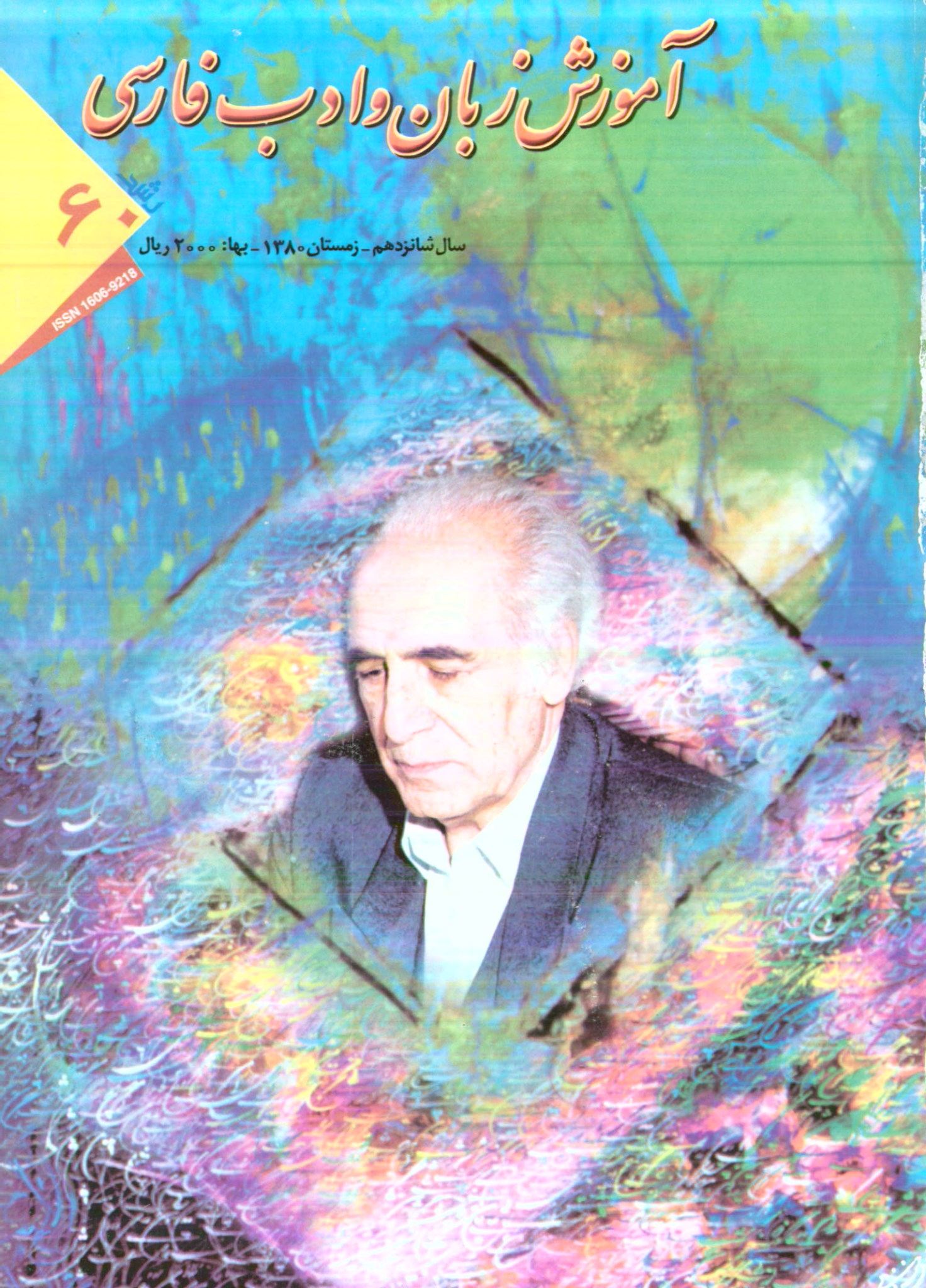
آموزش زبان و ادب فارسی

شماره ۶۰

سال شانزدهم - زمستان ۱۳۸۰ - بها: ۲۰۰۰ ریال

ISSN 1606-9218



بسم الله الرحمن الرحیم

بسم الله الرحمن الرحیم

یادداشت سردبیر (گفت‌وگوی صدف‌ها و ادبیات) ۲

تأمّلات (۴) شعر ناکام؛ شاعران ناکام ۴ / دکتر محمّدرضا سنگری

مثنوی و اندیشه‌های پوتانی ۱۰ / دکتر فاطمه حیدری

تصوّف نزد ابوسعید ۱۴ / حسین حیدری

یاد یاران (دکتر جعفر شعار) ۲۲ / دکتر حسن ذوالفقاری

تعامل معنایی افعال گذشته و حال در زبان و ادب فارسی ۲۶ / بهروز محمودی

نقش خیال و خیال‌انگیزی در پرورش اندیشه ۳۴ / اسماعیل نرماشیری

گزارش برگزاری نخستین همایش دبیران زبان و ادبیّات فارسی استان گلستان ۳۷ / عبدالحمید آخوندی

جدول وقایع فرهنگی و ادبی و هنری ایران ۳۸ / صفرعلی کرمی

آیینه و کاربرد آن در احادیث و اشعار شاعران قرن (۶ تا ۸) ۴۲ / امیرمحمّد اردشیرزاده

سهم سرنوشت در داستان رستم و سهراب ۴۶ / اصغر شهبازی

معلمان شاعر و نویسنده ۵۰

سبک‌شناسی نثر داستانی معاصر ۵۴ / زکریّا مهرور

سیری در سیاحت نامه‌ی ابراهیم‌بیک ۶۰ / مصطفی منصف

گزارش برگزاری نخستین همایش دبیران زبان و ادبیات فارسی شمال غرب کشور ۶۴ / زهرا بهره‌بر

دفتر انتشارات کمک آموزشی، این مجلّات را نیز منتشر می‌کند:

رشد کودک
(ویژه‌ی پیش‌دبستان و دانش‌آموزان کلاس اوّل دبستان)

رشد نوآموز
(برای دانش‌آموزان دوم و سوم دبستان)

رشد دانش‌آموز
(برای دانش‌آموزان چهارم و پنجم دبستان)

رشد نوجوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی راهنمایی)

رشد جوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی متوسّطه)

و مجلّات

رشد معلّم، تکنولوژی آموزشی، آموزش ابتدایی، آموزش فیزیک، آموزش شیمی، آموزش زبان، آموزش راهنمایی تحصیلی، آموزش ریاضی، آموزش زیست شناسی، آموزش جغرافیا، آموزش تربیت بدنی، آموزش معارف اسلامی، آموزش تاریخ (برای دبیران، آموزگاران، دانشجویان تربیت معلّم، مدیران مدارس و کارشناسان آموزش و پرورش)

مدیر مسئول: علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر: دکتر محمّدرضا سنگری
مدیرداخلی: دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار: غلامرضا عمرانی
طرّاح گرافیک: شامرخ خرّه‌غانی
هیأت تحریریه: دکتر علی محمد حق‌شناس، دکتر تقی وحیدیان کامیار، دکتر حسین داودی، دکتر محمدرضا سنگری، دکتر محمد غلام، دکتر حسن ذوالفقاری، غلامرضا عمرانی، حسین قاسم پور مقدم
نشانی دفتر مجله: صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۱۵۸۵
تلفن امور مشترکین
۸۸۲۱۱۸۱
تلفن دفتر مجله
۹ ـ ۸۸۲۱۱۶۱ ، داخلی ۲۴۱
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

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

۴۰

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

سال شانزدهم (سال تحصیلی ۸۱-۱۳۸۰)
زمستان ۱۳۸۰ - تیراژ: ۱۱,۰۰۰ نسخه

ISSN 1606-9218
Key title: Rushd. Āmūzish-i zbān va adab-i fārsī
E.mail: Roshd-of@Yahoo.com

مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی نوشته‌ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصّصان تعلیم و تربیت، پویژه آموزگاران، دبیران و مدرسان را می‌پذیرد.

- مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب‌های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت کشایش گره‌ها و گسترش مباحث کتاب‌های درسی یا ارائه‌ی روش‌های مناسب تدریس هر یک از موادّ آموزشی زبان و ادب فارسی در دورهٔ متوسطه و پیش دانشگاهی باشد.
- مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب‌های زبان فارسی هم خوانی داشته باشد (ارجاعات دقیق، استفاده از منابع دست اوّل، رعایت اصول تحقیق و پژوهش و...)
- مقالات حتّی‌الامکان حروف چینی شود یا با خطّ خوانا بر یک روی کاغذ A۴ با فاصله‌های مناسب بین سطری، بدون خط‌خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه‌ی مناسب نوشته شود.
- حجم مقالات حدّاکثر بیست صفحه‌ی دست نویس باشد.
- اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد پیشنهاد یا ضمیمه گردد و محلّ قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه‌ی مطلب مشخّص شود.
- پنج عبارت کلیدی مهمّ مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه‌ای جداگانه ضمیمه شود.
- نثر مقاله به فارسی روان و ساده و سالم، خالی از هرگونه تکلّف و تصنّع یا سره‌نویسی افراطی به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه‌های علمی و فنّی دقّت شود.
- مقاله‌های ترجمه شده با متن اصلی هم خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه‌ی مقاله باشد.
- اهداف مقاله و چکیده‌ی نظریّه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.
- معرّفی نامه‌ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه‌ی آثار وی پیوست باشد.
- هیأت تحریریّه در رد، قبول، ویرایش فنّی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.
- آرای مندرج در مقاله‌ها، مبیّن نظر دفتر انتشارات و هیأت تحریریّه نیست و مسؤولیّت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان با خود نویسنده یا مترجم است.
- مقالات رد شده بازگردانده نمی‌شود.
- اصل مقاله جهت بررسی به هیأت تحریریّه تحویل می‌شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.
- مقالات نباید در هیچ یک از نشریّات چاپ شده باشد.

یادداشت سردبیر

گفت‌وگوی تمدّن‌ها و ادبیّات

گفت‌وگوها تمدّن می‌آفرینند وتمدّن‌ها فرصت گفت‌وگو.

تمدّن‌های نو از خاکستر تمدّن‌های کهن برمی‌خیزند و با تغذیه از فرهنگ‌ها و تجربه‌های دیروزین شکوفا و بالنده می‌شوند.

حتّی تمدّن‌هایی که افول کرده‌اند نیز در گفت‌وگوی همواره با انسان‌اند؛ مگر ایوان مداین قرن‌ها نیست که بازبان خاقانی و بازبان بی‌زبانی با همه‌ی رهگذران سخن می‌گوید و آینه‌ی عبرت‌های بزرگ و شگفت است؟ مگر اهرام، در هیبت و سکوت، با مسافران چند هزاره پس از خویش گفت‌وگو ندارد؟ کاخ‌های هزاره‌های کهن، کاشی‌کاری‌ها، تابلوهای نقّاشی، تابوت‌ها و خفتگان مومیایی شده در آن‌ها، همه وهمه گفت‌وگوهای دیروزیان با امروزیان هستند.

بزرگی می‌گفت: «وقتی در موزه، به تابوت فرعون متکبّر و قدرتمند عصر موسی(ع) رسیدم، ظریفی بر کاغذی کوچک که به دیواره‌ی شیشه‌ای چسبانده بود، نوشته بود: همیشه ماشین‌های قراضه را در کنار جادّه می‌افکنند تا برای رانندگان گستاخ درس عبرتی باشد!»

نه تنها تمدّن‌های گذشته با امروزیان و فردایان سخن می‌گویند که باهم نیز گفت‌وگو دارند. کدام تمدّن از تمدّن‌های همسایه متأثّر نیست؟ کدام تمدّن بی‌داد و ستد یا بهره‌وری از تمدّن‌های پیش از خود یا معاصر خود ایجاد شده و بالیده است؟

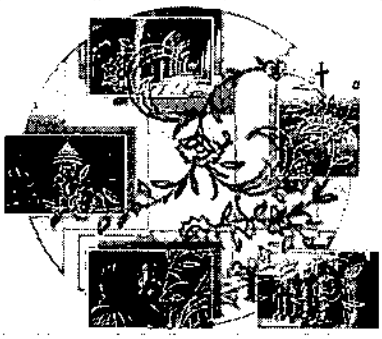
امروز نیز اگر تمدّن‌ها باهم سخن نگویند دوام و استمرار و باروری نخواهند دید.

ایران ما، امروز نیست که از گفت‌وگوی تمدّن‌ها سخن می‌گوید؛ فرهنگ ایران و روح روشن و آفتابی ایران، جلوه‌گاه گفت‌وگو با تمدّن‌هاست. کدام ملّت را می‌شناسید که وقتی در معرض ومسیر فرهنگ‌ها قرار بگیرد به ظرافت و رندی و زیرکی ایرانی با آن برخورد کند؟ وقتی اسلام به ایران آمد، هرچند آورندگان آن، خود روح آن را درک نکردند و بر خود اسلام نیز ستم روا داشتند،، ایرانی زیبایی این فرهنگ را بهتر از آورندگان آن شناخت و نه تنها از آن روی نتابید که بارور و شکوفایش ساخت و خود بزرگ‌ترین ناشر و راوی آن گردید.

ایرانی، روح وحشی و بیابانی و خوی خونریز مغول را به لطافت و آرامش کاشی‌های مسجد گوهرشاد تبدیل کرد. مردم ایران، مردمی آفریننده، هوشمند، مؤدّب و ادب‌پرور، متمدّن و تمدّن‌ساز، نجیب و صمیمی بوده‌اند که در طول تاریخ طولانی خویش، موج‌ها را در خویش شکسته‌اند، طوفان‌ها را تاب آورده و تمدّنی سترگ و بزرگ را رقم زده‌اند؛ تمدّنی که تمام اجزای آن با زبانی واحد، از حقیقتی واحد سخن می‌گویند؛ معماری ایرانی، خط ایرانی، نقّاشی ایرانی، شعر و ادب ایرانی، اجزای یک حقیقت‌اند که با همه‌ی جهانیان به یک «زبان» حرف می‌زنند؛ زبان زیبایی، ژرفایی، خوبی و پاکی.

ما باید از این زبان رسا، در راه طرح فرهنگ و تمدّن خویش برای دیگران بهره بگیریم. همچنان که باید با درنگ و تأمّل در دیگر فرهنگ‌ها، روزنه‌هایی را به سمت فرهنگ خود بگشاییم تا این فرهنگ بارورتر و گسترده‌تر شود بی‌آن‌که از زلالی و شفّافیّت آن چیزی کاسته شود.

گفت‌وگوی تمدّن‌ها، فرصت کاستن فاصله‌هاست؛ فرصت تعاون اندیشه‌ها و قلب‌هاست؛ فرصت دادوستدها و همدلی‌هاست و به تعبیر مبتکر اندیشه‌ور آن، فرصت «تألیف قلوب» است؛ «این تعاون صرفاً، تعاون اجتماعی، اقتصادی و سیاسی نیست. ما برای نزدیک کردن قلب‌های بشری، لاجرم باید به نزدیک ساختن ذهن‌های آدمیان نیز فکر کنیم. با اعتقاد به مبانی متناقض فلسفی، اخلاقی و دینی نمی‌توان به تألیف قلوب امیدوار بود و اُلفت میان قلب‌ها لاجرم نیازمند به اُلفت میان اذهان است و اُلفت و قُربت میان آدمیان تنها پس از کوشش مجدّانه‌ی



متفکّران بزرگ برای درک مفاهیم اصلی اذهان دیگران و سپس نقل و بیان آن برای مردمان خویش به دست می‌آید.»[1] گفت وگو با دیگران، زمینه ساز درک «هم»، یافتن مشترکات و حتّی ایجاد زمینه برای کار مشترک، کشف راه مشترک و همراهان مشترک است.

ملّتی که به گفت وگو با دیگران نیندیشد، نه تنها خود را از تجربه ها و توانایی های دیگران محروم کرده است که دیگران را نیز از «خود» محروم ساخته است.

گفت وگوی تمدّن ها، بهانه ی طرح اختلافات و تفاوت ها نیست؛ بلکه مجال کشف «مشترکات» است و این مهم ترین نکته در گفت وگوی تمدّن هاست. به همین دلیل نه فرهنگ های عقیم می توانند به قلمرو گفت وگوی تمدّن ها گام بگذارند نه فرهنگ های سلطه طلب و اقتدارگرا.

برای این کار، اوّل باید به تمرین گفت وگو با خود بپردازیم. باید با انسان های جامعه ی خویش، شیوه ی سلوک و گفت وگو را به خوبی تمرین کنیم. در فرهنگ قرآنی ما «کلمه ی سواء[2]» تکیه گاه گفت وگوی ادیان است. ما باید کلمه ی سواء در گفت وگوی با دوستان، جریان های فکری و فرهنگی و سیاسی و نیز مردم جامعه ی خویش را بیابیم تا تمرینی مناسب برای ورود در گفت وگوهای فراخ تر و گسترده تر باشد. در این میان ادبیّات، نقشی بنیادین و ژرف ایفا می کند. ادبیّات زبان مشترک همه ی ماست؛ زبانی که هم برای گفت وگو با هم، هم با خود و هم با جهان می توانیم برگزینیم. مگر هم امروز در گوشه وکنار جهان، زبان خیّام، مولانا، سعدی و حافظ برای همه قابل فهم نیست؟ مگر بر سر در سازمان ملل، سروده ی سعدی با همه ی مردم جهان سخن نمی گوید؟

شناخت ادبیّات و شناساندن آن، یکی از بهترین ابزارهای گفت وگوی تمدّن ایرانی با جهانیان است. همان گونه که بسیاری از تمدّن ها با ادبیّات خویش با ما سخن می گویند. ظریفی می گفت: اگر نام کشورها را تغییر دهیم و نام بزرگان ادب و دانش و هنر آن کشور را جایگزین نام کشور قرار دهیم، هیچ گاه دانته ی ایتالیا با گوته ی آلمان و شکسپیر انگلستان با هوگوی فرانسه و تولستوی روس، جنگ و ستیز و معارضه نخواهند داشت. اگر اصول گفت وگوی تمدّن ها یعنی ۱ـ پذیرش مفهوم تمدّن و فرهنگ به عنوان عامل پایه و تعیین کننده در جهان کنونی، ۲ـ پذیرش تنوّع، تغایر و تمایز میان تمدّن ها، ۳ـ پذیرش الگوی رفتار مصالحه جویانه و تفاهم آمیز به جای الگوی تعارض و مناقشه را بپذیریم، خواهیم پذیرفت که ادبیّات زلال ترین آیینه ای است که این حقایق را در خویش نموده است. همین است که طرح، انتقال، ترجمه ی ادبیّات و متون ادبی و ایجاد فضای داد و ستد ادبی میان ایران و جهان، بی هیچ تردید یکی از بهترین راه ها برای گفت وگوی تمدّن هاست. در این زمینه باز سخن خواهیم گفت.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ متن سخنرانی جناب آقای خاتمی رئیس جمهور، آبان ماه ۱۳۷۸، پاریس

۲ـ سوره ی مبارکه ی آل عمران، آیه ی شریفه ی ۶۴ (قُل یا اهل الکتاب تعالوا الی کلمة ... سواء بیننا و بینکُم)

تأملات (٤)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شعر ناکام؛ شاعران ناکام

* درنگ اوّل

در طول بیش از یک هزاره تاریخ موجود و مکتوب شعر فارسی، هزاران شاعر نامدار، گم‌نام و کم‌نام آمده‌اند و هزاران دیوان و دفتر کوچک و بزرگ شعر آفریده و میلیون‌ها سروده به ذهن و ضمیر و حافظه‌ی تاریخ ما بخشیده‌اند. تنها بر اساس مطالعه‌ای اجمالی هفت هزار دفتر شعر در طول دو دهه‌ی شصت و هفتاد به چاپ رسیده است و هر چند باورنکردنی، تولید روزانه‌ی شعر در ایران، با حدود هشتاد هزار شاعر، حدود چهارصد هزار بیت در روز است، یعنی بیش از پانزده برابر مثنوی بزرگ مولانا در هر روز! شگفت‌آورتر و تأسّف‌انگیزتر آن که کم کم تعداد شاعران بر تعداد مخاطب‌ها یا خوانندگان شعر افزونی می‌یابد[1]. راستی چرا؟

چرا این همه شعر، فاتح قلمرو قلب‌ها و اندیشه‌ها نیست؟ چرا دیروز و امروز، از انبوه سروده‌ها، تعدادی اندک، زمزمه‌ی زبان‌ها و آشنای حافظه‌ها می‌شوند و بی‌شمار شعر، پشت قلعه‌های ستبر می‌مانند و فراموشی را گردن می‌نهند.

شاعران بزرگ نیز از این ریزش و گزینش مصون نیستند؛ از حافظ بزرگ، ده‌ها و بی‌پرواتر بگوییم حدود سیصد غزل از پانصد غزل او، بر تار دل‌ها، آهنگ ابدی می‌نوازد و بسیار از سروده‌هایش، رخصت و عزّتِ غزل‌های فراگیر و شگفت و حافظانه‌اش را نیافته‌اند همان گونه که بخش تاریخی شاهنامه، هرگز شکوه بخش پهلوانی ـ بخش برزخی شاهنامه ـ را که بی تردید بهشت شاهنامه است، نیافته است.

یافتن دلایل این اقبال‌ها یا ناکامی‌ها نه تنها در بازشناخت بهتر شعر و شاعری یاریگر ماست که زیر و بم‌های تاریخ ادب ما را بهتر و روشن‌تر خواهد نمود و برای نوآمدگان عرصه‌ی شعر می‌تواند راهنما و چراغ راه باشد.

باید روشن شود که چرا امروز، شعر با لحظه‌ها و فرصت‌های تنهایی و خلوت مردم کم‌تر گره می‌خورد و فرجام و انجام بسیاری از دفترهای شعر که با شمارگان دو سه هزار ـ در نهایت شرمساری ـ چاپ می‌شوند غربت و فراموشی است؟ چه بسیار از دفترهای شعری که سال‌ها بر پیش‌خوان کتاب‌فروشی‌ها، در حسرت نگاهی و دستی، فرسوده می‌شوند و سپس در حراج کتاب، به بهایی نازل، لطف رهگذران را خمیازه می‌کشند.

این واقعیت تلخ تنها دامنگیر شعر امروز نیست، سروده‌های دیروزین نیز چنین‌اند. مثلاً اگر فرض کنیم حاصل کوشش شاعرانه‌ی شاعران سبک هندی ـ که اتّفاقاً پرکار و پراثر هم بوده‌اند ـ یک میلیون بیت باشد، چند بیت و چند غزل در ذهن و ضمیر حتّی اهالی شعر و شاعری باقی است!

* درنگ دوّم

مانایی و پایایی یا ناکامی و زوال یک سروده، ریشه در عوامل و علل فراوان دارد. این که یک سروده حتّی از مرزهای جغرافیایی فراتر می رود و با رنگ ها، دوره ها و مخاطب های گونه گون هم زبان و همراه می شود خود نیازمند مطالعه ای ژرف و گسترده است.

رمز و راز رباعیّات خیّام چیست که نه تنها با ما که با همه ی انسان ها همدم و محرم می شوند و نه تنها دیروز که امروز و همیشه می توانند ترنّم و زمزمه ی لب ها و دل ها باشند.

چه سرّی است در سخن حافظ و مولانا که ظراوت و تازگی و تپش خویش را با همه ی تحوّلات و دگرگونی های چشم گیر در جهان و انسان امروز حفظ کرده اند؟ و کدام «آن»[1] در صداقت و سادگی دوبیتی های باباطاهر نشسته است که عوام و خواص، احساسات و حالات خود را در آیینه ی آن می یابند؟

چه بسیار شاعرانند که تمام حیات خویش را تنها مدیون یک دو قطعه شعرند و کم نیستند شاعرانی که از همه ی سروده هایشان تنها تک بیتی یا چند بیتی توفیق تنفّس در تاریخ و هم نفسی با انسان ها را یافته است.

در میان سروده های شاعران، شاعران نسبتاً موفق که احیاناً در میان خواص جایگاهی و پایگاهی دارند، گاه ابیاتی زمزمه ی زبان و ترجیع بند گفتار می شود که رمز و راز ماندگاری و گزه خوردگی آن ها با فکر و عاطفه ی مردم چیزی جز روانی، گویایی و هم خوانی با «زبان» و «فرهنگ» و «احساس» جامعه نیست. شگفت آن است که شاعر بسیاری از این سروده ها را گاه خواص هم نمی شناسند. نمونه هایی چند از این سروده ها را با نام شاعر بشنویم:

برت تا رقیب پرافسون نیاید
ز کنج لبت خنده بیرون نیاید
سرشک از رخم پاک کردن چه حاصل
علاجی بکن کز دلم خون نیاید

الهی قمشه ای

دل عاشق به پیغامی بسازد
به یادنامه یا نامی بسازد
مرا کیفیّت چشم تو کافی است
ریاضت کش به بادامی بسازد

طالب آملی

پیوند دوستی من از آن پاره می کنم
تا چون گره خورد به تو نزدیک تر شوم

نوقی اردستانی

دیدی که خون ناحق پروانه شمع را
چندان امان نداد که شب را سحر کند

شفایی اصفهانی

هرکس به طریقی دل ما می شکند
بیگانه جدا، دوست جدا می شکند
بیگانه اگر می شکند حرفی نیست
از دوست بپرسید چرا می شکند

ناهید یوسفی[2]

در دیوان شاعر پرسوز و گداز باقق ـ وحشی بافقی ـ سروده های زیبا و گیرا فراوان است. امّا چرا نیایش او با مطلع «الهی سینه ای ده آتش افروز» از مثنوی فرهاد و شیرین با دل ها و روح ها گره می خورد و هویّت شعری و شناسنامه وجودی وحشی را رقم می زند؟ چرا از مجموعه ی سروده های محتشم ترکیب بند عاشورایی او بر پرده ها می نشیند و پرده ی دل را می لرزاند؟ چرا تمام آوازه ی هاتف، ترجیع بند او با بیت ترجیعی «که یکی هست و هیچ نیست جز او/ وحده لا اله الا هو» می شود و دوام نام طبیب اصفهانی غزل او با عنوان

غمت در نهان خانه ی دل نشیند
به نازی که لیلی به محمل نشیند

تأکید می شود که معنی این سخن آن نیست که در دیوان این شاعران تنها همین سروده ها زیبا و مانا و گیرا هستند؛ بلکه سخن در کشف رمز و راز گزینش این سروده ها و گرایش به آن هاست. آیا این راز و رمز را تنها در متن اثر باید جست و جو کرد یا عوامل و علل برون شعری نیز دخیل و مؤثّرند؟ شناخت مجموعه ی عوامل در این پذیرفتن ها و نامقبول افتادن ها ما را یاری خواهد کرد تا در تبیین و تحلیل شعر امروز نیز واقع بینانه تر و به صواب تر حکم کنیم و حتّی برای رهایی از عُسرت و فترتی که شعر امروز دچار آن است، چاره ای بیندیشیم.

* درنگ سوّم

یک سروده، ساختمانی است که بر ارکان و تکیه گاه هایی چند می ایستد؛ تزلزل در هر رکن و پایه ای در شکست و سقوط، فراموشی و ناکامی و مرگ و زوال آن مؤثّر است.

برخی از این ارکان با درون شعر پیوند می یابند و برخی با عوامل بیرون از شعر پیوستگی دارند. این ارکان عبارتند از:

۱ ـ خود شاعر؛ جوشش و کوشش شاعرانه؛ ژرفا و گستره ی آگاهی ها، قدرت و میزان سیلان شعری و الهام شاعرانه، فضاسازی ها و بهره گیری از لحظه های شاعرانه و عوالم روحی شاعر از مهم ترین و بنیادی ترین مسائل دنیای شاعرند که در خلق شعر و زیبایی و مانایی آن مؤثّرند.

۲ـ خود شعر؛ کشش ها، ژرفا، زیبایی ها، رنگ ها و نیرنگ ها، ساختار، وزن، موسیقی و وزن

۳ـ مخاطب؛ میزان ذوق، فهم و درک شعری، نیازها و عطش ها

۴ـ زمان شعر

شعر ناکام، محصول شاعر ناکام است؛ شاعری که کامیاب از همه ی ظرفیت های زبان نیست، شاعری که کام از لحظه ها و جوشش های ناب شاعرانه نمی گیرد و به خویش گسترش و ژرفا نمی بخشد تا شعری شیرین و شکفته از باغ ذهن و ضمیر او سربرآورد و شیرین کامی مخاطب ها را رقم زند.

چه بسیار سروده ها که پیش از مرگ سراینده می میرند، چه بسیار سروده ها که مرگ سراینده را رقم می زنند! و چه بسیار سروده ها که در یک دوره یا موقعیّت، اندک فروغ و درخششی دارند و با تغییر موقعیّت، بهانه ی زیستن و امتداد خویش را از دست می دهند.

روزگار ما سرشار سروده هایی از این دست است، هرچند روزگاران گذشته نیز بی بهره از این شاعران نیست! مرور تذکره ها به خیل شاعرانی رهنمونمان خواهند ساخت که گاه تنها تک بیتی از آنان، تنها مرده ریگ آن هاست.

آن چه در این تحلیل می آید، تبیین و تأمّلی است در هر یک از عواملی که بدفرجامی، ناکامی و بی دوامی شعر را موجب می شوند. سمت و سوی بحث، عمدتاً متوجّه امروز است و سروده های امروزین؛ چراکه روزگار خویش را بهتر می توان کاوید و شعر به دقیقه ی اکنون، عینی تر و محسوس تر است و به دلیل حیات شاعر یا امکان دسترسی به زندگی شاعر، بهتر می توان به مطالعه ی ابعاد و جوانب شعر پرداخت.

این نکته نیز گفتنی است که شعر، آیینه ی وجود شاعر است و نیز آیینه ی روزگار شاعر. شاید هیچ چیز به روشنایی و آیینگی شعر، ترجمان زمان و گویای فضا و شرایط جامعه و تاریخ یک سرزمین نباشد. بنابراین از شعر، نقبی به جامعه و روزگار می توان زد و زمانه ی شاعر و جهان درون و بیرون شاعر را به تماشا نشست.

سهم عناصر و ارکانی که به ناکامی و کامیابی شعر می انجامند یکسان و برابر نیست، هر یک از این عناصر جایگاهی ویژه و نقشی متفاوت دارد. در این نوشتار نگاهی از سر اجمال به موضوع داشته ایم و بسط و گسترش آن نیازمند مقال و مجال فراخ تر است. در نخستین گام به بررسی عناصری می پردازیم که به دنیای شاعر مربوط است؛ عواملی که ناکامی شاعر و در نتیجه ناکامی شعر را در پی دارند.

* درنگ چهارم

فقدان جوشش و کوشش شاعرانه یا کم کوشی و کم جوشی شاعرانه از عمده ترین مسائل دنیای شاعری است.

هیچ شاعری همواره و پیوسته در سیلان و جوشش شعری نیست. گاه توقّف های هراس انگیز و رکودهای شکننده و فرساینده، شاعر را می آزارد. مولانا که بی تردید از شاعرترین شاعران جهان است، درنگ و تأخیر دو ساله میان دفتر اوّل و دوّم را ضرورت پختگی می داند؛ کسی که گاه از ابتدای شب تا صبح پیوسته و سیّال و شگفت شعر می سرود و حسام الدین جوشش های شعری او را ثبت و ضبط می کرد، دو سال دچار توقّف ذوق یا قحط سالی شعری می شود! هرچند بر اساس آن چه گفته اند و خود مولانا گفته است که این درنگ ضرورت کمال و تبدیل خون به شیر است امّا چنین توقّف هایی ممکن است برای هر شاعری رخ دهد. تلاش درونی، مطالعه ی آفاقی و سیر در خویش و آفریدن فضاهایی برای «زادن مجدّد شعر» می تواند این بن بست را بشکند و وجود شاعر را دوباره میهمان شکفتن و جوشش کند.

امّا سخن بر سر توقّف جوشش نیست؛ سخن بر سر لحظه های جوشش و استمرار آن و کوششی است که شاعر پس از جوشش اوّلیّه انجام می دهد. برخی پس از جوشش اوّلیّه که ممکن است یک یا دو بیت درخشان ره آورد آن باشد، کوشش جدّی پسین ندارند و با سهل انگاری، شعری را رقم می زنند که هم افق نخستین بیت یا ابیات نیست و در نتیجه ی همین اُفت، شعر آفت زده می شود و مخاطب را پس از شوق و شگفتی آغازین، دچار سردی و یخ زدگی ذوقی می کند. از این نمونه ها در شعر گذشته نیز مثال ها و نمونه های فراوان می توان یافت.

شکوه آغازین غزلی از کلیم کاشانی با این مطلع

قربان آن بناگوش وان برق گوشواره
با هم چه خوش نمایند آن صبح و آن ستاره

در ادامه به بیتی می رسد که نه آن تصویر پیشین را در آن می توان یافت نه تناسب ها و توازن ها و حتّی موسیقی پرکشش بیت آغازین را. ابیات زیر را از همان غزل با مطلع مقایسه کنید تا تفاوت از زمین تا آسمان، روشن شود.

ماییم و کهنه دلقی، دلگیر از دو عالم
سر چون حرس کشیده در جیب پاره پاره
چون کار رفت از دست گیرد سپهر دستت
دریا غریق مرده، افکنده بر کناره
با چرخ سرفرازی نتوان ز پیش بردن
جایی که سقف پست است نتوان شدن سواره
همچون کلیم دیگر یک نامشخّصی کو
آگاه و مست غفلت، پرشغل و هیچ کاره[۲]

این سهل گیری یا به زبانی محترمانه تر، اندک کوشی های شاعرانه، خواننده ی شعر را از افقی که در آغاز، در آن بال و پر می گشاید به سطحی فرودین و فضایی زمینی می کشاند که رغبت ادامه ی شعر یا کوشش و جست و جو در ژرفای شعر را نمی یابد.

اگر هنر را عرق ریزی روح هنرمند دانسته اند، شاعری موفق تر است که جان را سوخته و گداخته و با تأمّل های ژرف و درنگ های فراوان به شعری مانا و پویا دست یافته است و به قول ادیب صابر ترمذی:

نادان چه داند آن که سخندان به گاه نظم
جان را گداخته است و ز آن شعر ساخته است

* درنگ پنجم

شعر و هر اثر ادبی و هنری محصول جان هنرمند است؛ هر چه این «جان» فراخنا و گستره‌ی بیشتر و سرشاری و سیرابی افزون‌تر از دانش‌ها و درک و دریافت‌های آفاقی و انفسی داشته باشد، بازتاب آن در اثر هنری او دیده می‌شود و به آن ژرفا، زیبایی و تأثیر و طنین بیشتر می‌بخشد.

البتّه تصنّع و فخرفروشی علمی در این زمینه خود آفتی بزرگ و هنرسوز است. هستند شاعران و نویسندگانی که عرصه‌ی اثر خویش را عرضه‌ی قدرت‌نمایی علمی و به رُخ کشیدن دانسته‌های خویش قرار داده‌اند، این گونه آثار چون از کوزه‌ی صفا و صداقت نجوشیده‌اند، کام‌ها و گوش‌ها نیز با آن‌ها و از آن‌ها لذّت و حلاوت نیافته‌اند.

شاعرانی بزرگ چون حافظ، مولانا، سعدی، نظامی و فردوسی جز توانمندی قریحه و ذوق، به ساحت‌های مختلف علمی چیرگی داشتند و همین دانش در تراوشی طبیعی، شعر آن‌ها را سرشار می‌ساخت و عمق و ژرفا می‌بخشید. این بزرگان با فلسفه، فقه، نجوم، طب، موسیقی، زبان‌های گوناگون، فرهنگ‌ها حتّی فنون و اصطلاحات رشته‌ها و مشاغل آشنا بودند و از همین علوم و ظرفیت‌های آنان بهره می‌گرفتند. نمونه‌های زیر از حافظ را با تأمّل بخوانید:

بنفشه طرّه‌ی مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت[5]

واژه‌ی حکایت در این بیت به معنی ارسطویی محاکات اشاره دارد. درک این معنا، لطافت و زیبایی بیت را بهتر خواهد نمود. حافظ می‌خواهد بگوید بنفشه، زلف خویش را می‌بافت و مدّعی بود که از محبوب زیباتر است. صبا با محاکات زلف محبوب (آوردن عطر زلف محبوب که نمونه‌ی اصلی و اعلای زلف است و زلف بنفشه تقلید و محاکات آن است، بنفشه را شرمسار و سرافکنده ساخت.

ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا به چند
دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش[6]

بهره‌گیری از اصطلاحاتی چون دور و تسلسل (اصطلاحات منطق) و تناسب آن‌ها با واژگانی چون گردش، تعلّل و حتّی «چند» به این بیت، لطف و زیبایی ویژه بخشیده است.

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آن چه با خرقه‌ی زاهد می‌انگوری کرد[7]

اصطلاحات فقهی هفت آب، رنگ، آتش، می‌انگوری و روابط و شبکه‌ی این واژگان تنها با تسلّط فقهی شاعر کاربردی چنین بدیع و گیرا یافته است.

وقتی غزل‌های مولانا و مثنوی شگفت او را می‌خوانیم با شاعری مواجه هستیم که حتّی با مشاغل و پیشه‌های گوناگون آشناست و از آن‌ها به جا و دقیق در انتقال و القای آموزه‌های صوفیانه و عارفانه بهره می‌گیرد برای نشان دادن تلبیس ابلیس و شیوه‌های او می‌گوید:

صد هزار ابلیس لاحول آر بین
آدما ابلیس را در مار بین

دم دهد گوید تو را ای جان و دوست
تا چو قصّابی کشد از دوست پوست
دم دهد تا پوستت بیرون کشد
وای او کز دشمنان افیون چشد
سر نهد بر پای تو قصّاب‌وار
دم دهد تا خونت ریزد زار زار[8]

جدا از ایهام‌ها و لطافت‌ها و اشارت‌هایی که در واژه‌ی «دم» و پیوند آن با آدم و ماجرای ابلیس و مار و ... در شعر دیده می‌شود، استفاده‌ی مولانا از کار قصّاب و روش پوست کندن از حیوان برای القای بهتر موضوع اعجاب‌انگیز و ستودنی است. آشنایی مولانا با زبان‌های دیگر و بهره‌گیری از این زبان‌ها گویای همین توانایی و تبحّر است. در غزل زیر حتّی اگر ضرورت قافیه را ملاک قرار دهیم، بهره‌گیری از واژه‌های یونانی، گواه این وسعت آگاهی و شناخت است.

نیم شب از عشق تا دانی چه می‌گوید خروس
خیز شب را زنده‌دار و روز روشن نستکوس
پرها برهم زند یعنی دریغا خواجه‌ام
روزگار نازنین را می‌دهد بر آنموس
در خروش است آن خروس و توهمی در خواب خوش
نام او را طیر خوانی نام خود را اثربوس
آن خروسی که تو را دعوت کند سوی خدا
او به صورت مرغ باشد درحقیقت آنگلوس
من غلام آن خروسم کو چنین پندی دهد
خاک پای او به آید از سرواسلیوس
گرد کفش خاک پای مصطفی را سرمه ساز
تا نباشی روز حشر از جمله کالویروس
رو شریعت را گزین و امر حق را پاس‌دار
گر عرب باشی وگر ترک و وگر سراکنوس[9]

آیا تردید می‌توان کرد که مولانا با واژگان یونانی و فرهنگ یونانی آشنا نیست؟ بر این همه قرآن دانی، روایت شناسی، زیباشناسی، تاریخ فهمی، درک عمیق و وسیع از زبان و ظرفیت‌های واژگان و روابط موسیقایی زبان را بیفزایید تا روشن شود که خاستگاه اعجاز کلام مولانا و حافظ و سعدی کجاست. واژه‌ها، مضامین و مفاهیم در چنگ و ذهن و ضمیر این بزرگان آن چنان دست‌آموز و همسایه و محرم شده‌اند که در سیّالیّت ذهن و فوران و جوشش درونی، طبیعی و مطلوب حضور می‌یابند و شعر را غنا و وسعت و عمق می‌بخشند به همین دلیل اگر کسی با این حوزه‌ها آشنا نباشد بهره‌مندی کافی و کامیابی وافی از شعر این بزرگان نخواهد داشت.

در روزگار ما در کم‌تر شاعر و نویسنده‌ای این همه «تبحّر» می‌یابی. وقتی شاعر و نویسنده اُنس و الفتی با این مقوله‌ها نداشته باشند و پشتوانه‌ای از اطّلاعات و آگاهی، ذوق آن‌ها را همراهی نکند، هر چند ذوق سیّال و جوشان باشد، تنها سطح وجود ما را متأثر

می سازد و به دلیل فقدان لایه های دوّم و سوّم و چندم همه چیز را در همان برخورد نخستین می یابیم و شعر تمام می شود!

البتّه برخی از شاعران کم عمق برای جبران این ضعف به قول نیچه گل آلود می شوند تا عمیق جلوه کنند! آنان ساختار و روابط زبان را به هم می ریزند و ساختی مشکل و دیریاب و پیچیده می آفرینند تا خواننده تصوّر کند با شعری عمیق مواجه است و کم نیستند خوانندگانی که وقتی معنا را درنمی یابند خود را متّهم می کنند بی آن که بدانند مشکل در گیرنده نیست، مشکل در فرستنده است و آن سوی این غموض و ابهام خبری نیست!

اگر با تأمّل و دقّت و تطابق، دفترهای شعر برخی شاعران امروز را یکاکاویم در بسیاری موارد درمی یابیم که دفتر دوّم و سوّم تکرار همان دفتر نخست است و هیچ حادثه ی شعری تازه ای رُخ نداده است. به زبان دیگر شاعر عمق علمی کافی ندارد و با تکرار، هم به خواننده خیانت می کند و هم به هزاران صفحه کاغذی که هرز می رود.

این ویژگی در گذشته به گونه ای دیگر ساری و جاری بوده است، تکرار مضامین، بازگویی هزارباره ی کشفیّات دیگران و تصاویر شاعران پیشین و سنّت های شعری، آثاری را عرضه کرده است که امروزه هیچ صاحب ذوقی ـ جز برای مطالعه و تحقیق ـ با آن ها اُنس و الفت نمی گیرد؛ هزاران هزار غزل، قصیده، رباعی، مثنوی، ترکیب بند و ترجیع بند که تنها زینت کتابخانه ها یا مسئولیت انبوه سازی و تراکم فرهنگی ما را به عهده دارند!

دیگر بار تأکید می شود که جوشش و رویش طبیعی دانسته ها در شعر چیزی است و به رُخ کشیدن دانسته ها چیز دیگر. کم نیستند سروده هایی که توضیح هر بیت، مستلزم شرح و بسط فراوان و بهره گیری از علوم و دانش های گوناگون است امّا تصنّع و غلظت کاربرد اصطلاحات در آن ها شگفتی هنری و اعجاب ذوقی را برنمی انگیزد و پیش از ارزش هنری، نمایش فضل فروشی و قدرت نمایی شاعر است. این نوع سروده ها و نقطه ی مقابل آن ها، سروده های کم عمق و یک رویه و فاقد فرصت کشف، محکوم به فراموشی و گم شدگی هستند.

از آگاهی های بایسته ی شاعر، شناخت گذشته ی ادبی و سیر تحوّل و تطوّر شعر در تاریخ ادبیّات جامعه ی خویش است. گسستگی و بریدگی از گذشته و فاجعه آمیزتر از آن، نفی گذشته، شعری بی ریشه و بنیاد را رقم خواهد زد.

تجربه ها نشان می دهد که عصیان ها و عصبانیّت های ادبی که به نفی و تحقیر گذشته پرداخته، هرگز خود توفیق حتّی درخشش در دوران کوتاهی از تاریخ ادبیّات را نیافته است. این سخن به معنی پذیرش محض و ستایش مطلق گذشته نیست بلکه باید دانست که امروز از دیروز می روید و دیروزها، چراغ راه امروز و پشتوانه ی رویش و شکوفایی امروزند.

در کنار این شناخت از گذشته، نیازمند شناخت ذوق تاریخی جامعه نیز باید باشیم. پسندها و ناپسندهای امروز ما ریشه در پسندها و ناپسندهای تاریخی ما دارد. عمر ما به اندازه ی شناسنامه هامان نیست، که شناسنامه ی تاریخی ما، عمر واقعی ماست. گوش ایرانی، آشنای موسیقی شعر است و شعر با موسیقی آشنای کلاسیک را بهتر و زودتر می پذیرد به همین دلیل، علی رغم نقطه های درخشان در شعر سپید و حتّی حجم و امواج چندگانه، هیچ کدام نتوانسته اند با پسند و ذوق مردم که جلوه ی آن رسوخ و نفوذ در حافظه هاست، گره بخورند. به راستی در حافظه ی مردم، حتّی خواص، چند شعر سپید می توان یافت؟ درحالی که نمونه هایی از سروده های نو نیمایی مانند تو را من چشم در راهم شباهنگام (نیما)، چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید (سهراب سپهری) تنها صداست که می ماند (فروغ فرخزاد)، از تهی سرشار، جویبار لحظه ها جاری است (اخوان ثالث)، به کجا چنین شتابان (دکتر شفیعی کدکنی) حتّی بر پیشانی کامیون ها حضور و نفوذ یافته و به حافظه ی شعری جامعه پیوسته است.

باز باید تأکید کرد که این گفته ها، نفی و نادیده گرفتن نقطه ها و قلّه های درخشان شعر سپید و ... نیست بلکه سخن در کارکرد اجتماعی و رسوخ و نفوذ به حوزه ی ذوق عمومی و حافظه ی مردمی است.

متأسّفانه کم نیستند شاعران جوانی که به دلیل فقدان مطالعه ی عمیق و دقیق در ادبیّات گذشته و گاه نوعی عصیان که طبیعت دوره ی جوانی نیز هست یکسره همه ی معیارها را به انکار می ایستند و با بهانه ی «حرکت فراهنجار» در زبان؛ «ناهنجاری در زبان» را باعث می شوند. آنان به بهانه ی آشنایی زدایی، زبان آشنا را درهم می ریزند و شعری عرضه می کنند که هیچ گاه رخصت زمزمه حتّی بر زبان خواص نمی یابد.

این دو نمونه را بی هیچ داوری بخوانید تا تصویری روشن تر از این هنجارشکنی های ناهنجار را دریابید:

اگر خیابان کج برود ماشین هم بوق بووق!
چرا نمی پرسیم؟
یعنی دیواری که آقای هگل برد بالا کاهگلی بود؟
ما زندگی نمی کنیم با فاجعه بازی می کنیم
پول نداریم جرات!
وقتی که در تاکسی از کسی می پرسیم شهر داری؟ نداریم!
به روستایی بزرگ تن داده ایم
نفت؟ تا دلت بخواهد
آدم؟
مشدی! این سرزمین زیاد می داند بی خبری؟
الاغ این بارها ماشین شده گاری؟ بوق
بروکنار دنبال چه می گردی؟
پیامبران ناگهان تمام آدمی تنها
و زندگی قصّه ای است
که هرکه آن را طوری که نمی خواهد می نویسد
نقشه ای در دست نیست
آدمی آدرس ندارد.

به خودش نمی‌رسد
خدا به سمتش می‌آید
آگاهی همه از بی‌خبری است
درون ما را یک بی‌خودی در محاصره دارد
یک هیچ که یعنی همه چی...[10]

شعر جدای از موسیقی مفقود ـ کلاسیک و سنّتی یا موسیقی شعر آزاد و سپید ـ با فرهنگ و حافظه‌ی ادبی و ذوقی جامعه پیوند نمی‌یابد و همین شعر را به سمت تاریک فراموشی می‌راند. بعید است این نوع سروده‌ها حتّی در محافل ادبی و پسند و ذوق شاعران امروز، چندان اقبالی و حالی را برانگیزد. شاعر جوان این شعر، به تاریخ پشت سر و بستر فرهنگی که تا به امروز آمده است، چندان آشنایی ندارد. همین بی‌پشتوانگی برای افول شعر کافی است. مقصود آن نیست که گذشته را بشناسیم و به شیوه‌ی گذشته بگوییم تا قبول افتد و با ذوق‌ها پیوند بیابد. هرگز! بلکه مقصود آن است که از گذشته نردبانی برای فراتر رفتن بسازیم. از گذشته بگیریم امّا در گذشته نمانیم و زبان زمان را با بهره‌وری از مصالح دیروزین بارور کنیم.

وقتی شعر مولانا را می‌خوانیم شاعر از فوران احساسات و اندیشه، از تنگی ظرف سخن برای بیان درک و دریافت‌های عمیق شکوه می‌کند امّا برخی شاعران امروز گاه حرفی برای گفتن ندارند و تنها ظرف، را دست‌کاری می‌کنند.

از ژرفا به سطح حرکت می‌کنند و با هنجارشکنی‌های ناهنجار، نه هنجارشکنی‌های شکوهمندی که هنجارهای بدیع نوین را رقم زند، شعری عرضه می‌کنند که بر تار هیچ دلی چنگ نمی‌زند و نوایی تازه و بدیع را ساز نمی‌کند.

دو نمونه شعر دیگر از همان شاعر را بخوانید:[11]

اگر از بمیرد
و یا رفته باشد جایی بیرون متن
من همه‌جا اذ تو...
تا فا rسی دالِ دیگر بگیرد
از دال رستم بخرد شاهنامه بنویسد تا... مردی که درمی‌برد
در... اگر در نباشد و یا درمانده باشد
جایی بیرون در که در برود از کلمات
درهای دیگر در درباز من باز... کردم!
سه شده کلمات همه خوابیده‌اند
مجبورم بارا در تنهایی‌ام تنها ولش
کنم
بروم دیگر این متن جای من نیست
می‌روم و در ماندن خودم را انجام می‌دهم
درمانده است![12]

و شعر بعدی که با عنوان «همین جوری» به شیوه‌های ویژه و با بهره‌گیری از تصویر کوشیده است معنایی را به مخاطب القا کند.

کوه را برده‌ام به غاری این جوری
روی دیوارهایش نوشته بودند
ها! خوانا نیست؟
گفتم که! ـــــ شنیدی؟
اه کری مگه؟
این خط و بگیر و بیا... ـــــ رسیدی؟
همین جا بشین!
این هم این صندلی
ها! چی شد؟
گیجی؟ این جوری
حالا سرت را از زیر موهات بردار
بال‌هات را بگیر و برو گم‌شو!
بالا؟ نه!
چند تا بیا پایین حالا بگو ببینم
حالت چطور شد؟
همین جا بود گم و گور شد.[13]

بگو یادبیارش! کو؟ کوچک شد؟

متأسّفانه این گونه سرودن به شاعران جوان منحصر نمی‌شود. شاعر مستعد این سروده‌ها، بی‌شک در ادامه‌ی راه به دنیایی تازه و چه بسا متفاوت گام بگذارد و با گذار از تجربه‌های امروزین به شعری بالنده‌تر و همخوان‌تر با فرهنگ و جامعه‌ی خویش برسد. مشکل آن جاست که برخی شاعران شاخص دچار چنین بحرانی هستند.[14] این وضعیّت، فاصله‌ی میان جامعه و شعر را نیز عمیق‌تر خواهد کرد و تردیدی نیست که این گسل و شکاف آفت ادبیّات امروز و دیوار میان مردم و ادبیّات خواهد شد.

این بحث ادامه دارد.

پی نوشت‌ها

۱ـ روزنامه‌ی همشهری، دوشنبه ۱۲/۶/۱۳۸۰، شماره‌ی ۲۴۹۴ (مصاحبه با م. آزاد)
۲ـ شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد
«آن» توصیفی و شنیدنی نیست، چشیدنی است!
۳ـ هرکس به طریقی دل ما می‌شکند، ناهید یوسفی، انتشارات ساز و کار، ۱۳۷۸، ص ۱۵۸
۴ـ این نمونه را از سخنران شاعر نام‌آشنای معاصر، سیدعلی موسوی گرمارودی با عنوان درون و برون شعر یا نگرشی به شعر فردوسی، نشریه‌ی نسیم دبیرستان فرهنگ، برگرفته‌ام.
۵ـ حافظ به سعی سایه، نشر کارنامه، تهران، ۱۳۷۲، ص ۹۶
۶ـ همان، ص ۲۶۹
۷ـ همان، ص ۱۳۶
۸ـ مثنوی معنوی، به کوشش مهدی آذریزدی (خرّمشاهی)، انتشارات پژوهش، تهران، ۱۳۷۱، دفتر دوم، ص ۱۹۱
۹ـ کلیات شمس تبریزی، تصحیح و حواشی م. درویش، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۱، ص ۴۹۴
۱۰ـ جامعه (مجموعه شعر)، علی عبدالرضایی، انتشارات نیم نگاه، چاپ اول، ۱۳۸۰، صص ۱۱ـ۱۲
۱۱ـ شکل نوشتاری کلمات از شاعر است نه اشتباه حروف‌چینی!
۱۲ـ فی البداهه، علی عبدالرضایی، انتشارات نیم نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۵۹
۱۳ـ همان، صص ۶۶ـ۶۷
۱۴ـ برای نمونه کتاب «خطاب به پروانه‌ها و چرا شاعر نیمایی نیستم» را مطالعه فرمایید. دکتر رضا براهنی در این کتاب معتقد است نیما وزن هجایی و اندازه‌ی مصراع‌ها را شکست. شاملو شعر را از وزن رها کرد و من می‌کوشم شعر را از مقارها سازم!

□ دکتر فاطمه حیدری
عضو هیأت علمی
دانشگاه آزاد اسلامی کرج

کلیدواژه‌ها: عرفان، منظومه ی تعلیمی، تمثیل، اندیشه های مذهبی، اندیشه های فلسفی، اقتباس، اندیشه های یونانی، فلسفه ی نو افلاطونی، تهذیب نفس، خیر مطلق، وحدت، بازگشت به خدا، چگونگی آفرینش، فیض، فیضان، باورهای صوفیه، عالم ظاهر، عالم غیب.

مثنوی و اندیشه های یونانی

چکیده:

مثنوی، اثر گران قدر عرفانی ایران، عصاره ی تمام اندیشه های مذهبی است که علاوه بر دائرة المعارف تفکّرات فلسفی شرقی می‌توان آن را چکیده ی تمامی تجربه های بشری از غرب تا شرق به شمار آورد.

اندیشه های مشترک بشری که از دیرباز تاکنون ذهن انسان ها را به خود مشغول داشته و مثنوی جامع جمیع آن هاست عبارتند از:

حقیقت هستی، کمال طلبی، خداگونگی انسان، تهذیب نفس، بازگشت به وطن اصلی، علّت آفرینش، چگونگی آفرینش، اشتیاق رسیدن، رابطه ی میان خالق و مخلوق، فیض ازلی، عالم ظاهر و عالم باطن.

این اندیشه ها تقریباً در اغلب مکاتب فکری بشر موجود است و نمی توان وجود آن ها را دلیل بر اقتباس مطلق یکی از دیگری دانست؛ در عین حال مطالعه در باب مسایل مشترک در انسان ها نوعی همگونی و هم آهنگی ایجاد می کند و به همین دلیل خواندنی و جذّاب است.

مثنوی و اندیشه‌های یونانی

«مثنوی معنوی» اثر بزرگ و بی همتای مولانا جلال الدّین محمّد، زبده و نخبه ی تجربیّات عرفانی قرون اسلامی از منظومه های تعلیمی صوفیّه است که تعداد زیادی از حکایات و قصّه های آن در تبیین اندیشه ها و عقاید «مولانا» به بیان آمده است و با رشته ای از تداعی افکار با سررشته ی اصلی آن ها که مقاصد و مفاهیم عرفانی و تعلیمی گوینده است ارتباط دارند.

در این اثر مبادی و اصول صوفیّه از طریق سیر دادن خواننده از راه قصّه به دنیای ماورای قصّه تعلیم داده می شود. شیوه ای که در این راه بیشتر مورد بهره برداری قرار می گیرد طریقه ی تمثیل است. شاعر در این طریق گاه به وسیله نقل قصّه و حکایت و گاه از طریق استشهاد به آیات قرآنی و احادیث و گاه از طریق سؤال و جواب به مقصود و هدف دست می یابد؛ گویی اندیشه و احساس شاعر با ابراز این شیوه به فهم و درک خواننده نزدیک می شود.

به رغم سادگی ظاهری که در بادی امر به دلیل وجود حکایات بسیار در «مثنوی» به نظر می رسد، بخش عمده ای از آن دریافت ها و تجربه های عرفانی و حکمی شاعر است که با دقایق و نکات فلسفی و کلامی همراه شده و همین موضوع موجب شده که خواننده یا شنونده هم به رقّت و لطافت ذوق و احساس و هم به دقّت فهم و ادراک نیازمند باشد.

در حقیقت، «مثنوی» نقد حال «مولانا» و ماجرای احوال روحانی و عرفانی او در آن حالات ویژه است؛ از آن جا که از نیستان دور می افتد تا جایی که با تخلیه ی درون با لب دمساز خود جفت گشته، سزاوار نفحه ی الهی می شود.

«مثنوی» چکیده و عصاره ی تمام اندیشه های مذهبی و فلسفی است و در این موضوع، تأثیر و تأثّر متقابل فرهنگ ها و اندیشه ها را نمی توان نادیده گرفت؛ زیرا هر تمدّن و فرهنگ و اندیشه ای در سیر تطوّر خود پاره ای از افکار دیگران را پذیرفته، در خود تحلیل می کند. در غیر این صورت شاید هرگز به این درجه از پیشرفت و ترقّی نایل نمی آمد. طرح ویژگی های مشابه میان اندیشه های دو گروه نمی تواند دلیلی قطعی بر وجود اقتباس یکی از دیگری باشد؛ زیرا بسیاری از اعتقادات به ویژه عرفان که امری فطری و درونی است ممکن است به اذهان بسیاری وارد شده باشد و بسیاری از مردم اندیشه مند در آن زمینه ی ویژه اندیشیده باشند و چه بسیار که تمایلات و آرزوهای آدمی مشابه هم بوده اند؛ بنابراین مسلّم است که امکان دارد آثار و نتایج حاصل از آن ها نیز مشابه هم باشند، به عبارتی دیگر، سرآغازهای فکری در ابهامند. آشکار نیست که دانش و حکمت و تمدّن در کدام نقطه ی جهان شروع شده است.

در میان ایرانیان قدیم، اندیشه هایی در زمینه ی حقایق جاودان هستی وجود داشته است چنان که در میان اقوام متفکّر نیز چنین بوده است و ممکن است اندیشه های ملل و تمدّن های مختلف مشابه یکدیگر باشند، بسیاری از افکار و نظرات فلسفی و علمی یونان و ایران هم مشابه هم هستند، به بیان دیگر نسخه ی دیگری از اندیشه های فلسفه ی یونان در ایران یا سرزمین های دیگر نیز ممکن است یافته شود، گرچه اثبات تقدّم یکی بر دیگری نیاز به تحقیقات و پژوهش های فراوان دارد، نکته ی دیگری که قابل توجّه است دخل و تصرّف فیلسوفان غیریونانی در فلسفه ی یونان است. پوشیده نیست که پس از «افلاطون» و «ارسطو» افکار آنان در مدارس مورد دخل و تصرّف قرار گرفت و با این تصرّفات به مسلمین رسید.

در سال ۵۲۸ م به علّت عدم رضایت «یوستی نیانوس» از طرز فکر فیلسوفان، موجبات آزار فلاسفه فراهم شد و مدرسه ی «آتن» بسته شد، هفت نفر از استادان این مدرسه به ایران مهاجرت کردند و انوشیروان، خسرو ساسانی مقدم آنان را گرامی شمرد[1]. اصلی ترین راه رسیدن فکر علمی یونانی به اعراب از طریق نویسندگان و دانشمندان مسیحی سریانی بوده است و پس از آن عرب زبانان مستقیماً به منابع یونانی دست یافتند[2].

وجود تشابه میان عرفان و تصوّف اسلامی و فلسفه ی یونانی به ویژه فلسفه ی نوافلاطونی امری روشن است و مقایسه ی اندیشه ها و عقاید دو طرف، مؤیّد این مطلب است.

کمال مطلوب آدمی، خداگونه شدن و رهایی از نقایص وجودی و خویشتن پرستی است. «مولانا» می فرماید:

هیچ کس را تا نگردد او فنا
نیست ره در بارگاه کبریا
چیست معراج فلک این نیستی
عاشقان را مذهب و دین نیستی[3]

«فلوطین» هدف از تهذیب نفس را خدا شدن می داند: اگر آدمی به هیچ وجه در دام تمایلات و هوس ها نیفتد و خود را چنان تربیت کند که با آنچه از آن جا آمده مطابق گردد، دوباره همان می شود که از آن جا آمده است[4].

«مولانا» درباره ی خدا می گوید:

گر توهّم می کند او عشق ذات
ذات نبود وهم اسماء و صفات
وهم زاییده ز اوصاف و حدست
حق نزاییده است او لم یولدست[5]

خدای «فلوطین»، ابدی، لایزال و دارای نیروی لایتناهی است، دور از هیچ چیز نیست و در عین حال در هیچ جا نیست، با چشم تن دیده نمی شود، علّت هستی و ذات علوی نامحدود است، در هر چیز و همه جا حاضر است، هیچ اسمی شایسته ی او نیست، به همین دلیل گاه احد یا واحد و گاه اول و گاه خیر مطلق نام دارد. خدا خود را از طریق زیبایی و جلال عظیم بر ما متجلّی

می سازد، از هیچ جا نمی تواند غایب باشد، پس در هر چیز و همه جا حاضر است[۶].

«عطار» می گوید:

در نگر کاین عالم و آن عالم اوست
نیست غیر از او و گر هست آن هم اوست[۷]

در سخنان «فلوطین» وحدتی وجود دارد که در همه چیز ساری است، گرچه او فراتر از مکان و زمان و اشیا است و در اقلیم مادّه گنجایی ندارد.

«مولانا» نیز می فرماید:

این دوی اوصاف دید احول است
ورنه اوّل آخر، آخر اوّل است[۸]

واگشت همه چیز به سوی خداست، «مولانا» در «مثنوی معنوی» درباره ی این که «کُلّ شیٍ یرجع الی اصله» بسیار سخن دارد:

مؤمن و ترسا، جهود و گبر و مغ
جمله را روسوی آن سلطان الغ
بلکه سنگ و خاک و کوه و آب را
هست واگشت نهایی با خدا[۹]

«فلوطین» می گوید:

روح ها با یکدیگر هم آهنگند و هم با اعمالشان، بدین معنی که با هم واحدی هستند؛ هرچند واحدی حاوی اضداد؛ زیرا همه چیز به ضرورت طبیعی از واحد برمی آید و به حکم ضرورت طبیعی به واحد بازمی گردد[۱۰].

او علّت هستی همه چیز است و همه چیز در اشتیاق رسیدن به اوست[۱۱].

«مولانا» در «فیه مافیه» می گوید:

«پس پنداری که عالم از آن ضرّاب خانه به در می آیند و باز به دارالضّرب رجوع می کنند که اناللّه و انّا الیه راجعون[۱۲]».

بنابر قاعده ی «الجنس یمیلُ الی جنسه» هر چیزی به سوی همجنس خود گرایش پیدا می کند:

ذرّه ذرّه کاندرین ارض و سماست
جنس خود را هر یکی چون کهرباست[۱۳]
حکمت حق در قضا و در قدر
کرد ما را عاشقان همدگر
جمله اجزای جهان زان حکم پیش
جفت جفت و عاشقان جفت خویش[۱۴]

شباهت و قرابت سبب میل پیوند با ابدیّت است، خداوند جمیل است و جمال را دوست دارد. «ان اللّه جمیلٌ و یحبّ الجمال[۱۵]».

او جمیل است و محبّ للجمال

کی جوان نو گزیند پیر زال؟[۱۶]

«فلوطین» می گوید:

هر روح فردی، به چیزی میل می کند که با طبیعتش مطابق است. در کلّ عالم تناسبی خاص حکم فرماست، آن استعداد بی گمان جزئی از نیرویی است که در جهان معقول تناسب کل را پیش چشم دارد[۱۸].

علّت این که «او» را می توانیم دریافت این است که او با آنچه در ماست شباهت دارد[۱۹].

صوفیّه رابطه ی میان خالق و مخلوق را مانند پیوند میان عاشق و معشوق می دانند؛ به اعتقاد آنان عشق راهبر انسان به مبدأ وجود است و این رابطه دوسویه و دو جانبه است، عشق در تمام موجودات جاری و ساری است و مایه ی تحوّل و تحرّک همه چیز و منشأ جنب وجوش موجودات به سوی کمال است.

هر که عاشق دیدی اش معشوق دان
کاو به نسبت هست هم این و هم آن[۲۰]

این رابطه ی دو سویه را اوّل خدا بنیان می نهد که «یحبّهم و یحبّونه[۲۱]»

پس محبّت وصف حق دان، عشق نیز
خوف نبود وصف یزدان، ای عزیز[۲۲]
عشق زاوصاف خدای بی نیاز
عاشقی بر غیر او باشد مجاز[۲۳]

«افلاطون» عشق را پیشرو قافله ی خدایان می داند[۲۴].

«فلوطین» می گوید: او هم برانگیزنده ی عشق است و هم عین اشتیاق عشق، او عشق به خود خویش است و زیبایی اش از خودش و در خودش است[۲۵].

چگونگی آفرینش از مباحثی است که در ادیان و فلسفه های مختلف مطرح شده، صوفیه حدیث «قال داود (ع): «یارب لماذا خلقت الخلق، قال کنت کنزا مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف[۲۶]» را مبنای نظریّه ی صدور یا فیضان قرار داده، می گویند: چون جمال حق اشتیاق به جلوه گری داشت؛ آفرید زیرا پریرو تاب ستوری ندارد و چون همه ظلّ و سایه ی حقّند، سایه به شخص ماند:

خلق ما بر صورت خود کرد حق
وصف ما از وصف او گیرد سبق[۲۷]

آن که فیّاض است فیض می کند و آن که غنی است از غنای خود می بخشد و آن که کمال مطلق است از کمال خود عطا می کند، وجود مطلق که خیر و زیبایی مطلق نیز هست وجود می بخشد و نیکی و جمال؛ پس عالم تراوشی از منبع اصلی وجود است.

«مولانا» می گوید:

کلّ عالم را سبو دان ای پسر
کاو بود از علم و خوبی تا به سر
قطره ای از دجله ی خوبی اوست
کان نمی گنجد زیریّ زیر پوست
گنج مخفی بد زپرّی چاک کرد
خاک را تابان تر از افلاک کرد
گنج مخفی بد زپرّی جوش کرد
خاک را سلطان اطلس پوش کرد[۲۸]

به عقیده ی «افلاطون» نیز پیدایش جهان اثر فیض بخشی پروردگار است که بخل و دریغ ندارد و به سبب کمال اوست؛ چه هر کاملی زاینده است[۲۹].

اندیشه ی فیضان و تراوش از مبدأ احدیّت و تشبیه آن به خورشید و نورافشانی آن که در مثال های عرفانی همواره مورد استفاده واقع می شود و نیز نظریّه ی وحدت وجود را در گفته های «فلوطین» می توان ملاحظه کرد: «نیروی اثربخشی را که از او فیضان می یابد، باید همچون نوری تصوّر کنیم که از خورشید می تابد[۳۰].»

نظام خلقت در «مثنوی» آمیزه ای از فلسفه و تصوّف و دین است، چنان که می فرماید:

نی که اوّل دست یزدان مجید
از دو عالم پیشتر عقل آفرید[۳۱]

«فلوطین» می گوید:

اوّلین نشأتی که از او صادر می شود، عقل کلّی است و از آن، هستی و حیات آغاز می شود، چون صدور انجام می شود دویی و کثرت پیش می آید، صدور و انتشار به موجب پری و لبریزی

است[۳۲].

مفهوم هستی یک مصداق بیش ندارد و در سراسر عالم یک وجود بیشتر نیست که در آینه های رنگارنگ ماهیّات و تعیّنات و مظاهر مختلف جلوه گر شده است چنان که در مقام مثال، نور یک حقیقت بیش نیست امّا با شدّت و ضعف جلوه گر می شود گاه در خورشید، گاه در چلچراغ، گاه در لامپ، گاه در شمع و ... امّا آنچه هست این است که نور حقیقتی است واحد که در هریک از اشیاء فوق، مرتبه‌ای از مراتب ظهور خود را به تماشا می گذارد.

آفتابی خویش را ذرّه نمود
و اندک اندک روی خود را برگشود
جمله ی ذرّات در وی محو شد
عالم از وی مست گشت و صحو شد[۳۳]
منبسط بودیم و یک جوهر همه
بی سر و بی پا بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب
بی گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره
شد عدد چون سایه های کنگره[۳۴]

«فلوطین» می گوید: واحد همه چیز است و در عین حال هیچ یک از چیزها نیست، هیچ یک

نیست زیرا چیزهای موجود پس از او هستند و همه ی آن هاست چون همه ی آن ها از او ناشی اند[۳۵]. ما در او هستیم ولی چون نه تنها ما بلکه چیزهای دیگر نیز او هستند، پس همه ی ما او هستیم بنابراین ما همه چیزیم و در نتیجه یکی هستیم[۳۶].

گر هزاران اند یک کس بیش نیست
چون خیالات عدد اندیش نیست[۳۷]

در میان باورهای صوفیّه، این نکته که عالم محسوس، سایه و ظلّ عالم نامحسوس است، جایگاه ویژه ای دارد. از عالم بالا به عالم مثال، عالم ذر و اعیان ثابته تعبیر شده است، عالم مادّی سایه ای از اصل و صورتی از معناست، جهان نمود، نسخه و رونوشتی از عالم غیب است و حقیقتی ندارد:

آن که هستت می نماید هست پوست
وان که فانی می نماید اصل اوست[۳۸]

نوبت زنگی است رومی شد نهان
این شب است و آفتاب اندر رهان
نوبت گرگ است و یوسف زیر چاه
نوبت قبطست و فرعون است شاه[۳۹]

مقصود از زنگی و شب و گرگ و فرعون عالم تعیّن و اقلیم حس است که تنها نمودی بیش نیست و منظور از رومی و آفتاب و یوسف و قبطی عالم غیب است که از فرط پیدایی نهان است.

«افلاطون» در رساله ی «طیمائوس» می گوید:

صانع عالم را از روی عالم دیگری که عین خود و متّحد الشکل است آفریده به طوری که این عالم، تصویر و رونوشتی از عالم دیگری است که ازلی است[۴۰]. به عقیده ی وی، عالم ظاهر، حقیقت ندارد امّا عدم هم نیست؛ نه بود است نه نبود، بلکه نمود است[۴۱].

اشیایی که به چشم ما در می آید و آنچه مشهود و محسوس است ظواهری بیش نیستند و به سان سایه ای در درون غارند.

«مولانا» می فرماید:

مرغ بر بالا پران و سایه اش
می دود بر خاک پرّان سایه وش
ابلهی صیّاد آن سایه شود
می دود چندان که بی مایه شود[۴۲]

پانویس

۱ـ اولیری، دلیسی، ۱۳۷۴، انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی، ترجمه احمد آرام، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۴۷

۲ـ همان، ص ۳

۳ـ مولانا جلال الدّین محمّد بلخی معروف به مولوی، ۱۳۶۵، مثنوی معنوی، دفتر ششم، به همّت رینولد. الین. نیکلسون، انتشارات مولی، ابیات ۲۳۳ ـ ۲۳۲

۴ـ لطفی، محمّد حسن، ۱۳۶۲، دوره ی آثار فلوطین، انتشارات خوارزمی، رساله ی دوّم از انتاد اوّل، ص ۶۵

۵ـ ـــــ مثنوی معنوی، همان، دفتر اوّل، ابیات ۲۷۵۸ ـ ۲۷۵۷

۶ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، همان، رساله ی چهارم از انتاد ششم، ص ۹۱۱

۷ـ عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدین، ۱۳۶۶، منطق الطّیر، به تصحیح دکتر محمّد جواد مشکور، انتشارات الهام، ص ۵ بیت ۱۴

۸ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر ششم، بیت ۸۱۹

۹ـ ـــــ همان، دفتر ششم، ابیات ۲۴۲۰ ـ ۲۴۱۹

۱۰ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، رساله ی سوّم از انتاد سوّم، ص ۳۳۵

۱۱ـ ـــــ همان، رساله ی هفتم از انتاد ششم، ص ۱۰۴۱

۱۲ـ مولانا جلال الدّین محمّد، ۱۳۶۲، فیه مافیه، با تصحیحات و حواشی بدیع الزّمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، صص ۶۳ ـ ۶۲

۱۳ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر ششم، بیت ۲۹۰۰

۱۴ـ فروزانفر، بدیع الزّمان، ۱۳۷۰، احادیث مثنوی، انتشارات امیرکبیر، ص ۴۲

۱۶ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر دوّم، بیت ۷۹

۱۷ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، رساله ی پنجم از انتاد سوّم، ص ۳۶۶

۱۸ـ ـــــ همان، رساله ی نهم از انتاد پنجم، ص ۷۸۷

۱۹ـ ـــــ همان، رساله ی هشتم از انتاد سوّم، ص ۴۴۹

۲۰ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر اوّل، بیت ۱۷۴۰

۲۱ـ قرآن کریم، ۵۴/۵

۲۲ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر پنجم، بیت ۲۱۸۷

۲۳ـ ـــــ همان، دفتر ششم، بیت ۹۷۱

۲۴ـ افلاطون، ۱۳۵۱، پنج رساله، (رساله ی مهمانی)، ترجمه محمود صناعی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۸۵

۲۵ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، رساله ی هشتم از انتاد ششم، ص ۱۰۶۵

۲۶ـ ـــــ احادیث مثنوی، ص ۲۹

۲۷ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۱۹۴

۲۸ـ ـــــ همان، دفتر اوّل، ابیات ۲۸۶۳ ـ ۲۸۶۰

۲۹ـ فروغی، محمّد علی، سیر حکمت در اروپا، ص ۲۵

۳۰ـ ـــــ دوره آثار فلوطین، رساله ی سوّم از انتاد پنجم، ص ۷۰۴

۳۱ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر ششم، بیت ۱۹۳۶

۳۲ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، رساله ی دوّم از انتاد پنجم، ص ۶۸۱

۳۳ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر دوّم، ابیات ۱۳۹۷ ـ ۱۳۹۶

۳۴ـ ـــــ همان، دفتر اوّل، ابیات ۶۸۸ ـ ۶۸۶

۳۵ـ ـــــ دوره ی آثار فلوطین، رساله ی هفتم از انتاد ششم، ص ۱۰۲۷

۳۶ـ ـــــ همان، رساله ی پنجم از انتاد ششم، ص ۹۴۱

۳۷ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر سوّم، بیت ۳۵

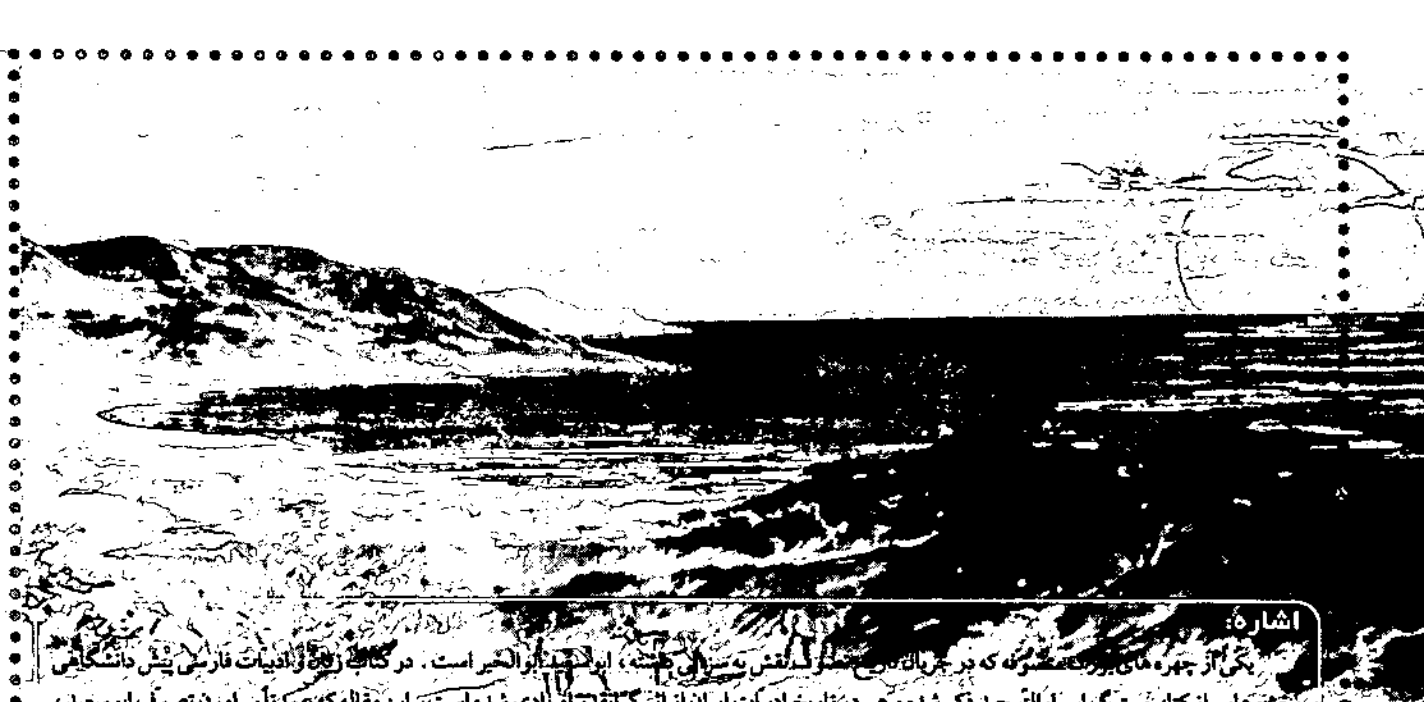
۳۸ـ ـــــ همان، دفتر چهارم، بیت ۳۰۴۷

۳۹ـ ـــــ همان، دفتر ششم، ابیات ۱۸۷۱ ـ ۱۸۷۰

۴۰ـ برن، ژان، افلاطون، ترجمه دکتر سید ابوالقاسم پورحسینی، نشر هما، صص ۴۹ ـ ۴۸

۴۱ـ ـــــ سیر حکمت در اروپا، همان، ص ۳۳

۴۲ـ ـــــ مثنوی معنوی، دفتر اوّل، ابیات ۴۱۸ ـ ۴۱۷



اشاره:

یکی از چهره‌های برجسته و مشهور تصوف که در جریان تصوف و شکل‌گیری آن نقش به‌سزایی داشته، ابوسعید ابوالخیر است. در کتاب زبان و ادبیات فارسی پیش دانشگاهی بخش‌هایی از کتاب سترگ اسرارالتوحید ذکر شده و هم در تاریخ ادبیات ایران از او گرانقدر یاد شده است. این مقاله که عمدتاً پیرامون تصوف ابوسعید، تعریف تصوف از نظر وی ویژگی‌های تصوف ابوسعید، جایگاه خانقاهی ابوسعید، تعالیم و روش‌های تعلیمی وی، نحوه‌ی اداره‌ی خانقاه و مباحثی از این دست است، می‌تواند در تدریس بهتر دروس ادبیات کمک کند. نویسنده مطلب آقای حسین حیدری (دماوند، ۱۳۳۷) کارشناس ارشد ادیان و عرفان است. وی هم اکنون در سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی مشغول فعالیت‌های فرهنگی و آموزشی است. جز تدریس، مدیریت، در پروژه‌های فرهنگی فراوانی مشارکت و همکاری داشته است.

مقدّمه

در عرصه‌ی تعامل فرهنگی، «دین» و «پرسش»، از نیازهای درونی انسان سرچشمه گرفته، در همه‌ی عرصه‌ها و همه‌ی زمان‌ها حضوری قدرتمند داشته است. برونداد آثار اجتماعی آن: تفکّر، مکاتب، آداب و سنن گسترده، معماری و هنر و ... بوده است. علاقه‌مندی افراد برای تجربه‌ی شخصی ارتباطِ مستقیم با حقیقت مطلق، از جمله جنبه‌های تابناک تجلّی تلاش دینی انسان بوده که تصوّف و عرفان را شکل داده است. این جنبه بویژه با روی کرد محسوس و مجدّد انسان به دین در عصر حاضر، می‌تواند در «گفتمان تمدّن‌ها» از اهمیّت و جایگاه درخور و بایسته‌ای برخوردار گردد.

مشترکات فرهنگی و اجتماعی ملل و اقوام مختلف ـ بویژه همجوار ـ نشانگر وجود تعامل و تبادل فرهنگی مستمر در طول تاریخ و حیات اجتماعی بشر است. در این میان تمدّن و مللی سرفراز می‌باشند که دارای میراث فرهنگی غنی و تابناک بوده و اندیشه و تفکّری را عرضه نمایند که برای دیگران جذّاب و در مجموع قابلیّت طرح در صحنه‌ی «گفت و گوی تمدّن‌ها» را دارا باشد؛ والاّ

کلیدواژه‌ها:

تصوّف، متصوّفه، ابوسعید ابوالخیر، اسرارالتوحید، خانقاه، عرفان، گفتمان تمدّن‌ها، تعامل فرهنگی،

در جریان تعامل فرهنگی که بخصوص در عصر حاضر اجتناب ناپذیر است، باید طعم تلخ سلطه‌ی فرهنگی و اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و ... را پذیرا گردیده و در برابر دیگر تمدّن‌های هم عصر خود، شاهد زوال تدریجی باشند.

در این بین توجّه به نخبگان، و شخصیّت‌های والا و برجسته‌ی تاریخی که از جایگاه جهانی و یا حداقل فراملّی و منطقه‌ای برخوردار باشند برای ورود به فرآیند گفت و گویی متوازن و انسانی، ضروری به نظر می‌رسد. «گائتانو موسکا» (G.Mosca) در کتاب «طبقه‌ی حاکمه» (The Rulling class) عنوان می‌کند، اساس هر جامعه، تمدّن و یا فرهنگ را نخبگان آن جامعه تشکیل می‌دهند و تسلّط نخبگان بر جامعه است که آن را به رستگاری و آزادی رهنمون می‌سازد. «روبرتو میکلز» (R. Michels) نیز در کتاب «احزاب سیاسی» اقتدار یک تمدّن را در گرو اقتدار «نخبگان» آن برمی‌شمارد. لذا «نخبه گرایی»، مراوده‌ی فرهنگی و گفت و گوی دو تمدّن را در گفت و گوی نخبگان دو تمدّن به حساب می‌آورد.

«آرنولدتوین بی» نیز در عمل، «شخصیّت‌های والا» و «نخبه» را عامل تعیین کننده‌ای در تاریخ به حساب می‌آورد و از این نظر او نیز به نوعی نخبه گرایی تاریخی معتقد است و می‌گوید: «بدین ترتیب تاریخ و تمدّن‌ها را از جهتی نخبگان تغییر می‌دهند و متحوّل می‌سازند، توین بی بالصّراحه مفهوم تاریخی «تبادل افکار بین تمدّن‌ها» را مختص در «تبادل افکار بین نخبگان» محسوب می‌کند. وی معتقد است که افول نیز به واسطه‌ی مرگ این گونه نخبگانِ محوری است. ولی مهم‌تر از مرگ جسمی، مرگ اندیشه‌ی این نخبگان در افول تمدّن‌ها مؤثّر است و لذا جهت احیاء تمدّن‌ها و وارد شدن در این عرصه، بازشناسی و بازنمود اندیشه‌ی این بزرگان و کارآمد کردن آن، جهت رسیدن به رهیافتی مناسب برای سیراب کردن جهان بشریّت از سرچشمه‌ی اندیشه‌ها و الگوهای رفتاری این نخبگان در جهت راهیابی به مسیر ترسیم شده توسّط آنان و رشد

تصوّف نزد ابوسعید

□ حسین حیدری ـ تهران

استعدادها و درخشش نخبگانی امروزین، امری است بایسته و درخور تأمّل.[1]

جهان، امروز پس از طی سده های فراز از معنویّت در مواجهه با مشکلات و آلام فراوانی که عمده ی آن ها را خود موجد بوده است، مجدّداً روی کردی به دین و معنویّت از خود بروز می دهد. دستیابی کتاب مثنوی مولانا جلال الدّین(مولوی) به رتبه ی اوّل پرفروش ترین کتاب سال در آمریکا، تمایل و عطش درونی راه گم کردگانی را نشان می دهد که به دنبال مأمن و سرپناهی می گردند و اسلام با ادّعای کامل ترین دین باید بتواند از این فرصت تاریخی حدّاکثر بهره را در جهت حلّ مشکلات روزافزون بشریّت، ببرد. عرفان، توجّه ویژه ی مردمان را مجدّداً به خود جلب کرده است و اگر از سرچشمه های خود قابل دستیابی باشد، می تواند یک بار دیگر نقش خود را ایفا کند.

ابوسعید ابو الخیر از جمله نخبگان این مرز و بوم است که هنوز فکر و روش عرفانی او زنده و اثرگذار است؛ از این روی پرداختن به ابوسعید، سخن گفتن از بخشی از فرهنگ این مرز و بوم و تأثیر آن بر سایر ملل و به عبارتی گفتمانی بر مبنای مشترکات فرهنگی است.

نام کامل وی فضل اللّه بن احمد بن ابراهیم و کنیه اش ابوسعید است. اما در ادبیّات و تصوّف، او را به «ابوسعید[ابن] ابی الخیر» می شناسند. ابوسعید روز یک شنبه اوّل محرّم سال ۳۵۷ هجری قمری در «میهنه»[۱] از روستاهای مشهور دشت خاوران، در خراسان بزرگ و در یک خانواده ی شافعی مذهب متولّد شد. پدر ابوسعید به واسطه ی ارتباط با دربار سلطان محمود غزنوی و اشتغال به شغل عطّاری از توان مالی نسبتاً خوبی برخوردار بوده و با توجّه به تمایلات صوفی منشانه ی خود، اقدام به تربیت فرزند و آموزش او به روش صوفیان نمود. آموزش ابتدایی را با آموختن و نوشتن زبان عربی و آموختن و حفظ قرآن کریم و نیز یادگیری تفسیر آن در مکتب خانه ی زادگاهش شروع کرد و با وجود سنّ کم، قاری ماهری گردید.

جمال الدّین ابو روح می گوید:

ابوسعید از اول که صبی بود پیش خواجه امام ابومحمّد عیّاری بوده است و قرآن از او آموخته و او امام و متدیّن و باورع بوده است و از جمله ی مشاهیر ائمه ی قرّاء بوده و خاک او به نساست(رحمة اللّه علیه) و از شیخ روایت کنند که او گفت: چون قرآن بیاموختم پدرم گفت: «فردا پیش ادیب باید رفت.»[۲] چون با استاد خود بگفتم که فردا پدرم پیش ادیب فرستد، استاد گفت: «مبارک باد» و مرا دعا گفت و گفت: «این لفظ از من یاد گیر:

لان تردّ همّتک الی اللّه تعالی طرفة عین خیر لک ممّا طلعت علیه الشّمس. اگر طرفة العینی همّت با حق داری تو را بهتر از آن که روی زمین جمله تو را باشد.»[۳] و پدرم روز دیگر مرا پیش خواجه امام ابوسعید عیّاری برد، امام و مقتدی و لغوی بود. مدّتی پیش وی بودم، پس هزار بیت شعر جاهلی بر وی خواندم و حفظ کردم و در اثناء آن پیش شیخ ابوالقاسم بشر یاسین می رسیدم از افراد عصر بود و از وی فوائد بسیار می گرفتم و مسلمانی از وی درآموختم و تربت هر دو امام به میهنه است رحمة اللّه علیها.

پس از آن اندیشه ی فقه کردم، به مرو آمدم پیش ابوسعید عبداللّه الخضری که مفتی عصر بود و از علم طریقت آگاه بود و از جمله ی وجوه ائمّه بود، اصحاب شافعی در مسائل وجوه سخن وی بسیار آرند و وی شاگرد ابن سُرَیج بوده است. پس شیخ مختلف و متفقّه در مدّت پنج سال پیش وی تعلیق کرد و بعد از وی شیخ پیش ابوبکر قفّال[قوّال] رحمة اللّه آمد و پنج سال دیگر پیش وی بود، بعد از آن قصد سرخس کرد نزدیک خواجه امام ابوعلی زاهد، مفسّر بود و امام عهد. شیخ بامداد بر وی تفسیر خواندی و نماز پیشین علم اصول و کلام و نماز دیگر احادیث رسول اکرم علیه السّلام و نیز شیخ را در طریقت، شیخ ابوالحسن بود به سرخس از افراد دهر و زهّاد عصر»[۴].

آن گونه که از نوشته ها برمی آید هجرت و تلاش او برای کسب علوم سی سال به طول کشیده و در طیّ همین سال ها است که متوجّه تصوّف و سیر درونی می گردد. آقای نظر قلایوف، توجّه ابوسعید را به زیستِ صوفیانه، ناشی از توجّه و هدایت و نظر بزرگان صوفیه می داند. او مواجهه ی شیخ مهنه را با لقمانِ سرخسی در مسیر سفر از مرو به سَرخس چنین بیان می کند:

«در سر راهش به سرخس به مردی عجیب برمی خورد که روی خاکستر نشسته و مشغول وصله زدن پوستین خود است. ابوسعید با احترام به او سلام می کند، مرد پاسخ سلام ابوسعید را می دهد و در ضمن این که دوباره به کار خودش سرگرم می شود می گوید: ای ابوالخیر تو را هم در پوستینم

وصله زدم. علت این کلام مرد آن بود که ابوسعید ندانسته در جایی ایستاده بود که سایه اش بر روی پوستین مرد می افتد. فضل الله حیرت زده از این که مرد ناشناسی بدون شنیدن یک کلمه از زبان او حتّی نام پدرش را هم می داند، از او پوزش می طلبد. پس از این با هم آشنا می شوند و مشخّص می شود که مرد ناشناس لقمان سرخسی ملقّب به مجنون و مرد الهی است. این مرد شگفت انگیز که به روایتی «علم زده» و مجنون شده از دوستان نزدیک عالم و مرشد بزرگ ابوالفضل محمّد السّرخسی بود که فضل الله قصد شاگردی او و تحصیل علم در محضرش را داشت، او مرد جوان را با خود پیش دوستش می برد و سفارش او را به استاد می کند و بدین ترتیب ابوالفضل سرخسی، ابوسعید را به شاگردی خود می پذیرد»[5].

از این مرحله به بعد است که هر روز بیش از پیش به آموختن تصوف و تنظیم رفتار و گفتار خود بر مبنای آن، گرایش وتمایل بیشتری از خود بروز داده و در محضر مرشدان و بزرگان به کسب همه ی شاخه های مختلف تصوّف از جمله علم قال(آموزش دین، شریعت و مسائل عقلی)، علم حال(آموزش اسرار و ارتباط بین خداوند و بندگانش) و علم عشق(عرفان) در محضر بزرگانی چون ابوالفضل سرخسی و پس از آن عبدالرّحمن سلّمی و پس از آن ابوالعبّاس قصّاب، به شاگردی پرداخته تا آن که به مرحله ای می رسد که می گویند سه خرقه از سه شیخ بزرگ زمان خود گرفته و به مرحله ی استادی کامل و مرشدی نایل می گردد.

ابوسعید عمری دراز داشت و ۸۲ سال زیست. «هنگام وفات او را پنج شنبه، چهارم ماه شعبان، سال ۴۴۰ هجری قمری، در هنگام نماز خفتن و در زادگاهش میهنه دانسته اند»[6]. و از محفوظ ماندن بقایای دیوار خانقاهش، برمی آید که «او را در کنار خانقاهش به خاک سپرده اند. در حال حاضر بر بالای مزار او آرامگاهی باشکوه که سلجوقیان ساخته اند، خودنمایی می کند. و با توجّه به انگیزه های دینی مردم آسیای میانه و توجّه آن ها به شخصیّت های دینی و صوفی، مزار وی زیارتگاه مسلمانان ترکمنستان است».

تصوّف ابوسعید

ابوسعید در عصری می زیست که تصوّف به کمال خود دست یافته بود. خراسان یکی از مهدها و کانون های اصلی تصوّف، هم با خواجه عبدالله انصاری ها، «تصوّف زاهدانه» را تجربه می کرد و هم شخصیّت هایی چون بایزید بسطامی را که با شطحیّات و کلمات جسارت آمیز خود، تصوّف عاشقانه را بسط و توسعه می دادند، در دامان خود پرورش می داد. در این میان ابوسعید ابی الخیر، با وابستگی عمیق به تصوّف عاشقانه، ویژگی خود را دارد. او «اوّلین شیخ بزرگ صوفی است که سماع و قول و غزل را در خراسان در بین صوفیّه رواج داد و این اقدام او چنان مخالفتی در بین فقها و حتّی صوفیّه ی محتاط و معتدل برانگیخت که مدّعیان، کار شکایت او را به سلطان محمود رسانید(ند) و زحمتی را برای وی فراهم آوردند که چیزی نمانده بود خود و یارانش را به عنوان زندقه و اباحیگری محکوم سازند»[7].

هرچند تصوّف را آداب و راهی است که هر رهروی باید آن را رعایت کند امّا با رعایت برخی نکات و دقایق از سوی بعضی از پیران و شیوخ صوفیّه می توان تصوّف آن ها را از دیگران متمایز ساخته و مخصوص به خود آن ها نمود. شناخت این نکات از لابه لای سخنان، دستورات و رفتاری که از آن ها به یادگار مانده، ممکن می باشد. از این طریق حتّی می توان به شخصیّت و شیوه و طریقه ی آن ها دست یافت. خوش بختانه تلاش مریدان و پیروان او، برای معرّفی و حفظ آثار ابوسعید و نیز توجّه ویژه ی عرفا، تذکره نویسان، مورّخان و محقّقان به وی، موجب شده تا این همه ما را به شناخت آن شخصیّت والا رهنمون شوند. از میان نکاتی که به شدّت مورد توجّه و عنایات وی بوده است و می تواند موجب تمیز تصوّف وی از دیگران گردد، به اختصار اشارت می گردد؛ امّا قبل از آن، بیان تعریف «تصوف» از دیدگاه ابوسعید، ضروری می نماید:

الف) تعریف تصوّف از زبان ابوسعید

در بیان اصل و ریشه ی صوفی و معنای تصوّف سخن بسیار رفته است. این تعاریف با توجّه به سیر تحوّل تصوّف در طیّ زمان متغیّر بوده لذا بیان یک تعریف جامع و مانع سخت دشوار می نماید امّا در تمامی بیان ها می توان مواردی چون دوری از آلودگی ها و نزدیکی به پاکی ها، نزدیکی و تقرّب به حق با دوری از خلق را یافت، ابوسعید می گوید «هفتصد پیر از مشایخ در ماهیّت طریقت سخن گفته اند؛ اوّل همان گفت که آخر و امّا عبارت مختلف بود و معنی یکی بود که: «التّصوّف ترک التّکلّف»[8]

از ابوسعید در بیان تصوّف نقل ها شده است که چند مورد از آن ها ذکر می شود:

«التّصوفُ اسم واقع فَاذَا تَمَّ فَهُوَ اللّه»[9]

شیخ گفت هفتصد پیر در ماهیّت تصوف سخن گفته از تمام ترین و بهترین همه ی قول ها این است که:

اِستِعْمَالُ الْوَقْتِ بِمَا هُوَ اَوْلَی»[10]

قال ابوسعید:

التّصوّف طرحُ النَّفس فی العبودیّة و تَعلّقُ الْقَلْبِ بالرُّبوبیّة و النَّظرُ اِلَی اللّه بالکلمة»[11]

پس می توان گفت ابوسعید، در ارائه ی معنای تصوّف نیز معنایی کاربردی و تربیتی را اراده نموده است. او تعریفی ارائه می دهد که شنونده یا خواننده را به فکر و اصلاح امور خود وادار سازد:

«یک روز شیخ با جمعی صوفیان به در آسیایی رسیدند، اسب بازداشت و ساعتی توقّف کرد. پس گفت: می دانید که این آسیا چه می گوید؟ می گوید: که «تصوّف این است که من دارم. درشت می ستانم و نرم باز می دهم و گرد خود طواف می کنم، سفر خود در خود می کنم تا آنچه نباید از خود دور می کنم»[12].

ب) ویژگی تصوّف ابوسعید

۱. مردم گرایی:

از مجموعه ی داستان ها و رفتارهای نقل شده می توان دریافت که ابوسعید، در برابر مردم عادی احساس مسئولیّت می کرده است و برای تربیت و بیدارسازی آن ها از هر فرصتی استفاده می نموده و برخلاف بسیاری زاهدان یا زاهدنمایان، از نشستن در کنج خانقاه و ارائه ی تصویری فوق انسانی از خود، به شدت خودداری کرده و همانند یک واعظ معمولی برای همگان سخن گفته و آنان را به راه، فرا می خوانده است و همین امر موجب تأثیرگذاری او نه تنها بر مردمان عصر خود که بر قرون بعد تا امروز گردیده است. به همین دلیل «مستمعان و مستفیدان از مجالس ارشاد ابوسعید، بیش تر عوام

مردم بودند؛ مردمی که خانقاه شیخ را تنها پناهگاه و ابوسعید را تکیه گاه روح خود یافته بودند؛ ... ابوسعید، با نثار محبّت به این عوام خلایق، در حقیقت به میزان وسیعی از رنج های آشکار و نهان و دردهای روحی و جسمی این گروه می کاست. رفتار و گفتار و کردار او چنان بود که بسیار کس را دست گرفته و از غرور عقل به راه آورده بود». [۱۳]

از تصویری که تذکره نویسان و پیروان شیخ، برای بیان شخصیّت وی ترسیم نموده اند، می توان دریافت که او در اوان توجّه و تمایل به تصوّف با تحمل ریاضت و مشقّت ها و درون گرایی برای خودسازی، چهره ای چون دیگر مشایخ دارد، امّا پس از آن در میان جمع و با مردم می زید بدون آن که از یاد خدا غافل شود. او برخلاف گروهی از صوفیان مردم گریز ارزش عارف را در آن می بیند که در عین معاشرت با مردم از یاد خدا یک لحظه غافل نماند. «شیخ را گفتند فلان کس بر روی آب می رود. گفت سهل است بزغی و صعوه ای نیز برود. گفتند: فلان کس در هوا می پرد. گفت مگسی و زغنه ای می پرد. گفتند فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می شود. شیخ گفت: شیطان نیز در یک نفس از شرق به مغرب می شود. این چنین چیزها را بس قیمتی نیست. مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخسبد و بخورد و در میان بازار در میان خلق ستد و داد کند، و با خلق بیامیزد و یک لحظه به دل از خدای غافل نباشد» [۱۴] (اسرارالتّوحید، ص ۱۹۹).

شاهد دیگر:

«شیخ گفت سریّ سَقَطی در بازار بغداد دوکانی داشت، اگرچه در آن دوکان چیزی نمی فروخت و پیوسته در آن سرگرم نماز بود. وقتی کسی از جبَل اللکام در آن دوکان بزیارت وی آمد و به او گفت: «فلان پیر از جبل اللکام تو را سلام گفته است. گفت، وی از اینجا رفته است و بازکوه شدن مردی نبود. مرد باید که در میان بازار، در میان مردمان، به خدای مشغول باشد و یک لحظه به دل از وی خالی نبود.

ابوسعید با هر طایفه و قشری درمی آمیخت و همه را به چشم عطوفت می نگریست و با همه، حتّی با پیروان ادیان دیگر، و نیز با بدکاران مهرورزانه و از روی مدارا و اغماض رفتار می کرد. و گاه با همین خوش رویی و شفقت، انقلابی در درون آن ها برمی انگیخت و با محبّت خود نار را نور و خار را گل می کرد». [۱۵]

۲. شادزیستی

در «قبض» و «بسط» سخن بسیار به میان آمده است و صوفیان و عارفان به فراخور بدان فراوان پرداخته و بنا به استعداد و علایق به یکی از آن دو یا نسبت به هر دو تمایل پیدا کرده اند، اما ابوسعید از این بین «بسط» را برگزیده و رجحان می داد که فرموده اند: «المؤمن بشره فی وجهه و خوفه فی قلبه».

«این ظاهر خندان و درون عمیق و غمی جانکاه در جان داشتن را یعنی غم عاشقی و هجران و وصال و صد غم دیگر را پیر مهنه چنین تصویر کرده است: شیخ ما گفت از بلقسم بشر یاسین شنیدم و او پیری بزرگ بوده است. از اول پیر شیخ ما او بوده است. شیخ گفت روزی ما را گفت: یا باسعید: مرد باید که جگر خواره و خندان بود اما نه همانا که چنین مرد فراوان بود.»، شادی درون و آرامش آنان همراه با غمی جگرخواره است. خنده ی عارفان و سرخوشی آنان از غفلت و بی خبری نیست. خنده و خندانیدن آنان به شکلی دگر است.

در غزلیات شمس از این خنداندن عشق و شکل های دگر خندیدن که چون شراره ی آتش می خندد و می سوزد چنین حکایت می کند:

«حتّی کرد جهان را ز شکر خندیدن
آن که آموخت مرا همچو شرر خندیدن
گرچه من خود ز عدم خرّم و خندان زادم
عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن»

و حافظ فرموده است:

«با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد چون چنگ آیی در خروش» [۱۶]

پذیرش آموزه ی «بشر یاسین» از وی شخصیّتی ساخت که کمتر صوفی و عارفی را در رعایت «بسط و شادی» می توان همپایه ی او قرار داد. علاقه مندی وی برای شاد زیستن و ارائه ی تصویری سرشار از آرامش، راحتی و سرخوشی از جهان و تصوّف، موجب می شد «وقتی برای او حال گرفتگی پیش آمد، یعنی گرفتار قبض می شد، برای تبدیل قبض به بسط چاره ای می اندیشید و آن به زیارت قبور مشایخ رفتن بود، یا به دشت و صحرا رفتن، یا گفت و گوی با عامّه ی مردم، یا بالاخره شنیدن عبارتی از رهگذری». [۱۷] دیگر ... آن که در حال بسط چه بسا نعره از دل برمی آورد، و بی خودانه حرکاتی انجام می داد. این نعره زدن ها و جنبش ها نوعی برون فکنی (Projection) غلیان احساسات درونی است. شیخ و پیروانش بر روی احساسات و غوغاهای روانی سرپوش نمی گذاشتند. در این موارد، متانت و خویشتن داری را به هیچ می شمردند». [۱۸]

«و نیز نقل شده است که در سیری که در دهات می کردند، جمع به دیهی رسیدند. خواستند که آن جا منزل کنند. شیخ ما گفت: این دیه را چه گویند؟ گفتند در بند. شیخ گفت: بند نباید. به دیهی دیگر رسیدند، شیخ ما گفت: این دیه را چه گویند؟ گفتند: خدا شاد. گفت: این جا باید که خدا شاد باید بود. آن جا منزل کردند». [۱۹]

ابوسعید تصویر مردی شاد و سرخوش دارد «هر کجا که حالت خوشی به او دست می داد، پای کوبی و دست افشانی می کرد: در خانقاه، در شهر بیگانه، در صحرا ... . در حالی که فقها و حتّی صوفیان معاصر ابوسعید همانند ابوالقاسم قشیری از افراط کاری وی در سماع سخت برآشفته بودند، به گفته ی محمّد منوّر، شیخ برای خدا می رقصید». [۲۰] او در برابر مخالفت ها نه تنها روش خود را تغییر نداد، بلکه بر سماع صوفیانه شور و شوق بیشتری نشان داد و یاران خود را بر آن تحریض و تشویق می نمود و همین امر به او و تصوّفش رنگی خاص بخشید.

۳. سماع

«وجد و سماع میان همه ی طوایف صوفیه کم و بیش رایج بوده است. جز یکی دو فرقه چون نقشبندیّه و خرازیّه که آن را منع کرده اند، کمتر فرقه ای می توان یافت که بدان توجّه نکرده و یا در کتب خود به آن نپرداخته باشند» [۲۱]، و سماع را تعاریفی چند کرده اند، امّا وجه مشترک آن ها در «حرکات موزون بدنی، خرقه دریدن، نعره کشیدن و از خودبی خود شدن است». این حرکات

که از رعایت متانت و خویشتن داری به شدّت دور است با ظاهر شرع نیز مخالفت دارد و همین، سبب مخالفت های فراوان به ویژه از جانب فقها گردید، امّا علی رغم تمام مخالفت ها هنوز هم در میان طریقه های تصوّف، رواج دارد.

طریقه ی شادزیستی و سرخوشی و همواره «در بسط بودن» ابوسعید، خواه ناخواه موجب توجّه خاصّ او به سماع می گردد؛ چه در سماع است که صوفی از خودبی خود شده و همه ی آلام و غم ها را پشت سر نهاده و در خود و عوالم و حالات دیگر فرو می رود. افراط او در سماع تا بدان جا است که رسم خرقه از سر به در آوردن را از او به یادگار می دانند و بر این باورند که این اوّل بار در نظام خانقاهی ابوسعید ابوالخیر مشاهده شده است»[۲۲]. اصرار پیر میهنه به سماع و دیگر روش ها که با رسم مشایخ و فرقه های دیگر صوفیّه هماهنگی نداشته، زمینه را برای دسیسه چینان و شوراندن مردمان بر وی فراهم می آورد. چنان که در نیشابور چنین شد و در نهایت ناچار به ترک آن جا و مراجعت به میهنه شد. البتّه با توجّه به آن که سماع، رقص و همانند آن در مجالس شیوخ دیگر هم دیده می شد و مخالفت با آن ها در حدّی که با روش ابی الخیر شد، نبود؛ از این شاید بتوان نتیجه گرفت که علّت، اجازه دادن به مردمان غیرصوفی و دیگر اقشار برای حضور در جلسات و توجّه ویژه و گسترده ی آنان به او بود؛ چرا که میهمانی های بزرگ که او ترتیب می داد، شاد زیستن، استفاده از نعمت ها و بهره های دنیا و مواردی از این قبیل، تصویری متفاوت و جذّاب از تصوّف را ایجاد می نمود که افراد علاقه مند به دنیا و در عین حال نگران آخرت، مسیری نو برای دین داری خود می یافتند و مجالس او را با حضور جمعیّت زیاد گرمی خاص می بخشیدند.

۳. تعلیمات

سخن در این بخش پیش از مفاهیم و اصول ابوسعید در بیان و آموزش طریقت خود، در باب روش های آموزشی وی است؛ زیرا اگر چه بعضی نکات و مطالب نقل شده از وی درباره ی تصوّف، ممکن است با دیگر شیوخ متفاوت باشد، در کلان همه ی پیران و شیوخ از یک قالب و نظام کلّی حاکم بر تصوّف و مفاهیم آن تبعیّت می کنند امّا در روش آموزشی ابوسعید، نکاتی چند یافت می شود که در کنار دیگر مطالب می تواند، شکل خاصّی به تصوّف وی ببخشد:

۱-۳- آموزش عمومی مفاهیم تصوّف

ابوسعید، آموزش و تربیت را تنها متوجّه مریدان و افرادی که پیرامون او را احاطه نموده اند، نمی کرد و حوزه ی آموزش را تا تمامی سطوح جامعه گسترش داده و با هر کس مطابق زبان و فهم وی سخن گفته و بر ارشاد وی همّت می گماشت. لطف سخن وی در به کارگیری حوادث و رویدادها و استفاده ی صحیح از موقعیّت ها بوده است. داستان پاسخ لطیف و شیرین وی به دلاک حمّام، زبانزد بسیاری از افراد آشنا به عرفان و تصوّف و حتّی برخی از عوام است. به عنوان شاهد نمونه هایی ذکر می شود:

از کارهای روزانه و وقایع روزمرّه ی زندگانی دست مایه ای می ساخته است برای درس دادن به مریدان و مردمان، و از کارهای پیش پا افتاده آنان را به معانی بلند رهنمون می گشته است. تعلیمات ابوسعید از زندگانی عادی و محاورات و گفت وگوهای روزانه برمی خیزد.

«روزی درویشی به میهنه رسید و همچنان با پای افزار پیش شیخ ما آمد و گفت: ای شیخ، بسیار سفر کردم و قدم فرسودم نه بیاسودم و نه آسوده ای را دیدم. شیخ گفت: هیچ عجب نیست. سفر تو کردی و مراد خود جستی. اگر تو در این سفر نبودی و یک قدم به ترک خود بگفتی هم تو بیاسودی و هم دیگران بیاسودندی.»[۲۳]

«وقتی که خواجه سنکانی از او پرسید: ای شیخ کجا روم؟ گفت: ای خواجه خود را بند و راست برو. و این تکرار همان سخن است که

شیخ ما گفت: انّ اکرمکم عندالله أتقیکم، و پرهیز کردن از خودی خود است و از این معنی بود که چون تو از نفس خود پرهیز کردی، به وی رسیدی و هذا صراط ربک مستقیماً. این است راه من. دیگر همه کوری است. به همین جهت وقتی از امیر مقامران پرسید: این امیری به چه یافتی؟ گفت: ای شیخ به راست باختن و پاک باختن. شیخ نعره‌ای زد و گفت: راست باز و پاک باز و امیر باش». [۲۴]

او دامنه ی ارشاد عمومی را منحصر به صالحان و متدیّنان، متصوفه و افراد دارای گرایش به آن ها نمی کرد، بلکه حتّی مجرمان گناه کار و بعضاً مطرود جامعه نیز از لطف و توجّه وی برخوردار می شدند؛ از جالب توجّه ترین این گونه رفتار داستان ابوسعید پس از روبه رو شدن با زنی مست در بازار نیشابور است. در راه زنی مطربه ی مست روی باز کرده و آراسته چنانکه حالت ایشان باشد، فرا شیخ ما رسید. جمع بانگ بر وی زدند و اشارت کردند که از راه شیخ فراتر شود. شیخ گفت: دست از وی بدارید، چون آن زن به نزدیک شیخ رسید، شیخ گفت:

آراسته و مست به بازار آیی
ای دوست نترسی که گرفتار آیی

آن زن را حالتی پدید آمد و بسیار بگریست و در مسجدی شد که بدان نزدیکی بود ... ملایمت و مدارای ابوسعید و خواندن یک بیت شعر سبب توبه ی آن زن گردید. [۲۵]

۲ـ۳ـ استفاده از شعر و سخن‌های ادبی

شعر و تصوّف در این سرزمین چنان به هم تنیده است که کمتر اشعار فارسی می توان یافت که به نحوی در آن مفاهیم و اصطلاحات عرفانی به کار نرفته باشد و از دیگر سو بیشتر شعرا یا عارف و صوفی بوده اند و یا تمایلات صوفیانه داشته اند.

شاید علّت گرایش و تمایل زیاد صوفیان و عرفا را بتوان در میزان تأثیر گذاری شعر در افراد برای ایجاد «حال» در آنان که آنرا نزول رحمت الهی می شمردند، دانست. از این رو شعر به سرعت جای خود را در میان آنان باز نمود، زیرا «سماع» با بیان و خواندن اشعار عاشقانه گرمی هر چه بیشتر می یافت. «منظومه ها و اشعار به جای مانده از رابعه در سده ی دوّم هجری» [۲۶]، نشانگر قدمت تاریخی و توجّه به شعر از همان اوّل ایجاد و رشد تصوّف در میان مسلمانان است.

کاربرد شعر در نزد ابوسعید ابی الخیر، برای گرم کردن مجالس وعظ برای عموم مردم و مجالس سماع برای پیروان، در حدّی گسترده انجام می گرفته است. به گونه ای که از جمله اعتراض ها علیه وی، خواندن شعر بر منبر وعظ بوده است. چنانکه در محضری که علیه وی توسّط علما و بزرگان مذاهب نیشابور تنظیم شده آمده است: «در این جا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفیئی می کند و مجلس می گوید و بر سر منبر بیت می گوید» [۲۷]، در این که ابوسعید خود شعر می سروده است یا خیر، نظرها متفاوت است. گروهی اشعار فراوان به او منسوب کرده و گروهی دیگر چون دکتر شفیعی کدکنی، «انتساب بیش از دو رباعی را به او قابل تردید و تأمّل می دانند» [۲۸]. فراموش ننماییم، شعر آن چنان که این اواخر مقبول خاص و عام واقع گشته، تا روزگاری نه چندان دور با روی خوش بزرگان دینی حتی متصوّفه و زهّاد مواجه نبود. ابوسعید در این باره هم روشی متفاوت با دیگر شیوخ زمان خود برگزید. «علاقه ی وی به شعرخوانی و بیت گفتن ظاهراً استثنایی بود و با این مشرب او صوفیان و علمای خراسان سخت مخالف بودند. بهر روی، «اطّلاعات مربوط به زندگی وی نشان می دهد که در موعظه های خود به طور گسترده از رباعی، یعنی آن شکل نظم، کار می گرفت که منشأیی خلقی داشت و هنوز در آن زمان به محافل خاص راه نیافته بود» [۲۹]. توجّه ابوسعید به مردم به انحاء مختلف نقل شده است و در اشعار این امر به نحو بارزی مشهود است. آقای موستاکف می نویسد: «در دوره ی ابوسعید در مجالس بزرگ، وعظ و نصیحت دینی را ابتدا با قرائت سوره های قرآن آغاز نموده و سپس برای کسانی که برای شنیدن وعظ و نصیحت آمده بودند و اکثریّتشان را افراد بی سواد و یا دهقانان و پیشه وران عادی تشکیل می دادند به زبانی قابل درک و به صورت رباعی ها و اشعار و ترانه توضیح داده می شد. در برخی مواقع با خواندن ترانه هایی با محتوای عشق دنیوی و مادّی، توضیحاتی نمادین درباره ی عشق به الله به آن ها داده می شد. نزدیک بودن رباعیّات منتسب به ابوسعید به آفرینش های مردمی ثابت می کند که او رباعیّات و ترانه های مردمی را در وعظ و نصیحت های خود به کار می برده است». [۳۰]

۳ـ۴ـ جایگاه خانقاهی در تصوّف ابوسعید

با رشد و توسعه ی تصوّف، ضرورت پیش بینی محلّی که شاگردان، مریدان و شیوخ در زیر سقف آن جمع شده و به انجام مراسم خاص خود بپردازند، احساس می شد و «خانقاه» برای این مهم تأسیس شد. حضور گسترده ی افراد برای آموزش زیرنظر مرشد و انجام مراسم عبادی خاص چون «سماع»، ضرورتاً پیش بینی و استفاده از محل هایی چون رباط، زاویه، دایره، لنگر، تکیه و ... را الزامی نمود امّا عمومی ترین این کانون ها «خانقاه» هستند.

آقای دکتر عبدالحسین زرّین کوب، به نقل از کتاب های «البدء و التّاریخ» و «احسن التّقاسیم مقدسی» «ایجاد اوّلین خانقاه را به پیروان محمدبن کرّام نسبت داده است». [۳۱]

با گسترش تصوّف از پایان قرن چهارم به بعد، در بسیاری از نقاط همانند خراسان بزرگ، فارس و عراق خانقاه های متعدّدی ساخته شد ... امّا نخستین خانقاه رسمی و دارای برنامه، به ابوسعید ابوالخیر نسبت داده شده است. از آن جهت که ابوسعید به عنوان رهبر برجسته ی مسلک تصوّف نواحی خراسان و مؤسّس نظام خانقاهی معرّفی شده است، لازم است که بعضی از قواعد و برنامه های تنظیمی وی بیشتر تشریح شود. [۳۲]

مدیریت خانقاه

روش ابوسعید در مدیریّت خانقاه، مقرّرات و ضوابطی که برای مراد و مرید وضع کرد، روش های جمع آوری درآمد و موارد دیگر برای اداره ی خانقاه، نشانگر بُعد دیگر از شخصیّت او است که شاید در دیگر شیوخ نبوده و کمتر مجال ظهور یافته است. این بعد یعنی «توان مدیریتی» وی موجب خلق و ایجاد ضوابط و مقرّراتی گردید که به تصوّف شکل دیگری داده و تا به امروز ماندگار است. اقدامات او تأثیری در تصوف گذارد که نه تنها بخشی از تصوّف او را شکل داد که برای دوران بعد تصوّف متأثر از آن ادامه ی سیر

می دهد. نمونه هایی از دستورات او که به عنوان راه و رسم برای خانقاه و خانقاه نشینان شاهدی بر این مدّعا است:

«احترام به آزادی روحی هر عضوی، مقرّرات و قواعد رفتار ویژه‌ای را در جمع طلب می نمود. شیخ بدون تردید مربّی روحی باقی می ماند و اصلاً دیکتاتور خودکامه نبود. زمانی که عضوی از مجتمع احتیاج داشت مدّتی غیبت نماید، از شیخ اجازه نمی گرفت بلکه از رفقای خود اجازه می خواست.»[۳۳] در اصول تصوّف ابوسعید مهنه ای، روابط اجتماعی ویژگی های همراه با تسامح داشت. او سرنوشت اشخاص را که به محفل تصوّف می پذیرفت و یا از آن اخراج می کرد خودش تعیین نمی کرد، بلکه تصمیم گیری را به اعضای محفل وامی گذاشت. ابوسعید مهنه ای زندگانی مریدان خود را با زندگی و سرنوشت سایر مردم مرتبط می ساخت و وضعیّتی به وجود آورد که صوفیان بتوانند آزادانه عمل نمایند و درباره ی مسائل پیش آمده با مشورت یکدیگر تصمیم گیری کنند». [۳۴]

«شیخ گفت که شیخ بلعباس بشّار گفت: هر آن مریدی که به یک خدمت درویشی قیام کند، آن وی را بهتر از صد رکعت نماز افزونی (یعنی نماز نافله)». ... و باز از او است که: «اگر کسی طاعت ثقلین بیارد، در مقابل نیفتد که راحتی به کسی رساند». خود نیز عملاً تحقّق بخش همین راحت رساندن به خلق و کاستن از دردها و رنج های ایشان بود». [۳۵] «در زمان حیات ابوسعید صدها حجره و مسافرخانه در حوالی منزل و خانقاه او وجود داشت و در آن ها نه فقط صوفیان، مریدان و میهمانان گوناگون ابوسعید، بلکه افراد و اشخاص ناشناس نیز می توانستند برای هر مدّتی که مایل بودند، اقامت نمایند و به همین دلیل در این جا، صبح سحر تا دیروقت شامگاه جا و غذا برای میهمانان آماده بود. حتّی برای فقرا و بیچارگان و غارت شده ها و وسیله ی نقلیّه و هزینه ی راه توسّط شیخ اعطا می شد». [۳۶]

راه و رسمی که ابوسعید برای برنامه های روزانه ی مریدان ترتیب داد، جنبه ای دیگر از مدیریّت او را به نمایش می گذارد که می توان آن را نشانگر توجّه او به نظام مند ساختن آموزش تلقّی کرد و هم جنبه ای دیگر از تصوّف را در نزد وی به نمایش می گذارد، با توجّه به این راه و رسم، خانقاه نشینان، روشی مشخّص برای «خودسازی» می یافتند و از طرف دیگر از تبدیل خانقاه به محلی خوش برای تن پروران جلوگیری می شد. به این دستورات توجه کنید:

«شیخ یک روز سخن مترسّمان می گفت ... پس ابوبکر مؤدّب را گفت: برخیز و دوات و کاغذ بیاور تا از رسوم و عادات خانقاهیان فصلی بگویم، چون بیاورد، گفت: بنویس ... و بدانک اندر عادت و رسوم خانقاهیان ده چیز است کی بر خود فریضه دارند، به نسبت اصحاب صفّه ...».

یکی، آن است که جامه پاک دارند و پیوسته بر طهارت باشند.

دوّم، در مسجد یا جای مقدّسی دیگر فقط برای کار خیر بنشینند.

سوّم، آن که در سر وقت، نماز را به جماعت کنند.

چهارم، نماز شب را به جای آورند.

پنجم، در سحرگاه استغفار و دعا بسیار کنند.

ششم، بامدادان چندانک توانند قرآن خوانند و تا آفتاب برنیاید حدیث نکنند.

هفتم، آنک میان نماز شام و خفتن (مغرب و عشاء) به وردی و ذکری مشغول باشند.

هشتم، آنک نیازمندان و ضعیفان را و هر که بدیشان پیوست وی را بپذیرند و رنج آنان را تحمّل کنند.

نهم، آنک بی موافقت یکدیگر چیزی نخورند.

دهم، آنک بی دستور یکدیگر غایب نشوند.

علاوه بر این مقیمان خانقاه می باید اوقات فراغت خود را به سه بخش کنند: علم آموزی یا ذکر گوئی، و در خدمت دیگران بودن و راحتی رساندن به دیگران؛ و به کسی مشغول بودن». [۳۷]

فتوحات و مخارج

«خانقاه» از یک نظر سازمانی را می نماید که بر آن مدیری بنام «شیخ» حکم می راند ـ تنظیم و سازمان دادن به دخل و خرج، ساماندهی امور، ترتیب دادن مجالس بزرگ، پذیرایی از میهمانان و مسافران، نگهداری از مریدان و ... نیاز به پیش بینی مدیریّت مالی دارد و این امری است که از دید تیزبین ابوسعید پنهان نماند. بعضی از راه هایی که در این باره نقل شده است عبارتند از:

ـ انتخاب حسن مؤدّب به عنوان خادم و مسئول امور مالی.

ـ درخواست کمک مالی از افراد متموّل.

ـ پذیرش نذورات.

ـ گرفتن وام از افراد مختلف.

ـ جمع آوری خیرات و انعام برای فقرا و مستمندان.

ـ دریافت زکات و خیرات و مبرّات.

ـ وضع قوانین برای جلوگیری از هزینه های بدون حساب.

«حسن مؤدّب که خادم و مسئول مالی خانقاه ابوسعید بود، برای گرفتن کمک مالی که در اصطلاح تصوّف به آن فتوح می گویند، نزد این و آن فرستاده می شد و غالباً هم خواسته ی او را اجابت می کردند.

یکی دیگر از راه های تأمین هزینه ی خانقاه وی استفاده از نذورات بود، چنانکه: «جوانی به خادم بوسعید گفت: من نذر کرده ام که اگر از دست دزدان خلاص یابم یک خروار مویز به صوفیان میهنه بدهم، اکنون از آن بلاخلاص یافتم، بیائید و ببرید.»

«گاهی هم که فتوحی و یا نذوری نمی رسید حسن مؤدّب خادم و متصدّی امور مالی خانقاه، به دستور مرشد خویش برای رفع نیازمندی های خانقاه از توانگران وام می گرفت. زمانی نیز شیخ به ناچار در هنگام مجلس گفتن از حاضران کمک می طلبید. گاهی هم افراد ثروتمندی همه ثروت خود وقف خانقاه می کردند. علاوه بر آن او بارها از حاکمان مختلف تقاضای کمک مادّی برای خانقاهش نموده و پیشکش های آن ها را به مصارف عموم رسانده است». [۳۸] در همان حال او جمع آوری خیرات و انعام برای فقرا و مستمندان را برای خود دون شأن محسوب نکرده است. [۳۹]

«وجوهی که از زکات و خیر و احسانات مردم می رسیده در یک جا جمع نموده، بین فقرا و نیازمندان عادلانه تقسیم می کرده است». «از نظر ابوسعید هر فتوحی که به خانقاه می رسد باید همه به مصرف رسد، و همیشه می باید که در خانقاه بر روی مسافران باز باشد حتّی در هنگام ترک نیشابور

به سوی زادگاه خویش میهنه هم چنین سفارش می کند که خانقاه را در باز دارید و رفته و پاک و چراغ روشن ... هر که آید روزی با خود آرد»[20] «موضوع دیگر در باب میهمانان مسافر و ورود آن ها به خانقاه است که ابوسعید اصولی وضع کرد که صوفیان قرون بعد از آن تقلید کرده اند، از جمله این که هر مسافری بیش از سه روز نمی تواند در خانقاه به عنوان میهمان زندگی کند، حتّی اگر این میهمان ابوعلی سینا باشد»[21]، «و برای هر روز دو مرتبه سفره مرتّب کرد».[22]

شرایط مراد و مرید:

«از جمله اصول دیگری که در نظام خانقاهی شیخ دیده می شود، شرایط مرید صادق و مراد حقیقی است که مورد توجّه صوفیان قرون بعد قرار گرفته است، ... ابوسعید پیری را مراد حقیقی می داند که حدّاقل این ده شرط در او جمع باشد:

نخستین، مراد گردیده باشد تا مرید توانند داشت.

دوّم، راه سپرده باشد تا مرید تواند نمود.

سوّم، مهذّب و مؤدّب گشته باشد تا مؤدّب تواند کرد.

چهارم، بی خطر و سخی باشد تا مال فدای مرید تواند کرد.

پنج، از مال مرید آزاد باشد تا در راه خودش به کار نباید داشت.

ششم، تا به اشارت پند تواند داد به عبارت ندهد.

هفتم، تا به رفق تأدیب تواند کرد به عنف و خشم نکند.

هشتم، آنچه فرماید نخست به جای آورده بود.

نهم، هر چیزی که از آتش بازدارد از آن بازایستاده بود.

دهم، مرید را، که برای خدای فراپذیرد، برای خلق رد نکند، چون پیر چنین باشد و بدین اخلاق آراسته بود، مرید جز مصدّق و راه رو نباشد، که آنچ بر مرید پدید می آید آن صنعت پیر است.

اما مرید مصدّق، شیخ ما گفت: کمترین چیزی که مرید مصدّق بباید این ده چیزی باشد که بگوئیم و این هر ده دروی موجود باید تا مریدی را بشاید:

نخستین، زیرک باید باشد تا اشارات پیر بداند.

دوم، مطیع تن بود تا فرمانبردار پیر بود.

سوم، تیزگوش باشد تا سخن پیراندر یابد.

چهارم، روشن دل بود تا بزرگی پیر ببیند.

پنجم، راست گوی باشد تا از هر چه خبر دهد راست دهد.

ششم، درست عهد بود تا به هر چه گوید وفا کند.

هفتم، آزاد مرد بود تا آنچه دارد بتواند گذاشت.

هشتم، رازدار بود تا راز نگاه تواند داشت.

نهم، پندپذیر بود تا نصیحت پیر را بپذیرد.

دهم، عیّار بود تا جان عزیز در این راه فدا تواند کرد.

چون بدین اخلاق آراسته باشد راه بر وی سبک تر انجامد و مقصود پیر از وی در طریقت زودتر حاصل آید. انشاءاللّه تعالی.

زیرنویس:

[1] زادگاه ابوسعید در منابع فارسی «میهنه» یا «مهنه» گفته شده است. در ترکمنی علاوه بر آن «مانه» کاکاجان بایرام اف، مرشد اعظم، ابوسعید ابوالخیر مهنه ای، مجموعه ی مقالات سمینار ابوسعید ابی الخیر، انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۸، ص ۱۹۰، «مهنه» موستاکف، مقاله ی مختومقلی و ابوسعید، همان منبع، ص ۱۲۳) گفته شده است. موقعیّت جغرافیایی آن بر اساس مقالات ارائه شده در کنفرانس ابوسعید ابوالخیر «دوران قدیم سردشت خاوران، در میانه ی سرخس و ابیورد خراسان بزرگ بوده که امروزه در ۲۱۶ کیلومتری جنوب شرقی عشق آباد(پایتخت کشور ترکمنستان) و در فاصله ی ۴۵ کیلومتری جنوب شرقی ایستگاه راه آهن «دوشاق» در بخش «مهنه» استان «آخال» قرار دارد.»

منابع و مآخذ

۱. مجموعه ی مقالات*، خاستگاه اجتماعی ابوسعید ابوالخیر، حسن صفرخانی، صص ۱۶۵ و ۱۶۶.
۲. همان، ص ۱۷۶.
۳. همان، هیچ کس بن هیچ کس، اندیشه ی فنای فی اللّه و بقاء اللّه در آثار ابوسعید ابوالخیر، مهدخت پورخالقی، صص ۱۴۳ و ۱۴۴.
۴. همان، صفرخانی، صص ۱۷۶ و ۱۷۷.
۵. همان، بابا- ابوسعید مهنه ای، نظر قلایوف، صص ۱۱۲ و ۱۱۳.
۶. همان، پورخالقی، ص ۱۴۱.
۷. جستجو در تصوّف ایران، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، ص ۶۱، مؤسّسه ی انتشارات امیرکبیر، چاپ دوّم، تهران، ۱۳۶۳.
۸. سیر عرفان در اسلام، دکتر زین الدّین کیائی نژاد، ص ۷۹، انتشارات اشراقی، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۶۶.
۹. ۱۰ و ۱۱. ابوسعید نامه(زندگی نامه ی ابوسعید ابوالخیر)، دکتر سیّدمحمّد دامادی، ص ۵۰، انتشارات دانشگاه تهران، دی ماه ۱۳۶۷.
۱۲. همان، ص ۴۹.
۱۳. همان، ص ۹۲.
۱۴. مجموعه ی مقالات، همان، شخصیّت ابوسعید ابوالخیر در اسرارالتّوحید، دکتر سیدحسین فاطمی، ص ۴۷.
۱۵. همان، روان شناسی ابوسعید ابوالخیر، دکتر محمّد خوانساری، صص ۵ و ۶.
۱۶. همان، دکتر سیدحسین فاطمی، ص ۴۲.
۱۷. همان، دکتر محمّد خوانساری، ص ۷.
۱۸. همان، ص ۹.
۱۹. همان، ص ۷.
۲۰. همان، ابوسعید ابوالخیر و نظام خانقاهی، دکتر غلامعلی آریا، صص ۵۹ و ۶۰.
۲۱. سماع در تصوف، دکتر اسماعیل حاکمی، ص ۷۶، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوّم، تهران، بهمن ماه ۱۳۶۷.
۲۲. مجموعه ی مقالات، همان، دکتر غلامعلی آریا، ص ۵۹.
۲۳. مجموعه ی مقالات، همان، دکتر سیدحسین فاطمی، ص ۳۸.
۲۴. مجموعه ی مقالات، همان، مهدخت پورخالقی، ص ۱۵۹.
۲۵. همان، دکتر سیدحسین فاطمی، ص ۴۶.
۲۶. تصوّف و ادبیات تصوّف، یوگنی ادوارد ویچ برتلس، ترجمه میروس ایزدی، ص ۵۵، مؤسّسه ی انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶.
۲۷. مجموعه مقالات، ابوسعید از نگاه عطّار، دکتر تقی پور نامداریان، ص ۲۳.
۲۸. همان، بلاغت ابوسعید ابوالخیر، نعمت اللّه ایران زاده، ص ۷۱.
۲۹. تصوّف و ادبیات تصوّف، همان، ص ۵۴، مؤسّسه ی انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶.
۳۰. مجموعه مقالات، مختومقلی و ابوسعید، موستاکف، ص ۱۲۵.
۳۱. جست و جو در تصوّف ایران، پیشین، ص ۴۸.
۳۲. مجموعه مقالات، همان، دکتر غلامعلی آریا، ص ۵۵.
۳۳. همان، مرشد اعظم ابوسعید ابوالخیر مهنه ای، کاکاجان بایرام اوف، صص ۱۰۱ و ۱۰۲.
۳۴. همان، داقای بزرگ شرق، آقاساریف، ص ۱۸۲.
۳۵. همان، روانشناسی ابوسعید ابوالخیر، دکتر محمود خوانساری، ص ۸.
۳۶. همان، منه بابا، ابوسعید مهنه ای، نظر قلایوف، صص ۱۱۶ و ۱۱۷.
۳۷. همان، دکتر غلامعلی آریا، صص ۶۰ و ۶۱.
۳۸. همان، صص ۶۱ و ۶۲.
۳۹. همان، موستاکف، ص ۱۲۸.
۴۰. همان، دکتر غلامعلی آریا، ص ۵۷.
۴۱. همان، ص ۵۹.
۴۲. همان، ص ۵۵.

* مواردی که با «مجموعه مقالات» شروع شده، برگرفته از کتاب مجموعه مقالات سمینار ابوسعید ابوالخیر، ناشر انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۸» است.

دکتر جعفر شعار

ای فصل با باران ما! بر ریز بر یاران ما
چون اشک غمخواران ما در هجر دلداران ما
«مولانا»

جمعه ۲۹ تیر ۱۳۸۰

صبح زود بیدار بود. بیماری شدید هم نتوانست جلسات قرائت و تفسیر قرآن این هفته را تعطیل کند. مثل هر هفته نمی توانست خودش کارها را مرتّب کند. بچّه ها را صدا زد:

«مقصود! سماور را روشن کن.
ناصر! پرچم ها را نصب کن.
نصیر! اتاق ها مرتّب و آماده اند؟»

و بعد که مطمئن شد همه چیز آماده است با تلاش زیاد رحل ها و قرآن ها را خودش چید. این، کار هر هفته ی او طیّ چهل سال بود. چه کسی می دانست که این آخرین هفته و آخرین جلسه ی قرآنی است که با اشتیاق و ایمان برگزار می کند. میهمانان یکی پس از دیگری از راه رسیدند. حالا اتاق پر شده بود. قرآن را به احترام بوسید و گشود و در کمال ضعف و با صدایی لرزان خواند: کلّ نفس ذائقةُ الموت و انّما تُوفّونَ اُجورکُم یوم القیامه ...

***

جعفر در ۱۲ اردیبهشت سال ۱۳۰۴ مصادف با سالروز ولادت امام علی(ع) در تبریز متولّد شد. پدرش حاج یوسف شعار از طلبه های تبریز بود و اجداد او همگی به دین داری شهره بودند. شاید همین علایق مذهبی باعث شده بود حاج یوسف از شغل تجارت روی گردانیده، به کسب علوم دینی روی آورد. پدر که به قرآن عشق می ورزید از همان آغاز جوانی و مقارن تولّد جعفر جلسات قرآن خوانی و قرآن پژوهی را به راه انداخت.

جعفر در چنین خانواده ای رشد یافت. مدرسه ی ابتدایی و دبیرستان را طی کرد. در کنار تحصیلات رسمی، علوم حوزوی را نیز نزد پدر آموخت و در همان جوانی کتاب مغنی اللبیب را به فارسی ترجمه کرد.

دوران نوجوانی و جوانی او همواره صرف مطالعه در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی می شد. دل بستگی فراوانی به ادبیّات فارسی داشت. در همین رشته نیز دیپلم گرفت.

دوره ی کارشناسی خود را در رشته ی زبان و ادبیّات فارسی در دانشگاه تبریز طی کرد. در حین تحصیل به تدریس در دوره ی ابتدایی نیز مشغول بود.

بعدها تدریس درس های زبان فارسی و عربی را در دبیرستان های تربیت، فردوسی و لقمان تبریز بر عهده گرفت. در سال ۱۳۲۵ ازدواج کرد که حاصل آن ازدواج پنج پسر است. ده سال بعد به تهران منتقل شد. در سال ۱۳۳۵ با قبولی در دوره ی دکتری، به تحصیل در رشته ی زبان و ادبیّات فارسی مشغول شد. در تهران از محضر استادان بزرگی چون بدیع الزّمان فروزانفر، استاد مدرّس رضوی، دکتر معین، استاد همایی، دکتر صورتگر و دیگران بهره ها برد. و در سال ۱۳۴۲ از پایان نامه ی خود با عنوان تصحیح و شرح ترجمه ی تاریخ یمینی دفاع کرد. همان سال به دانشسرای عالی یا دانشگاه تربیت معلّم امروز وارد شد و مدّت ۱۸ سال به سمت استادیاری، دانشیاری و استادی مشغول تدریس بود.

هم زمان به دعوت دکتر محمّد معین در مؤسّسه ی لغت نامه ی دهخدا مدّت ۶ سال به تحقیق و مدخل نگاری مشغول بود. در این سال ها جز تدریس و تحقیق در مجامع و کنگره ها در ایران و خارج از ایران شرکت می کرد. از جمله حضور مداوم در کنگره ی تحقیقات ایرانی، شرکت در کنگره ی حافظ، کنگره ی خاورشناسان و چندین سمینار دیگر، سفرهای پژوهشی و علمی نیز به امریکا، مکزیک، پاریس، کانادا، مجارستان و چند کشور دیگر داشت.

پس از انقلاب اسلامی به مدّت ۱۷ ماه ریاست دانشگاه تربیت معلّم را برعهده گرفت و پس از آن نیز به ریاست دانشکده ی ادبیّات و علوم انسانی برگزیده شد. از آن پس به سال ۱۳۶۰ به افتخار بازنشستگی نائل آمد.

پس از بازگشایی دانشگاه ها در دوره های عالی دانشگاه تربیت معلّم و دانشگاه آزاد اسلامی تا پایان عمر به تدریس مشغول بود.

از سال ۱۳۶۲ نیز با شکل گیری مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی به عضویّت هیأت علمی آن درآمد. مدّتی نیز عضو کمیته ی رسم الخط و املای فرهنگستان زبان و ادب

فارسی بود. در همه ی این سال ها نیز جلسات قرائت و تفسیر قرآن را نیز برپای می داشت تا آن که در دوشنبه شب اوّل مرداد ۱۳۸۰ به سرای باقی شتافت و در بهشت زهرا، بلوک فرهیختگان و مفاخر فرهنگی در کنار دکتر زرّین کوب، مشیری، احمد آرام، تفضّلی، دانش پژوه و ده ها عزیز از دست رفته، برای ابد آرام گرفت.

امّا آنچه نام این بزرگان را به یادگار بر صحیفه ی روزگار باقی می گذارد آثار علمی و برکات فرهنگی آنان است. دکتر جعفر شعار نیز از جمله آن استادانی است که با آثار و پژوهش های علمی خود، جایگاهی را در میان پژوهش های معاصر به خود اختصاص داد.

دکتر شعار در زمینه ی نشر کتب درسی و آموزشی و دانشگاهی از کسانی بود که گام های اوّلیه را برداشت از جمله؛

- پژوهشی در دستور زبان فارسی، شامل مجموعه ی مقالات، دانشگاه تربیت معلّم
- گفتارهای دستوری، با همکاری دکتر فرشیدورد، دکتر حاکمی، تهران، امیرکبیر
- فرهنگ املایی شامل بحث درباره ی کلمات مشتق و مرکّب و ترکیبات پیوندناپذیر فصل و وصل و اصول ششگانه ی آن و واژگان املایی دشوار، چاپ اوّل را بنگاه ترجمه و نشر کتاب و چاپ دوّم آن را انتشارات امیرکبیر انجام داد.
- بعدها کتاب شیوه ی خطّ معیار شامل قواعد املایی و بازنگری به همین کتاب در سال ۱۳۷۵ توسّط احیای کتاب چاپ و منتشر شد.
- راهنمای زبان عربی شامل قواعد صرف و نحو، چاپ ششم، انتشارات علمی
- عربی برای فارسی، انتشارات پیروز
- المنهج با همکاری دکتر فرزاد که گزیده ی شعر و نثر عربی است.
- بخش دیگری از کتب آموزشی بر جای مانده از استاد «گزیده های ادب فارسی» است که پایه گذار این مجموعه هم بود. او به همراه دکتر حسن انوری و شادروان دکتر یدالله شکری از سال ۱۳۶۲ مجموعه ی گزیده های درسی را منتشر کردند. هم اکنون ۲۹ مجموعه در دسترس علاقه مندان است. گزیده های قصاید ناصرخسرو، غمنامه ی رستم و سهراب، رودکی، کسایی مروزی، تاریخ بلعمی، جهانگشای جوینی، صائب تبریزی، سفرنامه ی ناصرخسرو، سیاست نامه از جمله ی این مجموعه است که انتخاب و شرح آن ها با استاد بود.
- علاوه بر آن گزیده های سندبادنامه، سیاست نامه، جوامع الحکایات، اسرارالتّوحید از مجموعه ی شاهکارهای ادبیّات فارسی (امیرکبیر) از وی به چاپ رسید.
- از جمله کتاب هایی که وی آن ها را تصحیح کرد می توان به کتاب قصّه ی حمزه اشاره کرد. این کتاب در دو مجلّد توسط انتشارات دانشگاه

تهران (چاپ دوّم توسط نشر فرزان) انتشار یافت. تصحیح کتاب بر پایه ی نسخه ی خطّی متعلّق به کتابخانه ی برلین و دو نسخه ی دیگر انجام گرفت.

کتاب به نام های رموز حمزه و حمزه نامه نیز شهرت دارد. رموز حمزه داستانی پهلوانی است با ریشه ی مذهبی که می توان آن را جزو حماسه های دینی نیز به شمار آورد. حمزه نامه آمیزه ای از حقیقت و افسانه با نثری ساده و روان، زیبا و دل انگیز است. استفاده از لغات و واژگان اصیل و خاص ارزش زبانی و ادبی کتاب را دو چندان می کند.

تصحیح جوامع الحکایات (باب پنجم از قسم اوّل) تألیف سدیدالدّین محمّد عوفی بر پایه ی دو نسخه ی خطّی کتابخانه ی ملّی پاریس و چندین نسخه ی دیگر از جمله کارهای پژوهشی استاد است که چاپ پنجم آن در سال ۱۳۷۴ توسّط انتشارات علمی انجام گرفت. تحلیل سفرنامه ی ناصرخسرو به همراه مقابله با دو نسخه ی تصحیح غنی زاده و دبیرسیاقی و شرح و تحلیل آن (جز گزیده) از جمله پژوهش های دکتر شعار به شمار می رود. دیگر تصحیح ترجمه ی تاریخ یمینی از ناصح بن ظفر جرفادقانی است (۶۰۳) که با هفت نسخه ی خطّی و چاپی مقابله و به همراه شرح و تعلیقات توسّط بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ شد.

از جمله تصحیحات استاد کتاب اغراض السّیاسة فی اعراض الریاسة نوشته ی ظهیری سمرقندی به کمک چهار نسخه ی خطّی است که این اثر را دانشگاه تهران چاپ کرد. این کتاب از جمله کتب اخلاقی و اجتماعی قرن ششم و از آثار گران قدر ادب فارسی است. نثر کتاب زیبا و دل کش، توأم با نکات ظریف و سودمند و حاوی اندیشه های تازه است. نویسنده کتاب را به لطایف کلام طبقات مختلف، چون پادشاهان، فرمانروایان، پهلوانان، فیلسوفان، دانشمندان و ... آراسته و از هر یک از بزرگان گفتاری ویژه نقل می کند و آن گاه با شرح و تفصیل داستان هایی به مناسبت حال و مقام ذکر می کند.

از دیگر آثار تصحیح شده به دست استاد یکی هم تاریخ بناکتی است که با چند نسخه ی خطّی مقابله شده و انجمن آثار ملّی آن را چاپ کرده است.

جز تصحیح، ترجمه نیز از جمله ی دل مشغولی های استاد بود. یکی از ترجمه های او ترجمه ی سفرنامه ی ابن حوقل (صورة الارض) است که چاپ دوّم آن در سال ۱۳۶۶ انجام شد. این کتاب از جمله کتب مهم و معتبری است که هزار سال از تألیف آن می گذرد. کتاب حاوی اطّلاعاتی سودمند و باارزش دربارهٔ ممالک اسلامی خصوصاً ایران است. آنچه استاد به ترجمه ی آن پرداخته، بخش مربوط به ایران است. این ترجمه با انشایی سلیس و با دقّتی خاص انجام گرفته است.

آیین شهرداری در قرن هفتم

ترجمه ی معالم القربة است که انتشارات علمی و فرهنگی اقدام به انتشار آن کرد. تاریخ پیامبران و شاهان نیز عنوان فارسی تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء از حمزه اصفهانی است. آخرین تصحیح وی که به فرجام خود نرسید تصحیح لباب الالباب عوفی به همراه شرح و تعلیقات آن بود.

بخش دیگری از تحقیقات استاد پژوهش های قرآنی اوست که سه اثر در این زمینه چاپ و منتشر شده است؛

یکی، فرهنگ واره ی اخلاق در قرآن مشتمل بر آیات اخلاقی قرآن با ترجمه ی فارسی به انضمام شرحی درباره ی اخلاقیات قرآن (چاپ پنجم، ۱۳۷۵)

دوّم نگرشی بر آیات قرآن ج ۱ تفسیر سوره های حمد و بقره و آل عمران با همکاری مصطفی شعار و محمّدحسین شعار، تهران ۱۳۷۴

سه دیگر ترجمه ی تفسیر الهدی من القرآن، جلد ۴ از ۱۸ مجلّد، تألیف آیت اللّه مدرّسی، انتشارات آستان قدس

و بر این همه باید مقالات دکتر شعار را در مجلّه های یغما، سخن، راهنمای کتاب و ... افزود که افزون بر ۴۰ مقاله می گردد. از جمله خدمات علمی او همکاری با دکتر انوری در سامان دهی کتاب های درسی بود. وی در اصلاح کتاب ها تلاش هایی ارزشمند انجام داد.

و امّا، آن چه عالم و پژوهشگری را بر دیگر عالمان و پژوهشگران برتری می دهد، صفات اخلاقی و خصایل والای انسانی اوست. دکتر شعار فی الواقع از آن دسته دانشمندان مهذّب و فرهیخته بود. انس دائم او با قرآن به او چهره ای ممتاز و متمایز داده بود.

این عشق به قرآن باعث می شد هم به پژوهش در علوم قرآنی بپردازد و هم به مجالس تفسیر قرآن رونق بخشد.

پرکاری و پشت کار او شگرف و شگفت و زبان زد خاص و عام بود. شاهد مدّعا تعداد زیاد آثار و مقالات اوست.

از این کار زیاد نیز هیچ گاه خسته نمی شد و هرگز نمی نالید. با صبر و حوصله و تحمّل سختی ها و با تأنّی و تأمّل یکایک را انجام می داد.

«نظم سرلوحه ی زندگی او بود.» این را خودش می گفت. وقت کار و مطالعه و استراحت و ورزش و همراهی با خانواده معلوم بود و هیچ کدام هم مزاحم دیگری نبود. وقت شناسی او را بسیاری ستوده اند.

ورزش را هیچ گاه فراموش نمی کرد. به کوه پیمایی علاقه داشت و جزئی از برنامه هایش بود. موسیقی هم گوش می داد خصوصاً موسیقی کلاسیک و موسیقی عربی. حتّی بسیاری از خوانندگان عرب را می شناخت.

همگام با هنر و ادب و علوم روز بود. گرچه به نسل گذشته تعلّق داشت امّا گام به گام همراه نسل های بعد از خود حرکت می کرد. از تمامی جریانات علمی و ادبی معاصر آگاهی و اطّلاع کافی داشت. همواره به جوانان توصیه می کرد از ادب و هنر معاصر غافل نباشند و بارها و بارها نیز از ضعف برنامه های دانشگاهی خصوصاً رشته های زبان و ادب

فارسی در عدم توجّه به ادب معاصر می نالید و شکوه می کرد. او معتقد بود برنامه های کنونی دانشگاه ها نمی توانند پاسخ گوی نیازهای نسل امروز و فرهنگ امروز باشد. دکتر شعار دوست داشت همواره بداند و طرح نکته های تازه و مطالب نو او را سخت شگفت زده می ساخت از جمله سجایای اخلاقی دکتر شعار روحیّه ی استقامت و پایداری و تسلیم ناپذیری او در برابر قدرتمندان بود. زیر بار سخن ناحق نمی رفت و هیچ گاه کسی ندید که در برابر منطق ستیزان سپر بیفکند و تن به سازش دهد. نمونه ی عالی این رفتار ستایش انگیز استاد را می توان در دوران ریاست او بر دانشگاه تربیت معلّم جست و جو کرد. استادان آن دانشگاه خوب به یاد دارند که در سال های اوّل انقلاب با آن فضای پرالتهاب دانشگاه ها و فعالیت گروه ها و احزاب مختلف او سعی می کرد وجهه ی علمی دانشگاه را فدای خواست ها و نیّات گروهی نسازد.

از جمله خدمات ارزنده ی او در آن سال های سخت، حفظ و نگاه داری استادان دانشگاه بود. مقارن انقلاب و در گیرودار مسائل آن سال ها و بر اثر تندروی برخی افراد استادان زیادی یا از کار بر کنار می شدند و یا خود استعفا داده به خارج از کشور سفر می کردند. بسیاری از استادان بزرگ کنونی دانشگاه را وی با سیاست های آزاد منشانه ی خود نگاه داشت. حتّی خود یکی از دلایل استعفایش را از ریاست دانشگاه این می دانست که از وی می خواستند بسیاری از استادان و حتّی دانشجویان را اخراج کند و او چنین نمی کرد. از این رو با فشارهای فراوانی که بر او وارد می آمد مجبور به استعفا شد. در آن سال ها به دلیل همین روحیّات به او لقب لیبرال می دادند.

یکی از ویژگی های بارز دکتر شعار مشارکت جویی بود. نمونه ی آن تأسیس مجموعه ی ادب فارسی با دکتر انوری و تشکیل جلسات قرآن و طلب هم کاری از دیگران در تصحیح برخی از آثارش بود. همواره به دوستانش پیشنهاد کار گروهی می داد. دکتر خاتمی از همکاران او در دانشگاه آزاد می گوید: در این اواخر به من پیشنهاد کرد با توجّه به نیاز دانشجویان به کتاب آیین نگارش، کتابی در زمینه ی آیین نگارش بنویسم. روحی امیدوار داشت و در سنین بالا فکر پژوهش های بزرگی در سر می پروراند و آرزو داشت هیچ کارش ناتمام نماند.

روحیه ی انتقادپذیری او ستودنی بود. این را همه ی دوستان و همکارانش معترفند اگر درمی یافت حق با دیگران است، تسلیم می شد.

سخت باادب و احترام با دیگران برخورد می کرد و در عین رعایت ادب البتّه صریح اللّهجه هم بود. سخنان غیرمنطقی و بی ربط و ناساز را تحمّل نمی کرد. کمتر از احساساتش بهره می گرفت و اغلب بر مقتضای عقل و منطق عمل می کرد. اعتدال و میانه روی در تمامی کارها سرلوحه ی رفتار و اعمال او بود.

در کلاس هم ضمن طرح مسائل علمی و ادبی و نکات مربوط به هر درس از طرح مسائل اخلاقی و تربیت و تزکیه ی دانشجویان دریغ نمی ورزید.

به هنگام تدریس متوقّع بود دانشجویان قبلاً درس را مطالعه کنند و او تنها رفع اشکال کند تا در کلاس درباره ی موضوع به بحث و تبادل نظر بپردازند.

در کمال قناعت می زیست. خود می گفت: «پنجاه سال است که تدریس می کنم و چهل و پنج سال است که قلم به دست گرفته ام. مشکل اقتصادی فراوان داشته ام؛ امّا با خرسندی زیسته ام.»

دکتر شعار انسانی متوکّل بود و به لطف خداوند امیدوار. وقتی از او می پرسند رمز موفقیّت شما چیست؟ می گوید: «من الطاف پروردگار را شامل حال خود می دانم ... یکی از اموری که مرا به خود مشغول ساخته قرآن پژوهی است و شاید پیروزی هایی که نصیبم شده به همین سبب است.»

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت
اجر صبری است که در کلبه ی احزان کردم

به فرهنگ دیرپا و گران سنگ گذشته عشق می ورزید و در ادب کلاسیک تخصّص و تبحری کافی داشت. از متون کلاسیک بیشتر به سفرنامه ی ناصرخسرو علاقه مند بود. به جوانان توصیه می کرد: «در عین توجّه به ادبیّات روز و بهره مندی از آثار هنری جدید از فرهنگ و ادب گذشته غفلت نورزند. میراث گران قدر ما تاریخ ادبی و اجتماعی کشور ما را بیان می کند و شامل رهنمودهایی است که برای زندگی امروز سودمند است. فرهنگ امروز ما ریشه در فرهنگ کهن دارد. ملیّت بر پایه ی همین فرهنگ استوار می شود.»

در کنار تمام کارهای فشرده ی فرهنگی و فعّالیّت های علمی و پژوهشی و تدریس از خانواده نیز غفلت نمی کرد. فرزندش می گوید: «او بزرگ ترین دل سوز خانواده ای بزرگ بود، بی آن که لحظه ای از برادران، مادر و پدر مرحومش و دیگر اعضا غافل شود.» به صله ی ارحام و نشست و خاست های خانوادگی علاقه داشت و یکی از علایق او معاشرت با دوستان و بستگان بود.

یاد و نامش گرامی و پایرجا باد!

یادداشت ها

در نگارش این مقاله به علّت قلّت منابع از محضر دوستان و استادان و خانواده ی استاد دکتر جعفر شعار استفاده ها بردم. در همین جا از خانواده ی معزّز ایشان خصوصاً آقای مقصود شعار سپاسگزارم همچنین از دکتر انوری، دکتر گیوی، دکتر خاتمی، که ابعادی دیگر از زندگی استاد را گشودند سپاسگزارم.

از دفتر زندگی و خاطرات استاد که به همّت خانم عفّت جدیری ستّارزاده از دانشجویان وی در سال ۱۳۷۳ فراهم شده بود، بهره ها بردم.

یادداشت هایی نیز در برخی روزنامه ها مقارن درگذشت استاد بود که بهره گرفتم:

- در جست و جوی خوبی و دانایی، محمود اکبرزاده
- ادبیّات بیانی شیرین محتوایی غالباً تلخ، گفت و گو با دکتر شعار، همشهری، سه شنبه ۹ بهمن ۱۳۷۵
- زندگی نامه ی خودنوشت و آثار، کتاب هفته، ش ۹، شنبه ۶ مرداد ۱۳۸۰

چکیده:

موضوع تطابق و عدم تطابق زمان دستوری با زمان فیزیکی در دستور زبان و بویژه دستور زبان فارسی مساله ای قابل بحث و بررسی است. اگر تعریف های دستورنویسان ما از زمان های افعال به گونه ای جزمی و قطعی نگریسته می‌شد، دیگر وجود طیف وسیعی از جمله های معمول، پذیرفته و آشنای زبان از قبیل:

اگر او را دیدی، سلام مرا برسان.

خوش به حالتان که مسافرت می‌روید. کاش من هم با شما می‌آمدم.

رستم وقتی از خواب بیدار می شود و رخش را نمی بیند، هراسان به جست و جوی او می پردازد.

و... هیچ توجیهی نداشت و ناگزیر باید آن ها را اشتباه به حساب می‌آوردیم.

امّا می بینیم که چنین نیست و جمله های اخیر با وجود عدم تطابق جزو جمله های رایج و مقبول زبانند.

سؤال اساسی این است که آیا تعریف ها غلط است؟ آیا این کاربردهای زبانی نادرست است؟ یا پاسخ سوّمی نیز می توان یافت که به موجب آن بدون صادر کردن حکم نادرست به این موارد با واقعیّت علمی زبان و دستور زبان نیز متعارض نباشد؟ مقاله ی حاضر می کوشد به این پاسخ برسد.

تعامل معنایی افعال گذشته و حال در زبان و ادب فارسی

زمان دستوری (Tense) بدون شک یکی از پیچیده ترین مقولات مرتبط به فعل در نظام دستور زبان است. شاید یکی از دلایل این پیچیدگی آن باشد که این مقوله ی دستوری اساساً پاره ای از نحو زبان شمرده می شود. حال آنکه فقط در قالب ساختواژی اش می تواند متجلّی شود و تازه پس از این تحوّل، در ساخت های مختلف کاربردی اش؛ ویژگی های معنایی و کلامی خود را نیز به رخ می کشد و همین جاست که معلوم می شود مطالعه ی زمان دستوری را نمی توان صرفاً به یکی از حوزه های شناخته شده ی زبان شناسی محدود کرد؛ به عبارت دیگر، برخورد با این مقوله ی زبانی در یک حوزه ی خاص (مثل ساختواژه یا نحو)، در واقع برخوردی سطحی و شتاب زده با این مقوله ی بسیار پویای دستوری است. نگارنده در سال های اخیر پژوهشی را در باب نظام زمان دستوری در زبان فارسی[۵] انجام داده است و در این جا قصد ندارد مطالب آن پژوهش را باز گو کند. آنچه در این گفتار بدان می پردازم، نگاهی جدید به مشکلی قدیمی است که نه تنها محصّلان و فارسی آموزان را به گمراهی انداخته است، بلکه حتّی تعدادی از استادان فاضل را هم دچار شک و لغزش کرده است و آن همانا «تعامل [معنایی] افعال گذشته و حال در زبان (و به تبع آن در ادب) فارسی» است. در این گفتار، پس از طرح مسئله و بیان پاره ای موارد نظری، به ارائه ی مثال هایی از زبان و ادب فارسی در باب این تعامل پویا پرداخته خواهد شد، با این امید که جستار حاضر بتواند ذهنیّت سازمان یافته و تعریف شده ی اکثر ما از زمان دستوری را تا حدّی انعطاف دهد و بر گستردگی آن بیفزاید.

کلید واژه ها:

زمان دستوری، زمان فیزیکی، نمود، وجه، حال تاریخی یا روایی، واقعیّت مجازی، ساخت های شرطی، ساخت های شرطی کانّب، کاربرد زمان ها به جای همدیگر.

۱ـ طرح مسئله

چندی پیش شنیدم که استاد فاضلی به هنگام تدریس غزل معروف حافظ با مطلع

«فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش»

فعل «شد» را به فتح شین تلفّظ کرده و آن را گونه ی کوتاه شده ی فعل «شود» عنوان کرده اند. در این که «شد» در این بیت به معنای «شود» است، تقریباً هیچ گونه شبهه ای وجود ندارد. امّا تأمّل بنده بر خواندن آن به صورت «شَد» بود که درست نمی نمود؛ چرا که نمونه های دیگری از این دست را به خاطر داشتم که همان «شُد» خوانده می شوند و به معنای «شود» هستند [که در متن مقاله نمونه های آن را خواهم آورد]؛ لذا این قرائت را سهوی کوچک از فاضلی بزرگ دانستم و از آن گذشتم. امّا آنچه وادارم کرد که این مسئله را به شکلی کلّی تر مطرح کنم، آن است که در مورد همین بیت، «مرحوم علّامه دهخدا» نیز شُد را شَد خوانده است و آن را مخفف «شود» گرفته است [خرّمشاهی (۸۷۱ = ۱۳۶۶)].

یادداشت علّامه ی فقید در این زمینه نشان داد که تعبیر آن استاد محترم مسبوق به سابقه بوده است و در نوشته های بزرگان زبان و ادب فارسی نیز قابل مشاهده است؛ لذا ضمن ادای احترام به تمامی پیش کسوتان زبان و ادب، در بخش های بعدی این جستار به مباحث نظری مربوط به زمان دستوری می پردازیم که در واقع شالوده ی بحث ما در ردّ چنین گمان هایی خواهند بود.

۲ـ زمان دستوری

شاید ریشه ی پاره ای از مبهمات موجود در مطالعات زبان دستوری را بتوان در تعاریف ناقص و محدود از این مقوله ی دستوری جست و جو کرد. اکثر کتب دستور زبان فارسی از تعریف زمان دستوری به شتاب گذشته اند و به تبع آن انواع آن را نیز به صراحت و دقّت توصیف نکرده اند. به عنوان مثال در **دستور پنج استاد** (قریب و دیگران ۱۶۴ ـ ۱۵۶ : ۱۳۲۹) در بحث فعل، فعل کلمه ای است که به رخداد عمل یا روی دادن حالتی در یکی از سه زمان تعریف می شود و زمان دستوری نیز زمانی است که فعل در آن رخ می دهد (ص ۱۵۶). همایونفرخ (۴۴۵ : ۱۳۳۶) نیز همین برداشت از زمان دستوری را ارائه می کند، هرچند که به دو مورد جالب «حال شرطیّه» (ص ۴۹۵) و «ماضی شرطیّه» (ص ۴۹۷) نیز اشاره می کند، امّا خواهیم دید که با تعریف او از زمان دستوری همخوانی ندارد. گنگ تر از این، برخورد خانلری (۴۱ـ۳۳ : ۱۳۵۵) با این مقوله است که در آن پس از معرّفی افعال حال و گذشته ی فارسی، اشاره ی ویژه ای به کاربرد این افعال نمی شود. خیّامپور (۸۴ـ۷۹ : ۱۳۶۳) نیز ضمن بر شمردن ۴ گروه زمان دستوری در فارسی، ماضی و آینده را افعالی می داند که به رخداد عملی پیش از اکنون و پس از اکنون می پردازند. باطنی (۶ـ۱۳۲ : ۱۳۴۸) و صادقی و ارژنگ (۲۲ـ۱۰ : ۱۳۶۱) هم کمابیش برخوردی گذرا با مسئله دارند. دستوریان اروپایی سرشناسی چون لمبتون (۱۶۲ـ۱۴۳ و ۱۹ـ۱۵ : ۱۹۸۶) و لازار (۱۵۳ـ۱۳۶ : ۱۹۵۷) هم اشاراتی کوچک به کاربردهای مختلف این افعال دارند. در کتاب های درسی آموزش و پرورش نیز، که مبنای آموزش عمومی در کشور است، ماضی به صورت «فعلی که خبر از رویدادی در گذشته می دهد» تعریف شده است [سمیعی و دیگران (۱ـ۶۰ : ۱۳۷۶)].[۱]

با چنین رویکرد غیر قابل انعطاف و سیاه و سفیدی، دیگر شکی باقی نمی ماند که عده ای از افراد تلاش کنند تا ـ ولو به زور ـ فعل گذشته را به سان فعل حال بخوانند یا بالعکس. عیب این رویکردها آن است که مقوله ی زمان دستوری را صرفاً در حوزه ی دانش نحو قابل بررسی می دانند، حال آنکه به اعتقاد نگارنده زمان دستوری مقوله ای ست معنایی و کلامی که به لحاظ مؤلّفه های معنی شناختی اش شنونده ی مطلب یا خواننده ی متن را قادر به قرار دادن عملی در یک زمان فرضی فیزیکی می نماید. این دیدگاه در واقع بر تعریف کامری (۴۵۵۸ : ۱۹۹۲) استوار است که بر اساس آن:

«زمان [دستوری] مقوله ی گرامری است که بر قرارگیری موقعیّت ها در زمان ها (ی فیزیکی

□ بهروز محمودی بختیاری

Time) دلالت می کند. زمان دستوری مقوله ی بنادینی است که در کنار ابزارهای صرفی و واژگانی بیان زمان، شنونده را قادر می سازد تا روابط زمانی موقعیّت های بیان شده در متن یا روابط زمانی آن ها با لحظه ی گفتار را [در ذهن خود] بازسازی کند.»

این تعریف نشان می دهد که زمان دستوری پدیده ای مستقل نیست و نمی توان آنرا با قاطعیّت، بیانگر عملی در زمانی خاص دانست؛ بلکه باید آن را مقوله ای ارجاعی[۲] دانست که ارزش آن بر پایه ی معنی سایر اجزای مجاورش سنجیده می شود. همچنین باید همواره به خاطر داشت که زمان دستوری پیوندی محکم و چند جانبه با دو مقوله ی نمود[۳] و وجه[۴] دارد که بحث ارتباط آن ها با هم در زبان فارسی در حوصله ی این مختصر نمی گنجد و بحث و گفت وگویی جداگانه و مفصّل می طلبد.

آنچه از این پس خواهد آمد، بررسی جداگانه ی افعال گذشته و حال در فارسی است. در هر قسمت، پس از بیان اصول کلّی حاکم بر هر زمان، نمونه های زبانی و ادبی این افعال ـ بویژه آن هایی را که به موضوع این جستار مربوطند ـ بررسی خواهیم کرد و سپس نتیجه گیری بحث ارائه خواهد شد.

۱ـ۲ـ زمان حال

با توجّه به تعریف عمومی که از زمان دستوری ارائه شد، می توان زمان حال را زمان دستوری مطلقی[۵] دانست که در آن لحظه ی انجام عمل و لحظه ی گفتار یکی هستند. البتّه لازم به ذکر است که گرچه این تعریف از زمان حال به لحاظ نظری درست است امّا لزومی ندارد که انجام یک عمل را مانند نقطه ای در نظر بگیریم که بر نقطه ای دیگر به نام لحظه ی گفتار منطبق می شود. به همین دلیل است که جملاتی کنشی[۶]

چون «تبریک عرض می کنم» و «به شما قول می دهم» در کنار جملات گزارشی چون «عزیزی گل دوّم را به ثمر می رساند» تا واقعیّت های عمومی و پذیرفته شده‌ای چون «زاینده رود از دل اصفهان می گذرد»، همه با فعل حال بیان می شوند. در واقع آنچه مهم است، لحظه ی شروع عمل نیست، بلکه مهم آن است که عمل مورد نظر، لحظه ی گفتار را پوشش دهد.

در کل برای فعل مضارع در زبان می توان ۹ کاربرد در نظر گرفت:

۱ـ۱ـ۲ کاربرد عمومی و سنّتی فعل حال، که بیانگر انجام عملی در لحظه ی گفتار است که جملات حاوی قیود تکرار نیز در همین حوزه قرار می گیرند:

۱) هر روز به دانشکده می روم.

۲) تعطیلاتش را در کنار دریا می گذراند.

۲ـ۱ـ۲ بیان واقعیّت های علمی و طبیعی:

۳) ماه دور زمین می گردد.

۴) آب در ۱۰۰ درجه ی سانتیگراد می جوشد.

۳ـ۱ـ۲ بیان همزمانی[۷] در جملات کنشی[۸]:

۵) تو اخراجی!

۶) به موجب این حکم، شما را به سمت معاون خود منصوب می کنم.

۴ـ۱ـ۲ در روایت و گزارش:

۷) دوچرخه سوار شماره ی ۱۰ از خطّ پایان عبور می کند.

۸) این اسمیته که گل دوّم رو به ثمر می رسونه.[۹]

در این دو جمله مشاهده می شود که انجام کامل عمل با لحظه ی گفتار هم زمان شده است. حال اگر از صیغه ی حال استمراری استفاده کنیم و بگوییم «دارد عبور می کند» یا «دارد به ثمر می رساند»، در واقع مفهوم جمله ی ما این خواهد بود که عمل های یاد شده هنوز به طور کامل انجام نشده اند و در روند انجام قرار دارند. همین واقعیت ما را به نکته ای معنی شناختی در مورد کاربرد زمان مضارع رهنمون می شود که: گوینده با استفاده از صیغه ی مضارع، به نوعی اطمینان خود از انجام عمل را نیز القا می کند. نتیجه ای مشابه را نیز می توان در کاربرد فعل حال کامل (ماضی نقلی) در مورد اعمالی که قرار است در آینده انجام شوند، مشاهده کرد. مثلاً در جمله ی زیر، می توان به سهولت به اطمینان گوینده از «باختن در مسابقه فردا» پی برد:

■ با این طرز بازی، بازی فردا را باخته ایم.

و یا:

■ اینجور که وضع پیش می رود، سال دیگر من هم ورشکسته شده ام.

نوع روایت لزومی ندارد که بیانگر یک واقعیّت صد در صد طبیعی باشد. توصیف شرایطی را که در ذهن گوینده رخ می دهند امّا نمود عینی در دنیای خارج ندارند نیز می توان به همین مقوله مرتبط دانست:

۹) شازده گفت: «هنوز صدای جیغش را می شنوم.»

مفهوم جمله نشان می دهد که عمل جیغ کشیدن در گذشته رخ داده است، امّا شخص می تواند شنیدن آن را تا زمان حال نیز گسترش دهد.

۵ـ۱ـ۲ دستور و امر:

۱۰) می روی، کتاب را از او می گیری و زود برمی گردی.

۶ـ۱ـ۲ ارائه ی توضیح:

۱۱) حالا قابلمه رو روی شعله ی کم می گذاریم و نیم ساعت صبر می کنیم ...

۷ـ۱۲ در متون نمایشی:

۱۲) مش حسن در حالی که دور طویله می دود و می چرخد فریاد می زند:

ـ مش حسن: آی کمک! (دادگان: ۶۸۳۳۷)

۸ـ۱ـ۲ بیان عملی در زمان آینده:

۱۳) فردا ساعت هشت صبح به طرف اصفهان حرکت می کنیم.

۱۴) تو هر کجا که باشی بالاخره برمی گردی.

۹ـ۱ـ۲ اشاره به عملی که در گذشته رخ داده است:

این کاربرد فعل حال احتمالاً جذّاب ترین نوع کاربرد آن است؛ چرا که عموماً بدان توجّهی نمی شود و با در نظر گرفتن این که کاربرد آن به کلّی با چهار کاربرد گذشته فرق دارد، پیرامون آن به طور جداگانه صحبت می کنیم. اشاره به عمل ماضی با فعل مضارع یا در حال تاریخی (یا روایی)[۱۰] محقّق می شود یا در نقل قول غیرمستقیم، که در زیر هر کدام را جداگانه بررسی می کنیم.

۱۰ـ۱ـ۲ حال تاریخی یا روایی

حال تاریخی گونه ای از کاربرد فعل حال است که به اعتقاد بسیاری از محقّقان، ابزاری سبک شناختی در ادبیّات نیز محسوب می شود. چنین فعلی در جملاتی ظاهر می شود که هدف معنایی آن ها به قول مونرو (۱۹۹۵) خلق یک «واقعیّت مجازی»[۱۱] است. با کاربرد این زمان، گوینده برای شنونده جهانی را می سازد که با جهان متعارف در سایر روایات فعلی متفاوت است؛ یعنی با استفاده از این زمان دستوری، شنونده یا خواننده خود را در مرکز عملی قرار می دهد که پیشاپیش پایان یافته است. هدف از کاربرد چنین فعلی در روایت، درگیر کردن مخاطب در رویداد و شریک کردن او در تجربه ی داستانی است که روایت می شود. به عنوان مثال:

«دیروز پرویز از سرکار که برمی گرده خونه، می بینه کسی تو خونه نیست. همه جا رو دنبال خانمش می گرده، ولی کسی رو نمی بینه. یک دفعه چشمش می افته به یادداشتی که با آهن ربا روی در یخچال چسبونده اند. می ره و یادداشت رو می خونه ...» این رویداد را این بار با فعل گذشته می خوانیم:

«دیروز پرویز از سر کار که برگشت خونه، دید کسی تو خونه نیست. همه جا رو دنبال خانمش گشت ولی کسی رو ندید. یک دفعه چشمش افتاد به یادداشتی که با آهن ربا روی در یخچال چسبونده بودند. رفت و یادداشت رو خوند ...»

مشاهده می شود که متن نخست علاوه بر آن که مفهوم گذشته را القا می کند، در امر روایت و عینی سازی آن نیز موفّق تر است. نخستین کسی که به اهمیّت این کاربرد حال از زاویه ای علمی نگریست کیپارسکی (۱۹۶۸) بود که بعد از او کسانی چون لایتز (۶۸۸ : ۱۹۷۷)، مک کی (۱۹۷۴) و چانگ و تیمبرلیک (۱۹۸۵) نیز بر آن صحّه گذاشته اند.

۱۱ـ۱ـ۲ زمان حال در جملات نقل قول

از نظر کاربرد، جملات نقل قول نیز مانند

جملات حال روایی عمل می کنند، چرا که در نقل قول نیز مطلبی گزارش می شود. البتّه آنچه نقل قول را از حال روایی متمایز می کند، حوزه ی گسترده ی آن است که محدود به یک زمان نمی شود. جملات نقل قول به طور عمومی بیان گفته ها را به ذهن ما متبادر می کنند، حال آنکه جز «گفتن»، گزارش افعال حسّی را نیز می توان در حوزه ی نقل قول ها بررسی کرد؛ مثلاً:

۱۵) با علی صحبت کردم. **گفت** حوصله **ندارد** با ما بیرون بیاید.

۱۶) کلّی در زدم، وقتی کسی در را باز نکرد، **فهمیدم** که کسی خونه **نیست**.

۱۷) **یادم افتاد** که ماه رمضان **است**.

نکته این جاست که در مطالعه ی جملات نقل قول، توالی زمان ها هم مجدداً متناسب با زمان جمله ی اصلی تغییر می کند. این زمان برای بیان گذشته، یا حال ساده است یا حال کامل:

۱۸) امروز گفت: «پدرم مریض **بود**.» لابد فردا هم می گوید: «مادرم مریض **بود**.»

۱۹) امروز گفت پدرش مریض **بوده**. لابد فردا هم می گوید مادرش مریض **بوده**.

داده های بالا بیانگر این مسئله هستند که در فارسی، به هنگام بیان گزارش یا روایت، گرایش به استفاده از زمان حال است و آن گونه که در ۲ـ۲ خواهیم دید، بسیاری از کارهایی که قرار است در زمان حال انجام بگیرند، با فعل گذشته همراهند. چرا؟

پاسخ مربوط به مقوله ی واقعیّت مجازی است. گوینده به هنگام صحبت، بر اساس بافت های معنایی و کلامی چهارچوب زمان را می سازد، نه بر اساس ساعتش. برای گوینده، لحظه ی انجام عمل به اندازه ای مهم نیست که لحظه ی «ادراک» آن عمل توسط شنونده مهم است. برای همین است که زمانی که برای هم پیغامی می گذاریم، مثلاً می نویسیم: «من در دفتر رئیس دانشکده هستم»، در لحظه ی نوشتن یادداشت، در دفتر رئیس دانشکده نیستیم، امّا در عالم مجازی خود، اصل را بر آن می گذاریم که خواننده ی یادداشت زمانی مطلب ما را ادراک

می کند که ما در دفتر رئیس دانشکده ایم. این مسئله در مورد زمان گذشته نیز صادق است که در آن شخص، عملی در جریان را در جهان خود خاتمه یافته می داند، به طوری که خواهیم دید.

۲.۲ زمان گذشته

مفهوم اصلی این زمان مرتبط با گذشته بودن عملی است که در زمانی پیش از لحظه ی گفتار رخ داده است. به اعتقاد دانشمندانی چون کرک و دیگران (۱۸۳ : ۱۹۸۵)، هر فعل گذشته می تواند مجموعه ی دو مؤلّفه ی معنایی باشد؛ نخست آن که عملی باید در گذشته انجام شده باشد و فاصله ای میان لحظه ی اختتام آن عمل و لحظه ی گفتار موجود باشد. دوّم آنکه گوینده ی مطلب باید زمان مشخّصی را که عملی در گذشته انجام شده است، در ذهن خود داشته باشد. البتّه باید در نظر داشت که روند منطقی اعمال، باید در جمله رعایت شده باشد، در غیر این صورت ممکن است جمله غیر دستوری شود، مثل:

۲۰) پرید روی دوچرخه اش و او را تعقیب کرد.

* ۲۱) او را تعقیب کرد و پرید روی دوچرخه اش.

کاربردهای زمان گذشته در زبان فارسی متعدّد و متنوّع است. این زمان به طور کلّی در فارسی هفت نقش را ایفا می کند.

الف) نقش کلاسیک این زمان، که اشاره به انجام عملی در گذشته دارد:

۲۲) رضا رفت و پس از چند دقیقه برگشت.

ب) ارجاع فعل گذشته به زمانی جز گذشته. این ساختار در فارسی هفت تجلّی دارد، در جمله های پیرو ساخت های اشتقاقی و شرطی، در جملات «ای کاش»، در جای گزینی به جای صورت مضارع استمراری، در ساخت هایی که آن ها را «شرطی های کاذب» می نامیم، در

ساخت های درخواست مؤدّبانه و جملات اعتراضی.

۱ـ۲ـ۲ جمله های پیرو:

۲۳) وقتی که به تهران **رسیدی**، یکراست برو پیش رضا.

۲۴) وقتی رئیس **شدم** تو را معاون خودم می کنم.

۲ـ۲ـ۲ ساخت های شرطی:

۲۵) اگر او را **دیدی**، سلام مرا به او برسان.

۲۶) اگر کسی به شما بدی **کرد**، او را ببخشید و اگر به شما خوبی **کرد**، تلافی کنید.

۳ـ۲ـ۲ جملات «ای کاش»

۲۷) ای کاش من هم مثل تو قوی **بودم!**

۲۸) کاشکی تو الان این جا **بودی!**

۴ـ۲ـ۲ جای گزینی به جای مضارع استمراری

۲۹) بچه ها اتوبوس **اومد!**

۳۰) من **رفتم**، تو هم وسایلت را جمع کن و بیا.

۳۱) بابا عجله کنین، بچّه ام **مرد!**

۵ـ۲ـ۲ در برخی جملات اعتراضی:

۳۲) آخه رفصیدن هم **شد** کار؟!

۳۳) اصلاً **نخواستم** آقا ... **نخواستم!**

۶ـ۲ـ۲ شرطی های کاذب

شرطی های کاذب نوعی از جملات شرطی هستند که بدون داشتن کلمه ی شرط «اگر»، مفهوم شرط و الزام را منتقل می کنند. در این گونه جملات، فعل های زمان حال با صیغه ی گذشته به کار می روند.

۳۴) فردا که **رفتم** بازار برات خرید می کنم. (فارسی محاوره ای)

۳۵) من این توپ را می اندازم، هر که آن را **گرفت**، برنده است.

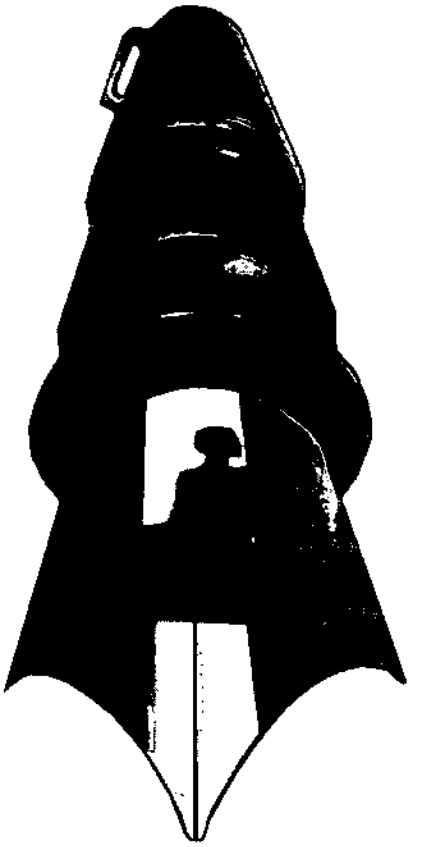
۳۶) **اومدیم** و پدرت همین الان **رسید**. او نوقت بهش چی می گی؟ (فارسی محاوره ای)

۷ـ۲ـ۲ درخواست های مؤدّبانه

۳۷) ببخشید، با آقای رئیس کار **داشتم**.

۳۸) بفرمایید، امری **بود؟**

این نمونه ها نشان می دهند که برخورد با افعال مضارع و ماضی به عنوان افعالی که به ترتیب و صرفاً به زمان های حال و گذشته اشاره می کنند، برخوردی شتابزده و نادقیق است و



نمونه های ناقص آن هم در زبان فارسی به کرّات یافت می شود. حال ممکن است خواننده ای چنین تصوّر کند که داده های نگارنده همه ناظر بر متون گفتاری یا نوشتاری امروز است، لذا به منظور تفهیم بهتر مطلب، ادامه ی این بحث را به ارائه ی شواهدی از متون ادب فارسی اختصاص می دهیم. بدیهی است که این نمونه ها، مشتی از خروار هستند و برای اثبات بهتر مدّعای ما ارائه می شوند. ذکر این نکته ضروری است که کاربرد زمان حال به جای گذشته در متون ادبی رواج زیادی ندارد[۱۲] ولی نمونه های گذشته به جای حال بسیار است که آن ها را ذکر می کنیم.

۳ـ کاربرد فعل ماضی به جای مضارع

این مقاله نخستین بررسی کاربرد فعل ماضی به جای مضارع نیست. نخستین کسی که در این زمینه به ارائه ی توضیح پرداخته است شادروان ملک الشّعرای بهار است. در مقدّمه ی **تاریخ سیستان**، در توضیح جمله های:

۳۹) و اکنون است که حال بر من تنگ **شد**، ندانم که چه کنم و کجا شوم.

۴۰) زیاد بن ابیه به کوفه بود، عبدالرحمن رفت که نزدیک زیاد **شد**.

ذکر می کند که «شکّی نیست که این فعل ها، ماضی موکّدی است که در زمان حال من باب تحقّق کامل فعل استعمال می شده است»[۱۳].

افراد دیگری که در این زمینه کار کرده اند عبارتند از نوشین (۶ـ۲۳۴ : ۱۳۶۳)، خرّمشاهی (۲ـ۸۷۱ : ۱۳۶۶)، زریاب خویی (۴۰ـ۲۳۵ : ۱۳۶۸) و مقرّبی (۷۰ـ۳۸ : ۱۳۷۵)، که همگی آثار ارجمند و ماندگاری هستند و در نگارش این مقاله راه گشا بوده اند، معذلک هر کدام آن ها به مروری اجمالی بر چند نمونه اکتفا کرده اند، که در این جا تلاش بر آن خواهد بود که دسته بندی مناسب تری از این داده ها ارائه گردد.

۱ـ۳ـ نمونه از کاربرد فعل ماضی به جای فعل مضارع

۱ـ۱ـ۳ ماضی به جای مضارع اخباری (و یا آینده)

در متون ادب فارسی دیده می شود که گاهی در یک جمله ی ساده ی خبری و یا در ساخت شرطی محتمل، از فعل ماضی به جای فعل مضارع استفاده می شود، مانند مثال های زیر:

۴۱) بحر به صد جوی **شد** آرام گیر
جوی به یک سیل بر آرد نفیر. (نظامی)

۴۲) وجه خدا اگر شودت منظر نظر
زین پس شکی نماند، که صاحب نظر شوی. (حافظ)

۴۳) عقلم از خانه به در رفت و اگر می این است **دیدم** از پیش که در خانهٔ دینم چه شود. (حافظ)

۴۴) چو صف برکشد از دو رویه سپاه
گنهکار پیدا **شد** از بی گناه. (فردوسی)

۴۵) هر که در خردیش ادب نکنند
در بزرگی فلاح از او **برخاست**. (سعدی)

۴۶) این چه عیب است کز آن عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه **شد**، مردم بی عیب کجاست؟ (حافظ)

۴۷) زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه **شد**
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند. (حافظ)

۴۸) کمر و کلاه عشقش به دو کون مرمرا بس

چه **شد** ار کله بیفتد، چه غم ار کمر ندارم؟ (مولانا)
۴۹) گرت خوی من **آمد** ناسزاوار
تو خوی نیک خویش از دست مگذار. (سعدی)
۵۰) گرش دامن از چنگ شهوت رها
کنی، **رفت** تا سدره المنتهی. (سعدی)
۵۱) گر تیغ بارد، در کوی آن ماه،
گردن **نهادیم**، الحکم لله. (حافظ)
۵۲) خربزه چون در رسد، **شد** آبناک
گر بنشکافی، تبه **گشت** و هلاک. (مولانا)
۵۳) به شب **گفتی** آن جرم گیتی فروز
دری بود از روشنایی روز. (سعدی)
۵۴) امام بو صادق تیانی را بخواند و بنواخت و گفت: «این یک رسولی کن. چون بازآیی، قضای نیشابور به تو **دادیم**.» تاریخ بیهقی [به نقل از بهار (۱۳۳۷: ۳۵۴)]
۵۵) چو **کُشتی** تو همچون خودی را نژند
چنان دان که **کشتندت** ای مستمند. (کوش نامه: ۹۲)
۵۶) اگر آید و گرنه با من سپاه
کشیدم به پیکار آن کینه خواه. (همان.)
۵۷) بدانید که ما **رفتیم** و چهار چیز بر شما میراث **گذاشتیم**. (اسرار التوحید) [به نقل از دامادی (۱۳۵۴: ۷۰)]
۵۸) مرا از قید مذهب ها برآورد عشق او صائب
که چون خورشید طالع **شد**، نهان گردند کوکب ها. (صائب)
۵۹) [با مفهوم آینده] چونکه خیال خوب او خانه **گرفت** در دلت
چون تو خیال گشته ای، در دل و عقل خانه کن. (مولانا)
۶۰) [با مفهوم آینده] ای مرغ سحر! چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری،
وز نفخه ی روح بخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری،
بگشود گره ز زلف زرتار
محبوبه ی نیلگون عماری،
یزدان به کمال **شد** پدیدار
و اهریمن زشت خو، حصاری،
یاد آر ز شمع مرده، یادآر! (علامه علی اکبر دهخدا)

ماضی به جای مضارع التزامی

۲ـ۱ـ۳ در مورد فعل «شدن»

بسامد وقوع فعل «شد» به مفهوم «بشود» در متون ادب فارسی قابل توجّه است، لذا شایسته تر آن است که به هنگام مطالعه ی نمونه های استعمال فعل ماضی به جای مضارع التزامی، نخست «شد» را مطالعه کنیم و سپس به دیگر افعال بپردازیم:

۶۱) فکر بلبل همه آن است که گل **شد** یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش. (حافظ)
۶۲) مدّتی این مثنوی تاخیر شد،
مهلتی بایست تا خون شیر **شد**. (مولانا)
۶۳) آنکه بر جان خویش می لرزد
کی تواند چو شمع **شد** جانباز؟ (عطار)
۶۴) تاک را سر سبز داری مرد نیسان در بهار
قطره تا می می تواند **شد**، چرا گوهر شود؟
رضی دانش مشهدی [به نقد از بشیر حسین (۱۹۷۵: ۹۱)]
۶۵) چنین گفت رستم به رُهّام شیر که ترسم که رخشم **شد** از کار سیر.» (فردوسی)
۶۶) اگر کشته **شد** رستم جنگ جوی
از ایران که یا رد شدن پیش اوی؟ (فردوسی)
۶۷) ملکا با تو دگر دوستی ما نشود
بعد اگر **شد**، **شده است**؛ امّا حالا نشود! (ایرج میرزا)
۶۸) چو گیتی بر آن شاه نور است شد
فریدون دیگر همی خواست **شد**.[۱۴] (فردوسی)
۶۹) پیش تا مرگ خوارزمشاه آشکار **شد**، در شب صلحی بکرد. (تاریخ بیهقی) [به نقل از زریاب (۱۳۶۸: ۲۳۵ـ۴۰)]
۷۰) هر زاهدی که درخت زهد را آبش از علم ندهد، زود باشد که خشک **شد**.
(سیره ی شیخ ابوعبدالله حنیف شیرازی) [به نقل از زریاب]

۳ـ۱ـ۳ در مورد سایر افعال:

این حالت هم در جملات خبری و هم در جملات شرطی دیده می شود:

۷۱) افشای راز خلوتیان خواست **کرد** شمع
شکر خدا، که سرّ دلش در زبان گرفت[۱۵] (حافظ)
۷۲) پس آنگه فکندند هر سو کمند
که تا گردن رخش **کردند** بند. (فردوسی)
۷۳) آنکه رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد
صبر و آرام تواند به من مسکین **داد**. (حافظ)
۷۴) گر **بماندیم** زنده بردوزیم
جامه ای کز فراق چاک شده
ور **بمردیم**، عذر ما بپذیر
ای بسا آرزو که خاک شده!
۷۵) گر از بنده لغوی **شنیدی** مرنج
جهان دیده بسیار گوید دروغ (سعدی)
۷۶) یکی خنجر آبگون بر کشید،
همی خواست از تن سرش را **برید**. (فردوسی)
۷۷) اگر تو سرو سیمین بر بر آنی
که از پیشم برانی من برآنم،
که تا هستم خیالت می پرستم
وگر **رفتم**، سلامت می رسانم. (سعدی)
۱ـ۷۷) مکن زگردش گیتی شکایت ای درویش
که تیره بختی اگر هم بر این نسق **مردی**. (سعدی)
۷۸) به چشمان پدر تا **می نمودند**
زیکدیگر به مهرش می ربودند مولانا [به نقل از بشیر حسین (۱۹۷۵: ۸۹)]
۷۹) شد منقطع هزینه ی دور علاج من
زین صرفه جویی سره دولت به زر رسید
۸۰) بویحیی ار برفت، «حکیمی» به جای ماند
وای ار گدا به دولت و اقبال و فر **رسید**! (بهار)
و نمونه های زیر از نثر فارسی:
۸۱) جان پدر! تو نیز اگر **بختفتی**، به که در پوستین خلق افتی. (گلستان سعدی)
۸۲) اگر بامداد **بود** و **تیامد**، کار ما زیان دارد. (سمک عیّار) [به نقل از مقربی (۱۳۷۵: ۶۳)]
۸۳) ملا عین حصار غور بر جوشیدند و به یکبارگی خروش کردند؛ سخت هول، که زمین بخواست **درید**. (تاریخ بیهقی) [به نقل از خطیب رهبر (۱۳۵۰: ۱۵۶)]
۸۴) کردار بیش از گفتار شناس، امّا زبان خویش را بر آن کس بسته دار، که اگر خواهد، زبان خویش را بر تو تواند **گشاد**. (قابوسنامه) [به نقل از بشیر حسین (۱۹۷۵: ۹۳)]
۸۵) اگر از تو کار بستن خیزد، خود پسندیده **آمد**. (قابوسنامه: ۴)
۸۶) چون دهان را **مهر کردی**، دست و پای و

چشم و گوش و زبان را به مهر کن. (قابوسنامه: ۴)

۸۷) بی آنکه این مرد را خبر **داد**، باز گشت. (همان: ۱۸)

۸۸) پیش از آنکه مهر **برداشت** بر کنار الفی دید و بر کناره ی دیگر نونی. (همان: ۲۱۲)

۸۹) مرا پایگاه آن نبود که سخن او **دانستمی**.

۹۰) چرا از همگی خویش دست بنداشتی تا هم تو **بیاسودی** و هم خلقان به تو **بیاسودندی**؟ (اسرارالتوحید) [به نقل از دامادی (۱۳۵۴: ۶۵)]

۳.۱.۴ در ساختارهای «شرطی کاذب»

همان طور که قبلاً هم گفته شد، جملات شرطی کاذب ناظر بر نوعی شرط یا نوعی الزام و پیش انگاری در انجام عمل هستند، بدون آن که نشانه ی شرط «اگر» داشته باشند. مثلاً جمله «هرکسی به آنجا برود بیمار می شود» یعنی «اگر کسی به آنجا برود بیمار می شود». کلماتی چون «والّا»، «در غیر این صورت»، «به شرط این که» و امثالهم نیز شرطی های کاذب را پدید می آورند. حال بد نیست نگاهی به نمونه هایی از این دست بیندازیم:

۹۱) هر آن کس که بر وی **بدرید** پوست
مرا باشد او یار و داماد و دوست. (فردوسی)

۹۲) هرکسی کاو دور **ماند** از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش. (مولانا)

۹۳) غفلت حافظ در این سراچه عجب نیست
هر که به میخانه **رفت**، بی خبر آید! (حافظ)

۹۴) گر جامه گلیم یا که دیباست، چون پاک و تمیز **بود**، زیباست. (ایرج میرزا)

۹۵) هر که یکی از حقیقت **بدانست** بر شرک **برمی گشت**.

۹۶) هر آنکه نماز دست **بازداشت**، دین را دست **بازداشت**.

۹۷) چون دل را پسند **اوفتاد**، طبع به او مایل شود. (قابوسنامه) [به نقل از داوری (۱۳۷۵: ۱۱۸)]

۳.۱.۵ ساختارهای «ای کاش»

در ساختارهای حاوی «ای کاش»، گوینده یا از انجام عملی در گذشته ابراز تأسف می کند و یا آرزومند انجام کاری درآینده است. در فارسی امروز، «ای کاش» نوع اول با فعل ماضی و «ای کاش» دوم با مضارع التزامی همراه است، حال آن که در متون ادب فارسی برای هر دو حالت به کار می رفته است. مثلاً «ای کاش» در موضع بیان تأسّف از گذشته:

۹۸) کاش آن روز که در پای تو شد خار اجل
دست گیتی **بزدی** تیغ هلاکم بر سر. (سعدی)

و یا «ای کاش» های مربوط به آینده، از اشعار سعدی:

۹۹) کاش که در قیامتش بار دگر **بدیدمی**
و آنچه گناه او بود، من بکشم غرامتش.

۱۰۰) ای کاش زدر **درآمدی** دوست
تا دیده ی دشمنان بکندی.

۱۰۱) کاش آن به خشم رفته ی ما آشتی کنان **بازآمدی** که دیده ی مشتاق بر در است.

۳.۲. کاربرد موازی ماضی به جای هر دو حالت مضارع اخباری و التزامی

گاه رخ می دهد که در یک جمله ی شرطی، افعال ماضی که در پی هم می آیند، هر دو نقش مضارع اخباری و التزامی را داشته باشند، یعنی این که در جمله ی شرطی، هم شرط و هم جواب آن با فعل ماضی بیاید:

۱۰۲) گفت: «ای برادر، حرم در پیش است و حرامی از پس.

اگر رفتی، بردی و اگر خفتی،
(بروی) (می بری) (بخوابی)
مردی. (سعدی)
(می میری)

۱۰۳) زلیخا گفت: «مرد، جوان است و با جمال، و من جمال تمام دارم. اگر بر من **نگریست**، کار تمام **شد**.
(بنگرد) (می شود)
(قصص الانبیاء) [به نقل از بشیر حسین (۱۹۷۵: ۹۳)]

۱۰۴) کسی کاو زفرمان او سر **کشید**
(بکشد)
ز پادافرهم سخت کیفر **کشید**. (کوش نامه: ۹۲)
(می کشد)

۳.۳ فعل ماضی به جای مضارع استمراری

زمانی که گوینده گزارش انجام عملش در لحظه را ارائه می کند (من رفتم) یا هشدار می هد (صاحبش آمد!) از فعل ماضی به جای مضارع استمراری استفاده می شود. نمونه های منظوم این حالت نیز موجودند:

۱۰۵) مرغ دل باز هواخواه کمان ابروئیست
ای کبوتر نگران باش، که شاهین **آمد**! (حافظ)

۱۰۶) گفت: «ای آفت جان، سنبل تو!
ما که **رفتیم**، بیا این گل تو!» (ایرج میرزا)

* * *

داده های بالا نشان می دهند که مفاهیم زمانی در زبان فارسی، مفاهیمی سیّال و انعطاف پذیرند و بر اساس بافت معنایی و کلامی جمله ای که در آن قرار می گیرند، عمل می کنند. فعل مضارع فارسی علاوه بر حال، بیانگر گذشته و آینده نیز هست و فعل ماضی نیز همین کیفیّت را دارد، لذا شایسته نیست که آن ها را با توسّل به نامشان، محدود به زمان فیزیکی مشخّصی بدانیم. امید نگارنده این است که توانسته باشد این مفهوم را به صورت شایسته ای معرّفی کند. امید نگارنده آن است که اگر خوانندگان فاضل به نکاتی برخوردند که از چشم افتاده، به لطف خود به او اطّلاع دهند و منّتی عظیم بر وی گذارند.

کتاب نامه

باطنی، محمّدرضا. (۱۳۴۸). **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**. تهران: امیرکبیر.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۳۷). **سبک شناسی**. تهران: امیرکبیر.

بشیر حسین، محمد. (۱۹۷۵). **فعل مضارع در زبان فارسی**. لاهور: اظهارسنز.

خانلری، پرویز. (۱۳۵۵). **دستور زبان فارسی**. تهران: طوس.

خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۶). **حافظ نامه**. تهران: مؤسّسه ی انتشارات علمی و فرهنگی.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۵۰). «فعل های معین و افعال دوگانه و چندگانه». در مظفّر

بختیار (ویراستار): **مجموعه خطابه‌های نخستین کنگره، تحقیقات ایرانی**. تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۶۵ـ۱۳۱.

خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۶۵). **دستور زبان فارسی**. تبریز: کتاب فروشی تهران.

دامادی، محمّد. (۱۳۵۴). «نکات و مسائل صرفی و نحوی و دستوری اسرارالتّوحید». **در مجموعه مقالات چهارمین کنگره‌ی تحقیقات ایرانی**. شیراز: دانشگاه شیراز، صص ۷۸ـ۵۹.

روحی فرد، روح الّه. (۱۳۵۳). **فرهنگ دستور فارسی**. بی جا. بی نا.

زریاب خوئی، عبّاس. (۱۳۶۸). **آینه‌ی جام**. تهران: علمی.

سمیعی، احمد و دیگران. (۱۳۷۶). **فارسی سال دوّم راهنمایی**. تهران: وزارت آموزش و پرورش.

شفایی، احمد. (۱۳۶۳). **مبانی علمی دستور زبان فارسی**. تهران: نوین.

صادقی، علی اشرف، و غلامرضا ارژنگ. **دستور سال سوّم دبیرستان**. تهران: وزارت آموزش و پرورش.

علیزاده، حسن. (۱۳۵۰). «زمره گرامری زمان در دستور زبان فارسی». کاوه ۳۶: ۲۶۳ـ۲۵۸.

قریب، عبدالعظیم و دیگران. (۱۳۲۹). **دستور پنج استاد**. تهران: علمی.

متینی، جلال. (۱۳۷۷). **کوش نامه**، (اثر حکیم ایرانشاه بن ابی الخیر). تهران: علمی.

مقرّبی، مصطفی. (۱۳۷۵). **مژده گفتار**. تهران: طوس.

نوشین، عبدالحسین. (۱۳۶۳). **واژه نامک**. (چاپ دوّم). تهران: دنیا.

همایونفرخ، عبدالرحیم. (۱۳۳۸). **دستور جامع زبان فارسی**. تهران: علمی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۳). [مصحّح]. **قابوسنامه**. تهران: مؤسّسه و انتشارات علمی و فرهنگی.

Chung, Sand A. Timberlake. (1985). "Tense, aspect and Mood". in T. Shopen(ed.). Language typology and syntactic description. Cambridge: Cambridge University Press.

Comrie, B. (1985). **Tense**. Cambridge: Cambridge University Press.

(1992). "Tense". In Asher, R.E and J.M. Simpson (eds.)

The ency clopedia of Language and linguistics. Oxford: pergamon.

Kiparsky, P. (1968). "Tense and mood in Indo-European Syntax." Foundations of Language 4: 30-57.

Lambton, A.K.S. (1986). **Persian Grammar**. Cambridge: Cambridge University Press.

Lazard, G. (1957). **Grammair du Persan contemporain**. Paris: coklincksieck.

Lyons, J. (1977). **Semantics**. Cambridge: Cambridge university press.

Mckay, K.L. (1974). "Further remarks on the historical present and the other phenomena." Foundations of Language ll: 247: 251.

Mahmoodi - Bakhtiari, B. (1999). "Tense in Persian: Its nature and Use". M.A thesis, Allameh Tabatabai University.

Munro, M. (1995). "Presenting the present". Ph.D. dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill.

Windfuhr, G.L. (1975). **Persian Grammar**: History and state of **its study**. The Hague: Mouton.

♦ زیرنویس

* این پژوهش، رساله‌ی کارشناسی ارشد (۱۳۷۷) زبان شناسی اینجانب تحت عنوان Tense in Persian: Its nature and use به راهنمایی و مشاوره جناب دکتر محمّد دبیر مقدّم و جناب دکتر کورش صفوی است که همواره خود را وامدار مهر و دانش بی پایانشان می دانم.

* از محقق ارجمند جناب آقای غلامرضا عمرانی به خاطر راهنمائی های ارجمندشان سپاس گزارم.

۱) البته لازم به توضیح است که افرادی چون علیزاده (۱۳۵۰)، شفائی (۱۳۶۳) و ویندفور (۱۹۷۹) به تقابل زمان های «دستوری» و «فیزیکی» پرداخته اند. امّا متاسفانه با توجّه به شمار بالای دستوریان سنّت گرا در اقلیّت قرار دارند.

۲) Deiclic

۳) Aspect

۴) mood

۵) بر اساس الگوی کامری (۱۹۸۵)، زمان های دستوری یا «مطلق» (absolute) هستند و یا نسبی (relative). در گونه‌ی اوّل، ملاک سنجش زمان دستوری، لحظه‌ی گفتار یا همان زمان حال است و در گونه‌ی دوّم، هر زمان دیگری جز زمان حال ملاک سنجش قرار می گیرد. برای بحث بیشتر در مورد زمان های مطلق و نسبی فارسی می توانید به محمودی بختیاری (۷۷ـ۴۴=۱۳۷۷) مراجعه بفرمایید.

۶) Performative sentences

۷) Simultoneity

۸) Performative

۹) به منظور طبیعی تر بودن نمونه ها، پاره‌ای از آن ها از پایگاه داده های فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی استخراج شده‌اند. این جملات با کلمه‌ی «دادگان» و شماره‌ی مدخل آن داده در پایگاه داده ها مشخص شده‌اند.

۱۰) Historical (or: Dramatic) Present

۱۱) Virtual Reality

۱۲) البته نمونه های معدودی یافت می شود مانند:

● **که گر نیستی** اندر استا و زند
فرستاده را زینهار از گزند
(واژه نامک: ۲۳۶)

● بدان زشتی او را بیاراستم
نخواهد خدای آنچه من خواستم
(کوش نامه: ۹۲)

● نبینی که چون گربه عاجز **شود**
برآرد به چنگال، چشم پلنگ؟
(سعدی)

۱۳) به نقل از زریاب خوئی (۱۳۶۸: ۲۳۹)

۱۴ و ۱۵) افرادی چون روحی فرد (۱۳۵۳: ۱۷)، افعالی چون «خواست کرد، خواست شد، خواست بود و خواست رفت» را یک ساخت واحد می دانند و آن ها را «افعال مقاربه» می نامند.

کلید واژه ها:
خیال، خیال انگیزی، تخیّل، موجود متخیّل، آفرینش هنری، آفرینش ادبی، پیش بینی، اعتلای روحی، عرفان، تجلّی، جهان برزخی، داستان های خیالی.

چکیده:
خیال و خیال انگیزی محلّ تکوین خلاقیّت ها و عالم روح ناب است. عنصری است که بشر را قادر می سازد تا نیروها و قوّت های نهفته و کشف ناشده را به مرحله ی ظهور و تجلّی برساند. و همچنین کمک می کند تا اندیشه و عقل آدمی به صفا و روشنی واقعی خود دست یابد.

فضای تفکّر و اندیشیدن با خیال و خیال انگیزی گسترش می یابد و روح لطافت و استعداد ازلی خود را در آن می جوید. انسان شاعر و شاعر انسان با کمک تخیّل به افق های دست نایافته ی زبانی و اندیشه ای دسترسی پیدا می کند و آن را محلّ پایداری جهت خواسته ها و ذوق ها قرار می دهد.

خیال و درک آن در پرورش استعداد و شخصیّت کودکان بسیار مؤثّر است و به آنان آزادی و سرعت عمل می دهد و برتر از آن کودکان را هوشمند بار می آورد. ریزبینی، دقّت و کنجکاوی حاصل تخیّل و خیال انگیزی است. پس از آن این پدیده خاصّ انسان های متعدد و خلّاق است که با بهره گیری از آن می توانند تصویرهای معلّق میان وجود و عدم را به منصّه ی ظهور و فعلیّت برسانند. سرانجام لذّت توصیف ناپذیر و درک معنویّت جز به مدد تخیّل میسّر نیست.

نویسنده ی مقاله اسماعیل نرماشیری، متولّد سال ۱۳۴۴، روستای توردان ایرانشهر است. وی تحصیلات اوّلیه را در بخش بمپور و ایرانشهر به انجام رساند.

دوره ی کارشناسی زبان و ادبیّات فارسی را با رتبه ی اوّل از دانشگاه آزاد اسلامی ایرانشهر پشت سر نهاد و دوره ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی را در دانشگاه آزاد اسلامی بیرجند با موفّقیّت به اتمام رساند و قریب به پنج سال است که مشغول تدریس و تحقیقات ادبی و فرهنگی در سطح منطقه و دانشگاه آزاد اسلامی ایرانشهر، مرکز آموزش عالی ایرانشهر وابسته به دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ی پرستاری و مامایی و همچنین دوره ی کاردانی مرکز آموزش کشاورزی بمپور است.

پیش درآمد»

پایه و اساس این نوشته همانا گزند زبان و اندیشه ی عزیزانی بود که گاهی موجب آزار نگارنده و گاهی باعث نژندی و خسته جانی دانشجویان و دانش آموختگان علوم ادبی می شد. آنان بر این باورند که ادبیّات به هیچ وجه با واقعیّت سر و کاری ندارد و دنیای دانش ادبی در چارچوب عینیّت نمی گنجد و از سویی سبب شده تا دانش آموختگان این علم «وهمی و هپروتی» شوند و مدام در رؤیا و تصوّرات دور و دراز و دست نیافتنی سیر نمایند و دل خوش سازند. این تضادها و تناقض های درونی و زبانی و برتر از آن ها لحن سخن نه تنها دل مردگی و انزوا را آرام آرام ظهور می دهد بلکه ذوق و علاقه را نیز در وجود دانشجویان و ادب آموختگان رشته های علوم انسانی نابود می سازد.

از این رو ارزش این مهم نگارنده را همواره بر آن می داشت تا فصلی از کلاس های درس را و زمانی از مشاوره هایش را به تبیین ارزش های انسانی و هنری تخیّل مخصوص سازد و نقش و تأثیر آن را در نخستین دوران حیات و پس از آن با شواهد عینی و ملموس روشن نماید.

به هر تقدیر این نوشته ی کوتاه و مختصر ماحصل آن بحث هاست. باشد که با بهره گیری از داشت ها و برداشت های علمی و تحقیقی صاحب نظران تحت عنوان «نقش خیال و خیال انگیزی در پرورش اندیشه» طرح گردد. انتظار می رود که این مقاله و بحث زمینه یی برای اقناع علاقه مندان و پاسخی باشد برای آن دسته از کسانی که آن گونه می اندیشند.

هرچند که امروز خیال با واژه هایی از قبیل «خواب، پندار، رؤیا، وهم و گمان» مترادف و هم معنی است و در باور عموم به هر گونه سخن بی اساس و پوچ اطلاق می گردد ولی از روی حقیقت مطلبی غیر از این هاست و سرچشمه ی این حدیث از لونی دیگر است؛ چرا که انسان ابتدایی آن گاه که بی پناه و بدون داشتن هر گونه توان پرورش، به مظاهر طبیعت، به آسمان و ستارگان و دشت و کوه و تمامی پدیده ها نظر می دوخت، همه چیز در نظرش مرموز و دست نیافتنی و بی انتها می نمود و تنها تخیّل و نیروی شگفت انگیز و فزاینده ی آن ذهن و نگاه این موجود نظاره گر را به خود متوجّه می ساخت. او با استفاده از تخیّل در هر شیئی دنیایی مرموز می دید و می خواست که آن را به تسخیر خود درآورد. اگرچه پای بر زمین داشت ولی روح او بر دامن افق و در آسمان ها به پرواز درمی آمد؛ پس او پیش از آن که موجودی متفکّر باشد، موجودی متخیّل بوده است.[1]

قدر مسلّم این موجود برای دل سپردگی و دل بستگی با طبیعت و امور طبیعی کاملاً نیازمند به نیروی خیال بود تا زوایای مبهم و تاریک زندگی آغازین خود را بشکافد و از دل آفریده ها با بهره مندی از نیروی «دگربینی» و «دگردیسی» عوامل آرامش جسمانی و روحانی خود را گرد آورد.

با وجود این می توان معترف شد که «خیال و خیال انگیزی» هرگز از زندگی انسان جدا نبوده و همواره در متن اصلی زندگی و همزاد او بوده است که می بایستی برای شناخت و دریافت آن به گذشته های دور و نزدیک برگشت نه اینکه فقط سخن امروزیان را شنید و از میانه دید و از میانه گفت.

خیال و تخیّل که به قول روان شناسان «استحضار صور ذهنی در غیاب موجودات آن ها» می باشد یگانه قوّه ای است که با آن، انسان موجودی عامل و فاعل می شود؛ زیرا قوای دیگر، همه و حتّی عقل و اراده نیز جنبه ی انفعالی دارند. به زبانی دیگر همه ی نیروها و توان فکری و احساسی انسان چون جرقّه و پرتوی از کانون فیضان خیال می جهد و می تراود که خود این حرکت موجب گسترش دامنه ی اندیشه و وسعت گنجینه ی زبانی و ادراک انسان می گردد؛ خیالی که تجلّی آرمانی در خود و به همراه خود دارد.[2]

بجا و درست می نماید اگر بگوییم که خاستگاه تمامی آفرینش های هنری اعمّ از مجسّمه سازی، نقّاشی، قالی بافی، معماری، سوزن دوزی، موسیقی و آفرینش های علمی و عملی و بویژه آفرینش های ادبی چون شعر، افسانه، اسطوره، داستان، حکایت، نمایش و ... مخلوق و زاییده ی مخیّله ی انسان است و از این جاست که امروز منتقدین برجسته ی دنیا خیال را خمیرمایه و عنصر اصلی شعر می دانند و معتقدند «در پرتو خیال می توان شاعرانه بیان کرد.»[3]

نقش خیال و خیال انگیزی در پرورش اندیشه

اسماعیل نرماشیری

و به سبب جادوی تخیّل است که می توان به سهولت در نفوس بشری رسوخ کرد و حتّی باور به این است که فن منطق از امور تخیّل به گونه ای فراهم آمده است که اغلب اوقات عقل می تواند از کار او نتیجه بگیرد در صورتی که خودش به علّت قصور نمی تواند آن نتیجه ی دلخواه را به وجود آورد.[۴] به راستی این هنر تخیّل است که به راحتی می تواند انسان را سالیان سال به عقب براند یا قرن ها به جلو برد و در آینده ای نه آن چنان دور او را نشو و نما دهد که برای بسیاری از مردم عصر خود در زمره ی محالات باشد.

پیش بینی های خیال انگیز ژول ورن، از جمله فرود آمدن در کره ی ماه که امروز به واقع گرایید خود نمونه ای از آن است. وانگهی تخیّل منشاء اصلی اختراعات علمی بشر است. وقتی از اینشتاین درباره عامل پرورش استعداد علمی

جوانان سؤال کرده بودند، در جواب گفته بود «شنیدن و خواندن قصّه های کودکان یعنی داستان های خیال انگیزی که مغز را به تفکّر و اندیشیدن وا می دارد.» بوعلی سینا از این هم فراتر می رود و در مبحث وحی و نبوّت پیامبران را واجد سه شرط اساسی می داند که یکی از آن ها «کمال تخیّل است».[۵]

از این رو خیالی بودن و حسّ خیال انگیز داشتن امر بیهوده ای نیست. این توان چنان به روشنی و صفای عقل و درون آدمی کمک می کند که فرد را قادر می سازد در زمانی اندک دست به خلق پدیده ای شگفت و غریب بزند. این عنصر برتر بشری در مادّه ی خارجی چنان تأثیر می کند که می تواند در آن واحد آن را به خدمت و اطاعت درآورد و مسائل علمی و تکنولوژی هر عصری را کمال بخشد و سرانجام برای جسم آدمی آرامش و آسایش بیشتر فراهم نماید. هم موارد روحی صفات انسانی و وجدانی را اعتلا می دهد و هم نهایتاً با تأثیر حیرت انگیز خود روح و روان را تلطیف می نماید و قدرت همین نیروی حیرت انگیز تخیّل است که مردی چون علاّمه علی اکبر دهخدا را در آستانه ی مرگ دو سه سال زنده نگاه می دارد و او را به مرتبه ای از اعتلای روح می رساند که در آخرین لحظه های حیات این مصرع عارفانه را «به مقامی رسیده ام که مپرس» از غزل دل انگیز حافظ آهسته زیر لب کلمه کلمه تبسّم کنان زمزمه می کند تا شمع وجودش خاموش می شود.[۶]

چقدر شگفت و جالب است که فعّالیت هر نوع اندیشه ی آدمی در منظر اوّل بدون تخیّل و پرتو آن به ظهور نمی رسد و همین اعتقاد است که پیروان مکاتب جدید ادبی از قبیل سوررئالیست ها هنر را نتیجه ی خیال و تخیّل دانسته اند.[۷]

به هر حال هیچ مطلب مطلوبی نمی یابیم که از نیرو و قوّت خیال به دور باشد. در عرفان نیز تجلّی، کار تخیّل خلاّق است. خدا با تخیّل ورزیدن است که عالم را آفریده؛ که خدا این عالم را از درون خویش، از قوا و توانایی های ازلی وجود خود برکشیده است، که میان عالم روح ناب و عالم محسوس، جهان برزخ و واسطی هست که جهان عالم مثال باشد و تخیّل، آثار خود را درست بر همین عالم که رمز تکوین آن در اصطلاح «عما» آمده است می گذارد.[۸] بنابراین علم خیال همان علم مرایاست، علم سطوح آینه گون و تصویرهای معلّق است. این علم، به عنوان علم تماشا به ماهیّت تجلّی گون مثال های معلّق میان وجود و عدم اعتبار است.[۹]

جهان خیال یک جهان برزخی است و در حکم رمز عوالمی است که خود واسطه بروز آن هاست و محلّ پایداری موجودات معنوی است. تخیّل فعّال اندامی است که از راه آن به مثال ها، مرایا و تجلّیات می رسیم. در نظر گرفتن آن به عنوان علم بیهوده و پندارین تصوّری پوچ است؛ زیرا از آن که وجود الهی به شناخته شدن اشتیاق دارد، این شناخت ذات الهی هنگامی میسّر است که خدا اندام خاص تخیّل ذات خود را به کار اندازد؛ درست مثل این که خود ما به گذار از حجاب و کنار زدن آن توفیق نمی یابیم مگر از راه استعداد تخیّلی خودمان.[۱۰]

پس با تقریر این مطالب و شواهد بایستی انصاف داد که دیگر تخیّل و خیال انگیزی در زندگی انسان خصوصاً در عرصه ی هنر و ادبیّات امری گزاف و سست نیست امّا لازمه ی آن، این است که در مورد آن خوب فکر کرد و از خوب فکر کردن بهره ی کافی برد؛ پس آن ها که می خواهند ذوق پروری کنند و در پهنه ی خیال پا بر گرده ی آن بگذارند بدون داشتن این نیرو و فراهم ساختن این اسباب راه به جایی نخواهند برد و از سویی آن ها که در امر پرورش کودکان در مهدهای کودک و دوره های آغازین آموزشی مشغول هستند، می بایستی به این امر واقف باشند که گفتن داستان های خیالی در رشد اندیشه و تحریک عقلانی بیش از پیش کودکان در آینده مؤثّر خواهد بود؛ پس اولیای مدرسه ها و مهدهای کودک ناگزیر به دقّت و نظارت خواهند بود.

در پایان مقال برای این که مطلب اخیر بیشتر روشن گردد و از طرفی وسعت خیال و خیال انگیزی نموده شود از روی تأمل و دقّت کافی به گفته های زیر نظر افکنیم:

تا کجا می برد این نقش به دیوار مرا؟
تا بدان جا که فرو می ماند
چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا
لاجورد افق صبح نیشابور و هری است
که در این کاشی کوچک متراکم شده است
می برد جانب فرغانه و فرخار مرا

گرد خاکستر حلاّج و دعای مانی،
شعله ی آتش کرکوی و سرود زرتشت،
پوریای ولی آن شاعر رزم و خوارزم،
می نمایند در این آینه رخسار مرا

... در فضایی که مکان گم شده از وسعت آن
می روم تا به فرونی که زمان برده زیاد
گویی از شهپر جبریل در آویخته ام
یا که سیمرغ گرفته است به منقار مرا ...

م. سرشک

و یا

ابرها، چون دودی که از حریقی برخیزد و بگریزد، با شتاب از روی قرص آتشین ماه می گذشتند. جنگل ها تا دامن افق همه غرق تاریکی و سیاهی بودند. ما همه، خاموش در چمنزار نمناک و علفزارهای انبوه و کوره راه های باریک راه می پیمودیم. ناگهان زیر درختان صنوبر، جای پنجه های بزرگ گرگان مهاجر را دیدیم که مدّتی به دنبال آن ها می گشتیم. ایستادیم و نفس در سینه حبس کرده، گوش فرا دادیم. هیچ آوایی از دل دشت و جنگل نمی خاست. فقط پرنده یی فریادی غم انگیز در آسمان سر داده بود. هیچ صدایی شنیده نمی شد؛ زیرا باد که بسیار بالای زمین می وزید، پا بر سر برج های متروی

می نهاد و درختان بلوط که در کنار تخته سنگ ها خم شده بودند، تکیه بر آرنج کرده و گویی در خواب رفته بودند.

آلفرد دووینی فرانسوی / ترجمه: ش. شفا

و همچنین:

مرا چشمیست خون افشان ز دست آن کمان ابرو
جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو
غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش رویست و مشکین سایبان ابرو
هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو
رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم
هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو
روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاریست
که بر طرف سمن زارش همی گردد چمان، ابرو
دگر حور و پری را کس نگوید با چنین حسنی
که این را این چنین چشم است و آن را آن چنان ابرو
تو کافر دل نمی بندی نقاب زلف و می ترسم
که محرابم بگرداند خم آن دل ستان ابرو
اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری
به تیر غمزه صیدش کرد چشم آن کمان ابرو

«لسان الغیب خواجه حافظ شیرازی»

زیرنویس:

۱ ـ گریس، ویلیام. جی. ادبیّات و بازتاب آن، ترجمه بهروز عزبدفتری، انتشارات نیما، سال ۱۳۶۷، ص ۱۸
۲ ـ زرّین کوب، عبدالحسین. یادداشت ها و اندیشه ها، انتشارات جاویدان، چاپ چهارم، سال ۱۳۶۲، صص ۵۲ ـ ۵۱
۳ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ سوّم، سال ۱۳۶۶، ص ۷
۴ ـ سمیعی، کیوان. تحقیقات ادبی، انتشارات زوّار، چاپ اوّل، سال ۱۳۶۱، ص ۱۰۶
۵ ـ نصر، سیدحسین. سه حکیم مسلمان، ترجمه احمد آرام، ص ۴۹
۶ ـ پرهام، مهدی. عشق و سکوت، نشر گستره، آینده، سال چهاردهم، شماره ی ۹ تا ۱۲، آذر ـ اسفند ـ سال ۱۳۶۷. ص ۴۸۸.
۷ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. همان، ص ۷.
۸ ـ کربن، هانری. آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، انتشارات فرزان، چاپ دوّم، سال ۱۳۷۳، ص ۳۹۱.
۹ ـ همان، ص ۳۹۳.
۱۰ ـ همان، ص ۳۹۴.

گرگان ـ ۸۰/۷/۷

عبدالمعید آخوندی

گزارش برگزاری نخستین همایش علمی ـ آموزشی دبیران زبان و ادبیات فارسی استان گلستان

اولین همایش علمی ـ آموزشی دبیران زبان و ادبیات فارسی استان گلستان با حضور ۲۵۰ تن از دبیران سراسر استان و استادان دانشگاه و مؤلفان کتب درسی در شهرستان گرگان برگزار گردید. موضوع کلی این همایش بررسی ارتباط افقی و عمودی کتب زبان و ادبیات فارسی بود. این همایش به همّت «انجمن علمی ـ آموزشی معلّمان زبان و ادبیات فارسی استان گلستان» و هسته ی تخصّصی گروه آموزشی ادبیات استان گلستان برگزار شد.

مراسم از صبح روز شنبه هفتم مهرماه با سرود جمهوری اسلامی و تلاوت آیات قرآن شروع شد. سپس آقای «علی میرزایی» یکی از مسئولان انجمن علمی استان ضمن خیر مقدم به حضّار، گزارشی از فعّالیت انجمن علمی معلمان ادبیات استان گلستان در طیّ یک سال تأسیس را بیان کرد.

سخنرانان و موضوع سخنرانی آنان در این همایش به قرار زیر بود:

ـ آقای حسین قاسم پور مقدم از دفتر تألیف: جایگاه معلّم و دانش آموز در فرآیند آموزش، علل تغییرات پی درپی کتب درسی و آخرین تغییرات اعمال شده در چاپ ۸۰ و بحث پیرامون نحوه ی سؤالات ادبیّات و زبان فارسی در آزمون سراسری.

ـ آقای فریدون اکبری شلدره ای: نقاط اتّصال و انفصال زبان و ادبیّات فارسی ـ فعل مرکّب و جمله های چند جزئی.

ـ آقای کلایی معاون آموزشی اداره ی کلّ آموزش و پرورش: لزوم توجّه به رعایت کامل نکات نگارشی و املایی در نامه های اداری ـ انتقاد از دبیران و مسئولانی که در نوشته های رسمی خود دچار خطاهای فاحش نگارشی و دستوری می شوند.

ـ آقای حمید اکرامی: کارشناس گروه های آموزشی استان گلستان: لزوم به کارگیری روش های نوین در تدریس، مقایسه ی روش های تدریس فعّال و سنّتی.

***

چند مقاله ی علمی و آموزشی برای قرائت در این همایش ارائه شده بود که به علت کمبود وقت تنها آقای «خادمی» از دبیران ادبیّات موفق شد مقاله ی خود را بخواند. موضوع مقاله ی وی عمدتاً ذکر موارد نقص کتاب درسی و گله و شکایت از کمبود وقت و بی توجهی دست اندرکاران تألیف به درس املا و انشا بود.

***

شرکت کنندگان پس از اقامه ی نماز ظهر و صرف ناهار در باشگاه جدیدالتأسیس فرهنگیان واقع در منطقه ی زیبا و جنگلی «ناهارخوری» گرگان به محل برگزاری همایش برگشتند و به مدّت دو ساعت در جلسه ی پرسش و پاسخ با مؤلّفان شرکت کردند. بیشتر سؤالات مربوط به کتب زبان فارسی بود و مطابق معمول مربوط به درس «دستور».

***

گروه موسیقی «نی نوازی با هنرنمایی خود در روز همایش شور و شوقی در شرکت کنندگان بوجود آوردند.

حُسن ختام این همایش «عصری با شعر» بود. معلّمان شاعر با قرائت اشعار و سروده های خود لحظاتی را فارغ از قیل و قال مدرسه در محفل صمیمی دوستان خود به سر بردند.

***

نمایشگاهی از کتب تخصّصی ادبیات در جنب همایش تشکیل شده بود که با استقبال بسیار خوب دبیران روبه رو شد.

جدول وقایع فرهنگی و ادبی و هنری ایران

ج. صفرعلی کرمی

(از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰)

اشاره:
این جدول به ما یاری می رساند تا:
۱ ـ در یک نگاه چشم‌اندازی به وقایع نیم قرن اخیر داشته باشیم.
۲ ـ بتوانیم میان وقایع فرهنگی ارتباط و تناسب و مقایسه به عمل آوریم.
توجّه به چند نکته ضروری است:
۱ ـ این دوره از لحاظ ادبی بسیار پربار بوده است.
۲ ـ سال های قید شده بر مبنای سال چاپ و انتشار اثر است.
۳ ـ این جدول نمایه‌ای از آثار نویسندگان است؛ بی آن که به عقاید و افکار نویسندگان توجّه داشته باشیم.

تدوین کننده‌ی این جدول آقای صفرعلی کرمی (چمگردان اصفهان ـ ۱۳۴۰) از همکاران مجلّه است که پیش‌تر نیز مقالاتی از وی در مجلّه به چاپ رسید.

سال	تولّد و مرگ شخصیّت های مهمّ ادبی، فرهنگی و هنری		انتشار چاپ اوّل کتاب های مهمّ ادبی	تأسیس مجلّات، فصل نامه ها و ماه‌نامه های مهمّ ادبی، فرهنگی	وقایع فرهنگی، ادبی مهمّ دیگر
	تولّد	مرگ			
۱۳۰۰	سیمین دانشور. حسینعلی ملاّح. مهدی آذریزدی. جلیل شهناز.		یکی بود، یکی نبود، محمّدعلی جمالزاده رستاخیز شهریاران ایران؛ میرزاده عشقی	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی فروغ تربیت	
۱۳۰۱	عبدالحسین زرّین کوب.		جیجک علیشاه، ذبیح بهروز. جعفر خان از فرنگ آمده، حسن مقدّم قصّه‌ی رنگ پریده، نیما یوشیج	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی توفیق	تأسیس کانون ایران جوان توسّط حسن مقدّم
۱۳۰۲	جلال آل احمد. مشفق کاشانی. مرتضی حنّانه.				تأسیس مدرسه‌ی عالی موسیقی
۱۳۰۳	محمّدجعفر محجوب. حسین کاظمی. محمّد تجویدی. مهدی سهیلی.	میرزاده عشقی.	مجمع دیوانگان، صنعتی زاده کرمانی روزگار سیاه، عباس خلیلی	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی فرهنگ	تأسیس اوّلین کودکستان ایران توسّط جبّار باغچه بان، به نام باغچه‌ی اطفال در تبریز
۱۳۰۴	محمّدعلی اسلامی ندوشن. باستانی پاریزی. علی محمّد ـ افغانی. شاهرخ مسکوب.	علی نوروز. حسن مقدّم. ایرج میرزا.	شهرناز، یحیی دولت آبادی تهران مخوف، مشفق کاظمی	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی آینده	تشکیل انجمن آثار ملّی تأسیس کتاب خانه‌ی مجلس
۱۳۰۵	رضا سیّدحسینی. عبدالمحمّد ـ آیتی. محمد زهری. میاوش ـ کسرایی.	غلامحسین درویش خان.	آخرین یادگار نادرشاه، سعید نفیسی	انتشار اوّلین شماره‌ی روزنامه‌ی اطّلاعات	
۱۳۰۶	غلامحسین یوسفی. سیمین ـ بهبهانی. هوشنگ ابتهاج			انتشار اوّلین شماره‌ی طوفان به مدیریّت فرّخی یزدی	
۱۳۰۷	سهراب سپهری. مهدی اخوان ـ ثالث. حسن کسایی.				تأسیس دارالمعلّمین عالی.
۱۳۰۸	محمود فرشچیان. خسرو شاهانی. مهرداد اوستا. نصرت رحمانی. بیژن ترقّی.		جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم، ربیع انصاری		چاپ اوّل جلد اوّل امثال و حکم، «دهخدا». چاپ اوّل تاریخ ادبیّات ایران، جلال الدّین همایی
۱۳۰۹	گلشن کردستانی، کریم امامی		زنده به گور، صادق هدایت مرقد آقا، نیما یوشیج		
۱۳۱۰	پرویز کلانتری		فرنگیس، سعید نفیسی شهربانو، رحیم زاده صفوی دلیران تنگستانی، محمّدحسین رکن زاده آدمیّت		چاپ اوّل ترجمه‌ی دختر سروان، پوشکین

۱۳۱۱	تقی مدرّسی، صفدر تقی زاده، بدالله رویایی		زیبا، محمّد حجازی تفریحات شب، محمّد مسعود	
۱۳۱۲	منوچهر آتشی، جمال میرصادقی، علی شریعتی، فرّخ تمیمی	عارف قزوینی، میرزا- علی اکبر خان نقّاش باشی	در تلاش معاش، محمّد مسعود	انتشار اوّلین شماره ی مجلّه ی «دنیا».
۱۳۱۳	محمود کیانوش، فروغ فرّخزاد، اسماعیل فصیح، سپیده کاشانی	سید اشرف الدّین- حسینی (نسیم شمال)	چمدان، بزرگ علوی	
۱۳۱۴	رضا براهنی، نادر ابراهیمی، غلامحسین ساعدی			انتشار اوّلین شماره ی مجلّه ی مهرگان
۱۳۱۵	بهرام صادقی، طاهره صفّارزاده، مرتضی ممیّز، منوچهر نیستانی	میرزا حبیب اصفهانی	بوف کور، صادق هدایت	
۱۳۱۶	محمّد حقوقی، فرهاد فخرالدّینی	یوسف اعتصامی رضا کمال (شهرزاد)		
۱۳۱۷	بهرام بیضایی، داریوش آشوری، اسماعیل خویی		ستارگان سیاه، سعید نفیسی	انتشار نخستین شماره ی ماهنامه ی «آموزش و پرورش».
۱۳۱۸	محمّدرضا شفیعی کدکنی سیروس طاهباز، اکبر رادی	یحیی دولت آبادی، فرّخی یزدی، هادی- نجویدی	آشیانه ی عقاب، زین العابدین مؤتمن	انتشار نخستین شماره ی مجلّه ی «موسیقی».
۱۳۱۹	محمود دولت آبادی، علی محمّد حق شناس، محمّدرضا شجریان	کمال الملک		
۱۳۲۰	اسدالله ملک، علی موسوی- گرمارودی، علی اشرف درویشیان	پروین اعتصامی	ورق پاره های زندان، بزرگ علوی	
۱۳۲۱	فریدون شهبازیان،	محمّدعلی فروغی وحید دستگردی	سگ ولگرد، صادق هدایت پنجاه و سه نفر، بزرگ علوی	انتشار نخستین شماره ی روزنامه ی مردامروز انتشار نخستین شماره ی روزنامه ی کیهان
۱۳۲۲	خسرو گلسرخی	حسین کوهی کرمانی		انتشار نخستین شماره ی مجلّه ی باباشمل انتشار نخستین شماره ی مجلّه ی سخن
۱۳۲۳	مهدی سحابی، هوشنگ مرادی کرمانی، علی حاتمی		باران، گلچین گیلانی	انتشار نخستین شماره ی مجلّه ی یادگار
۱۳۲۴	شهرنوش پارسی پور	احمد کسروی	جرقّه، منوچهر شیبانی	
۱۳۲۵	عمران صلاحی، هوشنگ کامکار	ژاله فراهانی	باشرف ها، ع. راصع	
۱۳۲۶		محمّد مسعود، حاج- سیدنصرالله تقوی	نخستین نغمه ها، هوشنگ ابتهاج	
۱۳۲۷	آذر نفیسی، میرجلال الدّین کزّازی،		ده نفر قزلباش، حسین مسرور نهفته، گلچین گیلانی	انتشار نخستین شماره ی مجلّه ی یغما
۱۳۲۸	شهرام ناظری	محمّد قزوینی	اتری که لوطیش مرده بود، صادق چوبک ماه نخشب، سعید نفیسی تاریکی و روشنایی، دکتر سید فخرالدّین- شادمان	

۱۳۲۹	مصطفی رحماندوست، رضا جولایی	عبدالله مستوفی	افسانه، نیما یوشیج	انتشار نخستین شماره‌ی روزنامه‌ی چلنگر	ترجمه‌ی چگونه فولاد آبدیده شد، نیکلای آستروفسکی
۱۳۳۰		ملک الشّعرای بهار، صادق هدایت، رشید یاسمی	رها، فریدون توللی، مرگ رنگ، سهراب سپهری ارغنون، مهدی اخوان ثالث آخرین نبرد، اسماعیل شاهرودی		چاپ اوّل دیوان شهریار
۱۳۳۱		دکتر قاسم غنی	چشم هایش، بزرگ علوی نیمه راه بهشت، سعید نفیسی اسیر، فروغ فرّخزاد زن زیادی، جلال آل احمد		
۱۳۳۲			زندگی خواب ها، سهراب سپهری سیاه مشق، هوشنگ ابتهاج	انتشار نخستین شماره‌ی مجلّه‌ی سپید و سیاه	آغاز فعّالیّت مؤسّسه‌ی انتشارات فرانکلین آمریکا در تهران چاپ اوّل، جلد اوّل تاریخ ادبیّات در ایران، ذبیح الله صفا
۱۳۳۳	منیرو روانی پور، جعفر مدرّس صادقی، رضا محجوبی، جلیل عندلیبی		چشم ها و دست ها، نادر نادرپور	انتشار نخستین شماره‌ی مجلّه‌ی اندیشه و هنر	چاپ اوّل ترجمه‌ی تاریخ ادبی ایران، ادوارد براون چاپ اوّل ترجمه‌ی شازده کوچولو، سنت اگزوپری
۱۳۳۴	پرویز مشکاتیان	عبّاس اقبال آشتیانی علی اکبر دهخدا احمد بهمنیار سید حسین طاهرزاده	یکلیا و تنهایی او، تقی مدرّسی نایافته، فریدون مشیری شعر انگور، نادر نادرپور		چاپ اوّل ترجمه‌ی بابا گوریو، بالزاک چاپ اوّل مکتب های ادبی، رضا سیّدحسینی
۱۳۳۵	علیرضا افتخاری		بلبل سرگشته، علی نصیریان زمستان، مهدی اخوان ثالث گناه دریا، فریدون مشیری		چاپ اوّل ترجمه‌ی جنگ و صلح، تولستوی کُمدی الهی دانته، دن کیشوت، سروانتس برهان قاطع، تصحیح دکتر معین
۱۳۳۶	محسن مخملباف	ابوالحسن صبا ابوالقاسم لاهوتی	شلوارهای وصله دار، رسول پرویزی در سینمای زندگی، ابوالقاسم پاینده مردی که در غبار گم شد، نصرت رحمانی	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی صدف	چاپ اوّل جلد اوّل قصّه های خوب برای بچه های خوب، مهدی آذریزدی
۱۳۳۷			مدیر مدرسه، جلال آل احمد آوا، سیاوش کسرایی	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی پیام نوین انتشار اوّلین شماره‌ی ماهنامه‌ی راهنمای کتاب	چاپ اوّل ترجمه‌ی ایلیاد و اودیسه، هومر افتتاح تلویزیون ملّی ایران
۱۳۳۸		نیما یوشیج، محمّدعلی افراشته، قمرالملوک وزیری	مول، احمد محمود آخر شاهنامه، اخوان ثالث آرش کمانگیر، سیاوش کسرایی باغ آیینه، احمد شاملو		چاپ اوّل ترجمه‌ی دکتر ژیواگو، بوریس پاسترناک آغاز فعّالیّت کانون فیلم نقد ادبی، دکتر زرّین کوب تصحیح سمک عیّار، دکتر خانلری
۱۳۳۹	سلمان هراتی		شب نشینی باشکوه، غلامحسین ساعدی سرمه خورشید، نادر نادرپور	انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی آرش، انتشار اوّلین شماره‌ی هفته نامه‌ی کتاب هفته	چاپ اوّل فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوّفه، دکتر سیّد جعفر سجّادی چاپ اوّل ترجمه‌ی سرنوشت یک انسان، میخائیل شولوخوف
۱۳۴۰		علی اشتری (فرهاد)، علی نصر، حسین کاظم زاده ایرانشهر	شوهر آهو خانم، علی محمّد افغانی ملکوت، بهرام صادقی نون والقلم، جلال آل احمد		چاپ اوّل ترجمه‌ی کلبه‌ی عمو تم هاریت بیچراستو فرهنگ سخنوران، دکتر خیّامپور
۱۳۴۱		فضل الله صبحی محمود اولیا	غریزدگی، جلال آل احمد اسیر خاک، فریدون تنکابنی رهگذر مهتاب، طاهره صفّارزاده	انتشار اوّلین شماره‌ی کیهان ماه انتشار اوّلین شماره‌ی مجلّه‌ی هنر و مردم	چاپ اوّل ترجمه‌ی پیامبر، خلیل جبران چاپ اوّل فرهنگ لغات عامیانه جمالزاده

					شرح زندگانی من، عبدالله ـ مستوفی
۱۳۴۲			تنگسیر، صادق چوبک	انتشار اولین شماره‌ی مجلّه‌ی وحید	انتشار نخستین جلد فرهنگ فارسی معین انتشار چاپ اول زندگی گالیله، برتولت برشت
۱۳۴۳		نظام وفا محمّدباقر الفت	عزاداران بیل، غلامحسین ساعدی افول، اکبر رادی ماه در مرداب، دکتر پرویز ناتل خانلری		چاپ اول ترجمه‌ی خوشه های خشم، جان اشتاین بک تأسیس وزارت فرهنگ و هنر چاپ اول دیوان عارف قزوینی ترجمه‌ی نانا، امیل زولا
۱۳۴۴		عبدالعظیم قریب روح الله خالقی مکرّم اصفهانی	غُصّه ای و قصّه ای، محمود کیانوش حماسه‌ی هیزم شکن، بسیج خلخالی صدای پای آب، سهراب سپهری	انتشار اولین شماره‌ی جنگ اصفهان	چاپ اول ترجمه‌ی دُن آرام، شولوخوف
۱۳۴۵		فروغ فرّخزاد سعید نفیسی جبّار باغچه بان	سفر شب، بهمن شعله ور سنگ صبور، صادق چوبک دندیل، غلامحسین ساعدی		انتشار جلد اول دایرة المعارف فارسی، دکتر مصاحب تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
۱۳۴۶		رضا فروزی فضل الله بایگان	حجم سبز، سهراب سپهری آینده، اسماعیل شاهرودی بر خنگ راهوار زمین، اسماعیل خویی		چاپ جلد اول فرهنگنامه‌ی ۱۸ جلدی، برتاموریس پارکر
۱۳۴۷		حسین مسرور صمد بهرنگی رهی معیّری حسین بهزاد	شکر تلخ، جعفر شهری ماهی سیاه کوچولو، صمد بهرنگی دهکده‌ی پر ملال، امین فقیری دیوان بلخ، بهرام بیضایی	انتشار اولین شماره‌ی «جُنگ لوح».	برگزاری شب های شعر خوشه تشکیل کانون نویسندگان ایران ترجمه‌ی زوربای یونانی، نیکوس کازانتزاکیس
۱۳۴۸		جلال آل احمد عبدالحسین سپنتا لطفعلی صورتگر	سووشون، سیمین دانشور شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری مدوّمه، ابراهیم گلستان شهر قصّه، بیژن مفید		چاپ اول تاریخ زبان فارسی، دکتر پرویز ناتل خانلری نمایش فیلم های گاو و قیصر تصویب نخستین قانون حمایت از مؤلّفان و مصنّفان و هنرمندان
۱۳۴۹		عبدالحسین نوشین بدیع الزّمان فروزانفر صغیر اصفهانی	سنگر و قمقمه های خالی، بهرام صادقی درازنای شب، جمال میرصادقی		چاپ اول دایرة المعارف دانش بشر. نمایش فیلم حسن کچل دنیای خیال، آندره موروا
۱۳۵۰		ذبیح بهروز دکتر محمّد معین	گاو، غلامحسین ساعدی پاتوغ، اسماعیل خلج		چاپ اول از صبا تا نیما، یحیی آرین پور چاپ اول پابرهنه ها، زارهاریااستانکو نمایش فیلم داش آکل

فهرست منابع و مآخذ

منابع و مآخذ تهیّه‌ی این جدول علاوه بر شناسنامه‌ی بسیاری از کتاب ها، مجلّات و ماهنامه های ذکر شده در جدول، عبارتند از:

۱ـ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، کتاب های جیبی، چاپ پنجم، ۱۳۵۷.
۲ـ آژند، یعقوب، ادبیّات نوین ایران، چاپ اول، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۳ـ ابوترابیان، دکتر حسین، مطبوعات ایران از شهریور ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶، چاپ اول، انتشارات اطّلاعات، ۱۳۶۶.
۴ـ امید، جمال، تاریخ سینمای ایران، چاپ اول، انتشارات روزنه، ۱۳۷۴.
۵ـ اشکوری، کاظم السادات، نگاهی به نشریّات گهگاه، معرّفی نامنظّم غیر دولتی، از ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، چاپ اول، انتشارات تیراژه، ۱۳۷۴.
۶ـ بهزادی، دکتر علی، شبه خاطرات، جلد اول، چاپ سوّم، انتشارات زرّین، ۱۳۶۲.
۷ـ تجلّی پور، مهدی، دایرة المعارف دانش بشر، چاپ اول، امیرکبیر، ۱۳۴۹.
۸ـ حقیقت، عبدالرّفیع، فرهنگ شاعران زبان فارسی، چاپ اول، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران.
۹ـ خانلری، زهرا، فرهنگ ادبیّات جهان، چاپ اول، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷.
۱۰ـ سپانلو، محمّدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، چاپ دوّم، انتشارات نگاه، ۱۳۶۶.
۱۱ـ سعیدیان، عبدالحسین، سرزمین و مردم ایران، چاپ دوّم، انتشارات علم و زندگی، ۱۳۷۸.
۱۲ـ شهباز، حسن، سیری در بزرگ ترین کتاب های جهان، جلدهای اول و دوّم، امیرکبیر، ۱۳۵۳ـ۱۳۵۵.
۱۳ـ صالحیار، غلامحسین، چهره‌ی مطبوعات معاصر، چاپ اول، پرس اجنت، ۱۳۵۱.
۱۴ـ صدرهاشمی، محمّد، تاریخ جراید و مجلّات ایران، ۴ جلد، چاپ دوّم، انتشارات کمال، ۱۳۶۴.
۱۵ـ عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، ۲ جلد، چاپ دوّم، نشر تندر، ۱۳۶۸.
۱۶ـ معین، محمّد، فرهنگ فارسی، جلدهای ۵ و ۶، چاپ هشتم، امیرکبیر، ۱۳۷۱.
۱۷ـ مهجور، کیوان، چهره هایی از پیشروان هنر و ادبیّات معاصر ایران، چاپ اول، فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۵۷.
۱۸ـ نصیری فر، حبیب الله، مردان موسیقی سنّتی و نوین ایران، چاپ اول، انتشارات راد، ۱۳۶۹.

آیینه

و کاربرد آن در احادیث و اشعار شاعران قرن (۶ تا ۸)

چکیده:
در این مقاله به تعریف و تاریخچه ی آیینه و همچنین کاربرد و اهمیّت آن اشاره شده است. در ضمن جنبه ی نمادین آیینه بررسی شده و روایات و احادیث مربوطه دراین زمینه به طور مجمل آمده است. در ادامه ی بحث نیز نمونه هایی از کاربرد آیینه در اشعار شاعرانی همچون سنایی، عطّار، مولانا و حافظ آورده شده است.

کلیدواژه ها:
آیینه، فلز، سطح صیقلی، آبگینه، زنگ، ضمیر روشن، دل، جام جهان بین، جام جهان نما، آیینه کاری، آیینه ی سکندر، آیینه ی پیل، چهار آیینه، آیینه ی بخت، آیینه ی تخت، آیینه ی جام، آیینه ی چینی، آیینه ی دق

آیینه و تاریخچه ی آن: آیینه[ayine] ⇒ آئینه؛ آینه سطح صیقلی از شیشهٔ صاف یا فلز که تصویر اشیا را منعکس می سازد؛ مرآت. در فیزیک، سطح صیقلی است که قسمت اعظم نوری که به آن می تابد به طور منظّم منعکس می کند. در تصوّف و عرفان قلب انسان کامل است و انسان را از جهت مظهریّت ذات و صفات و اسما آیینه می گویند. در ادب فارسی نماد وهم و اندیشه و ضمیر مرد کامل است.

در فرهنگ پاشنگ آمده است آینه āyene . آیینه āyine ، شیشه یا فلزّ زدوده شده می باشد که هر چه در برابرش آید نمایان شود. در پهلوی ← [âyenak] و [âd'enak] و در پارتی [âdyng] آدینگ گرفته می شود از ریشه ی (di) و در پارسی باستان (didy)= بین و در پارسی دیدن و افزاری که می توان خود را در آن دید. آیینه و کوتاه شدهٔ آن آینه گرفته شده از آبگینه یا آبگونه است و از آن جا که تصویر در آب و آبگینه نمودار می گردد، هر چیزی را که نمودار گرداننده ی چیز دیگر باشد نیز آیینه و یا آینه ی آن چیز می گویند. و چون در قدیم آیینه را از فلزهایی می ساختند که بیشتر آن ها زنگ زدگی یا زنگ گرفتگی می یافت برای دیدن تصویر روشنی در آیینه ی زنگ زده آن را به آیینه افروز که کارش پاک کردن و صیقل دادن آیینه بود می سپردند. در ادبیّات کهن سال ما واژه ی آیینه بسیار به کار برده شده و همه جا آیینه نماینده ی صفا، پاکی، بی ریایی، راستی و راست گویی است و دل های پاک و ضمیرهای روشن به آیینه تشبیه شده اند و به عکس هر گاه خواسته اند از دل های پرکینه و از کژاندیشی و ناروانی فکر و اندیشه سخن به میان آورند، آن را به آیینه ی زنگ خورده تشبیه کرده اند. دود و گرد و غبار و نفس آدمی آیینه را کدر یا مکدّر می گرداند. و با توجّه به این خصلت که آیینه نشان دهنده ی تصویر اشیا و نمودار گرداننده ی زیبایی ها و زشتی هاست، در تصوّف آیینه کنایه از دل و جام جهان بین و جهان نما نیز است و از آن جا که اگر آیینه از گرد و غبار و زنگ پاک نباشد، نشان دهنده ی تصویر نخواهد بود، آیینه ی دل آدمی نیز اگر از زشتی های خلق و خوی و آلودگی های زندگی پاک نگردد، از حقیقت نمایی ناتوان خواهد ماند.

بدون شک، از زمانی که انسان پا به عرصه ی وجود گذاشته، احتیاج به آیینه را حس کرده است. این نیاز روزبه روز فزونی گرفته و برای رفع این نیاز، بشر اولیّه از آیینه ای که طبیعت در اختیار او گذاشته بود استفاده کرده است.

آب رود و دریا نخستین آیینه ی بشر بوده است. لطافت آب و انعکاس صورت اشیا و اشخاص در سطح آن موجب گردیده که علاوه بر شرب، آب را به عنوان مظهر و مجلای اشیا به کار برد. بشر عصر مس مخترع آیینه ی فلزّی بوده است؛ زیرا با کشف مس اولین

حامید محمد اردشیرزاده
دزفول

آینه همراه با سایر ابزار فلزّی ساخته شده است. آینه ها معمولاً در شهرهایی که مرکز فلزکاری بوده ساخته می شده اند. شهر همدان در سده های نخستین اسلامی در ساختن آینه شهرت بسیاری داشته است.

در دایرة المعارف فارسی جلد دوّم آمده است که یکی از هنرآفرینی های ایرانیان که با آینه صورت می گرفته، استفاده از آینه در زیباسازی ساختمان ها بود که به صورت شکل های هندسی و گچ بری هر بیننده ای را در مقابل خود غرق حیرت و شگفتی می کرده است. نمونه های قدیمی آینه کاری در دوره ی شاه عباس صفوی کاخ چهل ستون اصفهان است. کاخ وکیل شیراز نیز از شگفتی های دیگر آینه کاری در ایران است.

آینه از نظر شکل و ساخت و کاربرد به سه گروه اصلی تقسیم می شود که بر اساس این تقسیم بندی از آن ها استفاده های گوناگون می شود. همان طور که می دانیم از آینه های مسطّح بیشتر در خانه ها، آرایشگاه ها و مواردی دیگر استفاده می شود. از آینه ی محدّب که یک طرفش منعکس کننده ی نور است در نورافکن ها استفاده می شود. از آینه ی مقعّر شکل که در پرتو افکن ها، لوکوموتیوها، اتومبیل ها و دوربین های نجومی استفاده می شود. لازم به ذکر است که انواع آینه ها در پزشکی برای دیدن اندام ها به کار می روند. از کاربرد آینه های دیگر می توان به استفاده ی آن در میکروسکوپ، پریسکوپ، تلسکوپ نیز اشاره کرد.

از انواع آینه های فلزّی نیز می توان به آینه ی اسکندر (سکندر) آینه ی پیل، چهار آینه، آینه ی رومی، آینه ی چینی و آینه ی دق اشاره کرد.

انواع آیینه از نظر کاربرد:

۱ـ *آینه ی اسکندر:* در برهان قاطع آمده است آینه ی اسکندر از نظر تاریخی در حقیقت آینه ی اسکندریّه و یا مأخوذ آن است؛ یعنی آینه ای که بر فراز مناره ی شهر اسکندریه نصب کرده بودند و بعدها به مناسبت آن که بنیاد نهادن شهر اسکندریه و مناره ی آن را به اسکندر مقدونی نسبت می دادند، آینه را نیز به او انتساب دادند. مناره ی شهر اسکندریّه در رأس شمال شرقی فارس که جزیره ای در بندر اسکندریّه است توسط بطلمیوس بنا شده است و این مناره قرن های بسیار پیش از فتح عرب پایدار ماند.

آینه ی سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

۲ـ *آینه ی بخت:* آینه ای که در مجلس عقد زناشویی برابر عروس می نهند.

۳ـ *آینه ی پیل:* این آینه صفحه ای از فلزّ پرداخت شده بود که به شکل های گوناگون ساخته و در دو سوی سر فیل آویخته شده است و به هنگام جنگ، کوبه ای بر آن می نواختند و آوایی بلند از آن می خاسته و با درآمیختن با آوای سازهای رزمی دیگر در سپاه دشمن ترس و هراس بوجود می آمده است.

۴ـ *آینه ی تخت:* سطحی صیقلی مستوی، مانند شیشه ای صاف که پشت آن را ورقه ی بسیار نازکی از نقره یا جیوه رسوب می دهند و برای جلوگیری از فساد نقره ممکن است روی آن را با ورقه ای از زنگ بپوشانند.

۵ـ *آینه ی جام:* منظور جام جمشید یا جام کی خسرو است. جم کوتاه شده و مخفّف شده ی جمشید یکی از نامی ترین پادشاهان پیشدادی و جانشین طهمورث است که بنای شهر استخر در فارس و نیز بنا نهادن جشن و مراسم نوروزی را به وی نسبت داده اند.

۶ـ *چهار آینه:* این آینه از چهار پاره ی آهن یا پولاد نیک پرداخته شده بود که جنگاوران بر روی زره و بر پشت و پهلوی خود می بسته اند تا از آسیب دشمن درامان باشد و نیز بازتاب نور آن چشم دشمن را خیره می کرده و دشمن را در جنگ مغلوب می کرده است.

۷ـ *آینه ی چینی:* آینه ای بوده که از آهن و فولاد جوهردار درست می کرده اند، و به آن آینه ی سنجنجل نیز می گویند، مجازاً به معنای خورشید است.

۸ـ *آینه ی دق:* آینه ای بوده که تصویر انسان را زرد و بیمار نشان می داده است و استعاره از شخص عبوس هم می باشد. در ادب فارسی آینه در هیئت نماد نیز به کار رفته است. گفتنی است که رسم گذاشتن آینه در سفره های نوروز و آینه و شمعدان بر خوان عقد در بسیاری از نقاط ایران هنوز رایج است. هنگام عقد، عروس، باید در آینه که به منزله ی آینه ی بخت اوست نگاه کند اگر آینه ی بخت بشکند یکی از دو نفر، عروس یا داماد خواهد مُرد. در فرهنگ سمبل ها می نویسند آینه نماد وهم و اندیشه است و از نظر فلاسفه وسیله ی خوداندیشی و انعکاس جهان است، نماد آینه به نماد آب هم مربوط است زیرا آب هم خاصیّت انعکاس دارد همچنین آینه نماد جادویی خاطرات ناخودآگاه است.

سهراب سپهری می گوید: «زندگی مجذور آیینه است.» آیینه هم در ادبیّات قدیم و هم جدید همان طور که گفته شد ذهن، ضمیر، دل و خاطره است. فروغ می گوید: «و من در آیینه تنها می مانَدم/ من از تو می مردم/ آن شب که من عروس خوشه های اقاقی شدم/ و من در آیینه می دیدمش که مثل آیینه پاکیزه بود و روشن بود» و نیز: «تمام روز در آیینه گریه می کردم.» ضمناً آیینه به سنّت بدرقه ی مسافر همسراه با قرآن و آب به عنوان نمادِ بدرقه مطرح است. به طوری که شاعر می گوید:

«مادرم آب و آیینه و قرآن در دست
روشنی در دل من می بارد»

آیینه در روایات و احادیث:

در روایات و احادیث، شخص به آیینه تشبیه شده است و این تشبیه جدا از جنبه های صافی و مزکّی بودن به انعکاس دهندگی صفات و خصوصیات شخص مؤمن و به دیگر نوع خود اشاره دارد.

مولانا در چندین جای آثار خود به این موضوع اشاره کرده است.

۱ـ چون که مؤمن آیینه ی مؤمن بود
روی او ز آلودگی ایمن بود
«دفتر اوّل مثنوی، ص ۲۰۴ ب ۳»

۲ـ مؤمنان آیینه ی همدیگرند
این خبر می از پیمبر آورند
«دفتر اوّل مثنوی، ص ۱۹ ب ۱۳۶۱»

۳ـ سرّ ما را یی گمان مؤمن شود
زان که مؤمن آیینه ی مؤمن شود
«دفتر اوّل مثنوی، ص ۲۰۶ ب ۳۲۱۴»

۴ـ آیینه ی جان نیست الّا روی یار
روی آن یاری که باشد زان دیار
«دفتر دوّم مثنوی ص ۲۰۷ ب ۹۷»

۵ـ چو مؤمن آینه ی مؤمن یقین شد
چرا با آینه ما رو گرانیم
«غزلیّات شمس، ج ۲، ص ۶۶ غ ۲۲۴»

ابیات ذکر شده اشاره دارند به احادیث:

۱ـ المُؤمِنُ مِرآتُ المؤمن
۲ـ المُؤمِنُ مِرآتُ اخیه المُؤمِنْ
۳ـ انَّ احدکُم مِرآتُ اَخیهِ فاذا رأی به اَذی فَلْیُمِطْهُ عَنْهُ.
۴ـ المُؤمِنُ مِرآتُ المُؤمن والمُؤمِن اخوالمُؤمن یَکُفُّ علیه ضیعتَه و یحوطُهُ من وَرائِه.

ترجمه:

۱ـ مؤمن آیینه ی مؤمن است.
۲ـ مؤمن برای برادر مؤمنش به منزله ی آیینه است.
۳ـ هر یک از شما برای دیگری مانند آیینه هستید و از این طریق باید به شناسایی و رفع عیوب و نقص های خود بپردازید.
۴ـ مؤمن آیینه ی مؤمن است: مؤمن برادر مؤمن است با او معیشتش را سامان می بخشد و در پناهش محفوظ می ماند.

«آیینه در آثار شعری سنایی، عطار، مولانا و حافظ»

۱ـ آفت آینه آه است شما از سر عجز
پیش آن روی چو آیینه چرا آه کنید
(دیوان سنایی، ص ۱۸۰)

۲ـ گرت باید که بر دهد دیدار
آیینه کژمدار و روشن دار
(حدیقه، ص ۶۰۹ ب ۱۵۵)

۳ـ آن را که جان آیینه ی بینیست
بی گمان پیشه خویشتن بینیست
(سیرالعباد، ص ۲۴۰ ب ۳۹۵)

۴ـ ندانم آن چه آیینه است زیبا
که در وی نقش آفاق است پیدا
(الهی نامه، ص ۱۳۹ ب ۵)

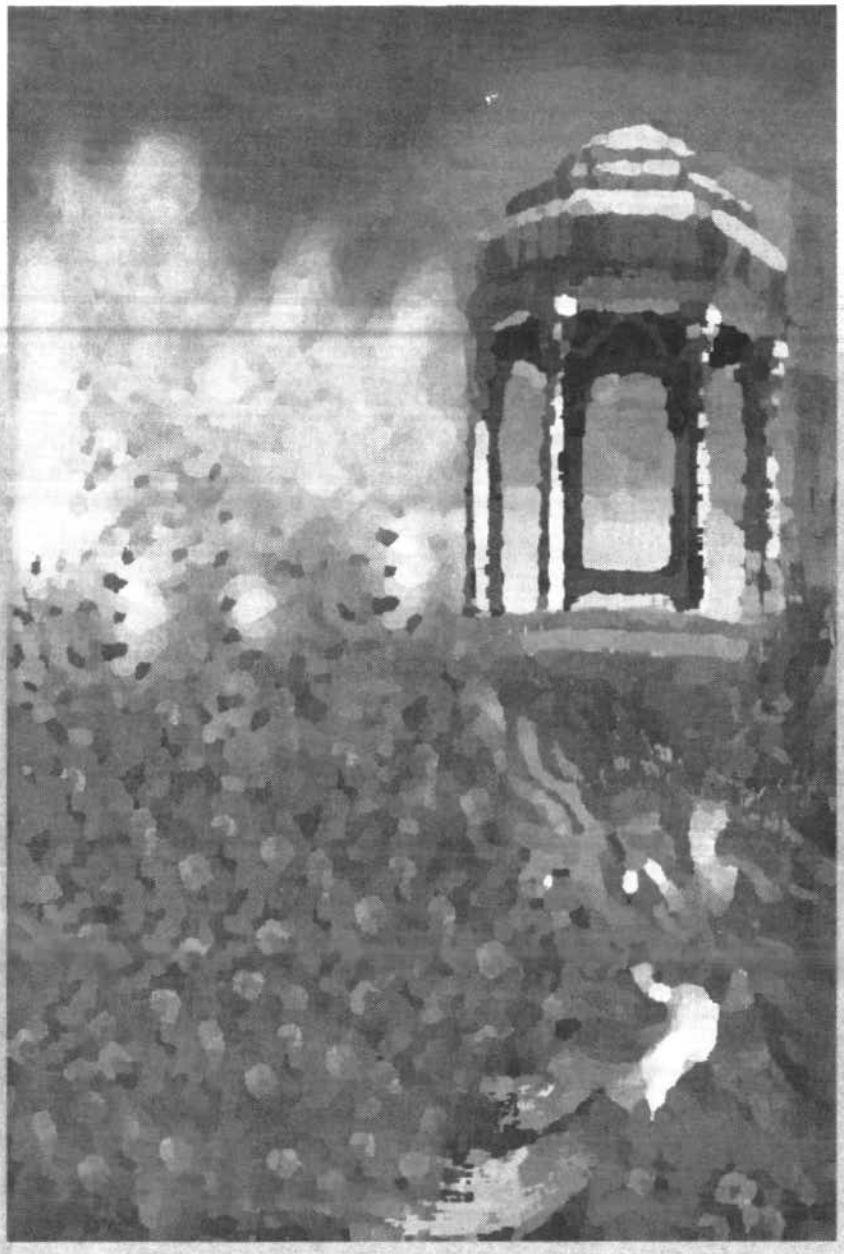
۵ـ اگر روشن کنی آیینه ی دل
دری بگشایدت در سینه ی دل
(اسرارنامه، ص ۳۳ ب ۵۳۶)

۶ـ چون برکشید آینه ی کلّ کاینات
عرش آفریده ثمّ علی العرش استوا
(دیوان عطار، ص ۳۶)

۷ـ شب در آیینه نظر کردن خطاست
روز اگر بینی تو روی خود رواست
(پندنامه، ص ۱۰۱ ب ۷۱۳)

۸ـ دیده ی سیمرغ بین گر نیست
دل چو آیینه ی منوّر نیست
(منطق الطیر، ص ۶۲ ب ۱۰۹۲)

۹ـ آینه ات دانی چرا غمّاز نیست
زان که زنگار از رُخش ممتاز نیست
(مثنوی، دفتر اول ص ۴ ب ۳۴)



۱۰ـ آنچه در آیینه می بیند جوان
پیر اندر خشت بیند پیش از آن
(مثنوی، دفتر ششم ص ۱۲۴۳ ب ۳۷۸)

۱۱ـ معشوقه ی ما کران نگیرد هرگز
و این شمع و چراغ ما نمیرد هرگز
هم صورت و هم آینه والله که وی است
این آینه زنگی نپذیرد هرگز
(رباعیات، مولانا ص ۱۹۳)

۱۲ـ شهسوار من که همه آینه دار روی اوست
تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب ست
(دیوان حافظ، ص ۲۱)

۱۳ـ عکس روی تو چو در آینه ی جام افتاد
عارف از خنده ی می در طمع خام افتاد
(دیوان حافظ، ص ۷۳)

۱۴ـ دیدمش خرّم و خندان قدح باده به دست
و ندران آینه صد گونه تماشا می کرد
(دیوان حافظ ص ۹۴)

منابع و مآخذ

۱ـ احادیث و قصص مثنوی، بدیع الزّمان فروزان فر، ترجمه حسین داوودی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۶ .
۲ـ ادبیّات فارسی (۱ و ۲) سال اوّل نظام جدید آموزش متوسطه، تهران، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۷۶ .
۳ـ پندنامه، شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری، سیل وستردوساسی، تهران، اساطیر، ۱۳۷۲ .
۴ـ الهی نامه، هلموت ریتر، تهران ـ توس، ۱۳۵۹ .
۵ـ برهان قاطع، محمدحسین بن خلف تبریزی متخلّص به برهان، محمد معین و سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷ .
۶ـ اسرارنامه، شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری، سیدصادق گوهرین، تهران، زوّار، ۱۳۶۰ .
۷ـ حدیقة الحقیقة و شریعةُ الطریقةَ، ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی، سیدمحمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۴ .
۸ـ دایرة المعارف بزرگ اسلامی، کاظم موسوی بجنوردی، تهران، ۱۳۶۸ .
۹ـ دیوان خواجه شمس الدین محمّد حافظ، حسین الهی قمشه ای، تهران، ۱۳۷۴ .
۱۰ـ دیوان شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری، حسین ملکی، تهران، چکامه، ۱۳۶۱ .
۱۱ـ رباعیات مولانا جلال الدین محمد بلخی مولوی، زین العابدین آذرخش، تهران، اقبال، ۱۳۷۲ .
۱۲ـ شرح جامع مثنوی معنوی، کریم زمانی، مقدّمه اسماعیل حاکمی، تهران، اطّلاعات ۱۳۷۲ .
۱۳ . غزلیّات شمس تبریزی (دیوان کبیر) مولانا جلال الدین محمد بلخی مولوی، بدیع الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۵۲ .
۱۴ـ فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی، محمّدجعفر یاحقی، تهران، سروش، ۱۳۵۷ .
۱۵ـ فرهنگ پاشنگ، مصطفی پاشنگ، تهران، اوگ، ۱۳۷۷ .
۱۶ـ کاربرد آیینه در شعر شاعران قرن (۶ تا ۸)، امیرمحمد اردشیرزاده، دزفول، ۱۳۷۹ .
۱۷ـ مثنوی های حکیم سنایی، سیدمحمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، ۱۳۶۰ .
۱۸ـ مصیبت نامه، فریدالدین عطار نیشابوری، نورانی وصال، تهران، زوّار، ۱۳۷۴ .
۱۹ـ منطق الطّیر، سیدصادق گوهرین، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲ .
۲۰ـ نگاهی به سهراب سپهری، سیروس شمیسا، تهران، مروارید، ۱۳۷۶ .
۲۱ـ نگاهی به فروغ فرخ زاد، ۱۳۷۶ .

اصغر شهبازی

چکیده:

چندی پیش در شمارهٔ ۵۲، مجلّه ی رشد زبان و ادب فارسی، مطلبی درباره ی داستان رستم و سهراب به چاپ رسیده بود. در این مورد تا کنون پژوهش هایی گران قدر انجام گرفته و مطمئناً نوشته ی حاضر نیز آخرین آن ها نخواهد بود. امّا ابهام ها و سؤالات مختلفی که درباره ی این اثر ماندگار فردوسی و در ارتباط با علّت کشته شدن سهراب به دست رستم وجود دارد، گویا هنوز به پاسخی قطعی و قابل قبول نرسیده است. نگارنده ی این نوشته نیز قصد دارد تا در یک جمع بندی اصولی این مسئله را بررسی کند و به دیدگاهی دیگر، چشم اندازی دیگر بگشاید.

کلید واژه ها:
تراژدی، غمنامه، حماسه، براعت استهلال، سرنوشت، تقدیر، قضا و قدر، سهراب، رستم، کاووس، گیو، پیروزی، شکست، شاهکار ادبی و هنری.

بی شک داستان رستم و سهراب درمیان داستان های حماسی و شاهنامه از ارزش و اهمیّت والایی برخوردار است؛ چرا که در آن از تمام عناصر و جواهر یک تراژدی موفّق و یک اثر حماسی بهره گرفته شده است.

این داستان با براعت استهلال غم انگیزی آغاز می شود که نمایی از کلّ داستان را در پیش چشم خواننده روشن می سازد. خبر دادن از یک ماجرای تلخ و غم انگیز، زبونی انسان در برابر سرنوشت، ناآگاهی او از راز مرگ.

«اگر تندبادی برآید ز کنج
به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش آردادگر؟
هنرمند دانیمش آر بی هنر؟
اگر مرگ داد است بیداد چیست؟
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
از این راز جان تو آگاه نیست
بدین پرده اندر تو را راه نیست
همه تا در آز رفته فراز
به کس بر نشد این در راز باز
.....
.....
.....
کنون رزم سهراب رانم نخست
از آن کین که او با پدر چون بجست»[1]

داستان، این گونه پیش می رود که جوان نوخاسته ی دلیری با آن همه آراستگی باطن، بیهوده و ناشناس به دست پدرش کشته می شود و این پدر که پهلوان سرزنش ناپذیری همچون رستم است، نخستین بار در زندگیش به نابکاری و نیرنگ آلوده می گردد. با آن که جوان جان بخشیده است؛ امّا چون بر او دست می یابد، لحظه ای امان نمی دهد.[2]

و بی گمان آنچه در غمناکی و جذابیّت این داستان، تأثیر به سزایی دارد، همین کشته شدن پسری بی گناه است به دست پدرش؛ پسری که به او رزم آموخته اند نه سیاست و بزم. او آن قدر ساده و بی ریا بزرگ شده است که پس از سالیانی چند تازه می فهمد؛ باید پدری داشته باشد و وقتی درمی یابد پدرش ابرقدرت ایران و توران است، با صداقت تمام، تصمیم می گیرد به ایران بیاید و تاج و تخت ایران و توران را، یعنی با ارزش ترین و بزرگ ترین چیزی که سراغ دارد، به مثابه ی هدیه ی نخستین دیدار، به پدر دهد.[3]

او هنوز نیرنگ آدمیان را تجربه نکرده است و با صداقتی تمام، فریب گردآفرید را می خورد و او را راهی می کند و حتّی وقتی رستم می گوید نباید بار اوّل، پهلوان شکست خورده را کشت، به راحتی می پذیرد و بالاخره همه و همه، دست به دست هم می دهند تا مظلوم ترین چهره ی این داستان به دست پدرش کشته شود و خواننده را از رستم خشمناک سازند که چرا او را کشت؟

یکی داستان است پر آب چشم
دل نازک از رستم آید به خشم[4]

* گروهی می گویند: «شناخت و کشت.» از همان ابتدا، وقتی گیو، پیغام کاووس را بدو رسانید و آن قدر اظهار بی تابی کرده بود؛ در دل این تردید ایجاد شد که شاید این پهلوان، همان پسرش باشد.

«تهمتن چو بشنید و نامه بخواند
بخندید از آن کار و خیره بماند[5]
که مانند ه ی سام گرد از مهان
سواری پدید آمد اندر جهان
از آزادگان این نباشد شگفت
ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت
من از دخت شاه سمنگان یکی
پسر دارم و باشد او کودکی
هنوز آن گرامی نداند که جنگ
همی کرد باید گه نام و ننگ
فرستادمش زرّ و گوهر بسی
برِ مادرِ او، به دستِ کسی
چنین پاسخ آمد که آن ارجمند
بسی برنیاید که گردد بلند
همی می خورد بالب شیر بوی
شود بی گمان زود پرخاشجوی»[6]

و در ادامه می گویند: «به خاطر این تردید بوده که چهار روز تعلّل می کند و به می گُساری می پردازد تا به این وسیله، طوفان درونی خود را، خاموش سازد.

سهم سرنوشت در داستان رستم و سهراب

«بیاشیم یک روز و دم برزنیم
یکی بر لب خشک، نم برزنیم»[۷]

و حتّی وقتی رستم برای شناسایی به اردوگاه سهراب حمله می کند، آن را دلیلی براین می دانند که او می خواهد به این تردید خود پاسخ دهد که آیا این پهلوان همان سهراب است؟

و باز آن جا که کاووس از موقعیّت پهلوان هم نبردش سؤال می کند، می گوید:

«که هرگز ز ترکان چنین کس نخاست
به کردار سرو است بالاش راست
به توران و ایران، نماند به کس
تو گویی که سام سوار است و بس»[۸]

و در ادامه می افزایند که اگر رستم، در مورد این که سهراب، فرزند اوست؛ تردیدی به خود راه نداده، چه دلیلی دارد که وقتی سهراب، نامش را می پرسد، به او جوابی نمی دهد؟

«من ایدون گمانم که تو رستمی
گر از تخمه ی نامور نیرمی
چنین داد پاسخ که رستم نیم
هم از تخمه ی سام نیرم نیم»[۹]

و باز می گویند: «چرا وقتی به او پیشنهاد

صلح داد، صلح را نپذیرفت و آن را فریب دانست؟»

«ز کشتی گرفتن سخن بود دوش
نگیرم فریب تو، زین در مکوش»[10]

این گروه، برای این اعمال رستم، هیچ گونه دلیلی را نمی پذیرند و اعتقاد دارند که رستم میان عشق به وطن و فرزند، اوّلی را انتخاب کرد و ناجوانمردانه پسر را کشت و حتّی اعتقاد دارند که اگر رستم نام خود را، به پسرش می گفت و آن ها همدیگر را می شناختند؛ مسئله ی مهمّی بر سر ایران نمی آمد.[11]

* امّا آن گروهی که می گویند: «نشناخت و کشت»، اعتقاد دارند که از این نکته که رستم گفته:

«من از دخت شاه سمنگان یکی
پسر دارم و باشد او کودکی»

نمی توان انتظار داشت رستم فکر کند که این پهلوان همان پسر اوست؛ چراکه عقلاً و منطقاً هم جور درنمی آید پسری ۱۲ـ۱۰ ساله به این حد از رشد و قدرت برسد.

و همین طور در مورد تعلّل چهار روزه ی رستم، می گویند: «برای کسی که پهلوان ایران و جهان است، و حتی تاج بخش شاهان است، حکم کاووس نمی تواند آن قدر هم هراس انگیز و نافذ باشد که رستم فوراً آن را اجرا کند: «چه کاووس پیشم چه یک مشت خاک[12]»

بنابراین برای رستم، ترس معنا و مفهومی ندارد و نمی توان انتظار داشت همان طور که کاووس و دیگران از این پهلوان به وحشت افتاده اند، حتماً رستم هم باید بیفتد؛ چراکه او فکر این را هم نمی کند که از توران کسی پیدا شود که بتواند حریف او شود و

به دلیل همین رضایت نفس بود که احساس می کند کاووس و اطرافیان مسئله را بزرگ کرده اند و با خون سردی تمام به طرف کاخ حرکت می کند.

و درباره ی این که چرا رستم در دیدار اوّل با سهراب نام و نسب خود را پنهان می کند، اعتقاد دارند که چون سهراب بعد از کشته شدن «زنده رزم» به لشکر ایران یورش می آورد و عدّه ای بی گناه را می کشد و حتی دشنام هایی هم نثار کاووس می کند، رستم از رفتار او عصبانی شده و نام خود را به او نمی گوید.

امّا در مورد پیشنهاد صلح از طرف سهراب بعد از نبرد اوّل می گویند: «این نکته را باید در نظر داشت که رستم در سنّی با سهراب جوان، روبه رو می شود که کوهی از تجربه و تلاش است. بنابراین او آن قدر به خود اطمینان دارد که حتّی فکرش را هم نمی کند که این بار، پنجه اش در پنجه ی جوانی گیر کند و مغلوب شود؛ بنابراین آنچه در کنار این هدف ملّی، برای رستم مطرح بوده است این بوده که او نمی خواهد به سادگی افتخاراتش را در مقابل جوانی دفن کند و همواره بعد از شکست اوّل، رعب و وحشت وفکر پیروزی بر سهراب، ذهن او را به خود مشغول کرده و لحظه ای او را رها نساخته تا تأمّلی بکند و فکر بکند که شاید این جوان، پسرش باشد و درست به همین دلیل است که وقتی سهراب از او نامش را می پرسد و یا تقاضای صلح می دهد، او آن قدر در خود مشغول است که گویی آن ها را نمی شنود و شاید هم فکر می کند اگر به دست سهراب کشته شود، بگذار او فکر کند هنوز رستمی در ایران است که او را نابود خواهد کرد و بالاخره در این توفان درونی، وقتی به خواسته ی خود با فریب و نیرنگ می رسد، در آن لحظه نام رستم دوباره پرده ی گوشش را پاره می کند و می گوید:

بگو تا چه داری ز رستم نشان
که گم باد نامش ز گردن کشان»[۱۳]

و آن موقعی است که با تیغ تیز، جگرگاه پور خود را دریده است.

البتّه از نظرگاه انتقادی، دسته ی دوّم نیز برای خود، حرف قانع کننده ای دارند.

امّا صرف نظر از همه ی توجیهات و تحلیل ها چرا با آن همه هشدار فردوسی در مورد سرنوشت و تقدیر، باز هم به دنبال باز کردن گره های کور هستیم؟ مگر برای همه ی افراد بشری گاه اتّفاق هایی نمی افتد که اگر دقیقه ها و حتّی ثانیه ها پیش وپس شود، چه بسا این اتّفاق نیفتد یا مسئله فرق کند؟ و آیا دلیلش بی اطّلاعی ما از فرجام بعضی امور نیست؟ و آیا این همان رازی نیست که فردوسی آن را برای انسان قابل حل نمی داند؟

«از این راز جان تو آگاه نیست
بدین پرده اندر، تو را راه نیست»[۱۴]

آری، این همان چیزی است که فردوسی در لابه لای داستان گوشزد می کند و می گوید بسیاری از این پیش آمدها، به دلیل بی اطلاّعی و افزون طلبی انسان است.

ـ «نداند همی مردم از رنج آز
یکی دشمنی را ز فرزند باز»[۱۵]
ـ «همه تلخی از بهر بیشی بود
مبادا که با آز خویشی بود»[۱۶]
ـ «نوشته به سر بر دگرگونه بود
ز فرمان نه کاهد، نه خواهد فزود»[۱۷]
ـ «تو گیتی چه سازی که خود ساخته است
جهاندار از این کار پرداخته است»[۱۸]
ـ «ز زمانه نوشته دگرگونه داشت
چنان کو گزارد بباید گذاشت»[۱۹]

و فردوسی از آن، به عنوان قضا و قدر، یا سرنوشت تعبیر می کند و در این میان افراد صاحب نظری چون دکتر عبدالحسین زرّین کوب در کتاب «با کاروان حلّه» و دکتر محمّد علی اسلامی ندوشن در کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» و دکتر شفق در کتاب «تاریخ ادبیّات ایران» از این داستان، به عنوان نمونه ای از بازی های سرنوشت و روزگار یاد می کنند. همان سرنوشتی که وقتی روی می آورد، گویی تمام ذرّات عالم، برای انجام آن، بسیج می شوند و زبونی انسان را اثبات می کنند.

و بالاخره این که فردوسی، داستانی را به نظم درآورده و خواسته یک شاهکار هنری بیافریند. او در کنار اهداف ملّی و اعتقادی، یک هنرمند و یک شاعر بزرگ است و قصد دارد یک تراژدی و داستان موفّق بیافریند و این را به بشر بفهماند که هر کدام از شما خود را رستمی بدانید؛ مبادا بر اثر بی توجّهی و افزون طلبی، سهراب وجود خود را، نابود سازید و برای این هدف اگر این داستان، به این جا ختم نمی شد؛ این همه امتیاز و جذابیّت را نداشت.

پی نویس ها

۱ـ شاهنامه ی فردوسی، تصحیح ژول مل، ص ۱۱۰
۲ـ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، ص ۳۵۰ـ۳۵۱
۳ـ مجلّه ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ی ۵۲
۴ـ غنامه ی رستم و سهراب، ص ۱۹۸، بیت ۱۰۵۳
۵ـ این خنده نیز گویی حکایت از این دارد که رستم فکر می کند عجب سرنوشتی برای او پیش آمده است.
۶ـ غنامه ی رستم و سهراب، ص ۱۱۳، بیت ۳۳۸ـ۳۴۵
۷ـ همان، ص ۱۱۳، بیت ۳۴۶
۸ـ همان، ص ۱۳۵ـ۱۳۶، ابیات ۵۱۱ـ۵۱۲
۹ـ همان، ص ۱۵۸، بیت ۶۸۱
۱۰ـ همان، ص ۱۷۸، بیت ۸۲۹
۱۱ـ نمونه، تحلیل های آقای مصطفی رحیمی و مرتضی ثاقب فر در غنامه ی رستم و سهراب، انتخاب و شرح دکتر حسن انوری و جعفر شعار
۱۲ـ غنامه ی رستم و سهراب، ص ۱۲۲، بیت ۴۱۷
۱۳. همان، ص ۱۸۵، بیت ۸۹۵
۱۴ـ همان، ص ۶۱، بیت ۴
۱۵. همان، ص ۱۶۳، بیت ۶۹۸
۱۶ـ همان، ص ۱۷۷، بیت ۸۱۷
۱۷ـ همان، ص ۱۴۲، بیت ۵۸۱
۱۸ـ همان، ص ۱۴۲، بیت ۵۸۰
۱۹ـ همان، ص ۱۴۲، بیت ۵۸۱

معلّمان شاعر و نویسنده

دکتر سیّد احمد کازرونی به سال ۱۳۲۰ در شهرستان بوشهر متولّد شد. پس از طیّ تحصیلات در همان شهر، تحصیلات خود را تا مقطع دکترای زبان و ادبیّات فارسی ادامه داد. وی هم‌اکنون بازنشسته‌ی وزارت آموزش و پرورش است. خدمات آموزشی ایشان طیّ سی‌سال در بندرعبّاس- بوشهر و تهران در مراکز تربیت معلّم و ضمن‌خدمت سپری شد.

پس از بازنشستگی خدمات آموزشی خود را در مراکز دانشگاه آزاد اسلامی و دولتی شهرهای دزفول، بوشهر و تهران در مقاطع کارشناسی و کارشناسی‌ارشد ادامه داد. و هم‌اکنون، پایهٔ دانشیاری خدمات خود را ادامه می دهد. جز تدریس، به پژوهش و تالیف کتاب و مقاله نیز اشتغال دارد از وی تاکنون آثار زیر به چاپ رسیده است:

الف- در زمینه‌ی کتاب های تألیفی

۱- گلبانگ سربلندی (درباره‌ی زندگی و احوال، شرح لغات، ابیات، آیات، اخبار، ملّمعات، اصطلاحات و رموز عرفانی دیوان حافظ شیرازی، چ اوّل، ۱۳۷۵، انتشارات ارمغان

۲- آیین نگارش و ویرایش ۱ و ۲- ویژه‌ی رشته‌ی ادبیّات فارسی و عمومی دانشگاه‌ها، چ سوّم- شهریور ۷۹، دانشگاه آزاد اسلامی

۳- گزینه‌ی ادب فارسی (متون نظم و نثر)- همراه با توضیحات و معانی لغات، چ چهارم، شهریورماه ۷۹، دانشگاه آزاد اسلامی

۴- گزینه‌ی متون عرفانی (نظم و نثر) با معانی واژه‌ها و توضیحات، ۱۳۷۷، دانشگاه آزاد اسلامی:

۵- عشق در مثنوی- ۱۳۷۴- زوّار، تهران

۶- پژوهشی در اعلام تاریخی و جغرافیایی تاریخ بیهقی، ۱۳۷۴، آیات، تهران

۷- دیوان فرّخی یزدی با مقدّمه‌ی جامع، ۱۳۷۸، ارمغان، تهران

۸- تجلیّات شخصیّت علی(ع)، حضرت فاطمه(س) و حسنین در شعر فارسی (در اشعار ۵۰ شاعر زبان فارسی)، مُستعان، تهران، ۱۳۷۹

۹- گزیده‌ی قابوسنامه و سیاستنامه، ۱۳۷۸، ارمغان، تهران

۱۰- شرح حال شاعران ادب فارسی (همراه با ویژگی ها و نمونه‌ی اشعار ۲۸ تن از شاعران)، ارمغان، ۱۳۷۸، تهران

۱۱- گزیده‌ی اشعار رودکی و منوچهری (با توضیحات و معانی واژه‌ها)، آیات، تهران، ۱۳۷۴

۱۲- گزیده‌ی سیاست نامه و قابوس نامه (با معانی لغات و توضیحات)، ارمغان، ۱۳۷۷

ب- مقالات علمی، تحقیقی

بیش از ۴۰ مقاله‌ی علمی، تحقیقی در زمینه های ادبی، تاریخی، جغرافیایی، تربیتی، دینی و مذهبی، مردم‌شناسی، مدیریّت و ... از جمله در زمینه های ارتباط فرهنگ عامّه، سیمای محمّد(ص) و اهل بیت در کلیّات سعدی، نگاهی به متون کهن ادب فارسی و آرای صاحب نظران در زمینه‌ی نقش تعلیم و تربیت، مبانی و زمینه های مردم‌شناسی در کلیّات سعدی، ویژگی های مطلوب مدیریّت در آموزش و پرورش، وصف میدان جنگ در شاهنامه، مبانی اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و مردمی در شاهنامه‌ی فردوسی و تاریخ بیهقی، سبک در گذرگاه تاریخ، طبیعت گرایی و خصوصیّات شعری نیما، سفر در شعر سهراب سپهری، جایگاه جهانگردی در استان بوشهر، کیش در گذرگاه تاریخ، ساختار مدیریّت در مدرسه‌ی سعادت بوشهر- در یکصد سال پیش-، فقر در آثار عطّار نیشابوری، چنگیزخان در آینه‌ی دوران، انوری و قطعه سرایی، نمایه های اجتماعی و عاطفی در اشعار پروین و ویژگی شعری او، تأثیر شمس در حدیث مولوی، تجلّی اساطیر و روایات مذهبی و تاریخی در تصاویر منوچهری.

قسمیّات در مقطّعات انوری، تجلّی رباعی در بیان خیّام، پیشینه‌ی مکتب داری و بنیان نخستین مدرسه در بندر بوشهر

بررسی درون مایه ها در غزلیّات و رباعیّات فرّخی یزدی و ...

چاپ شده در پژوهشنامه های دانشگاهی و نشریّات معتبر کشوری ...

سیّد مهدی موسوی فاخر در سال ۱۳۳۸ در همدان متولّد شد و ی از رشته ی فلسفه ی دانشگاه تهران فارغ التّحصیل شد. از کودکی شعر می گفت. در قالب های نو و کهن طبع می آزماید. از نتایج طبع اوست:

حکایت دل

در راه عشق، عشق، حجابی دوباره شد
گفتیم آب و آب سرابی دوباره شد
محو عطش به نیل عطش می شود پدید
تاب عطش به حنجره آبی دوباره شد
گفتم دمی به خواب، که مستی ز حد گذشت
چشمش به خواب رفت و شرابی دوباره شد
ای باغ، ما حکایت جان سوز لاله ایم
هر حرف داغ سینه کتابی دوباره شد
آن آب خوش که زنده ی بیدار می نمود
مرداب مرگواره ی خوابی دوباره شد
آمد که من به خاک برم آب زندگی
آبادی ابد به خرابی دوباره شد
ای دل فراز منظره ی هیچ جای تست
دیدی ترا وجود، حجابی دوباره شد

هدیه

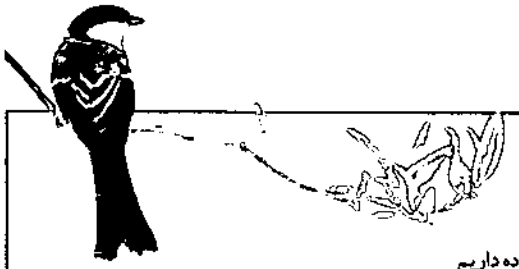
باغ حیرت در بهار جاودانم داده اند
یک چمن بانگ قناری، ارمغانم داده اند
پشت پرچین فلق، معراج نیلوفر شکفت
برگی از آن اتّفاق جاودانم داده اند
از دحامی از پرستوهای بی آغاز بود
اشتیاق کوچ های بی زمانم داده اند
بال های بی نهایت دیدنی بودند و باز
محشری از چشم های بی کرانم داده اند
شبنم حسرت نمی بر نرگسی آورده بود
آفتاب دست های مهربانم داده اند
آتش آیمن مرا گرمی نمی بخشید از آن
شعله ای از آذرستان مغانم داده اند
آن سحر زادم که در این تیره خاک بی بهار
بذر خورشید و طلوع ارغوانم داده اند

محمّدعلی محمّدی (بیرجند ۱۳۴۰) کارشناس ارشد زبان و ادبیّات و هم اکنون دانشجوی دکتری همین رشته است. در دبیرستان ها و مراکز آموزشی بیرجند تدریس می کند. معلّمی را با فراغت از تحصیل در مراکز دانشسرای عالی آغاز کرده است. در کنار تحقیق و تدریس شعر نیز می گوید. از اشعار اوست:

بیا که بی تو دلم هی بهانه می گیرد
هوای کوی تو را کودکانه می گیرد
همیشه سوزم و سازم چو شمع و خاموشم
بدان که آتش دل هم زبانه می گیرد
پریدی از قفس ای مرغ چینه خوار امّا
دلم دوباره تو را زیرکانه می گیرد
اگرچه رفته ای از پیش من ولی جانم
سراغ روی تو را عاشقانه می گیرد
مگرد گرد دلم این قدر که می میرم
تقاص مردن من را زمانه می گیرد
گل همیشه بهاری تو مریمی، نازی
بیا بیا که سراغ از تو خانه می گیرد
تویی بهانه ی شعرم برای روییدن
نهال طبع من از تو جوانه می گیرد
بیا که نای دلم بی نوا شد از غم تو
نی ام بدون تو جانا نوا نمی گیرد
تو قصّه گوی شبم بودی و دلم هر شب
سراغ قصّه ی شب را شبانه می گیرد
نسیم! بوی محبّت اگر وزان باشد
فضای شعر تو رنگ ترانه می گیرد

ولایت عشق

شب که دمی خلوت و تنها کنم
عقده ی دل را به قلم وا کنم
با لب دمساز خودم نی شوم
ساغر و پیمانه ی پر می شوم
شور و شری از قلم انشا کنم
پرده ی هر پرده ای افشا کنم
ذوق سخن لطف خدادادی است
طبع لطیفم نه ز استادی است
شعر من از عشق نوا می زند
بر در این خانه صلا می زند
مدح علی در تن و جان من است
مدح علی روح و روان من است
چون به علی خامه ی دل وا کنم
مشق شبم را همه املا کنم
نام علی زینت نام من است
باده ی لبریز به جام من است
نام علی جان مرا سوخته
در جگرم آتشی افروخته
سینه ی پر سوز من از عشق او
تاب ندارد که کند گفت و گو
من به علی نور خدا دیده ام
زان شجر عشق وفا چیده ام
خیل ملک جمله به آوای من
مست شوند از شرر نای من
عالم و آدم همه پا تا به گوش
گوش شوند از سر جان پند نوش
با مدد دست علی وارگان
خاک کنم در دهن نهروان
فتنه ی اصحاب جمل رو کنم
کار جمل را همه یک سو کنم
پرده ی نیرنگ و ریا برکنم
جهل جمل از همه جا برکنم
تازه کنم عدل علی وار را
برفکنم پرده ی اغیار را
یا علی از لطف مرا یار باش
هم به دو عالم تو نگهدار باش
فیض تو گر شامل حالم شود
قرعه ی اقبال به فالم شود



آقای همایون بهزادی در سال ۱۳۴۶ در شهرستان ملایر متولّد شد. تحصیلات خود را تا مقطع کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی ادامه داد. ۱۶ سال سابقه دارد و هم اکنون در دبیرستان های این شهر مشغول تدریس است. در قالب های کلاسیک خصوصاً غزل و رباعی شعر می‌گوید. از اشعار اوست:

مبتلایان عشق

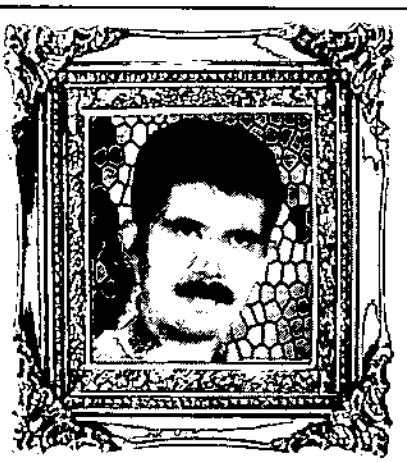
ما مبتلایان عشقیم، زنجیر بر گُرده داریم
ما را شکستند در خویش، روحی ترک خورده داریم
میعاد خون گریهٔ ماست دامان پرمهر چشمت
مهتاب هم شاهد است این چشمی که افسرده داریم
تنهای تنهای تنها، دل تنگ دل تنگ دل تنگ
در لابلای دل خود صد زخم نشمرده داریم
چشمان افسرده‌ی ما در انتظار تو یخ زد
تندیسی از انجماد احساس پژمرده داریم
تنها نه شیدای عشق است روح ترک خورده‌ی ما
در گوشه ی سینه قلبی با غم به سر برده داریم
در فکر ما باش ای عشق، در فکر گل کردن ما
مایی که از دست پاییز بغضی فروخورده داریم

به یاد موعود

ای عزیز منتظر، عاشقت منم هنوز
نیستی ببینی ام گریه می کنم هنوز
ای تمام هستی ام جلوه ای کن و ببین
ژاله های اشک را روی دامنم هنوز
آن چنان که با منی باورم نمی شود
این تویی به جای من یا که من منم هنوز
روزها و هفته ها، ماه ها و سال ها
در امید لحظه ی با تو بودنم هنوز
سبز سبز سبز سبز، رنگ خوب یاد تو
ای صفای جان و دل، از تو روشنم هنوز

خلوت شب

دل در امید و شوق وصالت شکست و مُرد
امّا بر آستانه ی وصلت رهی نبرد
عمری گذشت و دفتر فرسوده ی زمان
بر وفق آرزوی دل ما ورق نخورد
دارم من از ستاره ی شب، دامنی که دل
با یاد نرگسان قشنگ تو می شمرد
رفتی ولی شقایق زیبای عمر من
یادت مرا به چشمه ی جوشان گریه برد
بی شک امیر قافله ی عشق می شود
هرکس که دل به خلوت زیبای شب سپرد



علی اصغر فیروزنیا دبیر زبان و ادبیّات فارسی دبیرستان های بجنورد در سال ۱۳۴۳ در همین شهر متولّد شد. ۱۷ سال سابقه ی تدریس دارد. به کار در زمینه ی کاریکلماتور علاقه ی فراوان دارد و مجموعه ای در این زمینه به نام تراشه های قلم در نشریّات محلّی به چاپ رسانده. از کاریکلماتورها و اشعار اوست:

سجده بر دریا

□ هنگام که دیگران
ـ خیل ساحل نشینان بی درد ـ
جانماز آب می کشیدند
تنها
تو بودی
ـ ای مرد! ـ
کزین دست
بی پروا
سجّاده افکندی بر آب
سجده بردی بر دریا!

زیباترین الگو

چشم شب را می زند گیسوی تو
گوشه بر مَه می زند ابروی تو
دل به زلفت بارها بستم ولی
شانه خالی می کند گیسوی تو
خوب اگر تا می کند با دل، بگو
تا ببندد بازْ دل بر موی تو
از کدامین سوی، مه زد آمدی؟
روشن است این، بردمید از کوی تو
بند بند پشت دل لرزید سخت
تا که خود را دید رویاروی تو

از بهترین زاویه

□ پیر ما
ـ رند شیراز ـ
که در کنج میخانه می نشیند
دنیا را
از بهترین «زاویه»
می بیند!

ماهی و رود

□ ماهی از رود
دریا را پرسید
و
رود ماهی را
«در جریان گذاشت»!

□ نگارا از چه حاشا می کنی باز
به دستت مشت خود وامی کنی باز
اگر ریگی به کفش خود نداری
چرا این پا و آن پا می کنی باز

تافا

دکتر محمدرضا سنگری

* نویسنده و شاعر، پشت ابر واژه‌ها پنهانند. نگاه خورشیدیابی باید تا آن‌ها را کشف کند.

* بعضی وقتی تمام می‌کنند، نقد را آغاز می‌کنند.

* یک اثر ادبی، رودخانه‌ی سیّال شهود و مکاشفه و تحوّل نویسنده است؛ با نگاه ایستا و جزمی، ادراک رودخانه ممکن نیست.

* بهترین نقد ادبی آن است که خود در حدّ یک اثر ادبی قابل عرضه باشد.

* هیچ کس به اندازه‌ی شاعر و نویسنده نقّاد نیستند، آنان، پیش از آفرینش اثر، هم‌زمان با خلق اثر و پس از آن واژه‌ها و مضمون‌ها را نقد می‌کنند. بازآفرینی گواه نقد مداوم نویسنده و شاعر است خویش را.

* نقد هنرمندانه آن است که بیش از آن که بگویی اثر چیست، بگویی چه باید باشد یا می‌توانست باشد.

* دریغا بسیاری از نقدهای روزگار ما آمیزه‌ای است از بدفهمی، کم‌فهمی، کج‌فهمی، حسادت و چاپلوسی؛ مُردم اندر حسرت نقد درست!

* عمده‌ی «نقد»ها در جامعه‌ی ما نوعی «نسیه» دادن به هم است.

* نقدهای ما یا بهشتی‌اند یا جهنّمی! یا ستایش محض و یا نکوهش محض. «خدایی» نقّادی کنیم و خدا جز بهشت و جهنّم، «اعراف» هم دارد.

* بلند خواندن اثر، یکی از بهترین راه‌های نقد آن است.

* نقد جمعی، بهترین نقد است؛ آثار ماندگار از صافی نقد جمعی گذشته‌اند.

* نقدها یا کوثری‌اند یا ابتری؛ نقد ابتری، نقد اثر است بی‌تکیه بر شناخت فرهنگ و وابسته‌های فرهنگی زادگاه اثر!

* اثر ادبی، اثری است غیرعادی، معجزه‌ی روح هنرمند؛ برخورد عادی و نقد تهی از ذوق اثر ادبی، برخورد کُفرآمیز با اثر است.

* مطلق‌بینی اثر یا تقدّس اثر، حجاب نقدی عمیق و دقیق است؛ یادمان باشد نقد، مقدّس‌ترین کار است و نقّاد مُنصف، مقدّس‌ترین چهره.

سبک شناسی

چکیده:

نثر داستانی معاصر چیست؟ وجوه مشخصه و ممیّزه ی آن با آثار پیشین فارسی کدام است؟ مقبولیّت آن چگونه است؟ جایگاه تاریخی و اجتماعی و پایگاه سیاسی و مردمی آن کجاست؟ ریشه درکی، چه و کجا دارد؟ فضای فکری حاکم برآن چگونه است؟ ویژگی های آن چیست؟ مضامین آن کدام است؟ چگونه می توان آن را دسته بندی مفهومی یا سبکی نمود؟ قالب های آن چیست؟

مقاله ی حاضر می کوشد برای هر یک از این پرسش ها، پاسخی بایسته بیابد.

کلید واژه ها:

نثر داستانی، نثر کهن، نثر مشیانه، تریبت سازی، ایجاز، مقاله، سفرنامه، توصیف، تحلیل، زبان محاوره ای، ساده نویسی، شخصیت پردازی، تریبت، ادبیات انتقادی، نقد، توصیف، تحوّل نثر، تحوّل در توصیف، تنوّع مضمون، تنوّع قالب، داستان کوتاه، رمان، تنوّع سبک، مشاهیر ادبی

نثر داستانی امروز پیامد و حاصل تحوّلات و دگرگونی های اجتماعی، فرهنگی و ادبی همه جانبه ای است که از سده ی سیزدهم آغاز شد. در اواسط آن سده مقدّمات تحوّل در اسلوب های جامد نثر کهن را «قائم مقام فراهانی» وزیر و منشی محمّد شاه قاجار (۱۱۹۳ـ۱۲۵۱ هـ. ق) فراهم کرد.

قائم مقام در **منشآت** خویش با تقلیدی مبتکرانه از سعدی نثری زنده و صمیمی پدید آورد و به نثر منشیانه حال و هوایی دیگر بخشید. وی جملاتی کوتاه به دور از تکرارهای بی جا و قرینه سازی های مکرّر در سجع به کار گرفت از استعارات و کنایات خسته کننده و مرده دوری جست و نثری ظریف و آهنگین پدید آورد و ایجاز و اختصار را رایج کرد.

پس از قائم مقام، حسنعلی خان امیرنظام (۱۲۳۶ـ۱۳۱۷ هـ. ق)، عبداللّطیف طسوجی با ترجمه ی **هزار و یک شب** از عربی به فارسی (۱۲۵۹ هـ. ق)، مجدالملک با رساله ی انتقادی و سیاسی رساله ی مجدیّه (۱۲۸۷ هـ. ق) و پسرش میرزا علی خان امین الدّوله نثر ساده و روان را رونقی در خور بخشیدند و نوشته هایی ارجمند پدید آوردند.

در دوره ی ناصری، نویسندگان روشنگر نثر را از حوزه ی تسلّط اشراف و درباریان، خواص و ارباب ادب خارج و به فهم عامّه نزدیک کردند.

آنان به جای توجّه به سنّت های دست و پاگیر ادبی و تکیه بر آهنگ کلام و سجع و توازن در نثر به گونه ای که آن را قرین شعر کنند به پیام و محتوای نوشته و تبیین مسایل نوین پرداختند.

در دوره ی مشروطه نثر در جهت دست یابی به هدف های اصلاح طلبانه و سیاسی وظیفه ی خطیری به دوش گرفت. نثر این دوره سبکی ساده و مفاهیمی واضح و روشن و پیامی اجتماعی دارد و با استبداد، جهل، پس افتادگی های اجتماعی و فرهنگی می ستیزد.

نویسندگان مشروطه همان گونه که خود مولود تحوّل اجتماعی و نیاز روزگار بودند، منشأ تحوّل و دگرگونی های اساسی در ادبیّات شدند. در حقیقت اندیشه ی انقلاب که در قالب نوشته های ادبی آنان نمودار می شد، لباس فاخر را از تن نثر به درآورد و آن را راهی کوچه و بازار نمود. علاوه برآن چه آمد، نوشتن سفرنامه، انتشار روزنامه ها چه در داخل و چه در خارج ایران، نقّادی و ترجمه در طیّ سده ی سیزدهم روند تحوّلات کیفی و صوری نثر را سرعت بخشیدند و در پیدایی واسلوب نثر روایی و داستانی مؤثّر افتادند.

سفرنامه

سفرنامه در توصیف و تحلیل مسایل اجتماعی و روان کاوی آدم ها، تیپ شناسی و شرح و توصیف زندگی و اعتقادات مردم، شکل گفت وگو و فضاسازی همانند داستان است.

سفرنامه نویسی در ادب ایران سابقه ای کهن دارد و از همان آغاز به شیوه ای ساده و نثری صمیمی نوشته شده است. در دوره ی قاجاریّه سفرنامه رونق و اعتباری در خور یافت و موضوعات جالب سفرها بدون تکلّف نوشته شد.

نخستین سفرنامه را در آن دوره میرزا صالح شیرازی دانشجوی اعزامی به انگلیس نوشت. دیگر سفرنامه ی میرزا علی خان امین الدّوله است. ناصرالدّین شاه هم سفرنامه های اروپا و عتبات خود را با زبانی ساده امّا پر تفاخر نوشت. دیگر سفرنامه ی حاج سیّاح محلّاتی است که در آن، نویسنده به انتقاد و افشای فساد

نثر داستانی معاصر

زکریا مهرور ـ گرافیک

حکومت و دربار قاجاری پرداخت و کتاب شبه داستانی و انتقادی آن دوران، سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ از زین العابدین مراغه ای (۱۲۵۵ـ۱۳۲۸ هـ. ق) و مسالک المحسنین از عبدالرحیم طالبوف تبریزی (۱۲۵۰ـ۱۳۲۹ هـ. ق) نیز در قالب سفرنامه های خیالی نوشته شده اند و هر دو نثری تجسّمی و توصیفی دارند.

مراغه ای در سیاحت نامه افکار سوداگران و اقشار نوپا را توصیف کرد و به اهمیّت و نقش فرد در تحوّلات اجتماعی، ستایش قهرمانان تاریخ ایران چون شاه عباس و نادرشاه و امیرکبیر و ترقّی و پیشرفت اجتماعی و هجو شیوه ی زندگی و اخلاق سنّتی پرداخت.

سیاحت نامه نخستین اثر داستانی است که به مسأله ی غربت مهاجران سیاسی در کشورهای دیگر می پردازد؛ موضوعی که بعدها در آثار بزرگ علوی و اسماعیل فصیح و هوشنگ گلشیری[1] مورد توجّه قرار گرفته است.

نثر هر دو کتاب متأثّر از زبان محاوره ای روزگار نویسندگان آن هاست و بر ادبیّات کهن نظر چندانی ندارد. مراغه ای خود می نویسد: «گرچه این ساده نویسی در سُبک ایرانیان تازگی دارد ولی مقتضای زمان ما ساده نویسی است»[2].

طالبوف نیز در مسالک المحسنین به قداست فرد در اجتماع و فدا کردن همه چیز حتّی عشق در پای بت سیاست می پردازد. به گمان او آن چه ارزش و اعتبار دارد، عقل و تدبیر و رشادت و شجاعت در راه آرمان و میهن است.

مسالک المحسنین با مایه های تخیّلی و آرمانی نوشته شده و پیرنگی پیوسته و شخصیّت پردازی در خور یک رمان کامل را ندارد اما در توصیف به ویژه در وصف طبیعت و مناظر ایرانی تابلوهای دلفریبی دارد.

سیاحت نامه و مسالک المحسنین از نظر هنر داستان نگاری جدید معایب بسیاری دارند با این حال در روزگار خود از اصیل ترین آثار داستانی به شیوه ی نوین به شمار می آیند و از لحاظ محتوای انتقادی و مضامین سیاسی و ارائه ی اندیشه های اصلاحی و اجتماعی، راهنمای داستان نویسان بعدی هستند.

ترجمه

نخستین نشانه های تحوّل نثر را بعد از نثر منشیانه و سفرنامه ای باید در ترجمه های دوران قاجاری دید. ایرانیان از راه ترجمه با سرچشمه های ادب اروپا و نثر داستانی و توصیفی و مکاتب ادبی آن سامان آشنا شدند. ترجمه در آغاز از رمان ها و داستان ها به عمل می آمد. برای نمونه ترجمه ی «حاجی بابای اصفهانی» و دیگر نوشته های مولیر از میرزا حبیب اصفهانی (فوت ۱۳۱۵ هـ. ق) و ترجمه ی طبیب اجباری (۱۲۹۱ هـ. ق) از اعتماد السلطنه و اتللو ی شکسپیر (۱۲۹۳ هـ. ش) از ناصر الملک و نیز ترجمه ی آثار الکساندر دوما از محمّد طاهر میرزا اسکندری و ترجمه ی ستارگان فریب خورده و یا حکایت یوسف شاه سراج (۱۲۵۳ هـ. ش) از فتحعلی آخوند زاده به وسیله ی میرزا جعفر قراچه داغی[3]

نهضت ترجمه در نثر و اسلوب داستان نگاری فارسی تأثیری عظیم نهاده است و هنوز هم می نهد، تا آن جا که می توان شیوه ها و مکتب های زیر را پیامد ترجمه دانست:

۱ـ پیدایی رمان تاریخی تحت تأثیر رمان های تاریخی نویسندگان فرانسه

۲ـ پیدایی داستان کوتاه ابتدا در **یکی بود یکی نبود** جمال زاده و شکل متکامل آن در داستان های صادق هدایت و ادامه ی آن تاکنون[4]

۳ـ رواج داستان های سوررئالیستی با تأثیر از مکتب ادبی سوررئالیسم فرانسه از جمله سه قطره خون و زنده به گور و بوف کور (۱۳۱۵) هدایت

۴ـ تأثیرپذیری برخی نویسندگان از سبک نویسندگان امریکایی از جمله در نوشته های ابراهیم گلستان

۵ـ پیدایی داستان های ناتورالیستی تحت تأثیر ناتورالیسم زولایی از جمله آثار صادق چوبک

۶ـ پیدایی رمان جریان سیّال ذهن تحت تأثیر فاکنر و ... از جمله شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری

۷ـ پیدایی رمان ها و ادبیّات اقلیمی و روستایی تحت تأثیر رئالیسم نویسندگان واقع گرا و اجتماع نگار روسیه و فرانسه مانند کلیدر (۱۳۵۹) از محمود دولت آبادی

۸ـ پیدایی رمان رئالیسم جادویی تحت تأثیر مارکز نویسنده ی **صد سال تنهایی** از جمله **اهل غرق** (۱۳۶۸) از منیرو روانی پور

نقادی

نقد آن چه مربوط به گذشته است و ارائه ی نمونه های جدید، به ایجاد نثر نوین کمک بسزایی کرده است. این مهم را منتقدان به عهده داشتند. آنان درباره ی فرهنگ عمومی، عقاید و رسوم اجتماعی، فلسفه ها و بینش ها، متون کهن، داستان و قصّه و زبان و ادبیّات حرف های بسیاری زدند.

از لحاظ اجتماعی نقّادان مترقّی خواه و اصلاح طلب بودند و در مواجهه با استعمارگران، میهن دوست و ملیّت خواه.

م. ف. آخوند زاده می گفت: «به هرچه که دست می زنی ایجاب می کند که از آن انتقاد شود»[5] میرزا آقا تبریزی نوشته: «دور

گلستان و زینت المجالس گذشته است؛ امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی آید، امروز تصنیفی که متضمّن فواید ملّت و مرغوب طبایع خوانندگان است فن دراما و رمان است»[۶]

زین العابدین مراغه ای نوشت: «تاریخ وصّاف را سه دفعه خواندم. یک کلمه از آن به خاطر ندارم. کسی نیست که بخواند و نویسنده را شماتت نکند؛ چه ابداً مفهوم نمی شود چنگیز چه غلط کرده و چه ظلم ها نموده و برای چه کرده و هلاکو چه ...»[۷]

طالبوف می گفت: «ای ... دیوانه! بیست سال عمر در تحصیل لفّاظی تلف کرده و آخر در تفسیر یک سطر جغنگ پوچ مستمع، سه روز در تحیّر مانده ای، سؤال می کنم لغت تابع معنی یا معنی تابع لغت است»[۸]

میرزا آقاخان کرمانی نوشته: «از هفت صد سال پیش هر کس خواسته اثری ادیبانه پدید آورد تنها طرح گلستان سعدی را پیشنهاد خود ساخته است ... یکی خواسته درضمن حکایات طیور و وحوش پادشاهان را تصحیف گوید و فلان درویش پنداشته که از زبان پری و سروش به ابنای ملوک قانون سلوک تواند آموخت. همه از این معنی دقیق غفلت ورزیده اند که حکایت شیر و روباه تا چه مقدار مایه ی تنبّه و غیرت وزیر و شاه تواند شد و قصّه ی موش و خرگوش تا چه حد مایه ی بیداری و عبرت درویش و گدا خواهد بود.»[۹]

و اما علی اکبر دهخدا (فوت ۱۳۳۴ هـ. ش) یکی از بزرگ ترین منتقدان دوره ی مشروطه زبان و ادبیّات طبقات و اقشار فرودست و متوسّط را برگزید. به قولی «ادبیّات طبقات سوداگر و بازرگان، کاسب کار و پیشه ور، دهاتی و شهری، لوطی و پنطی»[۱۰]

دهخدا در روزنامه ی صور اسرافیل قلم می زد. این روزنامه مانند چند روزنامه ی دیگر آن عصر در ایجاد اندیشه های جدید و معرّفی نثر ساده و پر تحرک با فلسفه و تفکّر جدید تأثیری عمیق داشت. مقالات دهخدا در این روزنامه با نام «چرند و پرند» چاپ می شد. دهخدا در نوشته هایش خواست طبقات محروم و مسایل سیاسی روز را مطرح می کرد و به انتقاد و روشنگری می پرداخت و با خرافات و تسلیم و بی ارادگی در برابر قضا و قدر به معنی جبری آن سر ستیز داشت و با عزلت و گوشه گیری و خیالات واهی و حیله گری های سیاسی مبارزه می کرد.

نثر دهخدا آهنگ به خصوصی دارد که از خصلت ساده نگاری و مضمون نوشته اش برمی آید. او با تکرار کلمات و جملات و تکرار فکر و مضمون به گونه های مختلف به ایجاد سبکی ویژه موفّق شد و زمینه را برای قصّه نویسی پس از خود آماده کرد. همچنین دهخدا از صناعت گفت وشنود و تک گویی های بلند برای داستانی کردن نوشته سود برده است. به این قطعه بنگریم:

«باری، چه دردسر بدهم، آن قدر گفت، گفت، گفت تا ما را به این کار واداشت، حالا که می بیند آن روی کار بالاست دست وپایش را گم کرده. تمام آن حرف ها یادش رفته؛ تا یک فرّاش قرمزپوش می بیند دلش می تپد، تا به یک ژاندارم چشمش می افتد رنگش می پرد، هی می گویم عزیزم، من که یک دخو بیشتر نبودم، چهار تا باغستان داشتم، باغبان ها آبیاری می کردند، انگورش را به شهر می بردند، کشمش را می خشکاندند، فی الحقیقه من در کنج باغستان افتاده بودم توی ناز و نعمت، همان طور که شاعر علیه الرحمه گفته:

نه بیل زدم نه پابه
انگور خوردم در سایه

در واقع این کار را تو روی دست من گذاشتی. به قول تهرانی ها مرا روبندکردی، تو دست مرا توی حنا گذاشتی، حالا دیگر تو چرا شماتت می کنی؟ می گوید: نه، نه، رشد زیادی مایه ی جوان مرگی است. می بینم: راستی راستی هم که دمدمی است»[۱۱]

نتایج تحوّل نثر

از رهگذر تحوّل نثر و تغییر وظایف و کارکردهای آن تغییرات دیگری حاصل شد که در نثر داستانی نمودی ویژه دارد از جمله:

۱ـ تغییرات صرفی و نحوی

الف ـ اگر در نثر کهن واژه های یونانی، عربی، مغولی و ... به زبان راه یافته، در نثر جدید شماری از واژه های اروپایی در نوشته ها دیده می شود.

ب ـ از شمار واژه های عربی در نثر داستانی کاسته شده است.

با شمارش حدود دو هزار واژه از جاهای مختلف هر یک از کتاب های زیر درصد لغت های عربی به طور نسبی چنین است:

آثار	در صد نسبت به کل واژه ها	درصد اسم ها، قیدها و صفت ها
آثار طالبوف	۴۵ـ۳۵	۵۵
چرندوپرند	۱۹	۲۲
یکی بود یکی نبود	۱۸	۳۰
بوف کور	۱۱	۳۵
مدیر مدرسه	۱۵	۳۹
کلیدر	۶	۱۸

پ ـ واژه ها، اصطلاحات، کنایات و تعابیر عامیانه وارد نثر شده به گونه ای که نوشته های برخی از داستان نویسان مانند محمّد علی جمال زاده، صادق هدایت و جلال آل احمد منبع بی نظیر فرهنگ عامّه است.

جمال زاده در این باره می نویسد:

«از مهم ترین فایده های رومان و انشای رومانی فایده ای است که از آن عاید زبان و لسان یک ملّت و مملکتی می گردد؛ چون که فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به شکل کتاب یا قطعه ی تیاتر و یا نامه و غیرهم می تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبیرات و ضرب المثل ها و اصطلاحات و ساختمان های مختلف کلام و لهجه های گوناگون یک زبان پیدا کند و حتّی در واقع جعبه ی حبس صوت گفتار طبقات و دسته های مختلفه ی یک ملّت باشد در صورتی که انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره این خدمت را از عهده نمی تواند برآید»[12]

به دلیل تأثیر واژه های محلّی و لهجه های نقاط دور و نزدیک علاوه برآن که واژگان زبان تنوّع یافته به غنای زبان فارسی معیار (رسمی) نیز افزوده شده است. برای نمونه اصطلاحات و تعبیرات مردم جنوب از نوشته های صادق چوبک، احمد محمود، منیرو روانی پور و قاضی ربیحاوی و اصطلاحات خراسانی از آثار محمود دولت آبادی و تعبیرات تهرانی از آثار هدایت و جمال میرصادقی به نثر داستانی راه یافت.

ت ـ نثر نوین به ویژه نثر داستانی شدیداً متأثّر از شیوه ی محاوره و گفتار اقشار و لایه های اجتماعی شهری و روستایی است و به همین دلیل ویژگی های دیگری پدید آمده است همچون:

ـ به کار رفتن ضمایر متّصل با بسامد زیاد
ـ حذف فراوان فعل ها
ـ درهم ریختن ساختار نحوی
ـ ساده شدن نحو زبان و رهایی از قیود و تعبیرات نحو عربی و نحو شعر قدمایی
ـ کوتاهی جملات و به طور کلّی کوتاه و ساده شدن فعل ها و حروف

۲ـ تحوّل در توصیف

توصیف پدیده ها، شخصیّت های داستانی، طبیعت، شهرها و روستاها، حالات و ظواهر آدم ها در نثر نوین عینی، کوتاه و مشخّص است؛ مثلاً هدایت با صفات ساده و روشن و جمله های کوتاه و موجز توصیف می کند و در ورای وصف ظاهری، شیوه ی درون کاوانه ی خود را به کار می بندد.

«این یک سگ اسکاتلندی بود که پوزه ی کاه دودی و به پاهایش خال سیاه داشت، مثل این که در لجن زار دویده و به او شتک زده بود. گوش های بلبله، دم براغ، موهای تابدار چرک داشت و دو چشم باهوش آدمی در پوزه ی پشم آلود او می درخشید. در ته چشم های او یک روح انسانی دیده می شد، در نیم شبی که زندگی او را فراگرفته بود یک چیز بی پایان در چشم هایش موج می زد»[13]

در سبک آل احمد طرز برخورد آدم ها با یکدیگر، شغل ها، اخلاقیّات، پایگاه اجتماعی افراد و ... به خوبی و روشنی توصیف می شوند و نویسنده آن ها را با چند مشخصّه ی کوتاه و بیرونی وصف می کند مثلاً در بخش دوّم مدیر مدرسه هجده تصویر ارائه و هر کدام جدا جدا به وصف درآمده است.

«معلّم کلاس سه یک جوان ترکه ای بود؛ بلند و با صورت استخوانی از ته تراشیده و یخه ی بلند آهاردار ...»[14]

در نثر صادق چوبک یکی از صادق ترین و زیباترین توصیف ها دیده می شود. او توصیف را در خدمت عناصر داستان می گیرد و از آن برای بافت کلّی داستان ها بهره می برد. چوبک در توصیف آدم هایش درونه ی آن ها را نیز رو می کند.

«مراد یک مشت استخوان متحرّک و یک فهم تند آمیخته با بدبینی شدید و یک رشته معلومات زنگ زده ...»[15]

چوبک همانند هدایت بینش خود را که جنبه ی سبکی دارد در توصیف نشان می دهد.

«رنگ شب پریده بود»[16] «پشت انبوه نخل های سیاه گر گرفته و ماه پهن مالاریایی زرد انبوهی زیر پرده ی نازک غبار به لرزه درآمد، هنوز حرم خورشید توافق غرب خون می افشاند.»[17]

سیمین دانشور در توصیف شیوه ای گزار شگونه و عینی دارد:

«در یک قدح چینی گل مرغی برایشان افشره ی آب لیمو ترش آورد یک قاشق چینی گل مرغی هم با نقش قدح در قدح بود.»[18]

اغلب نوشته های دانشور تغزّلی و شاعرانه است:

«یاد زمستان به خیر که لب جوی ها، نرگس ها باز می شدند و عکس خود را به آب یادگاری می دادند و آب می گذشت. گمشان می کرد و به حوض می ریخت بی این که آدم ببیندش فقط صدای گذرش را می شنید و بهار که می شد بنفشه های سفید و بنفش نجیبانه به آب گذرا سلام و علیک می کردند و هیچ توقّعی نداشتند»[19]

یا:

«خورشید با سر شاخه های بید مجنون جلو حیاط که نه از شرمساری بلکه به عادت همیشگی سر به زیر داشتند سلام و احوال پرسی کرد، بعد روی کاج ها خستگی در کرد و برای ثواب به درخت های لخت سر کشید، صبح به خیر گفت ... درخت ها سر تکان دادند. انگار تق زدند ما که حمام نرفته ایم. خورشید به خنده شکفت و گفت: غمتان کم. آسمان بغض می کند و بغضش که ترکید سر و تن شما را می شوید.»[20]

دولت آبادی نیز علی رغم آن که در بسیاری موارد دچار اطناب می شود، توصیف های عینی و دقیق دارد. وی می کوشد در شیوه ی خود به عمق آدم ها نقب بزند و از چهره ی ظاهری به راز درون بپردازد. زیباترین توصیف های او را

درباره ی مدیار و اسبش در رمان بزرگ کلیدر می توان دید.

نادر ابراهیمی با توصیف های تغزلی و کنایی داستان را روایت می کند:

«غروب، غروب افسرده‌ای بود. بوی اسفند و آواز بلدرچین بر سوگواری زمان می افزود»[۲۱]

در نثر محسن مخملباف توصیف با جملاتی ساده در خدمت پیشبرد وقایع داستانی است:

«بچّه آرام نشد، عالیه کلافه شده از خشم با چنگ صورتش را کند. نشست و پیراهنش را جر داد. بچّه را زمین گذاشت و شروع کرد خودش را زدن. چادر از سرش به کناری افتاد و خودش را دوباره زد. بچه دوباره رو به غش رفته، عالیه خاک از زمین برداشت و به سر ریخت»[۲۲]

۳ـ تنوع مضامین و قالب ها

داستان های اقلیمی، شهری، روستایی، اجتماع نگارانه، کودکانه، زنانه و ... هر کدام با نثر و محتوایی ویژه نگارش یافته اند، نیز داستان ها و رمان های تاریخی، علمی، فلسفی، سیاسی، عاشقانه، پلیسی، مذهبی، اساطیری روان کاوانه با نثر و سبکی مخصوص پدید آمده اند.

مکتب های فلسفی و ادبی قرون نوزده و بیست اروپا چون سوسیالیسم، اگزیستانسیالیسم، نهیلیسم، رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم، ناتورالیسم و ... در ادبیّات داستانی معاصر تأثیری بی چون نهاده اند.

اساطیر یونانی، رومی، عبری و هندی نیز ردّپای آشکاری در داستان معاصر دارند. از بین نمونه های کهن، اسطوره ها و افسانه ها با ساختار و مضمونشان دست مایه ی برخی داستان نویسان بوده است. برای نمونه **نون والقلم** ل احمد بازسازی یک افسانه ی کهن و تطبیق آن با مقتضیات زمانه است.

شاهان، فیلسوفان، عارفان و حکیمان از کسانی بوده اند که مورد توجّه واقع شده اند؛ همچون کوروش، داریوش، نادر، سربداران، شیخ اشراق، سعدی و ... یکی از آخرین نمونه های بازسازی شخصیّت رمان اشراق (۷۳) از میثاق امیر فجر است که نویسنده در آن به شیخ شهاب الدّین سهروردی پرداخته است.

طیّ یک سده در داستان معاصر، عشق (رمان های فرنگیس، زیبا، چشم هایش)، انسان و حیوان (سگ ولگرد، انتری که لوطیش مرد)، نهضت ملّی نفت (سرگذشت کندوها، چراغانی در باد، همسایه ها)، آموزش و پرورش (مدیر مدرسه)، ستیز با خرافات و تعصّب (مرقدآقا)، روستا و اصلاحات ارضی (نفرین زمین)، اشراف (شازده احتجاب، دایی جان ناپلئون)، مسایل زنان (شوهر آهو خانم، طوبا و معنای شب)، سرمایه داری معاصر (حاجی آقا)، روشنفکران (شب هول، ثریّا در اغما)، جنوب شهر و اختلاف طبقاتی (پرکاه)، سنّت ها (دید و بازدید، سووشون)، مسایل کارگری و کسب و کار، (بچه های قالی باف خانه)، شورش و قیام علیه ستمگران (تنگسیر، سووشون)، جنگ جهانی دوّم (سووشون)، سیاست (چشم هایش)، استبداد و تزویر (بوف کور)، انقلاب (زنده باد مرگ، رازهای سرزمین من)، جنگ (سرود اروندرود، زمین سوخته) و ده ها موضوع دیگر داستانی شده است.

پس از انقلاب شخصیّت ها و موضوعات جدید به عرصه ی داستان راه یافته اند. انقلاب و ضد انقلاب، جنگ، سیاست، نظامیان، روحانیان، روشنفکران، سپاهیان، شهیدان، جانبازان، مزدوران بیگانه، از وطن گریختگان و ... از جملهٔ آن هاست. نقطه ی مشترک مضمون ها و شیوه های داستان نگاری یک سده ی اخیر **توجّه خلاّقه به شخصیّت ها و تیپ هایی** است که در اجتماع نمونه های نوعی آن ها بسیار است. در واقع **جوهره ی نثر داستانی تحلیل و تبیین پدیده های اجتماعی در قالب داستان و تجسّم زندگی انسان در جامعه، کوشش در شناخت و تحلیل روابط اجتماعی و پرداختن به روابط بین فرد و جمع و حتّی تلاش برای تحلیل بنیادین اجتماع و درک ساختار جامعه از دیدگاهی واقع گرایانه است.**

قالب ها و ساختارهای داستانی نیز متنوّع و گونه گون است. سفرنامه، خاطره، داستان های کوتاه و بلند، رمان، نمایش نامه، افسانه و قصّه قالب های مورد توجّه داستان نویسان معاصر بوده است. این قالب ها همسو با موضوع و محتوای داستان ها و شخصیّت هایش در حرکت متکاملی تنوّع و گسترش یافته اند به نمونه هایی بنگریم:

داستان کوتاه افسانه وار: هفت گیسوی خونین (بهرام صادقی)

ـ داستان کوتاه فنّی: داش آکل (صادق هدایت)

ـ داستان کوتاه لطیفه وار: کباب غاز (محمّدعلی جمال زاده)

ـ داستان بلند سوررئالیستی: بوف کور (هدایت)

ـ داستان بلند رئالیستی و انتقادی: مدیر مدرسه (آل احمد)

ـ رمان رسالتی (مرامی): چشم هایش (بزرگ علوی)

ـ رمان جریان سیّال ذهن: شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری)

ـ رمان حادثه ای و بازاری: آفت (حسین قلی مستعان)

ـ رمان پلیسی و جنایی: شراب خام (اسماعیل فصیح)

ـ رمان اقلیمی: کلیدر (محمود دولت آبادی)

ـ رمان احساساتی: هما (محمّد حجازی)

ـ رمان اعتبرافی (حسب حال): حرف و سکوت (محمود کیانوش)

ـ رمان کلیددار: نیمه راه بهشت (سعید نفیسی)

ـ رمان تاریخی: ده نفر قزلباش (حسین مسرور)

ـ رمان اجتماعی: تهران مخوف (مشفق کاظمی)

ـ رمان سیاسی: رازهای سرزمین من (رضا براهنی)

ـ رمان جنگ: سرود ارونرود (منیژه آرمین)

ـ رمان انقلاب: جزیره ی سرگردانی

(سیمین دانشور)

ـ رمان داستان ـ سفرنامه : سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ (زین العابدین مراغه ای)

ـ قصّه ـ رمان : نون والقلم (آل احمد)

ـ سفرنامه ـ رمان : آینه های دردار (هوشنگ گلشیری)

ـ خاطره ـ داستان : گلدسته ها و فلک (جلال آل احمد)

ـ داستانک : غم های کوچک (امین فقیری)

۴ـ تنوّع سبک ها

در نثر داستانی جدید از نظر سبک نیز تنوّع و گوناگونی بسیار است و می توان آن را براساس دیدگاه های مختلف به انواع زیر تقسیم کرد.[۲۳]

۱ـ تقسیم سبک براساس نام نویسنده : سبک جمال زاده، سبک هدایت، سبک آل احمد، سبک دولت آبادی

۲ـ تقسیم سبک براساس کتابی مشهور : سبک بوف کور، سبک شازده احتجاب، سبک همسایه ها، سبک کلیدر

۳ـ تقسیم سبک براساس نام دوران یا سلسله ی حکومتی یا حوادث سیاسی ـ اجتماعی مثل سبک دوره ی قاجاریه، سبک دوره ی مشروطه، سبک دهه ی بیست، سبک دهه ی پنجاه

۴ـ تقسیم سبک براساس مضمون و محتوا مثل سبک داستان های دینی (ترکه های درخت آلبالو ـ اکبر خلیلی)، داستان فلسفی (اشراق ـ میثاق امیر فجر)، تاریخی (شمس و طغرا ـ محمد باقر میرزا خسروی)، سیاسی (رازهای سرزمین من ـ رضا براهنی)، اجتماعی (تهران مخوف ـ مشفق کاظمی)

۵ـ تقسیم سبک براساس مکان و جغرافیا : سبک تهرانی (آثار آل احمد)، مکتب جنوب (آثار احمد محمود)، مکتب تبریز (غلامحسین ساعدی)، مکتب خراسان (محمود دولت آبادی)

۶ـ تقسیم سبک براساس گروه یا طبقه ی اجتماعی مثل سبک عامّه، سبک اشرافی، سبک دهقانی به ترتیب در نوشته های جمال زاده، محمّد حجازی، محمود دولت آبادی

۷ـ تقسیم سبک براساس هدف و منظور نویسنده مثل تعلیمی (خانه ای برای شب ـ نادر ابراهیمی)، شاعرانه (بار دیگر شهری که دوست می داشتم ـ نادر ابراهیمی)، فکاهی و کمیک (دایی جان ناپلئون ـ ایرج پزشکزاد)، پلیسی (فیل در تاریکی ـ قاسم هاشمی نژاد)

۸ـ تقسیم سبک براساس زاویه ی دید و شیوه ی روایت مثل رمان به روایت دانای کل (کلیدر)، و دانای کلّ محدود (سووشون)، و جریان سیّال ذهن (شازده احتجاب)، رمان به شیوه ی نامه نگاری (گل هایی که در جهنّم می روید ـ محمد مسعود)، داستان به شیوه ی یادداشت (زنده به گور ـ صادق هدایت)

۹ـ تقسیم سبک براساس دیدگاه های مکاتب ادبی غرب مثل سبک رئالیستی (آثار جلال آل احمد)، سبک ناتورالیستی (صادق چوبک)، سبک سوررئالیستی (برخی نوشته های صادق هدایت)

توضیحات:

۱ـ بزرگ علوی در «میرزا» و اسماعیل فصیح در «ثریّا در اغما» و هوشنگ گلشیری در «**آینه های دردار**» به این مسأله توجّه کرده اند.

۲ـ سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ، زین العابدین مراغه ای، ص ۵۷

۳ـ حسن عابدینی : درباره ی **حکایت یوسف شاه** می نویسد : «برای یافتن نخستین رمان ایرانی باید به سال ۱۲۵۳ شمسی باز گردیم؛ سالی که ستارگان فریب خورده ـ حکایت یوسف شاه نوشته ی م. ف. آخوندزاده (۱۲۵۷ـ۱۱۹۱) را میرزا جعفر قراچه داغی به فارسی برمی گرداند. این داستان در حقیقت یک رمان کوتاه تاریخی است؛ زیرا ماجراهایش در زمان شاه عبّاس صفوی رخ می دهد امّا نویسنده از این قالب تاریخی برای ترسیم واقعیّت های زمان خود به شیوه ای انتقادی بهره جسته است» (صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۲۰). جلال آل احمد بعدها **نون والقلم** را با همین شیوه و با الهام از همین موضوع درباره ی شکست نهضت ملّی نفت نوشته است.

۴ـ داستان کوتاه در طیّ یک سده داستان نگاری ایران همیشه مورد توجّه بوده؛ تا جایی که پس از انقلاب یکی از قالب های گسترش یافته و پررونق بوده است. (ر. ک. شکوفایی داستان کوتاه در دهه ی نخستین انقلاب، صفدر تقی زاده، ۷۳)

۵ـ به نقل از **صبا تا نیما**، یحیی آرین پور، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ج ۱، ص ۲۸۳

۶ـ تمثیلات، میرزا آقا تبریزی، ص ۸

۷ـ سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ، ص ۲۴۰

۸ـ مسالک المحسنین، عبدالرّحیم طالبوف تبریزی، ص ۲۳۳

۹ـ اندیشه های میرزا آقاخان، فریدون آدمیّت (تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹، ص ۲۱۲)

۱۰ـ نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرّین کوب (امیرکبیر، ج ۲، ص ۶۲۶)

۱۱ـ از صبا تا نیما، (ج ۲، ص ۱۰۰)

۱۲ـ یکی بود یکی نبود، محمّد علی جمال زاده (دیباچه، ص ۹ـ۸)

۱۳ـ سگ ولگرد، صادق هدایت (جاویدان، ۱۳۵۶، ص ۱۰)

۱۴ـ مدیر مدرسه، جلال آل احمد (امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۰، ص ۱۳)

۱۵ـ خیمه شب بازی، صادق چوبک (جاویدان، چاپ پنجم، ۱۳۵۴، ص ۲۵)

۱۶ و ۱۷ـ تنگسیر، صادق چوبک (جاویدان، ۱۳۵۵، ص ۱۱۹، ص ۲۵۶)

۱۸ـ سووشون، سیمین دانشور (خوارزمی، ۱۳۴۸، ص ۱۵۹)

۱۹ـ همان، ص ۵۷

۲۰ـ جزیره ی سرگردانی، سیمین دانشور (تهران، ۱۳۷۲، ص ۳۲۲)

۲۱ـ آتش بدون دود، نادر ابراهیمی (روزبهان، ۱۳۷۱، ص ۵۱)

۲۲ـ باغ بلور، محسن مخلمباف (نشر نی، ۱۳۷۰، ص ۳۵۱)

۲۳ـ اقتباس از تقسیم بندی ارسطو درباره ی سبک های نویسندگان یونان

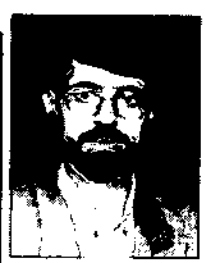
اشاره:

در اواخر دوره‌ی ناصری (احتمالاً سال ۱۳۱۲ هـ. ق) در استانبول کتابی چاپ و منتشر شد که به زودی به ایران آمد. این کتاب در بیداری ملّت ایران و سرعت بخشیدن به تغییر رژیم استبدادی به مشروطه بسیار مؤثر بود. نگاهی به کتاب‌های تاریخ مشروطه‌ی ایران نشان می‌دهد که «سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ» تا چه اندازه در آگاهی و تهییج احساسات مردم سهیم بوده است. سیاحت نامه به سرعت در سراسر ایران زبانزد شد و دست به دست گشت. مردم با حرص و ولع آن را می‌خواندند و از این که نسبت به اوضاع نابسامان کشورشان بی‌تفاوت بوده‌اند متأثر می‌گشتند.

سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ را می‌توان تنها کتاب آموزشی تئوری برای تقویت دانش سیاسی انجمن‌های آزادی‌خواه ایران دانست.[۱] نظام الاسلام کرمانی، احمد کسروی، ادوارد براون و عبدالله مستوفی هریک به تأثیر عظیم این رمان اجتماعی اشاره کرده‌اند.[۲]

نویسنده در این مقال به بررسی زندگی مؤلف این اثر گران سنگ و موضوع آن پرداخته و در پایان درباره‌ی درس «حاکم و فرّاشان» کتاب اوّل دبیرستان نکاتی را متذکّر شده است.

مصطفی منصف (متولد ۱۳۵۱، شهرضا) فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات فارسی از دانشگاه تهران صاحب مقالاتی چند در مطبوعات کشور است. وی چند سالی در دبیرستانهای بوشهر و هم اکنون در دبیرستانهای شهرضا مشغول تدریس است. رساله‌ی پایان‌نامه وی با عنوان «تصحیح انتقادی دیوان مجد همگر» برنده‌ی چهارمین دوره‌ی پایان‌نامه‌های برتر کشوری بود. جز این نمایش‌نامه هم می‌نویسد و با مطبوعات همکاری دارد.



□ مصطفی منصف. شهرضا

سیری در سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ

ترجمه‌ی احوال

در شرح حال مؤلّف ارجمند سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ، همانا، موثّق‌ترین مرجع، نوشته‌ی خود او در مقدّمه‌ی جلد سوّم است و ما با استفاده از آن سعی می کنیم چهره‌ی روشنی از این روشن فکر آزاده ارائه دهیم:

زین العابدین فرزند مشهدی علی فرزند حاجی رسول فرزند حاجی عبدالله فرزند حاجی حمزه خان از کردهای ساوجبلاغ (مهاباد کنونی) بود. پدرانش سنّی شافعی بودند امّا بعدها به مذهب تشیّع گرویدند و در مراغه به تجارت مشغول شدند و گویا از سرشناسان دیار خود گشتند.

زین العابدین در سال ۱۲۵۵ هـ. ق به دنیا آمد و از هشت سالگی به مکتب رفت و هشت سال به تحصیل پرداخت امّا پیداست که از شیوه‌ی تدریس و تعلیم آن دوره راضی نبوده است و از آن به «جهل مرکّب» تعبیر می کند. در شانزده سالگی به حجره‌ی پدر وارد شد و در بیست سالگی برای تجارت به اردبیل رهسپار گردید و کم کم برای خود دستگاهی به هم زد و اسب و نوکر و تفنگ دار فراهم کرد و به قول خودش بنای اعیانی و «قولچوماقی» گذاشت و سرکشی پیشه کرد و از دادن مالیات سرپیچی نمود و با مأموران دولتی درافتاد ولی خیلی زود روزگارش به پریشانی کشید و زندگی در ایران برایش سخت گردید. ناچار به همراه برادرش به قفقاز رهسپار شد و بعدها در شهر کتایس (تفلیس، پایتخت گرجستان) مقیم گردید و اندک سرمایه ای به هم زد.

جالب است بدانیم که این دو برادر اولین ایرانیایی بوده اند که به این شهر قدم گذاشته اند. امّا بعدها کارگزاران ایرانی برای کشیدن راه آهن به آن شهر هجوم آوردند و میرزا اسدالله خان ناظم الدّوله که قونسولگری تفلیس را داشت، زین العابدین را به عنوان «ویس قونسولی» (نایب قونسولی) برگزید. امّا چون بیش از اندازه به هم وطنان خود قرض داد، تمام سرمایه ای که اندوخته بود، تلف کرد و باز به ناچار دست خالی از آن شهر مهاجرت نمود و در قریم (=کریمه) ساکن گردید و بعدها در یالتا (شهر ییلاقی امپراطور روس) مقیم شد و کم کم کارش بالا گرفت به حدّی که سر و کارش با امرا و درباریان و اهل دیوان افتاد و حتی به امپراتریس معرّفی گردید و به لقب «تاجر راست گوی ایرانی» مفتخر گشت.

در این زمان به اصرار زیاد از او خواستند که تابعیّت روس را بپذیرد تا از مزایای بیشتری برخوردار گردد و او نیز که از قونسولگری استانبول اذیّت ها دیده بود، قبول تبعیّت کرد.

زین العابدین بعدها در استانبول ازدواج کرد و همسر خود را به یالتا آورده از او صاحب سه فرزند شد. امّا عشق به وطن او را لحظه ای آرام نمی گذاشت و پیوسته از این که «طوق لعنت تبعیّت اجنبی» را به گردن آویخته و به میهن و دین خود خیانت ورزیده بود، خود را سرزنش می کرد و بالاخره تصمیم گرفت مغازه و کالای خود را به بهای اندک بفروشد و به استانبول برود. وی سال ها با تبعیّت روس در آن جا زندگی کرد و به حج رفت تا این که به کمک میرزا محمودخان علاءالملک سفیر کبیر ایران در عثمانی تقاضای ترک تبعیّت از روسیّه نمود و این کار دشوار که به نظر غیر ممکن می آمد، به دست پرنس ارفع الدّوله انجام یافت و پس از چهار سال دوندگی در روز هشتم فوریه ۱۹۰۴ (ذی القعده ۱۳۲۱) از تابعیت روس درآمد[۱].

زین العابدین از این واقعه به تولّدی دوباره تعبیر کرده است. وی تا پایان عمر در ترکیّه اقامت گزید و با شوق و علاقه‌ی وافر در راه خدمت به وطن از راه قلم به مبارزه پرداخت و مقالات سودمندی در روزنامه های شمس استانبول و حبل المتین کلکته نوشت.[۲]

این مرد اصلاح طلب و میهن دوست سرانجام در سال ۱۳۲۸ هـ. ق در هفتاد و سه سالگی در استانبول رخت به سرای باقی کشید.[۵]

جلد اول سیاحت نامه بدون نام مؤلّف چاپ و منتشر شد و تا پانزده سال[۶] کسی از نویسنده‌ی واقعی این کتاب اطّلاعی نداشت و این انگیزه ای شد که بعدها افرادی هوس کنند تا آن را به نام خود کنند و حتّی بعد از آن که حاجی زین العابدین مراغه ای نام خود را فاش کرد «خیلی ها باور نکردند که چنان کتاب پرمغزی از خامه‌ی یک بازرگان ساده بیرون آمده باشد و برخی از دشمنانش چنین گفتند که بخش یکم را میرزا مهدی خان یکی از نویسندگان روزنامه‌ی اختر نوشته و به چاپ رسانیده و پس از مرگ او حاجی زین العابدین بخش های دوّم و سوّم را نوشته و همه را به نام خود خوانده.»[۷] اما جای تردید نیست که نویسنده‌ی هر سه جلد سیاحت نامه حاجی زین العابدین مراغه ای است. هر چند ممکن است نویسندگان آگاه دیگری وی را در این راه یاری کرده باشند.[۸]

امّا پرسش این جاست که چرا حاجی زین العابدین در همان جلد اول نام خود را نیاورده است؟ از خلال نوشته های وی می توان دو دلیل برای این کار بیان کرد:

اول این که در آن دوره‌ی خوف و وحشت اگر حکومت استبدادی درمی یافت که مؤلّف این کتاب کیست، هر آینه او را دستگیر و نابود می کرد. چنان که در کتاب آمده است: «از جانب میرزا علی اصغرخان، صدراعظم سابق، در اتّهام تألیف این کتاب به اخذ و گرفتاری چند نفر حکم صادر شد. در دست هر کس کتاب ابراهیم بیگ را می دیدند به اخذ جریمه، زحمت و خسارت می دادند. همواره دل نگارنده در پیچ و تاب و عذاب بود که چرا بندگان خدا به سبب من آزار ببینند و خسارات کشند؟»[۹]

و دیگر آن که نویسنده در سرتاسر کتاب خویش دم از حبّ وطن و تلاش برای آبادی آن می زد و این در حالی بود که خود تابعیّت روس را پذیرفته بود و

«از این تناقض قول با فعل در پیش وجدان خود شرمنده بود و بین النّاس منفعل» امّا در سال ۱۳۲۱ هـ. ق. که ترک تابعیّت او قبول شد، و نیز دوران وحشت استبدادی سپری شده بود ـ نگارنده با «کمال افتخار و آزادی» خود را به مردم معرّفی کرد.

موضوع کتاب

ابراهیم بیگ فرزند یک تاجر ایرانی است که به مصر رفته است و ثروتی کلان اندوخته امّا «در تعصّب ملّی چندان سخت است که در ظرف چندین سال یک کلمه عربی با کسی حرف نزد و بلکه نخواست یاد بگیرد.» ابراهیم بیگ که جوانی باهوش، غیرتمند و متدیّن و باسواد است در چنین فضایی بزرگ می شود و او نیز همانند پدر به ایران عشق می ورزد و در عالم خیال آن را بی نقص ترین و بهترین جای دنیا می داند به گونه ای که حاضر نیست هیچ خبر ناگواری راجع به ایران را بپذیرد و حتّی بشنود و در عوض هر سخن واهی امّا امیدبخشی درباره ی ایران را مشتاقانه می شنود و می پذیرد و به گوینده اش صله و پاداش می دهد.

ابراهیم بیگ در بیست سالگی پدرش را از دست می دهد. پدر در هنگام مرگ به فرزندش نصیحت می کند که تا سی سالگی به سیر و سیاحت برود و در هر شهری چند روزی بماند و وضع معیشت و بازرگانی آن جا را بررسی کند و به هر بلد که می رسد تاریخ ورود و خروج خود را با تمامی مشهودات یومیّه در دفتر بغل خود یادداشت کند «که وقتی می رسد که به کار آید.»

ابراهیم بیگ بعد از مرگ پدر به قصد زیارت مرقد امام هشتم(ع) و به شوق دیدار ایران به همراه لله اش، یوسف عمو، از راه عثمانی رهسپار ایران می شود. سر راهش، در شهر استانبول، به منزل نویسنده ی داستان (زین العابدین) می رسد و نسخه ای از «کتاب احمد» (تألیف عبدالرّحیم طالبوف) را می بیند و می خواند امّا از انتقادات مستدل نویسنده ی کتاب دل آزرده می شود و او را بدبین و بی اطلاع و بیگانه از اوضاع ایران می خواند.

ابراهیم بیگ در ادامه ی سفر به قفقاز می رسد و نخستین بار حال و روز غم انگیز و اسف بار ایرانیان مهاجر را از نزدیک می بیند و درمی یابد که همگی از ظلم بیگلربیگی و داروغه و کدخدا گریخته اند و در غربت به گل کشی و فعلگی مشغولند اما به خود دلداری می دهد که این جا غربت است و در سرزمین اصلی آسایش و رفاه حکم فرماست و با این خودفریبی به خاک ایران پا می گذارد امّا در هر قدم با ناروایی و مصیبتی جدید روبه رو می شود. برای او پذیرش این حقیقت بسیار تلخ و ناگوار است و حاضر به قبول وضع موجود نیست؛ به این دلیل به هر شکل ممکن سعی در تغییر آن دارد و به دنبال راه چاره است. ابراهیم بیگ می کوشد از مردم عامی کوچه و بازار گرفته تا اعیان و وزرا را به وظیفه ی ملّی و دینی و وجدانی خود آشنا کند. امّا این تلاش بی پاداش می ماند و حتّی به آزار و اذیّت و دشنام قهرمان داستان می انجامد؛ چرا که در ایران منطق «به من چه» حکم فرماست و کسی به فکر اصلاح امور نیست. عاقبت، ابراهیم بیگ، سرخورده و ناامید با کوله باری از اندوه و درد به استانبول برمی گردد و دفترچه ی خاطراتش را به زین العابدین مراغه ای می دهد تا بخواند و او نیز همه ی مطالب را برای خوانندگان بازگو می کند.

در استانبول ابراهیم بیگ در جدالی لفظی بسیار برآشفته می شود و ناخواسته موجب آتش سوزی اتاق صاحب خانه می گردد و خود نیز در آتش می سوزد. اهل خانه با هزار زحمت او را نجات می دهند. امّا آتش بیرون و آتش حسرت درون او را از پا در می آورد.

جلد دوّم کتاب سیاحت نامه که با عنوان فرعی «بلای تعصّب او» همراه است به روایت یوسف عمو، لله ی ابراهیم بیگ، ادامه می یابد: خانواده ی ابراهیم بیگ او را به مصر برمی گردانند و برای مداوای او از هیچ کوششی فروگذار نمی کنند امّا ابراهیم بیگ که بسیار نحیف شده از بستر بیماری برنمی خیزد. تخفیف یا تشدید مرض او به رسیدن خبرهای خوب یا بد از ایران بستگی دارد. خبر پادشاهی مظفرالدّین شاه و آغاز اصلاحات اجتماعی و سیاسی به زمامداری صدراعظم امین الدّوله موجب بهبودی کوتاه ابراهیم بیگ می شود. در این مدّت کوتاه به توصیه و فشار اطرافیان، وی با محبوبه ـ دختری از خانه زادان پدرش ـ ازدواج می کند امّا باز خبرهای بدی از ایران می رسد صدراعظم برکنار می شود، گروه پیشین دوباره بر سر کار می آیند و شاه نیز به فسادهای معمول دربار تسلیم می شود و از ادامه ی اصلاحات باز می ماند. نامه ها و اخباری که از ایران می رسد، ابراهیم بیگ را قدم به قدم به سراشیب جنون و دق مرگی می برد و عاقبت ابراهیم بیگ می میرد و همسر وفادارش، محبوبه پیکر او را در آغوش می کشد و او نیز قالب تهی می کند و بدین گونه جلد دوّم به پایان می رسد.

مؤلّف جلد سوّم را بیشتر با هدف معرّفی خودش و نیز برای باز گفتن برخی از نظرات و انتقادات دیگر می نویسد. وی علاوه بر مقالات و اشعار پندآمیز، داستان ابراهیم بیگ را هم ادامه می دهد. در این قسمت یوسف عمو به رهبری پیر روشن دلی به جهان دیگر سفر می کند و در ضمن سیر و تماشایی که صحنه های آن به کمدی الهی دانته بی شباهت نیست، ابراهیم بیگ را در بهشت ملاقات می کند. در این بهشت ایرانی و فضای وهم و خیال که نویسنده آفریده است، باز هم بحث و مرافعه ی ابراهیم بیگ پیرامون دردهای ایران با همان تعصّب و حرارت ادامه می یابد ...

گویا زین العابدین مراغه ای در نظر داشته است که جلد چهارم کتاب را هم بنویسد اما اجل مهلتش نمی دهد.[۱۰]

تحلیل داستان

آقای محمّدعلی سپانلو در مقدّمه ی سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ می نویسد: «جدا از حشو و زواید، داستان سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ از ساخت به سامان و اندیشیده ای برخوردار است؛ عشقی سوزان محور و محرّک داستان است؛ عشق ابراهیم بیگ به ایران و عشق محبوبه به ابراهیم بیگ سودایی است تشفّی ناپذیر که فرجامی جز مرگ ندارد امّا مرگی که عشق را جاودانه می کند. تلاش برای هویّت بخشیدن به آرزوهای ملّی و میهنی، در فضای داستانی پرشور و پرکشش، یک پیام تاریخی می شود که از سوی ابراهیم بیگ یا زین العابدین مراغه ای برای نسل های بعدی به یادگار می ماند.[۱۱] و در جایی دیگر می نویسد: «سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ یک قصّه ی سیاسی عاشقانه است که با طنز و عصبیّت روایت می شود. داستان که با گزارش واقع گرای یک مسافرت آغاز می شود اندک اندک در انتها معنایی تمثیلی می گیرد؛ یعنی پوسته ی حادثه ها را می شکافد و به حوادث و بازی گران خود معنایی تاریخی و یا اسطوره ای می بخشد.»[۱۲]

به هیچ روی نمی توان گفت که زین العابدین مراغه ای قلم به دست گرفت تا خود را در مسلک اهل ادب و هنر جا بزند؛ بلکه برای انجام دادن رسالتی که به عنوان یک ایرانی آگاه به دوش خود احساس می کرد، به این مهم دست یازید. او حتّی به اهل قلم هشدار می دهد که: «این ایّام نه آن زمان است که ارباب قلم اوقات خود را صرف خولیا و افسانه های واهی و اراجیف بی معنی مثل گذشتگان نمایند ... بلکه [باید] وظیفه ی نوع پرستی و آداب انسانیّت را به عوام بفهمانند و حالی نمایند که مصدر تمام نیک بختی ها، نام مقدّس وطن و حفظ آن

ه عموم اهل وطن واجب عینی است.»[۱۳]

در این کتاب سرگذشت قهرمانان در درجه‌ی دوّم اهمیّت قرار می‌گیرد و غرض اصلی نویسنده طرح مناظری از زندگانی مردم و انتقاد از نابه سامانی‌های ایران است.[۱۴] نویسنده همیشه به دنبال بهانه‌ای است که معایب ایران عصر قاجاری را بازگوید و سیر منطقی داستان و حوادث تاریخی ایران دست‌آویز این هدف است.

ثر سیاحت‌نامه

زین العابدین مراغه‌ای در مقدّمه‌ی کتابش می‌نویسد: «از فواید دیگرش (نوشتن سیاحت نامه) سرمشق اختصار و ساده‌نویسی مطالب [است]، با زبانی که مقبول خاص و عام [باشد] که باسواد و بی‌سواد بتوانند عبارات او را تمیز بدهند و در مطالعه‌اش ماحصل کلام را فهم نمایند. ابداً واجب شده که در تحریر، کلمه‌ی عروس به داماد ختم شود، وجود را بی دیجود هم می‌توان نوشت، اصل را هیچ لازم نیست با حاصل نگاشت. اگرچه این ساده‌نویسی در سبک ایرانیان تازگی دارد ولی مقتضای زمان ما ساده‌نویسی است. باید ادبای ایران که در قلم و اظهار افکار باهنر هستند بعد از این حبّ وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضحه و عبارات ساده به خاص و عام تقدیم نمایند [و] مؤسس و مهیّج و مشوّق ساده‌نویسی شوند.»[۱۵]

گفتار فوق به روشنی نظر مؤلّف کتاب و بالمآل طرز نگارش سیاحت نامه را آشکار می‌کند. وی که به اعتراف خود «معانی و بیان و منطق و برهان خوانده و علوم و ادبیّات ندیده»، ادّعای ادیب بودن ندارد و حتّی سرگرم شدن مفرط به صنایع لفظی را کوهش می‌کند. خود نیز در سراسر کتاب از تکلّف و تصنّع دوری جسته و تنها زمانی که مصرع یا بیت یا سخنی، خوش می‌نشسته آن را به کار برده است. بها مشکل کتاب وجود برخی لغات و ترکیبات ترکی استانبولی و احیاناً روسی است که به سبب اقامت طولانی او در خاک روس و عثمانی در نگارش او راه یافته است، نیز تأثیر زبان مادری او ـ آذری ـ در متن سیاحت نامه مشهود است با این حال کتاب سیاحت نامه چنان ساده و روان است که هر خواننده‌ای را جذب می‌کند به ویژه که چاشنی طنز و بیت شیرینی کتاب را دو چندان کرده است.

***

اکنون به اختصار نکاتی چند درباره‌ی درس «حاکم و فراشان» ذکر می‌شود:

ماجرای حاکم و فراشان در شهر «شاهرود»، بسطام» اتّفاق می‌افتد.

● «آقا رضا» فرزند یکی از تجّار شاهرودی است که با پدر ابراهیم بیگ دوستی دیرینه داشته است. وی در طول اقامت ابراهیم بیگ در شاهرود، او را در شهر و مکان‌های عمومی گردش می‌دهد.

● آستین عبا را بپوش: دست را در آستین عبایت کن، مرتّب و منظم بایست.

● رسیده بود بلایی ... مصراعی از آصفی هروی است. بیت کامل در مجالس النّفائس و امثال و حکم دهخدا چنین آمده است:

نریخت درد می و محتسب ز دیر گذشت
رسیده بود بلایی ولی به خیر گذشت[۱۶]

● فرّاش باشی: سرخدمت کار، رئیس پیش خدمتان.

● میرآخور: سردار کارکنان اصطبل پادشاهی، داروغه‌ی اصطبل، آخور سالار.

● تفنگ دار باشی: از مناصب قشون در دوره‌ی قاجاریّه، رئیس نگهبانان.

● درس حاکم و فرّاشان که عیناً از کتاب «از صبا تا نیما» اقتباس شده ـ و از استواری فنّی نشانه است. برای مثال، تمام درس در یک بند گنجانده شده است در صورتی که باید به چندین پاراگراف تقسیم می‌شد. به خصوص که شکل محاوره و گفت و گو دارد یا در یک جا نقطه در داخل گیومه و در جایی دیگر بیرون از گیومه قرار داده شده است و ...

***

مطلب را با ذکر قسمتی دیگر از کتاب سیاحت نامه که بی ارتباط با درس حاکم و فرّاشان هم نیست به پایان می‌بریم: ... ناگاه از طرف دیگر صدای دوربّاش بلند شد. از بانگ فرّاشان که «چشم بپوش، برگرد، بالا برو، پایین بیا» گوش آسمان کر می‌شد. دیدم از دو طرف صف فرّاشان است که می‌آیند.

همان طور که در شاهرود دیده بودیم، در میان صفوف فرّاشان کالسکه‌ای در حرکت بود. دیدیم مردم رو به دیوار کرده ایستادند. در شاهرود این تشریفات را یاد گرفته امّا رو به دیوار کردن را ندیده بودم. خلاصه به مردم تبعیت نموده روی به دیوار کردیم. چون که به یوسف عمو در شاهرود تعلیم داده بودند که در آن حال رکوع نماید، یعنی خم شود. بیچاره روی به دیوار کرنش کرده معلوم است پشت به خانم بود. فرّاشان خیال کردند که این استهزا می‌کند؛ مخصوصاً طرف وارون را به خانم نشان می‌دهد. من هم رو به دیوار ایستاده بودم. یک وقت دیدم که بزن بزن است به سر و صورت بیچاره یوسف عمو هی مشت و سیلی و چوب است که از در و دیوار فرومی‌ریزد. بیچاره هی داد می‌زند: «بابا چرا می‌زنید؟ تقصیر من چیست؟» من هم پیش رفته، گفتم: «بابا آخر مسلمانید، این غریب بیچاره را چرا می‌زنید؟»

گفتند: «این پدرسوخته به شاه‌زاده خانم بی ادبی کرده، هی پدرسوخته‌ی مادر ...».

کالسکه گذشت. فرّاشان ماندند که یوسف عمو را ببرند. من با خود در اندیشه‌ام که خدایا چه کنم. به این و آن پناهی عجز و لابه گذاشتم که: «بابا جان به خدای تعظیم کرده.» دیدم به جایی نمی‌رسد. یک دفعه به خاطرم آمد که در این گونه موارد بنا به عادت زشت این مملکت‌ها پول حلال همه‌ی مشکلات است. پوشکی پنج قران درآوردم؛ به محض دیدن پول اختیار از دستشان رفت. چون موم نرم شدند و آن مبلغ را از دستم گرفته دررفتند. ماهم خلاص شدیم.[۱۷]

پی‌نوشت‌ها

۱. ر. ک. سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ، زین العابدین مراغه‌ای، به کوشش م. ع. سپانلو، تهران، نشر شهاب، چاپ اول ۱۳۶۴، مقدّمه، ص نو.

۲. همان، مقدّمه، ص نو ـ چهار.

۳. در کتاب از صبا تا نیما (ص ۳۰۶) روز نهم فوریه آمده است. در حالی که به تبع صریح کتاب سیاحت نامه (ص ۴۲۷) روز هشتم صحیح است.

۴. با استفاده از جلد سوم سیاحت نامه، صص ۴۳۰ ـ ۴۲۰

۵. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، تهران، انتشارات زوّار، چاپ چهارم ۱۳۷۲، جلد ۱، ص ۳۰۶

۶. در مقدّمه‌ی جلد سوم آمده است: «این قاعده‌ی کلّی است که در دیباچه‌ی هر کتاب مختصر ترجمه‌ی حال مؤلّف و اصل و نسب آن و سبب تألیف کتاب نوشته می‌شود. چنان چه بر قارئین محترم پوشیده نیست از طبع جلد اوّل این سیاحت نامه تاکنون که دوازده سال است این قاعده مراعات نشده ...» و در پایان جلد سوم آمده است: «جلد سیوم به سال بود که تحریر شد بود ولی در طبع تأخیر شد.» و چون سال انتشار جلد سوم ۱۳۲۷ است باید سال شروع جلد سوم ۱۳۲۴ باشد. با این مقدّمه می‌توان نتیجه گرفت که جلد اوّل حدوداً سال ۱۳۱۴ هـ. ق منتشر شده است و در این دوازده سال جز معدودی از دوستان، کسی مؤلّف سیاحت نامه را نمی‌شناخته. مؤلّف محترم «از صبا تا نیما» به این نکته توجه نداشته‌اند و همان دوازده سال را ذکر کرده‌اند.

۷. از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۰۶

۸. همان، ص ۳۰۷

۹. سیاحت نامه، ص ۴۲۰

۱۰. همان، ص ۵۸۹

۱۱. همان، مقدّمه، ص نه

۱۲. همان، ص هفت

۱۳. همان، ص ۴۳۳

۱۴. از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۱۰

۱۵. سیاحت نامه، ص ۴۳۲

۱۶. امثال و حکم، علی اکبر دهخدا، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۸۶۸ مجالس النّفائس، امیرعلی شیر نوایی، به همّت علی اصغر حکمت، تهران، انتشارات منوچهری چاپ اوّل ۱۳۶۳، ص ۵۸، پاورقی. مصراع اوّل این بیت در مجالس النّفائس به صورت های دیگر نیز آمده است که هرکدام قابل توجه است:
نریخت دردی می و محتسب ز دیر گذشت ... ص ۵۸
بریخت خم می و محتسب ز دیر گذشت ... ص ۲۳۱

۱۷. سیاحت نامه، ص ۱۰۰

(تبریز ۴ ـ ۳ آبان ماه)

گزارش برگزاری نخستین همایش دبیران زبان و ادبیّات فارسی غرب شمال غرب کشور

زهرا بهره‌ور

نخستین همایش دبیران زبان و ادبیات فارسی منطقه ی شمال غرب کشور (شامل استان های آذربایجان شرقی، غربی، اردبیل، زنجان و کردستان) با حضور گرم و صمیمانه ی تعداد بسیاری از دبیران زبان و ادبیات فارسی با موضوع «زبان فارسی در دوره ی متوسطه» در تالار معلّم شهر تبریز برگزار شد.

این همایش با حمایت معاونت برنامه ریزی و نیروی انسانی وزارت آموزش و پرورش، اداره ی کل تربیت معلم و آموزش نیروی انسانی، اداره ی کل آموزش و پرورش آذربایجان شرقی و انجمن علمی دبیران زبان و ادبیات فارسی تبریز در روزهای سوم و چهارم آبان ۱۳۸۰ با شکوه خاصی برپا شد.

مراسم افتتاحیّه ی این همایش با تلاوت آیاتی از کلام‌الله مجید و اجرای زنده ی سرود جمهوری اسلامی در ساعت ۸/۳۰ روز پنجشنبه ۸۰/۸/۳ آغاز شد. در این مراسم آقایان، تیزکار مدیرکل آموزش و پرورش آذربایجان شرقی، صابری، معاون اداره ی کل تربیت معلم و نیروی انسانی، برخه، مسئول انجمن های علمی معلّمان، حسین قاسم پور مقدم و غلامرضا عمرانی، کارشناسان دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی، جمعی از استادان دانشگاه تبریز (دکتر قره بیگلو و دکتر عیوضی) حضور داشتند.

آقای تیزکار ضمن خوش‌آمدگویی به مهمانان به استفاده از نتایج این همایش و برگزاری آن در استان های دیگر تأکید داشتند. وی با اشاره به این که زبان فارسی حامل فرهنگ مولوی ها و حافظ هاست گفتند: زمانی که اشعار خیام و دیگر شعرای ملّی ایران به زبان های زنده ی دنیا ترجمه می شود، مردم دنیا خود را ملزم می دانند که برای آشنایی با زبان خیّام، زبان فارسی را یاد بگیرند. هرچه فرهنگ یک قوم، قوی تر باشد، زبان آن قوم نیز فنی تر و ارزشمند خواهد بود. باید کاری کنیم تا معلمان در حوزه های فرهنگ و هنر و ادب فارسی، خلّاق و آگاه باشند.

سپس آقای صابری، ضمن قدردانی از برگزارکنندگان این همایش بر مشارکت معلمان در امر برنامه ریزی و آموزش تأکید کرد.

در ادامه آقای حسین قاسم پور مقدّم به تبیین اهداف و برنامه های آتی گروه زبان و ادبیات فارسی دفتر برنامه ریزی در مقاطع آموزشی مختلف پرداخت. ایشان ضمن اشاره به زیربنای نظری جدایی آموزش زبان و ادب فارسی، به لزوم تجدید نظر در روش ها و دانش های مربوط به آموزش تأکید کرد.

در این همایش ۱۶ مقاله در موضوع های متعدد زبان شناسی، دستور و زبان آموزی قرائت شد. در مجموع نزدیک به ۱۴۰ مقاله به دبیرخانه ای انجمن ارسال شده بود که تعداد ۷۴ مقاله، دقیقاً متناسب با محورهای فراخوان همایش بود. از این تعداد، ۲۳ مقاله به عنوان مقاله های برتر انتخاب شده بود که ۲۱ مقاله در کتابی تحت عنوان «دره آورد» چاپ شده بود و در اختیار تمامی شرکت کنندگان قرار گرفت.

۱ـ بررسی نقش های هسته و وابسته و تبعی در زبان فارسی معاصر: صمد رحمانی خیاوی از تبریز

۲ـ واحدهای زبر زنجیری در زبان فارسی: احمد عزتی پرور از قم

۳ـ زبان شناسی و لزوم آموزش آن در دوره ی متوسطه: مرتضی یاوریان از خرم‌آباد

۴ـ عربی در فارسی: پریسا مردانلو از تبریز

۵ـ راهبردهای ویرایش انشای دانش‌آموزان در دوره ی دبیرستان: دکتر محمدرضا کرمی پور و صمد حنیفی از زنجان

۶ـ بررسی وندهای اشتقاقی و تصریفی در زبان فارسی: محسن اخترپور از تبریز

۷ـ زبان، نوشتار و خط: عثمان آچاک از آذربایجان غربی (بوکان)

۸ـ تکواژ صفر: عبدالحمید آخوندی از بندر ترکمن

۹ـ بررسی متمم و انواع آن در زبان فارسی: حسین جعفری از تبریز

۱۰ـ بررسی مشکلات آموزش زبان فارسی در استان های دو زبانه: کوروش یوسفی از کردستان

۱۱ـ وندها در زبان فارسی: آقای حضرتی از تبریز

۱۲ـ درددل یک معلم دوره ی ابتدایی: محمد رحیمی از تبریز

۱۳ـ فعل مرکب: غلامرضا عمرانی از تهران (دفتر برنامه ریزی و تألیف)

۱۴ـ شناخت کاربرد فعل در آثار دو تن از پژوهش‌گران معاصر: مسعود تاکی از شهرضای اصفهان

۱۵ـ زبان‌آموزی و مشکلات آن در دوره ی ابتدایی: سلیمان زادعباس از تبریز

۱۶ـ گسترش یا گسستگی: جواد امینی تبریزی از تبریز

۱۷ـ خط و نوشتار و رابطه ی آن با زبان: حاجیه بهزادی از آذر شهر

۱۸ـ شیوه ی آموزش نگارش در آموزش ابتدایی: مهین چوپان نژاد از تبریز

۱۹ـ آموزش زبان فارسی به عنوان زبان دوم: علی‌اکبر شیری از ایلام

۲۰ـ ضمیر و انواع آن در تاریخ زبان فارسی: مینا صحاف امین از تبریز

۲۱ـ شیوه ی آموزش نگارش در دوره ی راهنمایی: غلامحسین فرش باف زیرک کار از تبریز

از جمله برنامه های مورد استقبال در این همایش گفت و شنود با کارشناسان و مؤلّفان کتب درسی بود که طیّ چند جلسه با حضور آقایان: غلامرضا عمرانی و حسین قاسم پور مقدّم دبیران حاضر به طرح مسائل و مشکلات آموزشی خود در درس دستور پرداختند.

در پایان طیّ مراسم به شکوهی به کلّیّه ی صاحبان مقالات برگزیده (۲۳ مقاله) لوح تقدیر و هدیه ای ارزنده، تقدیم شد.

جنگ سهراب با گردآفرید

مرا هزار امید است و هر هزار تویی
شروع شادی و پایان انتظار تویی
بهارها که زعمرم گذشت و بی تو گذشت
چه بود غیر خزان ها، اگر بهار تویی؟

سیمین بهبهانی