

# آموزش زبان و ادب فارسی

شده

۶۹

ISSN 1606-9218

سال هجدهم - ۱۳۸۳ - بهار: ۲۰۰۰ ریال

دفتر انتشارات کمک آموزشی

www.roshdmag.org



◀ تحول زبان در شعر

دوره‌ی مشروطیت

◀ مرگ زبان

◀ سیر به عوالم روحانی

در متون عرفانی

◀ غم و شادی

در مثنوی مولوی



# بانک اطلاعات کتاب‌های آموزشی

● طرح سامان بخشی کتاب های آموزشی با هدف به روز رسانی اطلاعات، از طریق منابع اطلاع رسانی به معرفی کتاب های آموزشی مناسب ویژه دانش آموزان می پردازد.



پایگاه اطلاع رسانی سامان کتاب:  
[www.samanketab.com](http://www.samanketab.com)



● معرفی کتاب های آموزشی مناسب در پایان کتاب های درسی.



● تهران: خیابان کریم خان زند،  
خیابان ایرانشهر شمالی،  
ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش،  
دفتر انتشارات کمک آموزشی،  
دبیرخانه طرح سامان بخشی کتاب های آموزشی،  
تلفن: ۸۳۰۶۰۷۱



دفتر انتشارات کمک آموزشی  
این مجلات را نیز منتشر می کند:  
رشد کودک  
(ویژه ی پیش دبستان و دانش آموزان کلاس اول ابتدایی)  
رشد نوجوان  
(برای دانش آموزان نهم و دهم ابتدایی)  
رشد دانش آموز  
(برای دانش آموزان چهارم و پنجم ابتدایی)  
رشد نوجوان  
(برای دانش آموزان نهم و دهم ابتدایی)  
رشد جوان  
(برای دانش آموزان دوره ی متوسطه)  
رشد برهان  
(نشریه ریاضیات برای دانش آموزان دوره راهنمایی)  
رشد برهان  
(نشریه ریاضیات برای دانش آموزان دوره متوسطه)  
و مجلات:  
رشد معلم، 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  
آموزش قرآن، آموزش هنر  
آموزش علوم اجتماعی، آموزش زمین شناسی و  
معماریت مدرسه  
(برای دبیران، آموزگاران، دانشجوین تربیت معلم، مدیران  
مدارس و کارشناسان آموزش و پرورش).

نگار یادداشت سردبیر (متن را چگونه بخوانیم؟) ۲  
نگار تحول زبان در شعر دوره ی مشروطیت ۴ / دکتر محمدعلی محمدی  
نگار فرهنگ ایستا و فرهنگ بویا ۱۰ / دکتر تقی وحیدیان کامیار  
نگار لغت موران (قسمت دوم) ۱۴ / دکتر احمد محسنی  
نگار یاد یاران (استاد بدیع الزمان فروزانفر) ۲۰ / دکتر حسن ذوالفقاری  
نگار مرگ زبان ۳۰ / آزاده نعمتی، محمدرضا فلاحی  
نگار سیر به عوالم روحانی در متون عرفانی ۳۶ / علیرضا خادم الفقرا  
نگار بخارای من، ایل من (نقد و بررسی) ۴۰ / محمدتقی نعمت زاده  
نگار غم و شادی (در مثنوی مولوی) ۴۶ / مرضیه بیهیانی  
نگار طرح درس خط خورشید ۵۰ / امیرحسین سفید  
نگار تاریخ بیهقی، تاریخ یا روزنامه نگاری ۵۲ / نازنین فرزاد  
نگار تدریس مشارکتی ۵۵ / مریم بیدمشکی  
نگار نگاهی به کتاب های تاریخ ادبیات ایران و جهان ۱ و ۶۲۲ / عاقله شعبانی، دکتر احمد محسنی  
نگار نکته های زبانی و ادبی ۶۳ / دکتر حسین داودی  
نگار معلمان شاعر ۶۴

مدیر مسئول: علیرضا حجیپورزاده  
سردبیر: دکتر محمدرضا سنگری  
مدیر داخلی: دکتر حسن ذوالفقاری  
ویراستار: غلامرضا عمرانی

مدیر فنی: مهسا قباویی طرح گرافیک، شاهرخ خروغانی  
معاونت تحریریه: دکتر علی محمد حق شناس، دکتر تقی وحیدیان کامیار، دکتر حسین داودی، دکتر محمدرضا سنگری، دکتر محمد غلام، دکتر حسن ذوالفقاری، غلامرضا عمرانی، حسین قاسم پور مقدم  
نشانی دفتر مطبعه: تهران صندوق پستی ۱۵۸۷۳/۱۵۸۵۰  
تلفن افسر مشتری: ۸۸۲۱۱۸۲  
تلفن دفتر مطبعه:  
۱- ۸۸۲۱۱۱۱، داخلی ۲۱۱  
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)



# آموزش زبان و ادب فارسی

ISSN 1606-9218

Key title: Rushd. Āmūzish-i zabān va adab-i fārsī

e.mail: info@rushdmag.org

سال هجدهم - ۱۳۸۳

شمارگان: ۱۵ / ۰۰۰

مجله ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، نوشته ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصصان تعلیم و تربیت، بویژه آموزگاران، دبیران و مدرسان را می پذیرد.  
● مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجله ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره ها و گسترش مباحث کتاب های درسی یا ارائه ی روش های مناسب تدریس هر یک از مواد آموزشی زبان و ادب فارسی در دوره متوسطه و پیش دانشگاهی باشد.

● مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب های زبان فارسی هم خوانی داشته باشد (ارجاعات دقیق، استفاده از منابع دست اول، رعایت اصول تحقیق و پژوهش و...).

● مقالات حتی الامکان حروف چینی شود یا با خط خوانا بر یک روی کاغذ A4 با فاصله های مناسب بین سطری، بدون خط خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه ی مناسب نوشته شود.

● حجم مقالات حداکثر بیست صفحه ی دست نویس باشد.

● اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد، پیشنهاد یا ضمیمه گردد و محل قرار گرفتن آن ها در حاشیه ی مطلب مشخص شود.

● پنج عبارت کلیدی مهم مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه ای جداگانه ضمیمه شود.

● نشر مقاله به فارسی روان و ساده و سالم، خالی از هرگونه تکلف و تصنع یا سره نویسی افراطی به فارسی معیار نوشته شود و در انتساب واژه های علمی و فنی دقت شود.

● مقاله های ترجمه شده با متن اصلی هم خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه ی مقاله باشد.

● اهداف مقاله و چکیده ی نظریه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.

● معرفی نامه ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه ی آثار وی پیوست باشد.

● هیأت تحریریه در رد، قبول، ویرایش فنی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.

● آرای مندرج در مقاله ها، مبین نظر دفتر انتشارات و هیأت تحریریه نیست و مسؤلیت پاسخ گویی به پرسش های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است.  
● مقالات رد شده بازگردانده نمی شود.

● اصل مقاله جهت بررسی به هیأت تحریریه تحویل می شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.

● مقالات نباید در هیچ یک از نشریات چاپ شده باشد.



# متن را چگونه بخوانیم؟

در شماره ی پیشین از هنر متن خوانی گفتیم و بایسته های آن؛ و سه نکته ی بنیادین در درست خوانی متن را مطرح کردیم.

۱. شناخت آهنگ، درنگ و نقطه عطف های متن

۲. شناخت فرامتن، حاشیه ها و بایسته های جانبی

۳. شناخت شیوه ی عرضه ی متن

گفتیم هر متن، آهنگی ویژه دارد و تا آن آهنگ شناخته و درست نواخته نشود، تار جان مخاطب نمی لرزد و احساس یگانگی و همراهی با متن ایجاد نمی شود. نیز گفتیم شناخت حاشیه های متن؛ مانند نویسنده، زمان نگارش، پشت صحنه ی متن و اطلاعات جانبی، ما را در شناختن و شناساندن متن یاری خواهد کرد؛ و دانستن رندی ها و ترفندهای عرضه ی متن، سخن پایانی سرمقاله ی گذشته بود. ناکفته ها و نهفته های دیگری در روانخوانی متن هست که هم دلان کارآموده بهتر می دانند و می توانند بیان کنند. هرچند دریغ بزرگ جامعه ی ما این است که تجربه ها، حرمت و پاس داشته نمی شود و هیچ ملجأ و مرکزی تجربه ها را گرد نمی آورد و منتقل نمی کند. معلّم و دبیر ما سی سال تجربه می اندوزد و بازنشسته می شود و هیچ کس سراغ «تجربه هایش» را نمی گیرد و به قول دبیری ظریف:

سی سال ز درس و بحث مستم کردند

در مدرسه خاک گچ به دستم کردند

خامی بنگر مدعیان فرهنگ


چون پخته شدم بازنشستم کردند

به همین دلیل، چهارمین نکته ای که باید گفت، توجه به تجربه ها در این حوزه است.

## تجربه شناسی و تجربه اندوزی در متن خوانی

معلّمان و دبیران سرشار از تجربه اند. این تجربه ها چراغ های ارجمندی در دست دیگر رهنوردان به ویژه سالکان جوان عرصه ی تعلیم و تربیت است. چه خوب است که در جلسات و فرصت هایی که معلّمان و دبیران گرد می آیند، هرکس تجربه ی خود را در آموزش یک متن یا متن هایی خاص مطرح کند. در نشست های دبیران و معلّمان بیشترین بحث ها، بحث های دانشی است. گاه چند ساعت صرف غور در دقایق و ظرایف دستوری، بلاغی یا معناشناسی یک بیت یا جمله می شود اما این پرسش کم تر مطرح می شود که این متن را چگونه بگوییم. بحث ها عمدتاً در باب چیستی متن، نویسنده و شاعر و لطائف درس است نه روش ها و شیوه های تدریس متن. شاید این کمبود بیش از دیگر بحث ها یا دست کم هم طراز مباحث دیگر قابل طرح باشد.

سال هاست نگارنده منتظر است دبیران و هم کاران عزیز، تجربه های خود را در تدریس درس ها و متن های ادبیات، عروض، آرایه ها، تاریخ ادبیات، دستور و... مطرح کنند؛ و شاید کمی شگفت آور باشد که بگویم در طول ده سال گذشته، از حدود شاید هشتصد مقاله ی دریافتی تنها یک مقاله در این زمینه داشته ایم؟ آیا روش ها این همه کم منزلت و بی ارج و غیرمهم اند؟



امیدواریم یک شماره را، زمانی به همین موضوع اختصاص دهیم و مقالات این زمینه، هم وزن مقالات علمی باشد. یک موضوع دستوری را چگونه و با چه روش هایی تدریس کنیم؟ آرایه ها را چگونه باید گفت؟ تاریخ ادبیات را با چه شیوه هایی آموزش بدهیم و...

باور کنیم اگر روش هم وزن دانش نباشد، هرگز کم تر از آن نیست.

در کنار بهره گیری از تجربه ها، نکته ای دیگر در متن خوانی باید مطرح شود و آن، تجربه و مزمزه ی متن پیش از خواندن است. گاه دانش آموز به فراست درمی یابد که دبیر عزیز، پیش از کلاس، متن را تجربه نکرده است. آن را نچشیده و چه بسا نشنیده است! و چه فاجعه ای!

وقتی متن در کلاس خوانده می شود و دبیر آن چنان با تسلط می خواند و می داند که به راحتی سر از متن می گیرد و می خواند، احساسی دیگر در دانش آموز برانگیخته می شود. این ویژگی به ویژه در اشعار و سروده ها مهم تر و تأثیرگذارتر است.

اگر پیش از کلاس، گروهی از دانش آموزان با هدایت و برنامه ریزی دبیر، متن را خوانده و به شیوه ای بدیع در کلاس عرضه کنند، فضای آموزشی زنده تر و زیباتر و جذاب تر خواهد شد.

### بهره گیری از ابزار کمک آموزشی

فناوری جدید، توسعه و پیشرفت امکانات و ابزار آموزشی، آفاق تازه ای را پیش روی آموزش گشوده است. امروزه در دورترین روستاها، دست کم ضبط صوت می توان یافت. در عمده ی آموزشگاه ها وسایل کمک آموزشی راه یافته است. اگر از این امکانات بهره نگیریم، خود را از بازوهای توانمند محروم کرده ایم.

آیا با یک برنامه ریزی ساده نمی توان از آغاز سال، هر دانش آموز یا گروه دانش آموز را مسئول تهیه ی عکس ها، تصاویر، کار نمایشی و... در باب یکی از درس ها کرد و پیش از شروع متن، یا همراه با قرائت متن از این امکانات بهره گرفت؟

نمونه هایی زیبا و شیرین و ساده و بدیع از این فعالیت ها را در مدارس دیده ایم. دبیران و دانش آموزان خوش ذوقی را دیده ایم که درس را با این ترفندها و روش های خلاق اوج و اعتلا بخشیده اند.

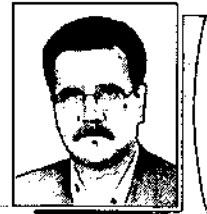
هرگز نگوییم نمی شود؛ که شده است و دنیای اطراف ما پر از این تجربه ها و جوشش هاست؛ تجربه هایی که در کم نامی و کم نانی عرضه می شود و کم تر کسی می شناسد و بازمی گوید و معرفی می کند. ما در همین مجال و فضای محدود، پذیرای نکاوهایی از این دست هستیم و دست بوس ابتکارهایی از این گونه.

هنوز ناگفته ها باقی است. شما خود کمال بخش این نقص ها و ناگفته ها باشید. امیدواریم کاروانی از این تجربه ها به دروازه های منتظر و چشم به راه مجله برسد.

جاننان شکوفا و متن روحتان، خواناترین کتاب هستی باد.

# تحوّل زبان

## در شعر دوره‌ی مشروطیت



♦ دکتر محمد علی محمدی - بیرجند

این مقاله که به بررسی تحوّل زبان در شعر دوره‌ی مشروطیت اختصاص دارد، ابتدا نقش زبان را در آفرینش شعر مطرح می‌کند و تأثیر عوامل اجتماعی و دگرگونی‌های فرهنگی را در تغییر و دگرگونی زبان از طریق شعر دوره‌ی مشروطیت نشان می‌دهد. شعر این دوره که پاسخ به نیاز زمان بود، با این که از نظر محتوا و اندیشه کاملاً جدید بود، نتوانست با زبانی کاملاً نو خود را نشان دهد؛ بنابراین سعی می‌کرد اندیشه‌های تازه را با استفاده از همان ابزارهای سنتی شعر ارائه دهد. این احتیاط اگرچه امکان نوآوری را از زبان شعر می‌گرفت، اما به معنی التزام در استفاده از زبان کهن نبود. به همین دلیل شاعر این دوره، تا آن جا که توانست خود را به زبان مردم نزدیک کرد و عمیق‌ترین عواطف و احساسات اجتماعی را در شعر متجلی کرد.

**معرفی نویسنده:** آقای محمد علی محمدی در سال ۱۳۴۰ در شهر بیرجند متولد شده است. وی فارغ‌التحصیل رشته‌ی دکترای ادبیات فارسی است و هم‌اکنون مشغول تدریس در مراکز آموزشی و دانشگاه‌های بیرجند است.

کلید واژه‌ها: شعر دوره‌ی مشروطیت، تغییرات اجتماعی، تحولات اندیشه، زبان عامیانه، مفاهیم نو، موسیقی، سادگی زبان، کنایات، ضرب‌المثل‌ها

در دوره‌ی مشروطیت نیز بزرگ‌ترین تحوّل اجتماعی در جامعه‌ی ایران به وقوع پیوست؛ تحولات سریع و گسترده‌ای تمام شئون جامعه‌ی ایران را دربرگرفت و فضایی نو از اندیشه و ذهنیت به وجود آورد. تغییر در ساختار اندیشه و نگرش جامعه لزوم تغییر در زبان و اندیشه‌ی شاعران را باعث شد و بالاخره این تغییر ذهنیت منجر به تحوّل در زبان شعر شد؛ چرا که «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست»<sup>۱</sup>

این تحولات اگرچه در بعد اندیشه کاملاً محسوس است، اما در بعد زبان هنوز به اندازه‌ی اندیشه و محتوا محسوس نیست. این امر احتمالاً یا به دلیل حرمت و جایگاه پیشین شعر فارسی است که نمی‌گذارد شاعر به راحتی از محدوده‌ی زبان خارج شود یا به دلیل سرعت و حجم زیاد اندیشه‌های نو

درجه‌ی عواطف و احساسات شاعران و میزان آفرینش زیبایی در شعر علاوه بر جنبه‌های درونی و فردی به عوامل بیرونی دیگری وابسته است که بر زبان و شعر اثر می‌گذارد. محیط اجتماعی و عصری که شاعر در آن زندگی می‌کند یکی از عمده‌ترین این عوامل است. هر زمانی اقتضای نوعی تفکر و اندیشه را دارد که شاعر نمی‌تواند از آن برکنار باشد.

بنابراین در هر دوره‌ای متناسب با تغییرات اجتماعی، دگرگونی‌های فراوانی در زبان و اندیشه‌ی شاعران هم صورت می‌گیرد. بسیار از مفاهیم از بین می‌روند و مفاهیم تازه متولد می‌شوند، واژه‌ها و تعبیرات نو به حوزه‌ی شعر می‌آیند و مخاطبان شعر از گروهی به گروه یا اقشار دیگر انتقال می‌یابند.

زبان ابزار کار شاعر است و شاعر با زیبایی‌آفرینی در زبان، شعر را به وجود می‌آورد. در زبان‌شناسی، زبان وسیله‌ی برقراری ارتباط و ایجاد تفهیم و تفهّم و اطلاع‌رسانی است و بیش‌تر بر جنبه‌ی خبررسانی آن تأکید می‌شود. درحالی که در زبان شعر جنبه‌ی خبری آن چندان مطرح نیست و زبان برای شاعر هدف است نه وسیله؛ یعنی «استفاده‌ی شاعر از زبان همانند استفاده‌ی پیکر تراش از سنگ و فلز است، سنگ جزو مصالح ساختمانی است و از آن برای محکم ساختن پی دیوار استفاده می‌شود، اما پیکر تراش، آن را برای آفرینش زیبایی به کار می‌گیرد»<sup>۲</sup>

ارزش واقعی شعر در جوهر و ذات آن است و جوهر شعر نیز همان احساس و عاطفه است که در زبانی خاص بیان می‌شود.



زبان رسمی با مردم حرف بزنند اشتباه می کنند؛ زیرا به قول دکتر شفیع کدکنی «می خواستند سنتزی از زبان عامیانه و زبان ادب را به وجود آورند.»<sup>۲</sup> بفقن نقاب و بگذار در اشتباه ماند بر آن کسی که می گفت رویت به ماه ماند (دیوان عارف، ص ۲۲۹)

یا:

خدا خراب کند آن کسی که مملکتی برای منفعت خویش خوان یغما کرد (دیوان عارف، ص ۲۱۷)

با این همه، شعر فارسی که در ادوار گذشته زبان مناسب انجام رسالت خویش را یافته بود، این بار نیز زبان مورد نیاز برای نشان دادن عواطف را به سرعت پیدا کرد و در اوّلین قدم سعی کرد زبانی را به کار گیرد که هم مخاطبان جدید را راضی کند و هم توانایی بالفعل در تصویر کردن مفاهیم نو را داشته باشد. برای رسیدن به این منظور استفاده از هیچ زبانی مناسب تر از زبان ساده و آشنای مردم نبود؛ زبانی که هم بتواند اندیشه های نو را انتقال دهد و هم قدرت لازم را در برانگیختن توده های مردم داشته باشد.

ناگفته پیداست که در شعر دوره ی مشروطیت - با آن که از نظر واژگان و ترکیبات جدید هم غنی است - آن چه برای شاعر مطرح است و ارزش دارد، چگونگی بیان و به تصویر درآوردن عواطف و احساسات است. لفظ و واژه هر چه باشد وسیله است برای رسیدن به هدف متعالی و

ارزشمند شاعر که می خواهد درجه ی تأثیر شعرش را در بین مخاطبان بیش تر کند. شعر این دوره همان تعبیر شیلی نعمانی از شعر است که می گوید، شعر: «حکم آه کشیدن دارد و آه غیر ارادی از دل بیرون می آید.»<sup>۳</sup> اکثر غزلیات و تصانیف شورانگیز عارف، قصاید کوبنده و پر صلابت بهار و مسمط های شیرین سید اشرف از این نوع است و شاعر در سرودن آن ها به دنبال زبان خاص و یا الفاظ قراردادی نمی گردد. آن چه را که زبان عاطفه (شعر) بر لسان او جاری می سازد، بیان می کند؛ مهم نیست که این واژه ها از زبان عوام است، یا خواص؛ از گذشته ی ادبیات است یا تازه به دایره ی زبان آمده است؛ و همین عمده ترین تحولی است که در زبان شعر دوره ی مشروطیت صورت گرفته است. مشخصه های بارز این تحول عبارتند از:

### سادگی زبان

سادگی زبان برجسته ترین مشخصه ی زبانی شعر این دوره است. این سادگی - اگرچه گاهی شعر دوره ی مشروطیت را از درجه ی بالای هنر شعری به پایین ترین سطح نظم می کشاند - به هیچ وجه ناقض ارزش و اعتبار کار شاعران - به ویژه در ظرف زمانی خاص آن - نیست. شعر این دوره ترکیبی است از همه ی عوامل سادگی زبان: واژه های ساده، نحو ساده، جمله های کوتاه، تعبیرات رایج، مثل های پر کاربرد و آشنا، تشبیهات و استعارات ساده و روشن و

است که به شاعران فرصت کافی برای عوض کردن زبان نمی دهد. خطاها و لغزش های فراوانی که در زبان بعضی از شاعران این دوره - چه در سطح واژگانی و چه در سطح نحوی - صورت می گیرد، مبین همین موضوع است؛ یعنی هجوم اندیشه های نو و فوران عاطفه و احساس به برخی شاعران کم مایه تر، فرصت کافی برای پرداختن به انسجام قواعد زبان را نمی دهد؛ مانند:

طبع من مسئول تاریخ است ساکت مانم ارهان به وجدانم مرا تاریخ مدیون می کند

(کلیات عشقی، ص ۳۳۵)

از طرف دیگر مخاطبان جدید شعر نیز زبان آشنای خود را طلب می کنند و شاعرانی مثل عارف یا عشقی که می خواهند با ادب و



بالاخره عدم استفاده از آرایه‌های دشوار و ترفندهای غریب.

با این همه، صفت سادگی زبان در شعر این دوره، در همه جا و همه کس یکسان نیست. به طور مثال بسیاری از قصاید بهار از نظر طنطنه‌ی الفاظ، دشواری واژه‌ها و فخامت کلمات، کم‌تر از قصاید سبک بازگشت نیست اما مضمون و محتوای آشنا، زبان بهار را آشنا و مطبوع ساخته است.

از سر بکش آن سپید معجز  
بنشین به یکی کیود اورند

بگریای چو ازدهای گرز

بخروش چو شیر شرز ارغند

بفکن ز پی این اساس تزویر

بگسل ز پی این نژاد و پیوند

(دیوان بهار، ج ۱، ص ۳۵۷)

«ابراهیم صفایی» در کتاب شاعران سبک بازگشت را باعث رواج ساده‌گویی در شعر می‌داند.

این نظر در جای خود درست است، اما باید افزود که این شاعر ساده‌گویی را در گرایش و تقلید از زبان شاعران گذشته دیدند. بنابراین فقط از این نظر حائز اهمیت هستند که خود را از قید بعضی تعقیدات و ابهام‌گویی‌های سبک‌های هندی رهایی‌بخش و گرنه چون زبان تقلیدی دارند، در اندیشه، پیرو همان شاعران گذشته هستند. در حالی که ساده‌شدن زبان در دوره‌ی مشروطیت علاوه بر این که بوی تقلید نمی‌دهد، از طراوت و تازگی موجود در اندیشه نیز برخوردار است؛ کلامی است زنده و پویا که در ظرف زمان خود جاری شده است و خواست جامعه‌ی شاعر است. شاعر می‌خواهد با زبانی سخن بگوید که به دل مردم بنشیند. سید اشرف نسیم شمال در این مورد می‌گوید: «قصدم این است که بر فراز خرابه‌های این تمدن ظالمانه، روزنامه‌ای تأسیس کنم که با

شعرهای بسیار ساده با مردم سخن بدارد؛ چون معتقدم که اشعار ساده، خواه نشاط‌بخش باشد یا غم‌انگیز، تنها زبانی است که به دل مردم ساده می‌نشیند.»<sup>۵</sup>

بزرگ‌ترین امتیاز شاعران عصر مشروطه و تنها رمز موفقیت آنان، درک همین مسئله است. میرزا آقاخان در تأیید این مطلب می‌گوید: «کلام باید زنده و زبان دار باشد و به فهم نزدیک، نه معماً و تاریک.

ساده و روشن باشد نه طلسم دیرگشا.»<sup>۶</sup>

سادگی زبان در شعر دوره‌ی مشروطیت سطوح و اشکال مختلفی دارد. اشعار ایرج میرزا، سید اشرف نسیم شمال و دهخدا از برجسته‌ترین سطوح این سادگی هستند و اشعار افرادی چون: عارف و عشقی نیز مابین این سطوح قرار می‌گیرند.

شعر ایرج میرزا از نظر سادگی زبان، نمونه‌ی اعلا‌ی شعر این دوره است که علاوه بر دارا بودن جنبه‌های سادگی زبان، از نظر حیثیت ادبی نیز ارزش خود را حفظ کرده است. آن‌چه شعر ایرج را ساده می‌کند، استفاده‌ی او از بهترین امکانات زبان برای بیان مقصود و آفرینش هنر است. ویژگی «سهل‌ممتنع» که یکی از مشخصات این نوع اشعار است در زبان و شعر ایرج فراوان دیده می‌شود. این ویژگی گاهی شعر او را به زبان نثر روزانه نزدیک می‌کند به طوری که با اندک جابه‌جایی و گرفتن وزن از آن، به یک خیر معمولی تبدیل می‌شود. اما هنر شاعر در بیان عواطف و استفاده از زبان به گونه‌ای است که به اشعار او در عین سادگی، زیبایی می‌دهد. سادگی زبان ایرج از همان نوعی است که عوام می‌فهمند و خواص هم بر آن صحه می‌گذارند؛ بنابراین شعر او می‌تواند نمونه‌ی یک اثر بلیغ باشد.

مثنوی بلند زهره و منوچهر، یکی از ساده‌ترین و در عین حال زیباترین سروده‌های اوست که می‌تواند بهترین

تابلوی فصاحت و سادگی کلام در زبان آهنگین باشد.

ممکن است در لابه‌لای این مثنوی بلند، گاهی بعضی از واژه‌ها، سنگینی و یا درستی کند، اما روانی موجود در کلام چنان قوی است که این سنگریزه‌های کوچک به هیچ وجه نتوانسته است مانعی در جریان لطیف و سیال ذهن و زبان شاعر به وجود آورد:

من که به این خوبی و رعنائی ام

دخترکی عاشق و شیدایی ام

گیر تو افتاده‌ام ای تازه کار

بهرتر از این گیر نیاید شکار

خوب ببین بد به سرا پام هست

یک سر مو عیب در اعضام هست

هیچ خدا نقص به من داده است

هیچ کسی مثل من افتاده است

این سر و سیمای فرح‌زای من

این فرح‌افزا سر و سیمای من

(مثنوی زهره و منوچهر، دیوان ایرج، ص ۱۰۰)

ایرج در به کارگیری زبان ساده تا آن جا که می‌تواند شعری را حفظ می‌کند. زبان او در بیش‌تر مثنوی‌هایش به سادگی و روانی حکایت‌های بوستان سعدی شبیه است، به اضافه‌ی این که فکر نو دارد و سعی می‌کند مخاطبان اصلی شعرش را فراموش نکند. دانش ادبی و اطلاعات او در زمینه‌ی فرهنگ عوام و زبان آن‌ها به این سادگی و ظرافت بیش‌تر کمک کرده است. او معماری است که از ساده‌ترین ابزار زبان با هنرمندی خاص خود شیک‌ترین ساختمان را می‌سازد. در به کارگیری مثل‌ها و تعبیرات روزمره آن چنان با مهارت عمل می‌کند که اصلاً نمی‌توان پی به شگردش برد.

با این همه علاقه‌ی بیش از حد شاعر به ساده‌گویی، در پاره‌ای موارد، شعرش را



لخت و بدون تصویر می‌سازد و فقط زنگ قافیه و موسیقی وزن، آن را سرپانگه می‌دارد و یا باعث زیبایی آن می‌شود. این نظم‌ها با این که زبان به علاوه زیبایی نیست، گیرایی و جذابیت خاصی دارد. به ویژه وقتی که مخاطبان خاص شاعر را در نظر بگیریم:

داشت عباسقلی خان پسری

پسر بی ادب و بی هنری

اسم او بود علی مردان خان

کلفت خانه ز دستش به امان

هر چه می‌گفت لله لبح می‌کرد

دهن خود به لله کج می‌کرد

هر چه می‌دادند می‌گفت کم است

مادرش مات که این چه شکم است

نه پدر راضی، راضی از او نه مادر

نه معلم، نه لاله، نه نوکر

(دیوان ایرج، ص ۱۵۳)

«سید اشرف» نیز در سادگی زبان طرز خاص خود را دارد. سادگی زبان او بیش‌تر نتیجه‌ی نزدیک شدن به زبان گفتاری است، شعر او نمونه‌ی زیبایی شعر به زبان مردم است. او از آن‌جا که خود از میان توده به‌پا خاسته و هیچ تعهدی هم در آراستن کلامش به آرایش‌های ادبی ندارد، راحت شعر می‌گوید و راحت هم با مخاطبان‌ش ارتباط برقرار می‌کند و شعرش نیز در سطح نحو انحراف کم‌تری دارد. زبان او همان زبان برخاسته از اندیشه و تفکر اوست و مانند عارف و عشقی آن را کسب نکرده است. به همین دلیل کم‌تر اشتباه می‌کند.<sup>۲</sup>

دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی‌بازخواست  
درد ایران بی‌دواست

عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست

درد ایران بی‌دواست

مملکت از چارسو در حال بحران و خطر

چون مریض محتضر

با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست

درد ایران بی‌دواست

پادشه بر ضد ملت، ملت اندر ضد شاه

زین مصیبت آه آه

چون حقیقت‌بگری هم این خطا هم آن خطاست

درد ایران بی‌دواست

(جاودانه سید اشرف، ص ۲۷۴)

از طرف دیگر سادگی زبان سید اشرف برگرفته از موضوعات ساده‌ی اجتماعی است که انتخاب می‌کند. بیانی گیرا و عامه‌پسند هم دارد؛ بنابراین شعر او اگر چه از نظر تصویرسازی در زبان و تخیل، حرفی برای گفتن ندارد از نظر صمیمیت و یک‌رنگی و جریان عاطفه، قوی است. او برای سرودن شعر دنبال واژه‌ای که تشخیص ویژه داشته باشد، نمی‌گردد. درست همان است که خودش می‌خواهد.

همین که شعرش با آهنگ خاص خود بتواند القای پیام کند، کافی است. او در این نوع شعر گفتن واقعاً مبتکر است؛ زیرا به قول ابوالقاسم حالت: «تا قبل از انتشار نسیم شمال، اشعار فکاهی انتقادی و سیاسی جسته و گریخته گفته می‌شد که چندان مطبوع طبع نبود اما اشرف‌الدین این رشته را با شیوه‌ای نو و شیرین و با بیانی ساده و گیرا دنبال کرد که مورد استقبال عموم مردم واقع شد و مقبولیت روز افزون یافت.»<sup>۸</sup>

وای بر من مگر این ملت نادان مرده

داد و بیداد مگر این همه انسان مرده

این چه مستی است که هوشیار نگرود هرگز

این چه رمزی است که اظهار نگرود هرگز

این چه راهی است که هموار نگرود هرگز

این چه خوابی است که بیدار نگرود هرگز

این چه شخصی است که تن مرده ولی جان زنده

داد و بیداد مگر این همه انسان مرده

(همان، ۲۱۸)

این گونه شعر گفتن نتیجه‌ی اندیشه‌ای

کاملاً آزاد از قید و بندهای ادبی زبان است.

«دهخدا» نیز از جمله شاعرانی است که

در جریان سادگی شعر، قدم‌های مفیدی

برداشته است. او با این که خود را شاعر

نمی‌داند و معتقد است اشعارش اکثراً از روی

تفنی ساخته شده است،<sup>۹</sup> در کاربرد زبان

ساده، تشخیص ویژه‌ای به شعر داده است.

به قول دبیر سیاقی: «سخن او معجونی از

شهد مثل و چاشنی طنز و مرگی مفرح از

لغات مردم کوی و برزن و کلمات گوش‌نواز

اهل ادب است.»<sup>۱۰</sup>

مسمط زیبایی دهخدا در رثای «میرزا

جهانگیرخان صوراسرافیل» با همه‌ی

صبغی ادبی و دانش شعری، به دلیل

صمیمیت سیال و ساده‌اندیشی‌ای که در آن

جریان دارد، از لطافت و نرمی خاصی

برخوردار است.

چون گشت ز نو زمانه آباد

ای کودک دوره‌ی طلایی

وز طاعت بندگان خود شاد

بگرفت ز سر خدا خدایی

نه رسم ارم نه اسم شداد

گل بست زبان ژاژ خایی

زان کس که ز نوک تیغ جلاد

ماخوذ به جرم حق ستایی

تسنیم وصال خورده یارار

(دیوان دهخدا، ص ۷)

با این همه اشعار دهخدا بیش‌تر به دلیل کثرت کاربرد واژه‌های عامیانه و علاقه‌ی خاص شاعر به مضامین فرهنگ عامیانه، شعر خاصی شده است که با ادبیات عوام سرو کار دارند؛ لذا برای کسانی که آشنا به فرهنگ عامه و زبان آن‌ها نباشند، نامفهوم است. تعمد شاعر در انتخاب این شیوه نیز ناشی از این است که معتقد است: «عمیق‌ترین افکار عامه معمولاً در ایران حکم فرما بوده و خواهد بود.»<sup>۱۱</sup>

## گرایش به زبان گفتار

زبان بر دو گونه است: زبان خبری و زبان عاطفی. همان طور که قبلاً گفته شد، در شعر آن چه مطرح است زبان عاطفی است زیرا در این شیوه شاعر «عواطف و احساسات سرشار خود را هر چه بیش تر ملموس می‌سازد و ارائه می‌دهد.»<sup>۱۲</sup> در دوره‌ی مشروطیت شاعر از یک طرف با هجوم اندیشه‌ها و حرف‌هایی روبه‌رو است که می‌بایست آن‌ها را به گوش مخاطبانش برساند و از طرف دیگر چون شاعر است، لزوماً باید قواعد شعر را رعایت کند. این ضرورت در واقع شاعران را به استفاده از زبانی هدایت کرد که هم توان بیان و انعکاس عواطف و احساسات را داشته باشد و هم به راحتی با مخاطبان شعر ارتباط برقرار کند. به همین دلیل بیش تر شاعران این عصر سعی می‌کنند با نزدیک شدن به زبان گفتار ارتباط خود را با مخاطبان قوی کنند. این شیوه شعر گفتن که تا آن روز بی سابقه و در عین حال دشوار بود در واقع یکی از بارزترین نشانه‌های گرایش به سادگی در زبان شعر این دوره محسوب می‌شود.

دهخدا، سید اشرف، ایرج، عشقی و عارف هر کدام به نوعی شعر خود را به زبان گفتار نزدیک کرده‌اند. زبان گفتاری در شعر کسانی چون ایرج، بهار و عشقی گفتار باسوادان یعنی گفتاری رسمی است. در شعر این دسته از شاعران - با این که شاعر گه گاه به شیوه‌ی گفتاری شعر می‌گوید - مرز میان گفتار رسمی و غیررسمی در سطوح مختلف واژگانی و دستور زبان رعایت می‌شود و نوعی محافظه کاری ادبی وجود دارد. در حالی که در شعر کسانی چون سید اشرف این محافظه کاری‌ها وجود ندارد یا کم تر وجود دارد و زبان شعر او گفتاری غیررسمی و حتی گفتاری بی سوادان می‌شود.

## گرایش به زبان عامیانه

بعد دیگر تحول زبان در شعر دوره‌ی مشروطه در حرکت به سوی سادگی، گرایش عمیق شاعران به زبان عامیانه و مردمی است. انقلاب مشروطه مخاطبان شعر را عوض کرد. شعر که قبلاً در اختیار خواص بود، به میان توده آمد و شاعر تا آن جا که توانست، سعی کرد شعر را به زبان صاحبان اصلی انقلاب یعنی توده‌ی مردم نزدیک کند. این عمل - اگر چه سطح شعر را از نظر ادبی پایین آورد - در بعد گسترش اجتماعی، آن را تا بی نهایت بالا برد. در این دوره، شعری بیش تر طرفدار دارد که زبان آن برای فهم عموم آسان تر باشد. طبیعتاً چنین شعری از دید هنری مشکل دارد. زیرا به قول تولستوی: «بهترین محصولات هنر درست همان‌ها است که اکثر مردم از فهم آن عاجزند.»<sup>۱۳</sup> این نظر از دیدگاه خواص ادبیات درست است، اما در دوره‌ی مشروطه می‌بینیم که بهترین و مطلوب‌ترین شعر را پسند مردم تعیین می‌کند و آن هم شعری است که مردم آن را بفهمند و جس کنند؛ بنابراین مهم این است که بدانیم این هنر برای کیست و شاعر برای که شعر می‌گوید.

روی آوردن به زبان عامه در شعر دوره‌ی مشروطیت، پاسخ به یک نیاز عمومی است که شاعران آن را درک کردند و به آن روی آوردند.

در واقع استفاده از زبان عامیانه کاری دشوار و ظریف است؛ بنابراین بهره‌بردن شاعران دوره‌ی مشروطیت از این زبان نه تنها ضعف نیست، بلکه مهارت و توانمندی آنان را در شعر - که باید پاسخگوی نیاز جامعه باشد - نشان می‌دهد. این شاعران با روی آوردن به زبان عوام و فرهنگ آنان قبل از هر چیز در صدد نزدیک کردن زبان شعر به زبان زندگی روزانه بوده‌اند؛ چرا که به قول احمد الشایب: «زبان عامه زبان زندگانی

مردم و تعاون اجتماعی و قدر مشترک بین همه‌ی طبقات است و همه آن را درک می‌کنند.»<sup>۱۴</sup>

و این همان چیزی است که علی‌رغم نظرهای موافق و مخالف قدما در استفاده از زبان عامیانه، به دنبال تحولات جدید در دنیا به صورت یک نیاز درمی‌آید و به قول دکتر یوسفی: «حتی شاعری مثل ت. س. الیوت در درام‌های منظوم خویش، سبک خود را به عمد تغییر می‌دهد و از بیانی شعری و رسمی تماماً به زبان عامه روی می‌آورد تا نوعی خاص از طعن و کنایه را محقق سازد و تأثیر ویژه به کلام خود ببخشد.»<sup>۱۵</sup>

کاربرد زبان عامیانه در شعر دوره‌ی مشروطیت نیز آگاهانه یا غیر آگاهانه با چنین نیتی صورت می‌گرفت و در این مسیر شاعرانی موفق تر بودند که طبیعی تر مواد زبان عامه را با اصطلاحات و تعبیرات عصر خویش درآمیخته، از مجموع آن‌ها زبانی همه کس فهم، ساده و پرتوان پدید آوردند.

## واژه‌های جدید

هر دگرگونی اجتماعی خود به خود واژه‌های زیادی را به همراه می‌آورد. انقلاب مشروطیت نیز - هم از این جهت که یک دگرگونی است و هم از جهت این که سر آغاز ورود فرهنگ و تمدن اروپایی به ایران است - واژه‌های زیادی را به زبان فارسی وارد کرده است. سیل عظیم واژه‌های غربی که به دنبال تکنولوژی و فرهنگ غرب به دیگر کشورها از جمله ایران سرازیر شد در آغاز به حدی شدید بود که خرابی‌های عمده‌ای را در زبان به وجود می‌آورد. نفوذ واژه‌های عربی به فارسی یک نفوذ تدریجی بود در حالی که واژه‌های غربی در کوتاه مدت و به سرعت وارد زبان شد. کیفیت و چگونگی ورود این واژه‌ها مدنظر نیست، فقط تأثیر نفوذ آن‌ها در زبان مطرح است.

واژه‌هایی که با انقلاب مشروطیت به حوزه‌ی شعر فارسی وارد شدند دو دسته هستند: نخست کلماتی که عیناً از غرب گرفته شده بودند؛ مثل: دوسیه، کالژ، دموکراسی، دموکرات، سوسیالیسم، فاشیسم، ژنرال، لیدر، پونز، پنس و شمیز و صدها واژه‌ی دیگر؛ دوم واژه‌هایی که در خود زبان فارسی با توجه به نیازهای جامعه و تغییرات حاصل از آن به وجود آمده بودند؛ مثل حزب، قانون، انجمن، وکیل، و کالت، مجلس، تجدّد، اکثریت، اقلیت، بی طرف و... انگلیسان به فلک رخنه کنند نقشه‌ای طرح در آن صحنه کنند حرف نفتی به میان اندازند در فلک مجلس شورا سازند حزبی و لیدری و انجمنی

جعل قانونی و درد وطنی  
اکثریت کند آماده صفی  
با اقلیت یابی طرفی

(دیوان ایرج، ص ۲۱۸)

خصم ترور و دشمن دیموکراسی ایم  
در گوشمان بخوانید این ترهات را  
(دیوان ادیب‌الممالک، ص ۱۰)

بنابر این زبان شعر دوره‌ی مشروطیت علاوه بر ساده‌شدن - که تا حدی ادامه‌ی روند سادگی زبان در شعر و نثر قاجار است - با استفاده از زبان گفتاری و مردمی و به کارگیری عناصر زبان عامه در سطح واژگانی و دستور و همچنین استفاده‌ی فراوان از واژه‌های جدید، صدای خاص خود را دارد و به راحتی می‌تواند بیانگر استقلال وجودی شعر دوره‌ی مشروطیت و تشخیص سبکی آن در محور زبان باشد.

بسیاری از این واژه‌ها اگرچه خاص همین دوره هستند و در درازمدت در زبان نماندند، اما در جامعه‌ی آن روز ایران جایگاه و شأن خاصی داشتند. همه سعی می‌کردند با به کارگیری این واژه‌ها نشان دهند که از قافله‌ی انقلاب و روشن فکری عقب نیفتاده‌اند، حتی شاعری مثل ادیب‌الممالک فراهانی:  
یونان به رغم عامه و اشراف ساختند  
دیموکرات و اریستوکرات را  
ماراه اتفاق و ترقی سپرده‌ایم  
مبعوث کرده‌ایم درین ره دعوات را

مصور میرزاده‌ی عشقی، تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی، چاپخانه‌ی سپهر، چاپ هفتم، ۱۳۵۷.  
۱۸. گیلانی، سید اشرف‌الدین، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۱۹. لاهوتی، ابوالقاسم، دیوان ابوالقاسم لاهوتی، انتشارات نوشین، بدون تاریخ.  
۲۰. نجفی، ابوالحسن، مبنای زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم، ۱۳۲۶.  
۲۱. نفیسی، سعید، سید اشرف‌الدین گیلانی، به نقل از جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۲۲. وحیدیان کایار، تقی، بلیغ از دیدگاه زیباشناسی، انتشارات دوستان، چاپ اول، ۱۳۷۹.  
۲۳. وحیدیان کایار، تقی، در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، انتشارات محقق، چاپ اول، ۱۳۷۶.  
۲۴. یوسفی، غلامحسین، چشمه‌ی روشن، انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

قاجار، گنج‌کتاب، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۹. دهخدا، علی‌اکبر، گزیده‌ی اشعار و مقالات علامه دهخدا، انتخاب و شرح حسن احمدی گیوی، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۲.  
۱۰. دهخدا، علی‌اکبر، دیوان دهخدا، به کوشش سید محمد دین سیاقی، نشر تیرازه، چاپ سوم، ۱۳۶۲.  
۱۱. راوندی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، (جلد هشتم بخش دوم)، انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۴.  
۱۲. زرین کوب، عبدالحسین و حمید، نقد ادبی، دانشگاه پیام‌نور، چاپ سوم، ۱۳۷۳.  
۱۳. شفیع کدکی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۵۹.  
۱۴. صفایی، ابراهیم، نهضت ادبی ایران در عصر قاجار، کتاب‌فروشی ابن‌سینا، چاپ دوم، بدون تاریخ.  
۱۵. عارف قزوینی، ابوالقاسم، دیوان عارف قزوینی، به اهتمام عبدالرحمن سیف‌آزاد، چاپخانه‌ی سپهر، چاپ هفتم، ۱۳۵۷.  
۱۶. عبادیان، محمود، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، ۱۳۷۱.  
۱۷. عشقی میرزاده، محمدرضا، کلیات

منابع و مأخذ  
۱. آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، انتشارات پیام، چاپ دوم، ۱۳۵۷.  
۲. آربین پور، یحیی، از صبا تا نیما، انتشارات فرانکلین، چاپ پنجم، ۱۳۵۷.  
۳. ادیب‌الممالک، دیوان کامل ادیب‌الممالک، به اهتمام وحید دستگردی، چاپخانه‌ی مروی، ۱۳۵۴.  
۴. ایرج، جلال‌الممالک، تحقیق در احوال و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان او، به اهتمام محمدجعفر محبوب، چاپخانه‌ی رشیدی، چاپ سوم، ۱۳۵۳.  
۵. بهار، محمدرضا، دیوان اشعار، دو جلد، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۶.  
۶. نولستوری، لئون، هنر چیست، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.  
۷. هفته‌نامه‌ی شوخ و شیرین زبان و مردم‌پسند نسیم شمال، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۸. حمیدی، مهدی، شعر در عصر

زیرنویس  
۱. وحیدیان، دکتر تقی، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، ۱۳۷۹، ص ۸.  
۲. ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، ۱۳۵۹، ص ۹۹.  
۳. همان، ص ۴۶.  
۴. در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، ص ۲۰ (به نقل از شعر المعجم شبلی نعمانی)  
۵. تاریخ اجتماعی ایران (جلد هشتم بخش دوم)، ۱۳۷۴، ص ۲۹۰.  
۶. اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۵۷، ص ۲۲۹.  
۷. ادوار شعر فارسی...، ص ۴۶.  
۸. حالت، ابوالقاسم، هفته‌نامه‌ی شوخ و شیرین زبان و مردم‌پسند نسیم شمال، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، ۱۳۶۳، ص ۱۰۰.  
۹. دیوان دهخدا، ۱۳۶۲، ص ۳۰.  
۱۰. ر. ک، همان، ص ۲۷.  
۱۱. دیوان دهخدا، ص ۵. (این جمله به خط خود دهخدا نوشته شده است.)  
۱۲. در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، ص ۱۸.  
۱۳. هنر چیست، ۱۳۷۴، ص ۱۱۴.  
۱۴. چشمه‌ی روشن، ص ۳۶۰.  
۱۵. همان‌جا.





❖ دکتر تقی وحیدیان کامیار

چکیده: آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار در مقاله‌ی «بررسی فرهنگ ایستا و فرهنگ پویا» به بررسی اصلی‌ترین مشکل کشور؛ یعنی عقب ماندگی پرداخته، علل آن را تشریح کرده و مثال‌هایی از زندگی مردم را بیان کرده و در نهایت راه حل‌های جالبی ارائه داده‌اند که اگر در کل کشور به کار بسته شود، قطعاً نتایج سودمندی به همراه خواهد داشت.

پیش‌رفته توقف نمی‌کنند تا ما به آن‌ها برسیم. آن‌ها به سرعت برق پیشرفت می‌کنند؛ و اگر به فرض ما بتوانیم با همان سرعت برق آسیایی که آن‌ها دارند، پیشرفت کنیم، باز همیشه این فاصله‌ی صد یا دویست ساله - بیش‌تر یا کم‌تر - میان ما و آن‌ها هست.

چه باید بکنیم؟ نا امید شویم؟ نه. اولاً مردم ایران بسیار باهوش‌اند. ثانیاً راه‌های میان‌بر نیز هست؛ زیرا آن‌ها پیشرفت‌ها را به مرور زمان و به سختی به دست آورده‌اند و ما می‌توانیم از دست آورده‌ها و تجربه‌های

گرچه کشور ما در گذشته‌ی دور جزو چند کشور دارای تمدنی درخشان بوده است؛ همانند: یونان، هند و چین اما واقعیت این است که در قرون اخیر از کاروان تمدن عقب مانده و فاصله گرفته است. این فاصله چه قدر است؟ دویست سال؟ صد سال؟ کم‌تر یا بیشتر؟ آیا می‌توانیم عقب‌ماندگی را جبران کنیم؟ مشکل دو تاست: یکی این که باید برای جبران عقب‌ماندگی تلاش‌های حساب شده و خستگی‌ناپذیر بکنیم. دوم این که کشورهای

معرفی نویسنده: آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار از نوآوران عرصه‌های گوناگون فرهنگ و زبان فارسی است و ظاهراً در زمینه‌های یادشده کسی را نمی‌توان یافت که با آثار و تألیفات ایشان آشنا نباشد.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ ایستا، فرهنگ پویا، عقب‌ماندگی، تمدن، سنت، گرایشی، ساده‌اندیشی، بی‌دقتی، آموزش، فرهنگ‌سازی، تفکر و اندیشه، نوآوری و ابداع.

آن‌ها استفاده کنیم و عقب ماندگی را جبران کنیم. البته کشورهای پیش‌رفته تجربه‌های ارزنده‌ی خود را افشا نمی‌کنند و می‌کوشند این اسرار فاش نشود. مثال بسیار ساده، بذره‌های ژنتیکی است. ما هر سال به قیمت گزاف بذر هر محصول را وارد می‌کنیم. تهیه‌کنندگان این بذرها هرگز اسرار تولید این بذرها را به ما نمی‌دهند تا همیشه دستمان به سوی آن‌ها دراز باشد.

البته این مختص جدیدترین تحقیقات است. در سایر موارد چنین نیست و می‌توان «میان‌بر» زد و زود به نتیجه رسید.

عوامل خارجی که باعث شده ما از کاروان تمدن جدا بیهیم، عبارتند از:

۱- بعضی از دانشمندان اسلامی، به تصور این که علوم غیر مذهبی مانند ریاضی و غیره سبب گمراهی اهل دین می‌شود، تدریس و تعلیم آن را گناه دانستند. از جمله امام محمد غزالی و دیگران؛ و این بزرگ‌ترین ضربه بر پیکر تمدن درخشان اسلامی بود.

۲- کشور مادر خاورمیانه و مناطق نفتی واقع شده است و دنیای پیش‌رفته نمی‌خواهد مردم این سرزمین‌ها پیشرفت کنند، زیرا منافعی که به خطر می‌افتد. کشور ما هم زمان با کشور «ژاپن» تصمیم گرفت که به کاروان تمدن غرب برسد. ژاپن پیش‌رفت اما غرب مانع پیش‌رفت ما شد.

۳- درآمد نفتی آفت بسیار بزرگی برای پیشرفت است؛ چون ما به انکای این درآمد،

تلاشی برای پیشرفت نمی‌کنیم.

۴- تعبیر نادرست از دین که دنیا بی‌ارزش است و فقط باید به فکر آخرت بود. حال آن که به هر حال باید در صدد بهسازی زندگی باشیم و نیازمند دیگران نباشیم.

۵- عامل فرهنگی، ما در این گفتار به این عوامل کاری نداریم و به عامل بسیار اساسی می‌پردازیم. و آن این است که ما فرهنگی سنت‌گرا و ایستا داریم، چندان که اگر آن عوامل دیگر که عامل فرهنگی معلول آن‌هاست مانع پیش‌رفت ما نمی‌شد، باز هم پیش‌رفت نمی‌کردیم.

از جمله دلایل تاریخی ایستا شدن فرهنگ، وجود حکومت‌های استبدادی در گذشته است که مخالف آگاهی مردم و پیدا شدن فکر نو بودند.

عامل دیگر شاید تصوف و انحراف آن از راه اصلیش باشد؛ زیرا عرفان ایران عرفان ریاضت و چله نشینی نبوده است که مانع شود مردم به امور مادی بپردازند.

عامل دیگر جبری‌گری است. اغلب شاعران ما یا اشعری مذهب بودند یا دید اشعری و جبری داشتند. به هر حال این عوامل طی قرن‌ها فرهنگ بسیار سنت‌گرا و جبری‌گرا را بر ما حاکم کرده است. وجود هزاران شعر و مثل، خود مؤید این نظر است؛ مانند:

رضا به داده بده و ز جبین گره بگشا  
که بر من و تو در اختیار نگشادست

زمان با تو نسازد تو با زمانه بساز  
هر آن کس که دندان دهد نان دهد  
و غیره.

البته اشعاری نیز در رد جبری‌گری سروده شده ولی اندک است:

این که گویی این کنم یا آن کنم

خود دلیل اختیار است ای صنم

تنها راه پیشرفت کشور ما این است که سنت‌گرایی و فرهنگ ایستار را خوب بشناسیم و در صدد تغییر آن به فرهنگی پویا و نوآور باشیم. بچه‌ها را از دوران کودکی با این طرز فکر تربیت کنیم. در تمام سطوح آموزشی و تربیتی فرهنگ پویا را جانشین فرهنگ ایستا سازیم. در دانشگاه به پژوهش اهمیت بسیار بدهیم و پژوهشگران را ارج بنهیم. نه تنها تلاش کنیم که از فرامغزها- که سرمایه‌های این مملکت هستند- جلوگیری کنیم، بلکه بکوشیم محققان خارج از ایران را دعوت کنیم تا بتوانیم به امر پژوهش و نوآوری به طور بسیار جدی بپردازیم؛ زیرا تنها در این صورت است که می‌توانیم به کاروان تمدن جدید بیونندیم. در این گفتار برای روشن شدن ابعاد فرهنگ ایستا و عوامل فرهنگی عقب‌ماندگی، به تحلیل آن می‌پردازیم و با مثال‌هایی زنده زیان‌های آن را مطرح می‌سازیم.

۱- فرهنگ ما نه تنها فرهنگ پویایی

نیست بلکه حتی گاه ضد آن است. حال آن که باید همه در اندیشه‌ی نوآوری و

پیش رفت باشند. تمام پیش رفت‌ها در جهان گام به گام بوده است. هر کس چیزی بر یافته‌ی قبلی افزوده و آن را بهتر و نوتر ساخته است. ولی در فرهنگ ما سنت‌گرایی حاکم است. فکر می‌کنیم آن‌چه از گذشته به ما رسیده، بهترین است و جز آن نیست. همیشه می‌گوییم از قدیم گفته‌اند...؛ لذا هرگز تغییری ایجاد نشده است. مثلاً ما طی چند هزار سال برای شخم زمین از یک نوع خیش استفاده کرده‌ایم و هرگز در اندیشه‌ی تجربه‌ی انواع دیگر خیش نبوده‌ایم. حال آن‌که در اروپا حدود ۱۶ نوع خیش را تجربه کرده و ساخته‌اند؛ زیرا هر زمینی باید خیش خاص خود را داشته باشد تا نتایج بهتری حاصل شود. زمین سخت، زمین سنی، زمین مرطوب، زمین باتلاقی و غیره.

این مثال بسیار مهمی است که نشان می‌دهد فرهنگ ما ایستاست و ما به گونه‌ای تربیت شده‌ایم که فکر می‌کنیم هر چه طبق سنت به ما رسیده درست است؛ لذا از کنار مسائل و امور مختلف می‌گذریم اما واقعیت را نمی‌بینیم و در نمی‌یابیم. درد این است که افراد جامعه ما به گونه‌ای تربیت نشده‌اند که در هر چیز کنجکاوی باشد. اگر فرهنگ پویا می‌داشتیم، با دید سنتی به جهان نمی‌نگریستیم. سنت را - که چون پرده‌ای جلو چشم‌های ما را گرفته و مانع دیدن واقعیت می‌شود - کنار می‌زدیم و به گفته‌ی سهراب چشم‌ها را می‌شستیم و خطا بودن بسیاری از امور را آشکارا می‌دیدیم؛ مثلاً وقتی غذا در دیگ معمولی (نه زودپز) می‌جوشد، اگر عجله داشته باشیم مصرف سوخت را زیاد می‌کنیم تا غذا زودتر بپزد. این فکری است

که انسان‌های اولیه داشته‌اند و ما هم چنان در قرن بیست و یکم همان گونه فکر می‌کنیم حال آن‌که افزایش شعله کم‌ترین تأثیری در زود پختن غذا نخواهد داشت.

آیا می‌توان زیان اقتصادی این طرز فکر را حساب کرد؟ چه قدر هیزم را طی قرن‌ها بیهود به هدر داده‌ایم؟ و چه قدر نفت و گاز و برق را در دوران جدید بیهود تلف کرده و می‌کنیم؟ آیا در قرن بیستم و بیست و یکم با وجود آگاهی علمی هدر دادن این همه سرمایه را می‌توان توجیه کرد؟ وقتی حتی طبقه‌ی تحصیل کرده نمی‌تواند خود را از اسارت فرهنگ ایستادنجات دهد، چگونه می‌توانیم به پژوهش‌های ارزنده‌ی علمی بپردازیم؟

جامعه‌ای که خواستار پیش رفت است، باید با سنت‌های نادرست مبارزه کند. باید نگاه‌ها تیز و کنجکاو باشد. به همه چیز چنان نگاه کنیم که گویی برای اولین بار آن را می‌بینیم.

اصولاً پذیرفتن و درست انگاشتن کورکورانه، هرگز سبب پیش رفت نخواهد شد. من همیشه به دانشجویان خود می‌گویم در همه چیز شک کنید، حتی در سخنان من و بعد فکر و تحقیق کنید که آیا درست است یا غلط. کارهای قدما را - هر چند بسیار مشهور باشند - نباید بدون تفکر بپذیریم. نباید فکر کنیم هر چه بزرگان گفته‌اند و کرده‌اند الزاماً درست است.

اگر ما بخواهیم پیشرفت کنیم، چاره‌ای نداریم جز این که:

۱- فرهنگ را پویا و پژوهشی کنیم.  
۲- ما در قرن بیست و یکم هنوز سنتی فکر می‌کنیم و نواندیش و نوآور نیستیم و با مسائل با کنجکاوی و ژرف اندیشی برخورد

نمی‌کنیم. حتی در مواردی که به مشکل برمی‌خوریم، معمولاً در فکر رفع مشکل نیستیم. دست روی دست می‌گذاریم و می‌گوییم چه می‌شود کرد! چاره‌ای نیست! همیشه چاره هست. باید فکر را به کار انداخت و راه‌هایی برای رفع مشکل پیدا کرد. می‌دانید فرق انسان با سایر جان‌داران در این مورد چیست؟ جانداران دیگر چون تفکر ندارند، اگر مثلاً محیط زندگیشان عوض شود - یخ‌بندان شود یا بسیار گرم و تحمل ناپذیر شود - محکوم به نابودی هستند اما انسان با اندیشه‌ی خود، همان محیط یخ‌بندان و یا بسیار گرم و تحمل ناپذیر را بدل به جایی مطبوع و دل‌پذیر می‌کند.

پس برای از میان بردن مشکلات، همیشه و در هر جا راه‌هایی وجود دارد. باید آن‌ها را پیدا کرد. اما فرهنگ سنتی و ایستا معمولاً به دنبال یافتن راه حل نیست. ما هنوز نتوانسته‌ایم مشکل نان را که یکی از بزرگ‌ترین مشکلات کشور است حل کنیم. تهیه نان به روش سنتی ضربه‌ی بزرگی به اقتصاد ما وارد می‌کند.

ما به اندازه‌ای که گندم کشتی کشتی وارد می‌کنیم، کامیون کامیون نان خشک به گاوداری‌ها می‌دهیم.

ایرانی‌ها در گذشته نان را محترم می‌داشتند و اگر لقمه‌ای نان در راه می‌دیدند آن را برمی‌داشتند، می‌بوسیدند و کنار می‌گذاشتند؛ و ما چه می‌کنیم؟ هر روز هزاران کامیون نان خشک مصرف نشده را روانه‌ی گاوداری‌ها می‌کنیم.

آیا کاری از این غیر عاقلانه‌تر وجود دارد؟ گندم از خارج بخریم؛ هزینه‌ی کشتی و کامیون بدهیم؛ آن را آرد کنیم و بپزیم و بعد به دلیل پخت بد قسمتی از آن را روانه‌ی



گاوداری کنیم یا بدتر از آن، دور بریزیم؟ راه حل چیست؟ ماشینی کردن نان و تهیه نان مرغوب چرا عملی نشده است؟ می گویند: «این نان برای آبگوشت مناسب نیست.» خوب، فکرمان را به کار بیندازیم و راه حلی پیدا کنیم و نانی ماشینی که به کار آبگوشت بیاید، تهیه کنیم.

باز هم اشکال اصلی، سنت گرایبی و فرهنگ ایستاست. کسی به فکر یافتن راه حل نیست. فکر می کنیم نان ماشینی فقط همین نوع نان است و نمی تواند نوع دیگری باشد.

۳- بلایی که سنت گرایبی بر سر ما مردم آورده، یکی دو تا و ده تا و صد تا نیست؛ بسیار است.

زعفران ایران - با این که بسیار مرغوب است، در خارج خریدار ندارد؛ زیرا هم به آن غش زدند و هم به شکل زیبا و مورد قبولی به بازار عرضه نکردند؛ لذا زعفران ایران را کسی از ایران نمی خورد. اما همین زعفران به اسپانیا می رود با قیمت ارزان و در آن جا به صورت مطلوبی بسته بندی می شود و به نام محصول اسپانیایی و به قیمت گران به بازار عرضه می گردد و خوب هم به فروش می رسد چون دنیا به تاجر اسپانیایی اعتماد دارد.

۴- از تبعات فرهنگ سنتی عدم دقت در مسائل و ساده اندیشی و عدم بررسی ابعاد مختلف یک مسئله است.

همین بی دقتی است که سبب می شود کشورهای پیشرفته پشم را از ما بخرند و پارچه ی بسیار مرغوب تولید کنند اما ما با همان پشم و همان ماشین پارچه بافی، نمی توانیم پارچه ای به آن خوبی تهیه کنیم. ما چوب بی دقتی و عدم بررسی همه

جانبه را بسیار خورده ایم و می خوریم. به عنوان مثال؛ چند سال پیش شهرداری مشهد دست به کاری به اصطلاح ابتکاری زد؛ یعنی تفکیک زباله ها؛ لذا دستور داد چند هزار وسیله ای آهنی بسیار شیک ساخته شود و در هر محله ای چند تا از آن ها نصب گردد. این وسیله دو قسمت داشت یکی برای ریختن کاغذ و دیگری برای ریختن شیشه. پس از نصب منتظر شدند که در ازای یک میلیارد تومانی که صرف تهیه ی چند هزار وسیله شده از فردای آن روز مردم روزنامه ها و شیشه و بطری ها را تفکیک شده در آن ها بیندازند و شهرداری از بازیافت زباله سود ببرد، ولی حتی یک نفر هم این کار را نکرد. شهرداری دومین شهر بزرگ ایران با آن همه مشاور و مهندس چگونه کاری با این اهمیت و با این هزینه ی سنگین را فکر نکرده اجرا می کند و این همه کار و سرمایه و مصالح را هدر می دهد. کاری بچه گانه، نه ابلهانه و این از تبعات فرهنگ سنتی است؛ کسی طرحی می دهد و دیگران هم بدون تفکر تأیید می کنند و اجرا می شود. حال آن که در دنیایی که فرهنگ پویا دارد، همه چیز با دقت و حساب شده انجام می گیرد. قبل از اجرای هر طرحی هر چند کوچک همه ی جوانب آن بررسی می شود و با اهل فن مشورت می شود و پس از تحقیق کامل بهترین و اقتصادی ترین راه برگزیده می شود.

تبعات فرهنگ سنتی بسیار است. طبق سنت هر کسی - به خصوص اگر علاقه مند باشد - می تواند هر کاری انجام دهد؛ خصوصاً مدیریت؛ لذا مدیریت ها را به عنوان جایزه به هر کسی که کار خوبی کرده باشد، می دهند. اما این ها معلوم نیست

مدیران خوبی باشند. امروز در دنیا مدیریت تخصص می خواهد؛ لذا مدیریت را نمی شود به هر کس داد و انتظار پیش رفت داشت. یکی از بزرگ ترین اشکالات مملکت ما و شاید بزرگ ترین آن ها همین است که مدیرانی تحصیل کرده و آگاه از مدیریت و لایق را به کارها نمی گماریم.

به هر حال زبان های فرهنگ سنتی و ایستا بسیار است و ما اگر بخواهیم پیشرفت کنیم شرط اول این است که فرهنگ پویا داشته باشیم. مردم را از زبان های فرهنگ سنتی و ایستا آگاه کنیم و فرهنگ پویا را کم کم در مردم ایجاد کنیم. در کتاب های درسی مکرراً اهمیت فرهنگ پویا را یادآور شویم تا افراد در تمام امور همیشه در اندیشه ی نوآوری و ابداع باشند. کنجکاو و دقیق باشند و باور کنند که همیشه راه های بهتری از آن چه وجود دارد نیز هست.

خانواده ها فرزندان را از کودکی به دقیق بودن و کنجکاو بودن - که لازمه ی نوآوری است - عادت دهند، تا همیشه به دنبال ساختن دنیایی نوتر و پیشرفته تر باشند.

به هر حال ایرانی هوش و استعداد هر کاری را دارد و عملاً در مراکز تحقیقاتی جهان از محققان ایرانی در کارهای تحقیقاتی استفاده بسیار می شود. چیزی که کم داریم فرهنگ پویا و پژوهشی است. اگر آرزوی مملکتی پیشرفته داریم، هیچ چاره ای نیست جز جانسپین کردن فرهنگ پویا به جای فرهنگ ایستا. از کودکی گرفته تا پیری، از دبستان تا دانشگاه. به علاوه باید قدر محققان و نوآوران را که سرمایه های واقعی پیشرفت کشور هستند بدانیم و آن ها را ناراضی نکنیم و از دست ندهیم.

# لغت موران



♦ دکتر احمد ممسنی - مشهد

سهروردی در پایان فصل یاد شده، آیاتی می آورد که خود نشان دهنده ی این ژرفای یاد شده است و ما را به آن می رساند.

این فصل و پنج فصل دیگر از این رساله، در قالب مناظره آمده است. مناظره برای طرح زنده و پویای مطلب، بسیار مناسب است؛ زیرا گوینده، خود، متکلم وحده نیست، بلکه شخصیت های متعدد طرح پیش ساخته ی نویسنده را بازگو می کنند و چون خواننده با شخصیت های گوناگون در ارتباط است، کم تر احساس ملالت می کند. بدین ترتیب روند تمثیل با تحرک و هیجان بیش تر پیش می رود. «مناظره در ادبیات فارسی سابقه ی طولانی دارد؛ چنان که در آثار باقی مانده از زبان پهلوی - خاصه پهلوی اشکانی - مناظره ای نظیر «درخت آسوریکه» - که مناظره ای میان بز و یک درخت خرماست - به چشم می خورد.»<sup>۱۱</sup>

مور متصرف، رمز پیراست و راهنما، اما نه به معنای متداول خانقاهی آن، بلکه «کنایتی است از عقل فعال یا روح القدس که فیض بخش عالم عناصر است و بخشنده ی

حال دعوت می کند. ناگاه بادی سخت برآمده، مرغ در اوج هوا می نشیند و معلوم می گردد که مرغ منقش، آبی نیست. لاک پشتان از قاضی توضیح می خواهند. او سخن ابوطالب مکی را می آورد که در حال وجد و خوف، مکان از پیامبر برداشته می شد؛ و نیز سخنانی از ابن دست که: الصوفی وراء الكونین و فوق العالمین. سنگ پشتان - که این حقیقت در حد فهمشان نیست - بانگ برآورده، می گویند: گوهری که در مکان باشد، چون از مکان به در رود؟ از جهات چون منقطع شود؟ پس حاکم را معزول کرده، بر او خاک می پاشند.»

تمثیل یاد شده در موضوع و ساختار با فصل اول، هماهنگی هایی دارد؛ به ترتیب جدول صفحه ی زویه رو:

فصل یاد شده، افزون بر این ها صحنه ی دیگری دارد: سنگ پشتان سخن قاضی را تهدید گرفته، او را عزل کرده، بر او خاک می پاشند. در بیان رمزی آن می توان گفت که سنگ پشت ها انسان های گرفتار در دنیای مادی هستند که از پرواز روحانی و اصل اصیل خویش بی خبرند؛ زیرا خود را گرفتار کرده و در تاریکی غوطه خورده اند و چنان از حقیقت دور شده اند که اگر راه دانی آگاه راه را به آن ها بنماید و حقیقت را بازگوید، باورش ان نمی شود و نسبت به حرف های او بی تفاوتی نشان می دهند. این انسان ها به نسیان دچار شده اند، «چندان که روح آن ها بر عالم ملک و ملکوت گذر می کرده تا به قالب بپیوندند، هر چیز که مطالعه می کرده، از آن

حیات و علم و فضیلت و انوار معرفت را بر نفوس متألهان و روشن روانان اشراق می کند و آن ها را به مرحله ی کمال می رساند. سهروردی در رساله های رمزی خود، چگونگی اتصال نفس سالک را به روح القدس (عقل فعال) باز می گوید و از نحوه ی افاضه و اشراق معرفت بر نفوس حکیمان روشن روان و خداوندان تجرید، برده بر می دارد.»<sup>۱۲</sup>

پس توجه سهروردی به مرشد طریق در معنای متداول آن از این جاست که چنین کسی به مرتبه ی تمکین و یقین رسیده و از فیض روح القدس بهره می گیرد و به همین جهت سالک می تواند با هدایت و ارشاد او که راه بان است و از کمینگاه های نفس امّاره آگاه است، به اصل خویش باز گردد و از آفات و لغزش ها مصون ماند و پذیرای اشراق عالم بالا شود.<sup>۱۳</sup>

و چنین است که می بینیم با آمدن آفتاب، شبنم از هیکل نباتی، آهنگ بالا می کند و حقیقت معلوم می گردد. «آفتاب» در این رمزواره «اول ما تری شیخ الکبیر القدر احسن و انور من البدر» است. و این نور الهی از دریچه ی وجود شیخ بر وجود انسان های ضعیف می تابد و راهشان را روشن می کند.

## فصل دوم

«چند سنگ پشت در ساحل دریا تفرج می کنند. مرغی منقش بر آب می بیند. یکی می پرسد: مرغ آبی است یا هوایی؟ مناظره بالا می گیرد. قاضی حاکم آن ها را به مراقبت

فصل دوم	فصل اول	
سلحقاتی چند بر ساحل بر سبیل تفرج به دریا نظر می کنند.	مرغان در صحرا برای قوت تجمع کرده اند.	بخش اول
مرغی منقش، غوطه ور در آب می بیند و از او می پرسند.	قطره ای ژاله بر گیاه دیده، از اصلش می پرسند.	بخش دوم
جواب ها: ۱. دریایی - ۲. هوایی	جواب ها: ۱. زمینی - ۲. دریایی	بخش سوم
قاضی حاکم آن ها را به مراقبت حال دعوت می کند.	موری متصرف آن ها را به صبر می خواند.	بخش چهارم
بادی سخت می آید و مرغک در اوج هوا می نشیند.	آفتاب گرم شده و شبم آهنگ بالا می کند.	بخش پنجم

او بیرون باشد و ما درون، دیدار میسر نباشد؛ چون او در آشیانه ی ما ننگد. پیری در میان ایشان است، آواز می دهد که اگر وعده ی «یوم یلقونه» درست باشد و قضیه ی «کل لدنیا محضرون» درست آید، طریق آن است که ما ترک آشیانه گویم و نزدیک او شویم، وگرنه ملاقات میسر نشود.

بی شک بن مایه ی این رمز، قرآنی است. در سوره ی نمل می خوانیم: «... وَ تَقَفُّد الطَّيْرِ، فَقَالَ مَالِي لَا أَرَى الْهَدْمَ، أَمْ كَانِ مِنَ الْغَائِبِينَ.»

تفاوت در آن است که در داستان قرآنی، «هدم» غایب است و در تمثیل سهروردی «بلبل» دور شده است. البته، در متون تفسیری و از آن جمله در «کشف الاسرار» از گفت و گوی سلیمان با بلبل یاد شده است و برخوردار داشته اند.<sup>۲۵</sup>

در رمزاره ی سهروردی، «بلبل» مرد کامل و راه دان است که طریق جان را سپرده و پیشوای اهل عالم است. «سلیمان» نماد روح اعظم و خداوند اعلاست و «رسیدن بلبل نزد سلیمان» حضور انسان کامل است در پیشگاه حق.

ذکری با وی می مانده است و به همان مقدار، از ذکر حق باز می مانده است. تا آن گاه که جمعی آن چنان گرفتار حجاب شده اند که به کلی حق را فراموش کرده اند و به حکم آن که «العلاج بالضدادها، از شفاخانه ی قرآن این شربت می فرماید که اذکروا الله ذکراً کثیراً. تا باشد که از حجب نسیان و مرض آن خلاص یابند.»<sup>۲۶</sup>

اما این ذکر اگر با تلقین مردی راه دان و کامل (قاضی حاکم) باشد، مؤثر می افتد؛ چرا که او چون طبیبی است. مرض نسیان ما را می شناسد و از شفاخانه ی الهی، داروی مناسب را به ما می دهد. گرچه گاه این دارو به ظاهر تلخ می نماید و بعضی از مریض ها (سلحقاتی چند) بر نمی تابند.

### فصل سوم

خلاصه ی تمثیل چنین است: «همه ی مرغان در پیشگاه سلیمان حاضر بودند، جز عندلیب. سلیمان مرغی را پیغام می دهد تا نزد او برود. عندلیب که مرکز از آشیان به در نیامده بود، به یاران خود رو می کند و می گوید: «فرمان سلیمان چنین است و اگر



این، همان بینش افلاطونی است که انسان در قفس تن و دنیا گرفتار است و پای بند این مغاره‌ی تاریک، اگر بخواهد به دیدار حق برسد، باید بندهای این قفس را بشکند و راه یابد.

هر که در وی باخت جان از خود پرست  
در ره جانان ز نیک و بد پرست...  
دست باید بست از جان مردوار  
تا توان گفتن که هستی مرد کار  
جان چو بی جانان نیرزد هیچ چیز  
همچو مردان بر نشان جان عزیز<sup>۱۶</sup>  
آیات پایانی فصل، قرینه‌های صافه‌ای هستند و ما را به حقیقت رمز راه می‌نمایند؛ آیاتی همچون: «کل لدینا محضرون»، «ان الینا ایابهم» و «فی مقعد صدق عند ملیک مقتدر».

### فصل چهارم

سخن از جام گیتی‌نمای کبخسرو است؛ جامی که به واسطه‌ی آن هر چه می‌خواست، می‌دید و بر هستی و پنهانی‌های آن آگاهی می‌یافت. گویند این جام، غلافی چرمی داشته و ده‌بند بر آن بسته بوده است. کبخسرو وقتی می‌خواست، چیزی از مغیبات ببیند، بندها را می‌گشوده و آن را در برابر آفتاب‌ننگه می‌داشته تا در اثر تابش نور نیز آکیر، همه‌ی نقوش و سطوره‌ها در آن ظاهر گردند.  
«جام» چنان که در «عنصر ایرانی» شرحش آمد، جامی بوده است که کبخسرو، احوال عالم و راز هفت فلک را در آن آشکارا می‌دید. این اسطوره‌ی پر رمز و راز، در عرفان، دل عارف می‌شود؛ دلی که جایگاه انعکاس انوار الهی است. دل یاد شده، گوشت‌پاره‌ای نیست که خلائق در جانب پهلوی چپ دارند، بلکه جانی است روحانی. این دل در تن به مثابه‌ی عرش است برای جهان، دل چکیده‌ی روح و وجود است:  
سر نشتر عشق بر رگ روح زدند  
یک قطره از آن چکید و نامش دل شد<sup>۱۷</sup>

سهروردی می‌گوید: «جام پوششی از چرم دارد و ده‌بند بر آن خورده است.» جام، دل است، پوشش چرمی، جسم است و ده‌بند آن، حواس ظاهر و باطن.

حواس ظاهر به منزله‌ی پنج دریچه‌اند که ما را با جهان خارج و عالم محسوسات مرتبط می‌کنند. این حواس به وسیله‌ی اندام‌های خود، یعنی با چشم و گوش و بینی و زبان و پوست، عمل می‌کنند. همین‌هاست که انسان را به این عالم وابسته کرده و از آن عالم والا دور می‌کنند.

حواس باطن عبارتند از: «حس مشترک، خیال، متوهمه، حافظه و متفکره». این حواس گاه توهمات و تصورات و تخیلات بی‌جا می‌سازند و دل را در غلاف و پوششی تاریک پنهان می‌کنند و او را از دیدن آن چه باید و شاید، بازمی‌دارد. به راستی دل پنج حس دارد که اگر سالم باشند، جعلی عالم غیب را -از ملکوتیات و روحانیات- ادراک می‌کند. چنان که دل را چشمی است که مشاهدات غیبی بدان بیند، گوشی است که استماع کلام اهل غیب بدان کند، مشامی است که روائح غیبی بدان شنود و کامی دارد که ذوق محبت و حلاوت ایمان و طعم عرفان بدان یابد. و اگر این حواس به سلامت نباشند، هلاک دل و جمله‌ی تن در آن است: «ان فی جسد ابن آدم لمصنعة اذا صلحت، صلح بها سایر الجسد و اذا فسدت فسدت بها سایر الجسد، الا و هی القلب».

در این رمزواره، «آفتاب» جلوه‌ی جمال الهی است، که: «الله نور مثله کمشکوة...»  
«نقوش و سطوره» همان حقایق غیبی و ملکوتیات است. سرنخی که سهروردی به دست خواننده داده، این بیت است:

ز استاد چو وصف جام جم بشنودم  
خود جام جهان‌نمای جم من بودم<sup>۱۸</sup>  
از شاعران فارسی‌زبان، آن که بیش از همه «جام‌جم» را در معنای «دل عارف» به کار برده، حافظه است. در دیوان او جام‌جم،

نماد دل غیب‌نما و رازکشای عارف است که به صورت جام جهان‌بین، جام جهان‌نما، جام کبخسرو، جام گیتی‌نمای و جام عالم‌بین جلوه‌گر شده است. جام‌جم:

روان تشنه‌ای ما را به جرعه‌ای دریاب  
چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت  
جام جهان‌بین:

بیر می‌خانه سحر جام جهان‌بینم داد  
واندر آن آینه از حسن تو کرد آگام  
جام جهان‌نما:

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند  
هر آن که خدمت جام جهان‌نما بکند  
جام کبخسرو:

خیال آب خضر بست و جام کبخسرو  
به جرعه نوشی سلطان ابوالقوارس شد  
جام گیتی‌نمای:

گنج در آستین و کیسه تهی  
جام گیتی‌نمای و خاک رهیم  
جام عالم‌بین:

باده نوش از جام عالم‌بین که بر اورنگ جم  
شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی<sup>۱۹</sup>

### فصل پنجم

چکیده‌ی حکایت: کسی با یکی از ملوک جن مأنوس می‌شود. می‌گوید: «پس از این کی می‌توانم تو را ببینم؟» جن می‌گوید: «اگر خواهی مرا ببینی، مقداری از کندر بر آتش نه و در خانه هر چه آهن‌پاره و از اجساد سبغه هر چه صریر و صدا دارد، ببنداز، پس به دریچه بیرون نگر. چون کندر سوخته مرا ببینی. آن‌گاه قول یکی از بزرگان می‌آید: «اقطع عن العلائق و جرد من العوائق حتی تشهد رب الخلائق». رمزواره با آیه‌ی قرآن مکشوف شده است و نیازی به توضیح ندارد. اما «اجساد سبغه» عبارتند از: «زر و سیم و آهن و مس و سرب و رصاص، قلع و خارصین». از آن رو آن‌ها را اجساد گویند که چون آتش آن‌ها را دریابد، ثابت و مقاوم باشند؛ برخلاف ارواح<sup>۲۰</sup> با این توضیح، «اجساد سبغه»

رمزی است از جسمانیات در مقابل روحانیات.

### فصل ششم

«حربا با چند خفاش درمی افتد. آن‌ها شبانه حربا را گرفته، اسیر می‌کنند و یک شبی در کاشانه‌ی ادبار خویش محبوس می‌گردانند. بامداد درباره‌ی چگونگی عذاب دادن او تدبیر می‌کنند. رأیشان بر این قرار می‌گیرد که فیج عذابی بدتر از مشاهده‌ی آفتاب نیست. بر حال خویش قیاس کرده، او را به دیدن آفتاب تهدید می‌کنند، حال آن‌که ندای درونی حربا در دیدن آفتاب ندای محکوم به قتل است که آرزوی دیدار دارد:

اقتلونی یا نقاتی

آن فی قتلای حیاتی

و حیاتی فی مماتی

و مماتی فی حیاتی

آفتاب برمی‌آید و او را از خانه‌ی نحوست خویش به در می‌اندازند تا به شعاع آفتاب عذاب بکشد. اما اگر خفاش‌ها می‌دانستند، با آن تعذیب در حق او چه احسان کرده‌اند و چه چیزهایی خود از دست داده‌اند، از غصه می‌مردند.

در این تمثیل، شیخ در کالبد حربا درآمده و دشمنان نورگریز خویش را خفاش خوانده است. نظام اندیشگی سهروردی بر این پایه است: «او از آغاز با بخش کردن عالم به نور و ظلمت از مشائیان جدا می‌افتد» (حکمة الاشراق ص ۱۰۷).

چنان‌که در زندگی و افکار سهروردی گفته شد، وی از طرفی با فلاسفه‌ی مشائی و از طرفی با علمای قشری در افتاد. مخالفان بر او تهمت‌هایی بستند، از جمله او را مجوس خواندند. اما او با ذوق و استعداد و بی‌باکی بی‌نظیر، مسیری نو برای حکمت و عرفان ترسیم کرد.

در این فصل:

«حربا» سهروردی و افرادی همانند

اوست؛ همچون: «حلاج» و «بایزید».

«خفاش» مخالفان نورگریز و علمای

قشری هستند.

«تعذیب به آفتاب» کشتن و قتل است که

نتیجه‌ی حضور در پیشگاه حق می‌شود.

### فصل هفتم

«سخن از هدهدی است که هم‌نشین بومان شیده است. هدهدی که به جدت بصر مشهور است. او با بومان روزگور شبی را می‌گذراند. بامداد که قصد رفتن می‌کند، بومان با تعجب می‌پرسند: این چه بدعت است که می‌خواهی به روز حرکت کنی؟ هدهد می‌گوید: همه در نور و خورشید می‌بینند و راه می‌پویند و من در عالم شهودم. حجاب و تاریکی برطرف شده، چرا راه نپیمایم؟

بومان فریادی از خشم برآورده، منقار و مخلب به چشم هدهد فرو می‌برند و ناسزا می‌گویند. هدهد به حکم: «كَلَّمَ النَّاسَ عَلٰی قَدْرِ عَقُولِهِمْ»، برای گریز از کشته شدن، مثل آن‌ها خود را روزگور نشان می‌دهد. بدین طریق از اذیت و آزار آن‌ها نجات می‌یابد و پی می‌برد که در میان بومان افشای سر ربوبیت کفر است.»

در بحث «علل رمزپردازی سهروردی» گفته شد که کتمان اسرار از نااهلان یکی از انگیزه‌های قوی رمزآفرینی اوست. با این حکایت آن سخن ما تأیید می‌شود. حقیقت این است که هر دلی گنجایش خاصی دارد و توان ادراک محدودی.

مولوی در داستان «طوطی و بازرگان»، این رمز عرفانی را به خوبی طرح می‌کند. بازرگان پس از افشای سر طوطی خویش، یکی از طوطیان هندوستان را مرده می‌بیند و خود را نفرین می‌کند:

این چرا کردم؟ چرا دادم پیام؟

سوختم بیچاره را زان گفت خام

و بعد نفرین به زبانش که نابه جا

چنبیده:

این زبان چون سنگ و هم آهن‌وش

است

آن چه بجهد از زبان چون آتش است

سنگ و آهن را مزن برهم گزاف

که ز روی نقل و گاه از روی لاف

زان که تاریک است و هرسو پنبه زار

در میان پنبه چون باشد شرار؟<sup>۲۱</sup>

«پنبه»، وجود نامستعد است و «آتش» سخنی است بلند و آسمانی که هرکس آن را بر نمی‌تابند، آن‌گاه مولوی سخن نابه‌جا را به تیری مانند می‌کند که از کمان جسته و بازگشتی ندارد.

در این تمثیل همچون نمونه‌ی پیشین، «هدهد» سهروردی و همانندان اوست و «بومان» دشمنان نورگریزند. در گفتار قبلی نیز «خفاش» همین نقش را داشت.

### فصل هشتم

«پادشاهی، باغی دارد پر از ریاحین و نرمتگاه و پرندگان و نغمه‌های خوش. طاووسی چند، به غایت زیبا و خودآرا در آن جای دارند. پادشاه یکی از طاووس‌ها را گرفته، دستور می‌دهد او را در چرمی بدوزند چنان‌که از نقوش بال‌هایش هیچ ظاهر نماند و نتواند جمال خویش را ببیند. همچنین فرمان می‌دهد او را زیر سلنه‌ای جای دهند و فقط منفذی برای ریختن قدری ارنج باز گذارند.

این طاووس خود را و ملک را و باغ را و دیگر طاووس‌ها را فراموش می‌کند. به مسکن تاریک و ظلمانی خویش دل می‌بندد و می‌پندارد زمینی عظیم تر از آن نتواند بود و اگر کسی ورای آن مقر و عیشی ادعا کند، او را کافر مطلق می‌داند و جاهل. اما هر وقت بادی خوش وزیدن گرفته، بوی شکوفه‌ها و ریاحین بدو می‌رسد و نشاط و اضطرابی در خود می‌یابد. تأمل و تفکر می‌کند که:

یا ایها البرق الذی تلمع

من ای اکناف الحمی تسطع

معلومش نمی شود، چون: «نسو الله فانساهم انفسهم». روزگاری در این حیرت می ماند تا پادشاه می فرماید مرغ را از سله و چرم خلاص دهند. «فاذا هم من الاجداث الی ربهم ينسلون».

طاووس چون از آن حجاب بیرون می آید، خویشتن را در میان باغی می بیند و با دیدن شکوفه ها و فضای زیبای آن و شنیدن اصوات و الحان خوش آن، حیرت زده می شود و حسرت ها می خورد: یا حسرتی علی ما فرطت فی جنب الله.

آیات قرآن، عیارت عربی، و شعر عربی، تمادها را باز می نماید. «پادشاه» خداوند است. «طاووس» انسان غریب و دور افتاده از حق است. «چرم» جسم انسان است. «سله» دنیای تازیک و در بسته است. «ارزن» نعم خوار دنیوی که انسان بدان مشغول شده و «ازهار و گل و بنفشه و ریاحین و...» انعام روحانی الهی و طیب خوش بهشتی است.

«در نوشته های ابو افلاطون بیان، نفس، پرئیده ای را می ماند که بال و پر خود را از دست داده است و در قفس تن گرفتار آمده است. چنان که در «اثو لوجیا» یا تصریح به نام افلاطون می نویسد: «قال افلاطون فی کتابه بدعی فنادی: ان غله هیوط النفس الی هذا العالم، انما هو سقوط ریشها فنادا از تاشت ارتفعت الی عالمها الاول».

سهروردی در کتاب «عقل سترج» می نویسد: «خداوند ابتداء خالت مرا در صورت بازی آفرید و در آن ولایت که من بودم، دیگر بازان بودند. ما با یک دیگر سخن می گفتیم و می شنیدیم و سخن یک دیگر فهم می کردیم. روزی صیادان قضا و قدر دام تقدیر بازگسترانیدند و دانه ی ارادت در آن جا تعبیه کردند و مرا بدین سان اسیر گردانیدند. پس از آن ولایت که آشیان ما بود، به ولایتی دیگر بردند. آن که هر دو چشم من بردوختند و چهار بند مختلف نهادند. آن که مرا در عالم تحیر بداشتند، چنان که آشیان خویش و آن ولایت و هر چه معلوم بود،

فراموش کردم و می پنداشتم که من پیوسته خود، چنین بوده ام.»<sup>۳۳</sup>

طاووس هم چنین ریشه در اساطیر دینی دارد. چنان که اشاره شد، طاووس در ورود شیطان به بهشت و فریب آدم شریک بود و خداوند وی را به همراه مار و آدم و حوا و شیطان از بهشت راند. چنان که در منطق الطیر هنگام معرفی خود می گوید:

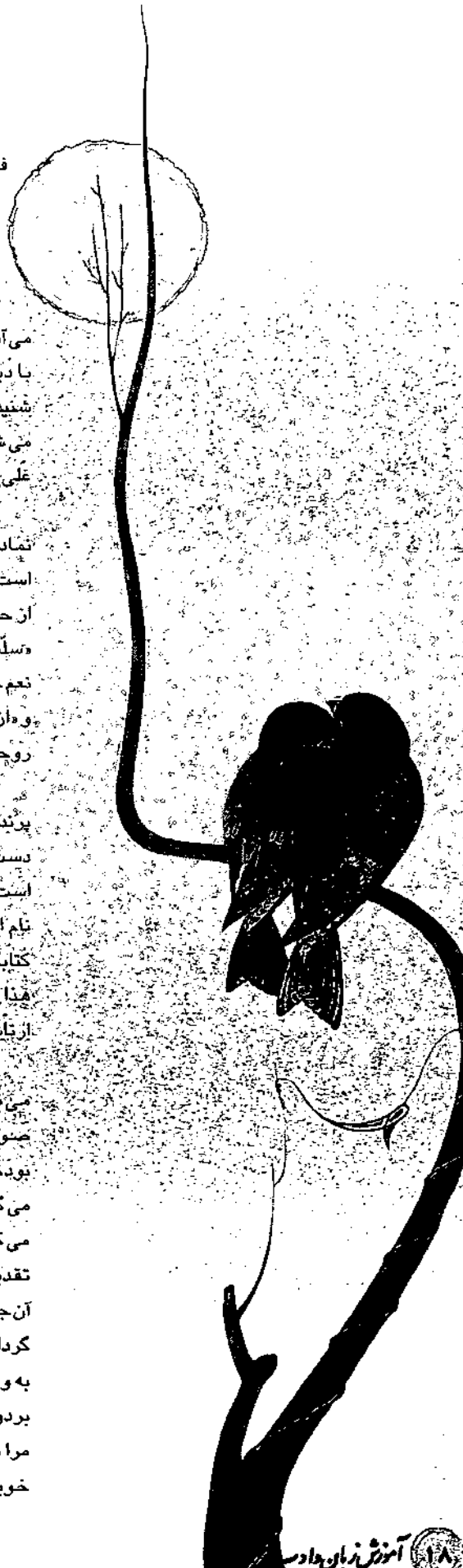
گرچه من جبریل مرغام و لیک  
رفت بر من از قضا کاری نه نیک  
یار شد با من به یک جا مار، زشت  
تا بیفکدام به خواری از بهشت<sup>۳۴</sup>

بدین سبب، بی جهت نیست که سهروردی در میان پرندگان طاووس را نماد انسان دور افتاده از حق می آورد؛ زیرا می تواند به دلیل رابطه اش با گناه حضرت آدم، همان آدم دور افتاده از حق باشد که روضه ی رضوان را به دو گندم بفروخت و به گفته ی نظامی:

چون ز بی دانه هوسناک شد  
مقطع این مزرعه ی خاک شد<sup>۳۵</sup>

### فصل نهم

گفت و گویی ادریس است با تناه وی می پرسند چرا نور تو کم و زیاده می شود ماه می گوید: جرم من سیاه است و صیقل و صافی و هیچ نوری ندارم. اما وقتی در مقابل آفتاب باشم، به میزان تقابل با آن، نور می گیرم. ادریس از میران دوستی او با خورشید می پرسد و او می گوید: آن قدر که هر که در خود می نگرم گویی خورشید را می نگرم و نور خورشید در من ظاهر است. سپس برای ادریس مثال آینه و خورشید را می آورد که اگر آینه هنگام مقابله با خورشید چشم می داشت، «انا الشمس» می گفت؛ زیرا که در خود جز آفتاب نمی دید. سپس به «انا الحق» حلاج و «سبحانی ما اعظم شأنی» بایزید اشاره می کند و عذر آن ها را پذیرفته می داند.



در این حکایت، «خورشید» خداوند است. «ماه» انسانی است صافی و پاک که چون آینه، پذیرای نور و تجلی دهنده ی آن است. اندیشه ی وحدت وجود با زبانی ساده و بیانی آشنا آمده است. «فکری که بیشتر صوفیان به درجاتی بدان پای بند بوده اند و سراسر کتب صوفیه و مشایخ از آن پر است. عبارت از این که وجود مطلق و بود حقیقی تنها خداست و جز خدا هر چیز نمود و هستی نداشت. به عبارت دیگر، همه ی دنیا نسبت به خدا در حکم اشعه ای است نسبت به خورشید. اساس این فکر از فلوطین است. این فکر برای صوفیان که اساس عمل آن ها در قرون اولیه پر زهد و اعراض از دنیا بود، شور و شوقی خاص ایجاد کرد.»<sup>۲۴</sup>

در تمثیل نامی از ادريس آمده است: «ادريس از پیغمبران بنی اسرائیل است

ظاهراً همان ایناخ (Enoch) است و برخی او را همان هرمس یونانیان دانسته اند. ادريس از زمین پست به رفیع ترین مکان ها (بهبشت هشتم) صعود کرد.<sup>۲۷</sup> در سوره ی مریم، آیات ۵۷ و ۵۸ آمده است: «و اذکرفی الکتاب ادريس، انه کان صدیقاً نبیاً رقعناه مکاناً علیاً».

**عیسی و ادريس برگردون شدند  
با ملایک چون که هم جنس آمدند  
(مثنوی)**

سخن گفتن او با ماه و آسمانی بودن او بدین جهت است که گفته شد.

**فصل دهم و یازدهم**  
صورت داستانی و تمثیل ندارد. بسیار کوتاه است و از جهت ساختار با ده فصل دیگر رساله کاملاً تفاوت دارد. در فصل

دهم، جای گیری خداوند در قلب های شکسته آمده است و با یک استدلال، خداوند از جهت و مکان مبراً شده است. در فصل یازدهم، چند جمله در حجاب و کفر و چگونگی نجات از آن آمده است.

**فصل دوازدهم**  
«ایلهی چراغی پیش آفتاب داشت و گفت آفتاب چراغ ما را ناپدید کرد. مادرش گفت: اگر چراغ را از خانه به نزد آفتاب برتدی خاموش و بی نور شود. «کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام.» در این تمثیل کوتاه، همان اندیشه ی اشراق با یک مقایسه بیان شده است. «خداوند آفتاب است. «جز حق»، چراغ است که در مقابل آن نور نیز، نوری ندارد.

#### منابع

۱. صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. انتشارات فردوسی. تهران. ۱۳۷۲. ص ۲۷۴ به بعد.
۲. سجادی، سید جعفر. شهاب الدین سهروردی و سیری در فلسفه ی اشراق. انتشارات فلسفه. تهران. ۱۳۶۳. ص ۱۱.
۳. نصر، سید حسین. سه حکیم مسلمان. ترجمه ی احمد آرام. کتاب فیروزی تشریح. تبریز. ۱۳۳۵. ص ۷۸.
۴. خلیلی، علی اصغر. شرح احوال و افکار شیخ اشراق. تلاش، شماره ی ۱۱ (۱۳۴۷). ص ۵۸-۵۴.
۵. ر. ک: سه حکیم مسلمان، ص ۷۹.
۶. شمیس، سیروس. معانی و بیان. تهران. ۱۰۲.
۷. نصر، سید حسین. مفسر عالم غربت و شهید طریق معرفت. معارف اسلامی. شماره ی ۱۰. آذرماه ۱۳۳۸. ص ۱۹-۸.
۸. مرتضوی، منوچهر. نظری به آثار و شیوه ی شیخ اشراق. ادبیات تبریز. ۲۴ (۱۳۵۱)، ۳۹-۳۴۱.
۹. همان، ص ۱۵.
۱۰. دلاشو، م. زبان رمزی قصه های پرویوار. ترجمه ی جلال ستاری. انتشارات توس. تهران. ۱۳۶۶. ص ۱۵۹ و ۱۶۰.
۱۱. موحد، صمد. سرچشمه های حکمت اشراق. انتشارات فراروان. تهران. ۱۳۷۴. ص ۲۰۶.
۱۲. همان، ص ۱۱۹ به بعد.
۱۳. مفسر عالم غربت و شهید طریق معرفت، ص ۱۹-۸.
۱۴. یاجفی، محمدجعفر. فرهنگ اساطیر. مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران. ۱۳۶۹. ص ۱۵۷.
۱۵. نظری به آثار و شیوه ی شیخ اشراق، ص ۲۳۱-۲۰۹.
۱۶. سرچشمه های حکمت اشراق، ص ۱۲۷.
۱۷. سه حکیم مسلمان، ص ۷۶.
۱۸. شهاب الدین سهروردی و سیری در فلسفه ی اشراق، ص ۱۷.
۱۹. حقیقت، عبدالرفیع. تاریخ عرفان و عارفان ایرانی از بایزید تا نور علیشاه. انتشارات کومس. چاپ دوم. ۱۳۷۲. ذیل واژه.
۲۰. همان، ذیل واژه ی مورد نظر.
۲۱. رزمجو، حسین. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. انتشارات آستان قدس رضوی. مشهد مقدس. ص ۱۳۳.
۲۲. سرچشمه های حکمت اشراق، ص ۱۹۷ و ۱۹۸.
۲۳. همان، ص ۱۹۹.
۲۴. نجم رازی. مرصاد العباد. به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. ۱۳۵۲. ص ۲۶۸.
۲۵. تیندی، ابوالفضل رشیدالدین. کشف الاسرار و علقه الابرار. به سخن و اهتمام علی اصغر حکمت. انتشارات امیرکبیر. تهران. ۱۳۷۱. جلد هفتم. ص ۱۹۰.
۲۶. عطّار، محمد بن ابراهیم. منطق الطیر. به اهتمام سید صادق گوهرین. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. ۱۳۷۰. ص ۳۹.
۲۷. مرصاد العباد، ۱۹۲.
۲۸. سهروردی، شهاب الدین یحیی. مجموعه ی مصنفات شیخ اشراق. به تصحیح و تحشیه و مقدمه ی سید حسین نصر. انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ی ایران. ۱۳۵۵.
۲۹. خرمشاهی، بهاء الدین. حافظ نامه. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. ۱۳۷۱. ص ۵۶۵ و ۵۶۶.
۳۰. معین، محمد. فرهنگ فارسی. انتشارات امیرکبیر. تهران. ۱۳۶۳.
۳۱. مولوی، مثنوی. بررسی و تصحیح دکتر محمد استعلامی. تهران. ۱۳۶۰. ص ۸۲.
۳۲. اتو لوجیتا، ص ۱۲۴. به نقل از سرچشمه های حکمت اشراق. ص ۸۰.
۳۳. مجموعه ی مصنفات شیخ اشراق، ص ۲۲۷.
۳۴. منطق الطیر، ص ۴۶.
۳۵. نظامی گنجه ای. مخزن الاسرار. به اهتمام دکتر بهروز ثروتیان. انتشارات توس. تهران. ۱۳۶۲. ص ۱۱۹.
۳۶. رجایی یخارایی، احمد علی. فرهنگ اشعار حافظ. انتشارات علمی. تهران. ۱۳۷۰. ص ۶۵ تا ۷۳ (تلخیص شده).
۳۷. شمیس، سیروس. فرهنگ تلخیصات. انتشارات فردوسی. تهران. ۱۳۶۹. ذیل واژه.



♦ دکتر حسن ذوالفقاری

## یاد یاران

# استاد بدیع الزمان فروزانگر

ای درین دفتر آرای قلم افکنده است  
کز پس او دفتر آرای به پایان می رسد  
دکتر مظاهر مصفا

می کند تا هنگام دم کشیدن چای، استاد را بیدار کند و یک چای مایه دار به او بدهد تا حالش جا بیاید و درس را شروع کند<sup>۱</sup>.

\*\*\*

عبدالجلیل در تیرماه ۱۲۷۶ شمسی، در آبادی زیرک بشرویه از توابع طبس، در خانواده‌ای از اهل علم و فرهنگ به دنیا آمد. بعدها لقب بدیع الزمان را از قوام السلطنه، والی خراسان گرفت و فروزانگر را به عنوان نام خانوادگی خود برگزید. پدرش شیخ علی، پسر آخوند ملا محمد حسن قاضی است که هر دو شاعر و فقیه و طبیب بودند و نسبشان به ملا احمد تونی، از علمای معاصر شاه عباس صفوی می رسد.

مقدمت علوم دینی را در زادگاهش آموخت و در سال ۱۲۹۸ به مشهد آمد و پس از دو ماه پای درس ادیب نیشابوری نشست تا علوم ادبی و منطق را فرا گیرد. این شاگردی تا سال ۱۳۰۲ ادامه داشت. چندی نیز از محضر حاج میرزا حسین سبزواری بهره برد و اصول و بعضی مباحث فقه را نزد حاج شیخ مرتضی

می نشیند. با شرم روستایی اش هنوز سربه زیر دارد. استاد می پرسد: «کیستی جوان؟» بلافاصله با صدای خفیف دورگه می گوید: «شیخ عبدالجلیل بشرویه‌ای». شیخ جوان چای استاد را می ریزد و سیگار دست بیچ را از جعبه‌ی مخصوص به او تعارف می کند.

عبدالجلیل ادامه می دهد: «بنده‌ی حقیر ذکر محامد و فضایل شما را شنیده و با یک جهان اشتیاق از بشرویه برای کسب فیض از خرمن دانش و بصیرت حضرت عالی شرفیاب حضور مبارکتان شده‌ام تا مغنی و مطول بخوانم.»

استاد سوابق تحصیلی او را می پرسد و صحبت های دیگر؛ قرار می شود از فردا با همان شیخ جوان هم مباحثه شود. عبدالجلیل یک خواهش دیگر هم دارد: «استاد اجازه بفرمایید از فردا خدمت حجره با من باشد.» ادیب می پذیرد.

صبح فردا، تاریک روشن، با شوق و شغف حجره را آب و جارو می کند و دو سیر گوشت بار می گذارد. سماور حلبی را آتش

عصر یک روز پاییزی است با هوای ملس و آفتاب لذت بخش و آسمان فیروزه‌ای و صاف و شفاف. جوان با چهره‌ی آبله‌گون و بارش تازه دمیده، پرسان پرسان نشانی مدرسه‌ی نواب را می گیرد. دو ماهی می شود که از بشرویه به مشهد آمده است. نشانی را پیدا می کند. حجره‌ی استاد رو به شمال و مشرف به حیاط مدرسه است. از پله‌ها بالا می رود. با خود می اندیشد استاد چگونه آدمی است؟ درخواستش را چگونه بگوید؟ آیا می پذیرد؟ چیزهای زیادی از او شنیده است. نمی داند آیا راستی این اتناق محقر، سرای استاد بزرگ است؟ آهسته در را می کوبد. صدایی او را به درون دعوت می کند. شیخ عبدالجواد ادیب نیشابوری، استاد مسلم ادب عرب کنار پنجره نشسته است.

شیخ جوانی که عمامه‌ی کوچکی مولوی وار بر سر دارد، در طرف دیگر به ادب و بر دو زانو سخنان استاد را یادداشت می کند. ادیب بی‌تی از شعر عرب را به فارسی ترجمه و شرح می کند. جوان بشرویه‌ای با اشاره‌ی ادیب



فارسی و عربی را به وی سپردند و همکار استادان بزرگ آن عصر چون ملک الشعراء بهار، رشید یاسمی، نصرالله فلسفی، عباس اقبال آشتیانی، بهمنیار، سعید نفیسی، همای، شفق و سیاسی گردید.

در سال ۱۳۱۰ به استادی تفسیر قرآن و ادبیات عرب در مدرسه‌ی سپهسالار نیز برگزیده شد و پس از تأسیس دانشکده‌ی معقول و منقول در سال ۱۳۱۳ معاونت آن جا به او واگذار گردید.

هم‌زمان ریاست مؤسسه‌ی وعظ و خطابه را نیز بر عهده داشت. در دانشکده‌ی معقول و منقول نیز تصوف درس می‌داد. او در هدایت و تقویت بنیه‌ی علمی دانشکده از طریق جلب و جذب استادان و تنظیم برنامه‌های مفید نقش مهمی داشت. یکی از خدمات او در آن سال‌ها کوشش فراوان برای تأسیس دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران بود. گرچه بسیاری با آن مخالفت می‌کردند اما با عزم جدی او در سال ۱۳۱۶ این دوره تأسیس شد و استادان نسل دوم و سوم ناکتون حاصل این تلاش ارزنده هستند.

در سال ۱۳۱۴ رساله‌ی دکتری خود را با عنوان «زندگانی مولانا جلال الدین رومی» نگاشت تا بتواند رتبه‌ی استادی را دریافت کند. علامه دهخدا، سید نصرالله تقوی از معرزان و داوران رساله‌ی وی بودند. از آن پس توانست به عنوان استاد تاریخ ادبیات به تدریس در دانشگاه تهران بپردازد. در همین سال بود که کتاب «سخن و سخنوران» را نگاشت که در آن سال‌ها منبع اساسی و مهم ادبیات ایران به شمار می‌رفت.

در همان سال نیز به عضویت فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی برگزیده شد و جزو اعضای اولیه و پیوسته‌ی آن گردید. او همچنین به عضویت شورای علمی معارف درآمد.

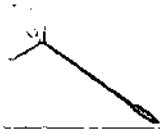
در سال ۱۳۲۳ ریاست دانشکده‌ی معقول و منقول را بر عهده گرفت و بیست و سه سال بر این شغل باقی بود تا آن که در سال ۱۳۴۶، پس از چهل سال خدمت فرهنگی بازنشسته

تنگابنی و فقه و اصول و قواعد علامه را در محضر آقا حسین نجم آبادی فرا گرفت. علاوه بر آن تحریر اقلیدس و قسمت الهیات کتاب اسفار را نزد آقا مهدی آشتیانی خواند و شرح چغمینی و مجسطی را نزد ادیب پیشاوری. فروزانفر استادش ادیب پیشاوری را ابوعلی سینای ثانی و تالی این رشد و ابوریحان می‌دانست و می‌گفت: «برکت صحبت و فیض مجالستش در تطور و تحول افکار این ضعیف و نظر وی در فهم و تشخیص اشعار و معرفت درجات شعرا تأثیری به سزا داشت»<sup>۱</sup>

جز ادیب با شمس العلما گرکانی، صدراالافاضل، میرزا رضا خان نائینی، شاهزاده افسر، فروغی، علامه قزوینی حشر و نشر دائمی داشت و در محافل ادبی شرکت می‌جست. در سال ۱۳۰۵ به توصیه‌ی شمس العلما گرکانی و به جای وی تدریس فقه و اصول و عربی و ادبیات را در دارالفنون بر عهده گرفت.<sup>۲</sup> هم‌چنین سال بعد در مدرسه‌ی حقوق منطق نیز درس داد. با تأسیس دارالمعلمین عالی در سال بعد، تدریس ادبیات

آشتیانی و بخشی را نزد حاج شیخ مهدی خالصی فرا گرفت. برای آن که وقتش بیهوده تلف نشود، به جای گرفتن حجره در مدرسه، اتاقی در کاروان سراجاره کرد تا با فراغت کامل درس بخواند. کمتر کسی را می‌پذیرفت، حتی روزهای پنج‌شنبه و جمعه که همه تعطیل بودند، او یک دوره معلقات سبع را نزد ادیب خواند. فروزانفر در آن سال‌ها از شاگردان شاخص و خاص درس ادیب به شمار می‌رفت. در همان آغاز جوانی طبع شعری هم داشت و با توجه به آگاهی به دو زبان فارسی و عربی قصاید غرآبی به هر دو زبان می‌سرود. در کنار تلاش علمی و جدیت، آنچه در آن سال‌ها موجب پیشرفت او شد، هوش سرشار و ذهن و قادی بود. دیگر محیط مشهد را برای پیشرفت و پرورش ذوق خود کافی نمی‌دید، علی‌الخصوص که این پیشرفت او حسادت و رشک هم در سان را نیز برانگیخته بود. پس در سال ۱۳۰۳ شمسی به تهران آمد و حجره‌ای در مدرسه‌ی سپهسالار گرفت و یک دوره شرح اشارات و شفا و کلیات قانون را نزد میرزاظاهر





شد. در طول این سال‌ها مشاغل دیگری هم داشت؛ از جمله عضویت هیئت رئیسه‌ی نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران (۱۳۲۵)، عضویت در مجلس سنا و نمایندگی مجلس شورای ملی (۱۳۲۸-۱۳۳۱).

پس از بازنشستگی به درخواست گروه زبان و ادبیات دانشگاه تهران و به دلیل نیاز علمی دانشگاه، تدریس دوره‌های عالی را بر عهده گرفت. دانشگاه تهران به پاس خدمات علمی‌اش استادی ممتاز را به او اعطا کرد.

وی از جمله‌ی مؤلفان کتاب‌های درسی نیز بود و یک دوره‌ی منتخبات ادبیات فارسی برای سال‌های اول، دوم و سوم با همکاری دکتر زرین کوب و منوچهر آدمیت برای دبیرستان‌ها تألیف کرد. متون انتخابی به لحاظ دقت در انتخاب و توضیحات بی نظیر است. همچنین در تألیف دستور زبان فارسی برای دبیرستان‌ها همکاری کرد.

فروزانفر سفرهای علمی متعددی به خارج از کشور داشت؛ از جمله سفر به لبنان و راه‌اندازی کرسی زبان فارسی، شرکت در کنگره‌ی اسلامی پاکستان، بازدید از مؤسسات فرهنگی و خاورشناسی امریکا و انگلیس، زیارت آرامگاه مولانا در ترکیه، مأموریت‌های متعدد فرهنگی به افغانستان، و عربستان و اردن و سوریه، سفر به مراکش و سخنرانی و گرفتن نشان عالی دولت مراکش.

سرانجام در روز چهارشنبه ۱۶ اردیبهشت سال ۱۳۴۹ به علت سکتی قلبی در بیمارستان مهر درگذشت و پس از تشییع جنازه‌ی باشکوهی، مجاور امام زاده حمزه، در حضرت عبدالعظیم به خاک سپرده شد. علامه‌هایی در مجلس ختم او سرود: «ای فروزانفر نه، بر اهل ادب باید گریست.»

استادان بسیاری در سوگ او نوشتند و سرودند؛ از جمله استاد مظاهر مصفا در مرگ

او سرود:

ای جلال الدین بیارا خوان که مهمان می‌رسد  
نورصفه، شمع ایوان، زیور خوان می‌رسد  
خیز ای مهر منیر روم، ای خورشید بلخ  
کافتاب روشن ملک خراسان می‌رسد  
ای سلیمان دیار عشق، بنشین بر سریر  
کاصف بن برخیا یار سلیمان می‌رسد  
ز آرزوی دختر ترسای گیتی گشته باز  
اینک اینک کعبه جویان پیر سماعان می‌رسد  
عاشق دیرین فروزانفر به شوق کوی دوست  
بادل بیدار و بافر فروزان می‌رسد  
ای دریغا دفتر آرای قلم افکنده است  
کز پس او دفتر آرای به پایان می‌رسد...

پس از درگذشت استاد مجموعه‌ی مقالات و اشعار او انتشار یافت. کتابخانه‌ی او نیز پس از مرگ به دانشگاه تهران اهدا شد.

مطالعه‌ی شخصیت علمی و اخلاقی استاد فروزانفر درس آموز است. در بُعد علمی به قول خود وی از ادب پیش از اسلام و بعد از اسلام چیزی نبود که نداند. این نکته ادعایی صرف نبود؛ تسلط بر بیان مطلب و وسعت دایره‌ی اطلاعات در تمامی پژوهش‌ها و نوشته‌های علمی وی مشهود و محسوس است.

دانش او محدود به ادب فارسی نمی‌شد بلکه در ادبیات قدیم عرب دارای مقامی شامخ بود و در سخن گفتن و نگارش مسلط. او ادیبی جامع و بصیر و توانا در تمامی زمینه‌های لغت، نحو، صرف، معانی و بیان و بدیع و نقد الشعر بود. عادت داشت تا کتابی را که تازه به دست آمده بود - نمی‌خواند، بر زمین نمی‌گذاشت.

به گفته‌ی دکتر محبوب «فروزانفر دانشمندی نکته‌سنج، استادی محقق و مدرسی بی نظیر بود. او نمونه‌ی مردان خودساخته

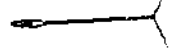
بود.»

او به گفته‌ی دکتر اسلامی ندوشن «دریایی از معلومات و اطلاعات مربوط به ادب و فرهنگ ایران بود.» همچون دایرةالمعارفی زنده که برآورنده‌ی نیاز همگان بود و چنان احاطه‌ای بر کار و کلامش داشت که سخنش حجت و بی‌نیاز از مراجعه به مآخذ بود. در تمامی زمینه‌ها اطلاعات کافی داشت حتی موسیقی؛ چنان که با کلنل وزیرری در جهت سامان‌دهی به موسیقی همکاری می‌کرد.<sup>۸</sup>

«در کار تحقیقات ادبی به سابقه‌ی ذوق، بسیاری از اصول تحقیق به شیوه‌ی اروپائیان را دریافته بود. طرز تحقیق او کاملاً اروپایی بود. اقوال را با محک عقل و حتی گاه نوعی آمارگیری می‌سنجید.»<sup>۹</sup>

«تحقیقات محمد قزوینی و روش علمی او در بدیع الزمان تأثیر عمیقی بخشیده بود. دقت و احتیاط در نقد متون و تصحیح آثار را باید از او آموخت.»<sup>۱۰</sup> یک بُعد تحقیقات او یافتن و کشف نکته‌های تازه است و این نبود مگر به مدد هوش و نبوغ او. بی دلیل نیست که ایرج افشار او را «یکی از بنیان‌گذاران نقد ادبی ایران می‌داند.»<sup>۱۱</sup> در نقادی شیوه‌ای دقیق و متین به کار برد و باجمع بین ذوق و علم، نقدی لطیف و قوی پدید آورد. او اصول نقد کهن را با شیوه‌های انتقادی جدید در آمیخت و معتقد بود برای جان بخشیدن به ادبیات باید با ادبیات اروپایی ارتباط برقرار کرد. نمونه‌ای از این تحقیقات مقاله‌ی عالمانه‌ی «قدیم‌ترین اطلاع از زندگی خیام» است که نمونه‌ای از پژوهش‌های ممتاز فروزانفر و ادب فارسی است. در همین مقاله فروزانفر از شیوه‌ی قدما در نقد انتقاد می‌کند و آرای انتقادی آنان را مبهم، ضعیف و مبتنی بر ذوق و به دور از اصول و قواعد مرتب می‌داند.<sup>۱۲</sup>

با وجود تأثیری که فروزانفر از روش‌های



تحقیق فرنگ، نه به طور مستقیم، بلکه به واسطه‌ی آشنایی با قزوینی و نقی زاده پذیرفته بود، شیفته نبود بلکه میزان شیفتگی او به ادب کهن فارسی و عرفان ایرانی بر همگان معلوم است.

پژوهش‌های او در زمینه‌ی تاریخ ادبیات ایران، مولوی‌شناسی، عطارشناسی و تصحیحات جملگی مبین روش‌های تازه و ابتکاری وی در تحقیق است.

در کنار تحقیق و پژوهش، یکی از بارزترین ابعاد شخصیتی او تربیت نسلی پژوهنده و عالم بود که پس از او سالیان دراز به خدمات علمی پرداختند. استاد فروزانفر

طبقه‌ی اوّل ادبای معاصر و از پایه گذاران آموزش‌های دانشگاهی است که شاگردان و تربیت یافتگان او اکنون از نامداران عرصه‌ی ادبیات فارسی معاصر هستند؛ استادانی چون:

دکتر زرین کوب، دکتر شهیدی، دکتر شفیع کدکئی، دکتر علی محمد حق شناس، دکتر حسین خطیبی، دکتر سادات ناصری، دکتر امیرحسین یزدگردی، دکتر ضیاءالدین بسجادی، دکتر مظاهر مصفا، دکتر معین، دکتر اسماعیل حاکمی، دکتر حمیدی، دکتر بحرالعلومی، دکتر خانلری، دکتر احمد علی رجایی، دکتر احمد مهدوی دامغانی، دکتر محمد جعفر محبوب، دکتر غلامحسین یوسفی و ده‌ها استاد ممتاز و برجسته‌ی دیگر.

در هنگام تدریس به درس و کلاس مسلط بود. در مباحثی که وقوف نداشت، وارد نمی‌شد. شاگردان به دلیل بیان شیوا و عمیق و مستند استاد از کلاس لذت می‌بردند و گذشت زمان را نمی‌فهمیدند. روش او دادن دید وسیع بود. معانی کلی را آرام آرام و جزء جزء در قالب الفاظ می‌ریخت. هیچ سخنی را بدون مأخذ نقل نمی‌کرد.

درس او جنبه‌ی تفریح داشت؛ یعنی



منفعت و لذت توأمأ حس می‌شد.

در کلاس اهل طرائف و مزاح بود که گاه به طنز نیش دار بدل می‌شد. بسیار سریع‌الانتقال و حاضر جواب بود. در لابه لای درس نکات ظریفی نقل می‌کرد. به دلیل داشتن همین ویژگی‌ها بود که هیچ‌گاه شاگردان در کلاسش غیبت نمی‌کردند «در طول قریب پنج سال شاگردی او، هرگز درسش را ترک نگفتم، یک مطلب مکرر یا مبتذل از او نشنیدم حتی شوخی‌های او، احوال پرسشی‌های او چیزی به دانشجو می‌آموخت»<sup>۱۴</sup>

حضور ذهن عجیبی داشت. همان روز اوّل نام تمام دانشجویانش را به خاطر می‌سپرد، بعد در باب صفات، خصوصیات، علایق و روابط، خانواده، کار و مطالعات دانشجویانش می‌پرسید و به خاطر می‌سپرد؛ حتی جای افراد را به خاطر داشت.

تکیه کلامش هنگام تدریس «توجه می‌کنید» بود. غالباً دانشجویان را فرزند خطاب می‌کرد و هنگام خواندن شعر و تلفظ کلمات به خراسانی متمایل بود.

حسن خلق و سلوکش با دانشجویان زبان زد بود. در کلاس مؤذّب، متین، موقر و مهربان بود.

الفاظ سبک به کار نمی‌برد. حرف زدن معمولی او هم فصیح و بی‌غلط بود. چنان‌رسان سخن می‌گفت که گویی قبلاً مطالب را نوشته و حفظ کرده است.

هنگام پاسخ به سؤالات با حوصله بود و با موشکافی و اقامه‌ی دلیل و آوردن مثال‌های فراوان از گنجینه‌ی حافظه‌اش پاسخ می‌داد.

هنگام تدریس پشت میز و بر سکو نمی‌رفت. صندلی خود را در همان ردیف جلو قرار می‌داد، ابتدای جلسه درس جلسه‌ی قبل را به طور مختصر بیان می‌کرد و در پایان نیز موضوع بحث جلسه‌ی بعد را می‌گفت تا



دانشجویان مطالعه کنند.

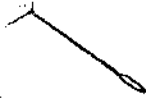
بر تمامی دروس تسلط کافی داشت؛ خصوصاً مثنوی و مضامین آن، که توأم با عشق و اعجاب آور بود.

طبعی شوخ و نکته‌گو داشت. شوخی‌های او به جا، ظریف و نکته‌آموز بود شاید لطایف و شوخ طبعی‌های به یاد مانده در ذهن شاگردانش بالغ بر مجموعه‌ای قطور شود. دکتر اسلامی ندوشن می‌نویسد: «فروزانفر بی تردید نافذترین استاد ادبیات فارسی در تاریخ دانشگاه ایران بوده است و شاگردانش از او بیش از هر استاد دیگر خاطره به یاد دارند. این به علت جودت ذهن، فصاحت بیان، حافظه‌ی قوی و نکته‌سنجی‌های رندانه‌ی اوست»<sup>۱۵</sup>

دکتر محبوب درباره‌ی حافظه‌ی او می‌نویسد: «در مورد فروزانفر چه بگویم؟ برای این که خداوند تاکنون چنین حافظه‌ای، چنین درک و موقع‌شناسی و ذوقی نیافریده است»<sup>۱۶</sup>. بسیاری شعر و مثل و حکمت فارسی و عربی و آیات و احادیث را در حافظه داشت و هر وقت که می‌خواست، به آسانی از گنجینه‌ی خاطر برمی‌گزید و چاشنی سخن خود می‌کرد؛ یا از این رو سخنش همیشه به مقتضای حال و مقام و حاوی نکته‌سنجی‌های لطیف بود.

سحر خیز و راه پیمای طبیعت دوست بود. در دو دهه‌ی آخر عمرش بسیار سفر می‌کرد. خوش سفر و خستگی‌ناپذیر بود.

مهدی بامداد در شرح حال رجال ایران او را به عنوان مردی زیرک، زورنگ و موقع‌شناس معرفی می‌کند و می‌نویسد: «و این که او چابک‌پوس، ابن الوقت و در جلب اشخاص و مخاطبان خود بسیار زبردست بود. در ظرف چند ثانیه یا چند دقیقه، چندین عقیده‌ی متضاد پیدا می‌کرد»<sup>۱۷</sup>. این خورده را دیگران<sup>۱۸</sup> نیز بر او گرفته‌اند که اهل اغراق و مبالغه بود و به همان



نسبت از تحسین دیگران درباره‌ی خود خوشنود می‌شد. گاه تحت تأثیر واقعه‌ای اغراق‌گویی را از حد می‌گذراند و گاه در حق برخی سخنان ستایش‌آمیز می‌گفت و در غیاب آنان به نکوهش می‌پرداخت.

دیگر ایرادی که بر او گرفته‌اند، ورود او به سیاست است. «فروزانفر یکی از شخصیت‌های بسیار جذاب ایران معاصر بود که شکفتگی وجود خود را در حسن ارتباط با قدرت حکومتی می‌جست و از خار خار تعیین‌های سیاسی برکنار نبود»<sup>۱۸</sup>. این علاقه تا حد زیادی اوقات عزیز او را به هدر می‌داد و در عین حال از قدر او می‌کاست، در حقیقت همین علاقه به کارهای غیرعلمی بود که او را در سال‌های آخر عمر، قدری بیش از حد خسته کرد و خیلی مأیوس<sup>۱۹</sup>.

حتی دکتر شفیع کدکنی<sup>۲۰</sup> مانع اصلی در راه شاعری‌اش را مشغله‌های اداری و سیاسی می‌داند، از لقب بدیع‌الزمان گرفتن از فرماندار مشهد تا ستاور انتصابی شدن، چنان‌که عباس اقبال در قطعه‌ای به مطلع زیر او را نکوهش می‌کند:

استاد یگانه، ای فروزانفر

رفتی به سنا چه کار بد کردی ...

اما سیاسی بودن او از نوع سیاسی بودن بهار نبود. بهار در طول نیم قرن کار سیاسی پیوسته در افت و خیز بود؛ گاه در زندان، گاه در مجلس، مبارزی تند و تیز.

استاد فروزانفر تشری بلیغ و استوار به فخامت و متانت قداما دارد بدون تعقید و دوری از فهم عامه، نثر او در عین سادگی و روانی نثر معاصر در نهایت پختگی و انسجام است؛ چنان‌که سرمشق پیروی است. دکتر شفیع کدکنی در توصیف نثر او می‌نویسد: «در قلمرو نثر معاصر از پخته‌ترین و استوارترین نثرهای قرن اخیر است؛ نثری زنده، پویا با مجموعه‌ی

متنوعی از ترکیبات و مفردات ساختارهای نحوی جان‌دار شعر قداما و نثر قداما که از صافی انتخابی هوشیارانه گذشته، به گونه‌ای طبیعی در متن این سادگی و روانی حضور یافته است. با این همه کوچک‌ترین نشانه‌ای از صنعت در آن راه ندارد و نثری شیرین و جذاب است. نثر او در شیوه‌ی خاص خودش یعنی نثر باستان‌گرایی غیرمصنوع با آگاهی از امکانات نثر قدما، عالی‌ترین نمونه‌ی نثر فارسی معاصر است»<sup>۲۱</sup>.  
دکتر حسین خطیبی درباره‌ی شیوه‌ی نثر او علاوه بر ذکر جذابیت و شیوایی و سرمشق بودن اشاره می‌کند: «عبارات او از حیث کوتاهی و به هم پیوستگی جمل و دوری از حشو و زواید سادگی و روانی ... چنان‌که دانه‌ی ریگ در قعر آن بتوان شمرد و بیضه‌ی ماهی از فراز آن بتوان دید»<sup>۲۲</sup>.

دکتر زرین کوب و دشتی<sup>۲۳</sup> و دیگران بر این نکات تأکید داشته‌اند. در مجموع می‌توان گفت، احمد بهمنیار و سعید نفیسی و فروزانفر از بنیان‌گذاران نثر دانشگاهی هستند.

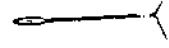
نمونه‌ای از نثر استاد را با عنوان درس املا - که تلخیص و گزیده‌ی آن است - با هم می‌خوانیم:

درس املا

یکی از مشکلاتی که در دبستان‌ها و دبیرستان‌ها بدان بر می‌خوریم و پیوسته در آن مناظره و بحث می‌رود، املا و طرز نوشتن کلمات است که از محیط مدرسه به خارج هم سرایت کرده و بعضی اوقات در میانه‌ی فضلا و کسانی که دوستدار انتساب به فضل و فضلا می‌باشند هم مورد بحث واقع می‌شود و آن را بعضی بدی خط می‌دانند و به عقیده‌ی یک دسته تنها سبب آن بی‌دانشی نویسنده و عدم اطلاع اوست. چندان‌که اگر در بسیاری از علوم و فنون مهارت داشته و به فکر توانای خود

معضلات فنی را گشوده و حل کرده باشد ولی مثلاً تمناً را با یا ننویسد، می‌گویند هیچ نمی‌داند و از هیچ حقیقتی آگاهی ندارد.

معلمان و آموزگاران - که با طبقه‌ی محصلین و دانش‌آموزان سروکار دارند، به خوبی از این اشکال باخبرند؛ زیرا دامنه‌ی اشتباه‌املائی به حدی وسیع است که به کلمات فارسی مشهور و متداول هم سرایت کرده و غلط نوشته می‌شود. به گمان بنده یکی از علل عمده‌ی این گونه اشتباهات طرز تدریس املا و عقیده‌ی برخی از ما باشد که پندارند هر گاه از نوادر لغت و مفردات غریب که به گوش محصلین نخورده و حتی بیشتر فضلا هم در کتابی نخوانده یا از کسی نشنیده باشند، عبارتی چند مرتب ساخته بر محصلین املا کنند، خدمتی به زبان فارسی کرده و نویسندگان را از تکاب غلط‌رهایی بخشیده و قوه‌ی ادبی محصلین را بیشتر کرده‌اند - این اشتباه است - زیرا اگر هم یکی از دانش‌آموزان از روی سختی و تکلف و به پاس حرمت آموزگار - که در کیش خرد و آئین عقل واجب است - آن کلمات ناهموار و زنده را فرا گیرد و درست بنویسد، چون در گفت‌وگوی روزانه بدان‌ها نیازمند نمی‌شود و در کتب فصحا و بزرگان پیشین هم امثال آن لغات را کم‌تر می‌بیند، همین که روزگار دانش‌آموزی او به انجام رسید یا از آن اتاق به اتاق دیگر رفت و در خدمت آموزگاران دیگر به اکتساب فضیلت پرداخت، همه‌ی آن نوادر از یاد وی خواهد رفت و جز وحشت و نفرت از درس املا یادگاری از ایام گذشته نخواهد داشت. به خاطر دارم چند سال پیش در یکی از خیابان‌های شهر می‌گذشتم یکی از دبستانیان پیش آمد و از بنده پرسید (توقّل) به چه معنی است؟ تعجب کردم که این خردسال نوآموز این لغت غیر مأنوس اجنبی را که بادیه‌نشینان نجد و حجاز هم شاید استعمال



نکنند، از کجا آموخته است. پرسیدم این کلمه را کجا خوانده‌اید؟ نوشته‌ای از کیف خود بیرون آورد. گرفتم و خواندم. عبارتی چند بی مزه دیدم که چون برگ خزان رسیده بی آب و رونق مانده و از دورترین لغت‌های عربی که سال‌ها پیش ادبیا از استعمال آن در نظم و نثر چشم پوشیده‌اند، ترکیب یافته بود و لفظ تو قل را بدین طریق آورده بودند «مرد بلند همت که راند عزیمت در پیش دارد، به تو قل قلل معالی نائل آید» و معلوم شد این نوشته یکی از دروس املاست.

ارباب نظر و اهل ینش می‌دانند که آشنایی به تلفظ و املا ی این گونه کلمات برای هیچ یک از نوع‌دهان دبستان‌ها و دبیرستان‌ها ضرورت ندارد بلکه مضر است و جز خراشیدن گوش و رنجه کردن زبان در شنیدن و گفتن نتیجه‌ای نمی‌دهد و هرگز فضلا و ادبای متخصص - تا چه رسد به دیگران - به امثال این کلمات حاجتمند نخواهند شد.

وقتی در دبیرستان‌ها معمول شده بود که برای املا قطعاتی از تاریخ معجم و وصاف و نشة المصدور و نظایر آن انتخاب می‌کردند و بنده هم یکی از پیروان این طریقه بودم و از خبط و خطای خود به کلی غفلت داشتم و به خیالم که کاری سودمند می‌کنم و از چند سال پیش به این طرف ملتفت شدم که این رویه علاوه بر نداشتن نفع، ضرر بسیار هم دارد. این گونه لغت‌ها قطع نظر از زندقگی و دشواری تلفظ چون در محاوره به کار نمی‌رود، به خاطر هیچ یک از دانش‌جویان نخواهد ماند و کوشش آموزندگان بیهوده خواهد بود و هر گاه یکی از محصلین سعی کند که هر چه در آیام تحصیل آموخته، از یاد نبرد و وقت نوشتن و گفتن، آن کلمات را در ضمن الفاظ نرم و خوش آهنگ زبان فارسی بگنجاند، گذشته از آن که شنوندگان به چشم تعجب و حیرت در وی

خواهند نگریست، مثنی لغات نازیبا را که نقاد روزگار به گوشه‌ای افکنده و مانند زرناسره از رواج افکنده، رایج خواهد ساخت. علاوه بر این دیده شده که بسیاری از دانش‌آموزان دبستان‌ها یا دبیرستان‌ها در نوشتن الفاظ ساده‌ی فارسی یا عربی متداول اشتباه می‌کنند.

به نظر من سهل‌ترین و مفیدترین راه برای املا و درست نوشتن آن است که آموزگاران گران‌مایه و دل‌بستانگان عظمت ایران و شیفتگان زبان پارسی، لغات متداول فارسی و عربی را - که مورد احتیاج روزانه‌ی هر ایرانی است - با رعایت مهم و اهم املا کنند و تا بتوانند از نو ساختن الفاظی که دست فرسود حوادث گردیده و زبان امروزی ما بدان نیازمند نیست، خودداری کنند.<sup>۱۱</sup>



فروزانفر شعر نیز می‌سرود و مجموعه‌ی اشعار او به چاپ رسیده است. او از همان آیام جوانی شعر می‌گفت و قصاید غرآی او زبانزد بود. احمدعلی رجایی<sup>۱۵</sup> شعر فروزانفر را زاینده‌ی دو چیز می‌داند؛ یکی ذوق فطری و دوم لطایف اکتسابی. دکتر شفیع کدکنی<sup>۱۶</sup> شعر او را در ردیف رشید یاسمی، فرخ، صورتگر و یغمایی و بل گامی فراتر از آن‌ها می‌داند اما دلیل عدم شهرت او به شاعری را، جنبه‌های تحقیقاتی و عدم حضور در مطبوعات و چاپ نکردن اشعار می‌داند. فروزانفر خود پیوسته از این عقب افتادگی در شعر در شکوه بود.

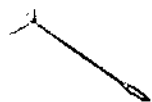
اما دکتر زرین کوب<sup>۱۷</sup> معتقد بود او شاعری را دون شأن خود می‌دید و از طرفی زندگی مخاطره‌آمیز بهار و زندگی طفیلی گونه‌ی ادیب پیشاوری او را از پیشه کردن شعر باز می‌داشت و در حد یک تفنن به آن می‌نگریست. دکتر حمیدی<sup>۱۸</sup> شعر او را دو قسمت می‌داند؛ اول

اشعار دوران جوانی، بخش دوم مربوط به میانه سالی و پیری؛ که سبک او در هر دو، خراسانی و قالب منتخب او قصیده است. قصاید او یادآور فخامت و اصالت شاعران بزرگ خراسان چون ناصر خسرو، منوچهری و فرخی سیستانی است. در میان معاصران شعر بهار و ادیب پیشاوری را می‌ستود.

نمونه‌ای از اشعار اوست:

### کتاب

اگر باز جویی خطا از صواب  
نیایی یکی هم نشین چون کتاب  
یکی هم نشین است پاکیزه دل  
نه بدخواه مردم نه پیمان گسل  
نخواهد ز گیتی مگر کام تو  
نه هرگز به زشتی برد نام تو  
ز کار جهانت دهد آگهی  
بیموزدت راه و رسم مہی  
بود سوی آزادگی رهنمون  
کند مرد را دید و دانش فزون  
درون پر زمعنی زبان پر زبند  
نیارد زیان و نخواهد گزند  
خردمند گوید که در دفتر است  
ز هر کس هر آن چیز کاو بهتر است  
که تا باز ماند یکی یادگار  
گزینان گیتی به هر روزگار  
سخن‌های نیکو گزین کرده‌اند  
به دفتر درون پاک گسترده‌اند  
همی بر خورد مردم از خوب و زشت  
ز تخمی که دانای پیشین بکشت  
به دانش گشاید زبان تو را  
برافروزد این پاک جان تو را  
روان دارد از تیرگی‌ها به دور  
کشاند ورا تا به اقلیم نور  
که آلودگی را بدان راه نیست  
در آن پرده جز جان آگاه نیست



بدو کشت دانش برآورده بر  
وز او جان گویا بود مایه ور  
سخن گر چو جان است او چون تن است  
و گر جان چراغ است او روغن است  
کتاب است آئینه‌ی روزگار  
که بینی در او رازهای شمار  
کند آشکار آن چه باشد نهان  
سخن گوید و بسته دارد زبان  
گشاید به دانا همه راز خویش  
ز نادان نهان دارد آواز خویش  
دهد از سخن جان و دل را فروغ  
همه راست گوید، نگوید دروغ  
چنین هم نشین گر به دست آوری  
نشابد که بگذاری و بگذری

(۱۳۳۷)

آثار استاد فروزانفر عمدتاً در چند حوزه  
قرار می‌گیرد؛ ۱. تاریخ ادبیات ۲. مولوی  
پژوهی ۳. تصحیحات.

۴. سخن و سخنوران: این کتاب نخستین کار  
علمی فروزانفر (چاپ ۱۳۰۸ - تهران) است  
که به پیشنهاد کمیسیون معارف نگاشته شده  
است. در این کتاب اشعار قدما با توجه به  
موازین علم بلاغت نقد شده است و به گفته‌ی  
دکتر زرین کوب «نقد وی چیزی است بین نقد  
مورخ و نقد اهل بلاغت یا جمع هر دو»<sup>۱۹</sup>.

استاد با تبحر در اشعار و دواوین عرب  
تأثیرپذیری شاعران فارسی زبان را از این  
شاعران نشان داده است. هم چنین با دقت و  
نقد اشعار قدما محیط و احوال اجتماعی  
شاعران را توصیف کرده است. فروزانفر برای  
این کار هفت سال مشغول مطالعه‌ی دیوان‌ها  
بوده است تا حال و روزگار شعر شاعران را از  
خلال اشعار دریابد. ویژگی کتاب نقد اشعار  
شاعران بزرگ به دور از لفاظی‌های معمول  
تذکره نویسان است که می‌توان به خوبی به درجه

بخش دارد. سپس تک تک معانی لغوی و  
اصطلاحی و منظور مولانا را به تفصیل و با اتکا  
به آیات و احادیث و حکایات و آداب بیان  
می‌دارد و آن گاه به شرح و تفسیر می‌پردازد.  
شاید به جرأت بتوان گفت این شرح از جمله  
صحیح‌ترین نمونه‌های آثار علمی در زمینه‌ی  
خود و سرمشق کسانی است که می‌خواهند  
شرح متون بنویسند.

#### □ خلاصه‌ی مثنوی (تهران- ۱۳۲۱)

این کتاب به درخواست وزارت فرهنگ و  
به منظور مطالعه‌ی دانش‌جویان و دانش‌آموزان  
به صورت خلاصه‌ای در حدود ۲۱۰۰ بیت از  
ابیات مثنوی از شش دفتر به انضمام تعلیقات و  
حواشی لازم فراهم آمد که از جمله گزیده‌های  
خوب و قابل استناد مثنوی است. انتخاب  
داستان‌ها به فراخور دانش‌آموزان، کوتاه کردن  
داستان‌ها، توضیح آغازین در هر داستان از  
دیگر فواید این کتاب است.

#### □ مآخذ قصص و تمثیلات مولانا (تهران- ۱۳۳۳)

این کتاب منبعی معتبر برای یافتن مآخذ  
قصه‌های مثنوی است. در این کتاب از یک صد  
و چهل منبع مختلف برای یافتن مآخذ دویست  
و شصت قصه و تمثیل بهره گرفته شده است.  
مقایسه‌ی داستان پرورده‌ی او با اصل داستان  
نشان می‌دهد مولانا در بارور کردن هر داستان  
نقش مهمی داشته است. از مطالعه‌ی کتاب به  
میزان احاطه‌ی مولوی بر کتب داستان و  
حکایات مکتوب و شفاهی و قدرت تصرف  
مولانا در موضوعات و داستان‌ها و تطبیق آن‌ها  
با مقصود خود اطلاع می‌یابیم. فهم  
داستان‌های مثنوی به صورت یک پارچه ممکن  
می‌گردد و به اصل و منشاء داستان‌ها وقوف  
می‌یابیم.

#### □ احادیث مثنوی (تهران- ۱۳۳۴)

در مقدمه‌ی نسبتاً مبسوط و جامع کتاب

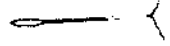
و مقام و موقعیت هر شاعر دست یافت. پس  
از گذشت قریب هشتاد سال از تألیف کتاب  
هنوز مرجع عمده‌ای در مطالعات مربوط به  
تاریخ ادبیات به شمار می‌رود. دکتر ذبیح‌الله  
صفا اذعان می‌کند که در تألیف تاریخ ادبیات  
ایران قسمتی از کار خود را مرهون کوشش‌ها و  
رنج‌های استاد فروزانفر می‌داند. دکتر شفیع  
کدکنی معتقد است این کتاب «هنوز هم  
بزرگ‌ترین تاریخ انتقادی شعر فارسی  
است»<sup>۲۰</sup>. این کتاب با ترتیب تاریخی و ادوار  
شعر فارسی سیر تحولات زبان و شیوه‌ی نظم  
را نشان می‌دهد که با نمونه‌هایی از شعر شاعران  
و زندگی آنان همراه شده است. شاعرانی در  
این اثر معرفی شده‌اند که درجه‌ی یک هستند.  
در انتخاب اشعار سهولت و روانی، جنبه‌های  
اخلاقی، محسنات لفظی و زیبایی‌شناسی و  
لطافت آن‌ها مد نظر بوده است. دیباچه‌ی کتاب  
نیز به لحاظ نقد کار تذکره نویسان در نوشتن  
شرح شاعران قابل توجه است. او در مواجهه  
با تناقض‌های تاریخی و دوگانگی نقل‌ها بر  
استنباط شخصی خویش تکیه می‌کند.

چهار بخش عمده‌ی کتاب عبارت است از:

۱. شاعران خراسان و ماوراء النهر
۲. شعرای عراق و آذربایجان
۳. شاعران شیراز و هندوستان
۴. نویسندگان

#### □ شرح مثنوی شریف

این کتاب که آخرین اثر او به شمار می‌آید،  
حاصل سی سال تحقیق و تأمل در مثنوی  
است. استاد در طی این مدت تنها سه جلد از  
دفتر اول مثنوی را شرح کرد و ادامه‌ی آن را دکتر  
سید جعفر شهیدی بر عهده گرفت. این شرح  
در میان شرح‌های مثنوی ممتاز و مثل خود  
مثنوی باقی و جاویدان خواهد ماند. در ابتدای  
هر بخش نگاهی کلی به محتوا و مفاهیم آن



در باب احادیث و روایات و چگونگی رواج آن در ادب و خصوصاً ادب صوفیه و تأویلات و مسائل دیگر به قریب ۱۳۰۰ حدیث و قول و تمثیل عربی به عنوان مأخذ ۱۰۸۴ مورد شعر در مثنوی اشاره رفته است.

دو کتاب احادیث و مأخذ قصص اکنون به عنوان دو مأخذ مهم در مطالعات مربوط به مولوی شناسی به شمار می‌رود و علاوه بر آن خود باعث توسعه‌ی یک رشته مطالعات مأخذ شناسی یا تکیه بر روش و ابتکار فروزانفر در سایر متون ادبی گردید.

شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (تهران- ۱۳۴۰)

کتاب با یک مقدمه مشتمل بر احوال و آثار و طریقه‌ی تصوف عطار و ارتباط او با مولانا و ... شروع می‌شود و آن گاه سه اثر عطار (الهی نامه، منطق الطیر، مصیبت نامه) تحلیل می‌شود.

بی شک این کتاب در جهت شناخت عطار و آثار او یک منبع اساسی است. ذوق و تحقیق به مدد هم اثری جاودان آفریده است که خواننده با خواندن آن به نوعی بینش دست می‌یابد. استاد ضمن بررسی آثار عطار به گونه‌ای لطیف پیوند میان حکایات و ارتباط آن‌ها و هدف عطار را نقل و بیان می‌کند؛ چنان که گویی خواننده با اثری یک پارچه و مدون روبرو است. این بررسی بدون هیچ گونه جانب داری نقاط قوت و ضعف را به خوبی نموده است.

فروزانفر با توجه به عمق مطالعات و گستره‌ی دانایی خود چنان به تحلیل و بررسی آثار عطار و مقایسه با آثار دیگران می‌پردازد که تحسین برانگیز است.

زنده‌ی بیدار (تهران- ۱۳۳۴)

این کتاب که توسط بنگاه ترجمه و نشر کتاب منتشر و در سال ۱۳۴۳ توسط ابن سینا تجدید چاپ گردید، ترجمه‌ای از حی بن یقظان



اثر این طفیل اندلسی است که چاپ دوم آن در سال ۱۳۴۳ به انضمام رساله‌ی غریبه‌ی سهروردی است.

مجموعه‌ی مقالات (تهران- ۱۳۵۱)

فروزانفر مقاله نویسی را با نقد بر حواشی قزوینی بر چهار مقاله آغاز کرد و زود انصراف داد. تعداد مقالات او در این مجموعه ۲۳ مقاله است که به نسبت عمر علمی و دانش او بسیار کم است. به اعتقاد دکتر زرین کوب «او مقاله نویسی را از مقوله‌ی روزنامه نویسی تلقی می‌کرد و آن را مناسب شأن خود نمی‌دانست». مقالات او گرچه محدود اما پرمایه و سرشار از نکته و معنی و خالی از حشو و در کمال ایجاز با نثری فاخر و دقیق نگاشته شده است. از میان مقالات او «قدیم ترین اطلاع از زندگی خیام» یکی از بهترین مقالات در زمینه‌ی پژوهش‌های تاریخی و ادبی است. جدای از موضوع بکر مقاله، به لحاظ روش اهمیت کار در آن است که روش تحقیق خود را گام به گام تا رسیدن به مقصود توضیح داده است.

مناقب (تهران- ۱۳۴۷)

نوشته‌ی اوحدالدین حامد بن ابی الفخر کرمانی (۶۳۵) عارف قرن هفتم که اهل بغداد از مجالس او بهره‌مند می‌شدند. این کتاب مناقب و سیره و گفتار و کردار اوست که در سال ۱۳۴۷ توسط بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ شد. این تصحیح مشتمل بر مقدمه‌ای مفصل در شرح حال اوحدالدین است. کتاب براساس تنها نسخه‌ی موجود تصحیح شده است. فهرست‌های متعدد، کار مراجعه به کتاب را آسان می‌کند.

تحقیق در زندگانی جلال الدین بلخی (تهران- ۱۳۱۵- زوآر پنجم (۱۳۴۶)

این کتاب رساله‌ای برای دریافت درجه‌ی علمی و احراز رتبه‌ی استادی تدریس در



دانشکده‌ی ادبیات بود. کتاب شامل ده فصل است (آغاز عمر / ایام تحصیل / انقلاب و آشفته‌گی / تربیت و ارشاد / پایان زندگانی / معاصران / امرا / صورت و سیرت مولانا / آثار / خاندان مولانا / این کتاب جزو اولین آثار تحقیقی مربوط به مولانا در روزگار ماست. کلیات شمس (ده جلد، دانشگاه تهران ۴۷- ۱۳۳۶ امیرکبیر ۱۳۳۶)

این کار عظیم که با همکاری دکتر امیرحسین یزدگردی و حسین کریمی‌ان انجام پذیرفت، مشتمل است بر دیوان اشعار مولانا (غزلیات، تصاید، مقطعات فارسی و عربی، ترجیعات، ملمعات) که براساس دوازده نسخه و براساس حروف قافیه و بحور عروضی تنظیم شده است.

مشوق او در این تصحیح ادیب پیشاوری، علامه قزوینی و محمد فروغی بودند.

در تصحیح همین اثر در سال ۱۳۳۵ بود که استاد بر اثر مقابله و استساخ و مطالعه نسخ به بیماری چشم مبتلا گردید.

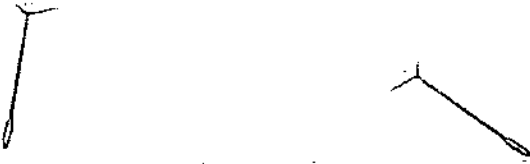
معارف بهاءالدین (تهران ۱۳۳۳)

این کتاب از مهم ترین آثار صوفیان است که سلطان العلماء، بهاءالدین، حسین خطیبی بلخی آن را در اوایل قرن هفتم نگاشته است. این کتاب تنها اثر بازمانده از اوست؛ شامل مجالس و مواعظ وی که در برگزیده‌ی حقایق عرفانی و تفاسیر و تأویلات قرآنی به زبانی شیرین و شیوا است. کتاب در دو مجلد است که استاد با کمک چهار نسخه‌ی معتبر به تصحیح آن پرداخت و در سال‌های ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۸ در وزارت فرهنگ برای نخستین بار چاپ شد.

معارف (تهران- ۱۳۴۰)

نوشته برهان الدین محقق ترمذی از صوفیه‌ی قرن هفتم، این کتاب مجموعه‌ی تقریرات اوست که در مجالس بیان کرده است و به شیوه‌ای عرفانی جمع آوری و نگاشته شده





است. نثر کتاب ساده است.

□ فیه مافیہ (تهران ۱۳۳۰ - تهران امیر کبیر ۶۲) اثر جلال الدین محمد بلخی است که شامل مجموعه‌ی ملفوظات و تقریرات اوست و به همت یکی از مریدان یا فرزندش بهاءالدین معروف به سلطان ولد پس از مرگ مولانا فراهم آمده است. استاد این کتاب را بر اساس هشت نسخه‌ی چاپی و خطی مقابله و تصحیح کرده است. مقدمه‌ی مفصل و حواشی و تعلیقات ارزنده و راه‌گشا و دقیق استاد بر متن به انضمام فهرست‌های گوناگون فایده‌ی کتاب را دو

چندان کرده است.

□ ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریّه (تهران ۱۳۴۵ - مؤسسه‌ی مطالعات ۱۳۷۴) این کتاب ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریّه، نوشته‌ی ابوالقاسم بن هوازن قشیری (۳۷۶ - ۴۶۵) است که در ذکر مبانی تصوف به عربی نگاشته شد. چندین ترجمه از این کتاب به عمل آمده لیکن بهترین آن ترجمه‌ی ابوالفتح نیشابوری است که در پنجاه و پنج باب انجام گرفته و در نیمه‌ی دوم قرن ششم کتابت شده است. هنگام تصحیح - که بر مبنای نسخه‌های

معتبر انجام گرفته است - جای جای با متن عربی منطبق و مطابقه شده است. این اثر نیز همچون دیگر تصحیحات استاد مزین به مقدمه‌ی مفصل و مبسوط و فهرست‌های متعدد است.

□ دستور زبان فارسی برای دبیرستان‌ها، تهران علی اکبر علمی، ۱۳۲۸ - ۱۳۲۹ - ۲ جلد به همراه چهار تن دیگر.  
□ فارسی برای دوره‌های متوسطه، چاپ تهران، شرکت طبع کتاب به همراه چهار تن از دانشمندان.

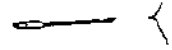
منابع و مأخذ

آریان، قمر، کارنامه‌ی بزرگان ایران، راهنمای کتاب، س ۵ (۱۳۴۲)، ش ۲  
آریان پور، آرتین پور، یحیی، از نیساتا روزگار ما، تهران، زوار امیرحسین، خاطراتی از فروزانفر (گفت‌وگو...)، کلک، ش ۷۳ - ۷۵ (۱۳۷۵) ۲۹۲ - ۲۸۷ ص.  
اتحاد، هوشنگ، پژوهشگران معاصر ایران، جلد ۵، تهران، فرهنگ معاصر ۱۳۸۱.  
اسلامی ندوشن، محمد علی، معرفی و نقد کتاب، هشتی سال ۱ (۱۳۷۲) ص ۱۸۲ - ۱۷۹.  
افشار، ایرج، یادداشت مصباح الارواح، تهران، دانشگاه تهران، ۲۰۱ ص.  
افشار، ایرج، درگذشت فروزانفر، راهنمای کتاب سال ۱۳ (۱۳۴۹) ش ۳ و ۴ ص ۱۷۰ - ۱۶۷.  
افشار، ایرج، یادداشت، مصباح الارواح، تهران، دانشگاه تهران، ۲۰۱ ص.  
افشار، ایرج، یادگارهایی از فروزانفر، کلک ش ۷۳ - ۷۵ (۱۳۷۶) ص ۲۶۶ - ۲۷۴.  
اوحدی، مجید، در سوگ استاد فروزانفر، وحید، سال ۷ (۱۳۴۹) ش ۶ ص ۶۵۵ - ۶۵۴.  
بامداد، مهدی، تاریخ رجال ایران، تهران، زوار ۵۱ - ۱۳۴۷ ج ۶.  
برقی، محمدباقر، سخنوران نامی معاصر، قم، انتشارات خرم، ۱۳۷۲.

بهزادی اندوهجردی، حسین، استاد استادان، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی س ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱ ص ۱ - ۳.  
جشن نامه، فرزانه‌ای به نام فروزانفر، نشریه‌ی شورای عالی فرهنگ و هنر، ش ۱ (۱۳۵۷) ص ۲۱.  
حمیدی شیرازی، مهدی، مرگ اوستاد اوستادان ادب، یغما، سال ۲۲ (۱۳۴۹) ش ۲ ص ۱۲۳.  
حق شناس، علی محمد، کتاب ماه ادبیات و فلسفه (گفت‌وگو...)، س ۴ (۱۳۷۹) ش ۱ ص ۴ - ۱۷.  
خالقی، روح‌الله، سرگذشت موسیقی ایران، تهران، صفی‌علی‌شاه، ۱۳۶۸.  
خطیبی، حسین، یاد از استاد بدیع الزمان فروزانفر، کلک ش ۷۳ - ۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۰۸ - ۲۰۲.  
خلخالی، سید عبدالحمید، تذکروه شمرای معاصر، تهران، طهوری، ۱۳۳۷.  
دامادی، محمد، یاد از استاد، وحید، دوره ۱۳ (۱۳۵۴) ش ۶ ص ۵۹۵ - ۶۰۲.  
دشتی، علی، شرح احوال عططار، راهنمای کتاب، س ۵ (۱۳۴۱) ش ۳ ص ۲۶۴ - ۲۶۷.  
دولت‌آبادی، حسام‌الدین، دررثای استاد بدیع الزمان فروزانفر، یغما، س ۲۳ (۱۳۴۹) ش ۳ ص ۱۸۹.  
دهقانی، محمد، بررسی نقد ادبی در ایران دوران جدید، تهران (۱۳۷۷) پایان‌نامه‌ی دکتری.  
دهقانی، محمد، آرای انتقادی

فروزانفر، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، س ۴ (۱۳۷۹) ش ۱ ص ۲۴ - ۲۷.  
راهنمای کتاب، اهدای نشان به فروزانفر، س ۶ (۱۳۴۲) ش ۹ ص ۷۰۲  
راهنمای کتاب، وفات بدیع الزمان فروزانفر، س ۱۳ (۱۳۴۹) ش ۱ و ۲ ص ۱۲۱.  
رجایی بخارایی، احمد علی، رثای فروزانفر، راهنمای کتاب، سال ۱۳ (۱۳۴۹) ش ۳ و ۴ ص ۲۶۷ - ۲۶۶.  
رجایی بخارایی، احمد علی، درباره‌ی استاد فروزانفر، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱، ص ۱۷ - ۱۹.  
رسولی، مرتضی، مؤسسات ادبی و دانشگاه تهران... تاریخ معاصر ایران، س ۲ (۱۳۷۷) ص ۱۹.  
زرین کوب، عبدالحسین، تجدید عهدی با خاطره‌ی استاد، مجموعه مقالات، تهران، دهخدا ص ۷.  
زرین کوب، عبدالحسین، اظهار نظر برخی استادان درباره‌ی استاد بدیع الزمان فروزانفر، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، س ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱ ص ۵۶۲.  
زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، جاویدان، سال ۱۳۶۳.  
زرین کوب، عبدالحسین، یاد استاد، کلک، ش ۷۳ - ۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۱۶ - ۲۰۹.  
زرین کوب، عبدالحسین، نقش رؤیا،

کلک، ش ۷۳ - ۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۱۷ - ۲۱۸.  
زراعتی، ناصر، آخرین دیدار و گفت‌وگو با دکتر محمدجعفر محجوب، خاکستر هستی، تهران، مروارید ۹ - ۳۰  
شاه حسینی، ناصر، سیاست عمرش را کوتاه کرد، تماشا، س ۷ (۱۳۵۶) ش ۳۱۲ و ۹۸ و ۲۳.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا، درگذشت فروزانفر، سخن، دوره‌ی ۲۰ ش ۱ (۱۳۴۹) ص ۹۷ - ۱۰۲.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا، فروزانفر و شعر، مجموعه اشعار، تهران، طهوری، ۱۳۶۸، ص ۹ - ۲۱ و ملک، ش ۷۲ - ۷۵، ص ۲۷۵ - ۲۸۶.  
صلیق اعلم، عیسی، مرگ استاد فروزانفر، وحید، س ۷ (۱۳۴۹) ش ۶، ص ۶۵۰ - ۶۵۳.  
عبوسی، رشید، شرح حال و آثار استاد بدیع الزمان فروزانفر، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز، س ۲۲ (۱۳۴۹) ش ۹۴ ص ۲۵۹.  
فروزانفر، بدیع الزمان، مجموعه‌ی مقالات و اشعار، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران، دهخدا.  
فروزانفر، بدیع الزمان، زندگی‌نامه به قلم خودش، تماشا، س ۷ (۱۳۵۶) ش ۳۱۲ ص ۹۹.  
کاسمی، نصرت‌الله، دررثای استاد فروزانفر، وحید، س ۷ (۱۳۴۹) ش ۸، ص ۹۱۸ - ۹۱۴.  
کلبون، جروم، نکته‌ای چند درباره‌ی



منتخبات ادبیات، تهران شرکت طبع کتاب ۱۳۱۳، در ۳۲۸ صفحه.

منتخبات شاهنامه، تهران، جیبی، ۱۳۰۶، ۷۲ صفحه.

دیوان اشرفی غزنوی ملقب به اشرف به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی و با اصلاحات وی.

تصحیح مصباح الارواح اثر شمس الدین کرمانی (حیات ۶۱۸). این اثر که گمان می‌رفت از آن اوحدالدین کرمانی باشد، توسط استاد تصحیح و در مراحل بعدی با به دست

آمدن چند نسخه‌ی دیگر مقابله و تنقیح گردید و با مقدمه‌ی ایرج افشار در سال ۱۳۴۹ ذیل انتشارات دانشگاه تهران و یک بار دیگر در ذیل گنجینه‌ی متون ایرانی ش. ۷ چاپ شد.

فرهنگ نامه‌ی تازی به فارسی، جلد اول (الف - د) که در ۳۶۶ صفحه در سال ۱۳۱۹ ذیل انتشارات فرهنگستان ایران چاپ شد.

### آثار چاپ نشده!

ترجمه‌ی قرآن کریم: نسخه‌ی کامل ترجمه‌ی قرآن وی در وزارت فرهنگ و هنر موجود

است. دکتر شفیمی کدکنی که آن را دیده، معتقد است ترجمه‌ی وی، درست‌ترین و دقیق‌ترین و روان‌ترین ترجمه به زبان فارسی است.

تصحیح مقالات بهاء‌الدین نقشبند. او معتقد بود باید درباره‌ی نقشبندیه تفحص دقیقی کرد.

تاریخ ادبیات ایران.

تقریرات.

مجموعه‌ی کامل اشعار.

وضع کنونی تاریخ ادبی ایران، ایران نامه، ۱۲ (۱۳۷۲) ش ۱ ص ۳۵-۵۰. مثنوی، جلال، بدیع الزمان فروزانفر و سخن و سخنوران، ایران شناسی، ۸ (۱۳۷۵) ش ۴ ص ۶۶۵-۶۹۲.

مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات، کسانی که رساله‌ی خود را با فروزانفر نوشته‌اند، ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱ ص ۳۰-۲۷.

مجیدی، عنایت الله، به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان، مجموعه‌ی مقالات فروزانفر، تهران، دهخدا (۱۳۵۱). مجیدی، عنایت الله، وزارت داخله، مجموعه‌ی اشعار، طهوری ۱۳۶۸ ص ۱۹۸.

مجیدی، عنایت الله، نامه‌ی شمس العلماء درباره‌ی فروزانفر، آینده، ۱۷ (۱۳۷۰) ش ۵-۸ ص ۵۴۴-۵۴۷. مجیدی، عنایت الله، خاطره‌ای از فروزانفر، کلک، ش ۷۳-۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۹۸-۲۹۹.

مجیدی، عنایت الله، کتاب شناسی استاد بدیع الزمان فروزانفر، کلک، ۷۳-۷۵ (۱۳۷۵) ص ۱۸۸-۲۰۱.

محبوب، محمدجعفر، غم نامه در سوگ فروزانفر، فردوسی، ۲۰ (۱۳۴۹) ش ۹۶۱ ص ۳۶-۷.

محبوب، محمدجعفر، خاطرات (گفت و گو) ایران نامه، سال ۱۴ (۱۳۷۵) ش ۲ ص ۲۶۵-۲۸۱.

محمدی، محمد، درباره‌ی استاد فروزانفر، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱۱، ۱۲.

محمدی، محمد، یاد از فروزانفر، مجموعه گفتارهایی از چندین... قاسم صافی، تهران کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه، ص ۳۶۳-۳۶۸.

مرتضوی، متوجه‌پر، مقام استاد فروزانفر، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۲۲ (۱۳۴۹) ص ۲۶۶-۲۶۹.

مظاهر، مصفا، ای درینا دفتر آری قلم انکنده است، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱ ص ۱۳۵.

مهدوی دامغانی، احمد، استادی نظیری که هنوز...، کلک ش ۷۳-۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۳۲-۲۶۵.

نشاط، سید محمود، فروزانفر در اجتماع و حلقه‌ی درس، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، سال (۱۳۵۴) ش ۱ ص ۴۴۹-۴۵۴.

هروی، حسین علی، کشش‌های درونی فروزانفر، کلک، ش ۷۳-۷۵ (۱۳۷۵) ص ۲۹۳-۲۹۵.

هروی، حسین علی، خاطرات (گفت و گو... گلرخ، ش ۷ (۱۳۷۲) ص ۳۸-۳۹.

همایی، جلال الدین، به یاد استاد فروزانفر، یغما، سال ۲۳ (۱۳۴۹) ش ۳ ص ۱۸۸-۱۸۹.

یغما (مجله)، وفات استاد فروزانفر، ۲۳ (۱۳۴۹) ش ۶ ص ۱۲۵.

یوسفی، غلامحسین، این سخن اشکی است، یغما، ۲۳ (۱۳۴۹) ش ۲ ص ۱۲۴.

### یادداشت‌ها

۱- برگرفته از خاطرات مهدی آذر (ر. ک. پژوهشگران معاصر ص ۲۱۴) و خاطرات دکتر محبوب (ر. ک. زراعتی. ناصر، آخرین دیلار و گفت و گو با دکتر محبوب خاکستر هستی، تهران، مروارید ۱۳۷۸).

۲- محبوب، غننامه در سوگ فروزانفر، ص ۳۶.

۳- مجیدی، عنایت الله، نامه‌ی شمس العلماء درباره‌ی فروزانفر، ص ۵۴۷.

۴- مصفا، مظاهر، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، ص ۱۳۵.

۵- محبوب، محمدجعفر، غننامه در سوگ... ص ۷.

۶- همان ص ۷.

۷- اسلامی ندوشن، دکتر محمد علی، هستی ص ۱۸۰.

۸- خالقی، روح الله، مرگدشت موسیقی ایران ج ۲ ص ۲۹۶.

۹- شفیمی کدکنی، محمدرضا، درگذشت فروزانفر، ص ۹۹.

۱۰- زرین کوب، دکتر عبدالحسین، ضمیمه‌ی راهنمای کتاب ص ۱۳-۱۲.

۱۱- افشار، ایرج، درگذشت فروزانفر، ص ۱۶۹.

۱۲- دهقانی، محمد، بررسی نقد ادبی ایران... ص ۲۷-۲۴.

۱۳- شفیمی کدکنی، محمدرضا، مجموعه اشعار، ص ۱۸.

۱۴- اسلامی ندوشن، دکتر محمد علی،

هستی ص ۱۷۹.

۱۵- محبوب، محمدجعفر، خاکستر هستی ص ۲۳-۱۸.

۱۶- بامداد، مهدی، شرح حال رجال ایران ج ۵ ص ۳۷-۳۶.

۱۷- ر. ک. مجموعه‌ی اشعار ص ۱۶۶ و مرتضی رسولی، تاریخ معاصر ایران ص ۱۷۳.

۱۸- اسلامی ندوشن، هستی ص ۱۸۰.

۱۹- زرین کوب، عبدالحسین، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی ص ۱۵-۱۴ سال ۲۲ ش ۱.

۲۰- شفیمی کدکنی، محمدرضا، کلک ص ۹-۱۶.

۲۱- شفیمی کدکنی، محمدرضا، درگذشت فروزانفر ص ۹۹-۲۹.

۲۲- خطیبی، حسین، یاد از استاد، کلک، ص ۲۰۶.

۲۳- کلک یاد استاد ص ۲۱۶.

۲۴- مجموعه مقالات ص ۴۱-۴۶.

۲۵- رجایی، احمد علی، درباره‌ی استاد فروزانفر ص ۱۸.

۲۶- کلک ص ۲۷۳.

۲۷- کلک ص ۲۱۶.

۲۸- حمیدی شیرازی، مهدی، یغما ص ۱۲۳.

۲۹- زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب ص ۲۱۴.

۳۰- شفیمی کدکنی، محمدرضا ص ۱۸.

۳۱- زرین کوب، عبدالحسین، یاد استاد، کلک ص ۲۱۶.

۳۲- شفیمی کدکنی، ص ۲۸۵.

# مرگ زبانه

## چکیده

نویسندگان در این مقاله، پس از بیان مقدمه‌ای کوتاه درباره‌ی تعداد زبان‌های موجود در دنیا، به تعریف و تشریح سه مفهوم «از دست رفتن زبان»<sup>۱</sup>، «تغییر»<sup>۲</sup> و «مرگ زبان»<sup>۳</sup> خواهند پرداخت. سپس، تقابل «قتل»<sup>۴</sup> یا «خودکشی»<sup>۵</sup> زبان را بررسی خواهند نمود. در ادامه، با استفاده از یک رشته نقل قول‌ها، از زوال و نابودی زبان‌ها و گویش‌های موجود تصویری ارائه خواهند کرد. بررسی عوامل مؤثر در ایجاد تغییر زبانی، بخش بعدی این مقاله خواهد بود. در دو بخش پایانی نیز به این سؤال‌ها پاسخ خواهند داد که چرا باید زبان را حفظ کرد و در صورت موجه بودن چنین اقدامی، وجود چه راه‌کارهایی ضروری است. محمدرضا فلاحتی (۱۳۵۲ رشت) کارشناس ارشد زبان‌شناسی از دانشگاه شیراز و از مدرسان فعلی این دانشگاه شیراز است. وی علاوه بر تدریس، مقالاتی نیز در زمینه‌های زبان‌شناسی نوشته که در مجلات علمی به چاپ رسیده است.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی زبان، مرگ زبان، قتل، خودکشی، تغییر، زوال، حفظ زبان، عوامل مؤثر.

## ۱. مقدمه

متأسفانه، هنوز تعریف مشخصی از زبان - که هم مورد قبول همگان باشد و هم بتواند در تعیین تعداد کل زبان‌های موجود در دنیا به مایاری رساند- ارائه نشده است. گروهی از زبان‌شناسان، برخی ابزار ارتباط کلامی را زبان می‌نامند، درحالی که از نظریه زبان‌شناسان دیگر، آن‌ها گویشند. با تمام این احوال و با توجه به آرا و نظرهای مختلف، به نظر می‌رسد قائل شدن به وجود حدود ۶۰۰۰ زبان در دنیا، امری کاملاً معقول و منطقی باشد (کریستال، ۲۰۰۰). البته باید توجه داشت که تنها حدود ۲۵۰ عدد از این زبان‌ها، ابزار ارتباطی ۹۶ درصد کل ساکنان زمین را تشکیل می‌دهند.



❖ آزاده نهمتی



❖ محمدرضا فلاحتی

بیماری ذکر می‌کند. تمامی این زبان‌ها، طی یک نسل پس از اوکین بر خورد با «کریستف کلمب» ناپدید شدند.

اما وقوع پدیده‌ی مرگ زبان در جهان آن هم از این طریق، بسیار نادر است. مرگ زبان در بیش‌تر موارد ناگهان اتفاق نمی‌افتد، بلکه تدریجی است. در این حالت، ابتدا پدیده‌ای اتفاق می‌افتد که هادسون (۱۹۸۰) و کاپلند و جوارسکی (۱۹۹۷) آن را «تغییر زبانی» می‌نامند.

در فرایند «تغییر زبانی»، فرد یا قومی رفته‌رفته زبان خود را رها کرده، تحت تأثیر

## ۲. از دست رفتن، تغییر و مرگ زبان

هلمز (۱۹۹۳: ۶۱) مرگ زبان را چنین تعریف می‌کند: «وقتی تمامی افرادی که به یک زبان صحبت می‌کنند بمیرند، زبان آن‌ها نیز به تبع آن از بین خواهد رفت.» به عنوان مثال، وقتی اروپاییان برای نخستین بار وارد سرزمین استرالیا شدند، حدود ۷۰ تا ۷۰۰ زبان بومی این قاره از بین رفت. مهم‌ترین علت آن هم قتل عام بومیان توسط اروپاییان بود (هلمز، ۶۲). کرافورد (۱۹۹۸) علت اصلی مرگ تعداد زیادی از زبان‌های اقوام آراواک<sup>۶</sup> را در جزایر کارائیب، قتل عام بومیان یا شیوع

کریستال (۲۰۰۰) بیان می‌کند که ۲۵ درصد از این زبان‌ها، دارای سخن‌گویانی کم‌تر از هزار نفر هستند. کاهش تعداد سخن‌گویان و عوامل دیگر سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... می‌تواند به کمک هم، از دست رفتن، تغییر و یا مرگ زبان را سبب شوند.

در این جا ترکیب «از دست رفتن»، «تغییر» و «مرگ زبان» به دنبال هم به کار برده شد، اما باید به این نکته توجه داشته باشیم که بین این سه مفهوم، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. پیش از ادامه‌ی بحث بهتر است از این سه مفهوم، تعریفی گویا ارائه دهیم.



فشارهای درونی و بیرونی، زبان دیگری را برای ارتباط با دیگران برمی‌گزینند. این پدیده به این صورت اتفاق می‌افتد که زبان مادری فرد، در حوزه‌های مختلف از جمله مدرسه، اداره و... رفته رفته کاربرد خود را از دست می‌دهد و زبان غالب در جامعه - که زبان مادری فرد نیست - جای‌گزین آن می‌گردد. پس از تسخیر تمامی این حوزه‌ها توسط زبان غالب، سرانجام به حوزه‌ی خانه می‌رسیم. وقتی زبان مادری در این حوزه نیز مغلوب زبان غالب شود، می‌گوییم پدیده‌ی «تغییر زبانی» اتفاق افتاده است. (هلمز، ۶۲)

اما پدیده‌ی «از دست رفتن زبان» چیست؟ شاید بهتر باشد برای درک این پدیده از مثالی استفاده نماییم؛ جوانی را در نظر بگیرید که سخن‌گوی یک زبان بومی یا محلی است که نه صورت نوشتاری دارد و نه از آن در مدرسه و آموزش استفاده می‌شود. چنانچه در محیط زندگی این فرد (محل تولد او یا محیطی دیگر)، به طور مرتب از تعداد موقعیت‌هایی که او می‌تواند در آن‌ها از زبان بومی خود استفاده کند کاسته شود، او دیگر به اندازه‌ی کافی در معرض زبان بومی خود قرار نخواهد گرفت. این امر، از میزان تسلط وی بر زبان بومی خواهد کاست. حال تصور کنید چنین فردی به همراه خانواده به محیط جدیدی مهاجرت کنند و پدربزرگ و مادر بزرگ او تنها افرادی باشند که بر آن زبان بومی مسلطند. طبیعی است چنین جوانی تنها زمانی از آن زبان بومی استفاده خواهد کرد که با پدربزرگ و مادر بزرگ خود هم صحبت شود و در سایر موارد - که بیش‌ترین ساعات

شبانه روز را نیز شامل می‌گردد - از زبان غالب (جدید) استفاده خواهد کرد. پس از مدتی، حتی پدربزرگ و مادر بزرگ او نیز متوجه می‌شوند که او از زبان بومی درست استفاده نمی‌کند. در نهایت و پس از فوت پدربزرگ و مادر بزرگ، این جوان به تدریج و برای همیشه زبان بومی خود را فراموش خواهد کرد.

چنین جوانی با مشکل از دست رفتن زبان مواجه است. محدود بودن گنجینه‌ی واژگانی، استفاده از الگوهای دستوری زبان غالب هنگام استفاده از زبان بومی، جای‌گزینی واژگان زبان غالب به جای واژگان زبان بومی، گله‌مندی پدربزرگ و مادر بزرگ از چگونگی استفاده‌ی او از زبان بومی و نبود هم‌صحبت، همگی مراحل از دست رفتن زبان را نشان می‌دهند.

حال می‌توانیم با استفاده از آن‌چه تاکنون گفتیم، مفاهیم از دست رفتن، تغییر و مرگ زبان را در ارتباط با هم و به صورت خلاصه توضیح دهیم. جوانی که در مثال بالا از او صحبت کردیم، با پدیده‌ی از دست رفتن زبان بومی مواجه شده است. با مرگ پدربزرگ و مادر بزرگ و از بین رفتن تمامی موقعیت‌های مناسب برای استفاده از زبان بومی، این جوان وارد مرحله‌ی تغییر زبان می‌شود؛ بدین معنا که آن زبان را برای همیشه فراموش خواهد کرد. حال اگر علاوه بر آن محیط، در هیچ نقطه از دنیا نیز سخن‌گویا سخن‌گویانی یافت نشوند که به آن زبان بومی سخن بگویند، در این صورت می‌گوییم «پدیده‌ی مرگ زبان» اتفاق افتاده است.

البته، دیدگاه زبان‌شناسان مختلف در مورد پدیده‌ی مرگ زبان متفاوت است. در ادامه‌ی بحث به دو دیدگاه که به «خودکشی زبان» و «قتل زبان» معروف شده‌اند، خواهیم پرداخت.

### ۳. تقابل «خودکشی زبان» و «قتل زبان»

گروهی از زبان‌شناسان هنگام صحبت از مرگ زبان، از عباراتی چون خودکشی و قتل استفاده می‌کنند. ادوارد (۱۹۸۵) حامی چنین دیدگاهی است؛ گویی می‌توان عوامل بیرونی و درونی مؤثر در بروز پدیده‌ی مرگ زبان را از هم تفکیک کرد و در این میان کسی یا چیزی را مقصر دانست.

هدف از طرح چنین بحثی پی بردن به صحت و سقم این دو دیدگاه نیست، بلکه قصدمان توصیف این دو دیدگاه و بررسی ارتباطشان با پدیده‌ی مرگ زبان است.

#### ۳-۱- خودکشی زبان

فرهنگ زبان‌شناسی آکسفورد، «خودکشی زبان» را چنین تعریف می‌کند: «فرایندی که طی آن زبان یک جامعه با زبان موجود در یک جامعه‌ی بزرگ‌تر همگون می‌شود تا آن‌جا که هویت خود را به عنوان زبانی مستقل از دست می‌دهد. خودکشی، نوعی مرگ داوطلبانه‌ی زبان است.»

در پدیده‌ی خودکشی، یک جامعه‌ی زبانی (غالباً اقلیت) برای برخورداری شدن از فرصت‌های موجود در جامعه‌ی زبانی غالب، و از سر رغبت، زبان خود را رها می‌کند و به سمت زبان غالب کشیده



می شود. دنیسون (۲۱: ۱۹۹۷) در خصوص این پدیده می نویسد:

گاهی یک جامعه ی زبانی تصمیم می گیرد برای کسب منفعت و برخوردار شدن از فرصت ها، بخشی از دارایی های خود (در این مورد زبان) را کنار بگذارد. این روند، در ادامه سبب خواهد گردید که والدین چندزبانه، دیگر برای آموزش زبان بومی به فرزندان خود و استفاده از آن در محیط خانه ضرورتی را احساس نکنند. این امر سبب می شود تا کودکان نیز برای فراگیری آن زبان از خود انگیزه ای نشان ندهند. از این رو، رفته رفته از تعداد موقعیت هایی که قبلاً فرد در آن ها از زبان بومی استفاده می کرده، کاسته می شود و برعکس بر تعداد موقعیت های مناسب برای استفاده از زبان غالب افزوده می گردد. ادامه ی این روند در نهایت سبب خواهد شد که زبان غالب به طور کامل جای گزین زبان بومی شود.

### ۲-۳- قتل زبان

یکی از عام ترین تعاریفی که در مورد پدیده ی مرگ زبان وجود دارد آن است که تمامی سخن گوینان یک جامعه ی زبانی بر اثر بیماری و یا قتل عام از بین بروند. شاید به همین دلیل هم باشد که برخی از زبان شناسان برای اشاره به پدیده ی مرگ زبان، از واژه ی «قتل» استفاده می کنند. دلیل دیگر هم می تواند این باشد که معمولاً در جنگ ها، گروه غالب، زبان خود را به گروه مغلوب تحمیل می کند.

در توجیه پدیده ی «قتل زبان»، زبان شناسان به چگونگی گسترش زبان های هند و اروپایی اشاره می کنند. کرافورد (۱۹۹۸) در این مورد می نویسد:

این گروه از زبان شناسان بر این باورند که زبان های هند و اروپایی در طی زمانی اندک (حدود هزاره ی چهارم قبل از میلاد) و از طریق جنگ جویان مسلح که از فناوری پیچیده ای برخوردار بودند، گسترش یافت. این جنگ جویان، اقوام بومی هند تا ایرلند را مورد هجوم قرار دادند و پس از مغلوب ساختن آن ها، زبان هند و اروپایی را جای گزین ساختند.

اما زنفرو (۱۹۸۷) ضمن رد این مطلب بیان می کند که زبان های هند و اروپایی نه از طریق جنگ، که از طریق کشاورزی گسترش یافتند. شروع آن هم ۶۵۰۰ سال پیش از میلاد مسیح بوده است. وی در توجیه نظر خود بیان می کند که برخلاف جوامع بومی که از طریق شکار امرار معاش می کردند، جوامع هند و اروپایی به کشاورزی اشتغال داشتند و کشاورزی می توانست غذای افراد بیش تری را در مقایسه با شکار تأمین کند. از این رو، تعداد اهالی جوامع هند و اروپایی در مقایسه با جوامع بومی افزایش یافت.

ضمناً برای کشاورزی زمین مناسب مورد نیاز بود و بنابراین هند و اروپاییان ناچار بودند در قالب گروه های جدید به نقاط دیگر سفر کنند. این خود وسیله ای شد برای تسلط هند و اروپاییان بر اقوام بومی. به بیان دیگر، اقوام بومی یا از شیوه ی زندگی این گروه پیروی می کردند و یا با آن مخالفت می ورزیدند که به دلیل کوچک بودن اجتماع آنان و محروم بودن از فناوری جدید و قوای نظامی، خیلی زود از بین می رفتند.

به نظر می رسد هیچ یک از دو عبارت «خودکشی» یا «قتل» نتواند به خوبی پدیده ی مرگ زبان را توصیف کند، چرا که مرگ زبان حاصل عوامل و نیروهای درونی و بیرونی

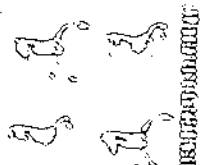
است که به صورت هم زمان عمل می کنند، یعنی به استثنای مؤرد قتل عام، نمی توان مثالی یافت که در آن مرگ زبان صرفاً حاصل عوامل درونی و بیرونی باشد.

حال که درباره ی مرگ زبان و برخی راه های بروز آن سخن گفتیم، بهتر است ببینیم زبان ها و گویش های موجود در دنیا از این نظر در چه وضعیتی قرار دارند.

### ۴- زوال و نابودی زبان ها و گویش های دنیا

ویلسون (۱۹۹۲) تخمین زده است که پس از آن که انقلاب صنعتی، جنگل های بارانی واقع در نواحی معتدل را تحت تأثیر قرارداد، تقریباً از هریک میلیون گونه گیاه و حیوان، هر ساله تنها یکی منقرض می شد. اما امروزه این نرخ به ترتیب به یک در هزار و یک در هر صد مورد رسیده است. امروزه، دیگر نمی توان مشکل انقراض گونه ها را به یک جا و مکان خاص محدود کرد. متأسفانه، برخلاف گونه های گیاهی و حیوانی، در مورد نرخ انقراض زبان ها اطلاعات چندانی در اختیار نداریم، به ویژه آن که غالب زبان ها در گذشته فاقد خط بوده اند. اما، با توجه به وضعیت فعلی زبان های دنیا، به نظر می رسد وارد یک مرحله انقراض دسته جمعی و گسترده ی زبان ها شده باشیم.

هیتون (۱۹۹۴) بیان می کند که تقریباً تمام ۵۰ زبان بومی موجود در کالیفرنیا به مرحله ی زوال رسیده اند و بیش تر آن ها صرفاً دارای گروه های کوچکی از سخن گوینان سالخورده اند. کراوس (۱۹۹۵) به نقل از کرافورد (۱۹۹۸) تخمین می زند که هنوز در آمریکا به ۱۷۵ زبان بومی و محلی صحبت می شود. وی ۱۵۵ زبان از این مجموعه



(۷۸۹) را زبان‌های در حال زوال می‌نامد. او همچنین می‌گوید که ۴۵ مورد از زبان‌های بومی آمریکا، آخرین سخن‌گویان خود را نیز تا سال ۲۰۱۰ از دست خواهند داد. ضمناً ۱۲۵ زبان نیز تا سال ۲۰۲۵ فاقد حتی یک سخن‌گو خواهند بود. کرافورد (۱۹۹۸) زوال زبان‌ها و لهجه‌ها را برای تنوع موجود در زیستگاه فرهنگی انسان، خطر ناک قلمداد می‌کند.

در بخش بعدی مقاله بر آن خواهیم بود تا بفهمیم چرا چنین اتفاقی افتاده است و علت دچار شدن زبان‌های دنیا به چنین سرنوشتی چه بوده است؟

### ۵. عوامل مؤثر در بروز پدیده‌ی مرگ زبان

در آغاز این بخش، به بررسی موردی چگونگی از دست رفتن زبان‌های سرخ‌پوستان آمریکا خواهیم پرداخت. نمونه‌ی زیر هر چند ممکن است نتواند تمامی عوامل مؤثر در بروز پدیده‌ی «تغییر یا مرگ زبان» را نشان دهد، دست‌کم نشان‌دهنده‌ی فرایندهای کلی یا عامی است که می‌تواند حیات زبان را در جوامع مختلف تهدید کند. آتکینسز (۱۸۸۷) در مورد هیأتی از نیروهای فدرال آمریکا می‌نویسد که برای برقراری صلح با سرخ‌پوستان، عازم نواحی سرخ‌پوست‌نشین شده بودند. او می‌نویسد: «باید در این مناطق مدارسی احداث شود. کودکان بومی را باید وادار کنیم در این مدارس حاضر شوند. گویش‌های وحشیانه‌ی آن‌ها باید از بین برود و انگلیسی جای‌گزین آن شود.»

این سیاست به برنامه‌ی «فقط انگلیسی»<sup>۶</sup> معروف بود. دانش‌آموزان بومی چنین

مدارسی چنان‌چه در محیط مدرسه از زبان بومی استفاده می‌کردند، به شدت تنبیه می‌شدند. سیاست کلی مخالفت با آداب و رسوم قومی بود. فرض دیگر این بود که مخالفت با آداب و سنن سرخ‌پوستان باید صورت پذیرد، چون در غیر این صورت جامعه دچار گمراهی خواهد شد. با این حال آنان آداب و سنن سفیدپوستان را راهی به سوی تمدن فرض می‌کردند.

برای از بین بردن زبان‌های سرخ‌پوستان، برخی افراد راه افراط را در پیش گرفتند. به عنوان مثال، پرات (۱۹۷۳) می‌گوید: «سرخ‌پوستان را بکشید... و بشریت را نجات دهید.»

اما افرادی هم بودند که به دفاع از زبان‌های بومی پرداختند. جان کولیر، مسئول امور سرخ‌پوستان، سعی کرد آموزش زبان‌های بومی مثل ناواجورا در مدارس ترویج دهد (زاس، ۱۹۹۷). این اقدام مؤثر واقع شد و برنامه‌ی «فقط انگلیسی» به دو دلیل اثر خود را از دست داد. اول آن که نسبت به برنامه‌ی «فقط انگلیسی» در میان بومیان نوعی مقاومت ایجاد شده بود و دوم آن که تفکیک سرخ‌پوستان از جوامع غالب سبب گردید بومیان تحت تأثیر فرهنگ و شیوه‌های زندگی سفیدپوستان قرار نگیرند و یا از شدت همگون شدن آنان کاسته شود.

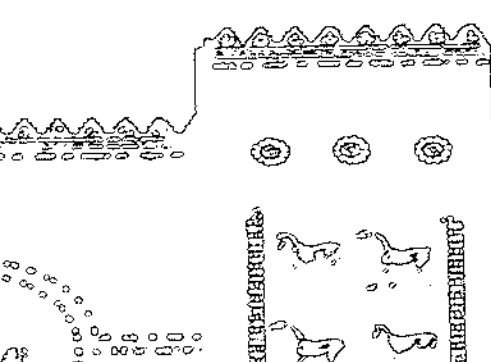
انتظار بر این بود که دیگر خطر از بین رفتن این‌گونه زبان‌ها مرتفع شده باشد اما کنار رفتن اجبار در یادگیری زبان انگلیسی و برداشته شدن محدودیت‌ها از راه‌های دیگر، تغییر زبان را شدت بخشید. در درازمدت، انگلیسی روی سرخ‌پوستان بسیاری تأثیر گذاشت. به تدریج، سرخ‌پوستان به سمت جامعه‌ی برتر و زبان جدید، یعنی انگلیسی

کشیده شدند. والدین دوزبانه‌ی بسیاری آموزش زبان بومی را به فرزندان خود متوقف کردند؛ چرا که خود به دلیل استفاده از آن رنج و مشقت بسیاری را تحمل کرده بودند و نمی‌خواستند فرزندان‌شان نیز چنین مواردی را تجربه کنند (کرافورد، ۱۹۹۵).

در این مورد، آن‌چه روند تغییر را سرعت بخشید جنگ و درگیری یا فشار و اجبار نبود؛ بلکه کنار گذاشتن آن‌ها و افزایش تماس‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی به عنوان راه‌کارهای مناسب مورد استفاده قرار گرفت. گفتیم آن‌چه باعث بروز پدیده‌ی زوال و سرانجام مرگ زبان می‌شود، عوامل درونی و بیرونی (زبانی و غیرزبانی) است. در ادامه، برخی از مهم‌ترین این عوامل را به اختصار توضیح خواهیم داد:

۱. جامعه برای یادگیری زبانی غیر از زبان بومی خود دلیل محکمی پیدا می‌کند. چنین دلیلی غالباً ریشه در زندگی اقتصادی مردم دارد. افراد، گاهی به این نتیجه می‌رسند که برای شغل‌یابی در محل زندگی خود و یا در محیطی دیگر باید ابتدا با زبان دیگری آشنا شوند؛ به عنوان مثال، یک ایرانی در صورتی می‌تواند در کشورهای عربی یا غربی مشغول به کار شود که علاوه بر دارا بودن شرایط ضروری دیگر، بر زبان عربی یا انگلیسی نیز مسلط باشد. به همین ترتیب، خارجیان مقیم ایران نیز بدون تسلط بر فارسی، در کاریابی با مشکل مواجه خواهند شد. این امر، خود به پدیده‌ی دوزبانی می‌انجامد که به اعتقاد بسیاری از زبان‌شناسان نخستین گام به سوی تغییر زبان است.
۲. جامعه برای حفظ زبان بومی خود دلیل محکمی پیدا نمی‌کند. در برخی موارد، سخن‌گویان یک زبان به این نتیجه می‌رسند





رفع نیازهای کلامی خود استفاده خواهند نمود؛ گروهی نیز بی توجهی خود نسبت به مسئله‌ی «مرگ» و یا «تغییر زبان» را به این صورت توجیه می‌کنند که انسان همیشه به دنبال بهترین انتخاب است و علت از بین رفتن یک زبان و رایج شدن زبانی جدید در میان سخنوران یک قوم، آن است که زبان جدید از زبان قدیمی بهتر است اما امروزه زبان‌شناسان دلایل متعددی را برای ضرورت حفظ زبان عنوان می‌کنند؛ به عنوان مثال (کریستال ۲۰۰۰) با ذکر پنج دلیل، حفظ زبان را ضروری می‌داند. دلایل مطرح شده توسط او از این قرار است:

۱. ارزش وجود تنوع زبانی. همان‌گونه که از بین رفتن یک گونه‌ی گیاهی یا حیوانی، زیست‌شناسان را از دست‌یابی به بخشی از اطلاعات محروم می‌کند، هر زبانی هم که از بین رود، زبان‌شناسان، بخشی از اطلاعات با ارزش حیطة کاری خود را از دست خواهند داد.

۲. ارزش زبان به عنوان ابزاری برای ابراز هویت. زبان هر فرد و قومی وسیله‌ای برای ابراز هویت آنان است. یک ایرانی که با زبان انگلیسی نیز آشنایی دارد، هویت فردی و اجتماعی خود را از زبان فارسی می‌گیرد، نه زبان انگلیسی. فراموش کردن زبان فارسی و ورود به محیط زبانی دیگر (کشورهای انگلیسی‌زبان) سبب خواهد گردید هویت ایرانی فرد نیز به تبع تغییر زبان، دستخوش تغییر و تحوّل گردد.

۳. ارزش زبان به عنوان منبعی از اطلاعات تاریخی. زبان هر قومی منعکس‌کننده‌ی حوادث تاریخی و روی دادهایی است که در تاریخ بر آن قوم گذشته است. بدیهی است از بین رفتن زبان

برشته‌های خود از آن استفاده کنند، بعید است چنین زبانی با مسئله‌ی زوال و یا مرگ مواجه شود.

۹. ورم (۱۹۹۱) تغییر در ارزش‌ها، آداب و سنن، برخوردهای سیاسی، مبادلات اقتصادی، مهاجرت، ازدواج بین اقوام و جوامع زبانی مختلف، تغییر دین و مذهب و پیروزی نظامی را از جمله عوامل مؤثر در بروز پدیده‌ی «تغییر زبان» می‌داند. او از عوامل فوق به عنوان «عوامل ایجاد تغییر در اکوسیستم زبان‌ها» یاد می‌کند و طرفدار مدل داروینی است که بیان می‌دارد زبان‌ها یا باید خود را سازگار کنند یا محو می‌شوند. از دید او زبان یک ارگانیسم است. البته، نمی‌توانیم صحبت ورم را در این زمینه بپذیریم؛ زیرا زبان برخلاف گونه‌های طبیعی دارای ژن و ساز و کاری برای انتخاب طبیعی نیست. بلکه آن چه باعث بقا یا تغییر آن می‌گردد، نیروها یا عوامل درونی و بیرونی است.

در بخش پایانی این مقاله به این دو سؤال پاسخ خواهیم داد که چرا باید زبان را حفظ کرد و به طور کلی راه‌کارهای حفظ زبان چیست؟

### ۱-۶- چرا باید زبان را حفظ کرد؟

شاید بسیاری از مردم چنین تصور کنند که آن چه برای انسان حائز اهمیت است آن است که همواره وسیله‌ای را برای ایجاد ارتباط با دیگران در اختیار داشته باشد، خواه آن زبان، زبان مادری فرد باشد، خواه نباشد. طبیعی است چنین افرادی نمی‌توانند نگران وقوع پدیده‌ی «مرگ» و یا «تغییر زبان» باشند. توجیه‌شان هم این است که با از دست رفتن یک زبان، سخن‌گویان آن، بی‌زبان نخواهند ماند و از زبان موجود دیگری برای

کودکانشان هیچ فایده‌ای ندارد و حتی در مواردی مشکل‌زاست. مثلاً، کودکی که در مدرسه برخلاف بسیاری از هم‌کلاسی‌های خود از زبان بومی استفاده می‌کند، ممکن است مورد تمسخر آنان قرار گیرد.

۳. زندگی شهرنشین و استفاده از ابزار ارتباط دسته‌جمعی مثل تلویزیون و ... درست به همین دلیل مقاومت در مقابل تغییر زبان در روستاها در مقایسه با شهرها شدیدتر است.

۴. سخن‌گویان از این واقعیت که زبان بومی‌شان در حال نابودی است، بی‌اطلاعند.

۵. از نظر سخن‌گویان، زبان بومی نمادی از هویت ملی و قومی نیست.

۶. مهاجرت. چنانچه خانواده‌های متعلق به یک گروه اقلیت در محیط جدید دور از هم زندگی کنند و با هم ارتباطی نداشته باشند، زبان آن‌ها خیلی زود تحت تأثیر زبان غالب قرار خواهد گرفت.

۷. نبود مدارس دوزبانه برای کودکان خانواده‌هایی که به منطقه‌ی زبانی جدیدی مهاجرت کرده‌اند. در مدارس دوزبانه ارتباط کودک با زبان بومی یا مادری حفظ می‌شود، حال آن که در مدارس یک‌زبانه کودک به یک‌باره از زبان مادری خود جدا و با زبان کاملاً جدیدی روبه‌رو می‌شود.

۸. حمایت و پشتیبانی نشدن زبان توسط دولت و قانون. بدیهی است یک زبان بومی می‌تواند با حمایت دولت به زبان رسمی کشور نیز تبدیل شود و برعکس زبان غالبی با بی‌توجهی دولت، رفته‌رفته جایگاه خود را از دست بدهد. به عنوان نمونه، چنانچه در رسانه‌ها، آموزش و پرورش، روزنامه‌ها و ... از زبانی استفاده شود و نویسندگان در

۱. افزایش اعتبار، سرمایه و قدرت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی سخن گویان زبان؛
۲. استفاده‌ی جدی از زبان در نظام آموزشی کشور؛
۳. وضع خط و آموزش آن به سخن گویان زبان؛
۴. تلاش در جهت دستیابی به فناوری الکترونیکی؛
۵. انجام تحقیقات میدانی در حیطه‌ی زبان‌شناسی توصیفی؛
۶. ایجاد محافل علمی، مرکب از استادان، دانشمندان، معلمان و... که در جهت احیا و حفظ زبان گام بردارند.

حیطه از علم آن قدر جالب بوده که بتواند توجه هزاران محقق و پژوهشگر را به خود جلب نماید.

## ۲-۶- راه کارهای حفظ زبان

منطقی است با توجه به دلایل پنج گانه‌ی مطرح شده در بخش ۱-۶، اقدام به حفظ زبان را امری کاملاً موجه به حساب آوریم. حال، برای نیل به این هدف، وجود چه ابزار و راه کارهایی ضروری است؟ نویسندگان مختلف چون هلمز (۱۹۹۳)، هادسون (۱۹۸۰) و... برای حفظ زبان راه کارهای مختلفی را عنوان نموده‌اند که در این قسمت به برخی از آن‌ها اشاره خواهیم نمود.

یک قوم، از بین رفتن اطلاعات تاریخی ارزشمندی را سبب خواهد گردید.

۴. ارزش زبان به عنوان بخشی از دانش بشری،<sup>۱۲</sup> زبان و تحقیق پیرامون آن را باید بخشی از دانش بشری به حساب آوریم. طبیعتاً نمی‌توان برای دانش بشری ارزش قائل بود اما بخشی از آن را فاقد ارزش به حساب آورد.

۵. ارزش زبان به عنوان موضوعی به خودی خود جالب. مطالعات زبانی و تحقیقات و پژوهش‌های فراوانی که طی سال‌ها در این زمینه به انجام رسیده و نیز روند رو به رشد انجام تحقیق و پژوهش درباره‌ی زبان‌های مختلف دنیا، ثابت می‌کند که این

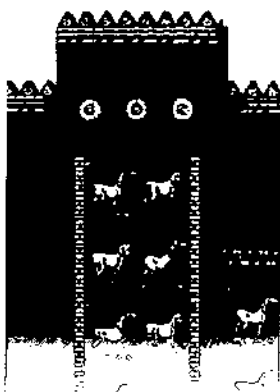
بی‌نوشت‌ها

منابع

1. Language loss
2. Language shift
3. Language death
4. Language murder
5. Language suicide
6. Arawak
7. Navajo
8. English Only
9. Value of diversity
10. Expression of identity
11. Repositories of history
12. Human knowledge

### Bibliography

- Atkins J. D. C. (1887). Report of the commissioner of Indian affairs. House Exec. Doc. No. 1, Pt. 5, 50<sup>th</sup> Cong., 1<sup>st</sup> sess. Washington DC: U.S. Government Printing Office.
- Christal, D. (2000). Language death. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland & Jaworsky (1997). Sociolinguistics: USA. Macmillan Press Ltd.
- Crawford, J. (1998). Endangered native American languages: What is to be done, and why? <http://ourword.compuserve.com/homepages/JWCRAWFORD/brij.htm>
- Crawford, J. (1995). Bilingual education: history, politics, theory, and practice. 3<sup>rd</sup> ed. Los Angeles: Bilingual Educational Services.
- Denison, N. (1997). Language death or language suicide? International Journal of the Sociology of Language, 12, 13 - 22.
- Edwardz, J. (1985). Language, Society, and identity. Oxford: Basil Blackwell.
- Hilton, L. (1994). Flutes of fire: Essays on California Indian languages. Berkeley, CA: Heyday Books.
- Holmes J. (1993). An Introduction to sociolinguistics. London: England.
- Hudson, R. A., (1980). Sociolinguistics. Malta: Interprinted Limited.
- Pratt, R. H. (1973). Americanizing the American Indians: Writings by the "friends of the Indian", 1880 - 1900 cpp. 260 - 71. Cambridge, MA: Harward University Press.
- Renfrew, C. (1987) Archaeology and language: The puzzle of Indo-European origins. Chicago: University of Chicago Press.
- Szasz, M.C. (1977). Education and the American Indian: The road of self-determination since 1928. Ed. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Wilson, E. O. (1992). The diversity of life. Cambridge, MA: Harward University Press.



# سفر به عوالم روحانی در متون عرفانی



✦ علیرضا خادم الفقرا - شهرضا

معرفی نویسنده: علیرضا خادم الفقرا در سال ۱۳۵۳ در موسی آباد شهرضا متولد شد. وی فارغ التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، از دانشگاه شهید بهشتی تهران است و هم اکنون مشغول تدریس در دبیرستان‌ها و مراکز پیش دانشگاهی منطقه‌ی دهاقان است.

کلیدواژه‌ها: معراج پیامبر (ص)، عرفان و تصوف اسلامی، سفرهایی معراج گونه، معراج زردتشت و ارداویراف، معراج شمن، سفر روحانی دانه، معراج زید بن حارثه، بایزید بسطامی، عروج شبلی، عروج غزالی، معراج سعدالدین حموی، حکایات عرفانی ابن سینا، رسائل سهروردی، سیرالعبادالی المعاد، مصباح الارواح، شرایط عروج روحانی، عقل و شرع.

تأثیر معراج پیامبر گرامی اسلام (ص)، در ادب فارسی به ویژه متون عرفانی بر هیچ کس پوشیده نیست. غیر از منظومه‌های مستقلی که شاعران در این باره پرداخته‌اند، کم‌تر نویسنده یا شاعری را سراغ داریم که در نوشته‌ها یا اشعار خویش به این موضوع اشاره نکرده باشد.

هم‌چنین معراج پیامبر اسلام (ص) در عرفان و تصوف اسلامی دست‌مایه‌ی بعضی عرفا و صوفیان بزرگ گردیده است. در شرح احوال و مقامات عارفان و صوفیان بزرگ، به سفرهایی معراج گونه و صعود به عوالمی دیگر برمی‌خوریم که قصد داریم در این مقاله

**چکیده:** تأثیر معراج پیامبر بر ادب فارسی و متون عرفانی بسیار است. معراج پیامبر در عرفان و تصوف اسلامی، دست‌مایه‌ی بعضی از عرفا و صوفیان بزرگ گردیده و آنان نیز سفرهای معراج گونه و صعود به عوالمی دیگر داشته‌اند. برخی محققان، معتقد به وجود سفرهای روحانی به عوالم دیگر، در پاره‌ای از آثار پیش از اسلام هستند. از جمله سفر روحانی زردتشت و معراج ارداویراف. برخی از طوایف و قبایل دیگر نیز (از جمله طوایف سبیری) قائل به عروج بزرگان خود (شمن) به آسمان هستند. «دانه» نیز در «کمدی الهی» به شرح سفر روحانی خود به دوزخ و بهشت و برزخ می‌پردازد. برخی از عارفان مسلمان که به سیر روحانی نائل شده‌اند، عبارتند از: زید بن حارثه، بایزید بسطامی... صوفیان سیر و سلوک روحانی انسان را در آثار خود در قالب قصه و تمثیل و با رمز و کنایه بیان کرده‌اند از جمله: حکایات عرفانی ابن سینا و رسائل سهروردی...

و فرشتگان تشبیه می‌شود:

باش تا روزی که محمولان

اسب تازان بگذرند از نه طبق

تعرج الروح الیه و الملک

من عروج الروح بهتزل الفلک<sup>۱</sup>

مردان حق - اگر چه در بین مردم و در

عالم مادی زندگی می‌کنند - سیر روحانی

آن‌ها، و رای این عالم است. نور حق بر آن‌ها

مسلط می‌شود و آنان را به بالا می‌کشاند.

نور حق بر نور حس راکب شود

آنکهی جان سوی حق راغب شود

نور حسنی می‌کشد سوی ثری<sup>۲</sup>

نور حقش می‌برد سوی علی<sup>۳</sup>

## سابقه‌ی سفر به عوالم روحانی در

### متون غیر اسلامی

بعضی محققان، مضمون پاره‌ای از آثار

پیش از اسلام را سفر روحانی به عوالم دیگر

می‌دانند. از میان آن‌ها می‌توان به داستان سفر

به بررسی برخی از آن‌ها پردازیم.

هر گاه حق - تعالی - بخواهد حقایق

اشیا را بر یکی از بندگان خود آشکار کند، او

را به واسطه‌ی طی مدارج کمالات معنوی و

توفیق عروج روحانی جذب می‌کند. او

مدارج عالی را طی می‌کند تا به مقام مشاهده

دست یابد.<sup>۱</sup>

درباره‌ی عروج اهل تصوف گفته شده

است: روح سالک در حال صحت و

بیداری، از بدن سالک بیرون می‌آید و احو

پس از مرگ بر وی مکشوف می‌گردد و

می‌تواند بهشت و دوزخ را مطالعه کند.<sup>۲</sup>

مولوی ضمن توصیف جان اولیا، در هر

لحظه برای آنان معراجی قائل می‌شود.

هر دمی او را یکی معراج خاص

بر سر تاجش نهد صد تاج خاص

صورتش بر خاک و جان بر لامکان

لامکانی فوق و هم سالکان<sup>۳</sup>

سیر معنوی و اصلاصن به حق به سیر روح

زردتشت به ایران ویج و معراج روحانی ارداویراف، «مؤید زردتشتی» اشاره کرد.

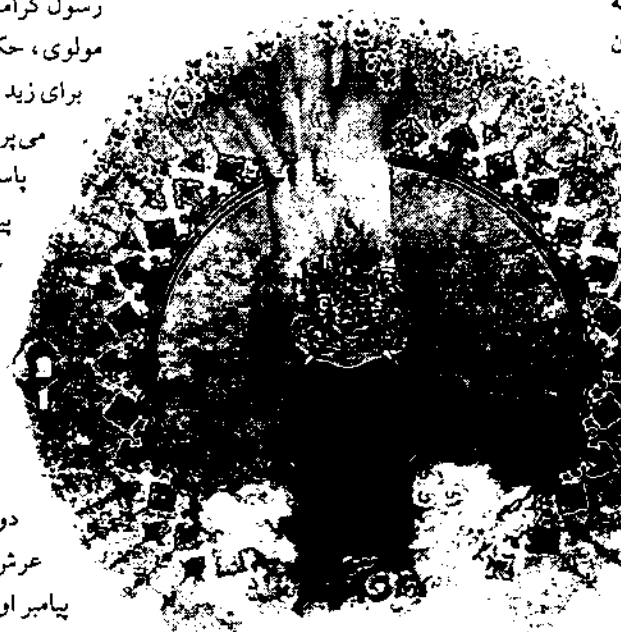
□ خلاصه‌ی سفر زردتشت چنین است: چون زردتشت به سی سالگی رسید، مشتاق زیارت ایران ویج شد. با تنی چند راه سفر پیش گرفت. در راه مانعی از آب پدیدار شد. به سلامتی از آن آب عبور کرد. پس از آن به کنار شطّ داییتی - که زادگاه اوست - رسید. در آب غوطه خورد. مهین فرشته او را دید و با فرشته‌ی امشاسپندان گفت و گو کرد و ... برخی محققان معتقدند سفر زردتشت به ایران ویج یک سفر تاریخی و واقعی در جهان خارج نیست، بلکه سفری روحانی به عالم مثال و سرزمین غیب و الهام است. در واقع معراجی است روحانی که در عالم مثال و زمین مثالی نفس‌وی صورت می‌گیرد.<sup>۶</sup>

□ داستان ارداویراف - که توصیف معراج روحانی و مکاشفات عارفانه‌ی اوست و می‌توان آن را پیش‌رو آثار کسانی چون سنایی، ابن عربی و دانه دانست - به این گونه است:

چون اوستا و زند به دست اسکندر سوزانده شد، مردم ایران در شک افتادند. برای بازیافتن حقیقت دین، ارداویراف را برگزیدند تا به جهان دیگر رود و از آن جا خبر آورد. او را می و بنگ گشتاسپی خوراندند. روان او سیر خود را آغاز کرد. از چینودیل گذشت. سروش و ایزد آذر، دست او را گرفتند و از همستگان گذراندند. او را از طبقات بهشت عبور داده، به پیشگاه هرمزد بردند. چون سعادت نیکان را دید، دو ایزد او را به دیدار دوزخ و درکات آن بردند. ارداویراف به رود آبی رسید که اشک چشم مردم برای درگذشتگان بود. پس از دهانه‌ی دوزخ فرو رفت و شکنجه‌های گوناگون دیوان را بر روان دروندان دید. پس به نزد هرمزد بازگشت. هرمزد فرمان داد که به راه

راستی و دین روید تا به دوزخ نرفتید. چون ارداویراف به شهر زندگان بازگشت، آن‌چه را دیده بود باز گفت و دبیر فرزانه شرح این سفر هفت شبانه‌روزی را نوشت.<sup>۷</sup>

□ باره‌ای از قیایل نیز، معتقد به سفر روحانی بزرگان خود هستند. بعضی مراسم طوایف در سبیری، حاکی از عروج شمن به معارج آسمان است که نزد آن‌ها مقام اولگان‌بای (خدای آسمان) در مرتبه‌ی اعلای آن است. برای عروج به آسمان، شمن به رقص و وجد



مخصوص خود می‌پردازد و در غلبه و سکر و وجد و جذبه به بی‌خودی و بی‌حالی می‌رسد و می‌پندارد روح به طور موقت بدنش را ترک کرده و با خدا اتصال یافته است.<sup>۸</sup>

□ «کمدی الهی» اثر «دانه» - شاعر ایتالیایی - نیز به شرح سفر روحانی دانه به دوزخ، بهشت و برزخ می‌پردازد. در این اثر، دانه به همراه ویرژیل (شاعر روم باستان) - که نمودار عقل است و بتاتیس که نمودار عشق است - سفر می‌کند. عقل راه دوزخ و عشق راه بهشت را به او نشان می‌دهد. (این اثر دانه را متأثر از منظومه‌ی سیر العباد الی المعاد

سنایی و رساله الغفران ابوالعلائی معری دانسته اند.)

### سیر روحانی عارفان و متصوّف‌های اسلامی

مضمون آثار زیر در متون عرفانی را می‌توان نوعی سفر درونی و معراج روحانی تلقی کرد.

#### ۱ - واقعه‌ی زیدبن حارثه

گفت و گوی زید، صحابی پیامبر، با رسول گرامی اسلام در دفتر اول مثنوی<sup>۹</sup> مولوی، حکایت از نوعی سیر باطنی و درونی برای زید دارد. پیامبر اسلام (ص) از زید می‌پرسد: «کیف اصبحت؟» و او در پاسخ می‌گوید: «اصبحت مؤمناً». پیامبر سؤال می‌کند: «برای این سخن خود چه نشانه‌ای داری؟» او پاسخ می‌دهد: «چون تشنه‌ی حقیقت بودم، بار سنگین ریاضت را بر خود تحمّل کردم و توانستم از زمان و مکان بگذرم. اکنون می‌توانم بهشتیان و دوزخیان را تشخیص دهم. اکنون عرش و عرشیان را می‌بینم و ...». پیامبر او را از افشای اسراری که دریافته بود، منع فرمودند. مولانا در این داستان، با تعبیر عارفانه، مراحل سیر صعودی سالک را از زبان زید بیان می‌کند و می‌گوید آغاز و انجام، زمان و مکان مخصوص این عالم است. چون از این عالم گذشتی، از زمان و مکان بیرون شده‌ای.

#### ۲ - معراج یابزید بسطامی

هجویری شرح این معراج را از قول یابزید چنین بیان می‌کند:<sup>۱۰</sup> «سرّ ما را به آسمان‌ها بردند، به هیچ چیز التفات نکرد. بهشت و دوزخ را به وی نمودند، به هیچ چیز التفات نکرد. از مکونات و حجب برگذاشتند قَصْرَتِ طَیْرًا. مرغی گشتم و اندر هوای هویت می‌پریدم تا بر میدان احدیت مشرف شدم و درخت ازلت اندر آن بدیدم. چون نگاه کردم، آن همه من بودم. گفتم بار خدایا

با منی . مرا به تو راه نیست و از خودی خود مرا گذر نیست . مرا چه باید کرد؟ فرمان آمد که یا بایزد خلاص تو از تویی در متابعت دوست ما بسته است . دیده را به خاک قدم وی اکتحال کن و بر مداومت وی مداومت کن . « و این حکایتی دراز است و این را اهل طریقت معراج بایزد گویند .

شرح این معراج در دیگر کتب عرفانی از جمله تذکرة الاولیای عطار نیز مذکور است . از قول شیخ الاسلام ، خواجه عبداللّه انصاری درباره ی معراج بایزد آمده است که : بر بایزد دروغ ها بسته اند . یکی آن است که وی گفته : شدم و خیمه بر عرش زدم . این سخن در شریعت کفر است و در حقیقت بُعد حقیقت درست می کنی به فرادید آوردن خویش .

### ۳- عروج شبلی

از شبلی هم نقل قول شده که گفته است : بر ما لاورامی گذرم ، جز وراء نمی بینم و چپ و راست به سوی ما لاوراء می بومم و جز وراء نمی یابم . آن گاه باز می گردم و این همه را در موی از انگشت کهنین خویش می بینم .<sup>۱۱</sup>

### ۴- عروج امام محمد غزالی

از شیخ ابوالعبّاس احمد بن ابوالخیر یمنی - معروف به صیّاد یمنی - روایت کرده اند : در واقعه ای دید سبز پوشان آسمانی بر سر قبری آمدند . مردی از گور بیرون آمد . خلعت های فاخر بر وی پوشانیدند . او را بر مرکبی نشانند و هم چنان از آسمانی به آسمان دیگر سیر دادند تا از هفت آسمان بگذشت و هفتاد حجاب بردید . پرسیدم این مرد بزرگوار کیست؟ گفتند امام ابو حامد غزالی است .<sup>۱۲</sup>

۵- عروج روحانی سعدالدین حموی عزیزالدین نسفی عروج روحانی شیخ خود سعدالدین حموی را بدین گونه نقل کرده است : شیخ ما می فرمود که روح من سیزده روز چون مرده افتاده بود و هیچ خبر نداشت و دیگران - که حاضر بودند - گفتند سیزده روز است قالب تو این چنین افتاده است .<sup>۱۳</sup>

### ۶- حکایات عرفانی ابن سینا

صوفیان ، قصّه و تمثیل را به منزله ی رمز و کنایه ای از سرگذشت سیر و سلوک روحانی انسان و احوال نفس او به کار برده اند . ابن سینا سه حکایت عرفانی به نام های رساله ی حی بن یقظان ، سلامان و اسال و رساله الطیر نوشته است که این حکایات ، مشاهدات عقلی مؤلف را با زبانی رمزی و تمثیلی بیان می کنند . در این رسالات سالک طریق با پیمودن منازل طریق ، از مراتب عالم می گذرد و از زندان جهان رهایی می یابد .

### ۷- رسائل شهاب الدین سهروردی

سهروردی در رسائلش با زبانی رمزگونه ، از سیر و سلوک روحانی و عروج معنوی حکایت می کند . رساله ی آواز پر جبرئیل - که معراج روحانی سهروردی است - در حال خواب - و دیگر رسائل او از جمله رساله ی روزی با جماعت صوفیان و رساله ی عقل سرخ و... نیز از همین نوع سیر حکایت دارند .

### ۸- منظومه ی سیر العباد الی المعاد سنایی

این منظومه ی هفتصد و هفتاد بیتی - که بر وزن حدیقه الحقیقه سروده شد- در واقع سفرنامه ی روح است بین عوالم مادی و مجرد . این سفر از قلمرو نفس نامه آغاز شده و در صعود خود به قلمرو نفس عاقله می رسد . در آن جا به همراه یک پیر و مرشد روحانی ، سفر خویش را پی می گیرد تا از قلمرو عناصر چهارگانه گذر کند . خلاصه ی این منظومه چنین است :

این مثنوی با خطاب به باد (که از آن به نفس انسان تعبیر می شود) آغاز می گردد و از او می خواهد که یک بار خودش را از آب و آتش برهاند . در ادامه از زبان نفس نامه این گونه سخن می گوید که خداوند مرا از عالم بلندی و پاک به عالم پستی و خاک فرستاد .

سوی پستی رسیدم از بالا

حلقه در گوش زاهبطوامتا

در ادامه ، ضمن توصیف زمین و کار او ،

به مراتب خلقت آدمی از خون تا مراحل جمادی و نباتی و... اشاره می کند و می گوید : گاهی نفس ناطقه مرا می دید و از این عالم به در می برد . من متحیر بودم بین دو عالم علوی و سفلی . تا این که روزی در میان تاریکی پیرمردی لطیف و نورانی (نفس عاقله) را دیدم و با او صحبت کردم . او گفت : من برتر از آن هستم که گوهر و مکان داشته باشم . من فرزند عقل کل هستم و به فرمان خدا در این دنیای خاکی مانده ام . پس گفت : تو باید سفر کنی و به سوی عالم جان و معنا بروی . اگر جهد کنی ، می توانی از عوالم نبات و حیوان و انسانی گذشته به عالم ملکوت و وحدانیت فرود آیی .

از نباتی ملک توانی شد

وز زمین بر فلک توانی شد

پس از فرق سر برای او هودجی ساختم و دل و جان را مرکب وی کردم . ابتدا به توده ای خاک رسیدیم که سالار آن جا خوک بود . سپس افعی (حسد) یک سر (حرص) و هفت روی (۷ فلک) و چهار دهن (۴ طبع) را دیدیم . در ادامه به وادی پر از غول (حقد) رسیدیم و از آن جا به سنگلاخی از دوده رسیدیم . (طمع) . پس از به بند کشیدن دیوان ، به فلک کیوان رفتیم . نهنگ هایی آن جا بودند که خوراکشان فرشته و دیو بود (نفس عاقله ، جسم) . سپس از حوت به قمر رفتیم و از آن جا به قلعه هایی رفتیم (که از آن شهوت ، خشم و غضب بودند . از ولایت پادشاه تکبر (آفتاب) و ولایت شاه خشم و غضب (مریخ) گذشتیم . من همه ی صفات مذموم را ترک کردم .

پیر به من مژده داد که از دوزخ رسته و به نعیم خلد رسیده ام . از بروج دوازده گانه ی ملکوت گذشتیم و به عالم علوی و عالم فرشتگان و سپس به فلک الافلاک رسیدیم . در آن جا به محضر پادشاهی درآمدیم که چگونگی در او راه نداشت . روی به بارگاه جلّت نهادم . از کودکی به مردی رسیدم . عجایی را دیدم .

خواستم آن جا بمانم که عاشقی گفت :

در صف عاشقان قرار مگیر؛ که این جا جای تو نیست. به عالم بجزو و لایبجزو باز گرد که تو را هنوز از عالم صورت جدا نکرده اند.

### ۹- منظومه‌ی مصباح الارواح

منظومه‌ی مصباح الارواح شمس الدین محمد بردسیری کرمانی (قرن ۷ و ۶) را می‌توان نوعی سفرنامه‌ی درونی و عروج روحانی این عارف بزرگ دانست. در این منظومه پس از حمد خدا و ستایش پیامبر، از راهنمایی یک پیر و بردن او از لبنان به کعبه سخن به میان می‌آید.

ناگاه پدید شد سماعی

زان مشعله شعله زد شعاعی

و آن گاه مر از کوه لبنان

در حال به کعبه برد آسان<sup>۱۱</sup>

در ادامه، ضمن بر شمردن صفات پیر و لزوم ترک تعلقات، مراحل سفر خود را این گونه بیان می‌کند: ابتدا به اولین منزل - که جای غم و عنا بود (شهر نفس اماره) - وارد شدیم. پس به شهر نفس لوآمه و از آن جا به شهر نفس مطمئنه رفتیم. پس از آن باغی بزرگ (حظیره‌ی قدس) پدیدار شد. راه را ادامه دادیم و از شهرهای نفس راضیه، نفس

مرضیه، نفس عاشقه و نفس فقیره عبور کردیم. در پایان به حضور پیامبر رسیدیم و خود را با پیامبر یکی دیدیم.

### ۱۰- قصه‌ی مولانا و مرغان منظومه‌ی

منطق الطیر عطار نیز بیانگر همین سیر و سلوک درونی است.

### شرایط سیر و عروج روحانی

- باید برای تحقق سیر و عروج روحانی، عقل و شرع همراه گردند.

هست معراج دل به وقت فراغ

قاب قوسین عقل و شرع دماغ<sup>۱۵</sup>

- باید تعلقات را ترک کرد و خود را

نیست انگاشت. وقتی سالک خود را نیست

انگارد و خود را به شیخ بسپارد، شیخ او را به

معراجی فوق تصور آدمیان می‌برد و تن او را به جان تبدیل می‌کند.

در صف معراجیان گریبستی

چون بُراقت بر کشاند نیستی

نه چو معراج زمینی ناقمر

بلکه چون معراج کلکی تا شکر

نه چو معراج بخاری تا سما

بل چو معراج جنبی تا نهی

خوش براق گشت خنگ نیستی

سوی هستی آردت گر نیستی<sup>۱۶</sup>

آن نکوتر که اندر این معراج

دست بر سر کنی نیایی تاج<sup>۱۷</sup>

با چنین چار پای بند بود

سوی هفت آسمان شدن دشوار<sup>۱۸</sup>

مولوی در بیان مساجرای هاروت و

ماروت معتقد است وقتی امتحان الهی ملائکه

را این گونه مست می‌کند پس معراج حقیقی

چه نشاطی به عارف خواهد بخشید؟

مست بودند از نماشای اله

و از عجایب‌های استدراج شاه

این چنین مستی است ز استدراج حق

تا چه مستی‌ها کند معراج حق<sup>۱۹</sup>

در مقایسه‌ی آسان کامل آماده‌ی عروج با

کسی که وابسته‌ی تعلقات است، مولوی می‌گوید:

خاصه شهبازی که او عرشی بود

با یکی جفندی که او فرشی بود

آن یکی خورشید علیین بود

و این دگر خفاش کز سحجن بود

آن یکی پران شده در لامکان

و این یکی در کاهدان همچون سگان<sup>۲۰</sup>

پیش‌نوشت‌ها

۱- عرفان عارفان مسلمان، ص ۱۱۹.  
(به نقل از مصباح الانس، ص ۱۹)

۲- انسان کامل، ص ۱۵۵.

۳- مثنوی، ۱/۱۵۳۸.

۴- مثنوی، ۱/۲۴۴۵.

۵- مثنوی، ۲/۱۲۹۱.

۶- رمز داستان‌های رمزی، ص ۲۴۰.

۷- پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۲۹۹.

۸- ارزش میراث صوفیه، ص ۱۶.

۹- مثنوی، ۱/۳۵۰۶.

۱۰- کشف المحجوب، ص ۳۰۶.

۱۱- جستجو در تصوف ایران، ص ۱۵۷.

۱۲- غزالی نامه، ص ۴۴۵.

۱۳- انسان کامل، ص ۱۵۶.

۱۴- مصباح الارواح، ص ۴.

۱۵- حدیقه الحقیقه، ص ۳۴۰.

۱۶- مثنوی، ۴/۵۵۱.

۱۷- حدیقه الحقیقه، ص ۱۲۷.

۱۸- سنایی (تازیانه‌های سلوک، ص ۱۳۸).

۱۹- مثنوی، ۳/۸۰۱.

۲۰- مثنوی، ۲/۲۱۰۵.

منابع و مأخذ

۱- ارزش میراث صوفیه، دکتر عبدالحسین زرین کوب، چاپ ششم، ۱۳۶۹، امیرکبیر.

۲- المصباح فی التصوف، سعدالدین حمویه، تصحیح نجیب مایل هروی، چاپ اول، ۱۳۶۲، مولی.

۳- پژوهشی در اساطیر ایران، مهرداد بهار، چاپ دوم، ۱۳۶۷، آگاه.

۴- تازیانه‌های سلوک، محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، ۱۳۷۶، آگاه.

۵- تذکره الاولیا عطار، تصحیح دکتر محمد استعلامی، چاپ دهم، ۱۳۷۸، زوآر.

۶- حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه، سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، ۱۳۷۷، دانشگاه تهران.

۷- جستجو در تصوف ایران، دکتر عبدالحسین زرین کوب، چاپ چهارم، ۱۳۶۹، امیرکبیر.

۸- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تقی پورنامداریان، چاپ سوم، ۱۳۶۸، علمی و فرهنگی.

۹- شرح رسائل فارسی سهروردی، دکتر سید جعفر سجادی، چاپ اول، ۱۳۷۶، حوزه‌ی هنری فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۰- شرح مثنوی، دکتر سید جعفر شهیدی، چاپ اول، ۸۰- ۷۲، علمی و فرهنگی.

۱۱- عرفان عارفان مسلمان، نیکلسون، ترجمه‌ی دکتر اسمدالله آزاد، اول، ۷۲، دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۲- غزالی نامه، همایی، چاپ سوم، ۱۳۶۸، هما.

۱۳- کتاب انسان کامل، عزیزالدین نسفی، مازیان موله، چاپ پنجم، ۱۳۷۹، طهوری.

۱۴- کشف المحجوب، هجویری غزنوی، تصحیح ژوکوفسکی، ششم، ۱۳۷۸، طهوری.

۱۵- مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم مروش (نسخه قونیه) چاپ سوم، ۱۳۷۷، علمی و فرهنگی.

۱۶- مثنوی‌های حکیم سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، دوم، ۱۳۶۰، بابک.

۱۷- مصباح الارواح، شمس‌الدین محمد بردسیری کرمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، ۴۹- دانشگاه تهران.

## چکیده

یکی از درس‌های کتاب ادبیات فارسی سال سوم دبیرستان در فصل شرح حال نگاری و حسب حال نویسی، نقل بخشی از کتاب بخارای من ایل من است. نویسنده در این مقاله، ضمن معرفی کتاب و نویسنده‌ی آن، توصیف‌های کتاب، عناصر داستانی، آداب و رسوم، ساخت صرفی و نحوی و واژگانی آن را نیز بررسی کرده است.

محمدتقی نعمت‌زاده (متولد سال ۱۳۳۸ در دزفول) با ۲۴ سال سابقه و مدرک کارشناسی ارشد، هم‌اکنون در دانشگاه آزاد دزفول و مراکز آموزشی و دبیرستان‌های آن شهر مشغول تدریس است.

محمد بهمن بیگی در سال ۱۲۹۹ ولادت یافت. پدرش، از تبعیدی‌های رضاخان، همراه بیست نفر قشقایی دیگر به تهران تبعید شده بود. در دوران دبیرستان استعداد نویسندگی خود را با نوشتن انشاهای پرسوز

کلیدواژه‌ها: داستان، عناصر داستانی، درون‌مایه، لحن، زاویه‌ی دید، سبک، طنز، بخارای من، ایل من و بهمن بیگی.

# بخارای من، ایل من

## (نقد و بررسی)



نشان می‌دهد و با نوشتن مقدمه‌ای شورانگیز بر کتاب «اشک معشوق» اثر دکتر مهدی حمیدی، معروف می‌شود. پس از اتمام دانشکده‌ی حقوق، کتاب «عرف و عادت در عشایر» را می‌نویسد که مورد توجه اهل قلم قرار می‌گیرد. او بعد از سال‌ها سرگردانی و تجربه‌ی شغل‌های متفاوت، به فکر باسواد کردن بچه‌های عشایر می‌افتد. لذا همگام با حرکت ییلاق و قشلاق ایل، مدرسه‌های عشایری را برپا می‌کند و در نتیجه‌ی بیست و شش سال کار مداوم و سراسر شور و عشق خود، بیش از پانصد هزار نفر از عشایر را باسواد می‌کند. او در سال ۱۹۷۳ میلادی جایزه‌ی بین‌المللی یونسکو را دریافت می‌کند و با شروع انقلاب اسلامی بازنشسته می‌شود.





❖ محمد تقی نعمت زاده

آب نشده است، به آب چشمه دست نمی توان برد، ماست را با چاقو می بریم، پشم گوسفندان را گل و گیاه رنگین کرده است، بوی شیدر دوچین هوا را عطر آگین ساخته است، گندم ها هنوز خوشه نبسته اند، صدای بلسدرچین یک دم قطع نمی شود، جوجه کبک ها خط و خال انداخته اند، کبک دری در قلّه های «کمانه» فراوان شده است... برپروز برای کبک به «قره داغ» رفتم. «پات» را هم راه بردم. چیزی نگذشت که در میان علف ها و خارها بوی دل خواه خود را یافت. در کنار بوته ی سیزی ایستاد، تکان نخورد. اسب را رها کردم و نفتنگ را سر دست گرفتم. کبک نری به هوارفت. به زمینش آوردم. لای گون ها افتاد، «پات» رفت و به یک چشم به هم زدن پرنده را به دندان گرفت و آورد. دهانش به دستم نمی رسید. دو دست را بر رکاب گذاشت و کبک را به دستم سپرد. با کمک پات چندین کبک از تسمه ی بند زین آویختم و به خانه آوردم. بیا تا هوا تر و تازه است، خودت را برسان. مادر چشم به راه توست. آب خوش از گلویش پایین نمی رود.»

«محمدبهم بیگی» با خواندن این نوشته ی زیبا از جاه و مقام و رتبه و تعالی دست می کشد، به خدمت خانواده می آید و عصای دست پدر می شود. به همه مهر می ورزد و در ایل می ماند. سال های بی تابستان و بی زمستان؛ سال هایی که فقط بهار و پاییز دارند؛ بهارهایی سبز و زمردین و پایزهایی

می کشد. در کتاب «بخارای من، ایل من»، یک دوره فرهنگ ایلی را می توان دید با همه ی زیبایی ها، دلاوری ها و جذبه هایش، در کنار دردها، جهل ها و خرافاتش.

شور زندگی بی آلابش و بی تکلف عشایر و شوق دل دادگی، در داستان هایش متجلی است. او تر و تازه می نویسد، توصیفاتش آن قدر جان دار و امروزی هستند که نمایش مستند تلویزیونی را به خاطر می آورند. گرچه مفهوم اغلب کلمات محلی، قابل درک است، اما نویسنده چند صفحه ی پایانی کتاب را برای توضیح ترکیبات محلی گذاشته است که خالی از فایده نیست.

نویسنده در داستان های «بوی جوی مولیان»، «ترلان»، «آل»، «شکار ایلخانی» و «ملایهرام» موفق تر به نظر می رسد. او در این داستان ها، عناصر را خوب می پروراند و مضمون و محتوا را به خوبی نشان می دهد. در مقابل، داستان های «آب بید» و «بوی احمد» بیشتر حالت گزارشی حسب حال گونه دارند.

«بوی جوی مولیان» اولین داستان این کتاب است که بخش هایی از آن در کتاب فارسی سوم دبیرستان با همین عنوان آمده است. بخشی از این داستان در مورد تبعید خانواده ی او به تهران است که چگونه با تلخی ها و دردها روزگار خود را می گذرانده اند. بخشی دیگر، درباره ی تحصیلات خارج از ایل و تبارش است؛ از گرفتن تصدیق لیسانس قضایی تا دنبال کار در عدلیه، برای کندن درخت بیداد از بیخ و بن! و دو سالی در بانک با ظنین پول و خش خش اسکناس! در این همه سال، نه روزی است که به فکر بیلایق نباشد و نه شبی که آب و هوای بهشتی آن را در خواب نبیند. تا این که در یک روز گرم تابستان، نامه ی برادرش می رسد و با او همان کار را می کند که قصیده ی رودکی در کندن امیرنصر از هرات: «برف کوه هنوز

در این سال هاست که از سر تفتن و دلدادگی، داستان هایی درباره ی عشایر، آداب و رسوم، و خلق و خوی آن ها می نویسد که بعداً در کتابی با عنوان «بخارای من، ایل من» چاپ می شود. این اثر در سال ۱۳۶۸، در ۳۴۸ صفحه توسط انتشارات «آگاه» منتشر شده است.

او با جدیت و شکیبایی، دانایی را بافضیلت، شجاعت را با سخاوت و شمشیر را با قلم درمی آمیزد و به جرأت های چشم بسته و غافل از زمین و زمان، بصیرت و آگاهی می دهد. مدیریت کوشا و سرزنده ی او راه گشای عشایر می شود. او به آموزگاران یاد می دهد که از نظم قبرستانی کلاس ها چشم ببوشند، از ملامت و توبیخ کودکان بپرهیزند، از فرزندان آزاد وطن غلامک های حلقه به گوش نسازند و بر آستر چادرها و دیوار مدرسه ها بنویسند: «کالای شهامت را با سیم سواد مبادله نکنید.» کاملاً معلوم است که در آن سال های طولانی مسؤلیت آموزش عشایر، روحیه ی مبارزه طلبی و دلاوری در وجود او از بین نرفته و صرفاً دنبال خدمت و کار فرهنگی و مبارزه با جهل و سستی و تجددطلبی بوده است.

کتاب، مشتمل بر نوزده داستان کوتاه، اما به هم پیوسته است. این اثر رگه هایی بسیار بومی دارد. عنوان کتاب بر زندگی و عشق او به سرزمین و ایلش تأکید درخور دارد. او ساده و روان و شورانگیز می نویسد و عشایر جنوب مدیون نکته بینی ها و ژرف اندیشی های او هستند. طرح و پیرنگ اغلب داستان هایش کاملاً محلی است. او موضوع را در ذهن خویش می پروراند، خود را در متن حوادث قرار می دهد و با اندک خیال پردازی، داستان خود را شروع می کند. گاه نوشتن یک داستان، چند ساعتی به طول می انجامد و زمانی چند هفته ای؛ به طوری که نوشتن تمام داستان های کتاب سه تا چهار سال طول



دور می‌دید و جز با اطمینان قدم بر سنگ و خاک نمی‌گذاشت. در راه چنان آرام و رهوار بود که می‌شد بر پشتش کتاب خواند و در شکار، چنان بی‌تاب و به‌ریح بود که مثل تیری هشیار... مسیر و زاویه‌ی حرکت خودش و هدفتش را می‌شناخت...<sup>۱</sup>

نحوه‌ی پرورش اسب نیز خواندنی است؛ مثلاً در شستن آن‌ها با پودر کنار و «قشو کردن»<sup>۲</sup>. توجه در ساختن سایه‌بان‌های ییلاق و قشلاق تا اسب‌ها آسیبی نبینند و حتی انتخاب جل‌های تابستانه و زمستانه و نیز انتخاب افسار و سرافسارها از خامه‌ی نرم گلیمی، توجه‌ی دقیق و از سر شوق و دل‌دادگی نشان می‌دهند.<sup>۳</sup>

اما نویسنده در توصیف کوه با استفاده از «جان‌بخشی» به اشیا (تشخیص)، تحرک و پویایی به کوه می‌بخشد، به طوری که آن را چون انسانی می‌بیند که گام به گام به سوی آسمان پر می‌کشد تا به اوج خیال خود برسد و در این راه خود را هم‌راه و هم‌گام او می‌بیند:

«کوه کهره‌خور» آرام و ملایم با فرازی تدریجی و گام به گام رو به آسمان می‌رود، از حرکات عمودی و مستقیم می‌بره‌یزد و با احتیاط ناپیدا فرسنگ‌ها راه می‌پیماید تا به اوج خیال انگیز خود می‌رسد. در چندین جا چین می‌خورد، می‌شکند، دامن می‌گسترده، پهلوی می‌گشاید و صدها تپه‌ی نرم و خوش‌گردش و صخره‌ی سخت و درشت‌ساک پدید می‌آورد.<sup>۴</sup>

توصیف‌های زیبای کتاب، به این عنوان‌ها که هر کدام بند ادبی مهم و شایسته‌ای برای نگارش توصیفی هستند، ختم نمی‌شود. ما در جای جای کتاب به بهره‌های بسیاری از قلم شورآفرین و پراز حیات و گرمی نویسنده برمی‌خوریم که برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام، به ذکر برخی از آن‌ها بسنده می‌کنیم.

در این کتاب، بهترین و بیشترین توصیف‌ها را درباره‌ی اسب می‌بینیم که گاه با تسلسل جملات تند و دل‌انگیز، حرکت اسب را در ذهن‌ها متبادر می‌سازد و گاه با تشبیهات حسی، نوشته را بیش از پیش ملموس می‌کند. نویسنده چنان به رفتار و حرکات و نگاه‌های اسب‌ها توجه می‌کند که معشوقه‌ای دل‌ریا و طناز را به یاد می‌آورد. به ذکر بخش‌های اندکی از این‌گونه توصیف‌ها بسنده می‌کنیم:

«برادرم اسب کار آمد و پرورده‌ی خود را به من بخشید. این اسب را برای سواری و شکار خود پرورانده بود. اسبی بود سمند با چشم بینا و سم و ستون استوار که از تندترین پیچ و خم‌ها به نرمی مار و ماهی می‌پیچید. کوچک‌ترین برآمدگی و فرورفتگی زمین را از

زرد و زرین.<sup>۵</sup> از ویژگی‌های این کتاب، فرهنگ عامیانه‌ی ایل قشقای و رنگ به شدت محلی آن است. پس از این، نمونه‌هایی از توصیف‌ها، علایق و سنت‌ها و آداب و رسوم ذکر شده در این کتاب آورده می‌شود تا اندکی از علاقه‌ی مفرط و شیفتگی بی‌حد و حصر مؤلف به ایل و تبارش نشان داده شود.

چادرهای سیاه عشایر در نهایت سادگی برپا می‌شوند. در آن‌ها وسایل با نظم و ظرافتی دقیق چیده می‌شوند که نویسنده با دقتی همه‌جانبه به توصیف آن‌ها می‌پردازد. او به حد و مرز و اندازه و زوایای مختلف چادر و نحوه‌ی قرار دادن وسایل زندگی یک خانواده‌ی ایلی توجه می‌کند و همه‌ی موارد را چون یک تابلوی نقاشی یکی بعد از دیگری

ترسیم می‌کند.

نویسنده در داستان «آل» نوزاد متولد شده‌ی بی‌مادر را چنین توصیف می‌کند:

«کودک در پی پستان بود. چنگ می‌انداخت و دهان می‌گشود، ولی از شیر و جوی شیر خبری نبود. آن چشمه‌ی شیرین حیات بخش خشک و خاموش بود.»

این تعبیر اشاره‌ای ظریف به جوی شیر در داستان خسرو و شیرین نظامی دارد.

هم چنین در داستان «کرزاکون» رقص زنان و دختران جوان را این گونه توصیف می‌کند:

«دختران و زنان رنگین پوش به شکل قوس و قزحی زیبا پیرامون برج [برج نیمه بلند آتش] حلقه زدند و با زیر و بم موسیقی بر فرشی از قلب‌های مشتاقان و هنرپرستان گام نهادند و گل‌های زمین و ستارگان آسمان را بی‌روتق کردند. آهوان اطلس پوش عشایر با حرکات موزون و جامه‌های مواج خود آن چنان طنازی و دل‌ریایی کردند که در سینه‌ی پیران و ریش سفیدان دلی بر جای نماند.»

و در توصیف ایل فقیر و تهی دست «آب بید» می‌نویسد:

«چون بغضی در گلو، چینی در پیشانی و چروکی در صورت، ناجور و ناهم‌آهنگ بود.»

در این اثر، توصیف چهره‌های ظاهری و شکل و شمایل افراد نه تنها خالی از لطف نیستند بلکه درخور توجه است و با مهارت و استادی نوشته شده است. مثلاً در داستان «ملابهرام» که رگه‌های طنز قوی نیز دارد، «ملابهرام» را این گونه توصیف می‌کند:

«هیكلی عظیم داشت، از یاغیان معروف منطقه بود و نصف عمرش را در کوه و جنگل و نصف دیگرش را در زندان به سر آورده بود. همیشه سر و وضعی ژولیده داشت، ولی این بار ژولیده‌تر و درهم برهم‌تر بود. موی سر و گردنش به یال شیر شباهت داشت. سیلش با چندین بیج و تاب، فاصله‌ی بین دو گوشش

را به راحتی پوشانده بود. از میان ابروهای پرپشت، چشم‌هایش وحشی‌تر و یاغی‌تر شده بودند. صدای سلامش رعداً بود.»

در مقابل، چهره‌ی مهندس جوان را که برای مجاب کردن «ملابهرام» فرستاده می‌شود، این گونه توصیف می‌کند:

«سن و سالش به زحمت به بیست و پنج سالی می‌رسید. کت و شلوار اسپرت و دورنگ خوش دوختی بر تن داشت، کار فرنگ بود، خودش هم کار فرنگ بود. سر تا پایش ساخته و پرداخته‌ی خارج بود و شکل و شمایلش درست نقطه‌ی مقابل ملابهرام بود؛ بی‌اندازه شسته و رفته بود. پوست صورتش می‌درخشید. سیلش نازک و نازنین بود؛ اصلاً سیل نبود، خط سیاه و ظریفی بود که در فاصله‌ی بین لب و بینی رسم شده بود.»

نکته‌ای که در جای جای کتاب به وضوح دیده می‌شود، این است که روح شادی و طرب و موسیقی و نغمه سرایی در کتاب موج می‌زند و هرگز از تلاطم نمی‌ایستد. اصولاً مردم عشایر بدون این که دستگاه‌های موسیقی را بدانند، آوازی می‌خوانند و می‌رقصند و نوازندگی و چنگ‌نی و کرنای در سراسر زندگی‌شان نمودی همیشگی دارد. اصلاً غم و اندوه را در این کتاب نمی‌بینیم. سراسر کتاب جشن و پای کوبی است. البته در بیان دردها و رنج‌هایشان نیز ریتم و آهنگ خاصی را می‌یابیم.

نحوه‌ی جمله‌پردازی کتاب نیز جالب توجه است. جمله‌ها اغلب کوتاه، روان و نزدیک به زبان محاوره است و در آن‌ها فارسی سلیس و سره رعایت می‌شود. صمیمی گفته می‌شوند، با اندک تکلف و تصنع؛ از دل برمی‌آیند و لاجرم بر دل می‌نشینند:

«پدرم لیسانسم را قاب گرفت بر دیوار گنج فروریخته‌ی اتاقمان آویخت و همه را به تماشا آورد... روزی فرنگی زبان‌نهمی از

کوچه می‌گذشت و دنبال آدرسی می‌گشت، با ایما و اشاره می‌پرسید و به پاسخ نمی‌رسید. من به زبان آدمم و با مقداری فرانسه‌ی دست و پا شکسته راهنمایی‌اش کرد. غوغا شد، پدرم عرش را سیر کرد.»

گرچه حوزه‌ی توصیف، ایجاز و خلاصه‌گویی را بر نمی‌تابد، اما در نشر محمدبهم بیگی، ایجازی می‌بینیم که خاص خود اوست. بسیار شعرگونه به نظر می‌رسد، آهنگ دارد و ریتم و وزن عروضی. در نوشته‌هایش موسیقی خاصی را می‌بینیم که رقصان و شتابناک می‌آید و خاطره‌انگیز می‌ماند:

«مرد ایلی فقط پشم گوسفند را می‌چید و باز این کلبانوی زحمت‌کش ایلی بود که آن را می‌شست، می‌رشت، می‌تابید، رنگ می‌کرد و می‌باقت نا مردش بر فرشی خوش‌رنگ بنشیند و بیاساید.»

نثر کتاب «بخارای من، ایلی من» آن قدر ساده و قابل فهم است که عبارات و اصطلاحات خاص محلی و ایلی مانوس و آشنا به نظر می‌رسند. گویی در عمق وجود خود با آن‌ها آشنایی داشته‌ایم و آن گونه زندگی را آزموده‌ایم. ترکیب‌های خودساخته‌ی نویسنده، روح و روان دیگری به کتاب داده است و صلابت و گیرایی خاصی به نوشته بخشیده است. اینک به بعضی از آن تعبیرات و ترکیبات خاص اشاره می‌شود:

«هامون نوردان خوش سروگردن»:

اسب‌ها

«آهوان اطلس پوش عشایر»:

دختران و زنان جوان عشایر

«کلاغی‌های از دو سر فروریخته شده»:

زلف‌ها

«که پاره‌ی نوسن گریز پا»:

فوج رگه‌های طنز در اغلب داستان‌های این

کتاب دیده می‌شود، اما در داستان «گاو زرد

و ملابهرام» شروع و پایان و حتی نقطه‌ی اوج

داستان با طنز تلخ و گزنده‌ای هم‌راه است، به طوری که درون‌مایه‌ی آن را باید طعن و تعریضی به تلاش دولت‌مردان دانست که در صدد اسکان دادن ایل در شهرک هستند. به شروع و پایان داستان «گاو زرد و ملأبهرام»<sup>۱۱</sup> نگاهی بیندازیم:

«... ایل رفته بود؛ ایل شبانه فرار کرده بود؛ به کوه و بیابان زده بود. از بیم گرسنگی، برهنگی، سرما و گرما گریخته بود. تنها موجود زنده‌ی ایلی که در شهرک اسکان بر جای مانده بود، گاو زرد لاغری بود که نای تکان خوردن نداشت و در سایه‌ی دیواری افتاده، آخرین نفس‌هایش را می‌کشید.»

«مردی عینک به چشم با زلف‌های حنابسته، ورقه‌ی کاغذی در دست داشت. در خیال قرائت بود. شاعرکی از قصبه‌ی مجاور بود که اجیرش کرده و به میدان آورده بودند تا شعرش را که گفته بود، بخواند. مطلعش این بود:

جان فدای قدم استاندار

سر فدای قدم استاندار

... خان طایفه که با جثه‌ی عظیم پیشاپیش جمعیت ایستاده بود، سر خم کرد که کلاهش بر زمین افتاد. دست استاندار را غرق بوسه کرد. تیمسارها را هم بی‌نصیب نگذاشت.<sup>۱۲</sup> در داستان‌های مجموعه‌ی «بخارای من»، ایل من<sup>۱۳</sup>، گاه تمام عناصر داستانی رعایت نمی‌شوند و با نقصان و کاستی‌هایی روبه‌رو می‌شویم. چند داستان صرفاً گزارش‌گونه هستند و حسب‌حال نویسی و شرح ماوقع بعضی از کارها و تلاش‌ها. اما رگه‌های عناصر داستانی را در برخی از آن‌ها می‌توانیم مشاهده کنیم. ابتدا چند نکته در توضیح بعضی از عناصر داستانی:

الف) شخصیت‌ها و «قهرمانان» داستان که با رفتار و گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند.

ب) «راوی داستان» یا «زاویه‌ی دید» که روشی است برای نقل داستان. و آن غالباً یا اوّل شخص است، یعنی نویسنده در حکم روایت‌کننده‌ی وقایع داستان است و یا سوم شخص است که نویسنده بیرون از داستان اعمال و رفتار شخصیت‌ها و قهرمانانش را گزارش می‌دهد.

پ) «هسته‌ی داستان» یا «طرح» و «پیرنگ» که به مجموعه‌ی حوادث و اعمالی مربوط می‌شود که در داستان انجام می‌گیرد و یک وحدت هنری و رابطه‌ی علت و معلولی در داستان به وجود می‌آورد و نوشته را از آشفتگی و نامرتبی می‌رهاند.

ت) «درون‌مایه» و «محتوا» که درک و جهت فکری نویسنده را مشخص می‌کند و انگیزه و هدف اصلی نویسنده را که داستان بر پایه‌ی آن نوشته می‌شود، بیان می‌نماید.

ث) «لحن» که نحوه‌ی بیان داستان است و می‌تواند به صورت رسمی یا غیررسمی، جدی یا طنزگونه و... باشد.

ج) «سبک» که مناسب بودن سخن‌ها و رفتار شخصیت‌ها با موقعیت‌های اجتماعی-اخلاقی-اقتصادی و... است.

### عناصر داستان «بوی جوی مولیان»

۱. شخصیت‌ها: محمدبهمن بیگی، پدر، برادر و...

۲. راوی داستان: اوّل شخص.

۳. هسته: سال‌های دوری از ایل، تحصیل و پیش‌رفت‌های اجتماعی. اما ناخشنودی از اوضاع شهر و تصمیم بازگشت دوباره به ایل.

۴. درون‌مایه: دل در گرو هوای بازگشت مجدد به ایل و تبار خویش داشتن.

۵. لحن: صمیمی و جدی با رگه‌های قوی طنز.

۶. سبک: رفتارها و صحبت‌ها با موقعیت اجتماعی-فکری شخصیت نسبتاً

مناسب هستند، اما در نوشته‌ی برادر، در نامه‌ی ارسالی هم خوانی کم‌تر است.

### عناصر داستانی «ایمور»

۱. شخصیت‌ها: ایمور، سالار، مدیر داروخانه و...

۲. زاویه‌ی دید: سوم شخص.

۳. هسته: معرفی شخصیت «ایمور» و توانایی‌ها و تحولات زندگی او.

۴. درون‌مایه: پیش‌رفت‌های گوناگون فردی گمنام و بی‌کس در سایه‌ی تلاش خود و توجه دیگران.

۵. لحن: جدی و بسیار پندآموز.

۶. سبک: مناسبت بسیار صحبت‌ها با موقعیت‌های افراد.

### عناصر داستانی «آل»

۱. شخصیت‌ها: خانواده‌ی صفدر مرگب از زلیخا، صفدر و دخترانش، پیرزن قابله و...

۲. زاویه‌ی دید: سوم شخص.

۳. هسته: علاقه‌مندی به فرزند ذکور در یک خانواده‌ی ایلی. حدیث نفس‌های زلیخا و زادن پسر و...

۴. درون‌مایه: نادرستی بعضی از رسوم و جهل و خرافات.

۵. لحن: جدی و صمیمانه؛ گاه با طنزی بسیار ناگوار و تلخ.

۶. سبک: مناسبت بسیار زیاد گفته‌ها با موقعیت شخصیت‌ها.

### عناصر داستانی «گاو زرد»

۱. شخصیت‌ها: مجموعه‌ای از نیروهای دولتی و نظامی، بعضی از بزرگان ایل و شاعری مداح.

۲. زاویه‌ی دید: سوم شخص.

۳. هسته: تلاش برای اسکان عشایر در شهرک‌های ساخته شده و اجرا شدن طرح و

هم‌آهنگی‌های انجام شده برای افتتاح و...  
۴. درون‌مایه: عدم درک و شناخت دولت‌مردان از مشکلات عشایر و ناتوانی در حل مسائل اساسی و پرداختن به امور روبنایی و تصنعی.

۵. لحن: طنز و مطایبه به تمام افکار، اطوار، اعمال و...

۶. سبک: با توجه به رگه‌های قوی طنز، مناسب وجود دارد.

### عناصر داستانی «شیرویه»

۱. شخصیت‌ها: شیرویه، سرهنگ بک، همسر و دختر گندم‌گون.

۲. زاویه‌ی دید: سوم شخص.

۳. هسته: علاقه‌مندی یک نفر از طبقه‌ی

پایین اجتماع با همه‌ی توانایی‌ها، به یک نفر از طبقه‌ی بالاتر از نظر شغل و موقعیت اجتماعی و کش و قوس‌های به وجود آمده...

۴. درون‌مایه: اختلافات طبقاتی و نگرش سطحی و ظاهری مردم به اقشار مختلف.

۵. لحن: جدی و پندآموز.

۶. سبک: مناسب وجود دارد.

### عناصر داستانی «دشتی»

۱. شخصیت‌ها: دشتی، کهزاد، زن کهزاد و سرهنگ.

۲. زاویه‌ی دید: سوم شخص، به صورت نقلی کهزاد.

۳. هسته: شرح مبارزات و دلاوری‌های یکی از قهرمانان قشقایی و مرگ ناجوانمردانه‌اش به وسیله‌ی نیروهای دولتی

۴. درون‌مایه: حماسه‌ی دلاوری‌های دشتی.

۵. لحن: نقلی خوانی، آمیخته‌ای از

جدی، حماسی و رگه‌هایی از طنز.

۶. سبک: مناسب است.



ظرایف و دقایق کتاب به همین اندازه خلاصه نمی‌شود. لابه‌لای کتاب، اطلاعات مفیدی درباره‌ی فرهنگ عشایر و برخی آداب و رسوم آنان می‌بینیم که خالی از فایده نیست و نمونه‌ای از نحوه‌ی زندگی و سلوک عملی آن‌ها را نشان می‌دهد؛ مانند: «نان پختن»<sup>۱۳</sup>، نحوه‌ی «مبارزه با جن و آل»<sup>۱۴</sup>، «حرکت ایل و سختی‌های بین راه و یاری به هم‌دیگر»<sup>۱۵</sup>، راه و رسم بدیع «باران آمدن»<sup>۱۶</sup>، علاقه‌مندی به «تفنگ برنو»<sup>۱۷</sup>، توقعات و انتظارات بعضاً نابه‌جا از نویسنده در گرفتن تصدیق و اعتقاد به آتش و چرخیدن به دور آن در جشن و پای‌کوبی و بوسیدن خاکستر آن<sup>۱۸</sup>، کمک طایفه‌های مختلف در مراسم شادی و عزای<sup>۱۹</sup>، علاقه به پسر و ناخوشایندی از دختر، به ویژه در نام‌گذاری دخترانشان<sup>۲۰</sup>، رقص<sup>۲۱</sup>، شکار<sup>۲۲</sup> و عشق به وطن و مشاعره‌های زیبای دانش‌آموزان دختر و پسر در عشق و احترام به پدر و مادر.<sup>۲۳</sup>

روحیه‌ی آزاداندیشی، صمیمیت، علم‌دوستی و طرب‌انگیزی جان‌مایه‌ی اغلب داستان‌های این کتاب است. نویسنده گاهی در لابه‌لای داستان‌هایش با همه‌ی عشق

مفرط به ایل و تبارش، جهل و خرافات و تعصب و تبعیض، خشونت و تندی را بیانی نرم و ملایم همراه با طنزی ظریف محکوم می‌کند. این موضوع در داستان‌های «ایمور»، «شیرزاد» و «شکار ایلخانی» نمود کامل‌تری دارد.

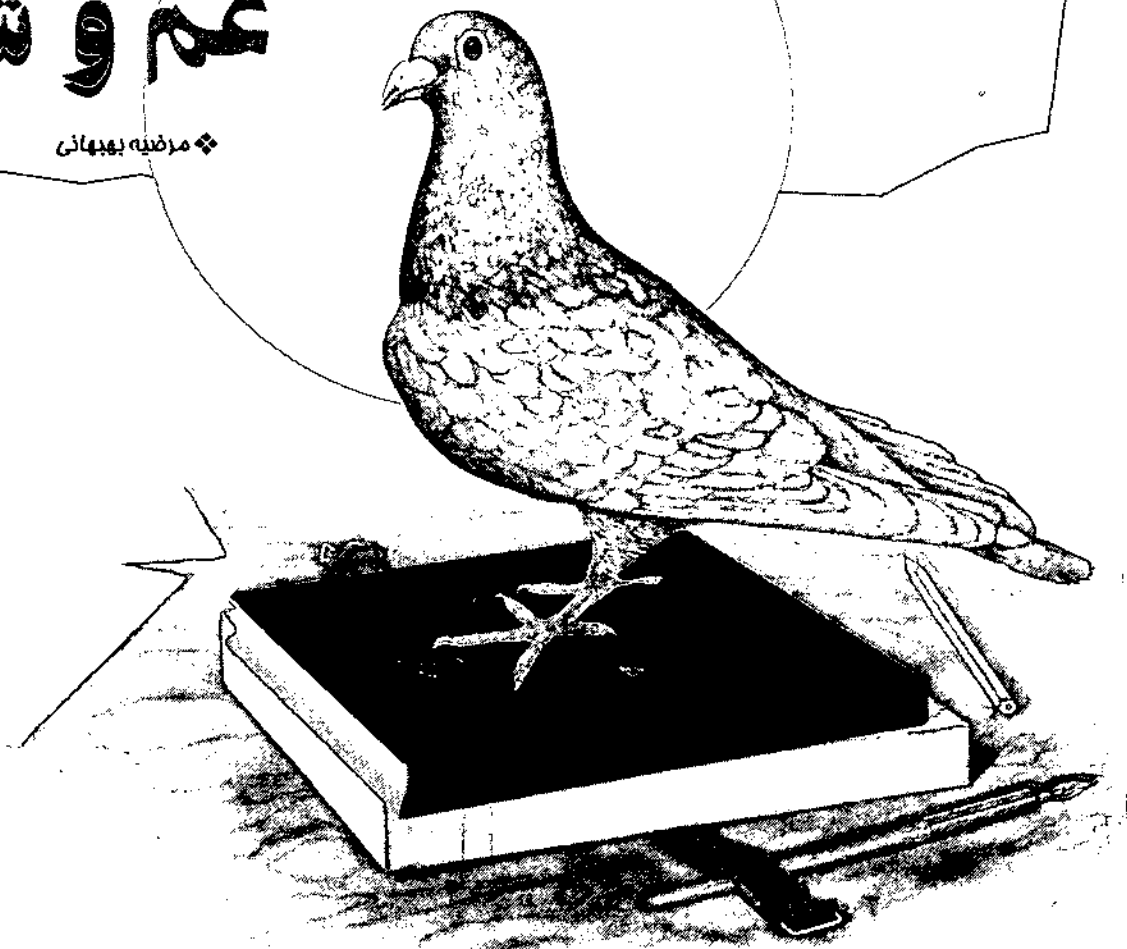
در پایان ذکر این نکته ضروری است که جا داشت در این کتاب از حماسه‌ی فردوسی بیش‌تر سخن می‌رفت. اما نویسنده فقط در داستان «دشتی» که «کهزاد» داستان دلاوری‌های او را می‌گوید، بالحن حماسی ایاتی از شاهنامه را می‌آورد. چه قدر مناسب می‌بود از شاهنامه‌خوانی ایل و خواندن داستان‌های شاهنامه که قدمتی هزارساله دارد، بیش‌تر سخن گفته می‌شد.

### زیرنویس

۱. تلاش مجددته‌ی او در مدرسه‌های عشایر در مصاحبه‌اش با ماهنامه‌ی کلک، شماره‌ی ۱۳، فروردین ۱۳۷۰ و همچنین دو داستان‌های «بوی‌راحمند» و «تصدیق» (صفحات ۳۰۳ تا آخر کتاب «بخارای من، ایل من») مشخص است.
۲. ص ۱۹ و ۱۸.
۳. ص ۲۲.
۴. ص ۲۸ و ۳۷ و ۲۱.
۵. قشو (به فتح قاف) آگنی دندان‌دار و فلزی که با آن بدن اسب را می‌خاراند.
۶. ص ۴۱.
۷. ص ۱۵۶.
۸. ص ۱۹۲.
۹. ص ۲۱۴-۲۱۳.
۱۰. ص ۱۲ و ۱۳.
۱۱. ص ۳۲۶.
۱۲. ص ۲۶۹-۲۶۷.
۱۳. ص ۱۳۰.
۱۴. ص ۳۱.
۱۵. ص ۱۶۸-۱۶۶.
۱۶. ص ۶۸.
۱۷. ص ۲۲۸.
۱۸. ص ۱۰۰.
۱۹. ص ۱۸۱-۷۳.
۲۰. ص ۲۶.
۲۱. ص ۱۰۸.
۲۲. ص ۱۴۹.
۲۳. ص ۱۲۸.

# غم و شادی

❖ مرضیه بهبهانی



## چکیده

خاتم مرضیه بهبهانی در این مقاله، «هستی» و «غم و شادی» را از دیدگاه مولانا بررسی می‌کند و علل اصلی غم‌های آدمیان را برمی‌شمرد و غم و شادی را از نظر اولیا و عرفا و انسان‌های معمولی مقایسه می‌کند و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که مولانا اگرچه مشنوی را با بیان هجرت و فراق آغاز کرده، ولی او شاعر شادی است؛ زیرا در هیچ جای سخن او ردپایی از یأس و غم دیده نمی‌شود.

وجود آدمی را به اصل بازگردانند و عناصری که سبب تنزل آدمی به فرغ می‌شوند. گاهی نیز این عناصر و حالات، خود نتیجه‌ی توجه انسان به اصل یا فرغ می‌باشد. از این حالات می‌توان به دو حالت غم و شادی اشاره کرد. با توجه به نگرش مولانا به هستی، می‌توان بدین حقیقت رسید که آنچه وی را به یاد عالم بی‌رنگی می‌اندازد و بدان سو می‌کشد، شادی در پی

فرغ تقسیم می‌کند. آن‌چه مولانا را وامی‌دارد تا با دمیدن در تنی وجود، شرح درد خود را سردهد، دورافتادن از همان اصل و جهان یک‌رنگی است. چنین نگرشی به هستی است که همه‌ی عناصر سخن مولانا را به صف‌آرایی در مقابل هم فرامی‌خواند.

بین‌مایه‌های همه‌ی آثار مولانا در دو صف مقابل هم قرار دارند؛ عناصری که می‌خواهند

کلیدواژه‌ها: هستی، عالم رنگ و بی‌رنگی، غم و شادی، اصل و فرغ، وجود خاکی، تبدیل، غم هجران، آزادی، دنیای مادی، شاعر شادی.

هستی از نظر مولانا به دو عالم رنگ و بی‌رنگی یا غیب و شهادت تقسیم می‌شود؛ به عبارت دیگر، وی جهان هستی را به اصل و

# در مثنوی مولوی

دارد؛ چرا که روح تشنه‌ی او را به عنوان آدمی از اصل دور افتاده، به یاد آن نیستان می‌اندازد و او را به موطن اصلی خود نزدیک‌تر می‌کند و آنچه او را از آن وطن دور می‌کند سبب غم او می‌شود و ناله‌ی دردآلود نی و وجودش را پتین انداز می‌کند.

## غم و شادی این سری و آن سری

مولانا دو نوع غم و شادی را مطرح می‌کند؛ یکی این سری و دیگری آن سری. شادی و غمی که مربوط به جهان ماده است، مانند همه‌ی پدیده‌های مربوط به این جهان، فانی است در واقع معانی این دو مانند تعبیر خوابی که عکس خود خواب باشد، دقیقاً متضاد همنند.

گریه را در خواب، شادی و فرح هست در تعبیر، ای صاحب مرح

(دفتر چهارم، ص ۴۶۱، سطر ۱۲)

غم و شادی که مربوط به جهان ماده است پیش آن شادی و غم جز نقش نیست.<sup>۱</sup> انسان خفته و غافل می‌پندارد که آنچه در عالم ماده به عنوان غم یا شادی بر او عارض می‌شود، وجودی حقیقی و اصلی دارد در حالی که هنگام رفتن به جهان بی‌رنگی و بیداری

خنده‌اش گیرد از آن غم‌های خویش چون ببیند مستقر و جای خویش

(دفتر چهارم، ص ۴۹۴، س ۱۳)

بر مبنای این نگرش است که مولانا برای غم‌ها و شادی‌های این جهانی اصالتی قائل نیست. وی این جهان را حادث می‌داند؛ از

این رو عناصر و پدیده‌های مربوط به این جهان نیز در نظر او حادث و فانی اند.

جود و احسان، رنج و شادی حادث است حادثان میرند حششان وارث است (دفتر اول، ص ۱۱۰، س ۱۱)

آنچه موجب می‌شود تا مولانا اصلی برای غم و شادی این جهانی قائل نشود، این است که او پای بر فرق همه‌ی علت‌ها می‌گذارد؛ یعنی عدم اعتقاد مولانا به علل این جهانی و مادی سبب می‌شود تا وی به غم‌ها و شادی‌هایی که معلول این عللند نیز، بی‌اعتقاد باشد.

وی سبب بروز غم را مسائل مختلف می‌داند؛ از مهم‌ترین عوامل بروز غم این است که مردمان همه مقهور اندیشه (خیال‌های یاوه‌ی) خویشند و بدین سبب همواره خسته‌دل و غمگینند.

جمله خلقان سخره‌ی اندیشه‌اند

زان سبب خسته‌دل و غم‌پیشه‌اند

(دفتر دوم، ص ۴۲۷، س ۱۲)

از بزرگ‌ترین و محوری‌ترین عوامل بروز غم‌های این جهانی خودخواهی است. شاید هیچ چیز به اندازه‌ی خودخواهی آدمی، سبب تنزل و درد و رنج روحی نباشد. این غبار یاد و بود انسان است که موجب کدورت سینه‌ها و اندوهگین شدن دل‌ها می‌شود.<sup>۲</sup>

مولانا تن خاکی انسان را بیگانه‌ای می‌داند که رنج و غم انسان برای بیمار اوست؛<sup>۳</sup> پس هرگاه هستی انسان در میان باشد، غم نیز همیشه با اوست و به عبارت دیگر وجود موهوم آدمی است که با غم برابر است.<sup>۴</sup> از دیگر علل و اسباب غم، داشتن آرزوهای

دست نیافتنی و غیر معقول است.

آن غم آمد ز آرزوهای فضول

که بدان خو کرده است آن صید غول

(دفتر سوم، ص ۱۱۷، س ۱۰)

هنگامی غم به انسان رو می‌کند که به دنبال چیزی باشد که وجودی اصیل ندارد. رها کردن اصل و دیدن به دنبال فرع سرچشمه‌ی همه‌ی غم‌های آدمی است.

اححق است و مرده‌ی ما و منی

کز غم فرغش فراغ اصل نی

(دفتر چهارم، ص ۳۸۸، س ۱۴)

اندیشه‌ی بود و نبود و فرداهای موهوم است که تن آدمی را می‌کاهد و روح را چون سوهان می‌آزارد.

مولانا معتقد است غم انسان نتیجه‌ی عمل

اوست و اگر چه در جای‌جای مثنوی به این نکته

اشاره دارد که غم و شادی به اراده‌ی خداوند بروز

می‌کند اما این حالات را پاسخ عمل خود انسان

می‌داند. وی باور دارد که حق- سبحانه و تعالی-

هیچ جانی را بدون جرم، درد و غم نمی‌دهد.

ای تو سبحان پاک از ظلم و ستم

کی دهی بی جرم جان را درد و غم

(دفتر پنجم، ص ۲۵۲، س ۱۴)

غم و رنج انسان نتیجه‌ی بی‌پروایی و

گستاخی او در برابر حق است.<sup>۵</sup> «و ما أصابک

من سبب فتن نفسیک» (نساء/ ۷۸)

مولانا درد و غم را جزئی از کل مرگ

می‌داند و انسان را به راندن جزء مرگ از خود

دعوت می‌کند.

دان که هر رنجی ز مردن پاره‌ای است

جزو مرگ از خود بران گز چاره‌ای است

کوران باطنی از فنای وجود موهوم خود  
دچار رنج و اندوه می‌شوند؛ چرا که وجود و  
هستی را همین دنیای حس و ماده می‌دانند.<sup>۶</sup>  
هستی از نظر ملای روم به درجات مختلفی  
تقسیم می‌شود که بالاترین آن‌ها جهان حقایق  
کلیه و پست‌ترین آن‌ها دنیای حس است. هر چه  
انسان از جهان حقایق به سوی دنیای حس  
می‌آید، به سبب دوری از اصل اندوهگین‌تر  
می‌شود.

### غم اصالتی ندارد

غم‌ها در نبود شادی‌های حقیقی بروز  
می‌کنند. همان‌گونه که شر وجودی اصلی و  
حقیقی ندارد و در غیبت خیر شر حضور  
می‌یابد، غم نیز در فرهنگ مولانایی اصالت  
است و در نبود شادی معنا پیدا می‌کند.

### دوری از پیر

از عوامل دیگر پدید آمدن غم، دوری از  
پیر و مرشد است. دور شدن از اولیا در حقیقت  
دوری از خداست. از آن‌جا که نتیجه‌ی هجران  
دوستان غم و اندوه است، لاجرم فراق شاهان  
حقیقت نیز سبب غم دوچندان می‌شود.<sup>۷</sup>  
کار هادی و مرشد، مبدل کردن غم به  
شادی است. یکی از بهترین نمونه‌های  
غم‌خواری و هدایت به سوی شادی در مثنوی،  
داستان شاه و کنیزک است که طیب روحانی  
(پیر و مرشد) غم و رنج روح را به شادی و  
آرامش بدل می‌کند. خالی شدن از خویش جز  
با هدایت و ارشاد پیر میسر نیست.

از دیگر راه‌های رسیدن به شادی و دوری  
از غم، صبر است. صبر مانند زره دافع غم  
است.<sup>۸</sup> انسانی که از بی‌صابری غیر خدا را  
برمی‌گزیند، مطمئناً قرین غم می‌شود. راه دیگر  
وارهیدن از غم، زاری و تضرع است. آن‌کس  
را که خدا بخواهد در غم و اندوه واگذارد، راه  
زاری را بر او می‌بندد.<sup>۹</sup> چه بسا رحمت حق که

با تضرع بنده فیضان می‌کند<sup>۱۰</sup> و این جوشش  
رحمت سبب می‌شود تا جوانه‌های شادی در دل  
انسان بروید؛ زیرا تضرع در مقابل حق، نفی  
خودخواهی و خودخواهی اولین عامل غم انسان  
است.

### نگرش دیالکتیکی مولانا

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، همه‌ی  
بن‌مایه‌ها و عناصر دوگانه‌ی سخن و تفکر مولانا  
در تضاد و تقابل قرار می‌گیرند؛ از این روست  
که مولانا در نگرشی دیالکتیکی به جهان هستی،  
همه‌ی پدیده‌ها را با ضد خود معرفی می‌کند؛  
زیرا «تعرف الاشياء باضدادها» در مقوله‌ی غم  
و شادی نیز صادق است. مولانا معتقد است  
که «نهانی‌ها به ضد پیدا شود» و چنین است که  
غم نیز برای پدید آمدن شادی خلق شده است.  
وی غم را آینه‌ای می‌داند که ضد در آن ضد  
دیگری می‌نماید و به شادی بدل می‌شود.<sup>۱۱</sup>

### قند شادی میوه‌ی باغ غم است<sup>۱۲</sup>

نوع دیگری از غم در سازمان فکری مولانا  
هست که ظاهراً می‌توان بر آن نام غم گذاشت.  
این غم خود گشاینده‌ی راه شادی است. در واقع  
این غم با ویران کردن شادی‌های دروغین،  
ریشه‌ی پوسیده‌ی لذت‌های غیر واقعی را از  
روح انسان برمی‌کند و خانه‌ی وجود آدمی را  
برای ورود به شادی‌های بزرگ می‌روبد و آماده  
می‌کند.

غم کند بیخ کز پوسیده را

تا نماید بیخ رو پوسیده را

غم زد دل هر چه بریزد یا برد

در عوض حقا که بهتر آورد

خاصه آن را که بقیش باشد این

که بود غم بنده‌ی اهل یقین

(دفتر پنجم، ص ۲۳۴، س ۶-۴)

این چنین غمی سبب ارتقا به سوی عالم  
بالاست. غم و رنج در نزد اولیا سبب تکامل  
است، درحالی که در نظر مردم غافل همین رنج

و اندوه هزیمت و شکست تلقی می‌گردد.

شاد از غم شو که غم دام لغاست

اندر این ره سوی دستی ارتقااست

(دفتر سوم، ص ۳۰، س ۷)

وجود خاکی انسان همانند بنایی است که  
رسیدن به گنج حقایق در گرو ویران کردن این  
بناست.<sup>۱۳</sup> این چنین است که بریدن از دنیای  
حس و رفتن به سوی جهان حقایق - اگرچه ظاهراً  
با رنج و اجتهاد و غم بریدن از تعلقات همراه  
است - چنین غم مقدسی است که روح انسان را  
به سوی اصل خویش می‌کشاند؛<sup>۱۴</sup> پس  
شادی‌ها در چنین غم‌هایی نهفته است؛  
همان‌گونه که آب حیوان در ظلمات است و  
شکستن مشک به ظاهر شکست است ولی در  
معنای تکمیل فواید مشک است و پدید آمدن  
خواص مشک آن.<sup>۱۵</sup>

در مرگ تبدیلی نیز - که انسان از نشئه‌ای به  
نشئه‌ی دیگر می‌رود تا به نور و اصل شود - بریدن  
از هر نشئه و رسیدن به نشئه‌ی دیگر شاید ظاهراً  
با رنج و غمی هم‌راه باشد اما این غم و رنج سبب  
شادی بزرگ‌تری می‌شود.

چون تو را غم شادی افزودن گرفت

روضه‌ی جانت گل و سوسن گرفت

(دفتر دوم، ص ۲۲۱، س ۱۵)

از والاترین و باارزش‌ترین غم‌های آدمی،  
غم هجران او از اصل است. عالم صورت یا  
همان عالم خیال از عالم حقیقت محدودتر است  
و روح را غمگین می‌کند؛ چرا که روح هم‌واره  
به سوی عالم حقیقت نظر دارد و از این‌که از  
اصل خود جدا افتاده، اندوهگین است.

جهان مادی از عالم خیال نیز تنگ‌تر است  
و در پایین‌ترین درجه‌ی جهان حس قرار دارد  
که به دلیل ماهیت خود برای روح آدمی زندانی  
تنگ و تاریک است.<sup>۱۶</sup> اگر این غم دوری از  
اصل نبود، روح انسان تلاشی برای گریز از  
زندانی تنگ حس و ارتقا به سوی حقایق  
نمی‌کرد؛ پس چنین غمی در نظام فکری مولانا



از ارزش و جایگاه خاصی برخوردار است تا آن جا که مثنوی شریف با داستان همین غم و هجران آغاز می شود و چنین است که رسیدن به اصل، بزرگ ترین شادی ها تلقی می گردد.

شادی های مادی نیز با شادی های حقیقی متفاوتند. شادی های این جهانی به سبب لذت های زودگذری که عارض می کنند، مانند زخمی هستند که جز با مرهم غم درمان نمی شوند. در مقابل این شادی ها، شادی های ماندگار و بزرگی است که هیچ گاه به غم بدل نمی شوند و مانند میوه ای که از جهان غیب هدیه آورده شده است، پسز مردگی و فساد نمی پذیرند.<sup>۱۷</sup>

شادی جسم خاکی در نظر انسان دنیابین کمال محسوب می شود؛ در حالی که همین شادی در چشم بصیر دانایان کاستی و زوال است.<sup>۱۸</sup>

### برابری مفهوم شادی و آزادی

آزادی در نظام فکری مولانا به معنای دقیق کلمه از آن انسانی است که به خداوند محبت می ورزد و چندان در این راه از کمال برخوردار است که اراده ای او با اراده ای الهی وحدت دارد و در آن احساس وحدت، فرق میان جبر و اختیار از میان برمی خیزد.<sup>۱۹</sup>

با چنین تعریفی از آزادی است که درمی یابیم شادی حقیقی در مثنوی، مترادف با مفهوم آزادی است. علاوه بر این در بسیاری از ابیات مثنوی، برابری مفهوم آزادی و شادی تصریح شده است.

چون که ایشان خسرو دین بوده اند  
وقت شادی شد چو بشکستند بند

(دفتر ششم، ص ۳۱۸، س ۱۴)

شکستن حصار تن و رهایی از زندان حس بزرگ ترین شادی ها را دربردارد. هنگامی که جان مشتاق آدمی از تنگنای تن خویش وامی رهد، شادان به اصل خویش باز می گردد. دنیای مادی به غم خانه ای تعبیر می شود که روح

درمدمد آدمی در آن به اسارت کشیده شده است و از این رو رهایی از این غم خانه، هر روح عاشق و آگاهی را شاد می کند. درحقیقت در این جا بندگی، عین آزادی و غم، عین شادی است.<sup>۲۰</sup>

جان های بسته اندر آب و گل  
چون رهند از آب و گل ها شاددل  
در هوای عشق حق رقصان شوند  
همچو قرص بدر می نقصان شوند

(دفتر اول، ص ۸۳، س ۷-۸)

مولانا عارفان را بدین گونه توصیف می کند که آنان صاحب ارواحی هستند که هیچ گاه اسیر غم نمی شود.<sup>۲۱</sup> آنان غم را بر جسم خاکی خود بار می کنند تا روحشان سبک بار و شاد بماند. آنان در غم و اندیشه ای سود و زیان نیستند و روانشان مانند آب روانی است که خاشاک غم در آن نمی پاید. جوش و خروش آنان از غم و شادی معمولی و مبتذل نیست بلکه از تجلیات الهی و از تصرفات ربانی است.<sup>۲۲</sup> غم آن ها زمانی است که فیض تجلی حق از آنان منقطع شود و شادی آنان هنگامی است که نور حق برایشان تجلی کند.<sup>۲۳</sup>

نهایتاً اولیا در مرحله ای از عشق الهی قرار می گیرند که غم و شادی و اسارت و آزادی در نظر آنان یکی می شود و اصلاً غم و شادی را به عنوان دو مفهوم متفاوت تلقی نمی کنند. مولانا آدمیان را به دو گروه تقسیم می کند؛ آنان که هزاران اندیشه ای شادی و غم در سر دارند و آن ها که به مرحله ای از عشق می رسند که از هر دو حالت رهایی می یابند و به این حقیقت می رسند که ادراک عشق از هر دو حالت برتر است.<sup>۲۴</sup>

### مولانا، شاعر شادی

در هیچ یک از سخنان مولانا ردپایی از یأس و غم دیده نمی شود. به این دلیل که او فرازمان و فرامکان می اندیشد. او با پا گذاشتن بر فرق علت ها و دخالت ندادن زمان و مکان در تفکر

خود، جایی به غم و یأس نمی دهد. پس اگر مولانا را شاعر شادی بنامیم، سخنی به گزاف نگفته ایم.<sup>۲۵</sup>

#### ذیرنویس

۱. مثنوی مولوی به نصیح رینولد البین نیکلسون، انتشارات توس، دفتر اول، ص ۱۷۰، س ۱۶.
۲. دفتر اول، ص ۱۴۲، س ۳.
۳. دفتر دوم، ص ۲۶۱، س ۱۹.
۴. دفتر اول، ص ۲۰۰، س ۱۱.
۵. دفتر اول، ص ۸، س ۴ / دفتر چهارم، ص ۳۹۱، س ۳ / دفتر پنجم، ص ۲۵۲، س ۱۶.
۶. دفتر دوم، ص ۲۸۶، س ۱۴.
۷. دفتر اول، ص ۱۲، س ۲۰.
۸. دفتر سوم، ص ۱۰۶، س ۱۰ / دفتر ششم، ص ۱۰۲، س ۱۹.
۹. دفتر اول، ص ۱۰۹، س ۲ و ۳.
۱۰. کودک حلوا فروش، دفتر دوم مثنوی.
۱۱. دفتر سوم، ص ۲۱۴، س ۶-۸.
۱۲. دفتر سوم، ص ۲۱۳، س ۱۷.
۱۳. دفتر چهارم، ص ۴۳۰، س ۵-۷.
۱۴. دفتر چهارم، ص ۲۸۰، س ۳ / دفتر اول، ص ۱۷، س ۶.
۱۵. دفتر سوم، ص ۲۵۸، س ۱۴.
۱۶. دفتر اول، ص ۱۹۱، س ۱۵.
۱۷. دفتر چهارم، ص ۳۷۵، س ۱۶.
۱۸. دفتر چهارم، ص ۴۶۱، س ۱۰.
۱۹. ر. ک. رابطه ای انسان با خدا، رینولد نیکلسون، ترجمه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۱۰۵.
۲۰. دفتر اول، ص ۸۳، س ۷-۸.
۲۱. دفتر دوم، ص ۲۴۱، س ۹.
۲۲. دفتر اول، ص ۱۱۰، س ۸.
۲۳. دفتر اول، ص ۲۵، س ۷.
۲۴. دفتر دوم، ص ۲۸۵، س ۱۰.
۲۵. همین فرازمان و فرامکان اندیشیدن مولانا سبب تفاوت او با حافظ است. عنصر زمان در شعر حافظ تعیین کننده است (مثلاً رویاکاری عصر حافظ) حافظ به زمین می آید و در زمان می گوید: او جامعه ای خاص و زمانی خاص (اما قابل تعمیم) را در نظر دارد و به همین دلیل نیز اگرچه ظاهراً به اغتمام فرصت و شادخواری فرامی خواند اما همین خود سندی است که جز غم نمی بیند؛ به این دلیل نیز می توان مولانا را شاعر شادی و حافظ را شاعر غم دانست.

# طرح درس خط خورشید

## از کتاب ادبیات فارسی ۱ (کلیه رشته‌های دوره‌ی متوسطه)

نگه داشتن خاطرات و دلوری‌های  
رزمندگان آگاهی دارید؟

ج: چه تفاوتی در شکل ظاهری این درس با  
سایر درس‌های قبلی، مانند درس «روستم  
و سهراب» مشاهده می‌کنید؟

### ۲- مطلع کردن دانش‌آموزان از اهداف درس (۲ دقیقه)

الف: آشنایی با ادبیات پایداری در قالب شعر  
نیمایی

ب: یادآوری کاربرد آرایه‌ی مراعات‌النظیر  
ج: یادآوری کاربرد نماد در ابیات فارسی  
د: آشنایی با شیوه‌ی بازگردانی شعر نیمایی.

### سه یادآوری پیش‌نیازها (۱۰ دقیقه)

الف: وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی  
ایران پیش از انقلاب  
ب: چگونگی تولد شعر نیمایی  
ج: سابقه‌ی کاربرد نماد در ادبیات فارسی  
د: ویژگی‌های نثر معیار و شیوه‌ی بازگردانی  
شعر نیمایی.

### ۴- روش اجرا

الف-۱: گروه‌بندی دانش‌آموزان در  
دسته‌های پنج‌نفره (گروه‌ها از افراد نسبتاً  
ناهمگن تشکیل می‌شوند) (۲ دقیقه).  
الف-۲: تعیین شکل ظاهری گروه (ترجیحاً  
به شکل دایره).

ب: هر دانش‌آموز شخصاً یک‌بار متن را  
صامت‌خوانی کند (۲ دقیقه).

ج: معنا یا تلفظ کلمات و عباراتی را که  
نمی‌داند از سایر اعضای گروه بپرسد (۵  
دقیقه).

د: با سایر اعضای تیم درباره‌ی موارد زیر  
بحث و گفت‌وگو نماید (۱۰ دقیقه).

- روخوانی متن
- بازگردانی شعر به نثر معیار
- تشخیص آرایه‌ی مراعات‌النظیر.

### چکیده

آیا تغییر روش تدریس بر یادگیری بهتر دانش‌آموزان مؤثر است؟ استفاده از روش کارآیی  
تیمی تا چه اندازه می‌تواند در یادگیری بهتر، مؤثر باشد؟ این روش چه مراحل را برای تدریس و  
آزمون توصیه می‌کند؟  
در مقاله‌ی آقای امیرحسین مغیث به این پرسش‌ها، پاسخ داده خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: روش تدریس، رسانه‌ی  
آموزشی، هدف کلی و هدف رفتاری،  
نماد، شعر نیمایی، قالب، آرایه،  
صنعت تشخیص، آرایه  
مراعات‌النظیر، ادبیات پایداری، نثر  
معیار، بازگردانی، یادگیری و  
ارزش‌یابی.



♦ امیرحسین مغیث

روش تدریس: کارآیی تیم  
رسانه‌ی آموزشی: کتاب درسی- تابلو- گچ-  
گزیده‌ی اشعار «قیصر امین‌پور»  
زمان تدریس: ۹۰ دقیقه  
هدف کلی: آشنایی با ادبیات پایداری در  
قالب شعر نیمایی  
هدف‌های رفتاری: دانش‌آموز باید در پایان  
درس بتواند:

- ۱- شعر را روان بخواند و بازگردانی نماید.
- ۲- نمادهای شعر را تشخیص و توضیح دهد.
- ۳- ویژگی‌های ظاهری شعر نیمایی را  
برشمرد.
- ۴- پیام محوری شعر را بیان نماید.
- ۵- قالب این شعر را با شعر «متاع‌جویی» اثر  
«پروین اعتصامی» مقایسه نماید.
- ۶- آرایه‌های درس را تشخیص دهد.

### برنامه‌های آغازین و پایانی کلاس

(ورود و خروج، حضور و غیاب، ارتباط‌های  
عاطفی با دانش‌آموزان): (۸ دقیقه)

### مراحل تدریس

#### ۱- جلب توجه و ایجاد انگیزه (۳ دقیقه)

الف: آیا با آثار قیصر امین‌پور آشنایی دارید و  
شعری از او خوانده‌اید؟  
ب: آیا از نقش ادبیات پایداری در زنده

معرفی نویسنده: امیرحسین مغیث،  
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی است.  
وی مدرس مراکز پیش‌دانشگاهی و مراکز  
آموزش عالی و عضو گروه زبان و ادبیات  
فارسی استان همدان است و با انجمن  
دانش‌پژوهان جوان این استان نیز همکاری  
دارد. پایان‌نامه‌ی تحصیلی دوره‌ی  
کارشناسی ارشد او- که در سال ۱۳۷۶ از آن  
دفاع کرده- تأثیر شعر فارسی در انگلستان و  
امریکا ترجمه می‌باشد.

● بررسی و تبیین نمادهای شعر

● پیام محوری شعر

هـ: پاسخ گویی به سؤالات آزمون محتوایی درس (فراخوان عمل کرد گروهی) (۱۰ دقیقه)

هـ ۱: بحث و تبادل نظر درباره‌ی پاسخ‌های فردی و گزینش بهترین پاسخ تیمی.

هـ ۲: ارزش‌یابی پاسخ‌ها با توجه به کلید آزمون (پاسخ صحیح ۲ امتیاز و پاسخ غلط ۱-)

### ۵- فراخوان عمل کرد فردی

(۱۰ دقیقه)

طرح چند پرسش شفاهی یا روخوانی متن یا بازگردانی شعر

### ۶- بازخورد (۸ دقیقه)

بررسی پاسخ‌های سؤالات و تعیین پاسخ صحیح برای دانش‌آموزان به وسیله‌ی معلم

### ۷- سنجش عمل کرد (پوش مستمر)

(۱۰ دقیقه)

ارزش‌یابی همگانی از محتوای درس جدید و درس قبلی

### ۸- دست‌یابی به یادداری و انتقال

(تثبیت یادگیری) (۱۰ دقیقه)

الف: چگونگی مطالعه‌ی درس برای تثبیت یادگیری

ب: بیان مجدد نکات کلیدی درس و توضیح نمادها و آرایه‌ی مراعات‌التظیر

ج: روخوانی شیوای متن درس

د: بررسی چگونگی پاسخ‌گویی به خودآزمایی درس

\* کلیه‌ی فعالیت‌های مرحله‌ی هشتم به وسیله‌ی معلم کلاس انجام می‌شود.

\*\*

### سؤالات آزمون محتوایی درس

### (فراخوان عمل کرد گروهی)

۱- در مصرع «دفتر آسمان پاره‌پاره»، «آسمان»

نماد چیست؟

الف: بلندی ب: هوشیاری

ج: پاکی د: چرخش

۲- کدام گزینه به خفقان در جامعه‌ی عصر

پیش از انقلاب اشاره دارد؟

الف: برگ‌ها زرد و تیره

ب: خون خورشید/ آتشی در شفق زد

ج: شب، شبی بی‌کران بود

د: آسمان را ورق زد

۳- بند زیر را به نثر معیار بازگردانی کنید:

هر ستاره

حرف خط خورده‌ای تار

در دل صفحه‌ی آسمان بود

۴- آرایه‌ی مراعات‌التظیر را در بند زیر

مشخص نمایید:

باز در آن هوای مه‌آلود

پاک‌کن‌هایی از ابر تیره

خط‌خورشید را پاک می‌کرد

۵- با توجه به بند زیر، دو ویژگی ظاهری شعر

نیمایی را بنویسید:

ناگهان نوری از شرق تابید

خون خورشید

مردی از شرق برخاست

آسمان را ورق زد

عریک نمونه آرایه‌ی «تشخیص» در درس

بیابید و آن را بنویسید.

\*\*

### کلید آزمون محتوایی درس

(فراخوان عمل کرد گروهی)

۱- ج

۲- ج

۳- هر مبارزی که می‌خواست سخنی

بگوید، تلاش وی را سرکوب می‌کردند.

۴- هوای مه‌آلود، ابر تیره، خورشید یا

پاک‌کن، خط، پاک.

۵- الف- کوتاهی و بلندی مصرع‌ها

ب- قافیه‌ها جای مشخصی ندارند.

۶- شهابی مشق‌های شب آسمان را زود خط می‌زد.

### سؤالات آزمون سنجش عمل کرد (پوش مستمر)

۱- بند زیر را به نثر معیار بازگردانی نمایید.

گرچه گاهی شهابی

مشق‌های شب آسمان را

زود خط می‌زد و محو می‌شد.

۲- منظور شاعر از «فصل خزان» در مصرع

«فصل، فصل خزان بود» چیست؟

۳- دو مورد از اصلی‌ترین مسائل ادبیات

پایداری را بنویسید.

۴- «در لاک خود بودن» یعنی چه؟

۵- معنای کلمات «اشاعه» و «دل‌م‌بسته» در

عبارات زیر را بنویسید:

الف: برای اشاعه‌ی آزادی و عدالت و امنیت

و تقوا و دانش دعا می‌کنم.

ب: پیرمردی که رنگ به رو ندارد روی

دوشش جوانی است که روی صورت

جوان خون دل‌م‌بسته.

۶- دو مورد از فداکاری‌های جوانان را در آغاز

انقلاب اسلامی با توجه به متن درس

«گل‌هایی که در نسیم آزادی می‌شکفت»،

بنویسید.

منابع و مأخذ

نوریان، سیده‌هدی-تاکلی، مسعود و صدیقی، جمال؛ کتاب

ادبیات فارسی (۱) کلیه‌ی رشته‌ها؛ شرکت چاپ و نشر

کتاب‌های درسی ایران؛ چاپ هشتم؛ ۱۳۸۱.

مجله‌ی تکنولوژی آموزشی (ساختار یادگیری از طریق هم‌پاری)؛

اردیبهشت ۸۰؛ شماره‌ی هشت؛ سال چهاردهم.

جویس، بروس و همکاران؛ الگوهای تدریس؛

ترجمه‌ی محمدرضا بهرنگی؛ انتشارات مرکز ترجمه و

نشر کتاب؛ ۱۳۷۲.

کامیاب، شهرزاد؛ چگونه روش تدریس را می‌باید تغییر

داد تا شاگردان به عناصر فعالی تبدیل شده و در یادگیری

مطالب فعالانه شرکت کنند؛ همایش علمی-کاربردی

بهبود کیفیت آموزشی؛ آذرماه، ۱۳۷۴.

یادگیری مشارکتی، نظری، ترجمه‌ی حبیبی صرام؛

انتشارات پژوهشگاه معلم استان همدان؛ ۱۳۸۰.

روش تدریس مشارکتی؛ گروه برنامه‌ریزی درسی،

پژوهشگاه معلم؛ جزوه‌ی کمک آموزشی-کاربردی؛

شماره‌ی یک، ۱۳۸۰.

# تاریخ بیهقی

## تاریخ یا روزنامه نگاری؟

❖ نازنین فرزاد  
عضو هیات علمی  
دانشگاه آزاد اسلامی گرمسار

چکیده: خانم فرزاد در مقاله‌ای به نام «تاریخ بیهقی تاریخ یا روزنامه نگاری» به بررسی این کتاب ارزشمند پرداخته، ویژگی‌های مثبت آن را بر شمرده، آن را با تاریخ نگاری گذشته، روزنامه نگاری جدید و رمان و داستان مقایسه کرده و توجه خواننده را به نکات درخشانی که در این گنجینه‌ی گران قدر نهفته است، جلب می‌کند.

«از خواجه طاهر دبیر شنودم، پس از آن که امیر مسعود از هرات به بلخ آمد و کارها یگرویه گشت، گفت: چون این خبرها به سپاهان رسید، امیر مسعود چاشتگاه مرا بخواند و خالی کرد و گفت: پدرم گذشته شد و برادرم را به تخت ملک خواندند... پس مطلقه‌ی خود به من انداخت... باز کردم خط عمش بود، حره‌ی ختلی. نبشته بود که: خداوند ما، سلطان محمود نماز دیگر روز ... گذشته شد... و من با همه‌ی حرم به جملگی بر قلعت غزنین می‌باشیم و پس فردا مرگ او را آشکارا کنیم...»

سپس حره‌ی ختلی در نامه به مسعود می‌نویسد که مردم حکومت را به امیر محمد، برادر مسعود داده‌اند و: «امیر داند که از برادر این کار بزرگ بر نیاید و این خاندان را دشمنان بسیارند و ما عورات و خزاین به صحرا افتادیم.»<sup>۲</sup>

درست سیزده سال بعد در هنگامی که در زمان امیر مودود، غزنین در معرض خطر قرار می‌گیرد، همین حره‌ی ختلی به افراد می‌گوید:

«هر کس خواهد که به دست دشمن افتد، به غزنین بیاید بود» بیش کس زهره نداشت که سخن گوید.<sup>۵</sup>

به بیان دیگر حره‌ی ختلی از شخصیت‌های پشت پرده بود که

حقیقت نویسنده «مورخ عادات و اخلاق مردم اجتماع خویش است.»<sup>۱</sup> «در نظر بالزاک زندگی عبارت از توده‌ای حوادث و مسائل کوچک است که رمان نویس باید آن‌ها را تا حد لزوم (ایده آل) بزرگ کند.»<sup>۱</sup>

همین ویژگی‌ها در تاریخ بیهقی است که آن را از سایر کتب تاریخی جدا می‌کند. بیهقی به طور دقیق در هنگام نوشتن کتابش به تیپ‌های اجتماعی نظر دارد:

«این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود، اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده... و با آن شرارت دل سوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتگی و آن چاکر را لت زدی و فرو گرفتگی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن گاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتیم. و اگر کرد دید و چشید.»<sup>۲</sup>

از شخصیت‌های پیچیده و تا حدی پنهان در تاریخ بیهقی، حره‌ی ختلی، عمه‌ی سلطان مسعود غزنوی است. در جای جای کتاب - هر جا که از او نامی برده می‌شود - حضوری قوی و تعیین کننده دارد؛ تا آن جا که می‌تواند عامل بسیاری از اعمال و تصمیم‌گیری‌های سلطان مسعود باشد:

کلید واژه‌ها: بالزاک، واقع گرایی، توصیف جزئیات، تیپ‌های اجتماعی، حره‌ی ختلی، شخصیت داستانی، زاویه‌ی دید اول شخص، اخوان ثالث، فلسفه‌ی تاریخ، تاریخ، رمان، حسنک وزیر، جمال میر صادقی، روزنامه نگاری ژورنالیستی، عناصر داستانی، تحلیل گر سیاسی - اجتماعی.

با نخستین تورق کتاب ارجمند تاریخ بیهقی، مخاطب درمی‌یابد که با تاریخ صرف، روبه‌رو نیست، بلکه با اثری دیگرگونه و فراتر از تاریخ سروکار دارد. اگر آثار بالزاک، نویسنده‌ی نام‌دار فرانسوی را در نظر آوریم، آن چه نوشته‌های او را با سایر هم عصرانش، متفاوت و حتی برتر می‌کند، نوعی واقع گرایی (رنالیسم) ابتدایی است که در سرتاسر این آثار رعایت شده است. از ویژگی‌های این واقع گرایی ابتدایی، شرح و توصیف جزئیات است. «بالزاک در آثار خود نشان داد که کار رمان نویس در دوران بعد از رمانتیک‌ها، چیز دیگری است: رمان نویس باید جامعه‌ی خود را تشریح کند و تیپ‌های موجود در این جامعه را نشان دهد. کار نویسنده از یک لحاظ، شباهت زیادی به کار مورخ دارد؛ و در

شخصیت‌های داخل صحنه را جهت می‌داد.

بیهقی بدین گونه با هر یک از افراد تاریخی همانند یک تیپ یا شخصیت داستانی (کاراکتر) برخورد می‌کند؛ بنابراین فریفته‌ی فضل و دانش و احتشام خانوادگی افراد نمی‌گردد؛ و در جای دیگر می‌نشانند: «و بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی - فضل جای دیگر نشیند...»<sup>۶</sup>

هم چنین دشمنان مردم را - که بوسهل نیز یکی از آنان است - به خوبی کالبد شکافی روانی می‌کند.

نکته‌ی برجسته‌ی دیگر - که تاریخ بیهقی را شاخص می‌کند - داشتن زاویه‌ی دید اول شخص است. معمولاً در کتاب‌های تاریخ - از آن جا که چیزی جز گزارش نیست - زاویه‌ی دیدی قوی وجود ندارد و نویسنده صرفاً راوی گزارش است که هیچ گونه تشریح و تحلیل جانبی ندارد و به بیان دیگر یک بعدی و تک ساختی است.

زاویه‌ی دید اول شخص در تاریخ بیهقی بدین معناست که بیهقی خود در متن حوادث بوده است - تا آن جا که خودش یکی از شخصیت‌هایی است که واقعه از زبان او و با احساس و چشم او به مخاطب منتقل می‌شود.

بیهقی با بسیاری از حوادث، برخوردی مباشر و یا با یک واسطه داشته است، به همین جهت نوشته‌های او، تاریکی مرور زمان و تحولات سران و سلاطین را ندارد.

می‌دانیم که هر امیری تاریخ را آن گونه که خود می‌خواهد می‌نویسد و برای مورخ در باری راهی جز قلب حقایق وجود ندارد و مجبور است حتی به قلب اخبار گذشته اقدام کند. شاعر متعهد معاصر، اخوان ثالث در یکی از اشعار دل‌انگیزش به همین نکته‌ی کور در تاریخ گذشته‌ی ما، اشاره دارد:

ابن دبیر گنج و گول کوردل، تاریخ  
تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست  
با پریشان سرگذشتی از نیاکاتم بی‌لاید  
رعشه می‌افتادش اندر دست.

در بنان درفشانش، کلک شیرین سلک  
می‌لرزید

حیرش اندر محیر پرلیقه، چون سنگ سیه  
می‌بست

ز آن که فریاد امیر عادل‌ی چون رعده  
بر می‌خاست:

- هان کجایی ای عموی مهربان، بنویس:  
ماه نورادوش ما، با چاکران، در نیمه شب  
دیدیم،

مادیان سرخ پال ما سه کُرت تا سحر زاید  
در کدامین عهد بودست این چنین یا  
آن چنان، بنویس...<sup>۷</sup>

می‌بینیم که اخوان ثالث چه خوب در باب تاریخ ملت‌های دربند حاکمان خود کامه، تردید می‌کند و نحوه‌ی نوشته شدن این اوراق زرین (۱) را با طنزی تلخ و غم‌آور نشان می‌دهد.

خوش بختانه تاریخ بیهقی تا حدی قابل پذیرش، از این نوع نظریات خود سانسوری و یا ضد مردمی، پاک و میراست. سبب آن است که بیهقی تنها گزارشگری ساده و کاتبی در باری نیست تا حوادث را آن طور که می‌خواهند، بنویسد و خلعت و نعمت بیابد، بلکه او متفکری جامعه‌شناس و ادیبی متعهد است که در جای جای کتابش نشانه‌های این تعهد و انسان دوستی به چشم می‌خورد. او آن بخش از اخبار گذشته‌ها را می‌آورد که در آن حرکتی مردمی یا عبرتی سودمند دیده می‌شود. او به نوعی (نه چندان روشن) به فلسفه‌ی تاریخ ایمان دارد و تاریخ را - اگر درست نوشته شود - عامل اساسی در تبیین تمدن و سرنوشت بشر می‌شناسد:

او می‌گوید: «غرض من از نبشتن این اخبار آن است تا خوانندگان را از من فایده‌ای

به حاصل آید و مگر کسی را ازین به کار آید...»<sup>۸</sup>

بیهقی در نگرش‌های اجتماعی خود بسیار پخته عمل می‌کند. می‌دانیم که یعقوب لیث صفار امیری ایرانی بود که حکومتی مقتدر بر اساس استقلال ملی بنا نهاد و دست خلفای غاصب بغداد را از ایران کوتاه کرد و می‌خواست خلافت بغداد را براندازد. متأسفانه با خیانت برخی سران سپاه یعقوب، خلیفه پیروز شد و بعدها یعقوب از بیماری قولنج درگذشت.

از جهت تحلیل اجتماعی تاریخ صفاریان، یک نکته‌ی عمده و غم‌بار برای هر ایرانی آزاده، روشن است و آن این که اگر یعقوب پیروز می‌شد و جابه‌جایی سیاسی، صورت می‌گرفت و ایران به دست ایرانیان اداره می‌گردید، این سرنوشت شوم از آن ما نبود؛ سرنوشتی که سلسله‌های بیگانه و غیر ایرانی، قرن‌ها ستمکارانه بر ما تحمیل کردند و بر مال و جان و ناموس ما، آن چنان مسلط شدند که برخی خصلت‌های ناپسند به صورتی میراثی در ما ماندگار شد؛ مانند رنگ عوض کردن، چاپلوسی، ریا و سالوس ورزیدن و ...

بنابراین، شکست یعقوب لیث از خلیفه‌ی عباسی، حادثی در پی داشت که می‌توانست نداشته باشد. این حوادث توان مادی و معنوی این کهن بوم و بر را صرف کشمکش‌های سران و سلاطین بیگانه و نابودی مردم بی‌گناه کرد.

بیهقی با آگاهی کامل به چنین مسائلی، در کتابش جابه‌جایی قدرت را بعد از مرگ محمود غزنوی - با عواقب وخیمی که به بار می‌آورد - به تصویر می‌کشد.

بنا بر وصیت سلطان محمود، پسرش محمد به جای او می‌نشیند، اما مسعود غزنوی و طرف‌دارانش، محمد را بر می‌اندازند.

بیهقی طرف‌داران محمد را، پدریان و

طرفداران مسعود را، پسران لقب داده است. بنابراین با روی کار آمدن پسران یا نوخاستگان، وضعی پیش می‌آید که: «این قوم نوخاسته نخواهند گذاشت که از پدریان یک تن بماند.»

«کشمکش و کینه‌ی آشکار و پنهانی بین پدریان و پسران که نوخاستگان، خوانده می‌شدند، دربار مسعود را به یک کانون توطئه و تحریک و مشرفی (جاسوسی) تبدیل کرده است، که نتیجه‌ی آن ناپیمنی و هرج و مرج و بی‌اعتمادی است.»<sup>۹</sup>

مردم محروم و بی‌پناه، در میان این همه کشت و کشتار و نامردمی، تلخ‌ترین روزگار را می‌گذرانیدند. سرانجام همین حوادث به شکست غزنویان در صحنه‌ی فعال سیاسی انجامید.

### تاریخ بیهقی: تاریخ یا رمان؟

شاید نظر برخی نظریه پردازان را در باب بیهقی بتوان صادق‌انگاشت آن‌جا که می‌گویند: «جامعه‌شناسی رمان باید کاری کند که تاریخ جامعه، نه در ادبیات آن، بلکه از طریق ادبیات خوانده شود.»<sup>۱۰</sup>

به بیان دیگر تاریخ بیهقی، همان رمان مورد نظر است که تاریخ جامعه‌ی ایران را در عصر غزنویان، بیان می‌کند.

غم‌نامه‌ی (ترازدی) حسنگ وزیر، همانند یک اثر شگفت‌انگیز ادبی در تاریخ بیهقی به تصویر کشیده شده است:

«چون حسنگ را از بست به هرات آوردند، بوسهل زوزنی او را به علی رایض، چاکر خویش سپرد و رسید بدو از انواع استخفاف آن‌چه رسید؛ که چون باز جستی نبود کار و حال او را، انتقام‌ها، تشقی‌ها رفت...»<sup>۱۱</sup>

به درستی روشن می‌شود که حسنگ قربانی جناح شکست خورده‌ی پدریان است. در حقیقت عدالت، نظر قدرت حاکم، قاضی، نیروی حاکم و قانون، میل

و منافع قدرت حاکم است. متأسفانه در روزگار ما پس از قرن‌ها بعد از بیهقی نیز همین روند تاریخی را در سیاست و اجتماع می‌بینیم.

جمال میرصادقی، نویسنده‌ی معاصر رمان را این‌گونه تعریف می‌کند: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء شالوده‌ی جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.»<sup>۱۲</sup>

تاریخ بیهقی، نزدیک به واقعیت است؛ زیرا بازتاب ذهنی شخص بیهقی از حوادث تاریخی است؛ از این رو با توجه به صداقت بیهقی در برخورد متعهدانه با حوادث، می‌توان تا حد زیادی، بنیان جامعه‌ای را که غزنویان و مردم آن روزگار داشتند، ترسیم کرد. مهم‌ترین شاخصه‌ی این جامعه، همانند بسیاری جوامع دیکتاتورزده، عاملیت پول به عنوان همه چیز است.

تاریخ بیهقی، به نوعی می‌تواند با روزنامه‌نگاری (ژورنالیسم)، شباهت پیدا کند.

در روزگار ما در بسیاری سرزمین‌های عقب‌نگه داشته شده، متأسفانه مفهوم ژورنالیسم، به معنای روزنامه‌نگاری منهای تحلیل و کالبد شکافی واقع‌گرایانه‌ی حوادث است. اگر روزگاری نشریه‌ای پیدا شود که به تفسیر واقع‌گرایانه اقدام کند، به عنوان ایجاد تنش در جامعه، از انتشارش جلوگیری می‌کنند؛ زیرا تحلیل حوادث، به سرخ‌های اصلی و عوامل پشت پرده، منتهی می‌گردد و از عناصر مردم فریب، پرده برمی‌گیرد و سران و سلاطین را رسوا می‌کند.

پس تاریخ بیهقی بدین معنا، گزارش صرف و ارائه‌ی اخبار خام نیست. او خودش را در برابر تاریخ مسئول می‌داند و از این رو در برابر هر حادثه‌ای

موضع خود را مشخص می‌کند تا خواننده بداند که نویسنده با حوادث هم سویی دارد یا مخالف آن است.

از آن‌جا که همه‌ی شخصیت‌های تاریخ بیهقی، شخصیت‌های حقیقی و تاریخی‌اند، نمی‌توان این اثر را رمان دانست؛ اما از آن‌جا که هر یک از این شخصیت‌های حقیقی در ذهن بیهقی شکلی ویژه دارند، می‌تواند عناصری داستانی باشند که احیاناً به صورت تیپ‌های اجتماعی وارد صحنه می‌شوند؛ مانند: بوسهل زوزنی، حرّه‌ی ختلی، عبدوس، علی رایض و ...

در پایان می‌توان گفت که بیهقی در معنای دقیق کلمه یک روزنامه‌نگار (ژورنالیست) و تحلیل‌گر سیاسی-اجتماعی است که از فلسفه‌ای خاص پیروی می‌کند. او معتقد است که آن‌چه باعث فجایع تاریخی می‌شود، دل بستن به حطام دنیا و دنیا پرستی است. سرانجام دنیاپرستان نیز دریدری و باختن بازی است.

#### پانویس‌ها و منابع

- ۱- رضا سید حسینی، مکتب‌های ادبی، انتشارات کتاب زمان، جلد اول، ص ۱۴۶.
- ۲- پیشین، ص ۱۴۷.
- ۳- تاریخ بیهقی، به کوشش استاد دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، جلد اول ص ۲۲۶.
- ۴- پیشین، همان‌جا، ص ۱۱ و ۱۲.
- ۵- پیشین، جلد ۳، ص ۹۹۳.
- ۶- پیشین جلد اول، ص ۲۲۷.
- ۷- اخوان ثالث...
- ۸- تاریخ بیهقی، جلد اول، ص ۲۲۶.
- ۹- دکتر اسلامی ندوشن، جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی، یادنامه‌ی بیهقی، ص ۲.
- ۱۰- میش زرفا، ادبیات داستانی، ترجمه نسرین پروینی، نشر فروغی، ص ۸.
- ۱۱- تاریخ بیهقی، جلد اول، ص ۲۲۷.
- ۱۲- جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، نشر شفا، ص ۲۴۹.



## چکیده

بی‌اعتنایی و بی‌علاقگی برخی از دانش‌آموزان نسبت به درس ادبیات، امروزه بسیاری از فرهنگ‌دوستان و ادیبان و علاقه‌مندان به ادبیات (خصوصاً دیران ادبیات) را نگران کرده است؛ زیرا این بی‌اعتنایی ممکن است بسیاری از دانش‌آموزان را از متون کهن و گنجینه‌ی زبان و ادبیات پارسی دور و با هویت دینی و ملی‌شان - که در این متون نهفته است - بیگانه کند. برخی از طرف‌داران زبان و ادبیات در پی یافتن راه‌حلی مناسب برآمده‌اند. از جمله: خانم مریم بیدمشکی. ایشان برای علاقه‌مند کردن دانش‌آموزان به ادبیات، شیوه‌ی تدریس مشارکتی را پیشنهاد کرده و به آزمایش گذاشته‌اند و به نتایج مطلوبی نیز دست یافته‌اند. در این مقاله با تجربه‌ی ایشان آشنا می‌شویم.

معرفی نویسنده: خانم مریم بیدمشکی دبیر زبان و ادبیات فارسی در شهر مشهد می‌باشند.

در میان بسیاری از دانش‌آموزان درس خشک و کسالت‌آوری معرفی می‌شود؟ و یا حتی بدتر از آن گاه زائد و پیش پا افتاده.

همواره با جوانانی که این چنین گستاخانه به ساخت مقدس این درس شیرین توهین می‌کردند، مجادله نموده و زیبایی‌ها و لزوم آن را یادآور می‌شدم. اما هرچه بیشتر می‌جویشیدم و می‌خروشیدم، کم‌تر نتیجه می‌گرفتم و دم گرم من در آهن سرد ایشان اثری نداشت.

هنگامی که سعادت یافتم به عنوان معلم در دوره‌ی ابتدایی خدمت کنم، احساس کردم که کتاب‌های فارسی دوره‌ی ابتدایی زیبایی و گیرایی چندانی ندارد و چه بسا در انتخاب بسیاری از موضوعات، مؤلفان عزیز، اصل کشش و جاذبه‌ی متن را از نظر دور داشته و در معرفی مشاهیر ادبی ما اغماض رواداشته‌اند اما هنوز هم جواب قطعی سؤال خویش را نیافته بودم.

هنگامی که افتخار خدمت در دوره

از دو کلمه‌ی فیلا و سوفیای یونانی؛ برخی از خوانندگان محترم از فرط تکرار مطلب بقیه‌ی خود را پاره خواهند کرد.

حال اگر من نیز مقاله‌ی خود را با این جمله‌ی تکراری آغاز کنم که: ادبیات، مظلوم همیشه‌ی تاریخ نظام آموزش ماست، تکرار مکررات کرده‌ام؛ تکرار مطلبی که گویا هرچه بیشتر گفته می‌شود، کم‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد. بگذریم.

مدت‌ها بود که با خود می‌اندیشیدم چرا ادبیات با تمامی لطف و جاذبه‌ای که دارد،

کلیدواژه‌ها: تدریس مشارکتی، کتاب‌های ادبیات، کشش و جاذبه در درس ادبیات، علل بی‌انگیزگی دانش‌آموزان، مشکلات تحصیلی، اهداف تدریس مشارکتی، واگذاری تدریس به دانش‌آموزان، پرسش و پاسخ.

یکی از نویسندگان معاصر، در ابتدای یکی از مقاله‌هایش چنین نوشته است: «می‌دانم اگر از اشتقاق لغت آغاز کنم و توضیح دهم که فلسفه؛ لفظی است مرکب

متوسطه نصیب شد، پی بردم که کار خراب تر از آن است که من تاکنون می‌پنداشته‌ام. با پرس و جویی که از دانش‌آموزان به عمل آوردم، بی‌رغبتی و بی‌انگیزگی دانش‌آموزان را به درس ادبیات در چند دلیل خلاصه دیدم:

۱. عدم توجه و اهمیت به ادبیات و زبان پارسی در دوره پیش‌دبستانی؛
۲. مدنظر قرار نگرفتن ادبیات یا آشنایی با مشاهیر ادبی به عنوان یک واحد کار در دوره پیش‌دبستانی؛
۳. ناآشنایی برخی مرتبان کودک و معلمان ابتدایی با ادبیات و بزرگان ادب پارسی؛
۴. انتخاب نامناسب موضوعات کتاب‌های فارسی دوره‌ی ابتدایی؛
۵. مطابق نبودن ساعات تدریس ادبیات با محتوای زیاد کتاب‌ها؛
۶. بخته‌خوار شدن و میرزابنویس کردن دانش‌آموزان توسط برخی دبیران ادبیات؛
۷. نداشتن اطلاعات کافی بعضی از دبیران ادبیات به دلیل حیطه‌ی گسترده‌ی آن؛
۸. برخورد نامناسب با دانش‌آموزان و استفاده از روش‌های تدریس نامطلوب توسط برخی دبیران ادبیات؛
۹. عدم برگزاری همایش‌های ادبی برای دبیران ادبیات؛
۱۰. نبودن فرصت در آموزشگاه‌ها جهت تبادل نظر و اندیشه‌ی دبیران ادبیات؛
۱۱. عدم تشکیل جلسات مفید آموزشی که دبیران باتجربه و خلاق، تجربیات ارزنده‌ی خود را به صورت عملی به دیگران انتقال دهند؛
۱۲. نامتناسب بودن آزمون‌های ضمن خدمت - که همه‌ساله در چند نوبت برگزار می‌شود - با رشته‌ی تخصصی دبیران ادبیات؛

هم‌چنین ضمن بررسی‌های به عمل آمده از چندین دبیرستان در سطح ایران، مشکلات

تحصیلی دانش‌آموزان دوره‌ی متوسطه به شرح زیر ذکر گردیده است که در این جا به بیان برخی از آن‌ها - که با موضوع ما مناسب داشته‌اند - اکتفا می‌کنیم:

۱. عدم شناخت استعدادها و توانمندی‌های ذهنی خود و عدم اعتماد به نفس لازم؛
۲. نداشتن روش صحیح مطالعه و یادگیری؛
۳. تأکید بر حفظ مطالب در کلاس‌های درس و مدرسه به جای بحث و گفت‌وگو و استفاده از روش‌های دیگر؛
۴. نحوه‌ی تدریس و ارائه‌ی مطالب درسی در کلاس‌ها توسط دبیران؛
۵. کمبود کتاب و کتاب‌خانه و عدم روحیه‌ی تحقیق و خودآموزی؛
۶. ضعف مدیریت در مدرسه و نامساعد بودن جو مدرسه؛
۷. فعال نبودن دانش‌آموزان در کلاس‌های درس و عدم پرسش از آنان به تناسب نیاز؛
۸. حجم زیاد بعضی از کتاب‌های درسی و کمبود وقت یادگیری و یاددهی در مدارس؛

حال من بودم با همین امکانات کم و همه‌ی مشکلات موجود، چه کاری توانستم کنم؟ آیا باید چون کار از اساس خراب بود، من نیز بر این مشکلات افزوده و مسئولیت را از خویش ساقط می‌نمودم؟ نه! من سعی کردم تمامی آن‌چه را در چنته داشتم، برای راغب کردن فراگیرانم به درس ادبیات به کار گیرم.

از ترم اوّل راضی نبودم، اگر چه دیگر از خمیازه‌های مکرر و چشمان شیشه‌ای و بی‌تفاوت روزهای قبل خبری نبود، اما کلاس هنوز آن روحی را که من طالبش بودم، نداشت. نمرات پایان ترم نیز اگرچه در حدّ متوسط، خوب بود، اما مرا اقیان نمی‌کرد.

از ترم دوم به بعد به این فکر افتادم که تدریس را به دانش‌آموزان محوّل کنم. این کار را در دوره‌ی ابتدایی انجام داده و نتایج مطلوبی گرفته بودم.

در ضمن این کار، سوای اهدافی که برای آن در نظر گرفته بودم، در وهله‌ی اوّل - بدون در نظر گرفتن نتایج آن - دو حسن داشت؛ اوّل از همه خود من موظّف به تحقیق و مطالعه‌ی بیشتر می‌شدم؛ زیرا باید به فراگیران منابعی را جهت تحقیق معرفی می‌کردم تا در تدریس خویش از آن‌ها سود جویند و هم‌چنین باید از این طریق آمادگی خویش را برای پاسخ به سوالات احتمالی آن‌ها قیل و یا ضمن تدریس بالا می‌بردم.

حسن دیگر این کار، تنوع و دگرگونی در شیوه‌های تدریس بود.

### اهداف این شیوه‌ی تدریس عبارت بودند از:

۱. اهمیت دادن به زبان و ادبیات فارسی؛
۲. تغییر نگرش فراگیران نسبت به درس ادبیات - که اغلب آن را درس ساده و پیش‌پاافتاده‌ای می‌بینند؛
۳. ایجاد حرکت، پویایی و فعالیت در بین فراگیران؛
۴. ایجاد انگیزه و رغبت در بین فراگیران نسبت به درس ادبیات؛
۵. سهم کردن فراگیران در اندیشه‌های یک‌دیگر؛
۶. ایجاد احساس مسئولیت و اعتماد به نفس در بین فراگیران؛
۷. ایجاد رقابت سازنده در فراگیران؛
۸. آشنا کردن دانش‌آموزان با روش‌های مختلف تدریس به صورت غیرمستقیم؛
۹. پیدا کردن روش‌های تدریس مطلوب و مورد علاقه‌ی فراگیران؛
۱۰. ایجاد حس همکاری و مشارکت در بین دانش‌آموزان؛





۱۱. درک و فهم بهتر مطالب تدریس شده‌ی دانش‌آموزان توسط خودشان؛
۱۲. سهیم کردن فراگیران در سرنوشت آموزش خویش در درس ادبیات؛
۱۳. ایجاد خلاقیت و نوآوری در بین فراگیران در تدریس ادبیات؛
۱۴. ایجاد روحیه‌ی تحقیق و پژوهش در بین فراگیران؛
۱۵. درک بهتر زحمات معلمان به هنگام تدریس از سوی دانش‌آموزان؛
۱۶. ایجاد نظم و هم‌آهنگی در بین فراگیران از طریق تدریس مشارکتی؛
۱۷. مشارکت دادن و به حساب آوردن دانش‌آموزان در کلاس ادبیات.

### جلسه‌ی اول: نحوه‌ی شروع کار و واگذاری تدریس به دانش‌آموزان

جلسه‌ی اول پس از شروع ترم دوم با دانش‌آموزان راجع به شیوه‌ی تدریس دروس در ترم قبل صحبت کردیم. محاسن و معایب کار را بررسی کرده و در نهایت پیشنهاد تدریس را برای آن‌ها مطرح کردم. اول در قبولش مردد بودند اما هنگامی که به آن‌ها اطمینان دادم در تمام مراحل هم‌راه و یاور آن‌ها خواهم بود، با خاطری آسوده پیشنهاد را پذیرفتند.

۱. کلاس را به گروه‌های سه تا پنج نفری تقسیم کردم. البته سعی شد غیرمستقیم در هر گروه، دانش‌آموزان قوی و ضعیف باهم باشند.

۲. هر درس متناسب با روحیه‌ی افراد گروه تقسیم‌بندی شد. البته انتخاب درس قطعی نبود و دانش‌آموزان با ذکر دلیل می‌توانستند موضوع تدریس خود را عوض کنند.

۳. هر گروه موظف بود قبل از تدریس، تمام تمهیدات لازم را برای بهتر کردن تدریسش انجام دهد؛ زیرا هر عمل

موضوع تدریس مطرح کرده تا در موقع لزوم دیگر فراگیران را درگیر مسأله کنند.

۸. گروه موظف به مشارکت دادن دیگر دانش‌آموزان در امر تدریس بود. هر گروهی که دانش‌آموزان را بیشتر در امر تدریس شرکت می‌داد، امتیاز بیشتری کسب می‌کرد.

۹. دانش‌آموزان هنگام تدریس دوستانشان حق یادداشت برداری نداشتند و باید فقط گوش داده و در گفتن معنی و مفهوم مشارکت می‌کردند. (چنانچه بدین لحاظ مشکلی برایشان پیش می‌آمد، بعداً به دوستان مدرّسشان یا خود من مراجعه کرده و اشکالشان را برطرف می‌نمودند).

۱۰. در پایان به دانش‌آموزان یادآوری شد که بهترین و خلاقانه‌ترین تدریس برگزیده خواهد شد و به افراد آن گروه جوایزی اهدا خواهد گردید. در ضمن به تمامی افرادی که یک تدریس خوب و محققانه ارائه دهند،

خلاقانه‌ای امتیازی جداگانه دربرداشت.

۴. چون حسن آغاز هر درس با ذکر نام و یاد خداست، گروه موظف بود بیت شعر یا عبارت کوتاهی که نام خداوند منان را دربرداشت قبل از شروع تدریس روی تخته بنویسد. اگر این یادکرد متناسب با موضوع تدریس بود، امتیاز ویژه داشت.

۵. هر گروه موظف بود قبل از ارائه‌ی تدریس، مجهولات درس را برای خود بگشاید؛ زیرا چنانچه سؤالی در مورد درس پیش می‌آمد که گروه قادر به پاسخ‌گویی آن نبود، از امتیازش کسر می‌گردید (۲۰ دقیقه‌ی ابتدای کلاس را به این کار اختصاص داده بودم).

۶. تمام افراد گروه ملزم به یادگیری کل مطالب درس موردنظر بودند؛ زیرا انتخاب فرد برای تدریس هر قسمت درس به عهده‌ی من بود.

۷. گروه موظف بود سؤالاتی را پیرامون

تقدیرنامه‌ی اداره اهدا خواهد گردید (این کار صورت گرفت).

۱۱. از هر گروه خواسته شد، چنانچه مایلند تدریس خود را ابتدا به صورت مکتوب به دبیر مربوطه ارائه داده و پس از آن به تدریس بپردازند.

این شیوه‌ی تدریس در طول ترم دوم به کار گرفته شد. البته محدودیت وقت و حجم زیاد کتاب یکی از مشکلاتی بود که کار ما را با موانعی روبه‌رو ساخت و اگرچه نتوانستیم تمامی درس‌های بخش دوم را به همین نحو تدریس کنیم، اما به طور کلی روال کار رضایت بخش بود.

ارزشیابی‌های مستمر شفاهی و کتبی در طول ترم، نشان از توانمندی چشمگیر دانش‌آموزان می‌داد.

قبل از هرگونه نتیجه‌گیری کلی می‌خواهم خاطره‌ای را ذکر کنم که شاید تنها وقوع آن حجت من برای ادامه‌ی این راه باشد؛ جدا از نتیجه‌گیری و ارزشیابی‌های بازپسین.

در کلاس خود (دبیرستان زینیه، سال اول، ناحیه‌ی ۲) دو خواهر دوقلو داشتم. یکی از آن‌ها در درس ادبیات ضعیف و دیگری به شدت ضعیف بود. به گونه‌ای که شاید بدون اغراق بتوان گفت که روخوانی او حتی در حد یک کودک سال دوم ابتدایی هم نبود.

بارها از خود پرسیده بودم او چگونه توانسته است به دبیرستان راه یابد؛ زیرا نه تنها املا و جمله‌سازی بسیار ضعیفی داشت، بلکه از روخوانی یک متن بسیار ساده نیز عاجز بود.

هنگامی که می‌خواستیم تدریس را به آن‌ها محوّل کنم، بسیار نگران بودم و با چند بار بررسی سرانجام تدریس شعر «مرغ گرفتار» را به ایشان واگذار نمودم. گروه آن‌ها متشکل از سه نفر بود و دانش‌آموز دیگری را که در

گروه آن‌ها گنجانده بودم، در درس ادبیات قوی بود و همین، کمی خاطر مرا آسوده می‌کرد.

اما چندی بعد دانش‌آموز مذکور - نمی‌دانم به چه دلیل - از من خواست که او را از گروه آن‌ها بردارم و من چون دیدم دو خواهر هم‌رأسی به وجود او نیستند، اصرار را صلاح ندیدم اما تا روز تدریس آن‌ها، هم چنان نگران بودم؛ زیرا می‌ترسیدم با این کار نه تنها نتیجه‌ی مطلوبی عاید نشود، بلکه آن دو با نمایش ضعف خویش اعتماد به نفسشان را نیز برای همیشه از دست بدهند.

نگرانی من وقتی شدت گرفت که دیدم آن‌ها برای پاسخ سؤالاتشان اصلاً به من مراجعه نمی‌کنند. چندبار غیرمستقیم یادآور شدم که اگر گروهی قبل از تدریس برای حل مشکلاتشان به من مراجعه نکنند و هنگام تدریس با مشکلی مواجه شوند، عذرشان پذیرفته نیست اما می‌دیدم آن دو هم چنان به کار خویش ادامه می‌دهند.

از روز تدریس آن دو خواهر هیچ چیز را به یاد ندارم به جز آتش اضطراب خود، سکوت سنگین کلاس و آب سرد و گوارایی که با روخوانی زیبا و بدون غلط خواهر ضعیف تر بر آتش درون من پاشیده شد.

روخوانی او به قدری روان و القای احساسش به قدری شدید بود که نم اشک را در چشمان خود و بسیاری از دانش‌آموزان کلاس احساس کردم.

کار او به قدری غیرمنتظره و زیبا بود که یک‌باره تمام دانش‌آموزان کلاس بی‌هیچ پیشینه‌ی قبلی برای او کف زده و حتی چند نفری او را در آغوش گرفته، بوسیدند و موفقیتش را تبریک گفتند.

در پایان سال، برای نتیجه‌گیری از شیوه‌ی تدریس حاضر، از دانش‌آموزان کلاس نظرخواهی به عمل آمد که بخش‌هایی از آن را می‌خوانید:

## ۱. به نظر شما تدریس توسط دانش‌آموزان چه محاسنی را داراست؟

۱- الف: از آن‌جا که دانش‌آموزان هم‌سن، دارای سطح فکر یکسانی هستند، حرف یکدیگر را بهتر درک می‌کنند. همین باعث می‌شود فکر دانش‌آموزان باز و با منابع علمی بیشتری آشنا شوند.

۱- ب: حسن همکاری و فعالیت درسی در بین دانش‌آموزان تقویت می‌شود فرصتی به دانش‌آموزان داده می‌شود تا توانایی خود را در این زمینه ارزش‌یابی کنند. به دانش‌آموزان اعتماد به نفس داده می‌شود و گاه دانش‌آموزان را به شغل دبیری و تدریس علاقه‌مند می‌کند و هم چنین سبب می‌شود دانش‌آموزان برای تدریس خوب و قابل قبول از قبل مطالعاتی داشته باشند.

۱- پ: دانش‌آموزان را نسبت به درس علاقه‌مند می‌کند و باعث می‌شود که احساس کنند می‌توانند آموخته‌های خود را به دیگران بفهمانند و ممکن است این آموزش به دانش‌آموزان برای انتخاب شغل‌هایی در آینده کمک کند و تحقیق درباره‌ی آن درس باعث می‌شود دانش‌آموزان موارد بیشتری بیاموزند و تنها حفظ مطالب درسی مورد توجه نباشد بلکه فهم آن نیز مورد تأکید قرار گیرد.

## ۲. به نظر شما تدریس توسط دانش‌آموزان چه معایبی دارد؟

۲- الف: البته محاسن آن خیلی بیشتر از معایبش است، اما عیب اساسی این روش این است که اطلاعات دبیر بیش از دانش‌آموز است و می‌تواند مطلب را خیلی بهتر از دانش‌آموزی که برای اولین بار تدریس می‌کند، آموزش دهد.

۲- ب: این روش با وجود محاسن زیاد معایبی نیز دارد. دانش‌آموزان تمام فکر خود را معطوف به آن درس می‌نمایند و درس‌های ماقبل را فراموش می‌کنند. البته این هم

## ۵. چه درس‌هایی را برای تدریس دوستان مناسب می‌دانید؟

۵-الف: درس‌هایی که فهم آن‌ها بدون کمک خواستن از دبیر برای دانش‌آموزان میسر باشد، کتاب‌های تحقیقاتی در مورد آن‌ها زیاد باشد و خلاصه این که برای دانش‌آموزان در تدریس مشکل پیش نیاید.

۵-ب: اول این که آن فرد باید توانایی درک مطالب آن درس را داشته باشد و بتواند آن را برای دیگران تشریح کند. هم چنین باید علاقه‌ی لازم را برای تدریس آن داشته باشد. هم چنین باید درس‌هایی که تدریس می‌شود سطح علمی دانش‌آموزان را همگام با علوم روز جامعه بالا ببرد که این علوم نیز خود تحفه‌ی علوم گذشتگان ما هستند.

## ۶. تدریس دبیر و گروه دانش‌آموزان را مقایسه کنید؟

۶-الف: دبیر باتجربه‌ای که دارد تدریس کاملی را ارائه می‌دهد و اطلاعات خود را به دانش‌آموزان منتقل می‌کند. ولی تدریس دانش‌آموز با کمک دبیر کامل شود. تدریس دانش‌آموز به مطالعه‌ی قبلی برمی‌گردد و پایه‌ی تدریس او را در سطوح بالاتر تقویت می‌نماید.

۶-ب: تجربیات و مطالعات و تحقیق‌های دبیر نسبت به دانش‌آموزان بیشتر است و دبیر تسلط بیشتری بر دروس دارد؛ درس را بهتر به دانش‌آموز انتقال می‌دهد و... اما به عکس، تحقیق و مطالعه‌ی دانش‌آموزان و تسلط آنان بر دروس نسبت به دبیر کم‌تر است. ممکن است دانش‌آموزان نتوانند مفهوم درس را به خوبی بیان کنند.

زیرنویس

۱. منوچهر بزرگمهر، فلسفه چیست؟ (تهران، خوارزمی ۱۳۵۶) ص ۱۵.
۲. خانزاده و فرزندان در دوره‌های دبیرستان، ص ۲۰۴، تألیف استادان طرح جامعه‌ی آموزش خانزاده.



نداشتن ۴- خجالتی نبودن ۵- مطالب یاد گرفته را به خوبی به دیگران فهماندن.

## ۴. هنگام تحقیق و پژوهش جهت تدریستان با چه مشکلاتی مواجه بودید؟

۴-الف: ساعات کار کتاب‌خانه‌ی مدرسه خیلی اندک بود. کتاب‌های مورد نیاز را نداشتند و ما مجبور بودیم به کتاب‌خانه‌ی بزرگ مراجعه کنیم که آن‌ها هم مشکلات خودشان را داشتند و غالباً از حضور ما در آن جا جلوگیری می‌شد. برای آوردن ضبط صوت و کاست در مدرسه دچار مشکل شدیم و خیلی از مشکلات دیگر که باید با چاره‌اندیشی مسئولین حل شود.

۴-ب: کمبود منابع اطلاعاتی مانند کتاب‌خانه‌ها و دست‌رسی نداشتن به کتاب‌های لازم جهت تحقیق، از جمله مشکلات عمده‌ی پژوهش‌ها می‌باشد.

۴-پ: گاه پیش می‌آمد که برای پیدا کردن کتابی جهت مطالعه و تدریس، مجبور می‌شدیم به کتاب‌خانه‌هایی دورتر از محل سکونتمان برویم. گاهی کتاب را نداشتند و گاهی کتاب را برای مدتی امانت داده بودند.

بستگی به چگونگی شخصیت فرد دارد اگر فرد شخصی و وظیفه‌شناس باشد این مرحله‌ها را به خوبی خواهد گذراند اما اگر ضعیف و بی‌بینه باشد نمی‌تواند به خوبی تدریس کند.

## ۳. چه پیشنهادی جهت مطلوب‌تر برگزار کردن تدریس دوستانان دارید؟

۳-الف: اولین پیشنهاد این است که کتاب‌خانه‌ی مدارس غنی‌تر شود تا دانش‌آموزان مجبور نباشند برای تحقیق به کتابخانه‌های بزرگ مراجعه کنند و وقت کمتری صرف شود. دومین پیشنهاد این است که دانش‌آموزان برای درس دادن سعی کنند بیندیشند که خودشان اگر قرار بود این درس را توسط شخص دیگری بیاموزند چگونه آن را بهتر می‌فهمیدند و از همان روش برای تدریس استفاده کنند.

۳-ب: نظر بر آن است که دانش‌آموزان مطالبی را که با تحقیق به دست آورده‌اند، حفظ نکرده باشند؛ بلکه آن را فهمیده و به دانش‌آموزان دیگر نیز بفهمانند.

۳-پ: ۱- مطالعه و تحقیق بیشتر در هر زمینه ۲- در موقع تدریس هر درس جدی بودن ۳- از هیچ چیز و هیچ کس هراس

# نگاهی به کتاب‌های تاریخ ادبیات ایران و جهان ۱ و ۲

❖ عاقله شعبانی - قلفاقل

چکیده: در این مقاله به بررسی برخی از علل دشور بودن یادگیری درس تاریخ ادبیات ایران و جهان برای دانش‌آموزان پرداخته شده است و راه کارهایی پیشنهاد و جدول‌هایی استخراج گردیده که به فهم سریع مطالب کمک می‌کند. هم چنین از خالی بودن جای زنان نویسنده و شاعر در کتب درسی انتقاد شده است.

**عزایات کلیدی:**

- ۱- لزوم تغییر در عنوان بخش‌ها
- ۲- اهمیت سنجش تفکر و یادگیری دانش‌آموزان با آن
- ۳- ارائه جدول‌های مناسب به فهم و یادگیری سریع درسی کمک می‌کند.
- ۴- بیش‌تر مطالب ادبیات جهان جنبه‌ی حفظی دارد.
- ۵- جملات در قسمت درآمدها طولانی است.
- ۶- جای زنان شاعر و نویسنده در کتاب‌های درسی خالی است.

آن دوره پرداخته‌اند و جایگاه هر شاعر و نویسنده را در هر دوره معین کرده‌اند. در این تقسیم‌بندی، معمولاً حکومت‌ها را مورد توجه قرار داده‌اند. اما مطالب در این کتاب‌ها بنا به دلایلی بر اساس شاخص‌های ادبی تقسیم‌بندی شده است. این دلایل هرچند که محکم و به جا هستند ولی باید توجه داشت که دانش‌آموزان آشنایی چندانی با شاخص‌های ادبی ندارند. هرچند که ادبیات و تاریخ ادبیات جریان مستقلی است ولی چون دانش‌آموزان با جریان‌های تاریخی و ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی گذشته‌ی ایران در دوره‌های سه ساله‌ی راهنمایی آشنا شده‌اند، اگر مطالب کتاب به دوره‌های تاریخی تقسیم‌بندی می‌شد، دانش‌آموزان مطالب را بهتر فهمیده، راحت‌تر می‌توانستند مطالب را در ذهن خود طبقه‌بندی کنند.

از آن‌جا که در کتاب تاریخ ادبیات ایران بیش‌تر به معرفی شاعران و نویسندگان صاحب سبک و کتاب‌های مشهور پرداخته شده و گاه به صورت گذرا و پراکنده به سبک شاعران اشاراتی شده و چون این مطالب برای دانش‌آموزان کاملاً تازه‌گی دارد و طبقه‌بندی شده نیست، دانش‌آموزان دچار مشکل می‌شوند.

هرچند که علم سبک‌شناسی مستقل از تاریخ ادبیات است ولی دارای رابطه‌ی تنگاتنگی هستند. به همین دلیل آشنا شدن دانش‌آموزان رشته‌ی علوم انسانی با سبک‌نویسندگان و شاعران بزرگ فارسی‌زبان همراه با تاریخ ادبیات ایران ضروری است. بنابراین می‌توان با ارائه‌ی جدول‌هایی مناسب و طبقه‌بندی سبک‌ها و شاعران و نویسندگان به راحتی مطالب را به

دانش‌آموزان آموخت.

موضوع بعدی در مورد ادبیات جهان (اروپا و غرب) است. در حالی که اکثر دانش‌آموزان قادر به خواندن چند بیت شعر به زبان محلی خود نیستند و هیچ نوع آشنایی با ارتباط ادبیات زبان مادری خود با زبان فارسی ندارند، حفظ کردن مطالبی در مورد ادبیات جهان، آن‌هم بدون توجه به ارتباط و تأثیر آن در ادبیات (جهان و زبان فارسی) مفید نیست. به نظر می‌رسد اگر به جای این مطالب که بیشتر در سطح دانش‌آموز قرار دارد و الزاماً جنبه‌ی حفظی دارد، دو سه مثنوی آورده می‌شد و به تجزیه و تحلیل آن پرداخته می‌شد و ارتباط آن‌ها با ادبیات فارسی و نمونه‌ای از آن‌ها - مثلاً تأثیر سورتالیسم در آثار صادق هدایت - بیان می‌شد مفید می‌نمود.

موضوع این که در کتاب‌های تاریخ ادبیات ایران و جهان ۱ و ۲، مثل اکثر کتاب‌های درسی - جای زنان خالی است. هرچند تعداد زنان شاعر و نویسنده خیلی کم است ولی همان‌ها نیز شناسایی نشده‌اند؛ دانش‌آموزان نمی‌دانند اولین زن شاعر که بوده است و جز یکی دو شاعر زن، زن شاعر دیگری نمی‌شناسند؛ حتی وقتی نام شاعری مثل فروغ فرخزاد برده می‌شود تعجب می‌کنند. حتی در بخش تاریخ ادبیات جهان از زنان شاعر و نویسنده‌ی اروپا نامی برده نشده است. هرچند که در کتاب‌های تاریخ ادبیات، شاعران و نویسندگان مشهور صاحب سبک معرفی شده‌اند، اما معرفی زنان شاعر به دانش‌آموزان - که حداقل نیمی از این جمعیت را دختران تشکیل می‌دهند - لازم و ضروری است. یکی دیگر از مواردی که یادگیری مطالب این کتاب را دشوار کرده است، وجود جمله‌های بلند است. در یک نظر سنجی دانش‌آموزان گفتند لغت‌ها و اصطلاحات مشکل و جمله‌های بلند، مطالب را برای ما پیچیده‌تر کرده است. به طور کلی به نظر می‌رسد ساده نوشتن این کتاب - که یکی از ویژگی‌های آن کاربرد جملات کوتاه است - می‌تواند به یادگیری راحت مطالب کمک کند. آن‌چه بیان شد، مباحث کلی است که امید است با چاپ در مجله‌ی مباحث جدیدی در مورد این کتاب‌ها مطرح شود.

سبک	قرن / قرون	دوره های حکومتی	شاعران	آثار	موضوع
خراسانی (ترکستان)	نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم	طاهریان صفاریان سامانیان	ابو حفص سغدی عباس مروزی حنظله بادغیسی محمد بند و صیف فیروزه مشرقی ابوسبک گرگانی مسعودی مروزی شهید بلخی رودکی ابوشکور بلخی دقیقی توسی	مثنوی کلیله و دمنه ، منظومه سندباد نامه مثنوی آفرین نامه نظم شاهنامه ی منثور ابومنصوری گشتاسب نامه دیوان اشعار پناه نامه دیوان اشعاره	داستان و حکایت اندوز نامه حماسی حماسی
حدوسط خراسانی و عراقی (بینابین)	قرن ششم	غزنویان سلجوقیان	کسائی مروزی فردوسی فرخی سیستانی عصری منوچهری دامغانی معزی نیشابوری اسدی توسی ناصر خسرو باباطاهر انوری مسعود سعد جمال الدین عبدالرزاق کمال الدین اصفهانی خیام سنایی	مثنوی های وامق و عذرا ، شادبچه ، عین الحلیات ، سرخ بت و خنگبت دیوان اشعار دیوان اشعار منظومه ی گرشاسب نامه دیوان اشعار دیوان اشعار دیوان اشعار رباعیات خیام مثنوی حدیقه الحقیقه (الهی نامه) سیدالعماد الی المماد مثنوی طریق التحقیق کارنامه ی بلخ (مطایبه نامه) مثنوی عشق نامه دیوان اشعار دیوان اشعار تحفة العراقین مخزن الاسرار در بیست مقاله خسروشیرین ، لیلی و مجنون هفت پیکر (هفت گنبد یا بهرام نامه) اسکندرنامه - شرف نامه اقبال نامه سایر سروده ها در مجموعه ی گنجینه ی گنجوی منطق الطیر دیوان اشعار الهی نامه مصیبت نامه مختارنامه مثنوی معنوی در شش دفتر کلیات شمس تبریزی (دیوان کبیر) بوستان (سعدی نامه) در ده باب قصاید عربی - قصاید فارسی عمرانی ، ملطعات ، مثلثات و ترجیحات و عزلیات صاحبه دیوان در پنج بخش خمسه به تقلید از پنج گنج نظامی الف) مطلع الانوار ب) شیرین و خسرو پ) مجنون و لیلی ت) آینه ی اسکندری ث) هشت بهشت	داستان یونانی داستانی اولین یونانیان و دومی محل سرگذشت پهلوانان حماسی عرفانی تشلی از خلقت انسان و اقام نفوس ، حق و مسایل اخلاقی و... مزاج و مطایبه حقایق ، محارف و مواظب و حکم سفرنامه ی منظومه ی حیح است زهد ، حکمت و عرفان داستان های بزمی داستان ایرانی سرگذشت اسکندر و کارهای او حماسه ای هرنانی عرفانی دریلان گرفتاری های روحانی سالک رباعیات عطار عرفانی هزل و رباعی اخلاق ، تربیت ، سیاست ، اجتماعیات غنائی ، مدح و نصیحت ، موعظه مجموعه ای از برخی قطعات فارسی و عربی و غالباً در مدح بر شیوه ی مخزن الاسرار بر شیوه ی خسروشیرین در برابر لیلی و مجنون به تقلید اسکندر نامه به تقلید از هفت پیکر
عراقی	قرون هشتم و نهم	مغولان و ایلخانان	عطار مولوی سعدی امیر خسرو	سبک	سبک
	۲۴۶۱			سبک	سبک

آثار	موضوع	نویسنده / مترجم	سبک بر اساس نگارش	دوره
مقدمه شاهنامه ی ابومنصوری	(مهمترین منبع شاهنامه) حماسی	ابومنصور المصنوعی به فرمان ابومنصور عبدالرزاق	مرسل	سامانی
ترجمه ی تفسیر طبری محمد بن جریر طبری	تفسیر قرآن کریم	جمعی از علمای ماوراءالنهر	مرسل	سامانی
تاریخ بلخی	ترجمه ی تاریخ طبری و اضافه کردن به آن و حذف مطالبی از آن	ابوعلی بلخی	مرسل	سامانی
الایته عن الحقایق الادویه	در خواص گیاهان و داروها	ابومنصور موفق هروی	مرسل	سامانی
هدایة المتعلمین فی الطب	شیوه ی درمان بیماری ها	ابوبکر اخوینی بخاراوی	مرسل	سامانی
حدود العالم من المشرق الی المغرب	جغرافیای عمومی به ویژه سرزمین های اسلامی	مؤلف نامعلوم	مرسل	سامانی
لغت نامه ی فرس	اولین لغت نامه ی بدون فارسی با ۱۲۰۰ لغت	اسدی توسی	---	سلجوقی
جامع الحكمین	در شرح قصیده ی خواجه الوهلی که همه سوالات فلسفی است	ناصر خسرو	مرسل	سلجوقی
خوان اخوان	در اخلاق ، بند و موعظه	ناصر خسرو	مرسل	سلجوقی
زادالسافرین	از کتب کلامی اسماعیلیه در مورد مبدأ و معاد پیروان	ناصر خسرو	مرسل	سلجوقی
سفرنامه ی ناصر خسرو	شرح سفر هفت ساله	ناصر خسرو	مرسل	سلجوقی
دانشنامه ی علایی	فلسفه	ابوعلی سینا	مرسل	غزنوی
دانشنامه ی لاوایل صناعة التنجیم	علم نجوم و هندسه و حساب	ابوریحان بیرونی	مرسل	غزنوی
قابوسنامه	اخلاقی ، اجتماعی ، برای فرزندش گیلان شاه	عنصر الممالی کیکاووس بن وشمگیر	تثربینان	غزنوی
سیاست نامه	آیین مملکت داری و رسوم پادشاهان پیشین	خواجه نظام الملک	مرسل	سلجوقی
تاریخ سیستان	حوادث مربوط به سیستان	نامعلوم	مرسل	سلجوقی و بعد
تاریخ بیهقی (مسمودی)	حوادث روزگار آک سبکتکین	ابوالفضل بیهقی	تثربینان	غزنوی
تفسیر کبریج	تفسیر از سوره ی مریم تا پایان قرآن مجید	مؤلف نامعلوم	ساده	سامانی / غزنوی
تفسیر سور آمادی	تفسیر قرآن کریم	ابوبکر عتیق نیشابوری	مرسل	سلجوقی
کشف المحجوب	طریقت ، اصول تصوف و بیان کشف عشق	ابوالحسن هجویری	ساده	سلجوقی
شرح تعرف	عرفانی	اسماعیل بن محمد مستملی بخاراوی	ساده	سلجوقی
ترجمه ی طبقات الصوفیه	شرح سرگذشت و حالات بزرگان صوفیه قبل از خواجه عبدالله انصاری	خواجه عبدالله انصاری	موزون مرسل	سلجوقی
رساله ی بزاد شناخت تمهیدات	عین القضاة	عین القضاة	ساده	سلجوقی
حکمة الاشراق کتابی به عربی	حاوی اندیشه ها و آرای صوفیانه	عین القضاة	ساده	سلجوقی
آواز پرچبرئیل	حاوی اندیشه ها و آرای صوفیانه	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
رسالة العشق	اصول و مبانی حکمت اشراق	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
لغت موران	بحث عرفانی درباره ی عشق	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
صغیر سیمرغ	در روش سلوک	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
رسالة الصیر	رساله ای در احوال اخوان تجرید	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
روزی با جماعت موران	در مورد عرفان	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
فی حالة الطفولیه	سخن گفتن از شیخ خود	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
اسرار التوحید	بحث از کودکی و ملاقات با شیخ و گم کردن او	شهاب الدین یحیی سهروردی (شیخ الاشراق)	ساده	سلجوقی
سمک عیار	سرگذشت و سخنان ابومعید ابوالخیر	محمد بن منور	ساده	سلجوقی
ترجمه ی سندباد نامه	داستان ایرانی	قرامرزین خداداد	ساده	سلجوقی
کشف الاسرار	داستانی	ظهیری سمرقندی	فنی	سلجوقی
روض الجنان و روح الجنان	تفسیر قرآن کریم	رشید الدین ابوالفضل میبیدی	مصحح	سلجوقی
ترجمان البلاغه	تفسیر قرآن کریم	شیخ ابوالفتوح رازی	ساده	سلجوقی
حدائق السحر فی دقائق الشعر	علم بلاغت	محملم بن عمر رادویانی	فنی	سلجوقی
المعجم فی معایر اشعار المعجم	علم معانی و بیان و صنایع لفظی و معنوی	رشید الدین و طواط	فنی	خوارزمشاهیان
مجمل التواریخ	علوم ادبی فارسی	شمس قیس رازی	مقدمه مصنوع و تکلف متن مرسل	خوارزمشاهیان
تاریخ بیهقی	تاریخ و جغرافیای ناحیه سیهق (منطقه نبرد اکتونی)	مؤلف نامعلوم	ساده	سلجوقی
راحة الصدور	تاریخ خاندان سلجوقی و آداب شطرنج و مسابقات تیراندازی و شکار و ...	ابوالحسن علی بن زید بیهقی (ابن فندق)	ساده	سلجوقی
ترجمه ی کلیله و دمنه ابن مقفع	تشبیل و داستان هایی از زبان حیوانات	نجم الدین راوندی	بخش های ساده و بخش های فنی	غزنوی
چهار مقاله (مجمع النوادر)	در مورد دبیران ، شاعران ، منجمان و طیبیان	ابوالمعالی نصرالله منشی	فنی	سلجوقی
ترجمه ی مرزبان نامه ی مرزبان بن رستم	داستان ها و تشبیل های پندآموز از زبان حیوانات	سعد الدین وراوی	فنی	سلجوقی
مکاتب سنایی	نوشته ها و نامه های سنایی	سنایی	ساده	غزنوی
منشآت خاقانی	نامه های خاقانی به دوستان	خاقانی	فنی	سلجوقی
تذکرة الاولیا	سرگذشت ۹۷ تن از اولیا و مشایخ تصوف	عطار نیشابوری	ساده	سلجوقی
فیه مانیه	مجموعه سخنانی که مولانا در مجالس می گفته است	مولوی	ساده	مغول
مجالس سیمه	خطابه های مولانا	مولوی	ساده	مغول
مکاتیب مولوی	نامه های مولانا	مولوی	ساده	مغول
گلستان	در موضوعات مختلف (در یک مقدمه و ۸ باب)	سعدی	مصحح و فنی	مغول
مجالس پنج گانه	ارشاد و نصیحت	سعدی	مغول	مغول
نصیحة الملوک	در بند و اخلاق	سعدی	مغول	مغول
اعجاز خسروی	امیر خسرو دهلوی	امیر خسرو دهلوی	مغول	مغول

# نکته های زبانی و ادبی

❖ دکتر حسین داودی

دورنگار، کمی هم فاکس. اما فکس نه!

«لطفاً این گفت و گوی تلفنی که تمام شد، بخش نامه را برایم دورنگار کنید.»

به برکت توسعه‌ی ارتباطات و فناوری، سال‌هاست که متن یا تصویر نیز هم چون گفت و گوی تلفنی مبادله می‌شود. در غرب به این انتقال متن و تصویر «فکس» می‌گویند. در فارسی بعضی «نمایر» می‌گویند که پیشنهاد فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیست. بعضی «دورنویس» گفته‌اند که پیشنهاد قبلی فرهنگستان بود و اخیراً «دورنگار» می‌گویند که مصوبه‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است (با توجه به این که در این کار علاوه بر نوشته، عکس هم منتقل می‌شود). عده‌ای هم «فکس» می‌گویند. این‌ها کسانی هستند که می‌کوشند با تلفظ صحیح غربی آن، اصالت کلمه را حفظ کنند و نسبت به زبان اصلی این فناوری وفاداری نشان دهند.

انتقادی که برگزیده‌ی اخیر وارد است این که کلمه‌ی دخیل در فارسی فقط «فکس» نیست تا با رعایت تلفظ دقیق آن تکلیف برای همیشه روشن شده باشد. ما از این نوع کلمات دخیل زیاد داریم مانند: تکسی، فمیل، پس، ردیو، کبینه، کتلوگ و... بنابراین کسی که می‌گوید «فکس» باید وفاداری خود را تکمیل کند و از این پس بگوید با تکسی رفت؛ فعلی من نادری است؛ چک را پس کردم؛ از ردیو درباره‌ی کبینه‌ی جدید شنیدم و کتلوگ دریافت کردم و...

حال آن که دستگاه آوایی و تلفظی فارسی به گونه‌ای است که «تاکسی» می‌گویند نه «تکسی»، «فامیلی» می‌گویند نه «فمیلی» و... به هیچ وجه تابع فرمان و زور این و آن نیست؛ بنابراین بهتر است به این نظام زبانی خود وفادار باشیم و «فاکس» بگوییم نه «فکس».

بعضی شماره‌های تلفن دو منظوره است و به اختصار به آن‌ها «تلفاکس» گفته می‌شود. از این رو پیشنهاد می‌شود به تبعیت از قاعده‌ی گفته شده، «تلفاکس» و «تلفن فاکس» و فارسی‌تر آن «تلفن دورنگار» بگوییم و نه «تلفکس».

\*\*\*

«به علت آلودگی هوا، امروز توصیه می‌شود سالمندان در خیابان‌های تهران ظاهر نشوند»

«علت» کلمه‌ای است عربی و به معنی «بیماری و مرض» کما این که به صاحب علت «علیل» می‌گویند. هر چند این کلمه در فارسی - هم چون عربی - توسعه معنایی یافته و به معنی مطلق «دلیل و سبب» نیز به کار می‌رود اما به هر حال کم و بیش بار معنایی منفی دارد؛ بنابراین بهتر است در جمله‌سازی‌ها، ترکیب «به علت» را در مواردی مشابه مثال یاد شده به کار بندیم و از آن در جمله‌هایی شبیه این مثال استفاده نکنیم:

«به علت طلوع خورشید، جهان روشن گردید.» در این جا می‌توانیم به جای «به علت» از ترکیباتی چون «به دلیل»، «به سبب» و... استفاده کنیم. «به علت» در این گونه جملات «گزینه‌ی احسن» نیست.

# معلمان شاعر و نویسندگان



شعری از مسعود محموداد

## ای لیلی مجنون شده

ای اشک‌ها چون سیل خون از شوق جان جاری شده  
اندر فراقت ما هرو، صد شیون و زاری شده  
بس ناله‌ها بشنیده‌ای جور و جفاها دیده‌ای  
بر دوش ما اینک نگر رخت غمت باری شده  
صیبت جمالت در نوشت از خط و خال و روی و موی  
از بوی زلف عنبرت هر حجره عطاری شده  
ای چلچراغ معرفت صد مشعل افروزد رخت  
سرها به سویت تافته بر حلقه‌ی داری شده  
نور از کفّت سوسوزنان بر روی حق جویان فشان  
ای نار تو نوری شده وی نور تو ناری شده  
برگر چه سان عبادت شوم ترسابت گل چهر من  
چون شیخ صنعان بر کمر برسته زناری شده  
علی دم منصور من زنده نما از صور من  
شو هم نفس با شور من آینه زنگاری شده  
ای گلبن صحرائی من ای غنچه‌ی شیدای من  
صد سه حاجت همچو من اندر رخت خاری شده  
شور فراق انگبخته خون‌ها به دل‌ها ریخته  
بر من جفاها رفته تا از تو هواداری شده  
ای رهزن دل‌ها مرو گر می روی بی ما مرو  
آخر مگر عاشق کشتی آیین طراری شده  
فرعون کبریت را بکش تا موسی ات سر بر زند  
ای در ره نیت بسی از سوی حق یاری شده  
ای لیلی مجنون شده ای تافه‌ی دلخون شده  
ای مشتری گردون شده ماه شب تاری شده

منصور شریفی (۱۳۴۵ -  
سیستان) بزرگ شد و در کلاله استان  
گلستان فارغ التحصیل رشته‌های  
آموزش ابتدایی و زبان و ادبیات  
فارسی است و هم‌اکنون سرگروه  
ادبیات شهرستان کلاله است و در  
مرکز پیش دانشگاهی این شهرستان  
مشغول تدریس است. وی شعر نیز  
می‌گوید و به سبک شاعران گذشته  
در غزل طبع می‌آزماید. از اوست:

## رمز یا علی

دشمن از خندق گذشت و باز جولان می‌کند  
گر بیابد فرصتی بر نیزه قرآن می‌کند  
او که تا دندان مسلح هست و می‌تازد به پیش  
مطمئناً خانه را با خاک یکسان می‌کند  
ای مسلمانان، مسلمانان به پا خیزید زود  
ازدهای تیر خورده، کار شیطان می‌کند  
گاه در قوم «هزاره»، گاه در «هرزه‌گوین»  
سر جدا پیکر جدا از هر مسلمان می‌کند  
هان! توای مؤمن چو سوزد خانه‌ی همسایه‌ات  
از لهیش خانه‌ات را پاک ویران می‌کند  
چاره‌ی درد مسلمانان به رمز یاعلی است  
باز هم یک یاعلی او را پریشان می‌کند

## حبیب قاسمی (۱۳۴۹ - برازجان)

فارغ التحصیل رشته زبان و ادب  
فارسی و دبیر دبیرستان‌های  
بrazجان جز تدریس به تحقیق و  
بژوهش نیز می‌پردازد و تاکنون آثار  
زیر از وی به چاپ رسیده است:

۱. جغرافیای دشتستان، انتشارات  
همسایه، قم، ۱۳۷۷
۲. قطره‌ای از دریا، انتشارات موعود  
اسلام، قم، ۱۳۸۰
۳. مشاعره، انتشارات موعود اسلام،  
قم، ۱۳۸۰
۴. فرهنگ لغات غیر فارسی رایج در زبان  
فارسی، چاپ ۱۳۸۰

## آثار در دست چاپ:

۱. وجه تسمیه شهرها و آبادی‌های  
شهرستان دشتستان
۲. فرهنگ و ادبیات مردم دشتستان
۳. سفرنامه خاورمیانه



چون است بران کج رویی که برین گشت لاله پیکاری



تا عشق زین آینه آید که به این گشت لاله پیکاری



# مجلات رشد آگهی می‌پذیرند

سفر به ۱۴۰ هزار مدرسه و میلیون‌ها خانه، با مجلات رشد

مجلات رشد (۹ ماهنامه و ۱۷ فصلنامه، با شمارگان ماهانه سه میلیون نسخه) با هدف اطلاع‌رسانی به دانش‌آموزان، معلمان، دست‌اندرکاران تعلیم و تربیت و خانواده‌ها برای دسترسی به کالاها و خدمات آموزشی-فرهنگی مناسب و به منظور کمک به انتخاب کالا و خدمات مورد نیاز و ارتقای فرهنگ مصرف، آگهی می‌پذیرد.

# آگهی در رشد فقط بسیار زیاد است!



دفتر انتشارات کمک آموزشی  
امور آگهی‌ها

دفتر انتشارات کمک آموزشی ناشر ماهنامه‌ها و فصلنامه‌های رشد:

کودک • نوآموز • دانش‌آموز • نوجوان • جوان • معلم • مدیریت مدرسه • آموزش ابتدایی  
نگاره‌های آموزی • آموزش بی • آموزش زبان • آموزش ریاضی • آموزش علوم • آموزش هنر • آموزش قرآن • آموزش انگلیسی • آموزش ورزش • آموزش تاریخ • آموزش جغرافیا • زمین‌شناسی • آموزش معارف اسلامی • آموزش زیست‌شناسی • آموزش زبان و ادب فارسی