

# رشد آموزش ادب فارسی

بها: ۲۰۰ ریال

سال هفتم - بهار ۱۳۷۱ - شماره مسلسل ۲۸

ابروی تو مبتلا نمازم باشد  
یاد تو گره گشای ازم باشد  
از هر دو جهان بر فکرم روی  
گر گوشه چمپست نیازم باشد

یاد تو گره گشای ازم باشد

## ابروی تو مبتلا نمازم باشد

از هر دو جهان بر فکرم روی  
گر گوشه چمپست نیازم باشد

علی میرزا



وزارت آموزش پرورش  
سازمان پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

## رشد آموزش ادب فارسی

سال هفتم - بهار ۱۳۷۱ - شماره مسلسل ۲۸

نشریه گروه ادبیات فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب

درسی، تلفن ۴ - ۸۳۹۲۶۱ داخلی (۷۸)

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



روی جلد: رباعی از امام حسین (ره)  
خط علی مرزوقی

سر دبیر: روح‌الله هادی

مدیر داخلی: نعمت‌الله محبتی

مسئول هماهنگی و تولید: فتح‌الله فروغی

امور فنی و صفحه‌آرایی: خالد قهرمانی دهبکری

دستیار ناظر چاپ: محمد کشمیری

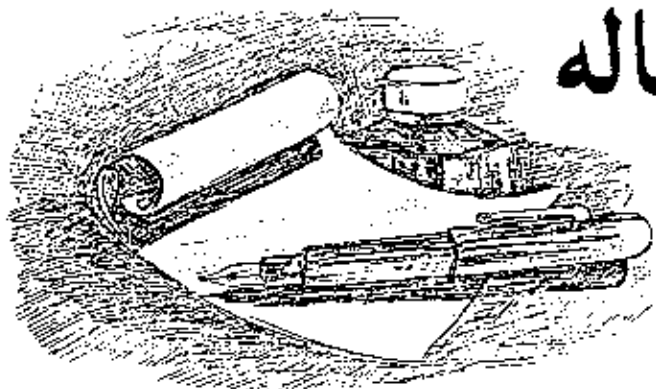
۳	سر دبیر	سر مقاله
۴	دکتر خسرو فرشیدورد	معارف زبان و ادبیات (قسمت اول)
۸	دکتر محمد فشارکی	تغیید در بعض صور ذهنی شعر نظامی
۱۶	دکتر عبدالحسین فرزاد	گفتاری در باب هنر (زیبایی‌شناسی)
۲۰	دکتر علی محمد مؤذنی	درنگ بر واژه سپنج
۲۲	مهرانگیز نوبهار	بررسی روابط نحوی در زرف ساخت عبارات مصدری
۲۶	حسین علی یوسفی	بعضدی کردن فعلهای لازم
۲۸	احمد ابو محبوب	سوسور و تنویری ادبی
۳۶	محمد علی سلطانی	سایه خورشیدسواران (استاد علامه رضا رشید یاسمی)
۴۰	شوریده سیستانی	با پردگیان عاطفه و خیال
۴۲		صنعه شعر
۴۲	شکوه وحیدمنش	گل در اشعار پروین
۴۶		پیام دکتر حداث عادل حطاب به کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی
۴۷	حسین داودی	نهمیه در داستان‌های برآب چشم
۵۰	دکتر بهروز ثروتیان	پاسخی بر نقد کتاب «بیان در شعر فارسی»
۵۶	محمد تقی رادشهیدی	نگاهی به سبکهای نثر و شعر فارسی در کتاب درسی
۶۰	سیما وزیرتیا	نا و هایکوها
۶۲	محمد علی اسلامی ندوشن	خراسان، خلوس و فردوسی
۶۸ و ۶۷		بیانیه‌ها
۶۹		گوازش
۷۰	احمد احمدی بیرجندی	برگی از دفتر خاطرات
۷۲		نامه‌های شنا
۷۵		برش و پاسخ
۷۸		معرفی کتاب

● رشد آموزش ادب فارسی در ویرایش مقالات آزاد است و در هر صورت آنها را برای نویسندگان باز پس نمی‌فرستد.

● نقل مطالب بدون ذکر مأخذ مجاز نیست.

● نتایج است مقالات ارسالی پیش از بازده صفحه دست‌نویس نیستند.

## ● سرمقاله



بهار فصل نوشتن‌ها بار سفر پرست و جای خویش را به تابستان و انهدا تا معلمان و متعلمان فرصت استراحتی بیابند. اکنون که فصل به نمر رسیدن کوششها و تلاشهای همکاران ماست به همگان خسته نپاشید می‌گوییم و برای آنها سلامت و سعادت از خدا آرزو مندیم. سخن اصلی ما در این شماره، بررسی نتایج مسابقه سراسری فرهنگ و ادب است که در اسفندماه ۱۳۷۰ برگزار گردید. این مسابقه، چهارمین دوره این مسابقات بود که با همکاری مسؤولان اجرایی در سراسر کشور به نحو شایسته انجام شد. تصحیح اوراق با لطف عزیزان همکار به موقع صورت گرفت و اوراق خواسته شده به دفتر برنامه‌ریزی و تألیف ارسال گشت.

گروه ادبیات پس از بررسی مجدد اوراق، اساسی ۱۰ نفر اول را اعلام کرد؛ که در صفحه ۸۲ همین شماره آمده است. از نکات در خور تحسین، شایستگی فوق‌العاده خواهران دانش‌آموز است که بالاترین نتایج از آنهاست. در کنار این نکته سرت‌بخش، حقیقتی تلخ به چشم می‌خورد و آن این است که به‌شهادت آمار آرسالی گرایش برادران دانش‌آموز به رشته فرهنگ و ادب، در اکثر نقاط کشور از خواهران کمتر است. علت این امر چیست؟

حقیقت این است که رشته‌های انسانی در جامعه ما نتوانسته است آن ارج و اعتبار را بیابد که طالب آن خود را در ردیف عالمان بشمارد و به‌آینده خویش از حیث معنوی و مادی اطمینان کند. اصلاح این وضعیت نیازمند تدبیر و برنامه‌ریزی بلندمدت است که امیدواریم مسؤولان فرهنگ کشور بدان توجهی خاص مبذول کنند.

نکته دیگری که بررسی این نتایج برای ما روشن ساخت، تفاوت نتیجه‌ای است که از آموزش ادبیات فارسی در نقاط مختلف حاصل می‌شود. چرا که هستند استانهایی که جمع نمرات نفر اول آنها حتی از دهمین نفر کشور نیز چند نمره کمتر دارد و بسخویی بسیداست که دانش‌آموزان بی‌ رغبت و کم‌استعداد و احياناً عوامل دیگر... مسببان این ماجرايند. در هر حال امیدواریم تجربه حاصل از این مسابقه به گروه ادبیات دفتر برنامه‌ریزی امکان برگزاری بهتر این مسابقه را در آینده عطا کند و همه فرهنگ‌دوستان و خصوصاً آموزش و پرورش را به کوششی دوباره وادار سازد.

در فصلی که گذشت شاهد تجلیل از پروین اعتصامی در دو شهر آشتیان و تبریز بودیم. تقاضایی که با طرح این نکته، ذکر آن بجاست این که ما از همکاران خود در سراسر کشور می‌خواهیم تا اخبار فرهنگی، سمینارها، بزرگداشت‌های منطقه خود را برای ما ارسال کنند و ما را در اعلام این تلاشها که به‌همت آنان صورت می‌گیرد یاری کنند جنم انتظار یاری آنانیم.

از برگزاری سمینار دبیران ادبیات فارسی مقطع راهنمایی و دبیرستان در استان فارس خبر یافتیم گزارشی از سمینار مقطع راهنمایی که در نیریز و به‌همت آموزش و پرورش این شهرستان فراهم آمده بود در این شماره آورده‌ایم. اما متأسفانه امکان شرکت کارشناسان گروه ادبیات فارسی به‌دلیل فراهم نشدن بلیت میسر نشد. امیدواریم همکاران ما در انجام این امور موفق باشند مستنظر نامه‌ها و پیشنهادهای شما هستیم.





■ دکتر خسرو فونسلدوره

اشاره:

مقاله حاضر بنا به خواست مولف محترم بدون هیچ دخل و تصرف و اعمال رسم الخط معمول در مجله از نظر خوانندگان می‌گذرد.

● یاری دستور بکمک معارف

دیگر زبانی می‌تواند

ده تا بیست درصد بزیان آموزی ما

کمک کند و ما را در درست گفتن و درست نوشتن و بهتر آموختن زبان یاری دهد.

قسمت اول

و مواد زبان، ۲- معارف زبان، ۴- یادگیری زبان. اینک شرح هر یک از این مباحث:

۱- گونه‌های زبان به زبان آموزی انواعی دارد از قبیل: آموزش زبان گفتار، آموزش زبان رسمی حال مادری، تعلیم زبان رسمی گذشته مادری.

از این بیان چنین برمی‌آید که زبان، اعم از زبان مادری یا بیگانه چیزی یکبارچه نیست و اقسامی دارد از قبیل: زبان گفتار و زبان نوشتار و زبان قدیم و جدید و همچنین زبان مادری و بیگانه.

بگفته زبانشناسان، زبان دارای جلوه‌ها و گونه‌هاییست و تأثیر زبانشناسی و دستور را در آموزش هر یک از آنها باید جداگانه مطالعه کرد.

ضمناً ما در اینجا تأثیر معارف زبان و دستور را در زبان آموزی یکجا بررسی می‌کنیم.

۲- عناصر و مواد زبان - عناصر و مواد زبان را بعضی از زبانشناسان به دسته و برخی دیگر بدو دسته تقسیم می‌کنند. عده‌ای

دو نوع می‌بالند درباره دستور زبان - در زمان ما دو نوع می‌بالند دستور زبان میشود: یکی از طرف کسانی که آن را سخن درست گفتن و درست نوشتن تعریف میکنند و مهمترین عامل زبان آموزش میدانند و آن را بزرگترین وسیله حفظ زبان می‌انگارند. دیگر از طرف آنهایی که دستور را در زبان آموزی و درست نویسی بی‌تأثیر میدانند و وجود و عدمش را در آموزش زبان یکسان میدانند ولی شک نیست که این هر دو نظریه افسراطی و تدریجانه است زیرا نه دستور زبان فن درست گفتن و درست نوشتن است، بخصوص اگر دستور بر پایه نظریات عمومی زبان نوشته شده باشد و نه عذیبت را بد و بی‌مصرف که باید آن را بدور ریخت و ما این مقاله را که درباره قواعد و هدفتهای دستور و معارف زبان و زبانشناسی است برای روشن کردن این مطلب مینویسیم ولی برای این منظور چند موضوع را هم بعنوان مقدمه یادآوری می‌کنیم:

۱- گونه‌ها و جلوه‌های زبان، ۲- عناصر

این عناصر را شامل عناصر صوتی و دستوری و لغوی یعنی مشتمل بر سه قسم میدانند و عده دیگر مسائل صوتی و آوایی را جزء دستور می‌آورند و عناصر تشکیل دهنده زبان را عناصر لغوی و دستوری تقسیم مینمایند که نگارنده با تقسیم‌بندی اخیر موافق‌تر است زیرا اصوات زبان را میتوان جزء عناصر دستوری آن شمرد. تفاوت عناصر لغوی با عناصر دستوری و صوتی در اینست که عناصر دسته اخیر محدودند؛ یعنی مثلاً تعداد حروف و واجهای زبان و اقسام نکیه و هجا و آهنگ و درنگ در زبان محدود و گاهی قابل شمارش است و همچنین عناصر دستوری یعنی حروف اضافه و حروف ربط و پیشوندها و پسوندها نیز در هر زبانی محدودند. باین سبب باین عناصر عناصر پسته یا عناصر دستوری با عناصر نقش‌نما میگویند درحالیکه عناصر لغوی زبان تقریباً نامحدودند و شمارش آنها غیرممکنست. مثلاً شمارش اسمها و صفات بیانی و قیدها در زبان دشوار است. باین سبب فراگرفتن لغات زبان بسبب آنکه نامحدود و پرشمارند مشکلست و چنین کاری مستلزم سالها مهارت و تمرین در زبانت و تازه بعد از سالها ممارست هیچکس نمیتواند همه لغات و تعیرات و ترکیبات زبان را حتی اگر زبان مادری او باشد بیاموزد در صورتیکه عناصر دستوری چون محدودند، در نتیجه سخن گفتن بسیار و مطالعه زبان بزودی آموخته میشوند، بخصوص اگر با فراگرفتن اطلاعات نظری یعنی با قواعد دستوری و زبانشناسی، توأم باشند بنابراین مشکلترین بخش زبان از نظر آموزش دستگاه نامحدود لغت آنست نه عناصر محدود دستورش. باین علت برای تسلط بر زبان رسمی مادری که دامنه وسیعی دارد و شامل لغات علمی، ادبی، فنی و هنری فراوانیست، باید سالها مطالعه کرد. البته دستور و قواعد دیگر زبان در این امر به انسان یاری می‌کند، بخصوص در مواردی که این قواعد مربوط بلغات مشتق یا مترجمی یعنی

قواعد پسوندها و پیشوندها و ساختمانهای ترکیبی.

۳- معارف زبان - نکته دیگر آنکه چون مواد زبان منحصر بعناصر دستوری آن نیست بلکه قسمت اعظم و مهم این مواد را عناصر لغوی آن تشکیل میدهد، بنابراین اطلاعات و معلومات نظری لازم برای زبان‌آموزی نیز منحصر بقاعده‌های دستوری نیست بلکه این اطلاعات شامل تمام قواعد زبان و تمام معارف و علوم زبانیست که دستور هم یکی از آنهاست. از جمله مهمترین قواعد غیر دستوری که بکار معنی کردن لغات زبان و آموزش آنها می‌آید مبحث حقیقت و مجاز و باب معانی مجازیست که در قدیم شعبه‌ای از معانی و بیان و فنون بلاغت بوده است و امروز جزء قلمرو علم معنی‌شناسی است. باری دستور یکمک معارف دیگر زبانی میتواند تا بیست درصد بزبان آموزی ما کمک کند و ما را در درست گفتن و درست نوشتن و بهتر آموختن زبان، یاری دهد. از اینرو قواعد درست گفتن و درست نوشتن منحصر بقواعد دستوری نیست بلکه مرتبط بمجموعه معارف و علوم زبانیست. باری این معارف و علوم که بزبان آموزی کمک میکنند عبارتند از:

۱- قواعد رسم الخط.

۲- دستور زبان ورشته‌های فرعی آن؛ یعنی واجشناسی و صرف و نحو.

۳- معنی‌شناسی بخصوص مبحث حقیقت و مجاز آن.

۴- معانی و بیان و بلاغت.

۵- سبک‌شناسی.

۶- زبانشناسی عملی.

۷- تعلیم زبان باهله زبان و بیگانگان.

۸- نحو زبان.

۹- گونه‌ها و سبکهای زبان.

- ۱۰- زبان و کارکرد و مواد آن.
- ۱۱- وظایف و نقشهای زبان در زندگی فردی و اجتماعی، از قبیل: ایجاد ارتباط، آفرینش ادبیات، استقرار وحدت ملی، انتقال فرهنگ.
- ۱۲- نیّت مسائل زبان.
- ۱۳- تأثیر عوامل غیرزبان در زبان، مانند: تأثیر ادبیات و ذوق ادبی، سیاست، اقتصاد، مذهب، وسایل ارتباط جمعی، فرهنگستان، مدرسه، احکامات شخصی، برداشتهای غلط از زبان (مانند پالایش زبان).
- ۱۴- رهبری زبان که بوسیله این کسان و این عوامل صورت میگیرد: شاعران و نویسندگان، استادان و محققان زبان و زبانشناسان، وسایل ارتباط جمعی، معلم و مدرسه، فرهنگستان، دستگاههای دولتی و غیره.
- ۱۵- ارتباط فرهنگها و زبانها با یکدیگر و مسائل مربوط بآن از قبیل: قرض، ترجمه و زبان جهانی.
- ۱۶- لغت‌سازی و گسترش زبان.
- ۱۷- جامعه‌شناسی زبان.
- ۱۸- زبان و نظریه ارتباط.
- ۱۹- روانشناسی زبان.
- ۲۰- مسأله درست و غلط در زبان.
- ۲۱- حشو.
- ۲۲- زبانهای جهان و تعداد آنها.
- ۲۳- منشأ زبان.
- ۲۴- لغت.
- بسیاری از این مباحث مانند: معنی‌شناسی، حشو، زبانهای جهان، منشأ زبان و بسیاری دیگر از شعبه زبانشناسی بشمار میروند و برخی دیگر مثل معانی و بیان و فنون بلاغت چنین نیستند. بعضی دیگر مانند روانشناسی زبان، و جامعه‌شناسی زبان علوم

● در زبان‌آموزی در درجه اول معنی کلمات و عبارات مهمست، بنابراین مباحثی که بمعنی کردن و فهمیدن معنی صورتهای زبانی کمک میکند اهمیت بیشتری دارد مانند مبحث حقیقت و مجاز.

بنیابینی هستند؛ یعنی علمی که زبان‌شناسی را با دانش‌های دیگر مربوط میکند.

از مباحث یاد شده، آنها که بیش از همه برای زبان‌آموزی مفیدند، عبارتند از: معنی‌شناسی، آواشناسی، رسم الخط و املاء، مبحث صرف دستور، رابطه زبانها با یکدیگر، تحول زبان، یادگیری زبان، لغت سازی.

در زبان‌آموزی در درجه اول معنی کلمات و عبارات مهمست، بنابراین مباحثی که بمعنی کردن و فهمیدن معنی صورتهای زبانی کمک می‌کند اهمیت بیشتری دارد مانند مبحث حقیقت و مجاز و ساختمان کلمات که به آن اشاره کردیم و در درجه دوم صورت خط و زیادت مانند رسم الخط و ساختمان دستوری کلمات و عبارات. به این سبب نحو و زبان‌شناسی ساختگرا برای تعلیم صورت و ساختمان زبان، مفید است بشرط آنکه این صورتهای و ساختمانها را با معنی آنها مربوط کنیم.

بنابراین اگر دستور را تنها دانش نظری برای زبان‌آموزی بدانیم، اشتباه بزرگی کرده‌ایم. زیرا لغت و معنی‌شناسی و مباحث معنایی برای زبان‌آموزی اهمیت بیشتری دارند مشروط بر آنکه خوب یاد داده شوند.

۴- یادگیری زبان - مسائل یادگیری معمولاً دو دسته‌اند. یکی مهارتهای عملی مانند رواندگی و زبان‌آموزی و شنا که بیشتر بر اساس فعالیت‌های جسمی انسان و بر پایه عمل و تمرین قرار دارند و دیگر اطلاعات نظری مانند فیزیک، شیمی، ریاضیات که اغلب بوسیله فعالیت‌های ذهنی و روانی یعنی فعالیت حافظه و استدلال و تجرید و تعمیم بدست می‌آیند. اما باید دانست که یادگیری بنیابین هم داریم که هم جنبه عملی دارد و هم جنبه نظری؛ مانند جراحی و غیره. مهارتهای عملی اگر با دانش‌های نظری توأم گردند، بهتر آموخته می‌شوند مانند توأم شدن زبان‌آموزی با قواعد زبان و مقارن شدن تمرین رواندگی با دانستن آیین نامه آن.

● یکی از هدفهای دستورنویسی ما باید کمک بفرآ گرفتن دستور زبان خارجی باشد و چون اکثر دستورهای تعلیمی خارجی سنت گراست، خوبست دستورهای تعلیمی ما هم سنتی باشند، اما این اصول در آنها مراعات شده باشند؛ اولاً عیبهای دستورهای سنتی قدیمی را نداشته باشند، ثانیاً از زبان‌شناسی جدید الهام بگیرند بدون اینکه صرفاً ساختگرا یا نقض‌گرایا تولیدی باشند، بی‌آنکه در گرایش بسوی زبان‌شناسی راه افراط بیموده شود.

زندگی می‌کنند و زبان می‌آموزد و غرض از زبان بیگانه زبانی غیر از آن یعنی زبان غیر از زبان مادریست.

آموزش زبان مادری - زبان مادری نیز گونه‌ها و اقسامی دارد از قبیل زبان گفتار و زبان نوشتار و غیره.

یاد گرفتن زبان گفتار - فرآ گرفتن زبان گفتار بوسیله کودک دو شرط عمده دارد که هر دو نیز تقریباً در هر کودکی هست مگر در موارد استثنائی از قبیل بیماری با زندگی کردن در میان حیوانات با اقتاد در جنگل یا در محیطی دور از جوامع انسانی. باری گفتیم زبان مادری مانند اکثر خصیصه‌ها و عادات انسانی از قبیل راستی، شرافت، حسد، متش و شخصیت، تحت تأثیر دو عامل آموخته می‌شود که عبارتند از: وراثت و محیط.

وراثت و زبان‌آموزی - در زبان‌آموزی استعدادیست که در نهاد هر فرد انسانی بودجه نهاده شده است باین سبب پیشینیان انسان را «حیوان ناطق» نامیده‌اند یعنی حیوان سخنگو و متفکر، چه سخن گفتن مستلزم متفکر بودن نیز هست. بنابراین ناطق در تعبیر «حیوان ناطق» هم بعضی سخنگوست و هم بمعنی متفکر. استعداد زبان‌آموزی که خاص آدمیست، او را قادر می‌کند که دستگاه پیچیده لغت و دستور زبان مادری را در اندک مدتی فرا گیرد بطوریکه کودک تا چهار سالگی، بدون خواندن کتاب دستور هشتاد درصد ساختمان دستوری زبان گفتار خود را می‌آموزد و آزادست بکار می‌برد و بقیه قواعد دستوری این گونه از زبان را در سنین بالاتر یاد می‌گیرد. این دوران یعنی دوران زودآموزی زبان با دوران داشتن

### ● همانطور که عامل تسلط بر

#### زبان گفتار

گفتن و شنیدنست.

عامل عمده تسلط بر زبان

نگارش و ساختمان

دستوری آن نیز خواندن نمونه‌های

بذیرفته و فصیح و شیرای

زبان و نوشتن

طبق آن نمونه‌هاست.

گفتیم زبان‌آموزی از مهارتهای عملیست و از راه گفتن و نوشتن و خواندن و فرآ گرفتن در محیط زبان از طرفی و با آگاهی از علوم و معارف زبانی و قواعد دستوری از طرف دیگر آموخته می‌شود. علوم و معارف یاد شده بعنوان اطلاعات نظری زبان‌آموزی بکار می‌روند. باری زبانی که می‌آموزیم یا زبان مادریست یا زبان بیگانه. مراد از زبان مادری زبان کشور و مردمیست که انسان در کودکی در میان آنان

● بنابراین لغت‌سازی و نقل معنی و استفاده از معانی مجازی، مهم‌ترین و بهترین راه گسترش زبانست و واژه‌سازی نیز مستلزم تسلط بر دستور و قواعد صرفی زبان میباشد. باین سبب باید شاگردان را از دپیرستان ضمن درس دستور بکلمه‌سازی یا عناصر زنده زبان عادت داد.

استعداد شگرف زبان آموزی تا سنین معینیت و تا سن دوازده سالگیست. باین سبب بهترین موقع آموختن زبان مادری و بیگانه و همچنین بهترین هنگام یادگرفتن زبان نوشتار در همین دورانست، یعنی از یک تا دوازده سالگی. از دوازده سالگی بعد استعداد زودآموزی زبان از میان می‌رود و فراگرفتن زبان که معمولاً زبان بیگانه خواهد بود بکندی و طبق اصول دیگری صورت می‌گیرد؛ یعنی طبق اصول و ضوابطی که متخصصان زبان‌شناسی عملی و روانشناسی و تعلیم و تربیت برای یادگیری زبان بیگانه ذکر کرده‌اند. البته هر چه از دوازده سالگی دورتر رویم و هر اندازه سن آدمی بیشتر شود، یادگرفتن زبان دیگر برای او دشوارتر می‌گردد، بنابراین بهتر است آموزش زبان مادری و بیگانه را هر چه زودتر آغاز کنیم.

یادگیری زبان نگارش - گفتیم کودک قسمت عمده ساختمان دستوری زبان گفتار و تعدادی از لغات زبان اطرافیان خود را تا چهار سالگی بیسرت و نحت تأثیر استعداد نهانی خود می‌آموزد و به بخش بزرگی از زبان گفتار تسلط می‌یابد. با رفتن به مدرسه، به آموختن گونه نگارشی زبان مادری می‌پردازد و اگر در دوره دبستان معلم‌ان و محیط تربیتی خوبی داشته باشد بزبان نگارش و قسمت عمده ساختمان دستوری آن نیز تسلط می‌شود. همانطور که عامل تسلط بر زبان گفتار گفتن و شنیدنست، عامل عمده تسلط بر زبان نگارش و ساختمان دستوری آن نیز خواندن نمونه‌های پذیرفته و فصیح و شیوای زبان و نوشتن طبق آن نمونه‌هاست که ما آنرا زبان رسمی یا زبان پذیرفته یا زبان مشترک یا زبان معیار یا زبان فرهنگی یا زبان ممتاز می‌گوئیم که مهم‌ترین و ارزنده‌ترین گونه‌های زبانست، زیرا برخلاف

لهجه‌های محلی که بگروه محدودی تعلق دارند وسیله ارتباط بین تمام افراد یک ملت در گذشته و حال است.

بنابراین کودک قسمت عمده ساختمان دستوری زبان گفتار و نگارش را تحت تأثیر استعداد ذاتی خود می‌آموزد و زبان خود را هم درست بکار می‌برد و معلم و راهنمای او در این امر، تمرین در گفتن و شنیدن و باخواندن و نوشتن است نه کتابهای دستور و قواعد دستوری و زبان‌شناسی. از اینجاست که در می‌یابیم کتابهای دستور به تنهایی عاملی درست گفتن و درست نوشتن نیست بلکه فقط به این کار کمک می‌کند و قواعد دستور ممکنست در آموزش آن قسمت از زبان که از راه تمرین و ممارست آموخته نشده است مؤثر باشد.

محیط و زبان آموزی - در آنچه گفتیم کم و بیش به عامل دوم زبان آموزی نیز اشاره شد یعنی عامل محیط، زیرا در محیط کودک زبان حاضر و آماده‌ای وجود دارد که اطرافیان او به آن سخن می‌گویند و بدون این زبان آماده یادگرفتن زبان ممکن نیست زیرا استعداد ذاتی زبان آموزی بنهائی برای یادگیری زبان کفایت نمی‌کند. از طرفی زبانی که در محیط ما وجود دارد یکی از نهادها و بنیادهای اجتماعیتست، و مانند هر بنیاد اجتماعی دیگری طبق نظر امیل دورکیم بفرود تحمیل می‌شود.

البته بدون استعداد فراگرفتن؛ زبان آموزی ممکن نیست زیرا حیوانات اهلی مانند سگ و گربه و کیوتو و گوسفند که در میان ما انسانها بر می‌برند، چون استعداد یادگیری زبان ندارند هرگز زبان نمی‌آموزند و ما هر چه با سگ یا گربه یا قناری سخن بگوئیم جوابی نخواهیم شنید زیرا آنها قابلیت این کار را

ندارند، حتی میمون و شمیمانه که ساختمان بدنی و مغزی آنها بیش از هر حیوانی با انسان نزدیکست نمی‌توانند از انسان زبان بیاموزند.

باری استخوان بندی زبان مادری تا دوازده سالگی بسته می‌شود و از آن تاریخ بعد زبان تحت تأثیر شنیدن و سخن گفتن و خواندن و نوشتن بتدریج غنی می‌گردد ولی کار اصلی زبان آموزی تا همان دوازده سالگی تمام شده است.

\*\*\*

اینک پس از این مقدمات بشرح فواید و هدفهای دستور و معارف زبان می‌پردازیم.

### فایده دستور و معارف زبان

دستور زبان، چه سنتی و چه براساس زبان‌شناسی جدید اگر بر پایه اصول صحیح و روشهای نوین علمی تدوین شده باشد فواید بسیاری دارد. البته آنطور که پیشینیان می‌پنداشته‌اند، مهم‌ترین عامل زبان آموزی نیست یعنی دستور زبان امروز دیگر «فن» درست گفتن و درست نوشتن» نمی‌باشد اما با درست نویسی و درست آموزی زبان هم بی‌ارتباط نیست.

باری دستور و معارف زبان و علوم زبانی علاوه بر زبان آموزی در موارد دیگر هم بکار می‌آیند که جمعا می‌توان این موارد را بعنوان فایده علوم زبانی و دستور ذکر کرد:

- ۱ - زبان آموزی، ۲ - تثبیت زبان و جلوگیری از تحول هرچ و مرج آفرین آن، ۳ - نقد ادبی و عروض، ۴ - کمک به علوم دیگر زبان و فرهنگ نویسی، ۵ - توسعه اطلاعات عمومی، ۶ - رهبری زبان مردم، ۷ - لغت‌سازی و گسترش زبان.

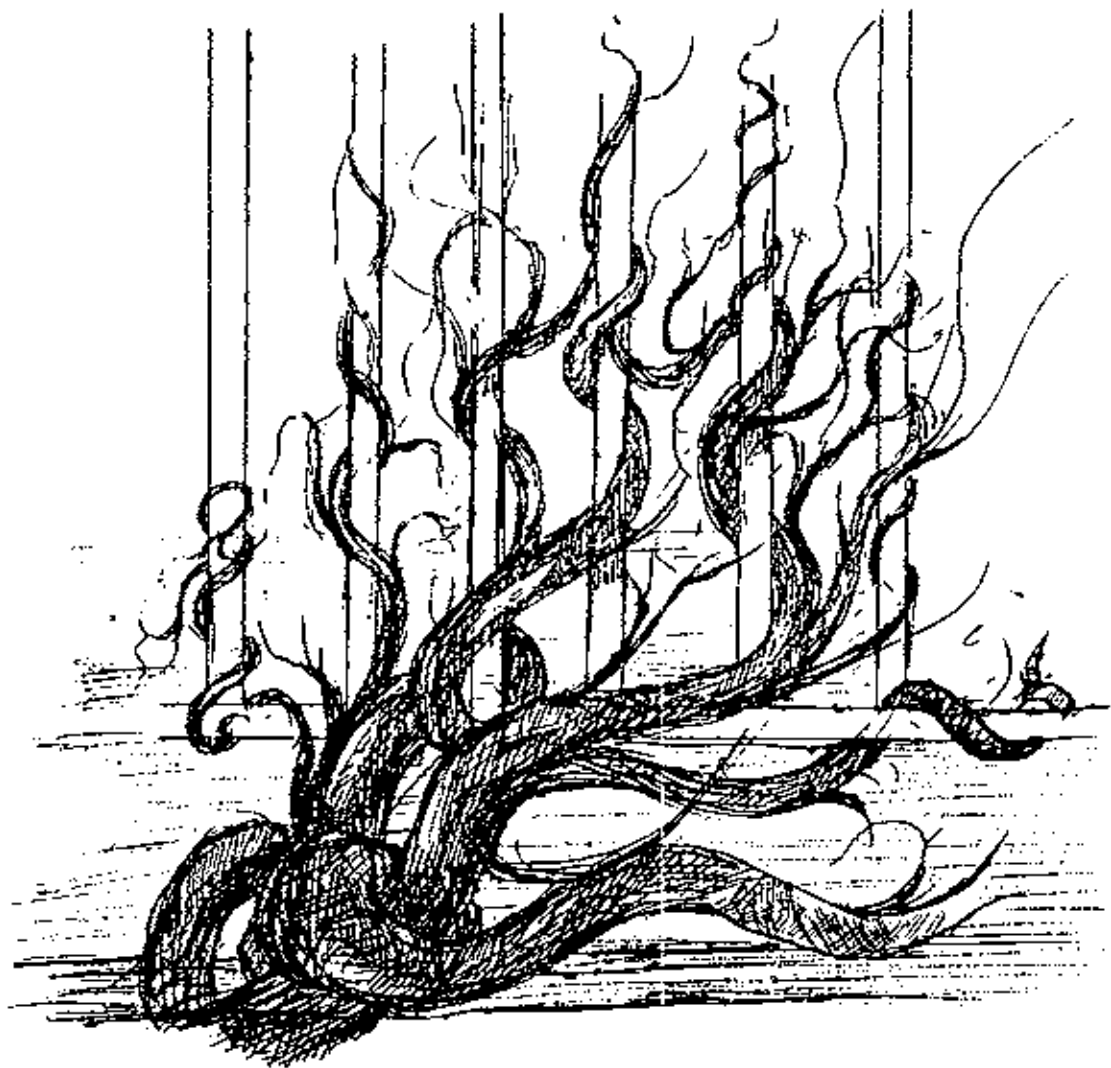
\*\*\*

ادامه دارد

# ● تعقید در بعض صور ذهنی شعر نظامی

● بی‌گمان نظامی یکی از پایه‌های  
استوار شعر فارسی به‌شمار می‌رود و  
همراه با استاد توس و خداوندگار عرفان و  
استاد سخن و خواجه شیراز،  
شعر فارسی را به اوج  
عظمت خود رسانیده است.

■ دکتر محمد فشارکی  
دانشیار دانشگاه اصفهان





بی گمان نظامی یکی از پایه‌های استوار شعر فارسی به شمار می‌رود و همراه با استاد نوس و خداوندگار عرفان و استاد سخن و خواجه شیراز، شعر فارسی را به اوج عظمت خود رسانیده است. اما درین هم شکی نیست که در شعر نظامی گهگاه پیچیدگیهای لفظی و معنوی آنچنانی که زلال شعر او را کمی مخدوش می‌کند، یافت می‌شود. به اعتقاد من اصولاً زیبایی شعر و هنر در هاله‌ی صداقت و سادگی آن بروز و ظهور دارد البته منظور این نیست که بیت زیر را شعر بخوانیم:

آنچه در جوی می‌رود آبست  
و آنچه در چشم می‌رود خوابست

نخیر، بلکه مراد اینست که سادگی و صداقت، جوهر شعری را بیشتر نمودار می‌سازد. درست مثل خورشید که هنگام ظهر وجودش و تلاؤش برای کسی قابل انکار نیست اما پاره ابری می‌تواند از پروافشانی آن بکاهد. پیچیدگی در شعر هم چنین است. درین مختصر به نمونه‌هایی از شعر نظامی اشاره می‌کنیم که پیچیدگیهای لفظی و معنوی و صور ذهنی مهجور روی زیبایی شعر او سابه افکنده است و آنها را با استعاره هم ازین شاعر نوانا مقایسه می‌کنیم که در عین سادگی در اوج کمال هنری و شعری می‌یابند. از عوامل پیچیدگی تصاویر ذهنی، یکی مهجور بودن نوع تصویر است و یکی ضعیف بودن علائق مجاز و وجه شبه و جامع در مجاز است و تشبیهات و استعارات و تدبیر دشاری مفهوم و معنای شعر که تا اندازه‌ای معلول دو علت پیشین است و گهگاه معلول واژگان و ترکیبات مشکل و گاهی وجود ضعف تألیف در آنها، گاهی نیز تصویرهایی یافت می‌شود که هر چند پیچیدگی ندارد اما در حد دیگر تصویرهای والا و هنری شاعر هم نیست که بدانها هم اشاراتی خواهیم داشت. نخست به نمونه‌هایی از شعر نظامی اشاره می‌کنیم که تصویرهای مهجور و دور از

ذهن موجب نازیبایی و اُفت هنری شعر نظامی شده است.

پیچیدگی این نوع تصویرها یا معلول نوع ترکیب است، یعنی ترکیبی مشکل و دور از ذهن، بدین معنی که ترکیب عبارت طوری باشد که معنای مقصود از آن روشن بر نیاید و یا اگر ترکیب کنایی است، لازمه‌ی معنا چندان روشن نباشد چنانکه در بیت زیر:

لعل طراز کمر آفتاب  
خُله گر خاک و خُلی بند آب

(مخزن الاسرار زنجانی ۱۵۶)

شاعر می‌خواهد بگوید که خداوند قدرت ایجاد لعل را در صلب آفتاب نهاده و خاک را با گلها و سبزه‌ها پوشانیده و از آب بی‌رنگ گل‌های رنگین بر آورده است. در بین ترکیبات لعل طراز (یعنی با لعل زینت‌دهنده) و کمر آفتاب و خُله گر خاک و خُلی بند آب، تصویر کنایی خُله گر خاک که کنایه‌ی ذات از خداست تصویری زیبا و ساده است اما تصویر کنایی خُلی بند آب کمی دور از ذهن می‌باشد یعنی ترکیب کنایی دور و ناآشنکاری است چون از لازم (خُلی بند آب) به معنی زیور و زینت‌دهنده آب، به آسانی و وضوح نمی‌توان بدین معنی رسید که گلها و ریاحین را از آب پدید می‌آورد، همچنین لعل طرازی کمر آفتاب در معنی اعطای قدرت ایجاد لعل به صلب آفتاب و ازین لازم به معنی ملزومی آن یعنی (خدا) رسیدن، دارای پیچیدگی است. حال بیت فوق را با بیت زیر مقایسه کنید:

خام کن پخته تدبیرها  
عذر پذیرنده تقصیرها

(ص ۱۵۷)

که چه ساده و پر معنی و زیباست ولی بلافاصله تصویری چون تصویر بیت مورد بحث (لعل طراز) آورده:

شحنه غوغای هر استندگان  
جنبه تدبیر نسانندگان

(ص ۱۵۷)

منظور از «شحنگی غوغای هر استندگان» چیست؟ ترکیب غوغای هر استندگان به جای خیل زاهدان خدانرس، ترکیبی مهجورست و اراده‌ی روز قیامت از آن به علاقه‌ملازمت، ملزومی دورتر، بنا بر این کنایه‌ی ذات (شحنه غوغا) کنایه‌ای دور و ناآشنکاریست. و یا:

بیرون آمد ز پسرده سحر سازی  
نش اندازی به جای شیشه بازی

(خسرو و شیرین ۴۷)

می‌گوید: از پس پسرده شب، ماه به جای خورشید بیرون آمد. این مضمون ساده را با آوردن کنایات ناآشناکار «نش اندازی» به جای ماه و «شیشه بازی» به جای خورشید پیچیده کرده است.

و یا:

رُخس تقویم انجم را زده راه  
فشانده دست بر خورشید و بر ماه

(خسرو و شیرین ۵۰)

می‌گوید آنقدر شیرین، زیبا بود که ستارگان و ماه و خورشید در پیش او زشت می‌نمودند. این مضمون ساده را با ترکیب کنایی ناآشناکار (تقویم انجم را زده راه) مشکل و پیچیده کرده است. و یا:

هنوزش بر یخلق در عقابست  
هنوزش بر گ نیلوفر در آب است

(خسرو و شیرین ص ۴۹)

می‌گوید: هنوز خط سبزی بر عارض او نرسه است. این معنی ساده را با تصویر دور از ذهن و ترکیب ناخوشایند (بر یخلق در عقابست) یعنی: بر یخلق (= تبر سپک‌انداز - سوی صورت) به صورت او راه نیافته و هنوز بر پیکر عقابست، بسیار پیچیده و ناخوشایند کرده است. و یا:

چو باشد نوبت شمشریازی  
خطیبان را دهد شمشر غازی

(خسرو و شیرین ۷۰)

سمور شب (دو تشبیه نه چندان دلنشین) با وجود تمام آرایه‌ها و تصاویر ذهنی، زلال شعر و صفای احساس را به هم زده است. و یا:

دلش را برده بود آن هندوی چُست  
به ترکی رخت هندو را همی چُست

(خسرو و شیرین ۶۶)

می‌گوید: به سزای آنکه شاپور (نماینده خسرو) دل شیرین را برده بود، شیرین هم در صدد غارت دل او بر آمد. این معنا را با آوردن استعاره مصرحه (هندوی چُست) (= شاپور) جامع غارتگری است (هر چند صفت محیزه هندو غارت ظاهری است نه غارت دل که اصلاً به هندو نمی‌خورد) و کنایه صفت «رخت هندو را چُستن» یعنی به دنبال غارت رفتن و قید (به ترکی) یعنی ترکانه و سعی متصنّفانه در ایجاد تناسب میان هندو و ترک و لوازم آنها، نارسا و نایشیوا کرده است.

آنچه بیان شد نمونه‌هایی از مهجوری و نارسایی تصاویر ذهنی بود، گاه می‌افتد که دو تصویر ذهنی در دو مصراع با هم هم‌خوانی ندارد مثل:

زلف زمین در بر عالم فکند  
خال عَصی بر رُخ آدم فکند

(مخزن، زنجانی ۱۶۱)

زلف زمین کنایه ذات از شب است (دهخدا) نه چنانکه شارح محترم مخزن گمان برده‌اند یعنی «سایه مخروطی شکل» و خال عَصی هم اشاره و تسلیم است به سیاهی معصیت که چهره آدم را لکه‌دار کرده است. از نباط میان دو تصویر و همخوانی و تناسب آنها کم است. شاید سیاهی مشترک در خال و شب تنها وجه جامع دو تصویر باشد و الاً شب کجا و خال سیاه معصیت آدم کجا؟!

گاه ترکیب عبارات تصاویر (در صورت صحیح بودن نسخ) به طوری است که منظور گوینده را روشن بیان نمی‌دارد، مثل:

این معنا را که سپاس و ستایش قاصد را فراموش نکرد و مدام او را می‌ستود، با تعبیر کنایی دور و پوشیده «سپاسش را طراز آستین کرد» پیچیده کرده است. و یا:

چو جنم تیرگر جاسوس گشتم  
به دگمان کمانگر بر گذشتم

(خسرو و شیرین، ۱۰۰)

می‌گوید «چون چشم عاشق با حالت جاسوسی به خانه معشوق بر گذشتم» این معنی ساده را با آوردن تعبیرات کنایی پوشیده و مهجور «تیرگری» که کنایه از عاشق گرفته و «کمانگری» که کنایه از معشوق گرفته، نارسا و ناخوشایند و پیچیده کرده است. باید توجه داشت که ترکیب «تیرگر» و «کمانگر» دو ترکیب کنایی مصطلحی نیست بلکه خود شاعر با در نظر گرفتن لوازم دور در معنای عاشق و معشوق به کار گرفته است.

و یا:

دیسری از حبس رفته به بلفار  
به شنگری مدانی کرده بر کار

(خسرو و شیرین ص ۹۷)

توصیف زغال نیم گرفته است که با تعبیرات بسیار دور از ذهن و نارسا بیان شده است. زغال، دبیر جیشی فرض شده و مجمر سیمین بلفار تصور شده و قسمت روشن شده زغال مداد شنگرفی گرفته شده است.

و یا:

چو شد دوران سنجایی و شق دوز  
سمور شب نهفت از فاقم روز

(خسرو و شیرین ۵۹)

این معنای ساده را که چون شب، صبح شده با کنایات مهجور، نارسا و ناخوش‌آهنگ کرده است، کنایات: دوران سنجایی (کنایه ناآشکار از شب) و «وشق دوز شدن» کنایه ناآشکار و ناخوش‌آهنگ از رنگ روشن یافتن یعنی باامداد شدن و ترکیبات تشبیهی فاقم روز و



می‌گوید: جنگجویان شمشیرهای خود را پیش او (خسرو) غلاف می‌کنند. این معنی ساده را با تعبیر نه چندان خوشایند و دور از ذهن «شمشیر خازی را به خطیب دادن» که آن لازمه در غلاف بودن است. (چون شمشیر خطیب همیشه در غلاف است) پیچیده و نارسا کرده است. و یا:

سپاسش را طراز آستین کرد  
بر او بسیار بیار آفرین کرد

(خسرو و شیرین ۱۰۲)

کرد قبا جبه خورشید و ماه  
زین دو گله دار سید و سیاه

(مخزن، زنجانی ۱۶۰)

مراد این است که از شب و روز جبه ماه و خورشید را برید، آیا به راستی این مضمون را اراده کرده است و یا اینکه جبه خورشید و ماه را از هم جدا کرد و با اصلاً (قبا جبه) به صورت ترکیبی مورد نظر است، یعنی قبا و جبه خورشید و ماه را از شب و روز پدیدار ساخت، به هر حال ترکیب عبارات به نحو است که مقصود را نمی نمایاند. گاه برای در یافت مضمون تصویر اطلاعات علمی خاصی ضرور می نماید.

فشانند از دیده باران سحابی  
که طالع تد قمر در برج آبی

(خسرو و شیرین)

که اطلاع بر این مطلب تنجیمی که طلوع قمر از برج آبی نزد منجمان قدیم دلیل نزول باران است، ضرور می نماید و ندانستش ایجاد مشکل می کند. گاه در تصاویر به تشبیهات نامطبوع بر می خوریم مثل:

ز آتش و آبی که به هم در شکست  
پیه دُر و گرده یاقوت بست

(مخزن، زنجانی ۱۶۰)

که تشبیه مروارید به پیه و یاقوت به قله زیبا نیست بلکه نادانستن است گاه سعی در آوردن آرایه های بدیعی موجب احساس نصنع در شعر می شود:

زمین از سبزه نزهت گاه آهر  
هوا از مشک پُر، خالی ز آهر

(خسرو و شیرین ۷۴)

که روشن است شاعر می خواسته با آوردن پر و خالی از یکسو و آهر و آهر از سویی دیگر و مشک و آهر را از دیگر سو و زمین و هوا را همچنین، شعر را مملو از آرایه های بدیعی بکند و همین امر خواننده شعر را از فضای یک

احساس هنری و شعری بیرون کرده به عالم  
صنعتگری و نظم رهنمون می شود. و با:

دهانسی کرده بر تنگیش زوری  
جو خوزستانی آنسدر چشم مسوری

(خسرو و شیرین ۱۰۱)

می گوید: دهان معشوق خیلی ننگ بود و ازین روی بدان ظلم شده بود و مساند خوزستانی در چشم مسوری می نمود. ترکیب «کرده بر تنگیش زوری» و تشبیه دهان کوچک و شکرین معشوق به «خوزستانی در چشم مور» بوی صنعتگری و ایجاد تناسبات بدیعی به زور را به مشام جان خواننده می رساند.

گاه در راستای صنعتگری بازی با حروف  
هم نقش منفی خود را ایفا می کند:

حلقه حسی را کالف اقلیم داد  
طوق ز دال و کمر از میم داد

(مخزن / ۱۷۶)

بازی با حروف کلمه «احمد» کرده است. می گوید: الف که صدارت نشین این کلمه است و خود از لوح محفوظ آمده (در بیت قبل) بر دربار کلمه (احمد) نشسته و سپس به (ح) ولایت و سلطه داده و از (دال) طوق و از (میم) کمر بخشیده است. شباهت طوق و (د) و کمر و (م) نیز مد نظر بوده است. روشن است که اینگونه بازی با حروف ممکنست مصنفان را خوش آید ولی مسلماً شعر را از فضای هنر به دور می سازد. ازین گذشته ترکیب اضافی «محبوبه احمد» به صورت اضافه صفت به موصوفه یعنی مسنور در پرده نور، در بیت پیش از آن:

تخته اول که الف نقش بست  
بر در محبوبه احمد نشست

ناراسا و مُعقّد است، همچنین است نقش عبارات در مصراع اول که تخته اول را یعنی در تخته اول = منتم بگیریم و با آن را نهاد جمله قرار دهیم. آنچه عجیب است این است که استاد بی نظیر گنج در جنب اشعار مُعقّد و

● از عوامل پیچیدگی تصاویر ذهنی، یکی مهجور بودن نوع تصویر است و یکی ضعیف بودن تالیق مجاز و وجه شبه و جامع در مجازات و تشبیهات و استعارات و سدیگر دشواری مفهوم و معنای شعر که تا اندازه ای معلول در علت پیشین است و گهگاه معلول و از گان و ترکیبات مشکل و گاهی وجود ضعف تألیف در آنها.

تصاویر آنچنانی گاه آنچنان ساده و روان و دور از هرگونه نصنع و تکلفی چه همراه با صور ذهنی و چه بدون آنها، هنرنمایی می کند که به راستی موجب شگفتی است و همین امر محقق را بدین گمان و آ می دارد که در آن ابیات معقّد، قصد نصنع و تکلف در کار بوده است و با مقایسه آنها با هم مرز شعر و نظم و هنر و نصنع در شعر او روشن می شود.

مثلاً در مورد حق تعالی گفته:

خام گُسن بسخته تدبیرها  
عذر پذیرنده تقصیرها

(مخزن / ۱۵۷)

که در عین سادگی، فصیح و زیباست. گاهی با وجود تصاویر ذهنی و آرایه های بدیعی، زیبایی شعر همچنان جلوه گوی می کند: زین دو سه جنبر که بر افلاک زد هفت گره بر کمر خاک زد

(مخزن / ۱۵۹)

● آنچه عجیب است اینست که استاد بی نظیر گنجیه در جنب اشعار مُعَفَّد و تصاویر آنچنانی گاه آنچنان ساده و روان و دور از هر گونه تصنع و تکلفی چه همراه با صور ذهنی و چه بدون آنها، هنرنمایی می‌کند که به راستی مسوجب سنگفتی است و همین امر محقق را بدین گمان وامی‌دارد که در آن ابیات معَفَّد، قصد تصنع و تکلف در کار بوده است و با مقایسه آنها با هم مرز شعر و نظم و هنر و تصنع در شعر او روشن می‌شود.



می‌گوید: وقار بیامبر آفتاب بود که ترازوی فلک که در دست زهره شب‌سنج بود در برابر آن وقار خم شد و او از نفس معطر خود عقرب زهر آگین فلک را بی‌اثر کرد. تناسب میان بروج فلکی با ایهام به معنای حقیقی آنها، ترکیب زیبای دم بسبیری، زهره شب‌سنج، جناس ناقص قَدْر و قَدْر، ایهام تناسب سنگ و ترازو و غیره نه فقط موجب تصنع و نارسایی نشده، بلکه به زیبایی و احساس برانگیزی شعر افزوده است.

زیبایی اشعار فوق شده، سادگی و احساس راستینی است که در بیان وی ابراز شده است. حتی اتفاق می‌افتد که شاعر در عین این که دست از بازی با الفاظ و تناسبات عددی بر نمی‌دارد تصویری زیبا با بیانی روشن و رسا ارائه دهد و اینجاست که نباید صرف آوردن تصاویر ذهنی و یا آرایه‌های بدیعی را سندی در برابر زیبایی شعری انگاشت بلکه نوع تصویر و نحوه استفاده از آرایه‌های بدیعی و بیان هنری است که تعیین کننده است.

در توصیف شیرین چه زیبا سروده:  
 دو شکر چون عقیق آب داده  
 دو گیسو چون کسند تساب داده  
 خم گیسوش تساب از دل کشیده  
 به گیسو سبزه را بر گل کشیده  
 موکل کرده بر هر غمزه غنجی  
 زنج چون سیب و غنجب چون ترنجی

کرد رها در حرم کائنات  
 هفت خط و چار حدوش جهات  
 روز شده با قدمش در وداع  
 ز آمدنش آمده شب در سماع  
 دیده اغیار گران خواب گشت  
 کو بیک از خواب عنان تاب گشت

(خسرو و شیرین ۵۰)  
 که آرایه‌های بدیعی و تصاویر ذهنی به خصوص اسناد تاب از دل کشیدن و اسناد آن به خم گیسو و موکل کردن ناز بر غمزه، ابیات فوق را به اوج گیرایی و زیبایی رسانده است.

اسناد مجازی وداع کردن به روز و در سماع آمدن شب، از تصویرهای ذهنی آنچنانی است که نه تنها موجب نارسایی شعر نشده بلکه به زیبایی آن افزوده است. در توصیف شب معراج این چنین تصویرسازی می‌کند:

تصویری که استاد گنجیه از شیرین در چشمه داده با وجود تصاویر ذهنی گونه‌گون و آرایه‌های بدیعی به راستی ساده و زیباست. بیاید با هم سری بدان چشمه بزینم:  
 بدان چشمه که جای ماه گشته  
 عجب بین کسافتاب از راه گشته

تا شب او را چه قدر قدر هست  
 زهره شب سنج ترازو به دست  
 سنگ و را کرد ترازو سجود  
 ز آنکه به مقدار ترازو نبود  
 ریخته نوش از دم بسبیری  
 بر دم این عقرب نیلوفری  
 (مغزن ۱۷۹)

در خطاب با حضرت باری تعالی چه ساده و پرسوز و زیبا و همراه با صداقت و ایمان سخن می‌گوید:

هر که نه گویای تو خاموش به  
 هر چه نه یادت تو فراموش به  
 از بی تست اینهمه افسید و بیم  
 هم تو بیخنای و ببختی ای کریم  
 چاره ما ساز که بی‌یاوریم  
 گر تو برانی به که روی آوریم  
 عاملی که بیش از هر چیز موجب گبرایی و

چو بر فرق آب می انداخت از دست  
 فلک بر ماه سروراید می بست  
 تنش چون کوه برفین تاب می داد  
 ز حضرت شاه را بسرفاب می داد  
 نه از دیدار آن بسوز دلکش  
 شده خورشید یعنی دل پر آتش  
 سحر غافل از نظاره شاه  
 که سبیل بسته بدبیر نرگش راه  
 چو ماه آمد برون از ابر مشکین  
 به شاهنشاه در آمد چشم شیرین  
 همایی دید در پشت تفروی  
 به بالای خدنگی رسته سروی

(خسرو و شیرین ۸۲)

همچنین است در ابیات زیر که با وجود  
 تصاویر بسیار تخیلی، دل انگیزی شعر به جای  
 خویش است و حتی می توان گفت تا اندازه ای  
 تصویرها، در زیبایی شعر مؤثر بوده است، در  
 وصف اسب خسرو (شیدیز) می سراید:

سبق برده ز وهم فیلسوفان  
 چو مرغایی نترسد ز آب طوفان  
 ز صانه گسردش و اندیشه رفتار  
 چو نسب کار آگه و چون صبح بیدار  
 و یا توصیف استاد از دشت سرسبزی که  
 شیرین با یارانش در آن می خرامیدند:

بساطی سبز چون جان خردمند  
 هوایی معتدل چون مهر فرزند  
 نییمی خوشتر از باد بهشتی  
 زمین را در به دریا گل به کشتی  
 شقایق سنگ را بستخانه کرده  
 صبا جعد چمن را شانه کرده  
 بهر گوشه دوزخک گوش بر گوش  
 زده بر گل صلائی نوش بر نوش

(خسرو و شیرین ۳ - ۶۲)

تشبیهات محسوس به معقول، اغراق،  
 استادهای مجازی و تشخیص و آرایه های  
 بدیعی در عین ظرافت نه تنها موجب تعقید  
 اشعار شده بلکه به زیبایی و احساس

بر انگیزی آنها کمک کرده است. پس نباید  
 انگاشت وجود و یا عدم تصاویر و آرایه های  
 بدیعی به طور مطلق نقشی در زیبایی و یا  
 نازیبایی شعر دارند بلکه آنچه بدون تردید نقش  
 تعیین کننده در زیبایی شعر دارد، سادگی و  
 صمیمیت و احساس راستین و انتقال عاطفه  
 شعری و شعوری و فخامت و فاخری و خوش  
 آهنگی لفظ است، حال اگر تصاویر ذهنی و  
 آرایه های بدیعی به گونه ای طبیعی و دور از هر  
 گونه تصنعی، بروز و ظهوری داشته باشند  
 بدیعی است که آنچنان را آنچنان تر می کند و  
 اگر متصنعانه و متكلفانه ایراد گردد پرده بر  
 جمال هنر می کشد و آنرا از انتظار پنهان  
 می سازد در بیت زیر دقت کنید:

نرسیده لبش بر هیچ هستی  
 مگر آبینه را آنهم به مستی  
 می گوید لب او (شیرین) فقط در حال مستی  
 بوسه بر عکس لب خود زده است. بوسیدن  
 آینه کنایه است از شیفتگی او نسبت به خود و  
 اسناد مجازی بوسیدن به لب و قید زیبای «به  
 مستی» و احساس راستینی که در خواننده  
 برمی انگیزد، همه موجب زیبایی شعر شده  
 است. گاه از تصاویر ذهنی و آرایه های بدیعی  
 خیلی کم استفاده می کنند ولی بر خلاف انتظار  
 بلقا که زیبایی شعر را در گرو صور ذهنی  
 می دانند قطعه ای زیبا و دل انگیز و بکبارچه  
 همراه با انگیزش احساس و عاطفه، انتقال  
 شعور شعری در قالب الفاظی خوش آهنگ و  
 دور از تعقید و تنافر و ضعف تألیف، ارائه  
 می دهد:

می و معشوق و گلزار و جوانی  
 ازین خوشتر نباشد زندگانی  
 تماشای گل و گلزار کردن  
 می لعل از کف دلداز خوردن  
 حمایل دستها در گردن یسار  
 درخت نارون پیچیده بر نثار

به دستی دامن جانان گرفتن  
 به دیگر دست نبض جان گرفتن  
 گهی جستن به غمزه چساره سازی  
 گهی کردن به بوسه نردبازی  
 گه آوردن بهارتر در آغوش  
 گهی بستن بشفه بر بناگوش  
 گهی در گوش دلبر راز گفتن  
 گهی غمهای دل پرده از گفتن  
 جهان اینست و این خود در جهان نیست  
 و گر هست العجب جز یک زمان نیست

(خسرو و شیرین ۱۴۰)

چرا قطعه مزبور را زیبا می دانیم، عامل زیبایی  
 و دل انگیزی آن چیست جز در چند مورد از  
 صور خیال استفاده نشده، پس چگونه به  
 صورت یک نابوی بسیار زیبا و خیال انگیز در  
 برابر خواننده جلوه گر شده است، البته می توان  
 با صرف وقت و دقت عالمانه به همه عوامل  
 زیبایی این قطعه اشاره کرد ولی از میان همه  
 آنها چند عامل بیشتر جلب نظر می کند: یکی  
 تشکل و بکبارچگی دیگر فخامت و فاخری و  
 خوش آهنگی الفاظ، سدیدگر نفس مضامین  
 شعری که همه نشأت گرفته از جهان بیکران و  
 خیال انگیز عشق می باشد، چهارم قدرت انتقال  
 عواطف شعری و شعوری گوینده به خواننده  
 که چون آن عواطف مورد توجه و علاقه  
 خواننده هم هست، بیشتر در دل او می نشیند  
 و بنجم وجود بعضی تصویرها و تمثیلهای آنچنان  
 که گویی صحنه های زیبای عشق و عاشقی را  
 برای خواننده تجسم و عینیت می بخشد مثل:  
 درخت نارون پیچیده بر نثار و ششم وجود  
 بعضی صور خیال بسیار لطیف مثل «بهارتر»  
 که استعاره مصرحه است از بار و «بشفه» که  
 استعاره است از زلف و تعبیر بشفه بستن بر  
 بناگوش، و نیز استعاره مکنیه «نبض جان» و  
 تعبیر با دستی دامن جانان گرفتن و یا دیگر  
 دست نبض جان گرفتن و از همه مهم تر به  
 عقیده بنده، سادگی و صمیمیت و دور از



● صرفِ صورِ خیال و یا آرایه‌های بدیعی موجب انگیزندگی شعر نمی‌شود بلکه کیفیت تصاویر و زبان تعبیر آنها و صمیمیت و صداقت در ایراد آنها و از همه مهم‌تر عدم تصنع و تکلف و طبیعی بودن تصاویر و آرایه‌ها و تسوُّج عواطف شعری و شعوری و قدرت انتقال آنها به خواننده، خوش‌آهنگی و عدم تنافر و تعقید و فخامت و فاخری الفاظ همه و همه تصاویر ذهنی را زیباتر و دل‌انگیزتر متجلی می‌سازد و شعر را به قلّه هنری خود نزدیک‌تر می‌کند.



سمن ساقسی و سرگیس جام در دست  
بسنفده در خمار و سرخ گل مست  
صبا برقع گشاده سادگان را  
صلا تر دانه کار افتادگان را

نکته‌ای که بنده روی آن تأکید داریم و آن را مهم‌ترین عامل دل‌انگیزی شعر می‌دانم البته در کنار دیگر عوامل، سادگی و صداقت شعری و دور از تعقید بودن آنست. به زبان دیگر مستفادم اگر همه عوامل از لفظ و معنا و صور خیال و آرایه‌های بدیعی در شعری گردد آیند اما نوعی تعقید و پیچیدگی (نه ابهام شعری که در حافظ مثلاً می‌شناسیم) و تصنع و تکلف در آوردن تصاویر و آرایه‌ها، محسوس باشند، شعر از اوج هنری خود آفت پیدا می‌کند و بالعکس اگر قطعه شعری از لااقل بعضی عوامل مهم زیبایی از قبیل صور خیال و آرایه‌های بدیعی، خالی باشد ولی سادگی و روانی و صمیمیت و فخامت و خوش‌آهنگی الفاظ، آن را به اوج هنر

تعقیدهای لفظی و معنوی بودن تعبیر و تصاویر است.

تصویر تازه کردن جان شب و اسناد ساقبگری به سمن و جام در دست داشتن به سرگیس و خمار به سنفده و سنی به گل سرخ و برقع گشاده به صبا همراه با سادگی و روانی و خوش‌آهنگی الفاظ ابیات زیر را زیبا و دلنشین کرده است:

به می خوردن طرب را تازه کردند  
به عشرت جان شب را تازه کردند



نزدیک می‌سازد در قطعه شعر زیر دقت کنید:

زهر ناخسی شکفته نو بهاری  
گرفته هر گلی بر کف نثاری  
نولای بلبل و آوای تراج  
شکيب عاشقان را داده تراج  
چنين فصلی بدین عاشق نوازی  
خطا باشد خطا، بی عشق‌بازی  
گاهی خوردند می در سرغزاری  
گاهی چیدند گل در کوه‌ساری  
ریاحین بر ریاحین ساده در دست  
به شهرو آمدند آن روز سرمست

(خسرو و شیرین ۱۲۷)

بیان شادی بیش از حد مهین بانورا به  
بازیافتن جوانی هنگام پیری تشبیه کرده.  
جو پیری کوجوانی بازیابد  
بمیرد زندگانی باز یابد

(خسرو و شیرین ۱۱۱)

نازکی میان معشوق را با ایهامی ظریف و  
کتابه‌ای لطف چنین بیان می‌دارد.

میانی یافتم گز ساق تاروی

دو عالم را گره بسته به یک موی

(ص ۱۰۱)

این معناراً که شیرین به کسی دست‌درآزی  
نکرد، جز به زلف خود آنهم به عنوان بازی و  
تفریح، در عین حالی که تصویر مهم بلاغی  
نیاورده چنین زیبا بیان داشته:

نکرده دست او با کسی درآزی

مگر با زلف خود آنهم به بازی

(ص ۱۰۱)

آرایه مدح موجه را همراه با ایهام چه ساده و  
زیبا در بیت زیر می‌بینیم:

بسی لاغرتر از مویش میانش

بسی شیرین‌تر از ناهش دهانش

(ص ۱۰۱)

گاه تصویر آنقدر ساده است و در عین سادگی  
آنقدر زیبا که محقق بلاغت به حیرت می‌افتد که  
عامل اینهمه زیبایی در یک بیت یا دو بیت  
چيست؟

تن سیمینش می غلطید در آب

چو غلطه قاقمی بر روی سنجاب

عجب باشد که گل را چشمه شوید

غلط گفتم که گل بر چشمه روید

(ص ۷۸)

و یادریک مصراع چقدر ناز و نمک می‌بینیم:

لیی و صد نمک جنسی و صد ناز

(ص ۶۶)

و یادریک بیت چندین تصویر بلاغی و بدیعی  
و در نهایت سادگی و زیبایی دیده می‌شود:

بست شیرین نسبی تلخ در دست

از آن تلخی و شیرینی جهان مست

(ص ۶۴)

برای بیان ناشکیبایی این چنین از اسناد  
مجازی سود جسته است:

چو مستی عاشقی را تنگ‌تر کرد

صوری در زمان آنگ در کرد

(ص ۶۴)

از تصاویر ذهنی پراکنده‌ای که ارائه شد

این نتیجه حاصل می‌شود که اولاً صرف‌ب‌صور

خیال و یا آرایه‌های بدیعی موجب انگیزندگی

شعر نمی‌شود بلکه کیفیت تصاویر و زبان تعبیر

آنها و صمیمیت و صداقت در ایراد آنها و از

همه مهم‌تر عدم نصنع و تکلف و طبیعی بودن

تصاویر و آرایه‌ها و تموج عواطف شعری و

شعوری و قدرت انتقال آنها به خواننده، خوش

آهنگی و عدم تباخر و تعقید و فخامت و فاخری

الفاظ همه و همه تصاویر ذهنی را زیباتر و

دل‌انگیزتر متجلی می‌سازد و شعر را به قلّه

هنری خود نزدیک‌تر می‌کند، در اینجا نباید

لفظ را از معنا و یا مضمون را از تصویر و با

عناصر سازنده شعر را از یکدیگر جدا

انگاشت همه یک کل را تشکیل می‌دهد زیبایی

لفظ و بسندار بودن کلمات و تصاویر و

آرایه‌های بدیعی و خوش‌آهنگی لفظ و پرباری

معنا و... مجموعاً یک تعبیر را شعری می‌کند،

به زبان دیگر درست نیست بگوئیم این شعر

الفاظش خوب نیست ولی مضامینش شاعرانه

است، از زیبایی لفظ و معنا و سایر مسائل که

گفته شد مجموعاً تار و پود یک تعبیر شاعرانه

را تشکیل می‌دهد و آن را به یک شیء قابل

لمس و حس و دارای ابعاد تبدیل می‌سازد که با

سخن عادی فرق دارد.

نتیجه دیگر اینکه در شعر نظامی، تصاویر

ذهنی که پیچیده و دارای تعقید است و بوی

نصنع و ساختگی و یا نارسایی می‌دهد، اولاً کم

نیست و ثانیاً از ارزش کمتری از نظر فداایی

برخوردار است به زبان ساده‌تر، شعر نظامی از

دیدگاه بلاغی یک دست نیست، بعضی شعر

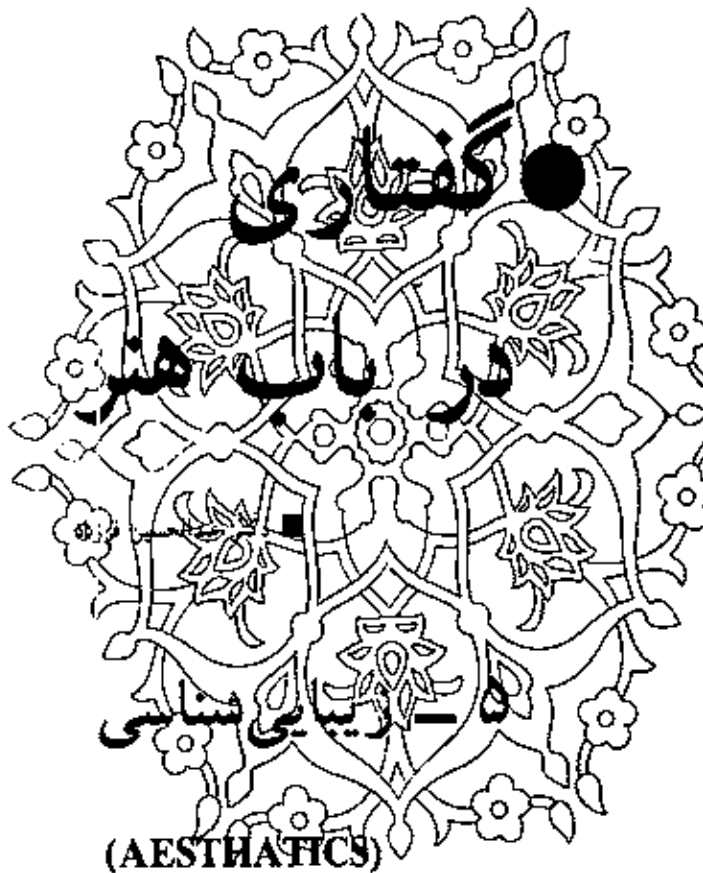
شعراست و بعضی کمتر شعراست و بیشتر نظم

و گهگاه صرفاً نظم است ولی در یک جمله با

همه این اوصاف نظامی یکی از پنج سناره قدر

اول آسمان شعر فارسی، به شمار است.





نسی گیسو فرو هنته به دامن  
 بپلاسن معجر و فیرینه گرزن  
 به کردار زنی زنگی که هر شب  
 بزاید کودکی بلفاری آن زن  
 کنون شویش ببرد و گشت فرتوت  
 وز آن فرزند زلفن شد سترون...  
 همی راندم فرس را من به تقریب  
 چو انگشتان سرد ارغنون زن...  
 بر آمد زاغ رنگ و ماغ بیکر  
 یکی سیخ از ستیخ کوه قارن...  
 فرو بارید بارانی ز گردون  
 چنان چون برگ گل بارده به گلشن...  
 ز صحرا سیلها برخاست هر سو  
 دراز آهنگ و بیجان و زمین گس  
 چو هنگام عزایم زی مُعزم  
 به تک خیزند لمبانان ریمن...  
 (سنوچهری دامغانی)

رشد و نمو ندارد. انسان نیز در همه زمانها یکسان نمی‌زید و هیجانانش همانند نیست.<sup>۲</sup> این سه عنصر، به وجود آورنده تاریخ و در نتیجه هنر و زیبایی‌شناسی هستند. زیبایی از نوع خود، بنابراین افراد یک نژاد و یک جامعه نا حد فراوانی از جهت تلقی از زیبایی به هم شباهت دارند. اما یکسان نیستند. در مفوله زیبایی‌شناسی، تفاوت‌های فردی سخت مؤثر است. چرا که چهره و سبک‌های هر شیئی به نسبت درجه فرهنگ اشخاص فرق می‌کند.<sup>۳</sup> آنچه را که چویران زیبا می‌دانند، ممکنست همولایشی تاچرش، آنرا زیبا ندانند.

کوشش برای تعریف زیبایی تا حدی عبث می‌نماید، با این حال افراد فراوانی بر آن شده‌اند تا از زیبایی و زیبا تعریفی به دست دهند. ارسطو زیبایی را در هماهنگی اجزا و دقیق بودن می‌داند.

رومن رولان، زیبایی را با حقیقت یکی می‌داند. او می‌گوید: «زیبایی همیشه سرانجام

جستجو کرد. به بیان دیگر، هر گونه ملاک زیبایی، زاده تجربه شخصی انسان از عالم مشهود است.

اگر به گفته اریک نیونن توجه کنیم، باید سه مقوله نژاد، محیط و زمان را بشناسیم. چرا که هیجان‌ات بشری هر چند که از اشتراکی عام برخوردار است، اما هر نژاد، در هر محیط و زمان، احساسات ویژه‌ای دارد.

نژاد، عبارتست از مجموعه ویژگی‌های طبیعی و موروثی که شخص در هنگام تولد از آنها برخوردار است و غالباً با اختلافات شدید جسمانی و مزاجی همراه است.

محیط، عبارتست از شرایط فیزیکی و جغرافیایی و اجتماعی، یعنی آب، هوا، خاک، غذا، سازمان سیاسی، اجتماعی و اقتصادی که پرورش دهنده نژاد می‌باشد.

زمان، عبارتست از ادوار تاریخی که نژاد در محیط خود آنرا از سر می‌گذرانند. بدیهی است همچنانکه گیاه در همه فصول یکسان

زیبایی از آن مقوله‌هایی است که همه کسی آنرا می‌شناسد و چون ازو بیرسم که زیبایی چیست؟ از پاسخ در می‌ماند. به بیان دیگر او می‌گوید: زیبایی یعنی آنچه مغز من می‌پسندد و در برابر آن واکنش نشان می‌دهد. ما از شیوه عمل مغز در این مورد بی‌خبریم.

شهاب‌الدین سهروردی می‌گوید: «جمال چیزی، آنست که کمال او که لایق او باشد، او را حاصل بود.» یعنی هر چیزی که برابر با آنچه در آفرینش او پیش بینی شده، از جهت کمال مطلوب، آنرا در خود محقق داشته باشد، آن چیز، زیباتر، درخت، سبز شود، رشد کند، به شکوفه بنشیند، میوه دهد و باز بتواند تولید مثل کند، زیباتر. در اینجا زیبایی کرداری فانونمند می‌باشد.

اریک نیونن<sup>۴</sup> می‌گوید: تنها ملاک وجود زیبایی حساست افراد آدمی است. در برابر تأثیر آن. بنابراین کلید شناخت ماهیت زیبایی را باید در تجزیه و تحلیل هیجان‌ات بشری

● رومن رولان، زیبایی را با حقیقت یکی می‌داند. او می‌گوید: «زیبایی همیشه سرانجام پیروز خواهد شد.»

پیروز خواهد شد.<sup>۵</sup>

فیلسین شاله بر آنست که: «زیبایی عبارتست از تناسب و هماهنگی (هارمونی) و بیان حال، زیبا چیزی است که هم نمایلات جسمانی و هم عقل و ذکاوت و هم نمایلات عالی انسانی را ارضا نماید. هر قدر ذهن و حواس و قلب بیشتر راضی شده باشند به همان اندازه زیبایی کامل تر است.»<sup>۶</sup>

از سخنان گسراهام هوف<sup>۷</sup> و دیگران چنین برمی‌آید که آنان به پاره‌ای اصول کلی در زیبایی‌شناسی معتقدند.

جیمز جویس، نویسندهٔ چیره‌دست ایرلندی در قرن اخیر، در ادبیات جهان تأثیر بسزایی داشته است. گروهی ادبیات جهان را به پیش از جویس و پس از او تقسیم کرده‌اند.

جیمز جویس در کتاب خود به نام «انصوری از هنرمند به عنوان مردی جوان»<sup>۸</sup> به طور ضمنی، اصولی چند برای زیبایی ارائه داده است. بر طبق نظریه او، شناخت ما از زیبایی بر اساس سه مشخصه استوار است: انسجام، هماهنگی و ویژگی.<sup>۹</sup>

انسجام (همگرایی)، یعنی داشتن وحدت ترکیبی و ضروریات، اهمیت انسجام در این است که موضوع را از یکپارچگی و پیوستگی برخوردار می‌سازد و سبب پیچیدگی چیزی می‌شود که قرار است متعجب گردد و نام زیبا به خود گیرد.

هماهنگی (هارمونی)، نسبت و نیز رابطه‌های موجود میان اجزای می‌باشد که در ارتباط با انسجام کل اثر هنری عملی اساسی دارد. مشخصه (ویژگی)، هر اثر زیبا ویژگی‌های خاص خود را دارد و قسابل تشبیه به فرآورده‌های تولید جمعی نیست. یعنی داشتن چستی یا همان «آن» مثل فرق زیبایی گل نرگس و گل سرخ، زیبایی جنگل و کوه، غزل

حافظ و حماسه فردوسی، به بیان دیگر هر اثر بزرگ و زیبای هنری، همتا ندارد و تکرار الگویی نیست.

شاهد آن نیست که مویس و میانی دارد بنده طلعت آن باشد که «آنی» دارد (حافظ)

با این حال توجه داریم که در هر محیط و زمان و با هر نژاد و با هر فرد، زیبا و زیبایی فرق می‌کند. چه بسا که زشت من زیبایی تو باشد و یا برعکس:

«یکی را از ملوک عرب حدیث مجنون لیلی و شورش حال او بگفتند - که با کمال فضل و بلاغت سر در بیابان نهاده است و زمام عقل از دست داده - بفرمودش تا حاضر آوردند و ملامت کردن گرفت که در شرف نفس انسان چه خلل دیدی که خوی بهایم گرفتی و ترک عشرت مردم گفتی؟! گفت:

کاش کاتان که عیب من جستند  
رویت ای دلستان بدیدندی  
تا به جای ترنج در نظرت  
بی‌خبر دستها بریدندی

ملک را در دل آمد جمال لیلی مطالعه کردن، تا چه صورتست موجب چندین فتنه، بفرمودش طلب کردن. در احیاء عرب بگردیدند و به دست آوردند و پیش ملک در صحن سراج بداشتند. ملک در هیأت او نظر کرد، شخصی دید به قام باریک اندام، در نظرش حفر آمد، به حکم آنکه کفترین خدام حرم او به جمال ازو در پیش بودند و به زینت بیش. مجنون به فراسد دریافت. گفت: از دریچه چشم مجنون باید در جمال لیلی نظر کردن، تا سر مشاهده او بر تو تجلی کند.»<sup>۱۰</sup>

● شهاب‌الدین سهروردی می‌گوید:

«جمال چیزی، آنست که کمالی او که لایق او باشد او را حاصل بود.»

ای سیرترا نان جوین خوش ننماید  
معشوق منست آنکه به نزدیک تو ز نشست  
حوران بهشتی را دوزخ بود اعراف  
از دوزخیان پرس که اعراف بهشتست<sup>۱۱</sup>  
اسکار وایلد می‌گوید: طبیعت از هنر تقلید می‌کند.<sup>۱۲</sup> این کلام معنایی بسیار زیرکانه و گستاخانه دارد: هنرمندان آفریننده زیبایی‌ها هستند. بدین معنی کبک نغاشان، شاعران، پیکر تراشان، افسانه‌سازان و همهٔ هنرمندان، هر کدام آثاری که آفریده‌اند به نوعی اغراق آمیز بر زیبایی عناصری در پیرامون خود اصرار ورزیده‌اند. غروب خورشید، زیبا نبود مگر آنگاه که هنرمندان در گوش همه خواندند که زیباست.

شاید انسان اولیه منفعت و سودمندی اشیاء عناصر را نخست پسندمغز خود می‌دانست و به مرور به آنها دل بست و آنها را زیبا می‌دید. اما بعد هنرمندان به او کمک کردند از عناصری که سودی مادی ندارد برای سرگرم کردن و نسکین احوال خود سود جوید.

دیده شده است که بومیان برخی مناطق در برابر مثلاً عظمت جنگل و یادریا حالتی از خود بروز نداده‌اند که دال بر احساس زیبایی در آنها باشد. زیرا فرآنگرفته‌اند که از عظمت دریا، لذت ببرند.

دوستان تحصیلکرده‌ای را می‌شناسم که نخست از نمایشهای تأثر خسته می‌شدند و در برخی موارد اظهار تنفر می‌کردند. اما به مرور آموختند که تأثر برای آنان زیبا و دلپذیر باشد. و اکنون در حد غزل حافظ از آن لذت می‌برند. زنده بودن صحنه‌ها و زیبایی رخداد گذشته در حال با آدم زنده، آنان را غرق در حفظ و زیبایی می‌کند. بنابراین اسکار وایلد براه نگفته است. این هنرمندان هستند که جهان را زیبا کرده‌اند. بنابراین شناخت هنرمند که پیشاپیش طبیعت و

زیبایی سبر می‌کند، خود زیباتر از زیبایی خواهد بود.

نظام مدنیت جهان که بشر در آن زیسته است، شاید بتوان گفت، نظامی تصادفی است که بشر در مراحل مختلف زندگی بدان رسیده است؛ اما مدینه فاضله (اونویا) که بسیاری از هنرمندان و فلاسف، طرح آن را ریخته‌اند از مقوله زیبایی‌سازی بشر است.

جمهوری افلاطون، در طی تاریخ اونویا، مورد نظر تمامی نویسندگان این گونه آثار بوده است. افرادی چون نامس مور، فارابی، نظامی (در اسکندرسامه)، جانانان سویفت، آلدوس هاگسلی، جورج اورول و دیگران، هر کدام به نوعی آرمانشهری آفریده‌اند که زیباترین جامعه و حکومت را در خود جای داده است و شرکاتی عمده دارد:

۱- شهرزدندان اونویا از تفکر معاف هستند.  
۲- همه اونویاها، موفقیت جغرافیایی خاصی دارند. یاد جزیره‌ای در دل دریاها دور هستند و با از بقیه سرزمین‌ها بسیار دورند.  
۳- زمان در آنها متوقف است و به صورت تکرار زمان حال درمی‌آید.

۴- طرح معماری آن‌طور است که همه به هم شبیه است. شهر نظم هندسی و منجمک دارد.<sup>۱۴</sup>

آیا این ویژگیها، با ویژگیهای آثار سولیم (عالی) هنری، همانندی ندارد؟

می‌توان از مرنوشت و تولد مدینه فاضله به زایش زیبایی از ذهن و تخیل انسان هنرمند پی برد. در آغاز چه بسا که عناصر طبیعت پاره‌ای زشت شد و پاره‌ای زیبا گردید. اما به مرور، انسان، همه عناصر را به زیبا تبدیل کرد، حتی کویر خشک و برهوت، خار خشک صحرا، صخره‌های پر صلابت بی‌آب و سبز، جانوران درنده‌ای چون شیر، شب‌بایه و تیره... و انسان بر همه این گونه اشیاء مهر زیبایی زد. هم لطافت و رفت زیبا شد، هم صلابت و سنبری، هم اندام ظریف معشوق زیبا گردید و هم مریسجه

● اریک نیوتن می‌گوید:

«تنها ملاک وجود زیبایی حساسیت افرادی است در برابر تأثیر آن.»

نیرومند و اندام سنبر عاشق جمال یافت. هم نغمه ریاب «لیذر شد و هم صدای غرش کوس و طبل جنگ، در زمره اصوات زیبا قرار داده شد. اما اگر بپذیریم که زیبایی عبارتست از کرداری قانون‌پذیر، باید بپذیریم که ناپایداری است که زیبایی را استوار می‌کند. بدین معنی که اگر همواره آفتاب بدرخشد و غروب و ناریکی در میان نباشد، آفتاب دلپسند نخواهد بود. بنابراین زیبایی تا زمانی وجود دارد که بتواند اعجاز خود را نگهدارد و این امر چون تکرار شد ملال‌آور می‌گردد.

هرمان هه نویسنده عارف آلمانی در کتاب خود «داستان دوست من» می‌گوید:

«اگر زیبایی چیزهای قشنگ همیشگی بود ما آنها را با همان نگاه بی‌صبر و پراشتیاق نگاه نمی‌کردیم.. اما به عکس چیزهایی را که می‌گذرد و می‌میرد نگاه می‌کنیم و از دیدنش سیر نمی‌شویم و شادی حاصل از آنها در دلمان با درد آمیخته است.»

کسوف، خورشید امری غیر عادی است و باعث اعجاز و شگفتی می‌شود. اما کسوف نیز مثل حرکت هر روزه خورشید، در هر چند سال یکبار در ساعت معین تکرار می‌گردد و اعجاز خود را از دست می‌دهد. پس مغز انسان در پی قانون دیگری است تا اینکه مثلاً ستاره دنباله‌دار هالی را کشف می‌کند. این ستاره هم چون طلوع و کسوف خورشید از همان اصل تکرار پیروی می‌کند؛ اما دیربای‌تر (هر هفتاد سال یکبار)، در هر صورت ذهن هر لحظه در پی کشف قانونی تازه است تا به کمک آن زیبایی تازه بیافریند و زیبایی گذشته را

● ارسطو زیبایی را در

هماهنگی، اجزا و دقیق بودن می‌داند.

فراموش کند.

بنابر این ملامت کردن کسی به این اتهام که چرا از زیبایی‌های برخی آثار هنری گذشته، احساس هیجان ندارد، امری عبث و بی‌مورد است؛ چرا که او دوران قانونی آن نوع زیبایی را سیری کرده است و مغز زیبایی را در بکر بودن و بدیع بودن می‌داند:

فصانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نوار که نو را حلالتیم دگر (فرخی سیستانی)

به مطلب اصلی برمی‌گردم؛ اینست که هنرمندان جهان را زیبا کرده‌اند. در حقیقت هنرمندان در حکم نورافکن‌هایی هستند که در دل شب روشن می‌شوند و برشی از شب را روشن می‌کنند و مخاطبان خود را در برابر آن برش خاص حساس می‌کنند:

من عهد تو سخت ست می‌دانستم بشکستن آن درست می‌دانستم این دشمنی ای دوست که با من ز جفا اخیر گرفتی، نخست می‌دانستم شاعر، آن نورافکن را در ابیات فوق روشن کرده است و از میان آنهمه کلمه و کلام، احساس خواننده و شنونده را در دو خط متقاطع، تحریک کرده است:

سخت و ست، شکستن و درست، دشمنی و دوست و آخر و نخست.

در حالیکه این کلمات همواره در طبیعت زبان بوده‌اند و کاربرد فراوان دارند، اما شاعر آنها را در نوعی قانونندی متفاوت با منطق عادی زبان، وارد کرده است و زیبایی، نحقی یافته است.

جرالد سانلی هاپکینز، شاعر یسوعی می‌گوید آگاهی از جنبه عینی و بی‌همثالی زیبا ما را در شناخت پروردگار و ادراک آیت‌الهی در کارگاه خلقت کمک می‌کند. هر اندازه شناخت ما از بی‌همثالی عینی زیبایی بیشتر باشد، به همان اندازه، ادراک ما از ارزشهای متعالی و جهانشمول دقیق‌تر خواهد بود.<sup>۱۵</sup>



● در هر محیط و زمان و با هر تژاده و با هر فرد، زیبا و زیبایی فرقی می‌کند؛ چه بسا که زشت من زیبایی تو باشد و یا برعکس.

مقاطع، تحریک کرده است:  
سخت و سست، شکستن و درست، دشمنی  
و دوست و آبر و نخت.

● جرالد سانلی هابکینز، شاعر یسوعی می‌گوید: «آگاهی از جنبه عینی و بی‌همتایی زیبا ما را در شناخت پروردگار و ادراک آیت الهی در کارگاه خلقت کمک می‌کند. هر اندازه شناخت ما از بی‌همتایی عینی زیبایی بیشتر باشد، به همان اندازه، ادراک ما از ارزشهای متعالی و جهانشمول دقیق‌تر خواهد بود.»

در حالیکه این کلمات همواره در طبیعت زبان بوده‌اند و کاربرد فراوان دارند، اما شاعر آنها را در نوعی قانونمندی متفاوت با منطق عادی زبان، وارد کرده است و زیبایی، تحقّق یافته است.

جرالد سانلی هابکینز، شاعر یسوعی می‌گوید آگاهی از جنبه عینی و بی‌همتایی زیبا ما را در شناخت پروردگار و ادراک آیت الهی در کارگاه خلقت کمک می‌کند. هر اندازه شناخت ما از بی‌همتایی عینی زیبایی بیشتر باشد، به همان اندازه، ادراک ما از ارزشهای متعالی و جهانشمول دقیق‌تر خواهد بود.<sup>۱۵</sup>

می‌باشد. سر خون‌آلود دزدی می‌بیند که از مخفی‌گاهش سرک می‌کشد. چنانکه دیده می‌شود، هنرمند در اینجا، بسی آنکه آن نظم حقیقی را به خطر بیندازد و یا آن را نفی کند، آن را به تعبیری ویژه بیان می‌کند.

بنابراین می‌توان گفت زیبایی عبارتست از ایجاد نوعی نظم ویژه که بتوان با آن ارنیاطی عاطفی برقرار کرد.

چرا از زیبایی‌های برخی آثار هنری گذشته، احساس هیجان ندارد، امری عیب و بی‌سود است؛ چرا که او دوران قانونی آن نوع زیبایی را سپری کرده است و مغز زیبایی را در بکر بودن و بدیع بودن می‌داند:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر  
سخن نوآر که نور احلاوتیست دگر

(فرخی سیستانی)

به مطلب اصلی برمی‌گردم؛ این که هنرمندان جهان را زیبا کرده‌اند، در حقیقت هنرمندان در حکم نورافکن‌هایی هستند که در دل شب روشن می‌شوند و برشی از شب را روشن می‌کنند و مخاطبان خود را در برابر آن برش خاص حسّاس می‌کنند:

من عهد تو سخت سست می‌دانستم  
شکستن آن درست می‌دانستم  
این دشمنی ای دوست که با من ز جفا  
آخسر گرفی، نخت می‌دانستم

شاعر، آن نورافکن را در ابیات فوق روشن کرده است و از میان آنهمه کلمه و کلام، احساس خواننده و شنونده را در دو خط

سخنان هابکینز در مورد زیبایی تا حدّی به الله جَمِيلٌ وَیُحِبُّ الْجَمَالَ نزدیک است. در حقیقت نظم پیچیده و هولناکی بر جهان حاکمست. هنرمند گوشه‌ای از این نظم را کشف می‌کند و با تشدید احساسات و هیجانات خود نسبت به آن نکته، دیگران را نیز حسّاس می‌سازد.

دانستند نیز از جهت کشف نظم و قانونمندی جهان، عملی مشابه هنرمند انجام می‌دهد، اما تفاوت این دو در تعبیر و ارائه آن کشف است.

هنرمند چه بسا که نظم مکتشف را به کمک تخیل خود به طریقی دیگر منظم می‌کند و برای آن، حسن تعلیل می‌تراشد و با آن برخوردی عاطفی برقرار می‌سازد، و آنچه را که می‌خواهد از آن متداعی می‌یابد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه‌نو  
پادم از کشته خویس آمد و هنگام درو  
آنچه حافظ کشف کرده هماهنگی هلال با  
آسمان خضرات که در بیتمده القای نظم  
می‌کند و شاعر، نظم موجود را به طریق خاص خود دوباره، تعبیر و منظم می‌کند و آسمان را مزرعه‌ای سبز می‌یابد و ماه را چو تان داسی که سبگونست و مهبای درویدن زراعت.

سر از البرز بر زد قرص خورشید  
چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکنن  
منوچهری داسفانی، شاعر تصویرگر بزرگ، قرص خورشید را که از پشت کوه البرز در حال طلوع است و سرخ‌رنگ

زیرنویسها:

- ۱ - مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ص ۳۹.
- ۲ - اریک نیون: معنی زیبایی، ترجمه پرویز مهرپان، ص ۱۳.
- ۳ - فیلسین شاله: شناخت زیبایی، ترجمه مامداد ص ۸۵.
- ۴ - همانجا ص ۱۳.
- ۵ - رومن رولان: ژان کریستف، ترجمه به آئین، ج ۴ ص ۳۴۱.
- ۶ - فیلسین شاله: شناخت زیبایی ص ۱۶۲.
- ۷ - گراهام هوف: گفتاری درباره نقد ادبی، ترجمه پروین ص ۹۷.
- ۸ - صادق هدایت.
- ۹ - A Portrait of the Artist as a Young man.
- ۱۰ - ویلیام جی. گریس: ادبیات و بازناب آن، ترجمه عزب دفتری، نشر نیما، تبریز، ص ۱۱۵.
- ۱۱ - گلستان سعدی، چاپ اقبال باب پنجم ص ۱۴۱.
- ۱۲ - پیشین، ص ۲۳.
- ۱۳ - فیلسین شاله: شناخت زیبایی ص ۱۳.
- ۱۴ - رضا دلوری: فارابی، نشر مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، فصل سوم.
- ۱۵ - ویلیام جی. گریس: ادبیات و بازناب آن ص ۱۰۹.

# ● درنگ بر واژه «سپنج»

■ دکتر علی محمد مؤذنی  
دانشگاه تهران

در تابستان ۷۰ به یکی از اساتید کهنه‌کار برای تدریس بعضی از مواد ادب فارسی به دبیران آموزش و پرورش دعوت شدم و یک دوره فشرده در خدمت گروهی از عزیزان بودم. هدف از برگزاری این دوره‌ها بازآموزی دروسی است که پیش از این دبیران در دانشگاهها، آموزش دیده‌اند و نیز نشان دادن دیدگاههای تازه و دگرگونیهای آموزشی به دبیران است که روشی بسیار سودمند است اگر تنها به لحاظ گذراندن دوره و ارتقا به گروه بالاتر نباشد!

در خلال درس به کلمه «سپنج» برخوردیم و در اشتقاق این کلمه اندکی صحبت کردم؛ که این واژه در زبان پهلوی به معانی گوناگونی از قبیل: مهمان، عاریتی، کتابه از دستیای زودگذر و... آمده است. همگان در معانی کنایی این واژه متفق‌الرأی بودند. اما اختلاف در ریشه این واژه بود که بیان آن برای بیشتر آنها تاریکی داشت. چون بر این باور بودند که به همان گونه از دوره‌های دبیرستان و پس از آن، بدانها آموخته شده است که «سپنج» از ۳ و ۵ فارسی اشتقاق یافته است!

هر چند که خوانندگان عزیز و دبیران محترم می‌توانند خود به فرهنگها و واژه‌نامه‌های معتبر مراجعه نمایند در اینجا، ذکر تازیخچه مختصری از این واژه برای آنها خالی از فایده نیست.

در فرهنگ فارسی-پهلوی<sup>۱</sup>، واژه‌های مهمان، جای مهمان، مهمانداری، مهمان‌نوازی، معادل aspanj آمده است. فرهنگ زبان پهلوی<sup>۲</sup> معادل واژه «aspanj» کلمات مهمانداری، مهمان‌نوازی، جایی که به مهمان می‌دهند، جای استراحت و منزل آورده است. واژه نامک<sup>۳</sup> به نقل از لغت فرس<sup>۴</sup> «سپنج» را منزل یک شیء و صحاح الفرس<sup>۵</sup> آنرا به «جای مهمانی» و «خانه عاریتی» تعبیر می‌کند و از شاهنامه فردوسی برای این واژه به معنی اخیر مثال می‌آورد:

که گیتی سپنج است بُرآی و رو  
کهن شد یکی دیگر آرند نو  
فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه معروف «ویس و رامین» خودسپنجی را به معنی مهمانی و راهگذر به کار برده است:

[جهان] به چه مانند؟ به خان کاروانگاه  
همینه کاروانی را بسرو راه  
زهرگونه سپنجی دروی آیدند  
ولیکن دیرگه دروی نایندند<sup>۶</sup>  
برهان قاطع<sup>۷</sup> ذیل این واژه می‌گوید:

«سپنج بر وزن شکنج به معنی مهمان باشد و به معنی عاریت هم گفته‌اند و خانه‌ای باشند که مزارعان و دست‌بانان در سرغله‌زار و فالیز و امثال آن را از چوب و علف سازند و آرامگاه عاریتی را نیز گویند و چون دنیا را بقایی نیست و حکم مهمانخانه عاریتی دارد آن را نیز به

طریق استعاره، سرای سپنج خوانند و به معنی چراگاه جانوران هم هست که در آن آب و علف بسیار باشد.»

در حاشیه مینوی خرد<sup>۸</sup> آقای دکتر احمد تفضلی درباره این واژه آورده‌اند که «در متن پهلوی، aspanj آمده است که معادل آن در فارسی «سپنج» است. در سرای سپنج، که اصلاً به معنی «مهمانسرا» است و مجازاً برای دنیا به کار رفته است.»

معادل‌هایی که درباره کلمه «سپنج» ذکر شد در سایر فرهنگها از جمله فرهنگ معین و لغت نامه دهخدا نیز به همین معنی آمده است. چنان که ملاحظه می‌شود، هیچ‌یک از فرهنگها اشتقاق این واژه را از کلمه «سه و پنج» ضبط نکرده‌اند و اگر هم چنین باشد، باید برسید که چرا از اعداد دیگری که بر تغلیب دلالت می‌کنند؛ از قبیل «یک و دو»، «دو و سه»، «چهار و پنج» و غیره بدین منظور استفاده نشده است در حالی که در ادب فارسی «پنج و شش»، «هفت و هشت» به عنوان کمیتی انگشت‌شمار و موقتی به کار رفته است.

صرف نظر از معادل‌های فارسی «سپنج»، جهان را در برابر جهان حقیقت به عنوان قطره (پل) کاروانسرا، رباط دو در، مهمانسرا، اطلاق کرده‌اند:  
الدنيا دارٌ ممرٌ لا دارٌ ممرٌ<sup>۹</sup>  
خواجۀ شیراز دنیا را به رباط دو در تعبیر می‌کند:

از این رباط دو در چون ضرورتست رحیل  
رواق و طاق معینت چه سربلند وجه بست<sup>۱۰</sup>  
و حکیم سنایی می‌گوید:

مسلمانان سرای عمر در گیتی دو در دارد  
که خاصی و عام و نیک و بد بدین هر دو گذر دارد  
دو در دارد حیات و مرگ کاندرا اول و آخر  
یکی قفل از قضا دارد یکی بند از قدر دارد<sup>۱۱</sup>

و حکیم نظامی می‌گوید:

خانه خاکدان دو در دارد  
تا یکی را برد یکی آرد<sup>۱۱</sup>  
و به احتمال زیاد، با تعبیر جهان به مهانسرا و  
کاروانسرا و رباط، از همین رهگذر به ادب  
پارسی راه یافته است:

جهان رباط خرابست بر گذرگه سیل  
گمان میر که به یک منت گل شود معور<sup>۱۲</sup>

اندر قمار خانه چرخ و رباط دهر  
جنسی حریف و همتش مهربان مخواه<sup>۱۳</sup>

برنشکستند هنوز این رباط  
در نتوستند هنوز این بساط<sup>۱۴</sup>

جای درنگ نیست مرنجان درین رباط  
برجستن درنگ به بیهودگی روان<sup>۱۵</sup>

ای غنوده درین رباط کهن  
اینک آمد فراز، وقت رحیل<sup>۱۶</sup>

دراز گشت مقامت درین رباط کهن  
گران ندی سبک و جلد بودی از اول<sup>۱۷</sup>

خیمه انس مزین بر در این کهنه رباط  
که اساسش همه بی‌موقع و بی‌بسیار است<sup>۱۸</sup>

مصادیق دیگری از کلمه «سبنج»

الف: به معنی مهمان.

ببازارگان گفتم ما را سبنج  
توان کرد کز مسانه بینی تو رنج<sup>۱۹</sup>  
ب: عاریت

نخواهم که باشد مرا بوم و گنج  
زمان و زمین از تو دارم سبنج<sup>۲۰</sup>

ج: منزل عاریتی؛ آرایگاه عاریتی

همی خواهم از تو من امشب سبنج  
نیارم ز چیزت از آن بس به رنج<sup>۲۱</sup>

به آغاز گنج است و فرجام رنج  
بس از رنج رفتی ز جای سبنج<sup>۲۲</sup>

به سرای سبنج مسلمان را  
دل نهادن همیشگی نه رواست<sup>۲۳</sup>  
د: چراگاه جانوران که در آن آب و علف بسیار  
باشد.

سبج ستوران بیگانه سُم  
ز تاراج آن سیزه بسی کرده گم<sup>۲۴</sup>

ه: به معنی چوبی است دراز که بر یک سر آن،  
گاواهن را نصب کنند و سر دیگر آن را بر یوغ  
بندند و زمین شیار کنند و یوغ، چوبی است که  
بر گردن گاو نهند.

جسو یکی گاو سرورن شده‌ای  
جسته از یوغ و زاماج سبج<sup>۲۵</sup>

با کس از خلق جهان می‌نزیس  
آمدی وارد در این جای سبج<sup>۲۶</sup>

و: و نیز به معنی خانه‌ای باشد که مزارع آن و  
دشت بانان در سر غله زار و فالیز و امثال آن  
از چوب و علف سازند.<sup>۲۷</sup>

ز: خانه دشتیان و پالیزبان<sup>۲۸</sup>

پانویس‌ها:

۱ - فرهنگ فارسی به پهلوی، دکتر بهرام  
فروشی، انتشارات دانشگاه تهران چاپ  
دوم، ۱۳۵۸.

۲ - فرهنگ زبان پهلوی، دکتر بهرام  
فروشی انتشارات دانشگاه تهران، چاپ  
سوم، ۱۳۵۸.

۳ - واژه‌نامه، عبدالحسین نوشین، بنیاد  
فرهنگ ایران چاپ اول.

۴ - لغت غریب اسدی.

۵ - صحاح الفرس به نقل از واژه‌نامه.

۶ - به نقل از واژه‌نامه.

۷ - برهان قاطع، محمد حسین بن خلف  
نیریزی منخلص به برهان با حواشی مرحوم  
دکتر محمد معین، ۱۳۶۱.

۸ - مینوی خرد، ترجمه دکتر احمد نفیسی  
چاپ دوم، ۱۳۶۴.

۹ - نهج البلاغه، شرح فیض الاسلام، ص  
۱۱۵۰.

۱۰ - حافظ، فزونی، غنی، چاپ زوار، ص  
۱۹.

۱۱ - ستابی، دیوان، شادروان مدرس  
رضوی، ص ۱۱۱.

۱۲ - هفت پیکر، نظامی گنجوی، چاپ مرحوم  
وحید دستگردی، ص ۳۵۴.

۱۳ - ظهیر قاری، دیوان.

۱۴ - خاقانی، دیوان تصحیح دکتر ضیاء  
الدین سجادی، چاپ اول، ص ۳۷۶.

۱۵ - مخزن الاسرار، نظامی.

۱۶ - دیوان ناصر خسرو، به تصحیح مرحوم  
مجتبی مینوی - دکتر مهدی محقق، چاپ  
دانشگاه تهران، ص ۴۹۹.

۱۷ و ۱۸ - ناصر خسرو به نقل از لغت‌نامه  
دهخدا.

۱۹ - خواجری کرمانی، دیوان، به تصحیح  
احمد سهیلی خوانساری، چاپ اول ص  
۳۸۰.

۲۰ - ۲۱ - ۲۲ - ۲۳ - شاهنامه فردوسی  
به نقل از لغت‌نامه دهخدا.

۲۴ - رودکی، به نقل از لغت‌نامه دهخدا.

۲۵ - نظامی، همان مأخذ.

۲۶ - لغت‌نامه دهخدا.

۲۷ - سوزنی سمرقندی، به نقل از لغت‌نامه  
دهخدا.

۲۸ - برهان قاطع.

۲۹ - آندراج، به نقل از لغت‌نامه دهخدا.

● اگرچه گام نخست در توصیف قوانین زبان رعایت معیارهای اصولی و ضوابط علمی است اما محدود شدن دستورنویس به چهارچوب قوانین زبان‌شناسی محض و یا تعصب‌ورزی به موازین دستور سنتی در بسیاری از موارد او را به نتیجه مطلوب نمی‌رساند.

# ● بررسی روابط نحوی در ژرف ساخت عبارات مصدری

■ بهرانگیز نوبهار

اگرچه گام نخست در توصیف قوانین زبان رعایت معیارهای اصولی و ضوابط علمی است اما محدود شدن دستورنویس به چهارچوب قوانین زبان‌شناسی محض و یا تعصب‌ورزی به موازین دستور سنتی، در بسیاری از موارد، او را به نتیجه مطلوب نمی‌رساند.

زبان‌شناسی ساختگرایسی (Structural linguistics) توصیف قوانین زبان را با توجه به واقعیت‌های عینی با صوری، معتبرتر از کاربرد شیوه‌های دیگر می‌داند و ساخت زبان را بدون توجه به جنبه‌های معنایی (Semantic aspects) و استنباط‌های ذهنی مورد بررسی قرار می‌دهد و از طرفی زمینه کار یک زبان‌شناس ساختگرا غالباً زبان گفتاری و رایج زبان (spoken language) است به این ترتیب گاهی ممکن است بررسی زبان کهن و ادبی که بویژه در ایران پیوندی ناگسستنی با زندگی مردم دارد به دست فراموشی سپرده شود بنابراین لااقل در مورد زبان فارسی به خاطر وجود گنجینه غنی و ارزشمند ادبی کهن، زبان گفتاری نمی‌تواند معیار و زمینه مطالعه قوانین زبان باشد.

در دستورهای سنتی (Transformational grammars) توجه به جنبه‌های معنایی و ذهنی (Subjective aspects) در درجه اول اهمیت قرار دارد. در این نوع شیوه بررسی نیز غالباً توجه به زبان محاوره و جنبه‌های صوری و ساختاری کلام به دست فراموشی سپرده می‌شود و تحت‌الشعاع استنباط‌های معنایی قرار می‌گیرد. بویژه چون غالب این گونه بررسی‌ها در چهارچوب متون ادبی کهن و آثار مکتوب انجام می‌گیرد، قوانین استخراج شده فراگیر و کلی نیست و توجه به معیاروند بررسی را از بُعد دستوری خارج کرده و منوجه درک مطلب و معناشناسی می‌کند.

به عنوان نمونه، جمله مرا کتابی است را

- ۱ - به ظاهر حکم نباید کرد.
  - ۲ - نو را آوردگی باید مرا رنج.
  - ۳ - باید که خاک در که اهل هنر شوی.
  - ۴ - وقت خرمش خوشه باید جید.
  - ۵ - او باید تا به حال رسیده باشد.
- آیا جایگاه نحوی پاینده‌بایست در تمام ساخت‌های فوق یکسان است؟ آیا ژرف ساخت یکسانی بر تمام نمونه‌های فوق مترتب است؟ جایگاه نحوی ضمیر متصل‌ضمر ضمیر منفصل‌نوی در نمونه‌های شماره ۴ چیست؟

● آنچه که هدف اصلی این مقاله است ذکر این نکته و ابیات این واقعیت است که این ساخت‌ها به هر صورتی در زنجیر گفتار ظاهر شوند پیام‌هایی را القا می‌کنند که شامل دو قسمت نهاد و گزاره می‌باشند.

از دو دیدگاه معنایی و ساختاری مورد بررسی قرار می‌دهیم و در این مفاصل به تفاوت‌های فاحشی در عنوان نحوی برمی‌خوریم:

۱ - عناصر ساختاری جمله فوق با توجه به جنبه‌های صوری کلام به ترتیب زیر است:

من = متمم

را = حرف اضافه (متمم ساز)

کنایی = نهاد

است = فعل لازم

۲ - سازه‌های نحوی جمله فوق در رابطه با معنای آن یعنی «من کنایی دارم» به ترتیب زیر است:

من = فاعل

را = «راهی تبدیل فعل! !

کنایی = مفعول

دارم = فعل متعدی

دو نوع شیوه بررسی نحوی که یاد کردیم اگر به طور جداگانه به وسیله معلمین دستور در کلاس‌های درس اعمال شود معلوم است که تکلیف دانش‌آموزان چه خواهد شد دانش‌آموزانی که با معیارهای مشابه مورد سنجش قرار خواهند گرفت!

نتیجه می‌گیریم که برای اجتناب از بروز دوگانگی و تناقض‌های فراوان در شیوه‌های تدریس و تشریح قوانین زبان باید چاره‌جویی کرد. راه حل مشکل، سود جستن از شیوه‌های علمی است که در آن توجه به ساخت و معنا نواحی در توجیه مسایل زبان دخالت دارند و در تقابل با یکدیگر نیستند بلکه به کمک یکدیگر به حل مسایل پیچیده دستوری می‌پردازند، مسایلی که غالباً در دستورها نادیده انگاشته نشده‌اند. در این راستا می‌توان دستوره‌های زایشی و قوانین گشتاری (transformational rules) را مورد استفاده قرار داد و به باری قدرت شگرفی که در شیوه توصیفی آن وجود دارد معضلات دستوری را توجیه کرد.

در دستوره‌های گشتاری، هم معیارهای ساختاری و هم معیارهای معنایی می‌توانند برای بررسی قوانین زبان به کار گرفته شوند و ساخت و معنا را تماماً مورد بهره‌برداری قرار دهند. زیرا هر کدام (ساخت و معنا) سهم خاصی در بررسی مسایل زبان دارند و توجه به نکتک آنها لازم و ملزوم یکدیگر است. البته در این دستورها نحو زبان چهارچوب اصلی توصیف است و در آن چگونگی تأویل یک ساخت زبانی به ساختی دیگر بررسی می‌شود.

در مقاله حاضر که بر محور جمله‌های به اصطلاح مصدری دور می‌زند سعی می‌شود که در توجیه جمله‌های مصدری با تعمیم (generalization) و رسیدن به اصول و ساخت‌های کلی، در نحو این جمله‌ها اظهار نظر شود. این جمله‌ها که غالباً به نوعی نحوی افعال باید، بایست، توان، شود، یارست و شاید می‌باشند ساخت‌های متفاوتی دارند که از ساده‌ترین صورت آن‌ها در دستورها تحت عنوان «افعال در وجه مصدری» یاد شده است ولی صورت‌های پیچیده آنها هنوز مورد بررسی اصولی و دقیق قرار نگرفته است هر چند که در گردهمایی‌های معلمان زبان و ادبیات فارسی به صورت پرسشهای استفساری مطرح شده ولی پاسخ قانع‌کننده‌ای به آنها داده نشده است. البته گهگاه اظهار نظرهای محتاطانه و جسسه و گریخته‌ای نسبت به ساخت این گونه جمله‌ها ارائه شده است که متأسفانه نه تنها ناپایدار و متزلزل، بلکه مشکل‌افزا نیز بوده است. بنابراین بجاست که اذعان کنیم که در توجیه مسایل دستوری با وجود اینکه شم زبانی، فریحه ادیبی و سلیقه فردی از لوازم کار است ولی کافی نیست بلکه آگاهی از اصول علمی و ویژگی‌های ساختاری زبان در درجه اول اهمیت قرار دارد و ضروری‌تر است.

اکنون آنچه را که ذکر کردیم برای بررسی یک مورد خاص دستوری به کار می‌گیریم. مسأله مورد نظر به فعل‌هایی مربوط می‌شود که در کتاب‌های دستور تحت عنوان افعال مُعین یا فرعی برای ساختن افعال مصدری از آنها نام برده شده است؛ البته گاهی این فعل‌ها را فعل‌های بی‌شخص نیز نامیده‌اند!

این که آیا اصولاً می‌توان مصدر را فعل نامید خود بحث جداگانه‌ای دارد زیرا می‌دانیم که مصدر یک اسم مشتق است و ویژگی مشترک چشمگیری با فعل ندارد در صورتی که در بافت کلام می‌تواند همانند یک اسم تمام نقش‌های اسم را بپذیرد. در حقیقت اگر بتوانیم مصدر را از مقوله فعل بشماریم باید فی‌المثل صفت فاعلی را نیز بتوانیم از مقوله فعل بدانیم. اشکال فوق از آنجا ناشی می‌شود که به علت معنی خاصی، که واژه «مصدر» دارد، این عنصر را محل صدور فعل می‌دانند و در غالب دستورها بحث مربوط به مقوله مصدر را در بحث فعل می‌آورند بنابراین به کاربردن اصطلاح «فعل در وجه مصدری» که صرفاً به صورت ظاهر فعل مربوط می‌شود شاید مناسب‌تر از آن باشد که آن‌ها را فعل‌های بی‌شخص بنامیم. آنچه که هدف اصلی این مقاله است ذکر این نکته و اثبات این واقعیت است که این ساخت‌ها به هر صورتی در زنجیر گفتار ظاهر شوند پیام‌هایی را القا می‌کنند که شامل دو قسمت نهاد و گزاره می‌باشند. ساخت‌های یاد شده به معاونت فعل‌های باید، شاید، یارست، توان و ... حاصل می‌شود ولی از آنجایی که در تمام کاربردهای آنها همراهی مصدر الزامی و ثابت نیست لذا نمی‌توان در هر حال آنها را فعل در وجه مصدری نامید. واقعیتی که می‌خواهیم در بررسی این ساخت‌ها نتیجه بگیریم این است که این افعال، عناصر فرعی و معین برای افعال



● واقعیتی که می‌خواهیم در بررسی این ساختها نتیجه بگیریم این است که این افعال، عناصر فرعی و معین برای افعال دیگر نمی‌باشند بلکه خود هسته گزاره در کلیه ساخت‌هایی هستند که در آنها به کار برده شده‌اند. در زیر به توجه صورت‌های گوناگون کاربردی این افعال می‌پردازیم:

<p>ساخت‌ها نیز توجه شود از تمامی نمونه‌های فوق و نمونه‌هایی که در زیر به توجه آنها می‌پردازیم صرفاً این نتیجه را می‌توان حاصل کرد که بخش مصدری این ساخت‌ها صورت‌های تأویل یافته‌ای از جمله‌های وابسته اسمی است که با تأویل به اسم (از نوع مصدر کامل یا مرخم) جایگاه هسته نهاد را در جمله پایه اشغال می‌کنند. البته عنصر نامبرده در تمامی ساخت‌های مختلف که با این افعال همراهی می‌کنند صرفاً نهاد جمله است. به نمونه‌های دیگری از همین مقوله توجه بفرمایید:</p>	<p>دیگر نمی‌باشند بلکه خود هسته گزاره در کلیه ساخت‌هایی هستند که در آنها به کار برده شده‌اند. در زیر به توجه صورت‌های گوناگون کاربردی این افعال می‌پردازیم:</p>
<p>۱- باید و شاید و... + مصدر کامل یا مرخم: باید رفت ← رفت باید سه رفتن / باید ← (رفتن لازم است) نهاد + گزاره</p>	<p>۱- باید و شاید و... + مصدر کامل یا مرخم: باید رفت ← رفت باید سه رفتن / باید ← (رفتن لازم است) نهاد + گزاره</p>
<p>سلامت را عاقل باید در بدن ورنه جان در کالبد دارد حمار عقل / در بدن آدمی باید نهاد + گزاره</p>	<p>چو عاجزوار باید عاقبت مرد چه افلاطون یونانی چه آن کرد</p>
<p>سلامت بایدت سلامت / بر تو باد اسم (نهاد) + گزاره</p>	<p>باید مرد ← مرد باید ← مردن باید ← (مردن لازم است) نهاد + گزاره</p>
<p>تا مرا هست و دیگرم نباید گر نخوانند زاهدم شاید دیگر / بر من باید نهاد + گزاره</p>	<p>بپرس از عقل دوراندیش گستاخ که چون شاید ندین بر بام این کاخ بر بام این کاخ شدن / چون شاید ← عبارت اسمی + گزاره</p>
<p>مرا زاهد نخواندن / شاید نهاد + گزاره</p>	<p>نه از جان بی‌جسد پرسید شاید نه بی‌پرگار جنبش دید شاید</p>
<p>نمونه‌های فوق جمله‌هایی را در برمی‌گرفت که هسته گزاره آنها افعال یاد شده و هسته نهاد آنها یک اسم یا ضمیر بود و مصدر کامل یا مرخم در تشکیلات نهاد موجود نبود. این نمونه‌های بدون مصدر بی‌وزنه عنوان وجه مصدری را برای چنین ساخت‌هایی بی‌اعتبار می‌کند.</p>	<p>برسیدن از جان بی‌جسد / شاید نهاد + گزاره بی‌پرگار جنبش دیدن / شاید نهاد + گزاره</p>
<p>۳- باید، شاید، توان و... + جمله وابسته اسمی: در این دسته از نمونه‌ها یک جمله وابسته اسمی بدون اینکه به مصدر تأویل یافته باشد به کمک یکی از حروف ربط وابستگی، جایگاه</p>	<p>به میل مال مردم خوردنتوان چو بازرگان دانمال نادان مال مردم خوردن / توان ← مال مردم خوردن / در توان نیست نهاد + گزاره</p>
<p>۲- باید و شاید و... + اسم به صورت غیرمصدری یا ضمیر: من اینجا چون نگهبانم تو چون گنج ترا آسودگی باید مرا رنج</p>	<p>بنابر آنچه که در مقدمه مقاله گذشت اگر ضمن پرداختن به جنبه‌های صوری به معنی این</p>

● هدف اصلی این مقاله بویژه بررسی ساختهای متمم‌دار و استخراج نمونه‌هایی از کتابهای درسی و توجیه آنها بود که مورد سؤال بسیاری از مدرّسین ادبیات فارسی است.

بسیار ساده است و هدف اصلی این مقاله در حقیقت بررسی و ارائه راه‌حل اصولی در ساخت‌های حاضر است بویژه که این ساختها در زبان گفتار کاربردی ندارد و خاص متون ادبی کهن است. الف: به نمونه‌هایی که در برگرفته یک ضمیر متصل است توجه فرمایید:

اگر بیدارم انده بایدم خورد  
و گر در خوابم افزون بایدم درد  
انده خوردن بایدم

انده خوردن / برمن باید

نهاد + گزاره

درد افزون بایدم — درد افزون / برمن باید

نهاد + گزاره

هرآن عاقل که با همچون نشیند  
نباید کردتش جز ذکر لیلی  
[چیزی] جز ذکر لیلی کردن / نبایدش —  
[چیزی] جز ذکر لیلی کردن / بر او نباید  
نهاد + گزاره

که عشق و مصلکت نباید به هم راست  
از این دو از یکی بر بایدت خاست  
برخاستن از یکی از این دو / بایدت —  
برخاستن / برمن باید

هسته نهاد + گزاره

قیاس کن که چه عالم بود در این ساعت  
که در طویله نامردم نباید ساخت  
در طویله نامردم ساختن / نباید —

ساختن / برمن بیاید

هسته نهاد + گزاره

به نادانی ز گهر داشتیم جنگ  
کنون می‌بایدم بردل زدن سنگ  
کنون سنگ بردل زدن / می‌بایدم — به دل  
سنگ زدن / برمن می‌باید

نهاد + گزاره

بقیه در صفحه ۷۲

گاهی حرف ربط در جمله پیرو محذوف است، مثال:

آزادی باید مستدرجاً تولید گردد و تکمیل شود — باید که آزادی مستدرجاً تولید گردد — تولید گردیدن و تکمیل شدن آزادی / مستدرجاً باید نهاد + گزاره  
گاهی فعل جمله پیرو در این گونه نمونه‌ها به فریته معنایی محذوف است، مثال:

دست کوتاه باید از دنیا  
آستین خود بلند و خود کوتاه

دست کوتاه باید [باشد] از دنیا. — کوتاه بودن دست از دنیا / باید

نهاد + گزاره

۴- باید، شاید و... + متمم + مصدر یا اسم:  
در این گروه نمونه‌هایی قرار می‌گیرند که در آنها یک ضمیر متصل یا منفصل و گاهی نیز اسم، دریافت کلام، نوعی صورت صرفی به مفهوم افعال گزاره می‌دهند و شخص فعل را توجیه می‌کنند و می‌توان صورت صرفی منطقی در قالب جمله از این گونه ساخت‌ها به ترتیب زیر ارائه داد:

ما را باید سخن گفت

ترا باید سخن گفت

او را باید سخن گفت

ما را باید سخن گفت

شما را باید سخن گفت

ایشان را باید سخن گفت

ماهیت و جایگاه نحوی این ضمیر غالباً سؤال برانگیز بوده است رفع ابهام از آنها و مشخص نمودن جایگاه نحوی آنها به همان شیوه‌ای که در نمونه‌های قبلی داشتیم کاری

حمله پیرو را در جمله‌های مرکب انفعال می‌کند. بخشی پایه این جمله‌ها را افعال باید، شاید و... تشکیل می‌دهند. بویژه در این نمونه‌ها که به جای مصدر، یک جمله با این افعال همراهی کرده است. اطلاق وجه مصدری بی‌مورد است زیرا فعل جمله مربوطه نیز صورت صرفی دارد نه مصدری، مثال:

دوستی را که به عمری فرا جنگ آرند نشاید که به یک دم بیازارند

در تأویل به مصدر —

آزردن دوستی / نشاید

نهاد + گزاره

ای فرزند باید که همیشه زبانت در ذکر خدا باشد

در تأویل جمله وابسته به مصدر —

در ذکر خدا بودن زبانت / باید

نهاد + گزاره

تو کز محنت دیگران بی‌غمی  
نشاید که نامت نهند آدمی  
در تأویل به مصدر —

آدمی نام نهادن / بر تو نشاید

نهاد + گزاره

باید که جمله جان شوی تا لایق جاناتان شوی

در تأویل به مصدر —

جمله جان شدن تو / باید

نهاد + گزاره

گر در سرت هوای وصال است حافظا  
باید که خاک در گه اهل هنر شوی

— در تأویل

خاک در گه اهل هنر شدن تو / باید

نهاد + گزاره

باید که پیش از آن که ایشان تو را اسیر  
گیرند تو ایشان را اسیر گیری —

جمله پایه + جمله پیرو در تأویل جمله پیرو

اسیر گرفتن تو ایشان را / باید

نهاد + گزاره

یک نکته باریک دستوری:

## ● متعدی کردن فعل‌های لازم

■ حسین علی یوسفی - دبیر دبیرستان‌های آسفر این

یکی از موضوعات به ظاهر ساده در دستور زبان فارسی در مبحث فعل، تشخیص فعل‌های لازم و متعدی از یکدیگر و متعدی کردن فعل‌های لازم است. دانش‌آموزان معمولاً در مورد اول به مشکل چندانی سرخورد نمی‌کنند زیرا که عبارت پریشی «چه چیز را؟» و «چه کس را؟» - که مناسب فعل متعدی هست و با فعل لازم مناسبتی ندارد، مشکل را تقریباً می‌گشاید. گرچه تعدادی از دانش‌آموزان در همین مورد نیز اشکال دارند چون دو عبارت «چه کس را گاهی با دو عبارت «چه چیز؟» و «چه کس؟» خلط می‌کنند. اما این مشکل بعضی از دانش‌آموزان است و عمومیت ندارد.

مشکلی که عمومیت دارد، مربوط به قسمت دوم موضوع، یعنی چگونگی متعدی کردن فعل‌های لازم است. این مشکل مربوط به درک و تشخیص دانش‌آموز نیست، بلکه از آموزش مبهم - یا صریح‌تر بگوییم آموزش غلط - ما معلمان دستور زبان ناشی می‌شود. البته بدبختی است که اشتباه ما نیز از قواعد اشتباه موجود در «دستور زبان»های موجود فارسی سرچشمه می‌گیرد.

### مشکل چیست؟

وقتی می‌خواهیم فعل لازمی را متعدی کنیم، باید دو ویژگی آن ثابت بماند و دچار تغییر نشود. این دو ویژگی، یکی زمان و دیگر ساخت (یا صیغه یعنی شخص) فعل است. به این معنا که اگر فعل لازم مورد نظر از جهت زمان ماضی بعید و از نظر شخص دوم شخص مفرد است، در شکل متعدی نیز باید همان گونه باشد. در حالیکه اغلب معلمان دستور زبان متوجه شده‌اند که دانش‌آموز در این تبدیل و تغییر به این دو عامل توجهی نمی‌کند. با هر دو

۱ - به عبارت روشن‌تر باید گفت که: اساساً قاعده ثبت شده در کتاب‌های دستور در مورد متعدی کردن فعل‌های لازم غلط است.

۲ - اگر کمی دقت کنیم می‌بینیم که در این تبدیل «لازم به متعدی» تنها عنصری که افزوده می‌شود «آن» است نه «آنند» و نه «آنین» و نه حتی «آند» یا «آنید».

یا یکی را به درستی رعایت نمی‌کند. مثلاً به او گفته‌ایم: «پرسیده بود را متعدی کنید». پاسخها از اینگونه است: برانیدن، می‌پرانم، پسرانده بودم، برانید.

و مشکل دقیقاً در همین جاست. و بررسی این است که با وجود تذکر دبیر و معلم برای رعایت این دو ویژگی، چرا دانش‌آموزان دچار اشتباه می‌شوند و پاسخهایی که می‌دهند غلط از آب در می‌آید؟

به نظر نگارنده علت این مشکل دانش‌آموزان در آموزش غلط قاعده تبدیل کردن فعل لازم به متعدی نهفته است. به عبارت روشن‌تر باید گفت که اساساً قاعده ثبت شده در کتابهای دستور در این مورد، غلط است. در دستور «بنج استاد» - که مادر بیشتر دستورهای چاپ شده پس از خود است و اغلب دستورها رونویسی از همان است! - قاعده متعدی کردن فعل‌های لازم چنین ذکر شده است:

«چون خواهند فعل لازمی را متعدی سازند، به آخر دوم شخص مفرد فعل امر آن، «انیدن» یا «انندن» در آورند؛ خند: «خندانیدن، خندانندن» در جای دیگر در همین دستور، افزودن «انده» یا «انید» به دنبال فعل امر مفرد نوصیه شده است. اما، تخفیف «ن» هم مشکلی را حل نمی‌کند.

در دستورهای دیگر، مثلاً دستور استاد دکتر خبامبور، محمد جواد شریعت دستور زبان احمدی - انوری، دستورهای دبیرستانی رشته فرهنگ و ادب<sup>۱</sup> - که مخصوصاً بیشتر مد نظر است - همگی، همین قاعده را بازنویسی کرده‌اند. (البته جز آقای دکتر خانلری، که در دستور زبان خود، در این مورد اساساً قاعده‌ای ذکر نکرده‌اند).

«برخی از فعل‌های لازم را با افزودن «انندن» یا «انیدن» به بن مضارع آنها متعدی می‌کنند. خواب (بن مضارع از خوابیدن) + انندن =

خوابانیدن».

این قاعده‌ای است که در دستور زبان آقایان احمدی و انوری ذکر شده است. در دستور چهارم فرهنگ - که از روی همین دستور نوشته شده - این قاعده با تغییر اندک چنین آمده است:

«برای متعدی کردن (فعل لازم)، به بن مضارع «انندن» یا «انیدن» - می‌افزایم تا «مصدر متعدی به دست آید = گردیدن = گرد + انیدن = گردانیدن»<sup>۲</sup>

در همین بیان - که البته خاص همین دستورها نیست - تناقضی هست و آن اینکه گفته می‌شود برای متعدی کردن «فعل لازم»، «مصدر متعدی» را به دست می‌آوریم.

آیا غرض ساختن فعل متعدی است که دارای اشکال و ساختهای گوناگونی است، یا ساختن مصدر متعدی - که یک شکل بیشتر ندارد و طبعاً ساختن آن مشکل چندانی ایجاد نمی‌کند، چون آن دو ویژگی که بر سر مردم (بسی زمان و شخص معین) در اینجا دخالتی ندارد.

و انگهی، تکلیف فعل‌های لازم مضارع در این میان چه شود؟ فعل‌هایی که برای متعدی کردن آنها نه تنها «انندن» و «انیدن»، بلکه حتی «انده» و «انید» هم به کار نمی‌رود. مثلاً می‌خواهیم فعل «می‌خروشم» را متعدی کنیم. می‌شود «می‌خروشانبم». «می‌دوم» می‌شود «می‌دوانم» که در هیچ کدام «انده» یا «انید» وجود ندارد. چه رسد به «انندن» یا «انیدن».

برای رفع این مشکل بهتر آنست که این قاعده را مختصری تغییر دهیم و اصلاح کنیم تا هم قاعده باشد و در همه موارد مربوطه صدق کند و هم منجر به آموزش غلط و سردرگمی دانش‌آموزان نگردد.

اگر کمی دقت کنیم، می‌بینیم که در این تبدیل «لازم به متعدی» تنها عنصری که افزوده می‌شود «ان» است نه «انندن» و نه «انیدن» و نه

حتی «انده» یا «انید».

زیرا که مثلاً در فعل «برانید» و در فعل «می‌رساند» - «ان» جزو فعل لازم نیز هست. یعنی در شکل متعدی آن ظاهر نمی‌شود. همچنین است در مصدرها. مثلاً اختلاف «دوبدن» با «دوانیدن»، «رویدن» و «رویانبدن»، فقط در کم شدن یا اضافه شدن عنصر «ان» است و نه چیز دیگر.

بنابر این قاعده را باید این گونه اصلاح و تعریف کنیم:

«برای متعدی کردن بعضی فعل‌های لازم، بدون آنکه هیچ تغییر دیگری در شکل کلمه ایجاد کنیم، فقط کافی است که بین بن مضارع و دیگر اجزای بعد از آن یک پسوند «ان» بیفزاییم.»

با کاربرد این تعریف و تفهیم آن به دانش‌آموز، هیچ گاه اشتباهی در تبدیل لازم به متعدی پیش نمی‌آید. چند مثال می‌گیریم - می‌گیرم از م - می‌گیرانم. پریده بود - پراذ بده بود - پرایده بود. خروشیده‌ایم - خروش از بده‌ایم - خروشایدیم.

این قاعده در مورد مصدر نیز دقیقاً صدق می‌کند:

رسیدن - رس از بیدن - رسانیدن.

زیرتویسهها:

- ۱ - دستور زبان فارسی تألیف بنج استاد چاپ سوم مردی، ص ۱۷۲.
- ۲ - همان ص ۱۰۱.
- ۳ - دستورهای دوم، سوم و چهارم فرهنگ و ادب، بسیار نیازند و بدون دقت نظر کافی تألیف شده و دارای کاستی‌ها و اشکالاتی است که بیان آنها مجال مستقل می‌طلبد و ان شاء الله به آن خواهیم پرداخت.
- ۴ - احمدی - انوری، دستور زبان فارسی ج ۲، ص ۶۶.
- ۵ - احمدی - انوری، دستور زبان چهارم دبیرستان رشته فرهنگ و ادب چاپ ۱۳۴۸، ص ۶۶.

تحقیق زبان‌شناس سوئسی، فردیناندو سوسور، نقشی قاطع و سازنده در دگرگونی و تحول تئوری ادبی بازی کرده است. نفوذ سوسور متکی بر کتاب مفردی است به نام «دورهٔ زیانتشناسی همگانی» که در آن تئوری اولیهٔ زبان را تثبیت می‌کند. این کتاب پس از مرگ وی در سال ۱۹۹۳ به وسیلهٔ شاگردان و همکارانش از میان یادداشتها و جزوه‌های او که بین سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ در دانشگاه ژنو تدریس کرده بود، گردآوری شد.

اگرچه سوسور به مانند مارکس یا فروید به خوبی شناخته نشد، اما در دوره‌هایی که آنان بر نظامهای اندیشه که در قرن بیستم گسترش یافت، نفوذ داشتند، هم‌ردیف آنان بوده است. سوسور مانند فروید و مارکس ظهور آشکار پدیده را که به وسیلهٔ ساختها و نظامهای زیربنایی امکان ساخته شدن و پی‌بندی داشتند مورد بررسی قرار داد؛ این امر برای مارکس عبارت بود از نظام اقتصادی و مناسبات اجتماعی؛ برای فروید «ناخودآگاه» بود و برای سوسور نظام زبان. ریشه‌ای‌ترین مفاهیم کار آنان عمیقاً این تصور انسان‌گرایی مسلط دنیا را که انسان مبدأ و سرچشمهٔ مقصود است، در هم می‌ریخت. نفوذ سوسور بر تئوری ادبی با ایجاد ساختگرایی و مابعد ساختگرایی حاصل شد. گرچه کار او از قبل تأثیر مهمی بر آن و به‌طور برجسته بر زبان‌شناسی ساختاری مکتب پراگ و انسان‌شناسی ساختاری لوی استروس گذاشته بود.

از آنجا که اصول عمدهٔ تئوری سوسور، مسألهٔ ضروری شکل‌گیری بسیاری از تئوری‌ها است، شایستهٔ بازبینی می‌باشند. سوسور ثابت کرد که نظام زیربنایی قراردادها (واژه‌ها و دستور زبان) به وسیلهٔ خاصیتی که یک نشانه (واژه) می‌تواند «معنی» بدهد موضوع مطالعهٔ زبان‌شناسی است. زبان، دستگاهی از نشانه‌ها است، نشانه واحد بنیادی معنی است. نشانه شامل دال و مدلول است. دال «تصویر واژه» است (دبداری یا شنیداری) و مدلول، «مفهوم ذهنی» است. بنابراین واژهٔ درخت که دال است دارای مفهوم ذهنی یک درخت است. این مهم است که توجه شود که سوسور اینجا به تمایز و تفاوت میان نام و شیء اشاره نمی‌کند بلکه تمایز میان تصویر واژه و مفهوم را در نظر دارد. بنابراین دال و مدلول تنها در مرحلهٔ تحلیلی جدا شدند هستند، آنها در مرحلهٔ اندیشه جدا شدند نیستند — تصویر واژه نمی‌تواند از مفهوم ذهنی رها باشد و برعکس.

نخستین اصل تئوری سوسور این است که نشانه، اختیاری می‌باشد. بررسی این نکته در دو سطح، سودمند است: نخست در سطح دال و دوم در سطح مدلول. در سطح دال، نشانه اختیاری است زیرا

## ● سوسور و تئوری ادبی

■ ترجمه: احمد ابراهیم‌محبوب

این مقاله ترجمه‌ای است از کتاب:

Modern Literary Theory:  
Philip Rice and Patricia Waugh London / First Published / 1989

● سوسور خاطر نشان می‌سازد که اگر واژه‌ها جوهرهای از پیش موجود را بنمایانند از یک زبان تا زبان دیگر دارای معادل‌های کاملاً دقیقی در معنی خواهند بود. اما این حقیقت ندارد.

زبان، نامگذاری ساده چیزهای از پیش موجود نیست. ما تمایل داریم که به آنچه نظام جهانی زبان خودمان تولید کرده است چنان معتاد باشیم که آن را به طور طبیعی راهی اجتناب‌ناپذیر و درست برای نگرش به جهان بینداریم.

با این حال منطق تئوری سوسور بدین اشاره دارد که جهان ما به وسیله زبانمان برای ما بنا شده است و «اشیا»، مفزها یا جوهره‌های معینی برای معنی ندارند که نمایش زبان‌شناسانه چیزی از پیش موجود باشد.

برگردیم به طیف رنگ: ما می‌توانیم ببینیم که نارنجی مستقلاً یک رنگ موجود نیست، و نه نقطه‌ای است بر روی طیف بلکه سیر و حرکتی روی طیف است. همچنین می‌توانیم ببینیم که چگونه رنگ نارنجی مثلاً به رنگ‌های دیگر اطراف خود مربوط است. ما تنها می‌توانیم «نارنجی» را به وسیله آنچه که نیست تعریف کنیم. ماهیتی برای رنگ وجود ندارد، تنها یک تفکیک است. ما می‌دانیم که آن نارنجی است، بدین دلیل که زرد و یا قرمز نیست. «نارنجی» برای معنی خود متکی به آن چیزی است که نیست، یعنی نارنجی به وسیله نظام تمایز و اختلافی تولید شده است که ما در تقسیم طیف به کار می‌گیریم. در نظر سوسور زبان ما بدین طریق عمل می‌کند. این عبارت است از دستگاهی از اختلاف، که هر اصطلاح تنها وسیله خاصیت جاگیری متفاوت خود در آن دستگاه، معنی می‌دهد. اگر ما نشانه «غذا» را بررسی کنیم، بدون مفهوم «غیر غذا» نمی‌تواند معنی بدهد. برای «تجزیه» جهان حتی در این سطح خام، به دستگاهی از اختلاف نیاز داریم: به عبارت دیگر، نظامی دوگانه و اساسی - غذا / غیر غذا. زبان به مراتب تفسیر و ترجمان پیچیده‌تری از این نظام دوگانه ساده است. این مسأله سوسور را به تأکید بر دستگاه زبان سوق داد، زیرا بدون نظام، عناصر فردی (نشانه‌ها) نمی‌توانند معنی بسازند.

از این مسأله یک تمایز مهم نتیجه می‌شود که میان زبان و گفتار وجود دارد. زبان عبارت است از نظام و دستگاه کلام، نظام فرم‌ها (قواعد، رمزها، قراردادهای)؛ گفتار برمی‌گردد به رفتارهای تکلم عملی که به وسیله زبان ممکن شده است. تلفظ‌ها و ادای کلمات (گفتارها) بسیار و گونه‌گون هستند و هیچ زبان‌شناسی نمی‌تواند ابدوار باشد که

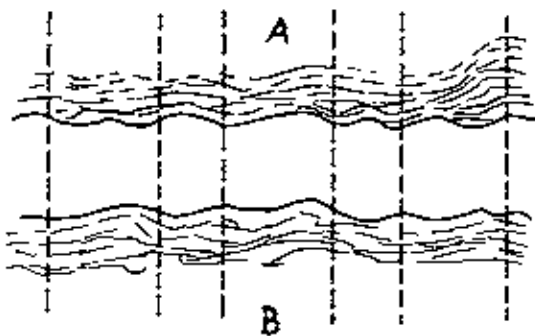
ارتباط ضروری بین واژه دلالتگر «درخت» و مفهوم مدلول «درخت» وجود ندارد؛ هر گونه ترکیب آواها با شکل نوشتاری می‌توانست برای دلالت بر «درخت» سودمند باشد، مثلاً arbor, baum, arbre. با حتی Fnuord (این مثالها در سال ۱۹۷۷ به وسیله هاوکز به کار برده شده‌اند). ارتباط بین دال و مدلول موضوعی قراردادی است. در زبان انگلیسی به طور پیوسته، ما واژه tree را با مفهوم درخت پیوند می‌دهیم. سرشت اختیاری نشانه در این سطح نسبتاً به سادگی درک می‌شود اما سرشت اختیاری نشانه در سطح مدلول است که بسیار مشکل‌تر درک می‌شود و ما را با مفاهیم ریشه‌ای‌تر تئوری سوسور روبرو می‌کند.

زبانهای مختلف نه تنها دال‌های مختلف را به کار می‌برند بلکه به طور متفاوت واژه محسوس را «تجزیه» می‌کنند و طرز تلفظ آن را در سرتاسر مفاهیم ویژه زبان تغییر می‌دهند - بدین ترتیب آنها مدلول‌های متفاوتی به کار می‌برند. درک این نکته اهمیت دارد که زبان روند نامگذاری ساده‌ای نیست؛ زبان ناشی از نامگذاری اشیا و مفاهیمی نیست که وجود مستقل معنی داری دارند. سوسور خاطر نشان می‌سازد که «... اگر واژه‌ها جوهرهای از پیش موجود را بنمایانند، از یک زبان تا زبان دیگر دارای معادل‌های کاملاً دقیقی در معنی خواهند بود، اما این حقیقت ندارد.» (۱۹۷۴، ص ۱۱۶). یکی از معمولی‌ترین تمثیل‌هایی که می‌تواند برای این مسأله مورد اشاره قرار بگیرد، طیف رنگ است. رنگ‌های طیف در واقع یک زنجیره پیوسته را شکل می‌دهند؛ چنانکه مثلاً آن بخش از طیف که آبی در میان سرخ است، آبی باید سرخ از مجموعه رنگ‌های مختلف - آبی، سبز، زرد، نارنجی، سرخ - نیست که مستقل از دیگری وجود داشته باشد. طیف، بیشتر زنجیره‌ای است که در آن، زبان ما به طریقی مخصوص بخش و تقسیم می‌شود.

هم‌اکنون همان گونه که هیچ چیز طبیعی درباره راهی که ما طیف رنگ را تقسیم و جدا کنیم وجود ندارد در واقع زبان‌های دیگر آن را به گونه متفاوتی تقسیم و جدا می‌کنند، هیچ چیز طبیعی یا غیر قابل اجتناب نیز وجود ندارد که ما واژه خود را تقسیم کنیم و یا به طریقی دیگر تکلم کنیم. هر زبانی واژه را به طور متفاوت تجزیه می‌کند و مفاهیم و طبقات و دسته‌های معنی‌دار مختلفی بنا می‌سازد. گاهی درک این مسأله دشوار است که مفاهیم روزمره ما اختیاری هستند و

● با این حال منطق تئوری سوسور بدین اشاره دارد که جهان ما به وسیلهٔ زبانمان برای ما پدید آمده است و اشیاء مرزها یا جوهرهای معینی برای معنی ندارند که نمایش زبانشناسانهٔ چیزی از پیش موجود باشد.

اندیشه در آن بابت به واسطهٔ نیاز مناسب خود جزئی با شیء قالب‌پذیری که به نوبهٔ خود به بخش‌های محزاً تقسیم شده، دلالتگرهایی را تهیه و تجهیز کند که به وسیلهٔ اندیشه ضرورت یافته‌اند. بنابراین، واقعیت زبانشناسانه می‌تواند در کلیت خود تصویر شود، یعنی: زبان، یعنی به عنوان مجموعه‌هایی از بخش‌های فرعی مرتبط که روی هر دو سطح نامحدود و نامعین تصورات درهم آمیخته (A) و سطح مبهم و همگن صداها (B) جدا شده است. نمودار زیر تصور ناهمواری از آن ارائه می‌دهد:



نقش بنیادی زبان با توجه به تفکر، آفرینش معانی صدا دار مادی برای بیان تصورات نیست بلکه به عنوان پیوندی بین تفکر و صدا تحت شرایطی که ضرورتاً موجب محدودیت‌های دو جانبهٔ پیرامون واحدها می‌شود، به کار می‌رود. تفکر، با سرشت نامنظم، با روند تجزیه و انحلال خود مطابق شده است. نه اندیشه‌ها شکل مادی گرفته‌اند و نه صداها به ماهیت‌های ذهنی تغییر شکل یافته‌اند؛ این حقیقت نسبتاً قدری مبهم است که «صدای تفکر» (thoughtsound) بر تقسیم دلالت دارد و زبان مادامی که در میان دو نوده می‌شکند، شکل معینی به خود می‌گیرد خارج از واحدهایش عمل می‌کند. هوا را در تماس با سطح آب متصور سازید: به فرض تغییرات فشار جوی، سطح آب به مجموعه‌هایی از تقسیمات، یعنی امواج تفکیک خواهد شد؛ امواج به پیوند با اتصال اندیشه یا مفهوم صوتی شباهت دارند.

زبان می‌توانست قلمرو طرز تکلم‌ها خوانده شود که واژه را چنان به کار می‌برد که بیشتر معین شده است. هر اصطلاح زبانشناسی عبارت است از یک عضو، یک طرز تکلم که در آن یک تصور در یک

حدهٔ آنها را به دست آورد. آنچه زبانشناسان توانستند انجام دهند. مطالعه آن چیزی بود که برایشان امکان داشت - دستگاه زیربنایی و پنهان با مجموعهٔ قراردادهای. آنگاه سوسور نماز دیگری را اضافه می‌کند که بین جنبه‌های «همزمانی» و «در زمانی» وجود دارد. همزمانی عبارت است از جنبهٔ ساختاری زبان. دستگاهی در یک دورهٔ معین؛ در زمانی مربوط است به تاریخ زبان، تغییراتی که در شکل‌ها و قراردادهای آن در طول زمان حادث شده است. پس نشانه‌ها هیچ جوهرهٔ ذاتی معنی ندارند و برای تغییر مستعد هستند. بنابراین برای «معنی»، نشانه باید در درون دستگاهی وجود باید که در هر دوره‌ای کامل است. این مسأله سوسور را بدین ادعا کشاند که موضوع مناسب و مخصوص مطالعه برای زبانشناسی عبارت است از زبان (دستگاهی که هرگونه رفتار امکان‌پذیر گفتاری را بنا می‌سازد) در جنبهٔ همزمانی آن. بخشی که از کتاب وی برگزیده شده. بیشتر مرتبط است با سرشت اختیاری مدلول و آن جنبه از معنی نشانه که به وسیلهٔ خاصیت محل خود در دستگاه ارائه می‌شود:

از «دورهٔ زبانشناسی همگانی» صفحات ۱۲۱ - ۱۲۰ - ۱۱۹ - ۱۱۱

۱ - زبان به عنوان اندیشهٔ سازمان یافته توأم با صدا برای اثبات آن که زبان تنها دستگاهی از ارزش‌های محض است. کافی است که دو عنصر پیچیده در کاربرد آن را بررسی کنیم: اندیشه‌ها و صداها.

تفکر ما از نظر روانشناسی - جدا از بیان آن در واژه‌ها - تنها توده‌ای نامعلوم و بی‌شکل است. فیلسوفان و زبانشناسان همیشه توافق داشته‌اند که مادر توجه و بررسی و روشن ساختن آن بدون کمک نشانه‌ها عاجزیم و نمی‌توانیم تمارر منطقی و ثابت بین دو اندیشه را مشخص کنیم. اندیشه بدون زبان، غباری نامعلوم و مبهم است. اندیشه‌های ازلی و از پیش موجود وجود ندارند و چیزی نیست که پیش از ظهور زبان، مشخص و معلوم باشد.

در برابر قلمرو امواج اندیشه‌ها، آبها خود صداها جوهره‌های نامحدود را ارائه خواهند داد؛ نه چندان بیش از تصور. شیء صدا دار نه ثابت‌تر و نه جانمندتر از تفکر و اندیشه است؛ و آن فالی نیست که

صورت جا داده شده است و یک صوت نشانه یک تصور گسردیده است.

زبان همچنین می‌تواند با سطح یک کاغذ مقایسه شود: اندیشه، روی کاغذ است و صوت، پشت آن؛ کسی نمی‌تواند روی آن را برش دهد بدون این که همزمان پشت آن را ببرد؛ همچنین در زبان، کسی نمی‌تواند نه صوت را از اندیشه جدا کند و نه اندیشه را از صوت؛ این تفکیک تنها می‌تواند به طور انتزاعی انجام شود، و نتیجه آن با روانشناسی مخالف خواهد بود و با آواشناسی محض.

پس زبانشناسی در حدی عمل می‌کند که عناصر صوت و اندیشه درهم می‌آمیزند؛ آمیزش آنها یک شکل یا صورت (form) تولید می‌کند نه یک مفهوم.

این چشم‌اندازها درک بهتری از آن چیزی می‌دهد که پیشتر درباره اختیاری بودن نشانه‌ها گفته شد. نه تنها دو قلمروی که به وسیله واقعیت بی‌شکل و مفشوش زبانشناختی به هم پیوسته‌اند بلکه گزینش یک قسمت از صوت برای نامگذاری تصویری که داده شده، کاملاً اختیاری است. اگر این حقیقت نداشت، تصور و ادراک ارزش، مورد توافق می‌بود، زیرا عنصری بیرونی و تحمیلی را در بر می‌داشت. اما در واقع ارزش‌ها سراسر نسبی باقی می‌مانند؛ بدین دلیل است که رابطه بین صوت و تصور اصولاً اختیاری می‌باشد.

سرشت اختیاری نشانه به نوبه خود روشن می‌کند که چرا واقعیت اجتماعی تنها می‌تواند دستگاهی زبانشناختی را ایجاد کند. اگر ارزش‌ها هستی خود را منحصرأ به عرف و پذیرش عمومی مديونند که رواج دارد، پس اجماع ضرورت دارد؛ فرد به خودی خود از تثبیت یک ارزش ساده ناتوان است.

به علاوه، تصور ارزش چنان که مشخص شد نشان می‌دهد که بررسی یک عبارت به سادگی وحدت یک صوت اصلی با یک مفهوم اصلی، به طور شرم‌آوری گمراه کننده است. تعریف آن بدین طریق، آن عبارت را از دستگاه خودش مجزا و منفک خواهد کرد؛ وانمود می‌شود که شخص می‌تواند از عبارت آغاز کند و آنگاه دستگاه را به وسیله افزودن آنها به یکدیگر بنا سازد، برعکس، این کمال وابستگی به یکدیگر است که شخص باید از آن آغاز کند و به واسطه تجزیه و تحلیل، عناصرش را به دست آورد.

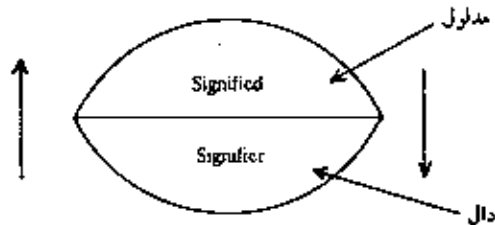
برای پروردن این قضیه، ما ارزش را به طور پیاپی از نظر مدلول یا مفهوم (بخش ۲)، دال (بخش ۳)، و نشانه کامل (بخش ۴) مطالعه خواهیم کرد.

به دلیل ناتوانی در ادراک ماهیت‌های به هم پیوسته یا واحدهای زبان به طور مستقیم، ما با واژه‌ها کار خواهیم کرد. در عین حال که واژه عیناً با تعریف واحد زبانشناختی مطابقت نمی‌کند، دست کم حامل نشانه ناهمواری با واحد است و مزیت همبسته بودن را دارد؛ ما به طور نتیجه‌بخش، واژه‌ها را به عنوان نمونه‌هایی معادل با عبارات حقیقی در یک دستگاه همزمانی به کار خواهیم برد، و اصولی که با ملاحظه به واژه‌ها استنتاج می‌کنیم به طور کلی برای ماهیت‌ها معین خواهند بود.

## ۲ - ارزش زبانشناختی از دیدگاه ادراکی

وقتی ما از ارزش یک واژه سخن می‌گوییم، به طور کلی نخست درباره این خاصیت فکر می‌کنیم که نماینده یک تصور است، و این در حقیقت یک سوی ارزش زبانشناختی است. اما اگر این حقیقت داشته باشد، ارزش چگونه با دلالت و مفهوم تفاوت دارد؟ آیا ممکن است دو واژه مترادف باشند؟ من فکر می‌کنم که نه، اگر چه آنها به سادگی باهم اشتباه می‌شوند، از این رو اشتباه آنها باهم چندان زیاد ناشی از شباهت آنها نیست که از موشکافی تمایزی که دلالت می‌کنند. از دیدگاهی ادراکی، ارزش، بدون تردید عبارت است از عنصری در دلالت، ادراک این مسأله دشوار است که چگونه دلالت می‌تواند به ارزش وابسته باشد و باز هم از آن متمایز بماند. اما ما باید پیابیم که

مخاطره استعمال زبان را به یک روند نامگذاری ساده روشن کنیم. بیاید نخست دلالت را چنان فرض کنیم که به طور کلی درک شده است، همان‌طور که در صفحه ۶۷ تصویر شده است. همان‌گونه که پیکان‌ها در نقشه نشان می‌دهند، این تنها قرینه صدا - تصویر (انگاره آوایی) است. وقتی ما واژه را مستقل و خود شمول به شمار می‌آوریم، هر چیز که واقع می‌شود تنها مربوط است به صدا - تصویر و مفهوم.

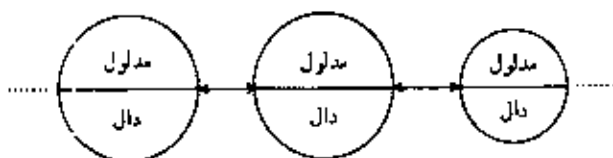


اما در اینجا تناقضی وجود دارد؛ از یک طرف به نظر می‌رسد که مفهوم یا صدا - تصویر قرینه باشد، و از طرف دیگر خود نشانه در حقیقت با نشانه‌های دیگر زبان قرینه است.



● نقش بنیادی زبان با توجه به تفکر، آفرینش معانی صدادار ماضی برای بیان تصورات نیست بلکه به عنوان پیوندی بین تفکر و صدا تحت شرایطی که ضرورتاً موجب محدودیت‌های دو جانبه پیرامون واحدها می‌شود، به کار می‌رود.

زبان عبارت است از دستگامی از اصطلاحات و عبارات وابسته به هم که در آن ارزش هر عبارت منحصرأ از حضور همزمان دیگران ناشی می‌شود، مانند:



آنگاه چگونه ارزش می‌تواند با دلالت اشتباه شود، به عبارت دیگر با قرینه صدا - تصویر همانند کردن روابط نسوده شده در اینجا به وسیله پیکانهای افقی با آنها که در بالا به وسیله پیکانهای عمودی نشان داده شده است، امکان ناپذیر به نظر می‌رسد. این نمونه را کنار بگذاریم - و دوباره مثال سطح کاغذ را که در دو طرف بریده شده در نظر بگیریم - روشن است که ارتباط قابل مشاهده بین قطعه‌های مختلف D, C, B, A و غیره متمایز است از ارتباط بین رو و پشت همان قطعه، چنانکه در B/B, A/A و غیره.

برای حکم درباره بیامد، بیامید از ابتدا فکر کنیم که همه ارزش‌های زبان ظاهری هموار، آشکارا به وسیله همان اصل متافرض مفرور و معین شده‌اند. آنها همیشه مرکب هستند:

- ۱ - از یک چیز غیر مشابه که می‌تواند در قبال چیزی که ارزش آن تعیین شده است مبادله و معاوضه گردد؛ و...
- ۲ - از چیزهای مشابه که می‌تواند با چیزی که ارزش آن تعیین شده است سنجیده و مقایسه گردند.

هر دو عامل برای وجود یک ارزش، ضروری هستند. برای تعیین کردن این که یک سکه پنج فرانکی چه ارزشی دارد، بنابراین شخص باید بداند: (۱) که آن سکه می‌تواند در برابر یک کعبت ثابت در چیزی متفاوت مبادله گردد، یعنی نان؛ و (۲) این که آن سکه می‌تواند با ارزش مشابه از همان نظام مقایسه و برابر گردد، مثلاً یک سکه یک فرانکی، یا با سکه‌های نظام دیگر (یک دلار و غیره).

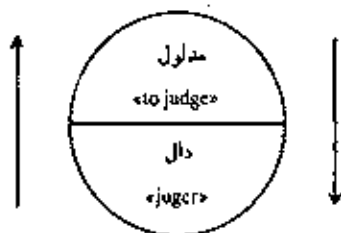
به همان طریق یک واژه می‌تواند در برابر چیزی غیرمتشابه مبادله و تعویض گردد، یک تصور؛ وانگهی می‌تواند با چیزهای دیگری

از همان سرشت مقایسه گردد، یعنی واژه‌ای دیگر. بنابراین سادامی که کسی اظهار می‌دارد که واژه‌ای نمی‌تواند در برابر مفهومی که داده شده تعویض و مبادله گردد، یعنی این با آن دلالت را دارد، ارزش آن ثابت نیست؛ شخص باید آن را تنها با ارزش‌های مشابه مقایسه کند، یعنی با واژه‌های دیگری که جانشین تضاد و مقابله با آن می‌شوند. مفاد و گنجایش آن واقعاً تنها به وسیله توافق هر چیز که خارج از آن وجود می‌یابد ثابت شده است. بخشی از یک نظام بودن، نه تنها دلالتی را اعطا کرده است بلکه مخصوصاً ارزشی را نیز بخشیده است و این چیزی کاملاً متفاوت است.

چند مثال به روشنی این حقیقت را نشان می‌دهد. واژه فرانسوی جدید mouton همان دلالتی را می‌تواند داشته باشد که واژه انگلیسی sheep (گوسفند) اما نه همان ارزش را، و این به چند دلیل است، مخصوصاً به این دلیل که یک انگلیسی در سخن گفتن از یک قطعه گوشت آماده سرو در سر میز، واژه mutton را به کار می‌برد نه sheep را. تفاوت در ارزش بین sheep و mouton ناشی از این حقیقت است که sheep از طرف دیگر، آن یکی را به عنوان عبارت و مفهوم دوم دارد در صورتی که واژه فرانسوی ندارد.

در داخل همان زبان، همه واژه‌هایی که برای بیان تصورات بازگو شده به کار رفته‌اند یکدیگر را به طور متقابل محدود می‌کنند؛ مترادف‌ها مانند واژه‌های فرانسوی redouter (be afraid = ترس)، avoir peur (ترس) و (fear = ترس) و (be afraid = ترسان) تنها به وسیله معیار نشان ارزش دارند: اگر redouter وجود نداشت، همه مفاد آن به رقیب‌هایش منتقل می‌شد. برعکس، برخی واژه‌ها به واسطه تماس و برخورد با واژه‌های دیگر پرمایه می‌شوند: مثلاً عنصر جدیدی که در décrépit (un vieillard décrépit) (= سالخورده) تولید شده، از همزیستی décrépi (un mur décrépi) ناشی می‌شود. از این رو ارزش مفترضی و درست هر عبارت به وسیله محیط آن تعیین شده است؛ حتی امکان ندارد ارزش واژه‌ای را که بر خورشید (sun) دلالت می‌کند بدون ملاحظه نخستین به احاطه کننده‌هاش تعیین کرد، در برخی زبان‌ها ممکن نیست گفته شود «sit in the sun» (در آفتاب بنشین)، هر چیز که درباره واژه‌ها گفته شد برای هر عبارت زبان قابل

این است که چیزی باشند که بقیه نیستند.  
 اکنون تفسیر واقعی نمودار راهنما آشکار می‌شود.



پس این نمودار بدین معنی است که در فرانسوی مفهوم «to judge» با صدا - تصویر «juger» مرتبط است؛ خلاصه، این حاکی از دلالت است.

اما کاملاً روشن است که به طور اولیه و آغازی، مفهوم چیزی نیست جز ارزشی تنها که به وسیله وابستگی‌هایش با ارزش‌های مشابه تعیین شده است و بدون آنها دلالت پدید نخواهد آمد. اگر من به سادگی اظهار کنم که یک واژه بر چیزی دلالت دارد، آنگاه در ذهن خود پیوند یک صدا - تصویر را با یک مفهوم داشته باشم، من در حال ساختن گفته و بیانی هستم که ممکن است بر آنچه عملاً وقوع می‌یابد اشارت کند، اما به هیچ وجه من در حال بیان کردن حقیقت زبان‌شناختی در کمال و ذات آن نیستم.

### ۳ - ارزش زبان‌شناختی از دیدگاهی عادی

جنبه ادراکی ارزش منحصر از وابستگی‌ها و تفاوت‌ها با توجه به عبارات دیگر زبان ساخته شده است، و همان می‌تواند از جنبه مادی هم مطرح شود. امر مهم در واژه، تنها صدا نیست بلکه تفاوت‌های آوایی است که تشخیص این واژه را از همه واژه‌های دیگر ممکن می‌سازد، زیرا تفاوت‌ها حامل دلالت هستند.

این ممکن است شگفت‌انگیز به نظر برسد، اما به راستی احتیاط چگونه امکان داشت؟ چون یک تصویر و شکل صوتی برای بیان آنچه باید، مناسب‌تر از بعدی نیست، بدیهی است، حتی از قبلی، زیرا مقطعی از زبان هرگز نمی‌تواند در تجزیه و تحلیل نهایی مبنی بر چیزی جز عدم انطباقش با بقیه باشد. اختیاری و افتراقی دو کیفیت لازم و ملزوم هستند. تناوب نشانه‌های زبان‌شناختی به وضوح این را روشن می‌سازد. این به صراحت دلیل عبارات «a» و «b» است چنان که به طور اصولی از نایل شدن به مرتبه آگاهی و هوشیاری ناتوان است -

اجرا است، یعنی برای ماهیت‌های دستوری، ارزش یک صیغه جمع فرانسوی با صیغه جمع سانسکریت منطبق نیست حتی با این وجود که دلالت آنها معمولاً یکسان و مطابق است؛ سانسکریت به جای دو شمار دارای سه شمار است (چشم‌های من، گوش‌های من، دست‌های من، پاهای من، و غیره، که دوتایی هستند)؛ نسبت دادن ارزش یکسان در جمع سانسکریت و فرانسوی نادرست خواهد بود؛ ارزش هر کدام به روشنی منوط بر آن چیزی است که در خارج و محیط آن است. اگر واژه‌ها نماینده مفاهیم ارزش موجود بوده باشند، همه آنها از یک زبان به زبان دیگر عیناً معادل‌هایی خواهند داشت؛ اما این حقیقت ندارد. یک فرانسوی اصطلاح «Louer (une maison) (= یک خانه)، و «let (a house) (= اجاره دادن یک خانه) را به طور متفاوت با هر دو معنی «هزینه دادن» و «دریافت فسط» به کار می‌برد، در حالی که یک آلمانی دو واژه «mieten» و «vermieten» را به کار می‌برد؛ آشکارا هیچ مطابقت کاملی از ارزش‌ها وجود ندارد. فعل‌های آلمانی «schätzen (= قیمت نهادن - تخمین زدن) و «urteilen (= رای یا فرار صادر کردن) در تعدادی از دلالت‌ها مشترک هستند اما این مطابقت، برخی نکات را دربر نمی‌گیرد.

صرف فعل مخصوصاً چند مثال برجسته را ارائه می‌دهد. تمایزهای زمان، که برای ما بسیار آشنا هستند، در برخی زبان‌ها شناخته شده نیستند. زبان عبری حتی تمایزهای بنیادی بین گذشته، حال و آینده را به رسمیت نمی‌شناسد. آلمانی کهن شکل مخصوصی برای آینده ندارد؛ این نظر که زمان آینده به وسیله حال بیان شده است اشتباه می‌باشد، زیرا ارزش زمان حال در همان آلمانی به مانند زبان‌هایی نیست که زمان آینده‌ای همراه با زمان حال دارند. زبان‌های اسلاوی به طور منظم و باقاعده دو جنبه فعل را جدا می‌کنند: زمان کامل، عمل را به عنوان یک هدف نمایش می‌دهد که در کلیت خود به انجام می‌رسد؛ زمان ناقص و غیر کامل، آن را به عنوان وقوع یافتن نمایش می‌دهد و در طول زمان، درک طبقات و دسته‌بندی‌ها برای یک فرد فرانسوی دشوار است زیرا در فرانسوی شناخته شده نیستند؛ اگر آنها از قبل معین شده بودند، این نیاسنی واقفیت می‌داشت. آنگاه ما به جای تصورات ارزش موجود، در کل، مثال‌های مفیدی می‌یابیم که نشان می‌دهند ارزش‌ها از نظام سرچشمه می‌گیرند. وقتی که آنها مرتبط با مفاهیم بیان شده‌اند، فهمیده می‌شود که مفاهیم به طور خالص افتراقی و معین شده هستند، نه به وسیله مفاد متضاد خودشان بلکه برعکس به وسیله وابستگی‌هایشان با عبارات دیگر نظام. دقیق‌ترین و بزرگی آنها

● زبان همچنین می‌تواند با سطح یک کاغذ مقایسه شود: اندیشه، روی کاغذ است و صوت، پشت آن؛ کسی نمی‌تواند روی آن را برش دهد بدون این که همزمان پشت آن را برود؛ همچنین در زبان، کسی نمی‌تواند نه صوت را از اندیشه جدا کند و نه اندیشه را از صوت؛ این تفکیک می‌تواند به‌طور انتزاعی انجام شود و نتیجه آن پاروانشناسی خالص خواهد بود و یا آوانشناسی محض.

اصل مذکور چنان اساسی است که برای همه عناصر مادی زبان قابل اجرا است، از جمله واج‌ها. هر زبان بر اساس نظامی از عناصر صدادار، واژه‌هایش را شکل می‌دهد. هر عنصر به وضوح واحدی محدود شده و شاری معین شده از واحدها است. واج‌ها چنان که کسی بتواند فکر کند، به وسیله کیفیت قطعی و معین خود مشخص نشده‌اند بلکه به سادگی به وسیله این حقیقت، توصیف و معین شده‌اند که مجزا هستند. واجها بالاتر از ماهیت‌های متضاد، وابسته و خشی هستند.

دلیل این امر، وسعت عمل و آزادی است که سخنگویان بین نقاط همگرای در تلفظ صداهای مجزا دارند. مثلاً در فرانسوی، کاربرد عمومی یک «e» خلفی مانع نمی‌شود که بسیاری از سخنگویان فرزش صدا را با لکت زبان به کار برند؛ به هیچ وجه زبان بدان وسیله آشفته نمی‌شود؛ زبان تنها مستلزم آن است که صدا متفاوت باشد و نه چنانکه ممکن است کسی بپندارد کیفیت تغییر ناپذیر داشته باشند. من می‌توانم «e» فرانسوی را همانند «ach» آلمانی در «Bach» و «docho» و غیره تلفظ کنم اما در آلمانی من نمی‌توانم «e» را به جای «ch» به کار ببرم، زیرا آلمانی به هر دو عنصر تشخیص می‌دهد و باید آنها را جداگانه مشخص کرد.

#### ۴ - طرح نشانه در کلیت خود

هر چه قبلاً گفته شد در این نکته خلاصه می‌گردد که: در زبان تنها تفاوت‌ها وجود دارند. حتی مهمتر: یک تفاوت به طور کلی بر عبارات معینی اشارت دارد که این تفاوت بین آنها برقرار شده است؛ اما در زبان تنها تفاوت‌هایی بدون عبارات معین وجود دارد. ما خواه مدلول را بگیریم و یا دال را، زبان نه تصوراتی دارد و نه صداهایی که پیش از نظام زبان‌شناختی به وجود آمده باشند، بلکه تنها تفاوت‌های مفهومی و آوایی از نظام ناشی شده‌اند. تصور مفهوم و ماده آوایی که

کسی که همیشه تنها از تفاوت و اختلاف *ab* آگاه است - هر عبارت، از دگرگونی مطابق با قوانینی که برای کارکرد دالاتگری آن بازگو شده‌اند، آزاد است. هیچ نشانه قطعی و معینی جمع حالت اضافی را در واژه Zen در زبان چکسلواکی مشخص نمی‌کند؛ با این وجود دو شکل Zena: Zen به همان خوبی شکل‌های قدیمتر Zena: Zenz کاربرد دارد؛ Zen تنها بدین دلیل ارزش دارد که متفاوت است.

مثال دیگری وجود دارد که نقش سببیت یک تفاوت‌های آوایی را حتی با وضوح بیشتری نشان می‌دهد: در زبان یونانی، *ephen* یک ناقص است و *esten* یک *aorist* است، اگرچه هر دو واژه به همان طریق شکل گرفته‌اند: اولی به نظام زمان حال اخباری *(Is-iy) phemu* تعلق دارد، در حالی که زمان حال *stem* وجود ندارد؛ اینک این دو نسبتاً رابطه و وابستگی *phemu: ephen* است که با ارتباط و وابستگی بین حال و کامل مشابهت دارد (مقایسه شود با *deiknumi: edéikon* و غیره). نشانه‌ها آنگاه نه به واسطه ارزش ذاتی‌شان بلکه به واسطه موقعیت وابسته‌شان عمل می‌کنند.

به علاوه، غیرممکن است که صدا به تنهایی، یعنی عنصری مادی، به زبان تعلق داشته باشد. ماده‌ای که مورد استفاده قرار می‌گیرد، تنها چیزی غریبی و ثانوی است. همه ارزش‌های مرسوم ما این ویژگی را دارند که با عنصر محسوس که متکفل آنهاست اشتباه نشوند. مثلاً این فلز داخل در یک سکه پول نیست که ارزش آن را تعیین می‌کند. یک سکه کم بها که پنج فرانک می‌ارزد ممکن است کمتر از نصف قیمت نقره را داشته باشد. ارزش آن بر طبق مبلغ کلیشه‌ای که روی آن زده شده و بر طبق کاربرد آن در داخل یا خارج از یک سرز سیاسی، متفاوت خواهد بود. این حتی بیش از دالاتگر زبان‌شناختی که نه آوایی بلکه غیر مادی است حقیقت دارد - به وسیله جسم مادی‌اش ترکیب و تشکیل نشده بلکه به وسیله تفاوت‌هایی شکل یافته که صدا - تصویر را از بقیه تفکیک می‌کنند.

یک نشانه در بردارد کمتر از دیگر نشانه‌هایی که آن را احاطه می‌کنند اهمیت دارد. دلیل آن این است که ممکن است ارزش یک عبارت بدون ساختگی بودن یا تحت تاثیر بودن صدا یا معنایش تغییر یافته باشد، منحصرأ بدین دلیل که یک عبارت مجاور تغییر یافته است (ر.ک. ص ۱۱).

اما این مطلب که هر چیز در زبان، خنثی است تنها زمانی حقیقت دارد که مدلول و دال به طور جداگانه مورد ملاحظه قرار گرفته باشند؛ وقتی ما نشانه را در کلیتش بررسی می‌کنیم، چیزی داریم که در گروه و طبقه خودش معین است. یک نظام زیباشناختی عبارت است از مجموعه‌هایی از تفاوت‌های صدا که با مجموعه‌هایی از تفاوت‌های تصورات، ترکیب و آمیخته می‌شود؛ اما جفت و جور کردن شماری از نشانه‌های شنیداری با برش‌های بسیاری که از نوده اندیشه ساخته شده، نظامی از ارزش‌ها را تولید می‌کند و این نظام همانند حلقه موثری بین عناصر روانشناختی و آوایی عمل می‌کند که در درون هر نشانه قرار دارد. گرچه وقتی که هم مدلول و هم دال را جداگانه بررسی کنیم دقیقاً افتراقی و خنثی هستند، ترکیب و آمیزش آنها حقیقتی مسلم و قطعی است؛ حتی این یگانه حقیقتی است که زبان دارد، زیرا تداوم و ابقای تعادل و همسانی بین دو دسته تفاوت‌ها، وظیفه و کارکرد متمایز عرف زیباشناختی است.

زیرنویسها:

۱ - کاربرد شکل تطبیقی برای دو صفت عالی برای بیشتر از دو، در انگلیسی (یعنی *may the better boxer win: the best boxer in the world*) (بهترین مشتزن در جهان؛ مشتزن بهتر می‌تواند پیروز شود) احتمالاً باقیمانده تمایز قدیمی بین شمار جمع و شئی است. م.

۲ - شکل صرفی یک فعل که به طور شاخص وقوع یک عمل را بدون اشاره به کامل بودن یا مدت یا تکرار آن مشخص می‌کند. م.

«من علفنی حرفاً قد صیرنی عبداً»

ای پرتو مهر تو آفاق جهان پیما  
ای روح بلند تو بر اوج فلک سویا  
ای خواننده کتاب عشق در مکتب نیدایی  
ای رفته به سوی دوست تا وانی او ادنی  
ای در همه عالم بر کنور جان والی  
ای در صدف معنا تنها گهر والا  
ای هر سر ژولیده سامان ز تو بگرفته  
ای هر دل شوریده آغوش تو اش ماوا  
ای مظهر آگاهی ای آیت دانایی  
ای طبع گهر بارت پاکیزه و گوهرزا  
ای سوخته پال و بر در آتش صد امروز  
ای دوخته چشم تو در حسرت یک فردا  
ای بسرده غم هستی یک عمر بدوش دل  
ای قدر تو بر مردم پوشیده و ناپیدا  
از حاصل رنج تو هر گسج پشید آمد  
از زحمت تو بشکفت هر غنچه ذوق ایستجا  
نشأت ز تو می‌گیرد هر تشنه حق جوئی  
از نای تو می‌خیزد هر نسفمه و هر آوا  
آزرده مشو هرگز از کجروی ایام  
بخرد نخورد انده عاقل نکند هیجا  
با سیلی استغنا گلگونه کمنی رخسار  
لبخنده به لب داری با دیده خون بالا  
تا واهی از طعن نامردم ظاهرین  
تشریف قناعت را پوشیده به تن زیبا  
غلند ز نگاه تو بر چهره اگر انکی  
یک لحظه بر آنبود جشن همه دریا  
اندیشه مدار از چرخ شکوه ممکن از گیتی  
تقدیر چنین بوده است از روز ازل مآرا  
با آنهمه ناکامی بستین و فرو بنشان  
از ساحت پاک دل تو آتش غم زیرآ  
در شأن تو فرموده است باب همه دانش  
'من علفنی حرفاً قد صیرنی عبداً'

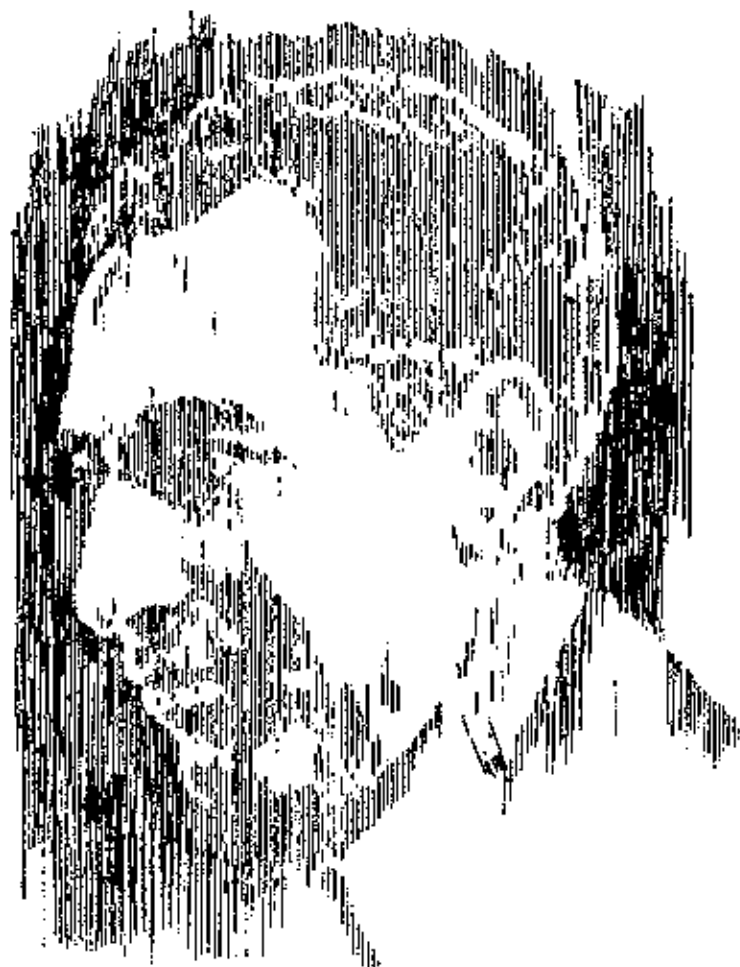
■ محمود رضا آرمین (شهی سیمانی)

دبیر ادبیات دبیرستانها ناحیه ۳ مشهد

## بنیانگذار ادب معاصر

# ● سایه خورشید سواران

## استاد غلامرضا رشید یاسمی



■ معتمدعلی سلطانی

«سالشمار زندگانی استاد غلامرضا رشید یاسمی»

نولد ۱۲۷۵ برابر ۲۸ جمادی الثاني ۱۳۱۴ قمری در قصبه

گهواره گوران کرمانشاه

ورود به سن کوی - ۱۲۸۷

مدیر مدرسه متوسطه دولتی نمره ۱ احمدیه در کرمانشاه - ۱۲۹۹

بازگشت به تهران و ادامه تحصیل، همکاری با جرابده، ایران، نوبهار.

آینده، ارمغان، فرهنگستان و مهر و مسافرت به پاریس - ۱۳۰۰

آغاز تحقیق و تبیع و نگارش مستقل - ۱۳۰۵ - ۱۳۴۵

استادی کرسی تاریخ اسلام و عضویت فرهنگستان - ۱۳۱۲

مسافرت به هندوستان - ۱۳۲۲

مسافرت به فرانسه (بار دوم) - ۱۳۲۴

سخنرانی در تالار دانشکده ادبیات و سکه تندبند - ۱۳۲۷

اعزام به فرانسه - ۱۳۲۸

بازگشت به ایران و چشم فروستن از جهان - ۱۳۳۰

جنگ جهانگیر اول و فتنه مهاجرت علما و رجال و اندیشمندان ایرانی از نهران در اعتراض به دولت مرکزی و انفعال ایران توسط نیروهای روس و انگلیس سبب گردید در کوچ منزل به منزل دانشی مردان از قم به بروجرد و از همدان به کرمانشاه و تردد در بین بغداد و استانبول محفلی از سرآمدان فرهنگ و ادب معاصر در غرب ایران فراهم شود تا جلوه‌هایی را که پس از انقلاب مشروطیت در فترتی رنج‌آور و خاموش مانده بود دوباره چون آتش زیر خاکستر آشکار سازد و در سابه حکومت موقت به ریاست نظام‌السلطنه مافی که به نظارت شهید سید حسن مدرس در کرمانشاه تشکیل گردید حاصل دیده‌ها و شنیده‌ها را در بنیانگذاری نهضتی ادبی به کار گیرند بر خورد چهره‌های علمی و ادبی ترک و ایرانی در بغداد و استانبول موجب تبادل آراء و نظریات جالب توجهی گردید که تأثیری عمیق در آثار منظوم و منثور بزرگان مهاجر گذاشت تعدادی از بزرگمردان برجسته علمی که در جنگ و گریزها پای رفتن به این سو و آن سوی نداشتند در میان عشایر سلحشور و سپه‌پرست سکنا گزیدند و کلاس درس و بحث گشودند در این میان غلامرضا یاسمی از ابل گوران که خوشایوندان او سد مسنحکم مقابل سالداتهای روسی بودند و خواب بر چشم بیگانگان حرام کرده، در کنار جد مادری خود که از بزرگان علم و ادب آن روزگار و نویسنده اولین رمان ایرانی به نام نسیم و طغرا بود؛ به سر می‌برد زیرا پدر را از دست داده و استعداد وافر او را محمد باقر میرزا خسروی نیای مادرش دریافته بود. غلامرضا که لقب رشیدالسلطان یافته و در جنگ و گریزها نیز در کنار خوشایوندانش نقشی داشت از حضور دانشی مردان مهاجر بهره‌ها جست با مقدمات زبان فرانسه و انگلیس آشنا شد و عربی و فارسی را هم در مکتب نیای خود مدتها پیش آغاز کرده بود. این دست مابه و فرصت ارزشمند اندیشه‌پروری رشید را شکل بخشید و همزمان جرقه‌های نوین نهضت ادبی را در اشعار شاعران مهاجر دریافت و به تحلیل و نسبت آنها پرداخت از جمله ویژگیهای او آنکه هر چند فضای سیاسی آن روزگار و هیاهوهای میان نهی سردمداران احزاب جاذبه‌های خاصی را برای به کار گرفتن اندیشه‌رشید و امثال او فراهم ساخته بود هیچ‌گاه به عمر و زید تعلق خاطری نیافت و آنچه برایش مهم بود خاک سپه‌ن بود و بس اگر چه ساعتها از درسهای آن سردمداران استفاده کرد اما هرگز فریب شعارهای آنها را نخورده و در هیچ رقه نامی از آنها نبرد زیرا تنها اطلاع و آگاهی‌های علمی آنها را قابل استفاده می‌دانست. بهر حال از هر گوشه خونه‌ای جید و فرهنگ و آینده جامعه را بر همه چیز ترجیح

داد این احوال و استعداد، شناخت و درک چهره‌های قابل توجه علمی و ادبی روز، درک نیاز جامعه، داشتن توشه‌ای درخور، در پی یافتن آرزوی نهایی و راه بردن به سر منزل مقصود او را دوباره به نهران کشانید و پس از فراز و نشیبی نه چندان طولانی در ردیف پنج استاد قرار گرفت. در آن روزگار ملک الشعرای بهار، جلال‌الدین همایسی، غلامرضا رشید یاسمی، بدیع‌الزمان فروزانفر، عبدالعظیم قریب در ادبیات و عرفان و تاریخ حرف آخر را می‌زدند و ارکان فرهنگ ایران از بین شاگردان این اساتید برخاستند.

رشید به یاری سایر اساتید کتابهای دوره متوسطه را سامان دادند و به راستی در مقابل نوجوانان دانش‌آموز و جوانان دانشجوی آن ایام رسالت خود را به پایان بردند. آنچه بیش از همه رشید را در بین سایر یارانش مشخص می‌سازد توجه و عنایت او به ادبیات معاصر است او شاید اولین فردی است که در این زمینه تألیف مستقل دارد و در مقدمه همین اثر (ادبیات معاصر) می‌نویسد:

«... ایرانیان در ادوار گذشته آنچه ممکن بود از آثار فکر و ذوق خود در جهان برآوردند و در مقابل از حسابگان هر چه شایسته و مناسب دیدند گرفتند و در سایه شمشیر اسلام که ملل گوناگون را تحت حکومت واحد فرار داد حدود و ثغور برداشته شد و ملل اسلامی فرهنگهای خویش را به وسیله زبان عربی که حکم رابط و فاصد داشت در بکدیگر آمیختند نتیجه این ارتباط تام ادبیات و علم و صنعتی شد که از آغاز دوره عباسی تا حمله مغول در کشور ما نورافشانی داشت هجوم وحشیان مغول این پیوندهای ملل اسلامی را از هم گسیخت و مانع شد که باز هم از تصادف افکار برقراری نورانی پیدا شود ناچار ایران خود را مانند بازرگانی دید که انقلاب روزگار دست او را از بازارهای تجارت و خزاین و دفاین منتشرش بریده و مجبور است به ذخیره خانه و اندوخته کاشانه خود قناعت کند این بود که بعد از مغول جز تقلید گذشتگان که می‌توان آن را به تشغوار ادبی تعبیر کرد کاری از پیش نرفت همه کس در سیر آسبایی به دور خود می‌پیچید و با تبدیل صورت، میراث گذشتگان را به نام خود به بازار می‌آورد و عاقبت چون تغییر بیان و تبدیل صور هم حدی دارد و افسراط در آن چهره معنی را به کلی تیره می‌کند مقلدین کار را به رسوایی کشانیدند و آثاری به ظهور آوردند که فی الحقیقه تنفرانگیز و جان‌نگزاری است فقط در روزگار انقلاب اخیر که حرکت اجتماعی ناز و فشار بی‌اندازه فریحه‌ها را جنبش بخشید ادبیات دلپسندی می‌توان یافت که چون از دل برآمده است بر دل می‌نشیند ادبیات آینه احوال اجتماعی

● آنچه پیش از همه شنید را در بین سایر یارانش  
 مشخص می‌سازد توجه و عنایت او به ادبیات  
 معاصر است

● دیوان رشید سوی دیوانهای دیگر است انواع گوناگون از قالبهای شعری  
 در نهایت استحکام و خوبی با سخنی نو و عناوینی که گواه صادق بر بلندی  
 اندیشه اوست بند و حکمت و اخلاق، ترجمه‌های وزین از آثار لافوتن،  
 کریلف و شارل لوکو و...

است وقتی که فرنها بگذرد و تمدنی در حال رکود باشد و جز تقلید  
 سلف، کاری نکند طبعاً ادبیات هم را کد و فاسد خواهد شد و صاحبان  
 ذوق در روی زمینه‌های قدیم چندان پیرایه و زینت بی‌فایده می‌بندند که  
 «گرنه بینی شناسیش باز» چنانکه بعضی از آثار عهد صفویه و زندیه و  
 قاجاریه نه فقط با ذوق ساده قابل فهم نیست بلکه با تعقل عقلی و تأمل  
 فکری هم نمی‌توان معنای محصلی برایش یافت تجدد در ادبیات تابع  
 تجدد در محیط زندگی است هر وقت شاعر چیزها بدد که سلف ندیده  
 بودند و چیزها شنید که نیاکان استماع نکرده بودند و لطایفی ادراک  
 کرد که پیشینیان از آن غفلت داشته‌اند آن زمان است که امید شعر تازه و  
 سبک جدید و نهضت ادبی می‌توان داشت...

این تحول و دگرگونی را در آثار منظوم رشید می‌توان یافت  
 دیوانی سوی دیوانهای دیگر و جز آنچه ما به عنوان دیوان در ذهن خود  
 داریم، انواع گوناگون از قالبهای شعری در نهایت استحکام و خوبی  
 اما با سخنی نو و عناوینی که گواه صادق بر بلندی اندیشه رشید است،  
 بند و حکمت اخلاقی و اجتماع، ترجمه‌های وزین منظوم از آثار  
 لافوتن، کریلف و شارل لوکو و... که نوجویی و نوگرایی در واژگان یا  
 صلابت آن به تمامی موج می‌زند و سرسری دیوان او خودگفتار  
 جداگانه‌ای را می‌طلبد.

فهرست آثار این بزرگ استاد نمونه بارزی از مقام علمی و  
 فرهنگی اوست

نخست: در زمینه تألیفات

- ۱ - آئین نگارش تاریخ تهران ۱۳۱۶.
- ۲ - احوال ابن‌سینا، کتابخانه شرقی ۱۳۰۴.
- ۳ - احوال سلمان ساوجی، کتابخانه شرقی.
- ۴ - ادبیات معاصر (ذیل بر ترجمه جلد چهارم تاریخ ادبی ایران تألیف  
 ادوارد براون) چاپخانه روشنی، ۱۳۱۶.
- ۵ - پرورش افکار به وسیله کلیات تاریخ

سوم: ترجمه

- ۱ - آئین دوست‌یابی، دبل کارنگی، چاپ اول ۱۳۲۰... چاپ نهم ۱۳۳۱.
- ۲ - آثار ایران، مجلد اول (از فرانسه) گذار.
- ۳ - از عصر شیرین به طوس (از فرانسه).
- ۴ - ایران در زمان ساسانیان، کریستنسن دانمارکی (از فرانسه)  
 تهران، ۱۳۱۷.

- ۶ - تاریخ مختصر ایران یک دوره، چاپ وزارت فرهنگ.
- ۷ - تاریخ ملل و نحل (از انتشارات مؤسسه وعظ و خطابه).
- ۸ - قانون اخلاق، مؤسسه خاور، ۱۳۰۷.
- ۹ - کرد و بیوستگی نژادی و تاریخی او، تهران، شرکت چاپخانه  
 نابان.
- ۱۰ - مشارکت در تدوین کتاب دستور زبان فارسی برای دبیرستانها  
 (۲ جلد).
- ۱۱ - مشارکت در تدوین کتابهای فارسی برای دبیرستانها (۳ جلد).
- ۱۲ - منتخبات اشعار رشید با سمنی، تهران، مؤسسه خاور ۱۳۱۲.

دوم: تصحیح و تحنیه و انتخاب

- ۱ - اشعار گزیده فرخی سیستانی، چاپ وزارت فرهنگ، ۱۳۱۹.
- ۲ - اشعار گزیده سمود سعد سلمان، چاپ وزارت فرهنگ، ۱۳۱۹.
- ۳ - اندرزنامه اسدی طوسی، کتابخانه شرقی، ۱۳۰۴.
- ۴ - دیوان محمد باقر میرزا خسروی کرمانشاهی، تهران، ۱۳۰۳.
- ۵ - دیوان سمود سعد سلمان، تهران، کتابفروشی ادب، ۱۳۱۸.
- ۶ - دیوان هاتف اصفهانی، تهران مؤسسه خاور، ۱۳۰۷.
- ۷ - سلمان و ایصال جامی، تهران، کتابخانه شرقی، ۱۳۰۶.
- ۸ - مفاصل بر دویستی‌های باباطاهر عریان، نشریه ارمغان، چاپ اول  
 ۱۳۰۶، چاپ دوم ۱۳۱۱.
- ۹ - نامه فرهنگستان (۳ سال) از ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۴.
- ۱۰ - نصاب فرودوسی، تهران، مؤسسه خاور، ۱۳۰۶.

● مرحوم رشید فارسی را می‌شناخت، این ادعایی اندک نیست و گزاف هم نیست، بر دقایق زبانها و ادبیات عربی، فرانسوی و انگلیسی نیز به خوبی آگاه بود چنانکه خود اشاره می‌کند: به مرض خانمانسوز فهیدن مبتلا بود.

● استاد جلال‌الدین همایی: رشید یاسمی از آن عقل که چشمه‌اش در درون جانست نیز بهره کافی و حظ وافی داشت.

۵ - تأثراتوش (ترجمه منظوم) چند بار در تهران نمایش یافته ولی هنوز به چاپ نرسیده.

۶ - تاریخ ادبیات ایران (تألیف پرفسور براون انگلیسی) مجلد چهارم از آغاز عصر صفویه تا عصر حاضر، تهران چاپ اول ۱۳۱۶، چاپ دوم ۱۳۲۹.

۷ - تاریخچه نادرشاه، مینورسکی (از انگلیسی) از نشریات کمیسیون معارف، ۱۳۱۳.

۸ - تاریخ عمومی فرن هجدهم، آلبرماله (از فرانسه) کمیسیون معارف، ۱۳۱۰.

۹ - چنگیزخان، هارلدلمب، از نشریات کمیسیون معارف، ۱۳۱۳.  
۱۰ - رساله‌های: اندرز اونسرداناک، اوداوبراقنامه، اندرز مارسپندان (از زبان پهلوی) مجله مهر.

۱۱ - رمان دبسیل (شاگرد) پول بورزه چاپ اول (باورنی مجله هفتگی نوپهار).

۱۲ - رمان کنت دومونتگمری.

۱۳ - فلیسی، از کنتس دوسگور، چاپ این سینا.

۱۴ - کتاب دوستی (از امیل فاگه) هنوز چاپ نشده است.

۱۵ - مقام ایران در تاریخ اسلام (از انگلیسی) مارگولیوت.

۱۶ - نصایح آپیکنتوس حکیم (از فرانسه).

...

مرحوم رشید فارسی را می‌شناخت، این ادعایی اندک نیست و گزاف هم نیست، بر دقایق زبانها و ادبیات عربی، فرانسوی و انگلیسی نیز به خوبی آگاه بود چنانکه خود اشاره می‌کند: به مرض خانمانسوز فهیدن مبتلا بود.

استاد جلال‌الدین همایی رحمة الله علیه درباره رشید می‌نویسد: در میان چندین گوهر تابناک گرانهای شعر و فضل و ادب که در این چند سال اخیر، یکی بعد از دیگری از دست ما بدر رفتند و پرتو فروغ بخش خود را از این جهان باز گرفته به رحمت حق پیوستند. رشید یاسمی نایش و ارزش دیگر داشت. سرمایه هنر و کمالات رشید

یاسمی منحصر به همین شعر و شاعری نبود، بلکه نویسنده‌ای زبردست هم بود، استاد تاریخ و جغرافیا نیز بود. علاوه بر فنون ادبیت و تاریخ که رشته تخصصی او محسوب می‌شد، از علوم منطق و فلسفه و کلام نیز بهره داشت. مخصوصاً فلسفه و عرفان شرقی را به اندازه‌ی بی‌کی برای ادیبان فاضل در بااست است نزد فضیلتی قدیم تحصیل کرده بود.

تاریخ ادیان و مذاهب و فن معرفت ملل و نحل را هم مدتی در دانشکده ادبی و معقول و منقول تدریس می‌کرد. در تصحیح دوابسن و شرح احوال گویندگان قدیم اهلیت تحقیق و اظهار نظر داشت، نمودار این هنرش دیوان مسعود سعد است که با تصحیح و مقدمه و تعلیقات وی به طبع رسیده و از نسخ چاپ شده دیگر صحیح‌تر و کامل‌تر است. دو

زبان انگلیسی و فرانسه را به خوبی میدانست و از هر دو به زبان فارسی فصیح بلیغ ترجمه می‌کرد. خط و زبان پهلوی را هم به اتفاق عده‌ی بی‌کی از فضیلتی معاصرش مانند مرحوم ملک الشعرای بهار از حسوزة درس و سخنرانیهای هرتسفلد آلمانی آموخته بود... رشید یاسمی از آن عقل که چشمه‌اش در درون جانست نیز بهره کافی و حظ وافی داشت.

او در معرفی اسانید خود جز آنچه استاد همایی نام می‌برد می‌نویسد: «سالها استاد اجل مرحوم میرزا طاهر ننگانی را برای دریافتن اقوال این سینا و خواجه نصیر به زحمت افکندم و کشف رموز اسفار را از دانشمند فاضل آقای قشع‌ای جستم و اسرار عرفانی را از محضر مرحوم حاج ملا عباسعلی کیوان استکشاف نمودم... و اواخر عمر مرحوم ادیب پیشاوری را درک کردم»

رشید یاسمی کیست.

نامش غلامرضا فرزند محمّد ولی خان میرینج رئیس قسوج گوران از ایلات بزرگ حومه کرمانشاهان و مادرش دختر محمّدباقر میرزای خسروی کرمانشاهی از افاضل عصر قاجاریه بود بر سر سیر زندگانی تحصیلی و علمی او سیری داشتیم. پدر رشید خطاطی هنرمند، مردی ادیب و شاعرپیشه بود نقاشی‌های باقی مانده از او آثار ارزنده‌ایست و در عین حال در تیراندازی و سوارکاری مشهور - رشید به سال ۱۲۷۵ برابر ۲۸ جمادی الثانی ۱۳۱۴ قمری در قصبة





# ● با پردگیان

## عاطفه و خیال

### ۳ - سادگی

■ شوریده سبستانی

«این انباری» در مدح «ابن بقیه» و زبر آل بویه که او را به اتهامات مختلف از جمله علوی بودن بر دار کردند مرتبه‌ای دارد که یکی از زیباترین مرثی‌ها در ادب فارسی و عرب است؛ مطلع قصیده چنین است:

علو فی الحیات و فی الممات  
لحق نلک احدی المعجزات  
(بلند مقام بودن در زندگانی و مرگ به راستی که یکی از معجزات است.) مقصودش بر بالای دار بودن است آنچه از این قصیده بدان نظر دارم این دو بیت است:

فَلَمَّا ضَاقَ بطنُ الارضِ عن أنْ  
يضمُّ عَلاکَ من بعدِ الوفاةِ  
أَصْارو الجورُ قیرک واستعاضوا  
عن الاکفانِ نوب السافیاتِ  
(چون دل خاک از دو برگرفتن بزرگواری تو، سپس مرگ، تنگ آمد تو را در آسمان به خاک سپردند و به جای کفن بر پیکر نوب سادهاهی غبار انگیز پوشاندند.)

در اینجا آنچه موی را بر اندام راست می‌کند

همپایه بودن هر دو گونه نگرش شاعر است؛ نگرش صوری او به صحنهٔ بردار بودن مدح و نگرش معنوی او به اصل موضوع. مدح کسی است که زمین گنجایش او را ندارد، و دشمن از بیم، او را در آسمان رها می‌کنند. شاعر میان خاک و آسمان نوعی تقابلی هنرمندانه ایجاد کرده است، پس او را که در آسمان به خاک سپارند، خورشیدبست که کسوف و غروب او همواره بر اوج خواهد بود و هرگز بر خاک نخواهد افتاد و فراموش نخواهد شد. به بیان دیگر، دشمن نمی‌داند با تو و حتی جد تیر چه کار کند، تو کسی هستی که از دشت بزرگ تری.

چگونه این انباری به این تصویر نامنتظر و شگفت‌انگیز دست یافته است! این تصویر از مقوله‌های پاریک‌اندیشی (و در پاره‌ای موارد مبتدل) سبک‌اندی نیست، که به ضرب و زور و شب زنده‌داری شاعر، ساخته شده باشند، بلکه تصویری بسیار ساده و بی‌بیراه است، و راز شگفت‌انگیزی آن هم همین است.

تصویر در حقیقت صورت خیال شاعر است، که ممکن است مقوله تشبیه و استعاره و امثال آن باشند و از نوعی هماهنگی، تقابل و... برای ظهور پدیده‌ای سوم به وجود آید نباید فراموش کرد که تصویر بدون تشبیه و استعاره هم وجود می‌یابد.

در اینجا آنچه می‌خواهم خاطر نشان کنم مسأله سادگی است. سادگی از ارکان زیبایی است. بیت ساده، یعنی معشوق زیبا، یعنی معشوقی که نیاز به زُخرف و آرایه ندارد و فی نفسه زیباست. کشف سادگی و بیرون آوردن آن از میان آن همه بار و سنگینی آرایشها، کاری پیچیده و در عین حال ساده است.

در اینجا این انباری به کشف دست یافته است و بی‌آنکه چیزی ناپاورانه بر اصل خبر بیفزاید آنرا بیان کرده است؛ خیلی ساده.

بر پیکر تو کفنی از سادهای غبار انگیز پوشاندند و تو را در آسمان به خاک سپردند. شاعر آنچه دیده بیان کرده است اما با چشم مسلح به سلاح حقیقت‌بین، همانند قاضی دادگر که از میان ساعتها گفتگو در محکمه و ارائه ادلهٔ دو طرف دعوا، آن نکته ساده را کشف می‌کند و می‌گوید: آقای! شما بی‌گناهی؛ به همین سادگی.

پس نکته مهم که شاعر باید در تجربیات شعری خود آنرا در مدنظر داشته باشد، این است که بتواند همه چیز را به صورت اصلی آن، بدون حشو و زوائد صوری دریاورد، تا به آن مرحله‌ای برسد که آنچه ارائه می‌دهد از دل برآید و بر دل بنشیند.

آن چشم مست‌بین که به شوخی و دلبری قصد هلاک مردم هشیار می‌کند (چشم خمار معشوق، هشیاران (زیباشناسان و اهل ذوق) را شیفتهٔ خود می‌کند.) سندی افزون بر روانی کلام از اصل نضاد که ساده‌ترین نوع ایجاد حالت تصویرری در شعر است استفاده کرده است. آوردن مست در برابر هشیار.

و باز از سعدی در جای دیگر:

چندگویی که بدانندیش و خود  
عیبجویان من مسکینند  
که به خون ریختم برخیزند  
که به بدخواستم بنشینند<sup>۲</sup>  
و از همان تضاد سود جسته است: برخیزند در برابر بنشینند.

کشف سادگی به نحوه نگاه کردن وابسته است، و نکته قابل توجه آن است که، صورت حقیقی صحنه بی هیچ تأویلی قابل دستیابی نباشد.

اکنون ببینیم چگونه سادگی به تکلف وارد غیرهنری تبدیل می‌شود:

اگر بر روضه حسن تو ز نیور عمل گردد  
گلاب از ابر می بارد ز دود شمع تا محشر  
(صائب)

مصرع اول شنونده را با ملایمت و آرامش به سادگی می‌خواند، اما یکباره مصرع دوم عصب رابطه را قطع می‌کند و خواننده را دچار دلشوره و نگرانی می‌سازد، چرا که خواننده هیچ گونه ارتباطی نمی‌تواند با آن برقرار سازد. این شاعر می‌گوید: اگر ز نیور عمل بر باغ روی تو به گردش در آید و از شهد و بوی خوش تو بهره بگیرد، در کنه‌دیش علی خواهد ساخت که اگر از موم آن عمل شمع سازند و آن شمع روشن شود و بسوزد از دود آن شمع که به آسمان می‌رود ایر پدید می‌آید و یا با ابر آسمان می‌آمیزد تا محشر، بارانها را به گلاب تبدیل خواهد کرد.

ناگفته نماند که بیت فوق از ابیات نسبتاً ساده‌ای از این گونه تکلفات است. چنانکه دیدیم، شاعر، آزادی تعبیر را از خواننده می‌گیرد و حالت آینه بودن هنر خود را از میان می‌برد. و آزادی تماشاگر اصلی است که هنر به پاری آن در اجتماع جریان می‌یابد.

پس بگذارید، ضمیر ناخودآگاهتان به همراه چشم، تصویر را به صورت خود به خودی

ببازد تا آن اصل مهم هنری به سادگی تحقق پذیرد. و هنرمند به مخاطبان هنر این رخصت را بدهد که هر کدام مطابق با توان خود از آن اثر هنری بپسند، بیوید، بشنود....

از سمیع القاسم شاعر مقاومت فلسطین بشنویم:

آنگاه که روزی از روزها کشته شوم  
قاتل در جیب پلیتهای سفرم را خواهد یافت:  
یکی برای سفر به صلح  
یکی برای سفر به مزرعه‌ها و بارانها  
یکی برای سفر به ژرفای دل بشر  
(آه، قاتل عزیزم، مگذار پلیتهای باطل خود سفر کن)<sup>۳</sup>

در کمال سادگی و زیبایی و در عین حال پیچیدگی و ابهام هنری بیان شده است سرمایه شاعر همین سه آرزو است نه برای خودش بلکه برای هر کسی دیگر که این سفر را برود، این سفر باید انجام شود.

بهترین و درخشان‌ترین نوع سادگی و زیبایی را در حافظ می‌بینیم این شاعر توانا خودش را آزادانه در برابر همه نوع چشش و ذوق قرار می‌دهد، خواننده را آزاد و رها از هر قید و بندی یا احساسش مواجه می‌کند، حتی آنگاه که خواننده به نوعی بی‌بست می‌رسد از خود این منتع بودن لذت می‌برد:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من  
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم  
خواننده به هر میزان که از ذوق و شنوایی و بینایی برخوردار باشد از بیت فوق چیزی خواهد چشید، خواننده عادی می‌بیند: همچنان که هر چه گیسوی بار پریشان تر باشد عاشق را بی‌تاب‌تر و شیدا تر می‌کند، پس هر چه از این نظم ساختگی زندگی و نظمهای خسته کننده آن دور بشویم، کامروا تر خواهیم بود.

و شنونده‌ای که به رموز عرفان آگاه است، جمعیت را استار کثرتها، نقره‌ها و تعینات

می‌داند که مظاهر شوونات داند و زلف پریشان را عبارت از این کثرتها و نقره‌ها می‌داند که در جلوه ذات احدیت مضمحل هستند و این حالت که از کثرت، وحدت و از نقره جمعیت به هم رسند از تفکر در آفاق و انفس حاصل می‌شود زیرا اثر دلیل بر وجود موثر است.

از زوایای دیگر: تنها حوزه‌ای که بی‌نظمی در آن عین نظم و پریشانی عین جمعیت و مطلوب قاتح میدان است، حوزه عشق است. حافظ تنها یک احساس صحیح را ارائه می‌دهد بی‌آن که آنرا در زیر نقل تصویری تکلف‌آمیز مدفون کند.

مصرع معروف شکیر را همه به خاطر داریم:

To be or not to be, That is the question...

(بودن یا نبودن، سئواله این است.)  
این مصرع از ناشناخته هاملت می‌باشد. آن چه که آن را سادگی همراه با پیچیدگی و ابهام هنری گفتم در این مصرع دیده می‌شود در نخستین برخورد آنرا به سادگی می‌چشم و چون آبی گوارا فرو می‌دهیم اما لحظه به لحظه طعم آن در زیر زبان ما عوض می‌شود، آنچنانکه به همه مزه‌های مطبوع شبیه است و با آنکه این طعم‌ها را می‌شناسیم، نمی‌توانیم به طور جدا بیان کنیم، هنر یعنی همین.

- زیرنویسها:
- ۱ - المجانی العبدیة: ج ۲، ص ۳۳۸.
  - ۲ - کلیات سعدی: به اهتمام فروغی، امیرکبیر، ص ۴۹۸.
  - ۳ - همانجا، گلستان... باب دوم، ص ۸۳.
  - ۴ - محمد یوسف قسطنطنی: تحقیق در هنر، زوار، ۱۳۵۲، ص ۳۰.
  - ۵ - ضعایا الخریفة: چاپ لندن، ص ۵۸.
  - ۶ - محمد بن محمد الدارایی، لطیفه غیبی، کتابخانه احمدی، شیراز، ص ۶۲.

جمال دوست

به یاد روی ماهت، ماه را کردم جواب امشب  
فکندی از لیب هجر، بر جان التهاب امشب  
نسکیایی ز کف بردی، گوفنی اختیار از دل  
و بودی از سرم آرامش، و از دیده خواب امشب  
چه سزی در لغای دوست امی باشد که اینگونه  
ز سر برده است یکسر، جذبه او صبر و تاب امشب  
در این اندیشه بودم کز در آمد نیاد و ناگهان  
فرو یارید بر من رحمتش همچو ز سحاب امشب  
ز مشرق سر برآرد صبحدم، خورشید جا نیروز  
خلاف نیوه از مغرب بر آمد، سحاب امشب  
جمال دوست، کی سودا کنی با ملکوت دنیا  
که تندیس، دلاویزش نمده در سینه سحاب امشب  
بگو با مدحی تبرنگ و ترو پر زین، بس کن  
چرا از خواب خود بر نمی داری سحاب امشب  
کویر زین در چشمجوی ای، طس بر کام  
ندیدم ای، دلاویزش بیشتر نمده سحاب امشب  
دل از زاریهای، خراج حبله گوی سحاب امشب  
کنم جانم تا آنک دیدم هر سو جوی سحاب امشب  
نجات ای، خدا هست «فرزین» این طفل بشنو  
که خواب ای، کلام مغز را من در کمال سحاب امشب  
■ عبدالحسن فرزین

حادثه

از خم کوبه که بگذری  
و از برجین نور  
آنجا، کودکی من خفته است  
در بستری از آینه و سنگ  
با یک سید آرزو  
که در بغل گرفته است

بی تو در من،  
هوای رفتن نیست

من چرا ناتوانم از گفتن؟  
- از سردی،  
- نسکتن،  
- از رفتن؟  
\*\*\*  
مانده ام سالهاست،

- سرد و خموش  
سنگ خارا نده است،  
- سینه من!

دست و بایم،  
- نهی و خنکیده!  
\*\*\*  
بال دارم،  
- ولی نه در پرواز  
بای دارم،  
ولی نه در بویه  
آرزوها،  
- همه خوش و رنگین  
گفتگوها،

از حادثه ای نامشطر  
در ضربان است  
■ علی رضا نیر آبادی  
دانشجوی رشته فارسی تربیت معلم تهران

بری بهشت

به یک باغ تعلق داری  
بدرخت ببری بهشتی

زندگی را به تو میبونت

به تو میبندیم  
کجای تو میبند

مردم اینجا هر د نهایی  
بی تو در من هوای رفتن نیست  
فرصت لحظه ای نسکتن نیست  
ای نسیم شعر، مرا دریاب  
بر من ای آفتاب عشق، بتاب!

■ محمد عزیزی  
دیر ادبیات بساورد

### نگار و انسالار شو، پروین!

خیز پروین! افتخاری نو به جهوزن بزن  
بارغویی تازه بر شولای دل سوزن بزن  
داد را فریاد زن فریاد را دامن بزن  
لغغهای آن آن مسیحا دم به دامن بزن

تا تویی پروین جومن صد خوشه جبین خرمخت  
لاله عفت دند از گلشن بیراهت

ای زن قامت قیافت! قامتی ستوار دار  
جاهلان عشق را ای سپهرزن بزوار دار  
دار را بر با به زخم حلق و استغفار دار  
بخردانه با صف نابینان بیچار دار

داد خجسته را نو ای فرزانه بار  
تا آنکه اینک با «لطف حق» برون کن

خیز ز اینک دخت ایران در طریق بین  
در طریق دین دلیرانه به زر در بین  
در حقوق و طب و تعلیم بگری بین  
با همه نایستگی مظلوم و ستم بین

با وجودی که «کریمکم» که فرمان نیست  
گاه زنده گام بر نادانی تویی و نگدشت

با وجود قدرت اسلام از سواد داد  
باز هم زن مانده در این زمان انقیاد  
باید آوازی دگر بر خیل کشان داد  
می زند اینک زنی فریاد بر سر زاد

غیر از این که در ساز من آهنگ نیست  
کاروانی که پروین! که بیستک نیست

■ ناطقه جهانگرد جهان کرمانی

روزگارانی که دلها تنگ و آورد آلود بود  
استخوان سینه از نابخردی برده بود  
جنگ بود و ناله بود او بانگ و دایره بود  
جامه زن غفلتش آوار و حقارت بود بود

مهرای از خاور زمین و جلوه پروین گرفت  
عرضه علم و ادب از برتوش آذین گرفت

در یکنای کلامین آگاه بود نور طور  
طور جانها رویش بگریختن آن طور نور  
نور عرفانش به نگاه نغمه ای چون نور صور  
صور اسرافیل گویی کاروانی نور شور

غافل از آنکه با یاد تو جام کرد  
رهگسای با طریقی که تمام انجام کرد

یاد از آن کاروان را نغمه خوانی یا یاد داد  
یادش آوازی به نوز و دینش و بیکاد داد  
یاد او پرواز را با نیوه ای آزاد داد  
یاد مردان مهتابی عشقی او داد داد

خوشتر از مرغ گریه ای دگر آهنگ نیست  
غیر از آهنگ معرفت بر مهرش رنگ نیست

سیرت از این سر با شور ریشاخیز خیز  
رویش از این دل از آن کلک آتش خیز خیز  
سار و آهنگی هر روز انگیز خیز  
سیرت از معصوم برهنه خیز

خوبی گل آفتاب بر مزارت ایم از درون نیست  
انجمن گریه که از خاکتا بروید خیز

■ ناطقه جهانگرد جهان کرمانی

# گل در اشعار پروین

■ شکوه و حیدمتش - دبیر دبیرستانهای تهران



نایابانی می‌کند او همچو سبسی به  
صراحت روح در قالب سخن می‌نهد و آشکارا  
از درد زمانه سخن می‌گوید او در این تضادها و  
تعارضات و در صعب‌روزگار خویش همچون  
مردان و شاید برتر و بهتر فهمانانه و بدون  
هراس به دفاع از ارزشهای والای انسانی  
می‌پردازد چنانکه علامه قزوینی از او به عنوان  
ملکه النساء الشعراء یاد می‌کند و بهار به او  
تابغه شعر لقب می‌دهد بر این پایه او می‌خواهد  
زنجیرها را از پهای زخم‌دار اسارت بگشاید و  
روسیاهان زمان خویش را با ابزار کلام رسوا  
نماید او تسم گل را در خار، آفتاب را در برابر

برمی‌دارد و درد وجود خویش را در ضرورت  
زمان جاری می‌سازد شاید او سخن گفتن از  
دردها و رنجها و مسائل را تعهد و رسالتی بر  
خود می‌داند. شرایط خاص اجتماع و فقر و  
فلاکت، ارزشهای والای انسانی را به

پروین شاعر اندیشه‌ها شاعر ارزشهای  
والای انسانی و اجتماعی قرن ما چشمه زلال  
اندیشه زن ایرانی است شاعری که با تمبلات  
خود از اسارت انسانها پرده برمی‌دارد و درد  
اجتماع خود را با بینش عمیق و پیوند به مسائل  
زمان به باد انتقاد می‌گیرد او با نازک‌اندیشی به  
انتشار درد درون جامعه خویش می‌پردازد.  
معنی و کلام پروین روان و سیال است و از آن  
مضامین غریب و دور از ذهن به دور است.  
پروین می‌کوشد کلامش مفهوم و بی‌تکلف و  
بی‌ریا باشد او شاهین سخن را در گستره خیال  
به پرواز درمی‌آورد و مهر خموشی از لب

شب نور را در مقابل ظلمت سفیدی را در مقابل سیاهی به تصویر می کشد و از ورای فاصله‌ها تراوشات ناهنجار زمانه خویش را جستجوگر می شود. در زمانه‌ای که اکبر شعر در خارستان غزل‌های بی‌محتوا راه گم می کرد پروین معنای راستین شعر فارسی را از سرز اندیشه‌های دردآلود جامعه گذر می دهد و حیاتی تازه در رگهای زرد و بی جان زمانه می دمند. او از چشمه گلاب اندیشه خود فضای شعر فارسی را عطرآگین می سازد و همچو انسانی مؤول ششبر از غلاف بیرون می کشد و آشکارا از شوربختیها سخن می راند ظواهر پرزرق و برق را همچو حجایی در برابر سکوت گرانبار ضعف و ستم جامعه خویش می داند و نظریات نافذ شعرش را به دریای راستین اندیشه‌های انسانی پیوند می زند پروین خمیر مایه صفات بد انسانی را از ناهنجاریهای اجتماع می داند. پروین که خود با درد زمانه همدردست بیشتر دردها را لبس می کند. روح حساس، ذوق سرشار و دل پردرد از خصوصیات بارز پروین است و محیط فرهنگی غنی خانواده، خود دلیل بارز دیگری در باروری چنین اختری است که در اندک زمان با مشاهیری چون ناصر خسرو به رقابت می پردازد و با ابعان به باورهای خویش راهی را دور از هر گونه آلودگیهای جامعه در پیش می گیرد و از گلزار باغ اندیشه‌های خویش عالی ترین قطعات اخلاقی را می سزاید گل در اشعار پروین پدیده ایست که خار را به تبسم می آورد گلخانه اندیشه پروین همواره با گل ندیم است و همچون بلبل از درد جانکاه عشق گل سخن می گوید ایهام در گل در واژه‌های شهری پروین بدانگونه است که گاه از غارت خزان زمانه می نالد و گاهی از بی وفایی مشوق و جفا و هجران خار. باغ خیال او از اندیشه گلها نگران است از پژمردن آنها و از به بضایردندان گاه در کار گل نکه ای

می داند:

گفت گل در بوستان بسیار بود  
لیک ما را نکه‌ای در کار بود  
ما از آن معنی جدیدیم ای فشی  
که نچند کس گل پژمرده را  
چونکه گلهای دگر زیباترند  
هم نظر بزان بر آنان بگنزند  
خلق را بساند هوای رنگ و بو  
کس نیرسد کان گل پژمرده کو؟  
پروین با همه این محاسن هیچ گلی را  
بی عیب نمی داند و گل بی عیب را ذات جلال  
باری تعالی می داند:

هر گلی علت و عیبی دارد  
گل بی عیب و بی عیب خداست  
پروین از ناپایداری گل می نالد و به دنبال  
گلی است که پایدار است او جمال گل را در  
جلوه و بو می داند و از سرانجام گل اظهار  
بی اطلاعی می کند:

رو گلی جوی که همواره خوش است  
باغ تحقیق از این باغ جداست  
ما جو رقتیم گل دیگر هست  
ذات حق بی خلل و بی هتاست  
او همنشینی با گل را حتی اگر دمی باشد  
مظهر شادی و خوشی می داند.

چو بر برگ گلی یکدم نشستم  
ز گیتی خوشدلتم هر جا که هستم  
و از سبب خارا که در کنار گلها جای  
گرفته اند نگران و بیمناک است:

گل سرخسی و برسی که چرا  
خار در مهد تو در نشو و نماست  
گل خوشبوی و نکویسی تو چرا  
همنشین بسودن با خار خطاست  
عاشقان در همه جا نسینتند  
خلوت انس و وثاق تو کجاست  
راز گل با بلبل و عشق و عاشقی آن دو  
همواره جلوه گاه اندیشه شاعران و سخنوران  
بوده ولی در زبان پروین حتی عشق و عاشقی

گل و بلبل در گستره زمان در معنای دیگری  
است:

بنگر به بلبل از ستم باغبان چه رفت  
تا کرد سوی گل نکه عاشقانه‌ای

\*\*\*

همان بلبل آن دوستدار عزیز  
که بودش به دامان من، خفت و خیز

\*\*\*

جو محبوب خود را سیه روز دید  
ز گلشن به یکبارگی با کشید

\*\*\*

نهفت چهره گلی زیر برگ و بلبل گفت  
مپوش روی، به روی تو شادمان شده‌ایم  
مسوز ز آتش هجران هزارستان را  
به کوی عشق تو عمری است داستان شده‌ایم  
پروین در پشت حصار حوصله خویش از  
مجاورت گل خودرو در کنار گل‌های دیگر فریاد  
گلها را ضرورتی بر اعتبار آنها می داند:

بسه ظرف گشتی در نوبهاری  
گلی خودرو دمید از جو بیاری  
بدو گفتا که ای شوخ سبکسار  
به جوی و جر گل خودروست بسیار  
شود گر باغبان آگاه از این کار  
کند کار تو را ایام دشوار  
جمال هر گلی در جلوه و بوست  
چه فرق از نوگلی با کیزه خودروست  
اگرچه گلشن ما دشت و صحراست  
ز هر جارسته‌ایم آنجا مصفاست  
سزد گر سرو و گل بر ما بخندند  
که ما افتاده‌ایم ایشان بلندند

سرانجام گل سرسید شاعران زن در گلزار  
ادب ایران زبان برست و به گلزار عاشقان  
خدای بیوست و اینک عطر وجودی او گلخانه  
اندیشه شاعران و دوستان و دوستداران او فضا  
را عطر آگین نموده و جان تازه‌ای در باغ خیال  
شاعران دمید.

# متن پیام آقای دکتر حداد عادل خطاب به کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی

تا آنجا که می‌گوید:

بکانت آنکه سبکساز ندز قیمت خویش  
از این معامله ترسیده و گران شده‌ایم  
دو روزه بود هوسرانی نظربازان  
همین بس است که منظور باغبان شده‌ایم  
بزرگداشت پروین نشانه احترام و علاقه به  
زبان و ادب فارسی است و امروزه که خطر  
ورود لغات بیگانه زبان شیرین ما را تهدید  
می‌کند پاسداری از این زبان و حفظ سواریت  
ارزشمند ادبی آن، که دیوان پروین را باید حقاً  
از آن جمله دانست، وظیفه‌ای همگانی است.  
گذشته از این، احترام به پروین، به عنوان یک  
باتوی دانشمند و شاعر عالی‌مقدار، در حقیقت  
احترام به شخصیت همه زنان دانشمند و نجیب  
و بزرگواری این سرزمین و معرفی یک الگوی با  
فضیلت به همه آنان است. اینجانب ضمن  
سپاسگزاری از مسئولان محترمی که این مجمع  
را تشکیل داده‌اند برای همه شرکت کنندگان و  
برای همه مردم عزیز و فرهنگ‌پرور آشتیان  
آرزوی توفیق دارم و این اقدام مبارک را به  
آنان تبریک می‌گویم.

دکتر غلامعلی حدادعادل

معاون وزیر و رئیس سازمان پژوهش و  
برنامه‌ریزی آموزشی

۷۱/۱/۲۶

اشعار اوست. دیوان او سراسر درس عزت  
نفس و آزادگی و پاکدامنی و مهرورزی  
و زهد و عرفان است و اگر در همه آن دیوان به  
فرض یک باد و بیت قابل نقد و انتقاد وجود  
دارد، این امر نباید ما را از اهمیت اخلاقی و  
آموزشی این گنجینه گرانقدر غافل سازد. کدام  
شاعر را می‌شناسید که از لحاظ ادبی در مرتبه  
پروین بوده و در دوران سیاه ستمشاهی  
رضاخانی در باب حجاب، شعری این چنین  
گفته باشد که

نهفت چهره آگلی زیر برگ و بلبلی گفت  
مبوض روی، به روی تو نادمان شده‌ایم  
مسوز، ز آتش هجران، هزارستان را  
به کوی عشق تو عمری استادان شده‌ایم  
جواب داد کزین گوشه‌گیری و برهیز  
عجب مدار، که از چشم بد نهان شده‌ایم  
ز دستبرد حیران، وجود ایمن نیست  
نشسته‌ایم و بر این گنج، باسپان شده‌ایم  
تو گریه می‌کنی و خنده می‌کنی گدازار  
از این گریستن و خنده، بد گمان شده‌ایم

بسم الله الرحمن الرحيم  
احترام اداره آموزش و پرورش شهرستان  
آشتیان و سایر مؤسسات آن شهرستان در  
بزرگداشت پروین اعتصامی اقدامی بستیده و  
در خور تحسین است. پروین فرزندی مرحوم  
یوسف اعتصامی و نواده ابراهیم آشتیانی است  
که در جوانی با سمت استبضای آذربایجان از  
آشتیان به تبریز رفته است. برگزاری مجلس  
بزرگداشت این شاعر ارجمند در آشتیان،  
نشانه توجه مردم با فرهنگ آن سامان به مآثر و  
مفاخر تاریخی خویش است و آشتیان در خزانه  
تاریخ خویش از این گونه گوهرها فراوان دارد.  
حقیقت این است که قدر و قیمت پروین در  
جامعه ما هنوز شناخته نشده است و این بانوی  
گرامی همچنان که در زندگی کوتاه خود  
ناشناخته بوده پنجاه سال پس از وفات نیز  
همچنان ناشناخته مانده است. هر کوششی که  
در تجلیل از پروین در ایران امروز صورت  
پذیرد و هر قدمی که درین راه برداشته شود به  
سود فرهنگ کشور ماست. بزرگداشت پروین،  
تکریم مفاهیم عالی انسانی و معنوی مندرج در

## صیور

نگشت خسته دل و دیده‌ام نبود به خواب  
همیشه فکر بهاران دیگران کردم  
بهار را به خزان صبح را به شب بردم  
صیور بودم و از غنچه‌ای نرنجیدم  
به باغ دل بنهادم نهالها بسیار  
نهال نارس دیروز بر جوانه شده  
که در کنار فلم راه انیا جریم  
همیشه خنده خود را به باغ آوردیم  
کلام خسته نیانید از شما طلبیم

گذشت عمر گرامی به پای میز و کتاب  
بهارها بگذشت و شکوفه پروردم  
به پای بوته گل خارها به دل خوردم  
تمام هستی خود را به باغ بخشیدم  
به پای علم نستیم به سالها بسیار  
کنون که باغ امیدم بر از ستاره شده  
خدای را ز کرامت سپاس می‌گویم  
کجاست آن که بداند که ما چه کردیم  
بهای عمر گرانمایه از خدا طلبیم

■ عشرت میر معظی

دبیر زیست‌شناسی - تهران

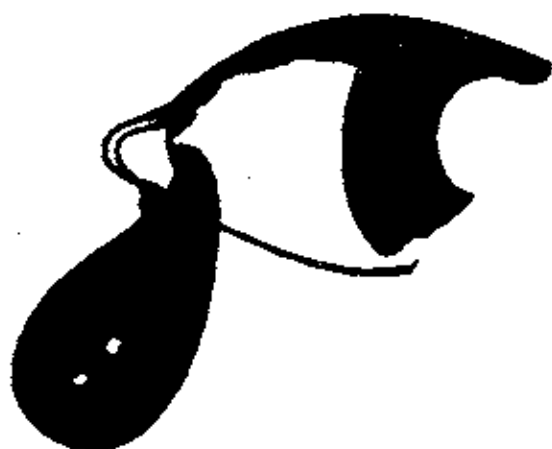
می‌بینید برای قهرمانانی چون رستم و سهراب زنی مطرح می‌شود که اصالت خانوادگی دارد و نژاده است؛ از جمال و زیبایی برخوردار است، اما در عین حال به عفت و ناموس پای بند. افتخارش به آن بوده است که با هیچ غریبه و بیگانه‌ای ارتباط نداشته. اما انسانی است فهرمان طلب. او حاضر نمی‌شود برای همسری به هر کسی تمکین کند. و نمی‌خواهد دیگران برایش همسر انتخاب کنند. وی برده‌نشینی است که جهان را می‌بیند و در جریان خبرهای روز است. او متوجه شده که بهلوانی پیلتن و جنگاور در ایران زمین ظهور کرده و هم‌اکنون دست تقدیر به سنگانش کشانده است. بهلوانی که از شیر و بلنگ نمی‌هراسد<sup>۱</sup> و دلیرانه هر چند به قصد شکار به توران زمین که سرزمین دشمن است قدم می‌نهد. یک‌تته گورخری را شکار و کباب می‌کند. آنگاه بی‌هیچ واژه آرام می‌خواهد. شمشیرش هوا را گریان می‌کند<sup>۲</sup> و گرزش دل شیر را می‌درد<sup>۳</sup>! برق نیفش عقاب را از تعقیب شکار منصرف می‌کند<sup>۴</sup> و سر نیزه‌اش دل ابر را مجروح و خونباران<sup>۵</sup>!

بهلوانی این چنین هر چند ابتدا برای وی افسانه می‌نماید<sup>۶</sup>، اما حقیقت می‌یابد. ته‌مینه به وی دل می‌بازد و به این هوا، خرد را می‌کشد<sup>۷</sup>. اکنون دیگر برایش مهم نیست که خردمندان سرزمینش به حد و مرز دوست و دشمن می‌اندیشند و تاریخ تلخ گذشته توران و ایران، او گمشده خود را این چنین یافته است:

جهان آفرین تا جهان آفرید  
سواری جر رستم نیامد بدید  
(۷۸/۲)

و اکنون در صدد است شیفتگی خود را به او اظهار کند. بگذار ته‌مئن از ایران باشد و نه‌مینه از توران.

این است که شبانه در حالی که نسمی در دست گرفته بی‌پروا و بدون آگاه کردن پدر



## ● ته‌مینه در داستانی

### پروا آب چشم<sup>۱</sup>

■ حسین داودی

وی زمانی این گونه نامگذاری شده است که از ته‌مئن (تهم) زن دارنده تنی نیرومند، لقب رستم) در سنگان خیری نبود. اما به هر حال رستم را همسری درخور و کفوی شایسته لازم است همانطوری که دختر شاه سنگان را حتی در نامگذاری این و لقب گذاری آن.

نه‌مینه تنها دختر خانواده است با دودمانی از بهلوانان و شیرمردان<sup>۲</sup>. در جمال بی‌نظیر است و مانند او در زیر آسمان کیبک انگشت شمارند<sup>۳</sup>. تنش به لطافت روح است و روحش به کمال عقل<sup>۴</sup>. کسی او را بیرون از ستر و حجاب ندیده و صدایش را هرگز نشنیده است<sup>۵</sup>.

در آفرینش حماسه غمبار رستم و سهراب قهرمانان زیر نفسش تسعین کننده دارند:  
۱- رستم ۲- ته‌مینه ۳- سهراب  
این نوشته بر آن است که از «ته‌مینه» تحلیلی ارائه دهد بیانگر ویژگیهای یک زن - زنی در ابعاد سه گانه دختر، همسر و مادر بودن - بر اساس آنچه در نامه باستان آمده است با چهره بردازی هنرمندانه حکیم نوسی، بی‌شک کلک سحر آفرین استاد چهره‌ای را به تصویر می‌کشد که نیلور آرمانها و ارزشهای امیل شاعر باشد.

نام این زن «ته‌مینه» است یعنی کسی که نسب و نسبت از تهم (؛ فوی و نیرومند) دارد.



جهان پهلوان را می‌جوید و وقتی از وی سؤال می‌شود که کیستی؟

چنین داد پاسخ که ته‌مینه‌ام  
تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام  
(۱۷۵/۲)

ته‌مینه در دیدارش با ته‌متن صریحاً به دلدادگی خویش اعتراف می‌کند و ملاقاته توضیح می‌دهد که اگر این عشق به ازدواج انجامد می‌تواند امیدوار باشد که از جهان پهلوان فرزندی در مردی و زور همچون خود او داشته باشد.

فرزانهٔ توست عشق را برای عشق  
بر نمی‌تابد و تنها زمانی آن را برای فهرمانش  
می‌بندد که مقدمهٔ پیوندی پاک باشد و تحقق  
بخش نیازهای فطری آنان؛ پدر یا مادر شدن این  
است که حلقهٔ پیوند را در هر دو برمی‌افروزد تا  
آنجا که نه‌متن:

بفرمود نا موبدی بُرهنر  
باید بخواهد ورا از بدر  
(۱۷۶/۲)

حضور و وساطت یک موبد در طلبهٔ  
زندگی مشترک آن دو فرجام مقدس و  
شروعی را در این دلدادگی رقم می‌زند. وی  
نزد شاه سمنگان می‌رود و دخترش را برای  
نه‌متن خواستگاری می‌کند. پدر هم می‌پذیرد و  
همه چیز در مدتی کوتاه به خوبی انجام  
می‌گیرد.

از اینجا است که دومین مرحلهٔ زندگی ته‌مینه  
آغاز می‌شود. شب ازدواج را فردوسی  
برخلاف شاعران بزرگی حتی مانند نظامی به  
سرعت و سادگی و سکوت می‌گذراند و نیازی  
به توضیح و اوضاحت نمی‌بیند! مرحلهٔ هسری و  
شوهرداری ته‌مینه نمی‌باید و پیوستگی عشق و  
مادر شدن را به حق، آن گونه که در ملاقات با  
رستم امیدوار بود به انبات می‌رساند. رستم،  
جهان پهلوان ابرار است و باید فردای شب  
زفاف برگردد. مهرهٔ بادگاری را برای زیست



وی را شاه هر دو کشور کند و جان نثار وی  
گردد.

رشد و کمال و حماسه‌آفرینی سهراب این  
حقیقت را نشان می‌دهد که ته‌مینه نه تنها مادری  
موفق بوده است بلکه نقش بدری را نیز در  
طول مدت بالندگی فرزند به خوبی ایفا کرده  
است. مادری که خیلی زود تنها می‌ماند اما  
همواره با امیدواری، تلخیهای فراق را تحمل  
می‌کند و آینده‌ای روشن برای خود، همسر و  
فرزندش ترسیم می‌نماید. او در کمال وفاداری  
و پای بندی به شوهر تمامی وجههٔ هست خود را

مصروف تربیت فرزند می‌کند. ته‌مینه از ابتدا  
دست به انتخابی زده بود که تنها خود  
می‌توانست مدافع آن باشد. او به هر حال چه در  
بین خاندان خویش و چه بین مردم اکنون زنی  
تلفی می‌شود که به دنبال عشق و هواداری به  
بیگانه و دشمن روی آورده است و به سنتها و

آداب و رسوم حکومت و سرزمین خویش پشت  
پای زده است و بنابراین نباید توقع هیچ گونه  
حمایت و پشتیبانی از دیگران داشته باشد. این

است که وی فارغ از همهٔ ملامتها و گفتگوی  
این و آن به پرورش شخص و شخصیت کودک  
می‌پردازد. کودکی که سایهٔ پدر را بر سر ندارد  
و مادر، همه‌کس است. همانظوری که ته‌مینه  
نیز اکنون جوانی را در کنار دارد که با قامت  
برافراشته‌اش همهٔ امید مادر شده است او با  
دیدن چنین قاضی گویی جهان پهلوان را می‌بیند  
و همین سبب آسودگی خیال و فراغت بال او  
می‌شود. اما آسایش و فراغت وی دیگری  
نمی‌باید و در هم می‌شکند و آن وقتی است که  
جوان شیردل و برومندش با وی وداع می‌کند.

ته‌مینه برادرش زنده‌رزم را همراه فرزند  
می‌فرستد و به او توصیه می‌کند با توجه به  
شناختی که از جهان پهلوان دارد سهراب را در  
یاغتن پدر کمک کند. می‌بینیم ته‌مینه در  
لحظه‌های وداع فرزند نیز از هیچ تلاشی  
فروگذار نمی‌کند و با اعزام برادر نگرانیهای

بخشی گیسوی فرزندشان - اگر دختر بود - و  
بازو بندی وی - اگر پسر بود - به همسر  
می‌سپارد. همسری که در چهره‌اش نور و فاء  
صمیمیت تجلی دارد و با دیدگان گریان شوهر  
را بدرقه می‌کند و از آن پس پیوندی همیشگی  
با اندوه و درد می‌یابد.

بری چهره گریان ازو بازگشت  
ایا آتبه و درد انباز گشت  
(۱۷۷/۲)

وفاداری و فداکاری زنی که باید قهرمانی  
چون سهراب را به دنیا آورد در اوج است و در  
قاموس شاعر این حماسه بزرگ نمی‌گنجد که  
زنی چون او جز این باشد.

نه ماه بعد از زاده شدن سهراب، ته‌مینه به  
سومین و کامل‌ترین مرحلهٔ خویش می‌رسد.  
اینک او مادر فرزندی اصیل و نژاده است آنهم  
از دو سوی بهت نیست که:

جسو یک ماه شد همچو یک سال بود  
برش چون بر رستم زال بود  
(۱۷۷/۲)

سهراب کودکی را در چوگان بازی و  
نیراندازی به ده سالگی می‌رساند و در این  
دوران کسی را نمی‌باید که بتواند با او هم‌اورد  
گردد. وقتی نشانه‌های پدر را از مادرش  
می‌یرسد تصمیم می‌گیرد به سراغ پدر رود و با  
از میان بردن هر گونه مانعی در ایران و توران

احتمالی فرزندی را در شناختن پدر از بین می برد. وی آرزو دارد روزی شوهر و فرزندی برادر را در اوج قدرت ببیند و در کنار آنان به افتخار زندگی کند.

اما تقدیر چیز دیگری خواسته است. باید فرزندی جوینای پدر به دست پدر گشته شود و از دست زنده رزم نیز کاری بر نیاید. رستم که ناشناس و تنها از لشکر ایران جدا می شود و شبانه به اردوگاه سهراب می آید تا از پهلوان جوانی که بسرعت پر آوازه گشته اطلاعات بیشتری کسب کند مانع را (که تصادفاً دابی سهراب است) از سر راه برمی دارد و ایمن چنین تدبیر و دوراندیشی تهمینه نقش بر آب می شود و آرزوهای این مادر رنج دیده بر باد می رود. همانطوری که پدر نیز با کشتن فرزند به خاک می نشیند و فریاد بر می آورد که «نه دل دارم امروز گویی نه نه»<sup>۱۵</sup>

... و بالاخره داستان با غمی جانکاه پایان می پذیرد. حکیم نوس با طرح مرثیه سراسیمهای مادر داغدار، هنگامی که با جنازه فرزند روزبه رو می شود بعد دیگری از شخصیت تهمینه را نشان می دهد:

دو جنم به ره بود گفتم مگر ز فرزند و رستم بیایم خیر گماتم چنان بود گفتم کسبون بگشتی به گرد جهان اندرون پدر را همی جستی و بسافتی کسبون ز آمدن نیز بشناختی چه دانستم ای پور کاید خیر که رستم دریدت به خنجر جگر دریغش نیامد از آن روی تو از آن پرز و بالا و آن موی تو کسبون مادرت ماند بی تو اسیر بر از درد و تبحار و گرم وزحیر (۲۵۹/۲ و ۲۶۰)

تهمینه شدیداً متأثر از آن است که جرادر این سفر فرزندش را همراهی نکرده است، به

همین جهت خود را سرزنش می کند و مقصّر می داند:

همی گفتم مادرت بیچاره کرد به خنجر جگرگاه تو باره کرد مرا رستم از دور بشناختی ترا با من ای پور بسواختی نینداختی بر زمینت فرار ز نگردی جگرگهات ای پور، باز... (۲۶۰/۲)

وی پس از مرگ فرزند دیگر نمی تواند حتی وسایل نبرد و لباسهای سهراب را ببیند. او همه آنها را به نیازمندی می بخشد و در خانه ها را سیه کرد پاک ز کساک و ز ایوان برآورد خاک سرانجام هم در غم او بسرد روانش بند سوی سهراب گردد (۲۶۱/۲)

در پایان به این نکته اشاره می شود که خاتمه یافتن حماسه قوی آنا دردآور سهراب از یک طرف و ادامه یافتن قهرمانیهای رستم از طرف دیگر، شخصیت چندبعدی تهمینه را تحت الشعاع قرار می دهد. در نتیجه نگاهها و ذهنها به سادگی از کنار آن می گذرد و این حقیقت تلخ دیگری است که در سرنوشت تهمینه و زنان دیگر تاریخ دیده می شود.

#### باور قیها

(در این تحلیل از شافنامه چاپ مسکو استفاده شده است):

۱ - یکی داستانست بر آب چشم دل نازک از رستم آید به خضم ج ۲ ص ۲۵۰  
۲ - زگنار دهقان یکی داستان بیوندم از گفته باستان ۱۷۰/۲

۳ - یکی دخت شاه سنگان منم ز پشت هزیر و بلنگان منم ۱۷۵/۲

۴ - به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست جو من زیر چرخ کبود اندکی است ۱۷۵/۲

۵ - روانش خرد بود و تن جان پاک تو گشتی که بهره ندارد ز خاک ۱۷۲/۲

۶ - کس از پرده بیرون ندیدی مرا نه هرگز کس آوا شنیدی مرا ۱۷۵/۲

۷ - نه از شیر و دبو و نهنگ و بلنگ نترسی و هنی چنین نیز جنگ ۱۷۵/۲

۸ - به ننها یکی گور بیویان کنی هوا را به نظیر گریان کنی ۱۷۵/۲

۹ - هر آنکی که گرز نویسد به جنگ بدره دل نیز و جنگ بلنگ ۱۷۵/۲

۱۰ - برعه جو شیخ نو بسند عفتاب نیارد به نجیر کردن ستاب ۱۷۵/۲

۱۱ - نشان گمشد تو داره هزیر زبیم ستان تو خون باره ابر ۱۷۵/۲

۱۲ - به کردار افسانه از هر کسی شنیدم همی داستانست بی ۱۷۵/۲

۱۳ - یکی آنکه بر نو چنین گشتم خسرد را زهر هوا گشتم ۱۷۵/۲

۱۴ - و دیگر که از نو مگر کردگار نشانند یکی پورم اندر کنار مگر چون نو بیاند به سردی و زور بهرنی دهد بهره کیوان و مور ۱۷۵/۲

۱۵ - چنین گفتم با سرفرازان که من نه دل دارم امروز گویی نه تن ۲۴۰/۲

# ● پاسخی بر نقد کتاب

«بیان در شعر فارسی»

■ دکتر بهروز نروغیان

توجه:

پس از چاپ نقد آقای دکتر محمد فشارکی بر کتاب بیان در شماره ۲۷ (زمستان ۱۳۷۰)، این یادداشت از سوی ایشان به دفتر مجله رسید که توجه خوانندگان عزیز را بدان جلب می‌کنیم:

زهره دل زشتی برده  
شمع و شکر به پیش او مرده

که در کتاب بیان آقای دکتر نروغیان آمده و مورد نقل این جانب قرار گرفته، به استحضار می‌رساند که هر چند هر دو وجه قرآنت به ضم اول (زهره) و به فتح اول (زهره) - محتمل است و معنای محصلی می‌دهد، اما نگارنده وجه دوم (به ضم اول) را که قرآنت آقای دکتر نروغیان است ترجیح می‌دهم و بدین وسیله نظر مؤلف دانشمند کتاب بیان را در این مورد ناپدید می‌نمایم. عَصَمَاتُ اللَّهِ تَعَالَى مِنَ الْأَخْطَاءِ وَالزَّلَاتِ.

والسلام، محمد فشارکی ۷۶/۱/۲۵



۱) اسناد فاضل محترم آقای دکتر محمد فشارکی، کتاب «بیان در شعر فارسی» را با دقت و تأمل بررسی فرموده‌اند و خلاصه نقد و نظر ایشان نیز در نشریه گرانقدر «رشد آموزش ادب فارسی» - شماره ۲۷ سال ۷ زستان ۱۳۷۰ صفحات ۱۶ تا ۱۹ - چاپ و منتشر شده است. جای سپاس هست و به نظر می‌آید اظهار نظر دقیق و آگاهانه ایشان در پیشبرد روش نقد اثری مطلوب دارد و آموزنده است. جای آن بود که در پاسخ آقای فشارکی به بشارتی بنده بکنم که پیشاپیش دوستان و همکاران بزرگوار فضاصل محترم درباره نارساییهای کتاب «بیان در شعر فارسی» اظهار نظر فرموده‌اند و همه در تالیف کتاب مفصل دیگری منظور می‌گردد که با عنوان «بیان آسان» در پیش دست دارم. بدون تردید نقد و نظری صمیمانه ایشان نیز جایگاه خاص خود را دارد و در رفع نقیص کتاب سودمند خواهد بود. لیکن نظر به اشاره آقای دکتر فشارکی اص ۱۹ / ستون آخر) و اینکه خوانندگان مجله گرانقدر رشد، معلمین شریف و آگاه کشور ما هستند و ای بسا ممکن است مطلبی نادرست به گونه‌ای زبانی‌شش شایع گردد. ناگزیر با حفظ حرمت زحمت و دقت ناقد محترم بر آن شدم که حرف دل خود را به اختصار باز گویم و در این کار نیز آرزومندم آنچه را که حق است بپذیرم زیرا احساس می‌کنم آقای دکتر فشارکی جز کشف حقیقت هدفی دیگر نداشته‌اند: در کسوی ما شکسته دلی می‌خورند و بس بازار خود فروشی از آن سوی دیگر است

۲-۱) و ایشان در صفحه ۱۶ مجله نوشته‌اند: «نخستین ایراد کلی که به کتاب وارد است این است که مؤلف پنداشته‌اند که استقلال در تالیف بلاغت فارسی بدین معنی است که اصطلاحات بلاغی به فارسی ترجمه شود از این رو آمده‌اند بعضی اصطلاحات بلاغی را که پیش از هزار سال است در فرهنگ ما ریشه دوانده... به فارسی برگردانده‌اند... (ص ۱۶ /

ستون ۲) و در ستون سوم همان صفحه نوشته‌اند: «اصولاً کسی چنین حقی ندارد که از پیش خود واژه وضع کند و اصطلاحات جا افتاده هزار ساله را از قبیل «تشیبه»، «تشبه به»، «تشبیه»، «استعاره»، و غیره را تغییر بدهد» نظر ایشان تا حدودی متین و اما اندکی اغراق‌آمیز است و آنچه حقیقت است همان است که من خود در مقدمه کتاب نوشته‌ام: «لازم به یادآوری است برخی از اصطلاحات نامأنوس فن بیان به فارسی برگردانده شده چنانچه به جای «ما وُضِعَ له» و «غیر ما وُضِعَ له» دو ترکیب «نهاده» و «نا نهاده» به کار رفته و برای برخی نیز با احتیاط تمام معادل فارسی پیشنهاد شده است. مانند گمان‌سازی برای ایهام؛ ولی به جای آن به کار نرفته است و در این مورد فقدان فرهنگستان بسیار تأسف‌انگیز است و طبعاً برای همه، بلا تکلیفی و پریشانی بار می‌آورد» (سال ۱۳۶۸ نسی. مقدمه کتاب بیان در شعر فارسی، ص ۱۳)

آرزومندم ایشان یک بار دیگر درباره نحوه کاربرد اصطلاحات چندین هزار ساله، امکان نظر فرمایند و خود به داوری بنشینند که آیا در متن کتاب بیان در شعر فارسی، بدعت‌گرایی و بیگانگی احساس می‌شود یا نه؟ و نظر بر اینکه بیشتر نقد ایشان متوجه باب مجاز است برای نمونه «اقسام مجاز» را از صفحه ۶۶ کتاب بی‌کم و کاست در اینجا نقل می‌کنم تا اگر بدون رعایت احتیاط یکی از اصطلاحات «مجاز» با «علاقه» و «استعاره» به فارسی برگردانده شده و مؤلف از پیش خود، اصطلاحات هزار ساله را تغییر داده، حفاثت قضاوت نقدگر فاضل ارجمند اثبات گردد که نوشته‌اند: «مشکلاتی به مشکلات بلاغت افزوده شده است»

(ص ۱۶/ پایان ستون ۲)

باز باید گفت آنچه ذیلاً نقل می‌شود عین متن کتاب است و حتی کلمه‌ای بر آن افزوده یا از آن کاسته نشده است:

۳-۲) اقسام مجاز به اعتبار علاقه مجاز یا استعمال مجازی به اعتبار علاقه، دو گونه بیش نیست:

الف - استعمال لفظ در نا نهاده خود (غیر ما وُضِعَ له خود) به علاقه همانندی (مجاز به همانندی)

ب - استعمال لفظ در نهاده خود به علاقه ناهمانندی (مجاز به ناهمانندی)

۱-۳-۴) مجاز به همانندی<sup>۱</sup>

زسوق نرگس مست بلند بالای  
چو لاله با قدح افتاده بر لب جویم

نرگس به علاقه شباهت مجازاً به معنی «جنم» به کار رفته است (به قرینه سنی و اینکه به بلند بالای تعلق دارد)... نکته - مجاز به همانندی را در کنایه‌های معانی و بیان، «استعاره مصرحه» نامیده‌اند.

به نظر می‌رسد این وجه تسمیه درست نباشد. اگر این نوع مجاز را استعاره بنامیم لازم می‌آید مجاز به ناهمانندی نیز استعاره نامیده شود، زیرا اولاً هر دو نوع عبارتست از استعمال لفظ در نهاده خود، ثانیاً مجاز در لغت به معنی گذشتن و عبور کردن است و در اصطلاح، استعمال لفظ در غیر موضوع له خود (نا نهاده خود)، و معنی لغوی و اصطلاحی لفظ مجاز یا کاربرد هر دو نوع آن مناسبت دارد؛ و مجاز را «استعاره» نامیدن علاوه بر دوری از اصل قضیه، موجب آمیختگی این مبحث با فصل مربوط به استعاره می‌شود.

۲-۳-۴) مجاز به ناهمانندی

بزن تکیه بر مسند تخت خورشید  
که هر تخت را تخته‌ای هست پیش...

راستی هیچ‌کس چنین حقی ندارد و نباید در داخل برانز و در مقابل ترکیب عربی «غیر موضوع له» بنویسد «نا نهاده خود»؟! و اگر چنین باشد وای بر ما که باید به عربی بنویسیم «ما وضع له» و به فارسی نویسیم «نا نهاده».



۳-۱) و اینکه ایشان نوشته‌اند: اصولاً کسی چنین حقی ندارد.

من دو نکته به نظر می‌رسد: یکی اینکه اگر بگویم کسی حق ندارد، در زبان فارسی، به زبان فارسی معادل اصطلاح عربی را در مقابل آن بنویسد یا برای اصطلاح عربی، معادل فارسی پیشنهاد بکند، در این صورت نه تنها ظلم کرده‌ام بلکه گرفتار خوبی زشت خودکامگی شده‌ام و فقط در آن صورت است که در و دروازه پیشرفت پژوهشی علوم قفل بر قفل بسته می‌نود:

درین چارسو هیچ هنگامه نیست

که در کیسه مرد خودکامه نیست

دیگر اینکه من از پیش خود و برای بازگیری و بازی با کلمات، معادل فارسی پیشنهاد نکرده‌ام بلکه به تجربه‌ای سی ساله دریافته‌ام که دانشجویان و اهل ادب ما از شنیدن اصطلاحات مجاز، استعاره، کنایه، ابهام و تشبیه لذت می‌برند و شائق برای درک و فهم و یاد گرفتن گونه‌های مختلف آن هستند و اما اکثریت همان دانشجویان شائق، از شنیدن ترکیباتی از نوع «ساوُضِ لَه» غیر ساوُضِ لَه، مستعار لَه، مستعار مَه و هر آنچه از اقسام اصطلاحات مکتبی عربی قدیم است، خوشحال نیستند و حتی گاهی اظهار ناخشنودی می‌کنند و در فهم مطلب به خاطر اندیشیدن به مفهوم مستعار مَه و لَه، درمی‌مانند. البته همه می‌دانند که این اصطلاحات از سوی دانشمندان فارسی زبان و در فرهنگستان ایران برای شناخت شکل‌های خیالی زبان فارسی وضع شده و حتی در فرهنگستان ایران نیز رسماً بررسی و

امّا همه علمای سلف حتی خطیب و دیگران هر جا معتقد شده‌اند که «استعاره، تشبیهی است که مشبه آن مذکور و مشبه به آن محذوف است» در آنجا همه بلا استثناء راه خطا رفته‌اند و اثبات ساده این مطلب در ص ۸۲ کتاب بیان در شعر فارسی تحت عنوان «عیب استعاره» بازگو شده است.

ظواهر پیش از آنکه ثابت کنیم «مجاز استعاره نیست»، لازم می‌آید بدانیم که چرا «مجاز به همانندی» را نباید «استعاره مصرحه» بدانیم؟ امیدمندم این بحث خسته کننده نباشد: خواجه شیراز می‌گوید:

بش دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد

بهار عارضش خطی به رنگ ارغوان دارد

در این بیت «گل» و «سنبل» به ترتیب در معنی «رخسار» و «زلف» به کار رفته است. یعنی «گل» و «سنبل» در معنی نانهاده خود به کار رفته‌اند و این گونه کاربرد را «مجاز» می‌نامیم. هر گاه لفظی در نانهاده به کار برود می‌گوییم آن لفظ معنی مجازی دارد.

پس شکل خیالی نانهاده در دو لفظ گل و سنبل عبارتست از «مجاز».

و اما علاقه این کاربرد مجازی: همانندی (مشابهت) است و جریان اندیشه شاعر به شرح زیر بوده است:

رخسار مانند گل است (رخسار: مشبه، مانند: ادات تشبیه: گل: مشبه به)

زلف مانند سنبل است (زلف: مشبه، مانند: ادات تشبیه: سنبل: مشبه به)

شاعر به قرینه‌های «بش دارم، بهار عارضش و حتی سایه‌بان از سنبل داشتن بر گرد گل»، مشبه را حذف کرده و مشبه به را به جای آن به کار برده است، یعنی رخساره و زلف را حذف کرده به ترتیب گل و سنبل را - به علاقه همانندی - به جای آنها به کار برده است پس این کاربرد، «مجاز» است و «مجاز» به همانندی است.

و اما اگر قدامان را «استعاره» نامیده‌اند، راه خطا رفته‌اند زیرا استعاره حادثه دیگری

پذیرفته نشده‌اند بلکه علمای عرب و فارس هزار و اندی سال پیش آنها را در کتب عربی قرون اولیه هجری به کار برده‌اند و در ایران نیز کسی حاضر به آموزش آسان این فن شریف برای مردم فارسی زبان نبوده است و بیشتر علوم عقلی و نقلی هفتاد و شش گانه به زبان عربی تدریس می‌شده است و ظاهراً امروز زمان آن فرا رسیده است که دانشجوی رشته زبان و ادب فارسی، فنون ادب فارسی را به زبان فارسی بخواند و با امثلة فارسی بداند و اگر ممکن گردید روش یادگیری آن را آسانتر گرداند و حتی دانشجویان رشته انگلیسی نیز ظاهراً چنین حقی را دارند که به جای استعاره لفظ «PERSONIFICATION» را به کار ببرند و همه می‌دانند که خود مردم عربی زبان نیز اصطلاح استعاره را به «شخصی» تفسیر داده‌اند و این حق را داشته‌اند.<sup>۲</sup>

۴-۱) و اما اینکه آقای دکتر فشارکی در ستون دوم از صفحه ۱۹ مجله پس از بحثی مختصر مرقوم فرموده‌اند که:

«پس استعاره و مجاز یکی است و با فیدی از یکدیگر جدا می‌شوند، این است آنچه درباره مجاز و استعاره گفته شده»

من نمی‌دانم این سخن را چه کسی گفته و ایشان از کجا استنباط کرده‌اند لیکن این را می‌دانم که «مجاز» همان «استعاره» نیست و مجاز با استعاره نیز یکی نیست و چون در ستون ۱ صفحه ۱۷ نیز یادآوری فرموده‌اند که: «اما باید در نظر داشت که ایرادات باید مستدل باشد»

ناگزیر از عرض منالی ساده و استدلالی بسیار کوتاه هستم و پیشاپیش از ایشان استندعا می‌کنم در این مورد یک بار دیگر صفحات «۵۹ تا ۷۹ و ۸۴ و ۸۷» کتاب بیان در شعر فارسی را به دیده تأمل بنگرند و بدانند که ابویعقوب سکاکی و زمخسری و حتی قزوینی در روش اندیشه گامی صحیح برداشته‌اند و فقط در نسیم «استعاره مصرحه» مسامحه کرده‌اند و

است و آن استعمال لفظ در معنی نانهاده نیست بلکه در آنجا لفظ معنی خود را دارد و یک شخص با یک چیز به صورت یک شخص یا یک چیز دیگر مجسم می‌شود، یعنی در آنجا مجسم، تشخیص (شخصیت دادن) مطرح است و بیش چشم آوردن چیزی است به صورت چیزی دیگر:

زدیم دست به دامان عشق از همه پیش  
مراد ما شده حاصل ز پیشدستی ما

«بیدل دهلوی»

یا

درخت با جنگل سخن می‌گوید  
و ستاره با کهکشان...

شاملو»

در شعر بیدل، «عشق» در معنی نهاده خود به کار رفته است و اما به لازم داشتن «دامن» به صورت «انسانی» [شاید «زنی» یا «سلطانی»]. پیش چشم شاعر بوده است و اینجا در شعر شاملو، درخت و ستاره و حتی جنگل و کهکشان به صورت مجموعه انسان‌هایی مجسم شده است که یکی با همه سخن می‌گوید آنجا لازم استعاره «دامن» است و اینجا «سخن گفتن». آیا واقعاً ما می‌توانیم بگوییم «مجاز و استعاره یکی است؟» و آیا حقیقتاً می‌توان گفت: «کاربرد گل و نیل به جای رخسار و زلف با کاربرد «دامن عشق» و سخن گویی درخت و ستاره یکی است؟

اگر یکی نیست بهتر است ناقد محترم در این گفته خود تجدیدنظر فرماید که نوشته‌اند: «نمی‌دانم در ذهن مؤلف چه گفته که این تعبیر را (یکی بودن استعاره و مجاز را) قبول ندارند و استعاره مصرحه را استعاره نمی‌دانند و استعاره مکنیه را فقط استعاره می‌شمارند و مجاز را جز استعاره می‌گیرند و از وقوع التباس و اشتباه مجاز با استعاره بیم به خود راه نمی‌دهند!»

در این مورد باید صریح بگویم: من داعیه‌ای ندارم، و اما بیم هم ندارم بلکه درد من از نوع درد همه علاقه‌مندان به ادب و زبان

فارسی و مخصوصاً دانشجویان و شاعران جوانی است که می‌خواهند شکل‌های خیالی را بشناسند و به مأخذ عربی و انگلیسی دسترسی ندارند و با از فهم جریان اندیشه ناقدان بیگانه عاجز هستند و من از آنهمه زحمت اندیشه در مدت تمام عمر خود دو هدف اصلی را پیش چشم داشته‌ام:

الف - حل معضلات و مشکلات ابیات

نظامی با استفاده از غن بیان

ب - فهمیدن و فهماندن درست و آسان غن بیان.

حال توفیق در آن حل و در این فهم ناچه حد بوده است، چندان مهم نیست زیرا وظیفه من کوشیدن و اندیشیدن بوده است که لفظ‌های کوتاهی نگرده‌ام و اما همه آنچه بوده و هست ناپایدار و امری کم‌بها و این جهانی است و توفیق رنگاری و خورشیدی معنوی چیزی دیگر است و آنرا کاری دیگر و شایسته‌تر باید:

به دانش کوش تا دنیای بسختند  
تو اسماخوان که خود معنائ بسختند  
(۲) اما در مورد پاسخ اشکالات جزئی که آقای فشارکی اشاره فرموده‌اند، من همه را به دیده منت می‌نگرم و سیاست‌گزارم و با خود می‌اندیشم پاسخ بسیاری از آن اشکالات برای بیشتر خوانندگان محترم مجله روشن است و بحث از آنهمه ابراه به درازا می‌کشد و مسلماً یعنی جداگانه و مستقل از آنها - اگر چنانچه بسخواهند - بسیار سودمند و حتی دلنشین خواهد بود. با اینهمه در اینجا وظیفه می‌داند ضرورتاً و به اشاره‌ای کوتاه، همه آن موارد را مطرح کرده بحث مفصل را به وقتی دیگر موکول نماید:

۱ - ۲) باید گفت: همانند هابی چون کمان، ناوک، تیر خدنگ، جام جم، شمشیر و ابزارها و چیزهایی که امروز در میان مردم نیست و فقط در موزه‌ها می‌توان یافت، همه کهنه و فرسوده شده‌اند و ایجاد تشبیه با آنها امری بیهوده و تکراری است مگر آنکه شاعر به کشف رابطه‌ای تازه دست یابد و دستبرد

بنماید. و در مورد تشبیهات فرسوده ظاهر آسن توانسته‌ام حق مطلب را ادا بکنم و اما هر آن تشبیهی که قبلاً به نحوی از انحاء از سوی شاعری یا نویسنده‌ای کشف و ایجاد شده، همه در همان جا نو و با طراوت است و تکرار آن از سوی دیگران خسته کننده و بیهوده خواهد بود. برای مثال تشبیه چشم به بادام و سخن یا لب به شکر، امروز دیگر تکراری و فرسوده است مگر آنکه شاعر بتواند در ارتباط طرفین چیز تازه‌ای کشف و به شیوه‌ای نو مطرح بکند:

از بی نفلان شده می‌سوسه خیز

چشم و دهن شکر و بادام ریز

«مغز الاسرار»

۲ - ۲) لفظ «مانسته» را من در برابر واژه «مشبه» نهاده‌ام و آن را نیز بی معنی نمی‌دانم و اما هیچ آگاهی نداشته‌ام که پیشاپیش آن را دوست فاضل و خوش ذوق ما آقای کزازی در برابر «مشبه به» قرار داده‌اند. باید گفت که مسلماً ایشان در کار ترجمه اصطلاحات و معادل‌سازی ذوق و استعداد خاصی دارند.

۳ - ۲) نظر آقای فشارکی در مورد جام جم - و حتی آئینه سکندر و جام جهان‌نما و جام کیخسرو و... کاملاً صحیح است و همه رمزی است برای دل آگاه و عارف و من نیز در بحث نمادها، جام را در برابر دل نهاده‌ام (ص ۱۴۹ بیان) و اما اینکه فرموده‌اند، در بیت زیر تشبیهی مشاهده نمی‌کنند. مسلم بدانند که تشبیهی پنهانی در بیت نهفته است و این از دیدگاه هیچ کس نباید پوشیده باشد، حتی خود خواجه نیز در ابیات بعدی تصریح کرده است:

سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد

آنچه خود داشت زیبگانه تمنای کرد

و اما در صفحه ۴۷، بحث تشبیه در میان نبوده و برخلاف گمان ایشان، هدف فقط ذکر مثال مربوط به «جام جم» است که امروز برای ما چیزی افسانه‌ای است و دیدن آن ممکن نیست و همانند هابی فرسوده است و فقط با شناخت کیفیت و بُعد افسانه‌ای آن می‌توان از آن در تشبیهات بهره جست و اما نباید گفت



فرسوده شده است و تازگی ندارد و کشف رابطه‌ای ناشناخته لازم است که شاعر و نویسنده خود بهتر از همه می‌دانند زحمت آن کشف کمتر از کشف خود جام جم نیست.

۴ - ۲) «فراز کردن» در هر دو معنی باز کردن و بستن به کار رفته است و هر دو صورت آن، قرینه لازم دارد و در بیت مورد بحث نیز، قرینه‌ای برای تأیید هیچ‌یک از دو سوی قصبه نهاده‌اند و بحث غایده‌ای ندارد و هر کس هر معنایی را پسندد همان مقبول است و نیازی به سوگند و توجیه نیست «وان یکاد بخوانید و در فراز کنید».

۵ - ۲) در مورد برابری سبزی و ازه و اصطلاح زیبای «استعاره» بسیار اندیشیدم و ازه‌ای مناسب و زیبا نیافتم و نتوانستم و ظاهراً نتوانستن عیب نیست و اما می‌خواستم در برابر «استعاره‌منه» و «استعاره‌له» دو واژه آن‌ها پیدا بکنم تا هر سوآوری به سادگی استعاره را غسر بگیرد و من جز آن راهی و چاره‌ای ندیدم که بگویم: در کلاس درس بیان دانشجو می‌را گفتیم: «وزوز نکن». و او بلافاصله برگشت و گفت: اسناد لطفاً «نبش نزنید» اینجا استعاره ایجاد شده است:

انسان: گروگیر، زنبور، مگس... گروگذار، وزوز نکن، گروگان است.

و در پاسخ آن نیز استعاره‌ای از عقرب و مار و زنبور و خرمگس و هر آن موجود نبش زننده دیگری نهاده شده است:

انسان: گروگیر، عقرب یا مار... گروگذار، نبش نزن، گروگان.

حال این تبعیه است با مطلقه یا مرشحه، همه می‌ماند برای بعد از فهم اصل مطلب استعاره و اما می‌دانند که من اصطلاح لازم استعاره را در کنار گروگان و مستعاره‌منه را در پیش گروگذار

گذاشته‌ام و «استعاره‌له» را با «گروگیر» توضیح داده‌ام و برای توجیه - به قول ایشان - عین بحث مربوط به پایه‌های استعاره را در اینجا نقل می‌کنم که نوشته‌اند: «اما باید در نظر داشت که ایرادات باید مستدل و مستند باشند» - ص ۱۷ مجله استون اول، یا «شاید مؤلف نوجوانی برای آنها داشته باشد» ص ۱۹ ستون آخر.

البته منم می‌دانستم گروگان‌گیری یک اصطلاح عربی عام است و آنرا این را هم می‌دانستم بسیاری از اصطلاحات می‌توانند در چند جا کاربرد داشته باشند چنانکه اصطلاح «خبر» یک اصطلاح چهاروجهی است و در هر یک از علوم «معانی، نحو، منطق و حدیث» دارای مفهوم خاصی است.<sup>۵</sup>

و اما توجیه مربوط به ناگزیری، بهره‌جویی از ترکیب گروگان‌گیری که یک اصطلاح عربی عام نیز هست:

### ۲ - ۵) پایه‌های استعاره

چو نستوان گرفتن گریبان جنگ  
سوی دامن آنتی بساز جنگ

(گرتاسبانه)

۱) جنگ به صورت سردی مجسم شده و گریبان را از انسان به گروگان گرفته است. در این شکل خیالی، جنگ گروگیر است، گریبان گروگان است و انسان گروگذار است. لفظ گروگان، لازم استعاره نامیده می‌شود.

۲) آنتی: گروگیر، انسان: گروگذار. دامن: گروگان و لازم استعاره است.

بنابراین در هر استعاره‌ای سه رکن اصلی قابل تحقیق است که عبارتند از: گروگان یا لازم استعاره، گروگیر یا مستعاره‌له، گروگذار یا مستعاره‌منه.

### ۳ - ۵) مجاز و استعاره در یک لفظ

نرگس - اقی بخواند آیت افسونگری  
حلقه‌ او را ما مجلسی افسانه شد

«حافظ»

نرگس، مجازاً به معنی چشم به کار رفته است. قرینه این مجاز لفظ «ساقسی» و علاقه آن همانندی است: یعنی لفظ نرگس به علاقه همانندی به جای چشم تشنه است و این کاربرد مجازی یک مجاز بسه همانندی است.

در همان لفظ نرگس، استعاره‌ای از انسان نیز نهاده شده است زیرا نرگس در این شکل خیال به صورت انسان ظاهر می‌شود که آیت افسونگری می‌خواند و حلقه او را ناعرو همدان او را به مجلس افسانه بدل می‌کند. لازم این استعاره نیز «آیت افسونگری خواندن» است که از انسان به گروگان گرفته شده است.

نکته - در کتب بیان، مجاز به همانندی را نیز استعاره نام داده‌اند و برای اینکه با شکل خیالی استعاره در مفهوم حقیقی آن دچار اشکال نشوند، آن را (مجاز به همانندی) استعاره مصرحه نامیده‌اند. در آن صورت باید بذیریم که در لفظ «نرگس» دو نوع استعاره به وقوع پیوسته است در حالیکه آن چنان نیست و لفظ نرگس در معنی نهاده خود به کار رفته و دارای معنی مجازی است و با همین معنی مجازی نیز شکل خیالی استعاره را بذیرفته است.

با این تریب التباس و اشتباه مجاز با استعاره از میان می‌رود.

### ۶ - ۲) در مورد بیت زیر:

مرد گفت اکنون گذنم از خلاف  
حکم داری نیخ پرکتی از غلاف

بی‌تردید سخن در معنی مجازی به کار رفته است و در داستان منوی مرد به زن می‌گوید: «اجازه داری حرف بزنی»، آنجا به هیچ وجه - به قرینه حالیه کلام - سخن مطابق با واقع نیست و، زن شمشیر ندارد و قرینه‌های معنی و صارفه همه حالی هستند و در محور عمودی کلام نهاده شده‌اند و نقل داستان در اینجا خسته کننده خواهد بود. در مورد رمز «می» غنایه به

فصل ۸ کتاب (ص ۱۴۸ و ص ۱۴۷) نوجیه بیانی نماد با نشانه مراجعه فرمایند.

در مورد «رطل» و «بیت و چهار» باید گفت هر دو ترکیب در آن دو کلام، کاربرد «مجازی» دارند و بحتی مُعلً در پیش است. همانند.

۷- ۲) و اما در مورد ص ۶۷ کتاب و ابیات زیر مطالبی نوشته‌اند که ظاهراً از پیش خود تبدیل به احسن کرده بحث فرموده‌اند، زیرا در صفحه ۶۷ مطالب به شکل زیر چاپ شده است:

بانگ درین دور جگر تاب زن سنگ بر این شیشه خوناب زن زخم کن این لعبت سنگرف را در قلم نسخ کش این حرف را دست پرین قلعه قلعی برار بسای بر این ابلق ختلی درار تا فلک از منبر نه خر گهی بر تو کتد خطبه شاهنهی

به قراین حالی و مفالی یعنی سباق کلام یا توجه به محور عمودی سخن و بسا قراین لفظی مخصوصاً لفظ «این»:

«این شیشه خوناب» مجازاً به معنی تن است. (مجاز به همانندی)

«این لعبت سنگرف» مجازاً به معنی زبان است. (مجاز به همانندی)

این قلمه قلمی و این ابلق ختلی به ترتیب آسمان و شب و روز است. (مجاز به همانندی)

«منبر نه خر گهی» نه فلک است (مجاز به همانندی)

با دقت در کاربرد مجاز به همانندی معلوم می‌شود این نوع مجاز بر پایه تشبیه استوار است و مشابه به (هماننده) مجازاً به جای مشبه (مانسته) به کار رفته است. یعنی از طرفین تشبیه مانسته حذف شده و هماننده به جای آن تنسته است:

آمد آن مار اجل هیچ عزیزت دانید که بخوانید و بدان مار فساید همه (خاقانی)

۱) «مار» در مصراع دوم مجازاً (به علاقه مشابهت) به جای اجل به کار رفته است.

۲- در مصراع اول «مار اجل» اضافه تشبیه است (اجل: مانسته. مار: هماننده)

۳- در مصراع دوم هماننده (مار) به جای اجل (مانسته) تنسته است.

و ایشان پس از نقل عین ابیات در آغاز ستون اول از صفحه ۱۸ مجله رشد، نوشته‌اند:

«شیشه خوناب» را استعاره از تن و «لعبت سنگرف» را استعاره از زبان و «قلعه قلمی» و «ابلق ختلی» را استعاره از آسمان و شب و روز گرفته‌اند. همه اینها کنایه‌های ذات است نه استعاره.

ص ۶۷ در این بیت  
آمد آن مار اجل هیچ عزیزت دانید  
که بخوانید و بدان مار فساید همه

«مار» را در مصراع دوم استعاره گرفته‌اند، در صورتی که تشبیه مضمّر است چون در مصراع اول مشبه به آن ذکر شده، در مصراع دوم مشبه به آن را در تقدیر می‌توان گرفت و چنانکه سکاکی گفته در استعاره نباید بویی از تشبیه شنیده شود(۱)

«و ان لا تشمها فی کلامک من جانب اللفظ رائحة من التشبیه»...

آخر من چه بنویسم؟ راستی من کجا نوشته‌ام استعاره است؟ در اینجا تشبیه مضمّر در کجا هست؟ نبودن تشبیه در استعاره و نشینن بوی آن از این چه ربطی به استعاره دارد و اینها همه چه ربطی به مطالب ص ۶۷ دارد؟

گران چو سبزه بیگانه‌ام درین بستان  
به جنرم اینکه سخنهای آشنا دارم  
درین محیط که بازوی موج خار و خس است  
به دست بسته تمنای آشنا دارم (صائب)

در مورد بقیه مطالب چیزی نمی‌گویم و می‌ترسم بگویند مجله جای بحث دراز ندارد و اما از این حرف نمی‌توانم چشم‌پوشی بکنم که باید گفت: خمیگیان بیان و شکل‌سای خیالی آن در سنگستان تعریفات خشک عربی طلسم بند شده‌اند و از آنست که نمی‌توانند هزار مرحله پیشتر آمده هنر ادب فارسی را بازشناسند و در

شناساندن و تعریف آفرینش‌های شگفت انگیز آن نقشی داشته باشند. اگرچه می‌دانم در طول حیات انسان و تاریخ تمدن آن همیشه گردگوه‌های از تعصب سنتی ذهن علمای دانشگاهی را فرا گرفته است و هرگونه نوآوری نخست از سوی آکادمیسین‌های کلاسیک تخطئه می‌شده است یا اینهمه این طلبة مبتدی در این راه و وظیفه خود می‌دانند صریح بگویند: غن بیان، مُقید در تعریفات خشک و ناقص عربی گذشته با اصول و قوانین محدود و نارسای خود قادر به تبیین و توجیه گوشه‌ها و کرشمه‌های هنر هزار ساله ادب فارسی نیست و شاید رمز شکست موج نیرومند نیلایی نیز در همین نارسایی‌ها و نقص‌ها نهفته و قفل شده است.

#### زیرنویسها:

- ۱- این جمله از «آمده‌اند تا برگردانده‌اند» ده سطر است. برای رعایت اختصار هفت سطر مبدائی آن حذف گردید.
- ۲- استعاره مصرحه
- ۳- رجوع کنید، صور خیال در شعر فارسی، باب تشخیص، نظریه توحی ضعیف به نقل از «المن و مذاهبة فی الشعر العربی»
- ۴- بسیار مآلات بار خواهد بود اگر در صد اثبات این موضوع برآیم که حتی خود سکاکی از بیان کیفیت وقوع استعاره حقیقی در بیت مشهور زهیر درمانده است که می‌گوید:  
صحا القلب عن سلمی واقصر بساطله  
و غری افراس الصبی و رواحله  
و نفاذاتی نیز از توضیح مطلب به تنگی نفس افتاده است: (ر. ک. مختصر المعانی و توضیحات مفصل آن از ص ۲۲۷ تا ۲۵۳ و حواشی مربوط.  
Baharmatbaasi, Istanbul 1960  
نیز، ر. ک. کتاب توحی، ۱۳۴۶، انتشارات توس، صفحات ۲۹۵ - ۳۲۰، استعاره مکنیه، نوشته بهروز ترویتیان.
- ۵- رجوع کنید: فرهنگ تنفاسی القرون، تألیف بهروز ترویتیان. از انتشارات دانشگاه تبریز، اسفند ۱۳۵۲ ذیل لفظ «خیره»



# ● نگاهی به سبکهای نثر و شعر فارسی در کتاب درسی

■ محدثقی راد مهدی

درس هجدهم کتاب فارسی سال چهارم غیر فرهنگ و ادب\* عنوانش: «سبکهای نثر و شعر فارسی» است؛ مؤلفان محترم، سبکهای نثر و شعر را به اجمال، به طوری که در حوصله کتاب درسی می‌گنجد، بررسی کرده‌اند. در این مقاله سعی شده تا برخی نکات این درس که به طور کلی بیان شده، جزئی‌تر بحث شود.

۱ - تعریف سبک: سبک در اصطلاح ادبیات عبارتست از: «روش خاصی بیان افکار از طریق ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر...».

این تعریف که معرف حضور شماست، عین عبارت صفحه ۸۶ کتاب درسی، به نقل از ملک الشعرای بهار است؛ اکنون با چند تعریف دیگر از سبک آشنا می‌شویم:

الف - «سبک، لباس فکر است.»  
ب - «سبک، فکر کردن با زبان است.»  
ج - «سبک، مجموعه‌ایست از معانی مجازی و صریح نویسنده.»  
اینک به بررسی مختصر تعاریف مذکور می‌پردازیم:

در تعریف کتاب، سبک، طرز خاص دانسته شده؛ این خاصیت وقتی است که ما یک سبک را با سبک دیگری مقایسه کنیم و از تفاوت‌های آن دو به خاصیت هر یک پی ببریم و در مورد

تعاریف الف، ب و ج هم، همینطور است یعنی ما وقتی لباس یک فکر را تشخیص می‌دهیم که آنرا با دیگری مقایسه کنیم و هکذا در ب و ج. یعنی اگر مقایسه در میان نباشد تعریفهای مذکور درست نیست زیرا اگر در تعریف سبک بگوییم: «طرز خاص» و این بدون سنجش باشد درست مثل اینست که در تعریف شجاعت گفته شود: دلیری، که در حقیقت تعریف نکرده‌ایم بلکه داخل در مقوله ترادف شده‌ایم، تازه اگر ترادف معنایی داشته باشد.<sup>۱</sup>

پس سبک در واقع با تفاوت و اختلافی که در نحوه بیان دو قطعه ادبی وجود دارد شناخته می‌شود، برای مثال: شعر خاقانی از نظر ترکیبات و آهنگانی و به کار گرفتن عناصر فرهنگ سببیت با شعر شاعران سبک خراسانی متفاوت است، یعنی خاقانی به مسیری که شاعران سبک خراسانی رفته‌اند نرفته بلکه از آن منحرف شده است و ما سبک را از روی همین تفاوت‌های شناسیم و با این شناخت ذکر این تعریف از سبک ضروری به نظر می‌رسد: «سبک یعنی انحراف از نرم»<sup>۲</sup> Norm یعنی انحراف از هنجاری که مثلاً برای خاقانی سبک خراسانی است.

۲ - لفظ و معنی: «هنگامی که سخن از مشخصات یک اثر می‌رود، دو جنبه: لفظ و قالب از طرفی و معنی و مفهوم از طرف دیگر، مورد نظر است.» صفحه ۸۶ کتاب درسی.

با توجه به این عبارت کتاب درسی بی‌مناسبت نیست بدانیم صاحب نظران «معنی» را چگونه تعریف کرده‌اند.

بلومفیلد L. Bloomfield، معنی یک صورت زبانی را عبارت می‌داند از «موقعیتی که گوینده سخنی را ادا می‌کند و پاسخی از شنونده، که آن سخن باعث [آن] می‌شود.»<sup>۳</sup>

اولمن Ullmann، معناشناس معروف انگلیسی معتقد است: «معنا رابطه دو

\* فارسی سال چهارم دبیرستان (به استثنای رشته فرهنگ و ادب)، که ۲۸۲، مؤلفان: دکتر حسین رزمجو، دکتر سعید مهدی رکنی، احمد احمدی بیرجندی، ابراهیم عفتانی.



جانبه‌ایست که بین تصویر ذهنی و کلمه وجود دارد.<sup>۵</sup>

هر چند تعریف‌هایی که از معنا شده هنوز جای بحث دارد و شاید خود زبان‌شناسان هم نه‌این‌ها به هیچ توافقی نرسند. اما دست کم می‌توان چنین استنباط کرد که زبان و معنی در روی یک سکه‌اند؛ در نتیجه ما نمی‌توانیم شعری را فی‌المثل تصور کنیم که لفظ آن سست و معنی‌اش استوار باشد و یا بالعکس.

اگر ما شعر حافظ را متعالی می‌دانیم به خاطر نظم و تلفیقی است که ایجاد کرده است و گرنه مفاهیم اجتماعی و یا عرفانی شعر او در شاعران هم دوره و پیش از او نیز هست؛ اما نکته در اینجا است که دیگران آن سوقعت و رابطه‌ای را که حافظ ایجاد کرده نکرده‌اند و گرنه واژگان و مفاهیم شعر آنها جندان تفاوتی با شعر حافظ ندارد ولیکن هنر حافظ همانطور که ذکر شد نظم و تلفیق اوست و از همین جا در می‌یابیم که لفظ سست و مبهم به خودی خود وجود ندارد، شناسنامه لفظ در جمله است و فقط در تلفیق و پیوند کلمات است که واژه‌ها سستی یا استواری از خود نشان می‌دهند. عبدالقاهر جرجانی معتقد است که: «هیچ کلمه‌ای به خودی خود نه خوب است نه بد، این در مجموعه ترکیبی کلام است که ما احساس زیبایی و زشتی می‌کنیم.» پس در تلفیق کلمات است که استواری یا سستی معنا پیدا می‌کند.<sup>۶</sup>

۳- تعریف نثر «نثر در لغت به معنی پراکندن و در اصطلاح ادب به سخنی اطلاق می‌شود که برخلاف نظم از وزن و قافیه عاری باشد و با محور عروضی مطابقت نکند.» صفحه ۸۷ کتاب درسی. با این تعریف ممکن است این تصور ایجاد شود؛ که خیلی از شعرهای معاصرین در محور عروضی نمی‌گنجند و با قافیه سنتی شعر فارسی را ندارد و ما با این وجود آنرا شعر می‌نامیم.

برای دفع این توهم بهتر است این نکته را بیافزاییم که: تفاوت شعر و نثر در موسیقی و آهنگ کلام است. شعر و نثر هر کدام موسیقی

خاص خود را دارد و ما از روی آن، تفاوت آن دو را در می‌یابیم و در اینجا هم مثل سبک باید نثر را از روی تفاوتی که با شعر دارد تعریف کنیم و باید در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه، همه موسیقی شعر را تشکیل نمی‌دهد بلکه قسمتی از آنست و هر شونده‌ای که با شعر و نثر آشناست، گوشش با تفاوتی که در موسیقی کلام احساس می‌کند، شعر معاصر را که فاقد وزن و قافیه سنتی باشد، شعر قلمداد می‌کند (ولو که در نظرش فاقد بعضی جوانب شعری باشد) و اگر قطعه‌ای، نثر مسجع مرصع باشد، آنرا با شعر اشتباه نمی‌کند.

پس از این قسمت دو نتیجه می‌توان گرفت: یکی اینکه تعریف نثر، در واقع، تفاوتی است که از لحاظ موسیقایی با شعر دارد و دوم اینکه تنها عامل موسیقایی شکل دهنده شعر، وزن و قافیه نیست و در قسمتی از شعر معاصر چیزهای دیگری جانشین آن شده است که همان نقش وزن و قافیه را بازی می‌کند، منتهی به طریقی دیگر.<sup>۷</sup>

۴- نثر ادبی. «از لحاظ ادبی، نثری مورد توجه است که از جهت لفظ و معنی نسبت به سخنان معمولی زیباتر و به اصطلاح فصیح‌تر و بلیغ‌تر باشد، مانند نثر کتاب قابوسنامه، کلیله و دمنه، گلستان سعدی و برخی از نوشته‌های معاصران.» صفحه ۸۷ کتاب درسی. لفظ و معنی را پیش از این کمی بحث کردیم و گفتیم که لفظ زیبایی و زشتی‌اش بستگی به موقعیتش در جمله دارد و اما نثر ادبی کدام است؟ وقتی می‌گوییم نثر ادبی، مقصود نوشته‌ایست که ما از خواندنش احساس نوعی لذت می‌کنیم زیرا غایت هنر لذت است، ای بسا نوشته‌هایی که آیین نگارش و مطابقت جمله با قوانین دستوری در آن رعایت شده ولی از خواندنش متلذذ نمی‌شویم و حتی ممکن است این نوشته بر از صنایع بدیعی و صور خیال و انواع تلمیحات باشد ولی «آن» و کشش نداشته باشد و بالعکس ممکن است نثری ساده و روان، مطبوع و دلپذیر باشد.

● لفظ و معنی دو روی یک سکه‌اند و لفظ سست و مبهم به خودی خود وجود ندارد مگر در جمله.

● تفاوت نثر با شعر معاصر که فاقد عروض و قافیه سنتی باشد در موسیقی و آهنگ کلام است و وزن عروضی تنها یکی از عوامل موسیقایی شعر است.

● ابرالفضل بیهقی در تاریخ نگاری دارای سبک شخصی است و ساختار نحوی زیباترین خاص عصر او و زبان روزگاراو بوده است.

و البته این مطلب به موضوع نوشته مربوط نیست، چه بسا یک قصه و داستان که بر از صنایع بدیعی است دلپذیر نباشد و چه بسا که یک نوشته موضوعش واقعیت است کشنده و یاب طبع باشد. پس نثر ادبی و هنرمندانه شرط اصلی‌اش داشتن «آن» و کشش است.

در عباراتی که اخیراً از کتاب درسی نقل شد دیدیم که چند کتاب به عنوان نمونه‌های نثر ادبی ذکر شده است پس مقتضی است که در اینجا چند نمونه دیگر را از زبان یکی از منتقدان معاصر بشنویم: «بی هیچ گمان در طول تاریخ هزار و دوست ساله ادبیات فارسی دری، اگر بخواهیم سه کتاب از شاهکارهای نثر فارسی انتخاب کنیم یکی از آن سه کتاب اسرارالتوحید است، آن دو کتاب دیگر به نظر من تاریخ بیهقی است و تذکرة الاولیا - البته در قلمرو نثر فنی گلستان سعدی و کلیله و دمنه نصراة منشی را هم باید بر این سه کتاب افزود. شاید بعضی سلیقه‌ها یکی دو کتاب دیگر نیز بر این مجموع، به دلایلی که به جای خود پذیرفتنی است، بیفزایند.»

● ویژگی عمده نثر بیهقی موسیقی آنست که سایه روشنهای شاعرانه به آن زده است.

● سبک خاقانی و نظامی را باید آفرینانه نامید زیرا از جهانی مثل واژگان ترکیبی، صور خیال و عناصر فرهنگی با سبک عراقی تفاوتها دارد.

● حساسی و تشخیص، دو خصوصیت مهم سبک هندی است.

۵- نثر بیهقی «دوره دوم: از اواخر قرن پنجم هجری آغاز می‌شود. در این دوره، آثار تحول و دگرگونی در شیوه نثر پدیدار می‌شود و به تدریج به سبک نثر فنی نزدیک می‌گردد، مانند: آثار خواجه عبدالله انصاری، تاریخ بیهقی، کلبه و دست بهرامشاهی، مقامات حمیدی و مرزبان‌نامه. در این دوره با آن که نثر فنی بیشتر مورد توجه است، اما کتبی به نثر ساده و مرسل نیز پدید آمده است، مانند اسرار التوحید» صفحه ۸۸ کتاب درسی.

همچنانکه مشاهده می‌کنید در کتاب درسی تاریخ بیهقی در تعداد کتبی مانند کلبه و... آمده و در تقسیم‌بندی دوره‌ای متعلق به دوره دوم ذکر شده است. اما وقتی می‌خواهیم برای تاریخ بیهقی در دسته‌بندی‌های موجود سبکهای نثر جایی بساییم دچار حیرانی و سرگردانی می‌شویم، زیرا اگر بخواهیم این کتاب را نثر ساده و مرسل قلمداد کنیم پس باید در ردیف تاریخ بلغمی، ترجمه تفسیر طبری و یا قابوسنامه باشد که نیست، زیرا آدمی به مجرد خواندن صفحه‌ای از تاریخ بیهقی و کتب مذکور متوجه می‌شود که تفاوت زیاد است و احساس یکدستی بین آنها به او دست نمی‌دهد. و اگر نثر بیهقی را مصنوع بنامیم نه مسجع است آن‌طور که گلستان سعدی است و نه

متکلف و یا فنی مطلق، زیرا آنچه که در آن نیست تصنع و تکلف و افزودنیهای بیجاست و اگر هم درهم کردن جناس و ترصیع و ایهام و تضاد و اظهار فضل بیجا درآوردن شواهد عربی و فارسی فن است، ابوالفضل بیهقی دست‌کم در این موارد ذوقتون نیست و در این دسته‌بندی هم نمی‌گنجد، زیرا نه شایسته به مقامات حمیدی دارد و نه به مرزبان‌نامه سعد و راوی. حقیقت اینست که ابوالفضل بیهقی در تاریخ‌نگاری دارای سبک شخصی است و این تشخیص بیشتر مدیون خصوصیات زبانی اوست که برگرفته از گویش خاص حوزه تاریخی جغرافیایی او می‌باشند و اگر نثر بیهقی برای خواننده امروزی دشواری دارد و شگفت‌انگیز جلوه می‌کند، اینگونه تجلی نثر، علقش ساختار نحوی به خصوص است. در اینجا جا دارد که دنباله مطلب را از زبان زنده‌باد دکتر علی اکبر فیاض بشنویم: «در صده دهم و نایب بتوان گفت که از خیلی بیشتر مثلاً از دوره مغول، زبان بیهقی، برای مردم عادی و از جمله آنها، ناسخ‌کن سواد، زبانی غریب و نامأنوس و نامفهوم بوده است و این انیوه نامهای تاریخی و جغرافیایی برای خواننده ناآشنا دوارآور بوده است، و همچنین خصوصیات لغوی و دستوری او که خاص عصر او و زبان و روزگار او بوده و با زبان عصر متأخر تفاوت داشته است. هم امروز خوانندگان باسوادی که به مدد دانش خود از خواندن این نثر دلایز بیهقی لذت می‌برند نمی‌توانند تصور کنند که مردم عادی در خواندن این کتاب چه زحمتی تحمل می‌کنند تا از مطالبی که می‌خوانند بتوانند دریافت مهمی به ذهن خود درآورند.»

آری زبان بیهقی، زبان خاص خود اوست و نحو زبانش منحصر به فرد است و در خور پژوهش و تحقیق و امید که محققان با بررسی نثر او بتوانند اسباب پی‌بردن به رموز زیبایی و کشندگی سخن او را دریابند.

عجالتاً می‌توان گفت که ویژگی عمده نثر

بیهقی موسیقی آنست که سایه روشنهای شاعرانه به آن زده است و آدمی از خواندنش نوعی توازن و تعادل در همه ابعاد سخن احساس می‌کند.

### سبکهای شعر و نظم

۶- سبک خراسانی: «اشعار این دوره در عین سادگی، به واقعیت بسیار نزدیک است. در این سبک، تکرار کلمات و افعال عیب نیست زیرا سعی شاعر بر این است که مفاسد خود را به ساده‌ترین صورت بیان کند، مانند: اشعار رودکی، دقیقی، فردوسی و دیگران.» صفحه ۸۹ کتاب درسی.

اینکه اشعار این دوره ساده است و به واقعیت نزدیک، دلیلش حسی بودن عناصر سازنده صورخیال است که بیشتر از طبیعت گرفته شده و در نتیجه تصاویر ملموس‌تر و واقعی‌ترست و به تعبیری: «مرحله دوم، که باید آن را مرحله تصویرهای حسی و مرکب خواند، دوره رودکی است که تا روزگار کسایی و فردوسی تا پایان قرن چهارم ادامه دارد و از نظر سادگی عناصر خیال و موجود بودن هر دو سوی تصویر در خارج، طبیعی‌ترین دوره شعر فارسی است و تجربه‌های شاعران در فلمرو زندگی و حوادث حیات آدمی است و هنوز تصاویر شعری جنبه کلیشه‌ای نگرفته است.»<sup>۱۱</sup> و اینکه در عبارات کتاب، تکرار کلمات و افعال را در این دوره عیب ندانسته‌اند، نباید موجب این توهم شود که تکرار کلمات در دیگر سبکها عیب محسوب می‌شود؛ اصولاً تکرار کلمات نه عیب است و نه حسن بلکه این نوع و کیفیت تکرار است که تعیین‌کننده است، اگر در موسیقی کلام اختلال کرد، عیب است و مختل فصاحت و چنانچه نثر را خوش‌آهنگ‌تر نمود هنر است و گاهی پدیدآورنده شاهکار در حوزه زبان، نظیر نکرارهای سعدی.

۷- سبک عراقی «این سبک به تدریج از اواسط قرن ششم هجری در ایران پیداشد و تا قرن نهم ادامه یافت؛ بعضی از شعرای خراسان

مانند: انوری و سیدحسن غزنوی موجدین این سبک بودند؛ اما بعدها نمرای عراق و آذربایجان مانند: سعدی و نظامی گنجوی و خاقانی و دیگران آن را رواج و رونق دادند...» صفحات ۸۹ و ۹۰ کتاب درسی.

چون در کتاب ذکری از شاعران سبک عراقی شده لازم است که از دو تن از سرمداران سبک عراقی یعنی جمال‌الدین عبدالرزاق و جمال‌الدین اسماعیل نام برده شود.

و اینکه اگر بخواهیم جزئی‌تر بحث کنیم، خاقانی و نظامی را بسایند شاعران سبک آذربایجانی بنامیم؛<sup>۱۱</sup> زیرا شعر آنها با شعر شاعران سبک عراقی از جهت خصایص سبکی تفاوتها دارد که بعضی از آنها را برمی‌شمریم:

الف - واژگان. یکی از خصوصیات عمده شعر نظامی و خاقانی واژگان ترکیبی است و ترکیب‌سازی از خصوصیات بارز شاعران آذربایجان است و از لحاظ بسامد نسبت به شاعران سبک عراقی بسیار بالاست. برای مقایسه کافی است فصیحه‌ای از خاقانی را با فصیحه‌ای از جمال‌الدین عبدالرزاق در نظر بگیریم.

ب - صور خیال. ترکیب‌سازی در سبک آذربایجانی خود در خدمت خلق استعاره و تشبیه‌های فشرده است و خود به خود آصار استعاره و تشبیه‌های فشرده بسیار بالا می‌رود و باز هم قابل مقایسه با سبک عراقی نیست.

ج - عناصر فرهنگی. در سبک آذربایجانی به عناصر فرهنگی غیر اسلامی خیلی بیشتر برمی‌خوریم، مثل اصطلاحات فرهنگ مسیحی در شعر خاقانی و یاد ذکر عناصر فرهنگی ایرانی قبل از اسلام در شعر نظامی. و این در حالی است که در سبک عراقی عمده توجه به فرهنگ اسلامی است.

۸ - سبک هندی یا اصفهانی. این سبک از قرن نهم هجری آغاز شد و هنوز در ایران و هندوستان و افغانستان پیروان زیاد دارد. در

اشعار این سبک، مضامین دقیق و معانی باریک و تخیلات شاعرانه با الفاظ ساده و گاه معمولی رواج پیدا کرد. در این سبک، شاعر از آوردن کنایات و استعارات پیچیده و معماگونه خودداری نمی‌کند. «صفحه ۹۰ کتاب درسی. برای اینکه مفهوم مضامین دقیق و معانی باریک و تخیلات شاعرانه را بدانیم و همچنین علت کنایات و استعارات پیچیده و معماگونه را دریابیم، ضروری می‌نماید که دست‌کم با دو ویژگی سبک هندی یا اصفهانی آشنا شویم:

الف - حس‌آمیزی (synaesthesia) «مقصود نوسختی است که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود».<sup>۱۲</sup> «منظور از حس‌آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد مانند: «قیافه بانمک» و «سخن شیرین» که اگر دقت کنیم می‌بینیم در نمونه اولی امری که مرتبط با حس بینائی است به ذائقه نسبت داده شده است: قیافه بانمک، و در دومی چیزی که در حوزه حس شنیداری است به قلمرو حس ذائقه وارد شده است: سخن شیرین».<sup>۱۳</sup>

و اینک چند مثال از شعر بیدل: توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم یا:

به هر نفسی که جنمت و انود رنگ صدا بنگر یا:

چون بوی غنچه‌ای که فتد در نقاب رنگ خون می‌خورد به پرده حسرت ترانه‌ام<sup>۱۴</sup>

ب - تشخیص (Personification) که قداما از آن به استعاره مکتبه تعبیر کرده‌اند و در خیلی از شعرهای فارسی حالت کلیشه پیدا کرده است و دیگر رنگ و روشنی ندارد تا به عنوان یک عامل سبکی به حساب آید مثل دست اجل، اما تشخیص در سبک هندی هم از بسامد بالایی برخوردار است و هم ابداعی و تازه است مثل این بیت بیدل:

به خیال چشم که می‌زند قدح چون دل تنگ ما که هزار می‌کنده می‌دوبهر کاب گردش رنگ ما<sup>۱۵</sup>

که می‌کنده‌ها به صورت اشخاصی در حال دویدن‌اند و گردش رنگ هم صورت شخصی را پیدا کرده است که بر اسبی سوار است. به پایان آمد این مبحث؛ با این امید که هر چه زودتر شاهد کتاب سبک‌شناسی شعر فارسی باشیم. والسلام.

### منابع:

- ۱ - به نقل از عناصر داستان: صفحه ۲۵۵ نوشته جمال میر صادقی، انتشارات نسا، تهران ۱۳۶۴، چاپ اول.
- ۲ - برای اطلاع بیشتر در باب مترادف، رک موسیقی شعر: صفحه ۲۲۸، دکتر شهبازی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ دوم، تابستان ۱۳۶۸.
- ۳ - شاعر آینه‌ها: صفحه ۲۸، دکتر شهبازی کدکنی، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶.
- ۴ - «زبان‌شناسی چیست؟»: صفحه ۲۷، سوزن‌بین الگین، ترجمه دکتر سیدمحمد ضیاء حسینی، دانشگاه آزاد ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۹.
- ۵ - زبان و تفکر: صفحه ۱۹۶، محمد رضا باطنی، کتاب زمان، چاپ سوم ۱۳۶۳.
- ۶ - «زبان‌شناسی چیست؟» صفحه ۲۷.
- ۷ - موسیقی شعر: صفحه ۲۲۸.
- ۸ - برای اطلاع بیشتر در باب موسیقی شعر، رک به کتاب موسیقی شعر، دکتر شهبازی کدکنی.
- ۹ - اسرار التوحید: صفحه صد و شصت و سه، بخش اول، دکتر محمد رضا شفیع کدکنی، موسسه انتشارات آگاه، چاپ اول، بهار ۱۳۶۶.
- ۱۰ - تاریخ بیهقی: صفحه بازده، به تصحیح مرحوم دکتر علی‌اکبر قنباغی، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ دوم، ۱۳۵۶.
- ۱۱ - صور خیال در شعر فارسی: صفحه ۳۹۷ محمد رضا شفیع کدکنی، موسسه انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸.
- ۱۲ - شاعر آینه‌ها: صفحه ۲۸.
- ۱۳ - موسیقی شعر: صفحه ۳۵.
- ۱۴ - شاعر آینه‌ها: صفحه ۴۱.
- ۱۵ - همان مأخذ: صفحه ۲۲ تا ۲۴.
- ۱۶ - همان مأخذ: صفحه ۶۰.

# ما و هایکوها

■ سیما وزیرتیا

خواننده و شنیده‌ایم. در این میان به گفته یکی از محققین، جای مقاله‌ای در باب تأثیر «آدم» بر جمیع شعرا خالی است.

شک نیست که بعضی از این پژوهش‌ها مایه‌های کافی برای شناساندن زوایای فکری شاعران و آفاق مشترک ذهنی آنان در خود نهفته دارد. هرگز کسی منکر حق سعدی بر گردن حافظ و تأثیرپذیری خواجو از سعدی، و حافظ از سلمان و خواجو و خاقانی نیست. ما گاه در بعضی بررسی‌هایی که در این زمینه انجام شده، چنان راه به افسراط کشیده شده است که حتی هر گاه دو شاعر از آیات و احادیثی واحد، به عنوان پشتوانه‌ای برای بیان مفاهیم ذهنی خود بهره گرفته‌اند، شعر شاعر متأخر به تأثیرپذیری از دیگری تعبیر شده است. عجیب که حافظ حافظ قرآن که خود هر چه دارد همه از دولت قرآن دارد. به خاطر درج با حلّ آیدای که در شعر سعدی هم مستدرج است، مدیون وی به حساب می‌آید. گویی اگر به شعر سعدی دسترسی نمی‌داشت، از سوهبت بهره‌وری از مفاهیم قرآنی بی‌نصیب ماند.

برای همه کسانی که با ادب فارسی مأنوسند، پختی از تحقیقات ادبی که می‌پردازد به تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر، مقوله‌ای است بسیار آشنا. از دیرباز مقالات متعددی در این زمینه نگاشته شده است. همه‌ما در باب تأثیر صائب بر بیدل، حافظ بر صائب، سعدی، خاقانی، سلمان و خواجو و کمال اسماعیل بر حافظ، تأثیر فردوسی بر اکثر شاعران و تأثیرپذیری همه این‌ها از رودکی، بسیار



مادام که یکی از صور خیال - نه از نوع همگانی و دستفروشی - یا تعبیر و اصطلاح خاص شاعر یا نویسنده‌ای عیناً توسط دیگری به کار برده نشود و یا شعری در وزن و ردیف و قافیه واحد در دسترس نباشد. چگونه می‌توان چنین ادعایی را ثابت کرد؟

انگیزه عرفانی واحدی سلمان و حافظ را وامی‌دارد تا «عاشق» و «عارف» را در مطلع غزل خویش از انعکاس پرنور روی محبوب در «جام» به طمع خام بیفکنند؛ اما وزن و ردیف و قافیه و مضمون واحد همه شهادت می‌دهند که تأثیرگذاری و تأثیرپذیری‌ای در کار بوده است. از این موارد البته بسیار است و کسی منکر آن نیست؛ اما همان‌طور که ذکر شد، گاه بعضی چنان در این راه به افراط رفته‌اند که حتی سخنان پر خاسته از دل شاعر را که حاصل تجربه‌های ذهنی و فردی خود اوست - گیرم در لباس لفظی شبیه به لفظ شاعری دیگر - عارضی دانستند. سندی روزگاری چنین گفته است:

یکی درخت گل آندر میان خانه ماست که سروهای چمن پیش قسامتش بستند

آیا حافظ تا قبل از دسترسی به این بیت نمی‌دانسته «شمشاد خانه پرور» خود را چگونه بنامد تا بسراید:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است

کار نا بدانجا پیش می‌رود که یکی از نویسندگان معاصر با مقابله غزل مطلع دیوان حافظ با قصیده معروف منوچهری به مطلع:

الا یا خیمگی خیمه فرو هل که بی‌شاهنگ بیرون شد ز منزل

نتیجه می‌گیرد که حافظ در سرودن غزل معروف خود تحت تأثیر قصیده منوچهری بوده است و با جابه‌جا کردن چند «فعلول» و «فعل» و «فاع» و پس و پیش کردن کلمات و افزودن و کاستن ارکان و تمهیداتی دیگر از این قبیل، که بیشتر شبیه جفر و طلسمات است تا تحقیق ادبی، سعی در اثبات نظر خود دارد.

بعضی بدین هم بسنده نمی‌کنند، حتی بدیهی‌ترین و آشکارترین احساسات آدمی را، یعنی همان مایه‌های مشترک روح بشر را که هر یک در لحظات خاص به جان انسان چنگ می‌زنند، در این متوله می‌گنجانند. غم، شادی، امید، نومیدی، خشم و اندوه عواطفی هستند که با جان همه ما در آمیخته‌اند. این‌ها «سایملک خاص» کسی نیستند که ذهن شعری متأخر فقط، با خواندن آثار آنان برای رهیافت به دنیای «غریب آشنا» و رنگین این حالات اذن دخولی بیاید. و خدا می‌داند که اگر زبانی محرمی می‌کرد چه بسا که آدم‌های عادی نیز در بیان آن حالات و عواطف غوغاها می‌کردند، و اگر چنین نیست، از چهره گاه با خواندن بی‌تی احساس می‌کنیم مفهوم آن صدها و هزارها بر بر دل ما گذشته و ناسوک زبانتان آمده و بازگشته است؟

این که گاه دو نفر یا بیشتر مفهومی خاص را در لباس لفظی خاص بیان کنند، امری است که از آن به «شوارد» تعبیر شده است. چنین مواردی در علم هم بسی سابقه نسبت. مثلاً «حساب فاصله صفر» را نیوتن انگلیسی (۱۷۲۷ - ۱۶۴۲ - م) و لایب‌نیتز آلمانی (۱۷۱۶ - ۱۶۴۰ - م) هر دو بدون اطلاع از کار یکدیگر بیان کرده‌اند. لایب‌نیتز حاصل کار خود را در سال ۱۶۷۴ یعنی ده سال قبل از انتشار کار نیوتن منتشر کرد. موضوع بحث و مجادله نیز برانگیخت و لایب‌نیتز برای اثبات حق تقدم خود به نیوتن نسبت استحاله داد، اما محققان پس از بررسی دریافتند که گرچه دو

داشتند آلمانی و انگلیسی هر دو به یک نتیجه رسیده‌اند، ولی راهشان یکی نبوده است. نگارنده هنگام مطالعه هابکوهای ژاپنی صورت‌های خیالی و معنایی مشترک میان هابکوها و شعر فارسی یافته است. شاید بتوان از ذکر این مشابهت‌ها برای اثبات مدعا بهره گرفت.

هابکوها شعرهایی کوتاه و ساده‌اند. حاصل مکاتفه‌ای طولانی که در چند کلمه مستلزم می‌شود. قطره‌ای بر زمینی می‌چکد، شهابی به آسمان می‌گسزد، زاغی بر شاخه خنکی می‌نشیند و شاعر از همه این‌ها دستمایه‌ای فراهم می‌کند برای اینکه خود و نو و طبیعت را با هم بگانه کند. قبل از اینکه یک هابکو در کلام تبلور یابد، مسیری طولانی را در ذهن شاعر می‌پیماید. در واقع یک تصویر کوتاه، حاصل در هم فشردن شدن تصاویر متعددی است. اضافه‌ها حذف می‌شوند و تقطیر شده آنها، موجز و مختصر از ذهن شاعر بیرون می‌رود:

برکه کهن، آه  
جهیدن غوگی  
آوای آب

شاعر ژاپنی در نظاره‌ای ژرف در بدیده‌های هستی، از طریق تجربه‌های درونی، در انشای پیرامون خود حلول می‌کند و اشیاء در او حلول می‌کنند و سرانجام حاصل این اتحاد «هابکو» است:

یکی برق آذرخش  
صدای قطره‌ها  
میان خیزرانها فرو می‌افتد

برق و آذرخش و قطره و خیزران و شاعر، با هم و در هم زیسته‌اند. به همین سادگی او



بیداست که میان این گونه تجربه و این گونه سرودن، با آنچه که ما به عنوان شعر داریم چه مایه غرایب و تفاوت است. حتی در شعر شاعران خراسان نیز که عمدتاً طبیعت را به تصویر می‌کشند اندک مایه‌ای برای مقایسه و شباهت با هایکوها نمی‌توان یافت! اما با این همه تفاوت در تاریخ، جغرافیا، شیوه اندیشه، فرهنگ، دین و زبان باز هم اگر بجوییم صور و معانی مشترکی از بیان و احساس بین هایکوها و شعر ایران می‌توانیم یافت. و هایکوها را بدین جهت انتخاب کردم که دورترین راه را رفته باشم. مبنای این شباهت‌ها چیست؟ آیا نه آن است که احساسات مشترک بشری دامنه‌ای وسیع دارد؟ این وسعت اشتراک در معنا، گاه در لفظ هم به ناچار رخ می‌نماید. چرا که لفظ جز پیمانه‌ای برای معنی نیست و لفظ و معنی هرگز در انحصار کسی نیستند. آنچه مسلم است، «نولی»، «سوین»، «نسی شی سو»، «گوجی کو» و «اویست سورا»<sup>۲</sup> و دیگر هایکوسرایان در سرودن هایکوها تحت تاثیر حافظ و سعدی و مولوی نبوده‌اند. پس چگونه است که اندک شباهتی را بین سخن دو شاعر با تاریخ، تجارب دینی و عرفانی، آرزوها، آمال و زبان مشترک به تأثیر پذیری یکی از دیگری تغییر می‌کنند. ذیلاً چند نمونه از هایکوها ذکر می‌شود:

«یک سخن همه جهان را تعیین می‌کند  
یک شمیر آسمان و زمین را آرام می‌کند»

عالمی را یک سخن ویران کند  
روبهان مرده را شیران کند  
مولوی

«توانایی پنا نهدان بر تهی بزرگ  
گوارهنی می‌خواهد که عرق بریزد»

کار هر بزر نیست خرمن کوفتن  
گاو نر می‌خواهد و مرد کهن

«کلمات بسیار فضیلت را می‌آزارند  
بی‌کلمگی بیشتر مؤثر است»

گرچه تفسیر زبان روننگر است  
لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است  
مولوی

«تنها تیزی درفش را دیدن  
چارگونگی اسکنه سنگی را ندانستن»

نو مو می‌بینی و مسا بیچن مو  
نو ابرو ما اشارت‌های ابرو  
وحشی بافقی

«آبی که گاو می‌خورد شیر می‌شود  
آبی که مار می‌خورد زهر می‌شود»

هر دو گون زنبور خوردند از محل  
لیک شد زان نیش وزین دیگر عمل  
هر دو گون آهو گیا خوردند و آب  
زان یکی سرگین شد و زین مشک ناب  
مولوی

قطرات باران بر برگ باشو صدا می‌کند  
ولی این اشک اندوه نیست  
تنها هراس کسی است که به آن‌ها گوش می‌کند

هر کسی از ظن خود شد یار من  
وز درون من نجات اسرار من  
مولوی

زاینی اقتباس نکرده است. امیدوارم که شاعر  
زاینی نیز چنین نکرده باشد.  
مولوی می‌گوید:

آب کم جو تشنگی آور به دست  
تا بچروند آبت از بالا و بست  
حافظ حدود یک قرن پس از وی چنین  
می‌سراید:

عاشق که شد که یار به حاشی نظر نکرد  
ای خواجه درد نیست و گسرنه طیب هست  
بعضی از محققان بر این عقیده‌اند که حافظ  
در سرودن این بیت تحت تأثیر مولوی بوده  
است، نظر شما چیست؟

پانوشته‌ها

(۱) مطلع غزل‌های «سلمان» و «حافظ» به ترتیب  
چنین است:

در ازل عکس می‌لعل تو در جام افتاد  
عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد  
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

(۲) تاریخ فلاسفهٔ ایرانی، علی‌اصغر حلبی، ص ۱۲  
مقدمه

(۳) نام چند تن از هائیکو سرایان زاینی که شعرهای  
آن‌ها در «هائیکوها» ترجمهٔ شاملو و ع پائینایی آمده  
است.

زبان می‌خواهد سخن بگوید اما کلمات نابدید  
می‌شوند  
دل می‌خواهد که با دیگران بیامیزد اما اندیشه‌ها  
محو می‌شوند

ای بسا معنی که از نام‌حرمی‌های زبان  
با همه شوخی مقیم پرده‌های راز مانند  
بیدل

«شکوفه‌های گیلاس امشب فرو خواهد افتاد  
زیر تیر ماه نو»

مزرع سبز فسلك دیدم و داس مه‌نو  
یادم از کشته خورش آمد و هنگام درو  
حافظ

«چه سرزنده است و خوشبایند  
خوابگاه بی‌جیزان»

در مصطفی عشق تخم نتوان کرد  
گربالت زر نیست بسازیم به خشتی  
حافظ

«بازوهایم را بالتس سرمی‌کنم  
احساس می‌کنم که دل‌دادهٔ خویشم»

ورن بود دلیر همخوابه پیش  
دست توان کزد در اغوش خویش  
سعدی

«برقصید از علفی

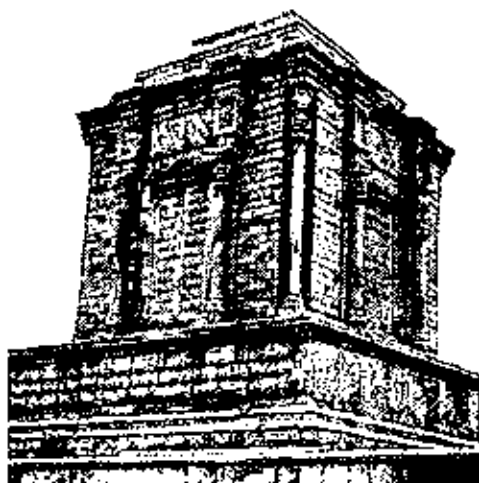
بر علفی

مرواریدهای شبنم»

هائیکوی بسالاکویی خلاصه‌ای است از  
قصیدهٔ معروف منوچهری داسغانی در وصف  
باران، قطعاً منوچهری مضمون را از شاعر







هر آنکس که دارد هُن و رای و دین  
بس از مرگ بر من کند آفرین  
«فردوسی»

## ● خراسان، طوس و فردوسی

خراسان، کشور آفتاب‌خیزان، در تاریخ ایران چه نامی پربرتر از این نام؟ در تکوین شخصیت ایران بعد از اسلام، خراسان بیشترین سهم را داشته است: زبان فارسی، عرفان، نحکیه قومیت ایرانی، قیام‌ها و شکست‌ها و پیروزیها... «دنت خساوران» در ولوله خاموشش گویاترین خاکهای این سرزمین است.

نخستین بار که به زیارت مشهد رفتم، پنج شش ساله بودم. وقتی از جنوب کویر را می‌سپردید و از راه رساط بشت بادام و طیس وارد تربت، و سپس مشهد می‌شدید، چنان بود که گویی به ارم راه یافته‌اید: بالا خیابان و پائین خیابان ونهری که در میان آنها جاری بود، درخت و جمعیت، که من به عمر خود آن همه درخت و مردم ندیده بودم. آینه‌ها و چلچراغ‌ها و مرمرها و بوی گلاب در حرم، و برق طلا بر پام گنبد و گلسته‌ها.

از آن پس بارها به این خطه گذارم افتاد. غالباً در وابستگی با نام‌های بزرگ: کنگره بیهقی، کنگره ناصر خسرو، کنگره فردوسی و دققی... با این همه حرف خراسان هرگز تسام نشده است و نخواهد شد، «شب را چه گنه قصه، ما بود دراز...»

■ محمّدعلی اسلامی ندوشن

اشاره

در زمستان ۱۳۷۰ استاد دکتر اسلامی ندوشن که از ارادتمندان فردوسی و ایران زمین است با نوشتن مقاله‌ای در روزنامه اطلاعات دوم دی ماه پیشنهاد کرد تا آرامگاه سخن سالار توس به صورت «ایران‌سرای فردوسی» احیا شود و موزه، کتابخانه، تالار سخنرانی و... در خور خویش بیاید. این پیشنهاد بسا استقبال ادب دوستان مواجه شد و سبب گشت تا هیأت مؤسسی برای پی‌گیری این کار بدید آید و به نشر بیانیه‌ای اقدام نماید رند و آموزش ادب فارسی به حکم وظیفه فرهنگی ایرانی و اسلامی خویش. با درج مقاله استاد دکتر اسلامی ندوشن و بیانیه هیأت مؤسس انتظار دارد که مردم سرزمین ما در تحقق اهداف خواسته شده به جذب و جهد بکوشند.

از شاه‌الله

آخرین بار همین چند روز پیش، پیش آمد. برای شرکت در مراسم سالگرد مرگ دکتر غلامحسین یوسفی، که دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی بانی آن بود، چهار روز باز در آن شهر به سر بردیم. تجدید دیدارها و یادها، همراه با تأثر و شوق.

طی سی سال اخیر، نخستین بار بود که من بی آنکه بوسفی در میان ما باشد به مشهد می‌رفتم و جای او بی اندازه خالی بود که تنها حق شناسی و تکریم همشهریانش می‌توانست اندکی این جای خالی را بیاکند.

در این چهار روز برنامه فشرده‌ای بود، و ما نیز که پس از چند سال با دوستان دیده و نادیده به هم می‌رسیدیم، پیوسته غرق محبت بودیم. پس از زیارت، از جمله کارها دیدار از طوس بود. آرامگاه سرور سروران سخن فارسی. از میان سیدارهای رعناي ملک آباد، که در برهنگی پاییزی خود، چون نیازمندی بودند دست به دعا برداشته، گذشتیم، که کم بالا بلندی در جهان به حشمت و موزونی آنهاست.

پس از ساعتی «باز» پدیدار شد، و باغی که زمانی «دهقان طوس» در آن زندگی می‌کرده و اکنون اسانتدار خاکه اوست. باز همان درخت‌های برهنه پاییزی، آفتابی ملایم و هوایی که گرچه دم به سردی می‌زد، مطبوع بود. در میان باغ بنای بادبود است با سنگ سفید، که خالی از شکوهی نیست و می‌تواند، اندکی از سادگی و صلابت خفته نامدار خویش را در خود تجسم دهد. بسبت‌های بلند گسرداگرد آرامگاه، با بانگی رسا در سراسر ایران طنین خود را می‌افکنند.

من به زمین و آفتاب و آسمان نگاه می‌کردم تا قدری بتوانم تصور کنم که فردوسی در چه فضا و محیطی زندگی می‌کرده، با چه آب و هوایی، چه چشم انداز و افقی، چه رنگ خاک. در دوران جوانی، سرخوشی و نشاط بود، اسب سواری، ورزش و «بست مهرباش» در

نبی از شبها، در همین باغ برایش جنگ نواخت و داستان عاشقانه‌ای حکایت کرد که، آن را به شعر بکشد. (بیژن و منیژه) صدای باران و مهتاب مشبک در شاخه‌ها و همه چیز دلنواز بود.

آنگاه دوران پیری و نداری آمد. زمستان سخت و بادهای تند، کمبود هیمه برای سوخت، کمبود غذا، بی‌کسی و تنهایی و دل‌سردی... همین افق و همین فضا و همین خاک که زمانی آنقدر دلگشا بودند، تیره و غم‌آلود می‌نمودند. ناتوانی جسمی و افتادگی، و حتی دیگر لطف آفتاب هم نمی‌توانست نوازش‌بخش باشد. مرگ بر درمی‌گرفت و پشیمانی بدتر از مرگ نبود.

در محوطه مرقده، جمعیت زیادی از زن و مرد و کودک در جنب و جوش بودند. شعرها و تصویرهایی که از قهرمانان شاهنامه بر در و دیوار است، دقایقی چشم‌ها را مشغول می‌کرد. بچه‌ها از سکوی گور بالا و پایین می‌رفتند. البته هنوز به مقام کسی که در زیر آن آرمیده بود واقف نبودند. ولی به نحو ناآگاه در دل آنها می‌گذشت که گوری است متفاوت با گورهای دیگر.

ساعتی در باغ در میان درخت‌های خزان‌زده، که خزان نارنج ایران را به یاد می‌آوردند، گردش کردیم. درخت‌ها چندان بالیده نبودند. به ما گفتند که آب به قدر کافی نمی‌خورند. آبیاری این مساحت بزرگ تنها بر عهده یک چاه عمیق بود. گویا قرار است که شاخه آبی از رودخانه به آنجا کشیده شود که هنوز به انجام نرسیده است.

موزه آرامگاه حاری مقداری اشیاء برانگنده است که کیفیت آنها به هیچ وجه متناسب با عظمت مکان نیست. از همه دلنشین‌تر چند قطعه قالبچه و سوزن‌دوزی است. حاصل دسترنج کسانی که بادل و جان آنها را بافته و نیاز آستانه فردوسی کرده‌اند زینت عمده موزه

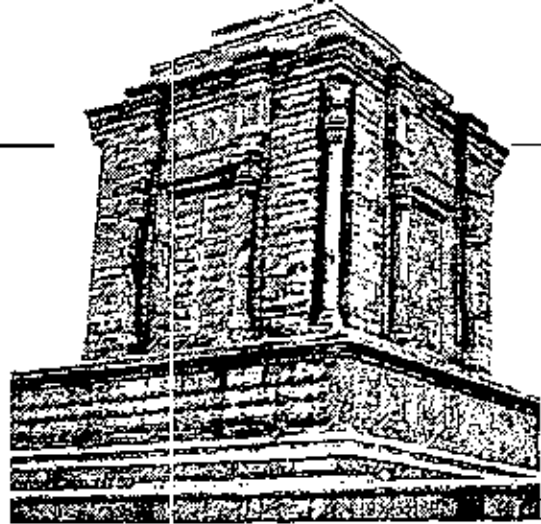
چند قطعه از کاشی‌های نیشابور است. آنچه دلگرم کننده بود آن بود که می‌گفتند هر روز تعداد زیادی زائر به آرامگاه روی می‌آورند که در فصل‌های معتدل گاه عدد آنها به ۱۲۰۰۰ سر می‌زنند.

سپس سر به کتابخانه زدیم که وضع بسیار فسخانه‌ای داشت. یک بشت کتاب در هم و برهم جا داده شده بود که هیچ ارتباطی با فردوسی یا تمدن ایران نداشتند. خود اطاق هم به زاویه کتابگاه یک مدرسه متوسطه بیشتر شبیه بود. به ما گفتند که مخزن اصلی در دست تعمیر است و مقداری کتاب در انبارها، که بعد به آنجا انتقال داده خواهد شد.

کارمندان موزه و کتابخانه که ما دیدیم، از اینکه در خدمت یک چنین مخدم بلندپایه‌ای بودند احساس غرور داشتند و کار خود را با علاقمندی انجام می‌دادند.

در محوطه باغ که قدم می‌زدیم فکری در سرم گذشت که با دوستانی که همراه بودیم گفتیم، و اکنون می‌خواهم آن را با مردم کشور خود در میان گذارم.

بنای آرامگاه فردوسی که «انجمن آثار ملی» آن را در نوبت دوم با خلوص و ارادت بازسازی کرده، می‌تواند تا حدی متناسب با شأن خفته و الامقام خود باشد. اما بناهای فرعی، چون کتابخانه و موزه... بصورتی نارسا، محقر و زشت بنیان نهاده شده‌اند. علت آن هر چه بوده باشد، گونه‌نظری مهندس یا غفلت بانی - اکنون وقت آن است که فکر تازه‌ای درباره آنها بشود. پایگاه فردوسی سزاوار یک سلسله بنای با اعتبار است، به صورت یک مجتمع فرهنگی، مرکب از موزه و کتابخانه، و تالار سخنرانی و محل پذیرایی و غیره... بدانگونه که در خور سردی باشد که بزرگ‌ترین حق را بر سرگردن ایرانی دارد، و گرامی‌تر از او در تاریخ فرهنگ خود کسی را سراغ نداریم. به نظر من باید تمام ساختمانهای



شکسیر برای انگلستان عمیق تر است. او تنها یک گوینده بزرگ نیست، بلکه نکویس شخصیت ایران مدیون اوست، و یکی از اخلاقی ترین کتابهای جهان را که «کتاب کتابهای» فارسی باشد، به وجود آورده، و زندگی شخصی او نیز نمونه تمام اخلاق و انسانیت بوده.

کتابخانه‌ای که برای آرامگاه ترتیب داده می‌شود، طبیعی است که باید حاوی کتابهای مربوط به شاهنامه و فردوسی، مربوط به تاریخ و تمدن ایران و نسخه‌های خطی و چاپی شاهنامه و ترجمه‌های شاهنامه به هر زبان باشد؛ و انبیا موزه نیز نمودار اثباتی که دوران تشکیل داستانهای شاهنامه، و عصر فردوسی را دربرمی‌گیرد.

من بقیه دارم که اگر چنین بنایی - چنانکه باید در خور - بنا گردد، عده زیادی از ایرانیان کتابها و انبیا عقیده و تاریخی خود را به آن اهداء خواهند کرد، و موزه و کتابخانه آرامگاه، یکی از بزرگ‌ترین کانونهای فرهنگی و خزانه تاریخی ایران خواهد شد.

من به عنوان یک فرد و یک ایرانی، و کسی که به قدرت پیوستگی نام ایران با نام فردوسی تا اندازه‌ای آگاه است، و در دورانی که دنیا رو به آشفتگی فرهنگی دارد، ستونهای استواری چون شاهنامه را تضمینی برای حفظ استقلال و استقامت معنوی کشور می‌داند، این پیشنهاد را مطرح کردم. انتظار دارم که همه کسانی که با این فکر همراهند، هر گونه طرح یا رای یا قصد همراهی و مشارکتی دارند، نظر خود را به هر طریق که می‌دانند منعکس دارند. پس از کسب نظرها، ترتیب فراهم کردن زمینه عملی کار در معرض نظرخواهی گذارده خواهد شد.

۲۲ آذر ۱۳۷۰

تاریخ خراسان. طوسی شبستگی آن را دارد که بتواند همان موقعیت را به خود بگیرد. که «قوتیه» نسبت به مولوی و «استرآفورد» نسبت به شکسیر دارد. می‌دانیم که این هر دو شهر، در پیوستگی با نام دو مرده و الامقام خود زندگی می‌کنند. کسانی که در قوتیه تربت جلال‌الدین مولوی را زیارت کرده‌اند، دیده‌اند که با چه تکریم و جبرونی از آن نگاهداری می‌شود، و موزه آن گرانبار است از انبیا، متعلق به مولوی و خانواده او و نسخه‌های کهن مثنوی، و با تارهای گرانبهایی که از جانب مردم به آن ارزانی گردیده است، و هر ساله هزاران هزار نفر از سراسر جهان به زیارت آن می‌شایند، و در ماه خاصی مدت چند روز مراسم نی‌نوازی و سماع صوفیانه در آن برپا می‌گردد، که بتواند یادگار دوران مولانا را زنده نگاه دارد.

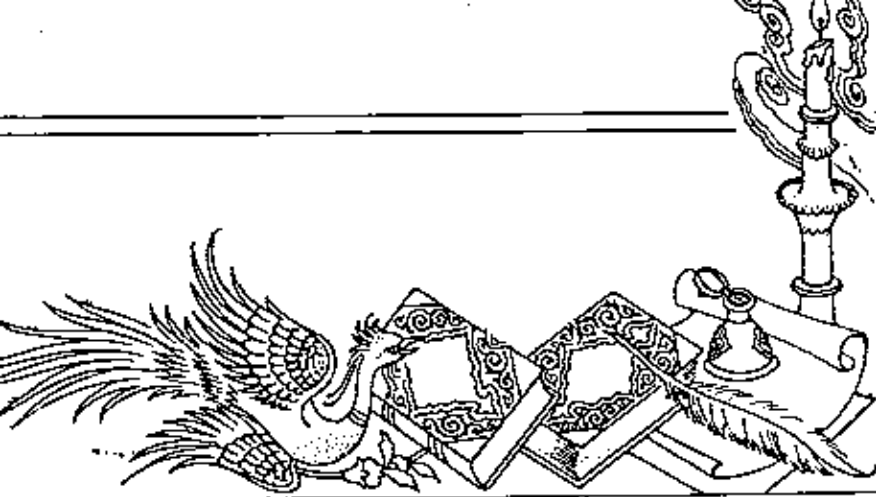
استرآفورد، زادگاه شکسیر در انگلستان نیز وضعی مشابه دارد و اکنون یکی از بزرگ‌ترین مراکز توریستی بریتانیا می‌باشد. در آنجا نیز موزه و تالار نمایش و سخنرانی و رفت و آمدهای فرهنگی برقرار است، و تعداد دیدار کنندگان آن به شماره در نمی‌آید. بدانگونه که می‌شود گفت نام‌آورترین نقطه جزیره بریتانیا، شهر کوچک استرآفورد شناخته می‌شود.

مفهوم فردوسی برای ایران از مفهوم

فرعی که اکنون در جوار آرامگاه هستند، از میان برداشته شوند و به جای آنها بنایی با رعایت سبک ایرانی و روح تاریخی، و شأن فردوسی، که بتواند تا اندازه‌ای نمودار حق شناسی ایرانیان نسبت به سخنگوی نامدار خود باشد، بنیاد گردد.

در ایجاد چنین بنایی شایسته چنین خواهد بود که خود مردم از سراسر ایران، هر یک بقدر وسع و همت خویش شرکت جویند، و هزینه آن هر چه باشد از معاضدتی که به صندوق ریخته می‌شود تامین گردد، و من اطمینان دارم که استقبال بی نظیری از آن خواهد شد.

بنابراین پیشنهادی که دارم و آن را در این جا با اخلاص و اشتیاق مطرح می‌کنم این است: حسابی در یکی از بانک‌ها باز شود که مثلاً نامی نظیر «سرای یادگار فردوسی» بر خود داشته باشد. نا کسانی که مایل بودند مبلغی در آن بریزند، و علاوه بر آن صندوق خاصی برای همین منظور در آرامگاه نصب گردد... و این مبلغ پس از آنکه به حد نصاب رسید، زیر نظر یک هیات متعدد، یا صوابدید مقامات رسمی، و نظارت نماینده دولت، صرف ساختمان مورد نظر شود. بدینگونه یک مجتمع فرهنگی ایجاد می‌گردد، که از سراسر ایران و کشورهای دیگر جلب دیدار کننده خواهد کرد، و می‌تواند مرکزی قرار گیرد برای انعقاد کنفرانس‌هایی راجع به تمدن ایران، و بنحو اختصاصی تر،



## بیانیه هیأت مؤسس «ایرانسرای فردوسی»

با توجه به ارادتی که از جانب بسیاری از مردم ایران نسبت به ایرانی بزرگ، فردوسی طوسی مشهور است، به منظور ایجاد یک «بنای یادگار» در زادگاه وی، که مبین ادای احترام و محققاناسی نسل کنونی نسبت به آن مرد یگانه شناخته شود، و نیز نشانه اصالت و نداوم تاریخی قوم ایرانی و کانونی برای پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ کشور باشد، مؤسسه‌ای فرهنگی و غیرانتفاعی به نام «ایرانسرای فردوسی» بنیاد می‌گردد.

هزینه ایجاد و نگهداری این مجموعه که مشتمل بر کتابخانه و موزه و تالار سخنرانی و ملحقات آن خواهد بود، با کمک مردم ایران تأمین خواهد شد که پس از اعلام شماره حساب در بانک از آنان خواهش خواهیم کرد که بقدر وسع در این اقدام والای فرهنگی مشارکت نمایند، و یقین داریم که چه از لحاظ کمک مالی و همراهی معنوی و چه از جهت اهداء کتاب و اشیاء تاریخی و هنری به کتابخانه و موزه، از بذل همت دریغ نخواهند داشت. ثبت مؤسسه و انجام تشریفاتی قانونی آن در دست اقدام است.

۱ اسفند ۱۳۷۰ هیأت مؤسس

هر آنکس که دارد قفس و رای و دین  
پس از سرگ بر من کند آفرین  
«فردوسی»

عبدالحسین زرین کوب  
دکتر حسن میرزا ششمی  
زرین کوب  
موسسه ایران  
موسسه ایران  
موسسه ایران  
موسسه ایران

کلیه مکاتبات و اظهار نظرها به نشانی: صندوق پستی: ۱۵۸۲ - ۱۲۱۵۵ - تهران صورت می‌گیرد.

مطلع ششم نخستین جلسه هیأت امنای مؤسسه فرهنگی ایرانسرای فردوسی در تاریخ دوم اردیبهشت هفتادویک با مشارکت آقایان: احمد آرام، محمدعلی اسلامی ندوشن، بهروز افشار، غلامحسین امیرخانی، علی باقرزاده، عبدالحسین زرین کوب، محمدرضا شفیعی کدکنی، حسن شیبیدی، فریدون مشیری و خانم عزت ملک ملک تشکیل گردید و طی این جلسه استاد احمد آرام به ریاست هیأت امنا و استاد دکتر زرین کوب به ریاست هیأت مدیره مؤسسه تعیین گردیدند.

**طرح کلی برنامه مورد نظر**

- ۱- ایجاد بنای یادگار شامل موزه، کتابخانه، تالار سخنرانی و نمایش، بخش اداری و پژوهش.
- ۲- تهیه دستگاه "آواونور" که زندگی فردوسی و موارد برجسته‌ای از تاریخ و فرهنگ ایران را بازگو خواهد کرد.
- ۳- برگزاری سخنرانیهای سالیانه درباره تاریخ و فرهنگ ایران و نمایشهایی از داستانهای شاهنامه.
- ۴- سعی در بسط مرادده فرهنگی با سازمانهای مشابه در کشورهای که خوشایندی فرهنگی با ایران دارند.
- ۵- ایجاد یک کانون پژوهش برای بررسی تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران، و زبان فارسی.
- ۶- ایجاد یک "سازمان نشر" برای تألیف، ترجمه و نشر کتابهای مربوط به تمدن و فرهنگ ایران، که از آن جمله خواهند بود: یک دوره تاریخ تفصیلی ایران، تاریخ فرهنگ، تاریخ فکر، تاریخ عرفان، امثال و حکم و فرهنگ عامه ... و چاپ و یا تجدید چاپ آثار مهم زبان فارسی در دو نوع نفیس و ارزان. همچنین ایجاد یک "نشریه" حاوی مسائل فرهنگی ایران و جهان.

**موارد هفتدمی و همکاری**

- ۱- کمک نقدی به حسابی ریخته می‌شود که در یکی از بانکها گشوده خواهد شد. برای ایرانیان خارج از کشور و دیگر فرهنگ‌دوستانی که مایل به کمک باشند، در یکی از بانکهای خارج افتتاح حساب می‌شود. انتظار می‌رود که کسانی داوطلب شوند که بنحو منظم، ماهیانه یا سالیانه سلی به صندوق "ایرانسرا" واريز نمایند.
- ۲- هدیه‌های غیر نقدی عبارت خواهد بود از کتاب، اسناد و اشیاء هنری و عتیقه، و هر نوع شیی که با فرهنگ ایران ارتباط پیدا کند. از جم‌اکون داوطلبان می‌تواند آمادگی خود را برای واگذاری هدایا اعلام دارند. برای این منظور خزانه‌ای در نظر گرفته خواهد شد که حتی پیش از اتمام ساختمان، دریافت این هدایا بسر گردد.
- در گزارشنامه‌ای که هر سه ماه یکبار انتشار خواهد یافت نام کسانی که از جهت مادی یا معنوی خدمت ارزنده‌ای به مؤسسه انجام داده‌اند (در صورت تمایل خود) درج خواهد گشت.

- ۲- کسانی که در جهت تحقق امر "ایرانسرا" سهم مهمتی بر عهده گیرند، خواه کمک نقدی باشد، خواه واگذاری کتاب و اشیاء نفیس با خدمات معماری و ساختمانی، یا تخصصی موقوفه، نام آنان بر لوح یادگار بر ستونی در سرسرای بنای فردوسی نقر خواهد شد.
- ۴- "ایرانسرا" دارای تعدادی مشاور خواهد بود که شنی و برنامه مؤسسه از طریق مشورت منظم با آنها تنظیم خواهد شد. اینان از میان برجستگان هر رشته بخصوص در زمینه ساخت فردوسی و شاهنامه و فرهنگ و ادب ایران، به همکاری دعوت خواهند شد.
- ۵- ایرانسرا در هریک از کشورهای خارجی که سوابق فرهنگی دامنه‌داری با ایران داشته، یا دارند، و یا عده قابل توجهی از ایرانیان در آنها منیم می‌باشند، و نیز در هریک از شهرهای ایران یک یا چند نماینده خواهد داشت که پیشبرد هدف‌های مؤسسه و ارتباط فرهنگی آن را تسهیل خواهند کرد. اینان از میان شخصیت‌های موجه و علاقمند برگزیده خواهند شد.

- ۶- فرهنگیان و باکسان دیگری که مایل به انجام خدمتی افتخاری در جهت پیشبرد مقاصد "ایرانسرا" باشند، می‌توانند داوطلبی خود را اعلام دارند.

نشانی: صندوق ۱۵۸۳ - ۱۴۱۵۵ تهران

*فردوسی*  
*شاهنامه*  
*ایرانسرا*

محمد باقرزاده  
دکتر حسن شیبیدی  
محمد امیرخانی  
فریدون مشیری  
علی باقرزاده  
عزت ملک  
محمد زرین کوب

آموزش و پرورش آشتیان و هلال احمر این شهر در روز پنجشنبه ۷۱/۱/۲۷ پنجاه و یکمین سالگرد پروین شاعر معاصر سرزمین ما را گرامی داشتند. در این مراسم استادان دانشگاه تهران و اراک و مسؤولان اجرایی شهرستان و تعداد کثیری از دانشجویان دانشگاه تهران، اراک و دانشگاه آزاد اسلامی آشتیان حضور داشتند. تلاوت آیاتی از کلام الله مجید و پس از آن گلباران تسنل پروین توسط دخترانسی کوچک که خود از گل کفر نبودند آغاز کننده مراسم بود پس از خیر مقدم فرماندار محترم آشتیان، سرکار خانم حبیبی مشاور رئیس جمهور در امور زنان سخن گفتند و پس از آن پیام دکتر حداد عادل قرائت گردید. سخنرانی استاد دکتر اسماعیل حاکمی با عنوان «تأثیر پروین از شاعران قبل از وی و تأثیر او در شاعران پس از وی» اولین سخنرانی این بزرگداشت بود دکتر عباس کی‌منش، دکتر قاضی سعیدی و خانم دکتر حکیمه دیران از دیگر استادانی بودند که در بخش اول مراسم به ایراد سخنرانی پرداختند. بخش دوم مراسم با سخنرانی آقای جوادیان در ساعت ۳ آغاز شد پس از وی آقایان مهاجر شجاعی، نیکو همت و خانم دکتر پروانه سادات درباره پروین سخن گفتند. آخرین سخنران استاد دکتر مظاهر مصفا بود که قضاضا و محققانه به تحلیل دیوان پروین از حیث قالبها و اوزان پرداخت. این با مراسم با تجلیل از استادان شرکت کننده در مراسم و اهدای لوح یادبود به پایان رسید از نکات در خور ذکر پذیرایی صمیمانه آموزش و پرورش آشتیان بود که در خور قدردانی و تشکر است.

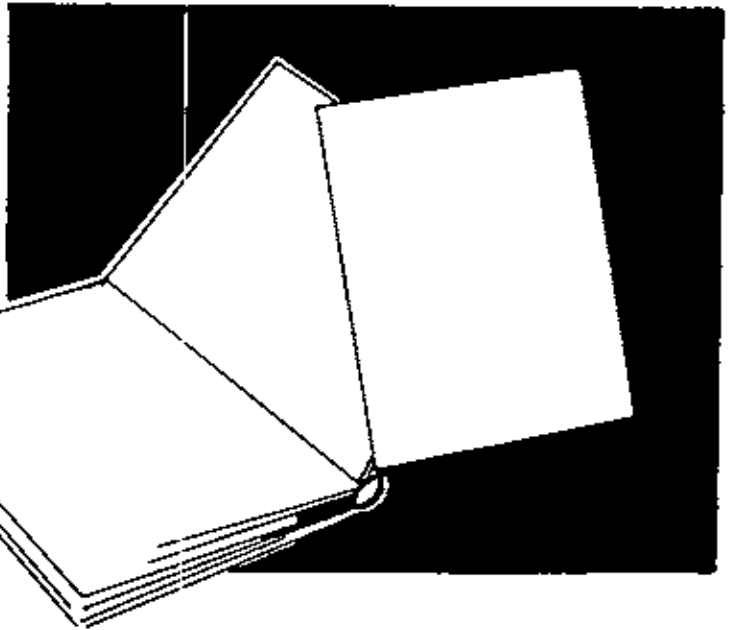
### برگزاری مجمع علمی دبیران ادبیات دوره راهنمایی فارس در نی ریز

یکشنبه و دوشنبه سیام و سی و یکم فروردین ماه ۷۱ آموزش و پرورش شهرستان نی ریز به کاری ارزشمند همت گمارد. این کار، میزبانی صمیمانه از دبیران برگزیده ادبیات فارسی در مقطع راهنمایی بود که از سراسر استان به این شهر آمده بودند. در این مراسم آقای روح الله هادی کارشناس مسؤول گروه ادبیات دفتر برنامه ریزی و تألیف کتابهای درسی به همراه آقایان آل عصفوره، مظفریان، فلسفی زاده، حق باعلی، سعودی و حیدری مدرسان مراکز تربیت معلم حضور داشتند. و به اشکالات معلّمان درباره مسائل مختلف پاسخ گفتند. و این مجمع علمی پس از تلاوت قرآن، با خیر مقدم آقای خاکساری رئیس محترم آموزش و پرورش نی ریز شروع به کار کرد و پس از آن آقای جعفریان معاون محترم آموزشی استان فارس درباره مسائل آموزشی استان سخن گفت. پس از آن آقای هادی درباره کتابهای فارسی، برنامه ریزیهای آینده و مسائل مربوط به آن، برای معلّمان سخن گفت بعد از ظهر روز اول و صبح روز دوم به تشکیل کمیسیونهای نگارش، املا، دستور متون اختصاص یافت که در هر یک مشکلات این دروس مورد بحث و بررسی قرار گرفت. بازدید از مسجد جامع نی ریز و شرکت در شب شعر شنبه شب از مراسم جنبی این مجمع علمی بود. ناهار روز دوشنبه در یکی از مناطق بسیار خوش آب و هوای نی ریز به همراه شیرینی سوغاتی ارزشمند آموزش و پرورش بدرقه کننده شرکت کنندگان در این مراسم علمی بود. گروه کارشناسان ادبیات فارسی وظیفه خود می داند که از زحمات رئیس محترم آموزش و پرورش نی ریز آقای خاکساری و معاون محترم آن اداره، آقای ضیعی، تشکر نماید و موفقیت آنان را در برگزاری چنین مجامعی از خداوند آرزو کند.

# ● برگگی از

## دفتر خاطرات

■ احمد احمندی بیرجندی



● عادت من این بود که وقتی کتابی را می‌خواندم با مداد در پایان کتاب می‌نویشم: این کتاب را در شب یا روز فلان از اول تا به آخر خواندم و اعضا می‌کردم.

من هرچه خوانده‌ام همه از یاد برده‌ام  
الآن حدیث دوست که تکرار می‌کنم  
(۲)

این عشق رشیدار شد و راسخ.

در دبیرستان ما انجمنی بوجود آمد به نام  
انجمن کتابخانه نمی‌دانم. آن زمانها انجمن‌های  
زیادی در دبیرستانها شکل می‌گرفت: انجمن  
ورزش، انجمن روزنامه‌نگاری (البته منظور  
روزنامه دیواری بود). انجمن دینی و خطابه و  
سخنرانی و مناظره و...

من عضو انجمن کتابخانه شدم و چگون  
اعضای دیگر این انجمن مرا می‌شناختند و از  
علاقه مفرط من به کتاب و کتابخانه آگاه بودند:  
مرا به عنوان به اصطلاح رئیس انجمن انتخاب  
کردند.

یک نائب رئیس، یک منشی، یک کارپرداز  
و نحمیلدار هم برای جمع‌آوری پول از  
اعضای انجمن انتخاب شد. بقیه هم اعضای  
پیوسته و عده‌ای هم اعضای وابسته شدند.

من از این فرعه‌فالی که به نام من زده شده  
بود خوشحال بودم. میل داشتم کتابها را نظم  
دهم و کتابخانه را آپرومتر از گذشته اداره  
کنم و اعضای علاقه‌مندی مانند خود پیدا کنم و  
در حقیقت تشویق به کتاب خواندن نمایم.

وقتی کلید کتابخانه را بمن تحویل دادند:  
گویی کلید بهشت را بمن سپرده‌اند!

ممکن است شما با خود فکر کنید یک  
کتابخانه آن هم در یک دبیرستان در شهری  
پرت و دور از مرکز مملکت و حتی در دورترین  
نقطه خراسان جنوبی، چه بوده است؟ و چه  
مقدار کتاب داشته و آن هم چه کتابهایی؟ شما  
باید مجسم کنید کتابخانه یک دبیرستان در  
فرهنگی که نزدیک به نود سال سابقه دارد و از  
لحاظ آموزش قدیم و جدید گوی سبقت - بعد

در کلاس دوم و سوم دبیرستان درس  
می‌خواندم. اگر اشتباه نکنم و حافظه به خطا  
نرود مرحوم علامه سید محمد فرزاد رئیس  
دبیرستان ما بود.

من، چون علاقه خاصی به مطالعه کتاب  
داشتم، و این عشق و علاقه را از پدرم کسب  
کرده بودم؛ گرچه اوایل امر تقلید بود: بعدها

اگر خدا بخواهد، قصد دارم، هر چندگاهی  
- برای همکاران عزیز - خاطره‌ای که در یاد  
مانده است و آموزنده و مفید هم باشد بنویسم.  
باشد که یاد گذشتگان و بزرگانمان در یادها  
زنده و تازه شود و درسهایی که به ما داده‌اند  
تکرار شود.

در سالهای ۱۳۱۸ و ۱۹ هجری شمسی من

از دارالفنون - از میدان مسابقت از بیشتر شهرهای ایران ربوده باید کتابخانه‌ای غنی و پر بار داشته باشد و چنین بود.

در سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ ه. ش. که از آن سخن می‌گویم تنها همین دبیرستان شوکتی در این شهر، یعنی بیرجند، وجود داشته است. بانی اولیه مرحوم شوکت الملک پایه‌ایس دبیرستان را استوار گذاشته است که بعدها دولتی شد. در این کتابخانه چند دوره کتاب «علم الادب» و «مجتبی الادب» و «فراند الادب» و «منتخبات امیر خیزی» و کتابهای خطی نفیس مانند «ذخیره خوارزمشاهی» و کتابهای فرانسوی مانند (Le Ciel) در هیأت بود. دوره‌ای تاریخ مانند روضة الصفا، حیب السیر، تاریخ التواریخ و بسیاری کتب لغت مانند: برهان قاطع، برهان جامع، قاموس المنجد و... من یا خوشحالی زاید الوصفی به‌جان کتابها افتادم. یکی را می‌خواندم و دیگری را برمی‌داشتم. خود را مطلق العنان در انتخاب کتاب می‌پنداشتم و در حقیقت کتاب بازی می‌کردم!

عادت من این بود که وقتی کتابی را می‌خواندم با مداد در پایان کتاب می‌نوشتم: این کتاب را در شب با روز فلان از اول تا به آخر خواندم و امضا می‌کردم.

روزی مرحوم فرزنان از من پرسید: - آیا کتاب «دو فیلسوف شرق و غرب، صدر المتألهین و انشین» تألیف شیخ حسینعلی راشد را در کتابخانه دارید؟  
گفتم: اجازه فرمایید نگاه کنم. فکر می‌کنم باشد.

آقای فرزنان فرمود: بروید - اگر هست - به نام من بنویسید و بیاورید. رفتم و کتاب را آوردم و خدمت استاد بزرگوار تقدیم کردم. آقا، در حضور چند تن از معلمان کتاب را تورق می‌فرمود. از قضا، چشم مرحوم فرزنان بر یادداشتی که در صفحه پایانی کتاب نوشته بودم افتاد!

مرحوم فرزنان با چشمانی گودرفته و نافذ

● ها! آقای احمدی! شما این کتاب را در شب فلان در منزل از آغاز تا پایان خوانده‌اید؟! خوب! بگویید از این کتاب چه فهمیده‌اید؟

● یا چیزی را نخوانید و نور چشمتان را به‌هدر ندهید یا اگر تصمیم گرفتید کتاب یا مقاله‌ای را بخوانید کاملاً دقت کنید. یک صفحه خواندن و فهمیدن بهتر است از صدها صفحه کتاب که بخوانی و نفهمی غرض فهم و ادراک است نه زیاد خواندن...

● وقتی کتابی را می‌خوانید حتماً یک مداد در دستتان باشد - اما نه برای اینکه آخر کتاب را موشع و مزین بفرمایید! بلکه برای اینکه زیر مطالب مهم خط بکشید. هر جا را نمی‌فهمید با علامت سؤال مشخص کنید و پرسید. اگر مطلبی مشکل است دو بار، سه بار، حتی ده بار باید بخوانید و اگر به‌طور کلی از فهم شما بالاتر است، مانند این کتاب، آن را به‌کناری نهید. سند جهالت خود را دوباره امضا نکنید! فهمیدید؟!

خود از پشت شیشه‌های عینک به‌من نظر دوخت و فرمود:

- ها! آقای احمدی! شما این کتاب را در شب فلان در منزل از آغاز تا پایان خوانده‌اید؟! خوب! بگویید از این کتاب چه فهمیده‌اید؟ من از شرمندگی سرم را به‌زیر انداختم و چشمها را بر پشت پای خجالت دوختم و از وحشت و نادانی کلمه‌ای بر زبانم جاری نشد.

مجدداً آقای فرزنان فرمود:

- بفرمایید آقا!  
باز هم ساکت شدم. سکوتی مرگبار سراپای وجودم را در برگرفت.  
پس آن استاد کم نظیر و مهربانی دلسوز چنین گفت:

- یا چیزی را نخوانید و نور چشمتان را به‌هدر ندهید یا اگر تصمیم گرفتید کتاب یا مقاله‌ای را بخوانید کاملاً دقت کنید. یک صفحه خواندن و فهمیدن بهتر است از صدها صفحه کتاب که بخوانی و نفهمی. غرض فهم و ادراک است نه زیاد خواندن:

لا ف از سخن چو در تیران زد  
آن خست بسود که پر تیران زد

کتاب داستان را می‌توان سریع و با سهل‌انگاری مطالعه کرد و شاید هم چیزی از آن بتوان فهمید ولی یک کتاب فلسفی را که نمی‌توان بدون دقت و فهم مطالب، مطالعه کرد.

آقا! اصلاً شما فلسفه خوانده‌اید؟!  
گفتم: خیر! حضرت آقا.

فرمود: شما حق ندارید چیزی را که نخوانده‌اید و نفهمیده‌اید مطالعه کنید. لقمه‌ای که از دهانتان بزرگ‌تر باشد بر ندارید!

وقتی کتابی را می‌خوانید حتماً یک مداد در دستتان باشد - اما نه برای اینکه آخر کتاب را موشع و مزین بفرمایید! بلکه برای اینکه زیر مطالب مهم خط بکشید. هر جا را نمی‌فهمید با علامت سؤال مشخص کنید و پرسید. اگر مطلبی مشکل است دو بار، سه بار، حتی ده بار باید بخوانید و اگر به‌طور کلی از فهم شما بالاتر است، مانند این کتاب، آن را به‌کناری نهید. سند جهالت خود را دوباره امضا نکنید! فهمیدید؟!

عرض کردم: بلی آقا.

مطالعه را رها نکنید، دل‌سرد نشوید ولی برای مطالعه‌تان مستد و روشن صحیحی داشته باشید.

پس دو بیته از حافظ با صدایی مؤثر و گرم خواند:

در مکتب حقایق پیش اذیب عشق  
هان ای پسر بکوش که روزی پسر شوی  
گر در سرت هوای وصال است حافظا  
باید که خاک در گه اهل هنر شوی  
مرحوم فرزنان در هر مقام و موقع به‌مسا درسهایی مفیدی می‌داد و پدرا نه ما را سرزنش می‌کرد. دریفا که قدر چو نان استادی را ندانستیم و پیش از آنچه می‌تر شد از خرمن دانشش توشه برنگرفیم - روحش شاد باد!

۱ - این کتاب در سال ۱۳۱۸ ه. ش. چاپ شده بود و چاپهای بعد در سالهای ۲۲ و ۱۳۲۴ ه. ش.



۱۳۳۰ چشم از جهان فرو بست، این غزل از آثارش بر سنگ آرامگاه او نقر شده است.

### گذشت

نسیم آسا از این صحرا گذشتیم  
سبک‌تار و بسی سروا گذشتیم  
جو ناف آهوان صد باره جان  
ببفکنیم و از هر جا گذشتیم  
غباری نیست بر دامان همت  
از این صحرا بسی بالا گذشتیم  
به چشم ما کنون هر زشت، زیباست  
جو از هر زشت و هر زیبا گذشتیم  
به پای کوشش از دیروز و امروز  
گذر کردیم و از فردا گذشتیم  
گریزان از بر سودابه دهر  
سیاوش وار از آفرها گذشتیم  
کنون در کوی ناپیدا خرامیم  
جو از این صورت پیدا گذشتیم  
رشیدا از ما مجونام و نشانسی  
که از سر منزل عفا گذشتیم  
با درود و بدرود  
تا فصلی و یادی دیگر

گهواره از توابع کرمانشاه متولد شد پس از طوسی دوره دبستان در کرمانشاه برای ادامه تحصیل به تهران آمد و در مدرسه (سن. نویسی) دوره دبیرستان را به پایان برد و مدتی به عنوان رئیس دبیرستان در کرمانشاه خدمت کرد پس از اقامتی کوتاه دوباره به تهران آمد و چنانکه گذشت سیر تحصیلی خود را ادامه داد. مرحوم رشید در سال ۱۳۱۲ در تبریز از آنکه می‌باید به استادی دانشگاه رسیده و به تدریس تاریخ ایران بعد از اسلام مشغول شد در سال ۱۳۲۴ برای دومین بار به فرانسه رفت و پس از دو سال مطالعه در زبان و ادبیات به مسیون بازگشت، روز چهارشنبه یازده اسفند ۱۳۲۷ در تالار دانشکده ادبیات می‌بایست در مورد (گوته و تأثیر حافظ در اندیشه وی) سخن گوید. در ساعت شش او با لحن گرم خود سخن آغاز کرد لیکن این سخنرانی هرگز پایان نیافت، در میان شور مردم و در اوج سخنرانی خود همه دیدند که زبان وی به لکنت افتاد و سپس کلماتش نامفهوم شد، چند نفری به سوی او دویدند، لکن رشید با یک سکه شکر در فم خود فرو برد، پس از آن دو سال زیست، پزشکان او را از هر نوع هیجان منع کرده بودند، اما او آدمی نبود که از مطالعه بازماند هر چند نسیمی از جسم وی از کار باز مانده بود. او برای معالجه به فرانسه رفت دو سال در بیمارستانهای این کشور با کمک دوستان فرانسوی استراحت کرد و سپس برای مدت یک ماه در شهر نیس گذراند اما چون کمیسیون ارز از تبدیل حقوق وی به ارز دولتی خودداری کرد ناچار در حالیکه اطمینان به مرگ خود یافته بود به ایران بازگشت و در سبده‌های سحر روز ۱۸ اردیبهشت

دساز گشتن با من ایابدت — دساز	عبارتند از:
گشتن ابرو بیاید	وی را سگ همچون خویشتنی نبایستی بود
نهاد + گزاره	سگ همچون خویشتنی بودن ابروی نبایستی
همه نیکیت باید آغاز کرد	سگ بودن/ نبایستی
جو با نیکناملان شوی حضور	هسته نهاد + هسته گزاره
آغاز کردن نیکی بسابدت — آغاز کردن	مرا باید به چشم آتش برافروخت
نیکی ابرو باید	به آتش سوختن باید در آموخت
نهاد + گزاره یا متمم	به چشم آتش برافروختن ابرو من باید — آتش
ب: نمونه‌هایی از ساخت‌های متمم‌دار که	برافروختن ایابدت
حاری ضمیر منفصل در بافت گزاره می‌باشند	هسته نهاد + هسته گزاره
هر که مزروع خود بخورد به خورید	
وقت خرمنش خوسه بساید چید	
وقت خرمن خوسه چیدن ایابدش — خوسه	
چیدن ابرو باید	
نهاد + گزاره	
بسیاید باتمت دساز گشتن	
ترا نا دیده نتوان بازگشتن	

بگفتیم آنچه ما را گفت باید  
چو گفتیم آن کنیم آنکه که شاید  
گفتن/اما را باید ← گفتن/برما باید

نهاد + گزاره با متمم  
مرا سخن گفتن دروی نشاید ← سخن  
گفتن دروی/امرا نشاید (برمن نشاید)

نهاد + گزاره با متمم  
مرا باید زهر در طعام او کردن ← زهر در  
طعام او کردن/برمن باید

نهاد + گزاره با متمم  
اگر به جز ابو موسی به کسی راضی  
نمی‌شوید آنچه شمارا باید، بکنید ←  
آنچه/بر شما باید

نهاد + گزاره با متمم  
مرا از لوازم ریاست بیرون باید آمد ←  
بیرون آمدن از لوازم ریاست/امرا باید ←

بیرون آمدن/برمن باید  
هسته نهاد + گزاره با متمم  
ترا توش هنر می‌باید اندوخت ← اندوختن  
توش هنر/ترا می‌باید ← اندوختن/برنو

می‌باید  
گزاره + هسته نهاد  
مرا باید شدن چون بت پرستان  
به دست آوردن آن بت را به دستان  
چون بت پرستان شدن/امرا باید ← چون  
بت پرستان شدن/برمن باید

نهاد + گزاره با متمم  
یکی به طریق ظرافت گفت: ترا هم چیزی  
بباید گفت/سسه گفتن چیزی/ترا هم بباید ←  
گفتن/بر تو باید

نهاد + گزاره با متمم  
ج: گاهی متمم‌های گزاره از نوع ضمائر مبهم و  
یا اسم نیز می‌باشند.

مثال:  
چو گرگ افزون بود در چهاره‌سازی  
شبان را کرد باید خرقه بازی

خرقه‌بازی کردن/برشبان باید

نهاد + گزاره و متمم

هر کسی را در آن موضع خود به کار مشغول  
باید شد

به کار مشغول شدن در آن موضع خود/هرکس  
را بایسته به کار مشغول شدن/بر هرکس باید

نهاد + گزاره و متمم  
در تمام نمونه‌های بالا ضمائر متصل که به یکی  
از عناصر جمله متصل می‌شوند و با ضمائر

منفصل که با واژه جمله ملحق می‌شوند و نیز  
اسم‌هایی که همراه «را» به جمله مربوط  
می‌باشند عموماً متمم گزاره‌اند.

از مقایسه چهار دسته از ساخت‌های  
مصدری که مورد بررسی قرار دادیم به این  
نتیجه کلی و یکسان می‌رسیم که در تمام این

ساخت‌ها افعال به اصطلاح معین (باید، نباید،  
توان، بایست و...) به تنهایی فعل معین و فرعی  
نیستند بلکه هسته گزاره پیام‌های مرکبی را

تشکیل می‌دهند که در آنها جمله واژه پیرو  
گاهی به صورت تأویل یافته و مصدر یا اسم و  
گاه به صورت تأویل نیافتاده و جمله واژه پیرو

جایگاه نهاد پیام مرکب را اشغال می‌کند. هدف  
اصلی این مقاله به ویژه بررسی ساخت‌های  
متمم‌دار و استخراج نمونه‌هایی از کتابهای

درسی و توجیه آنها بود که مورد سؤال بسیاری  
از مدرسین ادبیات فارسی است.  
۵ - و بایسته و شاید در جایگاه قید تردید:

باید و شاید به ویژه در فارسی امروز (خواه  
زبان ادبی یا محاوره‌ای) غالباً در جایگاه قید  
تردید ظاهر می‌شوند که ذکر آن در این قسمت

از مقاله ضروری می‌نمونه‌شاید در جایگاه قید  
تردید به کرات در متون ادب کهن و جدید  
فارسی دیده می‌شود، مانند نمونه زیر:

من در این آبادی بی چیزی می‌گشتم... شاید هم  
بی نیلوفر زیبای خرد می‌گشتم.  
سهراب سپهری

کاربرد بایسته در جایگاه قید تردید نیز احتمالاً در  
سال‌های اخیر از راه ترجمه‌های عجولانه  
جمله‌های تردیدی از زبان انگلیسی وارد زبان  
فارسی شده است. در زبان انگلیسی must  
معادل بایسته در فارسی است ولی در برخی  
ساخت‌ها کاربرد نظیر «شاید» دارد، مانند  
جمله:

(Some one is at the door, he must be my  
brother.)

ترجمه: یک نفر دم در است، باید برادر من باشد.  
مثال دیگر:

او باید تا به حال آمده باشد.  
در جمله فوق نیز باید مفهوم تردید به فعل جمله

می‌دهد که در کاربرد فارسی امروز رواج بسیار  
دارد.

(۱) - جمله‌های اسمی یا جمله واژه‌های پیرو  
اسمی جمله‌هایی هستند که در بافت جمله مرکب  
می‌توانند به مصدر تأویل یافته و جایگاه یکی از عناصر  
نحوی پایه را اشغال کنند.  
کتابنامه:

۱ - دستور زبان فارسی تألیف دکتر، ع. خیام‌پور  
۲ - دستور زبان فارسی برای دوره دبیرستان  
تألیف دکتر علی انصاری صادقی و غلامرضا ارزنگ

## از میان نامه‌ها

عبدالرضا مرشدی بور، محمد جعفر عبدالهی  
دبیرستان علل - بوئین میانرشت

### فعل مضارع

- ۱ - مضارع مطلق: شکند
  - ۲ - مضارع اخباری: می‌شکند
  - ۳ - مضارع التزامی: بشکند
  - ۴ - مضارع ملموس: دارد می‌شکند
- فعل مستقبل: خواهد شکست  
فعل امر: بشکن

از دید کتاب تقسیم‌بندی افعال از حیث زمان، کاربرد و ساخت دو همین جا خوانه می‌یابد اما به نظر می‌رسد ساخت دیگری هم در زبان فارسی به کار می‌بریم که اشاره‌ای به آن نشده است.

و آن صیغه‌ایست که ساختمان آن عبارتست از مضارع اخباری از مصدر خواستن + مضارع التزامی فعل اصلی مثل: می‌خواهد بشکند، می‌خواهد بیخ بزند، می‌خواهد آتش بگیرد، می‌خواهد دق کند، می‌خواهد بترکد، ...

که مانند فعل مستقبل یا کمک فعل معین خواستن (مضارع استمراری خواستن برای گذشته و مضارع اخباری آن برای آینده) قابل

دست‌اندرکاران نهاد دست «رشد ادب فارسی»، سلام  
ضمن عرض خسته نباشید و با آرزوی توفیق روزافزون برای شما سروران گرانمایه و گرانمایه با کتب اجازه به طرح سؤالی پیرامون درس دستور زبان فارسی و ارائه پیشنهادی در این مورد خواهیم پرداخت: بنا بر گفته مؤلفین کتب دستور دبیرستانها، فعل از نظر زمان و ساخت و کاربرد به این صورت تقسیم‌بندی شده است:

### فعل ماضی

- ۱ - ماضی مطلق: شکت
- ۲ - ماضی استمراری: می‌شکت
- ۳ - ماضی نقلی: شکسته است
- ۴ - ماضی نقلی مستمر: می‌شکته است
- ۵ - ماضی بعید: شکته بود
- ۶ - ماضی ابدی: شکته بوده است
- ۷ - ماضی التزامی: شکته باشد
- ۸ - ماضی ملموس: داشت می‌شکست
- ۹ - ماضی نقلی ملموس: داشته می‌شکت

صرف کردن در شش صیغه هست - مثل:

می‌خواستیم بیخ بزنم  
می‌خواستی بیخ بزنی  
می‌خواست بیخ بزند  
می‌خواستیم بیخ بزنیم  
می‌خواستید بیخ بزنید  
می‌خواستند بیخ بزنند  
و برای آینده:

می‌خواهم بیخ بزنم  
می‌خواهی بیخ بزنی  
می‌خواهد بیخ بزند  
می‌خواهیم بیخ بزنیم  
می‌خواهید بیخ بزنید  
می‌خواهند بیخ بزنند

که انجام یا احتمال انجام فعل را در آینده خیلی نزدیک نشان می‌دهد.

سؤال این است: نام این ساخت چیست؟ و جایگاه آن در تقسیم‌بندی کتب مذکور کجاست؟ و آیا اصولاً باید آن را یک صیغه متعدد دانست یا دو فعل مجزا؟ به نظر می‌رسد صیغه اخیر قابل تطبیق با ماضی ملموس و مضارع ملموس و مکمل آن دو باشد.

داشت بیخ می‌زد (و می‌خواست بیخ بزند):

برای ماضی ملموس

دارد بیخ می‌زند: برای مضارع ملموس

می‌خواهد بیخ بزند: برای مستقبل

همانطور که صیغه‌های ماضی ملموس و

مضارع ملموس جزو اقسام ساختهای فعل

محبوب می‌شوند، این دو صیغه نیز باید جزو

ساختهای افعال فارسی ذکر شوند.

روشن است که جزء اول این افعال، فعل

معین و قابل صرف است و هیچ تفاوتی با جزء

اول افعال ماضی ملموس و مضارع ملموس از

نظر کاربرد ندارد یعنی هر دو فعل معین هستند

و معنای مجازی دارند.

به این صیغه‌ها خوب دقت کنید آنگاه متوجه

خواهید شد که به غیر از اختلاف در زمان و



## پرسش و پاسخ

معنی از نظر کاربرد تفاوتی اساسی میان آنها نیست.

داشتن دق می‌کرد (او می‌خواست دق کند)

برای ماضی

دارد دق می‌کند

برای مضارع

می‌خواهد دق کند (می‌خواهد دق کند)

برای آینده

پس دلیلی وجود ندارد که از نظر دستوری به این سه ساخت به یک دید نگاه نکنیم مثلاً «دارم دق می‌کنم» را یک صیغه متحد حساب کنیم. اما «می‌خواهد دق کند» را دو فعل مجزا و بی‌ارتباط با هم تصور کنیم.

در صورت توافق با آنچه گفته شد تصدیق خواهید نمود که نیاز به نامی مناسب برای این صیغه اخیر داریم شاید بهترین اسم برای صیغه مربوط به آینده (مضارع اخباری خواستن + مضارع التزامی فعل اصلی) (با توجه به دو صیغه ماضی ملموس و مضارع ملموس) «مستقبل ملموس» باشد.

مستقبل؛ زیرا این صیغه بر زمان آینده دلالت می‌کند و ملموس؛ زیرا انجام آن بسیار نزدیک و حتی شروع شده از زمان حال است. این صیغه مثل مستقبل با کمک صورتی از فعل کمکی از مصدر خواستن صرف می‌شود. صورت دیگر این فعل مثل (می‌خواست بخند) که مربوط به گذشته است نیز قابل بررسی و نامگذاری است.

با تشکر

۱ - دستور زبان فارسی، سال چهارم دبیرستان، ۱۳۷۰، ص ۶۰.

نابیده می‌شود و دیوان سهراب سپهری سرشار از این نوع استعاره است. مولوی از گوش به جای چشم استفاده کرده است. «بسته‌وون» می‌گوید: «هیچ قاعده‌ای در هنر نیست که نتوان آن را به خاطر قاعده مهمتری باهمال کرد.» دوست عزیز شما به شعر با حافظه گذشته می‌نگرید در حالیکه هنر پویا نوعی رمز است. رمز چیزی است که اندیشه بعد از آن فرار می‌گیرد. یعنی معنی امری مابعدی است. عین القضاة همدانی در تعریف شعر می‌گوید: «جو انردا، این شعرها را چون آینه دان که هر که در او ننگ کند، صورت خود نواند دیدن.» بنابراین تعریف آگاهانه، روشن می‌شود که شعر خلایق، شعری است که حرکت آن با پیوند به گذشته در حال انجام می‌شود اما معنای آن را باید در آینده جستجو کرد. عین القضاة در مورد

دوست عزیز هوروش نوایی سلام نامه‌تان را خواندیم. در آنچه که برای مجله نوشته بودید، قدری تندرسته‌اید. بحث شعر چیزی نیست که بتوان به این راحتی با آن رویه‌رو شد. مولوی:

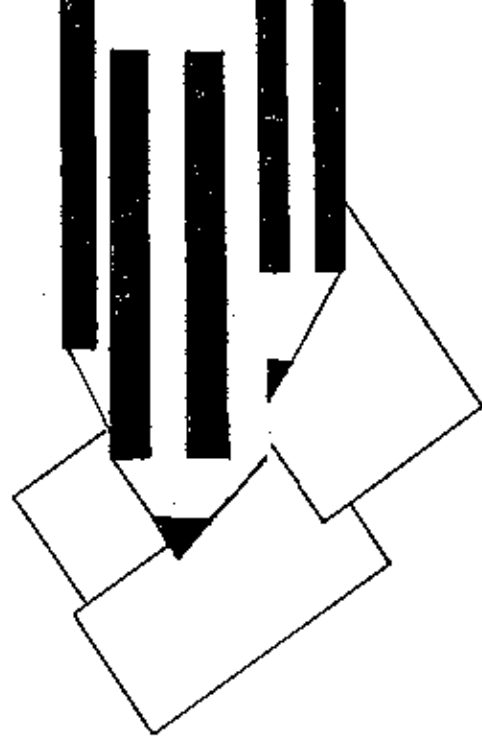
آینه‌ام، آینه‌ام  
مرد مقالات نیم  
دیده شود حال من از چشم شود گوش شما

\*\*\*

گرچه چنان از روزن چشم شما بسی روزیست  
از دریچه گوش می‌بیند شعاغات شما

\*\*\*

فکر نمی‌کنید کسانی بوده‌اند که وقتی ابیات فوق را از مولوی شنیده‌اند او را به باد انتقاد گرفته‌اند زیرا آنچه در این ابیات آمده پیش از او چندان سابقه نداشته است. همان چیزی که در شعر امروز جهان هم آمیزی



همزمان با فراگیری دستور زبان فارسی مشغول آموختن صرف و نحو زبان عربی می‌باشند و در زبان عربی جمله اسمیه به جمله‌هایی گفته می‌شود که با اسم شروع می‌شود؛ برخی دانش‌آموزان این تعریف را تعمیم داده، در مورد جمله‌های اسمیه فارسی نیز به کار می‌برند و گهگاه جمله‌های فعلیه را به صرف وجود اسم در اولشان جمله اسمیه می‌دانند. بنابراین ضروری به نظر می‌رسد به جای جمله اسمیه از اصطلاح جمله اسنادی که هم جامع است و هم مانع استفاده گردد.

۲- قبل از باز شناختن جمله اسنادی از جمله فعلیه باید نوع فعل جمله را مشخص نمود. اگر فعل جمله بر انجام کاری بخصوص دلالت دارد. یا به عبارتی دیگر فعل جمله فعل خاص است می‌توان استنباط کرد که جمله فعلیه است، و چنانچه فعل جمله بر انجام کار ویژه‌ای (دلالت نکند و کاربرد عمومی داشته باشد و به عبارتی دیگر فعل در مفهوم واقعی کلمه فعل نباشد بلکه وسیله‌ای باشد برای ربط دادن صفت، حالت و خصوصیتی به رکن سوم جمله (مسندالیه) [کلمه یا کلماتی که صفت، حالت و خصوصیتی را به آن نسبت (اسناد) می‌دهند] به‌طور خلاصه فعل جمله عام (ربطی) باشد جمله اسنادی خواهد بود.

۳- برای تشخیص خاص و عام بودن فعل باید از مصدر فعل آگاه شویم اگر بنوایم فعلی را به مصدر بوفتن که مادر فعلهای ربطی است مربوط بدانیم آن فعل ربطی است و جمله درست شده با چنین فعلی اسنادی می‌باشد و چنانچه ترتیب فعل را مربوط به مصدر بوفتن کنیم آن فعل خاص بوده، جمله درست شده با چنین فعلی جمله فعلیه خواهد بود. بنابراین فعل دارد از مصدر داشتن فعل خاص بوده، جمله درست شده با آن جمله فعلیه می‌باشد.

برخی از مشتقات مصدر بوفتن به شرح زیر می‌باشد.

[بن مضارع (بو) در برخی لهجه‌های زبان فارسی از جمله لهجه مردم نایین همچنان باقی است]

بن ماضی	علامت مصدر	مصدر
بود ←	ن ←	بوفتن
بود ←	ن ←	بواد ← بو + اد
		فعل دعا
		بو ← د ← بو
بن مضارع	بن ماضی	شو ← باش

هت = است ← می‌باشد (از باش)

گردید = گشت = شد (از بود)

ام - ای - ایم - آید - آند (از است)

- لازم به ذکر است چنانچه مصدر بوفتن به معنی وجود داشتن باشد دیگر فعل عام از آن مشتق نمی‌شود زیرا وجود داشتن دلالت بر انجام کاری کند و فعل خاص محسوب می‌شود. همچنین افعالی نظیر شد، گشت، گردید وقتی مفهوم رفت، چرخید و دور زد، بدهد فعل خاص به حساب می‌آید عکس این مورد نیز صدق می‌کند. یعنی اگر فعلی به ظاهر خاص باشد ولی معنی و مفهوم فعل عام داشته باشد فعل عام محسوب می‌گردد. مثلاً در جمله «نزدیک آمد که پای از جای شود» فعل آمد به معنی شد (فعل عام) و بشود به معنی برود فعل خاص است.

۴- عامل دیگری که تشخیص جمله اسنادی و جمله فعلیه را آسان می‌کند، یافتن ارکان جمله است. بدین گونه که برای جمله‌های اسنادی همواره باید سه رکن مسندالیه، مسند و رابطه و برای جمله‌های فعلیه با فعل لازم، فاعل و فعل خاص لازم و برای جمله فعلیه با فعل متعدی، فاعل، مفعول و فعل

قرآن هم، چنین دیدی دارد و آن را یک اثر هنری رمزی می‌داند: *إقرأ القرآن كأنه تزك فیه شأنا* (قرآن را به گونه‌ای بخوان که گویی در شأن تو نازل شده است). یعنی قرآن آینه است که هر کس می‌خواند «من» خود را در آن مصور ببیند.

در شعر نظمی است و نظامی. مناسفانه همه نظم شعری را می‌شناسند اما نظام شعری یا همان منطق شعری را فراموش می‌کنند. دوست عزیز اگر اجازه بدهید بهتر است صبر کنید تا مباحث ما را در شماره‌های آینده به‌طور دقیق درباره شعر و مسائل آن بخوانید. ان شاء الله. خدمت گرداندگان محترم نشریه وزین رشد ادب فارسی سلام عرض می‌کنم ضمن عرض تشکر از زحمتهای بی‌دریغ شما عزیزان ادب‌پرور که همچون آذر افروزان معبد عشق پروانه‌های عاشق را بر گرد شمع ادب و شهید زبان فارسی فرامی‌خوانید؛ با احترام این خوشه چین خرمن زبان و ادب فارسی در پاسخ به درخواست نظریات خوانندگان در مورد جمله‌های اسمیه و فعلیه مطالبی را به شرح ذیل تقدیم می‌دارد.

۱- از آنجا که دانش‌آموزان کشورمان

خاص متعذی را مشخص نمود. هر چند یکی با دو رکن از ارکان جمله به قرینه لفظی یا معنوی حذف شده باشد باید امکان در تقدیر گرفتن رکن محذوف باشد. و این عامل برای تشخیص جمله‌هایی که فعل آن قابل تأویل و تفسیر هستند بسیار مؤثر می‌باشد مثلاً در مصراع «خرامان بشد سوی آب روان» با نادیده گرفتن خرامان به عنوان فید و سوی آب روان به عنوان گروه قیدی فقط کلمه شد باقی می‌ماند و طبیعی است که این کلمه قابل بسط به سه رکن نیست و فقط می‌تواند جمله دو رکنی یعنی جمله فعلیه با فعل لازم باشد.

۵ - با رعایت موارد مذکور، جمله‌هایی مانند «احمد دو کتاب دارد» و «احمد را دو کتاب بود» جمله فعلیه اند زیرا فعل جمله اول از مصدر داشتن فعل خاص است و جمله دوم نیز با نادیده گرفتن حرف اضافه و متمم آن (احمد را = برای احمد) یک جمله دو رکنی (دو کتاب بود) می‌شود که هم به دلیل دو رکنی بودن و هم به دلیل اینکه فعل بود به معنی وجود داشت از مصدر وجود داشتن مشتق شده است و فعل خاص می‌باشد بنابراین جمله آن نیز جمله فعلیه محسوب می‌گردد. و چنانچه جمله به صورت «احمد دارای دو کتاب بود» یا «او دارای جان است» مطرح گردد، می‌توان جمله را سه رکنی به حساب آورده، کلمه‌های احمد و او را مسندالیه، کلمه‌های دارای دو کتاب و دارای جان را مسند و فعلهای بود و است را رابطه تلقی نموده، جمله را اسنادی دانست.

در پایان از توفیق ارتباط با همکاران اظهار خرسندی نموده، از شما سروران ارجمند که وسیله ارتباط را فراهم نمودید بی نهایت سپاسگزارم.

امید گرگان محمّدی دبیر دبیرستانهای نابین

همکار عزیز آقای بهمن نادلو دبیر راهنمایی شهرستان نئقد، در نامه‌ای محبت‌آمیز نوشته‌اند:

«با سلام و خسته نباشید حضور سروران گرامی و زحمت‌کشان مجله محترم رشد ادب فارسی، دو سوال از کتاب دستور دوم راهنمایی دارم. یکی در مورد بخش مشتابه نمرین دوم صفحه ۱۷۷، مشتابه کلمه غریب که اگر فریب گرفته شود به نظر می‌آید آهنگ صدا هم قافیّه و مشتابه می‌شود. در تعریفش می‌خوانیم (دو کلمه دارای تلفظ یکسان ولی املا و معنی متفاوت) که به صورت دقیق تلفظ فریب و فریب یکسان نمی‌باشد.

دیگری در بخش پسوند و پیشوند شخص مرقوم فرماید که چه چیزهایی گرفته نشود، برای مثال در دستورهای پیشین «ها» و «ان» که علامت جمع هستند گرفته نمی‌شد ولی در دستورهای جدید جزو پسوند حساب می‌شود، خواهشمند است در این دو مورد راهنمایی‌های لازم را بفرمایید.»

— در نخستین مورد حق با ایشان است. درست است که در تلفظ بعضی از شهرستانها مانند: تهران، تلفظ «قرب و غریب» تقریباً یکسان است ولی در اصل، چنین نیست. در مورد این که علامات جمع «ها» و «ان» پسوند هستند یا نه، پاسخ منفی است، چون پسوند پس از اتصال به کلمه، از ترکیب شدن با آن، کلمه نازده‌ای می‌سازد با معنی جدید، در حالی که علامات جمع چنین نیستند.

\*\*\*

همکاران عزیز از ستاد هماهنگی گروه‌های آموزشی بوکان، در مورد تعریف نهاد (مسندالیه) و گزاره و تطبیق آنها با مسندالیه و مسند، نظریه‌ای از روی دقت و

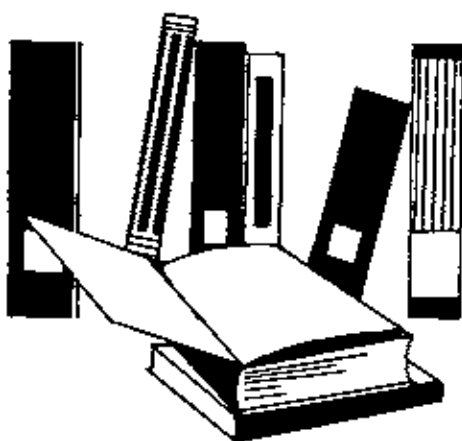
روشن بینی مطرح ساخته‌اند:

«احتراماً همانگونه که مستحضرید برای (مسند) دو تعریف جداگانه ارائه شده است در کلاس اول راهنمایی آمده که منظور از مسند همان گزاره است و مثالهای صفحه ۱۳۲ دستور اول راهنمایی گویای این مطلب است... اما در کلاس سوم راهنمایی صفحه ۱۳۹ چنین نوشته شده: «چنانکه می‌دانیم جمله‌ای که مسند داشته باشد فعل آن ربطی است» و نیز می‌دانیم که مسند کلمه‌ای است که در یک جمله اسنادی به وسیله یکی از افعال ربطی به مسندالیه نسبت داده شده باشد مثال: آرزو در دوستان جهل است. ولی در مثالهای صفحه ۱۳۲ اول راهنمایی فعل‌های (آمد - قصه می‌گفت - عرضه می‌کرد و...) ربطی نسبتند. مثال: عبدالعطلب (نهاد، مسندالیه) پیغمبر را بر حلیمه عرضه کرد (گزاره، مسند). مستدعی است در این زمینه توضیحات لازم را جهت رفع ابهام ارائه فرمایید، ضمناً آیا (مسند) همان گزاره است؟ یا اینکه صرفاً کلمه (مسند) را معادل گزاره قرار داده است؟»

— در پاسخ این دوستان عرض می‌کنیم که در اصل مطلب، حق با آنان است، اما باید دانست که مطلب کتاب نیاز به توضیح دارد، ولی غلط نیست، زیرا اطلاق نام «مسندالیه» به کننده کار در جمله (فاعل) غلط است، زیرا معنی مسندالیه این است: کلمه‌ای که راجع به آن نکته یا سندی بیان می‌شود و در جمله فعلیه این سند، همان فعل جمله است. ولی در وضع کنونی این ابهام وجود دارد که دانش‌آموز دچار سردرگمی شود. ان‌شاءالله در چاپ بعد، اصلاح خواهد شد.

\*\*\*

# ● معرفی کتاب



■ محمد غلامی

هر دقیقه‌اش منظم دقایق و نکته‌های خواندنی و تأمل برانگیزست.

نویسنده در مقدمه کوتاه خویش، هدف از نوشته را چنین می‌نگارد: «آنچه مرا برانگیخت تا به نسبت این لحظه‌ها بپردازم، آرزوی دست یافت به «آن» زندگی است یعنی آن «عصاره‌ی بی‌نام نگفتی...» مآلاً، این کتاب می‌تواند پاسخی باشد مناسب برای تمام کسانی که دانسته و ندانسته «آن» زندگی را می‌جویند و به‌فصل تولستوی به دنبال «درک بهترین واقعه زندگی» هستند.

بدون هیچ مجامله و مبالغه‌ای باید بگوییم اساسی‌ترین چیزی که این اثر را امتیاز ویژه بخشیده است نثر روان و در عین حال هنرمندانه این نویسنده است که همراه با ویژگی‌های دیگر، هر خواننده کم‌حوصله و گریز پایی را با اشتیاق به دنبال خود می‌کشد. یو یایی و حرکت به سوی کمال، در لابه‌لای این اثر ملموس است. بلند نظری و عزت نفس در عین تواضع و فروتنی، از خصایص روحی انشخاص اصلی و فرعی داستان است که به خواننده آن القا می‌شود.

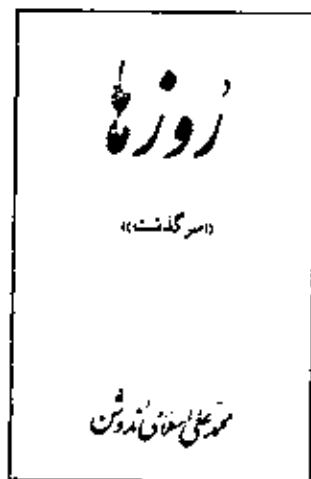
دقت نظر نویسنده در نسبت و ضبط وقایع، برقراری ارتباط کامل معنایی ماجراها، توصیف‌های زیبا به همراه ترکیبات و الفاظ تراش خورده نامکرر، شیوه تاربخ نگاری بیهقی و طرز سفرنامه‌نویسی ناصر خسرو را فرا یاد می‌آورد.

نویسنده در مطایر نگاشته‌ها (سرگذشتها)، همه جا، حرمت و منزلت شخصیت خود را به‌عنوان یک فرد ایرانی نژاده و فرهیخته حفظ کرده است. ایران و ایرانی اصیل و نسیک خصال را می‌سپارد و از توصیف هر بدیده‌ای به‌مدح و تمجید آن گریز می‌زند، نا آنجا که می‌گوید: «... در نظر من خط نستعلیق یکی از پرمعنی‌ترین جلوه‌های روح ایرانی است، بسیار اصیل‌تر از نقاشی و مینیاتور، زیرا از حفره‌های عمیق، خصلت آریایی او می‌جوشد، نرمی و لغزندگی انحناهای نستعلیق، مسبین

نام کتاب: روزها (جلد دوم)  
تألیف: دکتر محمد علی اسلامی ندوشن  
تیراز: ۳۰۰۰ نسخه  
نوبت چاپ: اول، ۱۳۶۹  
بها: ۱۴۵۰ ریال

این روزها آثار دیگری را از نویسنده خوش قلم و توانمند معاصر، دکتر محمد علی اسلامی ندوشن در اختیار داریم. یکی از آنها، جلد دوم «روزها» است که برای اغلب ما، نامی آشنا و شناخته شده است. این کتاب همچون جلد اول آن مجموعه داستانی است واقعی و مستند، مشتمل بر چهل و دو عنوان. این عناوین، ذوقی و بسیار متناسب انتخاب شده است.

این اتوبیوگرافی، ماجرا و سرگذشت چند سال از زندگانی نویسنده را - در زادگاه و بی محل تحصیلش - به‌صورت می‌کشد که



روجه‌ای است که در طی قسرون و در میر گردش حوادث، صاب خورده است. (ص ۲۵۲)

واقع بینی، حق جوئی، خوشبینی نسبت به آینده، عفت کلام در سرتاسر این اثر ارزشمند موج می‌زند.

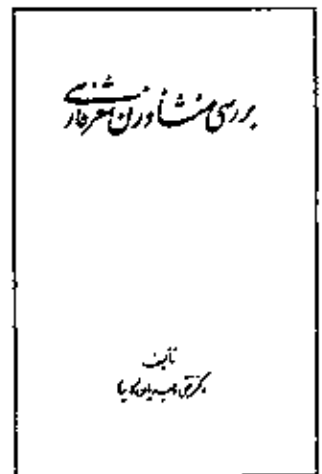
از این نویسنده پرکار، طی سالهای اخیر بیش از پانزده عنوان کتاب - اعم از تألیف جدید و چاپ مجدد - به چاپ رسیده است که برخی از آنها عبارتند از: «سَر و سابه فکن»، «نامه ناموز»، «ماجرای پایان نابذیر حافظ»، «ایران را از یاد نسربیم»، «آواها و ایماها»، «فرهنگ و شبه فرهنگ»، «صغیر سیم رخ»، «شور زندگی»، «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه»، «داستان داستانها»، «جام جهان بین»، «پیروزی آینده دموکراسی»، «سخن‌ها را بشنویم»، «ایران، لوک بیر»، «دیدن دگر آموز شنیدن دگر آموز» و...

نشان دهد که نظم حاکم بر اصوات گفتاری زبان فارسی، نه تنها از عروض عرب گرفته نشده بل به دلایل بسیار، حتی می‌توان عکس قضیه را اثبات نموده عروض عرب را مأخوذ از وزن شعر پهلوی دانست. به عبارت دیگر این اعراب بودند که وزن کسبی را از ایرانیان اقتباس کرده‌اند. البته باید بگوییم که مؤلف، همه جا، بدون هیچ تعصب و یک سو نگری، دلایل رد و قبول را با استناد به منابع مربوط، ارائه نموده‌اند.

در بخش نخستین کتاب، مؤلف به بررسی و نقد نظرات معتقدان «عربی بودن منشأ وزن شعر فارسی» پرداخته است. در این دایره است آراء کسانی چون علامه محمد قزوینی، علامه علی اکبر دهخدا، بن نیست، برنلس، کریستین سن، یان رییکا و... که مورد تجزیه و تحلیل واقع شده و بعضاً مؤلف به رد و نقد آنها پرداخته است. در این قسمت نیز ابتدا مؤلف عقاید و نقطه نظرات دیگران را در مقابل این گروه مطرح ساخته سپس به استنتاج شخصی می‌پردازد.

در بخش بعدی کتاب، آراء و نظرات کسانی که «منشأ وزن شعر فارسی را عروض عرب نمی‌دانند» بیان شده است. مؤلف ابتدا این جمع را به سه گروه «کسانی که وزن شعر پیش از اسلام را هجایی و ضربی می‌دانند» و دیگر «کسانی که معتقدند وزن کسبی شعر فارسی منشأ ایرانی دارد و مربوط به شعر فارسی پیش از اسلام است که ضربی است» و سدیگر «کسانی که معتقدند اوزان شعر عرب مقتبسی از عروض فارسی در دوره پیش از اسلام است و یا با استفاده از عروض فارسی تکامل یافته است» تقسیم نموده نظرات آنها را بررسی می‌کند و بسی هیچ روی و ریایی، درستی و نادرستی آنها را آشکار می‌سازد. از این گروهند اشخاصی چون: «ملک الشعر ابهار، دکتر ذبیح الله صفا، دکتر خانلری، الون سائین، مسمود فرزاد، نیلی نعمانی، سرگلیوت انگلیسی، جرجی زبدان و...»

مباحث مهم دیگر این کتاب ارزشمند را عناوینی چون «قدیمی ترین سند»، «رابطه زبان فارسی با وزن کسبی»، «بررسی اوزان نخستین اشعار فارسی»، «بررسی اوزان نخستین اشعار رسمی فارسی»، «اوزان پرکاربرد و مهم و خاص شعر عرب»، «برکاربردترین اوزان شعر فارسی» و «کتاب موسیقی شعر و منشأ وزن شعر فارسی» و... تشکیل می‌دهد که به شرح و تفسیری ممنوع و کامل بدانها پرداخته شده است. مطالعه دقیق و مستحکمانه این اثر ارزشمند و علمی - که منضم نلایق و نجر به و دانش چندین و چند ساله مؤلف آنست برای همکاران فرهنگی و دانشجویان رشته‌های علوم انسانی و علاقه‌مندان به این فن لازم و ضروری است.



نام کتاب: المعجم المفهرس لالفاظ الاحادیث عن الكتب الاربعة  
تألیف: گروه مؤلفان  
ناشر: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی  
نوبت چاپ: اول  
بها: ۲۵۰۰ ریال  
این معجم عظیم که هم اکنون جلد اول آن یعنی (آ - آف) در دسترس ماست توسط جمع کثیری از پژوهشگران تنظیم و نگارش یافته

نام کتاب: بررسی منشأ وزن شعر فارسی  
تألیف: دکتر تقی وحیدیان کامیار  
ناشر: انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد  
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه  
بها: ۹۰۰ ریال  
در این کتاب سعی نویسنده بر آن است تا



است. سرپرستی این گروه از آغاز کار (یعنی ۱۳۶۰) به مدت ۳ سال بر عهده سرکار خانم دکتر مهین دخت صدیقیان بوده و از سال ۱۳۶۳ به این سو، این مهم را، دکتر عبدالحسین فرزند عهده‌دار شده‌اند. برخی دیگر از همکاران گروه تالیف این اثر عبارتند از سرکار خام منیره اجتهادی، استایان برلیان، دکتر فرنگیس پرویزی، علیرضا دستناری، پوران دخت دهنشتی، دکتر جعفر مفدس، سید حمید طبیبیان و ...

گروه مولفان، هدف از انجام این کار ارزشمند را پاسخ به نیاز و ضرورت جامعه فرهنگی به داشتن معجمی این چنین، آنهم به منظور سهولت در رهیافت به احادیث روایت شده از ائمه اثنی عشر ذکر نموده‌اند.

اساس کار این جمع بر کتب اربعه شیعه یعنی «الاصول من الکافی و الفروع و الروضة، تهذیب الاحکام فی شرح المقننه للشیخ المفید، من لایحضره الفقه و الاستبصار فیما اختلف من الاخبار» نهاده شده است.

مولفان صحت اطلاق حدیث را به چهار اصل منوط دانسته‌اند.

الف: آنچه از دو لب مبارک رسول اکرم (ص) و ائمه اطهار صادر شده است.  
ب: کلبه اعمالی که معصومین (ع) در برابر روایان حدیث انجام داده‌اند - بی آنکه سخنی اظهار کرده باشند - و از سوی روایت نقل شده است.

ج: کلبه اعمالی که از طرف صحابه یا روایان حدیث در برابر معصوم (ع) انجام گرفته است و حضرت ایشان در برابر آن اعمال سکوت فرموده است.

د: قضایی که به صورت داستان یا پریشی و پاسخ در نزد معصوم بیان شده است و حضرت ایشان با گفتن چند کلمه یا چند عبارت کوتاه به حل و فصل آن پرداخته است.

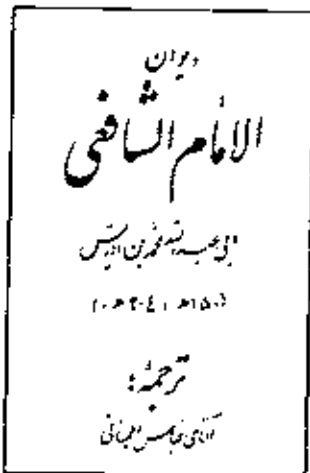
شیوه کار این معجم، بیشتر شبیه به روش نواد عبدالباقی در معجم المفهرس قرآن کریم

من باشد. اساس کار کلماتی هستند که دست کم ریشه سه حرفی دارند. با این روش، تمام واژه‌های یک حدیث، به عنوان «کلید» عرضه شده آیا برخی واژه‌ها که به جهت نداشتن ریشه سه حرفی با تکرار بیش از حد و بسامدهای بالا، مدخل قرار نگرفته‌اند. بعضی عبارتند از:

- ۱ - حروف ۲ - ضمائر ۳ - موصولات
- ۴ - اسما اشاره ۵ - اسما افعال ۶ - برخی از ظروف ۷ - صیغه‌های فعل از ریشه «قول»
- ۸ - صیغه‌های فعل از ریشه «کون» ۹ - اعلام

۱۰ - مشخصات  
مجلد اول شامل دو مقدمه فارسی و عربی است و در ۵۹۴ صفحه تنظیم شده است. ضمن توصیه به استفاده از این اثر ارزشمند، توفیق مولفان را در مسیر تکامل آن از خداوند متعال خواستاریم.

شافی را به زیور چاپ نخستین آراسته دیدیم. ترجمه این اشعار ارزنده را دبیر فاضل آقای عباس اطمینانی به عهده داشته‌اند. وی ابتدا اشعار را به ترتیب حروف نهجی، بر مبنای حروف قافیه نظم داده سپس متناسب مضمون هر شعر عنوانی برگزیده، پس آنگاه شرح لازم هر بیت را ذیل همان صفحه ذکر نموده است. ایشان همچنین برای فهم بهتر مطلب، به رایج‌ترین اشعار فارسی که حکم مثل سایر یافته، استاد جستند. ما، ضمن آرزوی توفیق برای ایشان، چشم بر راه هشتم تا در چاپهای بعدی، این اثر را آراسته به فهرس دقیق، همراه با ارجاعات صحیح گره‌گشا، نگاه داریم.



نام کتاب: متن انتقادی جماعت الحکایات و نواع الروایات  
نویسنده: سیدالدین محمد عوفی، جزوه اول از قسم چهارم  
به سفاله و تصحیح و تحشبه و تعلیق: دکتر مظاهر مصفا  
ناشر: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی  
نیراز: ۲۰۰۰ نسخه  
نوبت چاپ: اول سال ۱۳۷۰  
بها: ۱۶۲۰ ریال  
آماده‌سازی و تهیه چنین متن منسوخ و

نام کتاب: «یوان الامام الشافعی»  
تألیف: ابی عبدالله محمد بن ادریس  
ترجمه: عباس اطمینانی  
ناشر: انتشارات مسعود  
نوبت چاپ: اول  
نیراز: ۵۰۰۰ نسخه  
چندی پیش، ترجمه اشعار زیبای امام

آراسته‌ای از کتاب ارزشمند و خواندنی جوانم  
الحکایات همیشه برای ما لازم و ضروری  
می‌نمود. اسناد ارجمند دکتر مظاهر مصفا با  
وقوف و احاطه خویش بدین کار پرداخته‌اند.  
ایشان علاوه بر توضیحات و شروح لازم و  
کافی، نسخه بدل‌های مختلف را ذکر نموده‌اند و  
با اعمال اصلاحات ضروری، منتهی پاکیزه ارائه  
کرده‌اند.

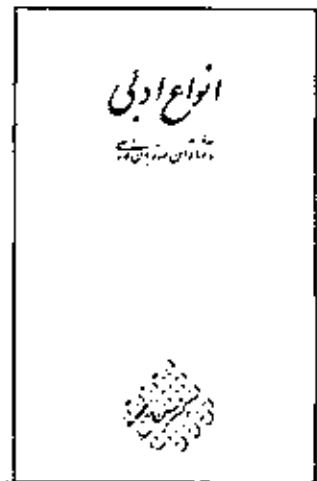
این کتاب شامل جزو اول از قسم چهارم  
جوامع الحکایات است و در بردارنده یک  
مقدمه و هفت باب و هر باب دارای چندین  
حکایت. البته یازده باب دیگر و صواب نامه و  
فهرست و تعلیقه در بخش دوم خواهد آمد  
(ان شاء الله تعالی)

از دیگر اموری است که مؤلف بدان پرداخته  
است.

این اثر از سه بخش اصلی تشکیل شده  
است. در بخش اول کلیاتی درباره انواع و آثار  
ادبی ارائه می‌گردد. بخش دوم، پس از بیان  
مقدماتی پیرامون شعر و مضامین شعری و  
برخی مسایل مربوط بدان به دو فصل «انواع  
شعر فارسی از لحاظ قالب با صورت»، «انواع  
شعر فارسی از لحاظ محتوا و درونمایه» تقسیم  
شده است و بخش سوم نیز بعد از ذکر پیش  
درآمدی بر نثر و انواع آن به دو فصل «آثار  
ادبی منثور فارسی از لحاظ قالب یا صورت»،  
«آثار منثور ادب فارسی از لحاظ محتوا و  
درونمایه» منقسم است. این کتاب برای گروه  
خاصی تدوین نیافته است و برای هر فرد  
علاقه‌مند می‌تواند مفید باشد.

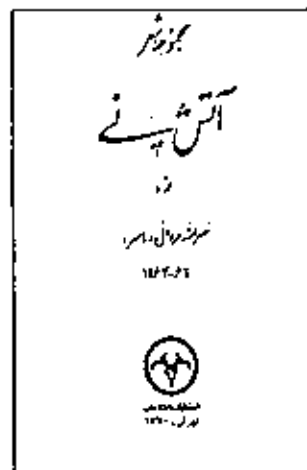
ایشان به چاپ رسیده است. بخش آغازین  
مجموعه آتش نی غزل، قصیده‌ها و رباعیات و  
بخش دوم چهارده غزل برگزیده از «قیام نور»  
و خون نامه خاک است. بخش سوم گزیده‌ای  
از مجموعه «الماس آب» سروده‌های چاپ  
شده سالهای ۵۰-۱۳۴۵ است. پایان بخش  
این مجموعه سه غزل به لهجه شیرین کلارونی  
است. مردانی از غزل‌سرایان موفق انقلاب و از  
چهره‌های مطرح شعر امروز است.

غبار غصه دل بسود دود آتش نی  
به سینه سوز مرا می‌فزود آتش نی  
در آن غروب نیستان که تاله می‌نالید  
هزار قصه تا گفته بود آتش نی  
به تینوای جنون کاروان خسته اشک  
به شاهدان زمان می‌نمود آتش نی  
در آن پگاه نخستین رستخیز کلام  
زبان زخمی جان می‌سرود آتش نی...



نام کتاب: انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی  
تألیف: دکتر حسین رزمجو  
ناشر: انتشارات آستان قدس رضوی  
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه  
بها: ۱۷۰۰ ریال

مؤلف، در آغاز کلام هدف از نگارش این  
کتاب را چنین ترسیم می‌کند: «این اثر  
دربرگیرنده بررسی اجمالی است در حوزه  
انواع ادبی اعم از نثر یا نظم». شرح و تفسیر  
برخی خصایص ظاهری و باطنی آثار ادبی  
فارسی و نیز نظور آنها در طی قرنهای گذشته



نام کتاب: آتش نی  
مؤلف: نصرالله مردانی (ناصر)  
نوبت چاپ: اول، ۱۳۷۰  
ناشر: انتشارات موسسه اطلاعات  
تعداد صفحات: ۱۶۷ صفحه

مجموعه شعر آتش نی، سروده‌های شاعر  
آشنای انقلاب - نصرالله مردانی - در فاصله  
سالهای ۶۹ - ۱۳۶۴ است. پیش از این دو  
مجموعه «قیام نور» و «خون نامه خاک» از



نام کتاب: فنون شعر فارسی  
تألیف: دکتر اسعاد عبدالغفاری فندیل  
ترجمه: فاطمه سوهان فکر  
ناشر: موسسه علمی اندیشه جوان  
نوبت چاپ: اول، ۱۳۶۹  
بها: ۱۹۰۰ ریال

مترجم در مقدمه کتاب می‌نویسد: «به سبب  
طبقه‌بندی ویژه‌ای که در پژوهش آن بکار گرفته  
شده بستیدیم و در پی پاسخ به این پرسش



نام کتاب: فرهنگ نامهای شاهنامه (جلد دوم)  
 تألیف: دکتر منصور رستگار فسائی  
 ناشر: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی  
 تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه  
 بها: ۲۸۰۰ ریال

یکی دیگر از کارهای علمی و برجسته‌ای که محققان را به کارآید و دانشجویمان را شناخت و آگاهی بیفزاید معرفی دقیق اعلام شاهنامه است به شیوه‌ای پندیده.

مؤلف در این مجلد نیز طبق بخش نخست ابتدا نامهای مورد نظر را به ترتیب حروف الفبا تنظیم نموده در برابر هر یک، تلفظ صحیح آنها را به صورت حروف فونوتیک ذکر کرده‌اند پس بی‌ی از شاهنامه را که نام مذکور در آن مندرج است برای مثال آورده‌اند. در بخش توضیحات، در درجه اول، معنا و احیاناً معانی گونه‌گون لغوی نام را آورده پس آنگاه به ریشه‌یابی و اصل و نسب شناسی آن پرداخته‌اند.

در نگاه دیگر به بررسی نحوه و زمان ظهور و نفس آفرینی‌ها و جلوه‌ها همچنین مظهریت‌هایی که آن شخصیت در آثار کهن و اساطیری از خود برجای نهاده است و نیز به نحوه و علت مرگ او می‌پردازد. البته این توضیحات به فراخور هر شخصیت کم یا زیاد است و این امر بستگی به نقش آفرینهای او در شاهنامه دارد.

القاب و اوصاف برخی از نامها، موضوعی است که در پایان هر بخش صفحاتی را به خود اختصاص داده است.

زبان و شعر فارسی آغاز و به شعر نعلیمی ختم می‌شود.

باب دوم: شامل پنج فصل است که شامل فنون اصیل می‌گردد. در فصل اول قصیده و شاعران نصیبه‌گوی را معرفی نموده و در سایر فصول شوی، رباعی، غزل و قطعه را همراه با گویندگان نامدار، به خواننده شناسانده است. باب سوم: در برگزیده فنون غیر اصول است و دارای سه فصل که انواع فنون شعری را شرح می‌دهد.

باب چهارم: اصطلاحات عروضی و بدیعی است دارای دو فصل و شامل همه اصطلاحات شعری در عروض و صنایع می‌باشد.

برآمد که بانویی عرب زبان می‌بایست چه عشق و انگیزه‌ای داشته باشند که به چنین کارگسترده و عمیق دست یازد...»

مؤلف که شناخت کاملی از شعر عرب و فارسی دارد در دیباچه می‌نویسد: «شعر فارسی از لحاظ انواع آن و فراوانی فنون برجسته است و منظور از فنون شعر فارسی، روشها یا قالبها و یا نمونه‌هایی است که اشعار فارسی در آنها پی‌ریزی شده‌اند. این تنوع در فارسی آنچنان فراوان است که فنی در شعر عرب نیز به آن بر نمی‌خوریم»

این کتاب شامل چهار باب است: باب اول: آن دارای سه فصل که از تعریف

### برگزیدگان مسابقات سراسری ادبیات فارسی کشور

ردیف	نام و نام خانوادگی	شهرستان	نام دبیرستان	جمع
۱	اطلس اثنی‌عشری	شیراز/تاجیه یک	شهید محسن کامیاب	۱۴۷/۳۳
۲	طاهره باقری پای‌کیاده	گیلان/رشت	انزهر (ع)	۱۴۶/۵۸
۳	فاطمه صفری	زاهدان	پروین	۱۴۳/۲۵
۴	مریم گلهداری	اصفهان/نجف‌آباد	حضرت فاطمه (ع)	۱۴۱/۸۳
۵	مریم حسین‌پور	مازندران/بابلسر	فاطمه زهر (ع)	۱۴۱
۶	نجمه نظری	همدان	وحدت	۱۴۰
۷	علیرضا نبی‌لو	قم	امام خمینی (ره)	۱۳۹/۶۶
۸	عذری خاتمی	اصفهان/زرین شهر	حضرت فاطمه (ع)	۱۳۹/۵۸
۹	علینقی خدایاری	آذربایجان شرقی/میانه	بوعلی‌سینا	۱۳۸
۱۰	سمیرا خالقی هز برآسا	خراسان/مشهد	ارض اقدس	۱۳۶/۴۱

# مقامِ مسلم

بنا سببِ نیکوگاری و شکر

چو گوید و یاد چو گویم چو دارم	کوین خست ای گل بر شامخ	قلم بی پا و کس در چنبر تو	خط مایطِ روان در با و تر
کجاست در عشق روزگار است	و در چست بهیست به سهار است	بیز کجیم به دوشت نور نور است	طیاره و در فرمان نجوم است
ز اول خست و کون آبشاری	تو بجز حرات گل و حبّاری	ز نیم نام تو ما می توان خست	ز محنت چشم بینامی توان خست
تو مژگانست نج را شتعالی	تو بی اندازد ای تو کایت جهانی	بلند گردن آهو بکایت	دم ای دلان آهو بکایت
شرف نام تو آرزو و آرزو	گل ز تو نامت بوی تاز و آرزو	شوق آینه پیشانی تو	تمام عاشقی - ارزانی تو
تو عشق است و آفتاب است	تو پر صفت ترین است جوانی	... و در بار دولت معنا گرفته	تمام عشق - در توجیب گرفته
تو ماسک تمام خست دینی	تو موج است ماسک به صدایی	تو تخیل و انشای کز پیکر طغیان	ز رحمت میوه می بری فراوان
تو دلانی ترین فصل بهودی	تو کت مغرب آینه کج بودی	تو دشتان دایغ سخت کوشی	بخت آواز و ای - آنا نموشی
تو شمع روشنی بخش بیستی	میان عاشقان عاشق ترینی	تو خط و خطه بی دایغ و حسیری	میان آشنایان حم غریبی
تو مال باغ دانش آفرینی	تو کن شمع بی غم سبلی	بجز راه سخت نویسنده بهش	چو شمع روشنی در کجمن بهش
تو بی معرفت را به معنای	کجی ز تو شعر شاعرانی	حریر عاطفه در سینه عشق	رخت گویا ترین آینه عشق
تو عشق و جود تو آواز	شقایق موج و آینه تو آواز	تو روح جنگل بی سختی	مذام حکم که هستی آشنای
تو جعفر ایمانی محبت	بستانای عشق ز ماکایت	بلوغ سبزیای بی مسلم	انانت و از ستانی مسلم
تو شمع هست دای گو و کالی	تو رنگ آرزو دای جوانی	سکه با وج مسرفانی به علم	توانانی توانانی به علم

میسر از من و نیز به پیش پرورش مخلصه سعادت با بهشتان به بهشتان به بهشت

بجای بی بی زری

از روی تو بخت ما زدم با برایت  
از نام و جود تو بخت ما زدم با برایت  
از آن که تو بخت ما زدم با برایت  
از آن که تو بخت ما زدم با برایت

از روی تو بخت ما زدم با برایت

یاد تو کرده گشای از دم باشد