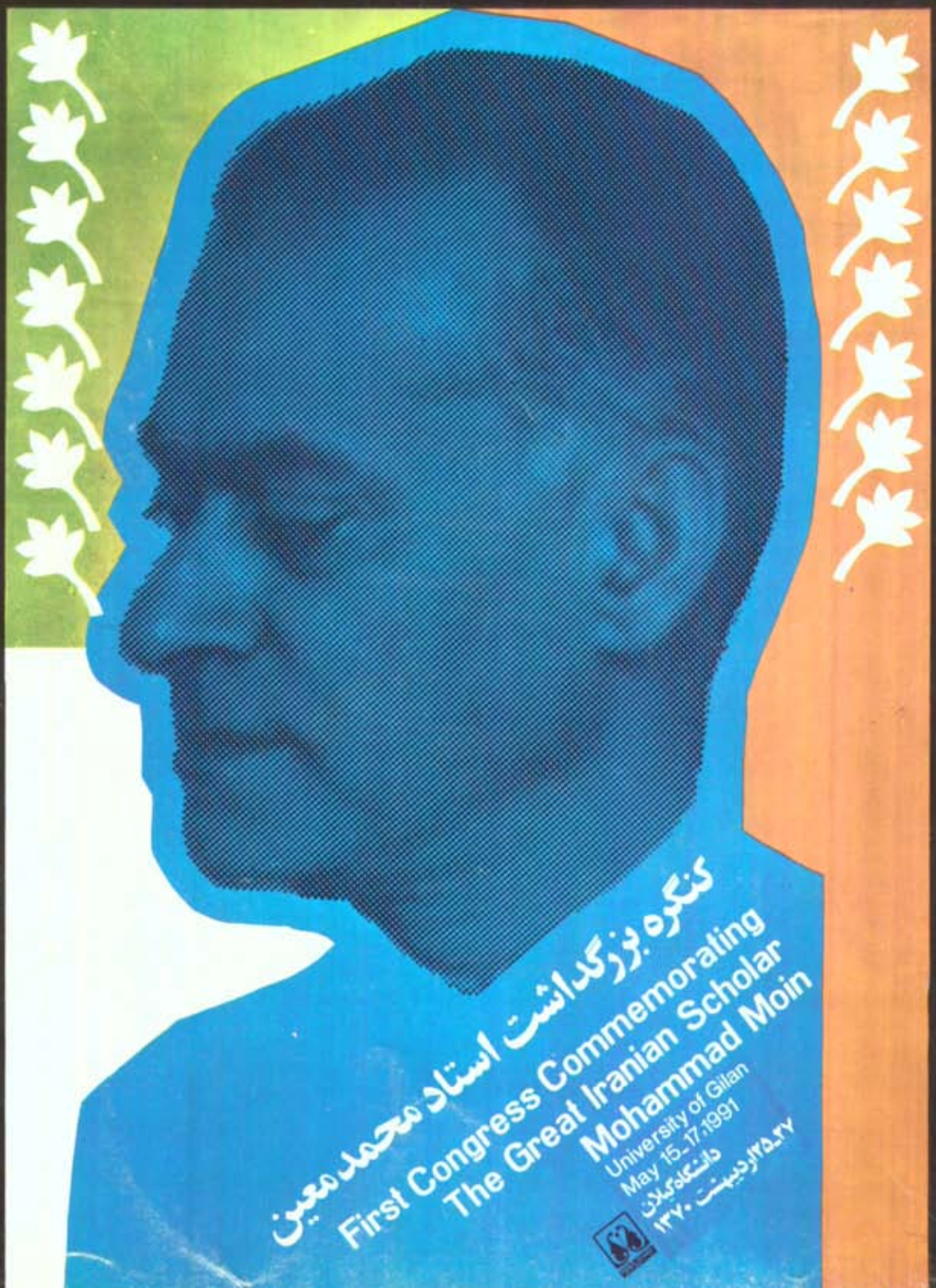
رشد آموزش ادب فارسی

سال ششم ـ شماره ۲۴ ـ بهار ۱۳۷۰

بها: ۲۰۰ ریال



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

رشد آموزش ادب فارسی

سال ششم ـ شماره ۲۴ ـ بهار ۱۳۷۰

نشریه گروه ادب فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، تلفن ۴ ـ ۸۳۹۲۶۱ (داخلی ۷۸)

مجله رشد آموزش ادب فارسی هر سه ماه یکبار به منظور اعتلای دانش دبیران و دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلّم و سایر دانش پژوهان در این رشته منتشر می‌شود. جهت ارتقای کیفی آن نظرات ارزندهٔ خود را به صندوق پستی ۳۶۳ ـ ۱۵۸۵۵ ارسال فرمایید.

سردبیر: روح الله هادی
مدیر داخلی: نصرت الله محبی
مسؤول هماهنگی و تولید: فتح الله فروغی
صفحه آرا: ماکان رزّاقی

● سرمقاله	سردبیر
● مصاحبه با خانم دکتر مهدخت معین	محمد غلام
● گفتاری در باب هنر	دکتر عبدالحسین فرزاد
● آموزش زبان آموزش ادبیات	دکتر محمد استعلامی
● قربانیان نقشه	پروین اسلامی شعار
● نقد و بررسی کتاب	نصرت الله محبی
● پا پردگیان عاطفه وخیال	هیأت تحریریه
● صفحهٔ شعر	
● حدیث رستم	علی بابک
● سایه خورشید سواران	محمد علی سلطانی
● پاسخی به نقد «شیوهٔ آموزش املا»	احمد احمدی بیرجندی
● معنی چند نام از شاهنامهٔ فردوسی	منیرهٔ احمد سلطانی
● گزارش	محمد تقی راد شهیدی
● معرفی کتاب	ه. ت
● آیینهٔ دستور زبان فارسی	احمد فردوسی
● نامه‌های شما	احمد علی کریمی

● رشد آموزش ادب فارسی در ویرایش مقالات آزاد است و در هر صورت آنها را برای نویسندگان بازپس نمی‌فرستد.
● نقل مطالب بدون ذکر مأخذ مجاز نیست.
● شایسته است مقالات ارسالی بیش از پانزده صفحه دست‌نویس نباشد.

● سرمقاله

سال تحصیلی ۷۰ ــ ۶۹ به پایان آمد و یک سال بر عمر و تجربه ما افزود. اکنون تعطیلات فرصتی را پیش آورده است تا با مرور کارنامهٔ یک سالهٔ خویش نقاط ضعف و قوت خویش را بازشناسیم و با افزایش توانمندیها و رفع کمبودها خود را برای سال تحصیلی جدید آماده کنیم. بهار امسال برای فرهنگ دوستان، خاصه دبیران محترم زبان و ادبیات فارسی فصلی پربار و ثمربخش بود. اشاره‌ای کوتاه به فعالیتهای انجام شده در این فصل، سرآغاز سخن خواهد بود: سرزمین سراسر سبز و خرم گیلان روزهای ۲۵ تا ۲۷ اردیبهشت ماه میزبان استادان و معلّمانی بود که برای بزرگداشت یاد دانشمند، ادیب، دستورنویس، واقفوی معاصر استاد دکتر محمّد معین گرد آمده بودند. این کنگره شکوهمند که با همّت و برنامه‌ریزی خوب دانشگاه گیلان برگزار گردید نشان از آن حقیقت داشت که آنان که عمری را در راه خدمت به علم و دانش به سر می‌برند برای همیشه در قلب فرهنگیان و مسؤولان فرهنگی کشور جای خواهند داشت. کوشش ارزشمند دیگر، سمینار «زبان فارسی، زبان علم» بود که از جانب مرکز نشر دانشگاهی در تالار علامهٔ امینی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران برگزار شد در این سمینار که در روزهای ۲۸ تا ۳۰ اردیبهشت برگزار شد نویسندگان، مترجمان، ادیبان و زبان‌شناسان مشکلات زبان فارسی را در انتقال مفاهیم علمی عصر برشمردند و پیشنهادها، تجربه‌ها و نظرِ خویش را در این باب اعلام داشتند. تشکیل سمینارهایی از این نوع، کوششی برای پاسخگویی به نیاز غیرقابل انکار جامعهٔ امروز ماست چرا که بدون تردید زبان ما برای آنکه بتواند به عنوان یک زبان زنده، مستقل و پویا مطرح باشد باید بتواند آن گونه که در انتقال میراث گرانقدر فرهنگ ما موفق بوده است، در بیان مفاهیم علمی عصر ما و روزگاران بعدی نیز توانا باشد.

سومین گیردهمایی، سمینار سراسری دبیران زبان و ادبیات متوسطه بود که در روزهای ۱ تا ۴ خرداد در شهر اصفهان برگزار شد. در این سمینار که به پیشنهاد دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی تحقق یافت مسؤولان و کارشناسان دفتر برنامه‌ریزی و تألیف به همراه سه تن از دبیران نمونهٔ اعزامی از هر استان شرکت کردند و با تشکیل کمیسیونهای جداگانه مشکلات کتابهای درسی را بررسی نمودند. از نکات قابل ذکر در این سمینار عدم حضور دبیران استانهای فارس، خراسان، گیلان، کردستان، هرمزگان و مرکزی بود که حضور آنان می‌توانست جمع ما را بارورتر سازد و تشکّر از ادارهٔ کل آموزش و پرورش اصفهان که زحمت برگزاری این سمینار را برعهده گرفته بود هر چند که در گوشه و کنار بعضی مشکلات وجود داشت که امیدواریم اصفهانیهای عزیز و با کفایت این مقدار تذکر را نه از باب خرده‌گیری بلکه از باب توقّع بالای ما از مدیریت آنها بدانند. فصل تابستان نیز با تجلیل از مقام سخنسرای گنجه، نظامی گنجوی، آغاز می‌شود. سخن‌سنجان ایران و جهان در دانشگاه تبریز حضور می‌یابند تا پردهٔ اعصار و قرون را از جمال هنر نظامی به یکسو زنند و گوشه‌هایی از توانمندیهای او را آشکار سازند. آخرین کلام، یک تذکار و یک تقاضاست از حضور دبیران محترم زبان و ادب فارسی، تذکار ما، مرور بر وظایف خویش است: یعنی، آموزش زبان و ادب فارسی و تأملی در این باب که تا چه حد در این کار موفق بوده‌ایم؟ و برای انجام این رسالت چه توانایی‌هایی را باید به دست آوریم؟ چه خوب است که از این فرصت پیش آمده استفاده کنیم و در این باب کمی بیندیشیم و علی‌رغم مشکلات مادی و معنوی با کسب دانش و بینش بیشتر خود را برای سال جدید آماده کنیم و تقاضای ما مطالعهٔ دقیق «شیوه‌نامهٔ تصحیح املای فارسی» است که ضمیمه این شماره چاپ شده است امیدواریم شما با بررسی دقیق و همه جانبهٔ خویش ما را در بهتر ساختن این شیوه‌نامه یاری کنید.

«والسّلام»

به مناسبت برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت استاد دکتر محمّد معین

● گفتگو با خانم دکتر مهدخت معین

■ محمّدغلام: کارشناس دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی

۲۵ تا ۲۷ اردیبهشت را در کنار آرامگاهِ مثلِ صحیح علم و دانش[۱] شادروان استاد فرزانه دکتر محمد معین به سر بردیم. در کنگره بزرگداشت وی که از طرف دانشگاه گیلان برگزار گردیده بود برخی از اساتید دانشگاه و شاگردان وی فریادِ همیشه زیستن عالمان و ادیبان راستین را از کنگرهٔ ادبیات فارسی سردادند.

شخصیت علمی، ادبی استاد معین، الحق مدیون آثار وی و شهرت آثارش به راستی وامدار منش علمی و اخلاقی اوست.

احاطهٔ همه جانبهٔ او نسبت به بعض علوم رایج عصر خویش و تالیفات و ترجمه‌ها و مقالات وی در زمینه‌های گوناگون، گواه صادقی بر سختکوشی و روح علم دوستی و استقامت وی در این راه بوده است تا آنجا که، توانسته ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی را تا هست مدیون خویش سازد و به قول استاد بزرگوار دکتر سید جعفر شهیدی ابوحنیفه‌وار ادبای ما را عیال خود گرداند.

از سوی دیگر، انتخاب نیما او را به عنوان قیم اوراق خویش ــ درحالیکه گویا او را هیچ‌گاه ندیده بود ــ شاهدی است بر صداقت علمی آن فرزانه.

اگرچه آثار و تالیفات استاد هرکدام به جای خود از ارزش و اعتبار ویژه‌ای برخوردارند لیکن از این میان «تصحیح انتقادی وی از برهان قاطع و تعلیقات او بر چهار مقاله از اصلی‌ترین پایه‌های علمی آن استاد بوده است»[۲] او در فرهنگ نویسی معیار و ملاک خود را برمبنای علمی و تحقیقی می‌نهد سعی او بر این است که «فرهنگ زمان خود را بنگارد»[۳] نه فرهنگ لغات متروک را.

البته ما بر آن نیستیم که در این وجیزه توانسته یا بتوانیم حتّی شمّه‌ای از ویژگیهای آن قله رفیع را بازگو نماییم بلکه قصد ما اینست که راه را به خواننده بنمایانیم تا او خود آن را بپوید و گفتنی‌ها را هم او بگوید.

آنچه بدنبال می‌آید مصاحبه‌ای است که توسط همکار شما در گروه ادب فارسی با سرکار خانم دکتر مهدخت معین (دختر گرامی استاد معین) انجام گرفته است.

درآمد

روش تدریس استاد معین چنین بود که ابتدا متن را یکی از دانشجویان می‌خواند بعد استاد سؤال می‌کرد: معنی، هویت دستوری و... هرجا که معلومات دانشجویان تمام می‌شد خود شروع به بحث می‌نمود. درمورد هر واژه از نظر لفظ، معنا، دستور و ریشه‌شناسی توضیح می‌داد آنگاه به بیان صنایع بدیعی می‌پرداخت. دقّت نظرش چنان بود که حتّیٰ تلفظ دانشجویان را درمورد یک لغت خاص مورد توجّه قرار می‌داد و یادداشت می‌کرد که مثلاً تلفظ فلان واژه در فلان لهجه چنین است.

وی بیش از متن به حاشیه توجّه داشت و از دانشجویان می‌خواست که ضمن قرائت درس جدید، سر کلاس، حواشی مهم را بخوانند و درمورد حاشیه توضیح می‌داد. یک بار پدرم نقل می‌کرد که هنگام امتحان شفاهی، دانشجویی مطلبی را بیان کرد. پرسیدم این را از کجا می‌گویی؟ گفت: «از افادات شفاهی لازار» گفتم: مگر «لازار» را دیده‌ای؟ گفت: «نه، در حاشیهٔ کتاب نوشته شده است.» از آنجا که پدرم در حاشیهٔ متنی که چاپ کرده بود، عبارت مذکور را نوشته بود دانشجو خیال می‌کرد «افادات شفاهی» نام مأخذی است!

**ــ [برای او] کمیّت به هیچ وجه مهم نبود.
مهم کیفیّت تدریس بود
که لازم می‌دانست هرچه می‌داند بیاموزد.**

**ــ هر شب درس روز بعد را مطالعه می‌کردند.
شبی مادرم پرسید:
بعد از این همه سال هنوز درس را مطالعه می‌کنید؟
پاسخ داد: آری باید چنین کرد،
باید مرتب مطالعه کرد و مطالب تازه یافت.**

ــ با تشکر از سرکار خانم دکتر مهدخت معین به جهت پذیرفتن درخواست این مجله، چون در آستانهٔ بیستمین سال فقدان شادروان استاد دکتر محمّد معین هستیم از ایشان تقاضا داریم نکاتی را از زندگی علمی ــ ادبی و فردی پدر بزرگوارتان، برای آگاهی بیشتر خوانندگان رشد ادب فارسی بیان نمایید.

بسم‌الله الرّحمن الرّحیم

درمورد شرح حال پدرم در جلد ششم فرهنگ معین ذیل «معین» شرح حال و آثار ایشان درج شده است. در پایان جلد اول «مجموعهٔ مقالات دکتر محمّد معین» که توسط این بنده چاپ شده نیز فهرست کتابهایی که بعد از فوت ایشان برای نخستین بار یا چندمین بار چاپ شده، داده شده است.

ازلحاظ ویژگیهای علمی و ادبی ایشان، بهتر است بزرگان علم و ادب، عالمان و ادیبان سخن بگویند اینجانب ازجملهٔ کوچکترین شاگردان ایشان هم به شمار نمی‌آیم.

درمورد زندگی فردی، تاآنجا که به من ــ به عنوان فرزند ایشان ــ مربوط می‌شود، ایشان پدری مهربان، دقیق در امور آموزش و پرورش فرزندان و سختگیر در مسایل اخلاقی بودند. محبت عمیقشان را به فرزندان ابراز می‌کردند من و دیگر بچه‌ها به شدّت به ایشان علاقه داشتیم. کار زیاد شبانه‌روزی، ایشان را از رسیدگی جدی در امور فرزندان باز نمی‌داشت.

ــ بفرمایید که اصولاً طرح استاد با توجه به سالها تدریس مستمر در دانشگاه، درمورد کیفیت تدریس زبان فارسی چه بوده است؟

سال ۱۳۴۴ که سال اول دانشکدهٔ ادبیّات را می‌گذراندم در یکی از کلاس‌های ایشان در سال آخر، شرکت می‌کردم. روش تدریس ایشان چنین بود: متن را یکی از دانشجویان می‌خواند بعد استاد سؤال می‌کرد: معنی، هویت دستوری و... هرجا که معلومات دانشجویان تمام می‌شد خود شروع به بحث و تدریس می‌کرد، درمورد هر واژه ازنظر لفظ، معنا، دستور و ریشه‌شناسی توضیح می‌داد، آنگاه به به بیان صنایع بدیعی می‌پرداخت، به طوری که پس از پایان درس هرچه که لازم بود درمورد متن و تحقیق ادبی مورد نیاز، تدریس شده بود. کمیّت به هیچ‌وجه مهم نبود، گاهی فقط یک

صفحه نثر در دو ساعت تدریس می‌شد، یا چند بیت از یک غزل حافظ. مهم کیفیت تدریس بود که لازم می‌دانست هرچه می‌داند بیاموزد. بسیار جدّی بود و به ندرت شوخی به جدّ آمیخته می‌کرد. دانشجویان سکوت را کاملا رعایت می‌کردند، دوستش داشتند، با دیدهٔ احترام به او می‌نگریستند و از او می‌ترسیدند.

درضمن سؤال از دانشجویان، اگر دانشجویی کلمه‌ای را به صورت خاصی تلفظ می‌کرد، از او می‌پرسید که شما اهل کجا هستید؟ و یادداشت می‌کرد که تلفظ فلان واژه در فلان لهجه چنین است. متون نظم و نثر را برای دانشجویان تعیین می‌کرد که فیش کنند. به این صورت کار فیش‌برداری، روش تحقیق ادبی و آشنایی با فرهنگ نویسی فارسی را به دانشجو می‌آموخت. تمام کارهای تحقیقی دانشجویان را به دقت مطالعه می‌کرد، سطح نمرهٔ ایشان بسیار پایین بود. اما دانشجویی که خوب درس می‌خواند نمرهٔ خوب می‌گرفت. یکی از استادانم که شاگرد دکتر معین بود می‌گفت که از ایشان نمرهٔ ۱۹ گرفته است که طبعاً بی‌سابقه بوده. معمولاً نمره‌ها از ۱۳ بالاتر نبود و به ندرت ۱۴. نمرهٔ رد هم زیاد داشتند. هیچ‌گاه به دانشجویی که درس نمی‌دانست نمره نمی‌دادند.

هر شب درس روز بعد را مطالعه می‌کردند. شبی مادرم پرسید: بعد از این همه سال هنوز درس را مطالعه می‌کنید؟ پاسخ داد: آری باید چنین کرد، باید مرتب مطالعه کرد و مطالب تازه یافت.

وی بیش از متن به حاشیه توجه داشت و از دانشجویان می‌خواست که ضمن قرائت درس جدید، سر کلاس حواشی مهم را بخوانند و درمورد حاشیه توضیح می‌داد. یکبار پدرم نقل می‌کرد: هنگام امتحان شفاهی، دانشجویی مطلبی را بیان کرد. پرسیدم این را از کجا می‌گویی؟ گفت: «از افادات شفاهی لازار»* گفتم مگر «لازار را دیده‌ای؟ گفت: «نه. در حاشیهٔ کتاب نوشته شده است». پدر در حاشیهٔ متنی که چاپ کرده بود، عبارت مذکور را نوشته بود و دانشجو خیال می‌کرد «افادات شفاهی» نام مأخذی است!

ــ درباره ارتباط مرحوم علامه دهخدا با استاد بزرگوار مطالبی را برای خوانندگان ما بیان بفرمایید.

پدرم در یادداشتی بردیوان علاّمه دهخدا ــ نسخهٔ کتابخانهٔ معین ــ در مورد چگونگی آشنایی با علاّمه چنین نوشته‌اند:

«نخستین جلسهٔ ملاقات ــ در اواخر سال ۱۳۲۴ از طرف مجلس شورای ملّی خدمت علاّمه دهخدا معرفی شدم تا در کار تدوین لغت نامه همکاری کنم. روزی که خدمت ایشان رسیدم آقای دکتر صفا (ذبیح‌الله) در اطاق ایشان مشغول کار بود. نامهٔ مجلس را تقدیم کردم. ایشان و قیات الاعیان ابن خلکان را خواستند. چون آوردند به من دادند و ترجمه حال یکی از بزرگان را نشان دادند و از من خواستند آن را ترجمه کنم. گفتم الآن می‌خواهید؟ گفتند: خیر، پس فردا. روز موعود ترجمه را تقدیم کردم. ایشان متن کتاب را به دست من دادند و گفتند: شما متن عربی را بخوانید و من (دهخدا) ترجمه را با آن تطبیق می‌کنم. چند سطر از متن عربی را با شکل و اعراب خواندم. ایشان اعجاب نمودند و فرمودند: چطور شما جملات عربی را با اعراب و شکل کامل می‌خوانید ودرست می‌خوانید؟ گفتم: چرا تعجب می‌فرمایید؟ گفتند: مدارس جدید از این قبیل نمی‌پرورد. گفتم: من در خانواده‌ای از علمای روحانی پرورش یافتم و قسمتی از علوم قدیم و عربی را در خارج از مدارس جدید تحصیل کرده‌ام. از آن پس علاّمه مرا به همکاری انتخاب کرد. گروهی از استادان و دانشمندان هم با ایشان کار می‌کردند. طرز کار ایشان چنین بود که حروف مختلف الفبا را بین افراد متعدد تقسیم کرده بود و فیشهای هر حرف را به متصدّی آن سپرده بود ولی فقط حرف «ا» و «الف» را شروع به طبع کرده بودند و خود متصدّی آن بودند و بنده (استاد معین) هم همکار ایشان. مدتی این نوع همکاری ادامه یافت تا من پیشنهاد کردم برای سرعت عمل حروف مختلف را با هم چاپ کنیم و هر حرف را از نمرهٔ ۱ (بالای صفحه) آغاز کنیم. قبول کردند و این کار را ادامه دادیم. موضوع دیگر دو جلد اول لغت نامه (۱۰۰۰ صفحه) فاقد تصویر بود. پیشنهاد کردم که یک فرهنگ امروزی باید مصور باشد و نمونه‌های مختلف را ذکر کردم. پس از بحث مستوفی قبول فرمودند، از آن پس لغت نامه را مصور چاپ کردیم. مسألهٔ دیگر هویّت دستوری کلمات و موضوع دیگر ریشهٔ لغات بود که آنها را نیز با تصویب استاد وارد لغت نامه کردیم. عملاً معاونت ادارهٔ لغت نامه با این جانب (استاد معین) بود تا در سال ۱۳۳۴ هیئت مجلس شورای ملّی ادارهٔ لغت نامه را از منزل دهخدا به مجلس منتقل ساخت و دهخدا این جانب را به ریاست آن اداره کتباً معرفی کرد وسپس وصیّت نامه‌ای دربارهٔ وصایت این جانب برامر لغت نامه مرقوم داشتند که در روزنامه‌ها و مجلات وقت به چاپ رسید. دهخدا در اسفند ۱۳۳۴ به رحمت ایزدی پیوستند. کار لغت‌نامه را همچنان در مجلس شورای ملّی ادامه دادیم و سپس به دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران منتقل شد و تاکنون بدین خدمت خطیر مشغولیم.

مکرّر از دهخدا خواستم که مجموعهٔ اشعار ایشان را به چاپ رسانیم، می‌فرمودند من شاعر نیستم تا یکی از کتابفروشی‌های تهران مجموعه‌ای جیبی از اشعار ایشان ــ با اغلاط بسیار ــ به طبع رسانید البتّه بدون اجازه و ایشان بسیار عصبانی شده بودند. ما آن کتابها را از ناشر گرفتیم (البتّه در حدود ۲۰۰ نسخه قبلاً منتشر شده بود). و می‌فرمودند این نسخه‌ها را آتش بزنید. گفتم شاید روزی بدرد بخورد، دو ماه قبل از فوت، بنده را احضار کردند و فرمودند می‌خواهم قبل از فوت مجموعهٔ اشعار خود را چاپ شده ببینم. نسخه‌ای به خط خود از اشعار مختلف نوشته

بودند که ناقص بود. نگارنده از مجلات و روزنامه‌ها و یادداشتهای پراکندهٔ ایشان آنچه ممکن بود جمع‌آوری کرده مرتّب و مهذّب نمودم با مقدمه‌ای در ترجمهٔ احوال ایشان به نظرشان رسانیدم و مورد تصویب واقع شد و به طبع رسانید.»

ــ پیرامون تألیفات و آثار استاد و بررسی و دسته‌بندی آنها توضیح دهید و بفرمایید که کدامیک از آثار خویش را بردیگری ترجیح می‌داده‌اند.

ــ آثار مرحوم دکتر معین را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: ۱ ــ ترجمه ۲ ــ تصنیف و تألیف ۳ ــ تصحیح کتب ۴ ــ مقالات.

ترجمه: ۱ ــ روانشناسی تربیتی، ترجمه از «علم النفس و آثاره فی التربیة و التعلیم» تألیف علی الجارم و مصطفی امین (عربی) از انتشارات ادارهٔ فرهنگ خوزستان، چاپخانهٔ ایرانشهر (اهواز)، ۱۳۱۶.

۲ ــ خسرو کواتان و ریدک وی (پهلوی)، (۱۳۲۳)

۳ ــ کتیبه‌های پهلوی (ترجمه از انگلیسی) به قلم و ــ ب. هنینگ W.B. Henning از انتشارات مجلهٔ یغما، تهران، ۱۳۲۹.

۴ ــ ایران، تألیف دکتر ر. گیرشمن (فرانسوی ــ انگلیسی) از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۶.

تصنیف و تألیف:

۱ ــ ستارهٔ ناهید یا داستان خرداد و مرداد (نثر و نظم) ۱۳۱۶.

۲ ــ حافظ شیرین سخن، جلد اول، ۱۳۱۹.

۳ ــ یک قطعه شعر در پارسی باستان، ۱۳۲۲.

۴ ــ پوشت فریان و مرزبان نامه، ۱۳۲۲.

۵ ــ علامه محمّد قزوینی، ۱۳۲۴.

۶ ــ شاهان کیانی و هخامنشی در آثار الباقیه در مجلهٔ آموزش و پرورش، سال ۱۵ به طبع رسید، ۱۳۲۴.

۷ ــ ارداویرافنامه در جزو یادنامهٔ پورداود، مجلد اول چاپ و نیز جداگانه منتشر شد. ۱۳۲۵.

۸ ــ روزشماری در ایران باستان و آثار آن در ادبیات پارسی، به ضمیمهٔ رسالهٔ نوروز و سی روز ماه تألیف محسن فیض کاشانی جزو مجموعهٔ شمارهٔ ۴ انجمن ایران شناسی چاپ و جداگانه نیز انتشار یافت، ۱۳۲۵.

۹ ــ پورداود (ترجمهٔ احوال و آثار) جزو یادنامهٔ پورداود مجلد اول و نیز جداگانه منتشر شده، ۱۳۲۵.

۱۰ ــ مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی (با مقدمهٔ مشروح به زبان فرانسه به قلم پروفسور هانری کربن)، ۱۳۲۶.

۱۱ ــ شمارهٔ هفت و هفت پیکر نظامی، ۱۳۲۷.

۱۲ ــ حکمت اشراق و فرهنگ ایران، ۱۳۲۹.

۱۳ ــ قاعده‌های جمع در زبان فارسی شمارهٔ اول از سلسله انتشارات «طرح دستور زبان فارسی»، این کتاب با تجدید نظر کامل در سال ۱۳۴۰ به عنوان «مفرد و جمع» منتشر شد.

۱۴ ــ اسم مصدر حاصل مصدر، شمارهٔ دوم از سلسله انتشارات «طرح دستور زبان فارسی»، ۱۳۳۱.

۱۵ ــ امیرخسرو دهلوی، ۱۳۳۱.

۱۶ ــ برگزیدهٔ نثر فارسی شمارهٔ اول، ۱۳۳۲.

۱۷ ــ آیینهٔ سکندری، ۱۳۳۲.

۱۸ ــ اضافه، بخش نخست، شمارهٔ سوم از سلسله انتشارات «طرح دستور زبان فارسی» ۱۳۳۳: بخش دوم، ۱۳۳۹.

۱۹ ــ هورقلیا از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۳۳. خلاصهٔ این رساله به زبان فرانسوی در مجموعهٔ بیست و چهارمین کنگرهٔ خاورشناسان منعقد در مونیخ به طبع رسید.

۲۰ ــ لغات فارسی ابن سینا، ۱۳۳۳.

۲۱ ــ برگزیدهٔ شعر فارسی، ۱۳۳۱.

ــ در آن زمان کار قیش‌برداری، روش تحقیق ادبی، آشنایی با فرهنگ‌نویسی فارسی را با تکالیفی که تعیین می‌نمود به دانشجو می‌آموخت.

۲۲ ــ نصیرالدین طوسی، زبان و ادبیات پارسی، ۱۳۳۵.

۲۳ ــ دورهٔ کامل فرهنگ فارسی در ۶ مجلد.

تصحیح کتب:

۱ ــ دانشنامهٔ علائی تألیف ابن سینا، بخش دوم، علم برین، ۱۳۳۱. این کتاب توسط هانری ماسه و محمد آتینا، به زبان فرانسوی ترجمه و چاپ شد.

۲ ــ چهار مقاله: تألیف نظامی عروضی سمرقندی با شرح لغات و توضیح عبارات مشکل و نسخه بدلها، ۱۳۳۱. این کتاب با مقدمه‌ها و تعلیقات مفصل و فهرستها در ۱۳۳۳ چاپ شد.

۳ ــ مجموعهٔ اشعار علاّمه دهخدا با مقدمهٔ مشروح در ترجمهٔ احوال و آثار وی، ۱۳۳۴.

۴ ــ جامع الحکمتین تألیف ناصرخسرو به همراهی هانری کربن با مقدمه‌ای به زبان فرانسه، چاپ انستیتوی ایران و فرانسه، ۱۳۳۲. این کتاب برندهٔ جایزهٔ فرهنگستان علوم و ادبیات پاریس شد.

۵ ــ شرح قصیدهٔ ابوالهیثم به همکاری هانری کربن با مقدمه به زبان فرانسه، ۱۳۳۴.

بقیه در صفحه ۹۳

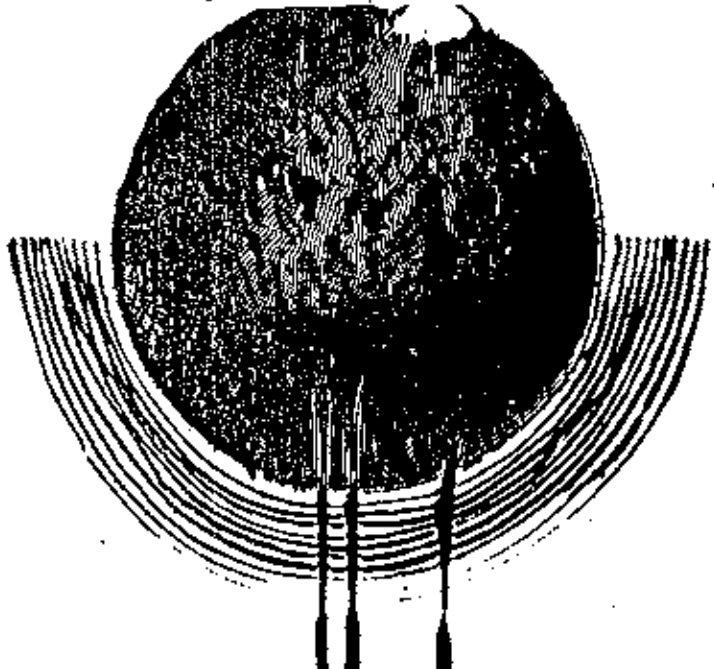
●گفتاری در باب هنر (۲)

■ عبدالحسین فرزاد

عناصر سازندهٔ اثر ادبی

در مقالهٔ پیشین، اندکی پیرامون ماهیت هنر و علت پیدایش آن سخن رفت.[۱] و محصول کلام این بود که انسان خویشتن را در برابر پدیده‌ای عام و ناشناخته به نام طبیعت می‌یابد و می‌خواهد که به این پدیدهٔ عام و شگفت، هویت شخصی از سوی خود بپوشاند بنابراین در دل طبیعت و مسائل آن به غواصی می‌پردازد و در آن فرو می‌رود تا علل تناقض خود را با آن ریشه‌یابی کند و در این راه تا آنجا پیش می‌رود که به سنگ و درخت و یا هر چیز دیگری که بخواهد تبدیل می‌شود.

و گفته شد که علم عامل بر آوردن رؤیاهای بشر در هنر است. یعنی هر آنچه انسان در تخیل بدان پرداخته، علم در تحقق آن کوشیده است. قالیچهٔ برنده، سفر به کرهٔ ماه نوشتهٔ ژول ورن و هزاران رؤیا که اکنون به حقیقت پیوسته است. و سرانجام اینکه هنر نوعی شناخت است...



اصولاً هر اثر ادبی و به طور اعم هر اثر هنری، بر چهار اصل بنیادی استوار است:

۱ ــ پیام یا تم

۲ ــ محتوا

۳ ــ قالب و فرم

۴ ــ تعبیر

۱ ــ پیام (Theme)

پیام، تم، مقصود و یا غرض، آن اندیشهٔ مرکزی و حرف اصلی هنرمند است که در محتوا و قالبی خاص به تعبیر کشیده می‌شود.

تم با دورنمایه، در حقیقت جوهر اصلی یک کار ادبی است[۲] و از طریق همین عنصر است که مسیر و جهت اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌شود:

آن یکی نحوی به کشتی در نشست
رو به کشتیبان نمود آن خود پرست

گفت: هیچ از نحو دانی؟ گفت: لا
گفت: نیم عمر تو شد بر فنا

دلشکسته گشت کشتی‌بان زتاب
لیک آن دم گشت خاموش از جواب

باد کشتی را به گردابی فکند
گفت کشتی‌بان بدان نحوی بلند:

هیچ دانی آشنا کردن بگو
گفت نی از من تو سباحی مجو

گفت کل عمرت ای نحوی فناست
زانکه کشتی غرق در گردابهاست.[۳]

در این تمثیل کوتاه، آنچه اندیشه اصلی مولوی را تشکیل می‌دهد این است که دانش و علم حصولی ممکن است بتواند اندکی کارساز باشد، امّا برای رستگاری نهایی کافی نیست. آنچه می‌تواند ازین گردابهای مخوف جهان، انسان را به ساحل رستگاری برساند، علم نظری و امثال آن نیست. زیرا با نخستین عقبه و غرقابی که بر سر راه این عقل بازاری و علم رسمی پیش آید، کلّ عمر بر فنا می‌شود. مولوی شناگری را تمثیلی از کشف و شهود و عشق آورده است که نیروی نجات‌بخش انسان است.

۲ ــ محتوا

محتوا، مجموعهٔ شاخ و برگهایی است که پیرامون پیام، تنیده می‌شود. گاهی در این قسمت پرگویی به کار لطمه می‌زند و گاهی به عکس، اما در هر صورت ایجازهای مفید و اطنابهای غیرمخلّ در همین قسمت کاربرد دارد.

در داستان نحوی، نحوی، کشتیبان، دریا، نحو و شناگری و آن مکالمات، مجموعاً محتوا را تشکیل می‌دهند. به بیان دیگر محتوا، گسترده‌تر از مضمون است، زیرا هنرمند بنا دارد تا با گسترش مضمون و پیام در محتوا، شدت تأثیر آن را بسیار افزایش دهد.

غالباً هنرمندان می‌کوشند برای شدت بخشیدن به اثر پیام، از حوادث و جریانات فرعی نیز در محتوا، سود جویند. یکی از بهترین نمونه‌های این کوشش، کلیله و دمنه است. مثلاً داستان شیر و گاو، شانزده داستان فرعی در درون خود دارد که از زبان قهرمانان برای اثبات آرایشان بیان می‌گردد. جالب‌تر اینست که برخی از این داستانها از زبان شخصیت‌های داستانهای فرعی نقل می‌شود. اصولاً قصه در قصه آوردن از ویژگیهای قصه‌پردازی کهن مشرق زمین است:

«... (دمنه گفت) و هر که دشمن را خوار دارد و از غایت محاربت غافل باشد بشیمان گردد. چنانکه وکیل دریا گشت از تحقیر طیطوی. شنزبه گفت چگونه است آن: حکایت ــ دمنه گفت آورده‌اند که نوعیست از مرغان آب که طیطوی گویند. یک جفت از آن در ساحل بودند چون وقت بیضه فراز آمد، ماده گفت جایی باید طلبید که بیضه نهاده شود. نر گفت اینجا خوش است و خالی، تحویل صواب نمی‌نماید، بیضه باید نهاد. ماده گفت جای تأمل است. اگر دریا در موج آید و بچگان را در رباید آن را چه حیلت توان کرد؟! نر گفت گمان نبرم که وکیل دریا این دلیری کند و جانب مرا فرو گذارد و اگر بی‌حرمتی اندیشد انصاف از وی بتوان ستد. ماده گفت خویشتن‌شناسی نیکوست به چه قوّت و عُدّت وکیل دریا را به انتقام خود تهدید می‌کنی. ازین استبداد درگذر و از برای بیضه‌ها جای حصین گزین. چه هر که سخن ناصحان نشنود بدو آن رسد که به سنگ پشت رسید. گفت چگونه بود آن؟

حکایت ــ گفت آورده‌اند که در آبگیری دو بط و سنگ‌پشتی ساکن بودند...»[۲]

۳ ــ قالب (Form)

قالب، شکل و یا ساخت عبارتست از ارائه پیام و محتوا در نظم و ترتیبی خاص و زبان و بیانی ویژه که از ذوق و مهارت و خلاقیت هنرمند سرچشمه می‌گیرد.

در واقع فرم و ساخت جامه‌ای است که بر اندام پیام و محتوا پوشانده می‌شود. خلاقیت‌های هنرمندان معاصر در ارائه فرمهای جالب و شگفت‌انگیز قابل توجه است.

در قصه‌ها و داستانهای کهن اصولاً قالب یک نوع است و بر منطقی ویژه استوار می‌باشد: یکی بود یکی نبود... به دنبال آن حوادث همانطور که اتفاق می‌افتند در قصه‌ها می‌آیند، بی‌آنکه نویسنده و راوی از سوی خود در قالب آن دگرگونی ایجاد کند.

● دو نویسنده، پیام و محتوای واحدی را در دو قالب مشترک بیان می‌کنند امّا آنچه آن دو را متفاوت می‌کند، تعبیر و طرز برخورد آن دو با قضیه است.

● در قصه‌های مدرن، اصول منطق ارسطویی رعایت نمی‌شود، داستان گاه از پایان شروع می‌شود.

البته در اینجا، بیشتر قالب درونی موردنظر است. در شعر کهن قالب درونی متنوع‌تر از قصه بوده است. تنها در داستانها و قصه‌های جدید می‌توان دگرگونی در فرم و ساختمان را یافت.

در قصه‌های مدرن، اصول منطق ارسطویی رعایت نمی‌شود. داستان گاه از پایان شروع می‌شود.

هوارد فاست، کتاب اسپارتاکوس را از آنجایی آغاز می‌کند که او را بر دروازهٔ رم به صلیب کشیده‌اند و زنش با کودکی در آغوش، در پای صلیب او ایستاده است سپس داستان به عقب بر می‌گردد.

در رُمان شگفت‌انگیز خشم و هیاهو اثر ویلیام فالکنر، هیچ چیز اتفاق نمی‌افتد. شکل درونی قصه به گونه‌ایست که جریان نه به جلو حرکت می‌کند و نه به عقب، بلکه نوعی رکود زمانی وجود دارد. یک حادثه از زبان یک دیوانه و چند نفر دیگر، مقطّع و نامفهوم بیان می‌شود، بدون رعایت عادی و منطقی قصه‌گویی: «بنجی» مرد سی و چند ساله‌ای است که عقلش در پنج سالگی متوقف است و حوادث در ذهن او می‌گذرد، بی‌هیچ نظم زمانی و مکانی. فرم درونی خشم و هیاهو یکی از جذّاب‌ترین فرم‌هایی است که تاکنون یافته‌ام.

هنرمندان معاصر، در قالب‌های درونی آثار خود بدعت‌گذاری می‌کنند تا بر جذابیت آن بیفزایند. این امر باعث شده است ادب معاصر به ویژه در حوزهٔ رُمان و ادبیات داستانی سخت دل‌انگیز شود. این تحول از حوزهٔ ادبیات به سینما نیز وارد شده است.

قالب بیرونی درّ داستان نحوی، تمثیل ساده‌ای است که در قالب مثنوی بیان شده است و هیچ کوششی برای ویژه گردانیدن فرم به کار نرفته است.

هدف مولانا صرفاً همان ارائه پیام است و نه قصه‌پردازی، ازین رو قالب در ایجاز کامل و با حذف هرگونه حشوی بیان شده است.

۴ـ تعبیر (Approuch)

عظمت کار هنری در تعبیر معیّن می‌گردد. تعبیر، طرز برخورد و نحوهٔ استفاده از موضوع، محتوا و فرم به‌صورت هنری است. در این قسمت هنرمند طرز برخورد خودش را با کلّ اثر و جوهر اندیشه، به‌نمایش می‌گذارد. تعبیر تا حدّ زیادی به‌جهان‌بینی هنرمند وابسته است. تفاوت هنرمندان بیشتر در تعبیر دیده می‌شود. ممکن است دو نویسنده، پیام و محتوای واحدی را در دو قالب مشترک بیان کنند امّا آنچه آن دو را متفاوت می‌کند، تعبیر و طرز برخورد آن دو با قضیه است.

موبی دیک (وال سفید) اثر ملویل،[5] بیان کنندهٔ مبارزهٔ انسان با طبیعت است. این نهنگ در نظر ملویل، سمبل طبیعت خشن و ناشناخته در برابر انسان است. در این جدال انسان هرچه خودش را از طبیعت جدا سازد و او را بی‌مبارزه بخواند، آن را مخرّب‌تر و نابودکننده‌تر خواهد یافت[6] و در پایان داستان نجاتی برای کاپیتان «آهاب» ستیزه‌جو نیست. این تنها کاپیتان آهاب بود که نهنگ سفید را شریر می‌دید و به‌نابودیش برخاست. او از چهار گوشهٔ جهان ملوانانی را جمع کرد و جنون و اندیشهٔ ستیزه‌جویی خود را به‌آنان القا کرد.[7]

داستان دیگری که شاید بتوان گفت نویسنده در نوشتن آن بموبی دیک نظر داشته، مردپیر و دریا، اثر ارنست همینگوی است. در این داستان مردی پیر (سانتیاگو) به‌شکار کوسه‌ای بزرگ می‌رود و سرانجام آن را به‌دام می‌اندازد و هنگامی که شکارش را به‌ساحل می‌آورد. تنها اسکلت کوسه با طناب به‌قایق باقی مانده است و تمام گوشت تن شکار را کوسه‌های دیگر خورده‌اند. پیرمرد پیروز، از آن پس با خیال راحت در اتاقش به‌خواب می‌رود. در حقیقت آن کوسه، غرور سانتیاگو و بلکه خود پیرمرد بود که به‌دست خودش شکار شد. همینگوی در طول جدال سانتیاگو با کوسه، نحوهٔ عقب‌نشینی بموقع، کنار آمدن با کوسه و سرانجام شکار کامل آن را به‌شکلی دل‌پذیر بیان کرده است که حاکی از نبوغ و جهان‌بینی اوست.

در این دو کتاب، دو انسان با دو ماهی بزرگ (سمبل طبیعت) در مبارزه هستند. هر دو انسان، سرسخت و مغرورند. امّا سرانجام انسانِ مردپیر و دریا، از امتیازات و برتریهای بیشتری برخوردار است. او در این نبرد تنها خویشتن را می‌آزماید و حدّ خودش را در طبیعت می‌یابد و به‌این نتیجه می‌رسد که انسان باید با طبیعت دوستانه برخورد کند و از طریق دوستی آن را تسخیر نماید و در مبارزهٔ با آن، پیروزی انسان ظاهریست. آن خواب راحت پیرمرد، در حقیقت، لذت کشف است کشفِ جایگاه انسان در طبیعت. «سرانجام اینکه» انسان هنگامی می‌تواند به‌هدفی که به‌خاطرش بدنبال آمده برسد که از بیگانگی با طبیعت دست بشوید.[8]

کتاب کوچک مردپیر و دریا، در هنگام انتشار (۱۹۵۲) رویداد مهم ادبی شناخته شد و سال بعد برندهٔ جایزهٔ پولیتزر گردید.[9]

امّا انسانِ موبی دیک، ابله می‌نماید. در حقیقت انسانِ ملویل طبیعت را خوب نمی‌شناسد و از لذت کشف آن محروم می‌ماند.

ساختمان جهان‌بینی هنرمند را تجربیات او تشکیل می‌دهد. تجربیاتی که به‌گونه‌های عام و خاص در برخورد ارگانیسم حواس او با محیط که به‌شناخت منجر می‌شود، بارش می‌کنند.

جلال‌الدین مولوی در تعبیر قصه نحوی، جهان‌بینی گسترده و عمیق خود را به‌نمایش می‌گذارد. انتخاب نحوی به‌عنوان سمبل دانشمند علوم نظری، بسیار هوشیارانه است نحویون همواره بیش از همه اهل علم دچار غرور و تکبر بوده‌اند. استاد بدیع الزمان فروزانفر در این باره می‌گوید: «علمای نحو، در مباحث لفظی و اختلاف نحویان بصره و کوفه، سخت فرو رفته بودند و برای هر

استعمالی که عرب بر وفق اختلاف لهجه و با تحول زبان به‌سادگی و از روی طبع به‌کار برده بودند، دلیل و نکته‌ای می‌تراشیدند، این نکته‌بینی و دلیل تراشی سرانجام خنده‌آور شده بود. در روزگار مولانا نحو قیاسی وسعت عجیبی یافت و همانند علم اصول فقه در قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری شد... این نحویان با وجود تسلط بر قواعد ترکیب در نظم و نثر بی‌مایه بودند و شعرهای سست می‌سرودند نثر آنها دست کمی از شعر نداشت با وجود این، از خودبینی و غرور در پوست نمی‌گنجیدند و مردم را به‌چشم حقارت می‌نگریستند و برای خودنمایی، الفاظ غریب وشواذّ استعمال، را به‌کار می‌بردند. این عادتی که زادهٔ علوم لفظی است از آغاز گریبانگیر این طایفه شده بود محمد غزّالی به‌همین مناسب نحویان را انتقادی سخت دردناک کرده است.»[10]

همچنین مطرح کردن شناگری (= نجات جنمی در آب) به‌عنوان سمبلی از دانش معنوی و راستین و رو در رو قرار دادن نحّوی و شناگر، ظرافت در تعبیر را می‌نمایاند. سمبل‌های این تمثیل را شاید بتوان این گونه بیان کرد: دریا: جهان حقیقی. نحو: علم مجازی. شناگری: علوم خفیه، علوم باطنی یا حقیقی. کشتیبان: سالک حق.

و یکی دو موضوع مشترک با تعبیرهای متفاوت

حافظ:

شهر خالیست ز عشّاق بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند

صائب:

برون نرفته ز خود حسن یار نتوان دید
درون بیضه صفای بهار نتوان دید

حلاج:

أنا مَن أهویٰ وَمَن أهویٰ أنا
نَحنُ رُوحان حَلَلْنا بَدَنا

سعدی:

مرا و عشق تو گیتی به‌یک شکم زاده است
دو روح در بدنی یا دو مغز در یک پوست

مولوی:

آن که عاشق دیدیش معشوق دان
کو به‌نسبت هست هم این و هم آن

● محتوا، مجموعهٔ شاخ و برگهایی است که پیرامون پیام، تنیده می‌شود. گاهی در این قسمت برگویی به کار لطمه می‌زند و گاهی به عکس

● در واقع فرم و ساخت، جامه‌ای است که بر اندام پیام و محتوا پوشانده می‌شود. خلاقیّتهای هنرمندان معاصر در ارائهٔ فرمهای جالب و شگفت‌انگیز، قابل‌توجّه است.

پی‌نوشتها:

۱ ــ مقالهٔ گفتاری در باب هنر، مجله رشد ادب فارسی

۲ ــ جمال میرصادقی: ادبیات داستانی، انتشارات صفا، ۱۳۶۶، ص ۲۲۶.

۳ ــ مثنوی مولوی، دفتر اول بیت ۲۸۴۰ ــ ۲۸۳۵

۴ ــ کلیله و دمنه ص ۱۱۰، مجتبی مینوی، چاپ پنجم ۱۳۵۶، دانشگاه تهران.

۵ ــ هرمان ملویل (۱۸۱۹ ــ ۱۸۹۱) نویسندهٔ آمریکایی، در جوانی دریانورد بود، در ضمن مسافرتهایش اسیر بومیان آدمخوار گردید امّا به‌جهت عشق ملکه بومیان به‌او نجات یافت. موبی دیک یا وال سفید و بیلی باد از آثار اوست.

۶ ــ جی. بی. پریستلی: سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ اول ۱۳۵۲، ص ۲۶۵.

۷ ــ ویلیس ویگر: تاریخ ادبیات آمریکا، ترجمه دکتر حسن جوادی، امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۱۵۷.

۸ ــ پیشین، ص ۳۴۲.

۹ ــ ویل دورانت: تفسیرهای زندگی، ترجمه ابراهیم مشعری، نشر آوازه، ص ۸۰ و ۸۲.

۱۰ ــ بدیع الزمان فروزانفر: شرح مثنوی شریف، جزو سوم از دفتر اول، نشر دانشگاه تهران، ص ۱۱۷۶.

آموزش زبان، آموزش ادبیات

دکتر محمد استعلامی

بسم‌الله الرحمن الرحیم، با سلام به همهٔ شما دوستان و همکاران عزیز

بحثی که امروز روی آن صحبت می‌کنیم آموزش زبان، آموزش ادبیات نام دارد این بحثی است که تکرارش همیشه نکته‌های تازه به همراه دارد و به این دلیل امیدوارم که مطالبم برای شما خسته کننده نباشد پشت این تریبونها، اینجور جاها که آدم قرار می‌گیرد نکتهٔ تاثرانگیزی هم هست که آدم می‌بیند بسیاری از کسانی که به ما، در این زمینه درسهای قشنگی دادند نیستند، طی این هفت، هشت ماه اخیر من همینطور با این درگذشت‌ها و خبرهای درگذشت‌ها برخورد داشتم که اغلبش برای من به خصوص برای من به دلیل آشنایی مستقیم ارادت و دوستی بسیاری از این عزیزان بسیار دردناک بوده، فوت دکتر «خانلری»، رفتن «اخوان ثالث» و این آخر دکتر «غلامحسین یوسفی» و دکتر «مشایخ فریدنی» از تلخ‌ترین خبرهایی بوده که من شنیده‌ام و نمی‌توانم از آنها یاد نکنم بسیاری از دوستان و استادان دیگر که پیش از این رفتند دکتر سادات ناصری طی این سالهای اخیر رفت، جای خالی اینها مانده و ما پشت این تریبونها یاد روزهایی می‌افتیم که با اینها با این بزرگان در کنار هم قرار می‌گرفتیم در کنفرانس‌ها و در سیمارها و خیلی حرفهای جالب از اینها می‌شنیدیم جایشان خالی است واقعاً یادشان بخیر روحشان شاد. امّا مطلب امروز، این است آموزش زبان، آموزش ادبیّات تکرار این کلمه آموزش به این معنی است که ما از دو مسأله حرف می‌زنیم امّا این تفاهم نادرست را به وجود نیاوریم که این مسأله دو کار جدا و کاملاً از هم منباین هستند به این صورت نیست آموزش زبان و آموزش ادبیّات در همه جای دنیا به صورت همراه و موازی حرکت می‌کنند مسألهٔ مهمّی که هست این است که ما به عنوان معلمان ادبیّات فارسی به این نکته توجّه داشته باشیم که دو تا کار را با هم انجام می‌دهیم و این دو تا کار هیچ‌وقت یک کار نیست این که دو کار می‌گوییم مقصود این نیست که از امروز در فلان دبیرستان تهران این دو نفر معلّم زبان فارسی هستند و این سه نفر معلّم ادبیّات فارسی؛ چنین چیزی نیست. اینها با هم هستند امّا دو مسأله جداست برای این‌که این جدا بودن و در واقع تفاوت را یک مقدار روشن‌تر بیان کرده باشیم باید ببینیم آنچه از زبان و ادبیّات در تصوّر داریم چیست؟ من فکر می‌کنم از آنجایی که یک بچه آن نق اوّلی را می‌زند بچه‌ای که زبان باز نکرده است شیر می‌خواهد یا یک اسباب بازی جلب توجّهش را می‌کند یا می‌خواهد از اتاق بیرون برود یک کمی هوا بخورد حرکت بکند آن اوّلین نقها زبان است بعد می‌آییم تا آنجا که ما مسائل عادی زندگی را از ذهنمان به ذهن دیگری با

الفاظ منتقل می‌کنیم این تعریف واضح‌تری از زبان به دست می‌دهد. من مطلبی در ذهنم می‌گردد؛ می‌خواهم به شما بگویم؛ به ساده‌ترین عبارت می‌گویم. مرحلهٔ بالاتر این است که ما مسائل علمی مباحث آموزشی و امثال اینها را با زبان عرضه می‌کنیم باز این زبان است. در تمام زندگی یک مشت علایم و اشارات و نشانه‌ها را می‌بینیم؛ اینها هم جزء زبان است. وقتی شما یک تابلو راهنمایی و رانندگی را می‌بینید و از پارک اتومبیل خودداری می‌کنید این نیز جزء زبان است. اما کجا ادبیّات شروع می‌شود؟ این زبان را اگر شما به کار ببرید برای بیان خلاقیّتهای ذهنی، اندیشه‌های تازه مسائلی که مربوط به روابط انسانها با یکدیگرست چه روابط عاطفی چه روابط سیاسی اجتماعی از سطح جریان عادی زندگی و صرف انتقال اندیشه از ذهن من به ذهن شما یا از ذهن شما به ذهن من؛ از این حد بیرون آییم و چیزی بگوییم که یک لطف خاصی در آن باشد فکر تازه‌ای در آن باشد و یک حرکتی به ذهن کسی بدهیم عواطف کسی را تحت تأثیر قرار بدهیم؛ آنجا ادبیّات شروع می‌شود. شما در بسیاری از متونی که جزء ادبیّات به حساب می‌آورید چیزی جز زبان مطرح نیست؛ قسمت عمدهٔ سفرنامه‌ها زبان است؛ ادبیّات نیست مگر در عبارات آنها، آنجا که بازیهای قشنگ لفظی شده باشد که شما وقتی می‌خوانید یک مقدار توجّه شما جلب شود یک تکانی به شما بدهد به خودتان بگویید: «چه قشنگ» اگر بخواهیم مثال بیاوریم، بسیار می‌توان مثال زد. شما گزارش یک روزنامه را می‌خوانید، خبری را برایتان شرح می‌دهد سدّی در فلان‌جا ساخته‌اند؛ این سد چگونه کار می‌کند؛ چقدر برق می‌دهد چه استفاده‌هایی از آن در کشاورزی می‌شود؛ اینها زبان است. اما اگر یک کسی از آن صدای سد، از آن آبشاری که پشت سد ایجاد شده است الهامی گرفت؛ از آن گلها و گیاهان که آن‌طرف سد در دامنه‌ها می‌رویند از آن درختهای قشنگ، منظره‌ای که در سینهٔ کوه و در جنگل به وجود آمده است، از این چیزها، الهام گرفت حرف تازه‌ای زد. آنوقت می‌شود: ادبیّات. گزارش روزنامه زبان است، در ادبیّات قدیم و در خود متون ادبی هم بسیاری از جاها صرفاً زبان است، مولانا وقتی برای شما قصّه می‌گوید اولاً این نکته را بگوییم که قصّه‌ها هیچ‌وقت اصل متنوی نیست متنوی همیشه بعد از قصّه حرفهای اصلی‌اش شروع می‌شود و «قصّه چون پیمانه‌ای است معنی اندر وی مثال دانه‌ای است»

دانه معنی بگیرد مرد عقل
ننگرد پیمانه را که گشت نقل

در متنوی شما قصّهٔ طوطی و بازرگان را که می‌خوانید آغاز داستان چیزی نیست که بشود اسمش را ادبیّات گذاشت ولی آنجا که مولانا به دنبال قصّهٔ طوطی و بازرگان صفت اجنحهٔ طیور عقول الهی (بالهای پرندگان عقول الهی) را مطرح می‌کند آنجایی که می‌گوید:

طوطیی کاید ز وحی آواز او
بیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون تست آن طوطی نهان
عکس او را دیده تو بر این و آن

اینجا نقطهٔ اوج ادبی متنوی است، بنابراین در آنها هم باز یک نکته زبان است و یک نکته یا بیشتر نکته‌ها، ادبیّات است. شما کلمهٔ نشستن و برخاستن را به کار می‌برید بسته اقتضای موضوع. یک مصرف صرفاً زبانی است ولی آنجایی که سعدی حرف می‌زند از اختلاف برادرها و بعد از اینکه می‌آیند باهم می‌نشینند و مسائل حل می‌شود: فتنه بنشست و نزاع برخاست، نشست و برخاست هر دو به یک معنی به کار می‌رود هر دو، یعنی ازبین رفت.

نکته‌های ظریفی که به دنبال تک‌تک قصّه‌های گلستان یا بوستان می‌خوانید، اینها ادبیّات است. بیایید این مرز را بشکافیم.

انتقال ساده معنی از ذهن یکی به دیگری به صورتی که با vocabulary در واقع مجموعه لغات و کاربردهای عادی مردم باشد؛ این زبان است بچّه‌های ما به این زبان احتیاج دارند باید اوّل این را یاد بگیرند. من به این بحث برمی‌گردم. از آنجایی که ذهن ما آفرینش تازه‌ای را عرضه می‌کند. اعم از اینکه یک فکر، یک احساس، یک تعبیر شاعرانه، یک معنی عاشقانه و با یک دریافت تازه؛ یک چشم

● عوامل اصلی خلاقیّت ادبی این است که آدم خوانده‌ها و شنیده‌هایش را بگیرد ترکیب کند و از مزاوجت اینها در واقع پدیدهٔ تازه‌ای خلق کند.

● ما هرچه به بچه‌ها بگوییم گلستان سعدی را حفظ کنند، تاریخ بیهقی را بخوانند و تعبیرات قشنگ بیهقی را یاد بگیرند، شاهنامه حفظ کنند و چیزهای دیگر، این با زبانی که در زندگی به کار می‌برند تفاوت دارد؛ بچه‌ها باید بدانند آن زبانی را که می‌آموزند چگونه به کار ببرند تا در زندگی جاری قابل‌تفهیم باشد.

● در مشرق زمین بسیاری از مردم درست نمی‌شنوند.

تازه‌ای که انسان به سوی هستی باز می‌کند، آنجا ادبیّات آغاز می‌شود. مثالی مشابه این در هنرهای دیگر: شما این دیوار را رنگ می‌کنید این رنگ فقط رنگ است حال اگر بیایید این رنگها را به بازی بگیرید و با آن یک منظره بکشید، آن هنر می‌شود. همین رنگ است اما همین رنگ را طوری کنار هم بگذارید که به شما یک حرفی بزند دیگر یک دیوار ساده‌رنگ شده نیست.آنجا هنر آغاز می‌شود نقاشی با نقاشی ساختمان، نقاشی خلّاق با نقاشی ساختمان تقریباً تفاوتی چون تفاوت ادبیّات و زبان دارد.

کار می‌رود چنانکه رشته‌های دیگر و درسهای دیگر هم همینطور است شما برای چه در هندسه می‌خوانید که مجموع دو ضلع یک مثلث بیشتر است از یک ضلع دیگر؟ خوب خوانده‌اید، یاد گرفته‌اید قضیه را، ثابت هم کردید. تمام استدلالهایش را هم دانستید ولی اگر می‌خواهید از یک حیاطی عبور کنید، یک باغچه سه‌گوش اینجا بنانند؛ شما بلافاصله متوجّه شوید که اگر از این قطر این‌طرفی بروم و از آن دو خط آن‌طرف نروم؛ راه کوتاه‌تری را طی کرده‌ام. این کاربرد آن قضیه هندسی است. در آموزش زبان و ادبیّات، این کاربرد باید

«البته واضح و مبرهن است که فلان...» و بعد بگوییم: بیا بخوان. بگذار ۱۸، تمام شد. این مضحک‌ترین کاری است که ما می‌توانیم بکنیم. آموزش زبان این است که بچه‌ها شنیدن را درست یاد بگیرند. در مشرق‌زمین بسیاری از مردم درست نمی‌شنوند نمی‌دانند چگونه باید شنید که آن مطلبی را که در ذهن گوینده است بگیرند به همین دلیل وقتی یک چیزی را می‌شنویم و نقل می‌کنیم عوض می‌شود چهار نفر نقل کنند حرفهایی را که من می‌زنم از اینجا به جای دیگر، از آنجا به جای دیگر، یکی که از او شنیده نقل کند آن یکی از دیگری نقل

● ما زبان را چنان باید بیاموزیم که در زندگی به کار گرفته می‌شود.
● بسیاری از تحصیل کرده‌های ما کلمه‌ها را درست انتخاب نمی‌کنند.

درسهای مدرسه ما چنین مسأله‌ای دارد از آنجا که معلّمان ما، دوستان ما، همکاران پیشین ما و چه‌بسا بسیاری از همکاران ما در همین روزگار به این تفاوت توجّه نکرده‌اند درس زبان و ادبیّات هردو به صورتی کم‌حاصل با بی‌حاصل درآمده است؛ اگر ما یک مجموعه‌ای انتخاب کنیم از لابه‌لای کتابهای گذشتگان یک چیزهایی هم از معاصران در آن بگذاریم ولی به این تفاوت توجّه نکنیم بچّه‌ها این چیزها را وقتی می‌خوانند وقتی به آنها درس می‌دهیم برایشان مطالب، خشک و بی‌ربط است. اگر بعضی وقتها آنهایی که تعلق و علاقه‌ای به این مسائل ندارند به ما بگویند که درسهای ادبیّات را رها کنید و به آن اهمیّت ندهند، روی آن دقت نکنند دوست نداشته باشند، بچّه‌هایی باشند که مثلاً ریاضی و فیزیکشان خوب باشد ولی این درسها را نخوانند، دلیلش را در خودمان، در کتابهایمان در برنامه‌هایمان باید جستجو کنیم، ما زبان را باید چنان بیاموزیم که در زندگی به

مطرح باشد همهٔ بچه‌هایی که پای درسهای ما می‌آیند نمی‌خواهند شاعر و نویسنده شوند حتیٰ بیشترشان نمی‌خواهند ولی همهٔ بچه‌هایی که در کلاسهای زبان و ادبیّات فارسی می‌نشینند بعد از پایان تحصیلاتشان می‌خواهند نامه‌ای بنویسند مثلاً برای استخدام در یک شرکت، یا برای اینکه برق خانه‌شان را که قطع شده وصل کنند یا برای اینکه به آنها انشعاب گاز یا تلفن بدهند پس احتیاج دارند کاربرد زبان را برای این مصرف اداری یاد بگیرند بچه‌ها احتیاج دارند که وقتی یک واقعه‌ای را می‌بینند و به خانه‌شان می‌روند می‌خواهند تعریف کنند طوری بگویند که خواهر، برادر و مادرشان درست بفهمند که چه شده، تعجّب نکنید که من می‌گویم بسیاری از تحصیلکرده‌های ما کلمه‌ها را درست انتخاب نمی‌کنند و درست پیدا نمی‌کنند آموزش زبان فقط این نیست که بگوییم برو راجع به احترام به پدر و مادر انشا بنویس و دانش‌آموز بنویسد:

کند، حرفهای من در آن طرف شهر یک چیز دیگر از آب درمی‌آید نکتهٔ مهم این است: برای آموزش زبان بچه‌های ما شنیدن یاد بگیرند؛ درست شنیدن و درست به ذهن سپردن. آن را که می‌شنوند درست بتوانند برگردانند از گوششان و ذهنشان و به زبانشان بیاورند. این نکتهٔ مهمی است بعد آنچه را که درست می‌شنوند و درست یاد می‌گیرند و درست به زبان می‌آورند باید بتوانند درست روی کاغذ بیاورند چون حتیٰ انتقال آن چیزی که من می‌گویم با آنچه می‌نویسم فرق دارد و این نکتهٔ مُهم است که باز به آن برمی‌گردد که بگوییم زبانِ گفتن با زبانِ شنیدن آیا تفاوتی دارد یا نه؟ من به این سؤال برمی‌گردم به هر حال نکته‌ای که الآن اینجا مطرح است، این است که زبانی بیاموزیم که به کار می‌رود. ما هرچه به بچه‌ها بگوییم گلستان سعدی را حفظ کنند؛ تاریخ بیهقی را بخوانند و تعبیرات قشنگ بیهقی را یاد بگیرند، شاهنامه حفظ کنند و چیزهای

● ادبیّات و زبان معیار دارد، نمرهٔ انشا معیار دارد، هیچکدام از اینها نظری نیست.

● خیلی‌ها فکر می‌کنند ادبیّات معیار ندارد، انشا نظری است.

● من همانطوری می‌نویسم که سر کلاس با بچه‌ها حرف می‌زنم.

دیگر، این با زبانی که در زندگی به‌کار می‌برند تفاوت دارد بچه‌ها باید بدانند آن زبانی را که می‌آموزند چگونه به‌کار ببرند تا در زندگی جاری قابل تفهیم باشد. تقلید از نوشته‌های گذشتگان در این قسمت از کار ما نه تنها ارزشی ندارد، اثر منفی هم دارد. بچه‌ها اگر یاد نگیرند زبان جاری روز خودشان چه تفاوتی دارد، تفاوت هم زیاد نیست چون فارسی زبانی است که سیر تکاملی‌اش را از نظر دانش زبان‌شناسی قرنها پیش پیموده و به همین دلیل زبان عصر فردوسی برای من و شما زبان ناآشنایی نیست تفاوت زیاد نیست اما به هر حال کاربردهای ما و عصر ما متفاوت است و اگر بچه‌های ما قرار باشد مقلد نوشته‌ها و کتب قدیم باشند، برای روزگار خودشان زبان مصرفی درستی یاد نگرفته‌اند.

باید سعی کنیم آن حساب را باز نگه داریم که ادبیّات خواندن چیزی است غیر از زبان آموختن، روی دستور زبان روی ساخت زبان تفاوت‌هایی جزئی هست، این تفاوتها باید باشد باید مطرح باشد باید شاگرد بداند شما در عصر بیهقی ممکن بود (می) با (همی) برای استمرار و بیان استمرار به کار ببرید اما امروز وقتی می‌گویید من می‌روم مدرسه، من معلّمی می‌کنم، من کتاب می‌نویسم، منظورتان این نیست که اکنون دارم کتاب می‌نویسم؛ زبان فارسی امروز فعل داشتن را به صورت کمکی برای بیان استمرار گرفته و دارد به‌کار می‌برد شما برای آن فرمی که در انگلیسی ing رویش می‌گذارید I am writing برای آن نمی‌توانید بگویید، می‌نویسم، باید بگویید: دارم می‌نویسم این زبان امروز است بیهقی اگر به کار نبرده در عصر بیهقی این به کار نمی‌رفته، الآن جزء زبانتان است اینجور تفاوت‌ها قابل حذف از زبان ادبی امروز هم نیست ما اگر بخواهیم فارسی درستی بنویسیم که خبر روزنامه، یک report، تحقیق یک کاری که به دیگران عرضه می‌کنیم درست بفهمند باید نزدیک شویم حتی‌المقدور تا آنجایی که ممکن است به زبانی که مردم به کار می‌برند زبان عوام زبان کوچه و بازار زبان اصیل امروز است. این‌طور فکر نکنیم که اگر ما به آن زبان نوشتیم ارزش فرهنگی کارمان پایین است من یک دوره‌ای دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی جزء مؤسسان و مدیران آن دانشکده بودم آقایی از دوستان فاضل ما از دانشگاه تهران می‌آمد درس می‌داد.

و یک روز بچه‌ها پیش من آمدند که ما کتاب ایشان را نمی‌فهمیم دخترخانمی پیش من آمد کتاب را گذاشت گفت اینجا را برای من معنی کنید، گفتم چرا از من می‌پرسی؟ گفت برای اینکه خودشان توضیحی نمی‌دهند. گفتم چرا توضیح نمی‌دهند؟ گفت می‌گویند باید بفهمید، گفتم یعنی چه بفهمید خوب شما که نمی‌فهمید باید برایتان توضیح بدهد. گفت نه، به او می‌گوییم این نثر، نثر روشنی نیست، می‌گوید من دانشگاهی می‌نویسم، بنده این آقای دانشگاهی‌نویس، دوست عزیزم بود، صدایش کردم گفتم آقا، تو گفته‌ای من دانشگاهی می‌نویسم؟ گفت بله. گفتم یعنی چه؟ گفت یعنی همین جور که می‌بینید. گفتم به سبک دانشگاهی نوشتن یعنی کسی چیزی نفهمد؟ این شد دانشگاهی نوشتن؟ تو بردار کارهای مرا بخوان خوب اگر قرار به دانشگاهی نوشتن باشد من اسناد ادبیّات هستم و باید دانشگاهی‌تر از شما هم بتوانم بنویسم ولی بخوان خیلی راحت می‌فهمی من همانطوری می‌نویسم که سر کلاس با بچه‌ها حرف می‌زنم منتهی به اقتضای مطلب ممکن است چهار تا کلمهٔ سنگین هم در جمله‌ام یا نوشته‌ام باشد اما

فرم و ساخت جملهٔ من همانطور است که سر کلاس درس می‌دهم و حرف می‌زنم از آن دور نمی‌شوم از آن بافت زبان امروزه. این است که اشتباه نکنیم خدایی نکرده با اگسر چنین اشتباهی در ذهنمان بوده است، این را کنارش بگذاریم که فکر کنیم اگر فرم و ساخت زبان را دور کنیم از آنچه در کوچه و بازار بـه کـار می‌رود هنری کرده‌ایم، این بیراهه رفتن است. نزدیک باشیم به بیان و ساخت و فرم بافت زبان امروز ولی طبیعی است وقتی شما یک مطلب ریاضی می‌نویسید چهارتا اصطلاح ریاضی در آن هست وقتی یک مطلب طبّی می‌نویسید چهارتا اصطلاح طبّی در آن هست که ممکن است مردم کوچه و بازار نفهمند، ساخت زبان را حفظ کنیم، به آن صورتی که مردم به راحتی بفهمند و به بچه‌هایمان همانطور یاد بدهیم. در مورد دستور و آموزش دستور؛ در مورد این باید خدمتتان عرض کنم که دستور زبان را شما به صورت اینکه برو قاعده حفظ کن نمرین کن، هرچه بگویید آخر کار فایده‌ای ندارد. خود من تجربه‌ای دارم. یاد خیری از استاد بزرگ عزیزمان دکتر محمّد معین بکنیم، ما دبیرستان درس خوانده بودیم. تقریباً هم مثل اینکه من محصل بدی نبودم؛ ولی وقتی تحصیلاتم را در دانشسرای عالی در سال ۳۴ شروع کردم، واقعاً احساس کردم همهٔ درسهای دستوری که در دبستان و دبیرستان خوانده‌ام آن حاصلی که باید بدهد نداده، و من ساخت زبان را نمی‌شناسم در خدمت مرحوم دکتر معین ما درس متون ادبی داشتیم، چهار مقاله را هم به ما درس می‌داد، ولی دکتر معین روی هر عبارتی می‌ایستاد و تحلیل دستوری می‌کرد و بعد از یک مدتی شاید یکی دو ماه ساخت دستور خودبه‌خود به ذهن ما آمده ما را وادار می‌کرد روی جمله‌ها بیندیشیم، جای اجزای جمله را پیدا کنیم، ارتباطش را با هم بسنجیم، آنجایی که فعل غلط است، تشخیص بدهیم، آنجایی که یک چیزی نادرست به کار رفته یا بی‌خود جابه‌جا شده اینها را سعی می‌کرد ما یاد بگیریم، و دکتر معین با تحلیل دستوری، دستور یاد می‌داد کتابهای دستورش را هم جدا می‌نوشت، آن به جای خودش به عنوان مرجع، اما کار اصلی‌اش، در تدریس دستور این تحلیل‌ها بود. در واقع در مورد اینکه آموزش زبان را جدا از ادبیّات بررسی کنیم نکتهٔ دیگری هم جدا از این دستور و بحث زبان و بحث کاربرد مردم، نکتهٔ دیگری هم مطرح است و آن اینکه خیلی‌ها فکر می‌کنند ادبیّات شاید معیار ندارد؛ انشا نظری است. گفتم: بخوان، بنشین، ۱۸، این نیست. شما وقتی یک نوشته‌ای را از شاگرد می‌شنوید می‌فهمید یک جاهایی غلط دستوری دارد بسیار خوب این قسمت کار پس، نمره می‌تواند بگیرد، می‌فهمید یک جاهایی می‌شود، تعبیرات را واضح‌تر کرد، این تعبیر روشن و واضح خودش نمره‌ای دارد، می‌فهمید مطالب نکته‌های مختلفش با هم یک نظم مشخص ندارد پس به این نظم هم می‌شود یک نمره داد، بعد می‌بینید دور شده، اصلاً از موضوع خارج شده، پس ذهن این شاگرد سوژه را درک نکرده است، آن موضوع را درست جذب نکرده، این هم خودش یک مسأله است بعد نتیجه‌گیری مطرح است. اینها چیزهایی است که شما می‌دانید اول هم عرض کردم بسیاری از اینها تکراری است. ولی اگر بیایید بارم بگذارید درست مثل بارمی که به یک مسألهٔ فیزیک یا ریاضی می‌دهید آنوقت شما قاضی‌های عادلی هستید. برای درس انشا یا در زمینه‌های دیگر خواندن یک متن درک متن فهم لغات فهم تعبیرات، ارتباط دادن این اجزاء و تعبیرات با همدیگر. این است نکتهٔ مهمی که شما می‌توانید به تمام این نکات نمره بدهید شما اگر به فرض مثالی که الآن بیشتر به ذهن من می‌آید ــ به دلیل این ده دوازده سالی که در این غرق هستم ــ مولانا را اگر شما بیایید بگردید فلان لغت کجا معنی می‌دهد، بسیار خوب کمک می‌کند به شما ریشهٔ این قصّه کجاست به شما کمک می‌کند این مباحث قبلاً در آثار سنایی و عطار آمده به شما کمک می‌کند. اما مولانا را با مولانا می‌توانید بیشتر از هر چیزی معنی کنید برای اینکه یک سلسله عهد ذهنی در سراسر مثنوی گسترده است مولانا برمی‌گردد به آن خیالها و اندیشه‌ها و مضمون‌هایش و اینها را لابه‌لای مثنوی تکرار می‌کند و اگر اینها را به هم ارتباط و ارجاع بدهید، شما را در فهم مثنوی یاری می‌کند این کار را من در آن شرحهایی که هفتاد هشتاد هزار توضیح بر مثنوی افزوده‌ام آورده‌ام؛ بیشتر جاها گفته‌ام: اینجا که مولانا این مطلب را در دفتر ششم می‌گوید در دفتر چهارم هم اینطور گفته، در دفتر سوم هم اینطور گفته و با شمارهٔ بیت و دفتر اینها را ارجاع داده‌ام. برای اینکه فکر می‌کنم این نصف تفسیر مثنوی است در واقع بسیاری از مسائل را وقتی به هم ارتباط می‌دهیم، اگر اینجا بیان مولانا جالب نیست در جای دیگر آن بیان این را واضح‌تر می‌کند و این یکی از کارهای اصلی بوده که در شرح مثنوی من رویش تکیه داشته‌ام. معلّم‌هایی هستند، ان‌شاءالله در بین شما دوستان عزیز کمی نباشد که مشمول این قضاوت من باشد، معلّم‌هایی هستند که فکر می‌کنند ادبیّات سلیقه است، ادبیّات سلیقه نیست، بخصوص در کار معلّم، من ممکن است اگر یک شعر دوستِ شاعری را می‌خوانم برحسب سلیقه و زمینه‌های ذهنی خودم دردها با عواطف خودم یک قضاوت خوب یا بدی روی آن بکنم، که به آن مربوط نشود، اما معلّمی مقام حسّاسی است، قضاوتی است از بسیاری از قضاوتهای دادگستری حسّاس‌تر می‌خواهید یک موجود ظریف کوچکی را که به دستان داده‌اند بسازید، روی این زیر بنا خیلی چیزها باید بسازیم. دقیق باید بود مسؤولیت معلّم مسؤولیت خیلی حسّاسی است پشتِ مرا خیلی وقت‌ها می‌لرزاند. به این سادگی سلیقه را نمی‌توانید به کار ببرید، معلّم حق ندارد سلیقه داشته باشد، معلّم باید منطق، معیار، قاعده، ضابطه داشته باشد. معلّم باید برای همهٔ چیز بارم بگذارد حتیٰ در درسهای زبان، من می‌گویم ادبیّات هم همینطور است. همینطوری

من بگویم از فلان کتاب خوشم آمد، از فلان کتاب خوشم نیامد. یک دوره‌ای در دانشسرای عالی تهران من درس سبک‌شناسی دادم ــ در سبک‌شناسی، غیرمستقیم شاگرد ملک‌الشعرای بهار هستم، چون کتاب درسی او را در دورهٔ لیسانس با آقای دکتر خطیبی خوانده‌ام بعد در دورهٔ دکتری با مرحوم فروزانفر این درس را خوانده‌ام به ایشان امتحان دادم بسیار خوب شاگرد بهار هستم ــ اما وقتی خواستم درس بدهم واقعش این است که دیدم خیلی علمی‌تر از او می‌شود حرفهایی زد هیچ مسأله‌ای نیست که بگویم برتر از او بودم. ابداً، پایه‌گذار اوست. او مرد خیلی بزرگی بود، اما من آمدم به یک سلسله خطوط علمی رسیدم من می‌گویم اینجا در قرن چهارم یا پنجم کاربرد لغت عربی این قدر است، لغت ترکی این قدر است، لغت فلان این قدر است، می‌آیم در قرن پنجم، چه تغییراتی کرده؟ اصطلاحات عرفانی اضافه شده است. می‌آیم در قرن ششم همه اینها افزایش پیدا کرده می‌آیم در قرن هفتم لغت ترکی خیلی زیاد شده. قرون بعد خیلی بیشتر، وقتی می‌آیم تاریخ وصّاف را این طرف می‌گذارم، نثر ناصرخسرو را آن طرف، من می‌توان یک دیاگرام رسم کنم یک دو خط افقی و عمودی بگذارم و یک منحنی از این رسم کنم که بسیاری از مسائل را بیاورد در چشم شاگرد با گچ رنگی بکشم، در درسم در فتوکپی‌ام این را بگذارم، شاگرد وقتی آن را نگاه می‌کند خلاصه مباحث چندین صفحه را روی یک تصویر می‌بیند. خوب می‌شود اینها را آورد با همه احترام به پایه‌گذاری بسیار باارزش ملک‌الشعرای بهار این را باید به آن اضافه کرد.

این درس را وقتی دکتر زرّین‌کوب یا دکتر شفیعی کدکنی می‌دهند به همین ترتیب روی معیارهای علمی می‌روند. دکتر محجوب وقتی این را درس می‌داد حرفهای تازه‌تری می‌زد. خوب باید این روش را یافت و دنبال کرد و درس را آورد در یک سطحی که دانشگاهی

● مدرسه به شما یک طرح کلّی می‌دهد شما هم به شاگردان یک طرح کلّی می‌دهید آن چیزی که انسان را می‌سازد و به جایی می‌رساند که در جامعه مطرح باشد، کاری است که خودش انجام می‌دهد

● ما برای عصر خودمان زبانی دیگر، نثری دیگر و توانایی نگارش دیگری انتظار داریم.

● باید یاد بدهید شاگرد کجا برود خواندنی‌هایش را پیدا کند، کجا برود مرجع‌ها را ببیند و بشناسد.

باشد و علمی، در دروس ادبی به همین ترتیب است؛ شما در تحلیل یک متن در تدریس یک متن ضابطه می‌توانید داشته باشید مولانا تمام مثنوی‌اش نی‌نامه است، اگر کسی آن ۱۸ بیت اوّل دفتر اوّل را درست با تمام زیربناهای ذهنی ــ فکری مولانا تحلیل کند، می‌بیند آن نالهٔ نی باز دارد در همهٔ قصّه‌ها می‌آید، آن طوطی هم که به یاد طوطی‌های هند می‌نالد و آن طوطی هندی که خودش را می‌اندازد و به مردن می‌زند ــ غیرمستقیم به این یک درس می‌دهد ــ بازرگان برمی‌گردد فکر می‌کند او مرده است به این طوطی این را می‌گوید طوطی قبوری درس را می‌گیرد، در قفس خودش را می‌اندازد، می‌میرد، بازرگان بیرونش می‌اندازد بعد بالا می‌برد. چه شد؟ می‌گوید آهان:

گفت: آن فلان طوطی به فعلم پند داد
با عملش به من پند داد

گفت کی مطرب شده با عام و خاص
مرده‌شو چون من که تا یابی خلاص

دانه باشی مرغکانت برچنند
غنچه باشی کودکانت بسرکنند

دانه پنهان کن، به کلی دام شو
غنچه پنهان کن، گیاه بام شو

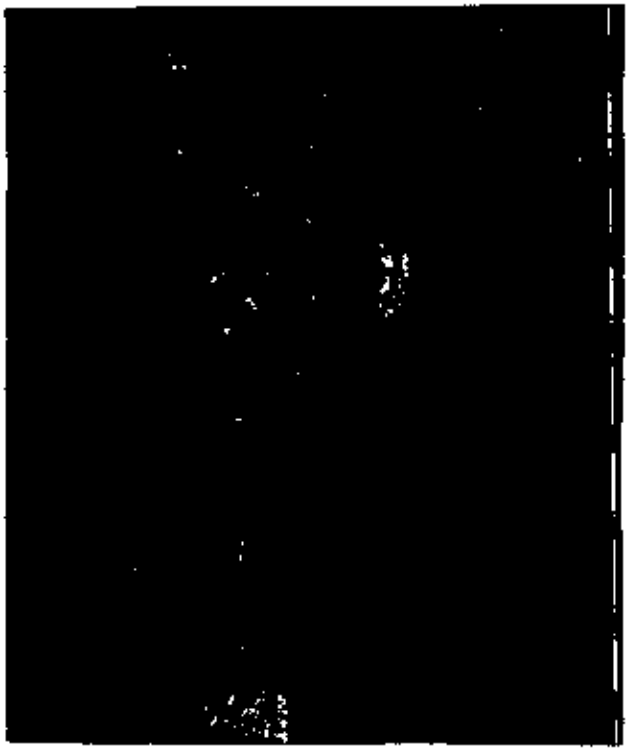
این را وقتی نگاه می‌کنید این طوطی همان نی است که از فراق نیستان می‌نالد. و سایر قصّه‌های مثنوی، همه جا این نی هست منتهی اسمش یک چیز دیگر است آن آدمی که سنگ می‌اندازد صدای آب را می‌شنود آن هم نی است، آخر مثنوی آن قصّه‌ای که متأسفانه تمام اسانید ما اینجور فکر کرده‌اند که ناتمام مانده آن اصلاً ناتمام نیست. قصّهٔ قلعهٔ ذات‌الصّور یک قصّهٔ تمامی است و یک خاتمهٔ بسیار جامعی است برای مثنوی قصهٔ ذات‌الصّور سه شاهزاده‌اش هرگز نمایندهٔ عقل و نفس و روح نیستند، سه نمونه از سالک راه حق هستند، یکی تند و تیز می‌رود خراب می‌کند، یک جا وسط راه از پای درمی‌آید، آن یکی می‌رود جلوتر، دومین شاهزاده غرور او را می‌گیرد خراب می‌کند، آن آخری کاهل است ظاهر قضیه هیچ کاری نمی‌کند اما صورت و معنی را جمله او پیدا می‌کند او به همه چیز می‌رسد بعض صوفیان این کاهلانند این نوع کاهلی که تو بنشینی و با ارتباط با مبدأ آن مطلب را بگیری این را آن آخری می‌کند. مولانا سه نمونه آنجا می‌دهد، قصهٔ ذات‌الصّور قصهٔ ناتمامی نیست مثنوی هم ناتمام نیست مثنوی

چهارسال قبل از فوت مولانا در خانهٔ مولانا دست‌نویس کاملش نوشته شده نسخهٔ ۶۶۸ الآن در دارالکتب قاهره است این نسخه در خانهٔ مولانا در زمان حیات مولانا نوشته شده، تمام هم شده، ختمش هم نوشته شده، دنبالش هم شعرهای سلطان ولد را نقل کرده‌اند، که به پدرش می‌گوید آقا چرا دیگر حرف نمی‌زنی و پدر:

گفت: طبعم چون شتر زین پس بسخفت.

ــ ببخشید مصرع دیگر آن بادم نمی‌آید احتیاجی هم نیست به هرحال می‌گوید که من تا حشر دیگر با کسی سخنی ندارم اینها هم نقل شده، دنبال ختم این مثنوی هست به هرحال دنبال سلیقه و معیارهایی که معیار نیست نرویم ادبیّات و زبان معیار دارد نمرهٔ انشا معیار دارد هیچ‌کدام از اینها نظری نیست در شعرشناسی حتیٰ برگردیم به این مبحث و این مثال را خدمتتان عرض کنم، ما گرفتار این تفکّر کلی جامعه هستیم که فکر می‌کنند هروقت این طرف خطّ و آن‌طرف خط تعداد سیلابل‌ها برابر بود و هجاهای برابر و از نظر طول و کوتاهی و بلندی هم متناظر و آخرهایش هم مثل هم بود این شعر است بروید؛ کاری به نیما نداشته باشیم و معاصران و آن قضیهٔ شعر نو، برویم تعریف را از خواجه نصیر بپرسیم **شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیّل موزون است و در عرف جمهور یعنی در نظر عوام در اعتقاد عوام کلام موزون و مقفّیٰ.**

خواجه نصیر قافیه را زده، آن حرف مولانا اصلاً ربطی به این قضیه ندارد که «قافیه اندیشم و دلدار من» آن حرف دیگر است اگر دوست داشتید بعد توضیح می‌دهم که آنجا مولانا چه می‌گوید مولانا کاری به این قضیه نظم و قافیه در آنجا ندارد ولی خواجه نصیر معاصر مولانا می‌گوید شعر به نزدیک منطقیان (یعنی آنهایی که ذهن علمی دارند) کلام مخیّل موزون است و در عرف جمهور کلام موزون مقفّیٰ دنبال این می‌گوید: «الفاظ مهمل بی‌معنی را اگرچه مستجمع وزن و قافیه باشد شعر



نشمرند.» شعر وزن و قافیه نیست، این جمله آمده در هردو نامهٔ نیما شعر وزن و قافیه نیست. وزن و قافیه ابزار کار شاعر است، نیما چیز تازه‌ای در این مورد نگفته در واقع همان حرف خواجه نصیر و علامّه حلّی را مطرح کرده منتهیٰ راه را باز کرده، برای اینکه این در جامعه درک شود بی‌شک به دنبال رهگشایی او مقدار زیادی اراجیف و اباطیل هم در روزنامه‌ها و مجله‌ها چاپ شد؛ که هیچ ارزش ادبی ندارد، ولی در هر دوره‌ای این‌طور است آیا در زمان شعرای بزرگ گذشته، ما چقدر شاعر داشته‌ایم که از آنها ممکن است یک بیت دو بیت در لباب الالباب یا هفت اقلیم امین احمد رازی نقل شده باشد و دیگر هیچ، می‌دانید غیر از خواجه حافظ شیرازی چند تا حافظ داشته‌ایم؟ لااقل ۱۵ تا، ۱۶ تا، حافظ مشهدی، حافظ نرشیزی، حافظ تربتی، اصلاً کاری به آنها دارید؟ ندارید، اینها همین‌هایی بوده‌اند مثل اینهایی که در این دوره مقداری اباطیل و اراجیف ساخته‌اند و در همهٔ دوره‌ها. اما رهگشایی به این معنی که آقا وزن و قافیه نیست اندیشه‌ای داشته باش، حرفی داری بگو، این حرفت را قشنگ می‌توانی بگویی بگو، این رهگشایی بود. همان رهگشایی است که خواجه نصیر کرده همان تفکّری است که علامه حلی در جوهرالنضید دارد و حساب اینها را از هم باید جدا کرد. شعرشناسی برای یک معلّم ادبیّات اگر معلّم مقیّد شود به وزن و قافیه آنوقت مرا به یاد مرحوم دکتر صورتگر می‌اندازد می‌گفت در شیراز ما آقایی داشتیم که مدیحه‌هایی می‌ساخت و چیزهایی در مجالس می‌گفت و الفاظ ظاهراً خوش آهنگی جور می‌کرد که هیچ معنایی هم نداشت و یک مسگری هم بود که همیشه پای منبری این یک می‌نشست این آقا بالا می‌رفت می‌نشست. می‌گفت مثلا فرض کنند مصراعی که دکتر صورتگر می‌خواند یادم هست می‌گفت

قُرّهٔ باصرهٔ ناصیهٔ چشم عنا،

مسگر می‌گفت: هون، معنی ندارد این هم همراهی می‌کرد و ریتمش را به اصطلاح دنبال می‌کرد الفاظ مهمل بی‌معنی که مستجمع وزن و قافیه است چیزی جز این نیست در شعرشناسی هم، بنابراین ذهنمان را باز کنیم، نه هر اباطیلی که در مجله‌ها، روزنامه‌ها چاپ

می‌شود دست بزنیم. بخصوص اگر مال همسایه‌مان یا دوستمان یا پسر عمویمان یا بچهٔ خودمان است: بگوییم به به و به به. نه، درک کنیم که شعر فقط وزن و قافیه نیست و وزن و قافیه ابزار کار شاعر است که می‌تواند به کارش ببرد یک جاهایی هم می‌تواند ترکش بکند مصراع‌های کوتاه و بلند شعر امروز را نگاه می‌کنید این عیب شعر امروز نیست شما خیلی جاها شعرترین شعر معاصر را در کتابهای سهراب سپهری پیدا می‌کنید به‌عنوان آن نکته‌های ظریفی که او درمی‌یابد مضمونی که می‌سازد و تعبیری که برای آن مضمون پیدا می‌کند، شعرترین، شعرهای این روزگار را شاید بشود آنجا پیدا کرد بخصوص در نیمهٔ دوم کار شاعری سهراب. بنابراین شعر را هم با معیار علمی شعرشناسی باید شناخت چنانکه دیگر پدیده‌های ادبی را همینطور اگر فقط یک کسی بیاید الفاظ مهمل بی‌معنی را مسنجع وزن و قافیه کند من تحسینش نمی‌کنم جایی برای تحسین نمی‌بینم اگر تحسین کنم به فرهنگ جامعهٔ خودم خیانت کرده‌ام مجموعهٔ مجلات رشد که درمی‌آید من می‌بینم در سطوح مختلف دارد کارساز می‌شود و واقعاً ذهن شاگرد در مدرسه شاگرد دبستان دبیرستان، مراحل مختلف و بعد ذهن معلّم را به حرکت درمی‌آورد، مقدار زیادی معلّمان را از این طریق داریم هدایت می‌کنیم یعنی آقایان دارند هدایت می‌کنند بنده اینجا فقط لذت معنوی‌اش را بردم و دو کلمه‌ای در تحسینش دارم می‌گویم. در زمینهٔ تدریس ادبیات باز نکتهٔ دیگری هست خیلی‌ها فکر می‌کنند انباشتن ذهن از ذخیرهٔ لغات کلمات و تعبیرات قدما خیلی خوب است، بد هم نیست، اما اصل کار ما این نیست شما هرچه مجموعهٔ ذخیرهٔ ذهنی‌تان Vocabulary تان به اصطلاح، قوی باشد فکر نمی‌کنم بیشتر از ۱۰٪ تا ۱۵٪ مجموعهٔ لغات جاری در متون ادبی گذشته را بتوانید به‌خاطر بسپارید خواه ناخواه به کتاب لغت احتیاج دارید هیچ استادی هم نمی‌تواند ادّعا کند که یک کتاب لغت متحرّک است که همهٔ لغات را معنی‌اش را می‌داند و تازه اگر بداند چه بهتر، آن چیزی که مهم است ما به بچه‌هایمان مراجعه یاد بدهیم یکی از اصلی‌ترین کارها این است که بچه‌های ما زاه کتابخانه را بشناسند به کتابخانه‌ها بروند و در کتابخانه‌ها مراجع را بدانند کدام است و برای هر چیزی به کجا باید مراجعه کرد، این یکی از ارکان تعلیم ماست بخصوص در زمینه زبان و ادبیات، البته در رشته‌های دیگر در فیزیک هم همینطور است برای ریاضی هم همینطور است شاگردی که مرجع می‌شناسد خودش معلّم خودش می‌شود و خیلی کارها می‌کند که مدرسه و کلاس و درس و کارنامه از او انتظار ندارند آنهایی در رشته‌های خودشان آدمهای ممتازی می‌شوند که خودشان کار می‌کنند یاد حرف دکتر محجوب می‌افتم، یادش بخیر، می‌گفت: ما بیشتر آن چیزهایی که یاد گرفتیم از مدرسه سرکوچه یاد گرفتیم، یعنی بیرون از مدرسه، مدرسه به شما یک طرح کلّی می‌دهد شما هم به شاگردان یک طرح کلّی می‌دهید آن جزیی که انسان را می‌سازد و به جایی می‌رساند که در جامعه مطرح باشد، کاری است که خودش انجام می‌دهد و برای آن کار وظیفهٔ معلّم این نیست که همه‌اش را به او بگوید که چه و چه و چه را بخوان این لیست دادن نیست باید به او یاد بدهید کجا برود خواندنی‌هایش را پیدا کند، کجا برود مرجع‌ها را ببیند و بشناسد و مرجع‌های اصلی را بیاورید جلوی چشمش بگذارید، آنوقت او کار خودش را می‌کند و آینده‌ای هم دارد و مدیون شما هم هست، در عین حال هم شما وظیفه‌تان را آسانتر و بهتر انجام داده‌اید. به شاگردان نمی‌توانید بگویید چون گلستان یک اثر بسیار ممتاز نثر فارسی است باید مثل گلستان نوشت، نثر سعدی برای عصر سعدی بله امروز نثر بسیاری از نویسندگان معاصر و محققان و استادان ما، دقیق‌تر و پخته‌تر از نثر سعدی است. افتخاری نیست که بگوییم بهتر، و بیشتر از سعدی ارزش ادبی دارد، نه، جای سعدی محفوظ اما ما برای عصر خودمان زبانی دیگر، نثری دیگر و توانایی نگارش دیگری انتظار داریم، که باید به مفاهیم وسیع‌تری در این عصر بپردازد و از آنها حرف بزند. بنابراین آن را به‌عنوان ادبیات می‌آموزیم و از آن کمک می‌گیریم برای اینکه بچه‌های ما در این روزگار، بهتر، درست‌تر، مناسب‌تر با این روزگار بنویسند، نویسندهٔ امروز از دیگران تقلید بکند کافی نیست و حتی مقداری در بعضی موارد گمراه کننده است. باید بیشتر خانم‌ها و آقایان که اینجا تشریف دارند به دلیل رشته و علایقشان تجربهٔ شعر گفتن و نوشتن داشته باشند. البته آن شوخی که درباره ما و هموطنان ما می‌کنند این است که هیچ ایرانی نیست که شعر نگفته باشد. من یادم هست که خودم دانشجوی دانشسرای عالی بودم و پای درس مرحوم دکتر مهدی بیانی نشسته بودم دکتر مهدی بیانی با شدت و حدّت گفت من هرگز شعر نگفته‌ام، گفتم استاد حتی یک بیت، گفت: خیر، گفتم حتی یک مصرع، گفت خیر، ولی باورم نمی‌شود دکتر مهدی بیانی هم شعر گفته شاید خیلی هم باذوق بود در جای خودش، بنابراین هیچ ایرانی نیست که بعضی وقتها ذهنش به اصطلاح خارخاری برای شعر گفتن و نوشتن نداشته باشد، همه این فکر را کرده‌اند خیلی‌ها یک وقت‌هایی فکر کرده‌اند نویسنده شوند حالا گذران زندگی آنها را به مسیرهای دیگر زندگی برده و نشده‌اند ولی به هر حال شما که به خصوص در این زمینه‌ها کار می‌کنید خانمها و آقایان حتماً تجربهٔ نوشتن و شعر گفتن را دارید و با این تجربه می‌دانید که چطور آدم شروع می‌کند، از کجا به کجا می‌رود کلاً می‌توانید این را در ذهنتان تعریف کنید که چگونه انسان می‌نویسد یا چگونه انسان شعر می‌گوید چه پیش می‌آید که این کار را می‌کند، اگر این را بخواهیم وجه مشترکش را بین آدمهای مختلف بگیریم عوامل یا درواقع فاکتورهای مختلفی برای به‌وجود آمدن یک شعر یا نوشته وجود دارد که بسیاری

از آنها ذهنی است و بسیاری از آنها عینی و بیرونی است شما می‌بینید از کنار این خیابان می‌گذرید آدمی را که در کنار خیابان افتاده، مریض است، معتاد است، گرفتاری دارد، مسأله‌ای دارد، فقیر است مشاهده می‌کنید این روی شما یک اثری می‌گذارد. بنابراین یک مقدار تأثر به ما می‌دهد، حالا تأثر خوب، تأثر بد، ممکن است چیز قشنگی ببینید که قابل ستایش است. ممکن است عظمت شخصیت یک مرد را ببینید در فلان مجلس، در فلان جریان سیاسی در فلان جریان اجتماعی که برایتان قابل تمجید باشد و تحت تأثیرش قرار بگیرید این مشاهده‌ها و شنیدنیها و دانستنیها و خواندنیها و آموختنیها در کنار یکدیگر، شما مقداری کتاب می‌خوانید مقداری روزنامه می‌خوانید مقداری رادیو تلویزیون گوش می‌دهید مقداری دوستانتان خواندن را برای شما نقل می‌کنند با آدمهایی برمی‌خورید که با شما حرف می‌زنند و از اینها کلّی الهام می‌گیرید و تأثر می‌پذیرید بعد از اینها خودتان می‌اندیشید یا بیش از این حتی، آدم در تنهایی خودش مقداری اندیشه‌های تازه می‌سازد یکی از عوامل اصلی خلاقیّت ادبی این است که آدم خوانده‌ها و شنیده‌هایش را بگیرد. ترکیب کند و از مزاوجت اینها درواقع پدیدهٔ تازه‌ای خلق کند یعنی شما کتاب یا شعر یا نوشته‌ای که خواندید، دوباره در ذهنتان بزایانید و از آن بچهٔ تازه‌ای به وجود بیاورید، این یکی از مسائل خلاقیّت ادبی است، پرداختن به مسائل دیگران ودرواقع آن چیزی که در ادب معاصر دنیا تعهّد می‌گویند و مسؤولیت این که آدم به فکر دیگران باشد که برای دیگران باید کاری کرد، باید حرفی زد که به صلاح دیگران باشد و حرکت ذهنی به جامعه بدهد، اینها همه جزء فاکتورهای مهم است. تجربه‌ها، تجربه‌های خودمان تجربه‌های دیگران، تجربه‌های فرد و تجربه‌های این جامعه و تجربه‌های جامعه‌های دیگر همهٔ اینها جزء فاکتورهایی است که می‌توانیم به وجود بیاوریم بعد رقّت عاطفه و احساس یک انسان، همه در یک حد نیست بعضی‌ها خیلی بیش از حد، عواطف و احساساتشان رقیق است، زیاد تحت تأثیر قرار می‌گیرند و حتی آن‌قدر رقیق است که به بیراهه می‌برندشان و کاری هم نمی‌کنند، ولی آنهایی که می‌توانند آن رقّت احساسات و عاطفه را به کار بگیرند و هدایت کنند و از آن حاصلی به وجود بیاورند همراه با خوانده‌ها، شنیده‌ها، دیده‌ها و اندیشه‌هایشان معمولاً افراد خلاّقی می‌شوند. آن سعدی ظریف طبع شیطان قرن هفتم را ــ این کلمه را من باید در مورد سعدی به کار ببرم چون بعضی وقتها آن ظرافت طبعش به حد آن شیطنت‌های ظریف ادیبانه می‌رسد ــ این وجود را نگاهش می‌کنید که سوار می‌شود از این شهر به آن شهر و از این ولایت به آن ولایت می‌رود و وقتی برمی‌گردد آن ذخیره ذهنی که به وجود آمده حاصل می‌دهد، و سعدی خیلی حرفها می‌زند که شاید پیش از آن سفرها هرگز به ذهنش نمی‌آمد، معلوم نیست که حتماً در فلان جا او را به کار گل گرفته باشند یا در فلان‌جا با ابوالفرج‌بن جوزی حرف زده باشد و فلان نصیحت را از او شنیده باشد خیلی از اینها می‌تواند تخیّل باشد امّا ذهنی که این تخیّل‌ها را می‌کند خیلی چیزها پرورشش داده خیلی جاها این ذهن زیر ورو شده با بافته‌ها و دانسته‌ها و شنیده‌ها و دیده‌های خودش حاصل آن سفرها در این کتابها خیلی قشنگ دیده می‌شود. این عوامل وقتی می‌خواهد پدیدهٔ هنری و ادبی به وجود بیاورد، عرض کردم جزء چیزهایی است که شاید بسیار از شما تجربه کرده‌اید: در این مرحلهٔ آخر که این فاکتورها این عوامل ترکیب می‌شود و کیفیتی را در ذهن ما به وجود می‌آورد، ما در این مرحلهٔ آخر هست که به ذخیرهٔ ذهنی خودمان احتیاج پیدا می‌کنیم، چیزهایی که در کتابها خوانده‌ایم لغتهایی که معنی‌اش را بلد هستیم، تعبیرهایی که به ذهنمان آمده، آنچه که از دیگران شنیده‌ایم همهٔ اینها به کمکمان می‌آید و ما یک تعبیر تازه روی آن اندیشه و فکرمان به دست می‌دهیم یک نکتهٔ دیگر که باید در آموزش زبان و آموزش ادبیّات به عنوان امتیاز اینها گفت این است که زبان را حتماً با تمام جهاتش می‌شود آموخت. اما ادبیّات ما به عنوان نمونه‌خوانی و معنی کردن لغت و گفتن تعبیرات آن، درواقع پیچشهای کلام خیلی خوب، می‌توانیم درس بدهیم اما در مرحلهٔ خلاقیت عشق آمدنی بود، نه آموختنی برای بعضی‌ها می‌شود برای بعضی‌ها نمی‌شود. ما نمی‌توانیم بگوییم هر کسی را هر بچهٔ هفت ساله‌ای را می‌شود بسپرند دست من مثلاً چون ادبیّاتم خوب است، پس حتماً از این، یک ادیب می‌سازم هرگز چنین چیزی امکان ندارد، به عنوان یک ذهن خلاّق کار زیادی از معلّم ساخته نیست که آن ذهن خلاّق را به وجود بیاورد می‌تواند امکانات و زمینه‌هایش را بدهد اما بقیه‌اش به خود فرد و درواقع به آن زیربنای ذهنی‌اش ارتباط دارد. آنچه گفتم اگر بخواهیم خلاصه کنم، در چند جمله در یکی دو دقیقه اینطور خواهد بود ادبیّات و زبان دو امر جدا از یکدیگرهستند ولی متباین از یکدیگر نیستند آموزششان را هم در هیچ زبانی جدا نمی‌کنند همه جای دنیا درواقع اینها در کنار یکدیگر هستند، نکتهٔ دیگر اینکه آموزش زبان و ادبیّات سلیقه‌ای و بی‌معیار نیست، معیار می‌پذیرد، معیارهایش را باید پیدا کرد و قضاوت ما به عنوان یک معلم دراین قضیه بسیار حساس است مسؤولیتی است بسیار بزرگ و از نظر انسانی مسؤولیتی است خیلی سطح بالا، ظریف و حسّاس. نکتهٔ دیگر ادبیّات به معنی آفرینش هنری یا کار ادبی، کاری است که علاه بر فاکتورهای مختلف اجتماعی و آموزش و ذخیرهٔ ذهنی زیربنایی در دل وجان انسان باید داشته باشد و اگر آن زیربنا نباشدانتظار اینکه کسی کار خلاّق بکند بیجاست، سن و محیط در آن مؤثر است ولی اینطور نیست که بگوییم حتماً من باید لیسانسیهٔ ادبیّات دانشگاه تهران باشم تا بتوانم دو سطر بنویسم. چنین چیزی نیست، در همین مجله‌های رشد من این را دیدم که چطور در گوشه و کنار مملکت بچه‌هایی را

● مسؤولیت معلم مسؤولیت خیلی حسّاسی است، بشت مرا می‌لرزاند به این سادگی سلیقه را نمی‌توانید به کار ببرید، معلّم حق ندارد سلیقه داشته باشد، معلم باید منطق، معیار، قاعده، ضابطه داشته باشد.

● معلّم‌هایی هستند که فکر می‌کنند ادبیّات سلیقه است، ادبیّات سلیقه نیست بخصوص در کار معلم.

پیدا کرده‌اند که در سنین خیلی پایین دارند کارهای خلاّق می‌کنند و پرورش آنها درواقع مهم است و این توجّه به آنها توجّه وجستجو برای یافتن آنها خدمت بزرگی است. انباشتن ذهن از مجموعهٔ لغات و کلمات بی‌فایده نیست ولی کار اصلی نیست یک ابزاری است مثل همهٔ ابزارهای دیگر احتیاجی نداریم که به این موضوع خیلی تکیه کنیم و به بچه‌هایمان فشار بیاوریم من رفیقی خراسانی دارم از استادان دانشگاه مشهد می‌گفت یک همکاری داشتم در یکی از دبیرستانهای تربت حیدریه، علاقه داشت که دیکته درس بدهد دیکته فارسی همهٔ کلاسها را گرفته بود و صبح که می‌آمد می‌گفت چند تا لغت پیدا کرده‌ام که پسر بچه‌ها را درمی‌آورد، آخر آقا برای چه پیدا کردی؟ این لغت‌ها را من نمی‌دانم چرا جان کنده‌ای پیدا کرده‌ای، این است واقعاً؟ این نیست بچه‌ها خودشان خیلی چیزها را پیدا می‌کنند ولی ما در متون ادبی می‌توانیم به آنها مقداری ذخیرهٔ ذهنی بدهیم، که برای آن تعبیرهایی که احتیاج دارند، ذخیرهٔ کافی داشته باشند. نکته روی این، فشار آوردن روی این بیراهه رفتن و حتی گناه است. نکتهٔ دیگری که در عرایض امروزم تکرارش در این خلاصه مهم است و آخرین نکته، اینکه نثر و شعر خوب درواقع پدیده ادبی خوب باید به زبان و زمان خودش مربوط باشد زبان این روز را باید دانسته باشند و قابل تفهیم برای مردم این روزگار باشد، من با یکی از شعرای موج نو یک وقتی برخوردم ــ بعد از شعر نوی نیمایی ــ و رفیق هم بودیم. گفتم من وقتی می‌آیم در این کتابفروشی توس کتاب تو را می‌خرم بایدبگویم این ۱۷ تومان، بابت آن ۳ تومانش هم خود فلان کس را یک قسمتش را به من بده که به خانه ببرم شعرهایش را برایم معنی کند،واقعاً بدون خودشان، بعضی از شعرهایشان معنی نمی‌شد. خوب آقا چرا این را اینطور می‌گویی؟ من نمی‌دانم واقعاً چه منظوری می‌تواند پشت این باشد واقعاً می‌خواهی یک فکری را القاء کنی، بد یا خوب منحرف کننده یا پاک در جهت صلاح جامعه.

این را باید بالاخره به ظرف بفهمانی، این جوان مدرسه‌ای که می‌آید کتاب تو را می‌خرد با خوشحالی می‌برد خانه باید بفهمد تو چه گفته‌ای، وقتی نمی‌فهمد، بیخشید، می‌گوید مزخرف گفته! زبان روز و زبان آشنای مردم احتیاج دارند با زبان خودشان با آنها حرف بزنی چیزی بگوییم که بفهمند درنتیجه ما را درک کنند درنتیجه به ما اگر می‌خواهیم احترام هم بگذارند، بگذارند این نکتهٔ مهمی است پیچاندن الفاظ و تعبیرات دور از ذهن گمراه کردن جامعه است برای اینکه یک وقتهایی می‌رسد به آنجایی که آنده زیاد گیفت دلم می‌خواهد یکی پیدا شود فلان کتابم را برای خودم معنی کند چون او هم یک همچین کاری کرده بود امیدوارم عرایضم آنقدر طولانی نشده باشد که سرتان را درد آورده باشدوخسته‌تان نکرده باشم.

● قربانیان نقشه، نگاهی به شعر معاصر عرب

نوشته: عبدالله العُذَری
ترجمه: پروین اسلامی شعار

● شاعران بیش از رُمان نویسها در فرهنگ عامه تأثیر و نفوذ داشته‌اند و امروزه در کشورهای عربی آثار منظوم بیش از نثرهای ادبی چاپ و منتشر می‌شود و خوانندگان آنها بیشتر تودهٔ مردم‌اند.

شعر معاصر عرب، بویژه شعر متعهد آن، راه جهانی شدن را در آخرین منزلها سپری می‌کند. این بدان جهت است که شاعران امروز راه درست خویش را یافته‌اند و دانسته‌اند که اگر از جامعهٔ عربیت به درآیند دچار خودباختگی فرهنگی می‌شوند و بزودی فرهنگ بی‌فرهنگی بر آنان چیره خواهد شد؛ در آن صورت آرمان حقیقی اعراب، که جدا از آرمان انسانهای رنج کشیدهٔ آمریکای لاتین و سایر نقاط محروم جهان نیست، برای همیشه پایمال خواهد شد.

در این راه افراد زیادی کوشیده‌اند تا فریاد ملّت عرب را هر چه رساتر، به گوش جهانیان برسانند. عبدالله العُذَری یکی از این افراد است. او کتب زیادی به‌زبان انگلیسی دربارهٔ شعر معاصر عرب نوشته‌است و همواره سعی دارد شعر اصیل و متعهد عرب را معرفی کند. یکی از آخرین کتابهایش Victims of a map (ضحایاالخریطه) نام دارد که ما (من و آقای عبدالحسین فرزاد) آن را به عنوان قربانیان نقشه ترجمه کرده‌ایم. که ترجمهٔ آن به زودی چاپ می‌شود و در اختیار دوستداران شعر مقاومت فلسطین قرار می‌گیرد از اینجا رشتهٔ سخن را به العُذَری می‌دهیم. او در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد:

از روزگار پیش از اسلام تاکنون، شعر در زبان عرب، هنری وابسته به تودهٔ مردم بوده است. در تمام مدت تمدن کلاسیک اعراب در قرون وسطی، سالهای طولانی انحطاط عرب و در دهه‌های رویارویی با فرهنگ اروپایی در قرن بیستم، شعرا هرگز اعتبارشان را در افکار عمومی جهان عرب از دست ندادند. در دوران معاصر، شاعران بیش از رمان‌نویسها در فرهنگ عامه تأثیر و نفوذ داشته‌اند و امروز در کشورهای عربی آثار منظوم بیش از نثرهای ادبی چاپ و منتشر می‌شود و خوانندگان آنها بیشتر تودهٔ مردم‌اند. در این میان می‌توان از محمود درویش، سمیح القاسم، و آدونیس که در رأس قرار دارند، نام برد. بی‌تردید نام اینان در ردیف معروف‌ترین، پرکارترین و مبتکرترین شاعران معاصر عرب قرار خواهد گرفت.

کتاب حاضر در برگیرندهٔ پانزده شعر از هر یک از این شاعران است. اشعار عربی در صفحات سمت چپ و ترجمهٔ انگلیسی آن در صفحات سمت راست آمده و همهٔ این اشعار جدیداً برای این کتاب ترجمه شده است. سیزده شعر اول محمود درویش در نوامبر ۱۹۸۳، درحالیکه رزمندگان سازمان‌آزادیبخش فلسطین برای ترک لبنان آماده می‌شدند، سروده شده و نخست بار به صورت کتابی به زبان عربی چاپ شده است. آخرین شعر این مجموعه، بیابان، از آدونیس نیز نخست بار به زبان عربی در این جا آمده است. اشعار هر یک از شاعران یاد شده، همراه با شرح حال مختصری از آنها در این کتاب، ذکر می‌شود. از اطلاعاتی که در اینجا آمده و نیز از خود اشعار که رساتر از هر واقعیت دیگر از زندگی شاعر سخن می‌گویند، روشن خواهد شد که چگونه اکثر این آثار نه تنها سرنوشت اعراب فلسطینی‌ها، بلکه سرنوشت بشریتی را که در دام تراژدی معاصر گرفتار آمده، بیان می‌کند.

شعر معاصر عرب در مقابل آشفتگی‌ها و نابسامانیهای دنیای عرب قد برافراشته است، چنانکه نه تنها ظرف سالهای پس از جنگ جهانی دوم، پنج جنگ اعراب و اسرائیل، جنگهای داخلی یمن و لبنان، قربانی شدن‌های مکرر مردم فلسطین و زدوخوردهای نظامی در بیش از شش کشور را بخود دیده است. با همهٔ این احوال مردم عرب به شعرا چشم دارند تا الهامات خود را از زبان آنان بشنوند. گویای این مطلب شعر مقاومت محمود درویش و سمیح القاسم است که هنر شاعری آنان باعث بروز تراژدی محلی در سطح جهانی شده است.

تکامل شعر عرب نیز در اثر تغییرات عمیق پس از جنگ جهانی دوّم ظاهر شد انتشار دو شعر نمونه از شاعران عراق در سال ۱۹۴۷ مفهوم واقعی شعر مدرن عرب را بنیاد نهاد و در سال ۱۹۵۷ شاعر لبنانی، یوسف الخال و آدونیس، مجلهٔ شعر را به راه انداختند که آغازگر فصلی تازه بود و از هم پاشیدن سبک کلاسیک در شعر عرب و پیدایش شعر نو را در پی داشت. نقش آدونیس در این تحول ادبی عمده است...»

***

چنانکه دیدیم العُذَری اشعار این سه شاعر (درویش، قاسم، آدونیس) را با شرح حال مختصری از هر یک آورده است. ما نیز در این معرفی برای نمونه یکی دو شعر از این سه شاعر ارجمند را با شرح اندکی از زندگی آنها می‌آوریم:

محمود درویش

در سال ۱۹۴۲ در دهکده‌ای در فلسطین چشم به جهان گشود. خیلی زود به شعر علاقمند شد. هنگامی که نوجوان بود در جشن تأسیس اسرائیل جدید، شرکت کرد و شعری خواند که باعث دستگیری او گردید. این شعر فریاد دادخواهانهٔ پسربچه‌ای عرب به پسر بچه‌ای یهودی است:

● تکامل شعر عرب نیز در اثر تغییرات عمیق پس از جنگ جهانی دوّم ظاهر شد. انتشار دو شعر نمونه از شاعران عراق در سال ۱۹۴۷ مفهوم واقعی شعر مدرن عرب را بنیاد نهاد.

«تو می‌توانی در زیر آفتاب هر طور که مایلی بازی کنی و اسباب بازیهای خودت را داشته باشی، اما من نمی‌توانم. تو خانه و کاشانه‌ای داری، اما من ندارم تو جشن و سروری داری اما من ندارم... چرا نمی‌توانیم با یکدیگر بازی کنیم؟»

درویش تا سال ۱۹۷۱ در حیفا بعنوان روزنامه‌نگار کار می‌کرد. در آن سال به بیروت رفت و تا سال ۱۹۸۲ در آنجا ماند. او اکنون در پاریس ویراستار مجلهٔ کرمل است.

محمود درویش ده مجموعه شعر منتشر کرده است. در سال ۱۹۶۹ جایزهٔ لوتس Lotus و در سال ۱۹۸۳ جایزهٔ صلح لنین به او اعطا شد. از اشعار او در این مجموعه است:

زمین بر ما تنگ گرفته است

زمین بر ما تنگ گرفته است و ما را به آخرین گذرگاه می‌راند
بایستی از اندامهامان چشم بپوشیم تا بتوانیم
ازین معبر باریک بگذریم
زمین ما را بسختی می‌فشارد
ای کاش گندم بودیم تا پس از مرگمان رویشی باشد!

ای کاش زمین، مادرمان بود و بر ایمان دل می‌سوزانید!
ای کاش نقش‌هایی بر صخره‌ها بودیم که رؤیاهامان با خود داشت!
ای کاش آیینه بودیم
و می‌توانستیم چهره‌های آنها را ببینیم،
آنها که به دست آخرین مدافع ما کشته خواهند شد.
بر جشن کودکان خود گریستیم و دیدیم چهرهٔ کسانی را که کودکان ما را
از پنجره‌های این آخرین فضا، به بیرون پرتاب می‌کنند...
ما نامهامان را با دمه‌ای سرخ رنگ خواهیم نوشت
و سرود را دست از تن جدا می‌کنیم
تا گوشت تن‌هامان آنرا کامل کند
ما اینجا خواهیم مرد. اینجا در این آخرین گذرگاه
اینجا یا اینجا
خون ما زیتونش را خواهد کاشت.

سمیح القاسم

در ۱۹۳۹ در خانواده‌ای دروزی در اردن متولد شد.

او می‌گوید تنها به‌وسیلهٔ شعر است که می‌توانم خود را بشناسانم.

در سی سالگی شش مجموعه شعر منتشر کرد. وی تا ۱۹۸۴، ۲۴ کتاب شعر سروده است. در انتشار دو مجلهٔ الاتحاد والتجدید با دیگران همکاری می‌کرد. او شعر خود را مرتباً در میان دهکده‌های عربی جلیله می‌خواند و نه تنها به‌عنوان شاعر بلکه به‌عنوان روزنامه‌نگار فعال بود، او اکنون به‌روزنامه‌نگاری اشتغال دارد. از اشعار او در این مجموعه است:

فرزندان جنگ
در شب عروسیش، او را به‌جنگ بردند
و پنج سالِ سخت... گذشت
روزی که بر روی برانکاری خونین بازگشت
سه فرزندش!
او را در بندر ملاقات کردند.

* * *

پایان مشاجره با زندانبان
از روزنهٔ سلول کوچکم می‌توانم ببینم:
دختران را که بمن لبخند می‌زنند
و جاهایی را که همشهریانم ازدحام کرده‌اند
و پنجره‌هایی را
که برای من دعا می‌کنند و می‌گریند
از روزن سلول کوچکم،
می‌توانم سلول بزرگ ترا
ببینم...

آدونیس

آدونیس (علی احمد سعید) در سال ۱۹۳۰ در یکی از روستاهای سوریه متولد شد. هنگامی که چهارده ساله بود شعری خواند که مورد پسند رئیس جمهور واقع شد و بودجه‌ای در اختیار او گذاشت تا به‌تحصیلاتش ادامه دهد.

در سال ۱۹۷۳ به‌خاطر اشعار، نوشته‌های انتقادی و منتخبات نظم و نثر به‌او دکترای سنت جوزف اهدا شد. شعر و نقد آدونیس تأثیر گسترده‌ای در تغییر و تحول شعر عرب داشته است. در حقیقت او زبان و ریتم شعری جدیدی آفرید که عمیقاً ریشه در شعر کلاسیک دارد، اما وضع و حالت و واکنش‌های جامعهٔ معاصر عرب را نشان می‌دهد. آدونیس فرم کلاسیک قطعه را زنده کرد و تغییر شکل داد. نقش آدونیس در شعر عرب به‌نقش عزرا پاوند[1] و الیوت در شعر انگلیس و امریکا، شبیه است. اشعار زیر از آدونیس در این مجموعه آمده است:

آیینهٔ دژخیم
هان گفتی که شاعری!؟
از کجا می‌آیی که پوست تنت را این گونه لطیف می‌یابم!
جلاّدا صدایم را می‌شنوی؟
سرش را به‌تو می‌بخشم.
بگیرش!
امّا پوستش را بمن ده
زنهارا خراشی نیابد
پوستش برایم پربهاست.
شاعرا
پوستت زیراندازم خواهد بود.
زیباتر از مخمل.
هان گفتی که شاعری!

* * *

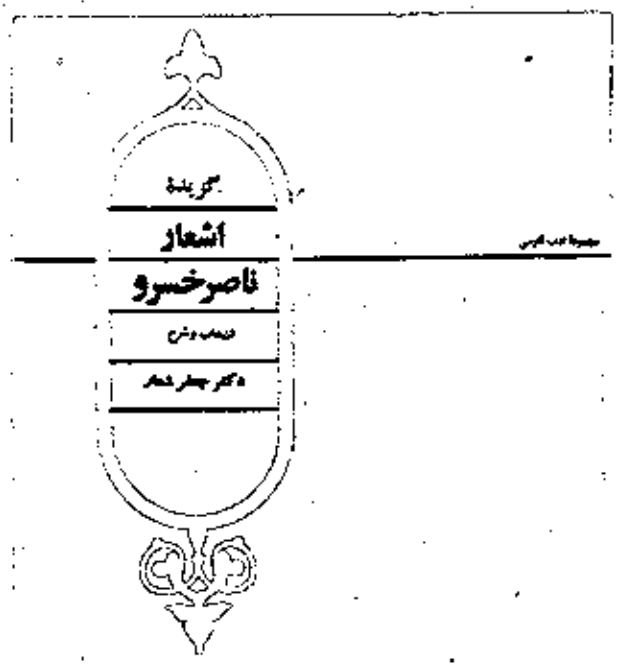
آیینهٔ قرن بیستم
تابوت
چهرهٔ کودک را می‌پوشاند
کتاب
بر احشاء کلاغان نوشته می‌شود
دیو و ددی با شاخه گلی به‌پیش می‌آید
صخره
در ریه‌های دیوانه‌ای نفس می‌زند:
خودش است خودش
قرن بیستم

پی‌نوشت‌ها:

۱ ــ عزرا پاوند یا ازرا پاوند (الویس) (۱۸۸۵ ــ ۱۹۷۲) شاعر امریکایی که پس از سیاحت در برخی کشورهای اروپا در انگلستان سکنی گزید. وی در آغاز سرسلسلهٔ ایماژیست‌ها (تصاویر گرایان) بود. از اشعار معروف او منظومه‌های کانتوس است که در آنها افسانه‌های مشرق زمین و نیروباور (اتحاد محلّی جنوب فرانسه در قرون وسطی) و غیره را درهم آمیخته است. پاوند از شاعران پرکار بود. او به‌شاعران جوان کمک‌های مادی و معنوی می‌کرد.

●نقد و بررسی کتاب

■ نصرت‌الله مُحبی



گزیدهٔ اشعار ناصرخسرو،
انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار،
مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی،
مجموعهٔ ادب فارسی، شمارهٔ ۲
تهران، چاپ دوم ۱۳۶۸،
جهل + ۲۳۴ صفحه

این گزیده یکبار در سال ۱۳۶۳ به وسیلهٔ نشر ناشر به چاپ رسید، چندی بعد استاد جمشید سروشیار نیز نقدی بر آن نوشتند که در مجلهٔ نشر دانش[۱] به چاپ رسید، از آنجایی که این کتاب در بیشتر دانشگاهها و مراکز آموزش عالی کتاب درسی است و از سوی دیگر آگاهی از فضل و سعهٔ صدر دکتر جعفر شعار[۲] نگارنده را بر آن داشت تا نکاتی را بیان کند. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.[۳]

ص ۵، س ۸.

در معنی صمصام دادش... آورده‌اند: «خداوند صمصام (شمشیر تیز) را به وی عطا فرمود. مقصود ذوالفقار است که شمشیر منبّه یا عاص بن منبّه بود. وی در جنگ بدر کشته شد و...»

مرجع ضمیر وی مشخص نیست منظور منبه است یا عاص بن منبّه؟ البته در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است: «ذوالفقار: نام شمشیر منبّه بن الحجاج که به روز بدر کشته شد... و بعضی آن را شمشیر عاص بن منبّه دانسته‌اند.»

ص ۸، س ۲۷.

در معنی لغت خضراء آورده‌اند: «جایگاه خاصی در بالای ساختمان که غالباً سبز رنگ بوده است» در فرهنگ فارسی دکتر معین چنین آمده است: «مهتابی، جایی که در آن می‌نشستند، اشکوب فوقانی عمارت.»

ص ۱۰، س ۱۸.

بیان فرموده‌اند: «حجت سمت مذهبی ناصر» ظاهراً حجت سمت نباید باشد. حجتی سمت است.

ص ۱۰، س ۲۰.

آمده است: «تبّه: جای بلند» و در معنی آورده‌اند: «از تبّهٔ عقل در این جهان بنگر»

فروتنانه پیشنهاد می‌شود: از بلندای خرد در این جهان بنگر.

ص ۱۰، س ۲۵، در معنی بیت:

رئیسان و سران دیـن و دنـیا را یکی بـنگر
که تا بینی مگر گـرگی همی بـا بـادبیمایی

واژهٔ «مگر» را به معنی شاید، قید شک آورده‌اند. اما گویا در اینجا چنین معنی که مفید شک و تردید است مطرح نباشد. بل بیشتر قطعی و حتمی بودن و تا، تا اینکه مورد نظر است. در ادب پارسی نیز نمونه‌های فراوانی دارد: در معنی تا، تا آنکه

بـه یـزدان کـه بـنشینم آنگه ز بـای
مگر کـامت آرم سراسر بـجای

(واژه نامک، ع، نوشین)

نوعی قطعیت، نظامی:

سخن جان است وجان داروی جـان است
مگر چـون جـان عزیـز از بـهر آنست

ص ۱۱، س ۶ و ۷

در شرح بیت:

یجوز و لایجوزستش همه فـقه از جهـان، لیکن
سر اُستر ز مال وقف گشته ستش چو جوزائی

فرموده‌اند: «واعظ نادان از جهان آنچه از فـقه مـی‌دانـد «یـجوز و لایجوزه است اما سراسترش از مال وقف چاق و فربه است» می‌گوییم: از مال وقف سر اُسترش از درخشش چـون جـوزا شده است، فـربهی سراستر مطرح نیست، زیور و زینت سر و گردن اسب مطرح است (کـه آن نیز کنایه از ثروت و دارایی و برخورداری است)

ص ۱۴، س ۱۷ و ۱۸

در شرح بیت:

بر حکمت میری ز چـه یـابید چـو از حـرص
فـتنهٔ غزل و عاشق مـدح امـرائید؟

می‌فرمایند: «چگونه می‌توانید بـر حکمت و مـعرفت بـه حقـایق اشیاء تسلط پیدا کنید...؟»

می‌گوییم: چگونه شما می‌توانید امیری حکمت یابید چون مفتون غزل و مدح هستید. نیز ادیب پیشاوری چنین آورده است: «بـر کشور حکمت میری و سروری از چه خواهید یافت چون گرفتار ایـن خـوی پستید[۳]» نیز إنَّ الشِّعْرَ لَحِکْمَة از سویی و الشُّعَراءُ اُمَراءُ الکلام. (نـاصر خسرو فرمانروایی خود را بر شعر و سخن مورد نظر دارد)

ص ۱۵، س ۹

در معنی بیت ۲۲:

ایـزد چـو قضای بـد بـر خلق بـبارد
آنگاه شما یکـره در خـورد قضائیـد

آورده‌اند: «هر گاه خداوند اراده کند که مـردم دچـار بـلاها و مصائـب شوند، شما را بر مسند قضاوت می‌نشاند، به عبارت دیگر شما قـاضیان زمان فساد و تباهی هستید.»

می‌گوییم: هنگامی که خدا بر مردم بلا و مصیبتی (سرنـوشتی بـد) نازل کند، شما سزاوار و درخـور آن قضا هستید، شما بـیش از دیگران مورد بازخواست قرار می‌گیرید، بلا بر شما بیش از مردم عامی سزاوار است.

ص ۱۵، س ۲۹، توضیح بیت ۲۸:

در توضیح بیت:

ابلیس رها یـابد از اغلال گـراید ونک
در حشر شما ز آتش سوزنـده رهایـید

فرموده‌اند: «اگر شما بـه دوزخ نـروید، شیطان هم از غل و زنـجیر رها می‌شود» ظاهراً ترتیب منطقی چنین بـاید بـاشد: اگـر شیطان از غل و زنجیر نجات یابد، شما نـیز از آتش سوزنـده و عذاب الهـی رهایـی می‌یابید؛ به بیان دیگر همان‌طور که شیطان رهایی نخواهد یافت شما نیز رهایی نخواهید یافت. ناصر در جایی دیگر:

دانم کـه رها یـابد از دوزخ ابـلیس
گر ز آتش، این قوم بدین فـعل رهانـد[۵]

ص ۱۶، قصیده ۴، بیت اول:

در چاپ دانشگاه تهران و ۱۵ قصیده نـاصرخسرو، مـهدی مـحقق مصرع دوم چنین است و محل تأمل

برون کن ز سر باد و خیره سری را

ص ۲۲، س ۱۰، بیت ۲۶:

بـر دیـن سپاه جهـل کـمین دارد
بـا تـیغ و تـیر و جـوشن وانگاره

به جای «آن کاره» در چاپ دانشگاه «انگاره» آورده‌اند، بیان نشده تصحیح قیاسی است یا در نسخه‌ای ضبط است. در متن مرحوم مـینوی و دکتر محقق مقابل این بیت علامت سؤال آمـده است. اگـر تصحیح قیاسی جایی داشته باشد «کتاره» به معنی قـداره: آنـچه بـر کـمر می‌بسته‌اند، خنجر کوتاه، شاید مناسب‌تر باشد. ناصرخسرو جای دیگر دارد:

دریـن خـانه چهـار سنت مـخالف
کشیده هر یک بر تـو کـتاره[۶]

و عطار:

تو در دعشق خودچه شناسی که چون بود
تـا بـر دلت ز عشق نـیاید کـتاره‌ای

(دیوان عطار، ص ۵۵۸)

ص ۳۷، س ۱۲ در معنی بیت:

بر رس نیکو به شعرِ حکمتِ حجت
زانکه بلند و قوی است چون کُهِ قارن

گفته‌اند: «در شعر، حکمتِ حجت را خوب بررسی کن» معنی باید این باشد: به شعر حکیمانه حجت (ناصر خسرو) نیک تأمل و توجه کن، (انَّ الشعر لَحکمة) که مانند کوه قارن بلند و قوی است.

ص ۴۱، س ۶ در معنی بیت:

جَسته از محنت و بلای حجاز
رَسته از دوزخ و عذاب الیم

آورده‌اند: «اشاره به روایتی بدین مضمون که هر کس حج خانهٔ خدا کند گناهانش بخشوده می‌شود و از عذاب دوزخ نجات می‌یابد» می‌افزاییم نباید از نظر دور داشت که ناصرخسرو به سختی‌ها و مصیبتهای راه نیز بی‌توجه نبوده است.

در همین قصیده:

رفته‌ای مکه دیده آمده باز
محنت بادیه خریده به سیم

و باز:

گفتم او را بگو که چون رستی
زین سفر کردن به رنج و به بیم

جایی دیگر:

اگر جانت مرکب ندارد ز دانش
مکن خیره رنجه به راه حجازش

(دیوان، ص ۲۲۹)

ص ۴۶، در شرح بیت ۴، س ۱۲:

شرمنده شد از بادِ سحر گلبن عریان
وز آب روان شرمش بر بود روانیش

آورده‌اند: «باد سحری بر گلبن عریان می‌وزد و او را خم می‌کند، این خمیدگی را شاعر از شرم وی دانسته است همچنین است یخ بستن آب روان» ایهام است در مصراع دوم، ظاهراً: افسرده شدن (یخ بستن) آب به عنوان همدردی با بوتهٔ گل است؛ گلبن عریان از باد سحر شرمنده شد به واسطهٔ عریانی؛ و آب نیز به عنوان همدردی با بوتهٔ گل (ضمیرش در شرمش به بوتهٔ گل برمی‌گردد) فسرده شد (یخ بست).

ص ۴۶، در شرح بیت ۶:

چون زرِ مزدور نگر آن لعلِ بدخشیش
چون چادر گازر نگر آن بُرد یمانیش

آورده‌اند: «گل لعل گونهٔ کوه به سبب سرمای خزان، مانند زر تقلبی شده، و گلی که شبیه بُرد یمنی بود مانند چادر رختشوی کم رنگ و فرسوده گشته است.»

می‌گوییم:

با توجه به بیت:

کُهسار که چون رزمهٔ بزاز بُد، اکنون
گر بنگری از کلبهٔ نسّاف ندانیش

در این بیت چادرگازر نشانگر سپیدی است، معنی این خواهد بود: دشت و کوه جامه‌ای سپید بر تن کرد.

نمونه‌های فراوانی هم داریم.

تیره روز ما سفیدی یابد از آن کس که او
دلق شب را جیب نیکی کرد و دامن گازری[7]

نیز خاقانی:

بر چادر کوه گازر آسا
از داغ سپه نشان برافکند[8]

ص ۴۶، در شرح بیت ۹:

برمفرش پیروزه به شب شاهِ حبش را
آسوده و پاکیزه بُلور است آوانیش

آقای دکتر شعار، مفرش، پیروزه، حبش، آوانیش را معنی کرده‌اند و آسوده را آسوده رها کرده‌اند، در شرح ایشان نیز معنی این کلمه نیامده است. در متن دانشگاه نیز «آسوده» آمده در تفصیل نسخه بدلها (ص ۶۵۳) «از سوده و پاکیزه» آمده است در متن مورد استفاده استاد فروزانفر و استاد صفا[9] نیز «از سوده و پاکیزه بلور است آوانیش» آمده است که به این صورت قابل معنی کردن است (سوده = ساییده شده، صیقلی) امّا آسوده؟

ص ۵۲ در شرح بیت ۱۸:

به فعلِ خوب‌توخوب استروی زشت‌توزی‌آن
که او مرآفرینش را بداند راه و سامانش

آورده‌اند: «او = خدا» امّا در معنی آورده‌اند کسانیکه، «روی زشت تو، با ملاحظهٔ کردار خوبت، در نزد کسانی که راه و سامان آفرینش را می‌شناسند، زیبا شمرده می‌شود...» پس مرجع همان کسانیکه است نه خدا.

ص ۵۲، در شرح بیت ۲۷:

همی‌گوید «بپرسیدش پس از ایمان به فرقان او
به پیغمبر رسولِ مصطفی از فضل یارانش.»

آورده‌اند: «پس از ایمان به فرقان» او: ظاهراً = پس از ایمانِ او به فرقان (قرآن)

می‌گوییم: او ضمیر نیست، صورتی است از (واو) در قدیم؛ که شاید بهتر بود بدون (ا) نوشته می‌شد.

توخور شیدی و[او] باز هره و[او] باماهی نمی‌دانم
از این سرگشتهٔ مجنون چه می‌خواهی نمی‌دانم
(دیوان شمس)

هنوز هم به کار می‌بریم: ... پس معنی این است از او بپرسید پس از ایمان به قرآن و پیغمبرؐ و بیشتر بدون (ا) و، ولی با تلفظ (او)

در شاهنامه از قول تهمینه به رستم:

یکی آنک بر تو چنین گشته‌ام
خرد را ز بهر هوا گشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار
نشاند یکی پورم اندر کنار[10]...
چو رستم برآنسان بری چهره دید
زهر دانشی نزد او بهره دید
و دیگر که از رخش داد آگهی
ندید ابیچ فرجام جز فرّهی[11]...

ص ۵۳، در شرح بیت ۳۴:

شدی حیران و بی‌سامان و، کردی نرم گردن را
اگر دیدی به صفّ دشمنان سام نریمانش

آورده‌اند: «اگر سام نریمان در جنگ با علی (ع) روبرو می‌گردید، ناتوان و نرم گردن می‌شدید.» گوییم: نرم کردن گردن کنایه است از سرفرود آوردن و مطیع و منقاد شدن.

ص ۸۰، بیت ۴۳

بیت را بدین صورت آورده‌اند:

از من چو خرز شیر مَرَم چندین
ساکن سخن مشو، که نه سنگینم

بیت در چاپ دانشگاه نیز به همین صورت است. امّا دکتر مهدی محقق در تحلیل اشعار ناصر خسرو[12] بیت را بدین صورت آورده‌اند:

از من چو خرزِ شیر مَرَم چندین
ساکن سخن مشو که نه سکّینم

نیز در تفصیل نسخه بدلها چاپ دانشگاه[13] (سکّینم) آمده است. و آن به معنی: چاقو، خنجر و گویا با فحوای کلام بیشتر تناسب داشته باشد.

ص ۸۱، در شرح بیت ۶:

نسرین زنخ صنم چه کنم اکنون
کز عارضین چو خوشهٔ نسرینم

آورده‌اند: «کز عارضین... دو رخ من مانند گلهای نسرین زرد است» البته اگر زنخ صنم زرد باشد و در این زردی زیبایی و لطفی باشد پس رخ وی نیز باید زرد باشد. گوییم: ناصر خسرو به پیر شدن خود با سپید شدن موی اطراف صورت اشاره دارد و معنی چنین باید باشد: اکنون که بر دو رخساره من گرد پیری نشسته (اشاره به سفید شدن موی در اطراف صورت) صنم (معشوق زیبا روی) سپید ز نخ به چه کارم می‌آید.

ص ۹۰، قصیدهٔ ۱۷، بیت ۸

بدین صورت ضبط شده است:

نیست این دریا، بل پرده‌ی بهشت خرّم است
ورنه این پرده بهشتستی نه پر حوراستی

مصرع اول از نظر وزن اشکال دارد. باید بدین صورت باشد:

نیست این دریا، بل این پرده‌ی بهشت خرّمست[14]

ص ۹۵، در شرح بیت ۱۲:

بل چو هزیمت شدم از پیش دیو
گفت مرا بختم از اینجا «شعال»

آورده‌اند «اشاره به آلب ارسلان و شاید داوود بن میکائیل سلجوقی» گرچه ناصر به حاکمان خراسان نیز چنین می‌تازد امّا باید به خاطر داشت مُراد از دیو، در دیوان وی عموماً خلفهٔ عباسی است

ص ۹۵، در شرح بیت ۱۷:

تاج نهد بر سرت، آنگاه باز
خرد بکوبدت به زیر نعال

چنین آمده است: «کفش برسرت می‌زند» این تعبیر، توهّم ایجاد می‌کند. بی‌شک متوجه می‌شویم که: تو را زیر پا (کفش) له می‌کند، پای بر سرت می‌نهد، منظور است.

ص ۹۵، در شرح بیت ۱۸:

بی‌هنرت گر بگزیند چو زر
بی‌گنهت خوار کند چون سفال

آورده‌اند: «گاهی روزگار تو را بی‌آنکه هنری داشته باشی، مانند زر (که ذاتاً هنری ندارد) برمی‌گزیند، و گاهی در حالی که بی‌گناهی مانند سفال خوارت می‌کند.»

با توجه به «گر» ـ «اگر» چنین مفهومی استنباط نمی‌شود مگر اینکه بگوییم «گه» باشد که اینجا چنین نیست. نیز بی‌ارزشی زر و به هنری ذاتی آن مطرح نیست.

این گنده پیر (این روزگار) هیچ کارش از روی حساب نیست نه لطفش از سر حساب و عدالت است و نه قهرش اگر بی‌آنکه هنری داشته باشی چون زر تو را برگزیند (به تو ارزش و بهایی دهد) بی‌آنکه گناهی داشته باشی چون سفال خوار و بی‌مقدارت می‌کند.

ص ۹۶، س ۳:

عدد ۲۰ آمده، حال آنکه شرح مربوط به بیت ۲۱ است (غلط چاپی است)

ص ۹۶، س ۱۰:
آورده‌اند: «إنّ فی السّؤالِ لَنَلاً» ظاهراً باید لَذلاً باشد

و در معنی بیت ۲۴:

کیست جز از من که نشد پیش او
روی سیه کرده به ذُلّ سؤال؟

آورده‌اند: «روزگار با ذُلّ سؤال پیش همه رفت.»

می‌گوییم: جز من چه کسی است که همراه با ذلّت خواستن و خواری پیش او (روزگار) نرفته است؟ استفهام مفید نفی، همه جز من با خواری و ذلّت دست گدایی و نیاز پیش روزگار دراز کرده‌اند، پس روزگار نیست که پیش همه رفت؛ بل همه پیش روزگار رفتند.

ص ۱۲۲ در شرح بیت ۱۷:

برگردنِ یار خود منه طوق
گر یار تو خوانَدت خداوند

آورده‌اند: «به صرف تملّق، طوق برگردنش منه» به صرف تملّق، صحیح نیست معنی این است: اگر یار تو تورا خداوند (صاحب اختیار) خویش خواند (تو را مورد احترام و اکرام قرار داد) تو طوق برگردن آن یار منه (او را بندهٔ خود به حساب نیاور).

ص ۱۲۵، در شرح بیت ۱۳:

دو تن دان همه خلق را، پاک بور،
یکی این جهانی یکی آن جهانی

آورده‌اند: «مردم دو تن دارند، این جهانی و آن جهانی)

ظاهراً منظور این است همهٔ مردم را دو دسته و دو گروه بدان (به حساب بیاور) یک دسته دلدادهٔ این جهان، یک دسته دلبستهٔ آن عالم.

ص ۱۳۶ در شرح بیت ۱۴:

بهرهٔ توزین زمانه روز گذاری است
بس کن ازو این قَدَر، که با تو شما راست

روزگذار: گذراندن روز، وقت گذرانی معنی شده است.

در لغت‌نامه دهخدا آمده است: روزگذار: به قدر احتیاج روز، به اندازهٔ کفاف یک روز، مایهٔ معاش که به یک روز وفا کند، قوت روزانه[۱۵]

ص ۱۴۵، در شرح بیت ۱۴:

چون درّ تمام گردم، انگه
این تیره صدف بدو بسپارم

آورده‌اند: «بدو = به خدا، چون جانم کمال یابد صدف تن را به زمانه (یا خدا) می‌سپارم.» بدو به معنی به خدا ابداً صحیح نیست، مرجع ضمیر همان زمانه است که به دیو هم تشبیه شده است، تیره صدف تن را به خدا نمی‌سپارند.

ص ۱۴۵ در شرح بیت ۲۶:

تو چاکرِ مرد بادوانی
من شیعت مرد ذوالفقارم

آورده‌اند: «مرد با دوال: کنایه از صاحب قدرت و دیوانی و نهایهٔ گویا امیر خراسان است.» عرض می‌شود: به هیچ وجه این معنی صحیح نیست، مرد با دوال، منظور عمر (خلیفهٔ دوم) است؛ در مقابل مرد ذوالفقار (حضرت علی «ع»)، دوال و درّه عمر معروف بوده است. درّه عمر: ترنایی که بدان مردم را زدی برای نهی از منکر و امر به معروف.

جامه و پارچهٔ دراز که یکدیگر آن را تابیده و دولا کنند و بار دیگر تافته کنند و عامّه «تُرنا» گویند.

(یادداشت مرحوم علامه دهخدا)

ناصر خسرو در بیت قبل که در این گزیده حذف شده گوید:

ای... ناصبی، چه کوشی
چندین به جفا و کارزارم؟

و جای دیگر:

من مرد ذوالفقارم و تو مرد درّه‌ای
درّه کجا بس آید با ذوالفقار من؟

زی ذوالفقارم آید سیصد هزار تـو
زی درّه نـامده نـست یکی از هزار مـن[16]

ص ۱۵۸، بیت ۱۸، مصرع دوم چنین است: «هم آن را کـنی خـار کـمش برگزینی» و حال آنکه باید چنین باشد: «هم آن را کـنی خـوار کِش برگزینی[17]» (این نیز باید غلط چاپی باشد.)

ص ۱۶۰، در شرح بیت ۲:

همانـا چنین مـانده زیـن پست از آنـی
کـه در انـده اسپ رهوار و زیـنی

آورده‌اند: «زین پست: صفت مرکب یعنی آنکه زین اسبش پست باشده و حال آنکه زین و از این برای اشارهٔ وصف جنس به کـار مـی‌رود، گاهی اسم بعد از آن با یای نکره آورده شده است، و یعنی از این نـوع، از این قِسم، از این گونه و جهت. از ایـن گـونه و بـدین جهـت پست هستی که... و نمونه‌های فراوانی در ادب پارسی می‌توان بیان نمود. سعدی:

از ایـن مـه بـاره‌ای، عابـد فـریبی
مـلایک پـیکری، طـاووس زیـبی[18]

ص ۱۶۳، بیت ۲۵

بـددل و دزد و جمله بـی‌حَمیت
روبـه و شیر و گـرگ و کـفتارند

در بعض نسخ «جَلد[19]» آمده است بدین صورت:

بـددل و جلد و دزد و بـی‌حمیت
روبـه و شیر و گـرگ و کـفتارند

اگر محل توجه و تأمل واقع گردد خالی از لطفی نیست با ایـن تـوضیح که نوعی لف و نشر (مرتب) نیز دارد، چون روباه بددل، چـون شیر جلد چون گرگ دزد و چون کفتار بی‌حمیت...

ص ۱۸۶ بیت ۱۳ چنین ضبط شده است:

اسب جهـان جـونْ همی بـخواهَدَت افگند
علم تـو را بس بـود اسپ عقـل دهانـه

نگارنده به هیچ وجه نمی‌داند مصرع دوم چگونه و با چـه وزنـی بـاید خوانده شود؟ مصرع دوم از نـظر وزن اشکال دارد، در شرح استاد نـیز اشاره‌ای بدین مطلب نیست در نسخهٔ چاپ دانشگاه و نیز نسخهٔ دیگری که مؤسسهٔ مطالعات اسلامی در سال ۱۳۵۷ بـه چـاپ رسیده بیت بـه همین صورت است و در کنار آن علامت سؤالی نـهاده شده، در نسخـه بدلها «ترا بس بر اسب عقل[20]» نیز آمـده و در فـهرست ابـیات مـورد شک[21] آورده‌اند: «شاید: علم ترا بس بود بر اسب دهانه؛ بـوده است.» بهر جهت نسخه بدل و احتمال اساتید فوق‌الذکر البته بر آنچه در گزیده آمده ترجیح دارد.

ص ۱۹۳ در شرح بیت ۲۲

خـون حسین آن بـجشد در صبوح
وین بـخورد ز اُشتر صالح کـباب

آورده‌اند: «یکی شراب صبحگاهی می‌خورد، گـوئی خـون حسین راه می‌جشد... دیگری کباب از شتر صالح می‌پزد و می‌خورد...» با توجه به بیت قبل[22]، آن (حاکم) وین (محتسب). مـی‌گـوییم: وقـاحت حـاکم و محتسب به حدّی است که آن حاکم حاضر است خون حسین (ع) را هم بچشد، و این محتسب گوشتِ شتر صالح را بـخورد (هر عمل حـرام و خلافی را به راحتی انجام می‌دهند.)

ص ۱۹۴، در شرح بیت ۳۸

انگشت مکن رنـجه بـه در کـوفتن کس
تـا کس نکند رنـجه بـه در کـوفتنت منت

آورده‌اند: در کسی را با انگشتان تزن تا دیگری تو را با مشت نزند، این توضیح رسا نیست.

رنجه کردن: خسته و مانده کردن، رنج دادن، تو کوچکترین اقـدامی بـه رنجانیدن دیگری نکن تا کسی هم اقـدامی شدیدتر نسبت بـه تـو نکند کسی را میآزار تا دیگران نیز ــ به طور مضاعف ــ تو را نیازارند.

زیرنویسها:

۱ ــ نشر دانش: مجله، ج ۵، ش ۱، صص ۲۳ ــ ۴۰.

۲ ــ در فضل وسعهٔ صدر ایشان همین بس که بـرخی از قسمتهـای نسخه استاد بروشبار را در انتهای کتاب، چاپ ۱۳۶۸، آورده‌اند.

۳ ــ آنچه در پی می‌آید، حاصل آموخته‌های نگارنده در محضر استاد بروشبار است.

۴ ــ نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر، به اهتمام جمشید بروشبار، انتشارات بهروردی اصفهان، طبع اول، مرداد ۶۳.

۵ ــ دیوان ناصرخسرو، مینوی ــ محقق، چاپ دانشگاه تـهران، ۱۳۶۵، ص ۲۲۷، ب ۳۸.

۶ ــ دیوان ناصرخسرو، مینوی ــ محقق، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، ص ۴۶۰، قصیدهٔ ۲۲۱، ب ۱۲.

۷ ــ واله هروی، آنند راج، به نقل از فرهنگ فارسی دکتر معین

۸ ــ همان، خاقانی، ۲۹۸.

۹ ــ سخن و سخنوران، بدیع الزمان فروزانفر، ص ۱۷۲، گنج سخن، دکتر صفا، انتشارات فقنوس، ص ۲۲۲.

۱۰ ــ شاهنامهٔ فردوسی، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ج دوم، تسحت نظوی، ا. برتلس، مسکو ۱۹۶۶، ص ۱۷۵، ابیات ۸۴ ــ ۸۵

۱۱ ــ همان، ۸۸ ــ ۸۹.

۱۲ ــ تحلیل اشعار ناصر خسرو، تألیف دکتر مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۹، ص ۱۸.

۱۳ ــ دیوان ناصر خسرو، مینوی ــ محقق، ص ۵۵۹.

۱۴ ــ دیوان ناصر خسرو، همان ص ۲۲۵، قصیدهٔ ۱۰۶، ب ۸.

۱۵ ــ لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل کلمه روزگـذار، (ص ۱۴۳)، سطر اول، ستون سوم و همین بیت ناصر خسرو هم شاهد آورده شده است.

۱۶ ــ ناصر خسرو، همان مأخذ، قصیدهٔ ۱۴۰، ابیات ۳۴ ــ ۳۳، ص ۲۲۹. در دیوان اشعار چاپ سلسلهٔ دانش ایرانی ۲۱، مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۹۹ بیت ۳۳، بدین صورت آمده است: زی ذوالفقارم آمد سیصد هزار تو ــ زی درّه نامدست یکی از هزار من

۱۷ ــ دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو قبادیانی، باهتمام مجتبی مینوی ــ مهدی محقق، تهران ۱۳۵۷، سلسله دانش ایرانی ۲۱، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی، ص ۱۶، ب ۲۱

۱۸ ــ ر. ک، فرهنگ فارسی دکتر محمّد معین، ذیل «از این».

۱۹ ــ دیوان ناصر خسرو همان ص ۷۰۵، قصیدهٔ ۲۲۸ ب ۲۵، از جملهٔ این نُسخ، نسخهٔ چاپی (تقوی، تقی‌زاده، دهخدا، مینوی) است.

۲۰ ــ همان مأخذ، ص ۶۷۷، قصیدهٔ ۱۸۳، ب ۲۹.

۲۱ ــ همان مأخذ، ص ۷۲۶، ص ۴، ب ۲۹.

۲۲ ــ حاکم در خلوت خوبان به روز نیمشبان محتسب اندر شراب،

همان ب ۲۱، ص ۱۸۹

فهرست منابع و مآخذ

۱ ــ گزیدهٔ اشعار ناصر خسرو، انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار، مجموعه ادب فارسی، شماره ۲، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران، ۱۳۴۸.

۲ ــ گزیده اشعار ناصر خسرو انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار، مجموعه ادب فارسی، شماره ۲، نشر دانش، تهران، ۱۳۶۳.

۳ ــ دیوان ناصر خسرو قبادیانی، باهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران ۱۳۵۷، از انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل شعبهٔ تهران.

۴ ــ دیوان اشعار ناصر خسرو، باهتمام مجتبی مینوی ــ مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵.

۵ ــ تحلیل اشعار ناصر خسرو، تألیف دکتر مهدی محقق انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۵۹.

۶ ــ نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر، به اهتمام جمشید سروشیار، انتشارات سهروردی اصفهان، طبع اول، مرداد ۱۳۶۳.

۷ ــ شاهنامهٔ فردوسی، اکادمی علوم اتحاد شوروی، سری بزرگ، برخی نسخ.

۸ ــ سخن و سخنوران، بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات خوارزمی.

۹ ــ گنج سخن، دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات فقنوس.

۱۰ ــ لغت‌نامه دهخدا.

۱۱ ــ فرهنگ فارسی دکتر محمّد معین.

۱۲ ــ مجلهٔ نشر دانش، ج ۵، ش ۱.

●با پردگیان عاطفه و خیال

(توصیه‌ای به شاعران جوان)

مولوی:

ای با من و پنهان چو دل، از دل سلامت می‌کنم
تو کعبه‌ای هر جا روم قصد مقامت می‌کنم
هر جا که هستی حاضری، از دور در ما ناظری
شب خانه روشن می‌شود چون یاد نامت می‌کنم
گه همچو باز آشنا بر دست تو پر می‌زنم
گه چون کبوتر پرزنان آهنگ بامت می‌کنم
دوری به تن، لیک از دلم اندر دل تو روز نیست
زان روزن دزدیده من چون مه پیامت می‌کنم
من آینهٔ دل را ز تو اینجا صقالی می‌دهم
من گوش خود را دفتر لطف کلامت می‌کنم
(غزلیات شمس)

شاعرانی مثل حافظ، مولوی و ت. اس. الیوت[1]، دارای خصوصیتی هستند که شعر آنان را از صورت معما بیرون می‌آورد، شعر معماگونه معنایش اینست که چنانچه اصطلاحات، واژه‌های دشوار و تلمیحات آن را بدانیم، مشکل شعر حل است و دیگر آن شعر هیچ پیچشی برای خوانندهٔ ندارد.

انوری:

گر نور چو عقرب نشدی ناقص و بی‌چشم
بر قبضهٔ شمشیر نشاندی دبران را[2]

نور و عقرب دو صورت فلکی است. دبران: ستاره‌ای سرخ‌رنگ که در قسمت چشم صورت فلکی ثور وجود دارد. قدما می‌پنداشته‌اند که عقرب، چشم ندارد و ناقص است. معنای بیت چنین می‌شود: اگر اینکه می‌بینی امیر مقتدر، ستاره سرخ دبران را بر قبضهٔ شمشیرش به عنوان جواهر نمی‌نشاند، اینست که امیر ترحم می‌کند و نمی‌خواهد که صورت فلکی ثور ناقص و بی‌چشم چون عقرب گردد.

کار خواننده با بیت فوق تمام است.

ت. اس. الیوت:

صدای پاها، در حافظه می‌پیچد
در دالانی که از آن گذر نکردیم
به سوی دری که هرگز آن را نگشودیم، دری که به گلستان باز می‌شود[3]

کار خواننده هرگز با این قطعهٔ الیوت تمام نمی‌شود. زیرا الیوت خوانندهٔ خود را ابله فرض نمی‌کند که لازم ببیند خودش با ریاکاری با بینی دیگر به توضیح آنچه گفته بنشیند. او هم مثل حافظ خواننده را وادار به صعود می‌کند. تا به اوجگاه خود او برسد. الیوت در این قطعه از نوعی حضور مبهم و همیشگی سخن می‌گوید. «آنچه ممکن بود باشد» «آنچه که شده است» این دو در کنار هم همیشه حاضرند. خوانندگه زیر پای خودش را خالی احساس می‌کند. زیرا ناگهان گذشته و آینده را در حال در کنار هم می‌یابد. این همان اصل غافلگیری در هنر است. در انتظار

نامنتظر بودن.

حافظ:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه گاه در او دست اهرمن باشد
روا مدار خدایا که در حریم وصال
رقیب محرم و محرمان نصیب من باشد
همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز
در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد.[۴]

در اینجا با نخستین برخورد چیزهایی برای خواننده روشن می‌شود. به یاد صخر الجن می‌افتد که انگشتری سلیمان را مدتی دزدیده بود. همچنین مرغ همای که سایه‌افکن بر سر شاهان است و در این جا ازو خواسته شده تا دقت کند. اما آیا در برخورد دوم، خواننده می‌تواند به راحتی بداند که حافظ چه می‌گوید؟ آیا پس از گشودن تلمیحات این دو سه بیت کار تمام است؟ این دیار که طوطی از زغن کمتر است کدام دیار است؟ حافظ از کدام بی‌عدالتی سخن می‌گوید؟

در نظر اجمالی سه بیت با هم بی‌ارتباط می‌نمایند، اما آن موی‌برگ که هر سه را پیوند می‌دهد یک چیز است: نوعی عدم تعادل. حافظ این روش را از قرآن آموخته است که غزلها به گونه‌ای است که ابیاتِ هر غزل با یکدیگر بی‌ارتباط جلوه می‌کنند. اما خوانندهٔ هنرمند و دقیق آن موی نامرئی را سرانجام پیدا می‌کند. همانند آیات قرآن که هر کدام در یک سوره از چیزی سخن می‌گویند اما سرانجام، آن یگانگی را می‌توان یافت.[۵] غرضم از طرح مطالب فوق این بود که می‌خواهم خاطرنشان کنم، آنچه شعر حافظ و یارانِ او را همواره برای هر نسلی در زمان حالِ آن نسل قرار می‌دهد، همین شیوهٔ بیان است. روشی که شعر را همراه با زمان به حرکت درمی‌آورد و مثلاً آن را در قرن هشتم یا هفتم هجری متوقف نمی‌کند. روشن‌تر بگویم، «اکنون‌زدگی» همان آفتی است که شعر فرخی سیستانی را با آن همه لطافت و شعر غضایری رازی را در همان قرنهای چهارم پنجم متوقف کرد. شاعر نقاش ژاپنی «کیوکوماتزو» در بارهٔ شاعر و هم‌وطن بزرگ خود «باشیو» می‌گوید: «او از همه چیز دست برداشت تا مالک و صاحب همه چیز گردد.»[۶] یعنی شاعر باید بیرون از همه چیز حتی زمان قرار بگیرد تا بتواند در همه چیز و در هر زمان سیّران داشته باشد. زمان و مکان روزگار شاعر، در شعر او باید امری جانبی باشد و نه امری بنیادی. در این صورت شعر او گزارشی روزنامه‌وار از یک سلسله جریانات اجتماعی، عاطفی و احیاناً سیاسی عصر او خواهد بود که برای مردمان روزگاران دیگر که جاذبه و یا بی‌جاذبه می‌گردد. همانند قصیدهٔ

انوری در مدح سنجر بن ملکشاه سلجوقی:
مُلک اکنون، شرف و مرتبه و نام گرفت
که جهان زیر نگین ملک آرام گرفت
خسرو اعظم، دارای عجم وارث جم
که ازو رسم جم و ملک عجم نام گرفت[۷]

شاید بدبینانه نباشد اگر بگویم دو سوم شعرِ گذشته ما سرنوشت شعر مدحی انوری را دارد ــ همینجا بیفزایم که هنر شاعری و قدرت بیانی این شاعران مورد تأیید است. در این بحث مسأله تعبیر و برخورد آنان با هنر شعر مطرح است ــ بنابراین پویایی در شعر امری حیاتی است. من شعر پویا را شعری می‌دانم که تنها نقطهٔ حرکت آن روشن است و کسی نقطه توقف اورا نمی‌داند و شاید هم بهتر است بگویم نقطهٔ توقف ندارد.

بسیاری از اشعاری که به دفتر مجله می‌رسد، متأسفانه اشعاری هستند که با ابوشکور بلخی حرکت کرده‌اند و در قرن چهارم متوقف شده‌اند. یعنی از حافظهٔ شعری عصر سامانیان و غزنویان فراتر نمی‌روند. حتی آنگاه که از زبان حافظ و سعدی وام می‌گیرند، در عصر خود این دو بزرگوار نیستند.

هنر همواره رو به کمال است. و کمال در آینده‌ها قرار دارد. این سنت خداوند است که در روند تکاملی انسان، آینده‌ها حجم عرفان و شناخت او را گسترده‌تر می‌کنند. در این راه هر کس ایستاد، کارش تمام است.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

و عشق یعنی پویایی و تحرک. هنرمند و شاعر عاشق با توشهٔ گذشته ادبی خود به آینده سفر می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ــ ت. اس. الیوت. شاعر مشهور انگلیسی (۱۸۸۸ ــ ۱۹۶۵)

۲ ــ دیوان انوری. به تصحیح استاد سعید نفیسی.

۳ ــ چهار کوارتت. سرودهٔ ت. اس. الیوت. ترجمه مهرداد صمدی. نشر فکر روز ص ۷۱

۴ ــ دیوان حافظ

۵ ــ برای اطلاع بیشتر از این بحث ر. ک: ذهن و زبان حافظ. تألیف بهاءالدین خرمشاهی

۶ ــ فلیس شاله: شناخت زیبایی، ترجمه علی اکبر بامداد ــ نشر طهوری ۱۳۴۷ چاپ سوم ص ۳۷

۷ ــ دیوان انوری ص ۶۵

فتح الله فروغی

●وقتی که تو آمدی

وقتی که تو آمدی
در تجلّی دیدارت
آیینه باغ دل من
جلوه‌ای دوباره یافت.

وقتی که تو آمدی
باغچه انتظار من
در بستر آرام نگاه تو
زلال چشمه عشر نوشید،
و من از پشت پنجره حوصله خویش
نجوای کاروان بهار را شنیدم
و از پشت قاب طلائی آن
بر ساحت سبز سبزه‌زار نگریستم.

سید ناصر سرافرازی کاشان

■طرح

ز سودای جهانم کار دل افتاده در کویی
بدست شیوه کاری، فتنه‌سازی، عافیت جویی
امیر کشور حُسنی، ندانم با چنین حشمت
صنوبر قامتی، نسرین جبینی، نسترن بویی
به هفت اندام دامی بهر صید دل نهان دارد
کمند افکن سرزلفی، کمان انداز ابرویی
بدام افکنده جمعی را سبه چال زنخدانش
پریشان کرده خیلی با نگاه چشم جادویی
نموده مردمان را در کویر دیده سرگردان
بسان تشنگان سر گشته در دامان خارویی
نگاهش از صف مژگان چنان تازد به صید دل
که شیری گشته از نیزار تازد سوی آهویی
زجوی دیده مژگان را زدم آبی که تا نماید
کنم در مقدمش، ایوان دل را آب و جارویی
به کنج دل سپردم گنج مهرش چون نمی‌دیدم
حریم عشق را جز دل مهیا برج و باروبی
دریغا دل ندیدی از نهال قامتش خیری
دریغا جان، نبردی از گلستان رخش بویی
به گرداب پرآشوب خلیج گوشه چشمش
دلا افتاده‌ای با قایق بشکسته پارویی
نیابی بی‌عنایت چون رهی تا منزل جانان
تو و کنج غمی، یادر بغل، سر روی زانویی
صبا برگو به مسؤولان طرح جامع رویش
بنازم آنچنان طرحی، بنازم اینچنین رویی

خارو: کوهی در کویر

اورنگ خضرائی آباده اردیبهشت‌ماه / ۷۰

● معلم (پاره‌هایی از چکامه‌ای بلند)

فرسوده در غبار غم و تکرار / با جسم و جان سرد و دل بیمار
بُرده ز یاد، شادی دوران را / خو کرده جان، به آتش هر آزار
گسترده بوریای قناعت را / بی‌اعتنا به رونق هر بازار
اندوه نان و آب تو را فرسود / جمعی‌دگرزجرب‌خورش،بروار
بُردی به دوش بار کسان عمری / امّا نخورد بهر تو کس تیمار
هر نقطه شد به همّت تو خطّی / خطّی که برگذشت ز هر پندار
امّا تو خود به دایرهٔ حیرت / ماندی اسیر گردش این پرگار
پرگار غم‌گرفت تورا درخویش / چنبرزده کنار تو چونان مار
او نیش‌خود به‌جان توزد،کاری / تو در میان و درد تو در تکرار
بس کاخها به سعی تو شد آباد / خود مانده‌ای به‌سایهٔ‌یک‌دیوار
دستت، زنوشداروی‌جان،کوتاه / زخمت به‌جان‌خسته،ولی‌بسیار

* * *

آموخت باید از تو حقیقت را / که‌این‌است‌جان‌وجوهرهرکردار
ای منعمل خجستهٔ بیداری / تابیده روشنای تو بر اقطار
در جانِ تو خرد، ابدیّت یافت / این را ازل به نام تو کرد اظهار
ثبت‌است رسم وراه‌تو در تاریخ / تابان، به صدر و ذیلِ همه أعصار
رسم تو شد شریف‌ترین شیوه / راه تو برگزیده‌ترین هنجار
ابزار توست ذهن و زبان تو / بهتر از این نداشته کس، ابزار
لبخند تو نوا و پیام عشق / هر گامت، عاشقانه‌ترین رفتار

عبدالحسین فرزین

■ وارث رُسُل

ای کرده فروغ علم برانجمن ارزانی / رنج و غم و سختی را بر خویش کنی هموار
شمع‌نی‌ازاین‌ایثاربی‌دغدغه‌سوزانی / سوزی تن و کاهی جان چون شمع به آسانی
رنج و غم و سختی را بر خویش کنی هموار / از همّت والایت ز اندیشهٔ بویایت
سوزی تن و کاهی جان چون شمع به آسانی / بگرفته به کف دانا منشور سخندانی
از همّت والایت ز اندیشهٔ بویایت / با جهل به هیجایی، از حیله مبرایی
بگرفته به کف دانا منشور سخندانی / و زهیبت دانایت بگریخته نادانی
با جهل به هیجایی، از حیله مبرایی / ذکرت همه حق گفتن فکرت همه حق جستن
و زهیبت دانایت بگریخته نادانی / از ساحت تو دور است اندیشهٔ شیطانی
ذکرت همه حق گفتن فکرت همه حق جستن / سامان ز تو بگرفته است هر بی سر و سامانی
از ساحت تو دور است اندیشهٔ شیطانی / گر نیست ترا سامان و رهست پریشانی
سامان ز تو بگرفته است هر بی سر و سامانی / در محضر تعلیمت بس عالم و بس فاضل
گر نیست ترا سامان و رهست پریشانی / زانو زده انداز شوق از بهر سبق خوانی
در محضر تعلیمت بس عالم و بس فاضل / مَنْ عَلَّمَنی حرفاً قَدْ صَیَّرَنی عبدا
زانو زده انداز شوق از بهر سبق خوانی / سودا مکن این رتبت با سیم و زر کانی
مَنْ عَلَّمَنی حرفاً قَدْ صَیَّرَنی عبدا / تو وارث موروث برحق رُسُل هستی
سودا مکن این رتبت با سیم و زر کانی / بر ملکت دانش هست کارتو نگهبانی
تو وارث موروث برحق رُسُل هستی / سودای معلم داد بر کلک من این قدرت
بر ملکت دانش هست کارتو نگهبانی / تاتنگنه کنم تصویر آن چهرهٔ روحانی
سودای معلم داد بر کلک من این قدرت / معنای حیات ایمن: جانانه ثمر دادن
تاتنگنه کنم تصویر آن چهرهٔ روحانی / خوش آنکه به تن [فرزین] جامه کند این سانی

● حدیث رستم

■ علی بابک
دبیر دبیرستانهای مشهد

● در شاهنامه، تا آنجا که کمال‌جویی انسان، بر فراز تاریخ جریان دارد، فرهنگ از چنان گسترهٔ معنایی برخوردار است که تنها می‌توان به شناختی حسّی از آن نزدیک شد و نمایی از آن را احساس کرد.

● سهراب در هنر، یعنی در نمود آگاهیها و دانش فردی، ادامهٔ فرارونده رستم است و برتر از اوست.

محمود غزنوی درست گفته بوده که «همهٔ شاهنامه، خود هیچ نیست مگر حدیث رستم» ولی سلطان، ناتوان‌تر از آن بوده که حدیث رستم را دریابد و نگوید «اندر سپاه من هزار مرد چون رستم است.»[۱]

حدیثِ رستم، نمایانگرِ آرمانِ مردمی است که بر بلندایِ هستی چشم دوخته‌اند و نیکی گرایانه، رسیدن به قلهٔ شرفِ انسانی را چشم دارند. با پی‌ریزیِ جهانی که در خورِ زاده شدنِ رستم است، کاخ بلندِ نظمِ فردوسی نیز پی‌افکنده می‌شود و این کاخِ بلند هنگامی فلک را سقف می‌شکافد که سوارِ رخشِ گلرنگ، در تلاشی دردمندانه، از (هر چه هست) خود، نیرِ فراهم می‌آورد و بر چشمی می‌نشاند که به دیدنِ حقارتِ انسان، گشاده بودندش. در این هستی که خدایش، عیسی مسیح را از سرِ دارِ پی‌دردان بر چهارمین فلک می‌کشانند، چرا توده‌هایِ انسانی که نه جدای از خدایند، نتوانند آرمانی مردی را، از بُنِ چاهِ نامردان، بر اوج حماسهٔ انسانی فرا برند؟ شاهنامهٔ پس از رستم، دیگر آن کششِ شاهکارانه را ندارد و گهگاه خود فردوسی را هم به خستگی دچار می‌کند؛ چنانکه در پایان گفتگوی دراز نوشیروان و بزرگمهر، فریاد بر می‌آورد که:

سپاس از خداوند خورشید و ماه
که رستم ز بودزجمهر و ز شاه[۲]
۸ ــ ۲۶۲۶

بنابراین، رازِ جاودانگیِ شاهنامه، در رستم نامهٔ این کاخِ بلند نظم نهفته است.

آن‌سان که از شاهنامه بر می‌آید، دلباختگی زال و رودابه، پدر و مادر رستم، هنگامه برپا می‌کند؛ چون رودابه، دختر مهراب کابلی و سیندخت، از تبارِ ضحاک است و نام ضحاک و یاد او، بیزاری ایرانیان را بسنده بوده است. ولی انگار که آفرینندگانِ خداینامه‌ها نیز بر این باور بوده‌اند که «در هیچ سَرَی نیست که سِرّی ز خدا نیست.» شاهنامه هم گویی «بدمطلق» را بر نمی‌تابد. بنابراین، ضحاک که از سویِ مادر به گناک مینوی (زشت نهاد)، نسب می‌رساند، از سوی پدر، از نخعهٔ سیامک، فرزند کیومرث، دارندهٔ فرّ ایزدی است[۳]. پدر ضحاک، گرانمایه مردی بوده از سرزمین نیزه‌وران:

گرانمایه هم شاه و هم نیمکرد
ز ترسِ جهاندار، با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود
به داد و دهش برترین پایه بود
۱ ــ ۷۵، ۷۶

پس در ضحاک هم می‌توان از نیک نهادی نشانی جست؛ بدین معنی که این تازی هم نمی‌تواند، همه زشتی باشد. هر چند که پس از کشتن پدر، به ایرانِ نهی از فرّ می‌تازد، هر چند که در مانده‌ای است در چنگال اهریمن و نیک نهادیش از توان افتاده ولی این نیک نهادی از میان نرفته و می‌تواند در رودابه چنان باز نمانده شود که رستم سرافرازانه بگوید:

همان مادرم دختِ مهراب بود
بدو کشور هند شاداب بود
که ضحاک بودیش پنجم پدر
ز شاهان گیتی بر آورده سر
۶ ــ ۶۶۰، ۶۶۱

با این همه، نگرانی منوچهر شاه، از عشق زال و رودابه چنان است که سامِ پهلوان، پدر زال، را به نبرد با مهراب کابلی وا می‌دارد تا شاید دیو جنگ، فرشتهٔ عشق را فرو میراند... و در آن هنگام که پهلوان، پهلو به پهلوی کابلی اردو زده، سیندخت، برای باز داشتنِ پهلوان از جنگ به دیدار او می‌رود، پهلوان که خود بر سر جنگ نبوده است، بی‌آنکه سیندخت را بشناسد، برای اینکه بداند آیا رودابه، شایستگیِ همسریِ فرزندش، زال را دارد یا نه از سیندخت می‌پرسد:

تو مهراب را کهتری یا همال
مر آن دختِ او را کجا دید زال
به روی و به موی و به خوی و خرد
به من گوی تا با کی اندر خورد
ز بالا و دیدار و فرهنگِ اوی
بر آن سان که دیدی یکایک بگوی
۱ ــ ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳

پهلوان که نخست از روی و موی و بالا و دیدار رودابه و سپس از چونی خوی و خرد او می‌پرسد، به اینها بسنده نکرده، در انجام، از فرهنگِ رودابه آگاهی می‌خواهد؛ شاید این چنین، همهٔ ارزشهایی را که رودابه می‌توانسته داشته باشد، وابستهٔ فرهنگش می‌داند. پهلوان که خود از فرهنگی والا بهره‌مند بوده است در جستجویِ فرهنگی بوده همسویِ فرهنگِ خود. هر چند که پیش از این، پیشگویان، نشانِ جنبن فرهنگی را در رودابه یافته و پهلوان را امیدوار کرده بودند، ولی او می‌داند فرهنگی بایسته باید تا خاستگاهی باشد برای فرهنگی مردی که در همان سالهای نخست زندگی چنان به دیدار آید که:

تو گفتی که سام یلستی به جای
به بالا و دیدار و فرهنگ ورای
۱ ــ ۱۵۵۴

تا آنجا که پهلوان از روی و موی و میان می‌پرسد دشواریی در کار نیست که اینها همه فرا دید آیند. از خوی خرد هم تا مرزِ دیدار، گرچه راهی است ولی نه چندان دور و دشوار. تنها فرهنگ واژه‌ای است که با همه آشنا گونگیش در نیافتنی می‌نماید.

در شاهنامه، تا آنجا که کمال جسمیِ انسان، برفرازِ تاریخ جریان دارد، فرهنگ از چنان

گسترهٔ معنایی برخوردار است که تنها می‌توان به شناختی حسّی از آن نزدیک شد و نمایی از آن را احساس کرد[۴]. انسانِ شاهنامه، هر چه بیشتر به سوی تاریخ کشانده می‌شود و کمال‌جویی‌اش در تنگناهای واقعیتهای تاریخی فرو می‌افتد فرهنگ نیز دارای معنایی می‌شود مشخص‌تر و نزدیک‌تر به ادراک و شناخت منطقی[۵]. از فرهنگ در شاهنامه، بویژه در بخشِ فرا تاریخیِ آن، می‌توان به (فروغی ایزدی) تعبیر کرد که همراه و یاورِ مردم تواند بود از خاک بر افلاک. یکتا خدای در شاهنامه به «خداوند فرهنگ و پرهیز و دین» هم یاد شده و حتی در آن بخش که حماسه به تاریخ فرو کشانده می‌شود، از زبانِ نوشیروان ــ نوشیروانِ شاهنامه ــ می‌خوانیم که فرهنگ موهبتی است الهی:

تو دادی مرا فرّ و فرهنگ و رأی
تو باشی به هر نیکیی رهنمای

۸ ــ ۲۳۰۵

بنابراین می‌توان گفت که سام پهلوان در جستجوی فروغی ایزدی بوده که به آدمی بخشیده شده است تا در آن بیالد و هم بپرورد تا انسان فرهنگی و فرهنگ انسانی بدان‌جا رسد که «بجز خدا نبیند».

تابش فرهنگیِ زال ــ رودابه، از دوگانگیِ زابلی ــ کابلی و ایرانی ــ انیرانی می‌گذرد و دلباختگی‌شان را تنگنای آزمونهایِ سخت، پیروزمندانه سر بر می‌آورد، و رستم نه از کشتار و ویرانی و نفرت، نه از به بازی گرفته شدنِ خدایان در ستیزِ کشتارگران، نه از تسلطِ یکی بر دیگری، بلکه از پیوندی فرهنگی، از عشقی یگانگی آفرین زاده می‌شود. مادرش نشانی است از زیبایی رهیده از زشتیها، پرتوی است از دلِ تاریکیها و پدرش که پیرانه سر از مادر زاده شده بود، بر فراز زمین، در البرز کوه[۶] پرورده شده. پرواز و بلندی گرایی سیمرغ را آموخته بوده نه فرو خزیدن در خونِ آنان که گهگاه، تنها گناه‌شان، (نه از خود بودن) بوده است و سخن این بنده، در حدیث رستم نه از بریدن و دریدن‌ها و شکست و بستنها که از فرهنگِ این جهان پهلوان است؛ و نباید از یاد برد که رستم بر آمده از عشقی یگانگی آفرین، اگر نه برخوردار از فرّ، از فرهنگی بهره‌مند بوده، که توانسته است به دارندهٔ فرّ، شایانی پیوستگی به حق را بخشد.

رستم در شاهنامه، هم پدر است هم پروردگار. آنجا که پدر است، فرزندی از (تن) برآورده، فرزندی پرورده شده در بگیر و ببندها و جویای نام و درنتیجه، بازیچهٔ آنان که نه رستمی رستم، نه فرهنگِ رستمی بلکه پلشتی‌اش را می‌خواهند و رستم را می‌بینیم که با چه سرسختی از بازیچه شدن تن می‌زند.

سهراب، نمودِ بارزِ فرزندی، در زندگیِ رستم است. از شاهنامه برمی‌آید که در کشمکش این دو، همهٔ هرچه هست، جهان پهلوان را به شناخت فرزند می‌کشاند؛ انگیزه‌هایِ این شناخت، جهان پهلوان را چنان دربرگرفته که اگر کمترین خواستی در شناختن داشت خوب می‌توانست بشناسد ولی نمی‌خواست؛ چون می‌دانست که نباید بشناسد. در این پیکار هیچ دلی نمی‌بایست بر او مهر آورد. جهان پهلوان را چه نیازی به مهرِ تن! هنگامی خواست بشناسد که خنجر بر تن نشانده بود؛ شناخت؛ خود را در پاک باختگی شناخت؛ هم از این‌روست که تنها، «دل نازک از رستم آید به خشم»

جهش سهراب در تهمتنی، فرارَویِ زورمندیِ رستمی است. این را پیش از درآویختن او با پدر از گزارشی که به افراسیاب می‌داده‌اند توان دریافت: «هنر برتر

از گوهرِ نـاپدید.»[7] سهـراب در هنر، یـعنی در نمودِ آگاهیها و دانش فـردی، ادامـهٔ فـرارونـدهٔ رستم است؛ برتر از اوست و از آنجا که:

تـو گـفتی ز جنگش سرشت آسمان نیارامد از تـاختن یک زمـان

۲ ــ ۷۳۷

ایـن دانش و نـمودِ آن در مـحدودهٔ همان تهمتنی است کـه بـخش مـادیِ زیستِ رستمی است. این فرارَوی می‌توانست آغازی باشد بر فروگیری و واپس نشانیِ فرهنگِ رستمی. این سخن سهراب که:

چـو رستم بـدر بـاشد و مـن پسر نـباید بـه گـیتی کسی تـا جـور

۲ ــ ۱۴۰

نشانی است از همین واپس نشانی. رستم که دارندهٔ (تـخت مـهی)[8] و در شاهنامـه بـه (تاج‌بخشی)[9] شناخته است چگونه می‌تواند به تخت پـادشاهی فـرو کشیده شود؟ او کـه اگـر خشم آورد شاه کـاووس را هم بـه چیزی نمی‌گیرد و بر زبان می‌رانـد کـه «جـز از پـاک یزدان نترسم زکس»[10] چه چشمی می‌تـواند بـه گندِ پادشاهی داشته باشد؟ می‌بینید که فـرارَویِ در تهمتنی چگونه می‌خواسته جهان پـهلوان را از تختِ مهی، فرو کشد؟ بنابراین آیا نمی‌تـوان پنداشت جهان پهلوانِ با خنجری که بر پـهلویِ سهراب نشاند، سرکشی تهمتنی خویش را لگام زد؟

گمان می‌کنید که آفرینندگان سوگنامهٔ رستم و سهرابِ و یا استاد توس، به هنگام آفرینندگی، واژهٔ (فرهنگ) را از یاد برده بوده‌انـد کـه در سراسر این سوگنامه حتی یک بار هم این واژه به کار نـرفته؟ در جهـانِ حماسیِ شاهنامـه کـه بسیاری حماسی زنان و مـردانِ گـونه‌گـون، بـا فرهنگ دانسته شده‌انـد چـه شده کـه پـهلوان نامداری همچو سهراب کـه قـلّهٔ تـهمتنی ایـن جهان حماسی است، حتی یک بـار هم بـه فرهنگ تـوصیف نشده؟ گـمان مـی‌رود کـه سهراب، بی‌بـهره از فـرهنگِ رستمی، تـنها، ادامهٔ فرارونده و سرکشِ تهمتنیِ او بـوده است و ادامهٔ پیشروندهٔ فـرهنگ رستمی را باید در پروردگاریِ جهان پهلوان جُست. مگر نـه ایـن است کـه سهراب هیچگاه نـتوانسته از ایـن پروردگاری بهره‌مند باشد؟

جهان پهلوان را در شاهنامـه، رهانـر از آن می‌بینیم که در بندِ خانواده‌ایی و یا در پیوستِ با زن و فرزندی باشد. شبی با تهمینه به سر بردن، تنها، پیش درآمدی کوتاه است بر آن خنجر بـه تن نشاندن؛ فرامرز، دیگر پسر رستم نیز علاوه بر نمودی که در کین‌خواهی سیاووش دارد، در مرزِ حماسه و تاریخ، در شاهنامه، بر پهنه‌ای که حشوِ نـه چندان زیـبایی است، سر بـر می‌آورد. زندگیِ رستمی نه می‌تواند دلباختگیی همچـون دلباختگیِ زال و رودابـه را بـرنابد کـه ایـن واپس‌رَوی است و نه می‌تواند در کشاکشِ کین ــ مـهرِ پـدر ــ فـرزندیی همچـون کشاکش گشتاسب ــ اسفندیار به دام افتد که ایـن، فـرو خزیدن به واقعیتِ نـه چندان زیـبایِ تـاریخی است. رُستم در تـهمتنی سر بـر فـلکِ حماسه، می‌توانست سود و گذار از ایـن فـلک، نـه بـا تهمتنی که با توانِ فرهنگی، شدنی بـودهاست و این توان در پروردگاریِ جهان پهلوان، نـمودی شایسته یـافته و بـالیده است. رستم در جهـانِ حماسه می‌آزماید و آزموده می‌شود و با گذار از تـنگناها و پـابرسرکژیها و کـاستیها نـهادن، فرزندی فرهنگی می‌یابد (سـیاووش) نام.

سیاووش، انسانِ والایِ شاهنامـه، فـرزندِ کاووسِ سرکشِ آسمان‌پیمای، از مـادری است برآمده از بگانگی. مادر سیاووش، از سوی پدر به فریدون نسب می‌رسانده و از سوی مادر، نوهٔ گـرسیوزِ بدکنشت، همان یـرادرِ دژخیم افراسیاب است کـه سیاووش را بـه کشتن داد. سیاووش بـه گـونه‌ای دیگر از تـاریکیها سربـرآورده، از پیوستگی ایـرانی ــ انـیرانی برآمده. پس چـه بـهتر کـه پـروردگارش رستم باشد.

پس از به جهان آمدن سیاووش، گذار رستم به درگاه کاووس می‌افتد و به او

چنین گـفت کـین کـودک شیرفش مـرا پـرورانید بـاید بـه کـش جـو دارنـدگان تـرا مـایه نـیست مر او را به گیتی جـو مـن دایـه نـیست بسی مـهتر انـدیشه کـرد انـدر آن نـیامد همی بـر دلش بـر، گـران بـه رستم سپردش دل و دیـده را جهانجوی پـور پسندیـده را تـهمتن بـبردش بـه زابـلستان نشستگهی ساخت در گـلستان...

۳ ــ ۷۹،۷۸،۷۷،۷۶،۷۵

پیوستگی پروردگار و پرورده تا بدانجاست کـه رستم، سیاووش را «پـناه»[11] و روانِ» خـود می‌خواند و سیاووش، رستم را «روشن بهار»[12] خـود. بـدین‌گـونه سیاووش، فـرزند و وارثِ فرهنگیِ رستم می‌شود. ایـن حماسیِ منـرِ وارسته، پس از بـدرود پـروردگار خـود، سرگشته‌ای فـروافتاده از بـهشت را مـی‌مـاند. ناآشنا و ناآرام می‌نـماید: انگار بـرای ایـن بـه جهان آمده کـه فـرهنگ رستمی را بـه فـرازی دیگر رساند؛ امـانتی از پـروردگارش دارد کـه باید در راهِ خاک به افلاک، در راه پـیوستِ بـه حق از خـطرگاه‌های زنـدگی حماسی بگذراندش تا پـالوده‌تـر بـه امـانتداری دیگر سپارد.

سیاووش، پس از وداع رستم، پا به درباری بریده از فرّ می‌نهد. هوسناکی سودابـه، هـمسر کاووس، نخستین خطرگاهی است که بـاید بـه سلامت از آن بگذرد. سودابـه، گـناه انـدیشانه، سیاووش را به شبستان می‌خـواند. بـا پـیدایی سیاووش در آنجا،

شبستان همه شد پـر از گـفتگوی کـه ایـنت سروتـاج فـرهنگ جـوی

۳ ــ ۲۰۶

شبستانیان کـه همه نـاپاکان نـبودند، از رنگ رخسارهٔ حماسی مرد، به فرهنگی بودنش پی

می‌برند که گهگاه، ظاهر پُلی می‌شود برای رسیدن به باطن:

حقّ چو سیما را معرّف خوانده است
چشم عارف سوی سیما مانده است
(مولوی)

کاووس که هنوز، در جنگال دیگر اهرمنش، سودابه، به تمامی گرفتار نیامده و می‌خواهد ارزشمندی فرزند را از زبان دیگری هم بشنود، پس از بازگشت سیاوش از شبستان، سودابه را به پرسش می‌گیرد که:

ز فرهنگ و رای سیاوش بگوی
ز بالا و دیدار و گفتار اوی
۳ ـ ۲۱۵

ولی سودابه را به فرهنگ چه کار؟ او که تنها توانسته بود بالا و دیدار سیاوش را ببیند، در تلاشی آلاینده، ناکام از سیاوش، فرو می‌شکند. کدام دشمنیِ سرکش و مهارناشدنی است که از فروشکسته شدنی ریشه نگرفته باشد؟ همین فرو شکسته شدن، سیاوش را اگر نه در باور، در چشم کاووس می‌آلاید. آتش زبانه می‌کشد و سیاوش، نمودارِ فرهنگی

رستم را چه باک؟ سرافراز از آتش می‌گذرد و این، آلودگیِ دربار را به همگان می‌نمایاند. در این گیرودار، خبر از دست‌اندازیِ تورانیان، به ایران زمین می‌رسد و سیاوش به جنگ تورانیان تن می‌دهد تا

مگر کِم رهایی دهد دادگر
ز سودابه و گفت وگوی پدر
۳ ـ ۵۸۹

و کاووس با این سخن که،

ز گیتی هنرمند و خامش تویی
که پروردگارِ سیاوش تویی
۳ ـ ۶۰۱

از رستم می‌خواهد که در این جنگ، همراه و راهبرِ سیاوش باشد.

در این جنگ، سپاهیان ایران و توران، بر دروازهٔ بلخ، در سه روز، دوبار درگیر می‌شوند و در انجام، تورانیان به سرداری گرسیوز، درهم شکسته، واپس می‌نشینند. این جنگ، در این هنگام از حماسه، چنان بی‌بها و ارزش نموده شده که بیانِ بگیروببندهایش در یک بیت گنجیده است[۱۳] و رستم در این هنگام نه سرد جنگ که فرشتهٔ آشتی است پاسدارِ فرهنگِ خود، پاسدارِ خودِ خویشتن است. هیچ سخن و نشانی از ستیز و دشمنیِ جهان پهلوان در این هنگام از حماسه، نیست. در تابشِ فرهنگیِ سیاوش، جز شاه ایران و شبستانش، جهان می‌درخشید:

افراسیاب، پس از رؤیایی که از پی‌آمدهایِ آویزش با سیاوش می‌هراساندش، چنین به سخن می‌آید که:

نخواهم زمانه جز آن کو نوشت
جنان زیست باید که یزدان سرشت
کنون دانش و داد یاد آوریم
به جای غم و رنج داد آوریم
۳ ـ ۷۷۷
۳ ـ ۷۹۰

گرسیوز بدکنشت، گرسیوز نیکی‌خواه و بیامبر آشتی می‌شود. تورانشاه که جز به جنگ نمی‌اندیشیده، در آشتی‌جویی پیشدستی می‌کند. در آن هنگام که گرسیوز، پیام آشتی جویانهٔ توران شاه را به سیاوش می‌رساند، چه زیباست روبه‌رو شدن سیاوش با دشمن:

سیاوش ورا دید برپای خواست
بخندید و بسیار پوزش بخواست
سیاوش بنشاندش پیش تخت
زافراسیابش بپرسید سخت
۳ ـ ۸۲۸
۳ ـ ۷۳۰

دشمنیها از میان برمی‌خیزد؛ سیاوش با افراسیاب، به آشتی پیمان می‌بندد، و رستم، پیامبر صلح، راهی دربار ایران می‌شود تا پیمان آشتی را به کاووس بپذیراند. رستم که برخاشِ کاووس را می‌بیند، خود را چنین بیان می‌کند:

کسی کاشتی جوید و سورو بزم
نه نیکو بود پیش رفتن به رزم
۳ ـ ۹۵۵

این جهان پهلوان، در صلح و صفا، توانمندتر و پایدارتر از گیرودار است: تا آنجا که به خود تواند بود، فرهنگ گستر است نه پیکارجوی. در این هنگام از حماسه که پرتوِ فرهنگیِ پروردهٔ رستم، تورانشاه را حتی، می‌درخشاند تنها، دربار ایران کدر است و تلاشی گُستر. کاووس، از سیاوش پیمان شکنی و جنگ می‌خواهد و به این سخن رستم که

«ز فرزند پیمان شکستن مخواه» با پرخاش پاسخ می‌گوید:

که این، در سرِ او تو افکنده‌ای
چنین بیخ کین از دلش کنده‌ای
۳ ـ ۹۶۷

و سپس از طوس، سردارِ سپاهِ حکومتی می‌خواهد که راهی مرز توران شود تا اگر سیاوش جنگ را برگزیند بازش باشد وگرنه سیاوش را برگرداند و خود بجنگد. جهان پهلوان که برآمده از آشتی و یگانگی بوده و برای برکندن کینه‌ها به پیکار تن می‌داده، سر از

فرمان شاه می‌پیچد که:

اگر طوس جنگی‌تر از رستم است
چنان دان که رستم زگیتی کم است
۳ ـ ۹۷۵

در جهانِ حماسه کسی نمی‌توانسته جنگی‌تر از رستم باشد. جلوه‌گاهِ آرمانهای مردم کجا و سردارِ سپاهِ حکومتی کجا! جهان پهلوان برای کینه‌ورزی می‌جنگد و خودشناسی ولی سردار حکومتی، خود گم کرده‌ای است کینه‌افزا.

پروردهٔ رستم را دیگر در دیار کاووس و سودابه و نوس جایی نیست. اگر کاووس بی‌شباهت به گشتاسب نباشد سیاوش همچو اسفندیار نیست که برای رسیدن به تخت و تاج به هر جنگی تن دهد؛ به ناگزیر از توران شاه راهی می‌خواهد تا به جایی رود که کس از نام و نشانش نداند. توران شاه در این خواست سیاوش با خویشاوند و سپه سالار خود، پیران به سخن می‌نشیند و می‌شنود:

من ایدون شنیدم که اندر جهان
کسی نیست مانند او از مهان
به بالا و دیدار و آهنگی
به فرهنگ و رای و به شایستگی
۳ ـ ۱۱۱۱ ـ ۱۱۱۲

این مردِ مردانِ جهانِ حماسه، حتی سالها پس از کشته شدنش نیز، به فرهنگ ستوده می‌شود: جریره، دختر همین پیران، یکی از همسران سیاووش، بر بلندیهای کلات، به پسرش فرود می‌گوید:

که اندر جهان چون سیاوش سوار
نبندد کمر نیزیک شهریار
به گردی و مردی و جنگ و نژاد
به اورنگ و فرهنگ و سنگ و به داد
۴ ـ ۴۷۰، ۴۷۱

سیاوش که خود می‌گفته: «چپ و راست بد بینم و پیش بد»[۱۲] به سرزمین توران کشانده می‌شود و به دامادیِ پیران و افراسیاب درمی‌آید.

توران شاه بدکردار، افراسیاب، فرزند پشنگ، پسر زادشم، پسرِ تورِ فریدون است؛ به دارندهٔ فرّ ایزدی نسب می‌رساند. خودش نیز در دریای فراخکرت، روزگاری را بر سر دست یافتن به فرّ نهاده و هرگز به آن دست نیافته. افراسیاب نیز نمی‌تواند بی‌بهره از نیکی باشد که «بد مطلق نباشد در جهان». توران شاه، تا آنجا که زندگیش در پیوند با پروردهٔ رستم است، مردی است نیک‌اندیش. نیروی اهورایی او را در شاهنامه، مجسم، به نام (پیران) می‌شناسیم نیروی اهریمنی‌اش را هم می‌توان (گرسیوز) دانست. همین نیروی اهریمنی هم، چنانکه اشاره شد، در یگانگی زودگذری، به روشنایی گردن نهاده بود و شاید که کینه‌ورزی پادشاه ایران، این همه را نا رانده و بگانگی را فرو پاشانده بوده است.

پیران و گرسیوز برای چیرگی بر افراسیاب، سخت در تلاشند. پیران که در سایهٔ پروردهٔ رستم، از توران شاه فرشته‌ای ساخته بود، چند گاهی از او جدا می‌افتد. گرسیوز بدکنشت میدان می‌یابد و توران شاه را به کشتن سیاووش و آواره کردن فرنگیس، همسر او و دختر خودش، وامی‌دارد.

ایرانیان از کشته شدن سیاووش آگاه می‌شوند:

همه شهرِ ایران به ماتم شدند
پر از درد نزدیک رستم شدند
۳ ـ ۲۶۲۹

و رستم به دربار کاووس روی می‌آورد و می‌خروشد که:

... خوی بَد ای شهریار
پراگندی و تخت آمد به بار
۳ ـ ۲۶۱۳

و سپس به شبستان شاهی هجوم می‌برد و سودابه را می‌یابد،

ز پرده به گیسوش بیرون کشید
ز تخت بزرگیش در خون کشید
به خنجر به دو نیم کردش به راه
نجنبید بر جای کاووس شاه
۳ ـ ۲۶۲۶، ۲۶۲۷

و این خروش دردمندانهٔ رستم در جهان حماسه می‌پیچد که:

به یزدان که تا در جهان زنده‌ام
به کین سیاوش دل‌آکنده‌ام
۳ ـ ۲۶۳۹

● تابش فرهنگیِ زال ـ رودابه، از دوگانگی زابلی ـ کابلی و ایرانی ـ انیرانی می‌گذرد و رستم نه از کشتار و ویرانی و نفرت، نه از به بازی گرفته شدنِ خدایان در ستیزِ کُشتارگران، نه از تسلّط یکی بر دیگری، بلکه از پیوندی فرهنگی، از عشقی یگانگی آفرین، زاده می‌شود.

● جهان پهلوان، اهریمن گسیختگی را سترون می‌کند تا جهان حماسه به یگانگی رسد و انسان به خدا پیوندد و این گونه است فرهنگ والای حماسی، یا حماسهٔ والای فرهنگی.

ولی در جهانِ شاهنامه، پیش از کشته شدن سیاووش، بارداری همسرش، فرنگیس را شاهدیم. پیران بازمی‌گردد و فرهنگ والای انسانی را در پناه خود می‌گیرد. این فرهنگ، تا این مرحله از تکامل از چه کسان و سرزمین‌هایی که نگذشته؟ از کابل و زابل و پیوستگی ایرانی ـ تازی برآمده و از راه پروردگاری به جوانی پدید آمده از پیوند تُرک و ایرانی رسیده و بدینگونه دوگانگیِ مردمی حکومتی، با پرورش حکومت در سایهٔ مردم نیز، یکی می‌شود. و بار دیگر در پیوند ایرانی و تُرک در توران زمین، جهشی دیگر می‌یابد؛ یعنی سلم و تور و ایرج به هم می‌پیوندند و در مرحله‌ای فرا فریدونی به یگانگی می‌رسند و از آنجا که مردمِ جهانِ حماسه، همینهایند، فرزندی که از فرنگیس زاده می‌شود، عصارهٔ فرهنگِ والای بشری است. این فرزند که (کیخسرو) نام می‌گیرد، پس از گذر از رنجها به ایران می‌رسد، گسیختگی از جهان می‌زداید و در برابر دیدگان رستم، در اوج تکامل فرهنگی، جهان و هر چه در او هست را وامی‌گذارد:

من اکنون روان را همی پروزم
که بر نیک نامی مگر بگذرم
نبستم دل اندر سپنجی سرای
بدان تا سروش آمدم رهنمای
سوی داور پاک خواهم شدن
نبینم همی راه باز آمدن
۵ ـ ۲۶۴۴، ۲۶۴۵
۵ ـ ۲۶۵۲

و پس از آنکه «از ملک هم پران می‌شود» زنده به حق می‌پیوندد و بدین‌گونه،

لاجرم اینجا سخن کوتاه شد
رهرو و رهبر بماند و راه، شد
(عطار)

و دوره‌ای از زندگی، همان گونه که انسان پاک می‌خواهد به پایان می‌رسد و انسان، در حرکتِ تکاملی خود به حق می‌پیوندد و این چه شگفت می‌نماید که:

خردمند از این کار خندان شود
که زنده کسی پیش یزدان شود
۵ ـ ۳۰۴۰

در شاهنامهٔ پیش از رستم هر چه هست گسیختگی است. گسیختگی را اهریمن می‌آغازد، سرکشی جمشید بارورش می‌کند، تبهکاریهای ضحاک می‌گستردش و رشکِ سلم و تور، جهان را در گسیختگی فرومی‌برد.

رستم برآمدهٔ نخستین پیوستگیِ بارور است. جهان پهلوان، اهریمن گسیختگی را سترون می‌کند تا جهانِ حماسه به یگانگی رسد و انسان به خدا پیوندد و این گونه است فرهنگ والایِ حماسی، یا حماسهٔ والایِ فرهنگی

رستم که بار فرهنگیش را پیوسته به حق می‌بیند، به فراموشخانهٔ زابلستان بازمی‌گردد تا در پیوندگاه حماسه و تاریخ بنمایاند که چرخ بلند هم نمی‌تواند به خواری کشاندش. در این پیوندگاه، جاهی کنده بودند فرا راه حماسه. پهلوان حماسه جاه را می‌بیند و می‌پذیرد تا از پذیرش چند گانگی تاریخ سرباز زند.

پهلوان حماسه بر سر دوراهی بود؛ دست به بند دادن و یگانگی حماسی را در پای چندگانگی تاریخی قربانی کردن و یا از بیخ و بن برکنده شدن. سرنوشتِ تاریخی همین دو راه را به پهلوانِ حماسه، نشان می‌داد و پهلوان حماسه می‌دید که هر دو راه به چاه می‌انجامد؛ ناگزیر از رفتن بود؛ یکی از همین دو راه را می‌توانست ببرود. پهلوان حماسه از همین اندک اختیار نگذشت. چگونه مردن را خود برگزید. پهلوان حماسه را از مردن چه باک؟ مگر پیش از این، بر تهمتنیِ خود خنجر ننشانده بود؟ مگر رسیدن به حق را، پیش از مرگ نمرده بود؟ پیش نیرنگهای تاریخ را به ریشخند می‌گیرد و سرفرازانه در برابر پهلوانش می‌ایستد.

پهلوانِ تاریخ، پیش از این، در پندارهایِ خوانهایِ بی‌جان، سیمرغ را کشته خواسته بود ولی حماسه، سیمرغ را زاده بوده تا پهلوانش را بزایاند و انجامین دیدار پهلوان حماسه و سیمرغ، در همین پیوندگاه حماسه و تاریخ است.

بادشاهی که دین را زیر ران می‌خواست، از فرزندِ خود، پهلوان تاریخ، خواسته بود دستهای پهلوان حماسه را به بند درآورد تا یگانگی حماسی قربانی چندگانگی تاریخی شود. او نمی‌توانست بداند که پهلوان حماسه بودن، همین دست به بند ندادن است. سیمرغ از بلندای هستی، تیر بر کف پهلوان حماسه نهاد. پهلوان پرتاب کرد؛ آرش پرتاب کرد؛ یگانگی پرتاب کرد تا مرز حماسه را بازنمایاند. بازنمایانده شد. چشم پهلوان تاریخ، بر حماسه بسته شد. شرم از نگاهِ انسانِ تاریخ زده رمید و پس از آن، بهمن‌ها بودند و کشتارگرانِ پروردگاران و پهلوان مرده بود.

پی‌نوشتها

۱ ــ تاریخ سیستان، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، انتشارات پدیده خاور، چاپ دوم، آبان ۶۶، ص ۷

۲ ــ از این جلدهای شاهنامهٔ معروف به شاهنامهٔ بسنقر استفاده شده:

جلد اول، تحت نظر: ا. برتلس، چاپ دوم، مسکو ۱۹۶۶.

جلد دوم، تحت نظری، آ. برتلس، تصحیح متن به اهتمام آ. برتلس، ن. گوزلیان، م. عثمانوف، او. اسپرنوا، ع. طاهر جانوف، مسکو ۱۹۶۶.

جلد سوم، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح متن به اهتمام او. اسپرنوا، مسکو ۱۹۶۵.

جلد چهارم، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح متن به اهتمام ر. علی‌یف، ا. برتلس، م. عثمانوف، مسکو ۱۹۶۵.

جلد پنجم، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح متن به اهتمام م. عثمانوف، مسکو ۱۹۶۷.

جلد ششم، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح متن به اهتمام م. عثمانوف، مسکو ۱۹۶۷.

جلد هشتم، تحت نظر ع. آذر، تصحیح متن به اهتمام رستم علی‌یف، مسکو ۱۹۷۰.

شمارهٔ بیت و جلدی که بیت از آن برداشته شده، در پایان ابیات آمده است.

۳ ــ فرّ، را (پورداود) فروغی دانسته که «به دل هر که تابد بلند پایه و ارجمند شود. از پرتو فرّ است که پادشاهی برازندهٔ تاج و تخت گردد، دادگستر و نیک آیین شود و از پرتو فرّ است که مردی پارسا به رهبری مردمان برانگیخته گردد و هنروری از همگنان برتری و سرافرازی یابد... از نیروی این نور است که کسی به پیغمبری رسد...»، بنا بر پژوهش‌های پورداود فرّ، چه ایرانی و چه کیانی، ویژهٔ ایرانیان است.

ر. ک: یشتها (گزارش پورداود)، به کوشش دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران، جلد دوم، چاپ سوم، ۱۳۵۶، ص ۳۰۹

یادداشتهای گاتاها، نگارش پورداود، به کوشش دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران، جلد دوم، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۳۶۰. تا آنجا که شاهنامه فرهنگ را به ما می‌شناساند، توان گفت که تفاوت عمده و بارز فرّ و فرهنگ، در این است که فرّ ویژهٔ ایرانیان است ولی هرکسی از هر جا اگر شایستهٔ بهره‌مندی از فرهنگ باشد، از آن بهره‌مند می‌شود...

۴ ــ Sense cognition «شناخت حسی»

۵ ــ Logical cognition «شناخت منطقی»

۶ ــ البرز کوهی‌است پیوسته به آسمان که جهان را دو برگرفته. این کوه، گاهی همان کوه قاف دانسته شده و گاهی بزرگتر از آن.

ر. ک: یشتها (گزارش پورداود) به کوشش دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، جلد اول، ۱۳۵۶، یادداشتی ص ۱۳۱.

رشد ادب شمارهٔ ۲۴ متون ۱۵

منطق‌الطیر عطار، به اهتمام دکتر صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، ۱۳۵۶ ص ۳۰۷

۷ ــ ... سخن زین درازی چه باید کشید
هنر برتر از گوهر ناپدید
۲ ــ ۱۴۲

۸ و ۹ ــ در جای جای شاهنامه، از رستم به تابیخش و دارندهٔ تخت مهی یاد شده، مثلاً در پایان کار سهراب، چون رستم به هنگام از آوردگاه باز نمی‌گردد، بیست سوار برای آگاهی از چند و چون کار به آوردگاه روی می‌آورند، چون رخش را بی‌سوار می‌یابند، گمان می‌برند که رستم کشته شده:

به کاووس کی تاخت آگهی
که تخت مهی شد ز رستم تهی
۲ ــ ۱۲۶

به هنگام تاختن سهراب به مرز ایران و رسیدن رستم از زابلستان، کاووس یا جهان پهلوان به پرخاش سخن می‌گوید، جهان پهلوان روی از کاووس می‌گرداند و:

بدو شد به خشم‌اندر آمد به رخش
منم گفت تیرآوژن و تابیخش
۲ ــ ۳۸۸

در همین هنگام رستم سرور نامداران دانسته شده:

غمی شد دل نامداران همه
که رستم شبان بود و ایشان رمه
۲ ــ ۳۹۷

۱۰ ــ چرا دارم از خشم کاووس باک
چه کاووس پیشم چه یک مشت خاک
نرم گشت سیر و دلم کرد پس
جز از پاک یزدان نترسم ز کس
۲ ــ ۴۲۸، ۴۲۹

۱۱ ــ سیاووش پناه و روان من است
سرتاج او آسمان من است
۳ ــ ۶۰۸

۱۲ ــ چو دستان که پروردگار من است
نهمتن که روشن بهار من است
۳ ــ ۱۴۶۰

۱۳ ــ چو ز ایران، سپاه اندر آمد به تنگ
به دروازهٔ بلخ برخاست جنگ
دو جنگ گران کرده شد در سه روز
بسیامد سیاووش لشکر فروز
پیاده فرستاد بسر هر دری
به بلخ اندر آمد گران لشکری
گریزان سپهرم بدان روی آب
بشد یا سیه نزد افراسیاب
۳ ــ ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹

می‌بینید که در مصرع دوم سخن از آغاز جنگ و در مصرع سوم سخن از شمار درگیریها و مدتی است که جنگ طول کشیده است و پس از آن، نتیجهٔ درگیریها به نظم آمده.

۱۴ ــ ... از او نیز هم بسر تن بد رسد
چپ و راست بدیدم و پیش بد
۳ ــ ۱۰۱۹

«بازدهٔ فروردین پنجاهمین سال درگذشت سخن‌سرای بزرگ ایران پروین اعتصامی»

●سایه خورشید سواران ۳

■ محمدعلی سلطانی

سال‌شمار زندگانی پروین اعتصامی
تولد ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ در تبریز
بازگشت پدر به تهران و آغاز کودکی
۱۲۹۳ آغاز شعرگویی و تحصیل ادبیات فارسی و عرب در نزد پدر
جوزای ۱۳۰۳ (ماه مه فرنگی ۱۹۲۴) فارغ‌التحصیلی از مدرسهٔ اِناثیهٔ امریکایی تهران
۱۳۰۴ آغاز تدریس در مدرسهٔ اِناثیه امریکایی
۱۳۰۴ پیشنهاد ورود به دربار و رد آن
۱۳۱۳ (۱۹ تیر ماه) ازدواج با پسرعموی پدر
۱۳۱۳ سفر به محل مأموریت همسر (کرمانشاه)
۱۳۱۴ (۱۱ مرداد) گذشتن از کابین و جدایی
۱۳۱۴ طبع و نشر دیوان اشعار
۱۳۱۵ ارسال نشان درجه ۳ علمی از سوی وزارت معارف که پروین با این پیام که (شایسته‌تر از من بسیارند) نشان را پس فرستاد.
۱۳۲۰ (سوّم فروردین) بدون هیچ سابقهٔ کسالت در بستر بیماری خُفت و شب شنبهٔ ۱۶ آن ماه نیمهٔ شب بدرود حیات گُفت.

یاد بهار ما از خزان نابغهٔ نام‌آوری است که چون در آستانهٔ سی سالگی دیوان آثار جاودانه‌اش منتشر می‌گردد بزرگ مردانی چون علامه قزوینی یا عنوان مَلِکَة النساء الشواعِرْ از او یاد می‌کنند و اشعارش را با بهترین نمونه‌های اساتید و مخصوصاً ناصرخسرو برابر می‌دانند و بهار ادب فارسی، ملک سخن سرزمین عراق و خراسان، بر دیوانش تقریظ شایسته می‌نویسد آری این بار یاد یاران از آئینه تمام‌نمای حُجب و حیا و شخصیت و وقار و هنر و فضل، پروین آسمان ادب فارسی، پروین اعتصامی سخن می‌گوید.

یوسف اعتصام الملک پدرش که یاد او نیز زینت آرای فصلی مستقل خواهد بود و تسلّط و آگاهیش بر هُنر ایرانی و ادبیات فارسی و عرب و زبان‌های غربی بحثی مفصل را می‌طلبد در پرورش و تربیت این استعداد نوظهور سعی بلیغ مبذول داشت؛ به قول مرحوم سید نصرالله تقوی زمانی که پروین در هشت سالگی به شعر

پروین اعتصامی

گفتن پرداخت در حضر و سفر مونس پدر گردید و اعتصام‌الملک مبتکر و خوش‌فکر ترجمه‌های کوتاه از نظم و نثر عرب و مغرب زمین را سوژهٔ طبع‌آزمایی دخترش قرار داد. حضور در انجمن‌های ادبی که گردنکشان عرصهٔ ادب و پیشکسوتان بلاغت عرب، صدرنشین آن بودند برای نوخاستهٔ توانایی چون پروین موفقیت کمی نبود؛ در این جرگهٔ نام‌آوران بود که توانست بر لغت عرب و بر راز و رمزهای ویژهٔ سبک عراق و خراسان و دنیای ایده و عقیدهٔ ناصریمگان و امواج سهل و ممتنع سخن شیخ آشنا گردد و با دست‌مایه‌های قابل بحث از ترجمهٔ آثار برگزیدگان جهان، طبع نقّاد و توانا را به ساختار مستحکم شعر فارسی بگمارد و دیوانی چنان فراهم آورد که هنوز پس از قرنها که از عمر شعر و ادب این سرزمین می‌گذرد نه تنها هیچ زنی بلکه اغلب مردان اهل شعر را توانایی دسترسی به چنین یادگار ماندنی نبوده است.

از غبار فکر باطل باک باید دانست دل
تا بداند دیو کاین آینه جای گرد نیست
«مَرد» پندارند پروین را چو برخی اهل فضل
این معما گفته نیکوتر که: «پروین» مردنیست!

آنچه بیش از هر چیز در زندگی کوتاه و پرثمر این جاودانه زن ایرانی قابل دقت و بررسی است: موقعیت زمانی و اوضاع اجتماعی ایام شهرت شاعره و دیگر اخلاق و تربیت خانوادگی و خمیرهٔ ذاتی و اعتقاد و ایمان اوست که پروین استعداد درخشان هنریش را با دریافت خویشتن خویش درآمیخته و حرکتی مثبت در راستای برخورد واقعی هُنر با تراوشات ناهنجار سیاسی زمان خود به انجام میرساند.

خوشبختانه یا متأسفانه زمان صعود پروین به کهکشان شعر و ادب فارسی را باید دوران حضور دیکتاتوری مطلق یعنی اوج استبداد رضاخانی، پلیس اعمال نقشه‌های شوم استعماری، دانست، کشف حجاب، ارمغان مرگ‌باری که به یکباره موجب دگرگونی زیربنایی تربیتی، اجتماعی و تاریخی جامعه ایرانی گردید؛ در زمان او به وقوع می‌پیوندد. شاهزادگان تازه بدوران رسیده و مغرور و بی‌خاصیت که هیچ‌گونه جرقهٔ دانش‌پژوهی و استعداد فراگیری را برخلاف اکثر وابستگان قاجار که بهر حال صاحب ذوقی بودند و سری در کتاب داشتند؛ در خود نمی‌دیدند، دستاویز دلخواه خود را یافته و هر روز به‌طور همه جانبه بر آن دامن می‌زدند و قبیح‌ترین صورت آنرا در جامعهٔ سنتی و اصیل رواج می‌دادند و... در این بُرهه از زمان پروین این پروردهٔ مکتب پیرمکان دره است که در قصیده خود بر روی خواسته و آمال زن ایرانی انگشت اثبات گذاشته و اینگونه لب به سخن می‌گشاید که:

غنچه‌ای زین شاخه ما را زیبدست و دامن است
همتی ای خواهران تا فرصت کوشیدن است
بستی نسوان ایران جمله از بی‌دانشی است
مرد با زن برتری و رتبت از دانستن است
زین چراغ معرفت گامروز اندر دست ماست
شاهراه سعی و اقلیم سعادت، روشن است
به که هر دختر بداند قدر علم آموختن
تا نگوید کس: پسر هوشیار و دختر گودن است.

و یا:

بهر زن تقلید، تیه فتنه و چاه بلاست
زیرک آن زن کو رهش این راه ظلمانی نبود
آب رنگ از علم می‌بایست شرط برتری
با زمرد پاره و لعل بدخشانی نبود
جلوهٔ صد پرنیان چون یک قبای ساده نیست
عزت از شایستگی بود، از هوسرانی نبود
سادگی و پاکی و پرهیز، یک‌یک گوهرند
گوهر تابنده، تنها گوهر کانی نبود
زن‌سپکساری ری نبیند تا گرانسنگ است و پاک
پاک را آسیبی از آلوده دامانی نبود
یا به راه راست باید دانست کاندر راه کج
توشه‌ای و رهنوردی جز پشیمانی نبود

چنانچه اشعار اجتماعی و اخلاقی پروین را با تیغ تحلیل بر ژرفنای کلام و صنایع شعری مورد توجه و دقت قرار دهیم پیام مبارزی است که به شیوهٔ اسناد سلف ناصرخسرو پرده‌ای از لطافت تقیه و لمحه‌ای از تمثیل، مُو مجاز، و... به همراه دارد؛ زمانی به عظمت شخصیت پروین پی خواهیم بُرد که با اندکی اندیشه دریابیم زنی است که در نامساعدترین اوضاع اجتماعی زمان که تمامی قشور جامعه را به‌سوی بی‌بندوباری و عشق‌های آنچنانی در مجالس و محافل ادبی سوق می‌دادند و هر غزل بازاری را در تیراژهای مافوق تصور تکثیر می‌کردند و بلندگوی هنرمندان راه گم کرده و سرگشته و فریب‌خورده را در قلب جامعه، وسیله اشاعه آنها ساخته بودند؛ این زن با تمامی توانایی علمی و ادبی و هنری از بزرگترین مرکز تولید این ناهنجاریها دوری می‌جوید؛ دعوتشان را رد می‌کند؛ نشان علمی را پس می‌فرستد و از طبع خدادادی که در مقام مسئولیت و تعهد است با قصاید غرا جاودانه‌های زمان را به یادگار می‌گذارد. پروین درمی‌یابد که مسئول است زیرا گندم نمایی‌ها و جوفروشیها را می‌داند و ماورای ظواهر فریبنده را به بینش نافذ خود به عیان می‌بیند و متعهد است زیرا باید آنچه را که در راه صلاح جامعه می‌داند با سلاح هنر و سخن آسمانی در راستای حقیقی خود قرار دهد.

آوای بلند و فریاد سرخ او در تهرانِ آن‌زمان در چشم اهل بینش در بعد انتقاد اجتماعی کم از اشعار بی‌لفافه و پوست کندهٔ فرخی یزدی و... نبود و اگر به تیغ کشیدن زنان نام‌آور، مرسوم بود شاید سرنوشتی بهتر از آنها نصیبش نمی‌شد چنانکه مرگ مرموز او حکایتی است که شنیدن دارد و به آن خواهیم پرداخت.

گواه ادعا ابیاتی از آثارش را شاهد می‌آوریم

درخانه گر کعبه هیچ‌نداری، شگفت نیست
کالات می‌برند و تو خوابیده‌ای مدام
دزد آنچه برده باز نیاورده هیچگاه
هرگز به آهرمن مده ایمان خویش، وام
بس سقف شدخراب ونشدآسمان خراب
بس عمرشد تمام‌ونشدروزو شب تمام
بگشای گر که زنده دلی، وقت پویه، چشم
بردار گر که کارگری بهرکار، گام
درتیرگی جو شب پره تا چند می‌بری
بشناس فرق روشنی ای دوست از ظلام
ای زورمند روز ضعیفان سیه مکن
خونابه می‌چکد همی از دست انتقام...

یا

فتوا دهی به غصب حق پیرزن، ولیک
بی‌روزه هیچ روز نباشی مه صیام
وقت سخن مترس و بگو آنچه گفتنی است
شمشیر روز معرکه، زشت است درنیام
از بهر حفظ گله، شبان چون به خواب رفت
سگ باید ای فقیه، نه آهوی خوش خرام
چندی ز بارگاه سلیمان برون مرو
تا دیو هیچگه نفرستد ترا پیام
پروین شراب معرفت از جام علم نوش
ترسم که دیر گردد و خالی کنند جام

دیوان پروین تا قبل از ازدواج به صلاحدید پدر انتشار نیافت زیرا از کنایهٔ رنود برحذر بود و طیف شایعهٔ حاکم در کمین نشسته را خوب

می‌شناخت چون پروین با پسرعموی پدر ازدواج کرد و به کرمانشاه رفت در کوچهٔ وقاسم‌خان کشته در منزل ریاست شهربانی شهر که همسرش بود؛ اقامت کرد اقامتی در کمال رفاه و محیطی از هر لحاظ برای خواسته‌های ذهنی او آماده اما به قول خواجه:

پس نکته غیر حُسن نباید که تا کسی
مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

معاشران ناهماهنگ با تربیت اخلاقی و اعتقادی پروین در آشیانهٔ نوپای او گرد از زلف شرب و دود باز کردند و شب را بر زندگی این شاهین سبکبال دراز کردند که دیری نپائید و عطایش را به لقایش بخشید و با گذشتن از کابین در اعتراض به آن جمع نامیمون تفریق نمود.

پدر به نشر دیوانش در این زمان کمر همت بست و پرده از منظر حُسن برداشت. علامه محمد قزوینی در پاسخ اعتصام الملک که نسخه‌ای از دیوان را برای او فرستاده بود نوشت: مرقومهٔ کریمه مُورخهٔ ۲۴ آبان با یک جلد دیوان خانم پروین اعتصامی، چندی قبل زیارت گردید و با کمال لذّت و تمتع، قسمت عمدهٔ این دیوان و مخصوصاً قصاید آن‌را مطالعه کردم. و هرچه پیشتر می‌رفتم و بیشتر می‌خواندم، استعجاب من به تعجب مبدّل می‌شد که چگونه امروزه در این قَحطُ الرجالِ فضل و أدب، یک چنین (ملکة النّساء الشّواعر) در مرکز ایران ظهور کرده و به‌سرودن چنین اشعاری در درجهٔ اوّل از فصاحت و سلاست و متانت که لفظاً و مَعنیً و مضموناً و فِکراً با بهترین قصاید اِساتید و مخصوصاً ناصرخسرو (که گویا بیشتر شیوهٔ او مطمح نظرِ خانم بوده) دَم برابری می‌زند مُوفّق گشته است!

مثلاً این قصیده:

یکی پرسید از سقراط کز مردن چه خواهندستی
بگفت ای بیخبر، مرگ از چه نامی زندگانی را

پروین اعتصامی

اگر زین خاکدان پست، روزی بربری بینی
که گردونها و گیتی‌هاست، ملک آن جهانی را

با

کارها بود در این کارگه اخضر
لیک دوک تو نگردید از این بهتر
سر این رشته گرفتی و ندانستی
که هریمنش گرفته است سر دیگر

یا

ای سیه مار جهان را شده افسونگر
نرهد مار فسای از بد مار آخر
نیش این مار، هرآنکس که خورد میرد
وآنکه او مُرد، کجا زنده شود دیگر

یا

ای شده شیفتهٔ گیتی و دورانش
دهر دریاست، بیندیش زطوفانش
نفس، دیوی است فریبنده از او بگریز
سر به تدبیر بپیچ از خط فرمانش...

و غیرها و غیرها من القصاید الفائقه که اگر به ایمان مُغلظ سوگند خورند که از بسیاری از قصاید ناصرخسرو به هیچ‌وجه کمتر نیست، تصحیحی لازم نیاید. و چیزی که مخصوصاً بیشتر مایهٔ تعجّب و استغراب است، نه چندان جنبهٔ معنوی این اشعار است یعنی ابتکار مضامین بدیع و إبداع معانی غریب و إظهار رأی در مسائل فلسفی و اخلاقی و اجتماعی و نحوذلک، که این امور برای کسی که بالفطره دارای هوشی فوق مُعتاد و ذهنی وقّاد و طبعی خداداد باشد: چندان بعید نیست ــ بلکه موضوع تعجّب، جنبهٔ لفظی و فنّی اشعار خانم پروین اعتصامی است که عبارت باشد از نهایت حسن انتخاب ألفاظ و کلمات و جمل و تعبیرات و اصطلاحات و صوغ کلام در قالب معهودِ متداول بین فُحولِ أساتید قدما و بهمان طرز و أسلوب معمول بین ایشان؛ که این فقرات چنانکه همه‌کس می‌داند موهبتی و فِطری نیست، بلکه فقط و فقط اکتسابی است لاغیر؛ و نتیجهٔ سالها تحصیل و درس و بحث و اِعمال و ممارست و معاشرت با فضلا و عُلما و أدبا و ارباب فن است. باری شکّی نیست، که در خصوص جنبهٔ صنعتی و فنّی شعر، یعنی جنبهٔ فصاحتِ لفظی آن، این خَنساءِ عَصر و رابعهٔ دَهر مدیون توجه و عنایت شماست.

براستی، جای بسی تحسین و تمجید است که خانم جوانی از خانمهای ایران با اوضاع و کیفیات حاضره، به ساختن أشعاری بدین پایه از استحکام ألفاظ و صحّت آن نحواً و صرفاً و لُغةً و املاءً و فصاحت عدیم النظیر و خلُوِ آن از جمیع عیوب فنّی، موفق شده است.

و در خاتمه عرض می‌کنم که چون دیدم آقای لطفعلی صورتگر در نمره ۷ از سال سوم مجلّهٔ (مهر) شرحی در خصوص دیوان حاضر نوشته بودند، دیگر اینجانب به ملاحظهٔ اینکه شاید قدری دیر شده باشد جُرئت نکردم این مکتوب را به مجلّهٔ مزبور بفرستم. ولی خودِ سرکارِ عالی بحکم «ألشّاهِدُ یَری مالا یَری الغائب» اگر دیدید که چندان دیر نشده و خارج از موضوع نخواهد بود، وکیلید این مکتوب با قسمتی از آن را به هرطور که مصلحت بدانید در مجلّهٔ مذکور یا هر مَجلّهٔ دیگر بطبع برسانید.

از طرف بنده مانعی نیست.
مخلص حقیقی محمّد قزوینی پاریس
۲۳/آذر ۱۳۱۴

انعکاس دیوان پروین در جامعه و پژواک کلام او از قلم صاحب نظران کم نظیر و شایسته موجب گردید که در چاپ دوّم شادروان ملک الشعرا بهار بردیوان او تقریظ بنویسد و در مقام سخن اینگونه بر خرمن تراوشات اندیشهٔ این زن بزرگ مُهر اثبات و تأیید بگذارد که:

«... در ایران که کان سُخن و فرهنگ است، اگر شاعرانی از جنس مَرد پیدا شده‌اند که مایهٔ حیرت‌اند، جای تعجب نیست. امّا اکنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و با این توانائی و طَیّ مقدّمات تتبّع و تحقیق، اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب و جای بسی تَعجّب و شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین است.

خانم پروین به‌تمام شرایط شاعری عمل کرده است. اگر إجمالاً، به قول نظامی عروضی، دوازده هزار بیت شعر از أساتید حفظ نداشته باشد باز بقدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و أمثال مُتقدّمین تا درجه‌ای که ضرورت دارد؛ آشنا خواند، آشناست.

هرگاه تنها غزل «سفر اشک» از این شاعرهٔ شیرین زبان باقی مانده بود، کافی بود که وی را در بارگاه شعر و ادبیّات حقیقی جایگاهی عالی و أرجمند بخشد: تا جه رسد به «لُطف حَقّ» «کعبهٔ دل» «گوهر أشک» «روح أزاد» «دیده و دل» «دریای نور» «گوهر و سنگ» «حدیث مِهر» «دُرّ» «جولای خدا» «نَغمهٔ صُبح» و سایر قطعات که همه از او و هر یک برهانِ آشکار بلاغت و سخندانی اوست.

شاید خوانندهٔ شوریده سری از ما بپرسد: ـ پس این دیوان دربارهٔ عشق که تنها جاشنی شعر است؛ چه می‌گوید؟ ـ أری نباید این معنی را از یاد بُرد. زیرا هر چند شاعرهٔ مستوره را عزّت نفس و دوربانی عِصمت و عفاف رُخصت نداده است که یک قدم در این راه بردارد، امّا باز چون تیک بنگری، صحیفه‌ای از عشق تُهی نمانده است؛ لکن نه آن عشقی که در مکتب لیلی و مجنون درس می‌دادند ـ عشقی که جور یار، زردی رخسار، جفای رقیب، سوز و گداز فِراق و هزاران افسانهٔ دیگر جُزوِ لاینفکّ آن می‌بود، عشقی که إتّفاقاً امروز مفهوم حقیقی خود را از کف داده و جز الفاظی چند بر زبان مُقلّدان مکتب قدیم از آن برجای نیست. چنین عشق مُبتَذل، در این دیوان نمی‌توانست بوجود آید، زیرا با حقیقت گویی مُخالف؛ و با شخصیت گوینده نیز مغایر بود.

از این معنی که بگذریم، می‌رسیم به عشقی واقعی: آن عشقی که شُعرای بزرگ بدان سرنیاز فرود آورده‌اند، عشقی که به حقایق و معنویّات و معقولات وابسته است، عشقی که بُنیان آفرینش انسان بر آن نهاده شده ـ چنین عشقی، همان قسم که گفتیم، اساس این دیوان است.

هُنر بزرگ شاعرهٔ ما در همین جاست که توانسته است این معنی بزرگ را همه جا در گفتار خود به شکلی جاذب و أسلوبی لطیف بپرورا ند و حقیقت عشق را مانند میوهٔ پاک و منزهی که از الیاف خشن و شاخ و برگ بیهوده و مسموم جدا ساخته باشد، با صفای اثیر و درخشندگی نور و چاشنی روح بر سر بازار سخن رواج دهد.»

تحلیل و تفسیر و تشریح این دو بزرگ مرد ما را از توضیح واضحات در ابعاد علمی، هُنری، ادبی آثار پروین بی‌نیاز می‌سازد ختم این فصل تو خود حدیث مفصل بخوان از این مُجمل.

و امّا سخن را از طلوع زیبا و اوج با صفا به کوهپایهٔ غروب ایستن مظهر شعور و حیا می‌کشانیم؛ گر چه برادر شاعره، در نوشته‌های خود تمامی جوانب مرگ پروین را باز می‌گوید و با جمله‌ای ابهام‌دار و ابهام‌زا در پاسخ خرعبلاتی که شخصی موهوم باف در عالم خیال خویش در بُعد اندیشهٔ شخصی خود دربارهٔ روزهای آخر زندگی پروین نوشته بود؛ می‌نویسد که: بیماری پروین از همان ابتدا حصبه تشخیص داده شد و هیچ سرّ و ابهامی در کار نبود!! در جواب به آن برداشت و یافته‌های از پیش ساخته درست و متین، امّا اگر سایر جوانب را مورد بررسی قرار دهیم به نتیجه‌ای خواهیم رسید که برای شاعره‌ای که ذوالفقار زبان او براستخوان حاکمان خون‌آشام نشسته و برخواسته‌ها و آراسته‌هایشان اعتنائی نداشت و سراسر دیوانش که تمامی دوران استبداد دوم یعنی دیکتاتوری رضاخانی حتی جمله‌ای در تمجید و تحسین آنها نسرود و نقطهٔ ننگی بر آثار الهی و اخلاقی خویش باقی نگذاشت؛ جز آن سرنوشتی را نمی‌توان برای او رقم زد.

پروین که پیامهای دیوانش در لابلای صنایع و فنون ادبی با پردهٔ لطیف استعاره و کنایه و تمثیل، بزرگترین ضربه‌ها را به اقدامات خودسرانه و غرب پسندانهٔ رژیم وارد می‌ساخت با تقریظی که ملک الشعرا بهار برآن نوشت و استقبال بی‌مانند صاحبان فضل و مردمان خود آگاه روبرو شد سبب گردید که طیف گسترده‌ای از فعالیتهای مشعول دستگاههای خودکامه چون سم پاشی و شایعه پراکنی‌هایی از قبیل قیاس به نفس کردن و

اتهامات بی‌اساس از آن گونه که اشعار از خود شاعره نیست و... با قلم‌هایی خام و در پناه اسامی بی‌مسمایی چون «بیانیهٔ اتحادیهٔ کشاورزان و ترقیخواهان» که او بُن وجود خارجی نداشت و نشر و پخش آن جز از وابستگان دستگاه میسر نبود. آغاز گردید و تا مدتها پس از مرگ ناگهانی پروین ادامه داشت بطوریکه طرفداران سید ضیاءالدین طباطبایی در لفافهٔ اعتراض و انتقاد به ملک‌الشعرا بهار سنزوی ساختن و آلایش سیمای علمی و ادبی پروین را وجههٔ همت نانوان خویش قرار دادند و در تهران بصورت غیرقانونی! به انتشار اکاذیب بصورت اعلامیه با عنوان بیاد شده پرداختند که با جوابهای منطقی و کوبندهٔ جراید آزاده روبرو شدند و گرچه پروین و پدر او می‌دانستند که این نغمه راه بجایی دارد بُرش بی‌محلی را تیزتر از شمشیر دانستند امّا شادروان ملک الشعرا بهار در جواب جانانه‌ای در روزنامهٔ (نوبهار) به تاریخ ۱۳۲۲/۸/۲۳ مهر خاموش بر دهان یاوه‌گویان نهاد.

و حتی یکی از پنجاه وسه نفر! که در دوران دانشجوئی در محیط کتابخانه از پروین بی‌اعتنائی دیده و از ظن خود می‌خواست بار او شود و پروین نیز عنقای بلند آشیانی بود که با بند بازیچهٔ کودکان بازاری به دام نمی‌آمد و در فضای دیگری سیر می‌کرد، مدتها بعد کتاب معلوم‌المتن و مقصودِ نهمت شاعری را نوشت.

بهرحال ابوالفتح اعتصامی برادر شاعره دربارهٔ آغاز و انجام بیماری و مرگ اوصحالس پس از مرگش می‌نویسد:

سوم فروردین (۱۳۲۰) بدون هیچ سابقهٔ کسالت در بستر بیماری خفت طبیب معالج علی معین الحکما بود. بر اثر مداوای غلط و

پروین اعتصامی

سهل‌انگاری و اطمینانات سئوالی وسؤکد او دائر به موفقیت حتمی و قطعی در معالجه (حتی در آخرین روز بیماری، کسان بیمار امیدوار و غافل نشستند و فرصت مداوای صحیح را از دست دادند. در شب فوت، این (طبیب) با وجود استحضار بر وخامت حال بیمار و علی‌رغم مراجعات پی درپی کسان وی، به بالین مریض حاضر نشد و همه را روی پنهان داشت تا بیمار جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. «طبیب» مزبور مرض را حصبه و لذا در حوزهٔ تام و مطلق تخصص خود اعلام نموده بود.

نکتهٔ دیگر: آن شب دکتر عبدالله احمدیه که با خانوادهٔ اعتصامی سوابق ممتد داشت با وجود استفاضهٔ مادر پروین از آمدن امتناع نمودند و دکتر احمدیه در بروی فرستادهٔ خانوادهٔ پروین بستند؟!!

که در مقابل یکایک جملات این گزارش باید علامت سئوال گذاشت پروین که در نهایت سلامت بود چگونه ناگهان مبتلا گردید؟ چرا پزشک معالج او تا مرحلهٔ نهایت بیماری و حدّت مرض طبابت او را مسدود و محدود گذاشت؟ چرا در آخرین لحظه از حضور بر بالین او خودداری کرد و هزاران چرای دیگر؟!

پروین بهر صورت رخت از این جهان بربست، امّا آثارش تا جهان باقی است جاودانه خواهد بود.

شعرای فارس و عرب در ارتباطی اشعار شایسته سرودند از جمله استاد محمدحسین شهریار و محمد جمال الهاشمی شاعر توانای اهل نجف داد سخن دادند.

شهریار:

سپهر ادب راست پروین ستاره
جهانی سوی این ستاره، نظاره
سرایندگان، در نمایشگه شعر
هنرپیشگانند و پروین ستاره
عروسی است در حجلهٔ طبع پروین
که از ماه و پروین کند طوق و یاره
همایون عروسی که نوزاد او راست
فلک دایه و کهکشان گاهواره
بلند آسمانی است دیوانِ پروین
در آن، اخترانِ هُنر بی‌شماره
یکی رشته گوهر که چون عقد پروین
بگوش طبیعت سزد گوشواره
سزد چون بلند ایتی آسمانی
به دیوان پروین کنند استخاره

و چون دانست خود گفت:

اینکه خاک سپهش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید
هرچه خواهی سخنش شیرین است...

تا یادی دیگر و فصلی دیگر

با درود و بدرود

●پاسخی به نقد شیوهٔ آموزش املای فارسی

■ احمد احمدی بیرجندی

اشاره:

در پی چاپ نقد همکار محترم، آقای علی رفیعی جیردهی بر کتاب «شیوهٔ آموزش املای فارسی و نگارش» استاد احمد احمدی بیرجندی پاسخی ارسال داشته‌اند که با تشکر از ایشان نسبت به چاپ آن اقدام کردیم.

رشد ادب فارسی

نقد دوست و همکار ارجمند جناب آقای علی رفیعی جیردهی را زیارت کردم و از آن بسیار لذّت بردم. دبیری جوان و معلمی هوشیار وقتی نوشته یا کتاب معلمی قدیم و بازنشسته را با دقّت بخواند و آن را به محک زند نشانهٔ دلسوزی منتقد است و تعهّدی نسبت به شغل خطیر خود. از طرفی به قول سعدی: «متکلّم را تا کسی عیب نگیرد سخنش صلاح نپذیرد.» بنده نه تنها از چاپ نوشتهٔ برادرم افسرده نمی‌شوم بلکه بسیار خوشوقت می‌شوم.

ضمن سلام به همکار عزیز و همکاران ارجمند در کار مقدس معلّمی به شرح نکاتی می‌پردازم که هم پاسخ آقای رفیعی است و هم قصور و تقصیری که در چاپ برخی مطالب پیش آمده است و من ضمن نامه‌ای اشکالات مطبعی را تذکار داده‌ام. امید که در چاپهای بعد اشکالات مطروحه رفع شود.

۱ ــ یکی از دردهایی که بر کشور ما هنوز درمان نشده و یا به این زودی درمان نخواهد شد غلط مطبعی است. در صفحه اول پیشگفتار به قلم جناب آقای دکتر حداد عادل سطر ۱۶ کلمهٔ «مهجور» را «محجور» چاپ کرده‌اند!

۲ ــ در صفحهٔ عنوان قرار بر این بود که عبارت «برای معلمان ابتدایی» حذف شود و به جای آن «برای معلمان مدارس» چاپ شود که نشد!

برخی مطالب این جزوه مشترک است بین همهٔ مقاطع تحصیلی مانند شیوهٔ دیکته گفتن و تصحیح کردن آن ولی برخی مطالب مانند مشتقّات بیشتر به درد راهنمایی و دبیرستان می‌خورد و برای ابتدایی طرح آن ثقیل است. و در این مورد حق با همکار عزیز من است.

۳ ــ در بخش (۲) نامهٔ همکار عزیز آمده است: «... املا و نگارش را با ویراستاری به زبان امروز مساوی دانسته‌اند.» بنده چنین قصدی نداشته‌ام و اعتقاد بنده این نیست. «ویراستاری» که امروز فنّی خاص است در برخی مسائل با شیوهٔ املا و نگارش درآمیخته است ولی مسائل خاص خود را هم دارد که جای بحث آن در این مختصر نیست. «نقّاد» و «نقّادی» هم موضوع دیگری است.

۴ ــ در بخش سوم نامهٔ خود آقای رفیعی نوشته‌اند: «[احمدی] خواسته یا ناخواسته در کاربرد واژگان عربی زیاده‌روی فرموده‌اند. (کذا فی الاصل!)» در صفحهٔ ۲۱ اگر لغات عربی آمده است لغاتی است معمول و قابل‌فهم برای همهٔ مردم و بالاخص معلمان ــ و اگر در صفحه ۳۹ لغات عربی آمده است برای نشان دادن کلمات متضادّ است مانند: (بربودت) و (حرارت) (راجل و راکب) و یا لغات متشابه که گاه در املا پیش می‌آید مانند (فراغ) و

(فراق).

۵ ــ در بخش ۴ نوشته‌اند: «گاه نمونه‌ها یا مثالها یی مأخذ است نظیر دو نمونه‌ای که صفحهٔ ۲۴ آمده است» در صفحه مذکور مثال اول از یک کتاب کودکانه و بخش دوم از (کلیله‌ودمنهٔ بهرامشاهی) است چون منظور آوردن چندسطری برای نمونه بوده است و نظایر آنها بسیار است. ضرورتی در ذکر مأخذ ندیده‌ام. اگر ازین بابت همکار عزیز ناراحت‌اند در چاپ بعد جبران خواهد شد.

۶ ــ «بافت کلمه» یا سهوالقلم بنده است یا غلط مطبعی، حق با همکار محترم است.

۷ ــ دربارهٔ صفحه ۳۸ و ۳۹ دربند (۴) همین نامه پاسخ عرض کردم و نیازی به تکرار نیست.

۸ ــ ایرادی که مربوط به صفحه ۴۰ شماره ۴ آمده است حق با برادر عزیز من است. باید «صورت صحیح واژه‌های غلط در حاشیه با قلم قرمز نوشته شود» چاپ شود.

۹ ــ منظور همکار عزیز را از بخش (۸) مربوط به صفحه ۴۳ کتاب بند (ه) نفهمیدم. خوب است توضیح بیشتر بدهند. اگر از عهدهٔ بنده برآید با کمال میل اطاعت خواهم کرد.

۱۰ ــ بخش (۹) مربوط به بند (و) اصطلاح (یای ابتر) یا (یای کامل) مانند: (خانهٔ حسن) یا (خانه‌ی حسن) که ظاهراً هر دو وجه درست است و به هر حال (یاء کوتاه شده همزه نیست)

۱۱ ــ دربارهٔ بخش (۱۰) دربارهٔ اصطلاح (سجاوندی) دانستن آن بهتر از ندانستن است و اینکه این جزوه برای مقاطع دبیرستان و راهنمایی نوشته شده است در اول نامه جواب عرض کردم.

۱۲ ــ بخش ۱۱ نامهٔ منتقد محترم مربوط به صفحه ۴۷ بخش ۴ چون مشکلات املا منبعث از زبان عربی در زبان فارسی است؛ ناگزیر باید درحدّ احتیاج قواعد عربی را یاد گرفت و به اشتقاق آن زبان آشنا شد؛ بدین جهت بنده اشتقاق زبان عربی و آشنایی بدان را در املا و درست‌نویسی بسیار واجب می‌دانم.

۱۳ ــ آن چه در صفحهٔ ۵۸ آمده است؛ حروفچین در چاپخانه آنها را به تصوّر اینکه یک بیت است، نادرست چیده تنها دو مثال است. اولی نثر است و دومی مصراعی از ایرج میرزا.

۱۴ ــ صفحه ۶۴ توضیح کلمهٔ ابتر اگر تکرار هم باشد زیانی ندارد

۱۵ ــ در بخش ۱۴ شعر ابونصر فراهی بد چیده شده و خلطی پیش آورده است. کلمه (رهگذر) پایان بیت است که در سطر بعد آمده و حق با شماست.

۱۶ ــ یادآوری ۴ (در صفحه ۷۲) تذکاری است مفید. اجازه فرمایید در جای خود باشد.

۱۷ ــ در بخش ۱۶ مربوط به صفحهٔ ۷۶ نمونه‌هایی از لغات متشابه است. بنده مع‌التاسف از کتاب جناب آقای محمّد آیتی خبری ندارم و آن را ندیده‌ام مأخذ بنده بیشتر ــ در موضوع لغات متشابه کتاب (ارکان سخن تألیف محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت) بوده است.

۱۸ ــ در مورد لغات متشابه فارسی، میدان چندان وسیع نیست مگر آنکه استقصایی بنمام و کمال شود.

۱۹ ــ راجع به تکرار بند (۴) از صفحه ۲۹ در صفحه ۳۱ شماره ۱ و موارد دیگری که همکار عزیز تحت‌عنوان (تکرار) از آنها یاد کرده‌اند در حقیقت تأکیدی برای معلمان عزیز و زحمت‌کشی است که از جان خود مایه می‌گذارند و سعی می‌کنند، مانند نویسندهٔ محترم نامهٔ ما نحن‌فیه، به لوازم تعهّد خود دربارهٔ تعلیم و تربیت عمل کنند و اگر به یاد بیاوریم که قدما می‌گفتند: (الدّرس حرفٌ والتکرار الف) در مورد کتابهای درسی و مباحثات مدرسی این تکرار ضروری است.

با تشکر فراوان از همکار عزیز آقای علی رفیعی جیردهی و حسن ظن ایشان به این کمترین بندگان بازهم منتظرم اگر اشکالی برای ایشان باقی مانده باشد به مجله رشد ادب فارسی مرقوم نمایند تا پاسخ لازم عرض شود.

با آرزوی موفقیت شما و همهٔ همکاران

●معنی چند نام از شاهنامهٔ فردوسی

■ منیرهٔ احمد سلطانی

● شاهنامه یک فرهنگ است، فرهنگی بر قامت آرزوهای سیاسی ملّتی که علیه زور مبارزه می‌کند.

● از میان چند معنی ارائه شده، آنچه را با شخصیّت و قهرمان داستان مناسب‌تر دیدم، برگزیدم.

● تهمورث، تهم، کسی که در بزرگی جثه و شجاعت بی‌نظیر باشد.

● جمشید، پادشاه بزرگ که در اساطیر سامی با سلیمان آنرا یکی دانسته‌اند.

● ضحّاک، آژی دهاک، در اوستا به معنی مار است.

● قباد، در فرهنگ شاهنامه و حماسه سرایی به معنی بچهٔ سرراهی است.

بدون شک اگر به کتابخانه‌های عمومی ایران سری بزنیم، آنچه بیشتر به چشم می‌خوردهٔ شاهنامهٔ فردوسی و کتابهایی است که در زمینه‌های مختلف پیرامون این اثر ارجمند، نوشته شده است: وصف در شاهنامه، زن در شاهنامه، زندگی ومرگ پهلوانان در شاهنامه، رستم و اسفندیار، رستم و سهراب... این آثار افزون بر مقالاتی است که مجلات ادبی ایرانی و غیر ایرانی را آکنده است و افزون بر کتابهایی است که خارجیان در شناختن و شناساندن شاهنامه تألیف کرده‌اند.

اینکه چگونه کتابی توانسته است، چنین حجمی از نوشته‌ها و اندیشه‌های پژوهشی را به خود اختصاص دهد، خود پژوهشی دقیق و سترگ را نیاز دارد. در اینجا تنها می‌توان گفت که در برابر هنر محض Pure-art حتی بی‌هنران را هم چاره، جز تسلیم و تأیید نیست.

شاهنامه فردوسی، یک فرهنگ است؛ فرهنگی بر قامت آرزوهای سیاسی ملّتی که علیه زور مبارزه می‌کند.

یکی از شیوه‌های این مبارزات و ابزار آن، که از لابه‌لای تصویرهای سترگ و بی عظمت شاهنامه، مشت برافراشته است. واژه‌هاست؛ واژه‌هایی که تا سرحدّ وسواس بارگ و پوست و گوشت و خون فارسی که به نوعی برون افکنی (Projection) مانند است؛ همچون دشنام دادن به هنگام خشم و شعار گفتن به هنگام طغیان و تظاهرات.

این واژه‌ها در مفهوم و معنای اصیل خود، اکنون برای ما ناآشنا مانده‌اند. تنها با مراجعه به کتب خاص ETIMOLOGY و ریشه‌شناسی واژه‌ها، معنی آنها را می‌توان دریافت. بویژه در مورد اسامی خاص، رمز و راز اسطوره‌ای آن، از پس سنگینی‌های قرون، برای ما روشن و آشکارا می‌گردد.

در این مختصر، کوشش شده است. با مراجعه به فرهنگها و مقالات، هالهٔ مبهم و اساطیری برخی از این نامهای سحرآمیز، برطرف شود.

این گفتار فرهنگ کوچکی است از بعضی اسامی خاص که معنی آنها با استفاده از منابع مربوط، برگرفته شده است. این منابع در بیشتر موارد، اشتراک دارند امّا جای جای بر کنار از اختلاف نظر نمی‌باشند.

از میان چند معنی ارائه شده، آنچه را با شخصیّت و قهرمان داستان مناسب‌تر دیدم برگزیدم. فهرست منابع مورد استفاده در پی نوشت مقاله آمده است. با اینحال گاهی نام مأخذ در کنار اسم مورد بحث ذکر گردیده است.

۱ ــ آرش: در معنی درخشنده.

۲ ــ ارجاسب: دارندهٔ اسب ارجمند.

۳ ــ ایرج: ابر به را Airiyava آریا که نام و نژاد مردم است، در معنی نور. در فرهنگ پهلوی در معنی: یاری کنندهٔ ایرانیان ایرج به جهت دانش و متانت و تدبیر و رای، به این اسم خوانده شده است. (حماسه سرایی در ایران).

۴ ــ انوشیروان: در پهلوی به معنی خوشحال و خرّم و یا پادشاه نوجوان آمده است. انوشک Anoshak به معنی جاوید است. جزء اول آن علامت نفی و جزء دوم به معنی هوش و مرگ است. روی هم به معنی زوال ناپذیر و دارای روان جاوید است. در پهلوی آنوش Anos خوراکی است بهشتی که بی‌مرگی آورد.

۵ ــ اردشیر Artaxshathra در معنی شیر خشمناک. ارد Arta به معنی مقدس هم آمده است. همچنین شجاع و خشم.

۶ ــ اسفندیار (پهلوی Spandyat) مرکب از اسپنته به معنی مقدس و جزء دوم از مصدر Da به معنی آفریدن و عطا کردن است. در مجموع، آفریدهٔ خرد پاک است.

۷ ــ افراسیاب در اوستا Frangrasyan فرنگ راسیان به معنی شخص هراسناک است.

۸ ــ اورمزد (هرمز) روز اول از هر ماه شمسی و نام ستارهٔ مشتری و نام فرشته‌ای که موکّل روز اوّل هر ماه است. به معنی خدای دانا نیز می‌باشد (پژوهشی در اساطیر و فرهنگ شاهنامه).

۹ ــ بلاش در پهلوی Valaxsh وَلَخش، وولف آنرا به معنی بی‌ارزش و بی‌اساس گرفته است.

۱۰ ــ بزرگمهر، در پهلوی Vuzurgmihr [املای آن با (ذ) در بوذرجمهر غلط است].

مهر در اوستا و پارسی باستان Mithra و در پهلوی Mitra میثره. از ریشهٔ Mith به معنی پیوستن است و به معنی واسطه و میانجی. «پیوستی»، آن را رابط میان فروغ محدث و فروغ ازلی دانسته است. مهر واسطهٔ میان آفریدگار و آفریدگان است. در معنی وظایف دینی و عهد و پیمان و محبّت نیز بوده است. استرابون می‌گوید ایرانیان، خورشید را مهر و میترس می‌نامیدند. بزرگ در پهلوی BAZURG نقیض کوچک است. بزرگمهر روی هم «خورشید بزرگ» معنی می‌دهد.

۱۱ ــ بهمن، در اوستا Vohumana در پهلوی Vahuman از دو جزء «وهو» به معنی خوب و نیک و Man به معنی منش ساخته شده است. در مجموع بهمن، نیک اندیش است.

۱۲ ــ بهرام، شکل قدیم آن ورهرام، ورترغنه Verethraghna ورترغنه به معنی پیروزمند است: مرکب از دو جزء Vritra در سنسکریت به معنی اژدهایی است که باران را محبوس می‌دارد. و آریاییان آنرا بزرگترین دشمن خود می‌دانستند. جزء دوم Chan در اوستا Han به معنی زدن و کشتن است.

بنابراین بهرام در معنی قاتل دشمن یکی از ایزدان همیاهٔ سروش است.

۱۳ ــ پرویز (پیروز): در معنی غالب شدن بر دشمنان، و به معنی مبارک. در اوستا Paiti-Raocah و در پهلوی Pirôz از ریشهٔ Pari-aushah. اوژه به معنی قوت و زور است. پرویز در پهلوی Apavey یا وبژه از یک ریشه است.

● زال، پیر فرتوت، سفید مو در اوستا از ریشه Zar است و «زر» تبدیل «ل» به «ز» است

● فرآیین، فر، به معنی پیش و جلو و در پارسی باستان به معنی شوکت و نور و شکوه و زیبایی هم هست.

۱۴ ــ پشوتن: در معنی محکوم نـن است. در اوستا پیشی او تن Pishyaothna.

۱۵ ــ تـهمورث Taxma-Orūpa، تـهم: کسی که در بزرگی جثه و شجاعت بی‌نظیر باشد (برهان قاطع). همچنین در معنی دارندهٔ سیاه دلیر. جزء دوم اوروپ. شاید در معنی روباه، یا نوعی سگ باشد؛ مجموعاً روبـاه تیزرو و قوی معنی می‌دهد (حماسه‌سرایی در ایران). در «فرهنگ شاهنامه» نیز مورد بالا در معنی سگ نیرومند آمده است.

۱۶ ــ جاماسب: فرزانهٔ حکیم.

۱۷ ــ جمشید: yami، پادشاه بزرگ که در اساطیر سامـی بـا سلیمان (ع) آن را یکی دانسته‌انـد. وجـه تسمیهٔ جمشید را چنین پنداشته‌اند کـه وی در سیر عالم وقـتی بـه آذربایجان رسید، بر تـختی مـرصع، روبـروی آفتاب قرار گرفت و تـاجی مـرصع بـر سر گذاشت که پرتو آفتاب بر آن تاج و تخت افـتاد، در پهلوی، شعاع را [شید] گویند. و جمشید در معنای «پـادشاه روشن» است، کـه در پـی آن، جشنی به‌خاطر آن روز برپا کـردند و آن روز را «نوروز» نـامیدند. جـم در اوستا yima و در پهلوی yam + xshaeta در معنی فـرمانرواست. در کـتاب حماسه‌سرایـی در ایـران از قـول آندرآس، «هورخشئت» «شاه ستارگـان» یـا خورشید آمده است.

۱۸ ــ خسرو: در بـهلوی Hausravah هئوسروه، معنی نیکنام و مشهور می‌دهد. نیز در معنی ملک و امام عادل است. در پـهلوی سپس Kayhosrau است.

۱۹ ــ داراب و دارا و داریـوش: در پهلوی Darab در معنی دارندهٔ تـیکی است. در قاموس کتاب مقدس این کلمه «مانع» معنی شده است. در کتاب حماسه‌سرایی در ایران به نـقل از فردوسی آمده است کـه وی فـرزند همای و بهمن بوده است که پس از به دنیا آمدن، مادرش او را در صندوقی نهاده و بـه آب افکنده است. و گازری او را از آب بـرگرفته، از ایـن جهـت داراب نامیده شده است. یا اینکه، چون نـجات دهنده، او را در حـالیکه صندوقـچه‌اش بـه درختی گیر کرده بود، یـافته است: از ایـن رو، وی را دار (درخت) اب (آب) نامیده است.

۲۰ ــ رودابه، رود Rot در پهلوی به مـعنی آب و فرزند است. رود (فـرزند) آب (تـابش)، در مجموع در معنی روییدن می‌باشد.

۲۱ ــ رستم، رستهـم: مـرکب از رس Raodha «نـمو» کـه رسُتن و روییدن از همین ریشه است. تـهم Taxma در فـارسی بـاستان و اوستا به معنی دلیر و پهلوان است. نـهمتن نـیز از همین کلمه است در معنی بزرگ پیکر.

۲۲ ــ زریر: در معنی زرّیـن جـوشن و دارندهٔ سپر طلایی است.

۲۳ ــ زرتشت و زرتوشتر: آنکه شتر زرد دارد.

۲۴ ــ زال: پیر فرتوت، سفیدمـو در اوستا از ریشه Zar است و «زر» تـبدیل «ل» به «ز» است.

۲۵ ــ زَو: در اوستا Uzava از ریشه usa در معنی یاری رساننده می‌باشد.

۲۶ ــ سودابـه: اسم غیرایـرانی، در مـعنی آب افزونی بخش sūdābag از دو جزء āpaka و suta در معنی دارندهٔ آب روشنی بخش است.

۲۷ ــ سهـراب: suhrab سرخـاب suhr سرخ + آب به مـعنی آب و رنگ سرخ، یـعنی سرخ و سفید.

۲۸ ــ سیمرغ: Meregho یعنی مرغ saena، نام حکیمی دانااست.

۲۹ ــ سیاوخش: سیاوَش در اوستا syavarshan مـرکب از syava سیاه + arshan گشن به معنی چهارپای نر مـخصوصاً اسب. در مجموع یعنی دارندهٔ اسب سیاه نر است.

۳۰ ــ سیامک: به معنی مجرد است. همین طور سیاه موی (حاشیهٔ برهان قاطع).

۳۱ ــ شاپور: پور در مـعنی پسر است. در اوستا و پـارسی بـاستان Puthra در بـهلوی به معنی پسر است. شاه xshaathiya به مـعنی اصل و خداوند و داماد است.

۳۲ ــ شیرویـه: در مـعنی شکوهمند و صاحب شأن و شوکت و شجاع و دلیر است از shēröe شیر (جانور) + وبه Oē پـیوند نسبت و انصاف است.

۳۳ ــ فرامرز: مرکب از فر به معنی پیش + آمرز در مجموع، مـفهوم آمـرزندهٔ دشمن را دارد.

۳۴ ــ فرآیین: فَر به معنی پیش و جلو و در پارسی باستان Fra بـه مـعنی شوکـت و نـور و شکوه و زیـبایی هم هست. Vindafarna بـه‌معنی آیین. در پهلوی ayēn به معنی دیـدن نـیز هـست. مجموعاً در معنی زینت و آرایش و رسم و آیین پیشرو است.

۳۵ ــ فریدون: در پهلوی Fretōn که جـزء اول آن Frya به تقریب دوست و محبوب مـعنی شده است. در اوستا ثْرَاَئتُون thraitana وثرا کـلمه‌ای آرامی معادل بـا نـور عربـی دانسته شده است. این کلمه در معنی دارنده گله‌های فـراوان و یـا پرگاو معنی شده است (حماسه سرایی)

۳۶ ــ فرنگیس: در اغلب فرهنگها راجع به آن سکوت شده است. در فرهنگ پـهلوی در زیـر کلمه افـرنگ afrank به معنی تـزیین شده و آراسته آمده است. که شاید فـرنگیس تـحریفی از این مـعنی بـاشد در حماسه سرایـی و پـیشان فریه Vispanfrya در مقابل این کلمه آمـده است

و راجع به معنی آن سکوت شده است.

۳۷ ــ ضحّاک: آژی دهاک. در اوستا azhi به معنی مار است و aji dahaka: یعنی، اژدها پیکر.

۳۸ ــ کی: لقب همه شاهان سلسله اساطیری کیانی است. لفظ کوی ــ کی به آنها اطلاق شده و در معنی عادل است. در گاتاها به معنی شاه و امیر و رؤسای قبایل است که دشمن زردشت بودند و پرستندهٔ دیو.

● شیرویه، به معنی شکوهمند و صاحب شوکت است

● سیامک به معنی مجرد است.

● کی، لقب همهٔ شاهان سلسله اساطیری کیانی است.

۳۹ ــ قباد: در پهلوی kawad در اوستا kavata در فرهنگ شاهنامه و حماسه سرایی به معنی بچهٔ سر راهی است. دکتر معین آن را از «کاوا» به معنی کی لقب پادشاهان و «واتا» به معنی محبوب دانسته و جمعاً پادشاه محبوب معنی کرده است. در ضمن در برهان قاطع قباد در معنی ابداع و نوآوری و نوسازی آمده است. همچنین مردم برحقی که جانب کسی را ملاحظه نکنند.

۴۰ ــ کیکاوس: در پهلوی Kayos در اوستا usan از خاندان Kavay به معنی عادل واصیل و نجیب است و یا مؤید به تأیید خداست. کی، در معنی عادل و کاوس در معنی نجیب هم آمده از ریشه usa در معنی دارای منابع فراوان است.

۴۱ ــ کاوه: در مورد این نام، هرتسل می‌گوید کاوه همان کوی اَتی بی وُهو - Kavi aipivoh است. کلمه اوستایی کوی در پهلوی و فارسی به کی تبدیل شده است. که بعد به کاو و گاو مبدل شده است. در کتاب اعلام قرآن، قبا معرب کاوه دانسته شده است.

۴۲ ــ کیومرث: جزء اول گیه (جان) و جزء دوم مرث، مرد یعنی میرا و فانی است. روی هم یعنی جاندار فانی و حیات گذرا.

۴۳ ــ گرشاسب: در اوستا به صورت keresepa و در سنسکریت krsasva از دو جزء keresa به معنی لاغر و جزء دوم aspa همان اسب فارسی است. روی هم در معنی «دارندهٔ اسب لاغر است.

۴۴ ــ گشتاسب: در اوستا و پارسی باستان vishtaspa در یونانی نیز ystaspes که از دو جزء Vishta در معنی از کار افتاده و ترسو و محجوب است: و جزء دوم همان اسب است. در مجموع در معنی دارندهٔ اسب از کار افتاده و ترسو و یا صاحب اسب رمنده آمده است.

۴۵ ــ لهراسب: اثورت اسب در معنی دارندهٔ اسب تندرو است.

۴۶ ــ منوچهر: Manush-cithra در پهلوی چیتره هم ریشهٔ چهر فارسی و به معنی نژاد بوده است. در معنی بهشت روی (منو مخفف مینو و چهره، روی است).

۴۷ ــ نوذر و نودر: در پهلوی Nodar در معنی حادث و نو به ذات و به معنی بدیع و پسندیده است تلفظ قدیمی نئوتر در اوستا Naatairyana و New در انگلیس و Nouveau در فرانسه از این کلمه است.

۴۸ ــ هرمز: در معنی سرور و دانا که در آئین زردشت به خدا اطلاق شده است. و یونانیان hermes به عطارد گویند و مطابق عقاید مهر پرستان عمرش ۳۶۵ روز است که در آسمان چهارم قرار دارد در فرانسه Ormuzd می‌باشد.

۴۹ ــ همای: از هُومَیْ و همای Hu-Maya به معنی خوشخنده و خجسته. «ولف» آن را در معنی عقاب آورده است.

۵۰ ــ هُجیر: در معنی باهوش.

۵۱ ــ هوشنگ Haoshyangha به معنی کسی که «منازل خوب می‌تواند فراهم کند (به نقل از یوستی) و در فرهنگ پهلوی آنرا مرکب از هوش ــ هنگ در معنی خرد آورده است.

۵۲ ــ یزدگرد: Yasokart از یزد = ایزد + گرد = کرده = کرده ــ آفریده که در مجموع آفریدهٔ ایزد معنی شده است.

منابع:

۱ ــ حاشیهٔ مرحوم دکتر معین بر برهان قاطع.

۲ ــ فرهنگ پهلوی: بهرام فره‌وشی، نشر بنیاد فرهنگ ایران.

۳ ــ قاموس کتاب مقدس.

۴ ــ حماسه سرایی در ایران: تألیف دکتر ذبیح الله صفا، امیرکبیر.

۵ ــ فرهنگ اساطیر ایران: مهرداد بهار.

۶ ــ پژوهشی در فرهنگ ایران: مهرداد بهار.

۷ ــ فرهنگ شاهنامه. مرحوم دکتر شفق.

۸ ــ مجله چیستا. سال هفتم شمارهٔ ۸

● گزارش سمینار بین‌المللی زبان فارسی و زبان علم

■ محمّد تقی راه شهیدی

از تاریخ ۲۸ الی ۳۰ اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ از طرف مرکز نشر دانشگاهی سمیناری بین‌المللی با عنوان زبان فارسی و زبان علم برگزار شد. تالار علاّمه امینی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران شاهد سخنرانیهایی بود که هرکدام به فراخور رشته تخصصی و شغل خود سخن راندند، از اهل ادب گرفته تا زبان‌شناسان. اما نکتهٔ قابل توجّه در این سمینار سخنرانی کسانی بود که تخصصشان نه ادبیّات بود نه زبان‌شناسی بلکه به تناسب تخصصی که در علوم پایه، ریاضی، فنّی و غیره داشتند دست اندرکار ترجمه شده بودند و توانایی‌ها و ناتوانیهای زبان فارسی را تجربه کرده بودند و باید گفت که حرفهای تازه‌ای نیز برای گفتن داشتند.

آنچه در ذیل می‌آید نکات مهم چند سخنرانی است که در دسترس ما قرار گرفته است.

مهندس محسن رفیع‌نژاد: مشکل از کجاست: زبان فارسی یا فارسی زبانان؟

● نمی‌شود در صنعت پیشرفته بود و در زبان عقب ماند.

● نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که زبان فارسی کنونی تمام آمادگیهای زبان انگلیسی را داشته باشد.

● همچنانکه عقب‌ماندگی صنعتی با وارد کردن چند کارخانه جبران نمی‌شود، عقب‌ماندگی زبان هم با ساختن چند واژه جبران پذیر نیست.

● زبان نیروهای نهفته دارد.

● یک تحصیلکرده اروپایی نمی‌تواند از یک متن مربوط به پانصد سال پیش سردر بیاورد، درحالیکه یک درس خوانده ایرانی می‌تواند فی‌المثل یک نثر ادبی مانند گلستان را با اندک تاملی بخواند؛ این مقایسه نشان دهندهٔ تحرک و تطور در زبان‌های اروپایی و حاصل پیشرفت سریع فرهنگی است که اینقدر زبان از گذشتهٔ خود فاصله گرفته.

توفیق حیدرزاده: نقش رسانه‌های همگانی در ترویج زبان علم

● چون تازه‌های علم را مؤلفان کتابهای درسی از زبان رسانه‌ها گرفته‌اند ــ تازه‌های علم اول به دست رسانه‌های گروهی می‌رسد، سپس اندک اندک در کتابهای درسی جای می‌گیرد. زیرا تغییر کتابهای درسی متناسب با پیشرفتهای علمی فعلاً میسر نیست.

گزارش

● آموزش زبان در مدارس فقط شامل متون ادبی کهن مثل: کلیله و دمنه، گلستان و بوستان است ــ که واجب هم هست ــ ولی زبان همراه با تمدن امروز هم باید تدریس بشود.

● زبان، عنصری سیّال است و ما از یک طرف زبان فارسی را شیرین و پویا می‌دانیم و از طرفی رسانه‌ها می‌خواهند زبان فارسی را ثابت و ایستا کنند.

دکتر حدّاد عادل: چند نکته در باب زبان فارسی علمی

● در ترجمهٔ اصطلاحات علمی لزومی ندارد که اصطلاح را به صورت تحت اللفظی برگردانیم، بلکه باید مفهوم آن اصطلاح را درنظر بگیریم و به مقتضای آن واژه‌ای از زبان فارسی بیاوریم، یعنی تصور کنیم که خود ما به آن اصطلاح رسیده‌ایم و باید واضع لفظ باشیم.

● باید به متون علمی قدیمی مراجعه کنیم و پیش از اینکه در بند کشف اصطلاح باشیم، باید سعی کنیم روش کار را از آنها یاد بگیریم.

● حتی از شاعران هم می‌توانیم برای وضع و ترجمه اصطلاحات علمی استفاده کنیم، مثلاً از حافظ در کلماتی مانند: کارگاه و دادگستر.

مهندس شهریار بهرامی اقدم: زبان فنّی فارسی و راههای گسترش آن

● زبان فنی حاشیه نمی‌رود، چابک، فشرده‌گو و ساده است.

شهر تاریخی و زیبای اصفهان از اوّل تا چهارم خرداد ماه هفتاد میزبان جمعی از دبیران منتخب سراسر کشور بود در اولین روز این سمینار که به‌منظور بحث و تبادل نظر پیرامون کتابهای درسی و مباحث ادبی مربوط به‌آن و آگاهی از نقطه نظرات همکاران محترم، به‌پیشنهاد دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی تشکیل شد، آیاتی چند از کلام‌الله مجید قرائت شد آنگاه برادر مدنیان معاون آموزشی اداره کل استان به‌حاضران خوشامد گفتند. سپس برادر ملکی معاون دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی پیرامون اهداف این سمینار و آقای دکتر علی سلطانی گردفرامرزی دربارهٔ شیوهٔ تدریس متون عرفانی در کتابهای درسی به‌ایراد سخنرانی پرداختند. پس از آن سمینار با تشکیل کمیسیونهای سه گانهٔ فنون و صنایع ادبی با شرکت برادران هادی و داوودی، نگارش و دستور با شرکت دکتر علی سلطانی گردفرامرزی منون نظم و نثر و تاریخ ادبیات با شرکت برادران محمد غلام و نصرت‌الله محبی، کارشناسان دفتر برنامه‌ریزی به‌کار خود ادامه داد. در هر یک از این کمیسیونها یکی از نمایندگان منتخب استانهای کشور شرکت داشتند و قرار شد در پایان هر کمیسیون حاصل بررسی‌ها و نتایج این جلسات به‌اطلاع دیگر شرکت‌کنندگان برسد.

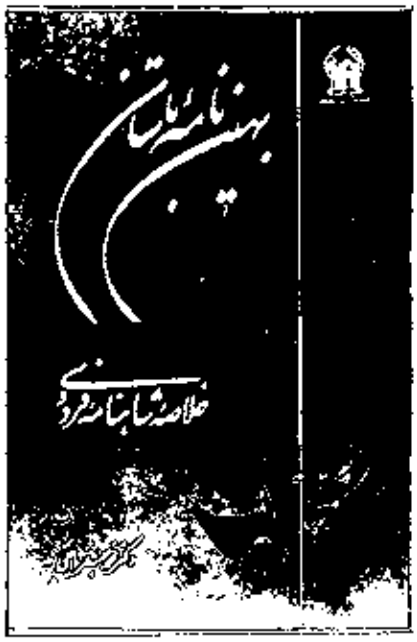
در طی برگزاری سمینار کمیسیونها صبح و بعدازظهر برگزار می‌گردید در هر یک از کمیسیونها نخست کارشناسان اهداف خود را از برگزاری این سمینار برشمردند و به‌نظرات دبیران شرکت کننده در سمینار گوش فرا دادند. نخست کلیات هر یک از کتابها مورد بررسی قرار گرفت آنگاه اشکالات موجود در کتابهای درسی و راه‌حلهای آن مورد بحث قرار گرفت. در پایان از شرکت کنندگان در مورد معیارهای لازم برای تألیف جدید نظرخواهی شد. حاصل این مذاکرات در جلسهٔ اختتامیه در حضور شرکت کنندگان توسط نماینده دبیران و دبیر هر کمیسیون قرائت گردید. آنگاه برادران اعزامی از دفتر برنامه‌ریزی به‌پرسش‌های مطرح شده توسط شرکت کنندگان پاسخ دادند. در طی برگزاری این سمینار ادارهٔ کل استان اصفهان نیز از دبیران ادبیات استان دعوت به‌عمل آورده بود و در کنار سمینار به‌برگزاری جلسات سخنرانی و شعرخوانی اقدام شد در این جلسات استاد مهریار، دکتر محمد قشارکی و دکتر محمدجواد شریعت پیرامون ادب فارسی به‌ایراد سخنرانی پرداختند در آخرین روز شرکت‌کنندگان از آثار باستانی و فرهنگی شهر اصفهان دیدن نمودند.

معرفی کتاب

«بهین نامه بایستان» خلاصه شاهنامه فردوسی
دکتر محمدجعفر یاحقی، موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی
چاپ اول ۱۳۶۹ بها ۳۲۰۰ ریال

یکی پهلوان بود دهقان‌نژاد
دلیر و بزرگ و خردمند و راد...
ز هر کشوری موبدی سال خورد
بیاورد کین نامه را یاد کرد
ببرسیدشان از کیان جهان
وزان نامداران فرخ مهان
که گیتی به آغاز چون داشتند
که ایدون به ما خوار بگذاشتند؟...
چو بشنید از ایشان سپهبد سخن
یکی نامور نامه افکند بن

گرچه تاکنون گزینش‌های بسیاری از شاهنامه، این مجموعهٔ عظیم فرهنگی، صورت گرفته است ولی منتخب حاضر، هم از لحاظ کیفی (که تا سر حد امکان سعی شده است انسجام محتوایی داستانها استوار بماند) و هم از جهت کمّی (که شامل بیش از ۴۵ داستان اصلی و ۵۵ داستان فرعی است) قابل تأمل و توجه بیشتری می‌باشد.



در این گزیده مؤلف علاوه بر توضیحی که در مورد شیوه کار خویش و شخصیّت فردوسی داده است هر جا که لازم دانسته به شرح مشکلات ابیات و گاه معنی نهودن تمام بیت پرداخته است.

از گونه‌ای دیگر (جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران) میرجلال‌الدین کزّازی، نشر مرکز، ۱۳۶۸ (۱۵۰۰ ریال)

گفتارهای شانزده‌گانهٔ کتاب را به طورکلی می‌توان در مباحث مربوط به دو تراژدی بزرگ شاهنامه ــ سیاوش و سهراب ــ بحث در باورداشت‌های اساطیری، گفتگو از آیین مهری و پژوهش‌هایی در واژه‌شناسی قرار داد.

یکی از گفتارهای خواندنی کتاب، برون‌فکنی و خودنگری است. در این گفتار، پس از بحث دربارهٔ عناوینی چون: واقعه با مکاشفه، سفرهای اخترانه، حافظ و برون‌فکنی، مؤلف ذیل بیت:

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش
که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

درباره سیر معنوی حافظ چنین می‌نویسد:

این سیر، سیری است از گونه‌ای دیگر، آزمونی ژرف و صوفیانه است. سیر خلوت گزیده‌ای است که در گوشهٔ خانقاه به برون‌فکنی دست یازیده است. سیری است اخترانه و فراتنی. مگر نه این است که با این سیر به منزل جانان و به کوی دوست می‌توان رسید؟ این کوی و منزل در ذهن اندیشنده نیست. در جهان فراسوست، در مینوست.

بعضی از واژگان که در گفتار «ریشه و ساخت چند واژه» از آنها بحث شده، از اینقرارند: بیربیان، مرده ریگ، دابه، روهینا، دجله و افسون.

یک قصه بیش نیست، دکتر حسن انوری، ۱۳۶۸، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، ۶۷۰ ریال

مؤلف، در حدبنی نو از قصهٔ آشنای حافظ پژوهی، به طرح مباحثی پرداخته که بعضی از آنها از این قرارند: گوشنوازی شعر حافظ، طنز، واژگان ویژه، روند اندیشه، دستورمندی و... در مقدمهٔ کتاب چنین آمده است: اغلب کسانی که از حافظ سخن گفته‌اند، در تضاعیف سخن متذکّر فرق نظم و نثر شده‌اند. چرا چنین تذکاری در هنگام صحبت از مثلاً امیر معزی و سنایی و خاقانی با حتی بالاتر از آنها، در بحث از فردوسی و سعدی کمتر پیش می‌آید؟ آیا جز این است که حافظ شاعرتر از آنان است؟ و شاعرتر کسی نیست مگر آنکه به ژرفای زندگی دست یافته باشد. آنگاه مؤلف راز مقبولیّت شعر حافظ را به لحاظ دستیابی شاعر به ژرفای زندگی باز می‌گشاید.

صرف‌نظر ازگفتار مربوط به مسائل زیباشناسی، نظیر انواع ایهام و مجاز، در باقی موارد، حرفهایی نو در کتاب مطرح شده است. در بخش «واژگان ویژه» ذیل واژهٔ «رندی» از ملازمت رندی با عشق و خوشباشی در شعر حافظ و تقابل آن با زهد و ریا و صفت‌های دیگر سخن رفته و برای هریک شواهد متعددی از دیوان حافظ نقل شده است.

گزیدهٔ قصاید سعدی، دکتر جعفر شعار، مقدمهٔ دکتر حسن انوری، انتشارات علمی، ۱۳۶۹، ۱۲۰۰ ریال

گزیدهٔ قصاید سعدی شامل ۳۶ قصیده، تعدادی غزل واره و قطعه است. همانطور که در پیش‌گفتار ذکر شده، مبنای انتخاب غزل‌ها و قطعات محتوا و مضمون است نه فرم و قالب. به همین دلیل، غزل‌های قصیده‌گونه که مضامین غنایی ندارند و غزل‌های عرفانی و نیز ترجیع‌بند معروف که در رثای سعدبن ابوبکر زنگی سروده شده و چند قطعه با مضامین اخلاقی و مدحی نیز جزء منتخبات است.

در مقدمهٔ کتاب اشاره‌ای به دورهٔ تاریخی که سعدی در آن می‌زیسته، دوران کودکی و نوجوانی، زندگی در بغداد، سیر و سیاحت و بازگشت وی به شیراز شده و از ممدوحان سعدی و اجمالاً از شرایط زندگی شاعر، اطلاعات سودمندی در اختیار خواننده قرار گرفته است.

شیوهٔ کار، چون دیگر گزیده‌های «مجموعهٔ ادب فارسی» براساس شرح و تفصیل لغات و ترکیبات و ابیات عربی است. ذیلاً ابیاتی از غزلوارهٔ شمارهٔ ۴۶ ذکر می‌شود.

گناه کردن پنهان به از عبادت فاش
اگر خدای‌پرستی هوا‌پرست مباش
به عین عجب و تکبّر نظر به خلق مکن
که دوستان خدا ممکن‌اند در اوباش
برآین زمین که‌تو بینی ملوک طبعانند
که ملک‌روی زمین بیششان نیرزد لاش
به چشم کوته اغیار در نمی‌آیند
مثال جنمهٔ خورشید و دیدهٔ خفاش

یک قصه بیش نیست

نوشته: دکتر حسن انوری

«تحلیل آثار نظامی گنجوی» تألیف دکتر کامل احمدنژاد. چاپ اول بهمن ۱۳۶۹. قطع وزیری، ۲۶۸ صفحه. انتشارات علمی

نگارندهٔ کتاب «تحلیل آثار نظامی گنجوی» ابتدا با یک مقدمهٔ پنج صفحه‌ای، کلیاتی نغز در مورد پنج گنج حکیم نظامی عموماً و از میان آنها در مورد اسکندرنامه خصوصاً بیان نموده است.

در این کتاب به عناوینی چون عصر نظامی، آشنایی با نظامی، سبک سخن‌سرایی و آثار نظامی، گنجینهٔ رازها، کتاب عشق، عشق عُذری، هفت پیکر و اسکندرنامه برمی‌خوریم. از میان این مباحث، عنوان «اسکندرنامه» موضوع اصلی کتاب معرفی شده که مؤلف در آن به بیان ملاحظاتی تطبیقی دربارهٔ مآخذ اسلامی و باستانی اسکندرنامه پرداخته است مؤلف با طرح این مباحث، استمرار و پیوستگی فرهنگ انسانی و وامداری فرهنگها به یکدیگر را مورد غور و بررسی قرار داده و گاه در پی اثبات این نظریه ــ چنان که خود اشاره نموده‌اند ــ به قرن سوم میلادی و از آنجا به یونان، بابل و حتّیٰ سومر کشانده می‌شود.

در صفحه ۵۲ کتاب در مورد این سؤال که اصولاً چرا نظامی اسکندر را به عنوان قهرمان اثر خود برگزیده و این گزیدگی و پیوند اهریمنی و آسیب‌دوزخی ایرانیان باستان را تا مقام یک قهرمان ستم‌ستیز و حکیمی متفکر و پیغامبری الهی بالا برده است؟ می‌خوانیم:

«در زادگاه نظامی افسانه‌های مربوط به اسکندر برجستگی خاص نیز داشت. انتشار وسیع افسانه‌های اسکندر در میان مردم قفقاز، ارتباط نام او با سدّ دربند و باب‌الابواب و آشنایی شاعر با روایات مسیحیان مجاور و بخصوص ارمنی‌ها بر جذابیت آن افسانه در نزد او می‌افزود.»

«فرهنگ جامع لغات متشابه» عنوان کتابی است که تصویر روی جلد آن را در مقابل چشم دارید. این فرهنگ فارسی و عربی تألیف آقای عبدالله قاسمی (شهمیرزادی) است که برای اوّلین بار توسّط انتشارات راستی نو در ۲۵۶ صفحه و با قیمت ۱۳۰۰ ریال به چاپ رسیده است.

مؤلف با گردآوری بیش از ۸۶۰۰ لغت متشابه (فارسی و عربی) از منابعی نظیر فرهنگ دهخدا، معین، عمید، المنجد، منجدالطلاب و دیگر فرهنگهای موجود، اغلب مشتقات رایج در متون فارسی را استخراج نموده است.

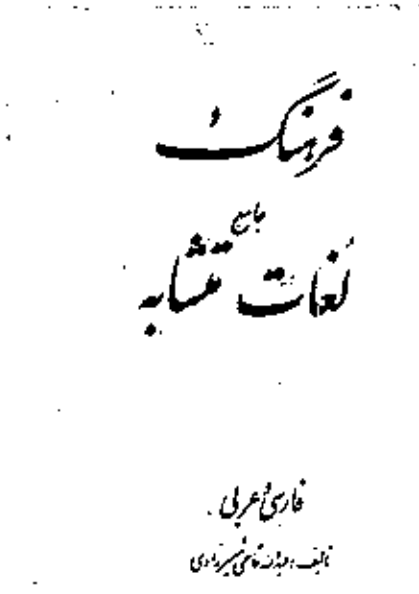
این فرهنگ براساس حروف الفبا و حروف هم صدا نگارش یافته است برای آشنایی با شیوهٔ کار، به نمونه‌های زیر بنگرید:

غُساس: بیماری مخصوص شتران

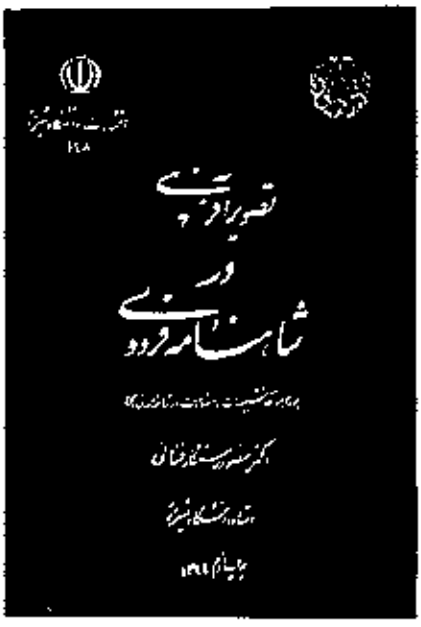
قُساس: کوهی که معدن آهن است و شمشیر آن معروف است

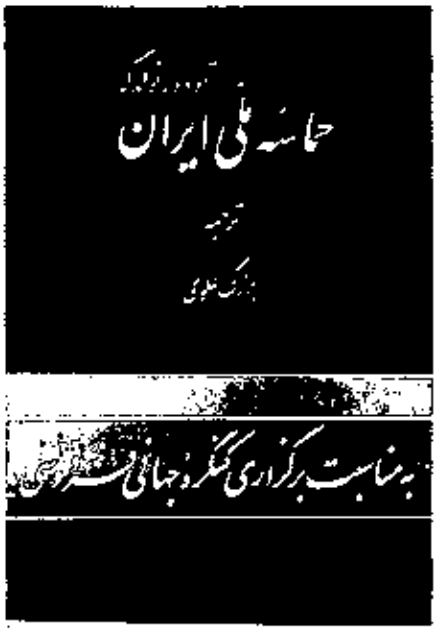
قُصاص: جایی از سرین وران که به هم نرسیده باشد.

فرهنگ جامع لغات متشابه در بیان ریشه‌یابی لغات عربی موجود در فارسی و نیز یافتن لغات متشابه مشکل‌گشای دانش‌آموزان و داوطلبین کنکور می‌باشد.



«تصویر آفرینی در شاهنامه» (بررسی و نقد تشبیهات و استعارات در شاهنامه)، دکتر منصور رستگار فسایی، نشر دانشگاه شیراز، چاپ دوم ۱۳۶۹ ــ (۴۲۰۰ ریال)





نویسنده بحث خود را از تصویر چیست؟ تصویرآفرینی فردوسی، بررسی و نقد انواع تصاویر در شاهنامه آغاز می‌نماید. سرفصلهای کتاب عبارتند از: مرد در تصاویر شاهنامه، تصویر زن در شاهنامه، اندامهای بدن در تصاویر شاهنامه، تصاویر حیوانات در شاهنامه، پرندگان، اوصاف و تصاویر سلاحها در شاهنامه؛ که هر فصل نیز لزوماً چندین عنوان فرعی را به دنبال دارد.

مؤلف گفتار خود را به شواهد شعری فراوان آراسته و در بحثی مجزا، به منابع و مآخذ تصاویر اشاره نموده است. وی در صفحه ۱۹ کتاب در مورد روش کار خویش چنین می‌نویسد: «اما کاری که ما در دامنه‌ای وسیع و گسترده در تمام جهات بر شاهنامه انجام داده‌ایم نه به محدودیت کار آقای فوشه‌کور است که طبیعت را در شعر سه شاعر بررسی می‌کند و نه نظیر کاری است که آقای ادوارد آرمسترانگ درباره تخیّل شکسپیر به عمل آورده است ما با بیش از ۵۰ هزار بیت شاهنامه سروکار داشتیم و هدف ما بررسی تمام تصویرهای محسوس در شاهنامه بود. ما کوشیدیم تا تصاویر محسوساتی را که جنبه تشبیهی یا استعاری و گاهی مجاز و کنایه و حتی مبالغه دارند تحت نظمی معین درآوریم و در پایان هر بخش از آن نتیجه‌گیری کنیم.»

«حماسه ملی ایران» اثر تئودور نولدکه (ایران شناس آلمانی)، ترجمهٔ بزرگ علوی، چاپ چهارم ۱۳۶۹، انتشارات جامی و مرکز نشر سپهر، ۷۸۰ ریال.

نویسنده در این کتاب سه عنوان «آثار کهنهٔ افسانه‌های حماسی» «تدوین روایتهای ملی» و «شاهنامه» را به صورت مشروحی مورد بحث قرار داده است.

استاد سعید نفیسی در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته‌اند در مورد مزایای کتاب چنین می‌گوید: «از روزی که [این کتاب] انتشار یافته، معتبرترین و جامع‌ترین بحث دربارهٔ حماسه‌های ملّی ایران و شاهنامه فردوسی به شمار رفته و تمام کسانی که در این زمینه‌ها بحث کرده‌اند، بدان نظر داشته‌اند» وی همچنین در چند مورد به لغزشها و خطاهایی که مؤلّف مرتکب شده اشاره نموده است.

حماسه‌سرایی در ایران (از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)
دکتر ذبیح‌الله صفا، مؤسسهٔ انتشارت امیرکبیر چاپخانه سپهر، چاپ پنجم ۱۳۶۹ (۲۳۰۰ ریال)

این کتاب که درشمار بهترین منابع تحقیق و مطالعه در زمینهٔ حماسه و حماسه‌سرایی و آثار حماسی است در بخش آغازین دارای فهرست مآخذ و سرآغاز می‌باشد. متن کتاب به چهار گفتار و هر گفتار به چند فصل و هر فصل به چند عنوان فرعی تقسیم شده است.

گفتار اول: در باب «تکوین حماسه و روایات و افکار حماسی در ایران» سخن می‌گوید.

گفتار دوم: به بررسی «آثار حماسی پیش از اسلام» یعنی بشتها، ایاتکار (یادگار) زریران و کارنامهٔ اردشیر بابکان می‌پردازد.

گفتار سوم: تحقیق در «منظومه‌های حماسی ایران در عهد اسلامی» را شامل می‌شود.

و گفتار چهارم: به بحث پیرامون داستان شاهان و پهلوانان و منشأ روایات و افسانه‌های ملّی و.... می‌پردازد.

همچنین مؤلف در «پیش گفتار» به بیان حقیقت و ماهیّت حماسه و نیز مهم‌ترین منظومه‌های حماسی ملل جهان پرداخته است که برای شروع مطالعهٔ این کتاب بسیار مفید می‌نماید.

● آیینهٔ دستور زبان فارسی

■ احمد قره‌وسی دبیر دبیرستانهای سنندج

خواندن مقاله آقای نصرت‌اله محبّی تحت عنوان جُنگ دستور یا جَنگ دستور، مرا بر آن داشت مطالبی دربارهٔ سردرگمی در دستور زبان که ایشان بدان اشاره فرمودند بنویسم، البته لازم به ذکر است که در این مقاله بنده قصد ندارم نقدی بر دستور زبان سنّتی بنویسم و هدفم ذکر عوامل سردرگمی در دستور زبان و پیشنهاد راه‌حلهایی است که از آن جلوگیری می‌کند. در مطالعه دستور زبان ما با دو اصطلاح دستور زبان سنّتی و دستور زبان علمی (بر مبنای زبانشناسی) آشنا می‌شویم. دستور زبان سنّتی مجموعه قواعدیست از درستی و نادرستی که فقط در ذهن بعضی از دستورنویسان وجود دارد و وارث شیوه مرحوم میرزا حبیب اصفهانی و مرحوم عبدالعظیم خان قریب است. مهم‌ترین عاملی که باعث سردرگمی در دستور زبان می‌شود این است که دستورنویسان شیوه سنّتی برای تحقیق و بررسی، شیوه واحدی را به‌کار نمی‌برند و زبان معیار را ملاک و الگو قرار نمی‌دهند و همین مطلب موجب بروز تناقض و اختلاف نظرهایی می‌گردد. دستورنویسان شیوه سنّتی در ابتدای راه دچار اشتباه شده‌اند و تعریف نادرستی از دستورزبان ارائه داده‌اند و اخیراً با استفاده از تعریف زبانشناسان از دستور زبان تعریف خود رااصلاح کرده‌اند، البته در این مورد تناقضهایی به‌چشم می‌خورد به عنوان مثال آقای دکتر احمدی و دکتر انوری در کتاب دستور زبان فارسی (انتشارات فاطمی ۲ جلد) تعریف صحیح دستورزبان را ذکر کرده‌اند ولی در پشت جلد کتاب تعریف مردود شدهٔ دستور زبان مشاهده می‌شود. حالا تکلیف خواننده چیست؟ کدام تعریف را باید بپذیرد؟ آیا باید هر دو تعریف را بپذیرد؟ اکثر تعریفهای موجود در دستور زبانهای سنّتی جامع و مانع نیستند به‌طوری که با ذکر یک مثال می‌توان آن تعریف را نقض کرد در اینجا به ذکر یک مثال اکتفا می‌کنم مثلاً نوشته‌اند ضمیر کلمه‌ای است که به‌جای اسم می‌نشیند در صورتی که صفت هم می‌تواند به‌جای اسم بنشیند. در اوایل تولددستور زبان، اختلافات زیادی بر سر اقسام کلمه وجود داشت و هنوز هم در مورد رسم‌الخط فارسی یا دستور زبان تاریخی مخصوصاً در مورد همزه و انواع الف نظرهای مختلفی وجود دارد. به‌طور کلی لغزشهای دستور زبان سنّتی به چند دلیل است که پاره‌ای از آنها را ذکر می‌کنم ۱ ــ ملاک قرار ندادن زبان معیار و نداشتن شیوه واحد. ۲ ــ تقلید از دستور زبانهای بیگانگان (انگلیسی ــ فرانسه ــ عربی) ۳ ــ نجویزی بودن دستور زبان ۴ ــ خلط کردن صورت و معنی ۵ ــ نادیده انگاشتن برتری و اهمیّت گفتار.

امروزه متأسفانه اکثر دستورنویسان فقط زحمت رونویسی تکرار مکررات را به خود می‌دهند و در چاپ دستور زبانهایی بدینگونه افراط ورزیده‌اند و با این کار خود لطمهٔ بزرگی به دستور زبان زده‌اند و چون به اشتباهات دستورزبانهایی که مورد استفاده قرار داده‌اند واقف نبوده‌اند ناآگاهانه اشتباهات را نشر و رواج داده‌اند و مشاهدهٔ کثرت اشتباهات در اغلب دستورزبانها برای خوانندگان این توهم را ایجاد می‌کند که آنها اشتباهات را صحیح پندارند. بعضی از دستورنویسان شیوه سنّتی در مقدمه کتاب خود اظهار داشته‌اند که دستور زبان فارسی را بر مبنای زبانشناسی تألیف نموده‌اند در صورتی که با مطالعه آنها به این نتیجه می‌رسیم که ادعایی بیش نیست.

دستور زبانی می‌تواند بر مبنای زبانشناسی نوشته شود که مؤلف آن زبانشناس باشد. یکی دیگر از ضعفهای دستور زبان این است که مطالب و محتوای دستور زبانهای دوره‌های مختلف تحصیلی یکنواخت و شبیه بهم هستند در صورتی که باید هر دوره تحصیلی دستور زبان مخصوص به‌خودش را داشته باشد. اکثر دانشجویان در دانشگاه همان مطالب دستور زبان را که در دبیرستان خوانده‌اند فقط با تمرین بیشتر بسر روی متون ادب فارسی می‌خوانند و همین مسأله انگیزهٔ تحقیق و بررسی مطالب دستور زبان را در ذهن دانشجویان بوجود نمی‌آورد و نتیجهٔ منفی به‌جای می‌گذارد. در خاتمه به ذکر راههایی که موجب پیشرفت دستور زبان و اجتناب از سردرگمی در آن می‌شوند، می‌پردازیم.

۱ ــ ملاک و الگو قرار دادن زبان معیار و به‌کار بردن شیوه واحد ۲ ــ آشنایی با مبنای زبانشناسی ۳ ــ توجّه و پرداختن به نقدهای دستوری ۴ ــ نوشتن دستور زبان کامل و مرجع ویژه هر دوره تحصیلی توسط جمعی صاحبنظر ۵ ــ گذاردن دوره‌های بازآموزی برای معلمان و دبیران ۶ ــ برگزاری سمینارهای دستور زبان.

●

بقیه از صفحهٔ ۷

۶ ــ برهان قاطع تألیف محمدحسین خلف تبریزی در ۴ مجلد از ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵ چاپ شد. این کتاب بعداً در ۵ مجلد به چاپ رسید.

۷ ــ جوامع الحکایات تألیف سدیدالدین محمد عوفی، بخش اول، ۱۳۳۵. این مجلد از طرف آکادمی لنینگراد ترجمه شد.

۸ ــ عبهر العاشقین تألیف روزبهان بقلی شیرازی به همکاری پروفسور هانری کربن با مقدمه به زبان فرانسه از انتشارات انستیتوی ایران و فرانسه، ۱۳۳۷.

مقالات: مقالات مرحوم دکتر معین در موضوعات ادب، تاریخ ادیان، ایران دورهٔ قبل از اسلام و عهد اسلامی، تاریخ ادبیات، آثار باستانی، علوم تربیتی و غیره در مجله‌های: ایران، مهر، سخن، آموزش و پرورش، یغما، یادگار، دانش، اطلاعات ماهانه، اطلاعات هفتگی، فرهنگ (مشهد)، ایران لیگ (بمبئی)، روزگار نو (لندن)، اشتار (پاریس)، آهنگ (دهلی)، آریانا (کابل) و نیز در سالنامه‌های پارس، ایران، جاوید، کاوون (تهران) و یادنامهٔ بیرونی (کلکته) به طبع رسیده و تعداد آنها بالغ بر ۲۰۴ است.[۳]

مرحوم دکتر معین در سالهای آخر زندگی به تألیف و چاپ فرهنگ فارسی پرداخت و به نظر می‌رسد بیش از همهٔ آثار، به فرهنگ فارسی دلبسته بود.

آیا مجلدات بعدی دستور زبان تألیف استاد مدون است؟ در مرحلهٔ تألیف است یا ناقص مانده است؟

از طرح دستور زبان فارسی غیر از آنچه چاپ شده است نوشته‌ای به دست نیامده است.

خاطره‌هایی که از زندگی فردی ایشان به یادتان هست و می‌تواند سمبل و الگوی زندگی فرهنگیان امروز باشد یادآوری بفرمایید:

پدرم مرتب مطالعه می‌کرد. ضمن کار تألیف کتب به مطالعهٔ آثار ادبی معاصر (نظم و نثر)، مقالاتی که در مجلات هفتگی یا ماهانه و روزنامه‌ها منتشر می‌شد، می‌پرداخت و تحول زبان و ادبیات را بررسی می‌کرد. در منزل بدون اغراق غیر از هنگام غذا خوردن و زمان بسیار محدود استراحت، تمام مدت کار می‌کرد، در ۲۴ ساعت حدود ۱۸ ساعت کار می‌کرد. با این حال از رسیدگی به درس بچه‌ها غافل نبودند. همیشه سؤالات درسی ما را با حوصله و گشاده‌رویی پاسخ می‌دادند. ما هم می‌دانستیم که فقط برای مسایل مهم باید مزاحم ایشان شویم. بیشتر ما در درسها به ما کمک می‌کرد

ــ آیا برای نگهداری و بقای آثار خطی و حواشی و تعلیقات ایشان بر آثار متفرقه بزرگان ادب فارسی اقدامی انجام شده است یا خیر؟ چنانچه نُسخی را در نظر دارید که به حواشی ایشان مزیّن است معرفی بفرمایید.

حواشی اینان بر کتابهای کتابخانهٔ شخصی موجود است. کمتر کتابی است که به خط ایشان تحشیه نشده باشد. دیوانها و کتابهای لغت بیش از سایر کتاب‌ها به دستخط پدر مزیّن است. حواشی دکتر معین بر دیوان خاقانی توسط استاد محترم آقای دکتر سیدضیاءالدین شجادی اخیراً منتشر شده است.

کارهایی که تا به حال راجع به اسناد و آثار ایشان انجام گرفته است توضیح دهید.

بعد از درگذشت ایشان با کمک بسیار با ارزش مادرم به چاپ آثار ایشان پرداختم. سهم بزرگی از کار چاپ آثار پدر به مادرم تعلق دارد. فراهم کردن مقدمات، ارتباط با ناشران، در اختیار گذاشتن دستنویس‌ها و پرونده‌های مربوط به هر کتاب، تهیهٔ فتوکپی از دستخط‌ها و...

به تدریج بعضی از کتابهای ایشان را مجدداً چاپ کردیم. در اینجا فقط کتابهایی را که برای اولین بار چاپ شده نام می‌برم:

۱ ــ جوامع الحکایات و لوامع الروایات تألیف محمد عوفی به تصحیح دکتر معین، بخش دوم که در زندگانی پدر چاپ نشده بود، در سال ۱۳۵۵ منتشر شد.

۲ ــ مُزدیسنا و ادب پارسی، جلد دوم که در حیات مؤلف چاپ نشده بود، در سال ۱۳۶۳ به کوشش اینجانب چاپ شد.

۳ ــ جلد اول مجموعهٔ مقالات دکتر معین را برای نخستین بار در سال ۱۳۶۴ چاپ کردم.

۴ ــ جلد دوم مجموعهٔ مقالات دکتر معین را برای نخستین بار در سال ۱۳۶۷ منتشر کردم.

۵ ــ حافظ شیرین سخن که در سال ۱۳۱۹ در یک مجلد چاپ شده بود، در دو مجلّد، مجلّد اول با حواشی و تجدیدنظر و اضافات و استدراکات پدر و جلد دوم برای نخستین بار در ۱۳۶۹ چاپ شد.

به کار چاپ بقیهٔ آثار پدر ادامه می‌دهیم و امیدواریم ان‌شاءالله به انتشار آثار چاپ نشدهٔ ایشان توفیق یابیم.

با تشکر و سپاسگزاری مجدّد از حضرت علیّه، امیدواریم که وجود گرانقدر بزرگان عرصه علم و ادب، همیشه زینت‌بخش محافل و مجالس ما باشند و تا ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی در این دیار پای دارد نام این دانشمندان پرآوازه باقی بماناد.

والسّلام

*ــ مستشرق فرانسوی.

پی‌نوشتها:

۱ ــ بخشی از وصیتنامه مرحوم نیما خطاب به دکتر معین

۲ ــ قسمتی از سخنرانی سیدمحمد حسینی در کنگره دکتر معین

۳ ــ برگرفته از سخنرانی دکتر مصطفوی سبزواری

● نامه‌های شما

■ احمدعلی کریمی دبیر راهنمایی شهرستان لاهیجان

برگزاری کلاسهای آموزش ضمن خدمت کاری است که اگر با برنامه‌ریزی و دقت کافی انجام شود یقیناً موجبات رشد و تعالی در آموزش کشور خواهد شد آنچه خواهید خواند نامهٔ یکی از همکاران دربارهٔ یکی از این دوره‌هاست که با اندکی تلخیص به چاپ آن اقدام شد.
رشد ادب فارسی

توضیح براینکه: در اوایل سال تحصیلی ۷۰ ــ ۶۹ آموزش ضمن خدمت کشور جهت دانش افزایی دبیران راهنمایی رشتهٔ «ادبیّات فارسی» سراسر کشور، یک دوره کوتاه مدت [۱۵۰ ساعت] دروس اختصاصی ادبیّات را اعلام نمود. پس از مدتی کوتاه ــ بخشنامه در مدارس شهرستان مورد نظر، از رؤیت دبیران ذینفع گذشت و بطور سریع ثبت نام بعمل آمد.

طبق برنامهٔ تنظیم شده هفتگی و با توجه به سر فصل دروس اعلام شده، در ۱۵۰ ساعت که ۱۰۴ ساعت حضوری و ۴۶ ساعت غیرحضوری بود، کلاسها تشکیل گردید. آنچه در زیر می‌آید، از چند لحاظ اهمیّت دارد: اوّلاً بنده خود در این کلاسها حضور داشتم و حال بعد از پایان کلاسها با دست تهی و مدت چند ماه عمر را به هدر داده؛ تأسف می‌خورم. ثانیاً شاید نوشته‌ام تجربه‌ای مفید برای آموزش ضمن خدمت کشور و همچنین برای همکاران کشور اسلامیمان باشد.

نمی‌دانم از کجای کار شروع کنم؛ که همه مقصود و منظور را بطور منسجم بیان کرده باشم.

از آغاز کار بگویم: مسؤول ضمن خدمت منطقه، طبق بخشنامه‌ای از کلیهٔ ثبت نام شده‌ها، در یکی از روزهای هفتهٔ آغازین در دبیرستانی واقع در مرکز شهر دعوت بعمل آورد و در افتتاحیهٔ آن سخنانی ایراد نمود.

بلافاصله ما را به دو کلاس بظاهر بیش از سی نفره که از بخشهای نایمه نیز آمده بودند، تقسیم کردند و طبق جدول تنظیمی که فقط ساعات حضوری [۱۰۴ ساعت] پُر شده بود. مدّرسینی جهت تدریس معرفی گردید و ساعات شروع کلاسها از ۳ بعد از ظهر تا ــ ۵ به‌حساب ۴ ساعت اعلام نمودند که از اول تا پایان کلاسها هیچ‌کدام از ساعت ۵ بعد از ظهر تجاوز نکرد.

هفته‌های اوّل کلاس در برنامه «بررسی و نقد کتب فارسی دوره راهنمایی» بمدت ۳۰ ساعت حضوری اعلام شده بود؛ که بیابد در ۷ جلسه در کلاس حضور می‌یافتیم و دو ساعت آخرین را نیز امتحان می‌دادیم که متأسفانه مدرّس مربوط این مدت را فقط به بررسی دروس نظم سال اول و چند شعر از دوم راهنمایی پرداخت و وقت تمام شد و امتحان شفاهی به‌عمل آمد. و درس «روش تدریس آیین نگارش و املا» بمدت ۲۰ ساعت حضور با استادی دیگر در ۵ جلسه پشت سر گذاشتیم و موفق شدیم ۹ صفحه از نوع کاغذ معمولی یعنی دفتر مشق دانش آموزی به‌طور واضح بنویسیم که موجود است و در صورت نیاز و لزوم ارائه می‌گردد که این ۹ صفحه با عناوینی چند: لزوم املا در ۹ مورد بطور خلاصه، اجزای کلمات مرکب در ۲۶ مورد با چند مثال و آیین نگارش نقش نویسنده در جامعه ۱۰ سطر دفتر مشق، مشخصات یک نویسنده در ۱۰ سطر، مشخصات یک نوشته در ۱۰ مورد ــ طبق روخوانی مدرس از جزوه خود و یادداشت دبیران و یا امتحان کتبی به پایان رسید. در حالیکه در جدول ارسالی آموزش ضمن خدمت کشور آمده بود «منابع مورد استفاده: آموزش نکات باریک و ظریف املایی از کتاب «ادب و نگارش» دکتر احمد احمدی گیوی ــ آداب آموزش املا انتشارات نشر دانشگاه و تمام مطالب ادب نگارش دکتر احمد احمدی گیوی».

و درس بعدی «دستور زبان فارسی» با استاد دیگری شروع شد به مدت ۳۰ ساعت حضوری را به‌صورت زیر گذراندیم: در این

مورد نیز استاد از کتابی می‌خواند و ما می‌نوشتیم، در ۱۵ صفحه دفتر مشق دانش آموزی که عنوانهای آن عبارتند از: تعریف دستور ـ اقسام جمله ـ ترتیب اجزای جمله ـ اسم ـ نقش اسم.

و امتحان آن نیز کتبی بود. جالب اینکه در منابع مورد استفاده آمده بود که «یک دورهٔ کامل دستور دکتر احمد احمدی گیوی» مسؤولان گرامی می‌دانند که ۳۰ ساعت چیزی حدود دو واحد درسی دانشگاهی است [۱۷ جلسه دو ساعتی] و در محیط دانشگاه در دو واحد، همهٔ دستور تدریس می‌شود. و چون دستور ۴ واحد است ـ دو واحد دیگر تجزیه و ترکیب و تمرین است. مقایسه با شماست.

موضوع بعدی تدریس «آشنایی با ادبیات معاصر و آشنایی با کتب مرجع» بود که از دومی خبری نشد و در مجموع ۸ ساعت حضوری در دو جلسه که طبق سر فصل المنجدالطلاب و فرهنگ معین و منتخبی از جلد دوم کتاب از صبا تانیما تألیف آریان پور باید تدریس می‌گردید که بسیار موجز و به‌طور خلاصه در حد چهار صفحه مشق رونویسی گردید و بطور شفاهی امتحان به‌عمل آمد.

و عنوان دیگر برای تدریس: آشنایی با متون نظم و نثر ادبی و سبک آن بمدت ۲۲ ساعت حضوری که باید از سر فصلهای اعلام شده، یعنی خمسه نظامی ـ گلستان ـ بوستان ـ مثنوی ـ جوامع الحکایات ـ سفرنامه ـ تاریخ بلعمی ـ به انتخاب مدرّس؛ تدریس می‌گردید که جزوه‌ای پلی کپی شد و متأسفانه همه آن تدریس نشد و فقط مطالب زیر تدریس گردید: از بوستان مقدمه «فی نعت سیدالمرسلین (ص) ۲۸ بیت و حکایت دختر حاتم در روزگار پیامبر ۱۱ بیت فقط معنی ابیات. از گلستان دیباچه از «منت خدای را عز وجل تا یارب زیاد فتنه نگهدار خاک پارس ـ چندانکه خاک را بُوَد و باد را بقا» تاریخ بلعمی در جزوه آمد ولی تدریس نشد از مثنوی مولوی دو حکایت: اولی «تعظیم لغت مصطفی علیه السلام مذکور در انجیل» ۱۱ بیت با توجه به «آفتاب معنوی ـ چهل داستان از مثنوی دکتر وزین‌پور» و حکایت «آن شخصی که به وقت خر گرفتن برای امیر ولایت، خویشتن را هراسان در خانه‌ای انداخت» ۱۱ بیت، در حد معنی ابیات.

از سفرنامه ناصر خسرو: از جوزجانان تا ۲۲ سطر پلی‌کپی شده و قسمت پایان سفر، در ۷ سطر از جزوه. جوامع الحکایات تدریس نشد. از خمسه نظامی در نعت رسول اکرم از مخزن الاسرار

شمسهٔ نُه مسند هفت آختران

ختم رسل خاتم پیغمبران

۲۷ بیت و امتحان این قسمت [متون نظم و نثر] شفاهی فقط روخوانی بود. جالب آنکه در میان تعداد بی‌شماری از مدرسین منطقه که دارای مدرک کارشناسی ادبیات می‌باشند و در حال حاضر نیز در دبیرستانهای شهر و روستا تدریس می‌کنند ـ این بخش از وجود آنها استفاده نشد ـ از شخصی که دارای مدرک کارشناسی هست ولی رشته غیرادبیات بوده، مورد استفاده قرار گرفت. در اعتراض شفاهی که به مدیر کلاسها اعلام شد؛ او گفت: برای شماها مهم نیست ۱۵۰ ساعت را بگذرانید و ۵ امتیاز کسب کنید.

تنها مدرّسی که با آمادگی کافی و با توجه به وقت محدودش تلاش نمود آنچه که در سر فصل بوده رعایت کند و تدریس نماید مدرس «صناعات ادبی» بود که ۱۲ ساعت حضوری خود را به جرأت می‌توان گفت که قسمت اعظم کتاب صناعات ادبی جلال الدّین همایی» را با دهها شاهد مثال در کلاس پیاده نمود و حداقل بیشترین ابیات کتاب فارسی سه ساله راهنمایی که نوعی صنعت در آن به‌کار رفته است در کلاس گفت. خلاصه مطلب: انتظاری که از برگزاری این کلاس داشتیم برنیامد. در روزهای آخر شاید اکثریت قریب به اتفاق می‌گفتند: چیزی بالاتر از آنچه دانستیم فرا نگرفتیم و این کلاسها حتیٰ مشوّقی برای مطالعه بعدی ما هم نشد. و اوقاتی چند از دقت گرانبهای خود را هدر دادیم؛ در ازای آن از بیت‌المال مسلمین مقداری کسر گردید که می‌توانست در راه بهتری هزینه شود. مسؤولان محترم رشد ادب فارسی، خودتان آنچه را که در این کلاسها به ما گفتند و در بالا آمد به‌دقت بررسی کنید؛ متوجهٔ مقصودم خواهید شد. آموزش ضمن خدمت کشور باید از این کلاسها درس عبرتی بگیرد. بنا کنترل کلاسها را برعهده بگیرد آنچه مشخص شده بطور صحیح اجرا گردد و بعد هم به‌طور هماهنگ، حداقل در هر استانی امتحان به‌عمل آورد تا آنچه که در بخشنامه گفته شده و قرا گرفته‌اند بار دهد با حداقل از برگزاری این نوع کلاسها خودداری کند.

۱۵۰ ساعت کلاس برابر با ۱۳ واحد دانشگاهی است یعنی می‌توان گفت: ۲ واحد دستور ـ ۲ واحد صناعات ادبی ۲ واحد گلستان ـ ۲ واحد بوستان ـ ۴ واحد مثنوی و یک واحد آیین نگارش.

لازم است گفته شود که در رشته ادبیات در اغلب دانشگاههای کشور با ۲ واحد گلستان، همهٔ گلستان تدریس می‌شود و با حداقل قرا گرفتن همهٔ گلستان را از دانشجو می‌خواهند ـ و دو واحد بوستان نیز همینطور. ۴ واحد مثنوی را بیش از دو هزار بیت همراه با فراگیری احادیث و آیات و روایات و با ۲ واحد دستور، همهٔ دستور رایج دانشگاهی آموخته می‌شود گذراندن ۱۵۰ ساعت برابر، ۱۳ واحد دانشگاهی ـ دانشجو باید ساعتها و ماهها خود را در کنج کتابخانه‌ها محبوس کند و ماهها از خواب و خوراک بیفتد تا بتواند موفقیتی کسب کند. **آیا واقعاً قابل مقایسه با آنچه که در بالا آمد هست؟**

انتظار دارم درج این چند سطر در مجله رشد ادب فارسی گره‌گشای مشکلات بعدی شود و شاید در آینده نیز کسانی دیگر از استانهای دیگر نوع گذراندن آموزش خود را اعلام نمایند تا بیشتر هماهنگی و ارتباط برقرار شود.

توضیح: شیوه نامهٔ تصحیح املای فارسی به دلیل برخی اصلاحات در شمارهٔ بعد ضمیمه خواهد شد

دربارهٔ نشریات رشد آموزش تخصصی

مجلات رشد آموزش مواد درسی مدارس کشور که بمنظور ارتقاء سطح دانش معلمان و ایجاد ارتباط متقابل میان صاحبنظران، معلمان و دانشجویان با برنامه‌ریزان امور درسی از سوی دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی و تألیف سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش هر سه ماه یکبار ــ چهار شماره در سال ــ منتشر می‌شود در حال حاضر عبارتند از:

۱ ــ آموزش ریاضی ۲۹
۲ ــ آموزش شیمی ۲۶
۳ ــ آموزش جغرافیای ۲۳
۴ ــ آموزش ادب فارسی ۲۳
۵ ــ آموزش زیست‌شناسی ۲۲
۶ ــ آموزش زبان ۲۷
۷ ــ آموزش زمین‌شناسی ۲۰
۸ ــ آموزش فیزیک ۲۴
۹ ــ آموزش معارف اسلامی ۱۲
۱۰ ــ آموزش علوم اجتماعی ۷

دبیران، دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلم و سایر علاقمندان به اشتراک این مجلات می‌توانند جهت دریافت چهار مجله در سال مبلغ ۸۰۰ ریال به حساب ۴۰۰۵۷ نزد بانک ملی شعبه خردمند جنوبی ـ قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک ملی ـ واریز و قبض آن را همراه با فرم تکمیل شده زیر به نشانی تهران، جادهٔ آبعلی، خیابان سازمان آب بیست‌متری خورشید مرکز توزیع انتشارات کمک آموزشی کدپستی ۱۶۵۹۸ ــ تلفن ۷۷۵۱۱۰ ــ ارسال دارند. ضمناً: معلمان، کارشناسان، مدیران، پژوهشگران و سایر علاقمندان به امور تعلیم و تربیت جهت آگاهی بیشتر از یافته‌های صاحبنظران می‌توانند با پرداخت مبلغ ۸۰۰ ریال در هر سال ۴ جلد فصلنامه تعلیم و تربیت دریافت نمایند.

مجلات رشد تخصصی در مراکز استان در کتابفروشیهای زیر و سایر شهرستانها در فروشگاههای معتبر مطبوعات بصورت فروش آزاد عرضه می‌شود

تهران: انتشارات مدرسه ــ اول خیابان ایرانشهر شمالی
اهواز: کتابفروشی ایرانپور زیتون کارمندی خیابان کنبل بین زاویه و زهره پلاک ۲۰
اصفهان: کتابفروشی مهرگان چهار باغ ابتدای سید علی خان
ارومیه: کتابفروشی زیبانژاد نمایندگی و خبرنگاری روزنامه
اراک: کتابفروشی گنج دانش بازارچه امیرکبیر
بندرعباس: کتابفروشی سالوک خیابان سید جمال الدین اسدآبادی
باختران: کتابفروشی دانشمند خیابان مدرس مقابل پارکینگ شهرداری
خرم‌آباد: کتابفروشی آسیا خیابان شهدا نبرئی
رشت: کتابفروشی فرهنگستان خیابان نسادجو جنب دانشگاه
زنجان: کتابفروشی شهید بهشتی خیابان آیت‌ا... طالقانی
سنندج: کتابفروشی شهریار خیابان فردوسی
ساری: شرکت ملزومات و معارف خیابان انقلاب روبروی اداره برق داخل کوچه
شیراز: بیاو قرآن میدان شهدا جنب اداره آموزش و پرورش مرکز فرهنگی
کرمان: فرهنگسرای زمین پارک مطهری
مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی خیابان امام خمینی روبروی باغ ملی
یاسوج: کتابفروشی فرهنگ جنب سینما دنا خیابان شهید هرمزپور.

** دانشجویان مرکز تربیت معلم می‌توانند با ارسال فتوکپی کارت تحصیلی خود از ۵۰٪ تخفیف برخوردار شوند.

فرم اشتراک مجلات رشد تخصصی

اینجانب ..... با ارسال قبض واریز مبلغ ۸۰۰ ریال، متقاضی اشتراک یکسالهٔ مجلهٔ رشد آموزش ..... هستم.

نشانی دقیق متقاضی: استان ..... شهرستان ..... خیابان .....
کوچهٔ ..... پلاک ..... کُدپستی ..... تلفن .....

نظام عشق

محمد علی داود فرهاد

سار هنگام جوجه آوردن — می گریزد ز بیضه پروردن

می نهد با هزار مکر و هنر — تخم در آشیان مرغ دگر

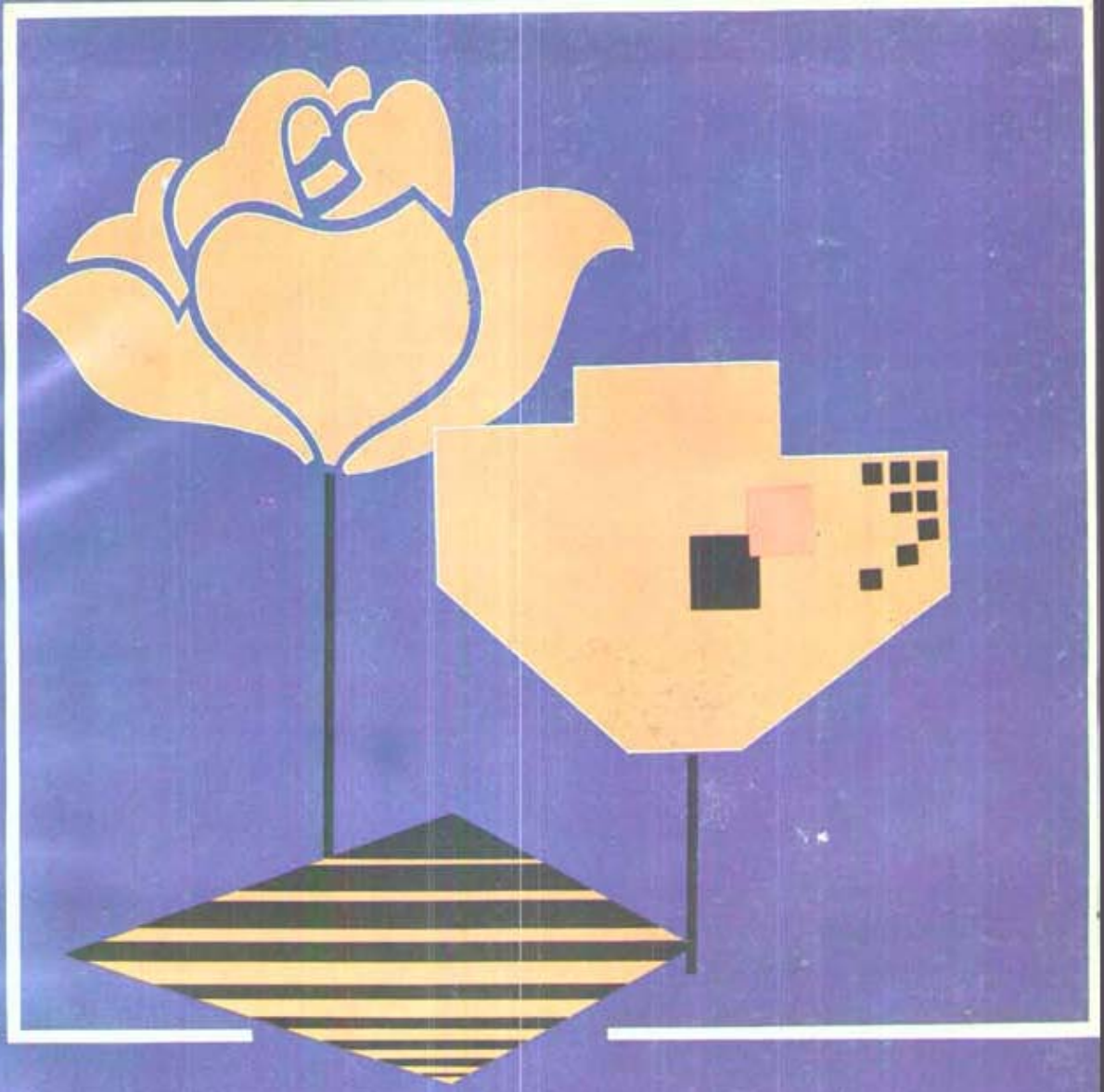
وان دگر با هزار ترفندش — تربیت می کند چو فرزندش

عشق سلسله جنبان همه است — عشق سرچشمه شور و شعف است

نسلی از شوق پرورش دادن — سیرشش از خون دل خورش دادن

تا ز بیعت چو توشه برگیرد — ز آشیان تو بال و پر گیرد

ای که عمری چنین دهی بر باد — رنج بی مزد و منت خوش باد



سمینار بین المللی
زبان فارسی و زبان علم

مرکز نشر دانشگاهی

Persian as a Language of Science
An International Seminar

۲۸ـ۳۰ اردیبهشت ماه

تالار علامهٔ امینی
کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

18-20 May 1991, Tehran, Iran.