دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org

# رشد آموزش زبان و ادب فارسی

آموزشی ـ تحلیلی ـ اطلاع‌رسانی
سال هجدهم ـ پاییز ۱۳۸۳
بها: ۲۵۰۰ ریال
۷۱
ISSN 1606-9218

تغییر، قصه‌ی هر روز آفرینش

- چالش‌های زبانی
- یک‌سو نگری و یکسان نگری عرفان
- نوآوری در تدریس تاریخ ادبیات
- معنا یابی، معناگریزی
- یگانه‌های چند گانه

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

# بانک اطلاعات کتاب های آموزشی

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

- پایگاه اطلاع رسانی سامان کتاب
www.samanketab.com

- کتابنامه رشد:

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

- تهران: خیابان کریم‌خان زند
خیابان ایرانشهر شمالی
ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش
دفتر انتشارات کمک آموزشی

دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

# رشد آموزش زبان و ادب فارسی

۷۱

● آموزشی ـ تحلیلی ـ اطلاع‌رسانی

دوره‌ی هجدهم ـ پاییز ۱۳۸۳ ـ شماره‌ی ۱

شمارگان: ۱۵/۰۰۰ نسخه ـ ۲۵۰۰ ریال

ISSN 1606-9218

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

E.mail: info@roshdmag.org


| | |
|---|---|
| ❖ یادداشت سردبیر: تغییر؛ قصه هر روز آفرینش | ۲ |
| ❖ از کتاب درسی تا فرهنگ سخن | ۴ |
| ❖ یک‌سو نگری و یکسان نگری عرفان<br>دکتر نصرت‌الله فروهر | ۱۴ |
| ❖ یاد یاران<br>دکتر حسن ذوالفقاری | ۲۰ |
| ❖ ردیف از دیدگاه معناشناسی<br>علی‌اکبر شیری | ۲۸ |
| ❖ معنایابی و معناگریزی<br>عبدالحمید آخوندی | ۳۲ |
| ❖ سیمای بوسهل زوزنی در تاریخ بیهقی<br>صدیقه رئیسی | ۳۵ |
| ❖ سیاووش را کرد باید درست<br>هادی اکبرزاده و محمود خیاط | ۴۲ |
| ❖ چالش‌های زبانی<br>میرتوحید پورباشی | ۴۶ |
| ❖ نوآوری در تدریس تاریخ ادبیات<br>سهیلا فرهنگی | ۵۲ |
| ❖ معلمان شاعر و نویسنده | ۵۸ |
| ❖ یگانه‌های چندگانه<br>حسن پاسیتی | ۶۰ |


مدیر مسؤول:
علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر:
دکتر محمدرضا سنگری
مدیر داخلی:
دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار:
غلامرضا عمرانی
طرّاح گرافیک:
شاهرخ خره‌غانی
هیأت تحریریه:
دکتر علی‌محمد حق‌شناس
دکتر تقی وحیدیان کامیار
دکتر حسین داودی
دکتر محمدرضا سنگری
دکتر محمد غلام
دکتر حسن ذوالفقاری
غلامرضا عمرانی
دکتر حسین قاسم‌پور مقدم

نشانی دفتر مجله:
تهران:
صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵
تهران:
ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۸
تلفن امور مشترکین:
۷۳۳۵۱۱۰
۷۳۳۶۶۵۶
تلفن دفتر مجله:
۸۸۳۱۱۶۱ـ۹
داخلی ۲۴۱
چاپ:
شرکت افست (سهامی عام)

رشد ... در زمینه‌های زیر منتشر می‌شود:

رشد کودک
(ویژه‌ی پیش‌دبستان و دانش‌آموزان کلاس اول ابتدایی)
رشد نوآموز
(برای دانش‌آموزان دوم و سوم ابتدایی)
رشد دانش‌آموز
(برای دانش‌آموزان چهارم و پنجم ابتدایی)
رشد نوجوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی راهنمایی)
رشد جوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی متوسطه)
رشد برهان
(تشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی)
رشد برهان
(تشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان 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 زمین‌شناسی مدیریت
مدرسه و مدرسه فردا
(برای دبیران، آموزگاران، دانشجویان تربیت معلم، مدیران مدارس و
کارشناسان آموزش و پرورش)

**قابل توجه نویسندگان محترم**

مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی در زمینه‌ی تحقیقات پژوهشگران و متخصصان تعلیم و تربیت نوشته‌ها و حاصل پژوهش‌های خود را می‌پذیرد.

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

# تغییر، قصّه‌ی هر روز آفرینش

قصّه ی تغییر، قصّه ی هر روز آفرینش است و خدا هر روز در کاری تازه؛ کلّ یومٍ هو فی شأن.

امّا تغییر و تحوّل همیشه سازنده و ارزنده نیست. تنها تغییری ارجمند و مطلوب است که دست کم آراسته به این ویژگی‌ها باشد:

- لازم باشد؛
- سمت و سوی رشد و تعالی داشته باشد؛
- همه سونگرانه باشد؛
- به نفی مطلق گذشته نپردازد و لایه های مثبت و مفید و تجربه های پیشین را نادیده نگیرد؛
- از رهگذار مشورت و نظر صاحب نظران و اهل درک و درد گذشته باشد؛
- منعطف و پذیرای نقد و نظرها باشد و خود در مقابل تغییر و تحوّل مطلوب، مقاومت و ستیزه گری نکند؛

برنامه ها و کتاب های درسی نیز مثل همه ی پدیده ها و برنامه ها در معرض طوفان یا نسیم تغییر و تحوّل اند. تغییر ذائقه ی نسل ها، دستاوردها و پدیده های علمی و تجربی شعر، تحوّل زمان و نیازها و ضرورت های نو همه و همه به دگرگونی و تحوّل فرمان می دهند و اتّفاقاً به همین دلایل، کتاب های درسی به ویژه کتاب های فارسی ابتدایی در سال های اخیر تغییر یافت و با عنوان «بخوانیم و بنویسیم» جای گزین کتاب های چهل ساله ی گذشته شد، کتاب هایی که در روزگار خویش، خود تحوّلی شگرف و سترگ و ستودنی در عرصه ی آموزش و پرورش بودند.

تا سال ۱۳۸۵ آخرین کتاب دوره ی جدید زبان آموزی ـ فارسی پنجم بخوانیم و بنویسیم ـ اجرای سراسری خواهد شد و پس از آن دامنه ی تغییر و تحوّل به دوره ی راهنمایی خواهد رسید. هم اکنون برنامه ریزی و مقدّمات کار برای فارسی راهنمایی آغاز شده است و تا پنج سال آینده برای دوره ی متوسطه و پیش دانشگاهی اندیشه و برنامه ریزی آغاز خواهد شد. تا آن زمان از عمر کتاب های دوره ی متوسطه حدود پانزده سال گذشته است و به دلیل شتاب تحوّلات و پدیده های نوظهور، تحوّل و بازنگری در کتاب های درسی ناگزیر و گریزناپذیر خواهد بود.

این مقدّمه از آن آورده شد تا همه ی ذهن های خلّاق، همه ی تجربه های سترگ و گران سنگ، تمامی صاحب نظران و کارآشنایان را به یاری و هم راهی بطلبیم. اگر مشورت زادگاه اندیشه های نو، و پیوند و ازدواج اندیشه ها، مولود میمون فکرهای بکر و صیقل خورده را هم راه خواهد داشت، مجال مجلّه را مغتنم باید شمرد تا شما بزرگواران را به یاری بخوانیم و تا به تعبیر مولانا:

تا نزاید بخت تو فرزند نو

کی شود خون شیر شیرین، خوش شنو

پرسش های بزرگی پیش روی ماست که پاسخ آن ها را هم به تجربه باید داد و هم به علم. ممکن است استادان و صاحب نظران فرهیخته ی دانشگاهی در این راه یاران شایسته و بایسته ای باشند امّا کافی نیستند. دبیران بصیر و خوش ذوق و کارآزموده، گاه بیش از آنان می توانند راه نما و راه گشا باشند و در این سلوک بزرگ، هم پا و هم سفر. پرسش ها این است:

۱ـ تا چه اندازه باید به ادبیّات کلاسیک و سنّتی و ادبیات نو در کتاب های درسی پرداخت؟

۲ـ بهره گیری از نظم و نثر باید چه اندازه و چگونه باشد؟

۳ـ از ادبیّات جهانی باید چه قدر و چگونه استفاده کرد؟ اصولاً با بهره گیری از ادبیّات جهانی (اروپایی، امریکای لاتین، امریکا، ادبیّات عرب، فلسطین و...) موافقید؟

۴ـ برای کتاب های درسی چگونه ساختاری قائلید؟ آیا تقسیم بندی براساس مقوله های سبکی (سبک های متعارف فارسی) مناسب است؟ انواع ادبی چه طور؟ چه پیشنهاد دیگری در این زمینه دارید؟

۵ـ چه نوع تمرین ها و فعّالیّت هایی را پس از طرح متن یا متون پیشنهاد می دهید؟ آیا خودآزمایی به شکل موجود کافی و رساست؟

۶ـ اگر روزی شما به عنوان نویسنده ی کتاب درسی ادبیّات دعوت شوید، چه طرحی عرضه خواهید کرد؟

۷ـ یکی از مقوله های جدّی فراموش شده، فرهنگ و ادب بومی و محلّی است که روزنه هایی برای طرح آن در کتاب های فارسی ابتدایی گشوده شده است. برای مطرح کردن آن در کتاب های درسی قبلی چه طرحی دارید؟ آیا به کتاب هایی مستقل در این زمینه معتقدید؟ چگونه؟

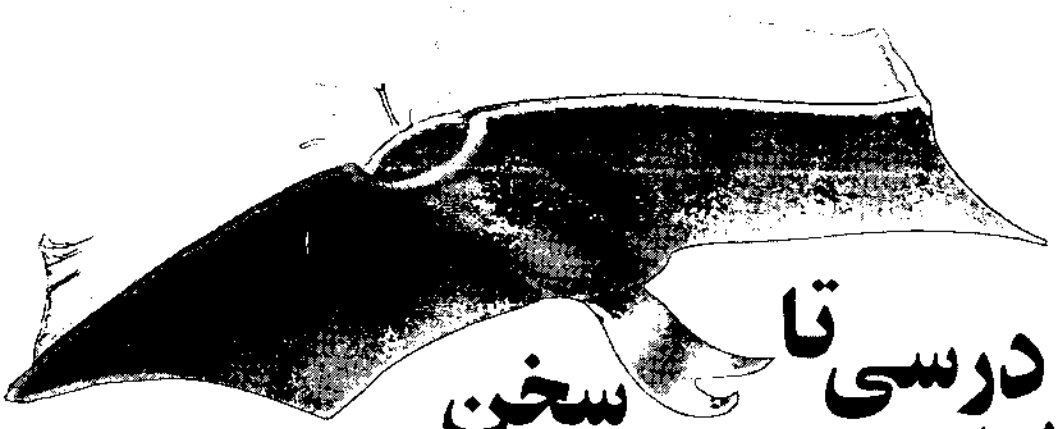
۸ـ طرح مقوله های زبانی چه در حوزه ی دستور و چه زبان شناسی را با کدام شیوه مناسب تر می دانید؟ پیوسته با متن یا مستقل از آن؟ به عبارت دیگر مباحث دستوری و زبان شناسی و املایی و... از متون کتاب گرفته شود یا جدای از متون کتاب مطرح گردد؟

۹ـ مقوله ای چون نقد ادبی و آرایه ها کتاب مستقل داشته باشند یا با تکیه بر متن درس ها مطرح شوند؟ اگر مستقل، با چه ویژگی هایی و اگر پیوسته، چگونه؟

***

این ها گوشه ای از پرسش های پیش روست. شاید پاسخ برخی از این پرسش ها خود به مقاله ای تفصیلی نیاز داشته باشد. هر گونه و هر اندازه نوشتن و لطف را چشم به راهیم. امّا پیش از همه ی این پرسش ها، اکنون ماییم و فارسی راهنمایی که بیشتر از هر مقوله ی دیگر به همّت و محبّت و لطف دبیران و صاحب نظران چشم نیاز دوخته است.

پرسش این است که فارسی راهنمایی چه، چگونه، چه اندازه و با چه ویژگی هایی باید باشد؟ تا رسیدن پاسخ و ره نمود شما، فانوس چشم بر جاده آویخته ایم.



# از کتاب درسی تا سخن فرهنگ

## گفت‌گو با دکتر حسن انوری

**اشاره:**

**دکتر حسن انوری سالیانی دراز کارشناس و مؤلف کتاب‌های درسی بوده‌اند و چندین کتاب درسی خصوصاً کتاب‌های آیین نگارش و دستور در راهنمایی و متوسطه را تالیف کرده‌اند، ایشان یکی از فعالان ادبی در عرصه‌ی پژوهشی هم هستند. اینک که دل‌مشغولی وی فرهنگ‌نویسی است، فرصتی دست داد در چند زمینه گفت و گویی با او داشته باشیم.**

**هیئت تحریریه**

○ **مجلّه‌ی رشد:** بسیار سپاس گزاریم و تشکّر می‌کنیم از فرصت و وقتی که در اختیار مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی قرار داده‌اید. حضرت عالی به دلیل سال‌های متمادی ارتباط با مجموعه‌ی کتاب‌های درسی و تأثیر ژرفی که در تألیف کتاب‌های درسی داشتید، کاملاً با فضای کار ما و مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی آشنا هستید. اگر اجازه بفرمایید بنا به رسم مألوف مصاحبه‌ها، از سوابق حضرت عالی، از گذشته‌تان و از زندگیتان سؤال بکنیم.

حضرت عالی در عرصه‌ی زبان و ادب فارسی چهره‌ای نام‌آشنا هستید چه در حوزه‌ی تألیف کتاب‌های درسی، چه در کار دستور زبان و اخیراً با کار سترگ و ارزشمند «فرهنگ سخن». رشته‌ی سخن را به حضرت عالی می‌سپاریم.

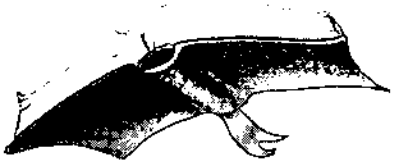
● **دکتر انوری:** من هم از زیارت شما، دوستان عزیز، خیلی خوش‌حال هستم. همان‌طور که اشاره فرمودید، بنده با کتاب‌های درسی علقه‌ای دیرینه دارم. امّا زندگی من نکته‌ی باارزشی برای بازگو کردن ندارد. فقط یک مطلب هست که شاید برای بعضی‌ها عبرت‌آموز باشد و به‌همین دلیل آن را نقل می‌کنم: من به دلایل خانوادگی و اجتماعی فقط تا کلاس پنجم دبستان به طور مرتّب به مدرسه رفتم و درست همان سال، یعنی ۱۳۲۵ واقعه‌ی آذربایجان روی داد و پدر من در این واقعه بسیار لطمه دید و ناچار مرا از مدرسه بیرون آورد. من آن موقع ۱۳ ساله بودم و چون در پنج سالی که تحصیلات منظم داشتم، نمراتم خیلی خوب بود، مورد توجّه مدیر دبستان بودم؛ به همین دلیل وقتی امتحانات ششم ابتدایی برگزار می‌شد، دنبال من فرستاد که بروم و امتحان بدهم. من هم بدون این‌که درسی خوانده باشم، رفتم و خوش‌بختانه قبول شدم و بعد از آن هم تحصیل را کنار گذاشتم و در واقع دستیار پدرم در مغازه‌اش بودم تا فروردین ۱۳۳۰ رسید. مدیر دبستان، همان کسی که مرا در امتحان یاری کرده بود، به عنوان شهردار تکاب انتخاب شد و درنتیجه تنها مدرسه‌ی آن‌جا ـ که شش کلاسه بود ـ یک معلّم کم آورد. دنبال من فرستادند که بروم کمبود آن مدرسه را با معلومات ششم ابتدایی و با ۱۷

سال سن جبران کنم. رفتم و معلّم شدم. البته در آن ۲ـ۳ سال که دستیار پدرم بودم، مغازه‌ی پدرم چندان رونقی نداشت؛ اغلب بی‌کار بودم و کتاب می‌خواندم؛ کارم کلاً کتاب‌خواندن بود؛ به این دلیل معلومات عمومی نسبتاً خوبی داشتم. وقتی که معلّم شدم شور وافری به تحصیل علم پیدا کردم. گفتم که به هر ترتیبی هست، باید درس بخوانم؛ بنابراین از یکی از سرشناسان منطقه ـ که با پدرم دوست بود و پسرانش در همدان درس می‌خواندند ـ درخواست یک دوره از کتاب‌های دبیرستان کردم و بدون معلّم شروع کردم به خواندن کتاب‌های درسی و حتّی زبان فرانسه را هم از طریق دیکسیونر یاد گرفتم.

در شهریور سال ۳۲ در امتحانات متفرقه‌ی مراغه شرکت کردم و قبول شدم و با تحصیلات سیکل به استخدام رسمی وزارت آموزش و پرورش درآمدم و به همین منوال سال به سال دروس مقدماتی را نزد خودم خواندم و بالأخره در امتحان نهایی تبریز شرکت کردم و ششم متوسطه را گرفتم. از این‌رو گفتم داستان زندگی من عبرت‌آموز است که امروزه می‌بینم بعضی از دانش‌آموزان با داشتن معلّم خوب در مدرسه، باید معلّم خصوصی هم داشته باشند تا بتوانند درس بخوانند امّا من بدون معلّم تمام دروس دوره‌ی دبیرستان را خواندم. البته باید بگویم یکی از عللی که مرا این‌چنین برانگیخت، کتابی بود به نام «اعتمادبه‌نفس»، تألیف دکتر اسمایلز به ترجمه‌ی علی دشتی.

این کتاب برای من خیلی جالب بود و مرا تکان داد. کتاب شرح حال کسانی است که بدون کوچک‌ترین امکاناتی سعی کردند کاری انجام بدهند و من هم این‌طور نتیجه گرفتم که از این‌ها کم‌تر نیستم. بدون معلّم شروع می‌کنم به خواندن؛ و موفق هم شدم. بعد به‌عنوان آموزگار در سال ۱۳۳۷ به تبریز منتقل شدم و تصمیم گرفتم وارد دانشگاه شوم و فلسفه بخوانم. آن‌موقع آزمون سراسری هنوز وجود نداشت. متصدی

ثبت‌نام پیش‌نهاد کرد علاوه بر فلسفه در یک رشته‌ی دیگر هم ثبت‌نام کنم. من هم انتخاب رشته‌ی دوّم را به خودشان واگذاشتم. ایشان هم ادبیّات را نوشتند. در هر دو رشته قبول شدم و در این فاصله به یکی از آشنایان برخوردم که از وضع دانشگاه‌های تبریز اطلاعاتی داشت. موضوع را با او در میان گذاشتم. ایشان پیش‌نهاد کردند که فلسفه نخوانم؛ زیرا دانشگاه تبریز استاد فلسفه‌ی خوب ندارد، ولی در رشته‌ی ادبیّات استادان بسیار خوبی هستند؛ مثلاً دکتر ماهیار نوابی، دکتر عبدالرّسول خیّام‌پور، استاد احمد ترجانی‌زاده و آقا حسن قاضی طباطبایی و ادیب طوسی؛ و البته ایشان از حضور دو نفر استاد جوان، یعنی دکتر احمدعلی رجایی بخارایی و دکتر منوچهر مرتضوی ـ که تازه به دانشگاه آمده بودند و نام‌آور شده بودند ـ اطلاع نداشت. به هر حال من ادبیّات خواندم و در سال ۱۳۴۰ از دانشگاه تبریز فارغ‌التحصیل شدم و در سال ۱۳۴۴ در اوّلین دوره‌ی فوق‌لیسانس دانشگاه تهران به تحصیل پرداختم. قبل از آن از دوره‌ی لیسانس وارد دوره‌ی دکتری می‌شدند، ولی در سال ۱۳۴۴، دانشگاه تهران اولین‌بار دوره‌ی فوق‌لیسانس را دایر کرد و ما ۱۲ نفر بودیم که در دوره‌ی فوق‌لیسانس دانشگاه تهران قبول شدیم و الآن هم‌کلاسی‌های من جزء نام‌آوران هستند؛ دکتر شفیعی کدکنی، دکتر علی رواقی، دکتر جلیل تجلیل، دکتر محمدحسین مصطفوی و دکتر حسین ولی‌زاده. دو خانم هم بودند؛ یکی خانم دکتر شریک‌امین که اصطلاحات دیوانی دوره‌ی مغول را نوشته است. علاوه بر ما، ۸ نفر ایرانی، ۴ نفر هم افغانی بودند که فارغ‌التحصیل شدند و الآن استاد دانشگاه کابل هستند.



○ **موضوع رساله‌ی شما چه بود؟**

● رساله‌ی فوق‌لیسانس من تصحیح نصاب‌الصبیان فراهی بود که بعدها نشر دانشگاهی آن را چاپ کرد. بعد هم از دوره‌ی فوق‌لیسانس وارد دکتری شدیم. در سال ۵۱ رساله‌ی خود را تحت عنوان اصطلاحات دیوانی دوره‌ی غزنوی و سلجوقی گذراندم.

○ **ممکن است قدری از استادانتان صحبت کنید؟**

● استادان برگزیده‌ی من در دوره‌های فوق‌لیسانس و دکتری عبارت بودند از استاد همایی، دکتر ذبیح‌الله صفا، دکتر پرویز ناتل‌خانلری، دکتر رعدی آذرخشی، دکتر فارث مصری، استاد ادبیّات عرب، که بعدها استاد دانشگاه استانبول شد.

○ **گویا هم‌زمان در آموزش و پرورش تهران هم معلّم بودید.**

● من از سال ۱۳۳۰ در تهران دبیر بودم. در سال ۱۳۴۳ که یک سال پیش از آن دکتر خانلری، وزیر آموزش و پرورش وقت، سازمان کتاب‌های درسی را تأسیس کرد، من مقاله‌ای در انتقاد از کتاب‌های درسی در مجلّه‌ی یغما به چاپ رساندم. هم به این دلیل و هم به این دلیل که دوست مرحومم، دکتر جعفر شعار- که در کتاب‌های درسی کار می‌کردند- مرا به سازمان کتاب‌های درسی دعوت کردند، از سال ۴۳ به طور کلّی به کتاب‌های درسی منتقل شدم.

○ **آن‌موقع وضع سازمان کتاب‌های درسی چه‌گونه بود؟**

● یک اداره‌ی کل برنامه‌ریزی در وزارت آموزش و پرورش بود و سازمان کتاب‌های درسی جزء ادارات وزارت آموزش و پرورش نبود بلکه، سازمانی بود با هیأت‌امنا. اعضای هیأت امنا مرحوم رضا اقصا، مرحوم احمد آرام و دکتر محمود بهزاد، رئیس سازمان کتاب‌های درسی، بودند و سازمان به‌وسیله‌ی هیأت امنا اداره می‌شد و...

اصولاً سازمان کتاب‌های درسی برای این به‌وجود آمد که اوّلاً کتاب‌ها را یک‌دست کند و در مرحله‌ی دوم به تألیف کتاب‌های درسی بپردازد. قبل از وزارت دکتر خانلری، کتاب درسی انواع مختلف داشت؛ یعنی مثلاً ده نوع کتاب فارسی بود. گروه‌هایی از ایران و حتی استادان دانشگاه دور هم جمع می‌شدند و کتاب درسی می‌نوشتند. وقتی سازمان تشکیل شد، قرار شد قبل از تألیف کتاب، از کتاب‌های موجود، بعضی‌ها را- که خوب هستند- انتخاب بکنند و به‌وسیله‌ی سازمان کتاب‌های درسی ویرایش و چاپ شود. کار ما در آغاز عبارت بود از ویرایش کتاب‌هایی که قبلاً به صورت آزاد تألیف و چاپ شده بود. بعداً که نظام آموزشی جدید تحصیلات را به سه دوره‌ی ابتدایی و راهنمایی و متوسطه تقسیم کرد، مقرر شد به‌تدریج و سال به سال کتاب‌های نظام جدید در سازمان به صورت متمرکز تهیه شود و اولین ثمره‌ی این کار، کتاب‌های سال اوّل دبستان بود که فارسی آن را مرحوم ایرج جهانشاهی با هم‌کاری آقای عباس سیّاحی تألیف کرد و کتاب ریاضی و کتاب علوم به‌وسیله‌ی آقای پاک‌روان تألیف شد. سال بعد کتاب فارسی دوّم را خانم لیلی ایمن‌آهی با هم‌کاری بنده تألیف کرد و همین‌طور فارسی سوّم را. فارسی چهارم را بنده تنها تألیف کردم و همین‌جا بود که اوّلین‌بار شعر نو وارد کتاب‌های درسی شد. آن‌موقع کتاب‌های درسی یک مقدار حساس بود به دلیل این‌که رضا پهلوی با این کتاب‌ها درس می‌خواند؛ بنابراین وزیر آموزش و پرورش قبل از چاپ کتاب، آن را بررسی می‌کرد. وقتی دست‌نویس فارسی چهارم را- که شعر نو «باز باران با ترانه» در آن آمده بود- دیده بود، وحشت کرده بود که مبادا کتاب مورد استهزا و تمسخر قرار بگیرد؛ آخر آن روزها دعوای کهنه و نو به شدت رواج داشت. در مجلّه‌ی یغما، رعدی‌آذرخشی و عبدالرحمان فرامرزی به نوپردازان حمله می‌کردند و در مجلّه‌ی فردوسی گروهی از شاعران نوپرداز کهنه‌پردازان را تخطئه می‌کردند. دلیل اصلی وحشت آموزش و پرورش همین بود؛ یعنی این‌که ممکن است برای وزارت آموزش و پرورش هو و جنجال ایجاد شود. وقتی این موضوع را به من منتقل کردند، پیش‌نهاد کردم آن را به رأی و داوری ادبا واگذارند و مخصوصاً آقایان دکتر صفا و دکتر خانلری را نام بردم که اگر آن‌ها تأیید کردند اجازه بدهند که این درس بماند و اگر تأیید نکردند، حذف شود. خوش‌بختانه هردو تأیید کردند که شعر در کتاب‌های درسی بماند و این اوّلین شعر نو بود که وارد کتاب‌های درسی شد و خیلی هم مورد استقبال قرار گرفت. الآن کسانی که آن دوره را گذرانده‌اند، هنوز هم هستند. سال بعد کتاب فارسی پنجم را هم باز به تنهایی تألیف کردم. البتّه من با استادانی مثل مرحوم دکتر زرین‌کوب مشاوره می‌کردم. شعر آرش کمانگیر را در کتاب پنجم ابتدایی آوردیم که زیاد مورد توجه قرار گرفت. البته این شعر را خلاصه کردم. سیاوش کسرایی هم خلاصه را تأیید کرد. این شعر راه را برای ورود شعر نو به کتاب‌های ابتدایی باز کرد.

○ **در این دوره مثل این‌که خانم دکتر زهرا خانلری (کیا) هم کتاب‌های ابتدایی تألیف کرده است.**

● خانم خانلری- قبل از این‌که در نظام جدید کتاب تألیف شود- از سازمان خواست که

برای کلاس پنجم و ششم دبستان کتاب تألیف کند که تألیف آن‌ها به ایشان واگذار شد و من به‌عنوان همکارشان انتخاب شدم، ولی آن کتاب‌ها هیچ‌وقت چاپ نشد. البتّه قبل از آن تاریخ خانم خانلری و خود دکتر خانلری کتاب‌هایی نوشته بودند که در دوره‌ی ۶ ساله تدریس می‌شد؛ مخصوصاً کتاب تاریخ که خود دکتر خانلری نوشته بود.

**○ کتاب‌های این دوره یک ویژگی شاخص دارد که توجه خیلی خوب به ادبیّات است؛ یعنی وجود داستان‌هایی از شاهنامه و سایر افسانه‌های خوب ایران رنگ ادبی خوبی به آن‌ها داده است.**

● علّتش این است که دستگاه حکومتی کاری به کار کتاب درسی نداشت و به همین قانع بود که در هر کتابی فقط یک درس درباره‌ی مسایل سیاسی و حکومتی گنجانده شود؛ مثلاً در کتاب اوّل راهنمایی صریحاً نوشته بودند که قسمتی از کتاب «مأموریت برای وطنم» چاپ بشود. ما هم آن‌موقع عملاً سعی کردیم چیزی را انتخاب بکنیم که جنبه‌ی منفی دستگاه را نشان بدهد، نه جنبه‌ی مثبت را؛ به‌طوری که بعدها سازمان اطلاعات (ساواک) کتابی در انتقاد از کتاب‌های درسی منتشر کرد. دقیقاً درباره‌ی این درس نوشته شده بود که یک اندیشه‌شناس می‌تواند اندیشه‌ای را که در انتخاب این درس وجود داشته است، بشناسد و بفهمد. خلاصه فهمیدند که موضوع چیست. این کتاب را من هنوز دارم که شخصی به نام حسین جزنی از طرف ساواک نوشته است.

علّت اصلی توجه به ادبیّات همین بود که جز یک درس ـ که قرار بود به خواست دستگاه حکومتی در کتاب‌های درسی باشد ـ بقیّه‌ی دروس در اختیار ما بود؛ بنابراین سعی می‌کردیم که بیشتر توجه را به ادبیّات معطوف کنیم. اگرچه در عین حال زبان هم مطرح بود.

علاوه بر این ما سعی می‌کردیم دانش‌آموزان را به خواندن هم ترغیب بکنیم. اگر کتاب‌های آن دوره را ملاحظه بفرمایید، داخل هر کتابی فهرستی است. این فهرست را با دقّت تمام از کتاب‌های کودکان و نوجوانان آن زمان انتخاب می‌کردیم و در انتخاب هم با شورای کتاب کودک، خانم توران میرهادی و خانم لیلی آهی مشورت می‌کردیم و بعضی از مدارس این کتاب‌ها را تهیه می‌کردند و سعی می‌کردند بچه‌ها را به خواندن آن ترغیب بکنند و این موضوع در کتاب‌خوانی بچّه‌ها خیلی اهمیّت داشت. موضوع بعد، تألیف کتاب‌های دوره‌ی راهنمایی است.

آن‌ها را هم ما نوشتیم؛ کتاب اوّل و دوّم را من و آقای حسن صدر حاج سید جوادی با نظارت و مشورت مرحوم دکتر زرّین‌کوب ـ که اسمشان روی کتاب هست ـ نوشتیم.

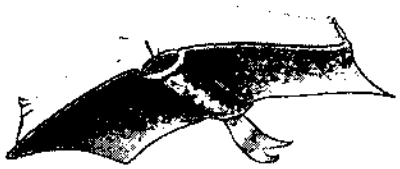
**○ در دوره‌ی راهنمایی آن‌زمان دستور را جداگانه نوشتید؟**

● بله، آن موقع طبق برنامه‌ی مصوب وزارت آموزش و پرورش برای دوره‌ی راهنمایی سه جلد کتاب دستور جدا نوشتیم. جلد اولش را من با هم‌کاری دکتر حسن احمدی‌گیوی نوشتم و در جلد دوّم و سوّم آقای غلامرضا ارژنگ هم با ما هم‌کاری کرد.

**○ در سازمان‌دهی این کتاب‌ها سختگی و پختگی یک عزم هوشمندانه را کاملاً می‌شود حس کرد. اگرچه آن‌موقع هنوز طراحی و گرافیک مسئله‌ای جدّی نشده بود تا این کتاب‌ها متناسب با آن هویتی زیبا و بهتر پیدا کند، ولی اگر کسی کتاب‌ها را با تأمل بخواند، کاملاً احساس می‌کند که چنین عزمی و چنین دقّتی در تألیف آن‌ها به کار رفته است. بعد از تألیف این کتاب‌هاست که گویا گرایشتان به مقوله‌ی زبانی آرام‌آرام پر رنگ‌تر می‌شود؛ یعنی مقوله‌ی دستور را خیلی جدی‌تر می‌گیرید و این، تصویری از حضرت‌عالی در جامعه می‌سازد که عمدتاً شما را به‌عنوان یک چهره‌ی دستوری می‌شناسند و هنوز که هنوز است، این‌طور است. البتّه با این حرکت جدید، این تصویر کامل‌تر می‌شود. می‌خواهم سؤال کنم از چه زمانی احساس کردید که باید به این مقوله جدّی‌تر بپردازید و به آن یک هویت مستقل بدهید؛ و حالا سؤال این است که خود این استقلال در کتاب‌های درسی به چه شیوه‌ای است؟**

○ علاقه‌ی من به دستور، از کلاس‌های مرحوم استاد خیام‌پور در دانشگاه تبریز شکل گرفت. ایشان دستور بسیار خوبی نوشته‌اند. حتماً ملاحظه کرده‌اید. در کلاس هم به شیوه‌ی تمرین تدریس می‌کردند و ما تمرین می‌کردیم. من در کلاس ایشان به‌دستور زبان علاقه پیدا کردم و پایان‌نامه‌ی دوره‌ی لیسانسم را درباره‌ی دستور نوشتم و بخشی از آن، همان زمان، یعنی سال ۴۱ در مجلّه‌ی یغما چاپ شد. بعداً در دوره‌ی فوق‌لیسانس و دکتری ـ که شاگرد مرحوم دکتر خانلری شدم ـ علاقه‌ام بیشتر شد و گسترش پیدا کرد و خودم هم در دبیرستان دستور زبان تدریس می‌کردم. این بود که به اصطلاح سعی کردیم کمی به دستور در دوره‌ی راهنمایی و دبیرستان بیشتر اهمیّت بدهیم.

**● تأمّلی هم در کار دستورنویسی حضرت‌عالی حس می‌شود؛ یعنی از همان آغازی که شروع کردید، به هرحال نگاه‌ها به دستور، سنّتی بوده؛ گرچه چهره‌ای بزرگ مثل دکتر خیام‌پور در کنار شما بودند.**



**احساس می‌شود شما در دستورتان، نوعی انس و الفت بین حوزه‌ی زبان‌شناسی و دستور را لحاظ می‌کنید.**

○ تا حدودی، چون وقتی من به تهران آمدم، زبان‌شناسی در حال نضج گرفتن بود؛ مثلاً دکتر باطنی همان موقع در دانشگاه تهران کار می‌کرد و ما هم دستور می‌نوشتیم و هم نگاهی به زبان‌شناسی داشتیم. البته ما زبان‌شناس نبودیم، امّا در دوره‌ی فوق‌لیسانس یک درس زبان‌شناسی با آقای دکتر هرمز میلانیان گذراندیم. البته یکی از هم‌کاران ما، دکتر احمدی، مثل بنده هم شاگرد دکتر خیّام‌پور بود و هم شاگرد دکتر خانلری. ایشان هم علاقه‌ی زیادی به دستور داشت و رساله‌ی دکتری‌شان درباره‌ی دستور زبان بود که بعدها آن را کامل کرد و همین سال گذشته در دو جلد تحت عنوان دستور تاریخی منتشر شد. به هرحال من این اقبال را داشتم که از ایشان کمال استفاده را بکنم و مشترکاً کتاب «دستور زبان» را بنویسیم.

**● آن روزها دکتر خانلری جز دستور، در حوزه‌ی زبان‌شناسی نیز کارهای عالمانه‌ای کرد و با این دو مقوله خیلی خوب آشنا بود. شاید بتوانیم به جرأت بگوییم آثار ایشان سرآغاز حوزه‌ی دستور و دستورنویسی نوین فارسی است. شما هم که شاگرد ایشان بودید، با این تحوّل چگونه کنار آمدید؟**

○ ما در واقع سعی کردیم این دو نظریه‌ی نسبتاً دور از هم را تلفیق کنیم. البتّه ساختمان کلی دستورهایی که ما نوشتیم، تا حدود زیادی بر پایه‌ی دستور دکتر خانلری است ولی در جزئیات به مسایلی پرداختیم که دکتر خانلری به آن نپرداخته بود و ما آن‌ها را از دستور خیام‌پور گرفتیم با بعضی از تتبعات که خودمان داشتیم. به طور مثال، کلمات را به هشت قسمت تقسیم کردیم ـ که طبق دستور دکتر خانلری است ـ مرحوم دکتر خیام پور کلمات را به شش قسمت تقسیم کرده است اما این که مثلاً این و آن و نظایر این‌ها را صفت می‌دانیم، حاصل تحقیقات دکتر خانلری است. در عوض برای وارد شدن تمیز در دستورها از دکتر خیام‌پور الهام گرفته‌ایم. یا اساس جمله‌ی پایه و پیرو را از دکتر خانلری و تحلیل بیشتر آن را از دکتر خیام‌پور گرفتیم. دکتر خانلری پایه و پیرو را مطرح کرده است ولی به تفصیل به تأویل آن نپرداخته است؛ در حالی که دکتر خیام‌پور موضوع را با تفصیل بیشتری مطرح کرده است.

**● طیّ چند سال، در دوره‌ی متوسطه، دستور دکتر خانلری با روش‌هایی که عمدتاً مبتنی بر زبان‌شناسی بود، تدریس می‌شد. آن‌وقت شما چه‌طور این تلفیق را بین دستور سنّتی و زبان‌شناسی برقرار کردید؟ آیا تباین و تضادی بین مقوله‌های دستوری پیش نمی‌آید؟**

○ دستورهایی که ما برای دوره‌ی راهنمایی نوشته‌ایم، بیشتر متأثر از دستور دکتر خانلری است ولی در دستوری که بعدها خودمان در خارج به تبیین و تألیف آن پرداختیم ـ که در دو جلد به وسیله‌ی انتشارات فاطمی چاپ شده و مورد استقبال قرار گرفته و به چاپ ۲۵ و ۲۶ رسید ـ کم‌تر تحت تأثیر آقای خانلری هستیم و تا حدودی استقلال داریم. امّا در بعضی از مسائل مثل صفات اشاره و صفات مبهم و... مأخذ از دکتر خانلری است ولی استخوان‌بندی کتاب‌ها دیگر مستقل شده است؛ مثلاً مبحث نهاد و گزاره را به شکلی که دکتر خانلری طرح کرده، ما کنار گذاشته‌ایم؛ برای این که من در ضمن تدریس هم در دوره‌ی دبیرستان و هم در دانشگاه به این نتیجه رسیدم که بحث نهاد و گزاره به تفصیلی که دکتر خانلری مطرح کرده است، از نظر تدریس زیاد کارساز نیست؛ این است که ما در دستور، مبحث نهاد و گزاره را به طوری که در دوره‌ی راهنمایی می‌بینید، طرح نکرده‌ایم؛ به‌ویژه در دو جلد دستور پیام‌نور مباحثی است که از دستور دکتر خانلری فاصله گرفته است.

**● در مجموع به طور کلی می‌توان گفت بعد از دستورهای کاملاً سنّتی پنج استاد و دستورهایی که امروز نوشته می‌شود ـ که کاملاً با نظریه‌های زبان‌شناسی انطباق دارد ـ دستور شما میانه‌ی این دو را گرفته است؛ یعنی دستور دکتر خانلری یک دوره‌ی انتقال است که سیر دستورنویسی طی می‌کند.**

○ در دستوری که من برای پیام نور نوشتم ـ که متأسفانه نتوانستم از آقای دکتر احمدی استفاده کنم؛ چون آن موقع در امریکا تشریف داشتند ـ مباحثی است که بیشتر به کمک خواندن متن می‌آید. اول بار در آن‌جا مسئله‌ی تناظر را در زبان مطرح کردم. البته مرحوم جلال همایی در مقدمه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا اجمالاً مسئله‌ی تناظر را عنوان کرده اما در هیچ جا به این ترتیب که بنده در دستور ۲ دانشگاه پیام‌نور طرح کرده‌ام، نیامده است.

**● اجازه بدهید یک سؤال دقیق‌تر را مطرح کنیم. دستورهایی که شما تنها یا مشترک نوشته‌اید، مبانی نظریشان چیست؟**

○ دقیقاً نمی‌توانم بگویم؛ زیرا ما مباحث دستوری را بر مبنای یک نظریه‌ی زبان‌شناختی تهیه نکرده‌ایم. حتّی سعی نکرده‌ایم آن‌چه از دستور و زبان‌شناسی در کتاب‌های درسی وارد می‌کنیم، بر مبنای یک نظریه‌ی خاص مثل گشتاری یا ساختاری باشد. امّا اگر بخواهیم یک جواب قطعی بدهیم، حدوداً این کتاب‌ها بر مبنای نظریه‌ی ساختاری است.

● **یعنی در حقیقت دستوری آموزشی است و تلفیقی از نظریه‌های موجود؟**

○ بله، در کتاب‌های درسی خارجی هم حدوداً نظریه‌های متفاوت وارد می‌شود؛ یعنی در کتاب‌های درسی دوره‌ی متوسطه‌ی فرانسوی و انگلیسی نیز سعی نمی‌کنند یک نظریه‌ی خاص را مبنا قرار دهند.

● **مسئله‌ی انطباق دستور زبان فارسی با فرانسه یا انگلیسی یا عربی آن روزها خیلی مطرح بود و هر کدام از دستورنویسان مبنای کارشان را از این زبان‌ها گرفتند؛ حضرت عالی کدام را مدّنظر داشته‌اید؟**

○ ما سعی کردیم که به زبان فارسی بیشتر نگاه کنیم و نگاهمان به غیر از زبان فارسی نباشد. البته دستور پنج استاد تا حدود زیادی تحت تأثیر میرزاحبیب اصفهانی است و میرزاحبیب هم بیشتر از زبان فرانسه تقلید کرده است. البته مباحث دستور پنج استاد با هم هم‌آهنگی ندارد؛ چون هر قسمت را یک نفر نوشته. شاید قسمت‌هایی را که مرحوم همایی نوشته است، نظر ایشان به زبان عربی باشد ولی بقیه تحت تأثیر میرزاحبیب اصفهانی هستند.

● **به نظر شما جایگاه آموزش دستور به طور خاص در آموزش مدرسه‌ای چیست؟ آیا لزوم آن را حس می‌کنید؟ یا این که اساساً به چه شکلی می‌توانیم در آموزش مدرسه‌ای از دستور استفاده کنیم؟**

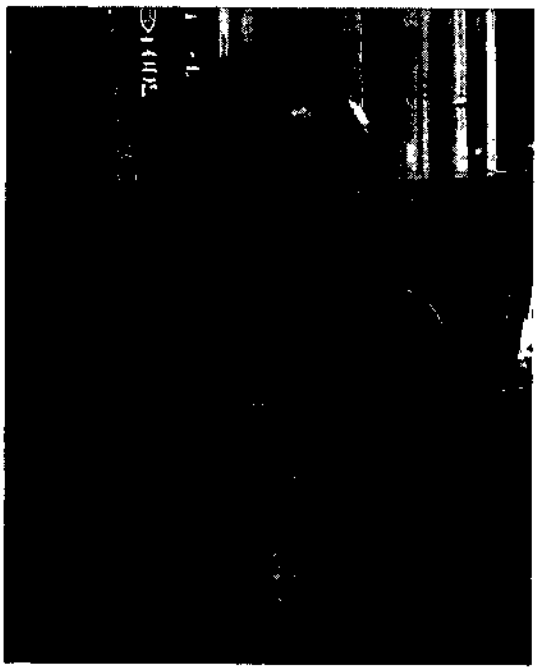
○ قطعاً ضروری می‌دانم که دستور در دوره‌ی راهنمایی و دبیرستان تدریس شود. حتّی بعضی از مباحث اوّلیه در دوره‌ی ابتدایی هم می‌تواند مطرح شود؛ اما مهم این است که چگونه مطرح بشود؟ اولاً باید با توجه به مباحث زبانی، یعنی مبتنی بر متونی که در کتاب آمده باشد و ثانیاً هم‌راه با تمرین‌های متعدد باشد؛ امّا چرا لازم است؟ اولاً که ذهن بچه را تا حدودی منطقی بار می‌آورد؛ ـ چرا که دستور زبان تا حدودی منطق زبان است ـ ثانیاً وقتی بچّه مرتکب خطایی در انشا و گفتار یا نوشتن می‌شود، از طریق دستور زبان راحت می‌شود به او تفهیم کرد که خطای وی چه بوده است؛ و اگر دستور زبان نخوانده باشد ـ که مثلاً این فعل باید ماضی ابعد باشد نه ماضی بعید یا ماضی بعید باشد نه ماضی نقلی ـ چه‌طور می‌تواند تشخیص بدهد؟ یکی از نکاتی که در انشانویسی مطرح است، این که نویسنده افعال را به درستی به کار برده باشد ـ که متأسفانه خیلی کم رعایت می‌شود ـ ولی دانش‌آموزی که باید این مسایل را رعایت کند، اگر دستور زبان نخوانده باشد، با توضیح هم متوجه نخواهد شد؛ بنابراین من تدریس دستور را لازم می‌دانم، البته هستند استادانی که می‌گویند دستور زبان چیزی زاید است و نباید تدریس بشود. من اصلاً با این نظر موافق نیستم.

● **مجموعاً چند سال در سازمان کتاب‌های درسی حضور داشتید؟**

○ من از سال ۴۳ به صورت نیمه‌وقت یا تمام وقت عضو سازمان کتاب‌های درسی بودم ولی از سال ۵۱ ـ که ابتدا به دانشکده‌ی علوم ورزشی و سپس به دانشگاه تربیت معلّم رفتم ـ به طور جنبی هم‌کاری داشتم. حتّی بعد از انقلاب هم کتاب فارسی چهارم را نوشتیم که زیاد دوام نیاورد.

● **آیا دستور جدید دوره‌ی راهنمایی را هم ـ که از سال ۷۳ شروع شد ـ شما نوشتید؟**

○ خیر، من دیگر هم‌کاری نداشتم. آن زمان دکتر احمدی گیوی فعالیت داشتند و چون از کتاب‌های ما هم استفاده کردند، اسم ما را آوردند، اما مستقیماً هم‌کاری نداشتم. آقای



دکتر حدادعادل ـ زمانی که معاون وزیر بود ـ یکی دو بار از من برای شرکت در جلسات دعوت کرد، ولی عملاً هم‌کاری نکردم.

● **امّا بعد از آن، زمانی که می‌خواستیم تألیف دستورهای جدید را شروع کنیم، جناب عالی در جلسات اول ـ که آقای دکتر باطنی و دیگران هم بودند ـ حضور داشتید.**

○ بله، به خاطر دارم.

● **در مورد تألیفات خودتان بفرمایید.**

○ اولین کتابی که نوشتم، عنوانش «آتشکده‌ی آذرگشسب» است؛ همان آتشکده‌ی معروف به تخت سلیمان، که نزدیک تکاب، زادگاه بنده است. یکی از سه ـ چهار اثر تاریخی ایران است که سازمان

یونسکو آن را جزء آثار جهانی ثبت کرده است. در این که آیا این تخت سلیمان همان آتشکده‌ی آذرگشسب است یا خیر، بین محققان ایرانی و خارجی اختلاف نظر بود؛ مثلاً مارکوارت آلمانی چند بار تغییر عقیده داده است. کسانی هم که مقالاتی درباره‌ی این اثر تاریخی نوشته‌اند، آن‌جا را ندیده‌اند ولی من از آن‌جا که از کودکی با این اماکن آشنا بودم، می‌توانستم دقیقاً آن‌ها را با آن‌چه قدما نوشته‌اند تطبیق بدهم؛ مثلاً یک رحّاله‌ی معروف عرب، به اسم «مصربن مهلهل خزرجی» در زمان سامانیان آن‌جا را دید و کتابی در آن مورد نوشت که در آستان قدس رضوی پیدا شد. من با استناد به آن کتاب ثابت کردم که همان آتشکده‌ی آذرگشسب است و بعدها آن‌جا را حفاری کردند و این دلایل ثابت شد. دوّمین کتاب، «اصطلاحات دیوانی دوره‌ی غزنوی و سلجوقی» بود که دو بار چاپ شده و برای محققان خارجی- که می‌خواهند راجع به ایران تحقیق کنند- کتاب نسبتاً مفیدی است. درباره‌ی حافظ دو کتاب نوشته‌ام؛ یکی «یک قصه بیش نیست» که مجموعه‌ی تقریراتی است که بعد از انقلاب در کلاس‌های حافظ داشتم؛ دیگری «صدای سخن عشق» که شرح صد غزل از حافظ است. ضمناً، با هم‌کاری مرحوم دکتر شعار فکر کردیم که یک دوره کتاب‌های درسی خوب تألیف کنیم که منجر به تأسیس مجموعه‌ی ادب فارسی شد، و ۲۹ جلد از آن مجموعه تا حال چاپ شده است. تعدادی از آن‌ها را بنده و آقای دکتر شعار نوشتیم؛ مثل «رستم و سهراب» و «رزم‌نامه‌ی رستم و اسفندیار» تعدادی از این کتاب‌ها را نیز دیگران به درخواست ما نوشته‌اند.

یک کتاب برای تدریس فارسی عمومی با عنوان «زبان و اندیشه» با آقای دکتر علی‌اصغر خبره‌زاده نوشتیم که ۳۰ سال پیش چاپ شد و در زمان خودش مورد توجه قرار گرفت. این کتاب جزو اولین کتاب‌هایی است که آثار داستانی و شعر نو را وارد متون دانشگاهی کرد. تعدادی مقاله هم نوشته‌ام که آخرین آن در یادنامه‌ی احمد تفضّلی چاپ شده، در باب آن که آیا باب برزویه‌ی طبیب در کلیله و دمنه اثر ابن‌مقفع است یا خیر. در این مورد بحث است که آیا ابن‌مقفع این باب را نوشته و به برزویه طبیب نسبت داده یا در اصل بوده است. نوشته‌اند که ابوریحان بیرونی در ماللهند آورده است که این کتاب را ابن‌مقفع برای سلب اعتماد مردم از دین اسلام و متمایل ساختن آنان به دین مانوی نوشته است ولی به دلایلی این سخن نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا این مطلب مستلزم این است که ما قبول کنیم ابن‌مقفع خودش مانوی باشد؛ در حالی که او ابتدا زرتشتی بوده و ظاهراً مسلمان شده است؛ اگر هم مسلمان نشده باشد، از نظر عقیدتی زرتشتی، باقی مانده است و به هر حال مانوی نیست و هیچ چیزی هم دالّ بر مانویت برزویه‌ی طبیب نیست؛ بلکه مدارکی موجود است که عکس آن را ثابت می‌کند؛ و اما درباره‌ی چرایی فرهنگ سخن؛ هر زبانی که زنده باشد و تعداد زیادی گویشور داشته باشد، لازم است که برایش فرهنگ بنویسند؛ و از آن‌جا که زبان در حال تحوّل است و هر چند سال موضوعات جدیدی در آن وارد می‌شود، لازم است که هر چند سال یک‌بار، فرهنگ جدید نوشته شود.

همان‌طور که در زبان‌های انگلیسی- فرانسوی- آلمانی- اسپانیایی می‌بینید هر سال فرهنگ جدیدی نوشته می‌شود و هر سال فرهنگ‌های گذشته ویرایش می‌شود و با شکل جدید به بازار می‌آید. در زبان فارسی، از زمانی که مرحوم معین، فرهنگ فارسی را نوشت، حدود ۳۵ سال می‌گذرد، تعداد زیادی لغت وارد زبان فارسی شده است که طبعاً در کتاب فرهنگ معین نیامده است؛ بنابراین باید فرهنگ جدیدی نوشته شود. حتّی ما که دو سال پیش تألیف این فرهنگ را تمام کردیم، باز هم لغات جدیدی به زبان فارسی راه یافته است که قصد داریم در ویرایش دوّم کتاب آن‌ها را وارد کنیم.

**○ این کار از چه زمانی شروع شده و اندیشه‌ی این کار چه بوده است؟**

● از سال ۴۱ در سازمان لغت‌نامه‌ی دهخدا کار می‌کردم. در جلد اوّل آن اسم بنده آمده است. چند مجلّد دهخدا را بنده نوشتم و یک سابقه‌ی لغت‌نویسی در آن‌جا دارم. حدود ۳۰ سال در لغت‌نامه‌ی دهخدا هم‌کاری داشتم و حتی پس از اتمام لغت‌نامه‌ی دهخدا در تألیف جدید این سازمان به اسم لغت‌نامه‌ی فارسی جزو کسانی هستم که در جلسات شرکت داشتیم و ویرایش کردیم. در این‌جا هم جزو بررسی کنندگان، اسم بنده را در کنار اسامی دکتر شهیدی، دکتر سعید نجفی اسدالهی، حسن احمدگیوی و داریوش آشوری آورده‌اند. ضمناً هنگام تألیف لغت‌نامه‌ی دهخدا و لغت‌نامه‌ی فارسی همیشه این سؤال وجود داشت که بهترین شیوه برای نوشتن لغت‌نامه چیست؛ چه طور می‌توان یک لغت‌نامه‌ی خوب نوشت. دکتر آشوری نسبت به لغت‌نامه‌ی دهخدا و لغت‌نامه‌ی فارسی نظر انتقادی داشت؛ ما بحث می‌کردیم که چه طور می‌شود یک لغت‌نامه نوشت که هم جمع‌وجور باشد؛ یعنی مثل لغت‌نامه‌ی دهخدا مفصل نباشد و هم نیاز را برآورده کند. این فکر از سال‌های پیش در ذهن من بود که باید یک لغت‌نامه‌ی درسی نوشت. در تابستان سال ۷۳ درمنزل

آقای علی‌اصغر علمی، صاحب انتشارات علمی، مهمان بودیم که صحبت تألیف یک فرهنگ فارسی به میان آمد، من پیشنهاد کردم طرح آن را می‌نویسم و شما یک مجری پیدا کنید. طرح آن را نوشتیم و به چند نفر دادیم ولی مجری پیدا نشد تا این که قرعه‌ی فال به اسم من افتاد که این کتاب را اجرا کنم. از مهر ۷۳ با گروهی نزدیک به ۱۰۰ نفر مؤلف و ویراستار کادر فنی و غیره شروع کردیم.

**○ وجه تمایز این فرهنگ از سایر فرهنگ‌ها چیست؟**

● اولاً مبتنی بر شاهد است؛ یعنی هم برای لغات روز و هم برای لغات گذشته خودمان را مقید کرده‌ایم به آوردن شاهدِ مکتوب؛ چون در لغت‌نامه‌ی دهخدا و فرهنگ معین لغات زیادی را می‌بینید که شاهد ندارند؛ یعنی معلوم نیست که به کار رفته یا نرفته باشند. یا حتی واژه‌ی تحریف شده باشند؛ بنابراین خودمان را مقید کردیم که حتماً شاهد داشته باشیم.

**○ دامنه‌ی شاهدهایی که برای لغات آورده شده، تا چه حد است؟**

● چون می‌خواستیم فرهنگ ما، یک فرهنگ جامع باشد شاهدها را از دوره‌ی سامانی از ابوشکور بلخی تا دوره‌ی نویسندگان جوان امروز انتخاب کردیم؛ یعنی ما گاهی از نویسندگانی شاهد آوردیم که بیش‌تر از ۴۰ سال سن ندارند و اتفاقاً دوّمین ویژگی مهم این فرهنگ این است که به زبان امروز بیش از زبان گذشته توجه کرده‌ایم؛ به‌طوری که در حال حاضر، وقتی فرهنگستان زبان می‌خواهد فرهنگ بنویسد، بخش امروزش را به دلیل کامل بودن این فرهنگ کنار گذاشته است و بیشتر می‌خواهد گذشته را مورد توجه قرار دهد.

**○ در حوزه‌ی زبان روز تا چه حد پیش رفته‌اید و از اصطلاحات عامیانه تا چه حد آورده‌اید؟**

● اصطلاحات کوچه و بازار را ـ که در آثار نویسندگان به کار رفته است ـ آورده‌ایم؛ منتها برای زبان قدیم حوزه‌ی جغرافیایی قایل نشده‌ایم. از زمان سامانیان تا اواخر دوره‌ی قاجار، زبان آثار را به طور کلی مبنا قرار داده‌ایم ولی از دوره‌ی قاجار و مشروطه به بعد حوزه‌ی جغرافیایی قایل شده‌ایم؛ چون در غیر این صورت می‌بایست اصطلاحات شهرستان‌ها و اصطلاحات فارسی‌ای که در افغانستان و تاجیکستان و جاهای دیگر هم رواج دارد، بیاوریم؛ بنابراین خودمان را محدود کرده‌ایم به حوزه‌ی تهران. از میان معاصران هم آثار کسانی را فیش کرده‌ایم که به زبان تهرانی نوشته‌اند؛ حتی صادق چوبک را کنار گذاشته‌ایم؛ چون اصطلاحات بوشهری می‌نویسد. دولت‌آبادی را تقریباً کنار گذاشته‌ایم؛ چون اصطلاحاتشان خاص اطراف سبزوار است، امّا اگر این لغات به وسیله‌ی نویسندگان دیگر به کار برود و رایج گردد، باید وارد فرهنگ بشود ولی تا وقتی که این امر انجام نگرفته، ما حق نداریم برساخته‌ی یک نویسنده یا مترجم را به عنوان زبان رایج وارد لغت‌نامه کنیم و همین طور در مورد ترجمه نیز ما اصطلاحاتی را در نظر گرفته‌ایم که توسط سه یا چهار نفر به کار رفته است.

**○ این فرهنگ از نظر حجم چه تعداد مدخل دارد؟**

● از نظر حجم حدود ۷۶ هزار مدخل اصلی و ۳۹ هزار مدخل فرعی دارد و ۱۶۰ هزار شاهد مستند و حدود ۱۰ هزار هم مثال دارد؛ پاره‌ای از موارد که یقیناً یک اصطلاح است و ما برای آن شاهدی پیدا نکرده‌ایم و آن را مثال زده‌ایم، شاهد را خودمان ساخته‌ایم.

**○ پس می‌شود گفت اگر یک محقق برای اصطلاحات و ترکیبات و واژگان تاریخی و امروزی بخواهد به این فرهنگ مراجعه کند، پاسخ خود را می‌یابد.**

**سؤال دیگر این که هزینه‌ی مادّی این فرهنگ چگونه تأمین شده است؟**

● وقتی کار را شروع کردیم، قرار ما با ناشر این بود که امکانات را رایگان فراهم کنند و حقوق افراد را بدهد؛ کتاب‌های لازم را برای ما تهیه کند؛ اجاره‌ی محل را هم بپردازد و چکی هم به عنوان حقوق ماهانه در اختیار بگذارد و کلاً ما را تأمین کند. البته در طول این سال‌ها ما هم توان ناشر را در نظر می‌گرفتیم و انتظار زیادی از او نداشتیم. این است که با حداقلّ امکانات کار را شروع کردیم. قرار بود تدوین فرهنگ در طول ۴ سال تمام شود امّا عملاً کار به ۸ سال رسید.

البتّه این را هم باید بگویم که اوّل قرار بود فرهنگ کوچکی در دو یا سه جلد بنویسیم ولی با آن مقدار موادّی که ما فراهم کرده بودیم، زبان فارسی خود را در ۸ جلد به ما تحمیل کرد؛ چرا که در طول هشت سال، حدود نیم میلیون برگه‌ی اولیّه و یک میلیون برگه‌ی ثانویّه فراهم آمد و طبیعی بود که فرهنگ مفصّل‌تر از کار درآید.

همان‌طور که قبلاً گفتم، بنا به خواست ناشر، قرار بود فرهنگی دو یا سه جلدی تدوین شود. البتّه دو قرار دادمان حرفی از تعداد مجلّدات فرهنگ نیامده است.

**○ سؤال دیگر این است که از صد در صد متون فارسی، چند درصد مورد استفاده‌ی شما قرار گرفته است؟**

● غیر از مجلات و روزنامه‌ها ۲۵۰ اثر کهن و ۱۵۰ اثر معاصر مورد استفاده‌ی ما قرار گرفت. در این فرهنگ، زبان نثر را مبنا قرار

دادیم نه شعر را؛ چون شعر مبنای زبان نیست؛ همان‌طور که شاعر بزرگ، احمد شاملو، در شعر عناصری را به کار گرفت که خاص خود او است؛ بنابراین فقط آثار منثور ـ آن هم آثاری که ناظر به طبیعت زبان است ـ مبنای کار ما قرار گرفت؛ نه کار نویسندگانی که خودشان لغت ساخته‌اند؛ مثل دولت‌آبادی.

از جمال میرصادقی ۱۸ کتاب برگه‌نویسی کردیم؛ برای این‌که او زبان را کاملاً طبیعی به کار می‌برد؛ و همه‌ی آثار مرحوم جعفر شهری را هم برگه‌نویسی کردیم؛ چون تسلط فوق‌العاده‌ای به زبان تهرانی داشت و از خودشان هم خواستیم که با ما هم‌کاری کنند؛ هفته‌ای یکی دو روز می‌آمدند و بعضی از اصطلاحات را معنا می‌کردند. ایشان اصطلاحات خاصی را به کار برده‌اند که ما معنی آن‌ها را نمی‌دانستیم و از خودشان می‌پرسیدیم که آیا این اصطلاحات در زبان کاربرد دارد یا خیر؛ و مفهوم آن را هم برایمان توضیح می‌دادند که نام ایشان جزو مشاوران در آغاز کتاب آمده است.

**○ ملاک انتخاب ۲۵۰ اثر کهنی که ذکر شد، چه بود؟**

● معین و دهخدا هم در لغت‌نامه‌هایشان به همین آثار توجه کرده‌اند، اگرچه در فرهنگ معین از شاهد مثال‌های کم‌تری استفاده شده است. این کتاب‌ها دربرگیرنده‌ی آثاری هستند که به عنوان شاه‌کار در ادبیات فارسی پذیرفته شده‌اند یا به نوعی مطرح هستند. در این مورد با کسانی از جمله دکتر رسول شایسته ـ که خیلی هم به متون مسلط هستند ـ مشورت کردیم. در مورد آثار جدید هم با متخصّصان ادبیّات نو مشورت کردیم؛ مثلاً با آقای حسن میرعابدینی، که متخصّص داستان‌های جدید است، ملاک انتخاب ما آثاری بود که در آن‌ها زبان ساختگی یا محلّی به کار نرفته باشد و نیز آثار نویسندگانی که فارسی زبان باشند نه مثل مرحوم غلام‌حسین ساعدی که ترک‌زبان بودند و طبعاً زبان را به طور طبیعی به کار نبرده‌اند و ویژگی‌های زبان ترکی گاهی در ساختار آثارشان به چشم می‌خورد. منظور این است که ما به این نکات هم توجه داشته باشیم.

**○ آیا برنامه‌ای برای کارهای نرم‌افزاری دارید؟**

● این موضوع مربوط به ناشر است و ایشان هم در حال حاضر برنامه‌ی نرم‌افزاری ندارند؛ البتّه اگر کار را در لوح فشرده عرضه کنند، ممکن است به فروش کتاب لطمه بزند و فعلاً هم در برنامه نیست ولی خودم در نظر دارم در ویرایش دوّم، فرهنگ را حتماً به صورت لوح فشرده هم عرضه کنم.

**○ در طی مدّت کوتاهی که از انتشار فرهنگ سخن می‌گذرد، این فرهنگ توفیق بسیاری یافته و اخیراً هم در نهادهای پژوهشی، به عنوان اثر برجسته معرّفی شده و جایزه گرفته است. امسال چه جوایز دیگری به دست آورده است؟**

● همان‌طور که گفتید، هنوز یک سال از انتشار آن نمی‌گذرد که به عنوان اثر برجسته‌ی نهادهای پژوهشی انتخاب شده است و از طرف فرهنگستان هم خیلی مورد توجّه قرار گرفته و مرا هم به عنوان عضو فرهنگستان پذیرفتند. به جز این، برنده‌ی کتاب سال هم شده است.

**○ موفقیّت شما را در کسب جایزه‌ی کتاب سال تبریک می‌گوییم. داشتن چنین جوایزی در طول یک‌سال از توفیقات بزرگ است. باز هم این توفیق را به شما تبریک می‌گوییم. اجازه بدهید کمی هم به مقوله‌ی آموزشی بپردازیم؛ به دلیل این که کتاب‌های درسی از سال ۷۳ به بعد در جهت آموزشی کردن مقوله‌ی زبان و ادبیّات فارسی حرکت جدیدی را آغاز کرده و به ادبیّات معاصر و مقوله‌هایی از این دست نیز توجه داشته، طی این سال‌ها بسیار مورد توجه بوده است اما در حرکت بعدی، در دانشگاه، می‌بینیم که نظام درسی دانشگاهی دچار نوعی ایستایی شده است، می‌خواستم از جناب عالی ـ که سال‌های سال است در دانشگاه تدریس می‌کنید و در هر دو زمینه‌ی نظام آموزشی دبیرستانی و دانشگاهی، در تألیف و تدریس تجربه دارید، و در دوره‌ی دکتری هم تدریس می‌کنید ـ بپرسم آیا برنامه‌ی آموزشی دانشگاه‌ها معایبی دارد یا خیر؛ و اگر دارد چه معایبی؟**

● به نظر من بزرگ‌ترین نقص نظام آموزشی دانشگاهی، انتخاب دانش‌جو از طریق کنکور است. یکی از معضلات بزرگ ما این است که نظام آزمون سراسری به جای آن که دانش‌آموز را متفکّر، پژوهشگر و نوآور بار بیاورد، متأسفانه تست‌زن بار می‌آورد و این موضوع برای آینده‌ی این سرزمین واقعاً یک فاجعه است. در دانشگاه‌ها به خصوص دانشگاه‌های غیر دولتی به کمیّت توجه می‌شود، نه به کیفیّت. همین امروز در مورد نظام گزینشی دانشگاه مقاله‌ای می‌نوشتم؛ به این نکته رسیدم که در آزمون سراسری دانش‌آموزی که از صدنمره ۷ نمره بیاورد، می‌تواند وارد رشته‌ی ادبیّات فارسی شود. این واقعاً فاجعه است. گاهی با دانشجویانی برخورد می‌کنیم که به اندازه‌ی یک دانش‌آموز خوب پایه‌ی پنجم سواد ادبی ندارند.

**○ آیا شما به عنوان یک متخصص، فکری برای این معضل کرده‌اید؟**

● این یک مسأله‌ی ملّی است؛ به تنهایی از دست من و شما کاری برنمی‌آید؛ دستگاه‌های دولتی و همه‌ی جامعه باید به فکر باشند. من به عنوان انجام وظیفه می‌نویسم؛ برای این‌که احساس کرده‌ام این درد باید در جامعه مطرح شود. شما هم وظیفه دارید با این مشکل مبارزه کنید؛ باید برای آن راه حلّی بیابیم؛ آزمون سراسری به این شکل باید از بین برود.

استادی که می‌خواهد به دانش‌آموزانی با این سطح معلومات تدریس کند، مجبور است دایم سطح آموزشی را پایین بیاورد؛ تا حدی که سطح دانشگاه از دبیرستان هم پایین‌تر آمده است.

**○ از آسیب‌هایی که در زمینه‌ی آسیب‌شناسی رشته‌ی ادبیات مطرح می‌شود، یک مورد همین روش گزینش دانشگاه است. این مشکل ادامه می‌یابد و دانش‌جو به همین شیوه وارد دوره‌ی فوق‌لیسانس و دکتری می‌شود. از مخاطب که بگذریم، برنامه‌ها و کتاب‌های دانشگاهی چه‌طور؟**

● به نظر من شایسته است در برنامه‌ها هم تجدیدنظر شود؛ به عنوان نمونه چه لزومی دارد که در این حد به ادبیات گذشته پرداخته شود؟ بهتر است به متون دیگر مخصوصاً به متون معاصر توجه شود.

اغلب کارشناسانی که از دانشگاه فارغ‌التحصیل می‌شوند، با ادبیّات، داستان‌نویسی و شعر جدید تقریباً بیگانه هستند.

**○ دانش‌آموختگان دوره‌ی دکتری نیز همین‌گونه هستند؛ غالباً عرصه‌های نو و عرصه‌های جهانی ادبیّات را کم‌تر می‌شناسند.**

● من هم معتقدم که به جای بعضی از واحدها باید چند واحد ادبیّات جدید و ادبیّات جهانی گذاشته شود؛ در دوره‌ی لیسانس یا فوق‌لیسانس نیز گرایش ایجاد شود. الآن در رشته‌ی فیزیک و شیمی در سطح لیسانس چندین گرایش وجود دارد امّا در رشته‌ی ادبیّات حتی در دوره‌ی فوق‌لیسانس و دکتری هم گرایش وجود ندارد. این کمبود شدیداً احساس می‌شود.

**○ به نظر شما آیا سرفصل‌های دروس دانشگاهی؛ برای نمونه ۲ واحد صائب، ۲ واحد رودکی، ۲ واحد...، مناسب است؟ آیا شما این نظام را می‌پذیرید یا خیر؟ و اگر نمی‌پذیرید به نظر شما ادبیات در دانشگاه باید چگونه ارائه شود؟ نگاه ما باید از همان ابتدا چگونه باشد؟ نگاه برنامه‌ریزان درسی به مقوله‌های ادبی باشد یا به شعرا و نویسندگان یا قالب‌ها یا متون؟**

● این تقسیم‌بندی و صورت‌بندی بسیار مهم است. به نظر من حتّی مهم‌تر از نحوه‌ی تدریس است. اگر استاد به این تقسیم‌بندی کاملاً مسلّط باشد، از نظر شکل، تحلیل، محتوا، تسلسل و پیوند مطالب کاملاً موفق خواهد بود؛ مثلاً صائب بدون پیوند با بقیّه‌ی شعرا به عنوان یک درس تدریس می‌شود، درست به شکل یک جزیره‌ی جدا افتاده. حافظ هم همین‌طور؛ حافظ بدون ارتباط با زمان قبل و بعدش همان‌طور که در کتاب‌ها نوشته‌اند، تدریس می‌شود؛ انگار او یک‌دفعه بدون مقدمه ظهور کرده، در حالی‌که این طور نیست. حافظ در واقع حلقه‌ی بلافصل خواجو است؛ خواجو هم حلقه‌ی بلافصل سلمان است؛ سلمان هم همین‌طور، این‌جا به جای شعرای واحد یک سلسله وجود دارد امّا در تدریس دانشگاهی آن سیر رعایت نمی‌شود.

**○ شما نظرتان این است که گرایش‌ها در دوره‌ی لیسانس انجام بشود یا بالاتر از لیسانس؟ مثل گرایش به ادبیّات داستانی، ادبیّات کودکان، ادبیات عرفانی و....**

● البتّه در حال حاضر بهتر است این گرایش‌ها در دوره‌ی فوق‌لیسانس انجام بشود ولی اگر نظام آزمون تغییر پیدا بکند و داوطلبان مستعدتری وارد دانشگاه شوند، در این صورت می‌شود در دوره‌ی لیسانس هم گرایش ایجاد کرد. من معتقدم که آزمون به شکل فعلی از بین برود و کنکور هر دانشگاه را واگذار کنند به همان دانشگاه. فعلاً در دنیا رسم رایج این است که هر دانشگاهی برای خودش نظام خاصی ایجاد بکند؛ در مرحله‌ی بعد، از میان نظام‌های موجود بهترین آن‌ها برگزیده شود و آن نظام هم در سراسر کشور اجرا شود. متأسفانه امروزه به علت نقص در روش گزینش دانشجو اولاً دانش‌آموزانی که وارد دانشکده‌ی ادبیّات می‌شوند، کسانی هستند که انتخاب اولشان ادبیّات نیست؛ گاهی انتخاب دهم آن‌هاست ولی با شرایطی که ما در نظر داریم، فقط آن کسی که می‌خواهد ادبیّات بخواند، این رشته را انتخاب می‌کند؛ یعنی نظام درسی و دانشگاهی طوری می‌شود که فقط علاقه‌مندان را جذب می‌کند.

**○ به عنوان آخرین سؤال؛ مقوله‌ی پژوهش‌های دانشگاهی را چه گونه می‌بینید؟ یکی از نمونه‌های آن رساله‌های دانشگاهی است.**

● متأسّفانه این کار اولاً تکرار گفته‌های دیگران است؛ بعد هم نوعی کتاب‌سازی؛ و دیگر غیر از این چیزی نمی‌شود گفت.

***

# یک سو نگری و یکسان نگری عرفان

❖ دکتر نصرت‌الله فروهر


## چکیده

شعار عارفان یکسان دیدن همه ی مردم است و گویند : همه ی ادیان وحی و الهام یک خداست ؛ و همه ی پیامبران پیام‌آور یک حقیقت هستند و در تأیید نظر خود به نص : لانفرّق بین احد من رُسُله استناد می کنند .

چنان که ابوسعید ابی‌الخیر گفت : تصوّف دو چیز است : یک‌سو نگریستن و یکسان دیدن .

و نیز گفت : به عدد هر ذرّه از موجودات راهی است به سوی حق . (اسرار التوحید ، صص ۹۸ و ۳۲۰) پس راه وصول به حق بر هیچ کس بسته نیست ؛ لذا هیچ کس را حقیر نمی شمرند و همه را با حسن‌ظن می‌نگرند و می کوشند مردم را با تعالیم خود به دارا بودن سجایای اخلاقی شایسته و نیک و گذشت و تسامح ره‌نمون گردند . اینان برای رعایت حال مردم ، رویاروی فرمان‌روایان قرار گرفته و با پند و اندرز وادارشان ساخته‌اند تا از ظلم و تبعیض دست بردارند ؛ تا جایی که گفته‌اند : صدای خلق صدای خداست ؛ و یا ابوسعید گفت : هرچه خلق را نشاید ، خدای را نشاید ؛ و هرچه خدای را نشاید ، خلق را نشاید .

با این دیدگاه است که به «توحید اخص» یا «وحدت وجود در موجود» می رسند و یک‌سونگری آنان حاصل این دیدگاه آن‌هاست .


❖ ❖ ❖

نویسنده : دکتر نصرت‌الله فروهر در سال ۱۳۱۹ در ارومیّه متولّد شد . دکتری زبان و ادبیّات خود را از دانشگاه تهران گرفت و به تدریس و تألیف و تحقیق در آموزش و پرورش پرداخت و هم‌اکنون در دانشگاه آزاد اسلامی مشغول است . از وی کتاب‌های پرده‌نشین خیال ، گستره ی خیال ، منشآت میدی ، داستان پیامبران در دیوان سنایی ، ملامتیه و صوفیه و نیز چندین مقاله به چاپ رسیده است . .

**کلید واژه‌ها:** تصوّف، عرفان، ابوسعید ابوالخیر، توحید اخص، وحی، الهام، مردم‌سالاری، انسان محوری، عبدالله مبارک، ابوالفضل سرخسی، تذکرة الاولیا، بایزید بسطامی، توحید، غزّالی، سلطان سنجر، وحدت وجود، کثرت وجود، ملاصدرا، اسفار، انسان صغیر، انسان کبیر، ظاهر مجموع، غیب هویّت، غیب الغیوب، مثنوی، شیخ محمود شبستری، تسامح، فلوطین، امیرالمؤمنین علی(ع)، فرهنگ اسلامی، ابن‌سینا، حلاّج، محیی‌الدین عربی، خط سوّم.

## یکسان نگری عرفان و مردم سالاری (انسان محوری)

شعار عارفان یکسان دیدن همه‌ی مردم است؛ زیرا گویند: «همه‌ی ادیان وحی و الهام یک خداست و همه‌ی پیامبران در نظر آنان یک حقیقت‌اند که در مکان‌ها و زمان‌های گوناگون ظاهر شده‌اند و رسالت آن‌ها آشتی دادن مردم عادی با یک دیگر است.»

**لا نفرّق بین احد من رُسُله/ بقره، آیه ۲۸۵**

ابوالفضل سرخسی گفت: «ای فرزند، صدوبیست وچهارهزار پیامبر آمدند و مقصودشان یک سخن بود؛ گفتند: «با خلق بگویید که: الله یکی است. او را شناسید و او را باشید.»

تذکرةالاولیا، ۸۰۲

اذا کانت الضّمایر مؤتلفةً لم یضرّها أنْ تکون الدّیار مختلفةً: چون دل‌ها با هم یکی باشند، اختلاف جایگاه‌ها زیانی ندارد.

ابوسعید گفت: «خدایت آزاد آفرید؛ آزاد باش.»

و نیز گفت: «بنده‌ی آنی که در بند آنی.»

اسرارالتّوحید، ۷۹

ـ بایزید گفت: «مردی پیشم آمد و پرسید: کجا می‌روی؟ گفتم به حج. گفت: چه داری؟ گفتم: دویست دَرم. گفت: به من ده و هفت‌بار گرد من بگرد، که حج تو این است. چنان کردم و بازگشتم.

تذکرةالاولیا، ۱۱۹

ـ مردی پیش عبدالله مبارک (متوفی ۱۸۱ هـ. ق) گفت: «جهودی به دست من مسلمان شد، و من زنّار او بریدم.» عبدالله گفت: «زنّار او بریدی، به زُنّار خود چه کردی؟»

اسرارالتّوحید، ۲۶۹

ابوسعید ابی‌الخیر گفت: «تصوف دو چیز است: یک‌سو نگریستن و یکسان دیدن.»

اسرارالتّوحید، ۹۸

و گفت: «به عدد هر ذرّه از موجودات راهی است به حق.»

همان، ۳۲۰

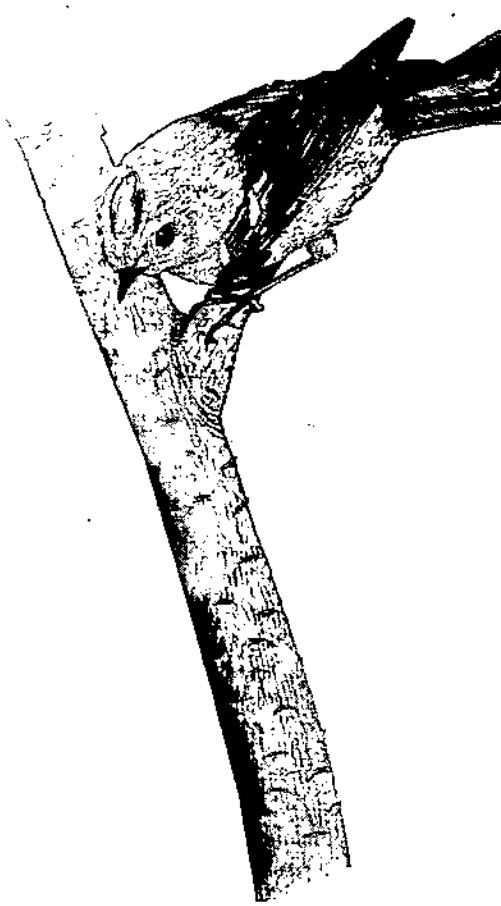
پس راه وصول به حق بر هیچ کس بسته نیست؛ لذا هیچ کس را حقیر نمی‌شمرند و خود را ناتوان ترین مردم می‌شمارند و از این وحشت دارند که مبادا عجب و خودبینی، آنان را از حقیقت دور کند؛ بدان سبب می‌کوشند تا آن حسّ غرور و خودبینی را ـ که در ذات انسان نهفته است ـ مهار کنند.

در بررسی هر پدیده‌ای باید به جنبه‌های سودمندی آن در جامعه و مردم توجه شود؛ لذا تصوف و عرفان نیز از این مقوله نمی‌تواند دور باشد. چون بحث در موضوعاتی که در زندگی مردم نتواند سودمندو مؤثر باشد، بی‌فایده خواهد بود، به همین دلیل دانشوران از زمان پدید آمدن این مسلک در فرهنگ اسلامی ـ ایرانی آن را مورد توجّه قرار داده‌اند. اگرچه نمی‌توان انکار کرد که در سیر تاریخی خود نشیب و فرازهایی داشته و پاره‌ای از ناراستی‌ها و کاستی‌ها موجب دراز شدن زبان انتقاد شده است. در زیر جنبه‌هایی سودمند ـ که در روش و بینش صوفیان می‌توان دید ـ از نظر می‌گذرد: یک‌سونگری به همه‌ی مذاهب و یکسان بینی همه‌ی مردم موجب آن می‌شود که عارفان با حسن‌نیّت به همه توجه کنند و با تعالیم خود مردم را به داشتن سجایای اخلاقی نیک و گذشت و تسامح و نیک‌بینی ره‌نمون باشند؛ لذا با این نظرگاه است که اگر جسم نازیبا و ناپاک بینند، خم به ابرو نمی‌آورند؛ چون باطن مردم را هیچ کس بهتر از خدا نمی‌شناسد و راز آن را نمی‌داند. از این لحاظ است که همه را با حسن ظن می‌نگرند و پاک و اهل رحمت می‌شمارند و مردم را نیز از ظاهربینی و قشری‌گری و ریاکاری منع می‌کنند و بر این باور هستند که انسان ذاتاً بد و شرور و تبه‌کار نیست و بدی و تبه‌کاری به دلیل عامل‌های اجتماعی و سیاسی و اقلیمی و اخلاقی در مردم بروز می‌کند، باید آن عامل‌ها را شناخت و در رفع و از بین بردنشان کوشید؛ و در نظر عارفان بزرگ‌ترین عیب آدمی‌زاد این است که دیگران را آلوده و عیبناک بینند؛ چون بر این نظر هستند که علم عالم و عارف به همه چیز، به‌ویژه شناخت احوال درونی مردم، نسبی و ناقص است و اگر نیکی و بدی از مردم در نظر آید، حقیقی نیست بلکه انتزاعی است و نیک دیدن مردم از نیک بودن، و بد دیدن از بد بودن فرد ناشی می‌شود؛ پس هر وقت کسی در نظر بد جلوه کند، باید در اصلاح خود کوشید و دیده‌ها را از آفت‌هایی که مولد بدبینی است، زدود و پاک کرد. حاصل این نیک‌بینی و یک سو نگری آن بود که همواره مردم را به هم‌کاری و تعاون و یاری دیگران فرا می‌خواندند و با همه به صلح و صفا و آشتی می‌زیستند و پیش از توجّه به دیانت و مذهب، دنبال انسان و انسانیّت می‌گشتند؛ توانگران و فرمان‌روایان را از عذاب آخرت و خشم خدا می‌ترسانیدند و آنان را به بخشش و عفو وا می‌داشتند. غزالی در نامه‌ای به سلطان سنجر نوشت: «بر مردمان طوس رحمتی کن که ظلم بسیار کشیده‌اند، و غلّه به سرما و بی‌آبی تباه شده، و هر روستایی را هیچ نمانده مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه، و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند تا زمستان برهنه با فرزندان در تنوری شوند، باری رضا مده که پوستشان باز کنند. و بدان که اگر از درویشان چیزی خواهند، همگنان بگریزند و در میان کوه‌ها هلاک شوند، و این پوست باز کردن باشد... و ای پادشاه! امروز به حدّی رسیده است که «عدل یک ساعت برابر عبادت صد سال است[1]»

شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد
قدر یک ساعته عمری که در او داد کند

حافظ

و ابوسعید ابی‌الخیر می‌گفت: «هرچه



خلق را نشاید، خدای را نشاید؛ و هر چه خدای را نشاید، خلق را نشاید.»[۲]

آن‌چه در نامه‌ی غزالی بیشتر جلوه می‌کند، مردم دوستی و نیک‌بینی و یکسان نگری است و با این نظر خود را در مقابل فرمان‌روایان قرار می‌دهند که از ستم و جور و بی‌عدالتی آنان نسبت به مردم کم کنند؛ و نیز اگر فرمان‌روایان از حال زیردستان بی‌خبرند، آنان را وادار به توجه به حال زیردستان کنند.

غزالی می‌گوید: «عرفا از حضیض مجاز به اوج حقیقت پرواز کرده و پس از استکمال خود، در این معراج درونی به عیان می‌بینند که در همه‌ی کون غیر از خدا دیّاری نیست، و همه‌چیز جز «وجه» او، در معرض هلاک و نابودی است... و هر چیز در عالم هست، دارای دو وجه است: ۱ـ وجهی به سوی خود ۲ـ وجهی به سوی خدا.

در حالت اوّل و به لحاظ «وجهی به سوی خود» عدم است و به لحاظ حالت دوّم موجود است؛ در نتیجه جز خدا و وجه او در همه‌ی هستی موجودی نیست. کلّ شیء هالک الّا وجهه ـ قصص، ۸۸؛ و ندای «لمن الملک» هر لحظه در گوش جانشان طنین انداز است.

بر مبنای همین دیدگاه است که موضوع «وحدت وجود» محوریّت فکری عارفان را شکل می‌بخشد که: در هستی جز یک وجود نیست. امّا آن حقیقت محض منشأ کثرت‌های خیالی و وهمی گردیده است؛ و از این‌رو تلقّی خود، یعنی «وحدت موجود در کثرت» را با واژه‌ی «توحید خاصّی» یا «توحید اخصّی» یاد کرده‌اند که می‌توان آن را «وحدت وجود در موجود» نامید؛ زیرا:

وحدت وجود به مفهوم آن است که وجود دارای انواع و افراد نیست.

کثرت وجود: در مفهوم دارا بودن مراتب و درجات متفاوت در کمال و نقص و پیشی و پسی زمانی، در وجود است.

وحدت موجود: در عین توجه به کثرت به این مفهوم است که از لحاظ اصالت وجود، موجود حقیقی همان وجود است؛ پس وحدت وجود عین وحدت موجود است و کثرت آن کثرت موجود است که عرفا از این باور به نام «توحید اخصّ الخواص» یاد کرده‌اند[۳].

ملاصدرا در اسفار در بحثی با عنوان «وهم و تنبیه» می‌نویسد:

«گروهی از جاهلان منسوب به تصوّف، از آن عالمانی که طریق عالمان عارف را تحصیل نکرده، به مقام عرفان نرسیده‌اند، به دلیل ناتوانی فکری و سستی اعتقاد، و سلطه‌ی وهم بر باطنشان، چنین گمان برده‌اند که ذات احدیّت ـ که در زبان عارفان از آن به عنوان «غیب الغیوب» تعبیر کرده‌اند. به صورت مجرّد دارای تحقّق بالفعل نیست، بلکه متحقّق همان عالم صورت است و قوای روحانی و جسّی عالم صورت؛ و «اللّه» همان «ظاهر مجموع» است، نه حقیقتی غیر آن؛ و آن عبارت از حقیقت انسان کبیر است و آن را «کتاب مبین» گویند و انسان صغیر نسخه‌ی مجملی از کتاب مبین و انسان کبیر است؛... عامل چنین باورهای جاهلانه در شأن بزرگان عرفان، حاصل اشتباه آنان در اطلاق‌های «وجود» است که گاهی وجود بر ذات حق اطلاق می‌شود و گاهی شامل «مطلق» و گاهی نیز به مفهوم عام «عقلی» مورد نظر است[۴].

عارفی که «اللّه» را چنین می‌داند، در واقع به حقیقت جهان خارج اعتقاد دارد و وحدت واقعی و حقیقت جهان خارج دارای ظاهر و مظاهری است که اگر کثرتی نیز باشد در ظاهر و مظاهر است؛ و نیز یک حقیقت محض و باطنی دارد که در آن حقیقت محض و وحدت کامل، خود از هرگونه کثرت منزّه است؛ و انسان صغیر نیز حواسی در ظاهر دارد (= من فروتر) که بدان وسیله با ظاهر عالم در تماس است که با تفرقه و کثرت سروکار دارد و یک حقیقت باطنی دارد(=من فراتر) که به وسیله‌ی آن با حقیقت جهان، وحدت می‌یابد.

نیز انسان با چشم باطن به شهود حقیقت نایل می‌شود. آنچه در سخنان عارفان درباره‌ی وهم وخیال بودن جهان مطرح می‌شود، همه در مقام مقایسه‌ی ظاهر و مظاهر جهان باآن حقیقت مطلق و واحد باطنی است.»

نیست‌وش باشد خیال اندر روان
تو جهانی بر خیالی بین روان

مثنوی، ۷۴/۱

و اگر قرار باشد که از آن حقیقت مطلق و واحد، بر طبق قاعده‌ی عرفانی تعبیر شود، نتیجه این می‌شود که «همه‌چیز یکی است»؛ یعنی «همه‌چیز خداست» که همان یکسان نگری یا وحدت وجود یا یکسان‌بینی و یک‌سونگری را در خود نهفته دارد. شاهدی از شیخ محمود شبستری مؤید این نظر است:

جناب حضرت حق را «دویی» نیست
درآن حضرت «من» و «ما» و «تویی» نیست
«من» و «ما» و «تو» و «او» هست یک چیز
که در «وحدت» نباشد، هیچ تمییز
شود با وجه باقی غیر، هالک
یکی گردد سلوک و سیر و سالک

گلشن راز، ۳۵

هنگامی که باور کسانی این باشد که «همه چیز یکی است» چنین کسانی به قیدهای دست و پاگیر بی‌توجّه می‌شوند و همه را یکسان می‌بینند و در جهان بینی خود به یک چیز توجّه می‌کنند و آن حقیقت واحد است، و همه‌ی تکثّرات ظاهری را منبعث از او می‌دانند؛ لذا:

کفر و دین در بر عشّاق نکوکار یکی است
حرم و دیر یکی سبحه و زنّار یکی است

نیکلسون خوب گفته است که: «همه‌ی مردمی که مسلمان‌اند و با پیروان سایر ادیان و مذاهب، به مدارا و تسامح و گذشت و مهربانی می‌زیند، صوفی‌اند؛ اگرچه خود را صوفی رسمی ندانسته‌اند و ارباب تذکره‌ها آنان را جزو صوفیان یاد نکرده‌اند.»

فلسفه‌ی عرفان، ۱۵۲

حتی در فرمایش مولا علی(ع) می‌توان مواردی یافت که مؤید وحدت وجود و یکسان بینی است «مع کلّ شیء لا بمقارنة و غیر کلّ شیء لا بمزایلة».

نهج‌البلاغه، خطبه‌ی یکم

همراه و با همه‌چیز است بدون نزدیکی با آن‌ها؛ و بیرون و غیر از اشیاء است بدون زایل شدن و جدایی از آن‌ها. گفتاری درباره‌ی تنزّل ذات حق در فلسفه مورد نظر است در تأیید این نکته که عارف با عنایتی که به آن نظرات فلسفی ـ عرفانی پیدا می‌کند، به یک‌سونگریستن و یکسان دیدن، علم پیدا می‌کند و باورمند می‌شود و آن چنین است:

ماهیّت عالم هستی و اشیاء ـ از آن لحاظ که صورت‌های علمی حضرت حق‌اند ـ منّصف به مجهولیّت نیستند؛ زیرا جعل[۵] به وجود خارجی اشیاء تعلّق می‌گیرد و تا وجود خارجی پیدا نکنند، مجعول نمی‌شوند؛ پس ماهیّات و اعیان ثابته به لحاظ ثابت بودن مفهومی و قرار داشتن علمی، فاقد ثبوت خارجی و وجود عینی هستند. همین معنی را در حدیث مشهور: «انّ اللّه خلق الخلق فی ظلمة ثمّ رشّ علیهم من نوره...» ـ که همان ظهور ماهیّات است ـ می‌توان یافت.

البتّه نباید از نظر دور داشت که این عقیده که عرفا درباره‌ی مراتب وجود و تنزّل نورالانوار تا مرتبه‌ی طبیعت در بحث‌های خود مطرح می‌کنند، همگی برگرفته و متأثّر از عقاید فلوطین است که در فرهنگ اسلامی با واژه‌های ویژه بیان می‌شود و خلاصه‌ی آن، این‌که: انسان موجود به وجود علمی در ذات حق‌تعالی، و انسان مجرد عقلی، و انسان برزخی، و انسان طبیعی همگی درجات مختلف یک حقیقت انسانی هستند.

مصباح‌الانس، مقدمه، ص ۵۳

ابوسعید ابی‌الخیر گفت:
«به عدد هر ذرّه از موجودات، راهی به سوی حق‌وجود دارد.»

اسرارالتّوحید، ۳۲۰

از این دیدگاه است که راه وصول به حق بر هیچ‌کس بسته نیست.

مولوی گفت:

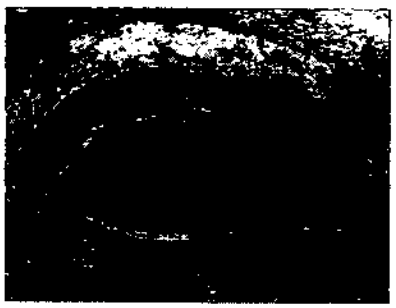
اختلاف خلق از نام اوفتاد
چون به معنی رفت آرام اوفتاد
از نظرگاه است، ای مغز وجود
اختلاف مؤمن و گبر و جهود

دفتر سوّم، ۱۲۵۸

سخت‌گیری و تعصب خامی است
تا جنینی کار خون آشامی است

دفتر سوّم، ۱۲۹۷

ماهیانیم و تو دریای حیات
زنده‌ایم از لطفت ای نیکو صفات
متصل نه منفصل نه ای کمال



بلکه بی‌چون و چگونه و اعتلال

دفتر سوّم، ۲ـ ۱۳۴۱

هدف عارفان از این یکسان‌بینی و یک‌سونگری، احترام به انسان و انسانیّت بود و بیش از همه‌چیز در جامعه به انسانیت توجّه داشتند و انسان ساختن دیگران؛ و می‌گفتند: دین برای این است که مردم را با اخلاق انسانی خوش‌خوتر و نرم‌تر و مهربان‌تر و... بسازد و پیش از مسلمان شدن و مسیحی و یهودی و بودایی و زردشتی شدن باید فرد انسان باشد؛ لذا در جست‌وجوی انسان کامل بودند و آن را در انحصار هیچ دین و مذهبی نمی‌دانستند.

فلسفه‌ی عرفان، ۱۵۴

محمّدبن منوّر گوید: «شیخ ما را پرسیدند که مردان خدا در مسجد باشند؟ گفت: در خرابات هم باشند.»

ابن‌سینا که در نمط نهم به جنبه‌های اخلاقی عرفان پرداخته است می‌نویسد:

«عارف، خوش‌روی و خرّم و خندان است. از فروتنی، کوچک را چنان بزرگ می‌دارد که بزرگ را، و با افراد گم‌نام چنان به خوشی رفتار می‌کند که با افراد سرشناس؛ و چگونه خوش‌روی نباشد در حالی که او شیفته‌ی حق است، و شیفته‌ی همه‌چیز، که حق را در همه چیز می‌بیند؛ و چگونه همه را برابر ندانند، در حالی که او همه را همانند می‌یابد؛ شایستگان شفقت و ترحّم که سرگرم باطل‌اند (به امور دنیایی مشغول‌اند).

او به دنبال تجسّس و پرس‌وجو نیست، و با دیدن منکری از سر خشم کاری نمی‌کند،

بلکه با دل‌سوزی برخورد می‌کند؛ زیرا که از سرّ قدر آگاه است؛ هرگاه که امر به معروف کند، با مدارا و خیرخواهی خواهد کرد، نه با درشتی و خشم و تحقیر.

عارف شجاع است، و چرا شجاع نباشد، او که از مرگ هراسی ندارد. کریم و بخشنده است و چرا نباشد؟ او که به باطل دل‌بستگی ندارد. او خطابخش است و چرا نباشد، در حالی که نفس او بزرگ‌تر از آن است که با مشاهده‌ی خطا و لغزش بشری، تحت تأثیر قرار گیرد و بد رفتاری کند. او کینه‌ها را از یاد می‌برد و از کارهای خلاف دیگران نیز آزرده نمی‌شود، و چرا چنین نباشد؟

**که سراپای هستی او سرگرم حق است.**

فلسفه‌ی عرفان، ۴۸۴

عارف بر اساس اعتقادات خویش هرگز دچار تنگ‌نظری نیست؛ زیرا همه‌ی جهان را جلوه‌گاه معشوق می‌داند.

**جلوه‌گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست**
**ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند**
**گر به سرچشمه‌ی خورشید برد بوی تو باد**
**عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند**

حافظ

از نظرگاه بلند نگرانه و تعالی نگر عارف، جهان جلوه‌ی حق است و او حق را در همه‌چیز می‌بیند و چون شیفته و عاشق حق است، لذا به همه‌ی مظاهر حق عشق می‌ورزد. روی‌داد شهادت و سخنان حلاج به روز مرگ، با یکسان‌بینی وی شایسته‌ی تأمل است:

«چون به زیر طاقش بردند به باب‌الطاق، پای بر نردبان نهاد. گفتند: حال چیست؟ گفت: معراج مردان سردار است... دست برآورد و روی در قبله‌ی مناجات کرد، و خواست آن‌چه خواست، پس بر سر دار شد. جماعت مریدان گفتند: چه گویی در ما که مریدیم و آن‌ها که منکران‌اند و تو را سنگ خواهند زد؟ گفت: ایشان را دو ثواب است، و شما را یکی. از آن‌که شما را به من حسن‌الظنّی بیش نیست، و ایشان از قوت توحید به صلابت شریعت می‌جنبند، و توحید در شرع اصل بود و حسن‌الظّن فرع... پس خواستند زبانش ببرند. گفت: چندانی صبر کن تا سخنی بگویم. روی سوی آسمان کرد و گفت: «الهی بر این رنج که از بهر تو می‌دارند، محرومشان مگردان، و از این دوستشان بی‌نصیب مکن.»

تذکرة‌الاولیا، ۱۳۷۲

عارف کامل پس از رسیدن به کمال و حصول بصیرت به این حقیقت پی می‌برد که «لیس فی‌الدّار غیره دیّار»؛ لذا به پدیده‌های جهان هستی عشق می‌ورزد که «همه‌ی عالم از اوست»؛ و این دیدگاه او را تا جایی می‌رساند که با گستاخی فریاد می‌زند که نه از اوست بلکه «او»ست؛ زیرا پدیده‌های عالم هستی آینه و سایه و از مظاهر او هستند و شمس مغربی با این دیدگاه غزل زیر را پرداخته است:

**من که در صورت خوبان همه «او» می‌بینم**
**تو مپندار که من روی نکو می‌بینم**
**نیست در دیده‌ی من هیچ، مقابل همه اوست**
**تو فقا می‌نگری، من همه‌رو می‌بینم**
**هر کجا می‌نگرد دیده، بدو می‌نگرد**
**هرچه می‌بینم از او، جمله بدو می‌بینم**
**تو به یک سوش نظر می‌کنی و من همه سو**
**تو زیک سو و منش از همه‌سو می‌بینم**
**می‌باقی‌است که بی‌جام و سبو می‌نوشم**
**عکس ساقی‌ست که در جام و سبو می‌بینم**
**گاه با جمله و گه جمله از او می‌دانم**
**گاه «او» جمله و گه جمله در «او» می‌بینم**

این مظهر «انسان» هرچه کامل‌تر و تمام‌تر جلوه‌های حق را در خود متجلّی کند، بیشتر مورد توجّه و علاقه‌ی عارف واقع می‌شود و چون از دیدگاه عرفا، انسان و به‌ویژه «انسان کامل» مظهر کامل اسما و صفات خدایی است، لذا تسلیم عاشقانه و عشق به وی قهری خواهد بود.

انسان کامل کسی است که بسیاری از تعلّقات و قیود را از خود دور کند و آینه‌ی تمام‌نمای معشوق حقیقی شده، در واقع «لاهوت» بدون شائبه و زحمت حلول، در «ناسوت» تجلّی کرده است و ظاهر و مظهر با وحدتی که ادراک آن در حد و ظرف عقل و اندیشه ممکن نیست، نمایان شده است: سخن پیامبر(ص) مورد استناد بسیاری از عارفان است و از این حدیث که «من رآنی فقد رأی الحق» استفاده کرده به یکسان‌بینی خود دلیل آورده‌اند؛ چون انسان «خلیفة‌الله» است.

مولوی می‌گوید:

**چون مرا دیدی خدا را دیده‌ای**
**گرد کعبه‌ی صدق بر گردیده‌ای**
**خدمت من، طاعت و حمد خداست**
**تا نپنداری که حق از من جداست**
**چشم، نیکو باز کن در من نگر**
**تا ببینی نور حق، اندر بشر**
**تن‌شناسان، زود ما را گم کنند**
**آب نوشان، ترک مشک و خم کنند**
**جان شناسان از عددها فارغند**
**غرقه‌ی دریای بی‌چونند و چند**
**جان شو و از راه «جان» جان را شناس**
**یار «بینش» شو، نه فرزند «قیاس»**

مثنوی، ج۲، ۵۲-۲۲۴۷

محیی‌الدین عربی، از شخصیت‌های بزرگ تصوف و عرفان است که در عرفان اسلامی از «انسان کامل» سخن گفته و به استناد حدیث «انّ اللّه خلق آدم علی صورته» انسان را عالم اصغر و روح عالم اکبر و اکمل موجودات و خلیفة‌الله گفته است و آن مظهر را صورت کامل حضرت حق و آینه‌ی جامع صفات الهی نامیده است.

فتوحات، ج۳، ص ۲۸۱

لذا سالکان راه عرفان و معرفت حق نه با

اندیشه، بلکه از راه مشاهده به انسان می نگرند و او را مظهر حق تعالی می بینند. دکتر صاحب الزّمانی در کتاب «خطّ سوم» از ابعاد شخصیت انسان کامل به نحو شایسته سخن رانده، او را با ویژگی های زیر ـ که نظرگاه «شمس تبریزی» است ـ معرفی می کند:

اندیشمندی ـ بینشمندی ـ زمان آگاهی ـ خودآگاهی ـ خویشتن داری ـ خودیاری و خودمختاری ـ مردم خواهی (احساس مسؤولیت اجتماعی) ـ فداکاری ـ رهاسازی و استقلال بخشی ـ فروتنی و گردن کشی ـ پرهیز از پیش داوری ـ عشق و آرمان ـ اصالت و خلاقیت ـ استقامت و پایداری

ویژگی های بالا چهارده صفت انسان کامل است و عارفان همواره می خواهند که از انسان ها، انسان کامل تربیت کنند تا جامعه ای آرمانی فراهم کنند.

در بخش رهاسازی شاید همین نظر نهفته باشد.

«انسان کامل، نه با لطف و نه با قهر ـ نمی خواهد از انسان ها برده و پیرو برای خویشتن فرو سازد، او انسان ها را به خاطر خود آن ها می خواهد، آن ها را می پرورد، لیکن به هنگام نیز، به تفویض و اختیار، و واگذاری و استقلال به آنان همت می گمارد. او هر بند اسارت بار را میان خود و آنان می گسلد، هرچند هم که به ظاهر، این بند گسستن و پیوندشکستن، گسستن و فروشکستن پیوند عاطفه و مهر باشد. فرد ناپخته تا رسیدن به حال پختگی و خودیاری ناگزیر از رهنمونی و پیروی از شیخ کامل است.

انسان کامل، استعمارگر نیست، رهایی بخش است.

خط سوم، ۶۰۹

انسان کامل اندیشمند و روشن بین است و با داشتن درک شهودی از همه ی پدیده های جهان، درکی والا دارد و با زمان آگاهی خویش به هرسه بعد زمان ـ گذشته و حال و آینده ـ با تناسب و تعادل می نگرد و گذشته را به بررسی می گیرد تا از لغزش های حال و آینده مصون باشد و به طرح ریزی بهتر آینده بپردازد.

او بر کیفیت و کمیّت غم ها و شادی های خویش آگاه است و با این آگاهی بر خویش «مغرور» نیست ولی دارای «عزّت نفس» است و می داند که کیست؛ و چیست؛ چه می خواهد؛ و چگونه و چرا می خواهد؛ و محدودیّت های او چیست. خودآگاهی او شامل: درون آگاهی و برون آگاهی است. با درون آگاهی هر لحظه به خودسنجی می پردازد و با برون آگاهی بر نفس خود و جامعه آگاه است و سخن گفتن و خاموشی، مهر و خشم او به هنگام است، زیرا از غنای روح و عزّت نفس و شناخت زمان، همه ی کارهای او از روی تعادل و مصلحت دیگران و جامعه ی خود است (خط سوّم؛ ۵۹۰ نقل به مفهوم) و شمس تبریزی از این حالت سخن می گوید:

بعضی کاتب وحی اند، و بعضی محل وحی اند. جهد کن تا هر دو باشی، هم محل وحی باشی، هم کاتب وحی، خود باشی.


**کتاب نامه**

۱. فلسفه ی عرفان، یثربی، یحیی، دفتر تبلیغات اسلامی، قم، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
۲. مثنوی معنوی، به کوشش سروش، عبدالکریم، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۶.
۳. گلشن راز، شبستری، شیخ محمود، انتشارات طهوری، تهران.
۴. معجم المفهرس لالفاظ نهج البلاغه، به کوشش سید محمدکاظم محمدی، چاپ دوم، دفتر نشر، ۱۳۶۹.
۵. مصباح الانس، فناوی، حمزه، به کوشش و ترجمه خواجوی، محمد، مولی، ۱۳۷۴.
۶. اسرارالتّوحید (منتخب)، به کوشش بهمنیار، احمد، چاپ تهران، ۱۳۲۰ و اسرارالتّوحید، به کوشش صفا، ذبیح الله، امیر کبیر، ۱۳۵۴.
۷. تذکرة الاولیا، عطار نیشابوری، به کوشش محمد استعلامی، انتشارات زوّار، چاپ هفتم، ۱۳۷۲.
۸. دیوان حافظ شیرازی، به کوشش جربزه دار، عبدالکریم انتشارات اساطیر، چاپ پنجم، ۱۳۷۴.
۹. فتوحات مکیّه، ابن عربی، محیی الدین، دارصادر، بیروت، لبنان، بدون تاریخ.
۱۰. خط سوّم، صاحب الزّمانی، ناصرالدین، عطایی، تهران ۱۳۵۱.


**زیرنویس**

۱. مبانی عرفان و احوال عارفان، حلبی، علی اصغر، انتشارات اساطیر، چاپ دوم، سال ۱۳۷۷، ص ۷۵
۲. اسرارالتّوحید، ص ۵۹
۳. فلسفه ی عرفان، یثربی، یحیی، دفتر تبلیغات اسلامی، قم، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص ۱۲۴
۴. اسفار، ج ۲، صص ۶-۲۴۵، به نقل از فلسفه ی عرفان، ص ۱۲۵.
۵. جعل از نظر کلامی عبارت است از افاضه ی اشراقیّه جاعل نسبت به مجهول که با این افاضه ماهیات حصول خارجی پیدا می کنند.
۶. اسرارالتّوحید، ۹۵

## یاد یاران

# دکتر پرویز ناتل خانلری


**چکیده**

یکی از چهره‌هایی که در تاریخ و فرهنگ و ادب و آموزش ایران نقشی مهم و به‌سزا دارد، دکتر خانلری است. بررسی شخصیت و زندگی و آثار و اندیشه‌های او از چند جهت اهمیّت دارد: اوّل از نظر تاریخ اجتماعی و فرهنگی یک صدساله‌ی اخیر، دوّم سیر تحوّل و تطوّر کتاب‌های درسی و خصوصاً کتاب‌های درسی زبان و ادبیّات فارسی، سوّم نقش او در تحوّلات نظم و نثر و سرانجام نقش او در تاریخ مطبوعات ایران به عنوان مؤسس سخن.



**کلیدواژه‌ها: خانلری، شعر نو، عقاب، کتاب‌های درسی، آموزش و پرورش، وزارت فرهنگ، نثر خانلری، شعر خانلری، شاه‌کارها، تاریخ زبان فارسی.**


پرویز سال اوّل دبیرستان بود. سال‌هایی که ذوق شعری بر او غلبه کرده بود. به درس و تکالیف مدرسه هیچ رغبتی نداشت. به تازگی با مجموعه‌ی شعر شاعران معاصر آشنا شده بود و از خواندن آن‌ها لذّت می‌برد؛ مخصوصاً به شعر و شیوه‌ی نیما علاقه‌ی فراوانی پیدا کرده بود. یک روز تصمیم گرفت با دوستش مهدی‌قلی به منزل نیما برود. نیما پسرخاله‌ی مادر پرویز بود و او را کاملاً می‌شناخت. دو جوان شوخ و شنگ، سرخوش از دیدار شاعر نوپرداز معاصر ـ که نامش بر زبان‌ها بود ـ راهی خیابان پاریس در تهران شدند. بعدازظهر بود؛ بعدازظهر یک پاییز زیبا، قدم‌زنان زیر آفتاب مَلَس به خانه‌ی نیما رسیدند. عالیه سرِ کار بود و نیما تنها. در را زدند. پیرمرد در را باز کرد؛ دو جوان را پشت در دید؛ یکی باریک اندام، ظریف، شاداب، آراسته، خوش‌چهره، جدّی و متین با قامتی معتدل. او را می‌شناخت. بارها به این خانه آمده بود. عکس هشت سالگی‌اش را داشت که روزی بعد از ناهار با او گرفته بود امّا جوان دیگر را نه. آن‌ها را به درون دعوت کرد. هر دو سر از پا نمی‌شناختند. پرویز منظومه‌ای شصت هفتاد بیتی در وصف نیما و ذمّ شعر کهن سروده بود. از جیبش درآورد و خواند:

تا به کی شرح هجر یار کنیم
یا که وصف دی و بهار کنیم
مدح سلطان دیوخو گوییم
وصف گنجشک چون هزار کنیم
باید امروز خانه‌ای نو ساخت
که توان اندر آن قرار کنیم...

پیرمرد از این که می‌دید جوان‌ها مقصود او را دریافته‌اند، خیلی به وجد آمده بود و مرتّب آن‌ها را تحسین می‌کرد. آن روز از هر دری سخن رفت. محضر نیما برای پرویزِ جوان، گرم و صمیمی بود مخصوصاً وقتی نیما با آب و تاب حرف می‌زد، با آن شوخی‌های بکر و بامزّه‌اش، که گاه با تقلید حرکات و گفتار اشخاص گفت‌وگویش نیز هم‌راه بود. چند شعر تازه‌اش را هم برای آن دو جوان خواند؛ شعرهایی که بر روی پاکت سیگار نوشته بود؛ مخصوصاً مثنوی «زن حاجی» که وصف جوانی و پرسه‌زدن‌هایش در خیابان‌های تهران بود. وقتی چند لحظه پرویز از اتاق خارج شد، نیما رو کرد به مهدی قلی و گفت: «پرویز آینده‌ی درخشانی دارد، شاعری بزرگ خواهد شد»؛ و شد، شاعر عقاب[1].

پرویز ناتل خانلری در اسفند سال

❖ دکتر حسن ذوالفقاری

خیز تا برگ سفر بر گیریم
ره سوی کشور دیگر گیریم
عقل را دست به زنجیر کنیم
گره از پای هوس بر گیریم
بگذرد فرصت اگر دیر کنیم

۱۲۹۲ هـ. ش در تهران متولد شد. پدرش میرزاابوالحسن خان اهل ناتل مازندران و کارمند عدلیّه بود. بعداً به وزارت امور خارجه آمد و سال‌ها در روسیه خدمت کرد و در ایران نیز تا نیابت سفارت ارتقا یافت. مادرش سلیمه کاردار مازندرانی نیز از اهالی علی‌آباد نور و ـ هم‌چنان که گذشت ـ دخترخاله‌ی نیما بود. نیای مادری و پدری پرویز هر دو از شاغلان دربار قاجار بودند.

خانلری، نام خانوادگی پرویز، برگرفته از نام جدّش خانلرخان بود و بعدها به پیشنهاد نیما نام زادگاه اجدادی‌اش «ناتل» را بر آن افزود.

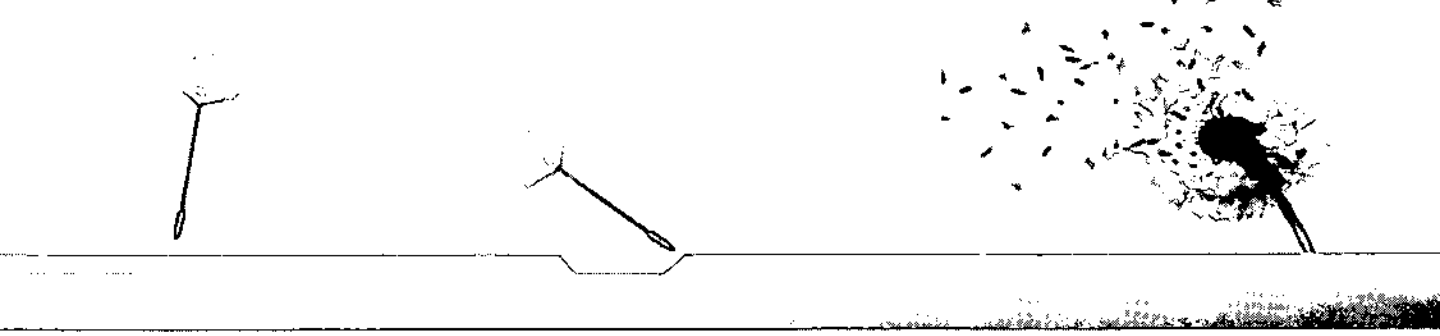
پرویز آموزش را از دوران کودکی در تهران و به طور مستقیم تحت سرپرستی پدرش آغاز کرد. تا زمانی که پدرش زنده بود، به مدرسه نرفت. پس از مرگ پدر، مادر او را به مدرسه‌ی سن‌لویی سپرد. دوره‌ی متوسطه را نیز متفرقه امتحان داد و در سال ۱۳۰۹ با توصیه و تشویق استاد فروزانفر به دارالفنون رفت و در رشته‌ی ادبی ادامه‌ی تحصیل داد. در این سال‌ها مشوّق او به کار مطبوعاتی عبدالرحمن فرامرزی بود. دکتر علی‌اکبر سیاسی و استاد احمد بهمنیار نیز در تربیت او نقشی مهم داشتند.

خانلری زبان فرانسه را به خوبی آموخت چنان که در سال چهارم دبیرستان «دختر سروان» اثر پوشکین را ترجمه کرد. در سال ۱۳۱۱ تحصیلات عالی خود را در دانشکده‌ی ادبیّات دانشگاه تهران ادامه داد. هم‌زمان برای تأمین زندگی به معلّمی روی آورد و با حقوق ساعتی دو ریال و درآمد ماهی بیست تومان به کار مشغول گردید.

پس از اتمام دوره‌ی لیسانس و خدمت نظام وظیفه به دبیری دبیرستان‌های رشت رفت. چندی بعد به تهران بازگشت تا ادامه‌ی تحصیل دهد. او پس از دکتر محمّدمعین دوّمین دکتر زبان و ادبیّات فارسی بود که از رساله‌ی خود با عنوان «چگونگی تحوّل اوزان غزل و تحقیق انتقادی در عروض و قافیه» دفاع می‌کرد. پس از آن دانشیار دانشگاه تهران گردید. اوّلین کتاب تألیفی خود را با نام «روان‌شناسی و تطبیق آن با اصول پرورش» در سال ۱۳۱۶ منتشر کرد. در سال ۱۳۲۰ یعنی در ۲۸ سالگی با هم‌درس دوره‌ی دکتری خود، خانم زهرا کیا، نوه‌ی شیخ فضل‌الله نوری، ازدواج کرد. در سال ۱۳۲۲ مجله‌ی سخن را تأسیس کرد.

در دانشگاه علاوه بر تدریس، ریاست اداره‌ی انتشارات و روابط عمومی را بر عهده داشت تا آن که در سال ۱۳۲۷ برای تکمیل تحصیلات با استفاده از فرصت مطالعاتی رهسپار پاریس گردید و در دانشگاه سوربن درباره‌ی زبان‌شناسی و فونتیک مطالعاتی کرد. هم‌چنین دوره‌ی زیبایی‌شناسی را نیز گذراند. پس از بازگشت به ایران کرسی تاریخ زبان فارسی را در دانشکده‌ی ادبیات دایر کرد. سه ماه نیز در بیروت مأمور برگزاری سلسله‌ای از کنفرانس‌های ادبی شد. جز آن در طول زندگی سفرهایی به افغانستان، تاجیکستان، مصر و هندوستان داشت.

پس از بازگشت یک رشته از آثار سودمند خود را انتشار داد و مشاغلی را نیز بر عهده گرفت؛ از جمله معاونت وزارت کشور، وزارت فرهنگ، دو دوره سناتوری انتصابی، تأسیس بنیاد فرهنگ، مدیرعامل سازمان پیکار با بی‌سوادی، تأسیس فرهنگستان ادب و هنر ایران و چند پست دیگر؛ تا آن که با پیروزی انقلاب اسلامی از همه‌ی مشاغل خود برکنار و سه ماه



زندانی شد. سرانجام به پایمردی استاد مرتضی مطهری از زندان آزاد شد. پس از رهایی از زندان خانه‌نشین گردید و برخی آثار ادبی خود را انتشار داد تا آن که در سال ۱۳۶۹ با شدّت گرفتن بیماری‌اش در سن ۷۷ سالگی و در اوّل شهریور سال ۱۳۶۹ درگذشت. شش ماه و شش روز بعد نیز همسر وفادارش به او پیوست. حاصل این عمر و سرمایه جز خدمات علمی و فرهنگی و انتشار ده‌ها جلد کتاب و مقاله، سه فرزند بود که یکی از آن‌ها به نام آرمان (متولّد ۱۳۳۰) در هشت سالگی به بیماری سرطان درگذشت. خانلری از جمله ادیبان، پژوهشگران، نویسندگان، شاعران و استادان دانشگاهی است که در تمامی ابعاد فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و آموزشی نقشی پررنگ در تاریخ و فرهنگ معاصر ایران از وی بر جای مانده است. مطالعه‌ی شخصیت او درس‌آموز است؛ مردان بزرگ را باید از قضاوت دیگران شناخت:

اعتماد به نفس، مزاج تند و حساس، سکوت و کم‌گویی، ابتکار و خلاقیّت، خستگی‌ناپذیری، شب‌زنده‌داری، بی‌طرفی، رک‌گویی، حفظ آرامش در بحران‌ها، از جمله خصوصیاتی است که همسرش برای وی برمی‌شمارد.[۲]

در برخوردهای خصوصی، علمی، آموزشی اهل لجاج و ناسازگاری نبود. دوست و هم‌کلاسی وی دکتر حسین خطیبی می‌نویسد: «سخن هر کس را ـ اگر هم با فکر و سلیقه‌ی او سازگار نبود ـ به دقّت می‌شنید و با برخوردی خوش و رویی گشاده پاسخ می‌گفت. هیچ‌گاه لبخند از لبانش دور نمی‌شد و کاملاً بر اعصاب خود مسلط بود. هرگز زبان به شکوه نمی‌گشود.»[۳] (حتی در اواخر عمر که با مصائب زیادی روبه‌رو بود.)

با جوانان و دانش‌جویان مهربان بود. «به جوانان اعتماد می‌کرد و به آن‌ها میدان می‌داد، سر پیچ‌ها و گره‌گاه‌ها به یاری آن‌ها می‌شتافت؛ و همین خصلت‌های انسانی او بود که توانست گروه بزرگی از جوانان تازه‌کار دیروز را به هنرمندان و دانشمندان امروز تبدیل کند.»[۴]

نادرپور درباره‌ی او می‌نویسد: «خانلری در بذل آن‌چه اندوخته بود، کرامتی پوشیده داشت. به ثروت درونی‌اش تظاهر یا تفاخر نمی‌کرد. همه را بی‌دریغ در اختیار مخاطب یا میهمان می‌گذاشت... احساساتش را اصلاً بیان نمی‌کرد... کم‌حرف بود... شب‌ها تا صبح بیدار می‌ماند و صبح‌ها استراحت می‌کرد.»[۵]

در اوج شهرت علمی و سیاسی و با داشتن مناصب مهم بسیار ساده زندگی می‌کرد. «به مال و منال دنیا چندان دل‌بسته نبود و تا آن‌جا که من می‌دانم، پس از شصت سال کار و تلاش و تصدی برخی مقامات، از او جز مقداری کتاب و خانه‌ای که به دوران جوانی او تعلق داشت، چیزی بر جای نمانده است.»[۶]

همان خانه ـ که با مصیبت فراوان تهیه کرده بود[۷] ـ محفل فرهنگی و مجلس انس دوستان بود. خوش‌پوش، مرتّب، منضبط، خون‌سرد بود و لفظ قلم حرف می‌زد. این همه شیک‌پوشی و خوش‌سلیقگی و خوش‌برخوردی و خوش‌بیانی او زبانزد بود.

اهل هنر بود و به تمامی هنرها علاقه‌مند. از میان همه به موسیقی بیشتر. با روح‌اللّه خالقی موسیقی‌دان نام‌دار، دوستی قدیم داشت تا آن‌جا که در عهد جوانی وقتی هم کلاس بودند، اغلب تصنیف‌های خالقی را پرویز می‌گفت.[۸] مدتی ویلن می‌نواخت. درباره‌ی آهنگ کلام مطالعات پیوسته داشت. با مجله‌ی موسیقی هم‌کاری نزدیک داشت و فرهنگستان هنر را تأسیس کرد. به نقّاشی هم علاقه‌مند بود. در کودکی پدرش معلّم سرخانه‌ی نقاشی برای او گرفته بود و گاه طراحی هم می‌کرد. به ایران و زندگی در آن سخت دل‌بسته بود. در نامه‌ی معروف خود خطاب به پسرش می‌نویسد: «شاید بر من عیب بگیری که چرا دل از وطن برنداشته و تو را به دیاری دیگر نبرده‌ام تا در آن‌جا با خاطری آسوده به سر ببری امّا من و تو از آن نهال‌ها نیستیم که آسان بتوانیم ریشه از خاک برکنیم.»[۹]

وقتی پس از انقلاب دوستان او در خارج از کشور از او خواستند با توجه به مشکلات وی در ایران از کشور خارج شود و مشاور شاه فردای ایران! شود، پاسخ داد: «از ایران خارج نمی‌شوم»[۱۰]؛ زیرا برای او گسستن از آب و خاکی که با هزاران بند و پیوند به آن بسته شده بود، سخت گران و ناگوار بود.

دوستان و معاشران فراوانی داشت. انتشار مجله‌ی سخن و مسؤولیّت‌های متعدد، او را با فضلا و دانشمندان و نویسندگان و شاعران بزرگ مربوط می‌ساخت.

با نیما از همان آغاز جوانی حشر و نشر داشت گرچه در آغاز شیفته‌ی نیما بود امّا با غور در ادبیّات کهن به قول خود «کم‌کم از زیر بار تأثیر شدید نیما شانه خالی می‌کردم و در بسیاری موارد با او اختلاف‌نظر پیدا می‌کردم امّا نه چنان که به ادبیان کهنه‌پرست و بسیار میان‌تهی گرایش پیدا کنم.»[۱۱]

به بهار احترام زیاد می‌گذاشت. استاد راهنمای او بود. بهار را «ادیب بزرگ میهن‌پرست» خطاب می‌کرد. از یک لحاظ با بهار اشتراک داشت؛ هر دو ادیب سیاست‌مدار یا سیاست‌مدار ادیب بودند و هیچ‌یک، یکی را فدای دیگری نکردند.

با صادق هدایت از زمان دانشجویی دوست بود. شعر «عقاب» را برای او گفته بود. با او و مسعود فرزاد و مجتبی مینوی گروه ربعه را تشکیل داده بودند.

چوبک را از سال ۱۳۱۴ می‌شناخت و او را از پیش‌گامان شکستن سنّت ادبیّات مؤدب می‌دانست.[۱۲] با بزرگ علوی نیز در گروه ربعه

آشنا شد و ارتباطاتی با او داشت.[۱۴] مینوی نیز از یاران قدیم او بود؛ در همان جمع ربعه و بعدها از هم‌کاران او در بنیاد فرهنگ و فرهنگستان ادب شد. زرّین‌کوب و تولّلی و آل‌احمد و بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان از ره‌گذر «سخن» با او در ارتباط بودند.

یک ویژگی خانلری جامعیّت او بود. ادبیّات معاصر و کهن را می‌شناخت و در هر دو صاحب‌نظر بود. تاریخ زبان فارسی، دستور زبان، عروض و قافیه تخصص او بود. از جمله‌ی شاعران پیش‌گام به شمار می‌رفت و نثر او بی‌عیب و پاکیزه بود. بر زبان فرانسه و انگلیسی چیرگی داشت و از این دو زبان ترجمه می‌کرد و بدان‌ها می‌نوشت. بیش از سی سال در عرصه‌ی مطبوعات گام برداشت، در حوزه‌ی آموزش‌های دبیرستانی و دانشگاهی تحوّلاتی ایجاد کرد، بر نفایس خطی تسلط داشت و مجموعه‌ای از آن‌ها را چاپ کرد و منتشر ساخت، پژوهشگری ممتاز بود که مراکز تحقیقاتی بزرگ و ماندگاری ایجاد کرد. در آموزش، صدها شاگرد پرورد؛ در عرصه‌ی سیاست تا حدّ وزارت و سناتوری پیش رفت امّا به اعتقاد دکتر شفیعی کدکنی «بزرگ‌ترین امتیاز خانلری به عنوان یک محقق ادبیّات فارسی علاوه بر احاطه‌ی او بر روش‌های علمی این‌گونه مطالعات و علاوه بر خلاقیّت ذهنی و نوآوری ذاتی او، در نظم و نظامی بود که به لحاظ اندیشه، همواره از آن برخوردار بود.»[۱۴] و درنهایت به اعتقاد دکتر محمدجعفر محجوب «در این دو قرن اخیر اگر دو تن بیش از هر کس در گسترش فرهنگ و ادب ایران و شناسانیدن آن به مردم ایران و جهان و نیز ایجاد تحولات مطلوب در آن دخالت داشته‌اند، یکی از این دو تن دکتر پرویز ناتل خانلری است.»[۱۵]

نثر خانلری به اعتقاد احسان یارشاطر به کمال سادگی و روشنی نثر قائم‌مقام بود. وی ضمن قرار دادن خانلری در ردیف بهترین نثرنویس‌های زبان فارسی می‌نویسد: «نثرش به توانایی در بیان، انتخاب درست کلمات، نکته‌یابی و ایجاز و آهنگی دل‌نشین ممتاز است، مثل خود او متین و موقّر، متجدد و تازه‌جو و چون چشمه‌ای زلال و زاینده، روان و ثمربخش و عطش‌نشان و برای مقالات جدّی و نقدهای ادبی و هنری و اجتماعی، بهترین سرمشق قرار گرفت.»[۱۶]

بی‌تردید او را باید از پایه‌گذاران اسلوب نو در نثر فارسی به شمار آورد، نثر دانشگاهی را غنا بخشید. درست‌نویسی شیوه‌ی او بود ضمن آن که می‌کوشید به سیاق حرف زدن بنویسد؛ ساده و استوار و بی‌پیرایه و در کمال روشنی و وضوح. «آرام و بی‌شتاب می‌نوشت، گویی جمله‌ها را در ذهن می‌آراست، از زیاده می‌پیراست و وقتی روی کاغذ می‌آورد، دیگر بدان دست نمی‌زد، همیشه نوشته‌هایش در همان نوبت اول پاک‌نویس بود...»[۱۷]

نمونه‌ای از نثر اوست:

## دانش و آموزش

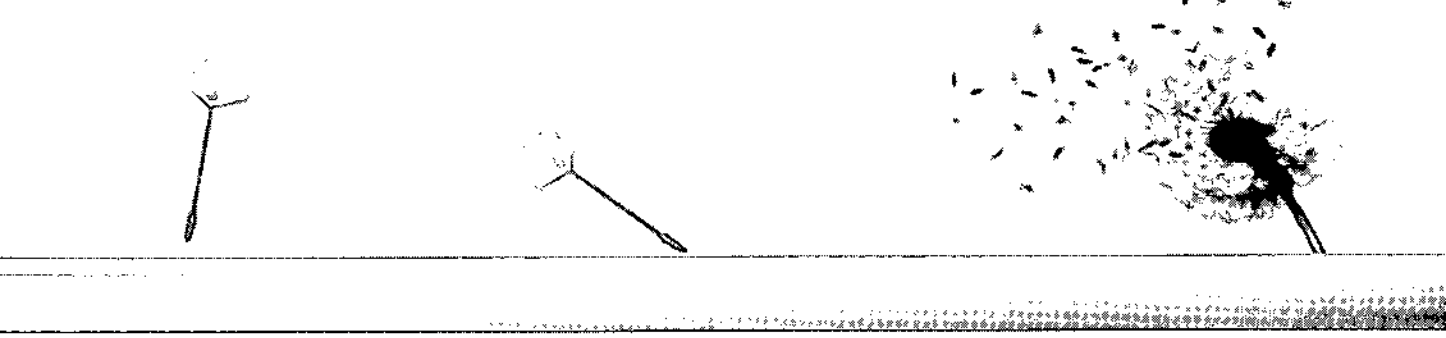
**یکی از ایرادهایی که به فرهنگ امروز ما وارد می‌کنند این است که دانشمند و نابغه نمی‌پروراند. ایرادکنندگان می‌گفتند در آن دوره‌ها که این همه دبستان و دبیرستان و دانشکده و هنرستان و هنرسرا و دانش‌سرا در کشور ما وجود نداشت، در همان مدرسه‌های قدیم ـ که امروز منسوخ و مردود می‌شماریم ـ بزرگانی مانند خوارزمی و ابوریحان و ابوعلی و محمد زکریا و خواجه نصیر پرورش می‌یافتند که در دنیای زمان خود بی‌مانند بودند و به پیش‌رفت دانش بشری خدمت کردند و نامشان همیشه در تاریخ علم به جا خواهد ماند اما امروز با همه‌ی کوششی که در این راه به کار می‌بریم؛ و روش‌های تازه و بدیعی که مدعی به کار بستن آن‌ها هستیم؛ و مالی که در این امر صرف می‌کنیم، نتوانسته ایم یک تن پرورش بدهیم که در دنیای علم امروز مقامی بیابد و آبرویی برای خود و کشورش به دست بیاورد.**

**بعضی، از این هم تندتر می‌روند؛ پرورش‌یافتگان مدرسه‌های امروز را مطلقاً «بی سواد» می‌دانند و دلیلشان این است که فلان مهندس مثلاً تلفظ کلمه‌ی «مشعوف» را نمی‌داند یا فلان طبیب از شعر «فرزدق» چیزی از بر ندارد.**

**در این که فرهنگ ما عیب و نقص بسیار دارد و با تغییر «برنامه» و کم و زیاد کردن بعضی از درس‌ها سر و صورتی نخواهد گرفت، جای بحث نیست اما روش معمول امروز را یک‌باره نادرست دانستن و حسرت اسلوب قدیم را خوردن نیز البته خطاست. این خطا از آن‌جا ناشی شده که ما هدف و غرض تعلیم و تربیت امروز را خوب درنیافته‌ایم و فرق آن را با منظور تعلیمات قدیم نمی‌دانیم.**

**در جامعه‌ی قدیم ـ که زندگی روشی طبیعی‌تر داشت و روابط میان اجتماعات بسیار کم‌تر از این بود ـ آگاهی از مقدمات علوم و فنون برای زندگانی روزانه ضرورت نداشت؛ یعنی برای آن که کسی معاش کند، لازم نبود که به قدر امروز لااقل از مقدمات علوم مطلع باشد. گروهی از برگزیدگان قوم که مایه و استعداد دانش‌پژوهشی را در خویش می‌دیدند، به کسب علم می‌پرداختند و دیگران به امور معاش، از زراعت و تجارت و پیشه وری، مشغول می‌شدند.**

**پرداختن به علم در جامعه‌ی قدیم، خود، کاری جداگانه بود و وسیله‌ی کسب معاش به شمار نمی‌آمد. کسی که دنبال این کار می‌رفت، ناچار زندگانی خویش را نیز به تناسب آن ترتیب می‌داد؛ از جست‌وجوی مال**



و تحصیل جاه چشم می‌پوشید، به معاشی مختصر قناعت می‌ورزید و جز با طبقه‌ی خود معاشرت نمی‌کرد. تشکیلات جامعه‌ی آن روز نیز به طریقی که مناسب می‌نمود، امور زندگی او را مهیا می‌کرد. دربار او را می‌نواخت و گاه‌گاهی به صله و خلعت یا جیره و مواجبی دل‌گرم می‌کرد. مسجد و مدرسه نیز او را پناه می‌داد و از مال‌های وقف به او سهمی می‌بخشید تا فارغ‌بال به کسب دانش بپردازد. عالم سر پیش می‌انداخت و به کار خود می‌پرداخت. طبیعی است که شماره‌ی دانشمندان به نسبت افراد جامعه بسیار کم بود. روش تعلیم قدیم به منظور آن ایجاد نشده بود که همه‌ی افراد یا بیشتر مردم را دانا کند، علم خاص خواص بود و عوام سرگرم کار خود بودند و از جهان دانش خبری نداشتند.

از وقتی که پیش‌رفت علم در زندگانی افراد اثر بخشید و روابط جوامع روز به روز فزونی گرفت، لازم شد که همه‌ی افراد کم یا بیش از مقدمات علوم آگاه شوند و به احوال جوامع دیگر وقوف بیابند. تعلیم و تربیت جدید ناچار همّت به این کار گماشت؛ یعنی در پی آن برآمد که عموم افراد بشر را به آن‌چه برای معاش روزانه‌ی ایشان سودمند و لازم شمرده می‌شد، آگاه کند. مدرسه‌ی امروز با مدرسه‌ی قدیم، نه همان از جهت روش تدریس و مواد درس، بلکه خاصّه از حیث منظور و مقصود تفاوت دارد.

آن‌چه امروز در مدارس متوسطه به جوانان آموخته می‌شود، جز مقدمات ضروری نیست. اما این مقدمات امروز بسیار مفصل‌تر و متعددتر از زمان قدیم است، جوان امروزی اگر از اصول علمی برق و امواج صوت و کلیات مربوط به تجزیه و ترکیب اجسام مطلع نباشد، در زندگی روزانه‌ی خود که با چراغ و بادزن و بخاری و سردخانه‌ی برقی و گرامافون و رادیو و نظایر آن‌ها سروکار دارد، دچار مشکل‌هایی می‌شود و خود را نادان می‌شمارد. اطلاع از جغرافیا و تاریخ و بسیاری از علوم اجتماعی نیز امروز از احتیاجات عادی زندگی روزانه است و حال آن که پیش از این شاید هر فرد می‌توانست در دهکده‌ی خود به آسودگی و خوشی به سر ببرد و هرگز نداند که در چند فرسخ دورتر از او چه دهکده‌ای است و مردم آن چگونه کسانی هستند و چگونه زندگی می‌کنند.

پس آن قدر از مقدمات علوم که امروز برای زندگی لازم است، در تعدد و تنوع، به مراتب بر آن‌چه پیش از این لازم بود فزونی دارد؛ و عجب نیست اگر جوانان امروزی در یکی از رشته‌ها به قدر جوانان دانش‌پژوه قدیم اطلاع عمیق و دقیق نداشته باشند؛ زیرا که ناچار از عمق دانش کاسته و به وسعت آن افزوده است.

اما مدرسه‌ی امروز هیچ داعیه‌ی آن ندارد که «دانشمند» تربیت کند؛ مدرسه می‌خواهد «آدم» بار بیاورد؛ یعنی کسی که به اندازه‌ی احتیاج زندگی از دنیا و آن‌چه پیرامون اوست و با او سروکار دارد، مطلع باشد.[18]

و امّا خانلری «شاعر عقاب» است. «عقاب» او گواهی بر قدرت شاعری اوست. شعر خانلری هم در کمال شیوایی و زیبایی و پاکی و رسایی است و هم مصداق کم‌گویی و گزیده‌گویی که الحق شایسته‌ی شعر اوست. از آغاز جوانی شعر می‌گفت و به شعر نو گرایش داشت. در طول حیات نیما، همان‌طور که خواندید، حضوری و مکاتبه‌ای با او در ارتباط بود، امّا رفته رفته اسلوب نیما را نپسندید و اندکی نیز میان او و نیما شکراب شد؛ بیشتر به واسطه‌ی برگزاری اولین کنگره‌ی نویسندگان و بی‌اعتنایی به نیما. تا آن‌جا که نیما[19] در یادداشت‌هایش می‌نویسد: «هر جا در شعر من نامرد می‌ماند، بوجهل من، دل به دوجایان ناهم‌رنگ آمد، منظور خانلری است.»[20]

«دکتر خانلری کار شاعری خود را با قصیده و غزل آغاز کرده بود و در نخستین سال‌های بعد از شهریور ۱۳۲۰ و حتّی چهار سال قبل از شهریور، شعرهای معتدلی در قالب چهارپاره عرضه کرد. او تا آخرین سال‌هایی که شعرش را عرضه می‌کرد، هم‌چنان جانب اعتدال و رعایت موازین قدیم را، چه در زبان و چه در شکل و موسیقی آن، از دست نداد.»[21]

شاه‌کار شعری او عقاب است که در سال ۱۳۲۱ به هدایت تقدیم شد. تصویرآفرینی، مضمون‌سازی، روانی و سادگی زبان، لطف تخیّل، زبان گرم و رسا، حسن ترکیب اجزای کلام و اندیشه‌ی ژرف از ویژگی‌های این منظومه‌ی بلند و ماندگار شعر فارسی است.

مجموعه‌ی اشعار او تحت عنوان «ماه در مرداب» در سال ۱۳۳۴ چاپ شد.

جز شعر بلند عقاب، ماه در مرداب او نیز از اشعار معروف معاصر است. این شعر زیبا را در صفحه روبه‌رو می‌خوانیم:

بخش مهمی از زندگی خانلری را تألیف و تحقیق تشکیل می‌دهد. تحقیقات و تألیفات او در چند حوزه است. در عروض کتاب وزن شعر فارسی (چاپ ۱۳۷۷) را نوشت که مبتنی بود بر یک رشته تحقیقات مفصل در این زمینه. خانلری از جمله‌ی کسانی است که در علمی کردن عروض جزو پیش‌گامان است و در زمینه‌ی دستور زبان فارسی نیز. او جز مقالات متعدد در این زمینه کتاب‌های زبان و زبان‌شناسی (امیرکبیر ـ ۱۳۴۳ و توس ۱۳۶۶)، تاریخ زبان فارسی (۳ جلد نشر نو ۱۳۶۶) را نگاشت. کتاب اخیر اکنون جزو منابع اصلی و مواد درسی دوره‌های دکتری زبان و ادبیّات فارسی و مرجع مهم مطالعات مربوط به دستور تاریخی به شمار

## ماه در مرداب

آب آرام و آســـمـــان آرام — دل ز غـم فـارغ و روان پـدرام
سـایـه ی بـیـدبـن فـتـاده در آب — زلـف سـاقـی در آبگـیـنـه ی جـام
ای خـوشـا عـاشـقـی بـدیـن هـنـگـام
سـایـه ی بـیـدبـن فـتـاده در آب — بـر سـر مـوج سـیـمـگـون مـهـتـاب
مـرغ شـب خـوان ز دور در آواز — مـاه چـون دلـبـری فـکـنـده حـجـاب
تـن سـیـمـیـن بـشـویـد انـدر آب
مـرغ شـب خـوان ز دور در آواز — در دل از بـانـگـش انـدهـی دل سـاز
خـاطـر از یـاد یـار مـالامـال — دل پـــر از آرزوی دور و دراز
مـرغ انـدیـشـه مـانـد از پـرواز
خـاطـر از یـاد یـار مـالامـال — هست بـیـم فـراق و شـوق وصـال
آسـمـان چـون پـرنـد مـینـا رنـگ — مـه بـر آن بـا هـزار غـنـج و دلال
کـرده تـنـهـایـی اش اسـیـر مـلال
آسـمـان چـون پـرنـد مـینـا رنـگ — آب چـون آبـگـیـنـه ی بـی رنـگ
کـرجـی بـان مـکـن شـتـاب بـه راه — نـکـنـد دل بـه بـازگـشـت آهـنـگ
انـدکـی نـرم تـر، درنـگ درنـگ
کـرجـی بـان مـکـن شـتـاب بـه راه — سـیـمـت ار بـایـد آن چـه خـواهی خـواه
دل بـی تـاب تـازه رفـتـه بـه خـواب — مـکـن آرام او بـه خـیـره تـبـاه
در دل آبـــدان مـــلـــرزان مـــاه
دل بـی تـاب تـازه رفـتـه بـه خـواب — گـرد کـافـور بـیـخـتـه مـهـتـاب
آب آرام و آســـمـــان آرام — مـاه خـوش خـفـتـه انـدریـن مـرداب
روی دل دار بـیـنـد انـدر خـواب
آب آرام و آســـمـــان آرام — دل ز غـم فـارغ و روان پـدرام
سـایـه ی بـیـدبـن فـتـاده در آب — زلـف سـاقـی در آبگـیـنـه ی جـام
ای خـوشـا عـاشـقـی بـدیـن هـنـگـام[۲۲]

می‌رود.

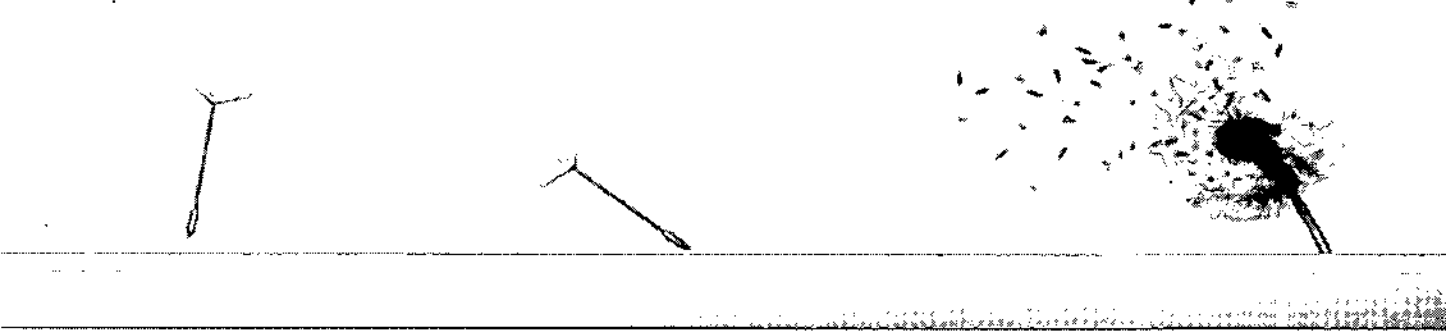
خانلری دستور زبان فارسی خود را برای اوّلین بار در سال ۱۳۴۳ چاپ کرد. این کتاب در چند دوره به عنوان متن درسی دبیرستان‌ها از سوی وزارت آموزش و پرورش تدریس گردید. روی‌کرد تازه‌ی کتاب آن را در سیر تطوّر کتاب‌های دستوری به لحاظ روشی و ساختاری و محتوایی در ردیف اوّلین دستورهای نوین آموزشی قرار می‌دهد. فرهنگ تاریخی زبان فارسی (بنیاد فرهنگ ۱۳۴۴) لغت‌نامه‌ی تاریخی زبان فارسی است که حاوی کلمات، اصطلاحات و ترکیبات متون فارسی از گذشته تا حال است، این فرهنگ‌نامه سیر تحوّل و تطوّر تاریخی زبان را نشان می‌دهد. هم‌چنین از فواید این فرهنگ تاریخی، مطالعات ادبی، اجتماعی ـ سیاسی و اقتصادی هر دوره است.[۲۳] در زمان حیات دکتر خانلری تنها یک جلد از این فرهنگ بزرگ انتشار یافت و اکنون بقیه‌ی مجلدات آن در پژوهشگاه علوم انسانی در دست تهیه است.

تصحیح دیوان حافظ (بنیاد فرهنگ ۱۳۵۹ و خوارزمی) از جمله اقدامات مهم خانلری در زمینه‌ی حافظ‌پژوهی است. خانلری با نسخه‌ای قدیم (تاریخ ۸۱۳) متعلق به موزه‌ی بریتانیا و مقابله‌ی آن با نسخ معتبر، یکی از بهترین و معتبرترین نسخه‌های حافظ را تقدیم حافظ‌دوستان و حافظ‌شناسان کرد. این کتاب ابتدا توسط بنیاد فرهنگ ایران و سپس در سال ۱۳۶۲ در دو مجلد در مجموعه‌ی انتشارات خوارزمی به چاپ رسید.[۲۴] تصحیح سمک عیار (بنیاد فرهنگ ۱۳۳۸ و توس) در پنج جلد به انضمام تحقیقی مبسوط در زمینه‌ی این اثر مهم با عنوان شهر سمک از جمله اقدامات ارزنده‌ی دیگر خانلری در معرفی یک اثر داستانی مهم فارسی است.

تصحیح داستان‌های بیدپای (خوارزمی ـ ۱۳۶۱) با کمک محمد روشن نیز از جمله کارهای اوست. جز تألیف، بیش از ۳۰۰ مقاله نیز در سخن و مطبوعات دیگر به چاپ رساند که بخش‌هایی از آن‌ها تحت عناوین فرهنگ و اجتماع (امیرکبیر ـ ۱۳۴۵)، شعر و هنر (تهران ۱۳۴۵)، هفتاد سخن (۳ جلد ـ توس ۱۳۶۷) جمع‌آوری و چاپ شده است.

خانلری مترجمی نامور بود؛ آثار ترجمه‌ای او عبارتند از: دختر سلطان پوشکین یا دختر سروان (تهران ۱۳۱۰)، تریستیان و ایزوت نوشته ژوزف بدیه (۱۳۳۴) ترجمه‌ی شاه‌کارهای ایران نوشته آرتور اپهام‌پوپ (فرانکلین ۱۳۳۸)، چند نامه به شاعری جوان نوشته‌ی راینر ماریا ریلکه (بنگاه پروین ۱۳۲۰).

خانلری خاطرات خود را در هفت مجلد



نگاشته است که تاکنون به چاپ نرسیده. این همه کارنامه‌ی پژوهشی استادی بزرگ است که تمام عمر خود را صرف و وقف مطالعات زبانی و ادبی نمود امّا مهم‌ترین اقدام او در زندگی ادبی‌اش تأسیس مجله‌ی سخن بود. او ماهنامه‌ی سخن را در سال ۱۳۲۲ با کمک بزرگ علوی، صادق هدایت و شهید نورایی بنیان نهاد و طی دو دوره تا سال ۱۳۵۷ ادامه داد. طی این ۳۰ سال ۲۷ دوره سخن در ۳۰۱۰۰ صفحه منتشر شد. مجله‌ی سخن به‌رغم مشغله‌های فراوان دکتر خانلری به‌پایمردی او ادامه یافت تا مجموعه‌ای نفیس در تاریخ فرهنگ ایران باقی بماند. در طول این سالیان سردبیران سخن عبارت بودند از استاد احمد بیرشک، دکتر احسان یارشاطر، دکتر حسین هنرمندی، دکتر ابوالحسن نجفی، رضا سیدحسینی، محمود کیانوش، هوشنگ طاهری، ناصر پاک‌دامن و چند تن دیگر. در برگ برگ این مجله‌ی وزین نام نویسندگان و نام‌آورانی را می‌بینیم که مقالات هر یک نمونه‌ی نواندیشی و سرآغاز بحث‌های جدید و مطالعات و تحقیقات نویافته بود. از این حیث سخن نقش مهمی در مطالعات ادبی زبانی و اجتماعی یک‌صد ساله‌ی اخیر دارد. بدین ترتیب سخن نه‌تنها یک مجله بلکه یک انجمن فرهنگی و یک فرهنگستان بزرگ بود که اعضای آن را نام‌آورانی چون معین، شهیدی، هدایت، گلچین گیلانی، محجوب، آل‌احمد، شهید نورایی، فرید، مشیری، ابتهاج، اعتمادزاده، بزرگ علوی، مینوی، طبری، صادق‌کیا، میرفخرایی و صدها تن ادیب و نویسنده و شاعر فرهیخته‌ی دیگر تشکیل می‌داد. سخن هم‌چنین پرورنده‌ی نسلی از نویسندگان بود که اکنون هر یک در عرصه‌های گوناگون از اهالی قلم این کشور به شمار می‌روند. این همه نبود جز همّت، پشت‌کار، ایمان و اراده‌ای قوی، نوجویی و تجددطلبی استاد بزرگ سخن، دکتر پرویز ناتل خانلری.[۲۵]

در کنار مجله‌ی سخن، مجله‌ی علمی سخن طی ۹۰ شماره و انتشارات سخن و انجمن علمی سخن نیز مشغول به فعالیت بود. فعالیت‌های اجتماعی دکتر خانلری تنها به انتشار مجله ختم نمی‌شود؛ وی با تأسیس بنیاد فرهنگ ایران در سال ۱۳۴۳ جمعی از همکاران قدیم و شاگردان خود را جمع آورد تا ضمن تربیت محقق، یک رشته فعالیت‌های علمی و گروهی را دنبال کنند. این بنیاد ـ که کم‌کم به یک مؤسسه‌ی دولتی تبدیل شد ـ ده‌ها محقق را پرورش داد و سی صد کتاب به چاپ سپرد؛ کتاب‌هایی که ناشران به‌دلیل عدم صرفه‌ی اقتصادی آن‌ها را چاپ نمی‌کردند و در عوض از متون مهم و مورد نیاز پژوهشگران به شمار می‌رفت. پس از انقلاب این بنیاد با چندین مؤسسه و بنیاد دیگر ادغام شد و با نام مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی که هم‌اکنون با نام پژوهشگاه علوم انسانی شناخته می‌شود، به فعالیت خود ادامه می‌دهد.

یکی از خدمات و ابتکارات خانلری انتشار مجموعه‌ی شاه‌کارهای ادبیّات فارسی با هم‌کاری دکتر ذبیح‌الله صفا بود که از سال ۱۳۳۲ آغاز شد. دکتر خانلری با کمک جمعی از محققان شاه‌کارهای هزارساله‌ی ادب فارسی را در قالب مجموعه‌های کوچک تا ۵۰ جزوه ذیل انتشارات امیرکبیر منتشر کرد. هدف از انتشار این مجموعه معرفی ادب غنی فارسی به جوانان بود.

تأسیس پژوهشکده‌ی فرهنگ ایران برای تربیت محققان و پژوهشگران از طریق جذب دانش‌جو نیز از ابتکارات خانلری بود. این پژوهشکده در رشته‌های مختلف ایران‌شناسی تعداد زیادی پژوهشگر ایرانی و افغانی و هندی و پاکستانی و عرب زبان را تربیت کرد.

تأسیس فرهنگستان ادب و هنر و انتشارات دانشگاه تهران نیز دو اقدام درخور توجه خانلری بود.

## نقش خانلری در سامان‌دهی کتاب‌های درسی

شاید یکی از خدمات مهم دکتر خانلری هنگام تصدّی‌اش در وزارت فرهنگ هم‌آهنگ کردن کتاب‌های درسی و چاپ و توزیع به‌موقع آن‌ها در سراسر کشور بود. تا آن زمان کتاب‌های درسی متعدد با شیوه‌ها و محتوای گوناگون توسط نویسندگان مختلف چاپ و هر سال از طریق کتاب‌فروشان توزیع می‌شد. هر معلمی به سلیقه‌ی خود کتابی را برمی‌گزید و معرفی می‌کرد. مشکل تهیه‌ی کتاب و مشقات آن، روابط ناشر و معلم و کتاب‌فروش و مؤلف و صدها مشکل دیگر باعث می‌شد کتاب‌ها ـ آن‌چنان که باید ـ مورد استفاده واقع نشوند. دکتر خانلری در سال ۱۳۴۲ با مطالعاتی که در این زمینه داشت بی‌اعتنا به مخالفت‌های مؤلفان و ناشران ـ که منافع عظیمی را از دست می‌دادند ـ با تأسیس شرکت سهامی ناشران یک تنه این کار بزرگ را به سامان خود رساند. گرچه در سال اوّل این طرح او با کارشکنی مخالفان به شکست انجامید امّا در سال‌های بعد نتایج بسیار خوبی به دنبال داشت؛ چنان که از این پس کتاب‌ها با ۷۰٪ کاهش قیمت، و به‌موقع، در دسترس دانش‌آموزان قرار می‌گرفت.

در حوزه‌ی تدوین کتاب‌های ادبیّات نیز دوره‌ای که وی از مؤلفان کتاب‌های فارسی و برخی دروس تاریخ بود، دوره‌ای کم‌نظیر و پرمحتوا به شمار می‌آید.

یکی دیگر از اقدامات او هنگام وزارت تأسیس سپاه دانش بود؛ این اقدام او نتیجه‌ی عشق و علاقه‌اش به فرهنگ، زبان و ادب فارسی بود. او می‌دید که به دلیل کم‌بود معلّم، امر آموزش در روستاها و مناطق دوردست متوقف می‌شود و این ضربه‌ای بر پیکر فرهنگ بود؛ از این‌رو این اقدام خانلری ـ که از سوی مجامع بین‌المللی نیز بسیار مورد توجّه قرار گرفت ـ قدمی در جهت ارتقای سطح آموزش‌های

عمومی کشور به شمار می‌رفت. هم‌چنین خانلری در سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۹ به دبیر کلّی سازمان پیکار با بی‌سوادی انتخاب شد که به نوعی تداوم حرکت سپاهی دانش به شمار می‌رفت. در طول سال‌های خدمت فرهنگی، چه در زمان وزارت و چه قبل از آن، بارها از سوی ساواک تحت عناوین مختلف در فشار بود چنان که در زمان وزارت سه بار استعفا داد امّا پذیرفته نشد. در این‌باره می‌نویسد: «به قدری از کارشکنی و دشمنی‌های ساواک به تنگ آمده بودم که دیگر نمی‌توانستم کار کنم. روزی نبود که اطلاعیه‌ای از ساواک نرسد و تهمت‌هایی نسبت به من در آن نباشد.»[۲۴]

وی در ادامه‌ی خدمات فرهنگی خود بازآموزی استادان زبان فارسی دانشگاه‌های هند را جهت گسترش زبان فارسی با هم‌کاری بنیاد فرهنگ ایران و دانشگاه جواهر لعل نهرو پیش گرفت. اولین سمینار آن در سال ۱۳۵۶ با حضور ۱۱۳ نفر استاد هندی تشکیل شد. این حرکت وی ـ که بعدها نیز ادامه یافت ـ پیوندهای فرهنگی و ادبی میان دو ملّت ایران و هند را استحکام بخشید. این همه گوشه‌ای است از خدمات گسترده‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری، بزرگ‌مرد عرصه‌ی تاریخ، هنر و فرهنگ و ادب ایران.

## یادداشت‌ها

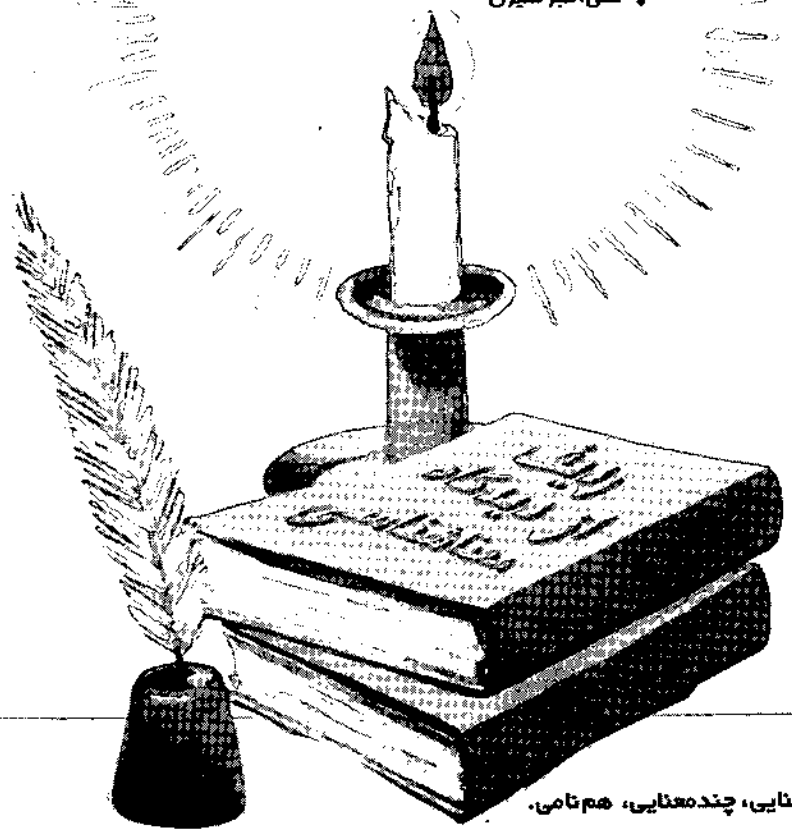
۱. برگرفته از خاطرات استاد خانلری، قافله‌سالار سخن، من و نیما، ص ۴۴۷.
۲. زهرا خانلری، من و پرویز، قافله‌سالار سخن، صص ۳۳۹ـ۳۴۱.
۳. قافله‌سالار سخن، ص ۳۴۹.
۴. پرویز شهریاری، قافله‌سالار سخن، صص ۳۵۹ـ۳۶۱.
۵. همان، ص ۳۳۹.
۶. فتح‌الله مجتبایی، دنیای سخن، ۱۳۶۹، ص ۱۹.
۷. ایران‌شناسی، سال ۵، ش ۲، ص ۳۰۳.
۸. ر. ک، سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی و قافله‌سالار سخن، حسین‌علی ملاح، ص ۳۹۳، خانلری و موسیقی.
۹. هفتاد سخن، ص ۳۹۷.
۱۰. ایران‌شناسی، سال ۳، ش ۲، تابستان ۷۰، ص ۲۳۴ـ۲۳۷.
۱۱. من و نیما، قافله‌سالار سخن، ص ۴۵۵.
۱۲. ایران‌شناسی، سال ۵، ش ۲، صص ۲۵۵ـ۲۶۷.
۱۳. هفتاد سخن، ج ۲، صص ۳۸۲ـ۳۹۷.
۱۴. دنیای سخن، مهر ۱۳۶۹.
۱۵. قافله‌سالار سخن، ص ۴۳۶.
۱۶. همان، ص ۴۲۴.
۱۷. صفدر تقی‌زاده، دنیای سخن، ص ۱۴.
۱۸.
۱۹. یادمان نیما یوشیج، سیروس طاهباز، ص ۶۱.
۲۰. همان، ص ۲۰۱.
۲۱. ادوار شعر فارسی، صص ۱۳۳ـ۱۳۵.
۲۲.
۲۳. درباره‌ی فواید این فرهنگ، ر. ک، هفتاد سخن، ج ۲، صص ۲۶۲ـ۲۸۲.
۲۴. درباره‌ی این چاپ و فواید و چگونگی آن، ر. ک، پایان دیوان حافظ جلد دوم و آینده، ش ۴، تیر ۱۳۶۰، ص ۲۹۵.
۲۵. درباره‌ی سخن، ر. ک، سخنواره، به کوشش ایرج افشار، ص ۲۴.
۲۶. آینده، ش ۸ـ۵، دوره شانزدهم، ص ۴۳۹.

## منابع و مآخذ


* در نگارش این مقاله جز منابع زیر بیشتر از کتاب ارزنده‌ی خانلری نوشته‌ی دوست و استاد جناب آقای دکتر منصور رستگار فسایی و «قافله‌سالار سخن» بهره گرفتم. مقالات مندرج در قافله‌سالار سخن در این منابع به تفکیک نیامده است.
* اسحاقیان، جواد، دکتر خانلری، موجی که نیاسود، خاوران، ۱ (۱۳۶۹) ش ۱، صص ۳۵ـ۴۲.
* افشار، ایرج، دکتر پرویز ناتل خانلری، آینده، ۱۶ (۱۳۶۹)، صص ۶۴۸ـ۶۶۳
* افشار، ایرج، سخنواره.
* برقعی، سخنوران نامی معاصر ایران، ۶ جلد، قم، نشر خرم.
* پارسی‌نژاد، ایرج، دکتر خانلری، ایران‌شناسی، ۳ (۱۳۷۰)، صص ۲۳۹ـ۲۴۳.
* تقی‌زاده، صفدر، آخرین نوشته‌ای که خانلری در دست داشت. دنیای سخن، ش ۳۴۶ (مهر ۱۳۶۹)، صص ۱۵ـ۱۴.
* خانلری، پرویز ناتل، چند برگ از دفتر خاطرات، ایران‌شناسی ۳ (۱۳۷۰)، صص ۳۸۸ـ۳۹۱.
* خانلری، پرویز ناتل، خاطرات به کوشش جلالی پندری، آینده ۱۶ (۱۳۶۹)، صص ۴۲۷ـ۴۴۸.
* خانلری، پرویز ناتل، مصاحبه، دنیای سخن، ش ۳۴ مهر (۱۳۶۹)، صص ۸ـ۱۰.
* رستگار فسایی، دکتر منصور، خانلری، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۹.
* سادات اشکوری، کاظم، نیما و خانلری، دنیای سخن، ۳۴ (مهر ۱۳۶۹)، صص ۲۰ـ۲۱.
* سرکوهی، فرج. عمری دوهزار و پانصد ساله، آدینه، ش ۴۹ (شهریور ۱۳۶۹)، ۸ـ.
* سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر، خانلری، ۲۵۰۰ ساله، دنیای سخن، ش ۳۴ (مهر ۱۳۶۹)، ص ۱۸
* شکیبا، پروین، شعر فارسی از آغاز تا کنون، انتشارات هیرمند، ص ۳۵۱.
* شفیعی کدکنی، محمدرضا، خانلری و تحقیقات ادبی، دنیای سخن، ش ۳۴ (مهر ۱۳۶۹)، صص ۱۶ـ۱۷.
* شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی، انتشارات توس، ۱۳۵۹.
* شفق، مجید، شاعران تهران، انتشارات سنایی.
* طاهری، هوشنگ، درخشش ذهنی خانلری، دنیای سخن، ش ۳۴ (مهر ۱۳۶۹)، ۱۷ـ۱۸.
* طه، منیر، خانلری و شاگردانش، ایران‌شناسی، ۳۴ (۱۳۷۰)، صص ۲۴۴ـ۲۴۶.
* علوی، بزرگ، خانلری فرهنگی و خانلری سیاسی، دنیای سخن، ش ۳۴ (۱۳۷۰)، صص ۱۱ـ۱۲.
* کیانوش، محمود، دکتر پرویز ناتل خانلری، فصل کتاب، ۳ (۱۳۷۰)، ش ۲، صص ۱۱۴ـ۱۱۸.
* متینی، جلال، درباره دکتر خانلری، ایران‌شناسی، ۳ (۱۳۷۰)، صص ۲۳۳ـ۳۳۸.
* مجتبایی، فتح‌الله، دوستان و دشمنان خانلری، دنیای سخن، ش ۳۴ (۱۳۶۹) ص ۱۹
* مجتبایی، فتح‌الله، دکتر پرویز ناتل خانلری، ایران‌نامه، ۸ (۱۳۶۸/۹)، صص ۶۵۶ـ۶۶۴.
* محجوب، محمدجعفر، دکتر پرویز ناتل، ره‌آورد، ش ۲۶ (زمستان ۱۳۶۹)، صص ۲۹۷ـ۳۰۴.
* مشیری، فریدون، یکی چنان که تو بودی جهان به یاد نداشت، آدینه، ش ۴۹ (شهریور ۱۳۶۹)، صص ۸ـ۹.
* معتقدی، محمود، خانلری پژوهشگری آگاه، کلک، ۱ (۱۳۶۹)، ش ۶، صص ۸ـ۱۰.
* ملاح، حسین‌علی، خانلری و موسیقی، ایران‌شناسی، ۳ (۱۳۷۰)، صص ۲۵۶ـ۲۶۰.
* نادرپور، نادر، خانلری و نثر جدید دیری، دنیای سخن، ش ۳۴ (مهر ۱۳۶۹)، صص ۲۰ـ۱۹.
* نادرپور، نادر، خانلری مردی از بلندی‌ها، آینده ۱۶ (۱۳۶۹)، صص ۶۴۳ـ۶۴۷.
* نادرپور، نادر، خانلری مکتب سخن و نثر دیری، ایران‌شناسی، ۳ (۱۳۷۰)، صص ۲۴۷ـ۲۵۵.
* یارشاطر، احسان، درگذشت سخن سالار، ایران‌شناسی، ۲ (۱۳۶۹)، صص ۴۶۷ـ۴۷۱.
* بی‌نام، پرویز ناتل خانلری، نشر دانش، ۱۰ (۱۳۶۹)، صص ۴۸۰ـ۴۸۱.
* بی‌نام، قافله‌سالار سخن، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰.

# ردیف از دیدگاه معناشناسی

❖ علی‌اکبر شیری



**کلیدواژه‌ها:** ردیف، روابط معنایی، چندمعنایی، هم‌نامی.

**چکیده:**

معنای هر واحد زبانی براساس بافتی که در آن قرار می‌گیرد، تعیین می‌شود و یک واژه در بافت‌ها و جمله‌های متفاوت، ممکن است معانی متفاوت بیابد.

«ردیف» به عنوان یک واحد زبانی مکرر در بافت‌ها (مصراع‌ها و بیت‌ها)ی گوناگون می‌تواند از وحدت معنایی مطلق برخوردار باشد اما با این واقعیت در تعاریف سنتی خود از ردیف، توجه نشده است.

در این جستار تلاش می‌شود، «ردیف» از دیدگاه معناشناسی بررسی شود و الزوم بازنگری و تجدیدنظر در شناخت و تعریف آن آشکار گردد.

**مقدمه:**

ارائه‌ی تعاریف علمی دارای شرایط ویژه‌ای است، به طوری که طرح یک تعریف جامع و مانع برای برخی از مقوله‌های مربوط به علوم انسانی کار ساده‌ای نیست. دست‌آوردهای علمی و مطالعات دقیق، بسیاری از تعاریف سنتی در زبان و ادبیات را متزلزل کرده است؛ به طوری که امروز تعاریف «فعل، اسم، واژه و...» تغییر یافته و اصطلاحاتی چون «وزن، قافیه، ردیف، بیت، مصراع و...» نیز تعاریفی متناسب با کاربردهای امروزی یافته‌اند.

با این همه، تعاریفی که از انواع آرایه‌های ادبی ارائه می‌شود، در بعضی از موارد هنوز هم جامع و مانع نیست و باعث ایجاد مشکلاتی در آموزش آن‌ها می‌گردد.

نگرش اعتیادی به مباحث ادبی موجب شده است، که در برخی موارد، در برابر هر سخن تازه‌ای واکنش نشان دهیم و نتوانیم از پشت پرده‌ی تعصب، واقعیات را آشکار ببینیم. حال آن که اعتلای زبان و ادبیات در شناخت دقیق و معرفی صحیح آن است؛ و این میسر نمی‌شود مگر با مطالعه و آگاهی از یافته‌های علمی در زمینه‌های مرتبط با زبان و ادبیات همچون نقد

ادبی، سبک‌شناسی، معناشناسی، زبان‌شناسی و...

**دیرینه‌ی تحقیق:** علامه، جلال‌الدین همایی (۱۳۶۷ : ۵) در تعریف «ردیف» می‌نویسند: «در صورتی که یک کلمه عیناً در آخر همه‌ی اشعار تکرار شده باشد، آن را ردیف می‌گویند.»

همان‌طور که می‌بینیم در این تعریف بر شرط وحدت معنایی تأکید نشده است.

دکتر وحیدیان کامیار (۱۳۷۶ : ۴۸) ردیف را تکرار یک یا چند کلمه‌ی هم‌معنی بعد از واژه‌های قافیه می‌داند و در کتاب قافیه و عروض پیش دانشگاهی (ص۵) چنین می‌نویسد:

«بعضی اشعار ردیف دارند، ردیف کلمه یا کلماتی است که بعد از واژه‌های قافیه، عیناً (از نظر لفظ و معنی) تکرار می‌شود».

دکتر روح‌اله هادی (۱۳۷۷ : ۵) ردیف را یک یا چند واژه یا یک جمله می‌داند که با یک معنی در پایان مصراع‌ها تکرار می‌شود. هم‌چنین ردیف را از ویژگی‌های شعر سنّتی فارسی می‌شمارد و معتقد است که در ادب هیچ زبانی به گستردگی شعر فارسی کاربرد ندارد. ایشان ردیف را باعث افزایش تأثیر موسیقیایی شعر، انسجام و تداعی معنای آن می‌داند.

مفصل‌ترین توضیح در مورد ردیف را می‌توان در کتاب «موسیقی شعر» مشاهده کرد. دکتر شفیعی کدکنی (۱۳۷۶ : ۱۶ ـ ۱۲۳) فصلی را به ردیف اختصاص داده است. ایشان تعریف ردیف را به نقل از درّه‌ی نجفی چنین می‌آورد:

«بدان که ردیف عبارت است از کلمه‌ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ، و بعد از قافیه‌ی اصلی به یک معنی تکرار یابد.»

و ابیات زیر از خاقانی را به عنوان مثال ذکر می‌کند:

چراغ کیان کشته شد کاش من
به مرگش چراغ سخن کشتمی
گرم قوّتی، چراغ فلک
به آسیب یک دم زدن کشتمی
گرم دست رفتی به شمشیر صبح
اجل را به دست زمن کشتمی
سلیمان چو شد کشته‌ی اهرمن
مدد بایدم کاهرمن کشتمی

قابل ذکر است که در همین ابیات، ردیف «کشتمی» به دو معنای متفاوت «می‌کشتم» و «خاموش می‌کردم» به کار رفته است.

هم‌چنین تعریف «المعجم» را در مورد قافیه ذکر می‌کند که تعریف «ردیف» نیز در آن نهفته است (ص ۵۵).

«قافیت بعضی از کلمه‌ی آخرین بیت باشد، به شرط آن که بعینها و معناها در آخر ابیات تکرار نشود؛ پس اگر متکرر شود، آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» دکتر شفیعی کدکنی با ذکر دلایلی، ردیف را خاص ایرانیان و اختراع ایشان دانسته است و سودها، زیان‌ها و تحوّلات ردیف را مورد بررسی قرار داده است.

دکتر صفوی (۱۳۷۳ : ۹۸ و ۹۷) در ذیل قافیه، به ردیف نیز اشاره‌ی مختصری دارد که برگرفته از کتاب «موسیقی شعر» است.

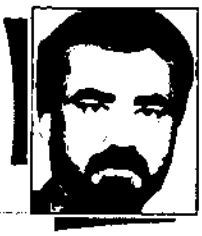
**طرح مسئله:** در اغلب تعاریف موجود از ردیف، شرط وحدت معنایی گنجانده شده است، حال آن که با نگاهی گذرا به اشعار درمی‌یابیم که در بسیاری از ردیف‌ها وحدت معنایی وجود ندارد. به‌عنوان نمونه به غزل زیر، از سعدی توجه کنید که ردیف «شدم» به دو معنای «رفتم» و «گشتم» به کار رفته است.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گویی کز این جهان به جهان دگر شدم
گوشم به راه، تا که خبر می‌دهد ز دوست
صاحب خبر بیامد و من بی‌خبر شدم

در دیوان حافظ از میان غزل‌های مردّف می‌توان بیش از سی غزل را یافت که در ردیف‌های آن‌ها تنوع معنایی و مفهومی وجود دارد، که در ذیل نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

نمونه‌ی (۱) ردیف «غریب» به دو معنای: ۱ـ دورمانده ۲ـ عجیب.

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب
گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب
بس غریب افتاده است آن مور خط گرد رخت
گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب



❖ **علی‌اکبر شیری (۱۳۳۸ ـ ایلام) از نویسندگان رشد ادب و از هم‌کاران گروه زبان و ادبیات فارسی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی است که مقالات ارزنده‌ی وی از سال ۱۳۷۰ در رشد ادب فارسی به چاپ رسیده است.**

نمونه‌ی (۲) ردیف «داشت» به دو معنای: ۱ـ دارا بودن ۲ـ واداشتن.

بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلوه‌ی معشوق در این کار داشت

نمونه‌ی (۳) «افتد» یکی از دو واژه‌ی ردیف «ما افتد» با مفاهیم متفاوت: ۱ـ گرفتار شود ۲ـ واقع شود ۳ـ منعکس شود ۴ـ ایجاد شود ۵ـ قرار گیرد ۶ـ برخورد کند ۷ـ بتابد

همای اوج سعادت به دام ما افتد
اگر ترا گذری بر مقام ما افتد
حباب‌وار براندازم از نشاط کلاه
اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد
به بارگاه تو چون باد را نباشد بار
کی اتّفاق مجال سلام ما افتد
چو جان فدای لبش شد خیال می‌بستم
که قطره‌ای ز زلالش به کام ما افتد
خیال زلف تو گفتا که جان وسیله بساز!
کزین شکار فراوان به دام ما افتد
به ناامیدی ازین در مرو بزن فالی
بود که قرعه‌ی دولت به نام ما افتد
شبی که ماه مراد از افق شود طالع
بود که پرتو نوری به بام ما افتد
ز خاک کوی تو هرگه که دم زند حافظ
نسیم گلشن جان در مشام ما افتد

نمونه‌ی (۴) برای روشن شدن مسئله، معانی مختلف ردیف «گرفت» را در این غزل

نشان می‌دهیم.

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت
= تسخیر کرد

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع
شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت
= اثر کرد

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست
از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت
= گیر کرد، بسته شد

زین آتش نهفته که در سینه‌ی من است
خورشید، شعله‌ای است که در آسمان گرفت
= شعله‌ور شد

آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت
= محاصره کرد

آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
کانش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
= شعله‌ور شد

خواهم شدن به کوی مغان آستین‌فشان
زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
= گسترش یافت

می خور که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
= ستاند

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
کان کس که پخته شد می چون ارغون گرفت
= ستاند

فرصت نگر که فتنه چو در عالم اوفتاد
حافظ به جام می‌زد و از غم کران گرفت
= کناره‌گیری کرد

نمونه‌هایی این چنین را می‌توان در دیوان‌های شعر بسیار یافت.

در این مقاله کوشش می‌شود که به دو پرسش اساسی زیر پاسخ داده شود:

**۱. منظور از وحدت معنایی در تعریف ردیف چیست؟**

**۲. چگونه تفاوت‌هایی در مفاهیم مختلف ردیف جایز است؟**

برای یافتن پاسخ این پرسش‌ها، لازم است که نگاهی به بحث «معنا» و روابط مختلف معنایی واژه‌ها بیفکنیم.

**روابط معنایی در میان واژه‌ها:** یکی از واحدهای بنیادین معنی‌شناسی «واژه» است. روابط معنایی موجود در میان واژه‌ها را می‌توان از جوانب مختلف مورد بررسی و مطالعه قرار داد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

هم‌معنایی، چندمعنایی، هم‌نامی، تضاد معنایی، تناقض معنایی و شمول معنایی.

آن‌چه به بحث ما مربوط می‌شود، شناخت دو رابطه‌ی چندمعنایی و هم‌نامی است.

**چندمعنایی (Polysemy):** چندمعنایی را می‌توان در سطح همه‌ی واحدهای زبانی (جمله، گروه، واژه و تک‌واژ) مورد بررسی قرار داد. در این‌جا به توضیح این رابطه، در میان واژه‌ها پرداخته می‌شود.

پدیده‌ی چندمعنایی در میان واژه‌ها حالتی است که یک واژه دارای چندمعنای متفاوت است. صفوی (۱۳۷۹ : ۱۱۳) به دو نوع «چندمعنایی» اشاره می‌کند:

**۱ـ چندمعنایی هم‌زمانی:** واژه‌ای در یک مقطع زمانی دارای چندین معنی متفاوت است؛ مثلاً واژه‌ی «روشن» در جملات زیر مفاهیم متفاوتی دارد:

الف) چراغ را روشن کرد.
ب) هوا روشن شد.
پ) لباس آبی روشن پوشیده بود.
ت) مسئله‌ی زیر روشن شد.

**۲ـ چندمعنایی در زمانی:** یک واژه ممکن است در زمان‌های مختلف معانی متفاوتی داشته باشد؛ برای مثال به تغییر معنایی، واژه‌های زیر توجه کنید:

| واژه | معنای قدیم | معنای جدید |
|---|---|---|
| خسته | زخمی | ناتوان |
| گران | سنگین | پرهزینه |
| شوخ | چرک | بذله‌گو |

**هم‌نامی (Homonymy):** این پدیده را که «هم‌آوا ـ هم‌نویسی» و «تشابه» نیز می‌نامند، حالتی است که دو یا چند واژه‌ی مختلف با معانی مختلف دارای لفظی یک‌سان و صورتی واحد هستند. این کلمات هم دارای تلفظ یک‌سان (جناس لفظی) و هم دارای شکل نوشتاری یک‌سان (جناس خطی) هستند. در زبان فارسی واژه‌های زیادی یافت می‌شود که دارای چنین رابطه‌ای باشند و همان است که به آن «جناس تام» گفته می‌شود؛ مثال:

۱) سیر: یک نوع گیاه
۲) سیر: واحد وزن
۳) سیر: متضاد گرسنه

۱) مهر: خورشید
۲) مهر: محبت

۱) شانه: وسیله‌ی آرایش مو
۲) شانه: کتف
۳) شانه: جای تخم‌مرغ

۱) دوش: کتف
۲) دوش: وسیله‌ای در حمام
۳) دوش: دیشب

۱) روان: جاری
۲) روان: روح و جان

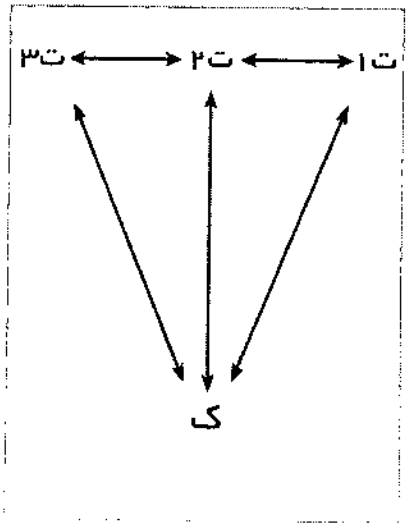
**تمایز میان چندمعنایی و هم‌نامی:** صفوی (۱۳۷۹ : ۱۱۶) در مورد تمایز میان چندمعنایی و هم‌نامی می‌نویسد که پدیده‌ی چندمعنایی شامل همه‌ی واژه‌ها می‌شود؛ چون واژه‌ها برحسب هم‌نشینی با یک‌دیگر تحت تأثیر مفهوم هم قرار می‌گیرند و تغییر معنی می‌دهند؛ به عنوان مثال به مفاهیم مختلف «افتادن» در نمونه‌های زیر توجه کنید:

- ☐ هوشنگ از نردبان افتاد.
- ☐ چشمم به هوشنگ افتاد.
- ☐ ترس به دلم افتاد.
- ☐ به سرم افتاد درس بخوانم.
- ☐ عکسش توی آینه افتاد.
- ☐ از این درس افتاد.
- ☐ بند نافش افتاد.
- ☐ پاش افتاد بریم شیراز.
- ☐ با این لباس کلی رویش افتاده.

□ عید افتاده به رمضان.

مسلّماً در نمونه‌های بالا، تشخیص معانی مختلف «افتادن، دیدن، خطور کردن، منعکس شدن، مردود شدن، کنده شدن، پیش آمدن، منزلت یافتن، مقارن شدن و...» وابسته به بافت زبانی واحدهایی است که در هم‌نشینی با این واژه قرار گرفته‌اند.

باطنی (۱۳۷۳ : ۲۳۰) چندمعنایی را به صورت نمودار زیر نشان می‌دهد:




و در توضیح می‌نویسد که در «چندمعنایی» یک کلمه با چندین تصور ذهنی رابطه دارد و میان تصویرهای ذهنی نیز رابطه‌ی دوجانبه برقرار است ـ این رابطه با نقطه‌چین نشان داده شده است ـ و وقتی هیچ رابطه‌ای بین تصویرهای ذهنی در نمودار بالا وجود نداشته باشد، پدیده‌ی دیگری ظاهر می‌شود که به آن (هم‌نامی) گفته می‌شود.

پس می‌توان گفت: در رابطه‌ی چندمعنایی یک واژه دارای چندمعنای مرتبط است و شامل معنای حقیقی و مجازی یک کلمه می‌شود که برحسب بافتی که در آن قرار می‌گیرد، تغییر می‌کند؛ مثلاً معنای حقیقی واژه‌ی «سر»، «کله» است اما مجازاً به معنای «بالا، اول، روی، خیال و...» نیز می‌آید.

□ سر او را تراشید.

□ سر کوه

□ سر سرما و زمستان

□ سر حرفی ایستادن

□ سر جنگ داشتن

حال آن که در رابطه‌ی «هم‌نامی» هیچ ارتباطی میان واژه‌ها غیر از تشابه آوایی و نوشتاری وجود ندارد و هر کدام این واژه‌ها معمولاً در فرهنگ لغت‌ها، مدخل جداگانه‌ای دارد اما در پدیده‌ی چندمعنایی، معانی مختلف واژه در یک مدخل آمده است

ر. ک به فرهنگ معین

بحث و نتیجه‌گیری: با توجه به روابط میان کلمات، مشخص می‌شود که واژه‌های «هم‌نام» در جایگاه ردیف قرار نمی‌گیرند، بلکه می‌توانند به عنوان هم‌قافیه در شعر بیایند و جناس تام نیز ایجاد می‌کنند؛ مانند:

خرامان بشد سوی آب روان

چو جان شده باز یابد روان

اما یک واژه و یا هر واحد زبانی که به عنوان «ردیف» شعر می‌آید، می‌تواند در بیت‌ها و مصراع‌های مختلف و تحت تأثیر واژه‌های هم‌نشین مفاهیم مختلف داشته باشد.

پس لازم است که تعریف «ردیف» به صورت زیر اصلاح گردد:

**ردیف تکرار یکی از واحدهای زبانی ـ تک‌واژ، واژه، گروه و جمله ـ پس از قافیه است.**

در پایان، غزلی از حافظ با ردیف «توان زد» می‌آید و تفاوت معنایی «ردیف» نشان داده می‌شود:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد
بر آستان جانان گر سر توان نهادن
گل بانگ سربلندی بر آسمان توان زد
قد خمیده‌ی ما سهلت نماید اما
بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد
در خانقه نگنجد اسرار عشق بازی
جام می مغانه هم با مغان توان زد
درویش را نباشد برگ سرای سلطان
مایم و کهنه دلقی کانش در آن توان زد
شد رهزن سلامت زلف تو وین عجب نیست
گر راهزن تو باشی صد کاروان توان زد
عشق و شباب و رندی مجموعه‌ی مراد است
چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد
گر دولت وصالت خواهد دری گشودن
سرها بدین تخیّل بر آستان توان زد
اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند
عشق است و داو اوّل بر نقد جان توان زد
حافظ، به حق قرآن، کز شبد و زرق باز آی
باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

| شماره‌ی مصراع | مفاهیم متفاوت «توان زد» |
|---|---|
| اوّل | توان کشید |
| دوّم | توان نوشید |
| چهارم | توان سر داد |
| ششم | توان انداخت |
| هشتم | توان نوشید |
| دهم | توان گیراند |
| دوازدهم | توان دزدید، توان غارت کرد |
| چهاردهم | توان ضربه زد |
| شانزدهم | توان رساند |
| هجدهم | توان فرار داد |
| بیستم | توان ضربه زد |


**منابع و مآخذ**

* باطنی، محمدرضا، مقاله‌ی هم‌معنایی و چندمعنایی در واژه‌های فارسی، مجموعه مقالات زبان و تفکر، تهران، آبان ماه، ۱۳۷۸.
* بختیاری، پژمان، تصحیح دیوان حافظ، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
* پالمر، فرانک ر.، نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمه کورش صفوی، کتاب ماد، ۱۳۷۴.
* سنگری، محمدرضا و حسن ذوالفقاری و محمد غلام، زبان و ادبیات عمومی دوره‌ی پیش دانشگاهی، تهران، سازمان کتاب‌های درسی، ۱۳۷۸.
* شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۷۶.
* صفوی، کورش، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۹.
* صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳.
* معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۶.
* وحیدیان کامیار، تقی، مقاله‌ی تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی، مجموعه مقالات در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، مشهد، انتشارات محقق، ۱۳۷۶.
* وحیدیان کامیار، تقی و دیگران، ادبیات فارسی (قافیه و عروض ـ نقد ادبی) (۱)، تهران، نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۸۰.
* هادی، روح‌الله، آرایه‌های ادبی سال سوم علوم انسانی، تهران، نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۷۷.
* همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما، ۱۳۶۷.

# معنا یابی، معناگریزی

**چکیده:**

آیا واقعاً می‌توان شعر را معنا کرد؟ آیا می‌توان در سؤال‌های چند گزینه‌ای، همه‌ی پاسخ‌ها را درست دانست؟ آیا همه‌ی نوشته‌ها یک لایه‌اند؟

این پرسش‌ها سال‌هاست روبه‌روی ما قرار دارند و مخصوصاً روبه‌روی ما، دبیران زبان و ادبیّات فارسی.

انتظارها و عادت‌های زبانی ما و دانش‌آموزمان در خوانش متن و برداشت‌های متفاوت از آن را چه گونه باید تفسیر کرد؟



**کلید واژه‌ها:**

ساختارگرایی، ساختارشکنی، شالوده شکنی، هرمنوتیک، نقد معنایی، فوران معنایی، معنا، شکنی


مباحث جدید در نقد ادبی همچون ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی، ساختار شکنی و شالوده شکنی و هرمنوتیک و تأویل متن و... که خود از نظریه‌های کسانی چون سوسور، باختین، لاکان، دریدا و بارت و... نشأت گرفته، پرسش‌های زیادی در میان استادان و دبیران ادبیات در مورد معنی کردن / معنی نکردن متن‌های ادبی برانگیخته است. سؤالاتی از این دست که:

آیا می‌توان شعر را معنی کرد؟

آیا واقعاً معنی کردن شعر برای شاگردان و دانش‌جویان درست است؟

آیا می‌توان برای متون نظم و نثر ادبی معنایی واحد و یگانه و قطعی تعیین کرد؟ معنایی که به عنوان مرجعی مقتدر و ماندگار، به همه‌ی اختلاف نظرها پایان بدهد؟

گاهی بر سر همین معنی کردن، جدال بزرگ ـ و گاه زیبایی ـ در میان دبیران و شاگردان در می‌گیرد؛ جدال بر سر نمره دادن و نمره گرفتن پس از امتحان.

شاگرد ادعا می‌کند که معنی او درست است و دبیر با توسّل به چند مرجع و منبع در پی درستی ادّعای خود و غلط بودن معنی شاگرد بر می‌آید. گاهی نیز در میان سؤالات آزمون‌های سراسری به سؤالی برخورد می‌کنیم که در آن بیتی را در چهار گزینه‌ی متفاوت معنی کرده‌اند. شاگردان و معلمان بنا به عادت معهود یکی از جواب‌ها و معنی‌ها را درست می‌گیرند اما در نهان هر چهار معنی را زیبا و پذیرفتنی می‌دانند و از هیچ جوابی نمی‌خواهند دل بکنند. جواب‌ها گاهی آن‌چنان نزدیک و پذیرفتنی است که دبیر یا شاگردان می‌گویند:

«آیا ممکن است هر چهار جواب درست باشد؟!» واقعیت این است که بعضی اوقات نه تنها هر چهار گزینه درست است؛ بلکه اگر چهار معنی دیگر نیز باشد، باز همه‌ی معانی درست و پذیرفتنی می‌شود!

شق دیگر قضیّه این است که اگر معنی

کردن شعر و متن‌های ادبی نادرست است و ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم از معنای متن به عنوان اسمی معرفه و قطعی و یکتا و ماندگار صحبت بکنیم؛ در این صورت چه‌گونه باید جواب‌های شاگردان را ارزش‌گذاری کنیم و نمره بدهیم؟

تکلیف شرح‌ها و تفسیرها و معنی‌هایی که از این اشعار شده، چه می‌شود؟ چه‌گونه آن‌ها را ارزش‌گذاری کنیم؟

نگارنده در این مقاله سعی می‌کند با تقسیم کلی متون به دو دسته به بحث بپردازد. مطالب به صورت ساده و به‌دور از اصطلاحات دشوار بیان می‌شود. از منابعی که در پایان آورده‌ام، بسیار استفاده کرده‌ام، حتی برخی مثال‌ها و دیدگاه‌ها مستقیماً از آن مقاله‌ها اخذ شده است.

یادآوری می‌کنم که منظور از متن در این مقاله گاه یک غزل یا شعر غنایی یا نثر ادبی است و گاه بیتی یا بیت‌هایی جذّاب و فریبناک و هنری است و گاه نیز حتّی می‌تواند عبارتی یا ترکیبی یا حتی واژه‌ای باشد که مخاطبانش را به آشوب می‌کشد و تحلیل‌ها و تأویل‌های گوناگونی را برمی‌انگیزاند.

متون ادبی را اعم از شعر یا نثر به دو دسته‌ی کلی می‌توان تقسیم کرد:

الف) متونی که می‌توان از معنای آن‌ها به عنوان یک گزاره‌ی ثابت و نماد قطعی و ایستا و همگانی سخن گفت.

کشف معنای آن‌ها برای خوانندگان آگاه به فنون ادبی چندان دشوار نیست؛ زیرا این‌ها متونی تک معنایی هستند؛ همان معنایی که مورد نظر مؤلّف بوده است. مخاطبان وقتی این‌گونه متن‌ها را می‌خوانند، با وجود تلمیحات و استعارات و لغات دشوار و تصاویر پیچیده می‌توانند آن‌ها را بفهمند. در غیر این صورت، این امر ناشی از محدودیت دانش و تجربه‌های ادبی خود آن‌ها است؛ یعنی خواننده بضاعت لازم در مواجهه با این‌گونه متن‌ها را ندارد.

این نوع متن‌های تک معنایی را می‌توان پس از مراجعه به منابع خارجی اعم از کتبی یا شفاهی درک کرد. همه‌ی خوانندگان آن‌ها را یک‌جور می‌فهمند. اگر خواننده‌ای معنایی دیگر و متفاوت از دیگران ارائه بدهد با توجّه به ساخت و بافت متن، اشتباه بودن آن معلوم می‌شود؛ زیرا متن، یک لایه است و ابهام هنری در آن نیست و نفوذ به ژرف ساخت آن برای خواننده، البته خواننده‌ی آگاه به فنون ادبی، آسان است. این متن‌ها با عادات و انتظارات زبانی مخاطبان سازگار است و خواننده نیز در برابر آن‌ها کنش خلاّق از خود نشان نمی‌دهد، سکوت یا تأیید و تسلیم در برابر متن و مؤلّف تنها واکنش اوست.

بسیاری از متن‌های تعلیمی و برخی اشعار غنایی و نیز تمام اشعاری که فقط نظم هستند در این دسته قرار می‌گیرند.

ب) متن‌هایی که می‌توانند چندین خوانش متفاوت داشته باشند. این‌گونه متن‌ها بدون هیچ‌گونه تعقیدی خوانندگان را در برابر معنای خود باز می‌دارند. منابع کمکی خارج از متن نیز چه کتبی و چه شفاهی برای درک معنی نهایی آن‌ها چندان کمکی نمی‌کند.

بافت کلامی آن‌ها با عادات و انتظارات زبانی ما ناسازگار است. مخاطب سعی می‌کند به لایه‌های زیرین و ژرف‌تر آن‌ها برسد اما سرانجام به هزار راهه‌ای می‌رسد همراه با شگفتی و حیرانی.

ساختار درونی آن‌ها پیوسته مخاطب را برای رسیدن به معنی قطعی منع می‌کند. خواننده متن را می‌خواند امّا ارضا نمی‌شود. معنایی را می‌یابد و معنایی از دیگر سو چهره می‌نماید و می‌گریزد. سختی دریافت معنی و تلاش مخاطبان برای درک آن‌ها به تفسیرهای گوناگون می‌انجامد؛ تفسیرهایی هم‌طراز و هم‌ارز و گاه بسیار دور از هم که نمی‌توان گاهی تفسیری را بر تفسیر دیگر برتر دانست. نخست مؤلّف متن را به گونه‌ای

❖ عبدالحمید آفوندی

آفریده است و اینک این خواننده است که متن را بازمی‌آفریند و تفسیر می‌کند.

متن همان متن است و ساخت و بافت و فضا و واژگان همان است امّا ذهنیّت مخاطبان متفاوت است و همین عامل نیز امکان تفسیر و تأویل‌های فراوان را با توجّه به انسجام متن ممکن می‌کند. تفسیرهای متفاوت و قابل قبول به تکثّر معنا و وفور معنایی منجر می‌شود.

وجوه چندگانه و لایه‌به‌لایه همراه با شور و هیجان و پویایی و نشاط زبانی- که در این متن‌ها موج می‌زند- خواننده را در حالت تعلیق نگاه می‌دارد و همین حالت تعلیق احساس لذّت در وی پدید می‌آورد.

یادآوری می‌شود که پیچش زیبای معنایی این متن‌ها به خاطر وجود آرایه‌های ادبی هم‌چون استعاره و تلمیح و ایهام و... نیست. از سوی دیگر هیچ‌گونه تعقیدی نیز در آن‌ها وجود ندارد. با این حال زبان از بیان دلالت مستقیم نشانه‌های آن قاصر است:

**یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا**
**یار تویی غار تویی خواجه نگه‌دار مرا**

هر خواننده از این متن‌ها یکی از امکانات معنایی را بیرون می‌کشد و مرواریدی از دریای معانی آن به صید می‌آورد. متن حالت آیینه‌گون دارد و هر کس خود را در آن می‌بیند.

مخاطبان هر کدام به فضاهای مفهومی نزدیک به هم یا بسیار بیگانه و متفاوت و سیّال دست می‌یابند. هیچ نمی‌توان گفت که این تکثّر معنا و پویایی متن و یا معناگریزی آن مساوی با بی‌معنایی و تهی بودن از معنا

است. کثرت برداشت‌ها و تفسیرها با حفظ انسجام متن و در نظر گرفتن بافت و فضای آن دلیل این امر است.

این گونه متن‌ها زمان و مکان گریز نیز هستند؛ بدین معنا که مخاطب در دوباره‌خوانی و بازخوانی و تکرار آن در شرایط زمانی متفاوت و در جاهای گوناگون به فضاهای مفهومی جدیدی می‌رسد. هربار با خواندن آن‌ها از خود واکنش خاص بروز می‌دهد و ممکن است تفسیری متفاوت ارائه بدهد. گویی همیشه داد و ستدی نهانی بین متن و مخاطب در جریان است. خواننده هربار متن را به‌دل‌خواه خود باز می‌آفریند و متن هربار چیز بیش‌تری از بار قبل به او می‌دهد، شاید رمز جاودانگی و عدم کهنگی برخی آثار همین باشد.

راستی چه عواملی این‌ناایستایی و فوران معنایی و سیلان را در این گونه متن‌ها باعث می‌شود؟

شاید رمز و زبان‌رمزی و رمزگونگی بافت کلامی این گونه متن‌ها یکی از عللی باشد که تک معنایی آن‌ها را فرو می‌ریزد.

هنجار شکنی‌ها و لغزش‌های عمدی شاعر، ساخت‌شکنی‌های غیر عمدی، حالت سکر و بی‌خویشی، بیرون رفتن متن از منطق خطی سخن و وجود ضمیرهای بدون ارجاع از دیگر دلایل آن می‌تواند باشد.

**وه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم**
**خود نبینم مرا چنان که منم**

(مولوی)

غزل به عنوان یکی از مهم‌ترین نوع ادبیات غنایی است که در آن شاعر به بیان عواطف و احوال شخصی خود می‌پردازد؛ لذا شاعر قصد انتقال پیام خاصی به مخاطب ندارد؛ به همین دلیل برخی اشعار در این قالب می‌توانند از شعرهای دسته‌ی دوّم باشد؛ مانند برخی اشعار مولوی، حافظ، سنایی و عطار.

بسیاری از غزل‌های عرفانی و نثرهای عرفانی، مکاشفات و شطحیّات و نیز برخی رمان‌ها و داستان‌های جدید و بعضی شعرهای شاعران بزرگ معاصر مثل نیما و سپهری و اخوان و شاملو از ویژگی‌های متن‌های دسته‌ی دوّم برخوردارند.

حق‌تعالی به بایزید گفت: «که بایزید چه خواهی؟»

گفت: «خواهم که نخواهم.»

(فیه‌مافیه)

در پس شیشه‌های رؤیا / مرداب بی‌ته آینه‌ها / هرجا که گوشه‌ای از خودم را مرده بودم / نیلوفری روییده بود.

(سپهری)

مرگ آیا / سرمه باران بال کلاغ است / برشانه‌ی پیر شبنم / یا غلاف گذرگاه؟ / در کف کیست / آن کاسه‌ی زرد / وین تهی قاب‌های غبارین / از چه نامی است لب‌ریز؟ /

(محمد یابانی)

خوانندگان یا خوانشگران متن‌های دسته‌ی دوّم را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

ـ عده‌ای از خوانندگان وارد بازی نمی‌شوند. اگر متن را می‌خوانند، فقط می‌خوانند و رد می‌شوند. این گونه خوانندگان، لذّت را فقط در خواندن و درک زیبایی‌های ظاهری آن می‌دانند. به خود دردسر واکاوی معنی را نمی‌دهند. قفل متن به روی آن‌ها بسته می‌ماند.

ـ دسته‌ی دوّم کسانی هستند که تنها یک نوع خوانش و تفسیر را درست و قابل اعتماد می‌دانند. این گروه بقیه‌ی قرائت‌ها را خطا می‌دانند و معنایی یکّه و یگانه برای اشعار می‌جویند. این گرایش آرمانی‌تر است و در میان خوانندگان تعداد بیش‌تری از آن حمایت می‌کنند و رایج‌ترین مدل اغلب استادان و معلمان ادبیات است. این گرایش، روشی اقتدارگرایانه در کلاس و در نمره دادن محسوب می‌شود. متن در نظر آن‌ها هم‌چون شیء منجمد و یخ‌زده می‌ماند که فقط به یک طرف سُر می‌خورد. این گروه صاحبان تفسیرهای درست و قابل اعتماد را تنها کارشناسانی می‌شناسند که می‌توانند فیل را در تاریکی شناسایی کنند. تمامی دانش‌جویان و دانش‌آموزان، به زعم آن‌ها، در صورتی می‌توانند نمره‌ی کامل بگیرند که عین معنی استاد را روی کاغذ آورده باشند.

ـ دسته‌ی سوّم مخاطبانی هستند که وقتی می‌بینند متن به معانی بی‌نهایت و خودگردان و حتّی متناقض تن می‌دهد، بالاخره به هزار راهه‌ی حیرانی می‌افتند و نهایتاً اعلام می‌کنند که متن بی‌معنا و تهی از مفهوم است.

ـ دسته‌ی چهارم ـ که تعدادشان نسبت به گروه‌های قبل اندک است ـ می‌گویند که متن دارای معانی بی شمار و هم‌طراز و هم‌ارز است؛ میوه‌ی واحدی است که یکی آن را عنب و دیگری انگور می‌گوید.

متن می‌تواند از جهات گوناگون و از منظرهای گوناگون معنی داشته باشد.

هیچ خوانشی را نمی‌توان خطا دانست. هر کدام از تفسیرها مثل اوصاف فیل در تاریکی هستند. هیچ تحلیل و تفسیری بر دیگری برتری ندارد.

از دید اینان ملاک ارزیابی و نمره‌گذاری بر جواب‌ها و معنی‌ها می‌تواند مدرّج باشد.

همه‌ی جواب‌ها درست است اما آن جواب و آن معنی که با فضا و بافت کلام هم‌خوانی بیش‌تری داشته باشد و انسجام متن را بیش‌تر در نظر بگیرد، می‌تواند امتیاز بیش‌تری بگیرد.

**منابع**


۱ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، دکتر تقی‌پور نامداریان.

۲ـ کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، ش ۵۶ و ۵۷ خرداد و تیر ۱۳۸۱ گفت‌وگو با دکتر تقی‌پور نامداریان.

۳ـ ساخت گرایی، پساساخت گرایی و مطالعات ادبی، به کوشش فرزان سجودی، حوزه‌ی هنری، تهران، ۱۳۸۱.

۴ـ کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، ش ۶ مهر ۱۳۸۰ مقاله‌ی آقای دکتر فرزان سجودی: معنا، نامعنا...

۵ـ هفته‌نامه‌ی ادبی ـ هنری عصر پنج‌شنبه، ش ۶۰ـ ۵۹ خرداد ۸۲، مقاله‌ی آقای مسعود توفان: کومه‌ای در کنار...

# بیهقی در تاریخ بوسهل زوزنی سیمای

❖ صدّیقه رئیسی

**نویسنده:** صدّیقه رئیسی (قزوین) کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی و مدرّس مراکز آموزشی شهرستان قزوین است. از وی مقالاتی در رشد آموزش زبان و ادب فارسی چاپ شده است.

**چکیده**

داستان حسنک وزیر در سال سوّم رشته ی ادبیّات علوم انسانی آمده است. در این داستان چهره‌هایی نقش‌آفرینی می کنند؛ ازجمله بوسهل زوزنی. نویسنده در این مقاله کوشیده است از لابه‌لای متن تاریخ بیهقی، چهره‌ی واقعی بوسهل زوزنی را به تصویر کشد و خدمت‌ها و خیانت‌های او را به دستگاه مسعود غزنوی و تأثیر و تأثر او را در جامعه ی آن روز روشن نماید.

**کلید واژه‌ها:** حسنک وزیر، بوسهل زوزنی، خوارزم‌شاه آلتون تاش، مسعود غزنوی، دیوان عرض، طاهر دبیر، بونصر مشکان.

تولّد ابوسهل محمّدبن حسین (یا حسن) زوزنی را در اواخر ربع سوم یا اواسط نیمه ی دوم قرن چهارم و وفاتش را میان سال‌های ۴۴۰ تا ۴۵۰ دانسته‌اند.[۱] از رجال معروف دربار غزنه در روزگار محمود و مسعود غزنوی بوده است.

**وضع اقتصادی بوسهل زوزنی:** وی در زمان سلطان محمود وضع مالی خوبی نداشته و تنگ‌دست و مفلس بوده است. بیهقی که هم‌عصر و هم‌کار او بوده؛ در این باره می گوید: «و بهرام را آزیرا بر ایشان (خواجه احمدحسن) فرستاده آمد که بوسهل به روزگار گذشته تنگ‌حال بود و خدمت و تأدیب فرزندان خواجه کرده بود و از وی بسیار نیکویی‌ها دیده...»[۲] و در جای دیگر بیان دارد که: «و امیر شهاب‌الدّوله، مسعود... چون به دامغان رسید، خواجه بوسهل زوزنی آن‌جا پیش آمد؛ گریخته از غزنین... و مخفّف آمده بود با اندک مایه تجمّل- چندان آلت و تجمّل آوردندش اعیان امیرمسعود که سخت به نوا شد و امیر با وی خلوتی کرد که از نماز دیگر تا نیم‌شب بکشید.»[۳] غلامحسین یوسفی نیز بر معاش محدود او تأکید دارد به طوری که می گوید: «در روزگار سلطنت محمود غزنوی، در ایّامی که بوسهل زوزنی معاشی محدود داشت، چندی به خدمت و تأدیب فرزندان احمدبن حسن میمندی وزیر پرداخت و از وی نیکویی‌ها دید. همین سابقه باعث شد بعدها در آغاز سلطنت مسعود... بوسهل محبّت وزیر را جبران کند.»[۴]

**مشاغل بوسهل زوزنی:** در سال ۴۰۸ هـ. سلطان‌محمود غزنوی ولایت هرات را به پسرش امیرمسعود داد و ابوسهل زوزنی را به کدخدایی وی برگزید. او در خدمت سلطان مسعود پیش‌رفت و ترقّی کرد تا جایی که محتشم‌ترِ خدمتکاران شد و محرم و مورد اعتماد سلطان‌مسعود بود.

در هفتم صفر ۴۲۲ هـ. بنا به پیشنهاد خواجه احمدحسن میمندی، امیرمسعود بوسهل زوزنی را به شغل دیوان عرض منصوب کرد تا کار لشکر را تعهّد کند.[۵]

«وقت چاشتگاه بونصر مشکان را بخواند، به دیوان آمد و پیغام داد پوشیده به امیر که شغل عرض با خلل است، چنان‌که بنده با خداوند گفته است؛ و بوسهل زوزنی حرمتی دارد و وجیه گشته است، اگر رأی عالی بیند، او را بخواند و خلعت فرماید تا بدین شغل قیام کند که این فریضه‌تر کارهاست. بنده آن‌چه داند از هدایت و معنویت به‌کار دارد تا کار لشکر بر نظام رود.»[۶]

سلطان مسعود کارهای زیادی قبل از به‌وزارت رسیدن خواجه احمدحسن میمندی به بوسهل زوزنی سپرده بود؛ زیرا بیهقی می گوید:

«در حدیث وزارت به پیغام با وی سخن رفت و البتّه [خواجه احمدحسن] تن درنداد بوسهل زوزنی بود در آن میانه و کار و بار همه او داشت و مصادرات و مواضعات مردم و خریدن و فروختن همه او می‌کرد و خلوت‌های امیر با وی و عبدوس بیشتر می‌بود.»[۷]

در سال ۴۲۳ هـ. ق بوسهل زوزنی امیرمسعود را وسوسه می‌کند که خوارزم‌شاه، آلتونتاش با امیر راست نیست. سرانجام، امیر به فرمانِ توقیف و برانداختن آلتونتاش به امضا و دست‌خط خود تن داد. این توطئه فاش شد و دست‌خطّ امیر به دست آلتونتاش افتاد. سلطان مسعود- برای آن‌که مبادا وی طغیان کند- دستور بازداشت بوسهل زوزنی را صادر کرد. بیهقی درباره‌ی دست‌گیری و توقیف و برکناری بوسهل زوزنی می‌نویسد: «... فرمان امیر رسید به خواجه که «نامه‌ها در آن باب که دی با خواجه گفته آمده بود به مشافهه، به اطراف گسیل کردند و سواران مسرع رفتند. خواجه کار آن مرد تمام کند.» خواجه‌ی بزرگ، بوسهل را بخواند با نایبان دیوان عرض و شمارها بخواست از آن لشکر و خالی کرد و بدان مشغول شدند؛ و پوشیده مثال داد تا حاجبِ نوبتی برنشست و به خانه‌ی بوسهل رفت با مشرفان و ثقاتِ خواجه و سرایِ بوسهل فروگرفتند و از آن قوم و در پیوستگان او، جمله، که به بلخ بودند موقوف کردند و خواجه را بازنمودند، آن‌چه کردند. خواجه از دیوان بازگشت و فرمود که بوسهل را به قُهندز باید برد. حاجبِ نوبتی او را بر استری نشاند و با سوار و پیاده‌یی انبوه به قهندز برد... و بند کردند و آن فعلِ بد او در سر او پیچید و امیر را آن‌چه رفته بود، بازنمودند.»[۸]

سال ۴۲۵ هـ. ق، بوسهل زوزنی دوباره به سر کار برمی‌گردد «که رضای عالی بوسهل را دریافته بود و به درگاه باز آمده و به ندیمی نشسته...»[۹]

روز چهارشنبه یازدهم صفر ۴۳۱ هـ. ق. بوسهل زوزنی به صاحب دیوانی رسالت منصوب می‌شود.[۱۰] «و شغل دیوان رسالت وی را امیر داد در خلوتی که کردند به خواجه بوسهل زوزنی، چنان‌که من نائب و خلیفتِ وی باشم.»[۱۱]

**حرمت و حشمت و مقام بوسهل زوزنی:** لقب «خواجه» را ابوالفضل بیهقی به بوسهل زوزنی داده است: «... حدیث آن شیران خاست و هر کسی ستایشی می‌گفت. خواجه بوسهل زوزنی دوات و کاغذ خواست و بیتی چند شعر گفت به غایت نیکو...»[۱۲]

منوچهری دامغانی به خاطر حرمت مقام بوسهل در دربار غزنویان، قصایدی در مدح وی سروده و او را «شیخ‌العمید» خوانده است. در قصیده‌ی ۵۱:

شاخ بنفشه بر سر زانو نهاده سر
مانندهٔ مخالفِ بوسهل زوزنی
شیخ‌العمید سیّد صاحب که ذوالجلال
نعمتش داد و صحّت تن داد و ایمنی

و در قصیده‌ی ۵۷:

ندیم شه شرف شیخ‌العمید
مبارک لقایی، بلند اختری
سخاوت همی زاید از دست او
که هر بچه‌ای زاید از مادری[۱۳]

بیهقی درباره‌ی حشمت و بزرگی بوسهل می‌نویسد: «این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود.»[۱۴] و در جای دیگر او را از لحاظ فضل و کمال برتر از حسنک دانسته ولی از لحاظ حشمت، بوسهل را کم‌تر از حسنک دانسته است: «بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیرحسنک یک قطره آب بود از رودی- فضل جای دیگر نشیند.»[۱۵]

دهخدا معتقد است که فرّخی سیستانی در مدح بوسهل زوزنی قصایدی دارد و این بیت را ذکر کرده:

«عارض جیش و امیر لشکر میر آن که او
کرده گیتی را ز روی خویش چون خرّم بهار»[۱۶]

ولی دکتر غلامحسین یوسفی این مسئله را قبول ندارد و با دلیل می‌نویسد که دو قصیده که در دیوان فرّخی آمده، مربوط به «خواجه بوسهل دبیر، عبداللّه‌بن احمدبن لکشن» است. (رجوع شود به ص ۱۴۸- کاغذ زر).

وقتی سلطان محمّد به سلطنت رسید، بوسهل زوزنی از غزنین فرار کرد و در ماه رجب ۴۲۱ در دامغان به امیرمسعود پیوست. امیر برای جلوس بر تخت سلطنت از ری به سوی خراسان می‌آمد. بوسهل را گرامی داشت و در خلوت با او چند ساعت گفت‌وگو و مشورت کرد. حسن توجّه سلطان مسعود به بوسهل مقام وی را در دید مردم بالا می‌برد و به قول بیهقی «شبه‌وزیری» گشت. «چون حال حشمت بوسهل زوزنی این بود که بازنمودم، او به دامغان رسید، امیر بر وی اقبالی کرد سخت بزرگ و آن خلوت برفت. همه‌ی خدمتکاران به چشمی دیگر بدو نگریستند که او را بزرگ دیده بودند و ایشان را خود هوس‌ها به آمدن این مرد بشکست و مرد به شبه‌وزیری گشت و سخنِ امیر همه با وی می‌بود و باد طاهر و از آن دیگران همه بنشست و مثال در هر بابی او می‌داد و حشمتش زیادت می‌شد.»[۱۷] و یا گفته شده محتشم‌ترِ خدمتکاران امیرمسعود بوسهل زوزنی بود: «چون این محتشم را حال و محل نزدیک امیر مسعود، رَضِیَ اللّهُ عَنْهُ، بزرگ‌تر از دیگر خدمتکاران بود، در وی حسد کردند.»[۱۸]

درباره‌ی حشمت و روشناسی بوسهل در تاریخ بیهقی آمده است که: «یکی از حدیث [حشمت] خواجه بوسهل در دل‌های خدمتکاران امیرمسعود که چون او را بدیدند- اگر خواستند و اگر نه- او را بزرگ داشتند که مردان را جهد اندر آن باید کرد تا یک‌بار وجیه گردند و نامی، چون گشتند و شد و اگر در محنت باشند یا نعمت ایشان را حرمت دارند و تا در گور نشوند، آن نام از ایشان نیفتد.»[۱۹] مقام و موقعیت بوسهل در نزد امیر مسعود به جایی رسیده بود که نامه‌های او را بوسهل می‌خواند: «... امیر، رَضِیَ اللّهُ عَنْهُ، بوسهل زوزنی را گفت:

«بستان»؛ بوسهل آن را بستد. گفت: بخوان تا چه نبشته‌اند. یکی بخواند، گفت: «هم از آن بابت است که خداوند می‌گفت»؛ و دیگری بخواند و بنگریست، همان بود؛ گفت: «همه بر یک نسخت است.» امیر یکی بستد و بخواند و گفت: «بعینه هم‌چنین به من از بغلان نبشته بودند که مضمون این ملطّفه‌ها چیست؛ سُبحانَ اللهِ العَظیم! پادشاهی عمر به پایان آمده و...»[۲۰] باز در جای دیگر سخن از نزدیکی بوسهل زوزنی به خاندان غزنویان رفته است؛ وقتی قاضی صاعد از سلطان مسعود می‌خواهد املاکی را که در گذشته از خاندان میکائیلیان توسط حسنک توقیف شده، بگیرد و اوقاف احیا شود و آن‌ها نیز توانگر شوند، امیر مسعود می‌گوید وضعیت املاک ایشان بر ما پوشیده است و بوسهل زوزنی داند و «ندانیم که حکمِ بزرگوار امیر ماضی، پدرِ ما، در آن برچه رفته است. پسران احمد میکائیل، و دیگران را به دیوان باید رفت نزدیک بوسهل زوزنی و حال آن به شرح باز نمود تا با ما بگوید و آنچه فرمودنی است از نظر فرموده آید.»[۲۱] و اعتماد سلطان مسعود به بوسهل به حدّی بوده است که بیهقی آورده؛ از جمله: «منشور و فرمان‌های خلیفه را قبل از تقدیم به سلطان، بوسهل زوزنی علی‌الرّسم خوانده و ترجمه کرده و در خریطه‌های دیبای سیاه نهاده بود.»[۲۲]

بوسهل زوزنی محرم و مورد اعتماد سلطان مسعود بود تا جایی که برای مشورت با او خلوت می‌کرد: «و سلطان چون ایشان را بازگردانید، بوسهل و طاهرِ دبیر را و اعیان دیگر را بخواند و خالی کرد و از هرگونه بسیار سخن رفت...، چنان‌که پیش سلطان، طاهر دبیر و بوسهل زوزنی بودند و پیغام‌ها بدادند و حال به شرح بازنمودند.»[۲۳] به دلیل همین اعتماد، کارهای زیادی قبل از وزارت احمدحسن به بوسهل واگذار شده بود: «... در حدیث وزارت به پیغام با وی [احمدحسن میمندی] سخن رفت. البته تن‌درنداد. بوسهل زوزنی بود در آن میانه و کاروبار همه او داشت و مصادرات و مواضعات مردم و خریدن و فروختن همه او می‌کرد و خلوت‌های امیر با وی و عبدوس بیشتر می‌بود.»[۲۴]

و نیز وقتی رسول خلیفه‌ی عباسی به حضور سلطان مسعود می‌آید و منشور و نامه‌ی خلیفه را بر تخت می‌گذارد، امیر مسعود به بوسهل دستور می‌دهد که نامه را بخواند: «... و امیر بوسه داد و بوسهل زوزنی را اشارت کرد تا بستد و خواندن گرفت. چون تحیّت امیر برآمد. امیر برپای خاست و بساط تخت را ببوسید و پس بنشست و منشور و نامه بوسهل بخواند و ترجمه‌ای مختصر، یک دو فصل پارسی بگفت.»[۲۵]

بعد از بازگشت مجدد نیز گاه‌گاهی در خلوت شاهانه حضور می‌یافت به طوری که در جلسه‌ی خصوصی رأی‌زدن مسعود با اعیان در باب ترکمانان حضور داشت: «و بوسهل زوزنی را بخواندند از جمله‌ی ندیمان، که گاه‌گاه می‌خواند و می‌نشاند او را در چنین خلوات.»[۲۶] و به دلیل همین حشمت و بزرگی و مقام اوست که در حل و فصل قراردادها و داوری و کارهای مهم مملکتی دست دارد: «و بیشتر خلوت‌ها با بوسهل زوزنی بود و صارفات او می‌بریدند و مرافعات را او می‌نهاد و مصادرات او می‌کرد و مردمان از وی بشکوهیدند و پیغام‌ها بر زبان وی می‌بود و بیشتر از مهمات مُلک.»[۲۷] و در جای دیگر: «کار قرار گرفت و بوسهل می‌آمد و درین باغ به جانبی می‌نشست تا آن‌گاه که خلعت پوشید، خلعتی فاخر. با خلعت به خانه رفت، وی را حقّی بزرگ گزاردند که حشمتی تمام داشت و به دیوان بنشست با خلعت، روز چهارشنبه یازدهم ماه صفر و کار راندن گرفت. سخت بیگانه بود در شغل. من آن‌چه جهد بود، به حشمت و جاه وی می‌کردم و...»[۲۸]

خواجه احمدحسن میمندی در پیغامی که پنهانی توسط بونصر مشکان به امیر مسعود می‌دهد، از حرمت و روشناسی بوسهل سخن می‌گوید: «وقت چاشتگاه بونصر مشکان را بخواند، به دیوان آمد و پیغام داد پوشیده به امیر که شغل عرض با خلل است، و بوسهل زوزنی حرمتی دارد و وجیه گشته است، اگر رأی عالی بیند، او را بخواند و خلعت فرماید تا بدین شغل قیام کند که این فریضه‌تر کارهاست....»[۲۹]

**شاعری و نویسندگی بوسهل زوزنی:** بوسهل زوزنی شاعری چیره‌دست و به گفته‌ی عبدالغفار[۳۰] «یگانه‌ی روزگار در ادب و لغت و شعر بود.» وقتی امیر مسعود هشت شیر را در یک روز می‌کشد و یکی را به کمند می‌گیرد به خیمه می‌آید و نشاط شراب می‌کند، عبدالغفار آن‌جا ایستاده بود که «حدیث آن شیران خاست و هر کسی ستایشی می‌گفت. خواجه بوسهل زوزنی دوات و کاغذ خواست بیتی چند، شعر گفت به غایت نیکو، چنان‌که او گفتی، که یگانه‌ی روزگار بود در ادب و لغت و شعر. و آن ابیات امیر را سخت خوش آمد و همگان بپسندیدند و نسخت کردند و من نیز کردم امّا از دست من بشده است بیتی چند که مرا یاد بود درین وقت، بنبشتم.»[۳۱] ابیاتی از بوسهل زوزنی در مدح امیر مسعود:

«اَلسَّیفُ وَ الرُّمحُ وَ النُّشّابُ وَ الْوَتَرُ
غُنِیتَ عَنْها وَ حاکیٰ رأیِکَ الْقَدَرُ
ما اِنْ نَهَضْتَ لِأمرٍ عَزَّ مَطْلَبُه
اِلاّ انْثَنَیْتَ وَ فی اَظْفارِکَ الظَّفَرُ
مَنْ کانَ یَصْطادُ فی رَکْضٍ ثَمانیَةً
مِنَ الضَّراغِمِ هانَتْ عِنْدَهُ الْبَشَرُ
اِذا طَلَعْتَ فَلا شَمْسٌ وَ لا قَمَرٌ
اِذا سَمِحْتَ فَلا بَحْرٌ وَ لا مَطَرُ

: «این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود.»[۳۱]

این عبارت بیهقی شاهدی بر شاعری بوسهل است که: «حسنک گفت... این خواجه که مرا این می‌گوید مرا شعر گفته است و بر در سرای من ایستاده است.»[۳۲] جای دیگر از حضور بونصر مشکان در خانه‌ی بوسهل زوزنی و مذاکرات ادبی و اشعار و قطعاتی که میان بوسهل و قاضی منصور ردوبدل شده، یاد می‌کند.[۳۳] بوسهل زوزنی با قاضی منصور مشاعره داشته است به طوری که گفته شده: «چنان‌که

هر مجلسی که وی آن جا نبودی، به هیچ نشمردندی و حالی داشت با بوسهل زوزنی به حکم مناسبت در ادب، و پیوسته به هم بودندی و... بوسهل سوی او قطعه‌یی شعر فرستاد و وی در حال جواب نبشت بر آن روی، بوسهل دیگر نبشت و وی هم نبشت، و نیامد و روز بگذشت. من در حسرت آن قطعات بودم تا آن گاه که به دست باز آمد.»[۳۴]

بوسهل زوزنی بر زبان عربی مسلط بود؛ به عربی شعر می‌گفته و نامه‌ی عربی خلیفه را به فارسی ترجمه می‌کرده است و هنگام باریابی رسول به حضور سلطان می‌خوانده.[۳۵] ولی به کار دبیری مسلط نبود و بدان سبب رقیبانش ابوالحسن عبدالجلیل و مسعودلیث دندان تیز کرده بودند تا عهده‌دار کار او شوند که بیهقی به کمک او برخاست که خود متذکر شده: «این دو آزاده‌مرد همیشه با بوسهل می‌خندیدندی، که دندان تیز کرده بودند صاحب دیوانی رسالت را و عشرت او می‌جستند و هرگاه از مضایق دبیری چیزی بیفتادی و امیر سخنی گفتی، گفتندی «بوسهل را باید گفت تا نسخت کند.» که دانستندی که او درین راه پیاده است، و مرا ناچار مشت می‌بایستی زد و می‌زدی.»[۳۶]

ابوالفضل بیهقی به شیوه‌ای بسیار دل‌پذیر در عین انتقاد از رفتار بوسهل، فضل و کمال او را در مقایسه با حسنک وزیر، به رشته‌ی تحریر کشیده: «بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی- فضل جای دیگر نشیند.»[۳۷]

**اعتقادات بوسهل زوزنی:** ترقی و مقام، طبع ناآرام و بدخواه بوسهل را قانع و ارضا نکرد و با مردم به بدی رفتار کرد تا مردم با او دشمن شدند و به او تهمت قرمطی زدند و در روزگار سلطان محمود او را بازداشت کردند. ابوالفضل بیهقی بیان می‌دارد که در تاریخ یمینی بازنموده‌ام، «به روزگار گذشته که امیر، شهاب‌الدوله به هرات می‌بود، محتشم‌تر خدمتکاران او، این مرد بود، امّا با مردمان بدساختگی کردی و درشت و ناخوش و صفرایی عظیم داشت؛ و چون حال وی ظاهر است، زیادت ازین نگویم... و چون این محتشم را حال و محل نزدیک امیر مسعود، رَضِیَ اللهُ عَنْه، بزرگ‌تر از دیگر خدمتکاران بود، در وی حسد کردند و محضرها ساختند و در اعتقاد وی سخن گفتند و وی را به غزنین آوردند در روزگار سلطان محمود و به قلعت بازداشتند و من در اعتقاد این مرد سخن جز نیکویی نگویم که قریب سیزده و چهارده سال او را می‌دیدم در مستی و هشیاری و به هیچ‌وقت سخنی نشنودم و چیزی نگفت که از آن دلیلی توانستی کرد بر بدی اعتقاد وی. من این دانم که نبشتم و برین گواهی دهم در قیامت؛ و آن کسان که آن محضرها ساختند ایشان را محشری و موقفی قوی خواهد بود.»[۳۸] در داستان حسنک وزیر نیز سخن از قرمطی بودن بوسهل زوزنی است که: «... بوسهل را طاقت برسید، گفت: «خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟» خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: «... امّا حدیث قرمطی، به ازین باید که او را بازداشتند بدین تهمت نه مرا، و این معروف است، من چنین چیزها ندانم.»[۳۹]

**اخلاق بوسهل زوزنی:** بوسهل زوزنی بداخلاق، بدجنس، دوبه‌هم‌زن و کینه‌توز بود. بیهقی سیمای درون بوسهل را این گونه ترسیم کرده: «این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود امّا شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکّد شد و لا تَبدیلَ لِخلق اللّه- و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت‌زدی و فروگرفتی. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب کردی و الّمی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن‌گاه لاف‌زدی که فلان را من فروگرفتم- و اگر کرد، دید و چشید- و خردمندان دانستندی که نه‌چنان است و سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که وی گزاف‌گوی است.»[۴۰] و در جای دیگر آمده که: «محتشم‌تر خدمتکاران او این بود امّا با مردمان بدساختگی کردی و درشت و ناخوش و صفرایی عظیم داشت.»[۴۱]

در زمان سلطان مسعود وقتی بوسهل زوزنی به مقام و منصبی می‌رسد، تغیراتی ایجاد می‌کند که موجب رنجش و ناراحتی بسیاری از افراد می‌شود: «... خاصه [که] بوسهل زوزنی برکار شده است و قاعده‌ها بنهاده و همگنان را بخریده.»[۴۲] بوسهل مردی شکاک و بدگمان بوده؛ زیرا یک‌روز بیهقی تبسّمی می‌کند، او می‌بیند و شک می‌کند تا علّت را از بیهقی جویا می‌شود و آرام می‌گیرد. بیهقی می‌گوید: «این سال [۴۳۱ هـ] به نیشابور آمدیم و بوسهل زوزنی درین سرای استادم فرود آمد. یک روز نزدیک وی رفتم، یافتم چند تن از دهقانان نزدیک وی و سی جفت‌وار زمین نزدیک این سرای بیع می‌کردند که بنّاء او آن‌جا باغ و سرای کند و جفت‌واری به دویست درم می‌گفتند و او لجاج می‌کرد و آخر بخرید و بها بدادند. من تبسّمی کردم واو بدید- و سخت بدگمان مردی بود... چون قوم بازگشتند، مرا گفت: «رنج این مهم داشتم تا برگزارده آمد.» و خواستم که بازگردم؛ گفت: «تبسّمی کردی به وقت بهادادن زمین، سبب چه بود؟» حال استادم بونصر و زمین که خواست خرید، با وی گفتم. دیر بیندیشید، پس گفت: «دریغا بونصر که رفت! خردمند و دوراندیش بود...»[۴۳]

باز جای دیگر ابوالفضل بیهقی به بدجنسی و بدخلقی بوسهل سخن می‌راند که: «... به دیوان بنشست و کار راندن گرفت. سخت بیگانه بود در شغل. من آن‌چه جهد بود به حشمت و جاه وی می‌کردم و چون لختی حال شرارت و زعارت وی دریافتم و دیدم که ضدّ بونصر مشکان است به همه چیزها رقعتی نبشتم به امیر، چنان‌که رسم است که نویسند در معنی استعفا از دبیری، گفتم: «بونصر قوّتی بود پیش بنده و چون وی جان به مجلس عالی داد، حال‌ها دیگر شد، بنده را قوّتی که در دل داشت، برفت و حق خدمت قدیم دارد، نباید که استادم

ناسازگاری کند، که مردی بدخوی است و...»[۴۴]

در جای دیگر می‌گوید: «... ما دل همه بر بلاها نهادیم، تو نیز بنه، باشد که به از آن باشد که می‌اندیشیم. بازگشتم و بگفتم و بوسهل از کار بشد، که سخت بددل مردی بود.»[۴۵] به خاطر بدجنسی بوسهل، سلطان مسعود در نزد ابوالعلای طبیب از بوسهل شکایت می‌کند؛ زیرا بوسهل از روی بدذاتی آماده‌ی بدی با بونصر شده بود و مؤثر واقع نشد که بیهقی گوید: «بوسهل زوزنی کمان قصد و عصبیّت به زه کرد و هیچ بدگفتن به جایگاه بیفتاد؛ تا بدان جایگاه که گفت: «از بونصر سیصد هزار دینار بتوان استد.» سلطان گفت: «بونصر را این زر بسیار نیست و از کجا استد؟ و اگر هستی، کفایت او ما را به از این مال.»[۴۶]

بوسهل مردی متکبّر و خودخواه بود وقتی خواجه احمدحسن وزارت را با شرط پذیرفت و کسانی که خواجه احمد از آن‌ها رنجیده بود «بسیار بترسیدند و بوسهل زوزنی بادی گرفت که از آن هول‌تر نباشد و به مزدمان می‌نمود که این وزارت بدو می‌دادند، نخواست و خواجه را وی آورده است و کسانی که خرد داشتند، دانستند که نه چنان است که او می‌گوید و سلطان مسعود داهی‌تر و بزرگ‌تر و دریافته‌تر از آن بود که تا خواجه احمد بر جای بود وزارت به کسی دیگر دادی که پایگاه و کفایت هر کسی دانست که تا کدام اندازه است و...»[۴۷]

شاهد زیر حاکی از این است که اعتمادی به راست‌گویی بوسهل زوزنی نبوده که بونصر گفت: «خواستم که بوسهل پیغام گزارد وقتی شروع به صحبت کرد امیرمسعود به من روی کرد و سخن از من خواست. بوسهل نیک از جای بشد و من پیغام به تمامی بگزاردم.»[۴۸] و در جای دیگر بوسهل و بونصر می‌خواستند پیغام احمدحسن را به سلطان برسانند؛ بونصر مشکان به بوسهل می‌گوید: «چون تو در میانی من به چه کار آیم؟» گفت: «ترا خواجه درخواسته است، باشد که بر من اعتماد نیست.»[۴۹] برای خواجه احمدحسن این موضوع را تعریف می‌کند و خواجه احمدحسن می‌گوید: «درخواستم تا مردی مسلمان باشد در میان کار من که دروغ نگوید و سخن تحریف نکند و داند که چه باید کرد.» سپس برای تحقیر بوسهل می‌گوید: «... چنان می‌پندارند که اگر من این شغل پیش گیرم، ایشان را این وزیری پوشیده‌کردن برود. نخست گردن او را فگار کنم تا جان و جگر می‌بکند و دست از وزارت بکشد و دیگران هم‌چنین.»[۵۰]

بوسهل زوزنی به بونصر صیفی نیز بدی کرده است و بیهقی می‌گوید: «و آخر کارش آن بود که به روزگار مودودی بوسهل زوزنی به حکم آن‌که با او بد بود، او را در قلعتی افکند به هندوستان به صورتی که در باب وی فرار کرد تا از وی بساختند و آن‌جا گذشته شد و حدیث مرگ او از هر لونی گفتند.»[۵۱]

گذشت و ایثار و عفو و بخشش در بوسهل زوزنی کم بود و این عبارت نشانه‌ی کینه‌توزی و بدذاتی اوست: «بوسهل زوزنی با وزیر حسنک معزول سخت بد بود و به بلخ رسانید بدو آن‌چه رسانید. اکنون به عاجل‌الحال بوسهل فرمود تا وزیر حسنک را به علی رایض سپردند که چاکر بوسهل بود تا او را به خانه‌ی خویش برد و بدو هر چیزی رسانید از انواع استخفاف، و بوسهل زوزنی را در آنچه رفت، مردمان در زبان گرفتند و بد گفتند که مردمان بزرگ نام بدان گرفتند که چون بر دشمن دست یافتند، نیکویی کردند که آن نیکویی بزرگ‌تر از استخفاف باشد وَ اَلْعَفْوُ عِنْدَ الْقُدْرَةِ سخت ستوده است. اما بوسهل چون این واجب نداشت و دل بر وی خوش کرد به مکافات...»[۵۲]

در داستان حسنک وزیر وقتی خواجه احمدحسن برخورد ناشایست بوسهل را می‌بیند از عبدوس سؤال می‌کند: «بوسهل زوزنی را با حسنک چه افتاده است که چنین مبالغت‌ها در خون او گرفته است؟ گفتم: «نیکو نتوانم دانست، این مقدار شنوده‌ام که یک روز به سرای حسنک شده بود به روزگار وزارتش پیاده و به درآعه، پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته.» گفت: «ای سبحان‌الله! این مقدار شَقَر را چه در دل باید داشت؟»[۵۳]

هنگام احوال‌پرسی و دل‌جویی خواجه احمدحسن از حسنک، بوسهل زوزنی به خواجه گفت: «خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟» خواجه به خشم در بوسهل نگریست.[۵۴]

«چون حسنک را از بُست 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 و تشفّی‌ها رفت. و بدان سبب مردمان زبان بر بوسهل دراز کردند که زده و افتاده را توان زد؛ مرد آن مرد است که گفته‌اند: اَلْعَفْوُ عِنْدَ الْقُدْرَةِ به کار تواند آورد.»[۵۵]

دنائت بوسهل تا جایی است که وقتی امیرمسعود بوسهل را فرا می‌خواند و گوشمالی می‌دهد که: «گرفتم که بر خون این مرد تشنه‌ای، وزیر ما را حرمت و حشمت بایستی داشت.»، بوسهل می‌گوید: «از آن ناخویشتن‌شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیرمحمود یاد کردم، خویشتن را نتوانستم داشت و بیش چنین سهو نیفتد.»[۵۶]

شبی که فردای آن حسنک را بر دار می‌کردند، به هنگام نماز خفتن به نزدیک خواجه احمدحسن می‌رود. خواجه از او می‌پرسد: «به چه علت آمده‌ای؟» می‌گوید: «نخواهم رفت تا آن‌گاه که خداوند بخسبد که نباید رقعتی نویسد به سلطان در باب حسنک به شفاعت.» خواجه احمدحسن می‌گوید: «بنوشتمی، امّا شما تباه کرده‌اید و سخت ناخوب است.»[۵۷]

بازار شقاوت و سنگ‌دلی بوسهل به حدی گرم بود که نه‌تنها به جسد بی‌جان بلکه به سر جدای از تن نیز کار داشت به طوری که بیهقی از زبان بوالحسن حربلی نقل می‌کند: «مجلسی نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش‌آواز. در آن میان فرموده بود تا سر حسنک پنهان از ما آورده بودند و بداشته در طبقی با مکبّه. پس گفت: «نوباوه آورده‌اند از آن بخوریم.» همگان گفتند: «خوریم.» گفت:

«بیارید.» آن طبق بیاوردند و ازو مکبّه برداشتند. چون سر حسنک را بدیدیم، همگان متحیّر شدیم و من از حال بشدم و بوسهل بخندید و به اتّفاق، شراب در دست داشت به بوستان ریخت و سر، باز بردند و من در خلوت دیگر روز او را بسیار ملامت کردم، گفت: «ای ابوالحسن، تو مردی مرغ دلی؛ سر دشمنان چنین باید.» و این حدیث فاش شد و همگان او را بسیار ملامت کردند بدین حدیث و لعنت کردند.»[۵۸]

و یا در جای دیگر می‌بینیم که علی رایض می‌گوید: «هرچه بوسهل مثال داد از کردار زشت در باب این مرد از ده، یکی کرده آمدی و بسیار محابا رفتی.»[۵۹]

**دسیسه‌های بوسهل زوزنی**: او با حیله‌گری و چرب‌زبانی امیرمسعود را متقاعد می‌کرد که حسنک را بردار کند.[۶۰] «معتمد عبدوس گفت: روزی پس از مرگ حسنک از استادم شنودم که امیر، بوسهل را گفت: «حجّتی و عذری باید کشتن این مرد را. بوسهل گفت: حجّت بزرگ‌تر که مرد قرمطی است و خلعت مصریان استد تا امیرالمؤمنین القادر بالله بیازرد و نامه از امیر محمود باز گرفت و...»[۶۱]

بدخواهی و حیله‌گری او مسعود را نسبت به سلطان محمد دلسرد کرد، آن هم از بهر حرص و طمع خود. بیهقی می‌گوید: «و نخست که همه‌ی دل‌ها را سرد کردند برین پادشاه، آن بود که بوسهل زوزنی و دیگران تدبیر کردند در نهان که مال بیعتی و صلت‌ها که برادرت، امیرمحمّد، داده است، باز باید ستد که افسوس و غبن است، کاری ناافتاده را افزون هفتاد و هشتادبار هزار هزار درم به ترکان و تازیکان و اصناف لشکر بگذاشتن.»[۶۲]

با این حرف‌ها امیر را سخت حریص کردند. همین رفتار زشت بوسهل در تحریک مطالبه‌ی صلات بیعتی سلطان محمّد موجب زشت‌نامی شد که به قول بیهقی: هرکس از ندما و حشم و جز ایشان که با امیر سخنی گفتی، جواب دادی که: «کار خواجه و عارض است.» و چنان نمودی که البتّه خود نداند که این حال چیست. و آخر بسیار مال شکست و به یک‌بار دل‌ها سرد گشت و آن میل‌ها و هواخواهی‌ها که دیده آمده بود بنشست و بوسهل در زبان مردم افتاد و از وی دیدند همه، هر چند که یاران داشت درین باب، نام ایشان برنیامد و وی بدنام گشت و پشیمان شد و سود نداشت.»[۶۳]

پیوسته به مکّاری و حیله‌گری بود؛ زیرا وقتی در غزنین بودند، در باب خوارزم‌شاه، آلتونتاش تضریبی کرده بود و تطمیعی نموده چنان‌که آلتونتاش در سر آن شد.[۶۴]

بیهقی می‌گوید: «از خواجه بونصر درباره‌ی تضریب و نیرنگ بوسهل شنیدم که: «بوسهل در سر سلطان نهاده بود که خوارزم‌شاه، آلتونتاش راست نیست و او را به شبورقان فرومی‌بایست گرفت.»[۶۵]

وقتی خواجه‌احمد از بونصر مشکان می‌خواهد که به نزدیک امیرمسعود برود و بگوید که: «به همه حال چیزی رفته است پوشیده از من، خداوند اگر بیند، بنده را آگاه کند تا آنچه واجب است از دریافتن به جای آورده شود.»[۶۶]

امیر گفت: «نرفته است ازین باب چیزی که دل بدان مشغول باید داشت، بوسهل این مقداری با ما می‌گفت که آلتونتاش رایگان از دست بشد به شبورقان، من بانگی بر وی زدم، عبدوس بشده است و با حاتمی گفته حاتمی از آن بازاری ساخته است» گفتم: «این سلیم است، زندگانی خداوند درازباد، این باب در توان یافت، اگر چیزی دیگر نرفته است.» و با خواجه گفتم. گفت: «یا بونصر، رفته است و نهان رفته است بر ما پوشیده کردند و بینی که از این زیر چه بیرون آید.»[۶۷]

وقتی سلطان نامه‌ی صاحب برید را خواند، گفت: «از تو که بونصری، چند پوشیده کنم؟ بوسهل ما را بر چنین و چنین داشته است و ملطّفه‌ای به خطّ ماست چنین و چنین، ... دل مشغولی نه از کشتن قائد است ما را، بلکه از آن است که نباید که آن ملطّفه به خطّ ما به دست ایشان افتد و این دراز گردد.»[۶۷]

و این، یعنی اقرار سلطان به دسیسه و حیله‌گری بوسهل. خواجه احمد اصل این تباهی و آزردگی آلتونتاش را از بوسهل زوزنی دانسته هرچند نامه به دست خط سلطان نوشته شده است. بیهقی می‌نویسد که: «... گفت: اصل این تباهی از بوسهل بوده است و آلتونتاش از وی آزرده است. هر چند ملطّفه به خط خداوند رفته است، او را مقرّر باشد که بوسهل اندر آن حیلت‌ها کرده باشد تا از دست خداوند بستد و جدا کرد. او را فدای این کار باید کرد، بدان که بفرماید تا او را بنشانند که وی دو تدبیر و تعلیم بد کرد که روزگارها در آن باید تا آن را در توان یافت و ز هر دو خداوند پشیمان است یکی آن که صلات امیرمحمّد برادر خداوند بازستدند و دیگر آن که آلتونتاش را بدگمان کرد....»[۶۹]

بیهقی معتقد است که سرانجام، خراسان بر سر کار خوارزم از دست مسعود بیرون شد. درحقیقت در خلال واقعه‌ی اخیر مسعود از بدخواهی‌ها و تحریکات بوسهل زوزنی مکرر یادمی‌کند.[۷۰]

پس از زندانی کردن بوسهل، امیر خالی کرد با خواجه و مرا بخواندند و گفت: «حدیث بوسهل تمام شد و خیریّت بود که مرد نمی‌گذاشت که صلاحی پیدا آید.» و گفت: «اکنون چه باید کرد؟» همین اقرار امیرمسعود به نیرنگ بوسهل بود، که نیرنگ و دسیسه‌ی وی به وسیله‌ی چاره‌اندیشی‌های مدبّرانه خواجه احمد خنثی شد. سلطان مسعود دراین‌باره می‌گوید: «بوسهل زوزنی هیچ شغل را اندک و بسیار نشاید مگر تضریب و فساد و زیروزبری کارها.»[۷۲]

در جای دیگر باز در تاریخ بیهقی شاهد بدسگالی و دسیسه‌گری بوسهل هستیم که: «... و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فروگرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فروگرفتم- و اگر کرد، دید و چشید- و خردمندان دانستندی که نه چنان است و سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که وی گزاف‌گوی

است.»[۷۳]

مسعود بوسهل را به سبب دسیسه‌ی آلتونتاش ملامت و سرزنش کرد، که: «بوسهل را بخوانده بود و به زبان بمالیده و سرد کرد و گفته که تا کی ازین تدبیرهای خطای تو؟ اگر پس از این در پیش من جز در حدیث عرض سخن گویی، گویم گردنت بزنند.»[۷۴] خواجه احمد میمندی نیز زبان به نکوهش بوسهل گشود که: «بوسهل نیکو نکرد و حق نعمت خداوند را نشناخت بدین تدبیر خطا که کرد.»[۷۵]

در سال ۴۳۱ مسعود بوسهل زوزنی را به‌دلیل رهایی ابوالفضل کُرنکی از دست سلطان و تدبیر غلط وی عتاب و سرزنش می‌کند که: «سبب عصیان او تو بوده‌ای که آن‌جا صاحب برید نائب تو بود و با وی بساخت و مطابقت کرد و حال او براستی بازننمود و چون کسی دیگر بازنمودی در خون آن‌کس شدی. و به حیلت بوالفضل به دست آمد. تو و بوالقاسم حصیری ایستادید و وی را از دست من بستدید تا امروز با ترکمانان مکاتبت پیوسته کرد و چون تشویشی افتاد به خراسان عاصی شد و به جانب بُست قصد می‌کند.»[۷۶]؛ بنابراین امیر مسعود بوسهل زوزنی را مأمور بُست می‌کند تا به صلح و یا به جنگ کار او را درست کند. بوسهل دچار اضطراب می‌شود و به یاری وزیر و دوستانش می‌کوشد تا امیر را از این تصمیم منصرف کند ولی مسعود تغییر رأی نمی‌دهد.

بوسهل صفات نیک نیز داشته از جمله: مهمان‌دوستی اوست. بیهقی تعریف می‌کند بونصر مشکان در اواخر عمر حالش خوب نبود سال ۴۳۰ یک روز با هم از گورستانی گذشتیم. جایی بایستاد و خوب بیندیشید و سپس حرکت کرد. نزدیک شهر بوسهل زوزنی بدو رسید و هر دو براندند. و سرای بوسهل بر راه بود، میزبانی کرد، استادم گفت: «دل شراب ندارم که غمناکم.» سود نداشت، که میزبان در پیچید. و آخر فرود آمد.»[۷۷]

**زیرنویس**

۱. یوسفی، غلامحسین، کاغذ زر (یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ)، چاپ تهران، انتشارات یزدان، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۳، ص ۸۷.
۲. بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی؛ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر؛ انتشارات مهتاب، چاپ پنجم، پاییز ۱۳۷۵، ص ۵۳.
۳. بیهقی، همان، ص ۲۱.
۴. یوسفی، همان، ص ۸۸.
۵. یوسفی، همان، ص ۸۹.
۶. بیهقی، همان، صص ۲۰۷ـ۲۰۸.
۷. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۱۹۹.
۸. همان کتاب، جلد ۲، ص ۴۶۵.
۹. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۶۵۹.
۱۰. یوسفی، همان، ص ۹۲.
۱۱. بیهقی، همان، جلد ۳، ص ۹۳۲.
۱۲. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۱۷۷.
۱۳. دبیر سیاقی، محمّد، دیوان منوچهری دامغانی با حواشی و تعلیقات و تراجم (چاپ چهارم)، ۱۳۵۶، کتاب‌فروشی زوّار، تهران، ص ۱۲۹، ابیات ۱۷۰۳ ـ ۱۷۰۴.
۱۴. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۲۶.
۱۵. همان، ص ۲۲۷.
۱۶. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، جلد ۳، ص ۵۳۲.
۱۷. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۲.
۱۸. همان، ص ۲۱.
۱۹. همان، ص ۲۴.
۲۰. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۳.
۲۱. همان، جلد ۱، ص ۳۳.
۲۲. یوسفی، غلامحسین، دیداری با اهل قلم، جلد ۱، ص ۲۶.
۲۳. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۴۱.
۲۴. همان، ص ۱۹۹.
۲۵. همان، ص ۳۹.
۲۶. بیهقی، همان، ج ۲، ص ۶۹۵.
۲۷. همان، ص ۷۸.
۲۸. همان، ج ۳، ص ۹۳۲.
۲۹. همان کتاب، جلد ۱، صص ۲۰۷ـ ۲۰۸.
۳۰. ر. ک. بیهقی، همان، ص ۳۰۵.
۳۰. بیهقی، همان، ج ۱، صص ۱۷۷ـ ۱۷۸.
۳۱. بیهقی، همان، ج۱، ص ۲۲۶.
۳۲. بیهقی، همان، ص ۲۳۲.
۳۳. یوسفی، دیداری با اهل قلم جلد ۱، ص ۱۵.
۳۴. بیهقی، همان، جلد ۳، ص ۹۲۳.
۳۵. یوسفی، غلامحسین، کاغذ زر، ص ۸۷.
۳۶. بیهقی، همان، جلد ۳، ص ۹۶۰.
۳۷. همان، جلد ۱، ص ۲۲۷.
۳۸. بیهقی، همان، جلد ۱، صص ۲۱ـ ۲۲.
۳۹. بیهقی، جلد ۱، ص ۲۳۲.
۴۰. بیهقی، همان، جلد ۱، صص ۲۲۶ـ۲۲۷.
۴۱. بیهقی، همان، ص ۲۱.
۴۲. بیهقی، همان، ص ۴۵.
۴۳. بیهقی، همان، جلد ۳، ص ۹۳۹.
۴۴. بیهقی، همان، ص ۹۳۲.
۴۵. بیهقی، همان، ص ۹۴۷.
۴۶. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۵۴.
۴۷. همان کتاب، ص ۲۰۳.
۹ـ۴۸. بیهقی، همان، ص ۲۰۱.
۵۰. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۰۲.
۵۱. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۷۱۴.
۵۲. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۵۳.
۵۳. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۲۹.
۵۴. بیهقی، همان، ص ۲۳۲.
۵۵. بیهقی، همان، ص ۳۲۷.
۷ـ۵۶. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۳۳.
۵۸. همان، ص ۲۳۶.
۶۱ـ۶۰ـ۵۹. بیهقی، همان، جلد ۱، ص ۲۲۸.
۶۲. بیهقی، همان، جلد ۲، صص ۴۰۶ـ۴۰۷.
۶۳. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۴۰۹.
۶۴. بیهقی، همان، ص ۴۳۷.
۶۵. بیهقی، همان، صص ۴۵۵ـ۴۵۶.
۷ـ۶۶. بیهقی، همان، ص ۴۵۸.
۶۸. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۴۶۰.
۶۹. بیهقی، همان، ص ۴۶۴.
۷۰. یوسفی، غلامحسین، کاغذ زر، ص ۹۱.
۷۱. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۴۶۵.
۷۲. بیهقی، همان، ص ۶۱۶.
۷۳. بیهقی، همان، جلد ۱، صص ۲۲۶ـ۲۲۷.
۷۴. بیهقی، همان، جلد ۲، ص ۴۶۱.
۷۵. بیهقی، جلد ۲، ص ۴۶۱.
۷۶. بیهقی، همان، جلد ۳، صص ۹۸۱ـ۹۸۲.
۷۷. بیهقی، همان، جلد ۳، ص ۹۲۱.

**منابع و مآخذ**


۱. بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی با تعلیقات و حواشی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب، چاپ پنجم، ۱۳۷۵.
۲. دبیر سیاقی، محمّد، گزیده تاریخ بیهقی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ سوم، ۱۳۵۶.
۳. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، جلد ۳ (ابوسعد ـ اثبات)، صحافی تقوی قزوین.
۴. فیّاض، علی‌اکبر، تصحیح تاریخ بیهقی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه فردوسی.
۵. گردیزی، زین‌الاخبار، تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷.
۶. منوچهری دامغانی، دیوان اشعار. به کوشش دبیر سیاقی، چاپ چهارم، کتاب‌فروشی زوّار، ۱۳۵۱، تهران.
۷. یوسفی، غلامحسین، دیداری با اهل قلم، جلد اول، چاپ پنجم، انتشارات علمی، ۱۳۷۵.
۸. یوسفی، غلامحسین، کاغذ زر، چاپ اول، تهران، انتشارات یزدان، ۱۳۶۳.

سیاووش را کرد باید درست

# دو نقد بر توضیح مصراعی از شاهنامه‌ی فردوسی

❖ هادی اکبرزاده ❖ محمود خیّاط

زبان و ادبیات فار (۱) و (۲) عمومی
دانشگاهی، سال ۲ در توضیح مصراع

وش را کرد باید درست
ن بد بکرد و بیاهی درست
(ص ۳۰)

است: «باید سیاوش را اصلاح و تنبیه کرد.»
(ص ۳۵)

مؤلفان کتاب، «کرد باید درست» را «باید اصلاح
و تنبیه کرد» معنی کرده‌اند و «سیاوش» را
مفعول مصراع نخست دانسته‌اند.

## نقد نخست

به دو دلیل این توضیح اشتباه است و مصراع اوّل باید به صورت «سیاوش باید (بی گناهی خود را) ثابت کند...» معنی شود؛ و نیز «سیاوش» نهاد مصراع اوّل است نه مفعول آن:

۱ـ معنای امروزی درست کردن (کسی را)، تنبیه کردن، ساختن یا تعمیر کردن و... است ولی این عبارت در روزگاران گذشته به معانی دیگر به‌کار می‌رفته است. با توجه به شواهد زیر که در متون کهن فارسی درست کردن یک عبارت کلیشه‌ای بوده است، معنی آن به صورت تنبیه کردن کاملاً اشتباه است و معنای درست آن ثابت کردن است. شواهد بسیار روشنی در روزگار نزدیک به فردوسی تا قرون اخیر وجود دارد که در هیچ‌یک از آن‌ها معنی متأخّر، تنبیه کردن مورد نظر نیست:

در فرهنگ معین، درست‌کردن. d. kardan (مص م.) به معانی زیر آمده است:

۱ـ ساختن، آماده کردن

۲ـ ثابت گردیدن، محقق کردن

۳ـ کامل کردن، تمام کردن.[۱]

### شواهد مثال

**داستان های بید پای:**

«وقتی، خرگوشی جایی وطن داشت. از آن‌جا او را کاری پیش آمد که وطن بگذاشت. و در همان نواحی دم‌شکنجی بود و آشیانه‌ای داشت. روزی چند از آن جایگاه غایب گشت. آن خرگوش بیامدی و آشیانه‌ی او به دست فرو گرفت. چون بعد روزگاری آن مرغک باز آمد، خرگوش را گفت که: این جایگاه من باز گذار که وحوش را این رسم و عادت نبوده است. خرگوش گفت که این جایگاه در دست من است و تو مدعی‌ای، این درستی بر تو است. (درستی = اثبات)

فردوسی در ابیات قبل از مصرع مورد بحث نیز آورده است:

چو دانست سودابه کاو گشت خوار
همان سرد شد بر دل شهریار
یکی چاره جست اندر آن کار زشت
ز کینه درختی به نوعی بکشت
زنی بود با او سپرده درون
پر از جادوی بود و رنگ و فسون
گران بود و اندر شکم بچه داشت
همی از گرانی به‌سختی گذاشت
بدو راز بگشاد و زو چاره جست
کز آغاز پیمانت خواهم نخست
چو پیمان ستد چیز بسیار داد
سخن گفت ازین در مکن هیچ یاد
یکی دارویی ساز کاین بفگنی
تهی مانی و راز من نشکنی
مگر کاین همه بند و چندین دروغ
بدین بچگان تو باشد فروغ
به کاووس گویم که این ازمن‌اند
چنین کشته بر دست اهریمن‌اند
مگر کاین شود بر سیاوش درست
کنون چاره‌ی این ببایدت جست
گر این نشنوی آب من نزد شاه
شود تیره و دور مانم ز گاه[۲]

**مسعود سعد:**

گر این لقب را بر خود درست خواهی کرد
به وقت خطبه‌ی دانش ز عود کن منبر

**تاریخ بیهقی:**

«بدین خلیفه‌ی خرف شده، بباید نبشت که من از بهر قدر عباسیان انگشت در کرده‌ام در همه جهان و قرمطی می‌جویم و آن‌چه یافته آید و درست گردد، بردار می‌کشند و اگر درست شدی که حسنک قرمطی است، خبر به امیرالمؤمنین رسیدی که در باب وی چه رفتی. وی را من پرورده‌ام و با فرزندان و برادران من برابر است و اگر وی قرمطی است من هم قرمطی باشم.»[۳]

**نفحات الانس جامی:**

«و هم وی گفته است: اگر درست شود بنده را در همه‌ی عمر یک نفس که از ریا و شرک پاک باشد، هر آینه برکات آن نفس در آخر عمر به وی سرایت کند.»[۴]

**قابوس نامه:**

«گفت: ای شیخ تو مردی از جمله‌ی امامان اصحاب شافعی باشی، مردی عالم و پیر و به لب گور رسیده، شاید فرزند پیغامبر را حرام‌زاده خوانی؟! اکنون این که گفتی درست کن یا نه تو را عقوبتی هر کدام سخت‌تر بکنم تا خلق از تو عبرت گیرد و...»[۵]

با توجه به شواهد مثال ذکر شده «درست کردن» در این مصراع از داستان سیاوش به معنی ثابت‌کردن است و هیچ ارتباطی با معنای امروزی آن یعنی تنبیه کردن ندارد.

۲ـ دلیل دیگر برای این‌که درست کردن به معنی تنبیه کردن نیست، حرف نشانه‌ی «را» است. آقای دکتر محمّد مهدی رکنی در «خصایص ادبی کشف‌الاسرار» آورده است:

«در جملاتی که فعل به صورت مصدری است بعد از فعل «باید» (مضارع بایستن) و لزوم فعل برای فاعل (نهاد) بیان شود طبق معمول با «را» آورده:

ـ اگر ما او (محمّد) را تصدیق کنیم ما را تبع وی باید بود. ۳۳۹/۳.

ـ که ما هر دو گروه را چشنده عذاب می‌باید بود. ۸/۲۵۶.

ـ گفت این عم تو است شر وی تو را کفایت باید کرد. ۹/۲۲.

شاهدی دیگر از تاریخ بیهقی: خوارزمشاه را رنج باید کشید... (اول صفحه‌ی ۳۵۰)[۷]

در بیت مورد بحث شاهنامه نیز «را» علامت مفعول نیست بلکه نشانه‌ی نهاد (فاعل) است:

سیاوش را کرد باید درست: سیاوش باید درست کند نه این که سیاووش را باید تنبیه کرد. «سیاوش» نهاد است نه مفعول.

«را» در ابیات دیگری نیز از شاهنامه نشانه‌ی نهاد است:

سر نیزه و نام من مرگ توست
سرت را بباید ز تن دست شست
چو دیوانه گردد نباشد شگفت
از او شاه را کین نباید گرفت

یا:

«... چو او گفت ما را نباید نهفت» و هم‌چنین «نباید خود آراستن ماه را» و «... نباید تو را با سپاه آرامید.»[۸]

نتیجه: با توجه به این که «را» در مصراع مورد بحث علامت نهاد است نه مفعول، باید سیاوش را نهاد جمله دانست نه مفعول آن و مصراع «سیاوش را کرد باید درست» را به صورت «سیاوش باید بی گناهی خود را ثابت بکند» معنی کرد.

هادی اکبرزاده
سنخواست، دی ماه ۱۳۸۲

## نقد دوم

درباره‌ی ترجیح توضیح کتاب سال ۸۱ موارد ذیل ارائه می‌گردد:

۱ـ به نظر می‌رسد عواملی که باعث شده این وجه معنی در کتاب ۸۲ برگزیده شود، یکی سبک و شیوه‌ی غیرمعمول مصراع اول ـ به سبب وجود نوعی خاص از «را» و به کاربردن آن فعل در وجه مصدری ـ و دیگر وجود ترکیب متأخّر درست کردن و درست‌شدن در معنی «اصلاح و تنبیه» در زبان گفتاری امروز است.

۲ـ در بعضی از کتاب‌های دستور زبان فارسی مبحثی تحت عنوان انواع «را» وجود دارد که دقّت در دو مورد از آن می‌تواند تا حدودی راه‌گشا باشد. «استاد محمّدجواد مشکور» قائل به «را»ی زائد است و «سیّد کمال طالقانی» علاوه بر قائل بودن به «را»ی زائد، نوعی دیگر از آن را تحت عنوان «را»ی تبدیل فعل مطرح می‌کند و از متون قدیم نمونه‌هایی می‌آورد. عقیده‌ی نگارنده این است که «را»ی بیت مورد بحث را نیز باید از این مقوله‌ها دانست؛ چرا که علاوه بر بی‌تأثیر بودن آن در معنی مصراع، به نوعی در فعل تغییر ایجاد کرده است و مصدر مرخّم را به فعلی مضارع تبدیل می‌کند. در ذیل نمونه‌هایی از متون کهن آورده می‌شود. همه‌ی این نمونه‌ها با وجه مصدری به کار رفته و از نظر سبک و سیاق، بر بیت مورد نظر منطبق بوده و در تمام آن‌ها حرف «را» نه نشانه‌ی مفعولی است و نه حرف اضافه یا نشانه‌ی فکّ اضافه:

ـ مرا نیز از عهده‌ی لوازم ریاست بیرون باید آمد.

من ... بیرون باید بیایم

«کلیله‌ودمنه، ص ۱۶۱»

ـ امیر گفت: آن‌چه بر تو بود کردی، آن‌چه ما را می‌باید کرد بکنیم.

آن‌چه ما باید بکنیم

«تاریخ بیهقی، ص ۳۷»

ـ بوالفضل و بوابراهیم را پسران احمد میکائیل، و دیگران را، به دیوان باید رفت.

باید ... بروند

«همان، ص ۴۰»

ـ خداوند را بباید دانست که امیر ماضی مردی بود که وی را در جهان نظیر نبود به همه باب‌ها.

باید بداند

«همان، ص ۶۷»

ـ امیر بخندید و گفت: ما را هم امروز شراب باید خورد.

ما هم باید امروز شراب بخوریم

«همان، ص ۲۲۷»

ـ تو هنوز خردی و کودکی، تو را باری، شادی و بازی باید کردن.

تو باید شادی و بازی بکنی

«تاریخ بلعمی، ص ۱۲۸»

ـ اگر او بماند، پای به گردن ما فرو کند و بر ما پادشا شود. ما را تدبیر کار او باید کرد.

ما باید تدبیر کار او بکنیم

«یوسف و زلیخا
از تفسیر فارسی تربت‌جام، ص ۱۲»

۳ـ ترکیب درست کردن در متون کهن به معنی «اثبات کردن» و «مسلم شدن» بسیار آمده است و اتفاقاً در شاهنامه موردی یافت نشد که به معنی «اصلاح یا تنبیه» به کار گرفته شده باشد ـ یا لااقل بنده به این مهم نایل نیامدم.

در ذیل نمونه‌هایی از شعر و نثر متون کهن آورده می‌شود:

ـ اکنون که بی‌وفایی یارت درست شد
در دل شکن امید که پیمان شکست یار

«سعدی»

ـ تو را که گفت که سعدی نه مرد عشق تو باشد
گر از وفات بگردم درست شد که نه مردم

«سعدی»

ـ گر همه عمر بشکنم عهد تو پس درست شد
کاین همه ذکر دوستی لاف دروغ می‌زنم

«سعدی»

ـ چنین گشت بر من به دانش درست
که جز آب جوهر نبود از نخست

«نظامی»

ـ مگر کین شود بر سیاوش درست
کنون چاره‌ی این بیایدت جست

«فردوسی»

ـ ابا آنک اندر دلم شد درست
که پیران به کین کشته آید نخست

«فردوسی»

ـ تو بر اختر شیرزادی نخست
بر موبدان و ردان شد درست
«فردوسی»
ـ ز من گسستی و با دیگران پیوستی
مرا درست شد اکنون که عهد بشکستی
«خاقانی»
ـ اکنون که شد درست که تو دشمن منی
نیز از دو دست تو نگوارد شکر مرا
«ناصر خسرو»
ـ گوید درست کردی، کاو رافضی است بی‌شک
زیرا که اهل سنّت نکند نماز چندین
«ناصر خسرو»
ـ اگر کسیت به کار است کاین بیاموزدت
درست کردی بر خویشتن که تو نه کسی
«ناصر خسرو»
ـ به قدر و جاه و شرف از کمال بگذشتی
درست شد که کمالی است ورای کمال
«انوری»

ـ من از بهر عباسیان انگشت در کرده‌ام
در همه جهان و قرمطی می‌جویم و آن چه یافته آید و درست گردد، بردار می‌کشند و اگر مرا درست شدی که حسنک قرمطی است...
«تاریخ بیهقی، ص ۱۸۳»

۴ـ روند حوادث و اتفاقات داستان، هم‌چنین مسئله‌ی بسیار مهم سوگند که یکی از روی‌دادهای محوری این داستان به‌حساب می‌آید، به ما اجازه‌ی چنین برداشتی را نمی‌دهد. دل‌مشغولی کیکاووس و مشورت کردن او با موبدان، وی را بر آن می‌دارد تا سیاوش و سودابه را فراخواند، شاید صحت و سقم گفته‌هایشان آشکار گردد اما بعد از نتیجه ندادن این کار:

«سرانجام گفت ایمن از هر دوان
نگردد مرا دل نه روشن روان»

و این‌جاست که مسئله‌ی سوگند پیش کشیده می‌شود. سودابه با حیله‌گری، خود را کنار می‌کشد و سیاوش به ناچار برای اثبات بی‌گناهی خود، گذشتن از آتش را می‌پذیرد؛ بنابراین، موضوع اصلی، اثبات بی‌گناهی است نه اصلاح و تنبیه. اصولاً نفس سوگند برای اثبات بی‌گناهی است، هرچند اصلاح و تنبیه نیز می‌تواند از نتایج تبعی آن باشد. هم‌چنین این نکته را نباید از نظر دور داشت که تنبیه در مورد کسی اجرا می‌شود که جرمش مسلم گردیده باشد و البته راه مجازات وی به گذشتن از آتش منحصر نخواهد بود؛ کما این‌که در همین داستان، قبل از اجرای مراسم سوگند، زمانی که کیکاووس به گناه‌کار بودن یکی از دو طرف می‌اندیشد، این موارد را از ذهن می‌گذراند:

«به دل گفت ار این راست گوید همی
وزین گونه زشتی نجوید همی
سیاووش را سر بباید برید
بدین‌سان بود بند بد را کلید»

و یا:

«غمی گشت و سودابه را خوار کرد
دل خویشتن را پر آزار کرد
به دل گفت کاین را به شمشیر تیز
بباید کنون کردنش ریز ریز»

بنابراین مسئله‌ی سوگند را باید غیر از مجازات، بلکه راه و رسمی دانست که زمان کاووس برای اثبات بی‌گناهی متهمان اعمال می‌شده و این مطلب به صراحت در داستان آمده است:

«بدان گاه سوگند پر مایه شاه
چنین بود آیین و این بود راه»
«چنین است سوگند چرخ بلند
که بر بی‌گناهان نیاید گزند»

از طرف دیگر، چندان منطقی به نظر نمی‌رسد کسی را که می‌خواهند مجازات کنند، از او مصلحت خواسته، نظرش را بپرسند:

«به پور جوان گفت شاه زمین
که رایت چه بیند کنون اندرین»

محمود خیاط
مرکز پیش‌دانشگاهی امیرالمؤمنین، شوش دانیال

زیرنویس

۱ـ زبان و ادبیّات فارسی ۱ و ۲ عمومی، دوره‌ی پیش‌دانشگاهی، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، دکتر محمّدرضا سنگری، و... چاپ نهم، ۱۳۸۲، ص ۳۵.
۲ـ فرهنگ معین، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶، ج ۲.
۳ـ شاهنامه‌ی فردوسی، نشره قطره، تهران، ۱۳۷۴، ص ۲۱۲.
۴ـ تاریخ بیهقی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب، چاپ چهارم، تابستان ۱۳۷۱، ص ۱۲۳.
۵ـ نفحات‌الانس جامی، به تصحیح دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰ ص ۲۱۳.
۶ـ گزیده‌ی قابوس‌نامه، دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ چهارم، ۱۳۷۱، ص ۵۶.
۷ـ لطایفی از قرآن کریم، برگزیده از کشف‌الاسرار...، تألیف رشیدالدین میبدی، به کوشش دکتر محمّد مهدی رکنی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، چاپ ششم، ۱۳۷۲، صص ۱۰۸، ۱۰۹.
۸ـ کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، شماره‌ی ۵۸، نگاهی به شاهنامه‌ی فردوسی، هادی اکبرزاده، ص ۷۷.

منابع و مآخذ

۱. اصول دستور زبان فارسی، سیّد کمال طالقانی، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر و مشعل اصفهان چاپ پانزدهم، ۱۳۵۹.
۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، انتشارات خواجو، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
۳. دستور نامه در صرف و نحو زبان پارسی، محمّد جواد مشکور، انتشارات مؤسسه مطبوعاتی شرق، چاپ هفتم، ۱۳۵۰.
۴. زبان و ادبیّات فارسی عمومی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲)، کد ۱/۲۸۳.
۵. شاهنامه‌ی فردوسی، تصحیح متن به اهتمام او. اسمیرنوا، تحت نظر ج. نوشین، مسکو، انتشارات دانش شعبه‌ی ادبیّات خاور، جلد چهارم، ۱۹۶۵.
۶. کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران، چاپ هشتم، ۱۳۶۷.
۷. گزیده‌ی تاریخ بلعمی به انتخاب شرح دکتر رضا انزابی نژاد، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۶.
۸. لوح فشرده «درج»، شرکت مهر ارقام رایانه.
۹. یوسف و زلیخا (شاهکارهای ادبیّات فارسی) از تفسیر تربت جام، به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۶۹.

# چالش های زبانی

**چکیده:**

مؤلّف این مقاله کوشیده است برخی از کاستی‌های کتاب‌های زبان فارسی در دوره‌ی دبیرستان را با شواهد و مثال‌ها نشان دهد. مسائلی در حوزه‌ی فعل مرکّب و تشخیص ساختمان فعل، جمله‌های چهارجزئی و انواع آن، جمله‌های استثنایی، قید، متمّم اسم و... از جمله‌ی این مباحث است. درج این مقاله تنها انعکاس نظرات مؤلّف است. برخی از نکات یاد شده و نظرات اصلاحی در چاپ ۸۳ کتاب‌های زبان فارسی (۳) عمومی و انسانی اصلاح شده است. درج این مقاله کوششی است در جهت تداوم بحث‌های علمی و به چالش کشاندن دبیران محترم در عرصه‌های پژوهش دستور زبان فارسی.

**نویسنده:** میرتوحید یوزباشی (متولد ۱۳۴۷ ـ مرند) کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی از دانشگاه تبریز است. هم‌اکنون در مراکز پیش‌دانشگاهی و دانشگاه پیام‌نور مرند تدریس می‌کند.

**کلید واژه‌ها: کتاب‌های زبان فارسی، صرف و نحو، توصیف زبان، حذف، فعل ساده، فعل مرکّب، گسترش‌پذیری، جمله‌های استثنائی، متمّم.**

مدّت‌های زیاد دستور زبان سنّتی در دوره‌ی متوسطه تدریس می‌شد، امّا مؤلّفان محترم این دستورها، چون کتاب‌های خود را به تأثّر از قواعد صرف و نحو عربی تدوین کرده بودند، در بسیاری از موارد قادر به توصیف ساختمان کلمات و جملات زبان فارسی نبودند؛ چون زبان عربی جزو زبان‌های اشتقاقی و زبان فارسی جزو زبان‌های ترکیبی است؛ بنابراین نمی‌توان با قواعدی که برای توصیف ساختمان زبان اشتقاقی تدوین شده، به توصیف ساختمان زبان ترکیبی پرداخت. دستور زبان سنّتی معایب زیادی داشت که در این مقاله مجال پرداختن به آن‌ها نیست. دستور زبان‌های تازه‌تألیف دوره‌ی دبیرستان که بر مبنای نظریّه‌ی علمی ساخت‌گرایی و دستور گشتاری تألیف شده، نگاه علمی به توصیف ساختمان زبان فارسی است. چون قواعد این دستورها با نوع زبان فارسی ـ که همان زبان ترکیبی است ـ تناسب دارد. با قواعد این دستورها می‌توان ساختمان کلمات و جملات زبان فارسی را به صورت علمی و منطقی توصیف کرد امّا با توجه به این‌که این دستور زبان مراحل ابتدائی خود را در تدریس می‌گذراند، با وجود علمی بودنش نارسایی‌هایی نیز دارد که این نارسایی‌ها هنگام تدریس آشکار می‌شود. نگارنده‌ی این مقاله با کمال احترامی که به مؤلّفان محترم قائل است، در این مقاله کوشیده است نارسایی‌های کتاب‌های زبان فارسی دوره‌ی دبیرستان را با ذکر مورد و دلیل یادآوری کند. شاید در تنقیح آن‌ها سهم کوچکی به خود اختصاص دهد تا تدریس این دستور زبان به‌عنوان کتاب درسی در دوره‌ی متوسطه و دانشگاه دوام یابد.

۱ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۴۷ زبان فارسی ۳، چاپ ۱۳۸۰، در توضیح مثال اوّل، انواع حذف، «از خانه که بیرون آمدم، او را دیدم»، چنین نوشته‌اند: در عبارت «۱» نهاد ذکر نشده امّا خواننده یا شنونده از روی شناسه‌ی «ـَم» در پایان فعل پی می‌برد که نهاد این جمله «من» است. در این جمله حذف به قرینه‌ی لفظی است.

در پاورقی صفحه‌ی «۷۶» همان کتاب نیز چنین نوشته‌اند «اوّل شخص و دوّم شخص با قرینه‌ی حضوری حذف‌شدنی است و ضمیر جدای سوّم‌شخص نیز اطّلاعی بیش از شناسه به دست نمی‌دهد.»

حذف را نیز به سه نوع تقسیم کرده‌اند: ۱ـ حذف به قرینه‌ی لفظی ۲ـ حذف به قرینه‌ی معنوی ۳ـ حذف به قرینه‌ی حضوری. سؤال

# ه کتاب‌های زبان فارسی دوره‌ی دبیرستان

❖ میرتوحید یوزباشی

نگارنده این است: با توجه به توضیحات مؤلّفان محترم، حذف نهاد ضمیر اوّل شخص و دوم شخص به قرینه‌ی حضوری است یا لفظی؟

به اعتقاد نگارنده حذف دو نوع است: لفظی و معنوی. مثال‌هایی را که در کتاب‌های زبان فارسی برای حذف به قرینه‌ی حضوری آورده‌اند، بعضی حذف به قرینه‌ی لفظی و بعضی حذف به قرینه‌ی معنوی است. در صفحه‌ی ۴۸ زبان فارسی «۳» چاپ ۱۳۸۰، عبارت «[به شما] گفته بودم کتاب را هم‌راه بیاورید» را برای قرینه‌ی حضوری مثال آورده‌اند و معتقدند که [به شما] به قرینه‌ی حضوری از جمله‌ی هسته حذف شده است. سؤال نگارنده این است که آیا نمی‌توانیم بگوییم خواننده یا شنونده از شناسه‌ی «ید»، در پایان فعل پی می‌برد که [به شما] حذف شده است؟ اگر جواب «آری» است، پس این همان توضیحی است که مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۴۷ همان کتاب برای قرینه‌ی لفظی نوشته‌اند و مطابق توضیح خودشان باید حذف به قرینه‌ی لفظی باشد نه حضوری. هم‌چنین در صفحه‌ی ۴۸ همان کتاب جمله‌ی «[هوا] سرد است» را برای قرینه‌ی حضوری مثال آورده‌اند. و معتقدند که [هوا] به قرینه‌ی حضوری حذف شده است.

آیا نمی‌توانیم بگوییم خواننده یا شنونده از مفهوم جمله پی می‌برد که [هوا] از این جمله حذف شده است؟ اگر جواب «آری» است، پس این همان توضیحی است که مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۴۷ همان کتاب برای قرینه‌ی معنوی نوشته‌اند و مطابق توضیح خودشان باید حذف به قرینه‌ی معنوی باشد نه حضوری. با توجّه به توضیحات معلوم می‌شود که «حذف به قرینه‌ی حضوری» زائد به نظر می‌رسد و جز مغشوش کردن ذهن دانش‌آموزان و ایجاد اخلال در یادگیری فایده‌ی دیگر ندارد.

۲ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۶۴ زبان فارسی «۳»، چاپ ۱۳۸۰، برای تشخیص فعل ساده از مرکّب معیارهای زیر را شمرده‌اند:

۱ـ گسترش‌پذیری ۲ـ نقش‌پذیری جزء هم‌راه فعل؛ به این معنا که اگر جزء هم‌راه فعل با پذیرفتن عناصری دیگر، گسترش یابد یا نقش نحوی بپذیرد، فعل مرکّب نخواهد بود؛ مثلاً «حرف زد» به این دلیل فعل مرکّب نیست که می‌توان گفت «حرف جالبی زد» یا «حرفی زد»؛ بنابراین «حرف» در این مثال مفعول است و نمی‌توان آن را جزئی از فعل مرکّب شمرد. ۳ـ مسأله‌ی مهم دیگر این است که باید فعل مرکّب را در جمله‌ای که در آن به کار رفته است، در نظر گرفت؛ زیرا ممکن است کاربرد آن در جمله‌ی دیگر متفاوت باشد». مؤلّفان محترم گسترش‌پذیری را یکی از معیارهای مرکّب نبودن فعل دانسته‌اند امّا تصریح نکرده‌اند که این گسترش‌پذیری با کدام عنصر باید باشد. آیا هر عنصری در میان دو جزء فعلی و اسمی شکاف ایجاد کند، می‌تواند مطابق اعتقاد مؤلّفان محترم دلیلی برای ساده‌بودن فعل باشد؟ به‌عنوان مثال جمله‌ی «او کتاب گلستان را مطالعه کرد» را اگر بخواهیم در زمان «آینده» بنویسیم، بین جزء اسمی و فعلی در فعل مرکّب «مطالعه کرد» فعل کمکی «خواهد» فاصله می‌اندازد. آیا عنصر درون فعلی [خواهد] می‌تواند از نوع عناصر گسترش‌دهنده باشد یا نه؟

**مثال دیگر از حافظ:**

**نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند**
**جوانان سعادتمند پند پیر دانا را**

فعل «دوست‌تر دارند» مرکّب است امّا عنصر زبانی «تر» بین جزء فعلی و اسمی فاصله انداخته است. ده‌ها مثال دیگر می‌توان آورد که در آن‌ها فعل مرکّب گسترش‌پذیر است. ممکن است بعضی از فعل‌های مرکّب مانند: «یادگرفت» گسترش‌پذیر نباشد امّا نمی‌تواند حکم کلّی در مورد تمامی فعل‌های مرکّب باشد؛ پس با توضیحات یادشده معلوم می‌شود که معیار گسترش‌پذیری نمی‌تواند معیاری دقیق و علمی برای تشخیص فعل مرکّب از ساده باشد؛ چون هم در متون ادبی و هم در نثر معیار امروزی فعل‌های مرکّب بسیاری را می‌توان مثال زد که در آن‌ها بین جزء فعلی و اسمی عنصری فاصله انداخته است؛ پس نمی‌توانیم «حرف زد» را با این دلیل ـ که گسترش‌پذیر است ـ فعل مرکّب ندانیم.

مؤلّفان محترم چون کتاب‌های زبان فارسی را بر مبنای نظریه‌ی

علمی ساخت‌گرایی نوشته‌اند، در تمامی موارد می‌خواهند براساس همان نظریّه ساختمان کلمات و جملات فارسی را توصیف کنند. اما به نوع زبان فارسی یعنی ترکیبی بودن آن توجّه نمی‌کنند و می‌خواهند مقولات زبان‌های بیگانه را مثل دستورنویسان سنّتی به زبان فارسی تحمیل کنند و این باعث گم‌راهی آن‌ها در بسیاری از موارد مخصوصاً در توصیف ساختمان فعل می‌شود.

برای ردّ معیار گسترش‌پذیری در تشخیص فعل مرکّب از نظریّه‌ی دکتر محمدرضا باطنی در کتاب «توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی» کمک می‌گیریم:

«یکی از خصوصیّات زبان فارسی داشتن فعل‌های متعدّد ترکیبی است که معمولاً از یک اسم یا صفت یا عنصر دیگری به اضافه‌ی فعل ساخته می‌شوند. زبان فارسی از این وسیله فراوان استفاده می‌کند به‌طوری که برای ساختن فعل‌های تازه به‌ندرت از صرف مستقیم کلمه استفاده می‌کند، بلکه عموماً وسیله‌ی ترکیب را به کار می‌برد؛ مثلاً گفته می‌شود «سرخ شدن» نه «سرخیدن»، «باز کردن» نه «بازیدن»، «کتک‌زدن» نه «کتکیدن» و غیره. اکثر فعل‌هایی که در زبان فارسی عادی به کار برده می‌شود از نوع ترکیبی است....

افعال ترکیبی فارسی از نظر معنی یک واحد هستند ولی از نظر ساختمان دستوری دو جزء هستند و دارای دو نوع رفتار متفاوت؛ مثلاً «فریفتن» از نظر معنی معادل است با «فریب دادن» ولی «فریب دادن» از نظر دستوری قابل تجزیه به دو جزء است. جزء اوّل آن «فریب» می‌تواند مرکز یک گروه اسمی قرار گیرد و مانند یک گروه اسمی گسترش یابد. بدین‌ترتیب می‌توان گفت «او را فریب سختی داد» که در این جا «فریب» مرکز یک گروه اسمی قرار گرفته و وابسته‌ای در پی آن افزوده شده است. چون جزء اوّل این افعال ترکیبی به صورت گروه اسمی قابل بسط هستند؛ بنابراین از نظر طبقه‌بندی دستوری، جزء اوّل و دوّم متعلّق به یک طبقه نمی‌باشند. به همین دلیل در این توصیف ساختمانی، افعال ترکیبی به دو جزء تجزیه می‌شوند: قسمت غیرفعلی که متمّم نامیده می‌شود و قسمت فعلی که اسناد خوانده می‌شود؛ مثال:

| تو | او را | فریب | دادی | مس ← مسندٌالیه |
|---|---|---|---|---|
| نهاد | م | م | ا | م ← متمّم |
| [مس] | | | | م ← متمّم |
| | | | | ا ← اسناد |

این استدلال درباره‌ی کلیه‌ی فعل‌های ترکیبی فارسی صادق است... برای نمونه می‌توان فعل‌های ترکیبی زیر را چنین بسط داد:

اختصاص دادن: این دو روز را اختصاص به این کار داده‌ام

احتیاج داشتن: فعلاً احتیاج مبرمی ندارم

:

...[1]

مؤلّفان محترم به دلیل این‌که جزء اسمی هم‌راه فعل گسترش‌پذیر است، آن را از جزء فعلی در افعال ترکیبی جدا می‌پندارند و فقط به ساختمان دستوری و شکل عینی اجزای افعال ترکیبی توجّه می‌کنند؛ چون در افعال ترکیبی ـ که جزء اوّل آن‌ها از طبقه‌ی دستوری اسم است ـ می‌تواند هسته‌ی یک گروه اسمی قرار گیرد و گسترش یابد. دلیل گم‌راهی مؤلّفان محترم در این بحث تقلید از عقیده‌ی زبان‌شناسان مکتب ساخت‌گرایی است. ساخت‌گرایان کوشیدند در توصیف دستور زبان و نیز در توصیف ساختمان دستوری واژگان از توسّل جستن به معنا خودداری کنند و درواقع دستوری عرضه کنند که صرفاً جنبه‌ی صوری داشته باشد. «چون زبان‌ها دارای ساختمان‌های مختلف هستند، بنابراین ساختمان دستوری زبان را باید از درون زبان استنباط کرد و مبانی دستوری آن را با مطالعه‌ی خود زبان به عنوان یک پدیده‌ی مستقل استخراج نمود. تحمیل کردن مقولات زبانی بر زبان دیگر باعث گم‌راهی می‌گردد.[2]»

ایراد دیگری که بر دستور زبان‌های تازه تألیف دوره‌ی دبیرستان وارد است، مخلوط کردن صورت و معنی است. گاهی اوقات صورت را معتبر دانسته‌اند گاهی اوقات معنی را. به‌عنوان مثال در توصیف ساختمان «حرف زد» صورت عینی فعل را معتبر می‌دانند امّا در توصیف ساختمان عبارت‌های کنایی ـ چون نمی‌توانند مطابق نظریّه‌ی ساخت‌گرایان، صورت عینی را معتبر بدانند ـ به معنی توسل می‌کنند و می‌گویند در این‌گونه فعل‌ها ـ چون تمامی اجزاء روی‌هم یک مفهوم واحدی را می‌رسانند ـ فعل مرکّب هستند.

به اعتقاد نگارنده در تشخیص فعل مرکّب از ساده به موارد زیر باید توجّه کرد:

۱ـ معیار گسترش‌پذیری را از معیارهای تشخیص مرکّب از ساده حذف کنیم. چنان‌که گفته شد، بسیاری از فعل‌های مرکّب گسترش‌پذیر هستند.

۲ـ به معنای جزء فعلی توجّه کنیم، آیا جزء فعلی معنای اصلی خود را حفظ کرده یا نه؟ اگر معنای خود را حفظ کند، فعل ساده است وگرنه «هم‌کرد» است و با جزء اسمی قبل از خود یک مفهوم واحد را می‌رساند و فعل مرکّب است. به‌عنوان مثال فعل «داشت» در جمله‌ی «علی دوستان زیادی داشت»، چون معنای اصلی خود را حفظ کرده، فعل ساده است. امّا در جمله‌ی «علی پدرش را دوست داشت» چون «داشت» معنای اصلی خود را ـ که همان مالکیّت است ـ حفظ نکرده، هم‌کرد است و جزء فعلی «فعل مرکّب» محسوب می‌شود.

۳ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی «۲۱» زبان فارسی «۲»، چاپ ۱۳۸۰ و زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰ در توضیح انواع جمله‌های چهارجزئی «جمله‌ی چهارجزئی دومفعولی» را نیز به‌عنوان جمله‌ی مستقل معرّفی کرده‌اند. در پاورقی صفحه‌ی ۸۰، زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰ در توضیح «جمله‌ی چهارجزئی دو مفعولی» چنین

نوشته‌اند:

«گاهی اوقات جمله‌های چهارجزئی به شکل زیر دیده می‌شوند:

۱ـ جمله‌های دومفعولی: نهاد + مفعول اوّل + مفعول دوّم + فعل.

مثال ← مادر کودک را غذا داد.»

برای این‌که نظر خود را به اثبات رسانند، این نوع جمله را با جمله‌ی چهارجزئی «با مفعول و مسند» مقایسه کرده‌اند و چنین نوشته‌اند:

«تفاوت این نوع جمله با جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و مسند» این است که در جمله‌ی «چهارجزئی با مفعول و مسند»، مفعول و مسند هردو یک‌چیزند امّا در جملات دو مفعولی، مفعول اوّل و دوم «یکی» نیستند.

دو جمله‌ی زیر را با هم می‌سنجیم:

ـ جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و مسند: همه او را علی نامیدند.

او = علی

ـ جمله‌ی چهارجزئی دومفعولی: مادر کودک را غذا داد. کودک ≠ غذا»

به توضیحات مؤلّفان محترم چند ایراد وارد است:

۱ـ مؤلّفان محترم در توضیح جمله‌ی چهارجزئی با مفعول مسند نوشته‌اند در جملات چهارجزئی با مفعول و مسند» مفعول و مسند هردو یک چیزند و مثال «همه او را علی نامیدند» را سند برای اثبات نظر خود آورده‌اند که در آن جمله مفعول «او» و مسند «علی» هر دو یک چیزند. حالا چند مثال از جملات چهارجزئی با مفعول و مسند می‌آوریم که در آن جملات مفعول و مسند هردو یک‌چیز نیستند:

الف) همه او را عاقل می‌پنداشتند ← او «ضمیر»، «عاقل» صفت. هردو یک‌چیز نیستند.

ب) باران هوا را سرد گردانید ← «هوا» اسم «سرد» صفت. هردو یک‌چیز نیستند.

پس، از مثال‌های یادشده در بالا معلوم می‌شود که در جملات چهارجزئی با مفعول و مسند همیشه «مفعول» و «مسند» هردو یک‌چیز نیستند.

۲ـ مؤلّفان محترم برای اثبات نظر خود جملات چهارجزئی دومفعولی را با جملات چهارجزئی با مفعول و مسند مقایسه کرده‌اند. جملات چهارجزئی دومفعولی اصلاً قابل اشتباه با جملات چهارجزئی با مفعول و مسند نیستند. کاش جملات دومفعولی را با جملات چهارجزئی با مفعول و متمّم مقایسه می‌کردند تا خودشان به زائد بودن «جمله چهارجزئی دومفعولی در کنار جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و متمّم پی می‌بردند. جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و متمّم «مادر به کودک غذا داد» را با جمله‌ی چهارجزئی دومفعولی مثال کتاب «مادر کودک را غذا داد» مقایسه کنیم. می‌توانیم به زائد بودن بحث جمله‌ی چهارجزئی دومفعولی در توضیح انواع جمله‌ی چهارجزئی پی ببریم.

چنان‌که قبلاً گفته شد باعث گمراهی مؤلّفان محترم در طرح جمله‌ی چهارجزئی دومفعولی در کنار جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و متمّم تقلید از نظریه‌ی ساخت‌گرایی، بی‌توجّهی به نوع زبان و تحمیل نظریّه‌ی ساخت‌گرایان به زبان فارسی است. مؤلّفان محترم فقط به شکل عینی و خارجی جمله توجّه کرده‌اند و از این نکته غافل مانده‌اند که این «را» در جملات چهارجزئی دومفعولی به تصوّر خودشان، همان «رایی» است که در متون قدیم به جای «حرف اضافه‌ی «در»، «به» و «برای» به‌کار می‌رفت و در نثر معیار امروزی به صورت حرف اضافه به‌کار می‌رود.

مؤلّفان محترم در صفحه‌ی «۲» زبان فارسی «۳» چاپ ۱۳۸۰ در توصیف شیوه‌ی تدوین دستورشان چنین نوشته‌اند: «در تدوین دستور زبان فارسی نکات زیر مورد نظر بوده است: ۱ـ کتاب حاضر، توصیف فارسی نوشتاری امروز در کتاب‌های درسی است؛ نه فارسی گفتاری، نه عامیانه، نه شعر و نه فارسی روزگار گذشته»

سؤال نگارنده این است کدام نویسنده‌ی معاصر به جز خود مؤلّفان، در فارسی نوشتاری امروز به جای جمله‌ی «مادر به کودک غذا داد» جمله‌ی «مادر کودک را غذا داد» را به‌کار می‌برد تا مؤلّفان محترم براساس شکل عینی و خارجی جمله آن را جمله‌ی دومفعولی نام‌گذاری کنند؟ گذشته از این توضیحات، مؤلّفان محترم فعل‌هایی را که در جملات چهارجزئی دومفعولی آورده‌اند، همان فعل‌هایی است که در بحث فعل در پاورقی صفحه‌ی ۷۹ همان کتاب (زبان فارسی ۳) به‌عنوان فعل‌های گذرا به مفعول و متمّم معرّفی کرده‌اند.

به اعتقاد نگارنده با توجّه به توضیحات یادشده طرح جمله چهارجزئی دومفعولی به‌عنوان جمله‌ی مستقل در کنار جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و متمّم زائد به‌نظر می‌رسد.

۴ـ مؤلّفان محترم در زبان فارسی (۲)، چاپ ۱۳۸۰ و زبان فارسی (۳) چاپ ۱۳۸۰ در توضیح انواع جمله‌ی چهارجزئی جمله‌ی جدیدی با عنوان «جمله چهارجزئی با متمّم و مسند» طرح کرده‌اند و در هر دو کتاب مثالشان یکی است. در زبان فارسی (۲) جمله‌ی «همه به او دکتر می‌گفتند» و در زبان فارسی (۳) جمله‌ی «اهل محل به او پهلوان می‌گفتند» را برای این نوع جمله مثال آورده‌اند. سؤال نگارنده این است آیا یک مثال در یک زبان می‌تواند دلیلی برای طرح عنوان مستقلی برای آن باشد؟ اگر مثال‌های دیگری غیر از فعل «گفتند» برای جمله‌ی «چهارجزئی با متمّم و مسند» دارند، در کتاب‌های درسی بیاورند تا هم‌کاران محترم بهتر بتوانند این نوع جمله را برای دانش‌آموزان و دانش‌جویان توضیح دهند. آیا نمی‌توانیم با تبدیل حرف اضافه به «را» این نوع جمله را نیز تبدیل به جمله‌ی «چهارجزئی با مفعول و مسند» کنیم تا از طرح عنوان مستقلی جدید تنها برای یک جمله در زبان فارسی بپرهیزیم؟! یعنی به جای جمله‌ی «همه به او دکتر می‌گفتند»، جمله‌ی «همه او را دکتر می‌گفتند» و به جای جمله‌ی «اهل محل به او پهلوان می‌گفتند»، جمله‌ی «اهل محل او را پهلوان می‌گفتند»، به‌کار بریم؟

۵ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۸۱ زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰، جمله‌هایی را با عنوان «جمله‌های استثنایی» نوشته‌اند و به دو نوع تقسیم کرده‌اند: الف) جمله‌های دوجزئی بی‌فعل ب) جمله‌های سه‌جزئی بی‌فعل

در توضیح جمله‌های دوجزئی بی‌فعل نوشته‌اند: «چنین جمله‌هایی تنها از دو گروه اسمی ساخته می‌شوند و گزاره‌ی آن‌ها بدون فعل می‌آید. این گونه جمله‌ها به دلیل این که بدون فعل به‌کار می‌روند و حتی افزودن فعل به بعضی از آن‌ها غیرعادی است، دوجزئی به‌حساب می‌آیند.»

هم‌چنین در ذیل تذکّر در صفحه‌ی ۸۲ همان کتاب چنین نوشته‌اند:

«۱ـ گاه اگر در ساختمان چنین جمله‌هایی فعل به‌کار رود، به جمله‌های سه‌جزئی با مسند تبدیل می‌شوند:

۲ـ تفاوت این جمله‌ها با جمله‌های معمولی از قبیل «علی کتاب را آورد»، «ما او را می‌شناسیم» این است که فعل جمله‌های معمولی را نمی‌توان بدون قرینه حذف کرد.»

مؤلّفان محترم در نام‌گذاری این جملات فقط به شکل خارجی و عینی جمله توجه کرده‌اند و با توجّه به این که جایگاه اسناد در این نوع جملات خالی است، آن‌ها را جملات دوجزئی بدون فعل نامیده‌اند. «چامسکی این طور استدلال می‌کند که اگر قرار باشد دستور زبان بتواند به‌خوبی از عهده‌ی توصیف واقعیّات زبانی برآید و بتواند روابط بین جمله‌های زبان را توجیه کند، این کافی نخواهد بود که فقط به نشانه‌ها و روابط آشکار و عینی بپردازد بلکه باید به کشف روابط نهفته‌ای که در زیربنای جمله‌های عینی وجود دارد، توجّه کند. از این‌رو او برای هر جمله‌ای دو نوع ساخت قائل می‌شود: یکی ژرف ساخت که درواقع تعیین‌کننده‌ی روابط معنایی و منطقی اجزای جمله است و دیگری روساخت که شکل خارجی و عینی جمله را نشان می‌دهد و الزاماً منطبق با ژرف ساخت جمله نمی‌باشد. از سوی دیگر معتقد است که ژرف ساخت جمله از راه تعداد محدودی قاعده‌ـ که آن‌ها را قواعد گشتاری می‌نامد‌ـ به روساخت تبدیل می‌شود. قواعد گشتاری از راه حذف، تعویض، افزایش یا جابه‌جایی روابط ژرف ساختی را به روابط روساختی تبدیل می‌نمایند.»[۴]

از توضیحات مؤلّفان محترم چنین برمی‌آید که به قول خودشان فعل جملات دوجزئی بدون فعل به قرینه از این جملات حذف شده است و چون جایگاه اسناد در این جملات خالی است، براساس روساخت جمله دوجزئی محسوب کرده‌اند. اگر مؤلّفان محترم این جملات را براساس روساخت جمله «جمله‌های بی‌فعل» نام‌گذاری می‌کنند جمله‌ی «سه‌جزئی با مسند بی‌فعل» بنامند که فعلشان به قرینه‌ی معنوی حذف شده است، چون براساس این نام‌گذاری این جملات هم براساس روساخت و هم براساس ژرف‌ساخت به صورت علمی و منطقی قابل توصیف است. ایراد دیگری که به توضیحات مؤلّفان محترم در ذیل تذکّر در شماره‌ی ۲ وارد است این که مؤلّفان محترم این جملات را با جملات سه‌جزئی با مفعول مقایسه کرده‌اند و نوشته‌اند فعل جملات سه‌جزئی با مفعول بدون قرینه قابل حذف نیست. در صورتی که بهتر بود این جملات را با جملات سه‌جزئی با مسند مقایسه می‌کردند. گذشته از این، فعل این جملات بدون قرینه حذف نشده، بلکه به قرینه‌ی معنوی حذف شده است.

۶ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۱۲۱، زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰، در توضیح وابسته‌های وابسته چنین نوشته‌اند «دیدیم که گروه اسمی از هسته و وابسته تشکیل می‌شود. بعضی از وابسته‌ها نیز در صورت لزوم می‌تواند وابسته‌ای داشته باشد. وابسته‌های وابسته عبارتند از: ممیّز، صفت صفت، مضافٌ‌الیه مضافٌ‌الیه، قید صفت.»

چند ایراد به توضیحات مؤلّفان محترم وارد است:

۱ـ اصطلاح وابسته‌ی وابسته اصطلاح علمی دقیقی به نظر نمی‌رسد؛ چون اگر به اصطلاح «وابسته‌ی وابسته» معتقد باشند، باید برای توصیف ساختمان گروه‌های اسمی اصطلاحات دیگری نیز از قبیل «وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته» هم‌چنین «وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته» نیز وضع کنند. از خود کتاب‌های زبان فارسی مثالی می‌آوریم که در آن گروه اسمی مؤلّفان محترم با کشیدن پیکانی از «وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته» به «وابسته‌ی وابسته» از ذکر نام دقیق آن چشم پوشیده‌اند. مثال: دیوار باغ کدخداصفر‌ـ در مثال یاد شده «کدخدا»، «وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته» است. پیشنهاد نگارنده این است که اصطلاح «وابسته‌ی وابسته» برای پرهیز از وضع اصطلاحات طولانی و برای پرهیز از مغشوش کردن ذهن دانش‌آموزان، از بحث وابسته‌های اسم حذف شود به جای آن فقط اصطلاح «وابسته» را به‌کار ببریم. به‌عنوان مثال در توصیف ساختمان گروه اسمی زیر بهتر است بگوییم: «در داستان‌های حماسی ایران، چهره‌ی انقلابی کاوه‌ی آهنگر بی‌نظیر است.»[۴]

گروه متمّمی ← داستان‌های حماسی ایران ← حماسی (وابسته‌ی ۱)ـ ایران (وابسته‌ی ۲) برای هسته‌ی گروه اسمی (داستان‌ها) است.

گروه نهادی ← چهره‌ی انقلابی کاوه‌ی آهنگر ← انقلابی (وابسته‌ی ۱)ـ کاوه (وابسته‌ی ۲) برای هسته‌ی گروه اسمی (چهره) است. آهنگر (وابسته‌ی «کاوه» است.)

مثال ۲: «فرات شاید از نجوای نخل‌های لب آب، داستان‌ها می‌شنید.»[۵]

گروه متمّمی ← نجوای نخل‌های لب آب ← «نخل‌ها» وابسته‌ی «نجوا»، لب «وابسته‌ی نخل‌ها»، آب «وابسته‌ی لب» است. چنان‌که در این گروه اسمی مشاهده می‌شود، «آب» وابسته‌ی وابسته‌ی وابسته است. چنین اصطلاحی در کتاب‌های زبان فارسی نیامده است و با اصطلاحات مطرح شده در کتاب‌های زبان فارسی نمی‌توان تمام گروه‌های اسمی را توصیف کرد.

۲ـ اصطلاح «وابسته‌ی وابسته»ـ اگرچه اصطلاح دقیقی نیست‌ـ به

فرض اعتقاد به این اصطلاح انواع آن به شکل کامل ذکر نشده است. مؤلّفان محترم «ممیّز، صفت صفت، مضاف‌الیه مضاف‌الیه و قید صفت» را به‌عنوان انواع وابسته‌ی وابسته آورده‌اند. در صورتی که می‌توان عناوین دیگری به این تعداد افزود:

۱ـ صفت مضاف‌الیه: مثال ۱ ← «در داستان حماسی ایران، چهره‌ی انقلابی کاوه‌ی آهنگر بی‌نظیر است.»[۶]
(صفت) وابسته‌ی (۱) وابسته‌ی (۲) مضاف‌الیه وابسته‌ی وابسته (صفت مضاف‌الیه)

مثال ۲ ← شصت سال آفت این دریا دید (پروین اعتصامی)
وابسته‌ی وابسته (صفت مضاف‌الیه) وابسته (مضاف‌الیه)

۲ـ متمّم متمّم

گاهی اوقات وابسته است اگر متمّم متمّم برای متمّم فعل باشد؛ مثال ← «از بحث با شما لذّت می‌بریم»
متمّم فعل متمّم متمّم

گاهی اوقات وابسته‌ی وابسته است اگر متمّم متمّم برای متمّم اسم باشد.
مثال ← افتخار به دوستی با دانایان واقعی است.
متمّم اسم (وابسته) متمّم متمّم (وابسته‌ی وابسته)

۳ـ چون مؤلّفان محترم علائم جمع و «ی» نکره را از وابسته‌های پسین شمرده‌اند، پس گاهی اوقات در ساختمان گروه اسمی «ی» نکره و علائم جمع اگر به وابسته متّصل شوند، «وابسته‌ی وابسته» واقع می‌شوند؛

مثال (۱) ← کتاب دانش‌آموزان
وابسته‌ی وابسته

مثال (۲) ← مردی بر شاخه‌ی درختی ایستاده بود.
«وابسته‌ی وابسته»

۴ـ قید قید: مؤلّفان محترم «قید صفت» را از وابسته‌های وابسته شمرده‌اند. اگر مؤلّفان محترم به «قید» به‌عنوان وابسته اعتقاد دارند و قید صفت را از وابسته‌های وابسته می‌شمارند، چرا «قید قید» را به‌عنوان «وابسته‌ی وابسته» معرّفی نکرده‌اند؟

مثال ← علی تند می‌دود ← علی بسیار تند می‌دود
قید (وابسته فعل) قید قید (وابسته‌ی وابسته)

۷ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۱۱۰ زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰ پس از توضیح وابسته‌های پیشین و وابسته‌های پسین در صفحات ۱۰۸ـ ۱۰۹ «معطوف»، «بدل» و «تکرار» را به تبعیّت از قواعد نحو عربی، به‌عنوان نقش تبعی معرّفی کرده‌اند و در تعریف آن چنین نوشته‌اند «مراد از نقش تبعی آن است که تابع گروه اسمی قبل از خود باشد» به نظر می‌رسد مؤلّفان محترم در این مورد کاملاً تحت‌نفوذ و تأثیر قواعد نحو عربی قرار گرفته‌اند. یکی از معایب دستور سنّتی توصیف ساختمان زبان فارسی براساس قواعد صرف و نحو عربی بود. حالا اگر همین عیب را در دستور زبان‌های تازه تألیف تکرار کنند، هنری برای این دستورها باقی نمی‌ماند. در زبان عربی «صفت، معطوف، بدل و تأکید لفظی (تکرار)» را از نقش‌های توابع می‌شمارند؛ چون در قواعد نحو عربی نقشی با اصطلاح وابسته تعریف نشده، توابع یا اصطلاح تابع را در نحو عربی به جای اصطلاح وابسته در زبان فارسی به‌کار می‌برند. چون در زبان فارسی اصطلاح وابسته به کار می‌رود، بهتر است معطوف، بدل و تکرار را نیز با اصطلاح وابسته توصیف کنیم واز وابسته‌های پسین اسم حساب کنیم تا این‌که هم از اضافه‌کردن نقش و اصطلاحات جدید به دستور زبان خودداری کنیم و هم دستور زبان‌های تازه‌تألیف را از عیب «تحمیل مقولات زبان‌های بیگانه به زبان فارسی» پاک سازیم.

۸ـ مؤلّفان محترم در صفحه‌ی ۱۲۳ زبان فارسی (۳)، چاپ ۱۳۸۰ در توضیح متمّم اسم چنین نوشته‌اند «متمّم اسم، خود گروه اسمی است که با کمک حرف اضافه، هم‌راه اسم می‌آید و توضیحی به آن می‌افزاید» و معتقدند که متمّم اسم، وابسته‌ی اسم یا صفت قبل یا بعد از خود است؛ چون متمّم اسم می‌تواند هم قبل و هم بعد از هسته‌ی خود بیاید امّا در توضیح وابسته‌های پیشین و پسین هیچ اشاره‌ای به متمّم اسم نکرده‌اند. این پراکنده‌گویی‌ها ممکن است عدّه‌ای را به این تصوّر اندازد که دستورهای تازه‌تألیف انسجام ندارند. امید است مؤلّفان محترم با تنظیم کامل هر بحث و پرهیز از پراکنده‌گویی انسجام خاصّی به این اثر تازه‌تألیف خودشان بدهند.

**زیرنویس**

۱. باطنی، دکتر محمدرضا، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، چاپ دهم، ۱۳۷۸، ص ۷۸ تا ۸۰.

۲. باطنی، دکتر محمّدرضا، توصیف ساختمان زبان فارسی، امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۷۸، ص ۱۶.

۳. باطنی، دکتر محمّدرضا، نگاهی تازه به دستور زبان، انتشارات آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۰، ص ۱۱۴.

۴. زبان و ادبیّات فارسی (۱) و (۲) (عمومی) دوره‌ی پیش‌دانشگاهی، چاپ چهارم ۱۳۷۷، درس چهارم (کاوه‌ی دادخواه) ص ۱۹.

۵. همان کتاب، درس دوازدهم، ص ۵۹.

۶. زبان و ادبیّات فارسی (۱) و (۲) (عمومی) دوره‌ی پیش‌دانشگاهی، چاپ چهارم، ۱۳۷۷، درس چهارم (کاوه‌ی دادخواه)، ص ۱۹.

# نوآوری در تدریس تاریخ ادبیات

## بهره گیری از روش تدریس نمایشی در تدریس تاریخ ادبیات


### چکیده

تدریس هر درسی روش خاصّ خود را می‌طلبد و نمی‌توان برای همه‌ی درس‌ها الگوی واحدی ارائه کرد. در این نوشته روشی معرّفی می‌شود که می‌تواند در درس تاریخ ادبیّات سودمند باشد. در این روش قسمت‌هایی از متن کتاب به صورت نمایش‌نامه نوشته می‌شود و دانش‌آموزان آن را در کلاس درس اجرا می‌کنند. سپس همه‌ی دانش‌آموزان در آزمونی که در مورد همان متن است، شرکت می‌کنند.



❖ سهیلا فرهنگی (۱۳۴۶ـ رشت)

کارشناس ارشد رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی از پژوهشگاه علوم انسانی و دبیر ناحیه‌ی(۲) شهرستان رشت است. وی در مرکز دانشگاه پیام نور رشت نیز تدریس می‌کند.



**کلید واژه‌ها:** نوآوری، روش تدریس، تاریخ ادبیات، تدریس نمایشی، نمایش‌نامه.


### مقدّمه

معلّم علاوه بر پرورش استعدادها و ایجاد خلاّقیّت و نوآوری در دانش‌آموزان، وظیفه‌ی آموزش آنان را نیز بر عهده دارد و باید با استفاده از روش‌های گوناگون تدریس، مفاهیم درسی را به صورت جذّاب و تأثیرگذار به دانش‌آموزان منتقل کند.

از آن‌جا که تدریس هر درسی، روش خاصّ خود را می‌طلبد و نمی‌توان برای همه‌ی درس‌ها الگوی واحدی ارائه کرد، این نوشته معرّفی روشی است که می‌تواند در درس تاریخ ادبیّات ایران و جهان سودمند باشد، البته این روش می‌تواند در سایر درس‌های رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی مانند درس تاریخ و... نیز اجرا شود.

### لزوم تحوّل در روش‌های تدریس تاریخ ادبیّات

درس تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۱) و (۲) در سال دوّم و سوّم رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی تدریس می‌شود. تدریس این درس به علّت حجم زیاد حفظ کردنی‌ها، فرّار بودن مطالب و مشکل یادگیری، جذّاب نبودن مطالب، کهنگی و نامأنوس بودن فضا، محیط تاریخی و حتّی رفتار شخصیت‌ها با ذهنیّات دانش‌آموزان امروز، گاهی ملال‌آور و خسته‌کننده می‌شود و رغبت یاد دادن و یاد گرفتن را در دبیران و دانش‌آموزان کم می‌کند.

دبیران در این درس معمولاً از روش‌های رایج تدریس از قبیل روش سخن‌رانی، مشخّص کردن سؤال و جواب، کنفرانس و بحث گروهی استفاده می‌کنند. در روش پیش‌نهادی تدریس این درس ـ یعنی به کارگیری نمایش در آموزش ـ تلاش شده است در کلاس درس تحرّک ایجاد شود، ذوق و شوق دانش‌آموزان برای یادگیری بیشتر شود و کلاس از سکون و کسالت خارج گردد.

## ویژگی‌های روش آموزش نمایشی

در این روش قسمت‌هایی از متن کتاب به صورت نمایش‌نامه نوشته می‌شود و دانش‌آموزان، آن را در کلاس درس اجرا می‌کنند و برای این که تنها جنبه‌ی سرگرمی نداشته باشد و دانش‌آموزان به‌خوبی به متن نمایش‌نامه ـ که همان متن تغییر یافته‌ی کتاب است ـ توجّه کنند، پس از اجرای نمایش، همه‌ی دانش‌آموزان کلاس در آزمونی بر اساس همان بخش از کتاب شرکت می‌کنند. ویژگی‌های این روش را می‌توان این گونه خلاصه کرد:

۱ـ شرکت دادن دانش‌آموزان در تدریس؛

۲ـ اداره‌ی کلاس توسّط گروه نمایش؛

۳ـ ایجاد تنوّع و تحرّک در کلاس؛

۴ـ ایجاد انگیزه و رغبت برای یادگیری؛

۵ـ آموزش غیر مستقیم مطالب درسی؛

۶ـ ایجاد حسّ رقابت سالم برای اجرای بهتر نمایش‌ها؛

۷ـ دور شدن از معلّم محوری در کلاس؛

۸ـ ایجاد علاقه به کارهای هنری؛

۹ـ تقویت حسّ اعتمادبه نفس برای حضور در جمع؛

۱۰ـ دیدن و شنیدن مطالب درسی و تبدیل شدن مطالب به ملکه‌ی ذهن.

## مراحل اجرای روش تدریس نمایشی

مراحل اجرای این طرح را می‌توان این گونه بیان کرد:

۱ـ بیان چگونگی اجرا و اهداف مورد نظر؛

۲ـ تشکیل گروه‌های نمایش؛

۳ـ مشخّص کردن وظیفه‌ی هریک از اعضای گروه؛

۴ـ نوشتن متن نمایش بر اساس محتوای کتاب درسی توسّط معلّم و دانش‌آموز؛

۵ـ دادن متن نمایش به اعضای گروه؛

۶ـ آماده شدن اعضای گروه برای اجرا؛

۷ـ اجرای نمایش؛

۸ـ بیان توضیحات لازم دیگر درباره‌ی درس؛

۹ـ برگزاری آزمون از کلّ دانش‌آموزان درباره‌ی مطالب درسی به صورت کتبی یا شفاهی؛

۱۰ـ تشویق بازیگران و دانش‌آموزانی که بهترین نمره را در آزمون به دست‌آورده‌اند.

## طرح درس بر اساس روش تدریس نمایشی

**عنوان درس:** بخش سوّم، درس پنجم و ششم کتاب تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۱)

**زمان:** ۸۵ دقیقه

**اهداف کلّی:**

ـ آشنایی با عصر فردوسی، دوره‌ی حماسه‌ی ملّی و خرد آرمانی؛

ـ آشنایی با نثر فارسی و آغاز ادبیّات تاریخی ـ دینی؛

ـ آشنایی با نمونه‌های آغازین نثر فارسی و نویسندگان آن‌ها؛

ـ آشنایی با دقیقی، احیا کننده‌ی حماسه‌های ملّی و اثر او؛

ـ آشنایی با فردوسی، خداوندگار حماسه، خرد و کتاب عظیم شاهنامه؛

ـ آشنایی با اسدی توسی و آثار او.

**اهداف رفتاری:**

دانش‌آموزان باید پس از پایان نمایش و توضیحات معلّم بتوانند:

ـ درباره‌ی هر کدام از اهداف بالا سخن بگویند؛

ـ درباره‌ی هر کدام از اهداف بالا یک بند بنویسند؛

ـ به خودآزمایی صفحه‌ی ۴۹، ۶۲ و ۶۳ پاسخ دهند؛

ـ به یادگیری درس تاریخ ادبیّات علاقه‌ی بیشتری پیدا کنند و ذوق و شوق آن‌ها برانگیخته شود.

**شروع کلاس:**

معلّم پس از ورود به کلاس این شعر را بر تخته‌ی کلاس می‌نویسد:

«به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه بر نگذرد»

سپس از دانش‌آموزان می‌خواهد همه با او این بیت را بخوانند. پس از سلام و احوال‌پرسی و جواب دادن به خودآزمایی صفحه‌ی ۴۱ از طریق پرسش و پاسخ شفاهی از دانش‌آموزان، معلّم از آن‌ها می‌پرسد آیا می‌دانید شعر بالا از کیست؟ پس از جواب‌های دانش‌آموزان، معلّم بیان خواهد کرد که این شعر از فردوسی است و امروز با فردوسی و شاهنامه آشنا خواهید شد. (۱۵ دقیقه)

**مراحل اجرای تدریس:**

۱ـ معلّم از گروه نمایشی ـ که در جلسه‌ی قبل مشخّص شده‌اند و متن نمایش امروز را آماده کرده‌اند ـ می‌خواهد برای اجرای نمایش حاضر شوند و خود در کنار دانش‌آموزان کلاس می‌نشیند.

۲ـ گروه نمایش به اجرای نمایشی ـ که مربوط به درس امروز است ـ می‌پردازند. (۲۰ دقیقه)

۳ـ پس از پایان نمایش، معلّم توضیحات دیگری را که درباره‌ی درس لازم می‌داند، بیان می‌کند. (۱۰ دقیقه)

۴ـ سپس معلّم از دانش‌آموزان ـ که به صورت گروه‌های سه نفره تقسیم شده‌اند ـ می‌خواهد درباره‌ی جواب سؤالات صفحه‌ی ۴۹، ۶۲ و ۶۳ به صورت گروهی با هم بحث کنند. (۲۰ دقیقه)

۵ـ در این مرحله آزمونی به صورت کتبی یا شفاهی از دانش‌آموزان به عمل می‌آید. در صورت کتبی بودن می‌توان ورقه‌های دانش‌آموزان را با هم عوض کرد و از آن‌ها خواست که پس از بیان جواب سؤالات توسّط معلّم، ورقه‌ها را تصحیح کنند. نمره‌ها ثبت می‌شود و از دانش‌آموزان خواسته می‌شود در منزل پس از مرور درس به خودآزمایی صفحه‌ی ۴۹، ۶۲ و ۶۳ پاسخ دهند. در ضمن گروه نمایشی جلسه‌ی بعد نیز مشخّص می‌شود و متن نمایش در اختیار آن‌ها قرار می‌گیرد. (۲۰ دقیقه)

لازم به توضیح است که متن نمایش را در جلسات اوّل بهتر است خود معلّم تهیّه کند تا دانش‌آموزان چگونگی نوشتن متن نمایش را یاد بگیرند، سپس معلّم می‌تواند از دانش‌آموزان بخواهد که هر گروه، متن نمایش مربوط به درس خود را بنویسند و آن را یک هفته قبل از اجرا به معلّم بدهند تا به کمک و راهنمایی معلّم متن نمایش آماده شود. در ضمن متن نمایش باید در برگیرنده‌ی مفاهیم و نکات اصلی درس باشد.

## نمایش «عصر فردوسی»

**بازیگران**: راوی، فردوسی، محمود غزنوی.

[در صحنه‌ی نمایش فقط راوی حضور دارد]

ـ راوی: اوج حکومت سامانیان است و عصر اندیشه‌ی استقلال ملّی ایران. امرای سامانی بر ضرورت تألیف به زبان فارسی و گردآوری تاریخ گذشته‌ی ایران تأکید می‌کنند. در این دوره علاوه بر غزنه، توس به عنوان خاستگاه حماسه‌ی ملّی ایران از اهمیّت خاصّی برخوردار می‌شود. سه شاعر حماسه‌سرای این عصر یعنی دقیقی، فردوسی و اسدی، هر سه از این شهر برخاسته‌اند.

[فردوسی وارد صحنه می‌شود]

ـ فردوسی: که بود؟ که بود که اسم مرا صدا کرد؟

ـ راوی: تو دیگر کیستی؟ از کجا آمده‌ای؟

ـ فردوسی: منم بنده‌ی اهل بیت نبی / ستاینده‌ی خاک پای وصی

ـ راوی: آه، تو فردوسی هستی. خداوندگار حماسه و خرد؟ استاد! آرزو داشتم که شما را ببینم، شنیده‌ام که شما در سال ۳۲۹ هجری در روستای باژ توس به دنیا آمده‌اید و از نجیب‌زادگان و دهقانان توس بوده‌اید. شما با کتاب گران‌قدر خود، شاهنامه، شهرت بسیار یافته‌اید.

ـ فردوسی: آری، امّا داغ دلم را تازه نکن. امان از کمی انصاف. آیا تو می‌دانی وقتی غزنویان بر روی کار آمدند، چه بر سر من آمد؟

ـ راوی: آری شنیده‌ام بین شما و محمود غزنوی ارتباط خوبی وجود نداشته است.

[محمود غزنوی وارد صحنه می‌شود]

ـ محمود غزنوی: چه کسی با این جسارت نام مرا صدا می‌کند؟ مگر نمی‌دانید من شاه ایرانم؟

ـ راوی: امّا تو که شاه ایرانی، چرا از شاعر ایرانی، فردوسی، حمایت نکردی؟ چرا شاهنامه‌ی او را نپسندیدی؟

ـ محمود غزنوی: اسم این کتاب را نیاور که اصلاً از آن خوشم نمی‌آید. من از نژاد توران هستم امّا این بی‌شرم [خطاب به فردوسی]، در کتاب خود از ایران و ایرانی دم می‌زند.

ـ فردوسی: بگو از ارادت من نسبت به خاندان پیامبر ناراحتی.

ـ محمود غزنوی: تو فقط بَلَدی از رستم و اسفندیار و هفت‌خوان حرف بزنی. مگر نمی‌دانی شاهان از شاعری خوششان می‌آید که از آن‌ها تعریف و تمجید کند؟ مگر نمی‌دانستی که من اسفراینی را از وزارت برکنار کردم. چرا او را مدح کردی، بیچاره؟!

ـ فردوسی: من ایرانی‌ام و به وطن خود، ایران، افتخار می‌کنم. افتخار من این است که از جهان پهلوان ایرانی، رستم، سخن گفته‌ام.

ـ محمود غزنوی: امّا، در سپاه من هزاران رستم است.

ـ راوی: چه رستم‌هایی! برو، برو که اسمت در زباله‌دان تاریخ دفن شده است، برو، برو.

ـ محمود غزنوی [در حالی که صحنه را ترک می‌کند]: می‌روم، می‌روم، این‌جا تخت و تاجی نیست. من بدون آن‌ها هیچم. می‌روم، می‌روم.

ـ راوی [خطاب به فردوسی]: استاد، شنیده‌ام که شما کار دقیقی را در سرودن شاهنامه ادامه داده‌اید؟ آیا این درست است؟

ـ فردوسی: آری. دقیقی هزار بیت شاهنامه را سرود، گشتاسپ‌نامه را؛ و به دست غلامش کشته شد و من تصمیم گرفتم کار او را ادامه دهم. البته یکی از دوستانم، شاهنامه‌ی منثور را نیز ـ که در برگیرنده‌ی تاریخ شاهان قدیم ایران بود ـ در اختیارم گذاشت و من سرودن شاهنامه را آغاز کردم.

ـ راوی: استاد! منظورتان شاهنامه‌ای است که به دستور و سرمایه‌ی ابومنصور، حاکم توس، نوشته شد و می‌گویند نخستین کتاب نثر فارسی است؟

ـ فردوسی: بله، مثل این‌که تو به نثر

فارسی بسیار علاقه‌مندی، پس بدان که کتاب «الأبنیه» ـ که درباره‌ی علم داروشناسی است و نویسنده‌ی آن ابومنصور موفّق هروی است ـ و نیز کتاب «هدایة المتعلّمین» فی‌الطّب از ابوبکر اخوینی هم در این دوره نوشته شده.

ـ راوی: استاد بزرگ! اسم این کتاب‌ها را شنیده‌ام و شنیده‌ام که نخستین کتاب جغرافیا به زبان فارسی هم دراین دوره نوشته شده. اسمش...

ـ فردوسی: «حدود العالم من المشرق الی المغرب» است.

ـ راوی: آری، آری، درست است. ای خداوند حماسه، آیا می‌دانید که بعد از شما شاعری به نام اسدی توسی کار شما را ادامه داده است؟

ـ فردوسی: اسدی توسی دیگر کیست؟ گویا هم‌شهری ماست.

ـ راوی: آری، او هم در توس به دنیا آمد امّا چون خراسان وضع خوبی نداشت و در آتش جنگ و آشوب می سوخت و قدرت از غزنویان به سلجوقیان منتقل می‌شد، او به آذربایجان رفت و در آن‌جا به شاعری ادامه اداد.

ـ فردوسی: گفتی کار مرا ادامه داد؟ یعنی او هم شعر سرود؟

ـ راوی: او در کتاب گرشاسپ‌نامه از شاهنامه‌ی شما تقلید کرده است. کتاب لغتی هم به نام لغت‌فرس دارد که اوّلین لغت‌نامه‌ی زبان فارسی است. او مناظره هم سروده است.

ـ فردوسی: خوب است، خوب است، امیدوارم کردی.

**بیا تا جهان را به بد نسپریم**
**به کوشش همه دست نیکی بریم**
**نباشد همی نیک و بد پایدار**
**همان به که نیکی بود یادگار**

**«به نام خداوند جان و خرد**
**کز این برتر اندیشه برنگذرد»**

## سؤالات آزمون بخش سوم تاریخ ادبیّات ایران و جهان(۱)

۱ـ عصر فردوسی از نظر ادبی چه دوره‌ای نامیده می‌شود؟

۲ـ چرا در عصر سامانیان داستان‌ها و روایات زیادی مربوط به تاریخ گذشته‌ی ایران فراهم شد؟

۳ـ نخستین کتاب نثر فارسی ـ که به عنوان اثری مستقل عرضه شد ـ چه نام دارد؟

۴ـ «تفسیر طبری» در چه قرنی و به دست چه کسی نوشته شد؟

۵ـ موضوع کتاب «الأبنیه عن حقایق الادویه» و «حدود العالم من المشرق الی المغرب» چیست؟

۶ـ نخستین کسی که پس از مسعودی مروزی به نظم داستان‌های ملّی ایران همّت گماشت، چه کسی بود و چه اثری از او باقی مانده است؟

۷ـ «خداوندگار حماسه و خرد» عنوان کدام شاعر است؟ و این شاعر از چه طبقه‌ای برخاسته بود؟

۸ـ دو دلیل از دلایلی را که سبب شد شاهنامه مورد پسند محمود غزنوی قرار نگیرد، بنویسید.

۹ـ وقایع شاهنامه از دوره‌های نخستین و اساطیری با شتاب می‌گذرد و به مرحله‌ی ..... می رسد. دوره‌ی سوم از حوادث شاهنامه دورانی ..... است.

۱۰ـ دو اثر از آثار اسدی توسی را نام ببرید.

**هر سؤال (نیم‌نمره)**

## نمونه‌هایی از نمایش‌نامه‌های تاریخ ادبیات ایران و جهان (۲)

**سال انتشار: ۱۳۸۰**

**درس‌های چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم صفحه‌ی ۱۲۱ تا ۱۵۲**

## نمایش‌نامه‌ی درس چهاردهم چهره‌های شعر دوره‌ی بیداری (از ص ۱۲۱ تا ۱۳۳)

نسیم: یواش بیا، یواش برو که گربه شاخت نزنه.

[راوی وارد می‌شود]: این صدای آشنا صدای کیست؟

نسیم: منم، سیّداشرف‌الدین حسینی.

راوی: مگر شما نسیم شمال نیستید، آقای سیّداشرف‌الدین گیلانی؟

نسیم: من در اصل قزوینی هستم امّا چون در رشت اقامت کرده‌ام، به گیلانی مشهور شده‌ام.

راوی: شما در رشت چه می‌کردید؟

نسیم: من در رشت روزنامه‌ای را به نام نسیم منتشر می‌کردم و چون روزنامه‌ی من شهرت زیادی پیدا کرد، مردم به من نسیم شمال می‌گفتند.

راوی: شعر هم می‌سرودید؟

نسیم: بله شعرهای من شعرهای مردمی بود. من سعی می‌کردم حرف دل مردم را در نوشته‌ها و شعرهایم مطرح کنم.

راوی: عارف، هم‌شهری شما بود؟

نسیم: بله عارف قزوینی هم هم‌شهری ما بود. او غیر از شاعری خط خوب و صدای خوشی هم داشت.

[عارف در حالی‌که این شعر را می‌خواند وارد می‌شود]

عارف:

**گریه را به مستی بهانه کردم**
**شکوه‌ها ز دست زمانه کردم**
**آستین چو از چشم برگرفتم**
**سیل خون به دامان روانه کردم**
**دلا خموشی چرا؟ چو خُم نجوشی چرا؟**
**برون شد از پرده راز، تو پرده‌پوشی چرا؟**

راوی: چو نام شه‌بری فالیچه‌انداز.

این هم عارف قزوینی.

نسیم: چه صدای خوشی، آفرین برشما.

عارف: خواهش می‌کنم استاد، شعر

من که به پای شعر شما نمی‌رسد.

نسیم: راستی عارف، خبر مربوط به میرزاده‌ی عشقی را شنیده‌ای؟

عارف: نه، مگر چه خبری شنیده‌ای؟

راوی: دو نفر ناشناس عشقی را با گلوله کشتند.

عارف: مگر او چه کرده بود؟

نسیم: او با قلم خود به مبارزه با حاکمان دولتی می‌پرداخت. منظومه‌ای هم در ضدّیت با رضاخان نوشته است. مگر نمی‌دانی؟

عارف: آری، چند بیتش را شنیده‌ام.

راوی: من فکر می‌کردم اشعار عشقی درباره‌ی عشق است ولی گویا این‌طور نیست.

نسیم: بله، درست است؛ شعرهای او بیشتر دربارهٔ رنج کارگران، فاصله‌ی طبقاتی زیاد، ظلم و فساد و عقب‌ماندگی کشور بود.

راوی: شاعرانی که بر سر عقیده جان باخته‌اند، در ادبیات انگشت شمارند.

نسیم: امّا غیر از عشقی، فرّخی یزدی هم بر سر عقیده جان باخت.

عارف: می‌گویند وقتی حاکم یزد فرّخی را زندانی کرده و دستور داده بود لب‌هایش را بدوزند، فرّخی با دهان دوخته بر دیوار زندان این شعر را نوشت که:

به آزادی ار شد مرا بخت یار
بر آرم از آن بختیاری دمار

نسیم: من شاعر دیگری را نیز می‌شناسم که شعر را سلاحی برای تحقّق آرمان‌های طبقه‌ی کارگر می‌دانست.

راوی: حتماً ابوالقاسم لاهوتی را می‌گویی، او که مارکسیست بود.

نسیم: بله، او شاعری مارکسیست بود و سرانجام نیز در مسکو درگذشت.

لاهوتی:

غیرتم می‌کشد این گونه که پروانه دهد جان
سوزد و خوش بود الحق که چه مردانه دهد جان
ای خوش آن عاشق صادق که به میدان محبّت
غرق خون گردد و در دامن جانانه دهد جان

**بازیگران:** نسیم ـ راوی ـ عارف ـ لاهوتی

**نمایش نامه‌ی درس پانزدهم،**

**عصر نیما**

**از ص ۱۳۶ تا ۱۴۲**

شادی ـ اَلا یا اَیُّها السّاقی اُدِرْ کأساً وَ ناوِلْها
که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها

معصومه ـ می تراود مهتاب،
می درخشد شب تاب.

سمانه ـ بس کنید دیگه، چقدر شعر می‌خوانید؟ شادی که همیشه در حال خواندن غزل است و معصومه هم که مدام شعر نو می‌خواند.

شادی ـ شعر فقط اشعار سنّتی، غزل و قصیده، شعر نو را ولش کن.

معصومه ـ چی میگی؟ زمانه‌ی جدید شعر جدید می‌خواهد. دیگر موضوع وصف و پند و اندرز کهنه شده.

شادی ـ نه این چیزها که کهنه شدنی نیست. این موضوعات در همه‌ی زمان‌ها موضوعات خوبی است.

سمانه ـ اصلاً چه شده که شما بحث کهنه و نو را شروع کرده‌اید؟

شادی ـ بعد از جنگ جهانی اوّل در ادبیات هم دو جناح نوگرا و سنّت‌گرا با هم

در افتادند و نوگرایان، مثلاً پیروز شدند.

معصومه ـ و در تهران، انجمن ادبی دانشکده علیه شاعران سنّت‌گرا شروع به فعّالیت کرد و بعضی از روزنامه‌ها مثل روزنامه‌ی زبان آزاد مقاله‌ای را علیه سعدی نوشتند و به شعر سنّتی حمله کردند.

سمانه ـ این کشمکش‌ها به نویسنده‌ی تبریزی ـ که اسمش تقی رفعت بود ـ این فرصت را داد که مباحثی درباره‌ی شعر نو مطرح کند، او مقاله‌ی «عصیان ادبی» را نوشت و سپس بحث‌های تازه‌ای را در روزنامه‌های تجدّد و آزادیستان مطرح کرد. رفعت از لحاظ ادبی نخستین نظریه‌پرداز شعر نیمایی است.

معصومه ـ غیر از رفعت دیگر چه کسانی شعر نو سرودند؟

سمانه ـ جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی هم شعرهای جدیدی با قافیه‌های جدید سرودند. البته مرکز عمده‌ی فعّالیت آن‌ها در شهر تبریز بود.

شادی ـ امّا باید بدانی که نیما با سرودن قصّه‌ی رنگ پریده آغازگر مشهورتری برای شعر نو بود.

سمانه ـ شما هم که همش یا شعر می‌خوانید و یا از شعر حرف می‌زنید. تمام کنید دیگه. دیدید که من هم مثل شما، شاید هم بیشتر از شما از این چیزها خبر دارم امّا حوصله‌ی این جرّوبحث‌های کهنه و نوی شما را ندارم. چه فرقی می‌کنه؟ شعر چه سنّتی باشه و چه نو، باید خوب باشه؛ همین و بس. حالا دیگه تمامش می‌کنید؟

شادی و معصومه ـ چشم قربان، تمامش کردیم. دیگه حرفی برای گفتن نداریم. حالا دوست داری برات شعر بخونیم؟

سمانه ـ باز هم شعر؟

شادی ـ شعرِ سنّتی، غزل، قصیده، رباعی.

معصومه ـ شعرِ نیما، سهراب، فروغ

سمانه ـ نه خیر، مثل این‌که شما دست بردار نیستید. من رفتم خداحافظ، خداحافظ.

**بازیگران:** شادی ـ معصومه ـ سمانه

## نمایش‌نامه‌ی درس شانزدهم، افسانه‌ی نیما
### از ص ۱۴۳ تا ۱۵۱

پری ـ من ندانم با که گویم شرح درد
قصّه‌ی رنگ پریده خون سرد

سودابه ـ منظومه‌ی قصه‌ی رنگ پریده را داری می‌خوانی. شعر سهراب سپهری را؟

صغری ـ چی داری می‌گی؟ شعر نیماست نه سهراب.

پری ـ بله؛ شعر علی اسفندیاری است.

سودابه ـ بالاخره شعر کیه؟ علی اسفندیاری یا نیما؟

صغری ـ علی اسفندیاری همان نیماست یا نیما یوشیج.

سودابه ـ چرا نیما یوشیج؟

پری ـ به این دلیل که در یوش مازندران به دنیا آمده به او نیما یوشیج می‌گویند.

صغری ـ نیما بنیان‌گذار شعر نو است و اشعار زیبایی دارد.

سودابه ـ آیا شعر سنّتی هم سروده؟

صغری ـ بله، او در آغاز نوجوانی به شیوه‌ی گذشتگان و به سبک خراسانی شعر می‌سرود امّا در سنّ بیست و سه سالگی منظومه‌ی قصّه‌ی رنگ پریده و در بیست و پنج سالگی شعر «ای شب» را سرود که تمرین‌هایی برای پیدایش شعر نو بودند.

پری ـ اما شعر افسانه‌ی او سرآغاز پیدایش شعر نو است که آن را در سال ۱۳۰۱ به استادش، نظام وفا، تقدیم کرده است.

صغری ـ شنیده‌ام که در سال ۱۳۰۱

داستان یکی بود یکی نبود جمال‌زاده و رُمان تهران مخوف مشفق کاظمی و یک نمایش‌نامه‌ی معروف نوشته شده.

سودابه ـ نمایش‌نامه‌ی جعفرخان از فرنگ برگشته، اثر حسن مقدّم را می‌گویی؟

صغری ـ آره، همین نمایش‌نامه را می‌گویم.

سودابه ـ آیا نیما بعد از افسانه باز هم شعر نو سرود؟

پری ـ آره، شعر ققنوس، خانواده‌ی یک سرباز و چند قطعه‌ی تمثیلی هم دارد.

سودابه ـ آیا شما فکر می‌کنید نیما فقط دنبال دگرگونی در قالب شعر بود؟

صغری ـ نه. از نظر او محتوای شعر هم باید بر اساس محتوای زمانه باشد؛ زیرا از نظر او شاعر کسی است که چکیده‌ی زمان خود باشد.

پری ـ از نظر نیما شکل ذهنی شعر هم باید تغییر کند؛ یعنی شاعر باید دیدن را جای گزین شنیدن کند.

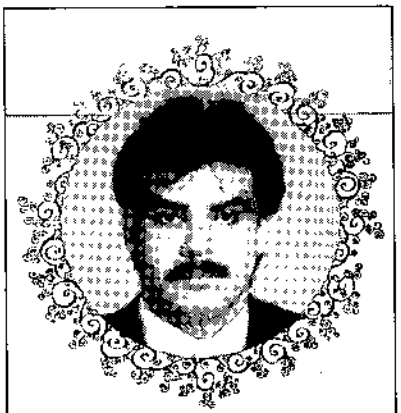
سودابه ـ راست می‌گی‌ها، شنیدن کی بود مانند دیدن؟

پری ـ بله. شنیدن هیچ‌وقت جای گزین دیدن نمی‌شود امّا دلم می‌خواهد این تکّه از شعر نیما را بشنوید، خوب گوش کنید:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس ولیک
غم این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.

**بازیگران:** پری ـ سودابه ـ صغری

# معلّمان شاعر و نویسنده



محمّدرضا اصلانی (همدانی) خرداد ۱۳۴۷ در شهر تهران چشم به جهان گشود. سال ۱۳۷۳ در رشته ی زبان و ادبیّات انگلیسی لیسانس گرفت و کارشناسی ارشد رشته ی زبان‌شناسی همگانی را برای ادامه ی تحصیل برگزید. محمّدرضا اصلانی در اردیبهشت ۱۳۷۸ در ششمین جشنواره ی مطبوعات بهترین منتقد ادبی سال شناخته شد و سال ۱۳۸۲ در سومین جشنواره ی معلمان مؤلّف، رتبه ی اوّل را کسب کرد. زندگی و نقد آثار «بهرام صادقی» (چهره‌های قرن بیستمی ایران) موضوع اولین کتاب اوست. این نویسنده هم‌اکنون در اسلام‌شهر تهران به تدریس مشغول است.

نصیر پایگذار (متولد ۱۳۱۱ـ تبریز) متخلص به نصیر از دبیران بازنشسته ی (۱۳۶۱) استان آذربایجان شرقی است. وی شعر را از کلاس پنجم آغاز و به طور جدی دنبال کرد. اشعار او به دو زبان ترکی و فارسی منتشر شده است. از جمله مجموعه شعرهای چاپ شده ی او جلوه‌های جناس در شعر فارسی است که تماماً با به کارگیری این آرایه سروده شده است؟ از این مجموعه است:

### میان‌داری

بسی ظریف‌تر از تار مو میان‌داری
میان موی‌میانان کُنی میان‌داری
میان‌نداری و در این میانه در عجبم
چه چیز جای میان پس در این میان‌داری

### قلم

دادند قلم که با قلم داد کنی
بیداد کنی، داد، قلم‌داد کنی؟
داده‌ست قلم تو را بسی عزّ و شرف
می کوش هر آن‌چه آن قلم، داد، کنی

### جان‌بازی

عاشق به ره عشق کند جان‌بازی
عاقل نکند به دهر، با جان، بازی
کار دل و عشق باشد از عقل جدا
عاشق چو کبوتر و تو ای جان، بازی

### سپیده

گل مینا زند آخر سپیده
شود روشن دوباره هر دو دیده
شب تاریک را شد عمر باریک
نبینی جان شب بر لب رسیده؟

### چرا غم؟

خوری یک لحظه هم جانا چرا غم؟
خورد غم کی دهد نوری چراغم؟
ز شادی خانه ی دل گردد آباد
نکرده در جهان ویران چه را، غم؟

### چند تک بیتی

هرکس به ضعیف‌تر ز خود چوبی زد
بی‌هیچ صدا زند بدو، چوب ایزد

* * *

تعقیب مکن آن که تو را سنگی زد
روزی برسد بدو زند سنگ ایزد

**رحیم چاوش‌اکبری با تخلّص «یسنا»ی تبریزی به سال ۱۳۱۵ در تبریز به دنیا آمد.**
**تحصیلاتش را تا پایان دوره‌ی دکترای ادبیّات تطبیقی (در زبان‌های فارسی، ترکی و عربی) در تبریز و تهران و ترکیّه به پایان رساند.**
**حدود سی سال هم هنر شعر را در محضر استاد حضرت سیّد محمّدحسین شهریار تبریزی آموخته است.**
**وی چهل و پنج سال به شغل «معلّمی» در دبستان و دبیرستان و دانشگاه اشتغال داشته و در حال حاضر مسئول «پژوهشگاه علوم انسانی» دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب است.**

آثار وی حدود ۲۰۰ مقاله در مطبوعات داخلی و خارجی است و این کتاب‌های از وی چاپ شده است:

۱ـ مهردادنامه (مجموعه شعر)، چاپ انتشارات دانش، تهران، ۱۳۵۳.
۲ـ گنجینه‌های دانش، ۲ مجلد، ۱۷۰۰ صفحه، با همکاری دکتر محمود اختریان و روان‌شاد دکتر سیّدکاظم خلخالی. چاپ نشر محمّد تهران، ـ که تا امروز ۱۸ بار تجدیدچاپ شده است ـ.
۳ـ تصحیح و مقدمه بر دیوان خانم پروین اعتصامی ـ که تا حال ۱۶ بار چاپ شده و مقدّمه‌ی آن در لبنان به عربی ترجمه و در فصل‌نامه الرصد چاپ شده است ـ چاپ نشر محمّد.
۴ـ تصحیح و مقدّمه‌ی مفصّل بر ترانه‌های فائز دشتی، چاپ نشر محمّد.
۵ـ تصحیح و مقدّمه و شرح دیوان هاتف اصفهانی، چاپ نشر محمّد.
۶ـ تصحیح و مقدّمه‌ی شروح دیوان رباعیات ابوسعید ابوالخیر میهنی، چاپ نشر محمّد.
۷ـ ترجمه‌ی تذکره‌ی خط و خطاطان اثر حاج میرزا اصفهانی، انتشارات مستوفی، تهران، ۱۳۶۹.
۸ـ «دومانلی داغ» منظومه به وزن حیدربابای استاد شهریار، انتشارات مستوفی، تهران، ۱۳۷۱.
۹ـ نامه‌ی داستان یا امثال و حکم، به زبان آذری، فارسی و عربی، انتشارات مستوفی، ۱۳۷۸.
۱۰ـ حکیم بانوی شعر فارسی (پروین اعتصامی، زندگی و تشریح سبک و افکار)، نشر ثالث، تهران، دوبار تجدید چاپ.
۱۱ـ خنیاگر مهرایران و آزادی (عارف قزوینی ـ زندگی و سبک و افکار) نشر ثالث، تهران.
۱۲ـ امثال و حکم تاریخی، چاپ نشر زوّار، تهران، ۱۳۸۲.
۱۳ـ هفت رمز فروهر، چاپ انتشارات صدرا، تهران، ۱۳۷۵.
۱۴ـ ناله‌ی سه‌تار (مجموعه مقاله درباره‌ی استاد شهریار)، انتشارات صدرا، تهران، ۱۳۷۵.
۱۵ـ هفت رمز نمادین فروهر، چاپ نشر زوّار، تهران، ۱۳۸۲.
۱۶ـ طنزهای رهی معیّری، با شرح تاریخی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۸۲.
۱۷ـ گاتها، ترجمه‌ی منظوم از زبان اوستایی، چاپ اول نشریه‌ی ماهیانه‌ی فروهر، سال ۲ـ۱۳۶۱ و چاپ دوم دفتر پژوهش‌های فرهنگی (گفت‌وگوی تمدن‌ها)
۱۸ـ دیوان کامل عارف قزوینی، با شرح و تفسیر، زیر چاپ، از سوی انتشارات زوّار.
۱۹ـ و ۶ مورد طرح تحقیقاتی درباره‌ی امثال و حکم غیرمکتوب در آثار دهخدا، تکثیر محدود از سوی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جنوب تهران.
۲۰ـ و چند کتاب دیگر.

شعر نیز می‌سراید و در قالب‌های قدیم طبع می‌آزماید، نمونه‌ای از غزل اوست:

**جامی از حافظ**

**این کاسه را به یاد لبت نوش می‌کنم**
**سوزی به سوز سینه هم آغوش می‌کنم**
**شب توبه می‌کنم که ننوشم دگر شراب**
**وقت صبوح توبه فراموش می‌کنم**
**پیر مغان عنایت دیگر به من نمود**
**تا چاره‌ای به سینه‌ی پرجوش می‌کنم**
**این آتشی که بر دل من شعله می‌کشد**
**با آب پاک میکده خاموش می‌کنم**
**زاهد ز توبه گوید و ناصح به ترک دوست**
**گو هر دو یاوه گو که نه من گوش می‌کنم**
**کوریّ چشم زاهد خودبین به زلف دوست**
**چون باد، دست برده و بر دوش می‌کنم**
**در ماتم وفا که به دوران ما بمرد**
**اندام شعر خویش سیه‌پوش می‌کنم**
**«یسنا» ز شهر شمس ز حافظ گرفت جام**
**اینک به یاد لعل لبت نوش می‌کنم**

شیراز- آبان ۱۳۶۷

❖ حسن یاسینی ـ تهران

# نگاهی به مباحث تشبیه مرکّب، اسلوب معادله، تمثیل و ارسال مثل در کتاب آرایه های ادبی

**کلیدواژه ها:** اسلوب معادله، تشبیه مرکب، تمثیل، ارسال مثل، حکایت کوتاه (= فابل)، حکایت کوتاه (= پاوابل)، تمثیل رمزی (= الیگوری)، ضرب المثل (= پرورب)، امثال سایر.

به ابیات زیر توجّه کنید:

۱ـ بر گل سرخ از نم اوفتاده لآلی
هم چو عرق بر عذار شاهد غضبان

۲ـ من از روییدن خار سر دیوار دانستم
که ناکس کس نمی گردد به این بالانشستن ها

۳ـ مقدار یار هم نفس چون من نداند هیچ کس
ماهی که بر خشک اوفتد، قیمت بداند آب را

ظاهراً در بیت اوّل چهار تشبیه ساده به کار رفته است؛ به این ترتیب:

گل سرخ به زیارو، گل برگ گل سرخ به رخساره ی زیارو، سرخی گل سرخ به عصبانیّت، لآلی (استعاره از شبنم) به قطره ی عرق تشبیه شده است.

ولی با اندک دقّتی معلوم می گردد که در اصل، یک هیأت مرکّب به هیأت مرکّبی دیگر تشبیه شده است؛ یعنی: شبنم روی گل برگ گل سرخ به قطره ی عرق بر چهره ی زیاروی عصبانی مانند گردیده است. به این حالت، تشبیه مرکّب می گویند.[۱]

در بیت دوم رابطه ی شباهت ضمنی بین دو مصراع وجود دارد ولی به این معنی نیست که مصراع اوّل به مصراع دوم تشبیه شده باشد؛ یعنی، تشبیه به عنوان یکی از آرایه ها در این بیت موجود نیست ولی رابطه ی شباهت بین دو مصراع هست.

ظاهراً در این بیت هم می توان اجزاء دو مصراع را به هم تشبیه کرد؛ یعنی، بگوییم:

«خار به ناکس، سر دیوار به بالا نشستن و روییدن به نشستن» مانند است و نیز حتّی بگوییم: «هیأت روییدن خار در سر دیوار به هیأت بالا نشستن ناکس در مجلس» تشبیه شده است؛ یعنی، آن را تشبیه مرکّب بدانیم ولی فعلِ «دانستم» این تعادل ظاهری را برهم می‌زند و با اندک دقّتی در ژرف ساخت آن، به این مطلب پی می‌بریم که؛ مصراع دوم در حکم مثالی است برای مصراع اوّل و این مثال آوردن با تشبیه (به عنوان یک آرایه) متفاوت است، هرچند که رابطه‌ی شباهت بین دو مصراع وجود دارد.[۲]

به این حالت، تمثیل گفته‌اند. در زیر به پاره‌ای از تعاریف استادان اشاره می‌شود:

تمثیل: (اصطلاح علم بدیع) از جمله‌ی استعارات است، الّا آن که، این استعارتی است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند، بیارد و آن را مثال معنیِ مقصود سازد و از آن معنی خویش بدان مثال عبارت کند و... .[۳]

تمثیل: در نزد ادب نوعی از استعارت به طریق مثال بود که چون شاعر خواهد که به معنی اشارت کند، لفظی چند ـ که دلالت بر معنی دیگر کند ـ بیاورد و آن را مثال معنیِ مقصود سازد و... .[۴]

تمثیل به معنی: ۱ـ مثال آوردن ۲ـ تشبیه کردن ۳ـ صورت چیزی را مصوّر کردن ۴ـ داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن، داستان آوردن.[۵]

تا این جا معلوم شد که تشبیه مرکّب با تمثیل متفاوت است، زیرا: ۱ـ در تشبیه مرکّب حتماً ادات تشبیه (چه مذکور چه محذوف) به کار می‌رود ولی در تمثیل به آن نیازی نیست ۲ـ در تشبیه مرکّب، طرف دوم «مشبّه‌به» است ولی در تمثیل در حکم مثالی برای طرف دیگر است ۳ـ در تشبیه مرکّب ادّعای مانندگی بین طرفین تشبیه وجود دارد ولی در تمثیل، مُمَثَّل (طرف دوم) برای اثبات موضوعی و مطلبی آورده می‌شود. ۴ـ تمثیل یک نوع استدلال ادبی است ولی تشبیه مرکّب استدلال نیست.

به بیت سوّم دقّت کنید، باز هم می‌بینیم که ظاهراً اجزاء دو مصراع کاملاً قابل تشبیه شدن به هم هستند؛ یعنی، «من به ماهی، یار هم‌نفس به در آب بودن، هجران از یار به افتادن ماهی بر خشکی که از آب دور شده است، مانند شده‌اند و مقدار با قیمت هم که تقریباً یک معنا را می‌رسانند ولی با توجّه به معنا و مفهوم دو مصراع پی می‌بریم که:

۱ـ دو مصراع کاملاً از نظر نحوی مستقل هستند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آن‌ها را حتّی معناً (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکرده است.[۶]

۲ـ مصراع دوّم را می‌توان به عنوان مصداقی برای مصراع اوّل درنظر گرفت و برعکس.

۳ـ می‌توان جای مصرع‌ها را عوض نمود و یا بین آن‌ها علامت مساوی (=) گذاشت.

۴ـ پیام نهایی و غرض غایی شاعر در هر دو مصراع یکسان است و معمولاً مفهومی حکمی، فلسفی، اخلاقی و... است. این بیت را دارای آرایه‌ی «اسلوب معادله» می‌دانند.

واضع اصطلاح «اسلوب معادله» دکتر شفیعی کدکنی است و در توضیح آن می‌نویسند:

اسلوب معادله را من به عمد ساخته‌ام برای استفاده در سبک شناسی؛ بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند، برای این که با ارسال المثل یا هر مصراع حکمت‌آمیزی که بتواند جای مَثَل را بگیرد، اشتباه نشود، عمداً این اصطلاح را به کار می‌برم. تفصیل این مطلب را در «صور خیال در شعر فارسی» بحث کرده‌ام، هم با دقّت بیش‌تری در «سبک شعر فارسی».

منظور من از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که به عنوان تمثیل آورده می‌شود، مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آن‌ها را حتّی معناً (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند. در صورتی که در اغلب مواردی که به عنوان تمثیل ذکر شده است، این استقلال نحوی مورد بحث و توجّه قرار نگرفته است.[۷]

استادانی دیگر، چون دکتر خانلری[۸] و دکتر انوری[۹] هم تقریباً به اصطلاح «معادل‌سازی» اشارتی دارند ولی با اصطلاح دکتر شفیعی تفاوت‌هایی دارد. دکتر انوری به ارتباط نحوی بین جملات مرکّب اشاره دارد.

البتّه دکتر شفیعی، تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه دانسته‌اند[۱۰] و در جای دیگری می‌نویسند:

به عقیده‌ی نگارنده بهترین راه تشخیص تمثیل، از دیگر انواع تصویر، این است که از نظر زبان‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد: بدین گونه تمثیل در معنی دقیق آن ـ که محور خصایص سبک هندی است ـ می‌تواند در شکل معادله‌ی دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه‌ی آن‌چه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد، و شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، امّا دو سوی این معادله، از ره‌گذر شباهت قابل تبدیل به یک‌دیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند، تا آن‌چه را قدما تمثیل یا تشبیه خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم؛ و ادامه می‌دهند[۱۱]: «این اسلوب معادله در شعر فارسی قرن دهم به بعد محور اصلی سبک است ولی درشعر قدما هم نمونه‌های آن را می‌توان یافت. از جمله در شعر ترک‌کشی ایلاقی.[۱۲] با این تفاوت که اسلوب معادله در آن‌جا میان دو بیت برقرار است ولی در سبک هندی همیشه میان دو مصراع است.»

با توجّه به عبارت: «تا آن‌چه را قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم.» آشکار می‌شود که پندار برخی از افرادی که اسلوب معادله و تمثیل را

یکی می‌دانند، از نظر دکتر شفیعی کدکنی نادرست است.

تفاوت اسلوب معادله با تشبیه مرکّب این است که؛

۱ـ در تشبیه مرکّب هیأتی به هیأتی دیگر تشبیه می‌شود ولی در اسلوب معادله، طرفی به طرف دیگر تشبیه نمی‌شود، بلکه دو سوی بیت از ره‌گذر شباهت قابل معنی و تفسیر هستند و این شباهت را خواننده یا شنونده‌ی بیت وقتی می‌خواهد آن را معنی کند، به کار می‌برد و نیز در این امر شاعر فقط معادل‌سازی می‌کند بدون هیچ گونه رابطه‌ای.

۲ـ طرفین تشبیه مرکّب دو تصویر تخیّلی است که صورتی یکسان را ارائه می‌کند ولی در اسلوب معادله طرفین از مفاهیم اخلاقی و حکمی و... است و هر کدام مصداقی برای دیگری است.

۳ـ در تشبیه مرکّب، ادات تشبیه (محذوف یا مذکور) به کار می‌رود ولی در اسلوب معادله از ادات تشبیه خبری نیست.

۴ـ وجه‌شبه در تشبیه مرکّب در هر دو طرف تشبیه یکسان است ولی در اسلوب معادله وجه‌شبهی وجود ندارد بلکه این معادل‌سازی شاعرانه است که در دو سوی بیت به کار می‌رود.

با توجّه به تعاریف تمثیل و اسلوب معادله، تفاوت‌هایی بین آن‌ها وجود دارد:

۱ـ تمثیل یک نوع استدلال ادبی است و طرف دوّم در حکم مثال و دلیلی برای طرف اوّل است ولی اسلوب معادله این گونه نیست.

۲ـ دو سوی اسلوب معادله مصداق هم‌دیگرند ولی در تمثیل طرف دوّم برای اثبات مدّعای شاعر (طرف اوّل) است.

۳ـ در تمثیل رابطه‌ی نحوی بین طرفین بیت هست ولی در اسلوب معادله نه.

در کتاب آرایه‌های ادبی سوّم انسانی، تشبیه مرکّب این گونه تعریف شده است: «تشبیهی است که وجه‌شبه در آن از دو یا چند چیز که با هم آمیخته‌اند، گرفته می‌شود. در تشبیه مرکّب، هیأت مرکّبی به هیأت مرکّبی دیگر مانند می‌شود؛ یعنی طرفین تشبیه دو چیز یا بیش‌تر است. در تشبیه مرکّب، پیوند دو یا چند چیز در مشبّه یا مشبّهٌ به مقصود است، نه این که دو یا چند مشبّه، یک طرف و دو یا چند مشبّهٌ به در طرف دیگر باشند. اگر حالت ترکیب را از هر یک از طرفین تشبیه مرکّب بگیریم، صلاحیت خود را برای مقابله با طرف دیگر از دست می‌دهد.» وجه شبه در تشبیه مرکّب دو گونه است:

۱ـ نتیجه‌ای که از اجزای مشبّه حاصل می‌شود مانند نتیجه‌ای است که از اجزای مشبّهٌ به حاصل می‌شود.

۲ـ شکل و رنگی که از اجزای مشبّه حاصل می‌شود مانند شکل و رنگی است که از اجزای مشبّهٌ به حاصل می‌شود.

استاد همایی علاوه بر تشبیه مرکّب به تشبیه ملفوف و مفروق هم اشاره می‌کنند ولی آن‌ها را سه نوع مختلف می‌دانند: «این اقسام که یادآور شدیم، همه مقابل و ضدّ یک دیگر نیستند که جمع آن‌ها با یک دیگر ممکن نباشد، بلکه ممکن است اقسام متداخل باشند، یعنی، بعض اقسام با اقسام دیگر در یک مورد اجتماع پیدا کنند، مانند: اجتماع تشبیه ملفوف با تشبیه مرکّب.»

مثال تشبیه مرکّب:

می اندر کف ساقی بی حجاب
سهیلی است در پنجه‌ی آفتاب

تشبیه ملفوف:

دلبری دارم به فرّ و زیب چون رعنا تذرو
روی و موی و قامت او هم‌چو ماه و مشک و سرو

تشبیه مفروق:

دلبری دارم به چالاکی چنان رعنا تذرو
روی او ماه است و مو چون مشک و قدّ مانند سرو[۱۴]

تا این جا تعاریفی در مورد «تشبیه مرکّب، اسلوب معادله و تمثیل» آوردیم و تفاوت‌های میان آن‌ها را برشمردیم. حال به ارسال المثل و فرق آن با تمثیل می‌پردازیم.

بعضی استادان، تمثیل و ارسال المثل را یکی می‌دانند. «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثَل یا شبیه مثَل و متضمّن مطلب حکیمانه است، بیارایند. این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه‌ی سخن می‌شود؛ و گاه باشد که آوردن یک «مثَل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن‌رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجّه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه‌ی مقاله و رساله باشد.»

احمق بود که عرض کند فضل پیش تو
خرما به بصره بردن، باشد ز احمقی

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد
سوزنی باید کز پای برآرد خاری

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت[۱۵]

دکتر شفیعی تمثیل و ارسال المثل را یکی نمی‌داند.[۱۶] نگارنده باورمند است که هرگاه مصراع بیتی در حکم ضرب‌المثلی باشد و با مصراع دیگر نوعی مناسبت نحوی و شباهت داشته باشد و یا در حکم نتیجه‌ای برای مصراع دیگر باشد، به آن ارسال المثل می‌گوییم؛ مثال:

هیچ آدابی و ترتیبی مجوی
هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

«مولوی»

دایم گل این بستان شاداب نمی‌ماند
دریاب ضعیفان را در وقت توانایی

«حافظ»

دانی که چه گفت زال با رستم گرد
دشمن نتوان حقیر و بی‌مایه شمرد

«سعدی»

خوب وردی بر زبان آورده‌ای
لیک سوراخ دعا گم کرده‌ای

«مولوی»

قابل ذکر است سه بیتی که علاّمه همایی ذیل تمثیل و ارسال‌المثل آوردند، از نظر ما شواهد تمثیل نیستند و فقط ارسال‌المثل می‌باشند.

نکته‌ی ۱ـ گاه ضرب‌المثل به کار رفته در حکم مثالی برای ابیات قبلی می‌باشد؛ مثل بیت زیر از ناصرخسرو:

زی تیر نگه کرد و پر خویش بر آن دید
گفتا «ز که نالیم که از ماست که بر ماست»

ضرب‌المثل «از ماست که بر ماست» به مفاهیم ابیات قبلی برمی‌گردد.

نکته‌ی ۲ـ گاهی مصراعی از شاعری به سبب کاربرد زیادش به مرور ایّام، حکم ضرب‌المثل را پیدا می‌کند و الزاماً به کار بردن عبارات و مثال‌هایی که شاعران در زمان سرودن در اشعارشان به کار می‌برند، می‌تواند ضرب‌المثل نباشد و بعداً به عنوان مثلْ معروف شود و نیز شاعران می‌توانند از امثله‌ی معروف در زمان حیاتشان استفاده کنند. در هر دو صورت از نظر خواننده‌ی شعر باید آن مطلب در حکمِ مثلی مشهور باشد تا به آن «ارسال‌المثل» گفته شود.

تمثیل به عنوان یکی از آرایه‌های ادبی در سطور بالا گفته شد و فرق آن با ارسال‌المثل در این است که:

۱ـ طرف دوم در ارسال‌المثل حتماً یکی از امثال سایره است ولی در تمثیل، امثال سایره به کار نمی‌رود.

۲ـ تمثیل یک نوع استدلال ادبی است ولی ارسال‌المثل در حکم استدلال نیست و به مرور ایّام آن مصراع را مردم به عنوان ضرب‌المثلی به کار می‌برند.

۳ـ رابطه‌ی شباهت بین دو مصراع الزاماً در ارسال‌المثل می‌تواند موجود نباشد؛ مثل بیت:

دانی که چه گفت زال با رستم گرد
دشمن نتوان حقیر و بی‌مایه شمرد

۴ـ طرف دوم (مُمَثَّل) در تمثیل در حکم نتیجه‌ای برای مصراع اوّل (= منظور شاعر) نیست، در حالی که ضرب‌المثل در بعضی از ارسال‌المثل‌ها در حکم نتیجه‌ی مصراع دیگر است.

تمثیل به دو اعتبار قابل بررسی است؛ یکی به عنوان آرایه‌ای ادبی و دیگر به عنوان یکی از شیوه‌های بیان توصیفی که در ادب غرب آن را سه گونه می‌دانند:

۱ـ فابل (Fable): هر داستان خیالی با بیان توصیفی، حکایتی کوتاه (در نظم و نثر) به قصد انتقال مفاهیم اخلاقی که به امور دنیوی مربوط است. شخصیت‌ها، حیوانات و اشیاء و گاهی انسان‌ها هستند و امکان وقوع آن به طور طبیعی میسّر نیست.[۱۷]

۲ـ پارابل (parable): حکایتی کوتاه با نکات اخلاقی، شخصیت‌ها غالباً انسان‌ها هستند و مفاهیم در این نوع، از فابل متعالی‌تر است.[۱۸]

نکته: این دو نوع را تمثیل می‌گوییم تا با ضرب‌المثل در اصطلاح غربیان (Proverb) اشتباه نشود.[۱۹]

۳ـ تمثیل رمزی (allegory): ارائه دادن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوه‌ی ادبی، عبارت از «بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم؛ بلکه در لباس و هیأت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل مقایسه و تطبیق باشد. در این نوع تمثیل، درس اخلاقی مستقیم بیان نمی‌شود و برای درک آن باید آن را تفسیر کنیم.

توضیح این که چیزی می‌گوییم و مقصود چیز دیگری است (= استعاره‌ی گسترده). در تمثیل و استعاره‌ی گسترده، شباهت ضمنی تلویحاً وجود دارد ولی در تمثیل این شباهت ضمنی ادامه و گسترش می‌یابد و نیز وجه شبه در تمثیل رمزی از چند امر منتزع می‌شود.[۲۰]

در خاتمه مثال‌هایی می‌آوریم؛ باشد که خوانندگان عزیز، این عرایض را با شواهد بررسی کنند و به خواست خداوند منّان سودمند حاصل شود.

مثال‌هایی برای تمثیل:

۱ـ صائب نبسته است کسی پای سیرمن
زندان شده است بندگران وفا مرا

اسلوب معادله نیست؛ چون مصراع‌ها در حکم مصداقی برای هم نیستند و نیز معلوم است که تشبیه مرکّب هم نیست.

۲ـ دیدن ما تلخ کامان تلخ سازد کام را
داد گویا دایه از پستان حنظل شیر ما

چون دایه از پستان تلخ به ما شیر داده است؛ پس دیدن ما، تلخ‌کامان، کامتان را تلخ می‌کند. مشخص است که نه تشبیه مرکّب است نه اسلوب معادله.

۳ـ منزل نقل مکان ماست اوج لامکان
وادی امکان ندارد عرصه‌ی شبگیر ما

محلّ حرکت ما اوج لامکان (عالم معنا) است، به همین خاطر عالم امکان، جایگاه حرکت ما نیست.

دو مصراع نه مصداق هم هستند و نه شبیه هم، بلکه مصراع دوم در حکم مثال و دلیلی برای مصراع اوّل است.

۴ـ گوشه‌گیری کشتی نوح است در بحر وجود
از گشایش وارهان جسم نزار خویش را

یعنی، گوشه‌نشینی علّت رستگاری است.

مصراع دوّم در حکم علّتی برای مصراع اوّل است، مصداق هم و مانند هم نیستند تا اسلوب معادله یا تشبیه مرکّب باشد.

۵ـ تا در ایّام خزان از زردرویی وارهی
در بهار از خود بیفشان برگ و بار خویش را

مصراع دوّم دلیلی بر اثبات مصراع اوّل است. نه اسلوب معادله است نه تشبیه مرکّب و نیز حرف ربط وابسته‌ساز «تا» در آن به کار رفته است.

۶ـ به هواداری ادب کن خصم سرکش را، که خاکستر
به نرمی زیر دست خویش می‌گرداند آتش را

به سبب حرف ربط «که» اسلوب معادله نیست؛ و نیز می‌توانیم به جای «زیرا که» از «هم‌چنان که» استفاده کنیم؛ پس ظاهراً تشبیه مرکّب است. این بیت را ما به دو اعتبار لحاظ کرده‌ایم؛ یعنی حرف ربط «که» را دو گونه معنا نموده‌ایم، به این دلیل است که هم تمثیل (با زیرا که)، و هم تشبیه مرکّب است (با هم‌چنان که). با دقّت در این امر و این که می‌توانیم حرف ربط وابسته‌ساز «که» را دو گونه معنی کنیم، باز هم معنی «زیرا که» ارجح است، زیرا «که» به معنی «مثل و مانند و چون و...» به کار نمی‌رود، بلکه در کلمات: «چنان که، هم‌چنان که و...» چنان و هم‌چنان و... ادات تشبیه هستند و «که» ارتباط‌دهنده است. در نتیجه تشبیه مرکّب هم

نیست.

۷ـ مرا از صافی مشرب ز خود دانند هر قومی
که هر ظرفی به رنگ خود بر آرد آب روشن را

با حرف ربط «هم‌چنان که» به ظاهر بامعنی است ولی توضیح شماره‌ی ۶ در این بیت هم صادق است؛ پس تشبیه مرکّب نیست. چون مصراع‌ها مصداق هم نیستند؛ پس اسلوب معادله هم نیست. محصول کلام این که مصراع دوّم دلیلی برای اثبات مصراع اوّل است.

۸ـ نهادی چون قدم در راه از دل‌بستگی بگذر
که می گردد گره در رشته، سنگ راه سوزن را

این بیت هم مثل شواهد بالا تمثیل است و مصراع دوّم در حکم اثبات مصراع اوّل است.

**چند مثال برای ارسال المثل:**

۱ـ چنین است رسم سرای درشت
گهی پشت بر زین، گهی زین به پشت

۲ـ پای ما لنگ است و منزل بس دراز
دست ما کوتاه و خرما بر نخیل

۳ـ زین سرزنش که کرد ترا دوست، حافظا
بیش از گلیم خویش مگر پا کشیده‌ای

۴ـ ترسم نرسی به کعبه، ای اعرابی
کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

می‌بینیم که مصراع‌های دوّم هر چهار بیت در حکم امثال سایره است. در بیت اوّل، بین دو مصراع رابطه‌ی نحوی وجود دارد؛ یعنی مصراع دوّم توضیحی در مورد واژه‌ی «چنین» است و نیز می‌توان آن را در حکم جمله‌ی پیرو برای مصراع اوّل دانست. در بیت دوّم رابطه‌ی شباهت و نحوی وجود دارد. در بیت سوّم، مصراع دوّم در حکم بیان علّتی برای مصراع اوّل است. در بیت چهارم هم رابطه‌ی علّیت و نحوی به کار رفته است.

مهم‌ترین فرق تمثیل با ارسال‌المثل، همان به کار رفتن یکی از امثال سایره در ارسال‌المثل است.

**مثال‌هایی برای تشبیه مرکّب:**

۱ـ آن قطره‌ی باران که بر افتد به گل سرخ
چون اشک عروسی است بر افتاده به رخسار

۲ـ سرو سما طی کشید بر دو لب جویبار
چون دو رده چتر سبز در دو صف کارزار

۳ـ مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار
چون سپر خیزران بر سر مرد سوار

۴ـ گشت نگارین تذرو پنهان در مرغزار
هم‌چو عروسی غریق در بن دریای چین

۵ـ سراز البرز برزد قرص خورشید
چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن

**مثال‌هایی برای اسلوب معادله**

۱ـ آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد
خواب در وقت سحرگاه گران می گردد

۲ـ ریشه‌ی نخل کهن سال از جوان افزون‌تر است
بیش‌تر دل‌بستگی باشد به دنیا پیر را

۳ـ وداع غنچه را گل نام کردند
طرب را ماتم غم آفریدند

۴ـ سعدی از سرزنش غیر نترسد، هیهات
غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را

۵ـ نفس آشفته می‌دارد، چو گل، جمعیّت ما را
پریشان می‌نویسد کلک موج، احوال دریا را

۶ـ با کمال اتّحاد از وصل مهجوریم ما
هم‌چو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما

۷ـ در تجلّی سوختیم و چشم بینش وا نشد
سخت پابرجاست جهل ما، مگر طوریم ما

۸ـ با وجود ناتوانی سر به گردون سوده‌ایم
چون مه نو سر خط عجزیم و مغروریم ما

۹ـ محرم فنا بیدل، زیر بار کسوت نیست
شعله، جامه‌ای دارد، از برهنه دوشی‌ها

۱۰ـ غنچه‌ی واشده مشکل که دلی نگشاید
بستگی چون رود از قفل کلید است این جا

۱۱ـ وحدت، از خودداری ما، تهمت‌آلود دویی‌ست
عکس در آب است تا استاده‌ای بیرون آب

۱۲ـ ناقصان را بیدل، آسان نیست تعلیم کمال
تا دمد یک دانه چندین آبرو ریزد سحاب

۱۳ـ دیده در ادراک آغوش خیالت عاجز است
ذرّه کی یابد کنار بحر ژرف آفتاب

۱۴ـ ما عدم سرمایگان را، لاف هستی نادر است
ذرّه حیران است در وضع شگرف آفتاب

۱۵ـ بقای اوست تلافی‌گر فنای همه
فتاده است به دوش محیط وام حباب

۱۶ـ آفت هوش اسیران برق دیدار است و بس
می‌زند رنگ گل، آتش در بنای عندلیب

**واژگان:** «هم‌چو ـ چون ـ تا» در مصراع‌های دوم ابیات ۶ ـ ۸ ـ ۱۲ به مصراع‌های دوّم مربوط است و ارتباط‌دهنده‌ی دو مصراع ابیات مذکور نیست.

**گزیده‌ی فهرست مآخذ و منابع.....**


۱. ر. ک. کتاب آرایه‌های سوم انسانی، ذیل تشبیه مرکّب
۲. تشبیه با شباهت فرق دارد، در تشبیه کردن چیزی به چیزی، تخیّل شاعرانه عمداً دخالت دارد و نیز متعدّی (گذرا به مفعول) است ولی شباهت لازم است، یعنی مانند بودن دو چیز و رابطه‌ی دو سوی تمثیل از نوع مانند بودن است، نه مانند کردن.
۳. ر. ک. دهخدا، لغت‌نامه، ذیل تمثیل.
۴. ر. ک. فرهنگ معارف اسلامی، سجّادی، سیّدجعفر، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، ج۲، ص۱۲۷.
۵. ر. ک. معین، فرهنگ فارسی، ذیل تمثیل.
۶. ر. ک. شاعر آیینه‌ها، دکتر شفیعی کدکنی، آگاه، چ۴، ص۶۳.
۷. همان مأخذ پیشین.
۸. ر. ک. صائب و سبک هندی، مجموعه‌ی مقالات، محمّدرسول دریاگشت (مقاله‌ی دکتر خانلری).
۹. ر. ک. تمثیل در شعر صائب (مقاله)، دکتر انوری.
۱۰. ر. ک. صور خیال در شعر فارسی، دکتر شفیعی کدکنی، آگاه، ص۷۷.
۱۱. ر. ک. مأخذ پیشین، ص۸۴.
۱۲. همان، ص۸۵.
۱۳. از ترک‌تازی ایلاقی:
امروز اگر مراد تو بر ناید
فردا رسی به دولت آبا بر
چندین هزار امید بنی‌آدم
طرقی شده به گردن فردا بر
۱۴. ر. ک. فنون بلاغت و صناعات ادبی، استاد جلال همایی، دانشگاه شاهان انقلاب ایران، صص ۲۳۴ و ۲۳۸.
۱۵. همان،
۱۶. ر. ک. صور خیال در شعر فارسی، پیشین، ص ۸۵.
۱۷. ر. ک. رمز و داستان‌های رمزی، پورنامداریان، ص۱۱۵.
۱۸. ر. ک. همان، ص ۱۱۵.
۱۹. ر. ک. همان، ص ۱۱۵.
۲۰. ر. ک. همان، ص ۱۱۶.

پیشکوفه‌ها به پایان رسیدم
پیشکوفه‌ها به پایان رسیدم

# آیا سایر مجله های رشد را می شناسید؟