



مدیرمسئول: محمد ناصری
سر دبیر: دکتر محمد رضا سنگری
مدیر داخلی: جواهر مؤذنی
ویراستار: افسانه طباطبایی

هیئت تحریریه:
دکتر تقی وحیدیان کامیار / دکتر حسین داودی
دکتر سید بهنام علوی مقدم / دکتر فریدون اکبری شلدره
غلامرضا عمرانی / دکتر حسین قاسم پور مقدم

طراح گرافیک: صادق جمالی
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)
رایانامه:
adabiyatfarsi@roshdmag.ir

نشانی وبگاه نشریه: roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi

سرمقاله / ادبیات انقلاب اسلامی ۲

زبان شناسی / تأملی در نقد ادبی / ام‌لیلا اصغری ۴

علل مخالفت برخی از اندیشمندان مسلمان با عرفا / نادر ابراهیمیان ۶
استقلال ابیات در غزل فارسی / جاوید قربانی ۱۰

ادبیات کهن / درباره تاریخ ولادت سعدی با نقد نظریات دو محقق / دکتر جهانبخش نوروزی ۱۲
شخصیت و شخصیت‌پردازی در حکایات اسرارالتوحید / مهدیه نیلی ۱۶
بررسی تطبیقی شخصیت فریدون / منصوره غلامی حنایی ۱۹
نظریه آدلر در داستان فریدون و فرزندانش / مژده سالارکیا ۲۲
روغن و گل / مهدی مهدی‌زاده ۲۶

ادبیات معاصر / زبان سیاحت‌نامه مراغه‌ای / سهیلا ناظمی، دکتر محمدعلی آتش سودا ۲۸
مینوی مالیسم ادبی / احمد رضا صیادی، عبدالحسین رحمتی ۳۰
پروین، بانوی حکیم ادب فارسی / لعبت حبیبی ۳۵
معرفی کتاب ۳۸

ادبیات جهان / داستان کوتاه کوتاه / انتخاب: جواهر مؤذنی ۳۹
شرح عبارتی از جیرا ابراهیم جیرا / دکتر هادی اکبرزاده، علی‌رضا طفیلی ۴۰
مسئله افسوس خوردن / حمید جعفری قریه‌علی ۴۲

زبان فارسی / درآمدی بر ساخت مجهول در زبان فارسی / سعید زارع ۴۶
معانی «را» در کلیله و دمنه / علی رزاقی‌شانی ۵۱
طرح دستوری قید / فاطمه فاضلی‌سنگانی ۵۲

روش تدریس / درون‌مایه و تقسیم‌بندی جهانی محتوا در ادبیات متوسطه / مصطفی رادمرد ۵۶
نگاهی ساختارگرا و فراساختارگرا به دستور زبان متوسطه / دکتر جهانگیر صفری، مهدی مقاره عابد ۶۶
خاطره / درس بیست و پنجم زبان فارسی اول... / مصطفی قدمی ۷۱
پزشکی قبول می‌شدم اما معلمی را انتخاب کردم / گفت‌وگو با رسول کردی، تنظیم: سعید زاهدیان ۷۲
گزارشی از نشست علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی با مؤلفان کتاب‌های درسی / آزاده شاکری ۷۴
خانه از پای بست ویران است... / حاشیه‌ای بر یک میزگرد / مهدی لایموت ۷۷
معلمان شاعر / مهدی ربیعی، فریبا سهرابی ۷۸



نادر ابراهیمیان



مصطفی رادمرد



سعید زارع



مژده سالارکیا



فاطمه فاضلی‌سنگانی



سهیلا ناظمی

ادبیات انقلاب اسلامی

پیروزی انقلاب اسلامی که از سرچشمه قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ سیراب شده بود در بهمن ۱۳۵۷ نه‌تنها در عرصه سیاسی و اقتصادی تحول آفرید که در ساحت هنر و ادبیات نیز زمینه‌ساز تحولات چشمگیر و شگرف و خلق فضاهای تازه و بدیع شد. اینک در چهارمین دهه از عمر این رخداد عظیم تاریخی، زمان آن فرارسیده است که صاحب نظران و اندیشه‌وران پدیده‌های نوظهور ادبی انقلاب را بررسی، واکاوی و بازشناسی کنند و چند و چون آنان را تبیین، تحلیل و نقد کنند تا راه برای رسیدن به افق‌هایی تازه‌تر و فتح قله‌هایی دست‌نیافتنی‌تر فراهم شود. نوآوری در ادبیات انقلاب در چند زمینه قابل بررسی است؛ الف: ظرفیت بخشی در حوزه گونه‌ها و قالب‌های سنتی، مثلاً در شعر به‌ویژه در دهه هشتاد و رویدادهای زیر در خور توجه‌اند: ۱. بهره‌گیری از ظرفیت اوزان شعری مانند آنچه در سروده‌های علی معلم دیده می‌شود؛ ۲. پیوند قالب‌های شعری با هم مانند غزل - سپید، غزل - مثنوی، غزل - قصیده، و آفریدن ظرفیت‌های جدید متناسب با نیازهای انقلاب؛ ۳. بهره‌گیری از ظرفیت‌های تازه در قافیه و ردیف که در شعر شاعران دهه هشتاد چشمگیر و در برخی نمونه‌ها بدیع و ستودنی است؛

۴. نوآوری در فاصله‌گذاری شعر و بهره‌گیری از شکل دیداری برای القای بهتر و مؤثرتر مفهوم مانند استفاده از فاصله‌ی کلمات، نقطه‌ها، نشانه‌های سجاوندی و هندسه و چینش متفاوت مصراع‌ها و ابیات؛ ۵. نوآوری در پایان بندی شعر مانند ناتمام گذاشتن، تغییر ردیف، حذف در پایان بیت و مصراع؛ ۶. بهره‌گیری از ظرفیت‌های سینمایی و ساختار نمایشنامه‌ای در شعر؛ ۷. نوآوری در آغاز و پایان شعر؛ ۸. احیای قالب‌های سنتی شعر مانند رباعی و دوبیتی و اخیراً ترجیع‌بند؛ ۹. رویکرد تازه در مضمون و موضوع و محتوا در شعر. ب: پدیده‌های جدید ادبی که مولود انقلاب و سال‌های دفاع مقدس‌اند و پیش از این در گذشته ادبی ما بسیار نادر و اندک یاب بوده‌اند؛ مانند وصیت‌نامه‌ها، سنگ‌نوشته‌ها، لباس نوشته‌ها و کوتاه‌نگاری‌های جبهه. در سال‌های اخیر نیز پدیده‌هایی چون تلفن همراه، رایانه و اینترنت سبب ظهور ادبیاتی شده‌اند که در گذشته تاریخی ما به سبب فقدان چنین پدیده‌هایی، نشان از آنها نمی‌یابیم.

پ: عمق‌یابی شاخه‌هایی از ادبیات که هرگز باروری و رشد کمی و کیفی‌ای را که در روزگار ما دارند، ندانسته‌اند؛ مانند ادبیات کودکان و نوجوانان، ادبیات رسانه‌ای (رادیو، تلویزیون، مطبوعات و نرم‌افزارها) و ادبیات طنز. طرح این مسائل بهانه‌ای است برای دعوت پژوهشگران، نویسندگان و صاحب‌نظران برای بررسی عالمانه و ژرف‌کاوانه این پدیده‌ها و کرانه‌های آن‌ها. اینک این خوان بی‌دریغ فراروی ما گسترده است و قلم‌ها و اندیشه‌هایی را می‌طلبد تا فارغ و مصمم، قدم در راه بگذارند و این راه‌های نارفته را با سلوکی محققانه به امروزیان و آیندگان بشناسانند.

البته این دیدگاه که پدیده‌های ادبی باید پس از گذشت مدت مدید بررسی شوند امروز، اندیشه‌ای غیرعلمی و نوعی گریز قلم‌سداد می‌گردد اما حتی در صورت پذیرش چنین دیدگاهی، سه دهه زمان - حداقل - کافی است که دست به کار تحلیل و تبیین این قطعه تاریخی شویم. قطعه‌ای که تولید ادبی آن در همین سه دهه گذشته، به اندازه تولیدات ادبی پانصد سال گذشته است!! اینک در سالگرد انقلاب اسلامی، دیگر بار شما فرهیختگان و فرزنانگان و اهالی قلم را به اندیشیدن و نوشتن در این حوزه‌ها می‌خوانیم و امیدواریم در آینده به همت و پایداری شما توفیق چاپ چند ویژه‌نامه در حوزه‌های پیش‌گفته را بیابیم. سردبیر



امام آمد
 راه مسالمت آمیز نبود اعلام جهاد میکنم
 اعضای شورای شورایی تعیین شدند
 بازم آمد در تهران
 دیدار وسیع برای
 همه و همه و همه
 حفظ جان امام

چکیده

تفکر انتقادی و به دنبال آن، نقد ادبی در معنی درست آن از آغاز قرن نوزدهم بر اثر آشنایی روشنفکران ایرانی با نوشته‌ها و گفته‌های متفکران و منتقدان غرب شکل گرفت.

از بنیان‌گذاران این تفکر در ایران آخوندزاده است. این شیوهٔ نقد توسط روشنفکرانی چون میرزاآقا خان کرمانی، ملکم خان، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی گسترش یافت.

در نظریه‌های ادبی هر قدر که به دورهٔ معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، اهمیت مؤلف در تعیین معنای متن کاهش می‌یابد و در عوض، بر اهمیت متن و خواننده افزوده می‌شود. یافته‌های علوم دیگر از قبیل زبان‌شناسی، فلسفه و… تأثیر هر یک از آنها در ادبیات و به تبعیت از آن در نقد ادبی، موجب می‌شود که دیدگاه‌ها و نظریه‌های جدیدی که نسبت به نظریه‌های قدیم تازه‌گی دارند، مطرح شوند. درواقع، چشم‌اندازهای نگریستن به ادبیات نه تنها بر فهم از متن تأثیر می‌گذارند بلکه می‌توانند نقد و تفسیر ما را دگرگون سازند. در این مقاله سعی شده است که خوانندگان به طور مختصر با کارکرد ادبیات، لزوم نقد، ویژگی‌های منتقد، نقد نو و انواع آن آشنا شوند.

ام‌لیلا اصغری

کارشناسی ارشد

زبان و ادب فارسی تهران

کلید واژه‌ها:

نقد، نقد ادبی، ادبیات، نقد نو.

مقدمه

مشهور است که ارسطو به کرات به شاگردان خود می‌گفت: افلاطون برابیم عزیز است اما حقیقت را بیش از افلاطون دوست می‌دارم.

نقد و نقادی یا هر نظریهٔ جدید دیگر حکم نوعی گفتمان دارد. تکامل اندیشه‌ها و نظریه‌ها مستلزم نوعی بلوغ فکری و فرهنگی است تا نظریه‌ها با وجود تباین و تضاد بتوانند ضمن شکوفا کردن به یکدیگر با تعامل و هم‌زیستی در کنار هم ادامهٔ حیات دهند. بنابراین، عملاً مشاهده می‌شود که نقد و نقادی تنها در جامعهٔ رشدیافته گسترش یافته است و اینکه این مسئله خود یکی از پایه‌های اصلی پیشرفت هر کشور و تمدنی است.

گذری کوتاه بر نقش ادبیات

از منظر منتقدان جدید، آثار بزرگ ادبی ظروفی هستند که ارزش‌های انسانی در آنها زنده می‌مانند، این آثار را باید در عرصه‌های اخلاقی، جامعه‌شناختی و سیاست فرهنگی فعالانه به کار گرفت تا فرایند تصفیه، پالایش و احیای فرهنگی را به جریان اندازند و ارزش‌های زندگی را ارتقا بخشند. به نظر تولستوی رسالت هنر این است که مفهوم این حقیقت اخلاقی و دینی را که سعادت‌ابنای بشر در نیل به وحدت، اتحاد و برادری و مساوات است، از قلمرو تعقل به قلمرو احساس منتقل کند. تولستوی معتقد است که سرانجام با

توجه به نابسامانی‌هایی که در جوامع انسانی وجود دارد، مردم روزی در جست‌وجوی راه رهایی به این هدف روی خواهند آورد.

از نظر ارسطو وظیفهٔ تراژدی این است که از راه ایجاد ترحم و هراس موجب تزکیهٔ تماشاگران نمایش شود ولی از نظر لامارتین شعر عبارت است از «صمیمی‌ترین چیزهایی که بر قلب انسان مالک است و خدایی‌ترین اندیشه‌هایی که در مغز او راه دارد و در آمیختن مجلل‌ترین چیزهایی که در طبیعت هست با خوش‌آهنگ‌ترین صداها شعر نامیده می‌شود.» (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۹۳)

«در نظر وولفگانگ ایزر مؤثرترین اثر ادبی آن است که ما را به خودآگاهی عمیق‌تری رهنمون شود و رسیدن به دیدی انتقادی از خودمان را تسریع کند و شیوه‌های عادی دید و عادات معمول فهم و باورهای ما را تضعیف کند و به چالش کشد.» (تری ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۰۹)
به هر حال، ادبیات به ویژه رمان و شعر به خاطر مقبولیت و محبوبیت آنها در میان آحاد مردم بهترین وسیله‌ای است که می‌تواند منتقل‌کنندهٔ افکار و اهداف متفکران و روشنفکران و سیاست‌مداران اصلاحگر فاسد قرار گیرد. چنان‌که در قرن هجدهم، که به قرن روشن‌فکری و فلسفه شهرت دارد، فیلسوفانی نظیر کانت، دیدرو، منتسکیو، ولتروروسو برای نشر عقاید خود از قالب داستان استفاده کردند یا طی انقلاب ۱۹۱۷ اتحاد شوروی ادبیات بهترین وسیله برای نشر دیدگاه‌های کمونیستی بود یا در قرن نوزدهم و بیستم ادبیات بهترین وسیلهٔ بیداری ملت‌ها و گاه آلتی در دست استعمارگران بوده است.

افلاطون با درک قدرت ادبیات که می‌تواند گرایش‌ها و اعتقادات سازنده و خطرناک را موجب شود «اعلام کرد که دولت‌ها باید ملاک‌هایی را در زمینهٔ آفرینش آثار ادبی اعمال کنند. راه اعمال کردن این ملاک‌ها نقد ادبی است. نقد ادبی از نظر افلاطون، یعنی هدایت مردم به سوی صواب و صلاح آنان. منتقدان ادبی وظیفه دارند با مشخص ساختن آثار ارزشمند، مردم، به ویژه جوانان، را به خواندن آن متون تشویق کنند. منتقد (در مقام کسی که قدرت تشخیص حقیقت و کذب را دارد) باید نقش نگهبان اخلاق جامعه را ایفا کند.» (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۱۶–۲۱۷)

ضرورت نقد چیست و چه نیازی به منتقد هست؟

جوابی که برخی نظریه‌پردازان به این سؤال داده‌اند، این است که وضعیت و موقعیت آثار هنری دگرگون شده است. در زمانی که آثار هنری تجربه می‌شوند و تقدس و وحدت معنایی خود را از دست می‌دهند، به مفسرانی نیاز خواهد بود که معنا و شکل را به ما منتقل کنند. کتاب‌ها تحلیل می‌شوند تا بهتر خوانده شوند و تأویل و تفسیر جزء متن است.

«جانانسان کالر اظهار می‌دارد هدف حقیقی ادبیات‌شناسی، خود اثر نیست، بلکه قابلیت فهم آن است. دانش و قراردادهای نهفته‌ای که خواننده را قادر می‌سازد آثار را درک کند باید تدوین شود.» (رامان سلدن، ۱۳۴۸، ۱۵۲–۱۵۳)

درواقع، در درون اثر تأییدی نوعی اضطراب و نزاع هست که منتقد با کشف و روشن کردن آنها شادی مکاشفه را به ارمغان می‌آورد. شادی ناشی از همان بخش ناشناخته و گاهی لعنت شده‌ای است که تنها نقد آن را آشکار می‌کند. نقد برای ادبیات، فضایی برای طنپین افکندن ایجاد می‌کند و لحظه‌ای به واقعیت صامت و تعریف نشدهٔ اثر، امکان سخن گفتن می‌دهد. نقد با آگاه کردن خواننده، ادبیات را زنده نگاه می‌دارد و امکان خواندن متن‌های فراموش شده را فراهم می‌آورد. بقای کتاب‌ها و نویسندگان به این بستگی دارد که از آنها سخن بگویند. می‌گویند نقد نوری است که آثار گذشته را روشن می‌کند. گروه دیگری هستند که نسبت به نقد و منتقدان نظر مساعدی ندارد. از جملهٔ این افراد می‌توان به تولستوی اشاره کرد.

«از نظر تولستوی منتقدان ذوق و دریافت مردم را فاسد و منحرف می‌کنند. اگر اثر واقعاً خوب و بی‌عیب باشد، آنچه را که می‌خواهد به دیگران منتقل کند، خواهد کرد و دیگر حاجت به میانجی نیست. در حقیقت آنچه منتقد انجام می‌دهد، این را نشان می‌دهد که خودِ اثر استعدادِ تأثیر مستقیم را از دست داده است.»

(زرین کوب، ۱۳۶۱: ۵۶۱)

نقد چیست؟

تعریف نقد ادبی نوین با آنچه در نظر قدما بوده متفاوت است. در قدیم، مراد از نقد شناخت خوبی‌ها و بدی‌ها و جدا کردن سره از ناسره و انتخاب بهترین چیز بود و معمولاً برای آشکار کردن معایب و ضعف‌های اثر به کار می‌رفت اما در دوران جدید هدف از نقد ادبی نشان دادن معایب اثر نیست بلکه به نقاط قوت اثر هم نظر دارد. منتقد ادبی می‌کوشد با تجزیه و تحلیل اثر ادبی اولاً ساختار و معنی آن را مشخص کند. دوم اینکه تمهیداتی را که نویسنده به کار گرفته است تا نتایج زیباشناسانه به دست آید، روشن سازد. در دوران معاصر و روش‌های آن تنوع بسیار یافته‌اند، دیدگاه نقد جدید روش‌های نقد را می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد:

۱. **نقد به لحاظ واقعیت**

در این شیوهٔ نقد، تکیه بر علت مادی ادبیات – یعنی مطابقت آثار هنری با جهان واقع – است که هستهٔ اصلی آن بر رئالیسم ادبی استوار است.

۲. **نقد به لحاظ نویسنده**

در این روش نقد، اثر ادبی را به لحاظ نویسنده بررسی می‌کنند و متن را وسیله‌ای برای بررسی شخصیت نویسنده می‌دانند. متن، افکار و احساسات نویسنده را منعکس می‌کند.

۳. **نقد به لحاظ خودِ اثر**

در این نقد معنای متن صرفاً در خود متن جست‌وجو می‌شود و هرگونه ملاحظهٔ خارج از متن، از قبیل ملاحظات زندگی‌نامه‌ای و ملاحظات تاریخی، از عینیت نقد می‌کاهد و بنابراین نباید در فرایند نقد جایی داشته باشد. منتقد به خود متن و زبان و

از منظر منتقدان

جدید، آثار

بزرگ ادبی

ظروفی هستند

که ارزش‌های

انسانی در آنها

زنده می‌مانند،

این آثار را باید در

عرصهٔ اخلاقی،

جامعه‌شناختی و

سیاست‌فرهنگی

فعالانه به کار

گرفت تا فرایند

تصفیه، پالایش و

احیای فرهنگی را

به جریان اندازند و

ارزش‌های زندگی

را ارتقا بخشند

سازماندهی آن علاقه‌مند است. او در پی کشف این مسئله است که متن چگونه خود را بیان می‌کند و چگونه بخش‌های مختلف آن با یکدیگر مرتبط می‌شوند. مهم‌ترین مکتب در این شیوهٔ نقد، «فرمالیسم روسی» و «ساخت‌گرایی» است.

۴. نقد به لحاظ خواننده

ملاک این‌گونه نقد، تأثیری است که آثار ادبی بر خواننده می‌گذارند. در این نقد، اثری ارزشمند است که بتواند در هدفی که داشته است - اعم از لذت، مسائل اخلاقی، تربیتی و برانگیختن احساسات...- موفق باشد. از نظر رولان بارت، منتقد فرانسوی، معنای متن به تفسیر خواننده بستگی دارد تا انعکاس اندیشه‌های مؤلف از متن. این خوانندگان هستند که معنای متن را آزادانه مورد کاوش قرار می‌دهند. عده‌ای دیگر از نقادان بهترین شیوه نقد را، «نقد التقاطی» می‌دانند که از همهٔ شیوه‌های نقد سود می‌جوید.

رنه ولک، بزرگ‌ترین منتقد اثر حاضر، نقد جدید را مفاهیمی از مکتب کلاسیک، رمانتیک، صفات ویژه‌ای از معناشناسی، جامعه‌شناسی، روان‌کاوی مردم‌شناسی می‌داند و می‌گوید: «نقد در نظر من معنای وسیعی دارد و نه تنها دآوری دربارهٔ تک‌تک کتاب‌ها و نویسندگان نقد حکمی، نقد عملی و شواهد ذوق ادبی، بلکه عمدتاً آن چیزهایی است که دربارهٔ اصول و نظریهٔ ادبیات و سرشت آن، آفرینش آن، نقش و آثار آن، روابط

آن با دیگر فعالیت‌های بشری، انواع و ابزارها و شگردهای آن، خاستگاه‌ها و تاریخ آن اندیشیده شده است.» (ولک، ۱۳۷۳: ۳۲)

لوازم نقد و نقادی

۱. دانش وسیع

از آنجا که نقد جدید شامل مفاهیمی از علوم مختلف از قبیل زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌کاوی... است، منتقدان باید مجهز به دانش‌های مورد نیاز باشند و این دانش‌ها هر روز در حال تغییر و گسترش است. با ورود هر نظریه به عرصهٔ نقد ادبی نیاز به مطالعهٔ مقالات و کتاب‌های جدید احساس می‌شود.

«من به نقد نویسندگان اعتقادی ندارم آنها فقط از تعداد کمی کتاب سخن می‌گویند؛ آن هم از سر عشق یا نفرت و گاهی برای دفاع از ارزش‌های خود. منتقد هنرمند متعهد می‌شود که از کتاب‌های بسیار سخن گوید.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۱)

۲. روحیهٔ آزاداندیشی

منتقد باید تحمل آرا و نظریات مخالف را داشته باشد، از استبداد و خودرأیی بپرهیزد و گفتمان و تعامل با دیگران جزء شخصیت او باشد.

۳. گرایش‌های ایدئولوژیکی و فلسفی

نکته‌ای که نباید در مورد منتقدان از آن غافل شد، توجه به گرایش‌های عقیدتی و فلسفی آنهاست، زیرا این گرایش‌ها در

نحوهٔ توجیه و تفسیری که آنان از آثار ادبی می‌کنند، تأثیر بسزایی دارد. درواقع می‌توان گفت که هیچ منتقدی تا وقتی که یک پدیدهٔ ادبی را در حیطهٔ واقعیات نگذارد، نمی‌تواند آن را به درستی ارزیابی کند. این واقعیت نیز برای هر کس چیزی جز مجموع آنچه جهان‌بینی یا بینش فلسفی او خوانده می‌شود، نیست و از همین جاست که انواع نقدهای اخلاقی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و... پیدا می‌شوند.

بند تو کروچه، منتقد ایتالیایی، و «اریش اوئرباخ» منکر این مسئله شده‌اند اما پاسخ منتقد بزرگ، رنه ولک، به این سؤال مثبت است. وی می‌گوید نقد را باید فعالیتی نسبتاً مستقل تلقی کرد. در هیچ شاخه‌ای از علم هرگز پیشرفتی حاصل نشده است؛ مگر آنکه آن را به‌طور جداگانه از دیگر امور مورد بررسی قرار داده‌اند. تنها با محدود کردن موضوع است که می‌توان به تسلط یافتن بر آن امید بست.

۴. منتقدان معمولاً برای زمان خود و محدود در زمان خود می‌نویسند؛ بنابراین، باید نسبت به تغییر و تبدیل‌های معنایی هشیار بود و مواظب بود که استعمال الفاظ یا عبارات‌های یکسان موجب گمراهی نشود.

۵. مسئله‌ای که اهمیت زیادی دارد، این است که ضمن آنکه رابطهٔ نقد با همهٔ فعالیت‌های دیگر بیان می‌شود، نباید از موضوع اصلی غافل شد. رابطهٔ نقد را با عمل نویسندگی باید دائماً پیش چشم داشت.

۶. مسئله حائز اهمیت دیگر که ممکن است آثار ادبی را تهدید کند، این است که خوانندگان به عوض خواندن آثار، دربارهٔ آثار بخوانند.

نتیجه‌گیری

در دوران معاصر با گسترش علم و تأثیرپذیری ادبیات از علوم دیگر، خواه ناخواه شیوه‌های نقد ادبی نیز دگرگون شده است اما بهترین شیوه، روش التقاطی است که به نوعی از همهٔ شیوه‌ها بهره می‌جوید. منتقدی که چنین روشی را برای نقد برمی‌گزیند، باید از دانش وسیع و روحیهٔ آزاداندیشی برخوردار باشد. چنین منتقدی باید با توجه به نویسنده، اثر، خواننده و دانشی که از جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و غیره اندوخته است، اقدام به نقد و نقادی کند.

منابع

۱. سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی، تهران؛ نیل، ۱۳۶۶.
۲. ایگلتن، تری؛ نظریه‌های ادبی، مترجم: عباس مخبر، تهران؛ مرکز، ۱۳۸۸.
۳. پاینده، حسین؛ نقد ادبی و دموکراسی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵.
۴. سلدن، رمان/ ویروسون، پیتر؛ راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، مترجم: عباس مخبر، تهران؛ طرح نو، ۱۳۸۴.
۵. زرین کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی ج ۱، تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۶۱.
۶. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید، مترجم: سعید ارباب شیرانی، نیلوفر، ۱۳۷۳.
۷. ایوتادیه، ژان؛ نقاد ادبی در قرن بیستم، مترجم: مهشید نونهالی، نیلوفر، ۱۳۷۸.

چکیده

در این مقاله به علل مخالفت بعضی از اندیشمندان مسلمان با عرفا پرداخته می‌شود و عقاید فقها، مفسرین و متکلمین در این زمینه بیان می‌گردد؛ از جمله در علل مخالفت آنان با عرفا به مباحث وحدت وجود، شطحیات، بی‌اعتنایی به نبوت، وحدت ادیان، تفسیر غیرمعمول برخی از آیات قرآن، تأویل، به علت و غیره اشاره می‌شود. ذکر این عقاید در حکم تأیید یا رد آنها نیست و قضاوت در این زمینه به عهدهٔ خوانندگان محترم گذاشته می‌شود.

کلید واژه‌ها:

عرفا، متکلمین، مفسرین، فقها، اسلام، بدعت.

مقدمه

بدین جهت، ما بحث را دربارهٔ هر یک از مطالب این مقاله تا حدی بسط خواهیم داد که به غرض مذکور نائل شویم.

۲. منظور، آن دسته از عملکرد یا عقاید عرفا و متصوفه است که در تماس مستقیم با دین اسلام است؛ بدین جهت، در مورد آن دسته از عقاید آنان که با اندیشه‌های صرفاً فلسفی اصطلاح داشته‌اند، بحثی نکرده‌ایم.

۳. طبق گفتهٔ شهید مرتضی مطهری: «اهل عرفان هر گاه با

عرفان اسلامی به همان اندازه که طرفدار داشته، مخالفانی نیز داشته است. در این مقاله به علل مخالفت برخی از اندیشمندان مسلمان با عرفان می‌پردازیم. پیش از ورود به مقاله لازم است چند مطلب را متذکر شویم.

۱. منظور این مقاله ارزیابی درست یا نادرست بودن عقاید به ظاهر مخالف با عرفان صوفیه و عرفا نیست بلکه مراد، تبیین علل مخالفت تعدادی از اندیشمندان مسلمان با این گروه است؛



نادر ابراهیمیان
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی یابل

۶

ایشان: آموزش زبان و ادب فارسی
شمارهٔ ۲ / زمستان ۱۳۹۱

۷

ایشان: آموزش زبان و ادب فارسی
شمارهٔ ۲ / زمستان ۱۳۹۱

مفسران به پیروی

از معصومین

این مطلب را

که قرآن علاوه

بر ظاهر، دارای

باطنی نیز هست،

قبول دارند ولی

دسترسی به آن را

فقط در انحصار

اهلش می‌دانند که

همان معصومین

هستند اما عرفا

خودشان در موارد

زیادی به تأویل

ظواهر قرآن دست

زده‌اند و این باعث

شده است که

مفسران نسبت به

آنها دیدی منفی

پیداکنند

عنوان فرهنگی یاد شسوند، عرفا و هر گاه با عنوان اجتماعی یاد شوند، غالباً متصوفه یاد می‌شوند». اما معنایی که در این مقاله از عرفان قصد شده، معنایی عام است که شامل هر دو جنبهٔ فرهنگی و اجتماعی این فرقه می‌شود. پس، کلمهٔ عرفان در این مقاله هم عرفا و هم متصوفه را در برمی‌گیرد.

ماهیت مخالفان عرفان

عرفا همواره در میان تمامی اقبشار مسلمانان موافقان و مخالفان زیادی داشته‌اند و این‌گونه نبوده است که قشر خاصی متحصراً مخالف آنها بوده باشد. در واقع، آنها مدعی این نکته بوده‌اند که با کشف و شهود به باور خداوند، نبوت و… رسیده‌اند و از آنجا که این مسائل در زمرهٔ مسائل بنیادین اسلامی هستند، همهٔ اقبشار مسلمانان از اظهارنظرهای نامأنوس دربارهٔ این مسائل متأثر می‌شوند. از میان اقشاری که به نحوی با عرفا اصطلاک پیدا کرده‌اند، می‌توان سه گروه را برجسته کرد: الف) متکلمین، ب) مفسرین، و پ) فقها.

الف) متکلمین

متکلمین اسلامی از پاره‌ای اظهارات عرفا در باب اصول عقاید راضی نبوده و آنها را کفر قلمداد می‌کرده‌اند که از آن جمله می‌توان از این عقاید نام برد:

۱. **وحدت وجود**

در باب وحدت یا کثرت وجود اقوال زیادی است اما قولی که عرفا اختیار کرده‌اند، قول به وحدت وجود و موجود است که «براساس آن تنها یک حقیقت وجود واقعی دارد و پدیده‌های دیگر همه مظاهر تعینات آن حقیقت‌اند.»

از این سخن در بادی امر یکی از دو معنا فهمیده می‌شود که هر دو معنا فاسد است:

الف) یا مراد این است که غیر از خداوند هیچ چیز دیگری وجود ندارد. زمین، آسمان، انسان‌ها و… موجود نیستند بلکه ما خیال می‌کنیم موجودند.

ب) یا مراد این است که همهٔ موجودات جهان، خدا هستند؛ حتی انسان‌ها، حیوانات و… .

پذیرفتن وحدت وجود به هر یک از این دو معنا که باشد، آسان نیست. بدین جهت است که محمدباقر مجلسی پس از برشمردن نمونه‌هایی از آنچه وی آنها را بدعت صوفیان می‌داند، می‌گوید: «سپس آنها که به این بدعت‌ها بسنده نکرده‌اند بلکه اصول دین را نیز تحریف نموده و معتقد به وحدت شده‌اند در حالی‌که معنی معروفی که در این زمان از وحدت وجود شنیده شده در حقیقت کفر به خداوند است.»

عرفا مدعی‌اند که مرادشان از وحدت وجود معنای لطیفی است که دیگران از روی نفهمی این برداشت از وحدت وجود را نادرست می‌دانند و اگر مراد آنان را به‌طور دقیق دریابند، از تکفیرشان دست برمی‌دارند.

سعدی می‌گوید:

ره عقل جز بیچ در بیچ نیست/ بر عارفان جز خدا هیچ نیست
توان گفت این نکته با حق شناس/ ولی خرده گیرند اهل قیاس
پس این آسمان و زمین چیستند/ بنی آدم و دیو و دد کیستند
عظیم است پیش تو دریا به موج/ بلند است خورشید تابان به اوج
همه هر چه باشند از آن کم‌ترند/ که با هستی‌اش نام هستی برند
چو سلطان عزت علم بر کشد/ جهان سر به جیب عدم در کشد
به هر حال، یکی از علل مخالفت با عرفان این بود که دیگران نتوانستند معنای کامل و خالی از اشکالی از وحدت وجود بیابند و بدین جهت نتوانستند آن‌را هضم کنند.

۲. **شطحیات**

یکی از دلایل تکفیر و تفسیق عرفا از سوی متکلمان سخنانی به نام شطحیات است که در گفتار عرفا به وفور دیده می‌شود. این نوع سخنان بسیار پیچیده و به ظاهر کفر آلودند.

ابوالحسن خرقانی می‌گفت:

«من به عرش صعود کردم و هزار مرتبه دور عرش طواف کردم و ملائکه را دیدم که به آرامی طواف می‌کنند و از سرعت من تعجب می‌کنند…»

و همو می‌گفت: «عرش بر کتف ما ایستاده است.»

مولوی دربارهٔ بایزید می‌گوید:

با مریدان آن فقیر محتشم/ بایزید آمد که نک یزدان منم
گفت مستانه عیان آن ذو فنون/ لاله الا انا ها فاعبدون
… نیست اندر جبهام الا خدا/ چندجویی بر زمین و بر سما
شرح این داستان، آن‌چنان‌که در تذکرة الاولیا آمده، به این شکل است:

«یک بار در خلوت بر زفانش برفت: سبحانی ما اعظم شأنی. چون با خود آمد، مریدان با او گفتند که چنین کلمه‌ای بر زفان تو برفت. شیخ گفت: خداتان خصم، بایزیدتان خصم، اگر ازین جنس کلمه بگویم، مرا پاره‌پاره کنیـد. پس هر یکی را کاردی بداد که اگر چنین سخنی آیدم، بدین کاردها مرا بکشید. مگر چنان افتاد که دیگر بار همان گفت. مریدان قصد او کردند تا بکشندش؛ خانه از بایزید انباشته بود.»

عطار می‌گوید:

«یکی از وی (بایزید) سؤال کرد که عرش چیست؟ گفت: منم. گفت: کرسی چیست؟ گفت: منم. گفت: لوح و قلم چیست؟ گفتیم: منم…»

ابن جوزی می‌گوید:

«بایزید می‌گفت: دوست دارم که قیامت برپا شود تا من خیمه‌ام را بر آتش جهنم برپا دارم. شخصی پرسید: چرا یا بایزید؟ گفت: چونکه می‌دانم که اگر آتش جهنم مرا ببیند، خاموش می‌شود. پس من برای خلق باعث رحمت می‌شوم.»

انا الحق گفتن منصور یکی از مشهورترین این‌گونه سخن‌هاست. عطار می‌گوید: «در شبانه‌روزی که در زندان بود، هزار رکعت

نماز کردی. گفتند: می‌گویی من حقم؛ این نماز که را می‌کنی؟ گفت: ما دانیم قدر ما.»

سخنان این چینی در کلمات عرفا زیاد است. سخن گفتن دربارهٔ این‌که مراد آنان از این سخنان دقیقاً چه بوده است، جای دیگری را می‌طلبد ولی آنچه در اینجا از ذکر این مطالب مقصود است، این است که عدهٔ زیادی از علما با دیدن این سخنان آنان را تکفیر کردند.

۳. **بی‌اعتنایی به مسئلهٔ نبوت**

یکی از اصول دین مقدس اسلام نبوت است. مسلمانان معتقدند که انسان بدون چراغ وحی، نمی‌تواند راه درست را پیدا کند و انسان زمانی می‌تواند قوانین و احکام الهی را به‌درستی تشخیص دهد که خود را مطیع رسول خدا و اوامر او بداند. در صورتی که عرفا در مسلک خویش برای بشر این توانایی را قائل‌اند که مستقیماً از خدا کسب فیض کند و به راهنمایی غیرمستقیم و با واسطهٔ شرع نیازی نداشته باشد. ابن عربی می‌گوید:

«علمای علوم رسمی تا روز قیامت هر نسلی از نسل پیش کسب دانش می‌کند و در نتیجه، موجب دوری نسبت‌ها می‌گردند اما اولیای عرفان از خدا کسب علم می‌کنند که خداوند علم را بر سینهٔ آنها القا می‌کند.»

ملاحظه می‌شود که با چنین اظهاراتی دیگر نمی‌توان برای نبوت جایگاهی قائل شد. علاوه بر این، آنچه معمول متکلمان مسلمان عقیده دارند این است که مقام نبوت برتر از مقام ولایت است. هر نبی ولایت نیز دارد ولی مقام ولایت هرگز بالاتر از مقام نبوت نیست اما به نظر عرفا مطلب برعکس است. به تعبیر دیگر: «نبوت جهت ظاهر ولایت و ولایت جهت باطن نبوت است. نبوت جهت خلقی است و ولایت جهت حقی و لذا نبوت منقطع می‌شود ولی ولایت منقطع نمی‌شود.»

در شرح مقدمهٔ قیصری آمده:

«نبوت مقام ظهور ولایت و خلافت است.»

پس، چون عرفا در سخنانشان مقام نبوت تا آن حد که در باور دیگران است اهتمام نورزیده‌اند، بدین جهت مورد بی‌مهری علما واقع شده‌اند.

۴. **وحدت ادیان**

در بتکده‌ها غیر تو را می‌نپرستد

آن کس که همی سجده برد بر گل و بر چوب

ابن عربی در فصوص الحکم (فص هودی) می‌گوید:

«یفاک آن تنقید بعقد مخصوص و تکفر بما سواه فیفوتک خیر کثیر بل یفوتک العلم بالامر علی ما هو علیه فکن فی نفسک هیولی لصور المعتقدات کلها»

«بر حذر باش از اینکه خود را مقید به عقیدهٔ خاصی نموده و عقاید دیگر را کفر بدانی که در این سود بسیاری را از دست خواهی داد بلکه علم به حقیقت را از دست می‌دهی. پس، نفس خود را هیولی و ماده برای تمامی صورت‌های اعتقادی قرار بده.»

او در چند سطر بعد می‌گوید: «… فالکل مصیب». «پس همهٔ عقاید درست است.»

مولوی در حکایت موسی و شبان می‌گوید:

هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام/ هر کسی را اصطلاحی داده‌ام…

هندیان را اصطلاح هند مدح/ سندیان را اصطلاح سند مدح…

ما برون را ننگریم و قال را/ ما درون را ننگریم و حال را…

زانکه دل جوهر بود گفتن عرض/ پس طفیل آمد عرض جوهر غرض
چند از این الفاظ و اضمار و مجاز/ سوز خواهم سوز با آن سوز ساز
آنچه گفته شد، گوشه‌هایی از گفتار عرفا در این‌باره بود. البته این عقیده را نمی‌توان به همهٔ عرفا نسبت داد اما وضوح عبارات فوق به این معنا نیز انکارناپذیر است.

یکی از مباحثی که در کلام جدید مطرح است، مبحث پلورالیزم یا تکثرگرایی دینی است. مطالبی که در این نظریه مطرح می‌شود، بسیار نزدیک به سخنانی است که در اینجا دربارهٔ عرفا بیان شد. این مختصر گنجایش پرداختن به مبحث یاد شده را ندارد. آنچه در اینجا باید متذکر شد، این است که پذیرش وحدت ادیان به کلی اساس علم کلام را به‌هم می‌زند؛ زیرا علم کلام برای دفاع از عقیدهٔ دینی و مذهبی خاصی درست شده و در واقع، تلاش هر متکلم در این جهت است که اثبات کند دیگران اشتباه می‌کنند و عقیدهٔ درست همان عقیدهٔ خود اوست. پس، طبیعی است که متکلمین گفته‌های این چنین عرفایی را کفر قلمداد کنند.

ب) مفسرین

فرقهٔ دیگری که با عرفا اختلافاتی داشته‌اند، فرقهٔ مفسرین هستند. مفسرین در زمینهٔ موضوعات زیر گفتار عرفا را نادرست می‌دانسته‌اند.

۱. ارائهٔ برخی از مطالب برخلاف قرآن

برخی مطالب در سخنان عرفا وجود دارد که مفسران آنها را در تضاد با آیات قرآن دانسته‌اند. ابن عربی در فصوص الحکم دربارهٔ فرعون می‌گوید:

«فقبضه طاهراً مطهّراً لیس فیه شی، من الخبث لانه قبضه عند ایمانه قبل ان یکتسب شیئاً من الآتام و الاسلام یجبّ ما قبله و جعله آیه علی عنایته سبحانه بمن شاء حتی لا ییأس من رحمه الله»

«پس خداوند فرعون را قبض روح کرد؛ در حالی‌که پاک و پاکیزه بود و هیچ پلیدی‌ای در او وجود نداشت. زیرا که وی پس از ایمان آوردن و قبل از ارتکاب گناه قبض روح شد و اسلام گناهان گذشته را می‌زداید و خداوند فرعون را نشانهٔ عنایت خویش در حق مشمولان این عنایت قرار داد تا احدی از رحمت خداوند ناامید نشود.»

این بیان ابن عربی در حالی مطرح می‌شود که در قرآن لحن سخنانی که در مورد فرعون وجود دارد، نشان‌دهندهٔ کافر بودن او تا آخرین لحظات زندگی است.



جاوید قربانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌ها و مدرس مراکز پیام نور و دانشگاه آزاد قیدار

چکیده

در این مقاله، استقلال ابیات در غزل فارسی و علت‌های آن مورد بررسی قرار گرفته است که برای درک پاسخ یکی از سوالات خودآزمایی ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان می‌تواند مفید واقع شود.

کلید واژه‌ها:

استقلال ابیات، غزل، غزل سنتی، غزل نو، محور عمودی کلام.

مقدمه

در خودآزمایی درس ۱۲ ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان، این سؤال معنادار و عمیق گنجانده شده است:

دربارهٔ پیام‌های زیر مصداق‌هایی از غزل «دل می‌رود ز دستم» پیدا کنید: درویش‌نوازی، حسن خلق، اغتنام فرصت.

این سؤال در نگاه اول آسان به نظر می‌رسد و پیدا کردن پاسخ آن حتی برای دانش‌آموزان نیز سهل و راحت است اما شاید یافتن علت اینکه چرا در یک غزل این همه مصادیق مختلف به کار رفته است، قابل بحث و تأمل باشد.

شعر یاد شده از استاد بزرگ و

بی‌بدیل غزل فارسی، حافظ شیرازی و

غزل او نیز نمایندهٔ واقعی غزل فارسی

است. یکی از ویژگی‌های غزل کلاسیک

فارسی استقلال ابیات آن است؛ به گونه‌ای که در

یک غزل، گاه با چند احساس و عاطفهٔ متفاوت و

حتی متضاد روبه‌رو می‌شویم. در واقع، ابیاتی که

در کنار هم چیده شده و غزل واحدی را به وجود

آورده‌اند، نه با یک رشتهٔ عاطفی مشترک بلکه با

قافیه و ردیف به هم پیوند خورده‌اند. به بیان دیگر،

ابیات یک غزل در خدمت ارائهٔ یک تجربهٔ عاطفی

خاص نیستند بلکه هر بیت به طور مستقل از یک

تجربهٔ عاطفی شاعر سخن می‌گویند. البته نباید

این ویژگی را به کل غزل‌های سنتی تعمیم داد؛

زیرا در اغلب غزل‌های قرون ششم و هفتم، مثل

غزل‌های سنایی، مولانا جلال‌الدین بلخی، سعدی

و...، ابیات، رشته‌های فکری و عاطفی مستحکمی

با هم دارند و در مورد غزل‌های حافظ هم باید

با احتیاط نظر دهیم؛ چرا که رشته‌ای نامرئی و

ظریف ابیات غزل او را چنان به هم پیوند می‌دهد

که مثل دیگر هنرنمایی‌های لفظی و معنوی او به

سهولت قابل درک نیست.

خلاصه، این یکی از نکاتی است که ناقدان معاصر در مورد شعر

سنتی مدنظر داشته و شاعران معاصر نیز با در کنار گذاشتن این

ویژگی، یکی از وجوه تمایز شعر نو و سنتی را رقم زده‌اند. البته نباید

فراموش کرد که قدما نه‌تنها این خصیصه را عیب نمی‌شمرده‌اند

بلکه آن را یکی از محاسن ادبی می‌دانسته‌اند؛ چنان که شمس

قیس می‌گوید: «هر بیت، در لفظ و معنی به نفس خویش قایم

بود و جز از روی ترتیب معانی و تنسیق کلام به دیگری محتاج و

بر آن موقوف نباشد. (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۱)

استقلال ابیات در سبک هندی به اوج می‌رسد؛ به طوری که

به یکی از ویژگی‌های سبکی آن بدل می‌شود. چنان‌که در یک

غزل ممکن است هم وصل باشد و هم هجران، هم غم باشد

و هم شادی... به همین دلیل است که این سبک را مکتب

تک‌بیت‌ها نامیده‌اند؛ چون تک‌تک ابیات غزل در آن معنایی

مستقل و جداگانه دارد. این ویژگی حتی در تصاویر شعر سنتی

نیز جریان دارد و یکی از وجوه مهم تفاوت شعر کلاسیک با شعر

نو قلمداد می‌شود.

گسیختگی محور عمودی شعر در غزل، مسمط و حتی قصیده به

وفور دیده می‌شود اما در مثنوی‌ها و نظیره‌های عاشقانه وجود ندارد.

برخی معتقدند که شاعران به تبع علمای بلاغت از توجه به

محور عمودی شعر غافل مانده‌اند؛ زیرا علمای بلاغت، صور خیال

شاعرانه را به طور مجرد مورد بررسی قرار می‌داده‌اند (شفیعی

کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۲۳). برخی نیز معتقدند که بلاغت سنتی فارسی

مستقیماً متأثر از بلاغت قرآن بوده و از روی آن تنظیم شده

است. چون در قرآن فرم ذهنی و ارتباط در محور عمودی آیات

به معنای امروزی وجود ندارد، چیزی هم به این عنوان مطرح

نشده است (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۷).

گروهی دیگر نیز وضعیت اجتماعی را عامل اصلی این پدیده عنوان

کرده‌اند. به نظر این گروه محدودیت اجتماعی به‌قدری بوده که

ناخودآگاه، احساس و اندیشهٔ شاعر را نیز در یک بیت محدود کرده

است (براهنی، ۱۳۷۱: ۳۷۶). علت دیگر به نوع نگاه انسان کلاسیک

به هستی و زندگی و انسان مربوط می‌شود. انسان کلاسیک

(به‌خصوص پس از قرن ششم) اجزای هستی را به‌صورت مستقل و

جدا از موقعیت آنها می‌بیند. بر همین اساس است که او می‌خواهد

تک‌تک افراد را نجات دهد، نه جامعه را و از همین‌روست که ما در

گذشته اندیشهٔ جامعه‌گرا نداشته‌ایم و برعکس، تا جایی که چشم

کار می‌کند، اندیشه‌های فردگرایانه موج می‌زند.

همهٔ عرفان فقط درصدد نجات و فلاح فرد است نه جامعه؛

بنابراین، در کل آثار عرفانی نمی‌توانیم نظریهٔ «رستگاری

جمعی و مدنی» را بیابیم. هر چه هست، سخن از فرد است؛

این‌که انسان فقط فرد را ببیند، آن هم جدا از موقعیتش، در

سطح هنر نتیجه‌اش این می‌شود که بیت‌های یک غزل هم

مثل افراد جامعه، واحدهایی هستند که استقلال دارند و جدا از

موقعیتشان در نظر گرفته می‌شوند. هر بیت خود مستقل است

و با بقیهٔ ابیات رابطه‌ای ندارد. در چنین جهان‌بینی‌ای، ارتباط در

محور عمودی شعر و فرم ذهنی آنکه به رابطهٔ بین اجزای شعر

مربوط می‌شود، پدید نمی‌آید (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۷).

البته تأثیر کلمات قافیه را هم نباید از نظر دور داشت؛ چرا

که این کلمات نیز در کنار دیگر محدودیت‌ها، به همراه خود

رشته‌ای از مفاهیم خاص را به ذهن شاعر تداعی می‌کرده‌اند و

ناخودآگاه شعر او را از جریان فکری خاص وی دور می‌ساخته‌اند.

اگر بخواهیم یک اثر هنری شعری را به یک تابلوی نقاشی

تشبیه کنیم، باید بگوییم که غزل سنتی تابلویی است متشکل

از چندین جزء مجزا که بیننده با تماشای هریک از اجزایش

لذت می‌برد؛ بی‌آنکه در پی کشف ارتباط اجزا با هم باشد یا

موفق به کشف این ارتباط شود اما شعر نو و غزل نو تابلویی

است با موضوع واحد که تمام اجزای آن برای القای یک فکر یا

احساس طراحی شده‌اند. طبیعی است که تأثیر واحد و عمیق

یک اثر هنری بسی بهتر از تأثیرات چندگانه و متفاوت آن است.

پس «باید بپذیریم که بیشترین سهم در ارزش یک اثر ادبی از

آن محور عمودی و طرح کلی آن اثر است که در ساختمان شعر

جنبهٔ اولی و اصلی دارد و اگر تجربهٔ شعری رؤیایی باشد که

شاعر بدان دسته یافته، محور افقی یعنی جنبهٔ ثانوی خیال او،

که تصویرهای شعری اوست، درحقیقت ابزارهایی هستند برای

رسیدن به آن تجربه (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷۵).

منابع

۱. زرقانی، سیدمهدی؛ چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ اول، تهران، انتشارات ثالث، ۱۳۸۳.

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۳. منزوی، حسین؛ از شوکران و شکر، چاپ اول، نشر آفرینش، ۱۳۷۳.

۴. شمس‌الدین محمد بن‌قیس رازی؛ المعجم، شمیس، سیروس، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.

۵. براهنی، رضا؛ طلا در مس، چاپ اول، ناشر نویسنده، ۱۳۷۱.

یکی از ویژگی‌های غزل کلاسیک فارسی استقلال ابیات آن است. به گونه‌ای که در یک غزل، گاه با چند احساس و عاطفهٔ متفاوت و حتی متضاد روبه‌رو می‌شویم

اگر بخواهیم یک اثر هنری شعری را به یک تابلوی نقاشی تشبیه کنیم، باید بگوییم که غزل سنتی تابلویی است متشکل از چندین جزء مجزا که بیننده با تماشای هریک از اجزایش لذت می‌برد؛ بی‌آنکه در پی کشف ارتباط اجزا با هم باشد



چکیده
 پژوهشگران در سال‌های اخیر، میان دو چیز، یک چیز را پذیرفته و چیز دیگر را از بن برانداخته‌اند. آن دو چیز اینها هستند: آیا سعدی در سرگذشتها و یادوارهایی که به خود نسبت می‌دهد، صادق است؟ آیا تاریخ ولادت را که پژوهشگران متأخر، باشاید و باید و بگو و مگر و حدس و گمان، برای پژوهشگران در نظر گرفته‌اند، درست است؟ (معمولاً میان سال‌های ۶۰۶ تا ۶۱۵ قمری)، پژوهشگران متأخر، چون حدس و گمان‌های خود را پذیرفته‌اند، آن دیگر یعنی ادعاهای سعدی را درباره خودش، به شالوده‌بازانپذیر و خیال‌پردازی‌های شاعرانه نسبت داده‌اند. در حقیقت، پایه و شالوده‌بازانپذیر را از بن برکنده‌اند تا سقف سرزان ایوان آن را نقش و نگار کنند. در این گفتار کوشش بر آن است که با تعیین تاریخی منطقی برای ولادت سعدی، گوشه‌هایی از زندگی و راه و رسم و رفتار او، چنان که بوده و خود مدعی آن است، روشن شود. باین‌بلور که آنچه او درباره خودش می‌گوید و می‌نویسد، راست و سخنش صادق است.

ولادت، سفر، خاطرات، تاریخ، مقالات، **کلید واژه‌ها:**

مقدمه

از آغاز زبان فارسی، پس از اسلام‌پذیری ایرانیان و چیرگی زبان و فرهنگ عرب بر زبان و آداب بومی، چند سده می‌گذشت. در سرزمین‌هایی چون خراسان و آذربادگان شاعران و نویسندگان بزرگ و پرشمار آمده و آثاری ارجمند در نظم و نثر و دیگر دانش‌ها آفریده بودند اما در فارس نشانی از چنین کسانی نبود. در سرزمین پهناور فارس، حتی یک شاعر یا نویسنده که ارزش و نامی داشته باشد، نیامده و پیدا نشده بود.

در پایان سده ششم یا آغاز سده هفتم هجری، فارس سعدی «آخرالزمان» را به پهنه ادب آورد تا جهان و زمان به او چشم دوزد و چنین شد. به همین دلیل می‌توانیم بگوییم:

«سعدی اولین شاعر و نویسنده بزرگی است که در سرزمین فارس، پا به عرصه ظهور گذاشته است.»^۱

در اصل، سال ولادت او روشن نیست. همه منابع کهن در این باره خاموش مانده و چیزی نگفته‌اند.

حتی نخستین کسی که در سال ۷۲۶ هجری، به چند و چون آثار سعدی پرداخته و پیش‌گفتاری بر کلیات او نوشته - یعنی علی بن احمد بن ابوبکر بیستون که از هم عصران و شاید مریدان شیخ بوده - به زمان تولد یا مرگ او اشاره نکرده است. وی چنان که می‌نویسد، در کلیات شیخ تنها دوگونه دست‌کاری کرده است؛ یکی اینکه غزلیات شیخ، یعنی طبیعت، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم را به‌طور جداگانه «الفبایی» کرده و دیگر اینکه «مجلس هزلی» را که داخل رسالات شش‌گانه بوده، از اول به آخر کتاب برده است. او دیگر هیچ‌گونه تغییری در تنظیمات کتاب نداده است.

(ر.ک کلیات سعدی، ۱۳۳۷، مقدمه ابوبکر بیستون)

یکی دیگر از معاصران سعدی که با او مکاتبه داشته، سیف‌الدین محمد فرغانی است. سیف در دیوان خود چند قصیده در ستایش سعدی دارد و در این قصیده‌ها نهایت احترام را نسبت به مقام سعدی و تواضع در برابر او به‌جا آورده است. از جمله می‌گوید:

نمی‌دانم که چون باشد به معدن زر فرستادن
 به دریا قطره آوردن، به کان گوهر فرستادن
 شبی بی‌فکر، این قطعه بگفتم در ثنای تو
 و لکن روزها کردم تأمل در فرستادن
 مرا از غایت شوقت، نیامد در دل این معنی
 که آب پارگین نتوان سوی کوثر فرستادن

(دیوان سیف فرغانی از ص ۱۱۱ به بعد)

ذبیح‌الله صفا^۲ می‌نویسد: «قدیم‌ترین مأخذی که نام و کنیه و نسب سعدی در آن بیان شده، کتاب تلخیص مجمع‌الآداب فی معجم‌اللقاب است از ابن‌الفوطی معاصر سعدی که باوی ارتباط و

مکاتبه داشته و به قول خودش در سال ۶۶۰ هجری با فرستادن نامه‌ای به استاد، بعضی از اشعار عربی او را خواسته بود.»

ابن‌الفوطی تخلص سعدی را در شعر، به علت انتساب او به سعد بن ابوبکر سعد می‌داند؛ یعنی همان شاهزاده‌ای که دیباجه گلسستان به نام اوست. بدیهی است نسبت دادن تخلص سعدی به سعد بن ابوبکر، اشتباهی آشکار است؛ زیرا معنای این سخن آن است که سعدی حداقل تا سال ۶۵۵ قمری که از سفر دراز خود به شیراز برمی‌گردد و بوستان را به مردم شیراز هدیه می‌کند و دیباجه‌اش را به نام ابوبکر سعد رقم می‌زند، یعنی تا همان سالی که برای اولین بار با ابوبکر بن سعد و پسرش آشنا می‌شود، ابتدا شعری نسروده و تخلصی نداشته است.

اگر سعدی می‌خواست تخلص خود را از سعد بن ابوبکر بگیرد، چرا این تخلص را از پدر او، ابوبکر سعد، که پادشاه بود و سال پیش از گلسستان (سال ۶۵۵) دیباجه بوستان خود را به نام او کرده بود، نگرفته است؟

چنان‌که خواهیم دید، سعدی تخلص خود را از اتابک سعد بن زنگی دریافت کرده است...

بسیاری از پیشینیان، بدون اینکه از ولادت سعدی چیزی بگویند، درباره کار و کردار و آثار او سخن گفته‌اند.

امیر کمال‌الدین حسین گازی‌گاهی، در کتاب مجالس العشاق، تنها از کرامات شیخ سعدی و ملاقات طنزآلود او، در حمام با خواجه همام تبریزی سخن دارد. (گازی‌گاهی، ۱۳۷۶: ۱۷۵ تا ۱۷۸) در «تفحات‌الانس» از عبدالرحمن جامی، (وفات ۸۹۸ ه.ق) آمده است: «شیخ شرف‌الدین، مصلح بن عبدالله، السعدی شیرازی، از افاضل صوفیه بود و از مجاوران بقعه شریف شیخ ابوعبدالله، خفیف، قدس الله تعالی سره بوده... سفر بسیار کرده است و اقالیم را گشته و بارها به سفر حج، پیاده رفته و به بتخانه سومنات درآمده بود و بت بزرگ ایشان را شکسته و از مشایخ کبار، بسیاری را دریافته و به صحبت شیخ شهاب‌الدین سهروردی رسیده و با وی در یک کشتی سفر دریا کرده و گفته‌اند که وی در بیت‌المقدس سقایی می‌کرد و آب به مردم می‌داد.» (جامی، ۱۳۳۶: ۶۰۰ و ۶۰۱)

در «تذکره‌الشعرا» از دولتشاه سمرقندی (در گذشته به سال ۹۰۰ ه.ق) به چند نکته مهم اشاره شده است: یکی اینکه شیخ سعدی یکصد و دو سال عمر یافته است. دیگر آنکه ظهور وی در زمان اتابک، سعد بن زنگی بوده و سومین نکته که مهم‌تر می‌نماید، این است که پدرش از ملازمان دربار اتابک سعد بن زنگی بوده و تخلص شیخ سعدی به این جهت بوده است.

گاهی تصرف کاتب
 به دلیل مهاجرت شدن
 واژه‌ای است که در زمان
 نسخه‌برداری متداول
 نبوده است. در نتیجه
 کاتب یا بیت را حذف
 کرده یا واژه‌های شبیه
 به آن را که متداول
 است جایگزین کرده
 است؛ مثلاً «روشن»
 ریخت دیگر «روش»
 از آن واژگان استوار و
 روشنی است که نزدیک
 بوده دستبرد و تصرف
 کاتبان کاربرد آن را
 در شاهنامه فردوسی
 بی‌فروغ کند

اکنون مقاله‌پر دازان، استادان و مطمان بعد از استاد اقبال و نبیح‌الله صفا در مقالات و درس‌های خود هر جا که لازم شود از ولادت سعدی چیزی بنویسند یا بگویند، نظر و پیشنهاد یکی از این دو (استاد اقبال و صفا) را تکرار می‌کنند اما هیچ‌یک از این دو دیدگاه، بعد از آن همه عقلمیسنده نمی‌نمایند

خواجه غیاث‌الدین، خواندمیر (در گذشته به سال ۹۴۲ ه‍.ق) در «تاریخ حبیب السیر» در ضمن شرح احوال اتابک ابوبکر بن سعد، می‌نویسد: «و از جمله سعادات که اتابک ابوبکر را میسر شد، یکی آن که جناب معارف شوعاری، حقایق دثاری، شیخ مشرف‌الدین، مصلح بن عبدالله، سعدی شیرازی، رحمه الله با وی معاصر بود.» خواند میر، وفات سعدی را در هفتم ذی حجهٔ سال ۵۹۰ هجری قمری می‌داند. (خواندمیر، ج ۲: ۵۶۳ و ۵۶۴)

قاضی نورالله شُشتری (وفات ۱۰۱۹ قمری) در کتاب «مجالس المؤمنین» و لطفعلی بیگ آذر بیگدلی (در گذشته به سال ۱۱۹۵ قمری) در کتاب «آتشکدهٔ آذر»، مانند دیگران به ولادت شیخ سعدی، اشاره ندارد اما آذر بیگدلی چند نکته را یادآور می‌شود که گفتنی است. اول اینکه فردوسی و نظامی و انوری و سعدی را ارکان چهارگانهٔ شعر فارسی می‌داند. دوم، عمرِ سعدی را یکصد و دو سال می‌شمارد. دیگر اینکه مطایبات او را با همام تبریزی نام می‌برد و پاسخ بجای او را به مجد همگر یادآور می‌شود. داستان چنین بوده که پرسنده‌ای از مجد همگر می‌پرسد: «به نظر شما امامی هروی در شاعری برتر است یا سعدی شیرازی؟» او پاسخ می‌دهد: «هرگز من و سعدی به امامی نرسیم» سعدی این سخن را می‌شنود و با ظرافتی خاص، برخلاف مقصود گوینده آن را تعبیر می‌کند و پاسخ می‌دهد:

«همگر که به عمر خود نکرده است نماز

پیداست که هرگز به امامی نرسد!» (آذر بیگدلی، ۱۳۳۶: ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷) رضاقلی‌خان هدایت (در گذشته به سال ۱۲۸۸ قمری) در مجمع‌الفصحا، همچنین در ریاض‌العارفین دربارهٔ سعدی سخن گفته است. از جمله در ریاض‌العارفین می‌نویسد: «… مولانا جلال‌الدین رومی را در روم دیده و با امیر خسرو در هند، صحبت داشته، در سومنات رفته و بت بزرگ آنها را شکسته. مدت ۱۰۲ سال عمر یافته. بعد از دوازده سالگی، سی سال تحصیل کرده، سی سال مسافرت کرده و سی سال در همان مکان که اکنون مدفون است، انزوا داشته. ظهورش در زمان سعدبن زنگی بوده و به سبب خصوصیت به اتابک مذکور، سعدی تخلص فرموده.»

(هدایت، ۱۳۸۵: ۸۹)

علاوه بر آثاری که از آنها نام برده شد، در مراجع بسیار دیگر دربارهٔ سعدی سخن به میان آمده است. از جمله در کتاب «از سعدی تا جامی» تألیف ادوارد براون (در گذشته به سال ۱۹۲۶ میلادی) و ترجمه و حواشی آن با کوشش علی‌اصغر حکمت (در گذشته به سال ۱۳۵۹ شمسی) به تفصیل از سعدی و کار و اعتبارش سخن رفته اما از ولادت او مطلبی نیامده است.

ولادت سعدی

«در مورد زمان تولد سعدی، در منابع گوناگون، نزدیک به چهل سال اختلاف دیده می‌شود. برخی تولد او را تا سال ۵۷۰ قمری

(م – ر هزار شیرازی) به عقب برده و برخی تا ۶۱۵ (اقبال آشتیانی) به پیش کشیده‌اند.» (حسن لی، ۱۳۸۰: ۹)
هانری ماسه (متولد ۱۸۸۶ و در گذشته به سال ۱۹۶۹ میلادی) در کتاب تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسین مهدوی اردبیلی، می‌گوید: «سعدی در شیراز، مرکز ایالت فارس، در حوالی سال ۱۱۸۴ میلادی (۵۸۰ هجری) به دنیا آمد و نام او را مصلح‌الدین یا بنا به قولی شرف‌الدین عبدالله گذاشتند.» (همان: ۴۷۶)

الطاف حسین حالی، می‌نویسد: «اسمش شرف‌الدین، لقب او مصلح و تخلص سعدی است. سال تولدش را ۵۸۹ هجری، نوشته‌اند ولی حقیقت این است که چندین سال قبل از تاریخ مذکور، یعنی در عصر اتابک، مظفرالدین تَکله ابنِ زنگی (حکومت از سال ۵۷۱ تا سال ۵۹۱ قمری) متولد شده است.» (حالی، ۱۳۱۶: ۵۰۴–۵۰۳) مهدی حمیدی شیرازی (تولد ۱۲۹۳، وفات ۱۳۶۵ شمسی) در مقالهٔ «بحثنی دربارهٔ سعدی» اظهار می‌دارد: «سعدی بنابر تحقیق مورخانی چون اقبال، احتمالاً بین سال‌های ۶۱۰ تا ۶۱۵ قمری در شیراز به‌دنیا آمده و در یکی از سال‌های بین ۶۹۰ تا ۶۹۴ در همین شهر از دنیا رفته است.» (همان: ۷۱)

استاد اقبال آشتیانی (تولد ۱۲۷۵–وفات ۱۳۳۴ شمسی) در مقالهٔ مفصل خود به نام «زمان تولد و اوایل زندگی سعدی» می‌نویسد: «سال تولد سعدی معلوم نیست و تاکنون در هیچ سندی معتبر به نظر نرسیده است: صد و بیست سال عمر شیخ و ماده تاریخ‌هایی که بعدها از روی همین اشاره ساخته‌اند، همه افسانه است… و حتی بعضی گفته‌اند که سعدی را در سال ۵۹۲ قمری، سعدبن زنگی برای تحصیل به بغداد فرستاد… اما، تولد آن سخن‌گوی استاد، در حدود ۶۱۰–۶۱۵ اتفاق افتاده و بنابراین سن او در موقع نظم بوستان و انشای گلستان بین چهل و چهل و پنج بوده است.»

دلایلی که استاد اقبال برای اثبات سخن خود مبنی بر اینکه سعدی بین سال‌های ۶۱۰ تا ۶۱۵ قمری، متولد شده و سن او در زمان تألیف گلستان، میان ۴۵ تا پنجاه سال بوده است اقامه می‌دارد، به شرح زیرند:

۱. در اشعار سعدی، قصیده یا مدیحه‌ای که در آن نام شاهان پیش از ابوبکر بن سعد و سعد بن ابوبکر باشد، دیده نمی‌شود. می‌فرماید: «در سراسر کلیات سعدی، نام و مدح هیچ یک از امرا و حکام و سلاطین فارس یا غیرفارس، قبل از دورهٔ اخیر سلطنت اتابک مظفرالدین، ابوبکر بن سعد بن زنگی (۶۲۳ تا ۶۵۸ قمری) نیست. در صورتی که برخلاف، بعد از این تاریخ تا حدود سال ۶۸۰ یعنی قریب ده سال پیش از وفات شیخ، نام تمام اتابکان سلغری و اکثر امرا و حکام مغول در فارس، در کلیات او دیده می‌شود.» (همان: ۳۵) در همین سال ۶۵۵ است که سعدی با ابوبکر سعد و فرزندش، سعد بن ابوبکر آشنا می‌شود و بوستان و گلستان خود را که حاصل

سال‌ها سیر و سیاحت و از هر گوشه، توشه یافتن و از هر خرمن خوشه برگرفتن است، به نام این پدر و پسر (ابوبکر بن سعد و سعد بن ابوبکر) می‌کند. او پیش از این تاریخ در شیراز نبوده و با هیچ‌یک از سرداران یا وزیران و بزرگان دربار اتابکان آشنایی و رابطه‌ای نداشته که ایشان را ستایش کند. همچنین، طبیعی و مسلم می‌نماید که نباید مدحی مثلاً از اتابک سعدبن زنگی در اشعار سعدی باشد؛ زیرا در آغاز حکومت سعد بن زنگی (۵۹۱ قمری) او نوجوانی بیش نبوده و اگر هم شعری می‌سروده – که البته می‌سروده (چون که غزلیات قدیم او شاهد آن است) – در حدی نبوده است که اجازه یا توان مدح سلطان را داشته باشد. پس از آن هم به سفر رفته و پیش از سال ۶۵۵ که به شیراز بازگشته، با هیچ شاه یا شاهزاده‌ای دمخور نبوده است که او را مدح کند.

«دولتشاه می‌نویسد که گویند پدر شیخ، ملازم اتابک بوده، یعنی اتابک سعد بن زنگی، و البته قبول چنین قولی با اشتغال پدر سعدی به علوم شرعیه، منافات ندارد (صفا، ۱۳۶۳: ۵۹۲)» بنابراین، چون پدرش ملازم اتابک بوده، اجازه یافته تا پسر نوجوان و تازه شاعرش در اشعار خود به نام پادشاه تخلص کند و این اجازه را یافته اُست. از سوی دیگر، سعدی به غرور نوجوانی و مجذوبیت راه و رسم صوفیانه، مدیحه‌سرایی را بر نمی‌تافته و ستایش همنون را خوش نمی‌داشته؛ تا جایی که حتی هنگام بازگشت به شیراز هم که مردی سرد و گرم چشیده و از تب و تاب شباب افتاده و غرور جوانی را پشت سر نهاده بوده، در ستایش از ابوبکر بن سعد که دیباچهٔ بوستان را به نام او کرده است، می‌گوید:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود/ سر مدحت پادشاهان نبود

ولی نظم کردم به نام فلان / مگر باز گویند صاحب‌دلان

که سعدی که گوی بلاغت ربود/ در ایام بوبکر بن سعد بود

و از اینکه در زمان ابوبکر بن سعد زندگی می‌کند، منتهی بزرگ بر سر او می‌گذارد و می‌فرماید:

هم از بخت فرخنده فرجام توست

که تاریخ سعدی در ایام توست

که تا بر فلک ماه و خورشید هست

در این دفترت ذکر جاوید است (دیباچهٔ بوستان)

او در ستایش از اتابک محمد، فرزند سعد بن ابی بکر که بلافاصله پس از مرگ پدرش به صواب دید اعیان دولت (چون نوجوان بود) جانشین پدر شد و امور سلطنت را عملاً مادرش، ترکان خاتون به دست گرفت،^۴ به خود هی می‌زند و می‌گوید:

به راه تکلف مرو سعدیا

اگر صدق داری بیار و بیا

تو منزل‌شناسی و شه راه رو

تو حق گوی و خسرو حقایق شنو (همان دیباچه)

آری، هر کس که خوف از سلطان و صاحب قدرتی و طمع به جاه و مقام و مال و منالی نداشته باشد، هر چه سخن حق بداند،

بی‌واهمه آشکارا می‌گوید و نیاز به مدح و تملق نمی‌یابد.

کلام سعدی در قصاید، همچون سخنان او در گلستان و بوستان، سر تا پا اندرز و ارشاد و آموزش دقایق حکومت و مردم‌داری است؛ یعنی از آن مضامینی که مدحیات دیگران را شامل است، عاری می‌نماید.

۲. دلیل دیگر استاد اقبال، آن است که چرا در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، تألیف شمس قیس رازی که در سال ۶۳۰ هجری قمری تألیف شده، شعری از سعدی نیامده است. او می‌نویسد:

«یکی دیگر از دلایل این نکته، آن که در سراسر کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» که به سال ۶۳۰، به قلم شمس قیس رازی، در شیراز به نام اتابک، ابوبکر بن سعد تألیف یافته، هیچ اشاره یا ذکری از سعدی نیست.» (اقبال آشتیانی، ۱۳۳۶: سی و شش) پاسخ این سخن هم همان است که در مورد پیشین (شماره ۱) گفته شد. سعدی در سال ۶۳۰ در سفر بوده و آثار او منتشر و شناخته شده نبوده است که شمس قیس رازی از آنها بهره گیرد. انتشار آثار سعدی در شیراز پس از بازگشت او در سال ۶۵۵ صورت گرفته است. مسلماً در سال‌های پیش مَسْوَدَة آثار خویش را، امام محمد غزالی‌وار در توبره‌ای به پشت می‌کشیده یا در صندوق و محفظه‌ای نگاه می‌داشته است. آیا پذیرفتنی است که بگوییم سعدی تا سال ۶۳۰ شاعر نبوده و شعری نمی‌سروده است و اولین سالی که شاعر شده و تخلصی گرفته، سال ۶۵۶ بوده است؟

استاد اقبال اضافه می‌نماید: «آنچه بعضی از تذکره‌نویسان متأخر و چند تن از مستشرقین در باب تاریخ تولد سعدی و دورهٔ تحصیل و مسافرت‌های او نوشته یا به حدس و قیاس تعیین کرده و حتی بعضی … گفته‌اند که سعدی را در سال ۵۹۲ سعد بن زنگی برای تحصیل به بغداد فرستاد، چنان‌که گفتیم، چون مستند به هیچ سند معتبر نیست و به‌کلی فرضی است، نمی‌تواند مورد قبول و اعتنا قرار گیرد.» (همان: بیست و نه)

وی سرانجام از این دلایل نتیجه می‌گیرد و می‌فرماید: «این‌که بعضی تخلص سعدی را مأخوذ از نام این اتابک (سعد بن زنگی) گرفته‌اند، خطای محض است؛ زیرا صریح قول حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده است که سعدی از خواص اتابک زاده سعد بن ابی بکر بن سعد بن زنگی بوده و تخلص او از نام این سعد دوم گرفته شده.» (همان: سی و پنج)

پی‌نوشت

۱. اشاره به بیت ذیل از بدایع است:

هر کس به زمان خویشان بود

من سعدی آخرالزمانم

۲. مهدی حمیدی شیرازی، مقالهٔ بحثی دربارهٔ سعدی

۳. تاریخ ادبیات ایران، ج ۲/۱، ص ۵۸۶.

۴. تاریخ شیراز، ۲۳۲

سال تولد سعدی

معلوم نیست و تاکنون در هیچ سند معتبری

به نظر نر سیده است: صد و بیست سال

عمر شیخ و ماده

تاریخ‌هایی که بعدها

از روی همین اشاره

ساخته‌اند، همه افسانه است…

ادامه مطلب در وبگاه نشرپه

چکیده

اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، شرح احوال، اقوال و کرامات ابوسعید ابوالخیر است که محمدبن منور آن را به شیوهٔ داستانی نوشته است. هر حکایت در قالب یک داستان کوتاه یا داستانتک بسیار جذاب و خواندنی است. مجموعهٔ این حکایات نیز داستان زندگی ابوسعید را در بر می‌گیرد. یکی از نکات قابل ملاحظهٔ این اثر، شیوهٔ داستان‌پردازی مؤلف است. نگارنده در این مقاله، ضمن تعریف شخصیت و شخصیت‌پردازی، به نقش این عنصر مهم داستانی در حکایات اسرار التوحید می‌پردازد. برای روشن شدن این مسئله، ابتدا انواع شخصیت، شیوه‌های شخصیت‌پردازی و همچنین دیدگاه‌های مربوط به آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. سپس، به چگونگی بهره‌گیری از آنها در حکایات اسرار التوحید پرداخته می‌شود.

کلید واژه‌ها:

شخصیت، شخصیت‌پردازی، اسرار التوحید، محمدبن منور، داستان کوتاه، داستانتک.

مهدیه نیلی

دانشجوی کارشناسی

ارشد زبان و ادب فارسی

شخصیت‌پردازی در حکایات اسرار التوحید



در حکایات اسرار التوحید

درآمد

هر قصه و داستان ویژگی‌ها و عناصر خاصی دارد که وجود هر یک به تنهایی و همچنین هماهنگی آنها نسبت به یکدیگر، سبب استحکام و انسجام اثر می‌شود. دیدگاه صاحب‌نظران دربارهٔ تعداد و درجهٔ اهمیت این عناصر متفاوت است اما همهٔ آنان شخصیت را عنصری مهم در داستان می‌دانند. در واقع، شاید بتوان گفت که شاخص‌ترین عنصر داستانی، شخصیت است.

برای تبیین موضوع، این مقاله به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش نخست، معنی شخصیت و مباحث مرتبط با آن مورد بررسی قرار می‌گیرد و در بخش دوم، به عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در حکایات اسرار التوحید پرداخته می‌شود.

شخصیت

قهرمانان و شخصیت‌های داستانی کسانی هستند که با رفتارها و گفتارهای خود داستان را به وجود می‌آورند. شخصیت‌ها افراد داستان‌اند که تقریباً همه کارهٔ داستان شمرده می‌شوند. عمل با حضور آنها به وجود می‌آید و فضا و مکان و زمان به خاطر بودن و فعالیت آنها مفهوم پیدا می‌کند و گفت‌وگو هم گفتار آنان با یکدیگر یا با خود است (عبداللهیان، ۱۳۷۹: ۵۰).

شخصیت اصلی در محور و مرکز حوادث در طرح داستان قرار دارد و حوادث و شخصیت‌های دیگر به معرفی او می‌پردازند. در واقع، اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد. از همه مهم‌تر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی گفته می‌شود.

شخصیت‌هایی که در کنار شخصیت اصلی قرار می‌گیرند و هدف آنها باری رساندن به تکامل شخصیت اصلی است، شخصیت فرعی نامیده می‌شوند. این نوع شخصیت، از شخصیت اصلی اهمیت کمتری دارد. مقام و مرتبهٔ شخصیت‌های فرعی، بسته به نوع رابطه‌ای است که با شخصیت اصلی دارند و جایگاه آنها در ارتباط با شخصیت اصلی مشخص می‌شود.

شخصیت‌ها را از نظر ویژگی تحول‌پذیری‌شان در طول داستان به دو نوع شخصیت پویا و شخصیت ایستا تقسیم می‌کنند.

شخصیت ایستا از آغاز تا پایان داستان ثابت و بدون تغییر حضور دارد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان است که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نمی‌کند و یا اگر تأثیر کند، تأثیر کمی است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۴).

اما شخصیت پویا بر اثر عوامل گوناگون، به تدریج یا به طور ناگهانی تغییر و تحول می‌یابد. این دگرگونی ممکن است عمیق یا سطحی و پردامنه یا محدود باشد. ممکن است در جهت ساختن شخصیت عمل کند یا در جهت ویران شدن او (همان). شاهکارهای ادبی برخلاف قصه‌ها و داستان‌های کوتاه شخصیت‌های پویایی نیز دارند.

هر دو نوع شخصیت پویا و ایستا در اسرار التوحید موجود است. این شخصیت‌ها به دلیل استواری، داشتن انگیزهٔ معقول در رفتار و واقعی بودن، قابل قبول‌اند. عامل یا عوامل تغییر در شخصیت‌های پویایی چون محتسبی که منکر شیخ ابوسعید بود و سپس توبه کرد^۱، کاملاً در روایت آن مشهود است.

شخصیت‌ها از نظر ویژگی و خصلت‌های درونی به دو دستهٔ ساده و جامع تقسیم می‌شوند. شخصیت‌های ساده، بر گرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند. آنها هر گاه ظاهر می‌شوند، به سهولت باز شناخته می‌شوند. دید عاطفی خواننده ایشان را تشخیص می‌دهد (فورستر، ۱۳۵۳: ۷۵-۷۴).

شخصیت ابوسعید در بسیاری از حکایات، به ویژه در شرح ریاضت‌های او جامع است؛ داشتن شخصیت پیچیده، دلیل بر بی‌ثباتی او نیست بلکه در پس آن عارفی کامل، با هدفی والا نهفته است که گاه رفتار و گفتار او متناسب با موقعیت‌های مختلف، قابل پیش‌بینی نیست. شخصیت سادهٔ کودک در حکایت زیر به آسانی قابل شناسایی است؛ زیرا عکس‌العمل‌ها و رفتار و گفتار کودکان در مواجهه با مشکلات، مشخص است.

حکایت

«هم در آن وقت که شیخ ما، ابوسعید - قدس‌الله روحه‌العزیز- به نیشابور بود، حسن مؤدب، که خادم شیخ ما بود، از هر کسی چیزی وام کرده بود و بر درویشان خرج کرده. چیزی دیرتر پدید می‌آمد و ایشان تقاضا می‌کردند. یک روز جملهٔ جمع به در خانقاه آمدند، شیخ حسن را گفت: «بگوی تا در آیند» حسن بیرون شد و ایشان را درآورد. چون در آمدند، پیش شیخ خدمت کردند و بنشستند؛ کودک‌کی طواف بر در خانقاه بگذشت و ناطف آواز می‌داد. شیخ گفت: «آن طواف را در آرند.» او را بیاورند، شیخ گفت: «آنچ دارد، جمله، بسنجید.» جمله بسختند، پیش آن جمع و صوفیان نهادند تا به کار بردند. آن کودک طواف گفت: «زر می‌باید» شیخ گفت: «پدید آید.» یک ساعت بود. دیگر باره تقاضا کرد. شیخ گفت: «پدید آید.»

سیم کرت تقاضا کرد؛ شیخ همان جواب داد. آن کودک گفت: «استاد مرا بزنند.» این بگفت و به گریستن افتاد. در حال، کسی از در خانقاه درآمد و صره‌ای زر پیش شیخ بنهاد و گفت: فلان کس فرستاده است. می‌گوید مرا به دعا یاد دار. شیخ حسن مؤدب را گفت: «برگیر و تفرقه کن برین متقاضیان.» حسن زر همه بداد و زر ناطف آن کودک بداد. هیچ چیز باقی نماند و هیچ در نبایست. برابر بیامد. شیخ گفت: «در بند اشک این کودک بوده است.»^۲

شسیه به این حکایت در مثنوی معنوی در مورد شیخ احمد خضرویه آمده است. (دفتر دوم، ابیات ۲۷۸ تا ۴۴۶)

در بسیاری از داستان‌ها نیز با شخصیت‌های ساده‌ای چون بعضی از مریدان مواجه می‌شویم.

توصیفات صریح و مستقیم تأثیر پایداری در مخاطب نمی‌گذارند با نگر یک واقعه، گفتار و رفتار ابوسعید را بیان می‌کند. در حقیقت هیچ‌گونه تحمیل یا اجباری وجود ندارد خواننده است؛ به همین دلیل تأثیر عمیق‌تر می‌شود

گفت‌وگو علاوه بر اینکه یکی از عناصر اصلی داستان است، از مهم‌ترین ابزارهای شخصیت‌پردازی در داستان‌های عارفانه نیز به شمار می‌رود. مضمون اصلی گفت‌وگو‌ها، پند و اندرز و تعلیم بوده است

شخصیت ابوسعید
در بسیاری از
حکایات، به ویژه در
شرح ریاضت‌های
او جامع است،
داشتن شخصیت
پیچیده، دلیل بر
بی‌ثباتی او نیست
بلکه در پس آن
عارفی کامل، با
هدفی والا نهفته
است که گاه رفتار
و گفتار او متناسب
با موقعیت‌های
مختلف، قابل
پیش‌بینی نیست

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در اسرار التوحید

محمد بن منور بیشتر از دو نوع شیوه شخصیت‌پردازی استفاده کرده است:

الف) ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم:

وی گاه با تحلیل رفتار و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستان‌هایش را به خواننده معرفی کرده یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت‌های شخصیت‌های دیگر داستان را توضیح داده است؛ مانند قسمتی از این حکایت: «... و این معشوق از عقلا و مجانبین بوده است و سخت بزرگوار و صاحب حالتی به کمال.»^۲ ب) معرفی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن:

در بسیاری از حکایات از همین طریق کمالات و خصوصیات ابوسعید مشخص می‌شود. برای مثال، در داستان خاکستر ریختن زن درمی‌یابیم که ابوسعید، فردی خویشتن‌دار، فروتن و بردبار بوده است.

انواع شخصیت

الف) شخصیت‌های قالبی:

بعضی شخصیت‌ها نسخه بدل یا کلیشه شخصیت‌های دیگرند؛ مانند صوفی نماها.

ب) شخصیت‌های قراردادی:

افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارند؛ مانند حسن مؤدب که در قالب یک مرید ارادتمند، در بسیاری از حکایات حضور دارد.

پ) شخصیت‌های نوعی:

شخصیت‌های نوعی یا تیپ، نشان‌دهنده گروه یا طبقه‌ای از مردم هستند که خصوصیات آنها را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی نمونه‌ای است برای امثال خود؛ مانند شخصیت مسعود غزنوی به عنوان سلطانی ستمگر که به عمال خود دستور داد دست مخالفانش را ببرند.^۵

ت) شخصیت‌های نمادین - تمثیلی:

تمثیل نوعی تصویرنگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته‌شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیا و حوادث منتقل می‌شود؛ در حالی که نماد تجسم احساسی هستی‌ها و جوهرهایی است که قبلاً درک نشده باشد و به جز به شکل نمادین خاصی هم قابل درک نباشد. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

تمثیل و نماد در قصه‌های گذشته فارسی، مورد استفاده اولیا و عرفا بوده است و گاه شاهد آمیختگی این دو نوع در حکایات هستیم. رؤیاهای، به عقیده یونگ، از مصداق‌های رمز و نمادند.

(احمدی، ۱۳۸۸: ۵۱۴)

خواب و رؤیا نیز برخی از حکایات اسرار التوحید را تشکیل می‌دهد. گاه نکته‌ای در حکایت‌ها به وجه تشبیه یا تمثیل بیان شده است.

حکایت

«شیخ بلقسم روباهی بوده است در نیشابور از بزرگان متصوفه و پیشرو ده کس از صوفیان معروف و ایشان مریدان استاد امام بلقسم قشیری بودند. چون شیخ ما به نیشابور شد، ایشان به مجلس شیخ آمدند و هر ده پیش شیخ بایستادند و از جمله مریدان شیخ ما گشتند. این شیخ بلقسم روباهی گفت که مدت‌ها از حق - سبحانه و تعالی - درمی‌خواستم که یارب درجه شیخ بوسعید به من نمای. شب‌ها درین کردم و تضرع و زاری می‌نمودم تا یک شب رسول را - صلی‌الله علیه و آله و سلم - به خواب دیدم، انگشتری در انگشت راست، نگینی پیروزه در وی. مرا گفت: «درجه شیخ ابوسعید می‌طلبی؟ گفتم: «بلی یا رسول‌الله!» او انگشت به من نمود. گفت: «چون نگینی است در انگشتری.» بانگ بر من افتاد. از خواب درآمدم. دیگر روز به مجلس شیخ بودم بر کناره‌ای نشسته. شیخ در میانه سخن روی به من کرد و گفت: «حدیث آن انگشتری!» فریاد بر من افتاد و بیهوش گشتم و حالتی خوش برفت.»^۶

انگشتر، نگین، پیروزه، انگشت راست و نسبت هر یک به دیگری هم به تنهایی و هم در مجموعه رؤیا، رمز هستند.

هر رؤیا به کسی که آن را دیده، وابسته است و معنایش بنا به حالت روانی رویابین تبیین و دگرگون می‌شود.

فروید معتقد بود که رؤیا تجلی آرزوها، کمبودها، تمایلات و غرایزی است که سرکوب شده‌اند و برای ارضای آنها موانع درونی یا بیرونی وجود دارد. ثانیاً رؤیا یک کپی تغییر شکل یافته از ساختمان شخصیت بیننده رؤیاست. بنابراین، فهم معنای رؤیا در حقیقت کلیدی است برای شناختن ساختمان روحی شخص. (مصفا، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

بنابراین، رؤیا تجلی نمادین شخصیت فرد است و با دانستن علم تعبیر، رمزهای دیگر را با واکاوی رؤیا می‌توان تأویل و تفسیر کرد؛ همان‌گونه که حضرت یوسف - علیه‌السلام - خواب‌های دو فرد زندانی یا عزیز مصر را رمزگشایی کرد.

محمد بن منور با آوردن این روایت از زبان دیگری، ارزش و مقام بالای جد خود را نشان داده است.

ادامه مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت

۱. محمد بن منور بن ابی سعد بن طاهر بن ابی سعید میهنی، ۱۳۷۱، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مصحح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ص ۲۰۹.
۲. همان: ۳۰-۳۳.
۳. همان: ۹۶.
۴. همان: ۵۷.
۵. همان: ۱۱۵۷.
۶. همان: ۱۰۵-۱۰۴.

شخصیت فریدون



چکیده

فریدون، این پادشاه پیشدادی و اسطوره‌ای، در ادبیات ما نماد شکوه، قدرت و پیروزی است. در منابع کهن ودایی، اوستایی، پهلوی، فارسی و عربی جلوه‌های گوناگون شخصیت اساطیری او به تصویر کشیده شده است. این روایات در برخی جزئیات با هم متفاوت‌اند اما در بن‌مایه‌ها و کلیات داستان‌ها اغلب وحدت نسبی دارند که در ضحاک، به حد کثرت و تواتر رسیده است اما در مواردی از قبیل نسبت دادن برخی امور به فریدون، به دلیل تفاوت‌ها و دگرگونی‌های فراوان روایات نمی‌توان از صدق یا کذب آنها با اطمینان سخن گفت. در این مقاله سعی شده است تمامی روایات مشابه و متفاوتی که درباره فریدون در منابعی همچون ریگ ودا، هندیان، اوستا، بندهشن، شاهنامه، تاریخ طبری، اخبار الطوال، مروج الذهب، مجمل التواریخ، غرر ملوک‌الفرس، زین‌الاکهار و... آمده است، بررسی شود و مورد مقایسه قرار گیرد.

کلید واژه‌ها:

فریدون، اوستا، منابع پهلوی، منابع اسلامی.

منصوره غلامی حنایی

کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات دبیرستان‌های
شیراز

کلیت امور از وحدت نسبی برخوردارند

صرف‌نظر از پارهای از جزئیات در

بیشدادی و اسطوره‌های ایران است که در

مقدمه

فریدون از برترین و باشکوه‌ترین پادشاهان پیشدادی است. بسیاری معتقدند که «پادشاهان پیشدادی و کیانی شخصیت‌هایی سراسر غیرتاریخی‌اند و تنها در محدودهٔ اساطیر می‌توان از آنها گفت‌وگو کرد» (بهار، ۱۳۷۲: ۸۴). اگرچه دربارهٔ فریدون و بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای کهن ما سنگ نوشته‌ای بر کوه‌ها یا اثری از زیر توده‌های خاک به‌دست نیامده است، نمی‌توان وجود حقیقی آنها را انکار کرد و داستان‌های مربوط به آنان را بی‌پایه و اساس شمرد. در قدیمی‌ترین اثر ایرانی، یعنی اوستا، و این آثار کهن هندی، مانند ودا، نام فریدون ذکر شده است و این موضوع نشان می‌دهد که فریدون از شخصیت‌های هند و ایرانی قبل از مهاجرت آریاییان است. روایات مربوط به او به صورت شفاهی سینه به سینه در مناطق مختلف سکونت آریاییان به نسل‌های بعد منتقل شده‌اند و در این رهگذر، برخی داستان‌ها پروبال یافته و برخی اسامی در برخورد با لهجه‌های متنوع تغییراتی پیدا کرده‌اند. این روایات بعد از اوستا در کتب پهلوی، مانند خداینامه‌های عصر ساسانیان، بیان شده‌اند و بعدها در کتب فارسی و عربی پس از اسلام به عنوان منبع از آنها استفاده شده است. در این کتب تاریخی و نیمه تاریخی داستان‌ها با اختلافاتی بیان شده‌اند که ناشی از کثرت منابع کتبی و شفاهی نویسندگان است. در اینجا روایات مربوط به فریدون در منابع ایرانی و اسلامی مورد بررسی، تحلیل و مقایسه قرار می‌گیرد تا جنبه‌های مختلف زندگی او هرچه بیشتر بر ما آشکار گردد. از جملهٔ این کتب، شاهنامهٔ فردوسی است که جزئیات داستان‌های فریدون و برخی دیگر از شخصیت‌های اساطیری در آن به مفصل‌ترین شکل خود ذکر شده است. البته شاهنامه دربارهٔ برخی شخصیت‌ها همچون گرشاسب سکوت اختیار کرده است. دلیل این امر را بسیاری از محققان تلاش فردوسی برای بی‌بدیل جلوه‌دادن رستم می‌دانند.

نام و نسب فریدون

قدیمی‌ترین کتابی که در آن از اساطیر ایرانی اثری دیده می‌شود، ریگ وداست. در ریگ ودای هندوان شخصیتی به نام «تریته» هست که ماجراهای او با فریدون ایرانی مطابقت دارد اما لقب تریتهٔ ودایی «آبیه» است که با «اَئویه»، پدر فریدون، در اوستا

برابر است. (بهار، ۱۳۷۲: ۸۸). در اوستا نام او ثراثتون از خاندان ائوی است (دوستخواه، ۱۳۸۱: ۴۲۶). در اوستا دربارهٔ تولد فریدون آمده که چون پدر او دومین کسی بود که از هوم (گیاهی که از آن در مراسم نیایش نوشیدنی تهیه می‌کرده‌اند و به عنوان یک ایزد مورد ستایش قرار می‌گرفته) نوشابه ساخته است، این بهروزی بدو رسید که او را پسری زاده شد: ثراثتون از خاندان توانا… (هات ۹. کردهٔ ۷). در منابع پهلوی همچون بندهشن و مینوگ خرد نام او فریتون ذکر شده است: «فریتون ائفیان پسر پور ترا (پور گاو) پسر سیاک ترا (سیاک گاو) پسر سپت ترا (سپید گاو) پسر گفر ترا (گفر گاو) پسر رماترا پسر و نفرغشن پسر جم.» (صفا، ۱۳۷۹: ۴۶۴).

از میان آثار اسلامی، در آثار الباقیه و تاریخ طبری همین سلسلهٔ انساب ذکر شده است: «از قول ثعبی شنیده‌ایم فریدون از نسل جم بود. نهمین فرزند او بود. پدرش ائفیان نام داشت. پدران افریدون تا ده پشت همه ائفیان نام داشتند؛ یکی ائفیان صاحب گاو قرمز و یکی ائفیان صاحب گاو ابلق… و فریدون پسر ائفیان

پر گاو بود.» (طبری، ۱۳۷۵: ۱۵۲).

صاحبان مروج‌الذهب، زین‌الاحبار و کامل‌التواریخ فریدون را فرزند ائفیان می‌دانند. صاحب اخبارالطوال فریدون را همان نمرود می‌داند: «کسی پیش نمرود پسر کنعان پسر جمشید شاه فرستادند و نمرود بر ضحاک پیروز شد.» (دینوری، ۱۳۶۷: ۳۰). اما در غرملوک الفرس روایت متفاوتی ذکر شده است: «در همین روزگار، زن آبتین از خاندان تهمورث پسری بزاد که پدر او را فریدون نامید» (تعالی، ۱۳۷۲: ۵۴) که البته در اساس با سایر روایات اسلامی تضادی ندارد؛ چرا که تهمورث پدر جمشید است. و این سخن با روایت شاهنامه کاملاً مطابق است:

جهانجوی با فرّ جمشید بود

به‌کردار تابنده خورشید بود (ص ۵۷)

ز طهمورث گرد بودش نژاد

پدر بر پدر بر همی داشت یاد (ص ۶۰)

فریدون که بودش پدر آبتین

شده تنگ بر آبتین بر زمین (ص ۵۷)

و این نشانی از یکسانی منابع شاهنامه و غرملوک الفرس است. البته در روایات پهلوی، جمشید از اعقاب هوشنگ و تهمورث

برادر اوست (صفا، ۱۳۶۹: ۴۴۶). این موضوع نشان می‌دهد فردوسی در این باب به متون پهلوی توجهی نداشته است. تنها در شاهنامه نام مادر او «فرانک» ذکر شده است:

فرانک بدش نام و فرخنده بود

به مهر فریدون دل آکنده بود (ص ۵۸)

در مجمل‌التواریخ (ص ۲۷) نیز نام مادرش «فری رنک» دختر طهور ملک جزیرهٔ بسلاماجین آمده است.

مطابقت فریدون با پیامبران سامی

هر یک از متون تاریخی دورهٔ اسلامی فریدون را با یکی از پیامبران سامی برابر دانسته‌اند؛ طبری می‌گوید: «به پندار بعضی نسب‌شناسان نوح همان افریذون بود که ازدهاق را مغلوب کرد. بعضی گویند افریذون سلیمان پسر داوود بود. بعضی پنداشته‌اند ذوالقرنین حریف ابراهیم بود که در بئرالسبع بمرد و در قرآن آمده است.» (طبری، ۱۳۷۵: ۱۵۳)

در کامل‌التواریخ آمده است: «نوح همان فریدون بود که اژدی هاک را سرکوب کرد و برخی پنداشته‌اند که فریدون همان دو شاخ‌دار (ذوالقرنین) دوست ابراهیم است. من از این‌رو نام او را در اینجا آورده‌ام که داستان او با فرزندان سه‌گانه‌اش همانند داستان نوح است.» (ابن‌اثیر، ۱۳۷۰: ۹۰).

صاحب اخبارالطوال نیز می‌گوید: «نمرود همان کسی است که ایرانیان او را فری‌دون می‌نامند.» (دینوری، ۱۳۶۷: ۳۰). بلعمی نیز جد فریدون را از همنشینان نوح در کشتی می‌داند: «وز فرزندان جمشید جوانی مانده بود با خرد و دانش و نیکو روی و بر دین نوح بود و با نوح به کشتی اندر و از آن هشتاد تن بود. چون از کشتی بیرون آمده بود، او را فرزندان آمدند و از نسل او جوانی مانده بود که به وقت ضحاک بگریخته بود.» (بلعمی، ۱۳۸۰: ۱۱۱). اما صاحب مجمل‌التواریخ ضمن ذکر روایات گوناگون در این مورد، تمامی این انطباق‌ها را رد می‌کند و محال می‌داند.

(بی‌نا، ۱۳۸۱: ۴۳)

نویسندگان اسلامی هر یک از اتفاقات زندگی فریدون را با یکی از رویدادهای پیامبران سامی مطابقت داده‌اند. در این میان، در غرملوک الفرس، زین‌الاحبار و مروج‌الذهب مانند شاهنامه از این انطباقات سخنی به میان نیامده است.

بر اساس شاهنامه نیز فریدون در نوجوانی به البرز کوه رفت (فردوسی البرز کوه را در هندوستان می‌داند) و پس از فتح کاخ ضحاک در بیت‌المقدس، فرود آمد و کاخ ضحاک را ویران کرد و در آنجا ماند

نبرد با ضحاک

در همهٔ متونی که شرح حالی –اگرچه بسیار مختصر –از فریدون در آنها آمده، نابودی ضحاک به فریدون نسبت داده شده است. در اوستا تقریباً همه‌جا از فریدون به عنوان نابودکنندهٔ ضحاک نام برده شده است. از جمله در یشت ۸ کردهٔ ۱۳ و ۱۴ آمده «ثرتتون پسر آئوی… گفت مرا این کامیابی ارزانی دار که من بر ازی دهاک سه پوزهٔ سه کلهٔ شش چشم … پیروز شوم… و در واسپ توانا … او را کامیابی بخشید.» (دوستخواه، ۱۳۸۱: ۳۴۷).

در متون پهلوی مانند بندهشن و مینوگ خرد (صفا، ۱۳۷۹: ۴۶۳) و متون اسلامی نیز از این ماجرا سخن رفته است. براساس شاهنامه ضحاک، پادشاه ستمگر، آبتین پدر فریدون را می‌کشد و مغز او را طعمهٔ مارهایی که بر دوشش رویده‌اند، می‌کند. وقتی ضحاک به وسیلهٔ جادوگران از نابودی خود به دست فریدون آگاه می‌شود، به جست‌وجوی او برمی‌خیزد. فرانک، مادر فریدون، فرزند کوچکش را به نگهبان گاو پرمایه می‌سپرد و او را از شیر این گاو تغذیه می‌کند. با آگاهی ضحاک از محل اختفای فریدون، فرانک با فرزندش از ایران خارج می‌شود. ضحاک نیز گاو پرمایه را کشته و همه‌جا را به آتش می‌کشد. چون فریدون یال برمی‌کشد، به خون‌خواهی پدر به‌پا می‌خیزد. مردم و از جمله کاوهٔ آهنگر نیز که از ظلم ضحاک به ستوه آمده‌اند، با فریدون همراه می‌شوند و علیه او به پا می‌خیزند و ضحاک را نابود می‌کنند. در اوستا و بیشتر منابع اسلامی از جزئیات داستان مطلبی ذکر نشده است.

دربارهٔ انگیزهٔ جنگ فریدون علیه ضحاک در برخی منابع علاوه بر گرفتن انتقام پدر، گرفتن انتقام خون گاو پرمایه نیز ذکر شده است:

فریدون به خورشید بر برد سر

کمر تنگ بستش به کین پدر (ص ۶۶)

همان گاو پرمایه کم دایه بود

ز پیکر تنش همچو پیرایه بود

ز خون چنان بی‌زبان چارپای

چه آمد بر آن مرد ناپاک را

ادامه مطلب در وبگاه نشر به



چکیده

مکتب روان‌شناسی فردیِ آدلر، بر مفاهیمی چون احساس حقارت، عقدهٔ حقارت، اصل برتری‌جویی و اثر ترتیب تولد استوار است. به عقیدهٔ آدلر، رفتارهای انسان را عوامل اجتماعی تعیین می‌کنند. این نظریه بعدها در ادبیات و برای مطالعه روی شخصیت‌های داستانی مورد استفاده قرار گرفت. از جمله موارد قابل بررسی در این زمینه، داستان فریدون و فرزندانش در شاهنامه است. بیشتر پژوهشگران علت این برادرکشی را افزون‌خواهی دانسته‌اند که با بررسی دقیق تر ابیات می‌توان به ریشهٔ این افزون‌طلبی پی‌برد.

در این پژوهش ضمن بیان نظریهٔ آدلر و تشریح مفاهیم آن به صورت جزئی، داستان فریدون و فرزندان، در قالب یک خانواده بررسی شده است.

کلید واژه‌ها:

آدلر، مکتب روان‌شناسی فردی، احساس حقارت و برتری، اثر ترتیب تولد، شاهنامه، داستان فریدون و فرزندان.

مژده سالار کیا

دانشجوی

کارشناسی ارشد

زبان و ادب فارسی



نظر آدلر

داستانش و فرزندانش

مقدمه

آلفرد آدلر^۱ پزشکی اتریشی بود که مکتب روان‌شناسی فردی را پایه‌گذاری کرد. او معتقد بود که رفتارهای انسان تحت تأثیر عوامل اجتماعی شکل می‌گیرند. به عقیدهٔ آدلر، همهٔ افراد در برخورد نخستین با جهان دچار ضعف می‌شوند. کودک در برخورد اول، افراد مستقلی را می‌بیند که توانایی‌هایی افزون‌تر او دارند؛ در حالی که او در بیشتر موارد به دیگران نیازمند است. در پی این برخورد، احساس حقارت یا کهتری در او شکل می‌گیرد. پس از شکل‌گیری این احساس، کودک می‌کوشد آن را جبران کند. جبران انواع مختلفی دارد که دو نوع آن از موارد دیگر شاخص‌تر است:

الف- جبران پیروز شونده: در این مورد، فرد سعی می‌کند تا احساس ضعف خویش را با پشتکار و تلاش برطرف کند.

ب- جبران کتمان: فرد در این حالت قادر به قبول احساس کهتری خود نیست و سعی می‌کند با «کتمان کهتری خود یا پیش‌دستی در حمله کردن، اطرافیان خود را نسبت به نظری که دربارهٔ وی دارند، فریب دهد.» (منصور، ۱۳۶۰: ۲۷)

هنگامی که فرد نتواند بر احساس حقارت خود غلبه و به‌خوبی آن را جبران کند، عقدهٔ حقارت^۲ شکل می‌گیرد.

بنابر نظریهٔ آدلر، عقدهٔ حقارت به سه دلیل

در کودک به وجود می‌آید:

۱. حقارت جسمانی (صفات غیرعادی و عجیب): در این حالت وجود برخی صفات نامتعارف، سبب می‌شود که کودک مورد تمسخر دیگران قرار بگیرد.
 ۲. لوس کردن: در این حالت، کودک به سبب توجه زیاد خانواده هنوز نیاموخته است که چگونه موانع و مشکلات را از سر راه خود بردارد.
 ۳. تأثیر محیط (نادیده گرفتن): در این حالت، نیازهای روحی کودک به سبب بی‌تفاوتی والدین ارضا نمی‌شود و او احساس بی‌ارزشی می‌کند.
- آدلر در کنار مفهوم عقدهٔ حقارت، از عقدهٔ برتری^۳ سخن می‌گوید. عقدهٔ برتری زمانی شکل می‌گیرد که فرد برای غلبه بر کهتری به جبران بیش از اندازه روی بیاورد. این‌گونه افراد چهره‌ای قوی‌نما به خود می‌گیرند و دائماً در حال خودستایی و نیش زدن به دیگران‌اند. کودکانی از این دست معمولاً به تقلید از بزرگ‌تران خود می‌پردازند و سعی می‌کنند خود را مهم جلوه دهند.

اصل مهم دیگری که آدلر مطرح می‌کند، «اثر ترتیب تولد»^۵ است. او این اثر را عاملی مؤثر در شکل‌گیری عقدهٔ حقارت یا عقدهٔ برتری می‌داند. به اعتقاد وی، فرزندان اول معمولاً مورد توجه والدین قرار می‌گیرند اما بعد از تولد فرزند دوم دیگر این توجه را به‌دست نمی‌آورند و از این‌رو، معمولاً افراد روان‌رنجور و منحرف فرزندان اول خانواده هستند.

به‌نظر آدلر، فرزندان دوم رقابت‌جو و بلندپروازتر از خواهران و برادران خود هستند. فرزندان آخر نیز معمولاً از نوع نازپروده‌اند و ممکن است به سختی بتوانند از پس مشکلاتشان ب‌آیند.

نظریهٔ آدلر بعدها در شناخت شخصیت‌ها، به‌ویژه در ادبیات مورد استفاده قرار گرفت. از جمله داستان ملک‌زادهٔ حقیر در گلستان که به جبران پیروز شونده روی می‌آورد یا شغاد که در مقابل رستم از نوعی عقیدهٔ حقارت رنج می‌برد و برای جبران این عقده به برتری‌جویی روی می‌آورد و خود و رستم را به کام مرگ می‌کشاند. داستان فریدون و فرزندان در شاهنامه، عرصهٔ رقابت و کشمکش میان سه برادر است که برای دستیابی به حکومت ایران خود را نابود می‌کنند. در شاهنامه علت بروز این جنگ‌ها، افزون‌طلبی است و مفسران معمولاً شخصیت‌ها را به دو نوع مطلق خوب و بد تقسیم می‌کنند اما با اندکی دقت در ابیات، می‌توان ریشه‌های این افزون‌طلبی را دریافت.

خانواده در شاهنامه

ادارهٔ امور خانواده در شاهنامه معمولاً برعهدهٔ پدر است. به خانواده‌هایی که همهٔ امور آن با نظارت پدر صورت می‌گیرد، خانوادهٔ «پدر سالار» می‌گویند. در این‌گونه خانواده‌ها مادر نقش مهمی ندارد و فرزندان مطابق خواست و تربیت پدر رشد می‌کنند. پدر برای فرزندان نام و همسر انتخاب می‌کند، معمولاً زن بعد از ازدواج به سرزمین شوهر نقل مکان می‌کند و دوباره یک خانوادهٔ پدر سالار تشکیل می‌شود. البته خانواده‌هایی هم در شاهنامه هستند که در آنها بنا به دلایلی فرزند زیر نظر مادر رشد می‌کند و مادر نام بر فرزند می‌گذارد. این‌گونه خانواده‌ها در مقایسه با خانواده‌های پدر سالار، تعدادشان اندک است. فرزندآوری هدف خانواده‌های شاهنامه، به‌خصوص خاندان‌های پادشاهی، است؛ زیرا «داشتن فرزندان ذکور به شاهان این امکان را می‌داد تا فرزند لایق‌تر و دارای جمیع محاسن شاهی را به جانشینی برگزینند و به پهلوانان این امتیاز را می‌بخشید که در جنگ‌ها از پشتیبانی خانوادگی برخوردار باشند.» (مردانه‌زاده، ۱۳۸۷: ۸۲)

خانوادهٔ فریدون نیز یک خانوادهٔ پدر سالار است. در تمام طول داستان، تنها یک‌بار از مادران فرزندان نامی به میان می‌آید. پسران فریدون نیز با دختران یک خانوادهٔ پدر سالار ازدواج می‌کنند. همسران این برادران هم نقش چندانی در رفتار برادران با یکدیگر ندارند.

خانوادهٔ فریدون نیز یک خانوادهٔ پدر سالار است. در تمام طول داستان، تنها یک‌بار از مادران فرزندان نامی به میان می‌آید. پسران فریدون نیز با دختران یک خانوادهٔ پدر سالار ازدواج می‌کنند. همسران این برادران هم نقش چندانی در رفتار برادران با یکدیگر ندارند.

آدلر در کنار مفهوم
عقدۀ حرارت، از
عقدۀ برتری سخن
می‌گوید. عقدۀ
برتری زمانی شکل
می‌گیرد که فرد
برای غلبه بر کهنتری
به جبران بیش از
اندازه روی بیاورد

این فریدون است که به فرزندانش می‌آموزد چگونه بر افسون شاه یمن پیروز شوند و خود آنها را می‌آزماید و برایشان نام انتخاب می‌کند. مهم‌ترین تصمیمی که فریدون برای سه پسرش می‌گیرد، تقسیم قلمرو حکومتی‌اش است. این تقسیم‌بندی به جنگ‌های طولانی مدت میان ایرانیان و تورانیان می‌انجامد و بر اثر این کینه‌ورزی، پهلوانان بزرگی کشته می‌شوند. طبق گفته فریدون این تصمیم با توجه به طالع پسران و نتیجه، آزمون رویارویی با اژدها گرفته می‌شود اما علت آن و اتفاقاتی را که تحت تأثیر آن پیش می‌آید، باید در زندگی اجتماعی این سه برادر جست.

الف- نقش پدر، فریدون

شخصیت پدرانه فریدون با جست‌وجوی سه دختر برای فرزندانش در داستان شکل می‌گیرد. سه دختری که مورد نظر فریدون‌اند، باید با هم خواهر و از یک پدر و مادر باشند و نام هم نداشته باشند. در اینجا به نظر می‌رسد که فریدون هیچ تفاوتی میان فرزندانش قائل نیست. او به مشاورش، جندل، دستور می‌دهد تا به جست‌وجوی این سه خواهر برود:

بدو گفت برگرد گرد جهان

سه دختر گزین از نژاد مهان

سه خواهر ز یک مادر و یک پدر

پریچهره و پاک و خسرو گهر (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۹۲)

احتمالا فریدون می‌خواهد کاری کند که پیوند برادری میان فرزندانش جاوید بماند. به همین سبب، به دنبال سه خواهر از یک پدر و مادر می‌گردد. این در حالی است که فرزندانش وی از یک مادر نیستند.

از این سه دو پاکیزه از شهرناز

یکی کهنتر از خوب‌چهر ارنواز (همان)

ایبات نحوه تربیت این سه پسر را مشخص نمی‌کند اما به نظر می‌رسد که فریدون از امری می‌هراسد. گویی تفاوت خاصی میان دو فرزند شهرناز و یک‌دانه پسر ارنواز قائل بود یا می‌ترسیده است که دو برادر تنی علیه برادر ناتنی به پا خیزند؛ زیرا خودش هم در جوانی به کمک خداوند از کینه دو برادر بزرگش رسته است. با توجه به این نکات، گویی فریدون می‌خواهد با تقسیم قلمرو حکومتی‌اش میان آنها، سلامت ایرج را هم تضمین کند. راه‌حل نخست آن است که سه خواهر برای همسری فرزندانش انتخاب کند که نسبت به یکدیگر هیچ‌گونه احساس حسادت نداشته باشند و مانع از آن شوند که همسرانشان بر یکدیگر بتازند.

او حتی برای اثبات این که میان فرزندانش تفاوتی قائل نیست، از آنها به‌عنوان نور دیده یاد می‌کند:

به سه دیده اندر جهان‌گر کس است

سه فرزند ما را سه دیده بس است (همان: ۹۴)

به‌نظر می‌رسد که فریدون این حرف‌ها را برای حفظ ظاهر می‌زند یا در اندیشه‌ای است که کسی از آن خبر ندارد. او حتی برای تقسیم ملکش به آزمایش فرزندان و کمک گرفتن از موبدان روی می‌آورد اما باید دید چگونه از این دو راه استفاده می‌کند و به قضاوت درست می‌نشیند. او خود را به شکل اژدهایی درمی‌آورد و هنگامی که پسران با همسرانشان به کاخ می‌آیند، سر راهشان قرار می‌گیرد. پسر بزرگ‌تر با آنکه باید محافظ همسرش هم باشد، فرار می‌کند. پسر میانی کمانش را آماده می‌کند تا بچنگد و پسر کوچک‌تر سعی می‌کند با اژدها از در گفت‌وگو وارد شود.

پدر در هیئت اژدها باز می‌گردد و در کاخ به انتظار فرزندانش می‌نشیند. هنگامی که فرزندان وارد می‌شوند، به آنها می‌گوید، قصد امتحانشان را داشته است و اکنون می‌تواند برایشان نام انتخاب کند. فرزند بزرگ را «سلم» می‌نامد:

که جستی سلامت ز چنگ نهنگ

به گاه گریزش نکردی درنگ

دلاور که نندیشد از پیل و شیر

تو دیوانه خوانش مخوانش دلیر (همان: ۱۰۵)

به‌نظر می‌رسد که فریدون نمی‌خواهد فرزندش را آزرده کند؛ زیرا رفتار سلم اصلاً دلیرانه نبوده است. «سپس شاه حکم نخستین خود را نقض می‌کند و خلاف آن را می‌آورد. تور که به اژدها حمله کرده است، از سوی پدر شیر دلیر لقب می‌گیرد.»

(رحیمی، ۱۳۷۱: ۳۳)
او به پسر کوچک‌تر هم ارج و قربی می‌دهد که به دو برادر اولی نداده است:

دلیر و جوان چون هشیوار بود

به گیتی جز او را نباید ستود (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

در ظاهر، چنین به نظر می‌رسد که دلاوری از آن تور باشد، نه سلم و ایرج. بهر حال او به اژدها حمله کرده و تلاشی از خود نشان داده است تا خانواده‌اش دفاع کند اما فریدون می‌گوید فقط ایرج شایسته ستایش است. آیا فریدون رفتار ایرج را می‌پسندد یا این مهرورزی شیوه‌ای است که همیشه در تربیتش اتخاذ کرده است؟ در اینجا باز به بحث آغازی می‌رسیم: فریدون قصد دارد فرزندانش را در صلح و دوستی با یکدیگر نگاه‌دارد؛ بنابراین، سلم را که در برابر اژدها جالی خالی کرده است، سرزنش نمی‌کند و به او دلاور هم می‌گوید. زیرا می‌داند احتمال درگیری میان آنها وجود دارد. برای اثبات این سخن، می‌توان به‌جایی اشاره کرد که پیک سلم و تور به نزد پدر می‌آید و پیام جنگ‌طلبانه می‌دهد.

فریدون پس از شنیدن پیام می‌گوید:

که من چشم خود همچنین داشتم

همی بر دل خویش بگماشتم (همان: ۱۱۲)

فریدون پس از آزمون و نام‌گذاری سه برادر، موبدان را می‌خواند و از آنها می‌خواهد طالع فرزندانش را بگویند. در زندگی سه

برادر جنگ و آشوب وجود دارد و پدر بی‌توجه به این طالع، قلمرو را تقسیم می‌کند. نصیب سلم، روم و خاور است و تور بر سرزمین ترک و چین فرمانروایی می‌کند و ایرج نزد پدر می‌ماند و دشت گردان و ایران نصیب او می‌شود. گویی فریدون که از طالع فرزندانش آگاه است، آنها را از هم دور می‌کند و فرزند محبوبش را نزد خود نگه می‌دارد تا از او در مقابل خطرهای دفاع کند. فریدون از برتری سرزمین ایران هم باخبر است. وقتی با ایرج به گفت‌وگو می‌نشیند، علت خشم برادر را سرزمین‌هایی می‌داند که بر آن فرمانروایی می‌کنند:

دگرشان ز دو کشور آبشخور است

که آن بوم‌ها را درشتی بر است (همان: ص ۱۱۴)

فریدون نمی‌تواند به فرزند محبوبش کمک کند. زمانی که دو برادر بزرگ‌تر قصد جنگ دارند، او به‌جای اینکه آنها را به صلح فراخواند، آتش خشمشان را تیزتر می‌کند. در نامه‌ای که به سلم و تور می‌نویسد، از ایرج به نکویی یاد می‌کند و می‌گوید: «برادر کوچکتان به سبب آزاری که در حقش روا داشتید، به سوی شما آمد.» او از محسنات ایرج حرف می‌زند و در انتها سخنی می‌گوید که خشم دو برادر را افزون‌تر می‌سازد:

چون از بودنش بگذرد روز چند

فرستید باز منش ارجمند (همان: ۱۱۷)

برادران با این سخن درمی‌یابند که همچنان از مهر پدر محروم‌اند. تنها حرص سرزمین و فرمانروایی نیست که دو برادر تنی را به جنگ کشانده بلکه بی‌بهره ماندن آنها از محبت پدرانه در کودکی و بزرگسالی آن دو در این مسئله نقش داشته است. فریدون پس از آنکه سر پسر محبوبش را از بدن جدا می‌بیند، از خداوند عمری می‌خواهد تا انتقام او را بگیرد. وی نتیجه‌اش را هم با این میل به انتقام‌جویی تربیت می‌کند. هنگامی که دو پسر نامه می‌دهند و طلب بخشش می‌کنند، او باز هم زیر بار نمی‌رود. گویی با مهرورزی بیش از اندازه به یک فرزند، همه آنها را از دست داده است. بنا به نظر آدلر، همه کودکان بدون هیچ بدی‌ای زاده می‌شوند و بدی را در جریان زندگی اجتماعی خود کسب می‌کنند. سلم و تور از دو جهت می‌توانستند به ایرج حسادت کنند و نسبت به او کینه بورزند. یکی آنکه مادر ایرج با آن دو فرق داشته و مورد دوم که در داستان به صراحت از آن سخن به میان نیامده است، مهرورزی بیش از اندازه پدر به فرزند کوچک‌تر است.

ادامه مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت

۱. Adler
۲. Inferiority feeling
۳. Inferiority complex
۴. Superiority complex
۵. Birth order
۶. Social interest





مهدی مهدی‌زاده
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
دبیرستان های مشهد

چکیده
در این مقاله، هرچه بیشتر دانش آموزان با پیشینه فرهنگی خود و نیز، مردم‌شناسی از خلال متون ادبی، به تحلیل مفهوم «روغن گل» در درس طوطی و بقال (بیت فارسی ۱)، براساس منابع طب سنتی می‌پردازیم.

کلید واژه‌ها:
روغن گل، مثنوی، طوطی و بقال.

مقدمه

آثار ادبی، گنجینه‌ای از فرهنگ و هویت قوم ایرانی است. در این میان، مثنوی مولوی علاوه بر مفاهیم ارزشمند عرفانی و اخلاقی، جلوه‌هایی از زندگی مردم روزگار شاعر را در خود نهفته دارد و از این نظر، برای مطالعات مردم‌شناسی از خلال متون ادبی، اثری گران‌بها به حساب می‌آید.

«روغن گل» در درس طوطی و بقال، یکی از این مباحث است که به هنگام تدریس آن، اغلب با دو سؤال مواجه می‌شویم:

۱. روغن گل چیست؟ ۲. آیا گل روغن دارد؟
همین سؤال‌ها از سوی دانش‌آموزان، موجب شد تا نگارنده برای پاسخ‌گویی، به منابعی رجوع کند.

البته، شارحان مثنوی اغلب به بیان مفاهیم عرفانی و اخلاقی حکایت پرداخته‌اند و در این مورد، توضیح نداده‌اند.

به‌طور قطع، بیان این‌گونه مطالب علاوه بر ایجاد تنوع در کلاس، دانش‌آموزان را با نمودهایی از فرهنگ گذشته، آشنا می‌سازد و حس کنجکاوی و پژوهندگی را در آنان تقویت می‌کند.

روغن گل (روغن گل سسوری، گل گلاب یا گل محمدی) در طب سنتی یکی از داروهای مهم است و در درمان بسیاری از بیماری‌ها کاربرد دارد. در کتاب «الابنیه عن الحقایق الادویه»

بابی به انواع روغن‌ها اختصاص یافته و دربارهٔ روغن گل (دهن الورد) آمده است: «روغن گل لطیف است. منفعت کند ضداع را که از حرارت خیزد، چون با آب سرد و اندکی سرکه بیامیزند.

...» (موفق هروی، ۱۳۴۶: ۱۴۵) علاوه بر سردرد، این دارو برای رفع شورهٔ سر به‌کار می‌رفت و برای درمان ریزش مو، آن را با برگ چغندر می‌جوشاندند و محل ریزش را چرب می‌کردند. در درمان

بیماری‌های پوستی، مانند گری، پزشکان توصیه می‌کردند که بیماران آب کرفس را با روغن گل، در گرمابه بر خود بمالند.

(جمالی یزدی، ۱۳۴۶: ۲۳۰، ۱۵۴، ۱۶۱)، مصرف برخی داروها، به‌ویژه داروهای پوستی، در گرمابه توصیه می‌شده است. عبارت: «روغن بنفشه را اگر در گرمابه به صورت بمالند، چهره را شاداب، سرخ و زیبا نماید.» (همان: ۲۳۰) شاهد دیگری برای این ادعاست.

علاوه بر مصارف پوستی، روغن گل، به عنوان دارویی برای تقویت اعضا به‌کار می‌رفته است. ابوریحان می‌گوید: «روغن گل سرد خشک است. در درجهٔ اول مقوی است مر اعضا را» (ابوریحان

بیرونی، ۱۳۷۰: ۲۸۰). ابن‌سینا در کتاب قانون، کاربردهای گوناگون این دارو را بیان کرده است. (ابن‌سینا، ۱۳۷۸: ۲۲۰)

چنان‌که می‌دانیم، گل به تنهایی روغنی ندارد. برای تهیهٔ روغن گل، آن را با روغنی مانند روغن کنجد یا روغن زیتون و... می‌آمیختند و برای مدتی نگهداری می‌کردند تا از این طریق، خواص گل یا گیاه موردنظر، به روغن منتقل شود. مولوی در

بیتی به این نکته اشاره کرده است:

روغنی گر شد فدای گل به کل

خواه روغن بوی کن خواهی تو گل (مثنوی: ۳۱۳/۵)

شیوهٔ ساختن انواع روغن‌های گل در کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی بیان شده است. برای مثال، برای تهیهٔ روغن لاله، آن را با زیتون در شیشه به مدت ده روز در آفتاب نگهداری می‌کردند یا برای ساختن روغن بابونه «روغن کنجد و شکوفهٔ بابونه، در شیشه کنند و چهل روز در آفتاب نهند» (جرجانی، ۱۳۵۵: ۷۳۷). برخی را نیز، مانند روغن شکوفهٔ تاک، در دمای معتدل دور از سرما و گرما نگهداری می‌کرده‌اند. (الیاس بن‌مطران، ۱۳۶۸: ۴۹)

در این حکایت شاید، یکی از دلایل خشم بقال، قدمت روغن‌های گل بوده است؛ زیرا، از دیرباز، روغن‌های کهنه و چندساله، اثر بیشتری در درمان داشته‌اند: «هیچ روغنی به زیت کهنه، در منفعت از او نزدیک‌تر نیست.» (بیرونی، ۱۳۷۰: ۲۸۰)

در گذشته به اماکنی که به روغن‌گیری اختصاص داشت، روغن‌خانه یا روغنکده و به فردی که روغن از دانه می‌گرفت، روغنگر یا عصار می‌گفتند.

– روغنکده:

گردن من به طناب است که چون گاو خراس

سوی روغنکده مهمان شدنم نگذارند (خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۵۳)

– روغنگر:

فلک روغنگری گشته‌ست بر ما

به‌کار خویش در جلد و خیاره

زما اینجا همی کنجاره ماند

چو روغنگر گرفت از ما عصاره (ناصر خسرو، ۱۳۵۲: ۴۶۰)

پس از پرسش از چند عطاری، مشخص شد که انواع روغن‌ها از جمله روغن گل و روغن بنفشه امروز هم کاربرد دارند. امروزه به دنبال ثابت شدن عوارض داروهای جدید، در بسیاری از دانشکده‌های پزشکی داخل و خارج کشور، شاخهٔ تحقیقی طب سنتی و گیاه‌درمانی به‌طور جدی فعال شده و گرایش به مصرف داروهای گیاهی در بین ملت‌ها افزایش یافته است.

منابع

۱. ابونصر، اسعدبن الیاس بن مطران؛ بستان الاطبا و روضه الالباء، چاپ اول، با مقدمهٔ مهدی محقق، تهران، مرکز انتشارات نسخ خطی، ۱۳۶۸.
۲. بیرونی، ابوریحان؛ الصیدنه، به تصحیح عباس زریاب، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.
۳. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد؛ مثنوی معنوی، چاپ اول، به کوشش کاظم دزفولیان، تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۷۸.
۴. جرجانی، سیداسماعیل؛ ذخیرهٔ خوارزمشاهی، چاپ اول، به کوشش سعید سیرجانی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
۵. جمال یزدی، ابوبکر مطهر؛ فرخ‌نامه، چاپ اول، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات فرهنگ ایران زمین، ۱۳۴۶.
۶. خاقانی، افضل‌الدین؛ دیوان خاقانی، چاپ پنجم، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.
۷. علانی‌بخش، محترم؛ قانون در طب (نمایهٔ موضوعی)، ج ۱، سروش، ۱۳۷۸.
۸. ناصر خسرو، ابومعین؛ دیوان ناصر خسرو، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵.
۹. هروی، موفق‌الدین ابومنصور؛ الابنیه عن الحقایق الادویه، چاپ اول، به تصحیح احمد بهمنیار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.

روغن گل (روغن گل سسوری، گل گلاب یا گل محمدی) در طب سنتی یکی از داروهای مهم است و در درمان بسیاری از بیماری‌ها کاربرد دارد

گل به تنهایی روغنی ندارد. برای تهیهٔ روغن گل، آن را با روغنی مانند روغن کنجد یا روغن زیتون و... می‌آمیختند و برای مدتی نگهداری می‌کردند تا از این طریق، خواص گل یا گیاه موردنظر، به روغن منتقل شود

سیاحت‌نامه‌مرافقه



سهیلا ناظمی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌های فسا

دکتر محمدعلی آتش سودا

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی فسا

چکیده

درس حاکم و فراشان (ادبیات فارسی ۱) برگزیده‌ای از کتاب سیاحت‌نامه‌ ابراهیم بیگ نوشته زین‌العابدین مراغه‌ای است. باتوجه به اینکه سیاحت‌نامه کتابی است که کمتر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و به‌عنوان یکی از آثار ساده‌نویسی عصر مشروطه حائز اهمیت است، نگارنده بر آن است تا ویژگی‌های زبان مراغه‌ای را در سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ مورد بررسی قرار دهد تا شاید برای استفاده دبیران ادبیات فارسی دوره متوسطه و دانش‌آموزان عزیز مفید واقع شود. روش تحقیق در این مقاله به‌صورت کتابخانه‌ای و براساس مطالعه، یادداشت و فیش‌برداری است.

کلیدواژه‌ها:

سیاحت‌نامه، ابراهیم بیگ، مراغه‌ای، زبان.

مقدمه

سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ در سه جلد کاملاً جدا و مستقل نوشته شده و ارزش آن بیشتر از جهت نگاه انتقادی است که به اوضاع نابسامان زمان خود دارد. چنان‌که مراغه‌ای می‌گوید: «تا به حال کسی مطلبی که حاوی حب وطن باشد، ننگاشته است.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۵۵۲) و کسروی معتقد است کسانی به ارزش این کتاب پی برده‌اند که در آن روزگار این کتاب را خوانده و آن را به‌عنوان یکی از عوامل بیداری ایرانیان در آن روزگار شناخته‌اند. (کسروی، ۱۳۸۸: ۵۳) مراغه‌ای علاوه بر انتخاب موضوع، از نظر شیوه نگارش نیز تحولی عظیم در ادبیات به‌وجود آورده است. (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۱۰). او خود در مورد نثر کتابش می‌گوید: «فوائد دیگرش سرمشق اختصار و ساده‌نویسی مطالب است.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۵۵۳)

شیوه نگارش جلد اول با جلد دوم و سوم از هر نظر متفاوت است. در جلد اول، مراغه‌ای از طنز بسیار بهره برده و بسیاری از انتقادهای خود را با لحنی طنزآمیز، بسیار زیبا و تأثیرگذار بیان کرده است اما در جلد دوم و سوم از طنز خبری نیست و قالب بیان، داستانی سوزناک است که هر خواننده‌ای را متأثر می‌کند. درخصوص سیر حوادث داستان نیز باید گفت: «سیر حوادث به‌خصوص در جلدهای دوم و سوم بسیار کند و ناهموار است و گاهی صورت گزارش و وقایع‌نگاری به خود می‌گیرد.» (آرین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

پیش از این، یحیی آرین‌پور در کتاب از صبا تا نیما و ملک‌الشعرا بهار در سبک‌شناسی از مراغه‌ای به‌عنوان یکی از آغازگران سبک ساده‌نویسی یاد کرده و مختصری درباره زندگی‌نامه، ویژگی سبکی و اندیشه او آورده‌اند. محمدعلی سپانلو نیز بر کتاب سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ مقدمه‌ای نوشته است اما هیچ‌کدام به‌طور مفصل به بررسی ویژگی‌های زبان مراغه‌ای در سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ نپرداخته‌اند. مقاله حاضر به بررسی عناصر عامیانه، لحن رسمی، زبان ادبی، عناصر غیرفارسی و آسیب‌شناسی زبان مراغه‌ای اختصاص دارد. سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ مقدمه‌ای نوشته است اما هیچ‌کدام به‌طور مفصل به بررسی ویژگی‌های زبان مراغه‌ای در سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ نپرداخته‌اند. مقاله حاضر به بررسی عامیانه، لحن رسمی، زبان ادبی، عناصر غیرفارسی و آسیب‌شناسی زبان مراغه‌ای اختصاص دارد.

ویژگی‌های زبان مراغه‌ای در سیاحت‌نامه

زبان نوشتاری سیاحت‌نامه نسبت به دوره‌های قبل بسیار ساده است. عبارت‌های پیچیده و طولانی و جمله‌های پیوسته و پی‌درپی کاهش یافته‌اند و مخاطبان مراغه‌ای مردم عادی هستند. او معتقد است که به اقتضای زمان و با در نظر گرفتن نوع مخاطبان باید ساده نوشت و از کلمه‌های واضح و عبارت‌های ساده استفاده کرد تا باسواد و بی‌سواد بتوانند از کتاب بهره ببرند. مراغه‌ای به شاعران و نویسندگان نیز توصیه می‌کند که اشعار و نوشته‌های ساده بنویسند تا برای همگان قابل فهم باشد.

کتاب از حیث فنی و هنری نقایص و معایب بسیاری دارد اما دارای نثری بسیار ساده و دلپذیر است که خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بیان کتاب گاه به صورت طنز و گاه جدی است.

از جهت کاربرد آرایه‌های ادبی در سیاحت‌نامه می‌توان گفت که این کتاب ارزش ادبی چندانی ندارد و بیشتر از جهت پرداختن به اوضاع روز خود حائز اهمیت است.

۱. کاربرد عناصر عامیانه

مراغه‌ای از مردم کوچه و بازار است و از زبان مردم عادی یعنی ضرب‌المثل‌ها، اتباع، اصوات و... بهره می‌برد. در اینجا عناصر عامیانه موجود در سیاحت‌نامه را بررسی می‌کنیم.

الف. اسم مصغر: «اسمی است که مفهوم خردی و کوچکی را می‌رساند؛ نشانه تغییر در فارسی چه و -ک است که به آخر اسم افزوده می‌شود. در زبان کوچه بازار به آخر مرد و زن هر دو نشانه تغییر -ک و ه افزوده می‌شود.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

«این زنکه مثلاً اصفهانی است.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۷۹)

ب. اصوات: «صوت لفظی است که معمولاً از صداهای طبیعی گرفته شده و بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و رانندگی جانوران و صوت به هم خوردن چیزی به چیزی است.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

«تاگاه شنیدم در اتاق را طراغ طراغ می‌زنند.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۶۸)

پ. تکرار: تکرار آن است که یک کلمه یا اصطلاح در جمله دو بار تکرار شود. مراغه‌ای در سیاحت‌نامه بسیار از تکرار به جهت تأکید استفاده کرده و می‌توان گفت که تکرار از ویژگی‌های نثر مراغه‌ای است. «دروغ بود که دامن دامن و خرمن خرمن به مجلس می‌افشادم.» (همان: ۷۵)

ت. اتباع: «اتباع در لغت به معنای در پی کسی رفتن و پیروی کردن و در اصطلاح دستور، لفظی است مهمل و بی‌معنی فاقد معنی روشن که به دنبال اسم یا صفت می‌آید برای تأکید و گسترش معنی آنها یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

ث. ضرب‌المثل: ضرب‌المثل به معنای مثل زدن، مثل آوردن و داستان زدن است (فرهنگ معین، ذیل کلمه). ضرب‌المثل در میان مردم عادی بسیار رایج است؛ زیرا با وجود لغاتی محدود، بار معنایی وسیعی دارد. مراغه‌ای در سیاحت‌نامه از ضرب‌المثل‌های بسیاری استفاده کرده است.

«سالی که نکوست از بهارش پیداست.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۵۶۰)

ج. شبه‌جمله: اگر بخواهیم حالت‌های روحی و درونی خود چون شادی، تعجب، درد، افسوس و مانند آنها را بر زبان بیاوریم، معمولاً از کلمه‌هایی همچون به، وه، آه، آو و جز آن استفاده می‌کنیم که این کلمات را شبه‌جمله یا صوت می‌گویند.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۶: ۱۶۶)

«بار کالاه! باید خورد و خوراند.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۴۰)

ج. شکسته‌نویسی
در زبان عامیانه گاهی کلمات خرد می‌شوند؛ یعنی یک یا چند حرف از کلمه می‌افتد یا حرفی به حرف دیگر تبدیل می‌شود. شکسته‌نویسی یکی از ویژگی‌های نثر مراغه‌ای است و کاربرد آن بیشتر در نقل قول‌هاست. اوی به جای آهای: «یکی از آن میان صدا کرد: اوی هم‌شهری، بلیت خودتان را بیاورید.» (همان: ۵۳)

سیاحت‌نامه از حیث فنی و هنری نقایص و معایب بسیاری دارد اما دارای نثری بسیار ساده و دلپذیر است که خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بیان کتاب گاه به صورت طنز و گاه جدی است

ادامه مطلب در وبگاه نشرپره



احمد رضا صیادی

کارشناس ارشد زبان و ادب و دبیر دبیرستان‌های اصفهان

عبدالحسین رحمتی

کارشناس ادبیات شهرضا

چکیده

آغاز موج سوم (عصر فراصنعتی) و مدرنیسم، همه ابعاد زندگی بشری از جمله ادبیات و به‌ویژه داستان را همچون دیگر نمودهای اجتماعی تحت تأثیر قرار داد. داستان مینی‌مالیستی با تکیه بر ایجاز و کم‌گویی اما گزیده‌گویی، سعی در هماهنگی با این سرعت دارد. عواملی چون بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات، واکنش در مقابل روشنفکر مآبی و انبوه‌نویسی، ساده‌پذیری - که توسط سینما و تلویزیون رواج یافته بود - نامطلوب بودن دانش‌مقدماتی دستور زبان و زبان‌شناسی نویسندگان جوان و... منجر به بروز مینی‌مالیسم (Minimalism) در عرصه نویسندگی و داستان‌پردازی شد. در ادبیات فارسی نیز داستان‌ها یا مسائلی بسیار مختصر اما کامل آمده‌اند که دقیقاً منطبق با چنین رویکردی هستند و ما در این مقاله سعی بر آن داریم که به بررسی آنها بپردازیم. از آن جمله‌اند: حکایات گلستان، حکایات عارفانه و با تسمیح، دوبیتی و رباعی و طرح.

کلید واژه‌ها:

مینی‌مالیسم، ایجاز، داستان کوتاه، حکایات، دوبیتی، طرح.

مقدمه

ادبیات داستانی، به‌ویژه داستان کوتاه، در نیمه دوم قرن بیستم شکل تازه‌ای را تجربه کرد و آن، فرایند خردگرایی یا حداقل‌گرایی بود. «جان بارت» برخی از شرایط اجتماعی را که منجر به پیدایش مینی‌مالیسم شدند، این‌گونه برمی‌شمرد:

۱. شرایط ملی پس از جنگ ویتنام؛
 ۲. بحران انرژی در سال‌های ۶۶-۱۹۷۳ میلادی که با بحران جنگ ویتنام هم‌زمان بود؛
 ۳. ساده‌پذیری که توسط سینما و تلویزیون رواج یافته بود؛
 ۴. نامطلوب‌بودن سطح دانش‌مقدماتی دستور زبان و زبان‌شناسی نویسندگان جوان؛
 ۵. بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان «عصر مجلات»؛
 ۶. واکنش در برابر روشن‌فکر مآبی و انبوه‌نویسی؛
 ۷. اجتناب‌ناپذیر بودن تأثیر تبلیغات تجاری - سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر، فضایی برای اصل سادگی باز کرده بود.^۱
- اگر داستان کوتاه را یک برش از زندگی بدانیم، این‌گونه ادبی که مبتنی بر ایجاز و فشرده‌گی است، یک لحظه کوتاه از زندگی به حساب می‌آید. البته آن دو تفاوت‌های دیگری نیز با هم دارند. این‌گونه داستانی در اروپا بسیار مورد پسند واقع شد و کسانی چون ریموند کارور، فردریک بارتملی و آن بتی به آن پرداختند. در ایران نیز علی‌اصغر ارجی، فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری داستان‌هایی مینی‌مال را خلق و ارائه کردند.
- «مینی‌مالیسم» و داستان‌هایش را نباید با «هایکو» و «تانکا»^۲ اشتباه گرفت که اینها بیشتر در شرق به‌ویژه ژاپن مورد توجه بوده‌اند و در ضمن، گونه شعری هستند و ادبیات مینی‌مال، مبتنی بر نثر است نه شعر اما اغلب بر سبیل تسمیح، گاهی به اشعار نیز با چنین رویکردی نگریسته می‌شود.

پیشینه مینی‌مالیسم

«برخی از محققان سابقه داستان کوتاه را به قرن چهاردهم میلادی می‌رسانند. در این قرن، دو کتاب معروف قصه نوشته شد: یکی «دکامرون» اثر «پوکاچیو» و دیگری «قصه‌های کانتربری» نوشته «چاسر». این دو کتاب را می‌توان مجموعه داستان‌های کوتاه دانست^۳ اما داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزدهم شکل گرفت و نخستین کسی که به‌طور جدی بدان پرداخت، «ادگار آلن پو» است.^۴ «آلن پو» اولین بیانیه غیررسمی «مینی‌مال» را در سال ۱۸۴۲ میلادی صادر کرد. او گفت: «در تمام اثر نباید واژه‌ای باشد که جذابیت آن با طرح از پیش تعیین شده اثر بیگانگی کند؛ به‌خصوص باید از این درازنویسی بی‌پایان خودداری کرد»^۵.

جمال میرصادقی می‌گوید: «واژه مینی‌مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی «ساموئل بکت» ایرلندی به نام «تفس»^۶ به‌کار رفته است که سی ثانیه طول کشید؛ به سال ۱۹۶۹.^۶

این صحنه چنین است: «صحنه‌ای نیمه تاریک ظاهر می‌شود، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست، صدای ضبط شده آدمی که گریه می‌کند به گوش می‌رسد. پس از آن، صدای بازدم و نفس کشیدن که با بازی نور همراه است و سپس دوباره صدای گریه؛ بیست و پنج ثانیه بعد پرده پایین می‌آید»^۷.

داستان کوتاه به سبک غربی در ایران با مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰ ه. ش) اثر محمدعلی جمالزاده شروع شد بعد از ایشان، کسانی چون صادق هدایت، بزرگ علوی و... در این راه کوشیدند اما به نظر می‌رسد که کتاب «در خانه اگر کس است» از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری، چاپ ۱۳۳۹ (ه. ش) که در مجموع، شامل ۲۶ صفحه و ۱۰ داستان بسیار کوتاه است، اولین تمایلات مینی‌مالیستی را در ایران نشان داده باشند.^۸

اصطلاح مینی‌مالیسم از پیکرتراشی و نقاشی مدرن وام گرفته شده و سپس به ادبیات راه یافته است. آغاز این جنبش به دهه ۱۹۶۰ میلادی برمی‌گردد. در واقع، نطفه آن در اروپا بسته شده و در آمریکا رشد یافته است. باید گفت مینی‌مالیسم یا خردگرایی، یا موج‌گرایی یا حداقل‌گرایی در مقابل ماکسی‌مالیسم^۹ یا کلان‌گرایی یا انبوه‌گرایی، سبک یا اصل ادبی‌ای است که بر پایه فشرده‌گی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. مینی‌مالیست‌ها در فشرده‌گی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. این نوع ادبی یک لحظه است؛ در مقابل داستان کوتاه که یک برش از زندگی است.^{۱۰} از نویسندگان معروف این سبک می‌توان به ریموند کارور، فردریک بارتملی، آن بتی، بابی آن مسیون، توبیاس و لوف، مری و جیمز رابینسون اشاره کرد. ویژگی‌های داستان مینی‌مال را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد. الف) طرح (plan) ساده: طرح داستان، چنان ساده است که به نظر می‌رسد حادثه‌ای رخ نداده و نباید منتظر معماهای پلیسی و حقایق آن باشیم. این طرح، فرصت پیچیدگی را می‌گیرد؛ مثلاً:

گفتند: نه

گفتم: خیلی هم دلشون بخواد؛ چه کسی رو بهتر از تو پیدا می‌کنند

گفتی: آخه مردم حق دارند؛ دخترشون رو با هزار امید به خونه بخت می‌فرستند.

گفتم: وقتی مثل شاخ شمشاد کنار مادر عروس نشسته بودی و باهاش حرف می‌زدی، دوباره سرفه‌هاش شروع شد.

دل‌م هری ریخت تو...

گفتی: آخه مردم می‌دونند، عمر ما زیاد نیست. حالا سنگتو با گلاب شستم. شمع‌هاتو هم روشن کردم.

قسمت ما این بود مادر، دیگه باید برم، خداحافظ.»

ب) ایجاز بیش از حد: شعار اصلی مینی‌مال‌ها «دوری از هر گونه



داستان کوتاه به سبک غربی در ایران با مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰ هـ. ش) اثر محمدعلی جمالزاده شروع شد بعد از ایشان، کسانی چون صادق هدایت، بزرگ علوی و... در این راه کوشیدند اما به نظر می‌رسد که کتاب «در خانه اگر کس است» از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری، چاپ ۱۳۳۹ (هـ. ش) که در مجموع، شامل ۲۶ صفحه و ۱۰ داستان بسیار کوتاه است، اولین تمایلات مینی‌مالیستی را در ایران نشان داده است

حشو و زواید» است و می‌گویند «کم هم زیاد است.» این سخن «روبرت براونینگ» است. «هنری جیمز» می‌گوید: «نشان دهید، حرف نزنید و یک کلمه بیشتر از آنچه به شدت ضروری است، نگویید»^{۱۲}. به این حکایت بنگرید: «یکی مژده آورد پیش انوشیروان عادل که: «خدای تعالی فلان دشمنت برداشت». گفت: «هیچ شنیدی که مرا فرو گذاشت»^{۱۳}.

پ) محدودیت زمانی و مکانی: بسیاری از داستان‌های کوتاه در یک وسعت زمانی و مکانی به بازگویی حوادث می‌پردازند اما در مینی‌مالیسم، حوادث در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند ساعت اتفاق می‌افتند. چون زمینه‌های داستان‌ها، ثابت و گذشت زمان بسیار کم است و تغییر مکانی هم بسیار ناچیز است و به‌ندرت رخ می‌دهد. «پیرمرد خیلی پولدار بود، خیلی ... همه عمر شو پول جمع کرده بود. سر هر کسی که تونسته بود، کلاه گذاشته بود و زندگی خیلی‌ها رو از بین برده بود ولی همه ثروتش حتی یک لحظه نمی‌تونست جلوی سرطانی رو بگیره. از مرگ می‌ترسید. البته به دوزخ و این حرفا خیلی اعتقاد نداشت اما باز هم می‌ترسید. تصمیم گرفته بود قبل از مرگ جبران کنه. بالاخره کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کرد. چند روز قبل از مرگ همه داراییش رو به یک مؤسسه قرض‌الحسنه یا چیزی شبیه به اون بخشید و با وجدانی آسوده منتظر مرگ شد...»^{۱۴} (ت) بیان روایت در زمان حال: کوتاهی زمان و محدودبودن مکان در مینی‌مال این احساس را در خواننده به‌وجود می‌آورد که حوادث پیش روی او رخ می‌دهند. برای تشدید این حالت، نویسنده از بیان روایت به زبان حال استفاده می‌کند.

«حل معمای هستی را نوک زبانم حس می‌کنم. آن‌قدر کوچک است و آن‌قدر ساده که حل جهانی از بی‌نهایت معماها را زنجیره‌وار در پی خود دارد. آری، راز آفرینش را می‌دانم. نوک زبانم هست. اتفاقاً بسیار ساده است. شاید بسیار هم مسخره باشد اما هر قدر به مغزم فشار می‌آورم، بر زبانم نمی‌آید. انگار که روی نوک زبانم گیر کرده است. فقط منتظر شلیک یک گلوله در مغزم است تا این راز بر زبان جاری گردد! گلوله در خان چرخیده است. هم اوست که آمده نفسم را بگیرد. اینک راز هستی بر زبانم جاری شده است اما کسی را نمی‌بینم که این راز را بر او برملا سازم.^{۱۵} (ث) شخصیت: تعدد شخصیت به دلیل کوتاهی وجود ندارد و گاهی انسان‌های تنها، مایوس و زخم‌خورده‌اند که داستان را می‌آفرینند.

«تنها، فرار کردم، تنها، آزاد بودم... تقریباً آن‌قدر نقب زدم تا اینکه سقف پایین ریخت. نیمه مدفون شدم. پرتو ماه چشمم را می‌زد. بیرون پریدم و دویدم. اژیر ناله کرد.

تفنگی بنگ. سگ‌ها زوزه کشیدند. در آب شیرجه زدم. به طرف پایین رود شناور بودم. در امتداد مرز، به طرف آزادی! هنوز، تنها، آزادی از من طفره می‌رود»^{۱۶}.

ج) سادگی زبان: کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضا، فرصت آرایه‌پردازی و زیبایی‌آفرینی بلاغی را می‌گیرد و باعث واقع‌گرایی زبان می‌شود.

چ) واقع‌گرایی: به دلیل کوتاهی و ایجاز، فرصتی برای خیال‌پردازی نیست؛ لذا زبان واقع‌گرا می‌شود و با رمانیسم در تضاد قرار می‌گیرد.

ح) برخورداری از تم (موضوع) جذاب: قصه برای مینی‌مال مثل مواد منفجره است که هر چند کدام است، باید انفجاری بزرگ ایجاد کند؛ چون در محفظه‌ای در بسته و کوچک است.

«شیر پنجه‌اش را نشان داد و گفت: این کتیبه قدرت است. مار همان لحظه از دام پوست کهنه‌اش خارج شد و پاسخ داد: این کتیبه جاودانگی است.»

پوست شیر کف اتاق پهن بود و پوست مار روی دیوار. شکارچی پیر روی صندلی راحتی به‌گفت‌وگویی آن دو می‌خندید و کسی در اتاق نبود»^{۱۷}.

خ) بهره‌وری از حداقل عناصر داستان مثل گفت‌وگو و تلخیص، به دلیل اختصار مطلب؛

د) تمامیت و کمال: چون مینی‌مال فاقد حوادث و گره‌گشایی‌های داستان کوتاه است، نمای کلی و کمال داستان را می‌توان در همان نگاه اول دریافت. تسامحاً به این طرح از قیصر امین‌پور بنگرید:

شهیدی که بر خاک می‌خفت

چنین در دلش گفت:

«اگر فتح این است

که دشمن شکست،

چرا همچنان دشمنی هست؟»

شهیدی که بر خاک می‌خفت

سر انگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت

دو سه حرف بر سنگ:

«به امید پیروزی واقعی

نه در جنگ،

که بر جنگ!»^{۱۸}

ذ) بیان داستان به زبان و روایت تصویری: نویسنده مینی‌مال تنها روایتگر است و قضاوت برعهده خواننده قرار می‌گیرد.

حال سخن بر سر این است که آیا این‌گونه با مشخصات یادشده روح داستان را از بین نمی‌برد. معترضان می‌گویند «مینی‌مال، روح داستان را خراب می‌کند و با الفاظی مثل

«تالیسم سوپر مارکتی، آدامس بادی شیک، مینی‌مالیسم پپسی کولایی»^{۱۹} از آن یاد می‌کنند و معتقدند که این اعتراضات بر مینی‌مال وارد است.

۱. حذف ایده‌های فلسفی بزرگ: اما نگارنده معتقد است در ادب پارسی داستان‌های مینی‌مالی داریم که سرشار از ایده‌های فلسفی هستند؛ مثلاً سعدی در گلستان گوید:

«پادشاهی پارسایی را دید. گفت: هیچت از ما یاد می‌آید. گفت: بله! وقتی که خدای را فراموش می‌کنم».

یا این حکایت‌ها:

«نجوری را گفتند: دلت چه می‌خواهد؟ گفت: آن که دلم هیچ نخواهد»^{۲۰}.

در ضمن، اگر با تسامح بنگریم در شعر فارسی ابیاتی هست که به بهترین وجه ایده‌های فلسفی را بیان می‌کنند و به نوعی مینی‌مال‌اند.

شنیدم که جمشید فرخ سرشت

به سرچشمه‌ای بر، به سنگی نشست

بر این چشمه چون ما بسی دم زدند

برفتند چون چشم برهم زدند»^{۲۱}

همه رباعیات خیام که از مفاهیم بلند فلسفی سرشارند؛ نوعی مینی‌مال‌اند.

۲. مطرح نکردن مفاهیم تاریخی: ماهیت مینی‌مال اجازه نمی‌دهد به حوادث تاریخی بپردازد اما از آنها بسیار بهره می‌برد ولی اشاره‌وار و گذرا. در ادبیات فارسی، کسانی چون سعدی به وقایع تاریخی اشاره می‌کنند؛ در حالی که مطلب را به سبک مینی‌مال می‌گویند، البته با تسامح و چنان‌که گفتیم، اگر نظم را هم وارد نثر و داستان کنیم.

شنیدم که دزدی درآمد ز دشت

به دروازه سیستان بر گذشت

بدزدید بقال ازو نیم دانگ

برآورد دزد سیه کار بانگ

خدایا تو شبرو به آتش مسوز

که ره می‌زند سیستانی به روز»^{۲۲}

«در سیرت اردشیر بابکان آمده است که حکیمی [عرب] را پرسید که روزی چه مایه طعام مصلحت است خوردن؟ بگفت صد دم [سنگ] کفایت کند...»^{۲۵}

۳. عدم موضع‌گیری سیاسی

۴. عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه کافی

۵. توصیفات ساده

۶. یکنواختی سبک.

حال به پرسش قبل برمی‌گردیم که آیا روح داستان در مینی‌مال از بین نمی‌رود یا نه. گفتیم که مخالفان می‌گویند این‌گونه داستان‌ها روح داستان را خراب می‌کنند. در

جواب به این ایراد می‌گوییم که به قول بارتلمی: «خیلی عجیب است اگر داستان همه این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که می‌گویند: پس این داد و فریاد چیست؟»^{۲۶} در ادب فارسی بسیاری از شعرا و نویسندگان بیشترین و مهم‌ترین مطالب را در قالب یک حکایت کوتاه، مثل حکایات گلستان، یا با تسامح یکی از رباعیات خیام یا یک طرح مطرح کرده‌اند و توانسته‌اند به خوبی از عهده‌اش برآیند. پس، روح داستان چه در مینی‌مال باشد چه در دیگری، باید توسط نویسنده به خوبی پرورده شود و الا سخن معترضان درست است و آن عظمت را در زندگی انسان نخواهد داشت.

نتیجه

مینی‌مالیسم در ادبیات غرب، به‌ویژه ادبیات آمریکا، پدیده‌ای نو محسوب می‌شود اما در ادبیات مشرق زمین به‌ویژه ادبیات گران‌سنگ فارسی نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که قابل انطباق با این‌گونه ادبی است؛ یعنی، در ژاپن هایکوها و در ایران دوبیتی و رباعی و حکایات کوتاه و در شعر معاصر «طرح» از مصادیق مینی‌مال و مصداق بارز خردگرایی هستند. به هر روی، جامعه بشری با پیشرفت تکنولوژی ارتباط، رشد سرسام‌آور علوم و فنون، بی‌حوصلگی مخاطبان در خواندن داستان‌های بلند و شرایط سیاسی - اجتماعی، پذیرای این مقوله ادبی است.

پی‌نوشت

۱. چند کلمه درباره مینی‌مالیسم، جان بارت، مترجم: مریم نبوی‌نژاد/ ۱۳۷۵، زنده‌رود، شماره‌های ۱۴ و ۱۵ و ۱۶. نیز رک: MOAREK.BLOGFA.COM

۲. «هایکو» نوعی شعر ژاپنی است، متشکل از سه مصراع به ترتیب ۵-۷-۵ هجا که در مجموع ۱۷ هجا می‌شود. هایکو معمولاً اندیشه، تصویری خیالی یا احساسی را ارائه می‌دهد و در حقیقت شبیه عکس فوری ظریفی است که به وسیله کلمات به‌وجود آمده باشد... زمینه فکری و فلسفی آن «آیین ذن» است که به یگانگی انسان با کل هستی و طبیعت اعتقاد دارد. معروف‌ترین شاعران هایکو سرای ژاپنی، باشو (۱۶۹۴-۱۶۴۴ م) و کویایاشی (۱۸۲۸-۱۷۶۳ م) هستند.

نمونه یک هایکو از شاعری به نام «تانی کوشی بوسون» (۱۷۱۵-۱۷۸۳ م) ترجمه احمد شاملو:

شبنم سپید

بر کرت سبب‌زمینی

کهکشان!

«تانکا» نوعی شعر غنایی ژاپنی است، نظیر هایکو، شامل پنج مصراع که در آن مصراع‌های اول و سوم، پنج هجایی و مصراع‌های دیگر، هفت هجایی هستند. روی هم، تانکا از سی و یک هجا تشکیل می‌شود. (به نقل از: واژه‌نامه هنر شاعری، میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۲ و ۵۱).

مینی‌مالیسم در ادبیات غرب، به‌ویژه ادبیات آمریکا، پدیده‌ای نو محسوب می‌شود اما در ادبیات مشرق زمین به‌ویژه ادبیات گران‌سنگ فارسی نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که قابل انطباق با این‌گونه ادبی است



شخصیت و اندیشه‌های پروین به شدت تحت تأثیر پدرش، که در واقع نخستین آموزگار او بود، و در مرتبه بعد، بوستان پدرش (بهار، دهخدا و نصرالله تقوی) که به شکل مستقیم از تعالیم، تشویق و ارشاد آنان بهره‌مند بود، شکل گرفت

دبیر ادبیات دبیرستان‌ها و مراکز پیش‌دانشگاهی منطقه ۴ تهران



چکیده

آنچه در این مقاله می‌آید، تأملی است بر عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری شخصیت، اندیشه و چگونگی این تأثیر بر سبک شعر و جهان‌بینی پروین، و چون بزرگان ادب - بخصوص ملک‌الشعراى بهار - پروین را احیاکننده فن مناظره بعد از یک دوره فترت معرفی کرده‌اند، با نگاهی به اشعار، به ویژه مناظره‌ها، به بررسی ویژگی‌های سبکی (تخیل، عاطفه و زبان) با توجه بیشتر به مناظره «مست و هوشیار» خواهیم پرداخت.

کلید واژه‌ها:

اندیشه، سبک، قطعه، مناظره، رمانتیسم، تشخیص، تمثیل.

۳۵

ارشاد آموزش زبان و ادب فارسی
شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱

۳۴

ارشاد آموزش زبان و ادب فارسی
شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱

۳. انواع ادبی، سیروس شمیسا، چ دهم، تهران، انتشارات فردوس/ ۱۳۸۳، ص ۱۹۶.

۴. همان

۵. ریخت‌شناسی؛ جواد جزینی، کارنامه، دوره اول/ ۱۳۷۸، سال ششم، ص ۳۵.

۶. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی، چ اول، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، ص ۸۹.

۷. چند کلمه درباره مینی‌مالیسم، جان بارت، مترجم: مریم نبوی‌نژاد، زنده‌رود، ش ۱۴ و ۱۵ و ۱۶، ۱۳۷۵، ص ۵.

۸. ریخت‌شناسی، جواد جزینی، همان، ص ۷.

۹. آثار «جیمز جویس» چون «یولیسیز» و «بیداری فینه‌گان»، و «مارسل پروست» مثل «زمان از دست رفته» کلان‌گر هستند (رک).

واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، همان)

۱۰. در مورد داستان کوتاه: رک: انواع ادبی، سیروس شمیسا، همان، صص ۱۹۷-۱۹۵.

۱۱. ۵۰ داستان مینی‌مالیستی، علی اصغر ارجی، چاپ اول، قم، زیتون، ۱۳۸۵، ص ۲۰.

۱۲. مینی‌مالیسم ادبی، سه‌شنبه ۱۱ تیرماه ۱۳۸۷ (WWW.PERSIANGRAPHIC.COM).

۱۳. گلستان، شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چ دوم، تهران، خوارزمی/ ۱۳۶۹، ص ۸۳ (باب اول/ حکایت ۳۷)

۱۴. ۵۰ داستان مینی‌مالیستی، همان، ۲۷.

۱۵. همان: ۴۱.

۱۶. همان: ۳۲.

۱۷. همان: ۸۵.

۱۸. دستور زبان عشق؛ قیصر امین‌پور/ ۱۳۸۷، صص ۱۷-۱۸.

۱۹. رک: مینی‌مالیسم ادبی، سه‌شنبه ۱۱ تیرماه ۱۳۸۷ (WWW.PERSIANGRAPHIC.COM).

۲۰. گلستان، همان، ص ۹۲ (باب دوم/ حکایت ۱۴) و ص ۱۱۱ (باب سوم/ حکایت ۸).

۲۱. بوستان، شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی/ ۱۳۶۹، ص ۵۲ (باب اول ابیات ۴۷۹-۴۷۸).

۲۲. بوستان، شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، همان، ص ۱۶۱ (باب هفتم/ ابیات ۳۰۷۶-۳۰۷۸).

۲۳. گلستان/ همان: ۱۱۰ (باب سوم/ حکایت ۵).

۲۴. سیدرسول معرک‌نژاد، اسفند ۱۳۸۶ (MOAREKBLOGFA.COM).

منابع

(الف)

۱. ارجی، علی‌اصغر؛ ۵۰ داستان مینی‌مالیستی، چ اول، قم، زیتون، ۱۳۸۵.

۲. امین‌پور، قیصر؛ دستور زبان عشق، چاپ هشتم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۷.

۳. شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، بوستان، چاپ چهارم، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۹.

۴. گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، خوارزمی/ ۱۳۶۹.

۵. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، چاپ دهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.

۶. فروغی، محمدعلی؛ رباعیات خیام، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۴.

۷. محمدی وایقانی، کاظم؛ شبلی، چاپ سوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲.

۸. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت؛ واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

۹. میرصادقی، میمنت؛ واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۶.

(ب) مجلات و مقالات

۱. بارت، جان؛ چند کلمه درباره مینی‌مالیسم؛ مترجم: مریم نبوی‌نژاد، زنده‌رود، ش ۱۴ و ۱۵ و ۱۶.

۲. جزینی، جواد؛ ریخت‌شناسی، کارنامه، دوره اول، شماره ششم (۱۳۷۸).

۳. پارسا، سیداحمد؛ مینی‌مالیسم و ادب پارسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر، ش ۲۰، زمستان ۸۵.

(پ) برای کسب اطلاعات بیشتر به این منابع رجوع کنید:

۱. داستان‌های مینی‌مال در ژاپن؛ ناهاکو تاوا راتانی، ادبیات داستانی، دوره ۸، شماره ۵۳ (۱۳۷۹).

۲. درباره مینی‌مالیسم؛ جان بارت، مترجم: کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داستانی، شماره ۶ (۱۳۸۱).

۳. سخنی کوتاه درباره مینی‌مالیسم، جان بارت، مترجم: کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داستانی، شماره ۱۶ (۱۳۸۱).

۴. سعدی‌شناسی، اسماعیل آذر، تهران، انتشارات میترا، ۱۳۷۵.

«مینی‌مالیسم» و داستان‌هایش را نباید با «هایکو» و «تانکا» اشتباه گرفت که اینها بیشتر در شرق به‌ویژه ژاپن مورد توجه بوده‌اند و در ضمن، گونه شعری هستند و ادبیات مینی‌مال، مبتنی بر نثر است نه شعر اما اغلب بر سبیل تسامح، گاهی به اشعار نیز با چنین رویکردی نگرینسته می‌شود

در کنار تمام عوامل یادشده، تأثیر تحولات سیاسی - اجتماعی روی دانه پروین در دوران زندگی اندیشه‌های او از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این دوره (۱۳۲۰-۱۳۸۵ش) حوادث مهی روی داده که باعث آگاهی پروین نسبت به مسائل سیاسی - اجتماعی جامعه و حساسیت او بدان‌ها شده است



زبان فارسی از بدو پیدایش تاکنون زنان بسیاری را در عرصه‌های ادب و فرهنگ پرورنده است که از آن جمله‌اند: رابعه بلخی، مهستی گنجوی، عالمتاج قائم‌مقامی و پروین اعتصامی.

در سده‌اخیر، گوهر تابناک، شاعر گران‌مایه پروین (رخشنده) اعتصامی، اگرچه کوتاه در آسمان ادب ایران درخشید (۱۳۲۰-۱۲۸۵ ش) اما سلسله‌بلندی از فضیلت‌ها و سجایای اخلاقی آفرید و ستون ادب و فرهنگ تعلیمی و اخلاقی ایران را رفیع‌تر ساخت.

با توجه به ویژگی‌های شعر پروین، در این مقام به بررسی عوامل تأثیرگذار در اندیشه‌ها، شخصیت، سبک و جهان‌بینی او خواهیم پرداخت.

ملک‌الشعراى بهار، شاعر و بنیان‌گذار سبک‌شناسی در ایران در مقدمه‌ای که بر چاپ اول دیوان پروین نوشته است، این اثر وزین را ترکیبی از دو سبک و شیوه‌لفظی و معنوی آمیخته با سبکی مستقل می‌داند؛ «این دو شیوه، یکی شیوه شعراى خراسان - خاصه ناصر خسرو- و دیگری شیوه شاعران عراق - به ویژه شیخ سعدی- است که با سبک و اسلوب مستقلی که خاص امروز و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت‌جویی است، ترکیب یافته و شیوه بدیعی را به وجود آورده است.» (بهار، ۱۳۷۱: ۲۷)

شخصیت و اندیشه

شخصیت و اندیشه‌های پروین به شدت تحت تأثیر پدرش، که در واقع نخستین آموزگار او بود و در مرتبه بعد، دوستان پدرش (بهار، دهخدا و نصرالله تقوی) که به شکل مستقیم از تعلیم، تشویق و ارشاد آنان بهره‌مند بود، شکل گرفت. عامل سوم در شکل‌گیری شخصیت و اندیشه پروین، بهره‌مندی او از ترجمه‌های پدرش، اعتصام‌الملک، از زبان فرانسه و انگلیسی، تحصیل در مدرسه آمریکایی «ایران بیت ایل» و آشنایی با زبان انگلیسی بود که باعث شد او بتواند با متون ادبی انگلیسی به طور مستقیم آشنا شود و همین آشنایی، او را تحت تأثیر رمانتیسم قرار داد.

«رمانتیک دو معنا دارد: یک معنای خاص که صفت است برای مکتب شعری خاصی که در قرن نوزدهم در اروپا رونق گرفت و دنباله آن هم در ایران راه یافت و یک معنای عام که عبارت است از هر گونه شعری که حال و هوایی غنایی، اندوهگین و تأکید فراوانی بر احساسات داشته باشد. به این معنا، بخش عظیمی از شعر فارسی رمانتیک است و هر شاعری، حتی آن که اجتماعی و متعهد و اهل واقعیات روزگار خویش خوانده می‌شود معمولاً و عادتاً مایه‌هایی، کم و بیش، از رمانتیسم را در خود دارد.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۱۵-۲۱۶)

توجه پروین به کودکان، به ویژه کودکان یتیم و فقدان

این مضمون در شعر سایر شعراى هم‌عصر او چون بهار، عشقی، ایرج میرزا و شهریار می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد که پروین تحت تأثیر رمانتیسم غرب بوده اما «عواطف بشردوستی و حمایت از مردم محروم و یتیمان و سالخورده‌گان و ستمدیدگان که در شعر پروین به صورت واکنش روحی لطیف و مادرانه بروز کرده، از درون جان او جوشیده و سرشار از صمیمیت و صداقت است و رنگ ویژه و ذوق وی را دارد.» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۴۴)

در کنار تمام عوامل یادشده، تأثیر تحولات سیاسی - اجتماعی روی دانه در دوران زندگی پروین در شکل‌گیری اندیشه‌های او از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این دوره (۱۳۲۰-۱۲۸۵ش) حوادث مهمی روی داده که باعث آگاهی پروین نسبت به مسائل سیاسی - اجتماعی جامعه و حساسیت او بدان‌ها شده است. تأثیر عوامل یاد شده در شعر پروین تجلی و نمود یافته و به شعر او جهت و پویایی داده است.

تأثیرپذیری پروین از پدر فاضل و معاشران او، که همه از اکابر شعر و ادب عصر خود به شمار می‌آمدند، بسیار آشکار است. «از این یاران، ملک‌الشعراى بهار استاد شعر خراسانی بود مخصوصاً با آثار فرخی، انوری و معزی آشنایی داشت. سیدنصرالله تقوی، جامع و مصحح دیوان ناصر خسرو بود و در عین حال به طرز سنایی و احیاناً به تنبع اشعار او علاقه می‌ورزید. دهخدا با مثنوی مولانا و حدیقه‌ی سنایی مأنوس بود و غیر از تقلید و تتبع شعر قدما در نظم مسمط‌های جدید و توصیف موضوعات جدی قدرت و قریحه‌ی خاصی داشت. خود اعتصام‌الملک هم، چنان که از لحن نوشته‌های وی برمی‌آید، در زبان شاعران بزرگ گذشته مثل سعدی، فردوسی و نظامی تبحر داشت.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۵۵)

با توجه به سخن بزرگان در خصوص اشعار پروین، او در قصاید از ناصر خسرو و در مثنوی از مولانا، عطار و نظامی پیروی کرده و اغلب مسمط‌های لحن و وزن مسمط‌های دهخدا را به یاد می‌آورد. پروین در قطعات، از انوری و سنایی تأثیر پذیرفته است.

سبک شعری

پروین بی‌تردید در سبک شعری از شیوه قدما تقلید می‌کند؛ یعنی، آثارش از لحاظ قالب و مضمون و شکل و محتوا تقریباً به شیوه گذشتگان است ولی در پیروی از دیگران چون یک مقلد آگاه رفتار می‌کند. او با گرفتن عناصر شعری، به‌خصوص وزن و شکل اثر، آن را مطابق با زمان و مکان مورد نظر خود ساخته و پرداخته می‌کند و با تکیه بر غنای فکری خود، با مفاهیم انسانی و مضامین اخلاقی همراه می‌سازد. به گونه‌ای که «در آنچه پروین از شیوه‌ی

فکر یا بیان قدما تقلید می‌کند و حتی در آنچه شعر وی، ترجمه یا نقل مضمون شاعر بیگانه‌ای به نظر می‌رسد، کلام وی به قدری صیغه‌ی شخصی دارد که به دشواری می‌توان نشانه‌ای از اخذ و اقتباس را در کلام وی به دست آورد.»

(همان: ۵۵)

با توجه به شعر «اشک یتیم» که از سروده‌ها و شاهکارهای پروین است، می‌توان به قدرت بیان و روانی کلام پروین و «صیغه شخصی او» پی برد:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست (دیوان: ۲۴۱)

که با الهام از «گدای شهر» انوری شاعر قرن هشتم سروده شده است که با این مطلع آغاز می‌شود:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت: این والی شهر ما گدایی بی‌حیاست

گفت: چون باشد گدا آن کز کلاهش تکمه‌ای
صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست

(انوری، ج دوم، ۱۳۷۲: ۵۲۸)

پس از سرکوب شدن نهضت مشروطه، دو جریان شعری به وجود آمد؛ نخست: نیمایی، دوم: تلفیقی که ویژگی جریان دوم سرودن در قالب‌های سنتی و کهن با افکار و اندیشه‌های تازه بود. «جریان تلفیقی در واقع «بازگشت ادبی» است اما صورتی متعالی‌تر و امروزی‌تری دارد.»

(شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۴۳)

با توجه به اشعار پروین، سبک او را می‌توان تلفیقی دانست؛ به‌خصوص با توجه به تحلیلی که ملک‌الشعراى بهار از سبک پروین ارائه می‌دهد و آن را ترکیبی از دو شیوه لفظی و معنوی شعراى خراسان - خاصه ناصر خسرو- و شیوه شاعران عراق - به ویژه سعدی - می‌داند که در سبکی مستقل و متناسب با امروز ترکیب یافته و شیوه‌ای نو آفریده است.

دیوان پروین

پروین در قالب مسمط، غزل، مثنوی، قصیده و قطعه شعر سروده و بسامد توجه او به این قالب‌ها به ترتیب عبارت است از: ۲/۴۱ درصد، ۴/۳۴ درصد، ۲۳/۶۷ درصد، ۲۶ درصد، ۴۲/۴۷ درصد. این بررسی گرایش بیشتر او را به قطعه‌سرایى نشان می‌دهد.

بخش اول دیوان پروین شامل ۴۲ قصیده است. بسیاری از این قصاید از لحاظ قدرت سخنوری و نظم‌پردازی در حد کار قصیده‌سرایان بزرگ، شیوه خراسانی به شمار می‌روند، چنانکه بهار می‌گوید: «قصائد این دیوان، بوئی و لمحهای از قصاید ناصر خسرو دارد.» محتوای این قصاید بیشتر پند و حکمت و احکام اخلاقی و مطالب عرفانی است.

بخش دوم شامل مثنوی‌ها و قطعه‌هاست که بیشتر آنها به صورت مناظره‌هایی جالب، میان اشخاص و اشیا، گیاهان و حیوانات طرح شده‌اند. یک بررسی آماری نشان می‌دهد که ۵۹ درصد از اشعار پروین به شیوه مناظره در دو قالب قطعه و مثنوی سروده شده‌اند. از مجموع این مناظره‌ها ۶۵ درصد در قالب قطعه و ۳۵ درصد در قالب مثنوی هستند. بهار قطعات را روح دیوان پروین می‌داند و معتقد است که مناظره (سؤال و جواب) در قطعه‌های جاویدان پروین احیا شده (همان: ۹-۸) و تحول کمی و کیفی یافته است؛ چنان که تأثیر پایدار و حال و هوای تازه آنها انکارناپذیر است و «تردیدی نیست که شاهکارهای پروین، همان مقطعات مقفی و مردفی است که در میان آنها افکار بلند و بیانات فصیح شاعرانه و باریک بینی‌های خاص دیده می‌شود» (نفیسی، ۱۳۶۲: ۸۵). بنابراین، با توجه به نشان آماری مبتنی بر مناظره بودن ۵۹ درصد از اشعار پروین، حداقل ۵۹ درصد از اشعار پروین، ابتکار خاص اوست و بی‌تردید آنچه سبب شده پروین صاحب سبکی مستقل در شعر دانسته شود، همین مناظرات اوست.

مناظره:

مناظره در ادبیات فارسی، سابقه‌ای طولانی دارد. «منظومه درخت آسوریک» که مناظره بین درخت خرما و بز به زبان پهلوی ساسانی است، نشان‌دهنده حضور این شیوه در ادبیات ایران پیش از اسلام است.

قدیمی‌ترین نمونه‌های بارز مناظره در ادبیات پس از اسلام در ایران در مقدمه برخی قصاید اسدی توسی (متوفی، ۴۶۵ق)، سراینده گرشاسپ‌نامه و در آثار شاعرانی همچون نظامی (متوفی، ۶۱۹ق)، امیر معزی (متوفی، ۵۱۸ق)، هلالی جغتایی (مقتول، ۹۳۸ق)، طالب جاجرمی (قرن نهم هجری) و میرزا محمدنصیر اصفهانی (متوفی، ۱۱۹۲) دیده می‌شود. ناگفته پیداست که این شیوه به دلیل اینکه تا عصر پروین معطل و بی‌کاربرد مانده بود، می‌توانست محو و از حوزه شعر فارسی خارج شود و هم از این روست که می‌گوییم مناظره با «استقلال فکر و نبوغ پروین» و در «قطعه‌های جاویدان او احیا شد» و زندگی دوباره یافت. شهریار، شاعر معاصر پروین، تحت تأثیر دیباچه مشهور بهار گفته است:

نبوغ اصلی پروین در آن مناظره‌هاست
مناظرات که منسوخ بوده و منسوخ

حریف نابغه آن را دوباره احیا کرد
به سعی او ادب پارسی غنی‌تر شد

ادامه مطلب در وبگاه نشریه





خوش نویسی (بر اساس مدل چهارخط)

نویسنده: رفعت عطاری و مهدی قیداری
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی (واحد میانه)
چاپ اول، بهار ۱۳۹۱، شمارگان: ۱۰۰۰ جلد، قیمت: ۳۰۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۴۳۲۵۴۱



کتابخانه‌های سکوت

نویسنده: پریناز حقیقت دوست بناب
نشر مجمع ذخائر اسلامی
چاپ اول، ۱۳۸۸، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه، قیمت: ۳۲۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۴۳۲۶۵۰



تاج مناجاتیان

زندگی و نغمه گفتارهای خواجه عبدالله انصاری
نویسنده: دکتر فریدون اکبری شلدوره‌ای
انتشارات تیرگان
چاپ اول، ۱۳۹۱، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه، قیمت: ۲۸۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۴۰۴۲۰۳



آینه در آفتاب

آخرین پیامبر و خاندانش در آثار مولانا
نویسنده: عبدالعظیم صادی
انتشارات ناس
چاپ اول، ۱۳۹۰، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه، قیمت: ۴۸۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۵۴۵۴۲۱



در غربت عبور

نویسنده: ناصر علی اکبر سلطان
ناشر: سیب سرخ
چاپ اول، ۱۳۹۱، شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه، قیمت: ۴۰۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۴۱۵۶۸۰



فرهنگ نام آواهای فارسی

نویسنده: سروش سپهری
ناشر: پاسارگاد و کلیدر
تلفن: ۶۶۴۹۴۹۰۶
چاپ اول، ۱۳۹۰، شمارگان: ۳۱۰۰ نسخه، قیمت: ۹۹۰۰ تومان

ادبیات وداستان

ماه نامه، سال اول
قیمت: ۲۵۰۰ تومان، ۱۴ صفحه
صاحب امتیاز: بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان
خ طالقانی، خ موسوی، ش ۸۸، طبقه اول.
پیامک: ۰۹۳۷۸۷۶۵۱۶۱
Dostan.magzzine@gmail.com



ادبیات عرفانی

دو فصل نامه علمی - پژوهشی
ناشر: دانشگاه الزهراء، معاونت پژوهشی
قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان، ۱۹۴ صفحه
شمارگان: ۱۲۰۰ نسخه
این مجله در پایگاه علوم جهان اسلام (ISC) نمایه می شود.
www.ISC.gov.ir



دانش

فصل نامه علمی پژوهشی
ناشر: چاپخانه آرمی پریس (اسلام آباد)
مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان
قیمت: ۳۰۰ روپیه
نشانی: خانه ۴، کوچه ۴۷، ایف ۱/۸، اسلام آباد، ۴۴۰۰ - پاکستان
این فصل نامه ویژه آثار و مقالات درباره فرهنگ و ادب فارسی، مشترکات تاریخی و فرهنگی ایران و شبه قاره و افغانستان و آسیای میانه است.
تلفن: ۲۸۱۶۰۷۶-۲۸۱۶۰۷۴ دورنگار: ۲۸۱۶۰۷۵
تلفن: ۲۸۱۶۰۷۶
daneshper@yahoo.com
http://ipips.ir



سنگ تراش

سنگ تراش، از کار خود ناراضی بود و احساس حقارت می کرد. روزی از نزدیکی خانه بازرگانی رد می شد. در باز بود و او خانه مجلل، باغ و غلامان بازرگان را دید. با خود گفت این بازرگان چقدر قدرتمند است و آرزو کرد مانند او باشد. در یک لحظه تبدیل به بازرگانی شد و تا مدت ها فکر می کرد از همه قدرتمندتر است. روزی حاکم شهر از مقابل خانه او می گذشت. وقتی دید که همه مردم، حتی بازرگانان، به حاکم احترام می گذارند، با خودش فکر کرد «کاش من هم یک حاکم بودم. آن وقت از همه قوی تر می شدم». در همان لحظه تبدیل به حاکم مقتدر شهر شد؛ در حالی که روی تخت روانی نشسته بود و همه مردم به او تعظیم می کردند. در این هنگام، احساس کرد که نور خورشید او را می آزد و با خود اندیشید خورشید چقدر قدرتمند است. آرزو کرد که خورشید باشد و به خورشید تبدیل شد. پس با تمام نیرو به زمین تابید و آن را گرم کرد. پس از مدتی ابری بزرگ و سیاه آمد و جلوی تابش او را گرفت. با خود اندیشید که نیروی ابر از خورشید بیشتر است. پس به ابری بزرگ تبدیل شد. چیزی نگذشته بود که بادی آمد و او را به این طرف و آن طرف هل داد. این بار آرزو کرد که باد شود و به باد تبدیل شد. وقتی به نزدیکی صخره ای رسید و دید که قدرت تکان دادن صخره را ندارد، با خود گفت که قوی ترین چیز در دنیا صخره سنگی است و به این ترتیب، تبدیل به سنگی بزرگ و عظیم شد. در آن حال و همان طور که با غرور ایستاده بود، ناگهان صدایی شنید و احساس کرد در حال خرد شدن است. پس نگاهی به پایین انداخت و سنگ تراشی را دید که با چکش و قلم به جانش افتاده است.

سفر

ترجیح می داد رود باشد تا سنگ. یک روز طاقت از دست داد و فریاد زد: «من از اینجا می روم». کسی نگفت نرو. راه افتاد و به موازات رود حرکت کرد. می خواست به دریا برسد؛ به آبی بیکران اما وقتی به دشت رسید هراسی وجودش را فرا گرفت. رود در زمین فرو می رفت.

رسول یونان

ارزش انسان

سخنران اسکناسی از جیبش بیرون آورد و پرسید: «چه کسی مایل است این اسکناس را داشته باشد؟» دست همه حاضران بالا رفت. سخنران گفت: «بسیار خوب. من این اسکناس را به یکی از شما خواهم داد ولی قبل از آن، می خواهم کاری بکنم.» سپس در برابر نگاه های متعجب، اسکناس را مچاله کرد و باز پرسید: «چه کسی هنوز مایل است این اسکناس را داشته باشد؟» دوباره دست های حاضران بالا رفت. این بار، او اسکناس مچاله شده را به زمین انداخت؛ چندبار لگدمالش کرد و با کفش خود آن را روی زمین کشید. سپس اسکناس را برداشت و همان سؤال را تکرار کرد. باز هم دست همه بالا رفت. سخنران گفت: «دوستان، با وجود همه بلاهایی که من سر این اسکناس آوردم، از ارزش آن کاسته نشد و همه شما هنوز خواهان آن هستید» و ادامه داد: «در زندگی واقعی هم همین طور است؛ ما در بسیاری موارد، در رویارویی با مشکلات خم می شویم، مچاله می شویم، خاک آلود می شویم و حس می کنیم دیگر ارزشی نداریم؛ در حالی که چیزی از ارزش مان کم نمی شود و هنوز هم افراد ارزشمندی هستیم. به خصوص برای کسانی که دوستان دارند.»

انتخاب: جواهرمؤذنی



شرح عبارتی از جبر ابراهیم جبر

دکتر هادی اکبرزاده

مدرس دانشگاه آزاد مشهد

علی رضا طفیلی

محقق، شاعر و پژوهشگر لبنانی

در ترجمه غلامحسین یوسفی - یوسف بکار، انتشارات سخن واژه «رعا» به درستی به «چوپانان» ترجمه شده و آقای ناظمیان در کتاب متون نظم و نثر معاصر ۲ پیام نور آن را چوپانان دانسته است.

أمن ذُرَاكِ غَنَّتِ الملائك للُرعاة،

أنشودة السلام و المَسرة للبشرا! ^۱

حال ببینیم عبارت مورد بحث، یعنی «فرشتگان / سرودهای صلح و شادی انسان را برای چوپانان خواندند» به چه معناست.

جواب این پرسش در متن صریح انجیل است.

اگر به انجیل (عهد جدید)، فصل دوم از انجیل

لوقا مراجعه کنیم، این واقعه تاریخی را - که

جبر ابراهیم جبر به آن اشاره داشته است -

عیناً می‌بینیم و از آن دریابیم که «چوپانان»

در این شعر استعاره از «پیامبران» نیست.

همچنین می‌فهمیم که سرود صلح و شادی

همان «أنشودة السلام و المَسرة للبشرا» است

که در واقع بشارت تولد مسیح (ع) است.

بی‌گمان، جبر ابراهیم جبر در بند چهارم شعر

«فی بوادی النفی» به انجیل شریف، لوقای

دوم نظر داشته است. در فصل دوم انجیل لوقا،

ذیل «چوپانان و فرشتگان» آمده است:

۸. در همان اطراف در میان مزارع، چوپانانی بودند که در وقت شب از گله خود پاسداری می‌کردند.

۹. فرشته خداوند در برابر ایشان ایستاد و شکوه و جلال خداوند در اطرافشان درخشید و سخت وحشت کردند.

۱۰. اما فرشته گفت: «مترسید، من برای شما مژده‌ای دارم: شادی بزرگی شامل حال تمامی این قوم خواهد شد.

۱۱. امروز در شهر داود، نجات‌دهنده‌ای برای شما به دنیا آمده است. او مسیح خداوند است.

۱۲. نشانی آن برای شما این است که نوزادی را در قنداقه پیچیده و در آخور خوابیده

خواهید یافت.»

۱۳. ناگهان با آن فرشته، فوج بزرگی از سپاه

آسمانی ظاهر شد که خدا را با حمد ثنا

می‌سرایند و می‌گفتند:

۱۴. «خدا را در برترین آسمان‌ها جلال و

بر زمین در بین مردمی که مورد پسند او

می‌باشند، صلح و سلامتی باد.»

۱۵. بعد از آنکه فرشتگان آنان را ترک کردند

و به آسمان رفتند، چوپانان به یکدیگر گفتند:

«بیایید به بیت‌الرحم برویم و واقعه‌ای را که

خداوند ما را از آن ساخته است، ببینیم.»

أمن ذُرَاكِ غَنَّتِ الملائك للُرعاة

أنشودة السلام و المَسرة للبشرا!

لم یضحک سوي الموت إذ رأی

بین أمعاء الدواب

أضلع البشر،

و خلال قهقهة الرصاص

راح یرقص دبكة

علي رؤوس الباكيات

متون نظم و نثر معاصر ۲

ذرا: ج ذروه، اوج، قلبه، أمن ذراک...: آیا از قلّه

تو بود که فرشتگان برای چوپانان سرود صلح و

شادمانی سر دادند انشوده السلام والمسره: سرود

صلح و شادمانی

چکیده

یکی از اشعار درس دهم ادبیات فارسی (۲) (سال دوم دبیرستان)، شعر «در بیابان‌های تبعید»^۱ می‌باشد. این شعر، ترجمه «فی بوادی النفی»^۲ از جبر ابراهیم جبر، داستان‌نویس، شاعر، نقاش و ناقد معاصر عرب است. آنچه در این جستار به آن می‌پردازیم، بررسی و نقد معنی عبارت «یا از سرزمین تو بود که فرشتگان / سرودهای صلح و شادی انسان را برای چوپانان خواندند»^۳ است. مؤلفان محترم در توضیح این عبارت در کتاب درسی توضیحی نیاورده‌اند ولی در خودآزمایی شماره ۳ آمده است: در عبارت «فرشتگان / سرودهای صلح و شادی انسان را برای چوپانان خواندند» منظور از کلمات مشخص شده چیست؟

آقای حسن ذوالفقاری، از مؤلفان کتاب، در توضیح این عبارت آورده است: «آیا از...: شاعر به چند نکته اشاره می‌کند که اول اینکه فلسطین مهبط انبیای الهی است یا آنها [دوره‌ای از زندگی خود را در این سرزمین گذرانیده‌اند که از این رو فلسطین مورد احترام همه ادیان است. پیامبران پیام آور صلح و شادی برای مردم بوده‌اند. اکنون سرزمینی که زادگاه پیامبران صلح و شادی بوده، طعمه آتش و بیداد شده است.»^۴ نگارنده نیز در طول سال‌های تدریس در عبارت «فرشتگان / سرودهای صلح و شادی انسان را برای چوپانان خواندند»، «چوپانان» را استعاره مصرحه از «پیامبران» (پیام‌آوران صلح و شادی برای مردم) می‌دانستم و تصور می‌کنم تمامی همکاران نیز چنین برداشتی از متن داشته‌اند. در این جستار برآنیم با آوردن شاهدهی از کتاب مقدس انجیل، نادرستی این معنا را اثبات کنیم. باید گفت «چوپانان» در این عبارت جبر ابراهیم جبر معنی حقیقی خود را دارد و این عبارت تلمیحی به یک حادثه تاریخی است که در انجیل آمده است.

متن عربی بند چهارم این شعر که «فی بوادی النفی»^۲ نام دارد، این‌گونه است:

کلید واژه‌ها:

فرشتگان، چوپان، انجیل، صلح.



۱۶. پس با شتاب رفتند و مریم و یوسف و آن کودک را که در آخور خوابیده بود، پیدا کردند.

۱۷. وقتی کودک را دیدند، آنچه را درباره او به آنان گفته شده بود، نقل کردند.

۱۸. همه شنوندگان از آنچه چوپانان می‌گفتند، تعجب می‌کردند

۱۹. اما مریم، تمام این چیزها را به خاطر می‌سپرد و درباره آنها عمیقاً می‌اندیشید.

۲۰. چوپانان برگشتند، و به خاطر آنچه شنیده و دیده بودند، خدا را حمد و سپاس گفتند؛ زیرا آنچه به ایشان گفته شده بود، اتفاق افتاده بود.»^۶

این داستان در متن انگلیسی HOLY BIBLE در Luke^۲ تحت عنوان The shepherds and the angels آمده است.

در شعر جبراً ابراهیم جبراً آمده است:

أَمِنَ ذُرَاكَ غَنَّتِ الْمَلَائِكُ لِلرَّعَاهِ

آنشوده السلام و المَسْرَه للبشرا! (نظم و نثر معاصر ۲، ص ۵۰)

و در متن عربی انجیل نیز داریم:

فقال لهم (لرعاة) الملاك لا تخافوا فها انا ابشرکم بفرح عظیم یكون لجميع الشعب ... و ظهر بغته مع الملاك جمهور من الجند السماوی مسبحین الله و قائلین: المجد لله فی الاعالی و علی الارض السلام و بالناس المَسْرَه...

که مشخص می‌شود جبراً ابراهیم جبراً مسیحی در این عبارت از شعر «فی بودای النفسی» چوپانان را در معنای واقعی خود به کار برده است نه استعاره مصرحه از پیامبران.

پی‌نوشت

۱. ادبیات فارسی (۲)، ص ۷۵.
۲. گزیده‌ای از شعر عربی معاصر، ص ۴۹۶.
۳. ادبیات فارسی دوم دبیرستان، ص ۸۶.
۴. مختارات من الشعر العربی الحدیث، ص ۲۳۹.
۵. نظم و نثر معاصر ۲، ص ۵۰.
۶. انجیل شریف، صص ۱۶۰-۱۵۹.

منابع

- داودی، حسین، ذوالفقاری، حسن و...؛ ادبیات فارسی (۲)، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۵.
- بدوی، مصطفی؛ گزیده‌ای از شعر عربی معاصر، مترجمان: غلامحسین یوسفی، یوسف بکار، چاپ اول، انتشارات سخن، ۱۳۸۶.
- ذوالفقاری، حسن، ادبیات فارسی دوم دبیرستان، چاپ دوم، تهران؛ انتشارات منشور دانش، ۱۳۷۹.
- بدوی، مصطفی؛ مختارات من الشعر العربی الحدیث، لبنان، انتشارات دارالنجیل
- ناظمیان، رضا؛ نظم و نثر معاصر ۲، تهران، انتشارات پیام نور، تهران، ۱۳۸۷، - انجیل شریف، انتشارات انجمن کتاب مقدس، تهران، ۱۹۸۱ میلادی.

(تأملی در «راه پیموده نشده»، سروده «رابرت فراست» و تمثیل کشتی برای شناختن دنیا نوشته امام محمد غزالی)

مقاله حاضر به مقایسه دو اثر از دو اندیشمند یکی غربی و دیگری شرقی پرداخته است. بیان دیدگاه‌هایی از دو متفکر لزوماً به معنی تأیید آن دیدگاه‌ها از طرف مجله نیست. رشد آموزش زبان و ادب فارسی

چکیده

افسوس خوردن بر گذشته به‌ویژه در برابر فرصت‌های چندگانه، موضوعی است که به‌طور طبیعی در زندگی انسان‌ها دیده می‌شود. در پژوهش حاضر برای نشان دادن این مطلب، دو قطعه ادبی با موضوع شناخت دنیا، یکی از امام محمد غزالی، نویسنده و متفکر ایرانی و دیگری از «رابرت لی فراست»، شاعر آمریکایی انتخاب شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که تفاوت‌های فرهنگی و مذهبی، باعث تفاوت در مضمون و پیام دو اثر شده است. غزالی به دنبال هدف والایی است که همان توجه به دنیا و آخرت است؛ حال آنکه دم غنیمت شمردن و تساهل موضوعی است که در شعر «رابرت فراست» مورد توجه است.

حمید جعفری

قریه‌علی

دکتری زبان و ادب

فارسی و استادیار

دانشگاه ولی‌عصر

رفسنجان

کلید واژه‌ها:

امام محمد غزالی، رابرت فراست، دنیا، افسوس خوردن، تمثیل.

مقدمه

مادامی که انسان در این دنیا به‌سر می‌برد، ناگزیر است برای انتخاب راه و روش زندگی خود تأمل کند. این انتخاب‌ها گه‌گاه باعث ایجاد حس پشیمانی در افراد می‌شود؛ زیرا آنان فرصت داشته‌اند راه بهتری را انتخاب کنند اما نکرده‌اند. افسوس خوردن‌ها اغلب بی‌فایده‌اند اما به‌طور معمول ذهن انسان را آماج

حسن هدایتی

کارشناس ارشد زبان

انگلیسی



مشکل کمبود جا در کشتی در نثر غزالی می‌تواند جدی‌بودن تمثیل نویسنده را زیر سؤال ببرد؛ به‌ویژه زمانی که درباییم این نثر هدفی والا و آرجمند را دنبال می‌کند

حملات خود قرار می‌دهند. بنابراین، شاعران و متکلمان زیادی در این باب نوشته و سخن رانده و بیهوده افسوس خوردن را نکوهیده‌اند. فلسفهٔ غنیمت‌شمردن زمان و افسوس نخوردن بر آنچه گذشته و از دست رفته است نیز واکنشی در برابر این اندوه و افسوس بیهوده تلقی می‌شود. با وجود این، هنوز این مشکل یک مشکل آشنای همهٔ جوامع بشری است.

برای بررسی این موضوع، دو قطعهٔ ادبی از ادبیات ایران و آمریکا انتخاب شده است: شسناختن دنیا اثر امام محمد غزالی و «راه پیموده نشده» اثر «رابرت لی فراست» آمریکایی. هدف از این بررسی، بازخواهی شیوهٔ تعامل دو متفکر در دو فرهنگ و دو زمان مختلف با این مقوله بوده است؛ بنابراین، زیاده‌خواهی خواهد بود اگر انتظار داشته باشیم شباهت‌های زیادی بین این دو نوشته وجود داشته باشد.

دنیا و تمثیل کشتی

«مَثَل اهل دنیا و دل‌مشغولی ایشان به کار دنیا و فراموش کردن آخرت، چون مَثَل قومی است که در کشتی بودند و به جزیره‌ای رسیدند؛ از بهر قضای حاجت و طهارت بیرون آمدند؛ و کشتی‌بان منادی کرد که: «هیچ‌کس مباد که روزگار بسیار برد و جز به طهارت مشغول باشد که کشتی به تعجیل بخواهد رفت». پس ایشان در آن جزیره پراکنده شدند. گروهی که عاقل‌تر بودند، سبک طهارت کردند و باز آمدند؛ کشتی فارغ یافتند، جایی که خوش‌تر و موافق‌تر بود بگرفتند و گروهی دیگر در عجایب آن جزیره عجب بماندند و بر نظاره بایستادند و در آن شکوفه‌های نیکو و مرغان خوش‌آواز و سنگ‌ریزه‌های ملوَن و منقَش می‌نگریستند. چون باز آمدند، در کشتی هیچ‌جای فراخ نیافتند و به جای تنگ و تاریک بنشستند و رنج آن می‌کشیدند. گروهی دیگر به نظاره اختصار نکردند؛ از آن سنگ‌ریزه‌های نیکو و غریب لون برچیدند و با خود بیاوردند و در کشتی جای آن نیافتند. به جای تنگ بنشستند و آن سنگ‌ریزه‌ها و آلاله‌های ملوَن بر گردن نهادند و چون یک دو روز برآمد، آن رنگ‌های نیکو بگردید و تاریک شد و بوهای ناخوش از آن آمدن گرفت، جای نیافتند که بیندازند. پشیمانی می‌خوردند و بار و رنج آن بر گردن می‌کشیدند و گروهی دیگر در عجایب آن جزیره متحَبِّر شدند و همچنان نظاره‌کنان می‌شدند تا از کشتی دور افتادند و کشتی برفت و منادی کشتیبان نشنیدند و در جزیره می‌بودند، تا بعضی هلاک شدند ـ از گرسنگی ـ و بعضی را سباع هلاک کرد. آن گروه اول مَثَل مؤمنان پرهیزگار است و گروه بازپسین مثل کافران، که خدا را و خود را و آخرت را فراموش کردند و همگی خود به دنیا دادند که «اسْتَحَبُّوا الْحَيَوةَ الدُّنْيَا عَلَی الْاٰخِرَةِ» و این دو گروه میانگین مَثَل عاصیان است که اصل ایمان نگاه داشتند ولکن دست از دنیا بنداشتند. گروهی با درویشی تمَتَّع

کردند و گروهی با تمَتَّع، نعمت بسیار جمع کردند تا گران‌بار شدند.» (غزالی، ۱۳۶۴: ۷۸–۷۹)

مشکل کمبود جا در کشتی در نثر غزالی می‌تواند جدی‌بودن تمثیل نویسنده را زیر سؤال ببرد؛ به‌ویژه زمانی که درباییم این نثر هدفی والا و ارجمند را دنبال می‌کند. این تنها ناتوانی نویسنده است که نتوانسته است مثالی مناسب با موضوع خود بیابد تا اندرز خویش را در قالب داستانی دلنشین بریزد. مشکل کمبود جا در کشتی جایی مطرح می‌شود که نه تنها چیز قابل ملاحظه‌ای ـ به جز مقداری سنگ‌ریزه (که احتمالاً به عمد توسط نویسنده، چنان کوچک و بی‌اهمیت انتخاب شده‌اند) به کشتی اضافه نشده است، بلکه عده‌ای از مسافران کشتی در جزیره جا مانده و قاعدتاً باید جای آنان خالی باشد اما می‌بینیم که مشکل اصلی کمبود جاست! یا در جای دیگر می‌بینیم که نویسنده ادعا می‌کند مسافرانی که سنگ‌ریزه حمل می‌کردند، جایی برای دور ریختن آن نیافتند. گویی آنان تنها قادر به دیدن کشتی بودند و نه دریای به آن پهناوری!

جدا از ایرادات مربوط به تجسم کردن اتفاقات این اثر، که بیشتر ناشی از هم‌ارز قرار دادن دو چیز نا هم‌ارز توسط غزالی است، این نثر فلسفهٔ دنیا را بدان‌گونه که مورد باور نویسنده است، بیان می‌کند، که بیشتر در امتداد آموزه‌های اخلاقی تعالیم اسلامی است. هدف نویسنده از این تمثیل، تسلی دادن انسان و رهنمون ساختن وی به سوی رفتاری بهتر است. پرهیزکاران که بنا به گزارش نویسنده به بهترین پاداش دست می‌یابند، آن دسته آدم‌هایی هستند که از توجه به زرق و برق دنیا امتناع می‌کنند؛ بنابراین، در حین بازگشتن به سوی کشتی‌بان (خدا) جایگاه بهتری دارند. این در حالی است که آن عده که تماماً غرق مادیات می‌شوند، به سرنوشت بدی گرفتار می‌گردند و آنان که در مرز میانه می‌مانند، یعنی هم‌به این دنیا و هم به آن دنیا توجه دارند، یارای موفقیت را در هر دو به‌طور کامل نمی‌یابند. گویی که روی انتقاد این اثر به سوی آنانی است که در این دنیا دائماً در تب و تاب به دست آوردن چیزهای بیشتری هستند.

در کنار این شیوهٔ روشنگری، خواننده ناخودآگاه درک خواهد کرد آنانی که گذاشتند و گذشتند، سعادتمند آن دنیا خواهند بود. پس به گونه‌ای غیرمستقیم و در کنار اهداف والای اخروی، غزالی این را می‌آموزاند که افسوس خوردن بر آنچه گذشته، کاری عبث است؛ چرا که خود افسوس می‌تواند باعث اتلاف توان و زمان شود و در نتیجه، انسان را از دستیابی به اهداف دیگر بازدارد.

در ادامه، به شعری از ادبیات آمریکا می‌پردازیم که نه برای اهداف معنوی، بلکه صرفاً برای بازداشتن انسان از افسوس خوردن سروده شده است، اینک ترجمه‌ای از این شعر به نثر فارسی:

راه پیموده نشده

دو راه در جنگلی زرد منشعب شدند،

و بدتر آنکه نمی‌توانستم هر دو را ببیمایم

و متأسفم که من فقط یک رهرو بودم، مدتی مدید توقف کردم و به امتداد یکی از آن دو تا بدان‌جا که چشمم یاری‌ام می‌کرد، خیره شدم

تا بدان‌جا که راه به درون چمن‌ها خموده می‌شد؛

و سپس آن دیگر راه را گزیدم، که به همان حد مطلوب بود،

و احتمالاً آیندهٔ بهتری را نوید می‌داد،

زیرا که سرسبز بود و هموار شدن را می‌طلبید؛

گرچه از بابت پیموده شدن

دو راه به یک اندازه هموار شده بودند،

و در آن صبح هر دو راه

به یک اندازه قدم نخورده می‌نمودند.

آه! من راه اول را برای دگر روز گذاشتم!

اما با دانستن آنکه چگونه راهی به راهی دیگر ختم می‌شود،

شک کردم که هرگز بدان راه بازگردم.

لذا در آینده با حسرت خواهم گفت،

جایی در زمانی بسیار بسیار دور:

دو راه در جنگلی منشعب شدند و من ـ

من راهی را برگزیدم که کمتر پیموده شده بود،

و تمام تفاوت‌ها از همان ناشی شد.

شعر «راه پیموده نشده» یکی از شعرهای بنام ادبیات آمریکاست ولی در عین حال شعری است که بسیار دربارهٔ معنی و مفهوم آن سوءتفاهم رخ داده است. حتی امروزه نیز در بسیاری از محافل ادبی آن را با برداشت‌های متناقض از آن بررسی می‌کنند. خود نویسنده در کنفرانسی با عنوان نویسندگان قرص نان ۱ می‌گوید: ادر نوشتن این شعر ا من دربارهٔ خودم نمی‌اندیشیدم بلکه دربارهٔ دوستی می‌اندیشیدم که به جنگ رفته بود، شخصی که به هر راهی که می‌رفت متأسف می‌شد که چرا به آن دیگری نرفته و این‌گونه خود را می‌آزرد.^۲

البته حتی اگر «رابرت فراست» نیز این مطلب را نقل نکرده بود، تنها با اندکی دقت در خود شعر می‌توانستیم درباییم که برخلاف آنچه عموماً گفته می‌شود، این شعر دربارهٔ این مسئله نیست که راه‌ها متفاوت بوده‌اند و به این دلیل، عاقبت گوینده را دگرگون ساخته‌اند. این مسئله در خود شعر این‌گونه بیان می‌شود که «و در آن صبح هر دو راه به یک اندازه قدم نخورده می‌نمودند» و «گرچه از بابت پیموده شدن /دو راه به یک‌اندازه هموار شده بودند.» عجیب اینجاست که به‌رغم آنکه «رابرت فراست» دوبار به یکسان بودن دو راه در شعر اشاره کرده است، خوانندگان، سه خط آخر این شعر را فلسفهٔ آن تلقی دانسته و در مورد آن به بحث مفصل پرداخته‌اند؛ حال آنکه تنها کافی است از دو خط بالاتر به تفسیر آن بپردازیم.

با توجه به ترجمهٔ بالا، باید در نظر داشت که این شعر نه در ارتباط با راه کمتر پیموده شده، بلکه در ارتباط با راه پیموده نشده است. در حقیقت، شعر اصلاً به تفاوت میان آن دو راه نمی‌پردازد. ما فقط می‌دانیم که آن دو اندکی با هم متفاوت بودند ولیکن از بابت رهروان، اختلافی نداشتند. شعر بدین نکته اشاره می‌کند که تأثیر انتخاب بیسن دو راه در زندگی برخی انسان‌ها چگونه خواهد بود و اینکه انتخاب یک راه چگونه به توجیه و تفسیر موضوعات منجر می‌شود و در نهایت و از همه مهم‌تر اینکه انسان‌ها چه مسئولیتی در قبال انتخاب راه‌ها و پذیرش عواقب آنها دارند. نیازی به اشاره نیست که این راه‌ها نمادین هستند و در حالت کلی و به انتخاب‌های زندگی انسان، یعنی راه و رسم زندگی، اشاره دارند.

در بند آخر شعر می‌خوانیم که در آینده‌ای دور این شخص با اندوه و افسوس خواهد گفت که من راهی را برگزیدم که کمتر پیموده شده بود اما از بندهای قبلی این شعر در ذهن داریم که هر دو راه به یک اندازه پیموده شده بودند. به عبارت دیگر، راوی به خوانندگان اطلاع می‌دهد که وی در آینده خلاف واقع حرف خواهد زد. در بهترین شرایط و با تأکید بر بسیار دور بودن زمان، او با افسوس خوردن هنگام بازگو کردن حادثه حقیقت را فراموش خواهد کرد و موضوع را به اشتباه روایت می‌کند. البته بیشتر به نظر می‌رسد که وی یک جاعل است که قصد تحریف حقیقت را دارد و احتمالاً شکست‌های خود را در آینده به دوش این انتخاب خواهد گذارد. تکرار کلمهٔ «من» تعلل گوینده را می‌رساند که می‌تواند دلیلی بر سخن راندن برخلاف واقع باشد؛ یعنی، او خود می‌داند که در شرف کتمان حقیقت است و بدین‌گونه ما را به بدترین حالت تعبیر این متن سوق می‌دهد.

دلیل اینکه انسانی دست به چنین کاری می‌زند این است که می‌خواهد از عذاب وجدان خود بکاهد؛ عذابی که ناشی از حق انتخاب است. در اینجا در حقیقت چگونگی طی کردن راه و رسیدن به مقصد مطرح نیست بلکه مسئلهٔ انتخاب است که در کانون توجه شعر قرار دارد. همان‌گونه که «فراست» در کنفرانس نویسندگان قرص نان گفته، این شخص مبتلا به نمونه‌ای از یک بیماری انسانی است. در واقع، هر تصمیمی که گرفته بود، پس از مدتی ـ اگر نه در همان زمان ـ شروع به افسوس خوردن می‌کرد. تعلل بر سر دو راهی به خوبی در این شعر پرداخته شده و در کنار آن عاقبت کار نمایانده شده است. این حق انتخاب انسان است که او را در چنین شرایطی قرار می‌دهد.

ادامه مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت

1. Bread Loaf Writers’ Conference

۲. کنفرانس نویسندگان قرص نان، آگوست ۱۹۵۳

ساخت مجهول در ادب فارسی

چکیده

نگارنده در این نوشتار به بررسی سیر تحول ساخت مجهول در زبان فارسی پرداخته و آن را در طول چهار دورهٔ فارسی باستان، میانه، نوین کلاسیک و نوین مورد توجه قرار داده است. با تغییر زبان فارسی باستان از حالت ترکیبی به حالت تحلیلی تغییراتی نیز در ساخت مجهول در زبان فارسی به‌وجود آمد و موجب پیدایش ساخت‌های متفاوتی از مجهول شد. آنچه شایان توجه است، پیدایش مقولهٔ منفرد مجهول غیر صرفی همراه با فعل کمکی «شدن» در فارسی نوین کلاسیک است که امروزه بیشترین کاربرد را در ساخت‌های مجهول دارد.

کلید واژه‌ها:

مجهول، حالت ترکیبی، حالت تحلیلی، تکواژ صرفی.

فعل معلوم و مجهول

فعل از جهت گرفتن مفعول به دو گروه لازم و متعدی تقسیم می‌شود. فعل لازم نیازمند فاعل است و معنی آن بدون گرفتن مفعول تکمیل می‌شود؛ مانند: تقی رفت. (تقی: فاعل- رفت: فعل لازم) فعل متعدی نیازمند فاعل و مفعول بی‌واسطه است تا معنی آن تکمیل شود؛ مانند:

تقی حسن را دید. (تقی: فاعل- حسن: مفعول بی‌واسطه- دید: فعل متعدی) در کتب جدید دستور زبان فارسی به‌جای واژهٔ لازم، واژهٔ ناگذرا و به‌جای واژهٔ متعدی، واژهٔ گذرا به کار می‌برند و آن بدین معنی است که فعل لازم برای تکمیل معنی خود نیاز به گذر از فاعل به مفعول ندارد و برعکس، فعل متعدی به گذر به مفعول نیازمند است.

فعل متعدی به دو گروه معلوم و مجهول تقسیم می‌شود. به این معنی که اگر فعلی فاعلش معلوم شد، معلوم است و در غیر این صورت، آن را مجهول گویند. فعل مجهول را به مفعول بی‌واسطهٔ آن نسبت می‌دهند؛ مانند: حسن دیده شد.

سعید زارع

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی و

دبیرادبیات دبیرستان‌های چهارم

در این جمله «دیده شد» فعل مجهول است و به «حسن»، که مفعول بی‌واسطه است، نسبت داده شده است. طرز ترکیب جمله‌ای که فعل مجهول داشته باشد این است که مفعول بی‌واسطه‌ای که به‌جای فاعل آمده است، مسندالیه (یا نهاد) نامیده شود؛ زیرا عملی را به او نسبت می‌دهیم. فعل مجهول را مسند و رابطه (یا گزاره) می‌دانیم؛ مانند: حسن دیده شد. (حسن: مسندالیه- دیده شد: مسند و رابطه) (شریعت، ۱۳۶۴)

موارد استعمال فعل مجهول

۱. فاعل معلوم نیست: کیف دزدیده شد. [در حالی که نمی‌دانیم چه کسی کیف را دزدیده است].
۲. گوینده به فعل توجه دارد و فاعل فعل، مورد نظر او نیست: خیابان کنده شده است. [کنده شدن خیابان مورد توجه و نظر است نه فاعل].
۳. گوینده عمداً نمی‌خواهد نام فاعل را به میان آورد تا اهمیت فعل و مفعول مطرح باشد: علی کشته شد.
شنوندگان عزیز(۲)، خرمشهر آزاد (بازپس گرفته) شد. (انوری و احمدی، ۱۳۷۷).

سیر تحول مجهول در فارسی

۱. ساخت دستوری زبان فارسی باستان

زبان فارسی باستان زبانی ترکیبی بوده است؛ یعنی، ساخت و مشخصات ظاهری هر کلمه بر روی زنجیرهٔ گفتار معرّف موقعیت صرفی و نحوی آن است و لاحقه‌های پایانی و اجزای صرفی سازنده کلمات، نشانه‌های دستوری هستند که موجب شناسایی نقش‌های صرفی و نحوی هر کلمه می‌شوند. در این زبان، اسامی یکی از حالات هشت‌گانه را داشته‌اند که از جملهٔ آنها حالت مفعولی یا رایبی بوده است؛ یعنی، هرگاه واژه‌ای در جمله مفعول واقع می‌شود در حالت مفعولی است و چون در فارسی جدید اغلب پس از مفعول «را» می‌آید، آن را «حالت رایبی» نیز خوانده‌اند. معادل این اصطلاح در زبان‌های فرنگی^۱ با علامت اختصاری «acc» نشان داده می‌شود؛ مانند واژهٔ «اسب» در این جمله: اسب را آوردم.

فارسی باستان: حالت فاعلی martiyah، حالت مفعولی martiyam (مهری باقری، ۱۳۸۲).

۲. ساخت صفت مفعولی در دورهٔ فارسی باستان

در دورهٔ باستان برای ساخت صفت مفعولی دو روش وجود داشته است؛ یکی اینکه به آخر ریشهٔ فعل جزء صرفی «ta» اضافه می‌کرده‌اند:

صفت مفعولی → (جزء صرفی) ta + ریشه (۱)

کرده $\sqrt{kr} + ta \rightarrow karta$

برده $\sqrt{br} + ta \rightarrow borta$

روش دوم اضافه کردن پسوند صفت مفعولی ساز باستان «ita» به ریشهٔ فعل است؛ مانند:

صفت مفعولی → (پسوند صفت مفعولی‌ساز باستان) ita + ریشه (۲)

جلو رفته $Para + ita \rightarrow Paraita$

۳. ساخت مجهول در فارسی باستان و میانه

مجتبی منشی‌زاده در مقالهٔ خود (۱۳۸۴) ساخت مجهول در زبان‌های ایرانی میانه غربی و شرقی را به سه صورت بیان می‌کند:

الف - پیوستن تکواژ صرفی $\bar{I}h$ - به مادهٔ مضارع فعل که معمولاً برای ساخت فعل مضارع مجهول و در پاره‌ای از موارد برای فعل ماضی جعلی مجهول به کار می‌رفته است:

فعل مضارع مجهول $\bar{I}h + \text{بن مضارع}$ \Rightarrow

کرده شود $kun\bar{I}h\bar{e}nd$

نوشته شود $nimisih\bar{e}d$

گسترده شود $wifr\bar{a}yohist$

ب ـ صورت ترکیبی^۲ بن ماضی فعل متعدی با پیوستن صورت‌های مختلف ـ baw ـ، مادهٔ مضارع فعل būdan: صورت‌های مختلف baw ـ (+) بن ماضی فعل متعدی

کرده شود kard bawêd

کرده شد kard hêm

کرده شده بود kard bûd hem

پ ـ فعل‌های آغازی^۳ ایرانی باستان در فارسی میانهٔ اشکانی و گاهی در فارسی میانهٔ ترفانی برای بیان مفهوم مجهول به‌کار می‌رفته‌اند:

آمیخته شود âmixsêd
نجات داده شوند bôxsênd

دبیر مقدم در مقالهٔ مجهول در زبان فارسی (۱۳۸۴) چنین آورده است که شواهد تاریخی مأخوذ از چهار دوره از تاریخ زبان فارسی یعنی فارسی باستان (بین قرن ۶ قبل از میلاد تا قرن ۳ قبل از میلاد)، فارسی میانه (بین ۲۲۴ تا ۶۵۱ میلادی)، فارسی نوین کلاسیک و فارس نوین امروز بر واقعیت‌های زیر دلالت دارند.

در فارسی باستان دو شیوه برای ساختن مجهول وجود داشته است؛

الف) مجهول‌های صرفی^۴ که از پیوند پسوند ـ ya ـ به فعل معلوم حاصل می‌شده‌اند (کنت، ۱۹۵۰: ۷۳، بخش ۲۲۰ و ص ۸۸، بخش ۲۷۵).

البته منشی‌زاده می‌گوید که به پسوند ـ ya ـ شناخته نیز اضافه می‌شده است.

شناسه + ـ ya ـ + فعل معلوم

فعل مجهول صرفی فارسی باستان →

ساخته می‌شود kir + ya + ti

نهاده شود ni + da + ya + t

پیروز شد a + van + ya + t

ب) مجهول‌های غیرصرفی^۵ که از ترکیب اسم مفعول و فعل کمکی «بودن» یا تنها اسم مفعول بدون فعل کمکی «بودن» حاصل می‌شده‌اند.

(کنت، ۱۹۵۰: ۸۸، بخش ۲۷۵)

فعل کمکی بودن + اسم مفعول

فعل مجهول غیرصرفی فارسی باستان

ف+ اسم مفعول

مطالعات تاریخی زبان فارسی نشان می‌دهد که بارزترین تحول صوتی فارسی باستان به میانه، صرف مصوت پایانی بوده و این تحول شامل صفت مفعولی باستان نیز می‌شده است؛ بدین معنی که تنها تفاوت صفت مفعولی باستان با مادهٔ ماضی دورهٔ میانه، نبودِ مصوت پایانی باستان است.

زد	jˁat	jˁata	√ja
دید	dīt	dīta	√dī

از مثال‌های بالا می‌توان چنین نتیجه گرفت که صفت مفعولی فارسی باستان به مادهٔ ماضی فارسی میانه تبدیل شده و سپس با اعمال تغییرات آوایی تحت شرایط خاص به صورت معادل فارسی

امروزی درآمده است.

به عنوان مثال، واج /t/ در جایگاه پس از مصوت، /t/ یا /n/ به /d/ تبدیل می‌شود:

مصوت	/	t → d
r		
n		but ⇒ bud
		Kart ⇒ kard
		xwānt ⇒ xānd

اتحلال سامانه صرفی اسامی در زبان فارسی باستان

مهم‌ترین تحولی که در زبان فارسی از دورهٔ باستان به دورهٔ میانه رخ داد، از بین رفتن سیستم صرف اسامی بود. حتی در قدیم‌ترین آثار فارسی میانه کوچک‌ترین نشانه‌ای از سیستم صرف اسامی نیست. برای شناخت حالات نحوی یک کلمه در فارسی میانه باید به روابط آن کلمه با دیگر واژه‌های موجود در جمله توجه کرد و با تحلیل روابط اجزای موجود در زنجیرهٔ گفتار، نقش دستوری واژه را تعیین نمود. به عبارتی، فارسی باستان که زبانی ترکیبی است به زبانی تحلیلی تبدیل می‌شود.

در ادامهٔ سیر تحول مجهول در فارسی، دبیر مقدم (۱۳۸۴) آورده است که همان

۷۰؛ابوالقاسمی، ۱۳۸۱:۱۶۷؛راستار گویرا ۱۳۴۷:

(۱۷۱) به اتفاق متذکر شده‌اند که ساخت

صرفی فعل مجهول، از پیوستن تکواژ

– Īh – به بن مضارع فعل ساخته می‌شود؛ مانند:

–Īh- + بن مضارع

مادهٔ فعل مجهول فارسی میانه

آموخته شد Īh – Kêš !!!

خوانده شدن Īh – xwân

تحلیل داده‌ها

ظاهراً، در بروز تکواژ مجهول‌ساز در بافت‌های زبانی و سیر تحول طبیعی آن تفاوتی مشاهده می‌شود. درواقع، از نظر سیر تحول واج‌ها، تکواژ – ya – زبان ایرانی باستان با پیش‌شدگی ۶ یا کامی شدن واکهٔ ٧ [a] در مجاورت [ya] به صورت /Ī/ یا /ê/ ظاهر می‌شد.

Ī ⇒ ê ⇒ Ya

یکی از زبان‌های دورهٔ میانه، زبان سغدی است که این تحول طبیعی را در بن‌های مجهول فعل نشان می‌دهد:

!xwĪn<Xwan + ya خوانده شدن

patšmir<šmr + ya + pati شمرده شدن

بنابراین، تکواژ مجهول‌ساز صرفی در زبان‌های ایرانی دورهٔ میانه باید تکواژ –Ī – یا – ê – باشد. برای توجیه تفاوت ظاهری – یعنی صورت – dh- با صورت – Ī – باید به بافت و محیط آوایی آن توجه کرد. یکی از عوامل دخیل در بافت فعل مجهول دورهٔ میانه، شناسه‌های فعلی است که همگی با مصوت آغاز می‌شده‌اند.

شناسه‌های فعل مضارع اخباری

پهلوی اشکانی ترفانی

جمع

– âm

– ed

– ênd

مفرد

– âm

– (e)h

– êd

فارسی میانهٔ ترفانی و زردشتی:

مفرد

– âm

– (ê)h

– êd

جمع

– êm/um

– êd

ênd

شناسه‌های فعل مضارع التزامی

مفرد

ân

ây

âd

جمع

âm

âd

ând

بدین ترتیب، در تحلیل فعلی صرف شده زیر می‌توان گفت که التقای مصوت‌ها در مرز میان دو تکواژ – بن فعل و تکواژ مجهول‌ساز – باعث شده است که برای جلوگیری از التقای مصوت‌ها واج میانجی /h/ ظاهر شود:

آموخته خواهد شد Kêš + Īh + âd

ساخته می‌شوند Kirr + Īh + ênd !!!

نجات داده می‌شوند Kirr + Īh + êd + uz !!!

حتی در ساخت افعال ماضی مجعول جعلی (قیاسی) همین پدیده تکرار می‌شده است:

گسترده شد wifrây – Īh + ist

تکواژهای ماضی‌ساز ist – و Īd – dâ به اسم و صفت و بن مضارع برخی از افعال به صورت قیاسی اضافه شده‌اند.

دبیر مقدم در تأیید مطالب گفته شده بیان می‌دارد که ایسن واقعیت که تکواژ

ya بدون هیچ‌گونه تغییر آوایی در سغدی

نیز ظاهر شده است (هستون ۱۹۷۶: ۱۶۲)

فرض تلقی – ya – در فارسی باستان

را به عننوان پیشینهٔ (-yh) –ih- در

فارسی میانه تبدیل به یقین می‌کند. در

فارسی نوین کلاسیک تکواژهٔ تفکیک‌پذیر

مجهول‌ساز دیده نمی‌شود (هستون، ۱۹۷۶:

۱۶۱) و این بدان معناست که در فرایند

تحول تاریخی، این تکواژه نقش و زایایی

خود را از دست داده است. این رخداد به

هیچ وجه تعجب‌آور نیست؛ زیرا نخست

اینکه در فارسی میانه تعداد افعالی که این

پسوند را پذیرا می‌شده‌اند، نسبتاً محدود

بوده (نوبرگ ۱۹۷۴: ۲۸۲ و هستون ۱۹۷۶: ۱۶۱)

و درواقع نوع غیرصرفی مجهول کاربرد

وسیقی داشته است (برونر ۱۹۷۷: ۲۱۳).

دوم اینکه، به نظر دبیر مقدم گسترش نوع

غیرصرفی مجهول – به عنوان تنها مقولهٔ

مجهول‌ساز – خود بخشی از یک تحول

تاریخی بین فارسی باستان و فارسی

نوین است که بر اثر آن در این زبان

گرایشی به جدا شدن از حالت تصریفی^۶

و تبدیل شدن به حالت تحلیل ۹، که آن

را گسسته ۱۰ نیز می‌خوانند، مشاهده

می‌شود؛ از همین‌رو در فارسی نوین امروز

نیز پسوند مجهول‌ساز وجود ندارد.

۴. ساخت مجهول در فارسی جدید

در بیان سیر تحول ساخت مجهول در فارسی، دبیر مقدم دو تحول تاریخی را برمی‌شمرد؛ اول، تغییر مجهول‌های غیرصرفی فارسی باستان و میانه به‌عنوان ساخت‌های معلوم در فارسی کلاسیک (برونر ۱۹۷۷: ۲۲۱).

شایان ذکر است که اگرچه تأثیر این تغییر در فارسی نوین کلاسیک کاملاً نمایان است، آغاز آن را باید در فارسی میانه جست‌وجو کرد (همان مأخذ).

این فرایند همان تحولی است که معین در مقالهٔ سال ۱۹۷۴ خود کم و بیش از آن یاد کرده است و دبیر مقدم عیناً آن را نقل می‌کند. وی معتقد است که آنچه معین ذکر نکرده، تحول تاریخی دیگری

نقش دوگانۀ فعل

«شدن» (یکی به

صورت فعل حرکتی و

دیگری به صورت فعل

کمی مجهول‌سان) دال

در ایجاد یک نوآوری

در فارسی نوین

کلاسیک است. به‌منظر

دبیر مقدم، این نوآوری

نحوی در فارسی

معیار امروز کامل شده

است و «شدن» تنها

بهبصورت فعل کمی

ایفای نقش می‌کند

است که در فارسی نوین کلاسیک رخ داده است. این تحول تاریخی عبارت است از پیدایش مقولهٔ منفرد مجهول غیرصرفی همراه با فعل کمکی «شدن». در متون فارسی نوین کلاسیک (و همچنین فارسی نوین امروز) این ساخت‌های مجهول از ترکیب «اسم مفعول» و فعل کمکی «شدن» یا از ترکیب «صفت» با این فعل کمکی ساخته می‌شده‌اند (همستون، ۱۹۷۶: ۱۸۲–۱۸۰).

ساخت مجهول در فارسی جدید:

اسم مفعول + شدن

صفت+ شدن

سه مثال زیر (برگرفته از هستون، ۱۹۷۶: ۱۸۱) نمایانگر ساخت‌های مجهول مرکب از اسم مفعول و فعل کمکی «شدن» در زمان گذشتهٔ ساده، ماضی بعید و زمان حال است:

- * و از هر دو سپاه بسیار کشته شد.
- * و این زیر بر دست او کشته شده بود.
- * تا دانسته شود.

جملهٔ زیر نمایانگر ساخت‌های مجهول مرکب از صفت و فعل کمکی «شدن» است.

** زنان مصر از این کار آگاه شدند.*

دبیر مقدم در توجیه اینکه ساخت مجهول با فعل کمکی «شدن» یک نوآوری در فارسی نوین کلاسیک است، سه استدلال می‌آورد:

نخست آنکه در فارسی میانه فعل «شدن» تنها به صورت فعل لازم حرکتی دیده می‌شود؛ یعنی، به معنی «رفتن». در زیر مثال‌هایی از فارسی میانه با این کاربرد آمده است:

او می‌رود یا او دارد می‌رود یا خواهد رفت. Šawēd او رفته است. Šud ēstēd

دوم آنکه فعل کمکی «شدن» هیچ‌گاه در فارسی میانه با اسم مفعول افعال متعدی یا با صفت همراه نبوده (همستون ۱۹۷۶: ۱۸۲) و این خود شاهدهی بر این مدعاست که در این دوره از تاریخ زبان فارسی، این فعل فقط فعل لازم حرکتی است نه فعل کمکی مجهول‌ساز.

سوم آنکه در فارسی نوین کلاسیک جملاتی وجود دارد که در آنها «شدن» هنوز در نقش پیشین خود– یعنی به صورت فعل لازم حرکتی– به کار رفته است. مثال‌های زیر بیانگر این مطلب‌اند. ** آمد و شد (آمد و رفت)*

** زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد (رفت)/از سر پیمان برفت با سر بیمانه شد (رفت) «حافظ»*

** عجب آن دلبر زیبا کجا شد (رفت)/عجب آن سرو خوش بالا کجا شد (رفت) «مولانا»*

بدین‌سان نقش دوگانهٔ فعل «شدن» (یکی به صورت فعل حرکتی و دیگری به صورت فعل کمکی مجهول‌ساز) دال بر ایجاد یک نوآوری در فارسی نوین کلاسیک است. به‌نظر دبیر مقدم، این نوآوری نحوی در فارسی معیار امروز کامل شده است

و «شدن» تنها به‌صورت فعل کمکی ایفای نقش می‌کند. در ادامهٔ بحث توجه به چند نکته در این زمینه لازم به‌نظر می‌رسد؛ اوّل اینکه در فارسی امروزی گاه از فعل «گردیدن» نیز به‌جای «شدن» استفاده می‌شود؛ در حالی که در فارسی قدیم از افعال «آمدن» و «فتادن» استفاده می‌شده است:

گردیدن (گشتن): ۱۰ تن به‌دست سمک کشته گردید (گشت). آمدن: ذات وی به حقیقت شناخته نیاید (نشود). «ابن‌سینا» افتادن: دیده افتاد.

نکتهٔ دوم اینکه از فعل لازم، شکل مجهول ساخته نمی‌شود اما در قدیم گاهی شاهد چنین ساخت‌هایی هستیم؛ مانند: رفته شود.

فعل امر و نهی هم به‌ندرت مجهول دارد.

نکتهٔ بعد این است که گاهی پیش از افعال مشتق «شدن»، «گشتن»، «گردیدن»، «آمدن»، «فتادن» به‌جای صفت مفعولی کلمهٔ دیگری می‌آید که معنی اسم مفعول یا صفت مفعولی می‌دهد. این کلمه می‌تواند فارسی یا عربی باشد. به اعتقاد شریعت (۱۳۶۴) این نوع ساخت‌ها را هم باید فعل مجهول بدانیم؛ مانند:

پسند آمد، معلوم شد، تعیین شد و…

در پایان، باید گفت که امروزه نظریات گوناگونی در مورد ساخت کنونی مجهول وجود دارد که ما به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

پی‌نوشت

- Periphastic
- Incohative
- Inflectional
- Periphrastic
- Umlaut
- Palatalization
- Inflecting
- Analytic
- Isolating

منابع

- انوری، حسن و گیوی؛ دستور زبان فارسی ۲، چاپ شانزدهم، تهران، انتشارات فاطمی، ۱۳۷۷.
- باقری، مه‌ری؛ تاریخ زبان فارسی، چاپ هشتم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۲.
- دبیر مقدم، محمد؛ استدلال نحوی، تهران؛ مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۴.
- دیوان اشعار حافظ، فروغی، قطره، تهران، ۱۳۸۰.
- دیوان اشعار مولانا، کریم زمانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۸.
- شریعت، جواد. دستور زبان فارسی، ج ۲، تهران؛ انتشارات اساطیر، ۱۳۶۴.
- منشی‌زاده، مجتبی؛ بازسازی تکواژ مجهول در گذشتهٔ زبان فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔادبیات فارسی وزبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی،ش ۱۳۸۴، ۲۶.
- Heston, W. (1976). Selected Problems in fifth to tenth Century Iranian Syntax, Unpublished Ph. D. dissertation, University of Pennsylvania.
- Moyne, J. (1974). The so-called passive in Persian, Foundation of Language, 12:249-267.

کار معنای در

۱. **را به عنوان نشانهٔ مفعولی**

ایزد تعالی و تقدس همیشه روی زمین را به جمال عدل و رحمت خداوند عالم شاهنشاه عادل اعظم ولی‌النعم آراسته دارد. (منشی، ۱۳۷۱: ۱۴)

۲. **را در معنای «به»**

رودکی شاعر را مثال داد تا آن را در نظم آرد. (۲۳): به رودکی شاعر …

۳. **را در معنی «از»**

دستوری ده تا تو را بدل خویش بیندم و دوست خویش را عذری خواهم. (۷۶): … از دوست خویش عذری خواهم.

۴. **را در معنی «برای»**

خردمندان دنیا را معلوم گشت که به دلالت عقلی و معجزات حسّی التفاوت نمی‌نمایند. (۳): برای خردمندان دنیا…

۵. **را به معنی «در»**

۱. اوایل صحبت او را حلاوت زندگانی است و اواخر آن را تلخی مرگ. (۱۰۵): در اوایل صحبت او حلاوت…

۶. **را به معنی «در برابر»**

اگر فرماید بروم و او را بیارم تا ملک را بنده‌ای مطیع و چاکری فرمان‌بردار باشد. (۷۳): … تا در برابر ملک بنده‌ای مطیع…

۷. **را به معنی «خاص»، «جهتِ»**

این را «رای اختصاص» نام دارد.

سپاس و ستایش مر خدای را – جل جلاله – که آثار قدرت او بر چهرهٔ روز روشن تابان است. (۲): سپاس و ستایش خاص خدای – جل جلاله…

۸. **رای فک اضافه**

آن موش را زبرا نام بود. (۱۶۰): نام آن موش زبرا بود.

۹. **را در معنی «نزد»، «پیش»**

صیت نیک‌بندگی من ملک را جاوید و مؤبد گردد. (۳۶): صیت نیک‌بندگی من نزد ملک…

۱۰. **را در معنی «بر»**

پادشاه را در همهٔ معانی، خاصه در اقامت حدود و در امضای ابواب سیاست، تأمل و تثبت واجب است. (۹۹): بر پادشاه در همهٔ معانی…

۱۱. **را به معنی «در حقّ»**

لکن خواستم که تو را بر اخلاق پسندیده و عادت ستوده معونتی واجب دارم و حقوق دوستی و هجرت تو بدان بگزارم. (۱۸۲): لکن خواستم که در حق تو…

۱۲. **را در معنی «با»**

و قضا آن را موافقت خواهد نمود. (۱۰۴): و قضا با آن…

۱۳. **را به معنی «دربارهٔ»**

اگر آن را خلافی روا دارم، به تناقض قول و رکّت رای منسوب گردم. (۹۷): اگر دربارهٔ آن خلافی…

۱۴. **رای زاید**

البته برخی از ادیبان معتقدند که در زبان هیچ عنصری زاید نیست.

کریم، زندگی دراز برای تخلید ذکر و محاسن آثار را خواهد. (۹۸)

۱۵. **را در افعال دوگانه که نایب از فعل امر است.**

عاقل را از حطام این دنیا به کفاف خرسند باید بود. (۱۷۹): عاقل باید از… خرسند باشد.

۱۶. **رای نهاد با فعلی مجهول**

مثال می‌دهیم که آن را در اصل کتاب مرتب کرده شود. (۳۷)

چکیده

ما در این مقاله، کوشیده‌ایم معانی مختلف «را» را در کلیله و دمنه مورد بررسی قرار دهیم و برای هر معنی، نمونه‌ای از کتاب نقل کنیم. قابل ذکر است که برخی از معانی حرف «را» به چگونگی معنا و نوع تأویلی که می‌کنیم، بستگی دارد.

کلید واژه‌ها:

کلیله و دمنه، حرف «را».

۱۷. **رای تغییر فعل**

رایی که فعل‌های «بود و است» را به فعل «داشت یا دارد» تبدیل می‌کند.

محاسن این کتاب را نهایت نیست. (۱۹): محاسن این کتاب نهایت ندارد.

۱۸. **را به معنی «در نظر»، «به نظر»**

مرا هیچ تدبیر موافق‌تر از صلح گربه نیست که در عین بلا مانده است و بی‌معونت من از آن خلاص نتواند یافت (۲۶۸): به نظر من هیچ تدبیر موافق‌تر از…

۱۹. **را در معنی «به واسطهٔ»، «با استعانت از»**

این راه «رای استعانت» نام دارد.

سفیر میان ایشان زن حجامی بود. زن حجام را بدو پیغام داد که شوی من مهمان رفت؛ تو برخیز و بیا، چنان که من دانم و تو. (۷۶): … به واسطهٔ زن حجام بدو پیغام داد…

نگارنده با توجه به بضاعت مزجات خود، ۱۹ مسورد از معانی مختلف حرف «را» را در کلیله و دمنه فهرست کرده است؛ تا چه قبول افتد و چه در نظر آید. ممکن است «را» در معانی دیگری نیز در کلیله و دمنه به کار رفته باشد. امید است که خوانندگان محترم این بحث را کامل‌تر کنند.

منابع

- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا)؛ سبک‌شناسی، جلد دوم، چاپ هفتم، تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- خطیب رهبر، خلیل؛ دستور زبان فارسی (کتاب حروف اضافه و ربط). ج ۳، تهران؛ مهتاب، ۱۳۷۲.
- نصرالله منشی؛ کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، ج ۱۰، تهران؛ امیرکبیر؛ ۱۳۷۱.

۵۱

ایشانید آموزش زبان وادب فارسی شمارهٔ۲/ زمسنتان۱۳۹۱

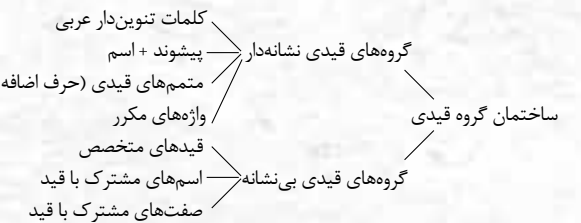
۵۰

ایشانید آموزش زبان وادب فارسی شمارهٔ۲/ زمسنتان۱۳۹۱

طرح دستور

فاطمه فاضلی‌سنگانی

دبیر ادبیات
دبیرستان‌های خواف،
کارشناس ارشد زبان و
ادب فارسی



چکیده

در «طرح دستوری قید» نگارنده سعی کرده است قید و مقوله دستوری آن را از همه جوانب بررسی کند. ابتدا تعریف قید آمده و سپس به انواع دسته‌بندی‌های آن، قیده‌های ترجمه‌ای و سیر تاریخی قید پرداخته شده است.

کلید واژه‌ها:

قید، دستور زبان فارسی، ساخت، قیده‌های ترجمه‌ای، سیر تاریخی قید

قید چیست؟

«کلمه‌ای است که مفهوم جمله، فعل، صفت، قید و کلمات دیگری غیر از اسم و جانشین اسم را مقید سازد یا حالت و هیئت فاعل، مفعول بی‌واسطه و فعل تام را در حین صدور فعل تعیین کند». (معین؛ ۱۳۸۰: ۲۷۶۵)

این تعریف قید جامع و مانع نیست؛ پس تعریفی که از آن به دست می‌دهیم، باید جامع و کامل باشد و انواع، دسته‌بندی، ساختمان، تأثیرگذاری و... را نیز شامل شود. در جمله بالا قید از دید معنایی بررسی شده و به ساختار آن توجه نشده است؛ حال آنکه تعریف ارائه شده در دستور استاد وحیدیان کامیار کاملاً ساختاری است.

«جمله از سه گروه فعلی، اسمی، قیدی درست شده است. گروه قیدی بخشی از سخن است که فعل به آن نیازمند نیست و به همین دلیل، از جمله قابل حذف است. گروه قیدی جنبه توضیحی دارد.»

(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

در این تعریف، نکاتی مثل قابل حذف بودن قید از جمله، دسته‌بندی‌ها و انواع و کارکردهای آن بررسی شده است. حال قید واژه یا گروه اسمی‌ای است با ساختمانی متنوع که به فعل، صفت، مسند، قید، مصدر و جمله مفهوم حالت، چگونگی، زمان، مکان و... می‌افزاید و آن را مقید به این می‌کند که دارای انواع و دسته‌بندی‌های متفاوت است؛ ضمن اینکه از جمله قابل حذف است و صرف نمی‌شود.

قید از نظر ساخت

این دسته‌بندی، قید را از نظر ظاهری بررسی می‌کند؛ یعنی به ساختمان ظاهری آن می‌پردازد. در بسیاری از کتاب‌های دستور این دسته‌بندی‌ها وجود دارند که بارزترین و جامع‌ترین آنها در دستور وحیدیان کامیار آمده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

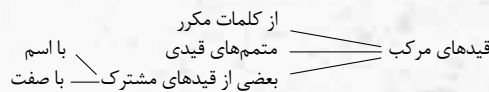
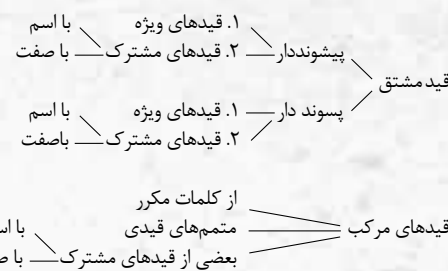
همان دسته‌بندی را می‌توان به شکلی متفاوت تقسیم‌بندی کرد؛ به گونه‌ای که همه اسم‌های دستوری در آن قرار گیرند.

دسته‌بندی قیده‌ها بر اساس ساخت:

- قیده‌های ساده
- قیده‌های مشتق
- قیده‌های مرکب
- قیده‌های مشتق مرکب

بسیاری از قیده‌های جای گرفته در دسته‌بندی دستور استاد وحیدیان کامیار را می‌توان در این نوع دسته‌بندی جای داد. برای مثال، بسیاری از قیده‌های مختص - مثل هرگز، متأسفانه، هنوز - و بعضی قیده‌های مشترک با گروه اسمی - مثل امشب، روز، فردا و... - یا قیده‌های مشترک با گروه صفت - مثل سفید، زیبا...- در گروه قیده‌های ساده قرار می‌گیرند. همین‌طور این نوع قیده‌ها گاه مشتق، مرکب یا مشتق مرکب هم هستند. پس اگرچه گروه ما در دستور وحیدیان کامل و جزئی است، این دسته‌بندی نگاه جامع‌تری به بحث ساختمان قیده‌ها دارد.

ضمناً هر کدام از موارد تقسیم‌بندی بالا می‌تواند دارای شعبه‌هایی باشد:



مثل دستور وحیدیان کامیار که چنین دسته‌بندی‌ای را در آن نمی‌بینیم.

قید زمان

قیده‌هایی را که معنی آنها به نحوی به زمان مربوط می‌شود یا اوقات و نوع فعل را نشان می‌دهند، قید زمان می‌گویند.

(انوری، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

مثال:

اسب تازی دو تک زند بشتاب
اشتر آهسته می‌رود شب و روز

(سعدی، ۱۳۶۵: ۸۰)

قید نفی

مفهومی از جواب نفی و رد کردن را به فعل القا می‌کند. البته به نظر می‌رسد که بدین‌گونه در بیشتر موارد کل جمله مفهومی منفی به خود می‌گیرد. مثال: نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

(حافظ، ۱۳۷۹: ۸۴)

قید سوگند

مفهومی از سوگند و قسم به چیزی را به همراه دارد تا تأکید بیشتری را برساند. مثال:

کتاب‌های دستور مطرح شده است و البته ضرورتی ندارد و شامل استثناهای زیادی می‌شود که این دسته‌بندی را مخدوش می‌کند. مادر ادامه به آن خواهیم پرداخت.

قیده‌های مختص:

این قیده‌ها در «دستور مفصل امروز» اثر خسرو فرشیدورد با عنوان قیده‌های ویژه مطرح می‌شوند.

«قیده‌هایی که تنها به عنوان قید به کار می‌رود و به صورت اسم یا صفت یا کلمه دیگری به کار نرود، قید ویژه یا قید مختص نامیده می‌شود». (فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۸۱)

مثال:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده عالم دوام ما

(حافظ، ۱۳۷۹: ۸۰)

استثنایی که قبلاً مطرح شد، اینجا می‌تواند عنوان شود. «هرگز» در بیت بالا قید است ولی در موارد زیر اسم است در نقش‌های مفعولی و نهادی.

هرگز را از جمله حذف کنید.

هرگز می‌تواند از جمله حذف شود.

قید ویژه در دستور مفصل فرشیدورد دارای انواعی است؛ مثل قیده‌های ویژه بسیط، قیده‌های ویژه مشتق و قیده‌های ویژه مرکب.

قیده‌های مشترک:

«قید مشترک از نظر گونه‌شناسی ممکن است اسم، صفت یا چیز دیگری باشد و از جهت پایه‌شناسی قید به حساب آید؛ در حالی که قید مختص از نظر گونه‌شناسی فقط قید به حساب می‌آید.»

(خزائلی و میرمیرانی، ۱۳۵۱: ۱۲۳)

قید مشترک نوعی واژه دو وجهی به حساب می‌آید. برای مثال، بسیاری از کلمات، هم نقش قید و هم نقش صفت یا نقش‌های دیگر مثل فعل، حرف ربط، صوت و مصدر می‌پذیرند:

روز تا شب را پی در پی سپری می‌کنم
در جمله بالا «روز تا شب» مفعول واقع شده است اما در مثال زیر قید واقع می‌شود:

روز تا شب گرسنه می‌گردم

روزی خود به کف نیاوردم

(فراهانی، ۱۳۸۴: ۶۵۳)

قید واژه یا گروه اسمی‌ای است با ساختمانی متنوع که به فعل، صفت، مسند، قید، مصدر و جمله مفهوم حالت، چگونگی، زمان، مکان و... می‌افزاید و آن را مقید به این می‌کند که دارای انواع و دسته‌بندی‌های متفاوت است؛ ضمن حذف است و صرف نمی‌شود

قید از نظر وابستگی به نقش‌های جمله در دستور وحیدیان کامیار وابستهٔ گروه اسمی، وابستهٔ قید و وابستهٔ صفت آمده است. (وحیدیان، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

اما در دستور ارژنگ «قید قید، قید صفت،

قید مفعول و قید فاعل» آمده است.

(ارژنگ، ۱۳۸۵: ۷۸)

حال آنکه جامع‌ترین انواع قید عبارت‌اند از: قید جمله، قید فعل، قید مسند، قید مصدر، قیدقید، قید صفت، قید مفعول و قید فاعل (نهاد). قید فاعل و مفعول به این دلیل در این دسته‌بندی قرار می‌گیرند که گاه قیدی می‌تواند در جملات گوناگون نقش‌های متفاوتی بگیرد.

۱. قید فعل:

«هر فعل ممکن است به گونه‌ای مختلف و کیفیتی خاص انجام پذیرد، دارای زمان و مکان باشد، مورد تأکید یا نفی قرار گیرد یا با استثنا و تشبیه همراه باشد. همهٔ کلماتی که این مفاهیم را در وصف و توضیح فعل در برداشته باشند و فعل را به آنها مقید سازند، قید فعل نامیده می‌شوند» (وزین‌پور، ۱۳۷۰: ۱۳۶)

مثال:

برادرم دیروز **شتابان** اینجا **آمد**. «شتابان» چگونه آمدن را توضیح می‌دهد پس قید فعل است که با نمودار این‌گونه نمایش داده می‌شود:

برادرم دیروز شتابان اینجا آمد.

۲. قید جمله:

قیدی است که دربارهٔ کل جمله توضیح می‌دهد و نقش آن به جمله وابسته است. مثال:

همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد

قید جمله

که جان حافظ دل خسته زنده شد به دمت

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۳۵)

۳. قید مسند:

قیدی است که درباره مسند توضیح

می‌دهد یا مفهومی را به نقش مسند می‌افزاید.

مثال: بازگویی حالتت خیلی بد است

قید ← مسند

حالت بد مانع آمد شد است

(ایرج میرزا، ۱۳۶۹: ۱۰۴)

۴. قید مصدر:

قیدی است که دربارهٔ مصدر در جمله توضیح می‌دهد؛ حال آنکه مصدر خود نوع جداگانه‌ای از کلمات است و می‌تواند نقش دیگری هم بگیرد.

مثال:

تند دویدن او مایهٔ درسرش شده است.

قید مصدر

«تند» دربارهٔ دویدن – که مصدر است– توضیح داده است.

۵. قید قید:

واژه‌ای است که دربارهٔ قید دیگر توضیح بیشتری دهد.

مثال: دوستم خیلی زیاد می‌خوابد.

قید قید

۶. قید صفت:

قیدی است که در میان یک ترکیب وصفی می‌آید و صفت را با مفهومی کامل‌تر ارائه می‌کند.

مثال:

او دختر بسیار خوبی است.

قید صفت

۷. قید مفعول:

قیدی که در جمله دربارهٔ نقش مفعول توضیح می‌دهد و وابستهٔ مفعول است. مثال: بسیار دوستانی را می‌شناسم که حاضرند

قید مفعول

از حق خود به خاطر دیگران بگذرند.

۸. قید فاعل:

گاه قید علاوه بر توضیح دربارهٔ فعل،

توضیحی برای فاعل نیز به حساب می‌آید.

مثال: علی خندان آمد.

«خندان» دربارهٔ «علی» توضیح می‌دهد که فاعل است؛ هرچند که درباره فعل نیز توضیح می‌دهد.

این دسته‌بندی در دستور وحیدیان کامیار همراه با این نمودارها مطرح می‌شود که شیوهٔ درستی از آموزش را مطرح می‌کند و آموزش آن آسان‌تر می‌سازد.

قیده‌های ترجمه‌ای

از آنجا که زبان فارسی در دوره‌های زیادی مورد هجوم لغات بیگانه از جمله عربی، مغولی، فرنگی و ترکی قرار گرفته است؛ قیده‌های زیادی نیز وارد زبان فارسی شده‌اند که به تعدادی از آنها می‌پردازیم.

(الف) بعضی از منصوبات عربی:

«بعضی از منصوبات عربی در فارسی دری از قدیمی‌ترین زمان در مقام قید به کار رفته‌اند که از آن جمله مفعول و حال و تمیز است. این کلمات در فارسی قید زمان و مکان و چگونگی شمرده می‌شوند.»

(ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۲۶۱)

«چنان چون صد هزاران خرمن تر که عمداً در زنی آتش به خرمن»

(منوچهری، ۱۳۱۶: ۶۴)

البته قیده‌های تنوین‌دار را از گونهٔ قیده‌های عربی هم می‌توان به شمار آورد؛ چرا که تنوین از علائم مختص زبان عربی است اما گاه به اشتباه با کلمات اصیل فارسی جمع بسته می‌شود.

ب) قیده‌هایی که از اجزای مترادف ساخته شده‌اند.

مثال: عزیزاً و مکرمأ

(ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۲۶۱)

پ) قیده‌هایی که از اجزای متضاد ساخته می‌شوند.

مثال: حاضرأ و غائبأ (همان)

ت) برخی مصدرها و صفات تنوین‌دار؛

مثل: متوکلاً علی الله. (همان)

ث) برخی از جفت‌های تنوین‌دار؛

مثل: حتماً و مقتضیاً. (همان)

ج) قیده‌های تکراری؛

مثل: صاعاً بصاع (همان)

حال بعضی از قیده‌های عاریتی از ترجمهٔ زبان‌های اروپایی است.

مثل:

برقی آسا electrically (انگلیسی)

آزادانه Liberally (انگلیسی)

ماهرانه adroitly (انگلیسی)

دوست‌داشتنی Likeable(انگلیسی)

و نمونه‌های بسیار دیگری که پسوندهایی گرفته‌اند با این پسوندها یا تکه‌های چسبان به خودشان، قیده‌های جدیدی ساخته‌اند که از ترجمه حاصل آمده‌اند.

سیر تاریخی قید

قید در ایران باستان

«قید در اوستا به مانند زبان سانسکریت ممکن است از یک ستاک ضمیری یا از یک ستاک اسمی به وسیلهٔ یک پسوند ساخته شده باشد با صورت‌های آن فقط ساخته شده از اسم‌های کهن یا مہجور باشند.»

(فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

بعضی از قیده‌های رایج در ایران باستان در کتاب‌های تاریخ دستور زبان فارسی ذکر شده است. قید پرسشی: Kva کجا؟ Kva navam ivistanam tahum bayama ahuramazda

کجا تن مردان مرده را ببریم، ای اهورامزدای؟ کجا بگذاریم.» (همان)

در زبان ایران باستان و زبان‌های ایرانی میانه مانند بسیاری از زبان‌های هند و اروپایی، قید پرسش جمله با کلمهٔ خاصی بیان نمی‌شده یا در هر حال، نشانی از آن به دست نیامده است.

شاید تغییر آهنگ جمله، خود برای رساندن مفهوم پرسش کافی بوده است.

قید مکان:

قید مکان معمولاً بی‌فاصله پیش از فعل آمده است. (ioa : اینجا)

Yeiaizl menoit upastam… fravasayo noit me ioa ah hat tom pasuvira

اگر به حقیقت فروهرها مرا یاری نمی‌دادند، من اینجا چارپا و انسان نمی‌داشتم.» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳۵)

قید کیفیت:

(پدید) مشتق از ایران باستانی upaditi

(اوستایی)

(آشکارا) به معنی صریح، بارز، ناپوشیده

aviskara (ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۲۴۹)

بسیاری دیگر از قیدها به همین گونه بوده‌اند که به بررسی تک‌تک آنها نمی‌پردازیم.

قید در فارسی میانه

«قید در فارسی میانه نیز به سه گونه‌اند:

الف) قیدهایی که تنها قیدند:

num : اکنون

ب) قیدهایی که به عنوان پیشوند فعل و حرف اضافه هم به کار می‌روند: مثال از فارسی میانه: fraz: فراز

پ) قیدهایی که اسم و صفت‌اند و به عنوان قید هم به کار می‌روند؛ مثال از پهلوی اشکانی roz : روز»

(ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

قید پرسشی:

در زبان‌های ایران میانه، مانند بسیاری از زبان‌های هند و اروپایی، قید پرسش در جمله با کلمهٔ خاصی بیان نمی‌شده یا در هر حال نشانی از آن به دست نیامده است. شاید مثل فارسی باستان با تغییر آهنگ جمله مفهوم پرسش به مخاطب القا می‌شده است.

«قیده‌های پرسشی غالباً در آغاز جمله می‌آیند. قیده‌های پرسش فارسی میانهٔ زردشتی عبارت‌اند از: ceray: چرا؟

con: چون

cand: چند

Ku: کو

Kay: کی» (ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۲۴۳)

قید مکان:

قید «پیرامون» در پهلوی peramon است به معنی گرداگرد چیزی و در فارسی میانه با نشانهٔ اضافه (کسره) به کار می‌رود. صورت تخفیف یافتهٔ آن

«پیرامون» نیز کاربرد دارد.

قید «زیر»، در پهلوی azer که مرکب

است از حرف اضافهٔ «از» و جزء «er»

به معنی پایین.

قید زمان:

واژهٔ «دی» در پهلوی به صورت dyk یا dyg آمده است.

واژهٔ «پرن» در پهلوی به صورت paran معادل اوستایی paurranya آمده که به معنی پیشین است.

قید در فارسی دری

«قیدها در فارسی دری پنج گونه‌اند:

۱. قیدهایی که تنها قیدند: آری، ایدر، چگونه و…

۲. قیدهایی که در اصل صفت‌اند: پاک، تند، خوب…

۳. قیدهایی که در اصل اسم‌اند: روز، شب، سال و…

۴. قیدهایی که در اصل فعل‌اند: بوک، پنداره، شاید، گویی، گویا

۵. قیدهایی که به عنوان پیشوند فعل، حرف اضافه و حرف ربط هم به کار می‌روند: فرا، فراز، مگر و…»

(ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۲۶۴)

قیده‌های پرسشی

قیده‌های پرسشی اغلب در آغاز جمله می‌آیند:

چرا خشم بر من گرفتی و بس

منت پیش گفتم همه خلق پس

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۴۲)

اما گاه به ضرورت شعری در وسط و آخر بیت یا مصراع هم قرار می‌گیرند.

قیده‌های زمان

دینه و دی از قیده‌های زمان‌اند:

«بچه‌ی بط اگر چه دینه بود

آب دریاش تا به سینه بود»

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۰۴)

و بسیاری دیگر از این نوع قیدها که به عنوان نمونه به چند مورد بسنده کردیم.

از آنجا که زبان فارسی در دوره‌های زیادی مورد هجوم لغات بیگانه از جمله عربی، مغولی، فرنگی و ترکی قرار گرفته است، قیده‌های زیادی نیز وارد زبان فارسی شده‌اند

درون مایه

مقاله علمی و پژوهشی

مصطفی رادمرد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
و دبیر دبیرستان‌های شهرستان قروه

چکیده

در این پژوهش که با روش (کتابخانه‌ای - تحلیلی) صورت گرفته، درون مایه تمام دروس ادبیات فارسی متوسطه با توجه به قالب نگارشی آنها در جدولی مشخص شده است. همچنین، براساس تقسیم‌بندی جهانی محتوای آثار ادبی، محدوده هر قالب نگارشی در یکی از شاخه‌های ادبیات (حماسی، تعلیمی، غنایی و نمایشی) معلوم شده است. سپس، نکات مهم هر پایه به ترتیب موارد مشخص شده در جداول، در قسمت پی‌نوشت بیان شده است. آن‌گاه در قسمت نتیجه‌گیری، تحلیل کیفی داده‌های جداول به ترتیب رایج‌ترین قالب‌های نگارشی و داده‌های کلی بیان شده است. اهمیت این پژوهش علاوه بر تعیین درون مایه و محدوده جهانی محتوای دروس از آن جهت است که تا حدودی گروه تقسیم‌بندی جهانی محتوا را در حوزه ادبیات فارسی می‌گشاید و محدوده‌ها را مشخص می‌کند.

کلید واژه‌ها:

تقسیم‌بندی جهانی محتوا، رایج‌ترین قالب‌های نگارشی، درون مایه و محتوا.

مقدمه

بحث در باب تعیین ملاک انواع ادبی، همواره یکی از مباحث مورد علاقه منتقدان بوده است. معیارهایی که نه تنها در نزد ملت‌های مختلف، بلکه در یک فرهنگ نزد اشخاص مختلف هم متفاوت است. این تفاوت در دیدگاه در ادبیات غرب، که خاستگاه انواع مباحث ادبی است، در خصوص تعیین محدوده دقیق نیز اشکالات و ایرادهایی دارد؛ حال آن‌که این ایرادها و اشکالات در ادبیات فارسی که صورت‌های کلاسیک آن تا نمونه‌های امروزی بسیار وسیع و گسترده است، بیشتر به نظر می‌آید. به گونه‌ای که تعیین محدوده برای یک اثر ادبی اگر محال نباشد، کاری سخت و دشوار و نیازمند تأمل و مطالعه است. در ادبیات فارسی، انواع ادبی از لحاظ موضوع و ماده طبقه‌بندی می‌شود و تفاوت قالب‌های ادبی، در این تقسیم‌بندی تأثیری ندارد. چنان که برای مثال، حماسه و شعر تعلیمی که به لحاظ متمایز بودن موضوع و معنا به دو نوع متفاوت ادبی تعلق دارند، به قالب خاصی متعلق نیستند. بحر متقارب که بنا به وضع و سنت، معمولاً قالب پسندیده حماسه است (شاهنامه و گرشاسب‌نامه)، برای شعر تعلیمی نیز کاربرد دارد (بوستان).

توجه به تقسیم‌بندی محتوایی دروس گنجانده شده در کتب ادبیات فارسی متوسطه براساس تقسیم‌بندی جهانی محتوا تا حدودی می‌تواند گره محدوده هر کدام از انواع حماسی، تعلیمی، غنایی و نمایشی را بگشاید و نتایج آن نیز مفید واقع گردد. البته این روند تقسیم‌بندی جهانی محتوا و ارائه آن در آغاز کتاب ادبیات پایه اول دبیرستان، این ذهنیت را ایجاد می‌کند که سراسر فصول و دروس کتاب و حتی در پایه‌های بالاتر دبیرستان ارائه دروس براساس همین شیوه است؛ حال آنکه تنها در چند درس آغازین، به اختصار نمونه‌هایی ذکر شده و فصول دیگری از قبیل ادبیات پایداری، ادبیات داستانی، عرفانی، تطبیقی و ادب بیرون‌مرزی مطرح شده است.

در این پژوهش سعی شده است درون مایه همه متون نظم و نثر ادبیات متوسطه و همچنین جایگاه آنها در تقسیم‌بندی جهانی محتوا مشخص شود. آنچه اهمیت دارد، داده‌های جدولی و همچنین نتایج این پژوهش است که میزان تأثیر و تأثر درون مایه را در تقسیم‌بندی جهانی محتوا آشکار کرده است و تا حدودی می‌تواند در شناساندن محدوده تقسیم‌بندی جهانی آثار ادبی، آن هم در ادب فارسی، راه‌گشا باشد. پیش از تحلیل جدولی متون، بیان توضیحاتی - بسیار مختصر و اجمالی - در مورد واژه‌های کلیدی مقاله ضروری به نظر می‌رسد.

محتوا (تعریف لغوی):

«صفت فاعلی از احتواء، گرداگرد فراگیرنده و از هر سویی به چیزی فراز آینده، گرداگرد گیرنده، محیط شنونده، شامل شنوده، درون و داخل چیزی، در برداشته شده». (دهخدا، ذیل محتوا: ۱۳۴۱) و در اصطلاح: «موضوع یا محتوا همان اندیشه کلی است که زربنای داستان، شعر یا نوشته قرار می‌گیرد». (داد، ۱۳۱: ۱۳۸۱) - «شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند. به عبارت دیگر، موضوع یا محتوا قلمروی است که در خلاقیت می‌تواند درون مایه خود را به نمایش بگذارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۰). «موضوع هر داستان، مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود. موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندام‌های داستان یا اثر به آن مربوط‌اند و رویدادها، مستقیم و غیرمستقیم، باید به نحوی با آن مربوط باشند». (مستور، ۱۳۷۶: ۲۸)

درون مایه (مضمون) - تعریف لغوی:

«تشکیل شده از «درون» به معنی داخلی و میان، به اضافه مایه به معنی اصل هر چیز، مصدر و اساس، و در مجموع، درون مایه به معنی اصل درونی هر چیز است. مضمون نیز در لغت به معنی در میان گرفته شده است یا آنچه از کلام و عبارت مفهوم شود (داد، ۱۳۸۱: ۱۳۱). در اصطلاح: «درون مایه و مضمون عبارت از فکر اصلی و مسلط بر هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم می‌پیوندد.» (همان: ۱۳۱)

به عبارتی، «درون مایه، برآیند معنوی داستان است و از این رو در پرورش و پرداخت آن، همه عناصر داستانی به نحوی دخالت دارند. این دخالت براساس هماهنگی، نظم و انسجام درونی عناصر داستان صورت می‌گیرد.

درواقع، درون مایه هر اثر ثمره نظمی دقیق میان عناصر داستان است که از این نظم وحدت هنری تعبیر می‌شود.

بنابراین، درون مایه گرچه زاینده وحدت هنری است، خود وحدت هنری نیست و به قولی نسبت آن با وحدت هنری مثل نسبت نور است با چراغ.

گویی درون مایه چونان پرتوی است که از چراغ وحدت هنری ساطع می‌شود». (مستور، ۱۳۷۶: ۳۲)

تقسیم‌بندی آثار هنری براساس اندیشه و محتوا

الف: ادبیات حماسی، ب: ادبیات غنایی، ت: ادبیات نمایشی (ادبیات اول دبیرستان ۱۰).

رایج‌ترین قالب‌های نگارشی «نظم و نثر»:

نظم: «غزل - غزل‌وار» (غزل‌واره اصطلاحی است که پس از پیدایش شعر نو در ایران درباره اشعاری که با محتوای غنایی، اما در قالب آزاد یا غیر از قالب و قواعد سنتی سروده شود، به کار می‌رود (داد، ۱۳۸۰: ۲۱۷). نظم و فارسی شامل قصیده مثنوی، رباعی، دوبیتی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، قطعه، چهارپاره، شعر نو (نیمایی، سپید و موج نو) و مفرد است.

نثر: نثرهای خطایی، تاریخی، تعلیمی، داستانی، شاعرانه و پرشاخه‌های سفرنامه، زندگی‌نامه، حسب حال، مقاله، داستان، نمایشنامه، فیلم‌نامه، قطعه ادبی، حسب حال، تک‌نگاری و... (رستگار فسایی)





ردیف درس	عنوان درس	صفحه	منبع	نویسنده یا شاعر	قالب نگارشی	محتوا یا موضوع	حوزه تقسیم‌بندی جهانی بر اساس اندیشه و محتوا	درون‌مایه
اول	ستایش خدا و پیغمبر	۳	تاریخ جهانگشا	عطاملک جوینی	نثر	ستایش خدا و پیغمبر (ص)	ادبیات غنایی	توصیف
اول	با تو یاد هیچ کس نبود روا	۵	مثنوی معنوی	مولانا جلال‌الدین بلخی	شعر (مثنوی)	یکتاپرستی و توحید	ادبیات تعلیمی	مددجویی برای وصل به ذات حق
دوم و سوم	رزم رستم و سهراب ۱ و ۲*	۱۱	شاهنامه	فردوسی	شعر (مثنوی)	نبرد رستم و سهراب	ادبیات حماسی	تقابل جوانی و پیری، تجربه و خامی
چهارم	میرعلم‌دار	۲۴	تعزیه و تعزیه‌خوانی	-	داستان (نظم و نثر)	حضرت ابوالفضل عباس (ع) و عاشورا	ادبیات نمایشی	تصویر وفاداری، جوانمردی و شهامت
پنجم	سمک و قطران	۳۶	سمک عیار	فرامرین خداداد کاتب ارجانی	داستان (نثر)	سمک و قطران	ادبیات غنایی	شجاعت، هوشیاری و چاره‌اندیشی
ششم	خیر و شر	۴۳	هفت پیکر	نظمی	داستان (نظم و نثر)	خوبی و بدی	ادبیات تعلیمی	تقابل نیک‌اندیشی و بدسگالی
هفتم	طوطی و بقال	۵۱	مثنوی معنوی	مولوی	شعر (مثنوی)	طوطی و بقال	ادبیات تعلیمی	سطحی نگری و قضاوت عجولانه
هشتم	گل‌هایی که در نسیم آزادی می‌شکند	۵۹	روزنامه کیهان (بهمن ۵۷)	سیمین دانشور	خاطره (نثر)	تظاهرات و قیام‌های مردم قبل از انقلاب	ادبیات غنایی	ایثار و فداکاری
هشتم	خط خورشید	۶۴	مثل چشمه، مثل رود	قیصر امین‌پور	شعر (نو)	ستم حکومت طاغوت و بازگشت امام	ادبیات غنایی	توصیف (نمادین)
نهم	دریا دلان صف شکن ۲*	۶۸	مجموعه «روایت فتح»	شهیدمرتضی آوینی	خاطره - داستان (نثر)	رزمندگان و جنگ	ادبیات غنایی	توصیف ایمان به عنوان عامل رسیدن به هدف
نهم	شعر «پاسخ» ۳*	۷۴	مجموعه «ریشه در ابر»	محمدرضاعبدالملکیان	شعر (نو)	دعوت به تلاش در راه ایمان و عقیده	ادبیات تعلیمی	مقاومت و پایداری
دهم	هدیه ناتمام	۷۹	پیک معلم و خانواده «دوره ۶»	رابرت راکس	داستان کوتاه (نثر)	هدیه دادن به مادر	ادبیات غنایی	فداکاری و ایثار
یازدهم	مسافر ۵۴	۸۴	-	کریستف فردریش شیلر	قطعه ادبی (نثر)	سفر به پایان دنیا	ادبیات تعلیمی	محدودیت بینش ما در درک حد و مرز جهان
یازدهم	فردوسی	۸۵	کتاب «برخورداوندیشه‌ها»	فرانسوا کویه مترجم جواد حدیدی	قطعه ادبی (نثر)	عظمت مقام فردوسی	ادبیات تعلیمی	سرانجام نیکی و عاقبت بدی
یازدهم	قطرات سه‌گانه	۸۶	مجله بهار	تریللو (ایتالیایی) مترجم: یوسف اعتصام‌المک	قطعه ادبی (نثر)	مناظره سه قطره	ادبیات تعلیمی	قداست مخلوقات با منشأ روحی
یازدهم	نیایش «پروردگار» ۵*	۸۸	-	رابیندرانات تاگور مترجم: محمدتقی مقتدری	(نثر)	نیازمندی و مددخواهی	ادبیات غنایی	عجز انسان
دوازدهم	از کعبه گشاده گردد این در	۹۲	لیلی و مجنون	نظمی	شعر (مثنوی)	عشق مجنون به لیلی	ادبیات غنایی	تأثیر عشق و درمان ناپذیری آن
سیزدهم	در امواج سند	۹۶	-	مهدی حمیدی شیرازی	شعر (چهارپاره)	نبرد جلال‌الدین با مغولان	ادبیات غنایی	وطن‌دوستی
چهاردهم	هنر و سخن	۱۰۳	قابوس‌نامه	عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر	نثر تعلیمی (مسجع)	هنر سخن گفتن	ادبیات تعلیمی	فضیلت خرد و دانش
چهاردهم	کدام قبله	۱۰۶	بوستان	سعدی	شعر (مثنوی)	تعظیم در برابر شاه	ادبیات تعلیمی	حرص و طمع
چهاردهم	متاع جوانی	۱۰۷	دیوان شعر	پروین اعتصامی	شعر (قطعه)	دوره جوانی	ادبیات تعلیمی	دانستن قدر جوانی
پانزدهم	فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی	۱۱۲	کتاب فرهنگ برهنگی و...	غلامعلی حداد عادل	مقاله «ترغیبی» (نثر)	مشکل فرهنگی پوشش	ادبیات تعلیمی	تقلید کورکورانه از فرهنگ غربی
شانزدهم	مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی ۶*	۱۱۸	از چیزهای دیگر	عبدالحسین زرین‌کوب	مقاله «نثر تعلیمی»	بافت هنری مساجد اسلامی	ادبیات تعلیمی	تطابق هنر اسلامی با دین
هفدهم	کلاس نقاشی ۷*	۱۲۳	اتاقی آبی	سهراب سپهری	خاطره - داستان (نثر)	کلاس نقاشی	ادبیات غنایی	زیرکی و چاره‌گری در هنگام گرفتاری
هجدهم	مشروطه خالی ۸*	۱۳۰	-	دهخدا	مقاله (نثر)	بی‌مایه بودن نهضت مشروطه	ادبیات غنایی	تحمیلی و فرمایشی بودن نمایندگان مشروطه
هجدهم	نالۀ مرغ اسیر ۹*	۱۳۵	دیوان شعری	عارف قزوینی	شعر (غزل)	سلطه بیگانگان بر کشور و ستم محمدعلی شاه	ادبیات تعلیمی	وطن‌دوستی
نوزدهم	حاکم و فراش	۱۳۷	سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ	زین‌العابدین مراغه‌ای	سفر نامه (نثر)	اوضاع نابسامان جامعه مورد بازدید شاعر	ادبیات غنایی	رشوه‌خواری، غفلت‌زدگی، بی‌قانونی و...
نوزدهم	مرغ گرفتار ۹*	۱۴۰	دیوان شعر	بهار	شعر (غزل)	زندانی شدن شاعر	ادبیات تعلیمی	آزادی و وطن
بیستم	سفر به بصره	۱۴۵	سفرنامه	ناصر خسرو	سفرنامه (نثر)	سفر به بصره	ادبیات غنایی	دگرگونی حالات و شرایط زمانه
بیستم	پرستو در قاف	۱۴۸	سفرنامه «پرستو در قاف»	علیرضا قزوه	سفرنامه (نثر)	سفر به مدینه و بقیع	ادبیات غنایی	توصیف
بیست‌ویکم	زندگی من	۱۵۲	-	هلن کلر	حسب حال (نثر)	هلن کلر	ادبیات غنایی	تلاش و پشتکار
بیست‌ودوم	پیرمرد چشم ما بود	۱۵۸	-	جلال آل احمد	مقاله (نثر)	زندگی و مرگ نیمایوشیچ	ادبیات غنایی	توصیف
بیست‌وسوم	«مسافر» ۱۰*	۱۶۷	-	اقبال لاهوری	شعر (دوبیتی)	خود شاعر	ادبیات غنایی	درک نشدن توسط مردم
-	«دیده‌ور»	۱۶۷	-	اقبال لاهوری	شعر (دوبیتی)	ناخشنودی از نبود بینش و درک	ادبیات غنایی	شکایت
بیست‌وسوم	«سروری»	۱۶۸	-	اقبال لاهوری	شعر (دوبیتی)	آزادی آدمی و سرنوشت	ادبیات تعلیمی	تحرك و تلاش در زندگی
بیست‌وسوم	«دریا»	۱۶۸	-	اقبال لاهوری	شعر (دوبیتی)	زندگی	ادبیات تعلیمی	تحرك و تلاش در زندگی
بیست‌وسوم	لاله آزاد ۱۱*	۱۶۹	مجموعه «نوی کوهسار»	محمدابراهیم صفا	شعر (مسمطمخمس ترجیعی)	گل لاله	ادبیات غنایی	توصیف نمادین آزادی، آزادی و وارستگی
بیست‌وچهارم	تا هست عالمی تا هست آدمی	۱۷۲	-	عبید رجب	شعر (نو)	زبان فارسی	ادبیات غنایی	عشق و ارادت به زبان فارسی
بیست‌وچهارم	مناجات	۱۷۷	-	دکتر مصطفی چمران	نثر	نیازمندی و مددخواهی	ادبیات غنایی	عجز انسان





ردیف درس	عنوان درس	صفحه	منبع	نویسنده یا شاعر	قالب نگارشی	محتوا یا موضوع	حوزه تقسیم‌بندی جهانی براساس اندیشه و محتوا	درون مایه
اول	الهی	۱	مناجات‌نامه	خواجه عبدالله انصاری	نثر مسجع	نیازمندی و مددخواهی	ادبیات غنایی	عجز انسان
اول	همای رحمت	۲	کلیات اشعار	شهریار	شعر (غزل)	حضرت علی (ع)	ادبیات غنایی	توصیف عشق و ارادت قلبی به حضرت علی (ع)
دوم	رستم و اشکبوس	۷	شاهنامه	فردوسی	شعر (مثنوی)	نبرد رستم و اشکبوس	ادبیات حماسی	توصیف حماسی قدرت رستم به عنوان نماد ملی
سوم	حملة حیدری	۱۲	حملة حیدری	بازل مشهدی	شعر (مثنوی)	نبرد حضرت علی (ع) با عمر بن عبدود	ادبیات حماسی	توصیف شجاعت و قدرت حضرت علی (ع)
چهارم	بچه‌های آسمان	۱۵	فیلم‌نامه «بچه‌های آسمان»	مجید مجیدی	داستان (فیلم‌نامه)	تلاش کودکانه برای جبران کمبود اقتصادی	ادبیات نمایشی	تصویر صداقت و سادگی کودکانه
پنجم	کباب غاز ۱۲ *	۲۹	یکی بود، یکی نبود	جمال زاده	داستان (نثر)	انعکاس اعمال آدمی در زندگی	ادبیات غنایی	طنز
ششم	گیلمرد	۴۳	داستان «گیلمرد»	بزرگ علوی	داستان (نثر)	عدالت‌خواهی و مبارزه با استبداد اربابان خودکامه	ادبیات غنایی	ظلم‌ستیزی
هفتم	سووشون	۵۴	داستان «سووشون»	سیمین دانشور	داستان (نثر)	دغدغه‌های عاطفی یک همسر وفادار	ادبیات غنایی	ظلم‌ستیزی
هشتم	کلبه عموت ۱۳ *	۶۵	داستان کلبه عموت	هریت پیچر استو	داستان (نثر)	دعوت به پایداری و مقاومت در برابر مشکلات	ادبیات تعلیم (تبلیغی)	ایمان، صداقت و آزادی
هشتم	تو را می‌خوانم ۱۴ *	۷۲	-	پابلو نرودا	شعر (نو)	دعوت به پایداری	ادبیات تعلیمی	پایداری و مقاومت
نهم	در بیابان‌های تبعید ۱۵ *	۷۴	-	جبران خلیل جبران	شعر (نو)	آلام و مصیبت‌های مردم فلسطین	ادبیات غنایی	توصیف
نهم	از یک انسان ۱۵ *	۷۶	-	محمود درویش	شعر (نو)	ظلم و ستم به مردم فلسطین	ادبیات غنایی	ناپایداری ظلم
دهم	دخترک بینوا	۸۰	بینوایان	ویکتور هوگو	داستان (نثر)	زندگی دردالوده دخترک تیره‌روزی به نام کوزت	ادبیات غنایی	دغدغه‌های عاطفی یک دختر بچه
یازدهم	هدیه سال نو	۸۷	-	أهنری (ویلیام سیدنی پورتر)	داستان (نثر)	خرید هدیه سال نو	ادبیات غنایی	عشق
یازدهم	مائده‌های زمینی	۹۳	مائده‌های زمینی	آندره ژید مترجم: داریوش و آل محمد	قطعه ادبی (نثر)	ناتوانی انسان در درک ذات حق	ادبیات غنایی	عشق به هستی (عرفانی)
دوازدهم	در آرزوی تو باشم	۹۷	کلیت	سعدی	شعر (غزل)	بی‌تابی برای وصل به محبوب	ادبیات غنایی	عشق
دوازدهم	دل می‌رود ز دستم	۹۸	دیوان	حافظ	شعر (غزل)	بیان چند آموزه اخلاقی و عرفانی	ادبیات تعلیمی	معرفی
سیزدهم	باغ عشق	۱۰۱	دیوان	سنایی	شعر (قصیده)	ناپایداری دنیا و توجه به عالم معنا	ادبیات تعلیمی	عرفانی
دوازدهم	پیدای پنهان	۱۰۳	فیه ما فیه	مولوی	حکایت (نثر)	عنایت حق، لازمه عبودیت	ادبیات تعلیمی	عرفانی و دینی
چهاردهم	تربیت انسانی و سنت ملی ما	۱۰۷	کتاب «آزادی و تربیت»	محمود صناعی	مقاله (نثر)	سابقه تعلیم و تربیت در ایران	ادبیات تعلیمی	معرفی
پانزدهم	جلوه‌های هنر در اصفهان	۱۱۰	کتاب «صغیر سیمرغ»	محمدعلی اسلامی ندوشن	سفرنامه (نثر)	بافت روحانی و معنوی هنر معماری اصفهان	ادبیات غنایی	توصیف
شانزدهم	خسرو * ۱۶	۱۱۴	مجموعه داستان «عمو غلام»	عبدالرحمن وجدانی	داستان کوتاه (نثر)	مشکل فرهنگی	ادبیات غنایی	توصیف اعتیاد خسرو
شانزدهم	مایع حرف شویی * ۱۷	۱۲۰	-	جلال رفیع	مقاله (نثر)	مشکل فرهنگی	ادبیات تعلیمی	پرگویی
هفدهم	داروگ * ۱۸	۱۳۰	-	نیمایوشیچ	شعر (نو)	ظلم و ستم حاکم بر روزگار شاعر	ادبیات تعلیمی	توصیف (نمادین)
هفدهم	باغ من * ۱۹	۱۳۱	-	اخوان ثالث	شعر (نو)	پاییز از دید شاعر	ادبیات غنایی	توصیف
هفدهم	انتظار	۱۳۳	-	طاهره صفارزاده	شعر (نو)	انتظار برای ظهور امام زمان (عج)	ادبیات غنایی	ارتباط انقلاب اسلامی و ظهور امام زمان (عج)
هجدهم	سفر به خیر * ۲۰	۱۳۶	مجموعه «در کوچه‌های نیشابور»	شفعی کدکنی	شعر (نو)	اهمیت آزادی و آزادی	ادبیات تعلیمی	تقابل نمادهای آزادی و اسارت
هجدهم	در سایه‌سار نخل ولایت	۱۳۷	مجموعه «در سایه‌سار نخل ولایت»	سیدعلی موسوی گرمارودی	شعر (نو)	منزلت و عظمت حضرت علی (ع)	ادبیات غنایی	توصیف
نوزدهم	حدیث جوانی	۱۴۳	مجموعه «سایه عمر»	رهی معیری	شعر (غزل)	بی‌بهره بودن دوره جوانی	ادبیات غنایی	توصیف
نوزدهم	در کوچه‌سار شب * ۲۱	۱۴۴	-	هوشنگ ابتهاج	شعر (غزل)	ستم حاکم بر جامعه و دعوت به مقاومت	ادبیات تعلیمی	ظلم‌ستیزی
بیستم	مدرسه امام شوشتری	۱۴۷	سفرنامه «ابن بطوطه»	ابن بطوطه مترجم: محمدعلی موحد	سفرنامه (نثر)	مدرسه امام شوشتری، جزیره کیش و شعر فارسی در چین	ادبیات غنایی	توصیف
بیستم	به سوی تخت جمشید	۱۵۱	سفرنامه «به سوی اصفهان»	پیر لوتی مترجم: بدرالدین کتابی	سفرنامه (نثر)	ویژگی‌های تاریخی تخت جمشید	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و یکم	خاطرات اعتمادالسلطنه	۱۵۸	کتاب‌روزنامه‌خاطرات اعتمادالسلطنه»	محمدحسن خان صنیع‌الدوله	خاطره، لطیفه یا فکاهه	مختلف	ادبیات غنایی	طنز
بیست و دوم	شخصی به هزار غم...	۱۶۹	دیوان	مسعود سعد سلمان	شعر (قصیده)	گرفتاری‌های زندان	ادبیات غنایی	شکوائیه
بیست و دوم	طرحی از یک زندگی	۱۷۰	کتاب «طرحی از یک زندگی»	پوران شریعت‌رضوی	شرح حال (نثر)	حالات شخصی دکتر شریعتی	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و سوم	کعبه مخفی (آی آبشار)	۱۸۰	-	زیب النسا	شعر (رباعی)	غم و ناراحتی	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و سوم	-	۱۸۰	-	زیب النسا	شعر (مفرد)	شکسته شدن آینه چینی	ادبیات غنایی	دوری از غرور
بیست و سوم	-	۱۸۰	-	زیب النسا	شعر (رباعی)	غفلت از یاد خدا	ادبیات تعلیمی	عرفانی
بیست و سوم	-	۱۸۰	-	زیب النسا	شعر (مفرد)	دلجویی از دیگران	ادبیات غنایی	اخلاقی
بیست و سوم	-	۱۸۱	-	زیب النسا	شعر (مفرد)	سرنوشت آدمی	ادبیات غنایی	اصالت وجودی
بیست و سوم	-	۱۸۱	-	زیب النسا	شعر (مفرد)	بهره رساندن به دیگران	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و سوم	-	۱۸۱	-	زیب النسا	شعر (رباعی)	ماهیت و ارزش سخنان خود شاعر	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و چهارم	مسافر	۱۸۴	-	محمد کاظم کاظمی	شعر (نو)	تأثر شاعر از شهادت هم‌سنگر خود	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و چهارم	ریشه پیوند * ۲۲	۱۸۶	تذکره الاولیاء	اسکندر ختلانی	شعر (غزل)	عشق به زبان، ادبیات وطن ادبی	ادبیات غنایی	توصیف
بیست و چهارم	مناجات	۱۸۸	-	عطار نیشابوری	نثر	نیازمندی و مددخواهی	ادبیات غنایی	عجز انسان

جدول بررسی درون‌مایه‌ها و حوزه جهانی محتوای دروس ادبیات فارسی پایه سوم دبیرستان (عمومی)
با توجه به قالب نگارشی آن‌ها

ردیف درس	عنوان درس	صفحه	منبع	نویسنده یا شاعر	قالب نگارشی	محتوا یا موضوع	حوزه تقسیم‌بندی جهانی بر اساس اندیشه و محتوا	درون‌مایه
اول	ما همچنان در اول وصف تو مانده‌ایم	۱	گلستان	سعدی	تحمیدیه (نظم و نثر)	ناتوانی در وصف خداوند	ادبیات غنایی	توصیف
اول	افلاک، حریم بارگامت	۴	دیوان	جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی	شعر (ترکیب‌بند)	نعت و ستایش پیامبر	ادبیات غنایی	توصیف
دوم	رزم رستم و اسفندیار	۹	شاهنامه	فردوسی	داستان (نظم و نثر)	نبرد رستم و اسفندیار	ادبیات حماسی	تقابل آزادی و اسارت، پیری و جوانی
سوم	کمال‌الملک	۱۴	فیلم‌نامه «کمال‌الملک»	علی حاتمی	(فیلم‌نامه) (نثر)	برخورد با کمال‌الملک با رضاخان	ادبیات نمایشی	تقابل آزادی و شهامت در برابر استبداد
چهارم	«گاو»	۲۶	کتاب «عزاداران بیل»	غلامحسین سعدی	فیلم‌نامه (نثر)	وابستگی شدید به یک گاو	ادبیات نمایشی	تصویر فقر فرهنگی و اقتصادی
پنجم	گلدسته‌ها و فلک	۳۸	کتاب «پنج داستان»	جلال آل احمد	داستان (نثر)	شیطنت کودکانه برای رفتن به بالای گلدسته مسجد	ادبیات غنایی	کنجکاو
ششم	قاضی بست* ۲۳	۴۹	تاریخ بیهقی	ابوالفضل علی بیهقی	شرح حال (نثر)	برخورد قاضی بست با هدایای امیر مسعود	ادبیات غنایی	آزادی و آزادمنشی
هفتم	بیهقی و هنرنویسندگی او	۵۴	-	غلامحسین یوسفی	مقاله (نثر)	بیهقی و هنر نویسندگی او	ادبیات تعلیمی	تحلیل و بررسی
هشتم	خون خورشید* ۲۴	۶۲	کتاب «آنجا که حق پیروز است»	پرویز خرسند	خاطره-داستان (نثر)	عاشورا و رشادت انس بن حارث	ادبیات غنایی	مقاومت و پاک‌بازی در راه حق
هشتم	بانگ جرس* ۲۵	۶۷	-	حمید سبزواری	شعر (مثنوی)	دعوت به مقاومت و پایداری	ادبیات تعلیمی (تبلیغی)	پیوند میان انقلاب و مبارزات فلسطین
نهم	تپه‌های برهانی	۷۱	تپه‌های برهانی	حمیدرضا طالقانی	خاطره-داستان (نثر)	مقاومت و پایداری رزمندگان	ادبیات غنایی	توصیف
نهم	باغ نگاه	۷۸	-	علیرضا قزوه	شعر (نو)	تقدیم شدن چشمان جانبازی در راه ایمان و عقیده‌اش	ادبیات غنایی	پایداری و مقاومت
دهم	ترانه من	۸۳	-	ویلیام شکسپیر	شعر (غزل‌واره)	ستایش جوانی و شعر شاعر	ادبیات غنایی	توصیف
دهم	سه پرشش	۸۴	-	لئو تولستوی	داستان (نثر)	اخلاقی	ادبیات تعلیمی	دعوت به نیکی و درستی
یازدهم	ققنوس	۸۹	-	سیلوا تانزد وارنر	داستان (نثر)	سوءاستفاده از پرنده‌ای به نام ققنوس	ادبیات غنایی	هوس‌رانی و طمع
یازدهم	چشم به‌راه	۹۵	مجموعه «ماه نو و مرغان آواره»	رابین رانات‌تاگور	شعر (نو)	عبودیت و بندگی	ادبیات غنایی	لطف و رحمت خدا
دوازدهم	امید دیدار	۱۰۱	منظومه «ویس و رامین»	فخرالدین اسعد گرگانی	شعر (مثنوی)	امید داشتن به دیدار معشوق	ادبیات غنایی	توصیف
دوازدهم	آفتاب وفا	۱۰۳	دیوان	خاقانی شروانی	شعر (غزل)	ارجمندی مقام معشوق	ادبیات غنایی	عرفانی
سیزدهم	پروانه بی‌پروا	۱۰۵	منطق الطیر	عطار نیشابوری	شعر (مثنوی)	بی‌باکی عاشق واقعی از مشکلات	ادبیات غنایی	عشق
سیزدهم	سخن تازه	۱۰۶	کلیات شمس	مولانا	شعر (غزل)	پیوستن به محبوب واقعی	ادبیات غنایی	عشق و عرفان
چهاردهم	کبوتر طوق‌دار	۱۱۳	کلیله و دمنه	-	داستان (نثر)	گرفتاری گروهی از پرندگان در دام صیاد	ادبیات تعلیمی	رعایت حقوق متقابل رئیس و مرئوس
چهاردهم	از ماست که بر ماست	۱۱۶	دیوان	ناصر خسرو	شعر (قصیده)	ریشه‌های شکست آدمی	ادبیات تعلیمی (نمادین و تمثیلی)	عاقبت‌نگری و دوری جستن از تکبر
پانزدهم	نوروز	۱۱۸	-	علی شریعتی	مقاله (نثر)	نوروز	ادبیات تعلیمی	تناسب نوروز با هویت ملی و اسلامی
پانزدهم	زاغ و کبک	۱۲۳	نحفه‌الاحرار	عبدالرحمان جامی	شعر (مثنوی)	تقلید کور کورانه و خودباختگی	ادبیات تعلیمی (نمادین)	توجه به عواقب تقلید کور کورانه
شانزدهم	هجرت	۱۲۷	مجموعه «جعت سرخ ستاره»	محمدعلی معلم دامغانی	شعر (مثنوی)	انقلاب و امام‌خمینی (ره)	ادبیات غنایی	توصیف
شانزدهم	آفتاب پنهانی	۱۲۹	-	قیصر امین‌پور	شعر (غزل)	انتظار موعود (عج)	ادبیات غنایی	توصیف
شانزدهم	قرآن مصور	۱۳۰	-	سلمان هراتی	شعر (نو)	دعوت به بینش عرفانی داشتن و عشق به طبیعت	ادبیات تعلیمی	عرفان
هفدهم	قاصدک	۱۳۲	کتاب «در انتظار شاعر»	علی مؤذنی	داستان (نثر)	احساسات درونی فرزند شهید	ادبیات غنایی	ارتباط عاطفی شدید میان شهید و فرزند شهید
هجدهم	نیاز روحانی	۱۴۲	-	فاطمه راکعی	شعر (غزل)	رحلت امام خمینی (ره)	ادبیات غنایی	توصیف غم و اندوه دوری امام (ره)
هجدهم	چشم‌های زمین	۱۴۳	مجموعه «نجوای جنون»	ساعده باقری	شعر (غزل)	فداکاری‌های مردم	ادبیات غنایی	توصیف
هجدهم	بر موج بلند	۱۴۴	-	نصرالله مردانی	شعر (رباعی)	تشیع بیکر پاک شهید	ادبیات غنایی	توصیف
هجدهم	ساز شکسته	۱۴۴	-	سیدحسن حسینی	شعر (رباعی)	غم عشق و مقام والای آن	ادبیات غنایی	توصیف
هجدهم	تقدیمی	۱۴۵	-	وحید امیری	شعر (رباعی)	شادباش و تبریک	ادبیات غنایی	طراوت، سرزندگی و لحظه‌ای بودن عشق
هجدهم	اجازه	۱۴۵	-	مصطفی علی‌پور	شعر (رباعی)	صداقت، شادابی و پویایی عشق	ادبیات غنایی	توصیف
نوزدهم	بخوان	۱۵۰	کتاب «پیامبر»	زین‌العابدین رهنما	شرح حال (نثر)	کوه حرا و نیروی وحی بر پیامبر	ادبیات غنایی	توصیف
بیستم	بوی جوی مولیان	۱۵۷	داستان «بخارای من، ایل من»	محمدبهمن بیگی	داستان (نثر)	فرهنگ و اقلیم ایل قشقایی	ادبیات غنایی	طنز
بیست‌ویکم	اقلیم عشق	۱۶۷	-	سیداحمد هاتف اصفهانی	شعر (ترجیع‌بند)	مسئله وحدت وجود	ادبیات تعلیمی	عرفان
بیست‌ودوم	موسی و شبان	۱۷۱	مثنوی معنوی	مولانا جلال‌الدین بلخی	شعر (مثنوی)	برخورد موسی (ع) با چوپان در حال نیایش	ادبیات تعلیمی	خلوص نیت در عبادت
-	شب‌نم عشق	۱۷۵	مرصادالعباد	نجم‌الدین دایه	(نثر)	آغاز خلقت آدم	ادبیات غنایی	عظمت مقام آدم

جدول بررسی درون مایه‌ها و حوزه جهانی محتوای دروس ادبیات فارسی پایه سوم دبیرستان (انسانی)
باتوجه به قالب نگارشی آنها

ردیف درس	عنوان درس	صفحه	منبع	نویسنده یا شاعر	قالب نگارشی	محتوا یا موضوع	حوزه تقسیم‌بندی جهانی براساس اندیشه و محتوا	درون مایه
اول	ستایش خدا	۳	گل و نوروز	خواجوی کرمانی	شعر (مثنوی)	ستایش خداوند	ادبیات غنایی	توصیف
اول	نعت پیامبر * ۲۶	۴	بوستان	سعدی	شعر (مثنوی)	ستایش مقام پیامبر	ادبیات غنایی	توصیف
دوم	رستم و اسفندیار (۱)	۸	شاهنامه	فردوسی	داستان (نظم و نثر)	نبرد رستم و اسفندیار	ادبیات حماسی	تقابل نمادهای ملیت و منیت
سوم	رستم و اسفندیار (۲)	۱۴	شاهنامه	فردوسی	داستان (نظم و نثر)	نبرد رستم و اسفندیار	ادبیات حماسی	تقابل نمادهای ملیت و منیت
چهارم	بازرگان و طرار	۲۲	کتاب «فرح بعد از شدت»	قاضی حسن تنوخی	داستان (نثر)	دزدیدن اموال بازرگان و نحوه برخورد او با دزد	ادبیات تعلیمی	خونسردی، تدبیر و چاره‌اندیشی
پنجم	دیوار	۲۵	«دیوار»	جمال میرصادقی	داستان (نثر)	موانع تفاهم و نزدیکی انسان	ادبیات غنایی	دنیای صادقانه کودکان
ششم	در آتش افکندن حضرت ابراهیم	۳۶	قصص انبیاء	ابواسحق نیشابوری	داستان (نثر)	در آتش افکندن حضرت ابراهیم(ع)	ادبیات غنایی	تقابل روح یکتاپرستی با شرک
هفتم	بردار کردن حسنگ وزیر	۳۹	تاریخ بیهقی	ابوالفضل بیهقی	داستان (نثر)	بردار کردن حسنگ وزیر	ادبیات غنایی	توصیف
هشتم	داستان شیر و گاو	۴۹	کلیله و دمنه	-	داستان (نثر)	تضریب و سخن چینی	ادبیات تعلیمی	حسادت و طمع
نهم	چگونگی تصنیف گلستان	۵۷	گلستان	سعدی	حسب و حال (نظم و نثر)	چگونگی نوشتن گلستان	ادبیات غنایی	توصیف
دهم	در سبب عید نوروز * ۲۷	۶۲	سفینه طالی (احمد)	طالبوف	نثر تعلیمی	در سبب پیدایش عید نوروز	ادبیات تعلیمی	معرفی
یازدهم	دانش، دبیری و شاعری * ۲۸	۶۷	دیوان	ناصر خسرو	شعر (قصیده)	دانش، دبیری و شاعری	ادبیات تعلیمی	آزادی و اختیار و اهمیت شعر متعهد دینی
دوازدهم	پیدا و پنهان	۶۹	دیوان	فخرالدین عراقی	شعر (غزل)	نیاز به معشوق آسمانی و برتر	ادبیات غنایی	عشق و عرفان
دوازدهم	الفت موج	۷۱	دیوان	کلیم کاشانی	شعر (غزل)	ناتوانی و ناشکیبایی در برابر معشوق و دوری از او	ادبیات غنایی	توصیف
سیزدهم	از درد سخن گفتن	۷۶	مجموعه شعر «راما»	مهرداد اوستا	شعر (غزل)	تنها عاشق درد کشیده توان درک عشق را دارد	ادبیات غنایی	عشق
سیزدهم	راز رشید	۷۸	مجموعه شعر «گنجشک و جبرئیل»	سیدحسن حسینی	شعر (نو)	جوانمردی و رشادت حضرت عباس(ع)	ادبیات غنایی	توصیف
چهاردهم	گل‌های چیده	۸۱	-	غلامرضا قدسی	شعر (غزل)	شهید و شهادت	ادبیات غنایی	پیش‌بینی وقوع انقلاب اسلامی
چهاردهم	سایه خورشید	۸۳	-	مشفق کاشانی «عباس کی منش»	شعر (غزل)	تأسف و تأثر از بیهوده بودن و بیهوده زیستن	ادبیات غنایی	توصیف ادبی
پانزدهم	کرامت آبی	۸۵	-	سهیل محمودی	شعر (غزل)	بلندنظری، ایمان، مقاومت و ایثار ایرانیان	ادبیات غنایی	توصیف
پانزدهم	سجاده سبز	۸۷	مجموعه «تبسم‌های شرقی»	زکریا اخلاقی	شعر (غزل)	طبیعت و بهار	ادبیات غنایی	توصیف عارفانه بهار
شانزدهم	طاق بستان	۹۲	سفرنامه	ناصرالدین شاه قاجار	سفرنامه (نثر)	تاریخ و هنر طاق بستان	ادبیات غنایی	توصیف
شانزدهم	چندشهر کویری	۹۶	کتاب «بیاض سفر»	ایرج افشار یزدی	سفرنامه (نثر)	هنر، تاریخ و جغرافیای چند شهر کویری	ادبیات غنایی	توصیف
هفدهم	دیدار * ۲۹	۱۰۰	رمان «سه دیدار»	نادر ابراهیمی	داستان (نثر)	ایمان، اراده، تیزبینی، دقت و وقت‌شناسی امام (ره)	ادبیات غنایی	توصیف
هجدهم	عرفان اسلامی	۱۰۷	مقدمه مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه	عزالدین محمود کاشانی	نثر تعلیمی (نظم - نثر)	عرفان و ریشه‌های آن	ادبیات تعلیمی	معرفی
نوزدهم	در محراب عشق	۱۱۰	کشف‌الاسرار و عدی‌الابرار	رشیدالدین میبیدی	داستان (نثر)	جایگاه عرفانی حضرت علی(ع)	ادبیات تعلیمی	تقابل عشق زمینی با عشق آسمانی
نوزدهم	در بیان شریعت، طریقت، حقیقت و انسان کامل	۱۱۱	کتاب «انسان کامل»	عزیزالدین بن محمد نسقی	نثر تعلیمی	بیان شریعت و طریقت و حقیقت و انسان کامل	ادبیات تعلیمی	معرفی
بیستم	جمال جان‌فزای روح جانان	۱۱۳	گلشن راز	شیخ محمود شبستری	شعر (مثنوی)	بیان مسئله وحدت وجود	ادبیات تعلیمی	عرفان
بیستویکم	سی مرغ و سیمرغ	۱۲۰	منطق الطیر	عطار نیشابوری	داستان (نظم و نثر)	مراحل سیر و سلوک عرفانی	ادبیات تعلیمی	معرفی
بیست‌ودوم	طوطی و بازرگان	۱۲۸	مثنوی معنوی	مولوی	شعر (مثنوی)	سیر و سلوک عرفانی	ادبیات تعلیمی	اخلاقی
بیست‌وچهارم	تولد دیگر	۱۴۰	مجله گل آقا، مهرماه (۷۷)	مسعود کیمیگر	داستان (نثر)	مشکل فرهنگی - اجتماعی	ادبیات غنایی	طنز
بیست‌وپنجم	دزد و مهتاب * ۳۰	۱۴۵	-	کاستن یاری	داستان (نثر)	دزدی در شب مهتابی	ادبیات غنایی - ادبیات تعلیمی	ساده لوحی - مقایسه
بیست‌وپنجم	شولم شولم * ۳۰	۱۴۶	کلیله و دمنه	مترجم: نصرالله منشی	داستان (نثر)	دزدی در شب مهتابی	ادبیات غنایی - ادبیات تعلیمی	ساده لوحی - مقایسه
بیست‌وپنجم	کمند گیسو	۱۴۷	-	موریس مترلینگ	داستان (نثر)	تلاش برای رسیدن به معشوق	ادبیات غنایی - ادبیات تعلیمی	عشق - مقایسه
بیست‌وپنجم	زال و رودابه	۱۴۷	شاهنامه	فردوسی	داستان (نثر)	تلاش برای رسیدن به معشوق	ادبیات غنایی - ادبیات تعلیمی	عشق - مقایسه
بیست‌وششم	سالگرد * ۳۱	۱۴۹	مجموعه «شب‌های ایرانی»	آرمان رنو	شعر (نو)	رثای امام حسین(ع) و بارانش	ادبیات غنایی - ادبیات تعلیمی	توصیف (مقایسه)
بیست‌وششم	بهار	۱۵۴	دیوان	رودکی	شعر (قصیده)	جلوه‌های بدیع بهار	ادبیات غنایی	توصیف
بیست‌وششم	برف	۱۵۶	-	کمال‌الدین اصفهانی	شعر (قصیده)	بارش برف سنگین و مشکلات و عواقب آن	ادبیات غنایی	توصیف
بیست‌وهفتم	شکوه رستن	۱۵۹	-	فریدون مشیری	شعر (نو)	دعوت به جنبش و پیوستن به رستاخیز طبیعت	ادبیات تعلیمی	عرفان
بیست‌وهفتم	نیایش	۱۶۱	خسرو و شیرین	نظمی	شعر (مثنوی)	نیازمندی و مددخواهی	ادبیات غنایی	عجز انسان

نگاهی ساختارگرا و فراساختارگرا به دستور زبان متوسط

- منبع
۱. ابوالقاسمی، محسن؛ دستور تاریخ زبان فارسی، چاپ ششم، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۰.
 ۲. ارزنگ، غلامرضا؛ دستور زبان فارسی امروز، چاپ چهاردهم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۵.
 ۳. انوری، گیوی؛ دستور زبان فارسی (۲)، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی فاطمی، ۱۳۸۵.
 ۴. ایرج میرزا، جلال الممالک؛ دیوان، چاپ سوم، تهران، انتشارات کلی، ۱۳۶۹.
 ۵. مصلح الدین عبدالله، سعدی شیرازی؛ بوستان، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۶۳.
 ۶. مجدودالدین آدم سنایی غزنوی؛ حدیقه الحقیقه و الشریعه الطریقه، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
 ۷. شمس الدین محمد، حافظ شیرازی؛ دیوان، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، چاپ پنجم، تهران، نشر جمهوری، ۱۳۷۹.
 ۸. خزائلی، محمد و میرمیرانی سیدضیاءالدین؛ دستور زبان فارسی، چاپ اول، تهران، نشر جاویدان، ۱۳۵۱.
 ۹. فراهانی، ادیب الممالک؛ زندگی و شعر ادیب الممالک، به تصحیح سیدعلی موسوی گرمارودی، جلد دوم، چاپ اول، تهران، انتشارات قوچانی، ۱۳۸۴.
 ۱۰. فرشیدورد، خسرو؛ فرهنگ پیشوندها و پسوندها، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۶.
 ۱۱. فرشیدورد، خسرو؛ دستور مفصل امروز، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴.
 ۱۲. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، جلد ۲، تهران، نشر امیرکبیر؛ ۱۳۸۰.
 ۱۳. منوچهری دامغانی، رشیدالدین؛ دیوان، به اهتمام دبیر سیافی، تهران، ۱۳۱۶.
 ۱۴. نائل خانلری، پرویز؛ «تاریخ زبان فارسی»، جلد سوم، چاپ پنجم، تهران، نشر سیمرغ، ۱۳۷۲.
 ۱۵. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی غلامرضا؛ «دستور زبان فارسی (۱)»، چاپ دهم، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۶.
 ۱۶. وزین پور، نادر؛ دستور زبان فارسی آموزشی، تهران، انتشارات معین، ۱۳۷۰.

چکیده

نظر به اینکه دستور زبان فعلی دبیرستان‌ها براساس فارسی معیار نوشته شده و همه مثال‌های دستوری آن از زبان معیار است، نمونه‌هایی از این کتاب‌های دستور در نظر گرفته شد تا با بررسی این نمونه‌ها مشخص شود بسیاری از ارکان و نقش‌های دستوری از طریق توجه به ساختار (جمله، کلمات، نقش‌نماها و...) قابل تشخیص و توجیه نیستند. هرچند که این بررسی در زبان معیار باشد که پیچیدگی خاصی ندارد، ارکان جمله جایه‌جا نشده، گذشت زمان بر آن تأثیر نگذاشته است و...

در این بررسی نگارنده قصد دارد با بررسی موارد ذکر شده نشان دهد که زبان با پیش‌فرض‌های دستوری به‌وجود نیامده است. تشخیص ارکان دستوری کلمات نیز با پیش‌فرض‌های ذهنی قابل تشخیص و توجیه نیست. همان‌طور که ساختار در جاهایی نقش را نشان می‌دهد، معنا و عوامل دیگر نیز در جای خود در این موارد نقش بی‌بدیل دارند.

کلید واژه‌ها:

دستور، ساخت، معنی، نقش.

مقدمه

انسان موجودی است اجتماعی و لازمه اجتماعی بودنش زبان است. از دیرباز زبان در جامعه انسانی وجود داشته

است؛ هرچند نمی‌توان شکل اولیه آن را به‌طور قطعی مشخص کرد. انسان به‌وسیله زبان با دیگران ارتباط برقرار کرده، خواست و نیاز و تجربه و اندیشه خود را به دیگران انتقال داده و از نیاز و اندیشه آنان آگاه شده است. شناخت بشر روز به روز بیشتر شده و متناسب با آن، نیاز و احساس نیازش افزایش یافته است. از طرف دیگر، تجربیات گذشته اقوام انسانی به نسل‌های بعدی منتقل شده است. این عوامل و عوامل دیگر به تولید واژه‌های جدید انجامیده‌اند. چون شناخت بشر از محدوده پدیده‌های مادی و عینی فراتر می‌رود و به مسائل ذهنی و انتزاعی می‌رسد، واژه‌های دیگری نیز به دایره زبان راه می‌یابند و زبان را گسترش می‌دهند.

انسان در شرایط مختلف روش زندگی خود را تغییر می‌دهد و خود را برای شرایط جدید آماده می‌کند. معمولاً او برای هماهنگی با شرایط جدید به وسایل نیازمند است. با فکر و تلاش وسایل مورد نیاز خود را می‌سازد و آن وسایل در زندگی او نقش خاصی پیدا می‌کند. آن وسایل را نام‌گذاری می‌کند. روز به روز این جریان قوی‌تر دنبال می‌شود؛ به‌طوری که امروزه تولید کلمات حاصل از علم و فناوری جدید فراتر از عدد و شمارش است. این کلمات و اصطلاحات جدید وارد محدوده زبان می‌شوند. زبان از این عناصر جدید استفاده می‌کند و این عناصر در زبان تأثیر می‌گذارند عوامل ذکر شده باعث گسترده‌گی زبان می‌شوند و آن را از حالت سادۀ اولیه خود خارج می‌کنند. به این ترتیب، زبان پیچیده‌تر از گذشته می‌شود. دانشمندان برای فراگیری و فهم این زبان رشد یافته، آن را بررسی می‌کنند و قواعد و ضوابطی را در آن می‌یابند. این قواعد را در زبان دسته‌بندی می‌کنند و نام آن را دستور می‌گذارند. چون دستور بر اساس زبان تنظیم می‌شود و زبان نیز در حال تغییر است، بدیهی است دستور نیز براساس تغییر زبان تکامل می‌یابد و متناسب با زمان رشد می‌کند.

سابقه دستور زبان در کشور ما حدود یک قرن است. ابتدا بزرگانی

چون مرحوم میرزا حبیب اصفهانی و پس از ایشان مرحوم عبدالعظیم قریب دستور زبان فارسی را نوشتند و بزرگانی چون ملک‌الشعراى بهار، استاد فروزانفر، استاد همایی و استاد رشید یاسمی کار آنان را دنبال کردند. پس از ایشان نیز تا امروز بزرگانی در این زمینه کار کرده‌اند که ذکر نام آنان میسر نیست.

در دستور سنتی، نقش دستوری کلمات باتوجه به ساخت، معنی و عوامل دیگر در جمله مشخص می‌شود ولی با مطرح شدن علم زبان‌شناسی نظریه‌هایی در این حیطه راه یافته است. «فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure)، زبان‌شناس اهل ژنو، اولین کسی است که به اندیشه‌های نوین شکل داد و در درس‌های دانشگاهی خود بین سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱ زبان‌شناسی را بر پایه‌ای علمی گذاشت» (باطنی، ۱۳۸۵: ۷۷). البته سوسور در نوشته‌هایش، اصطلاح ساخت را به کار نمی‌برد. چنان‌که در کتاب در آمدی بر زبان‌شناسی آمده است: «سوسور در گفته‌های خود هیچ‌گاه اصطلاح ساخت را به کار نبرد ولی شاگردانش و دیگر زبان‌شناسانی که مطالعات وی را ادامه دادند، از روند ساخت‌گرایی برای مطالعات خود استفاده کردند. به این اعتبار، سوسور را آغازگر زبان‌شناسی ساختاری می‌دانند.» (صفوی، ۱۳۶۰: ۶۷)

مطلب دیگری که در این باره مطرح می‌شود، توجه نکردن به معنا برای تعیین نقش کلمات در جمله است. چنان‌که در کتاب «نگاهی تازه به دستور زبان» آمده است: «کنار گذاشتن معنا به شکل دیگری نیز در ساخت‌گرایی آمریکایی نمایان شده است. زبان‌شناسان این مکتب کوشیده‌اند در توصیف دستور زبان و نیز در توصیف دستگاه صوتی زبان، از توسل جستن به معنا خودداری کنند و در واقع، دستوری عرضه کنند که صرفاً جنبه صوری داشته باشد و از دانش زبانی و معنا الهام نگرفته باشد. به عقیده این زبان‌شناسان، روابط دستوری در زنجیره گفتار همه دارای نشانه‌هایی هستند که قابل مشاهده می‌باشند و به

دکتر جهانگیر صفری

استادیار زبان و ادبیات دانشگاه شهرکرد

مهدی مقاره عابد

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادب فارسی شهرکرد و دبیر دبیرستان‌های اصفهان

کمک این نشانه‌هاست که اهل زبان عناصر یک جمله را از هم باز می‌شناسند و معنی آن را درک می‌کنند.» (باطنی، ۱۳۸۵: ۸۶)
براساس مطالبی که ذکر شد، نویسندگان آمریکایی برای درک جملات فقط به نشانه‌های صوری روساختی توجه داشته‌اند. شاید علت این امر این است که آنان زبان‌های بومی آمریکایی را که از درون مایه‌های عمیق فرهنگی بی‌بهره بوده‌اند، بررسی می‌کرده‌اند. شاید هم درک معنی جملات این زبان‌ها از ساخت و ظاهر جملات میسر بوده است. چنان‌که در کتاب نگاهی تازه به دستور زبان آمده است: «زبان‌شناسان ساخت‌گرایی آمریکایی وجود نشانه‌های صوری روساختی را به‌عنوان تنها وسیلهٔ درک جملات زبان به صورت یک اصل پذیرفته بودند و اصرار می‌ورزیدند که دستور زبان صرفاً جنبهٔ صوری داشته باشد و از ملاک‌های معنایی استفاده نکنند.» (همان: ۸۷)

از دیگر نظریه‌پردازان در این زمینه لئونارد بلومفیلد (Leonard Bloomfield) از پیش‌گامان زبان‌شناسی آمریکا است که او نیز بر ساخت و نشانه‌های صوری جملات توجه دارد؛ یعنی معتقد است که باتوجه به بافت و ساخت جمله معنی و مفهوم آن درک می‌شود. «تعیین جایگاه یا ترتیب ظاهر شدن هر سازه را نسبت به سازه‌های دیگر بخشی از تعریف صوری می‌انگارد. مثلاً در زبان فارسی، هر یک از عناصر اسم و وابسته‌های صفتی و اشاره را بر حسب جایگاه و ترتیب ظاهر شدن آنها در گروه اسمی و نیز گروه اسمی و وابسته‌های صفتی و اشاره را بر حسب جایگاه و ترتیب ظاهر شدن آنها در گروه اسمی و نیز گروه اسمی در جایگاه نهاد مفعول صریح و همچنین فعل را بر پایهٔ برخی ویژگی‌های صوری آنها می‌توان مشخص کرد و از این راه برای عناصر و روابط نحوی یاد شده تعریف‌های صوری به‌دست داد.» (مشکوی‌الدینی، ۱۳۷۶: ۱۳۸)

در کتاب‌های دستور زبان دبیرستان‌ها نیز به ساختار توجه خاصی شده و تلاش بر این بوده است که تا حد ممکن مثال‌ها به‌گونه‌ای باشند که بتوان نقش دستوری کلمات را به شکل ساختاری، یعنی از ساخت و صورت، دریافت؛ در کتاب زبان ۳ آمده است: «در دستور ساختاری، توصیف براساس ساخت و صورت است؛ مثلاً در تعریف فعل به‌جای اینکه بگوییم: «فعل کلمه‌ای است که بر انجام کاری یا روی دادن و پذیرفتن حالتی در زمان دلالت کند، گفته می‌شود: «فعل کلمه‌ای است که دارای شناسه باشد.» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۲)

البته در این کتاب‌ها توجه شده است که بدون در نظر گرفتن معیارهای دستور سنتی و صرفاً با توجه به ساخت کلمه‌ها و جمله‌ها نمی‌توان نقشه کلمات را مشخص کرد. چنان‌که مثلاً در همان کتاب

زبان ۳ آمده: «کوشش شده است که دستور زبان دورهٔ دبیرستان، بر مبنای نظریهٔ علمی ساخت‌گرایی نوشته شود و در عین حال در حدّ امکان دستور سنتی نیز مدنظر قرار گیرد.» (همان: ۲)

در این پژوهش به بررسی ارتباط ساختار با دستور پرداخته می‌شود. هدف از بررسی این ارتباط آن است که مشخص شود

توجه به ساختار برای تشخیص و توجیه نقش دستوری کلمات کافی نیست؛ حتی در نوشتاری که براساس زبان معیار است. بر این اساس، دستور زبان فعلی دبیرستان‌ها در نظر گرفته شد؛ زیرا این کتاب‌های دستوری براساس زبان فارسی معیار تنظیم شده‌اند و مثال‌های آنها از فارسی معیار است و متون نظم و نثر کهن و شعر و نثر معاصر از دایرهٔ بررسی آنها خارج است. تقسیم واژه‌ها (اسم) از نظر ساخت: در زبان فارسی ۳ آمده است: الف) ساده: آن است که فقط یک تکواژ داشته باشد: گوسفند. ب) غیرساده: آن است که بیش از یک جزء دارد و بر سه نوع است:
۱. مرکب: آن است که از دو تکواژ آزاد یا بیشتر تشکیل شود: چهارراه، …

۲. مشتق: واژه‌ای است که از یک تکواژ آزاد و یک یا چند وند تشکیل شود: دانشمند، رفتن، گفتار، …

۳. مشتق – مرکب: واژه‌ای است که ویژگی مرکب و مشتق را با هم داشته باشد: هیچ کاره، نوجوانی، دانشسرا، …

(حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۳۴ و ۱۳۳)

صفت‌های بیانی نیز مانند اسم‌ها از نظر ساخت به چهار نوع کلی تقسیم شده‌اند که در زبان فارسی ۲ آمده است:

۱. صفت ساده مانند: سفید، پاک، …

۲. صفت مرکب مانند: پابرهنه، پرآب، …

۳. صفت مشتق مانند: ناپاک، صادقانه، بهاری، بینا، شکسته، …

۴. صفت مشتق – مرکب: ناجوان مرد، حمایت‌کننده، …

(حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

بحث راز جمله آغاز می‌کنیم

جمله‌های دوجزئی

در زبان فارسی ۱ آمده است: «علی آمد» (علی=نهاد) (آمد=فعل) ر.ک. (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۷). «آمد» فعل سوم شخص مفرد ماضی و شناسهٔ آن تهی است. چون شناسه نشان‌دهندهٔ شخص و شمار فعل است، برای تشخیص فعل نشانه‌ای در جمله وجود ندارد که فعل را نشان دهد. در اینجا ساختار جمله برای تشخیص فعل به ما کمک نمی‌کند، بلکه از معنای فعل و جمله، نهاد و فعل را تشخیص می‌دهیم.»

جمله‌های سه‌جزئی

در زبان فارسی ۱ آمده است:

«علی دوستش را دید» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۷) (را=نقش نمای مفعولی) (آورد=فعل) در این جمله «را» نشانهٔ مفعول است. مفعول را نشان می‌دهد و از ساختار جمله نقش مفعولی مشخص می‌شود. (شناسهٔ فعل = َد) با نهاد مطابقت دارد و راهنمایی می‌کند که از ساختار، فعل و نهاد را دریابیم.

«رضا کتاب جغرافی خوانده است» جملهٔ سه‌جزئی گذرا به مفعول (رضا=نهاد) (کتاب جغرافی= مفعول) (خوانده است=فعل) (همان: ۱۸) در این جمله «را» که نقش نمای مفعول است

وجود ندارد؛ یعنی، در جمله نشانه‌ای برای تشخیص مفعول وجود ندارد بلکه از معنای جمله و فعل تشخیص می‌دهیم که «کتاب جغرافی» مفعول است.

جمله‌های سه‌جزئی مسندی

«هوا روشن شد» (همان: ۱۹) (هوا=نهاد) (روشن= مسند) (شد=فعل ربطی) با توجه به فعل «شد» (که فعل اسنادی است) مسند را می‌توان تشخیص داد.

جملهٔ سه‌جزئی با متمم

در زبان فارسی ۱ آمده است: «علی با دشمن می‌جنگد» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۹) (علی=نهاد) (با=حرف اضافه) (دشمن=متمم) (می‌جنگد=فعل) کلمهٔ «دشمن» متمم است و یک جزء در جمله به‌شمار می‌آید؛ زیرا با حرف اضافهٔ مخصوص فعل «با» (جنگیدن با) همراه شده است اما در جملهٔ «علی در میدان جنگ با دشمن می‌جنگد» (علی=نهاد) (میدان جنگ=متمم قیدی) (دشمن=متمم) (می‌جنگد=فعل) تشخیص متمم «دشمن» ساختاری است. حرف اضافه (نقش نمای متمم) متمم را نشان می‌دهد ولی تشخیص نوع متمم که آیا قیدی است یا اجباری، به شکل ساختاری مشخص نمی‌شود؛ یعنی، براساس معنای فعل و جمله مشخص می‌شود. «دشمن» متمم است و یک جزء به‌شمار می‌آید؛ چون با حرف اضافهٔ مخصوص فعل «با» آمده است ولی «میدان» متمم قیدی است و یک جزء به‌شمار نمی‌آید؛ چون با حرف اضافهٔ مخصوص فعل همراه نیست.

جملهٔ چهار جزئی با مفعول و متمم

در زبان فارسی ۳ آمده است: «کتاب‌ها را از کتاب‌فروشی خریدی؟» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۷) (نهاد مخدوف است) (کتاب‌ها=مفعول) (کتاب‌فروشی=متمم) (خریدی=فعل) (حرف اضافهٔ مخصوص فعل=از) (خریدن از)، مفعول به شکل ساختاری مشخص است ولی باز نوع متمم نه به شکل ساختاری بلکه با توجه به معنی مشخص می‌شود (که قیدی است یا اجباری).

در همان کتاب (زبان ۳) در جملهٔ «گل‌های رنگارنگ جلوهٔ بی‌مانندی به شهر می‌دادند» (همان: ۷۷) (جلوهٔ بی‌مانند=مفعول) مفعول بدون نقش نمای «را» آمده است و نمی‌توان آن را از ساختار جمله تشخیص داد.

جملهٔ چهار جزئی با مفعول و مسند

در زبان فارسی ۲ آمده است: «علی دوست خود را قهرمان بزرگی می‌دانست». (علی=نهاد) (دوست خود=مفعول) (قهرمان بزرگی=مسند) (می‌دانست=فعل) (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۱). در این‌گونه جمله‌ها فعل «می‌دانست» مسند نیز می‌گیرد(همان: ۲۱). تشخیص مسند با دریافت معنی جمله حاصل می‌شود و در جمله نشانه‌ای برای تشخیص آن وجود ندارد. در این جمله مسند را به شکل ساختاری و باتوجه به فعل نمی‌توان تشخیص داد؛ زیرا با فعل «دانستن» جملهٔ سه‌جزئی مفعولی نیز ساخته می‌شود؛ مانند: او مطلب را می‌دانست (مطلب=مفعول)

جملهٔ چهار جزئی با متمم و مسند

«مردم روستا به او دکتر می‌گفتند». (مردم روستا=نهاد) (او=متمم) (دکتر= مسند) (می‌گفتند=فعل) (همان: ۲۱). در این نوع جمله‌ها فعل علاوه‌بر متمم، مسند نیز می‌گیرد. باز در این جمله تشخیص مسند با دریافت معنی جمله حاصل می‌شود؛ زیرا با فعل «می‌گفتند» جملهٔ چهارجزئی با مفعول و متمم نیز ساخته می‌شود و فعل «می‌گفتند» الزاماً مسند نمی‌گیرد. مثال: آنان مطالب را به ما می‌گفتند. در این جمله فعل «می‌گفتند» گذرا به مفعول است و مسند نمی‌گیرد.

جملهٔ چهار جزئی دومفعولی

«او فقرا را لباس پوشانید». «(او=نهاد) (فقرا=مفعول) (لباس=مفعول) (پوشانید=فعل)» (همان: ۲۱). «لباس» مفعول است اما نشانه‌ای برای تشخیص آن در جمله وجود ندارد و نقش کلمه به شکل ساختاری مشخص نمی‌شود بلکه از معنی فعل و سؤال از فعل (چه چیز را پوشانید؟ لباس را) می‌توانیم «مفعول» را تعیین کنیم.

فعل مرکب

همان‌طور که گفتیم، برای تشخیص فعل مرکب در کتاب زبان ۲ سه معیار ارائه شده است:
۱. نقش‌پذیری،
۲. گسترش‌پذیری،
۳. باید فعل مرکب را در جمله‌ای که در آن به کار رفته است، در نظر گرفت. (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۹ و ۶۸ و ۶۷)
مثال: «علی دوستان زیادی دارد.» (دوست: مفعول –ان: علامت جمع – زیادی: صفت) (همان: ۶۸) «دوست» جزء فعل نیست؛ چون نقش دستوری گرفته و چون نقش مستقلی (از فعل) داشته است، بنابراین گسترش یافته و وابسته گرفته است. (همان: ۶۸) اما در جملهٔ «علی پدرش را خیلی دوست دارد» «دوست دارد=فعل مرکب» (همان: ۶۷). «دوست دارد» در این جمله مرکب است؛ چون جزء غیر صرفی «دوست» با فعل «دارد» رابطهٔ نحوی ندارد و دیگر اینکه نمی‌توان آن را گسترش داد. مثلاً نمی‌توان گفت: «پدرش را دوست دارد.» سوم اینکه فعل مرکب در جمله مشخص می‌شود و در این جمله «دوست دارد» فعل مرکب است. (همان: ۶۹ و ۶۸ و ۶۷) بنابراین، اگر جمله معیار تشخیص فعل مرکب است، به شکل ساختاری نمی‌توان فعل مرکب را تشخیص داد.

نگاهی به موضوعات دیگر

الف- در زبان فارسی ۳ کلماتی مانند: تهرانی- خوردنی- خوبی (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۵۶). اگر کلمات ذکر شده در جمله به کار رود، نوع «ی» به شکل ساختاری مشخص نمی‌شود بلکه باتوجه به فضای جمله و معنی کلمات نوع «ی» (نسی، لیاقت و مصدری) را می‌توان مشخص کرد.

ب- در کلماتی مانند: «گیاهان، بامدادان، شادان، کندوان و سپاهان» (همان: ۵۷) تشخیص نوع وند(یعنی معنی پسوند «ن») در کلماتی مانند کلمات ذکر شده به شکل ساختاری میسر نیست. پ- در زبان فارسی ۱ قیدهایی که از «پیشوند+اسم» ساخته

می‌شوند، مانند: «به‌دقت» در جملهٔ «او به‌دقت کار می‌کرد» و متمم‌های قیدی مانند «به‌خانه» در جملهٔ «او به‌خانه آمد» «به‌خانه=متمم قیدی» با هم متفاوت‌اند؛ چون «به‌دقت» از «پیشوند+اسم» ساخته شده و یک کلمه است ولی «به‌خانه» دو کلمه است «حرف اضافه» که پس از آن «متمم» آمده است (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۲۰). چنان‌که ملاحظه می‌کنید، تفاوت این کلمه‌ها از ساختار و شکل کلمات مشخص نمی‌شود؛ چون هر دو ظاهری همانند دارند.

ت- حروف اضافه و حروف ربط: در مثال «کتاب‌فروش می‌گفت تا همین یکی دو ساعت پیش [کتاب را] داشتیم.» (همان: ۱۲۰) «تا» حرف اضافه، ولی در جمله: «صبح زود از خانه بیرون آمدم تا شهر را ببینم» حرف ربط است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، تشخیص نوع حرف «تا» (که آیا حرف اضافه است یا حرف ربط) در دو جملهٔ بالا به شکل ساختاری میسر نیست اما با توجه به معنی و فضای جمله می‌توان نوع آن را مشخص کرد.

ث- در زبان فارسی ۳ حذف به قرینهٔ معنوی: «حمید از دوستش پرسید: از دوستان چه خبر؟» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۴۵) جای فعل «داری» در جملهٔ دوم خالی است اما هیچ نشانهٔ ساختاری در ظاهر جمله شنونده را به شناخت فعل راهنمایی نمی‌کند. تنها از مفهوم عبارت می‌توان نتیجه گرفت که فعل «داری» از جملهٔ دوم حذف شده است. در این جمله، حذف به «قرینهٔ معنوی» صورت گرفته است (همان: ۴۵)

ج- در بعضی از جمله‌های سه جزئی اسنادی گاهی به‌جای مسند، متمم می‌آید. مثلاً: «ایشان از دوستان شما بودند (همان: ۷۵). (دوستان: متمم) (از دوستان: مسند) در جملهٔ بالا وجود حرف اضافهٔ «از» متمم را نشان می‌دهد. وجود فعل «بودند» نیز مسند می‌طلبد ولی در ترکیب جمله به نشانهٔ ساختاری، یعنی «از»، توجه نمی‌کنیم و «از دوستان» را مسند قلمداد می‌کنیم. چنان‌که ملاحظه می‌شود گاهی ممکن است در جمله حتی نشانه‌ای برای تعیین نقش کلمه‌ای وجود داشته باشد ولی نقش اصلی آن کلمه فراتر از آن نشانه مشخص شود.

در این مبحث، نوشته‌هایی که در دایرةٔ زبان معیار نیست مورد بررسی قرار نگرفت و فقط به بررسی نمونه‌هایی در زبان فارسی معیار پرداختیم. طبعاً در زبان معیار با توجه به ساختار بیشتر می‌توان نقش کلمات را تشخیص داد تا متون ادبی کهن و نوشته‌های ادبی و شعر معاصر با این حال، ملاحظه می‌شود که در همین زبان فارسی معیار هم، که آن پیچیدگی را ندارد و ارکان جمله در جای خود قرار دارند، باز نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که بتوانیم نقش همهٔ کلمات را به شکل ساختاری تشخیص دهیم و توجیه کنیم. بدیهی است بعضی از نقش‌های دستوری کلمات را می‌توان به شکل ساختاری مشخص کرد. البته این منحصر به زبان معیار هم نیست و بعضی از نقش‌های دستوری در متون کهن را نیز می‌توان با توجه به ساختار توجیه کرد.

نتیجه‌گیری

نمی‌توان انتظار داشت که بتوانیم نقش تمام ارکان دستوری را با توجه به ساختار تشخیص دهیم. گاهی نشانه‌های ساختاری در کلمات و جمله نیستند و نقش کلمه را فراتر از ساختار تشخیص می‌دهیم. حتی در مواقعی ممکن است در جمله نشانه‌ای برای تعیین نقش کلمه‌ای وجود داشته باشد ولی نقش اصلی آن کلمه فراتر از آن نشانهٔ ساختاری مشخص شود؛ مانند: «ایشان از دوستان شما بودند.» که «از دوستان» نقش مسندی دارد؛ در حالی که نقش نمای ساختاری آن، حرف اضافهٔ «از» نشانهٔ متمم است. زبان با پیش‌فرض‌های دستوری ساخته نشده است که بتوانیم براساس این پیش‌فرض‌ها آن را توجیه کنیم بلکه مردم حرف زده‌اند و براساس گفتارشان، نوشته‌اند. کار دستور این است که روابط معنی‌دار کلمات با هم، ارتباط اجزای جمله، روابط جمله‌ها با یکدیگر و... را بررسی کند و چنان‌که آن روابط و قواعد جامعیت نسبی پیدا کردند، آنها را تحت عنوان قواعد دستوری ارائه کند تا آموزش زبان بهتر و سریع‌تر انجام پذیرد و تفهیم و تفاهم بهتر و راحت‌تر صورت گیرد.

نظریه

در دستور فعلی دبیرستان‌ها که از جمله آغاز شده، تقسیم‌بندی انواع جمله به شکل منطقی صورت گرفته و از انسجام لازم برخوردار است. در بخش فعل مرکب، ارائهٔ ۳ شرط نقش‌پذیری- گسترش‌پذیری جزء همراه فعل و بررسی فعل در جمله، تشخیص فعل مرکب را آسان کرده است. در واقع، باوجود معیارهایی که در این بخش ارائه شده، نیازی نیست که برای آموزش، مصداق‌های فعل مرکب ذکر شود بلکه با توجه به شرط‌های ذکر شده، معمولاً می‌توان فعل مرکب را در جمله تشخیص داد. کلمات هم از نظر ساخت به چهار دسته (ساده، مرکب، مشتق و مشتق- مرکب) تقسیم شده‌اند که معیارهای این تقسیم‌بندی منطقی و جامع است، با خصوصیتی که از این دستور ذکر شد، به‌نظر می‌رسد که هدف نهایی، که آموزش و یادگیری است، راحت‌تر و سریع‌تر حاصل شود.

منابع

- باطنی، محمدرضا؛ نگاهی تازه به دستور زبان، چ ۱۲، مؤسسه انتشارات آگه، ۱۳۸۵.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران؛ زبان فارسی ۱، چاپ دهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۵.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران؛ زبان فارسی ۲، چاپ دهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۶.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران؛ زبان فارسی ۳، چاپ نهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۶.
- صفوی، کورش؛ درآمدی بر زبان‌شناسی، چ ۱، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰.
- مشکوی‌الدینی، مهدی؛ سیر زبان‌شناسی، چ ۲، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۶.

سسه جلسه قبل از تدریس این درس، ویژگی‌های نامه‌های اداری را به طور کامل روی تابلوی کلاس نوشتیم و از هر کدام نمونه‌ای را با دانش‌آموزان کار کردم اما در رابطه با درس جدید مرتب به دنبال شیوه‌ای جدید برای تدریس بودم. ویژگی‌های نامه‌های خصوصی و دوستانه را توضیح دادم و به طور تطبیقی به محتویات نامه‌های اداری نیز پرداختیم. وقتی در درس به این عبارت «در حالی که اگر نامه با عبارت‌های ابتکاری – البته بی‌تکلف – و توأم با تازگی آغاز گردد و پایان یابد، ضمن داشتن بار معنایی تأثیری مطلوب بر خواننده خواهد گذاشت.» رسیدم، به فکر نوشتن نامه‌ای ابتکاری افتادم و به دانش‌آموزان گفتم: «بچه‌های خوب، چند سال آینده را با استفاده از ویژگی «نابه‌جایی زبان» لحاظ فرمایید. هر کدام خود را در دانشگاه یا محل کار فرض کنید و مرا نیز که به شهر دیگری منتقل شده‌ام. اکنون قلم و کاغذ بردارید و برای من نامه‌ای بنویسید. من هم برای شما می‌نویسم.»

دانش‌آموزان را از چگونه نوشتن نامه آگاه کردم و در کلاس من و دانش‌آموزان در حضور یکدیگر نامه‌های دوستانه‌ای برای هم نوشتیم. دانش‌آموزان بعد از بیست دقیقه نامه‌های خود را با ذوق و شوق خواندند. من در نامه‌های صادقانه و پاک آن‌ها عباراتی بی‌تکلف یافتیم. بیست دقیقه برایم مقدور نبود جواب نامه‌های شما را جداگانه بنویسم، در یک نامه از همهٔ شما نام برده‌ام.» سپس نامه‌ی دوستانه‌ای را که در حضور آن‌ها نوشته بودم، خواندم. ابتکاری بودن نامه و در حضور آنان ابراز محبت کردن، ذوق و شوقی وصف‌ناپذیر در محیط کلاس برانگیخت؛ به طوری که به راحتی می‌توانستم برق شادی را در چشمان آن‌ها ببینم و شعفی را که حاصل خواندن نامشان در این نامهٔ ابتکاری بود، با تمام وجود حس کنم و جملهٔ «تأثیر بار معنایی مطلوب بر خواننده» را در زیر سایهٔ «عبارت‌های ابتکاری» با ذائقهٔ جان دریابم.

درس بیست‌وپنجم زبان فارسی اول، نامه‌نگاری (۲)، نامه به دوستان و نزدیکان

مصطفی قدمی

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی و

دبیر دبیرستان‌های

شهرضا اصفهان

معلمی را انتخاب کردم

پزشکی قبول می‌شدم اما...

گفت‌وگو: پای صحبت رسول کردی، معلم نمونه‌ای که کار در حاشیه شهرها را رها نمی‌کند



اشاره

رسول کردی متولد ۱۳۴۸ ساکن شهر قلعه تل از توابع شهرستان باغ ملک استان خوزستان امسال به‌عنوان یکی از معلمان نمونهٔ کشور انتخاب شده است. او از سال ۶۹ کار معلمی را در همان دبیرستانی که خودش در آنجا درس خوانده بود، آغاز کرد. کردی به‌رغم اینکه به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شده، همچنان علاقه‌مند است که در همین مدرسه کار خود را ادامه دهد. او که دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی است، می‌گوید: «معلمی جمله‌ای است که اندازهٔ تن هر کسی نمی‌شود.» این معلم نمونه به‌نکتهٔ جالبی اشاره دارد: «با اینکه رتبه‌ام در کنکور ۳۰۰ شده بود و می‌توانستم در رشتهٔ پزشکی قبول شوم، با افتخار معلمی را انتخاب کردم.» گفت‌وگو با او نکات خوب و جالبی دارد و از همین‌رو، خواندن این مصاحبه خالی از لطف نیست.

اگر دوست داشته باشید، گفت‌وگو را با یک سؤال متفاوت شروع کنیم؛ از شما که به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شده‌اید می‌پرسیم علم بهتر است یا ثروت؟ البته هرکس به کارنامهٔ شما نگاه کند، خودش پاسخ این پرسش را می‌گیرد.

سال دوم راهنمایی موضوع انشای ما سؤال «علم بهتر است یا ثروت» بود که من همان‌جا علم را انتخاب کردم. از آن به بعد هم به دنبال علم و دانش بودم و مقالات زیادی خواندم و در ادامه توانستم خودم هم مقالاتی بنویسم که در همایش‌ها و سمینارهای ادبی مطرح شود.وقتی به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شدم، در مراسم تقدیر و تجلیلی که در استان برگزار شد، مسئولان رده بالا همگی حضور داشتند. این جایگاهی است که علم به انسان می‌دهد و با ثروت نمی‌توان به‌دست آورد. ثروت به نگهداری نیاز دارد اما علم این‌طور نیست و خودش خود را حفظ می‌کند.

از اینکه علم را انتخاب کرده‌اید، راضی هستید؟ یعنی پیش خودتان نمی‌گویید که اگر راه دیگری در پیش گرفته بودید، الان پول بیشتر، ماشین و زندگی بهتر و درآمد بالاتری داشتید؟

نه، هرگز... همواره به شغل معلمی افتخار کرده‌ام و از صمیم قلب این کار را دوست دارم. شهید رجایی می‌فرماید: «معلمی عشق است؛ اگر به‌عنوان شغل انتخاب کرده‌ای، رهایش کن و اگر عشق توست، که این عشق مبارک باشد». زمانی که در کنکور شرکت کردم، رتبه‌ام ۳۰۰ شد و می‌توانستم در دانشگاه رشتهٔ پزشکی هم قبول شوم اما معلمی را انتخاب کردم و از این بابت همواره به خودم و شغل و کارم افتخار می‌کنم؛ چون معتقدم این بهتر است.

حتی اگر امروز زمان به عقب بازگردد، باز هم پزشکی را انتخاب نمی‌کنید؟ با افتخار معلمی را انتخاب می‌کنم؛ معتقدم معلمی جامعه‌ای است که به تن هر آدمی اندازه نمی‌شود. چه افتخاری بزرگ‌تر و بالاتر از اینکه انسان بتواند راهنمای دیگران باشد. هر انسانی رسالتی دارد و باید در دنیا به وظیفه‌ای که برای او مشخص شده است، عمل کند. معلمی فرصتی است برای بنده که به وظیفه‌ام عمل کنم.

وقتی به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شدید، چه احساسی داشتید؟ احساس خوبی داشتم اما حس کردم مسئولیتیم بیشتر شده است. این نتیجهٔ لطف خداوند، وسعت دید مسئولان و کمک‌های خانواده‌ام بود. واقعاً خانواده نقش بسزایی در موفقیت من داشته است؛ آنها در بدترین شرایط هم امکان مطالعه و تحصیل مرا فراهم کردند و انتظاراتشان به من آرامش داده است.

اگر امروز یک دبیر جوان از شما سؤال کند که چگونه به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شده‌اید و ویژگی‌های دبیر ادبیات چیست، چه پاسخی می‌دهید؟

شغل ما مثل خیلی از شغل‌ها نیست که بخواهیم ساعت کاری را پر کنیم و بعد از اتمام کار به خانه برویم. در بعضی موارد، می‌بینم معلمان جوانی را که در شروع کار خسته و بی‌انرژی هستند. انرژی معلم در روز اول کارش با روزی که می‌خواهد بازنشسته شود، نباید فرق کند. او باید هر روز بر میزان مطالعهٔ خود بیفزاید. نمونه شدن آسان است اما نمونه ماندن کار دشواری است. اگر من یک روز مطالعه نداشته باشم، آن روز بیمارم. عشق و علاقه و تعهد کاری از مهم‌ترین ویژگی‌های یک دبیر موفق است. معلم باید سنگر خود را، که همان کلاس درس است، با اسلحهٔ مطالعه حفظ کند. معلمی که مطالعه نداشته باشد و به‌روز نباشد، مثل سربازی می‌شود که سلاح ندارد.

چه روش‌هایی برای تدریس دارید؟ این روش‌ها را از کجا و چگونه به‌دست آورده‌اید؟ معلم در عین اینکه معلم است، می‌تواند بی‌سواد هم باشد؛ حتی می‌شود از آدم‌های به شرط اینکه اهل آموختن باشیم. هر معلمی برای خودش اصول و روشی دارد. من در بسیاری موارد آنچه را از معلمان خود یاد گرفته‌ام، در کنار هم قرار داده و به روش بدیع و جدیدی رسیده‌ام. در روزگار ما دانش‌آموزان از هوش بالایی برخوردارند. و خیلی سریع‌تر و بهتر مفاهیم را درک می‌کنند؛ به همین خاطر معلم باید خودش را به‌روز کند و از شاگرد عقب نماند. امروز می‌گویند اگر فردی زبان انگلیسی ناند، از نظر بین‌المللی بی‌سواد

محسوب می‌شود و ما معلمان، به‌عنوان راهنمای دانش‌آموزان، باید بتوانیم در چنین مواردی نیز یک الگوی خوب باشیم. ساده جلوه دادن دروس به دانش‌آموزان و امیدوار کردن آنها به یادگیری مفاهیم سخت از نکاتی است که معلم باید به آن توجه ویژه داشته باشد تا کلاس درس را با خود همراه کند.

وضعیت کتاب‌های درسی را چطور می‌بینید؟ روی کتاب‌های درسی کار شده و این کتاب‌ها محصول سال‌ها مطالعه و کوشش استادان برجسته است. وقتی من برای نوشتن یک مقالهٔ ساده باید ساعت‌ها وقت صرف کنم و مطالعات زیادی داشته باشم، حتماً مؤلفان کتاب‌های درسی هم فراوان مطالعه می‌کنند و دانش بالایی دارند. به اعتقاد من، ۹۰ درصد کتاب‌های درسی خوب است اما چون برخی از بزرگواران و استادان مؤلف کتاب‌های درسی که در مقاطع بالاتر مثل کارشناسی ارشد و دکتری تدریس می‌کنند، کمی با موضوع تدریس در دبیرستان فاصله دارند و درگیر این مقطع نیستند و به همین دلیل، نیاز دانش‌آموزان را به طور دقیق لمس نمی‌کنند. البته این همان ۱۰درصد اشکالی است که بنده به کتاب‌های درسی وارد می‌دانم و معتقدم که باید در این زمینه بازنگری شود. در مجموع، کتاب‌های درسی بسیار خوب و پربارند و دانش‌آموزان را به سطح علمی لازم می‌رسانند.

خودتان تا به حال کتاب نوشته‌اید؟ تا امروز نه؛ البته باید به لحاظ آمادگی در شرایط خوبی قرار بگیرم. قصد دارم کتابی با مضمون ریشهٔ تاریخی ضرب‌المثل‌های رایج عربی در زبان فارسی بنویسم که هنوز کامل نشده است و عجله نباید کرد؛ چراکه اگر عجله‌ای باشد، کار مثل نوزاد ناقص‌الخلقه می‌شود.

پس از دریافت عنوان استاد نمونه و دبیر برگزیده، آیا در سطح بالاتر یا مدارس برجسته‌تری هم تدریس می‌کنید؟

بنده از روز اول، کارم را در همین شهر و مدرسه‌ای که خودم در آنجا درس خواندم، به‌عنوان معلم شروع کردم و به‌جز مواردی که وظیفه حکم می‌کرد و نیاز بود، در همین‌جا کارم را با عشق و علاقه دنبال کرده‌ام. حتی بعد از انتخاب شدن به‌عنوان معلم نمونه، پیشنهاد شد که به شهرهای بزرگ‌تر بروم اما از مسئولان خواستم که اجازه دهند تا در همین مدرسه به کار ادامه دهم و به آنها گفتم که در شهرهای بزرگ‌تر معلم خوب زیاد است. اگر واقعاً مرا به‌عنوان معلم خوب قبول دارید، اجازه دهید در همین شهر کوچک و حاشیهٔ شهرها کار کنم و دین خودم را به بچه‌های این منطقه ادا کنم. اینکه به‌عنوان معلم نمونه انتخاب شده‌ام، مسئولیت مرا بیشتر می‌کند. به اعتقاد من، همهٔ ما همواره در مقابل آزمون الهی هستیم؛ باید گذشتهٔ خود را به خاطر داشته باشیم و هدفمان خدمت به بچه‌های این سرزمین باشد.

یک خاطره برای ما تعریف کنید. قرار بود در مراسم بزرگداشت مقام معلم در همین شهر خودمان سخنرانی کنم. وقتی مدیرکل آموزش و پرورش استان این مسئله را مطرح کرد، بنده از ایشان خواستم که معلم دوران دبیرستان مرا هم دعوت کنند تا در مراسم از او تقدیر شود. آنها پذیرفتند و از معلم بنده که بیست سال قبل بازنشسته شده است، دعوت کردند. ایشان هم با اینکه ۳۰۰ کیلومتر از شهر ما فاصله داشت، این دعوت را پذیرفت و در مراسم حاضر شد. وقتی نام این معلم را اعلام کردند تا برای تجلیل به روی صحنه برود، در یک لحظه که استاد غافلگیر شده بود، دست ایشان را بوسیدم و این بهترین لحظهٔ زندگی‌ام بوده است؛ چرا که دیدم معلمان و دبیران دیگری که در سالن حضور داشتند، متأثر شدند و اشک از چشم آنها جاری شد. من با این حرکت در واقع می‌خواستم به دوستان و همکاران و همهٔ حاضران پیامی بدهم و آن، این بود که اگر من به‌عنوان معلم نمونه از یک شهر

کوچک و دورافتاده انتخاب شده‌ام، خودم را شاگرد و مدیون استادان بزرگ و معلمان سابقم می‌دانم.

و حرف پایانی؟ خیلی ممنون از تماس شما و مجلهٔ رشد که همواره به معلمان توجه ویژه‌ای داشته است. همین مصاحبه‌ها و توجه شما به من و امثال من که در شهرهای کوچک کار می‌کنیم، انگیزهٔ بیشتری می‌دهد و از این بابت از شما تشکر می‌کنم. می‌خواهم از وزیر آموزش و پرورش و همکاران ایشان به‌دلیل زحماتی که می‌کشند، خضعانه و از صمیم قلب تشکر کنم. در گذشته، هر سال ۳۰ نفر به‌عنوان معلم نمونه انتخاب می‌شدند که با لطف وزیر و مسئولان، امسال این تعداد به ۳۰۰ نفر افزایش یافت. هدیهٔ این معلمان نمونه سفر به خانهٔ خدا بود. در جلسه‌ای که خدمت آقای وزیر رسیدیم، من مراتب قدردانی خود را اعلام کردم و در فرصت کوتاهی که برای سخنرانی در اختیار داشتم، گفتم که واقعاً اگر این اتفاق رخ نمی‌داد، من باتوجه به شرایطی که دارم، اصلاً فکرش را نمی‌کردم که این سعادت نصیبم شود ولی با لطف خدا و دعای خانواده و وسعت دید مسئولان آموزش و پرورش، به آرزوی بزرگم که همان زیارت خانهٔ خدا بود، رسیدم. چنین اتفاق‌هایی می‌تواند انگیزهٔ معلمان را بالاتر ببرد و به آنها انرژی بیشتری برای کار بدهد. وقتی من معلم در این شهر کوچک کار می‌کنم و عملکردم مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و به‌عنوان معلم نمونه انتخاب می‌شوم، این بیانگر توجه ویژه به معلمان است. البته بنده خودم را شاگرد همهٔ معلمان بزرگ و استادان خود می‌دانم و هرچه آموخته‌ام، نتیجهٔ زحمات آنهاست. من در گذشته ۶–۵ بار در آزمون دکتری شرکت کرده و تا مرحلهٔ مصاحبه هم رفته‌ام اما در مواردی حتّی با اختلاف یک نفر انتخاب نشده‌ام. قبلاً رسیدن به مقطع دکتری جزء آرزوهایم بود اما الان معتقدم که این یک وسیله است و افق و دورنمای بالاتری دارم و آرزو می‌کنم بتوانم رسالت خود را به‌درستی انجام دهم.

دکتر غلامعلی حدادعادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی با بیان ضرورت توانمندسازی برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی، دربارهٔ وظایف آنان اظهار داشت: «اگر برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی زبان فارسی را درست تعلیم بدهند، نسل جدید هم به شیوهٔ صحیح به یادگیری زبان فارسی می‌پردازد.»



نخستین «نشست علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی با مؤلفان کتاب‌های درسی» در روز دوشنبه ۱۲ تیرماه سال ۱۳۹۱ با حضور برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی وزارت آموزش و پرورش و کارشناسان فرهنگستان زبان و ادب فارسی در محل فرهنگستان برگزار شد. دکتر غلامعلی حدادعادل، حجت‌الاسلام دکتر محی‌الدین بهرام محمدیان، احمد سمیعی‌گیلانی، حسین معصومی‌همدانی، شهین نعمت‌زاده، زهرا زندی‌مقدم و نسرین پرویزی در این نشست سخن گفتند. دکتر غلامعلی حدادعادل، نخستین سخنران این نشست علمی بود که ضمن بیان سوابق کاری خود در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، دربارهٔ موضوع «فرهنگستان و کتاب‌های درسی» سخن گفت و اظهار کرد: «شما برنامه‌ریزان و مؤلفان

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی به عنوان مسئولان کتاب‌های درسی کشور با زبان سروکار دارید. کارشناس ریاضی هم که باشید، باید حرفتان را از طریق زبان منتقل کنید. وجه خاص زبان به کارشناسان زبان و ادبیات فارسی و وجه عام آن به همهٔ معلمان مربوط می‌شود.»

رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی ادامه داد: «زمانی که من در سازمان پژوهشی و برنامه‌ریزی آموزشی بودم، متوجه شدم که یکی از مشکلات، بی‌توجهی به زبانی است که مخاطبان می‌توانند بفهمند؛ یعنی دانش آموز نمرهٔ بیست می‌گرفت اما نمی‌توانست جوابی را که خودش به سؤالی داده بود، بفهمد. همهٔ برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی باید این سؤال جدی را همیشه در ذهن داشته باشند که آیا این چیزی را که من می‌فهمم یا می‌نویسم مخاطبان نیز می‌فهمند. این سؤال باید دغدغهٔ همهٔ مؤلفان کتاب‌های درسی باشد.»

حدادعادل افزود: «برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی که در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی کار می‌کنند، در کنار تخصص خود باید از توانایی‌های زبانی بیش از سایر افراد برخوردار باشند. در همهٔ دنیا هم همین‌طور است و یکی از وظایف اصلی برنامه‌ریزان و مؤلفان درسی، ترویج زبان مادری و

در نشست علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی با مؤلفان کتاب‌های درسی مطرح شد

حدادعادل: تعلیم درست زبان فارسی، کار مؤلفان کتاب‌های درسی است

آزاده شاکری

رسمی کشور است. هیچ دستگاهی در کشور به اندازهٔ سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی در تعلیم و ترویج زبان فارسی مؤثر نیست. اگر برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی زبان فارسی را درست تعلیم بدهند؛ نسل جدید هم به شیوهٔ صحیح به یادگیری زبان فارسی می‌پردازد.»

وی دربارهٔ نقش فرهنگستان در کشور اظهار کرد: «زبان دائم در حال تحول است و هر تحولی مدیریت لازم دارد. فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای این تأسیس شده است که وضعیت زبان را رصد کند و به نگرهبانی، تقویت و گسترش زبان فارسی در کشور بپردازد اما وقتی تأثیر کتاب‌های کل کشور را با کتاب‌های درسی مقایسه می‌کنیم، مشخص می‌شود که این تأثیر قطره‌ای است در برابر دریا.» رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی در بخش دیگری

از سخنانش به تأسیس گروه آموزش زبان و ادب فارسی و کارگروه‌های بررسی مقاطع مختلف ابتدایی، راهنمایی، دبیرستان و دانشگاه در زیرمجموعهٔ این گروه اشاره کرد و افزود: «این نشست به منظور آشنایی مؤلفان و برنامه‌ریزان درسی با فعالیت‌های فرهنگستان تشکیل شده است.»

وی واژه‌گزینی را یکی از فعالیت‌های مهم فرهنگستان دانست و گفت: «فرهنگستان زبان و ادب فارسی بیش از ۴۰ هزار معادل فارسی برای اصطلاحات فرنگی تصویب و دانش واژه‌گزینی را در کشور ایجاد کرده است. بنابر این، از مؤلفان کتاب‌های درسی، که با لغات خارجی سر و کار دارند، انتظار می‌رود آنچه را ما به تصویب می‌رسانیم، در کتاب‌های درسی مورد استفاده قرار دهند.»

حدادعادل با بیان سوابق بررسی‌های فرهنگستان دربارهٔ رسم‌الخط زبان فارسی در این‌باره توضیح داد: «در کارگروه بررسی رسم‌الخط، مقدماتی دربارهٔ فصل و وصل کلمات به تصویب رسید که همان مصوبات در سازمان پژوهش مورد استفاده قرار گرفت و در کتاب‌های درسی اعمال شد؛ این در حالی است که مصوبهٔ مقدماتی فرهنگستان بعدها رد شد اما تغییرات زود هنگام اعمال شده در کتاب‌های درسی باقی ماند و اجرای تصمیم فرهنگستان ۲۰ سال طول کشید.»

وی در بخش پایانی سخنانش اظهار کرد: «همت و فرصتی لازم است تا یک بار مسئلهٔ رسم‌الخط و استفاده از معادل‌های جدید حل شود و این کار با همکاری فرهنگستان و سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی ممکن است.»

رئیس سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، سخنران بعدی این نشست بود. وی با بیان محدودیت‌های سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی در این‌باره گفت: «ما در نظر داریم مصوبات فرهنگستان را در کتاب‌های درسی اعمال کنیم اما این کار به برنامه‌ریزی برای اجرا نیاز دارد و امیدواریم که تا دو سال آینده عملی شود.»

حجت‌الاسلام دکتر محی‌الدین بهرام محمدیان، کارگزینش ۴۰ هزار واژهٔ معادل فارسی را کاری سست‌گ دانست و افزود: «با وجود این کار سست‌گ، هجوم خیلی گسترده‌تر است و به اعتقاد من در حوزهٔ معادل‌سازی اصطلاحات فرنگی باید مانند فردوسی، شاعر بزرگ ایران، عمل کرد.»

احمد سمیعی‌گیلانی سخنران دیگر این نشست بود که سخنان خود را با تأکید بر استفاده از تجربیات صاحب‌نظران قدیمی به عنوان الگو در تدوین محتوای کتاب‌های درسی آغاز کرد و در این‌باره افزود: «معلومات به روز، نه تنها با پیشرفت فناوری بلکه با تحولات طبیعت نیز تازه می‌شوند. این اندیشهٔ قرون وسطایی که جهان یک بار برای همیشه آفریده شده، مدت‌هاست که اعتبار ندارد. در طبیعت همه چیز در حرکت است. انگار نیرویی خلاق در درون هر ذره‌ای از ذرات وجود، جا خوش کرده است.» این صاحب‌نظر علم ویرایش در ایران افزود: «دانش نیز در تبادل با

طبیعت در حرکت است. ما دانش ایستاداریم. پویایی از خصوصیات ذاتی دانش است و دانشی که پویا نباشد، نمی‌تواند در جهت تحولات طبیعت حرکت کند و به عرصه‌های تازه و گسترده‌تر دست یابد. اگر فکرمان مطابق با معلومات روز نباشد، بیهوده راه پیموده‌ایم.»

سمیعی‌گیلانی، در ادامهٔ سخنانش با بیان جدایی‌ناپذیر بودن فکر و زبان اظهار کرد: «زبان با رشد و پرورش فکر پرورده می‌شود. زبان ایستا وجود ندارد. زبان را کد، نمودار فکر را کد، ایستا و عاریتی است. اگر نوشته‌هایی را می‌بینیم که از حیث واژگان، کلیشه‌ای هستند نشان‌دهندهٔ این است که محتوای نوشته‌ها توجهی به زبان عمیق فارسی ندارند. امروزه مقالات دانشگاهی ما عموماً از این جهات و از نظر زبان فارسی بسیار عاجز، مبهم و نارسا هستند. در آن‌ها مسیر معینی دیده نمی‌شود و منطق بر آن‌ها حاکم نیست.» او در پایان سخنانش گفت: «در آموزش و پرورش بحث بر آن است که معلم بتواند متعلم را به تفکر و اندیشه‌ورزی وادارد و به این منظور تنها جمع‌آوری معلومات کافی نیست؛ مثلاً تنها کافی نیست که متعلم بداند شاعر مورد نظر کجا متولد شده است یا آثار او را نام ببرد بلکه باید توانایی این را داشته باشد که شعر را ارزش‌سنجی کند، خصوصیات آن را بیان و راز زیبایی‌اش را آشکار کند و در نهایت جایگاه آن را در تاریخ مشخص کند.»

حجت‌الاسلام دکتر محمدیان: مصوبات فرهنگستان در کتاب‌های درسی اعمال می‌شود



معصومی‌همدانی: آموزش و پرورش می‌تواند قدرت نوشتن دانش‌آموزان را بیپورانند

۷۵

ایشان: آموزش زبان و ادب فارسی شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱

۷۴

ایشان: آموزش زبان و ادب فارسی شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱



علاقه در دانش‌آموزان برای مطالعهٔ کتاب‌های غیردرسی را در دستور کار خود قرار دهد بلکه لازم است در مورد نوشتن آن‌ها نیز چاره‌اندیشی کند. آموزش‌وپرورش می‌تواند قدرت نوشتن دانش‌آموزان را نه تنها در کلاس فارسی بلکه در تمام کلاس‌های درس مانند ریاضیات و فیزیک نیز بهبوداند؛ به گونه‌ای که آنان در هر درس مجبور شوند مطلبی بنویسند.»

معصومی همدانی با بیان فشار فکری و روحی کنکور بر دانش‌آموزان و نظام آموزش‌وپرورش، در این باره گفت: «متأسفانه مسئلهٔ کنکور باعث انحراف آموزش‌وپرورش از اهداف اصلی خود شده است و در نتیجه محتوای آموزشی نیز در جهت قبولی در کنکور تدوین، مطالعه و آموخته می‌شوند.»

شهبین نعمت‌زاده، سخنران بعدی این نشست، زبان را یکی از ابزار آموزشی عنوان کرد و گفت: «پرداختن به چهار مهارت زبانی (گوش دادن، سخن گفتن، خواندن و نوشتن) در رأس فعالیت‌های نظام آموزش‌وپرورش قرار دارد.»

او تحول ایجاد شده در نظام آموزش‌وپرورش را مثبت ارزیابی کرد و گفت: «کتاب‌های جدیدالتألیفی که در اختیار دانش‌آموزان قرار گرفته است. موضوع اغلب رساله‌های دانشجویی شده‌اند و این رساله‌ها ثابت کرده‌اند که این تغییر و تحولات، زمینه‌های افزایش خزانة لغات و واژگان دانش‌آموزان را فراهم کرده‌اند.»

این مؤلف کتاب‌های درسی دربارهٔ انواع واژه‌های به کار رفته در کتاب‌های درسی گفت: «واژه‌ها از لحاظ نقش آموزشی به چهار دستهٔ واژه‌های هدف، واسط، حاشیه و نشانه‌آموز تقسیم می‌شوند و با استفاده از این طبقه‌بندی به خوبی می‌توان واژه‌ها را نقد کرد.»

نعمت‌زاده در نتایج کلی تحقیق خود دربارهٔ واژگان کتاب درسی ریاضی پایهٔ اول ابتدایی گفت: «آموزش درس ریاضی در این پایه، با زبان آغاز می‌شود. بنابراین، باید به پرورش زبان در این کتاب درسی بیش از سایر کتاب‌های درسی پرداخت. در این تحقیق، ابتدا واژگان کتاب ریاضی را بسامدگیری کردم و دریافتم که مجموعه‌ای از واژگان حاشیه‌ای در تمرین‌های این کتاب وجود دارد که نمی‌توان با آن‌ها کاری داشت و معادلی برای آن‌ها پیدا کرد اما در مسائل این کتاب درسی، واژه‌هایی وجود دارد که باید در کاربرد زبان فارسی در آن‌ها دقت لازم را داشت و معلمان وقتی می‌خواهند این درس را آموزش دهند، باید این واژگان کاملاً آشنا باشند.»

این عضو شورای گروه زبان و ادبیات فارسی فرهنگستان در پایان سخنرانی خویش اظهار کرد: «همچنین در کتاب درسی ریاضی پایهٔ اول ابتدایی واژه‌هایی یافت می‌شوند که دانش‌آموزان با آن‌ها آشنایی ندارند و به نوعی برای آن‌ها بیگانه هستند. در کاربرد این گونه واژگان در کتاب درسی ریاضی باید تجدیدنظر شود و تا جایی که امکان دارد، از واژه‌های آشنا استفاده کنیم.»

زهرا زندی‌مقدم سخنران دیگر این نشست دربارهٔ یکسان‌سازی رسم‌الخط اظهار کرد: «شیوهٔ نگارش فارسی به دلیل کیفیت اجرا هیچ‌گاه صورت واحد و مورد اتفاقی پیدا نکرده و همواره در معرض تغییر بوده است.»

این عضو گروه رسم‌الخط و دستور دربارهٔ توجه فرهنگستان به کتاب‌های درسی گفت: «موضوع کتاب‌های درسی از مسائل اساسی مورد توجه فرهنگستان است و ویرایش آن‌ها از جمله موارد ضروری به شمار می‌رود؛ چرا که اگر مطالب این کتاب‌ها دارای ویرایش درستی نباشد، کوشش‌های معلمان ادبیات نیز در آموزش این درس مؤثر نخواهد بود.»

وی ناهماهنگی‌های موجود بین کتاب‌های درسی، مطبوعات و سایر کتاب‌ها را از جمله آسیب‌های مهم این حوزه دانست و اظهار امیدواری کرد این ناهماهنگی‌ها از بین برود.

نسرتین پرویزی، سخنران پایانی این نشست، گزارشی دربارهٔ اجرای طرح واژه‌های بیگانه در کتاب‌های درسی ارائه داد. وی در ابتدای این گزارش از وجود ۷۴ گروه تخصصی واژه‌گزینی در این فرهنگستان خبر داد و گفت: «در فرهنگستان زبان و ادب فارسی هر هفته شاهد تشکیل شوراهای هماهنگی با هدف معادل‌سازی اصطلاحات فرنگی هستیم و حدود ۳۵۰ استاد در این شوراها با ما همکاری می‌کنند.»

این عضو شورای گروه زبان و ادبیات فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی ادامه داد: «مشکلی که وجود دارد، عدم هماهنگی میان محتوای کتاب‌های درسی وزارت آموزش‌وپرورش با محتوای کتاب‌های درسی دانشجویان است. گروه‌های تدوین این دو گروه از کتاب‌ها نیز جدا از هم تشکیل می‌شوند و در نتیجه شاهد اختلاف‌نظرهای کارشناسان و استادان این دو حوزه هستیم.»

وی دربارهٔ بررسی کتاب‌های درسی توسط فرهنگستان توضیح داد: «کارشناسان فرهنگستان زبان و ادب فارسی واژگان کتاب‌های درسی را به صورت مجزا بررسی کردند و نظرها و پیشنهادهای خود را در اختیار مسئولان نظام آموزش‌وپرورش قرار دادند.»

پرویزی در ادامه گفت: «گروه واژه‌گزینی فرهنگستان زبان و ادب فارسی حدود ۲۰۰ واژه از کتاب‌های درسی را بررسی کرد که حاصل آن‌ها سی‌هزار واژه بود که کارشناسان فرهنگستان زبان و ادب فارسی آن‌ها را معادل‌سازی کردند و امیدوارم این تغییرات در کتاب‌های درسی اعمال شوند.»

در نخستین «نشست علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی با مؤلفان کتاب‌های درسی»، که حدود ۴ ساعت طول کشید، حدود صد نفر از برنامه‌ریزان و مؤلفان کتاب‌های درسی وزارت آموزش‌وپرورش و تعدادی از کارشناسان فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی حضور داشتند.

حاشیه‌ای بر یک میزگرد

خانه از پایست ویران است...

مهدی لایموت، دبیر ادبیات مدارس خوی

اشاره

مدت‌هاست متداول و مرسوم شده در روزنامه‌ها، مجلات، هفته‌نامه‌ها و تلویزیون عده‌ای کارشناس دور میزی که ترجیحاً به آن میزگرد می‌گویند، دور هم گرد می‌آیند و درخصوص مسائل مختلف ادبی، علمی، آموزشی، اجتماعی و ورزشی بحث و گفت‌وگو می‌کنند و با آسیب‌شناسی، راهکارهایی بدون پشتوانهٔ اجرایی و عملی ارائه می‌دهند.

گزارش یکی از این میزگردها که با حضور دکتر محمدرضا سنگری و استاد عمرانی و دیگر عزیزان تشکیل شده بود، در فصل‌نامهٔ زبان و ادب فارسی شماره ۹۹ پاییز ۱۳۹۰ به چاپ رسید. درخصوص این میزگرد و بحث‌هایی که استادان بزرگوار مطرح کرده بودند، با کسب اجازه از محضر آقایان دکتر سنگری و عمرانی مطالبی مرقوم می‌شود.

دکتر سنگری بحث را با سؤال آغاز کردند که: «معلم ادبیات دارای چه ویژگی‌ها و خصوصیتاتی باید باشد. البته خود ایشان در ابتدای کلام برای باز شدن بحث گفتند که معلم ادبیات غیر از اتصاف به صفات و ویژگی‌های عام معلمی، می‌بایست به اخلاق و خصوصیات خاصی نیز متصف باشد. در ادامه، عزیزان حاضر در بحث به چند نمونه از این صفات اشاره کردند که الحق اگر هر دبیر ادبیات پایه و مایه‌ای از آنها داشته باشد، بی‌شک در تدریس موفق خواهد بود اما سخن اینجاست که تمام مطالب ارائه شده درخصوص صفات خاص دبیر ادبیات جزء فرعیات‌اند و آن جوهرهٔ اصلی و ویژگی مهم مورد غفلت واقع شده و سخنی از آن به میان نیامده است. به نظر بنده، اصلی‌ترین ویژگی معلم ادبیات داشتن عشق و علاقهٔ قلبی و درونی به ادب فارسی است و بدون در نظر داشتن این اصل، خصوصیات ذکر شده توسط دوستان در میزگرد مذکور هیچ دردی را از ادبیات درمان نخواهد کرد. به عبارت دیگر، آنها ویژگی‌های جنبی و فرعی هستند که در صورت وجودشان اصل اساسی فرد را در رسیدن به نتیجهٔ مطلوب یاری خواهند کرد. همانند داستان جنید و بهلول که جنید بدون در نظر داشتن اصول اساسی خوردن و خوابیدن و سخن گفتن به بیان فرعیات و آداب معمول آن پرداخت و بهلول به او یادآور شد که بدون در نظر داشتن اصول مهم در خوردن و خوابیدن و سخن گفتن، «اگر صد

از این گونه آداب به‌جای آوری، بی‌فایده است.»

البته گلی به جمال استاد عمرانی که در کشاکش بحث دغدغهٔ این را داشتند که در بیان نظریات صرفاً به ارائهٔ فرضیات و تئوری‌ها پرداخته نشود و موضوع در مسیری قرار بگیرد که جنبهٔ عملی و اجرایی داشته باشد و برای خوانندگان راه‌گشا باشد و هم ایشان بودند که علم مسموع و مطبوع را نیز مطرح کردند. در تأیید مطالب مذکور از همین فرموده کمک می‌گیرم و می‌گویم از دبیر ادبیاتی که بدون عشق و علاقهٔ قلبی و تحت شرایطی خاص و در نتیجهٔ دست به دست هم دادن ابر و باد



و مه و خورشید و فلک به این رشته روی آورد، انتظار علم مطبوع را نباید داشت؛ همان علمی که به قول آقای عمرانی، باید از درون بجوشد و از عمق جان و دل برآید و لاجرم بر دل مخاطب نشیند.

اگر معلم ادبیات با حافظ مأنوس نباشد، به مولوی عشق نوزد، اوقات تنهایی‌اش را با سخنان نغز سعدی شیرین سخن سرزنکند و خوشه‌چین معرفت بزرگ‌مردانی چون عطار و سنایی و ختیم نباشد، حضورش در کلاس صرفاً فیزیکی است، علم وی همان علم مسموع است و شعر و نثری که می‌خواند، پوسته‌ای خواهد بود خشک و فاقد روح دل‌انگیزی که شاعر و نویسندهٔ فرهیختهٔ آن در کالبد اثر دمیده است. به قول حافظ، راهی خواهد زد که نتوان آهی بر سازش نواخت و شعری خواهد خواند که رطبی‌گران با آن نتوان زد.

لذا با این نقص و کاستی حتی نباید انتظار انتقال آموزه‌های اخلاقی و تربیتی و به زیستن را داشت که یکی از اهداف ادبیات رسیدن به آنهاست و همان دغدغهٔ به‌جایی که آقای عمرانی داشتند و نگران پس‌زدن این آموزه‌ها توسط دانش‌آموزان

دبیر ادبیاتی که بدون عشق و علاقهٔ قلبی و تحت شرایط خاص و در نتیجهٔ دست به دست هم دادن ابر و باد و مه و خورشید و فلک به این رشته روی آورد، انتظار علم مطبوع را نباید داشت

اگر مراکز ماندگرنیبت معلم بویا باشند، می‌توان معلمانی به‌روز و آشنا با روش‌ها و شیوه‌های نوین در تمام رشته‌ها، به‌خصوص ادبیات، تربیت کرد و در نتیجه انتظار به‌پاداشتن جشنی جاودانه در کلاس و انتقال محتوای ادبیات از قبیل آموزه‌های سرشار دینی، میهنی و انسانی را داشت

معلم شاعران

فریبا سهرابی

لایه‌های دریایی

در خون شناور شد تنهاترین تنها
خورشید لب تشنه در ظهر عاشورا
شاید در آن وادی در دشت غوغاها
مفهوم زیبایی معنا شود، معنا
عباس می‌آید آن رامرد عشق
آغوش بگشاید بر روی او دریا
در لحظه‌های ناب حر می‌کند پیدا
راهی که می‌ماند جاوید و بی‌همتا
لب تشنه و خونین در نینوای عشق
هفتاد و دو لاله رویید در صحرا
فردای خاک و خون در بارگاه ظلم
زینب سخن گوید پرشور و بی‌پروا
پایان نمی‌یابد آن شور و شیدایی
تا هست و خواهد بود تاریخ پابرجا

وصال نور

وقتی مدینه خسته است از شک و تردید
پر می‌شود آئینه از گرمای خورشید
آری علی از کوچه‌های شب گذشته‌ست
تا باز ببیند نور زهر را که تابید
گویی تمام ذره‌های عالم خاک
از شوق، عشق خویش در آفاق پاشید
از وصلت زیبای آن والاتباران
بارانی از شادی و مهر و عشق بارید
دردانه‌های عالم هستی چنین‌اند
خود جلوه‌گاه روشن معنای توحید

مهدی ربیعی، دبیر ادبیات شهرضا

«جنون عشق»

برای سیدالشهدا(ع)

بگو چه راز می‌رود میان نیل گریهات
که سوی شعله می‌کشد تو را خلیل گریهات
بگو کدام داغ را ز سینهات دمیده‌ای؟
که خاک لاله می‌دمد ز سلسبیل گریهات
بگو کدام خیمه گه درون شعله آه شد
که خیمه خیمه می‌رود تمام ایل گریهات
نمی‌توان مثال زد چه زخم بال می‌زند
گلوی طفل عشق شد فقط بدیل گریهات
هنوز اشک می‌دمد ز کربلای چشم تو
چگونه کاروان رود از این مسیل گریهات
بگو امام کربلا فراز نیزه‌ها بگو
بگو چه راز می‌رود میان نیل گریهات؟
تمام عشق می‌دمد ز سجده‌گاه کربلا
به خاک سجده می‌رود چو جبرئیل گریهات

برای سفیر روشن، مسلم بن عقیل

هنوز از کوچه‌های سرد بوی درد می‌آید
صدای غربت تنه‌ای یک شب‌گرد می‌آید
هنوز آنجا که حتی سایه‌ای وسعت نمی‌گیرد
برای کشتن مردی، دو صد نامرد می‌آید

ادامه از صفحه ۷۷

بودند. البته بعضی از همین معلمان هستند که به قول آقای قاصدی دچار کنکورزدگی می‌شوند و با ادبیات مانند ریاضی و فیزیک و جبر و مثلثات رفتار می‌کنند و مطالبی کلیشه‌ای و قالبی را مطرح می‌کنند که فقط به درد کنکور دانش‌آموز می‌خورد نه زندگی فردای او. آنها گاهی از همین رهگذر کلاس‌های کنکور بی‌جاذبه‌ای تشکیل می‌دهند که هیچ مناسبتی با روح ادبیات و عاطفه احساس نابی که در آن موج می‌زند، ندارند و صرفاً با انگیزه‌های مالی و اقتصادی برگزار می‌شوند.

نکته دیگر اینکه به فرض اگر دبیران ما تمام خصوصیات مطلوب مذکور، اعم از آینه بودن، داشتن علم مطبوع و عشق و علاقه درونی به ادبیات، را دارا باشند، باز شرطی دیگر جهت حصول به نتیجه مطلوب لازم است و آن، آشنایی با مهارت‌های تدریس و به‌خصوص روش‌های نوینی است که با شرایط امروز جامعه و دانش‌آموزان همخوانی داشته باشند. در غیر این‌صورت، کمیت معلم در فرایند تدریس لنگ خواهد زد.

بحث اینجاست که بیشتر معلمان ما با همان روش‌های سنتی چند دهه پیش تدریس می‌کنند. البته تقصیر و گناهی هم متوجه ایشان نیست؛ چراکه تاکنون هیچ‌گونه کلاس و آموزش مفیدی برای این عزیزان طراحی نشده و کلاس‌های ضمن خدمت که گاه به بهانه تغییر کتب درسی برگزار شده‌اند، به قول آقای قاصدی یک دور تکراری برای پر کردن ساعات ضمن خدمت و رفع تکلیف و خالی نبودن عریضه بوده است.

آقای سنگری! استاد ارجمند! به‌نظر می‌رسد بهتر است که هنگام گزینش دبیر ادبیات به‌دنبال ویژگی‌های مطلوب باشیم و بعد دبیرانی با خصوصیات مدنظر تربیت کنیم نه اینکه بعد از ورود دبیران به عرصه آموزش به‌دنبال صفات مطلوب در وجود آنها بگردیم. لازم است معلمانی تربیت شوند که ضمن اتصاف به صفات و ویژگی‌های خاص دبیر ادبیات، با روش‌های نوین تدریس آشنا باشند. از این گذشته، باید برای دبیران کنونی ادبیات نیز کلاس‌های مستمر ضمن خدمت با مدرسانی که خود با روش‌های نوین تدریس آشنا باشند، برگزار گردد. مدرسانی که خود عملاً چندین سال این شیوه‌ها را در کلاس‌های درس به صورت عملی اجرا کرده و به صورت ملموس و محسوس به نتایج آنها رسیده باشند. علاوه بر این کتاب‌های مرتبط با کتب درسی از قبیل متون نظم و نثر و کتاب‌های دستور نوین به دبیران معرفی شود و در طول سال به‌طور مستمر کلاس‌های ضمن خدمت به‌صورت غیرحضورى برگزار گردد.

سخن آخر اینکه از زمانی که درهای مراکز تربیت معلم به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مراکز پرورش و تربیت معلمان متعهد و متخصص و آشنا به روش‌های به‌روز تدریس تخته‌شد، دیگر مراکز عالی و دانشگاهی نتوانستند رسالت آنها را به‌درستی بر دوش کشند و خروجی‌های مناسبی داشته باشند. اگر مراکزی مانند تربیت معلم پویا باشند، می‌توان معلمانی به‌روز و آشنا با روش‌ها و شیوه‌های نوین در تمام رشته‌ها، به‌خصوص ادبیات، تربیت کرد و در نتیجه انتظار به‌پا داشتن جشنی جاودانه در کلاس و انتقال محتوای ادبیات از قبیل آموزه‌های سرشار دینی، میهنی و انسانی را داشت.



دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شوند:

مجله‌های دانش‌آموزی

(به صورت فصلنامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند)

رشد بزرگسال (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)

رشد نوجوانی (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)

رشد دانش‌آموزی (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)

رشد جوان (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال عمومی

(به صورت ماه‌نامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

رشد آموزش ابتدایی • رشد آموزش راهنمایی تحصیلی • رشد تکنولوژی آموزشی • رشد مدرسه فردا • رشد مدیریت مدرسه • رشد معلم

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

(به صورت فصلنامه و چهارشماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

رشد برهان راهنمایی (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی) • رشد برهان متوسطه (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه) • رشد آموزش قرآن • رشد آموزش معارف اسلامی • رشد آموزش زبان و ادب فارسی • رشد آموزش هنر • رشد آموزش مشاور مدرسه • رشد آموزش تربیت بدنی • رشد آموزش علوم اجتماعی • رشد آموزش تاریخ • رشد آموزش جغرافیا • رشد آموزش زبان • رشد آموزش ریاضی • رشد آموزش فیزیک • رشد آموزش شیمی • رشد آموزش زیست‌شناسی • رشد آموزش زمین‌شناسی • رشد آموزش فنی و حرفه‌ای • رشد آموزش پیش‌دبستانی

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای معلمان، مدیران، مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان مراکز تربیت معلم و رشته‌های دبیری دانشگاه‌ها و کارشناسان تعلیم و تربیت تهیه و منتشر می‌شوند.

نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶، دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی.
تلفن و نمابر: ۰۲۱ - ۸۸۳۰۱۴۷۸

۷۹

انتشارات آموزش زبان و ادب فارسی
شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱



۷۸

انتشارات آموزش زبان و ادب فارسی
شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۱

شرایط پذیرش مقاله

قابل توجه نویسندگان محترم، چنانچه مقاله ارسالی شرایط زیر را نداشته باشد، پذیرش و داوری نمی‌شود. فصلنامه رشد آموزش زبان و ادب فارسی حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصصان زبان و ادبیات فارسی به ویژه دبیران و مدرسان است. خواهشمند است در نگارش مقالات نکات زیر رعایت شود:

۱. مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب‌های درسی باشد به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره‌ها و گسترش مباحث کتاب‌های درسی یا ارائه روش‌های مناسب تدریس هریک از مواد آموزشی زبان و ادب فارسی در دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی باشد. (طبق اهداف) ۲. اگر مقاله به تصویر، طرح نمودار و جدول نیاز دارد، پیش‌نهاد یا ضمیمه گردد و محل قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه‌ی مطلب مشخص شود. ۳. نثر مقاله به فارسی روان، ساده و سالم باشد و به دور از هرگونه تکلف و تصنع یا سرنویسی افراطی، به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه‌های علمی و فنی دقت شود. ۴. مقاله‌های ترجمه شده با متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه مقاله باشد. ۵. اهداف مقاله و چکیده نظریه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید. ۶. معرفی نامه کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه آتاری و پست باشد. ۷. هیئت تحریریه در رد، قبول، ویرایش فنی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است. ۸. آرای مندرج در مقاله‌ها، مبین نظر دفتر انتشارات کمک آموزشی و هیئت تحریریه نیست و مسئولیت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است. ۹. مقالات رده شده بازگردانده نمی‌شود. ۱۰. اصل مقاله برای بررسی به هیئت تحریریه تحویل شود. از ارسال تصویر آن خودداری کنید. ۱۱. مقالات نباید در هیچ‌یک از نشریات چاپ شده باشند. ۱۲. مقالاتی که در زمینه راهبردهای یاددهی-یادگیری نوشته و ارسال شوند، در اولویت بررسی و چاپ‌اند. خواهشمند است جهت‌گیری مقالات به سوی شیوه‌های آموزش زبان ادبیات و نوآوری‌های آموزشی باشد. ۱۳. مقاله پژوهشی حاوی یک مسئله علمی، نظر اندیشه، پیام و یا دعوی و دست‌کم روش تازه‌ای است، حاصل تحقیق پژوهنده و به روشی علمی و منطقی بیان اثبات می‌شود. ۱۴. عنوان، نام و نشانی، صفحه اول عنوان مقاله و نام نویسنده یا نویسندگان عنوان شغلی یا علمی و نام و نشانی کامل صفحه دوم نیز با عنوان و چکیده مقاله آغاز گردد. ۱۵. مقاله روی کاغذ (یک رو) در صورت امکان تایپ شود. حجم مقاله نباید از ۱۵ صفحه A۴ ۲۴ سطر بیشتر باشد.

ساختار مقاله: چکیده - مقدمه - متن (طرح مقدمات، بحث) - نتیجه‌گیری - پی‌نوشت - منابع - چکیده: حداکثر ده سطر، شامل مسئله تحقیق، روش کار و نتایج به دست آمده، به فارسی همراه کلیدواژه‌ها - مقدمه: شامل طرح موضوع یا مسئله تحقیق، ضرورت و پیشینه تحقیق - نمودارها و شکل‌ها: این بخش از مقاله باید تا حد امکان به صورت آماده برای چاپ ارائه شود و تا حد امکان جای آن‌ها در متن اصلی مشخص شود. مندرجات جدول‌ها باید روشن و آشکار باشد و شماره‌گذاری جدول‌ها نیز به ترتیبی باشد که در متن می‌آید.

شیوه‌ارجاج: در ذکر منابع و مآخذ در پایان مقاله، الگوی زیر باید اعمال شود:

■ کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، تعداد جلد، نوبت چاپ، محل چاپ، ناشر، تاریخ نشر ■ مجلات: نام خانوادگی، نام نویسنده، عنوان مقاله، نام نشریه، دوره، شماره، شماره مجله. ■ از مجموعه‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام، عنوان مقاله، نام مجموعه یا کتاب، نام و نام خانوادگی تدوین‌کننده مجموعه، ■ محل نشر: ناشر، تاریخ نشر، شماره صفحه، ابتدا و انتهای مقاله. ■ پایگاه‌های وب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، عنوان موضوع، نام و نشانی پایگاه اینترنتی با قلم ایتالیک، تاریخ آخرین بازنگری در پایگاه. ■ ارجاعات: تمام ارجاعات باید در داخل متن دقیقاً به این صورت بیاید. نام خانوادگی، نویسنده، سال نشر: شماره صفحه: زرین کوب، ۱۴: ۱۳۷۵) ■ پی‌نوشت: در پای صفحات مقاله هیچ‌گونه توضیحی نوشته نمی‌شود و هرگونه توضیحی با شماره به پی‌نوشت که در پایان مقاله و پیش از منابع و مآخذ می‌آید منتقل می‌گردد.

اهداف کلی مجله:

۱. ایجاد زمینه مناسب برای تقویت مهارت‌ها و صلاحیت‌های حرفه‌ای معلمان.
۲. کمک به ارتقای دانش معلمان در زمینه اصول و مبانی آموزش و پرورش.
۳. معرفی راهبردها، رویکردها و روش‌های آموزش زبان و ادب فارسی.
۴. کمک به ارتقای دانش معلمان نسبت به محتوای کتاب‌های درسی.
۵. ایجاد زمینه مناسب برای هم‌اندیشی و تبادل نظر بین معلمان، کارشناسان و برنامه‌ریزان درسی، برای بهبود یا رفع تنگناهای آموزشی.
۶. افزایش آگاهی معلمان از کاربردهای گوناگون زبان و ادب فارسی در زندگی، با تاکید بر محتوای کتاب‌های درسی.
۷. تشویق معلمان به انجام دادن کارهای پژوهشی در زمینه‌های علمی آموزشی.
۸. آشنا کردن معلمان با تازه‌ترین دستاوردهای علمی در زمینه زبان و ادب فارسی.
۹. آشنا کردن معلمان با مباحث ادبی، بلاغی و تاریخی به منظور دانش‌افزایی و تقویت دیدگاه‌های ارزشی، آموزشی.
۱۰. افزایش آگاهی‌های معلمان درباره رخدادهای علمی، آموزشی زبان و ادب فارسی در ایران و جهان.
۱۱. آشنا ساختن معلمان با مهمترین مسائل و سؤالات موجود در حوزه علمی آموزشی.



تولید ملی، حمایت از کار و سرمایه ایرانی

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

- شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سه‌راه آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دوروشی زیر، مشترک مجله شوید:
۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد؛ نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی.
 ۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی (کپی فیش را نزد خود نگه‌دارید).

نام مجلات در خواستی:

- نام و نام خانوادگی:
 - تاریخ تولد:
 - میزان تحصیلات:
 - تلفن:
 - نشانی کامل پستی:
 - استان:
 - شهرستان:
 - خیابان:
 - شماره فیش:
 - مبلغ پرداختی:
 - پلاک:
 - شماره پستی:
- در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده‌اید، شماره اشتراک خود را ذکر کنید:

امضا:

- نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۱۱/۱۶۵۹۵
- وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
- اشتراک مجله: ۱۴-۷۷۳۳۹۷۱۳/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۶۶۰۶-۲۱

- هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره): ۱۲۰۰۰۰ ریال
- هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره): ۸۰۰۰۰ ریال

