

زبان فارسی

۱۲۵

رشد آموزش

فصلنامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی | برای معلمان، مدرسان و دانشجویان
دوره‌سی و دوم | شماره ۲ | زمستان ۱۳۹۷ | ۹۶ صفحه | ۲۲۰۰۰ ریال | پیامک: ۰۵-۸۹۹۵۰۰۰
w w w . r o s h d m a g . i r

انقلاب اسلامی

فردبان ایمان برای

آسمان است

□ سمینار آیا ادبیات انقلاب داریم؟

□ شعر مقاومت و پایداری

□ بررسی و تحلیل شعر معاصر و انقلاب اسلامی

ماہر دو در بہار
- در یک بہار -
چشم بہ دنیا کشودہ لیم

ماہر دو
در یک بہار چشم بہ ہم دو حتم
آن گاہ ناکمان
متولد شدیم
و نام تازہ لی
بر خود گذاشتیم

....

امروز ہم
ماہر چہ بودہ لیم، ہانیم
ماہر می تولدیم
ہر روز ناکمان متولد شویم

ہمزا عاشقان جہانیم ...

قیصر امین پور

چہلمین

سالگرد ولادت انقلاب اسلامی

خجستہ و مبارک باد



زنگنه فارسی

واژه‌آموزش

۱۲۵

فصلنامه آموزشی و تحلیلی و اطلاع‌رسانی ابرای معلمان، مدرسان و دانشجویان | دوره‌سی و دوم | شماره ۲ | زمستان ۱۳۹۷ | ۹۶ صفحه



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

مدیر مسئول: محمد ناصری
سرمدبیر: محمدرضا سنگری
هیئت تحریریه:
دکتر حسین داودی
دکتر حسین قاسم‌پور مقدم
غلامرضا عمرانی
دکتر علی‌اکبر کمالی‌نهاد
دکتر معصومه نجفی‌پازکی
مدیر داخلی: جواهر مؤذنی
ویراستار: افسانه طباطبایی
طراح گرافیک: روح‌الله محمودیان
نشانی دفتر مجله: تهران، ایران‌شهر شمالی، پلاک ۲۶۶
تلفن: ۰۲۱-۸۸۸۳۱۱۶۱-۹ (داخلی ۳۷۴)
نمبر: ۰۲۱-۸۸۴۹۰۳۱۶

صندوق پستی مجله: ۱۵۸۷۵/۴۵۸۵
صندوق پستی امور مشترکین: ۱۵۸۷۵/۳۳۳۱
تلفن امور مشترکین: ۰۲۱-۸۸۸۶۷۳۰۸
وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
وبگاه مجله: roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi
پیام‌نگار: adabiyatfarsi@roshdmag.ir
پیام‌کد: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۵
چاپ و توزیع: شرکت افست
شمارگان: ۴۵۰۰ نسخه

- ۲ | سرمقاله/ ادبیات انقلاب اسلامی
- ۴ | گزارش سمینار/ آیا ادبیات انقلاب داریم؟ جواهر مؤذنی
- ۱۲ | بررسی یک واژه از تاریخ بیهقی | حسن‌رضا خادم‌الرسول
- ۱۶ | شعر مقاومت و پایداری | علی‌خوشه چرخ‌آرانی
- ۲۲ | سهم ادبیات آیینی در کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه | علی‌اکبر امامی
- ۲۶ | نگاهی به فصل ادبیات پایداری در کتاب فارسی دهم | دکتر زینب باقری
- ۳۲ | نقد و بررسی دریدالان صف‌شکن سید مرتضی آوینی | دکتر محمدرضا سنگری - عزیز آدین‌فرد
- ۳۵ | مغلق‌نویسی | پیمان جلیل‌پور
- ۳۶ | موضوع‌شناسی خوان هشتم اخوان ثالث با دید هرمنوتیک | زهرا صابری‌نیا
- ۴۲ | آشنای‌دایی در شعر محمد کاظم کاظمی | محمدحسین بقایی
- ۴۶ | بررسی و تحلیل شعر معاصر و انقلاب اسلامی از منظر عروض | محمدعلی گلستانی شیشوان
- معلمان شاعر و نویسندگان / کیانوش استواری راد / ابراهیم حسنلو / علی امینی / سمیرا معتمد جلالی | ۴۹
- ۵۰ | آرش کمانگیر | سیدرضا سبزواری
- ۵۲ | معرفی کتاب | جواهر مؤذنی
- ۵۳ | متمعن‌ها و گروه‌های حرف‌افزایی | علی‌حیدری نابیچ
- ۵۶ | بررسی لحن در سه داستان کباب‌غاز، گیلهمرد و گلدسته‌ها و فلک | جعفر فولادفر / محمد هنری
- ۵۸ | درس نگارش از بود تا نمود | سیدعلی اصغر طباطبایی نیا
- ۶۲ | ریشه‌یابی لغت عامیانه ول / لغت عامیانه ول تغییر یافته چه کلمه‌ای است؟ | دکتر علی اصغر فیروزنیا
- داستان‌های کوتاه کوتاه | انتخاب: جواهر مؤذنی | ۶۴
- گفت‌وگو با حکیمه خوش‌نظر، سرگروه زبان و ادبیات فارسی آذربایجان شرقی | دکتر علی‌اکبر کمالی‌نهاد | ۶۵
- نماد چیست؟ استعاره کدام است؟ | محمدعلی گلستانی شیشوان | ۶۷
- ترسیم نقشه ذهنی و تهیه طرح اولیه در انشا لازم یا غیرضرور | اجاوید اصغر پور غفاری | ۷۱
- نقد و تحلیل ساختاری و محتوایی کتاب علوم و فنون ادبی یازدهم | محمود طیب / سیما بیگ‌نژاد | ۷۳
- نقد و بررسی چکیده‌های مقالات مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی | محمد قاسمی | ۸۱
- دوخته نمی‌شد گذرا یا ناگذرا؟ | محمد قاسمی | ۸۶
- گوهری روان و غریب | حمید ربیعی قهفرخی / علی‌رضا ربیعی قهفرخی | ۸۸
- کاریکلماتور | علی‌اکبر قاسمی گل‌افشانی | ۹۰
- چکیده مقالات | ۹۱

قابل توجه نویسندگان و مترجمان محترم

اصطلاحات استفاده شود.

پی‌نوشت‌ها و منابع باید کامل و شامل نام اثر، نام نویسنده، نام مترجم، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه مورد استفاده باشد.

مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مقاله‌های رسیده مختار است.

آرای مندرج در مقاله‌ها، ضرورتاً مبین نظر دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی نیست و مسئولیت پاسخگویی به پرسش‌های خوانندگان با خود نویسنده یا مترجم است.

مشخصات فرستنده مقاله شامل نام و نام‌خانوادگی، میزان تحصیلات، شغل، آدرس دقیق پستی و شماره تماس باشد.

مجله از بازگرداندن مطالبی که برای چاپ مناسب تشخیص داده نمی‌شود، معذور است.

مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، مقاله‌هایی را می‌پذیرد که در زمینه زبان و ادب فارسی با تأکید بر آموزش بوده و قبلاً در جای دیگری چاپ نشده باشد.

مطالب باید یک خط در میان و در یک روی کاغذ نوشته و در صورت امکان تایپ شود.

شکل قرار گرفتن جدول‌ها، نمودارها و تصاویر ضمیمه باید در حاشیه مطلب نیز مشخص شود.

نثر مقاله باید روان و از نظر دست‌نویس زبان فارسی درست باشد و در انتخاب واژه‌های علمی و فنی دقت لازم مبذول شود.

مقاله‌های ترجمه شده باید با متن اصلی همخوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه مقاله باشد.

در متن‌های ارسالی باید تا حد امکان از معادل فارسی واژه‌ها و

ادبیات انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی را چند نکته می‌توان دانست؛ نخست آنکه انقلاب، پیروز شده بود و همین باور «توانستن» و «شدن» را به جامعه بخشیده بود. مسیحای انقلاب، در جان مردم دمیده بود و «زندگی»، «فردا» «نشاط» و «امید»، همچون خونی زنده و تپنده در تاروپود ذهن و ضمیر جامعه جاری شده بود. نکته دوم آنکه انقلاب اسلامی با باور «موعود و انتظار و ظهور» همراه بود و همین، یعنی فردا تاریک نیست، جاده باریک نیست، پیروزی نهایی نزدیک است.

اگر نام دفترهای شعری که در نخستین سال‌های انقلاب به چاپ رسید مطالعه شود حجت بالغه و روشن بر این امید و آرمان‌گرایی آشکار خواهد شد. «در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» دو دفتر شعر زنده‌یاد قیصر امین‌پور، «از آسمان سبز» دفتر شعر زنده‌یاد سلمان هراتی، «ریشه در ابر» از محمدرضا عبدالملکیان، «سرود سپیده» از زنده‌یاد حمید سبزواری، «تولد در میدان» از حسین اسرافیلی و دیگر دفترهای شعری همه با نام‌هایی زینت‌یافته‌اند که مترجمان امید و روشن‌انگاری و سپید باوری فرادهاست.

۲. ریشه در زلال فرهنگ دینی و مذهبی

حضور فرهنگ اسلامی پویا و زایا، به‌ویژه فرهنگ زنده و شورانگیز عاشورا، ادبیاتی را رقم زد که در آن رخوت و خمودگی دیده نمی‌شد. نمادها و نمادهای دینی به ویژه عناصر و چهره‌های درخشان تاریخ اسلام، مفاهیم ژرف و حرکت‌بخش دینی و مذهبی به سروده‌ها و نوشته‌ها جان و توان و «زبان» ویژه بخشیده بود.

اگر ادبیات قبل از انقلاب مانند شعر و به‌خصوص ادبیات داستانی مطالعه شود، می‌توان دید که دین و نمادها و ارزش‌ها به باد طعن و تمسخر گرفته می‌شوند و چهره‌ای خرافی از دین به نمایش در می‌آید. وقوع انقلاب این زنگارها را زدود و دین «دینامیک و پویا» را نمایاند که بازتاب این «نگاه نو» و فهم تازه از دین، در هیچ قلمروی به اندازه ادبیات چهره نشان نداد.

چهل سالگی را قله کمال و فصل بلوغ انسان می‌دانند؛ قله‌نشینان کمال انسانی - انبیا - نیز چه بسیار در چهلمین سال زیست خود، پیامبر و «وحی آشنا» شدند.

اینک به چهلمین سال بعثت انقلاب رسیده‌ایم؛ انقلابی که معادله‌های ناعادلانه زمان را در هم شکست تا منادی معادله عدالت باشد و رسم تازه زیستنی زیبا را نوید و امید بخشد.

خطی کشید روی تمام سؤال‌ها

تعریف‌ها، معادله‌ها، احتمال‌ها

این انقلاب، همچنان که همه صاحب‌نظران گفته‌اند، نخستین تحول را در عرصه ادبیات رقم زد؛ شعارها و شعرها، دیوار نوشته‌ها و شب‌نامه‌ها آیت روشن این تحول و نخستین پدیده‌های ادبی بودند که به میدان آمدند تا بگویند مردم سرشکستن حصارها و دیوارها و تنفس در هوای تازه و فضای تازه دارند.

با پیروزی انقلاب که هویت خویش را با «اسلام» پیوند داده بود، ادبیاتی در باغ فرهنگ ایران شکفت که بوی و روی تازه داشت و از ملوکوتی دیگر نام و نشان یافته بود؛ این ادبیات که آن را ادبیات انقلاب اسلامی می‌نامند ویژگی‌هایی داشت و دارد که آن را از گذشته ادبی متمایز می‌سازد.

۱. آرمان‌گرا و امیدوار و روشن‌نگر

آنسان که ادبیات پیش از انقلاب اسلامی را می‌شناسند خوب می‌دانند که سایه سیاه یأس، گستره ادبیات، به‌ویژه شعر را زیر بال و پر گرفته بود. واژه‌های آشنای بن‌بست، زمستان، تاریک، سیاه، سرد، مرگ، صدای جاری در کوچه‌های شعر بود. حتی نام مجموعه شعرها نیز راوی همین انگاره و باور بود. فضای ادبیات داستانی نیز متأثر از نیست‌انگاری‌های سارتر و سال‌بلو و کامو، در مه و غبار یأس فرو رفته بود. با سرزدن سپیده انقلاب، امید و سرزندگی به فضای ادبیات بازگشت. سبب و دلیل امیدواری و سرزندگی در ادبیات



۳. هم زیستی دین و ملیت، سنت و نوآوری

بودند و هستند که می‌انگارند لازمه ملیت باوری و ایران خواهی، دین‌ستیزی است. نقطه مقابل این باور، ناسازگارپنداری دین با ملیت است. ادبیات عصر انقلاب نشان داد که این دو همساز و همسایه‌اند. دوستی و عشق‌ورزی به وطن، وطنی که هستی و مستی و تاریخ خویش را به مدد دین شکوفا و پایا یافته است، عشق به دین است و دین‌باوری با وطن‌یاوری یکی است.

همین درک روشن، زمینه‌ای شد که در ادبیات انقلاب، شاعران و نویسندگان ارزش‌های ملی و حماسی ایران را با ارزش‌های دینی و مذهبی در آمیزند و آن‌ها را یگانه بدانند. پیوند «درفش» و «امام» یعنی تلفیق دین و ملیت، در این برش از سروده‌آمین‌پور پیداست: در گوش‌شان کلام امام است / فتوای استقامت و ایثار / بر دوش‌شان درفش قیام است.

در کتاب‌های داستان، خاطره، زندگی‌نامه و نامه‌های جبهه و نامه‌های آزادگان از اسارت، دغدغه دین و ملیت چشم‌نواز است. حتی اگر وصیت‌نامه‌های شهدا مرور شود، این امتزاج مقدس مشهود و محسوس است. ادبیات انقلاب اسلامی، همسایگی و همراهی سنت و نوآوری است. این ادبیات نه به شیوه برخی چهره‌های عصیانگر ادبی در عصر مشروطه که به کلی خط بر ادبیات کهن می‌کشیدند و به حذف حافظ و سعدی

و مولانا می‌اندیشیدند، و نه به شیوه برخی که با هر گونه نوآوری سرستیز داشتند، هر دو جریان سنت و نوآوری را پذیرفت و از ظرفیت هر دو بهره گرفت. در ادبیات انقلاب، «گذشته»، سرمایه عظیمی است که باید از آن بهره گرفت اما در آن متوقف نشد و به ستایش و پرستش آن اکتفا نکرد؛ همچنان که «نو» را نباید یکسره تسلیم شد و با هر نو، گذشته را کهنه و دل‌آزار انگاشت. دفتر شعر شاعران جوان گواه است که شعر سپید و نیمایی به همان اندازه حضور دارد که شعرهای سنتی و کلاسیک مانند غزل و رباعی و

دوبیتی و قصیده و مثنوی. در ادبیات داستانی نیز بهره‌گیری از تکنیک‌ها و ظرفیت‌های جدید در عین وفاداری به سنت‌های ادبی رواج و استمرار دارد.

۴. تلفیق گونه‌ها و انواع ادبی

تقریب و نزدیک‌سازی گونه‌های ادبی به هم برای خلق فضاهای تازه و کشف ظرفیت‌ها و رسیدن به گستره‌ای فراخ‌تر برای سخن گفتن و خلق اثر، از ویژگی‌های ادبیات انقلاب اسلامی است. در شعر، ظرفیت‌های نمایشی و سینمایی، در داستان، ترکیب خاطره با داستان و داستان با زندگی‌نامه گونه‌های جدیدی را سبب شده است که نوعی سرگردانی در نام‌گذاری آن‌ها دیده می‌شود. شاعران جوان غزل‌های نمایشی، غزل‌های سینمایی، غزل‌نامه، غزل - مثنوی، مثنوی - غزل‌های ناب و دلپذیر دارند و نویسندگان، به ویژه نویسندگان حوزه دفاع مقدس، با بهره‌گیری از عناصر داستانی در خاطره‌نگاری و زندگی‌نامه‌نویسی، آثار بدیع و ارجمندی را رقم زده‌اند که با اقبال و استقبال فراوان مواجه شده است. برخی گونه‌ها مانند خاطره‌نویسی و زندگی‌نامه‌نویسی و سفرنامه‌نگاری در هیچ روزگاری به اندازه روزگار ما بسط و گسترش و ژرفا نیافته است. ویژگی دیگر چون مردم‌گرایی، پرداختن به مسائل جهانی، پدیده‌های نوظهور ادبی مانند پیامک، رایانامه، وصیت‌نامه، سنگر نوشته‌ها، میثاق‌نامه‌ها و دست‌نوشته‌ها نیز از مظاهر و نمودهای ادبیات انقلاب اسلامی است که هر یک بابتی مستقل و گفتاری جداگانه

ادبیات انقلاب اسلامی، همسایگی و همراهی سنت و نوآوری است. این ادبیات نه به شیوه برخی چهره‌های عصیانگر ادبی در عصر مشروطه که به کلی خط بر ادبیات کهن می‌کشیدند و به حذف حافظ و سعدی و مولانا می‌اندیشیدند، و نه به شیوه برخی که با هر گونه نوآوری سرستیز داشتند، هر دو جریان سنت و نوآوری را پذیرفت و از ظرفیت هر دو بهره گرفت

می‌طلبند.

چهل سالگی ادبیات انقلاب اسلامی فرصتی است تا ابعاد و زوایای این ادبیات نو پدید کاویده و شناخته و شناسانده شود، که در این میان فرهیختگان دبیر، شایسته‌ترین زبان و کسان در طرح این قلمرو کمتر کاویده شده هستند.

کوثر زلال و جاری ادبیات انقلاب اسلامی، همچنان جوشان و خروشان پیش می‌رود. آیا فرداهایی باورتر از امروز را شاهد خواهیم بود؟ با شما هیچ ناممکنی جرئت حضور در این بهشت نخواهد یافت.

آیا ادبیات انقلاب داریم؟

جوهر مؤذنی

اشاره

در چهلمین سال پیروزی انقلاب مقدس اسلامی، مجالی فراهم شد تا چند و چون ادبیات انقلاب اسلامی در نشست به بحث گذاشته شود.

این نشست عصر دوشنبه یازدهم تیرماه، با حضور دکتر محمد حنیف، پژوهشگر حوزه ادبیات داستانی، دکتر محمدرضا سنگری، پژوهشگر ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و خانم مریم بیانی تشکیل شد.

«آیا ادبیات انقلاب داریم؟» پرسش محوری نشست بود و جز پاسخ‌گویی به این پرسش، درباره ماهیت، هویت، ابعاد و ویژگی‌های مکتب ادبی انقلاب اسلامی نیز مطالبی مطرح شد.

شرکت‌کنندگان پرسش‌های دیگری را در باب ادبیات انقلاب اسلامی مطرح کردند که به آن‌ها پاسخ داده شد. آنچه در ادامه می‌آید، متن کامل این نشست صمیمانه است.

●● **دکتر سنگری:** ضمن عرض سلام و خوشامدگویی به حضاران و سپاس از برگزارکنندگان نشست، این پرسش بسیار مهم است اما امروزی نیست و حداقل بیش از چهار دهه است که مطرح می‌شود. حدود بیست سال پیش ما در نشستی که با برخی چهره‌های مطرح ادبیات زمان خود، از جمله زنده‌یاد دکتر قیصر امین‌پور، دکتر سیدحسن حسینی، عبدالجبار کاکایی،

مصطفی رحماندوست و دکتر غلامرضا کافی، در اصفهان داشتیم، همین موضوع با عنوان ادبیات انقلابی یا انقلاب ادبی مطرح شد.

امروز جلسه را با هدف پاسخ‌گویی به این پرسش برگزار می‌کنیم که آیا ادبیات انقلاب داریم یا نه.

برای پاسخ دادن به این سؤال، اول باید ببینیم که انقلاب داریم یا نه؛ یعنی چیزی به اسم انقلاب اتفاق افتاده است یا نه. اگر همه نموده‌ها و نمادهای دال بر این باشند که تحولی بنیادین در جامعه ایران صورت گرفته است که آن را نهضت و قیام و انقلاب و ... نیز می‌نامند، اگر به حداقل آن یعنی قیام اکتفا کنیم که مفهوم آن یک حرکت گسترده مردمی است، بی‌تردید در یک حرکت بزرگ مردمی اولین عنصری که به میدان می‌آید تا مفسر آن قیام یا حرکت باشد ادبیات است؛ زیرا قرار است آن حرکت را بیان کند و اولین نموده‌ها در قالب شعار خود را نشان می‌دهد. باید سؤال کرد که آیا می‌توان شعارها را ادبیات نامید؟ شعار فشرده‌گی اندیشه است در واژگانی آهنگین، یعنی اینجا خودبه‌خود عنصر «یجاز» مطرح می‌شود، عنصر ریتم و آهنگ و موسیقی و عنصر اندیشه، و این‌ها عناصری هستند که ما در مجموع در ادبیات از آن‌ها یاد می‌کنیم. اگر به شعارهایی که در آغاز این حرکت بزرگ مردمی از آن‌ها استفاده شده است

توجه کنیم این حرکت بزرگ اجتماعی که دربرگیرنده همه مردم بود و همه گزارش‌ها و همین‌طور رأی ۹۸/۲ درصدی مردم به این جمهوری اسلامی بیان‌کننده مردمی بودن آن است. ما حتی در حرکت‌های خیلی کوچک و حتی موضعی و موقعی (یعنی زمان‌دار و مکانمند) هم دیده‌ایم که عاری از شعار نیستند؛ یعنی تلاش می‌کنند آرمان‌ها و خواسته‌های خود را در واژگانی اندک و فشرده که گویا و ترجمان مجموعه خواسته‌هایشان باشد، بیان کنند و در اینجا «شعار» خلق می‌شود. به‌خصوص اگر این حرکت زمان‌بر باشد؛ یعنی مثلاً به جای یک ساعت یک هفته طول بکشد که البته مجموعه حرکت جامعه ایران ۱۵ ماه طول کشید (اگر نگوییم از سال ۱۳۴۲، که بسیاری برآن‌اند زمان شروع انقلاب اسلامی بوده)؛ این حرکت شعار داشته است یا نه؟ که اگر کسی این موضوع را انکار کند، انکار آفتاب کرده است. آیا این حرکت برای نشان دادن خود از شعر استفاده کرده است یا نه؟ اگر بگوییم نه، انکار واقعیت تاریخی کرده‌ایم؛ زیرا این شعرها موجودند. آیا در این موقعیت‌ها و در این حرکت متن‌های ادبی خلق شد یا نه؟ (مثلاً داستان، نثر ادبی یا قطعه ادبی یا به تعبیر امروزی دل‌نوشته و یا زندگی‌نامه که خود یک گونه ادبی است؛ هرچند که از نظر بعضی این‌ها ادبیات نیستند اما آیا گزارش می‌تواند وجه ادبیات

داشته باشند و ما آن را در قلمرو ادبیات تعریف کنیم و همه این‌ها «وجه ادبیت» دارند؟) این دلیل اول و موضوع اول است.

نکته دوم را طرح می‌کنم و در فرصت‌های بعد موضوع را ادامه می‌دهم؛ هر مفصل تاریخی ناگزیر کرانه‌مند است. (هر مفصل تاریخی برای خود کرانه و حد و مرز مشخص می‌کند). می‌خواهم سؤال کنم آیا این رویداد، حرکت یا همان انقلاب با پیش از خویش کرانه‌ای ایجاد کرد یا نکرد؟ اگر کرانه‌ای ایجاد کرده باشد که این کرانه کرانه‌ای سیاسی و فرهنگی نیز هست، خودبه‌خود کرانه ادبی نیز با خود خواهد داشت. برای مثال، در ادبیات دهه ۱۳۵۰ چهره‌های شاخص و آثار شاخص این دوره را در نظر بگیرید، چه در حوزه شعر (سنجی‌ترین رسانه فرهنگی) و چه در حوزه ادبیات داستانی، و گونه‌های کم‌فروغ دیگر را بررسی کنید و ببینید که چه صدایی می‌شنوید (این تعبیر استاد شفیع کدکنی است؛ چه صدایی می‌شنوید و صدای غالب چیست؟) واقعا قبل از انقلاب دهه ۵۰ اگر گوش به صداهای غالب ادبیات بسپاریم، چه می‌شنویم؟

فرهنگ غالب و مسلط بر فضای ادبیات داستانی ما چیست؟ مثلاً به جرئت می‌توان گفت فرهنگ یأس و مرگ است. (نقل از زمستان، تاریکی، کوچه‌های بن‌بست در آثار صادق هدایت، صادق چوبک، اخوان، شاملو و حتی شاعری مثل مشیری). مثلاً نیما می‌گفت: به عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند ...

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند/

تا بعد که به این دوره یعنی انقلاب می‌رسیم. بعد از انقلاب می‌بینیم دیگر خفتگی تمام شده است. جامعه بیدار شده است و حرکت می‌کند و معترض است و بیدار را نمی‌پاید و زنده و پویاست و افق‌ها را روشن می‌بیند و به پیروزی هم می‌رسد. عناوین کتاب‌های آغاز دهه ۱۳۶۰ را مرور می‌کنیم تا ببینیم چه اتفاقی افتاده است و نخستین جلوه‌های انقلاب را مشاهده و

بررسی می‌کنیم.

- در کوچه آفتاب، اثر زنده‌یاد قیصر امین‌پور

- تنفس صبح، اثر قیصر امین‌پور

- از آسمان سبز اثر سلمان هراتی

سرود سپیده اثر زنده‌یاد حمید سبزواری

- بر مدار صبح، اثر عزیزالله زبیدی

این عناوین برگرفته از شور و شوق و امید است که ریشه در دو مسئله دارد؛ یکی اینکه چشم‌اندازهای امیدبخش فراروی جامعه باز شده و خفتگی تمام شده و جامعه بیدار شده است و افق‌ها را روشن می‌بیند.

شما اگر انقلاب‌های ۵۰ ساله اخیر را مطالعه کنید، می‌بینید هیچ انقلابی شتاب انقلاب ایران را نداشته است. انقلاب ایران ۱۵ ماه، انقلاب الجزایر ۷ سال، ویتنام ۳۰ سال و ... طول کشیدند. خود این پیروزی انقلاب امیدآفرین است اما نکته بزرگ‌تر و مهم‌تر در درون فرهنگی است که این انقلاب را زاده است و آشخور اصلی این انقلاب است و آن فرهنگ و دینی است که امیدوار است و چشم‌اندازهای آینده را روشن می‌بیند. چنین باوری این امید را می‌بیند که در آینده کسی می‌آید که بساط ظلم و ستم را برمی‌چیند و این باور را به جامعه می‌دهد.

بنابراین، من صحبت خود را کم‌کم این‌گونه جمع می‌کنم که اگر انقلاب مفهوم مفصل تاریخی است و کرانه ایجاد می‌کند و در این کرانه‌مندی - اگر ویژگی سیاسی و اقتصادی و حکومتی به هم می‌ریزد - امکان ندارد که نظام ادبی فرو نریزد و نظام ادبی جدیدی خلق نشده باشد. این‌ها استدلال‌هایی است که به اصطلاح استدلال‌های پیشینی نامیده می‌شوند.

نکته بعدی در استدلال‌های پیشینی است که معمولاً در تقابل با نظام قبلی هر نظامی از سه ویژگی ممکن است استفاده کند: تحقیر، تخطئه و اتهام؛ معمولاً تحقیر در مورد نظام قبلی است؛ مانند رجزخوانی یا عیب‌جویی در روابط فردی؛ بعد از تحقیر تخطئه می‌کنیم. عیب‌جویی می‌کنیم و به تعبیری پاشنه آشیل او را نشانه می‌رویم که مثلاً تو فلان ضعف را داری و ارزش نداری و باید حذف شوی و بعد سلسله اتهام‌هایی

را مطرح می‌کنیم.

در رزمگاه‌های شاهنامه نیز همین‌طور است. وقتی رستم به جنگ اشکبوس می‌رود، اشکبوس از او می‌پرسد: چرا پیاده آمده‌ای و سوار بر اسب نیستی؟ رستم چنین پاسخ می‌دهد: پیاده از آنم فرستاد توست/ که تا اسب بستانم از اشکبوس/ این رجزخوانی است.

آیا این نظام جدیدی که می‌آید و به نظام قبلی، اتهام سیاسی وارد می‌کند، اتهام و تقابل ادبی ندارد؟ هیچ مطالعه تاریخی مدافع این سخن نیست که نظام سیاسی به ادبیات ربطی ندارد؛ اینکه هر نظام جدیدی نظام قبلی را تحقیر و تخطئه می‌کند و به آن اتهام می‌زند قطعاً این اتفاق در حوزه ادبیات می‌افتد و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی سعی می‌کند طرف قبلی را تخطئه کند. بررسی اتفاقات سال ۱۳۵۷ نشان می‌دهد که عمده تقابلات و روبه‌رویی‌ها با تکیه بر ادبیات است. شب‌نامه‌ها، شعرهایی که در حرکت‌ها خوانده می‌شد و بعضاً مشخص نبود شعر کیست. (به یاد دارم وقتی در راه‌پیمایی شعری خواندم که «گوش کن ای افسر فرمانده ای سرباز!» نمی‌دانستم متعلق به کیست که بعدها متوجه شدم شاعر آن مرحوم حمید سبزواری است). در آن زمان شعرها عنوان نداشتند اما همه متعلق به ادبیات آن دوره‌اند؛ بنابراین، بحث تقابل همان جور است.

باورمندان و رهبران یک حرکت ناگزیرند از هنر بهره‌گیری کنند؛ چون می‌خواهند با جان انسان‌ها صحبت کنند. من سؤال می‌کنم یک انقلاب پیش از پیوند با اندیشه‌ها، باید با قلب‌ها پیوند بخورد یا نه و یا اینکه آیا این‌ها هم‌زمان اتفاق می‌افتد؟ ارتباط با اندیشه می‌شود زبان و بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی، اما ارتباط با عواطف ما را ناگزیر می‌کند که از هنر بهره بگیریم و هنر در حوزه واژه ادبیات است. ادبیات کاربرد هنرمندانه واژه است و ما می‌دانیم بخشی از آنچه در انقلاب اتفاق افتاد، دیوارنوشته بود که اگر کسی این دیوارنوشته‌ها را مطالعه کند، با ادبیات مواجه می‌شود؛ زیرا آن خود یک ادبیات بود. دقت کنیم که در تقابل و رویارویی، هم

مردم و هم رهبران یک حرکت هم در اثبات خود باید از هنر استفاده کنند و هم در نفی دیگران؛ پس، انقلاب ناگزیر از کاربرد ادبیات است و این را تاریخ گواهی می‌دهد که هیچ انقلابی (حرکتی) در تاریخ اتفاق نیفتاده است؛ مگر اینکه ادبیات ترجمان یا زبان آن بوده است و آیینهای برای معرفی آن. نکته بعدی این است که همین که ما داریم بحث می‌کنیم، یعنی چیزی هست که مورد بحث قرار گرفته است. این‌ها مسائل پیشینی در باب شناخت و اثبات ادبیات انقلاب است اما اگر قرار باشد از بحث مسائل پسینی استفاده کنیم چند راه پیش روی ماست:

۱. سیر از تحلیل ماهیت و کشف وجود و هویت؛ یعنی تعدادی نمونه بیاوریم و این نمونه‌ها را مطرح کنیم. اگر اذعان به ادبیت آن‌ها کردیم در این صورت می‌گوییم پس ادبیاتی وجود دارد و اگر مشخص شد که این‌ها تاریخ‌مندان و متعلق به این دوره‌اند، پس انقلاب ادبیات دارد. این را به دو قسمت تقسیم می‌کنیم: اول دال‌های بی‌نشانه، یعنی آنچه نشانه‌های روشن از خود انقلاب ندارد. منظور از نشانه‌های روشن این است که مثلاً به هشت سال دفاع مقدس اشاره کرده باشد یا به برخی از شخصیت‌های انقلابی مانند امام و یا به نمادهای انقلاب (یعنی بدون وجود صراحت در متن) و دوم، متن‌هایی که صراحت دارند؛ یعنی دال‌های آشکار دارند و به این ترتیب، همه در اولین نگاه متوجه می‌شوند که متعلق به این زمان است.

مثلاً در «لم یزرع» محمدرضا بایرامی یا «خون‌مردگی» از خانم فلاح فضا کاملاً فضای جبهه است یا «شطرنج با ماشین قیامت» یا سروده‌های آقای سبزواری و یا قیصر امین‌پور و سیدحسین حسینی و علیرضا قزوه تا شاعران نسل سوم مانند محمدمهدی سیاح و فاضل نظری. پس، دو دسته نمونه می‌توانیم بیاوریم که بگوییم اگر وجه ادبی دارند پس ادبیات‌اند و چون متعلق به این زمان هستند، بنابراین انقلاب ادبیات دارد.

راه دیگری نیز وجود دارد و آن این است که نمونه‌های بی‌پیشینه‌ای را در این دوره طرح کنیم که اصلاً در گذشته ادبیاتی

ما نبوده است؛ مثلاً پیامک‌ها. در نوروز چهار سال پیش شنیدم که ۲۰۰ میلیون پیامک ردوبدل شده است که بسیاری از آن‌ها چاشنی طنز هم دارد. آیا این پدیده جدید پیامک ادبیات هست یا نیست یا مثلاً وصیت‌نامه پدیده‌ای جدید است. در گذشته وصیت‌نامه مفهوم روشنی داشته و چند نکته اقتصادی در باب میراث و نماز و ... بوده اما امروزه گونه‌ای به نام وصیت‌نامه داریم که اصلاً در گذشته ادبیات موجود نبوده است. نکته دیگر اینکه همیشه **بسامد** برای ما مهم و ملاک است. به نظر شما آیا مصادیقی از سبک هندی را در حافظ می‌توانیم بیابیم؟ هر که با حافظ و سبک هندی آشنایی دارد قطعاً به این سؤال من پاسخ خواهد داد ولی هیچ کس حافظ را صاحب سبک هندی نمی‌داند چون **بسامد** آن بالا نیست. موتیف موضوع است برای ما. ما در دوران گذشته این‌ها را نداریم. بعضی پدیده‌ها کاملاً جدیدند و این‌ها ادبیات‌اند. مثلاً لباس‌نوشته‌ها که پدیده جدیدی بود و در جبهه‌های ما اتفاق افتاد، نوعی ادبیات است که کسی نمی‌تواند آن را نادیده بگیرد. این ضلع سوم است از مسئله‌ای که می‌خواهم بیان کنم، اما اجازه می‌خواهم برای این موضوع نمونه بیاورم و با طرح بعضی از این نمونه‌ها اثبات کنم که بله، ما ادبیات داریم. بحث ما هنوز بحث چیستی این ادبیات نیست. فعلاً بحث ما بحث هستی‌شناسانه است و ما در باب وجود صحبت می‌کنیم، نه در باب چیستی. حالا من نمونه‌هایی را خدمت شما می‌خوانم و بعد سؤال می‌کنم که این‌ها ادبیات هستند یا نه. شعرهای کوتاهی می‌خوانم که تقریباً شبیه خسروانی‌ها می‌شود. دوستانی که با خسروانی آشنایی دارند می‌دانند که شعرهای خسروانی سه‌گانه است. یعنی سه سطر دارد؛ دیگر نمی‌گوییم مصراع (مصراع ویژه شعر کلاسیک است).

- شاعری وام گرفت
شعرش آرام گرفت:

(با ایهام **فوق‌العاده** زیبا در واژه «وام».)
در دوره‌ای از شعر اینکه شاعری وام شعری می‌گرفت و شعر دیگری را تضمین می‌کرد، این انحطاط آن شاعر بود و وقتی از شاعری

دیگر وام می‌گرفت، دیگران به طنز به آن شاعر آفرین می‌گفتند که یعنی او شعر خوبی گفته، نه شاعری که شعر او را تضمین کرده است).

- شاعر تشنه ز دریا می‌گفت

اهل بیت سخنش را به اسارت بردند
(این ادبیت دارد یا نه؟)

- تاجری دسته گلی پرپر دید
یاد پروانه کسبش افتاد:

(طنز فوق‌العاده زیبایی دارد. از گل به پروانه می‌رسد و بعد از این شبکه مراعات‌النظیر از پروانه به پروانه کسبش پا می‌زند).

- تاجری مجلس تفسیر گذاشت

ابتدا فاتحه بر قرآن خواند (طنز است).

- شاعری خم می‌شد

منشی قبله عالم می‌شد

این‌ها نمونه‌هایی بود که از زنده‌یاد سیدحسین حسینی مطرح کردم.

اجازه دهید یک متن هم بخوانم:

- در میان تمام بزرگراه‌های جهان تنها یک جاده گمنام وجود دارد. نام این جاده سیدالشهداست؛ جاده‌ای که با پر کردن دهان هور خود را به مجنون رساند و او را سر عقل آورد (این‌ها ایما و اشاره‌هاست و نشانه‌دار است. شعرهای قبلی بدون نشانه بود و این‌ها نشانه‌دار است).

در دل این جاده رازهایی نهفته است که آن را متبرک می‌کند. تبرک این راز را حاج ناصر ابراهیمی فاش کرد. او می‌گفت وقتی اولین کمپرسی خاکش را هدیه هور کرد، تا مسح پیشانی مجنون ۷۲ روز طول کشید (به لطافت‌های بیانی دقت کنید. منظور از پیشانی مجنون جزیره مجنون است).

- ۲۵۰ کمپرسی مثل دانه‌های تسبیح رفتند و آمدند تا تصویری به طول ۱۴ کیلومتر را بر بوم خیس هور ترسیم کردند. وقتی آخرین راننده دلاور جاده را به مجنون دوخت، ساعت ۱۲ ظهر روز سوم شعبان بود و این راز بزرگ جاده سیدالشهداست (۷۲ روز، ۱۴ کیلومتر، اذان ظهر، سوم شعبان). حاج ناصر ابراهیمی می‌گفت هنوز هم هیچ کس نمی‌داند که نام این جاده را چه کسی انتخاب کرده است.

این متن مربوط به سال ۱۳۶۶ است؛ یعنی نزدیک ۳۱ سال از آن گذشته است. این

متن‌ها با عنوان صدرا ریحانه، متن‌های مشترکی بود که بین آقای بهبودی و صدرا، در روزنامه کمان چاپ می‌شد.

چند شعر دیگر:

البته شعرهایی که سپید است (در شعر سپید نظام عروضی وجود ندارد؛ اما گاهی ممکن است قافیه به کار گرفته شود).

- یک معاشقۀ اینترنتی: (این نشانه‌دار است؛ چون اینترنت پدیده‌ای امروزی است) مجنون با بنز آمده است؛ لیلی با لنز (شما

در سال ۱۳۶۴ متنی با عنوان «شعر جنگ» نوشتم. اولین آثار نسل جوان انقلاب تازه در آن زمان چاپ می‌شد. وقتی رباعی سیدحسن حسینی را پیش استادانم خواندم، این استادان به اتفاق می‌گفتند این انقلاب اگر هیچ نداشته باشد به جز این رباعی، باز می‌توان گفت که انقلاب اسلامی ادبیات دارد:

- کس چون تو طریق پاکبازی نگرفت

می‌کنم که شعر زیر با عنوان «گزارش کار» به ما چه می‌گوید و به کدامیک از نمادهای تاریخی اشاره دارد؟

- اوضاع؟ ای!!! بد نیست، مشغولم

با چند تخته پاره و اره

کنج کویری لخت خو کرده با تنهایی

پیشین

با رنگ نجاری، با طعن بسیاران

مشغول کشتی ساختن، چشم انتظار اولین

باران!



این را یک اثر ادبی می‌دانید یا نه؟ شعر هست یا نیست؟

چند رباعی می‌خوانم. (می‌دانید که رباعی در عصر انقلاب احیا شد. شاعران گذشته ما فکر می‌کردند اگر دوبیتی بگویند، کلاسیشان پایین می‌آید. تقریباً چند قرن دوبیتی ندیدیم تا اینکه کسی مثل اقبال آمد و به دوبیتی اقبال نشان داد. رباعی نیز همین‌طور اما در دوره ما احیا شد). حال ببینید آیا این مواردی که من می‌خوانم واقعا ادبیات هستند یا نه.

- آن سان که درخت، برگ را زیسته‌اید

در عریانی، ترگر را زیسته‌اید

بیچاره به ما که زندگی را مُردیم

خوشبخت شما که مرگ را زیسته‌اید

به یاد دارم دوره کارشناسی‌ام در دانشگاه

با زخم نشان سرفرازی نگرفت

زین پیش دلورا کسی چون تو شگفت

حیثیت مرگ را به بازی نگرفت

- قطره قطره شد آب آدم‌برفی

شد آب در آفتاب آدم‌برفی

آب از سر او گذشت اما هرگز

بیدار نشد ز خواب آدم‌برفی

- خط اول بود که پیش را برد

خط خورد گلویش و صدایش را برد

دارد کفش من و تو را می‌دوزد

کفاش که جنگ کفش‌هایش را برد

این‌ها ادبیات هست یا ادبیات نیست؟

نمونه دیگری می‌خوانم و تا اینجا بحث

را پایان می‌دهم.

به‌عنوان یک معلم کوچک و ساده سؤال

- داستان حضرت نوح را می‌گوید؟ (یکی

از حضار)

- بله؛ حضرت نوح که در کوه کشتی

می‌ساخت و طعن زیادی می‌شنید.

- بنده چندی قبل با زنده‌یاد قیصر امین‌پور

در اصفهان بحثی سنگین و چالشی داشتم

و به ایشان گفتم که اگر هزار قطعه شعر

از گذشته بیآورم و یکی از غزل‌های شما

را (غزلی که از اصطلاحات و عناصر ریاضی

استفاده کرده است) با هزار غزل از غزل‌های

شاعران گذشته آمیخته کنم، اگر کسی این

مجموعه را مطالعه کند آیا غزل شما را جدا

نمی‌کند و نمی‌گوید این شعر با گذشته‌ها

متفاوت است؟ اگر حکم به این دادند که

این نمونه‌ها متفاوت با گذشته است، پس

اتفاقی افتاده است و ما چیزی به نام ادبیات انقلاب داریم، که خود ایشان هم در پایان بحث مجاب شد.

شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید/ مگر مساحت رنج مرا حساب کنید/ خط محیط دلم را شکسته رسم کنید/ خطوط منحنی خنده را خراب کنید/ دگر به منطقی منسوخ مرگ می‌خندم/ مگر به منطقی دیگر مرا مجاب کنید

البته بنده در آنجا به نمونه‌هایی از کارهای علی معلم هم اشاره کردم و ایشان اذعان کردند بله کارهای علی معلم کاملاً تازه‌اند. همین‌طور نمونه‌هایی از کارهای زنده‌یاد احمد عزیزی و مثنوی‌های ایشان، به هر حال، همه قبول دارند که چیزی وجود دارد و این چیز باید نامی به خود بگیرد. البته من با عنوان ادبیات معاصر (که تعریف گویایی نیست) به شدت مخالفم و آن را ادبیات انقلاب می‌نامم.

البته بنده یک تقسیم‌بندی دارم و آن این است که ادبیات این دوره را به دو دسته تقسیم می‌کنم:

۱. ادبیات «اصل» انقلاب اسلامی، یعنی ادبیاتی که وفادار به گفتمان انقلاب اسلامی است و مفهوم این ادبیات ادبیاتی نیست که فقط از انقلاب حرف بزند؛ ولو یک شعر عرفانی گفته باشد. حتی یک غزل عارفانه و یا عاشقانه آن را می‌توان در این گروه قرار داد.

۲. ادبیات «عصر» انقلاب اسلامی یعنی ادبیاتی که هم ممکن است ادبیات اصل انقلاب باشد هم نباشد. بنابراین، ادبیات اصل انقلاب اسلامی، یا وفادار به گفتمان انقلاب اسلامی، ادبیات عصر انقلاب اسلامی هم هست اما همه ادبیاتی که در عصر انقلاب اسلامی خلق می‌شود، ادبیات اصل انقلاب اسلامی نیست. چون ممکن است گاهی در تعارض و تقابل با ارزش‌های انقلاب اسلامی باشد، که نمونه‌هایش در حوزه ادبیات داستانی بسیار بسیار موجود است و آقای دکتر حنیف به آن‌ها اشاره خواهند کرد.

●● دکتر حنیف: ضمن تشکر از دعوت شما و تشکر از آقای دکتر سنگری برای این

ارائه مفید، قبل از اینکه وارد بحث اصلی شوم، می‌خواهم بگویم که حتماً دکتر سنگری هم به یاد دارند که یکی دو سال اول انقلاب، ایام عید کارت تبریک برای دوستان می‌فرستادیم. همان‌گونه که دکتر سنگری فرمودند، حتی شعر انقلابی‌ها را نیز در آن‌ها می‌نوشتیم؛

عید آمد و ما خانه خود را نتکاندیم
گردی نستردیم و غباری نفشاندیم
دیدیم که در کسوت بخت آمده نوروز

از بیدلی آن‌را ز در خانه براندیم
همان‌گونه که مشاهده می‌کنید، در این شعر آثار ناامیدی و ناامردی دیده می‌شود. اتفاقاً دکتر سنگری صحبت‌هایشان را جای خوبی تمام کردند و صحبت‌های من ادامه آن است. دکتر سنگری فرمودند - به‌ویژه در شعر - ما ادبیات انقلاب داریم. سؤالات این‌هاست: آیا نمونه‌هایی که در داستان داریم می‌توانند دارای ویژگی‌های مبنایی و ساختاری باشند؛ چنان‌که بتوان گفت مکتبی به نام انقلاب اسلامی هست که به وجود آمده یا نه هنوز این حرکت‌ها پراکنده‌اند؟ به همین خاطر، من چند سؤال را مطرح می‌کنم و می‌خواهم به این پرسش‌ها پاسخ دهم:

۱. بگوییم مکتب ادبی انقلاب، سبک ادبی انقلاب، گونه ادبی یا شیوه نوشتاری انقلاب؟ کدام یک بهتر است؟

۲. مکتب ادبی یا گونه داستانی انقلاب باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد؟

۳. آیا مکتب ادبی انقلاب اسلامی یا گونه داستانی انقلاب اسلامی شکل گرفته است؟ چرا؟

۴. تاکنون چه تلاش‌های نظام‌مندی برای تدوین ویژگی‌های داستان انقلاب اسلامی صورت گرفته است؟

۵. ریشه‌های داستان معترض آرمان‌خواه و سیاسی در ایران قبل از اینکه به انقلاب برسیم، از اواخر دوره مشروطه تا سال ۵۷، کدام‌اند؟ کدام نویسندگان و ادبیات‌نویسان داستان‌های ادبیات معترض را ترویج کرده و نوشته‌اند؟ ویژگی‌های آرمانی داستان انقلاب اسلامی کدام‌اند؟

۶. داستان‌های سیاسی مختص به انقلاب در ایران از نظر محتوا به چند دسته تقسیم

می‌شوند؟ (که من در آنجا خواهم گفت ما یک دسته داستان‌های انقلاب اسلامی می‌توانیم بگوییم و یک مجموعه داستان انقلاب با اندیشه‌های چپ و یک مجموعه داستان‌هایی که انقلاب در آن هست با اندیشه‌های بازیگران مختلف یا نقد قدرت و سیاست، که از مؤلفه‌های اصلی ادبیات داستان‌های سیاسی است).

من این موارد را می‌خواهم بررسی کنم.
اولین بحث این است که مکتب (school)



در مورد گروهی از نویسندگان به کار می‌رود که تحت تأثیر امری به هم نزدیک شده‌اند و عموماً روی چارچوب‌های مشترکی به توافق رسیده‌اند. مکتب بر پایه اصول فکری آگاهانه توسط گروهی هم‌فکر شکل گرفته و برخلاف سبک که کاملاً شخصی است تعریف می‌شود. مراحل شکل‌گیری مکتب نقطه شروع و نقطه اوج و نقطه فرود دارد. عده‌ای جمع می‌شوند و قبل از اینکه مکتب را اعلام کنند، روی ویژگی‌های مشترکی به توافق می‌رسند، می‌نویسند و آن را ارائه می‌دهند و بعد کسانی به این مکتب می‌گروند و برخلاف سبک (style) که از واژه لاتین jenuse عبارت است از زبانی ویژه که تحت تأثیر دیدی خاص به وجود می‌آید (معمولاً شخصی است و در آن زبان بیشتر مورد تأکید است تا درون‌مایه

و معنا، که هم‌زمان با رشد نویسنده با توجه به ویژگی‌های زبانی آن نویسنده به وجود می‌آید. مکتب عام‌تر از سبک گونه یا ژانر که برگرفته از واژه فرانسوی *Jenuse* است به معیارهای مختلفی است که به دسته‌بندی انواع ادبیات پرداخته است؛ مانند گونه (ژانر) وحشت (جنایی)، کمدی، ماجراجویانه، سیاسی و حماسی؛ من در نهایت می‌خواهم به این سؤال پاسخ دهم که آیا ادبیات داستانی انقلاب نظریه‌پردازی شده است یا نه؟ قطعاً تحت تأثیر انقلاب داستان‌های زیادی نوشته شده است ولی منظور داستانی که بگوییم با توجه به این ویژگی‌های ساختاری و قبل از آن، ویژگی‌های مبنایی، نظریه‌پردازی شده است. مثلاً انقلاب اکتبر روسیه در سال ۱۹۱۷ رخ داده، و «مادر» مارکسیم گورکی در سال ۱۹۳۳ نوشته شده است. براساس قداست کار و چهار ویژگی حزب‌گرایی، مسلک‌گرایی، صنف‌گرایی و مردم‌گرایی می‌آیند و رئالیسم سوسیالیستی را نظریه‌پردازی می‌کنند یا مثلاً رئالیسم جادویی نیز به همین شکل. حالا مکتب ادبیات گونه داستان انقلاب باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد که ما به این نتیجه برسیم که آن را داریم یا نداریم؟ مکتب ادبی انقلاب باید گونه‌های مختلفی را دربرگیرد؛ مثل گونه ماجراجویانه، تراژدی، شعر یا نمایش؛ داستان انقلاب باید دارای معیارهای مشخصی باشد که نه تنها به چگونه گفتن بلکه به چه گفتن نظر دارد؛ یعنی هم از نظر شکل و محتوا، هم از نظر مبنایی و ساختاری. مکتب انقلاب باید براساس نظرات نظریه‌پردازان فیلسوف و نظریه‌پردازان ادبی تدوین شود. این انجام شده است یا نه؟ به هر حال، ما قبل از انقلاب داستان‌هایی که در آن‌ها اعتراض و مبارزه بود داشتیم. حتی در سینما هم فیلم‌هایی مثل «گوزن‌ها» را داشتیم که در آن به یک زندانی سیاسی فراری اشاره شده بود. در ترانه‌ها ترانه‌های معترض داشتیم. در داستان‌ها هم از همان ابتدا این مطالب بوده است ولی تحت تأثیر انقلاب چیزهای تازه‌ای آمد که تا قبل از آن واقعاً اجازه نبود بنویسند. من فقط می‌گویم درباره انقلاب، صاحبان اندیشه از

ضدانقلاب‌ترین نویسنده‌ها (مانند مسعود نقره‌کار) یا صاحبان اندیشه‌های چپ مثل (قاضی ربیحاوی، نسیم خاکسار) مرحوم امیرحسین فردی، ناصر ایرانی نوشتند. ما اینجا هر کسی را که با موضوع انقلاب داستان نوشته است، بررسی می‌کنیم و در تقسیم‌بندی نهایی می‌گوییم که آیا این نوشتار ادبیات انقلاب اسلامی است یا خیر. قبل از انقلاب اسلامی، در سال ۱۷۸۹ انقلاب کبیر فرانسه بوده است. باید ببینیم که آیا همه نویسندگان انقلاب باید مثل هم فکر می‌کرده‌اند؟ آیا مطالعه داستان‌های برجسته انقلاب خواننده را به اشتراکات مبنایی و ساختاری مشخص می‌رساند که بگوییم مکتب ادبیات انقلاب اسلامی شکل گرفته است یا نه؟ من می‌خواهم بررسی کنم که آیا مطالعه این کتاب‌ها ما را به اشتراکاتی می‌رساند یا نه، که بگوییم مکتب ادبی انقلاب شکل گرفته است یا نه.

مثلاً «رضا برهنی» کتاب «رازهای سرزمین من» را درباره فساد در ارتش و نفوذ آمریکایی‌ها نوشته که جلد اول آن مثل اندیشه‌های آقای ربیحاوی است که فرمودید؛ در بطن می‌خواهد ریشه انقلاب را بگوید که فساد در ارتش و نفوذ آمریکایی‌ها از دلایل اصلی است. احمد محمود در «مدار صفر درجه» درباره مبارزات گروه‌های مسلح چپ نوشته؛ امیرحسین چهل تن «سپیده‌دم ایرانی» را درباره بر باد رفتن رمان‌های گروه‌های چپ نوشته است. سیمین دانشور «جزیره سرگردانی» را نوشته که درباره نقش گروه‌های مختلف در انقلاب است و عشق. محمدکاظم مزینانی «شاه بی‌شین» و «آه با شین» را درباره دفاعیه پهلوی و افول توده‌ای‌ها نوشته است. شما این کتاب را که می‌خوانید، می‌بینید دفاعیه حکومت پهلوی است؛ با اینکه حوزه هنری آن را چاپ کرده و از نظر ساختاری کتاب ارزشمندی است و شاه و شهبانو در ۱۹ فصل آن از خود دفاع می‌کنند. علی‌اصغر شیرزادی «طبل آتش» را نوشته و در آن مبارزات کارگری مسلحانه را بررسی کرده است. منیرو روانی‌پور کتاب «اهل غرق» را نوشته که درباره کودتای ۲۸ مرداد و مبارزات حزب توده است. یعقوب آژند «خانه سفید» را درباره غیریت‌سازی

غنی و فقیر و آینده انقلاب نوشته است و در آن می‌گوید آینده انقلاب در دست اغنیا خواهد بود.

عباس یژمان در رمان «جوانی»، فنا شدن عشق‌ها را در بحران‌های انقلاب بیان کرده و یوسف قوجق رمان «لحظه‌ها جا می‌مانند» را نوشته که در آن به بازار، مسجد، حرکت‌های مردمی، روحانیت و گروه‌های مسلحانه اشاره کرده است. این رمان به آرمان‌های انقلاب اسلامی وفادار است ولی از نظر ساختاری کار چندان قدرتمندی نیست؛ مثلاً در این کار بازار، مسجد، روحانیت و ... همه در کنار هم آمده‌اند ولی مثلاً امیرحسین فردی در «سیاه‌چمن»، «اسماعیل» و «گرگ سالی» به ظلم خوانین، مسجد، حرکت‌های مردمی و هیئتی و بازار پرداخته و هر سه رمانش درباره انقلاب است و نقش و ظلم زمین‌داران بزرگ را نشان می‌دهد. مسعود نقره‌کار در «اعماق» پیوند لایمن‌ها و بازار و روحانیت و انقلاب را به وجود آورده ولی موضوع این اثر انقلاب است نه انقلاب اسلامی؛ فیروز زنبوزی جلالی در «قاعده بازی» به نفوذ ضدانقلاب اشاره کرده و بخش زیادی را به انقلاب اختصاص داده است. میثاق امیرفجر در «نغمه در زنجیر» به عشق و مبارزه و زندان و شکنجه پرداخته و گروه‌های وابسته به روحانیت و شور آن‌ها در زندان را نشان می‌دهد. داود غفارزادگان در «سنگ‌اندازان غار کبود»، محسن مؤمنی در «پسر خانم آغا»، داریوش عابدی در «کارآگاه سرکرده»، جمال میرصادقی در «بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند»، سیدمهدی شجاعی در «طوفان دیگری در راه است» از روستا، دانشجو، مبارزه، ساواک، روحانیت، ۱۵ خرداد و ... سخن گفته‌اند.

در ادبیات داستانی و طبق مطالعاتی که بنده داشته‌ام، در بیست ساله اول انقلاب (از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷) حدود ۲۸۶ مجموعه داستان و رمان مستقل با موضوع انقلاب نه قطعاً موضوع انقلاب اسلامی نوشته شده است؛ یعنی اثر درباره انقلاب کم نداریم. به همین سبب، من اعتقاد دارم که هنوز مکتب ادبیات انقلاب اسلامی شکل نگرفته است. چرا که برای تدوین ادبیات انقلاب به نظر

من باید چند دسته از افراد بنشینند و آن را نظریه‌پردازی کنند: یک دسته آدم‌هایی که هم فلسفه بدانند و هم ادبیات؛ مانند علی اکبر رشاد، علیرضا کمری، یک دسته کسانی که تاریخ انقلاب را خوب می‌دانند؛ مثل رسول جعفریان، آقای روحانی، آقای دکتر محمدجواد مرادی‌نیا. یک دسته نظریه‌پردازان انقلاب که آدم‌های بزرگی هستند و جزء رهبران انقلاب بوده‌اند؛ دسته دیگر منتقدان ادبی مثل آقای درخشانی یا آقای پاینده، آقای سجودی و افرادی که در این حوزه فعالیت دارند و در حوزه نقد ادبی مثل دکتر سنگری و داستان‌نویس‌هایی که به عناصر داستان واقف‌اند که با هم بنشینند و ویژگی‌های مبنایی و ساختاری را تدوین کنند و ارائه دهند. سؤال این است چرا این مکتب شکل نگرفته است؟

۱. در مقایسه با ادبیات غرب که ادبیات داستانی قوت گرفت، چرا در اینجا وضعیت این‌گونه است؟ عواملی که باعث ظهور داستان و گسترش آن در غرب شد عبارت‌اند از: ظهور نواندیشان دینی، ترجمه متون مقدس و در نهایت، بروز رمان چندصدایی. به هر حال، موانع خلق رمان چندصدایی در اینجا کسانی هستند که به چندصدایی بودن جامعه علاقه‌ای ندارند. از طرفی، در غرب ماهیت رمان ضد سنت، نوآورانه و قطعیت‌گریز است. خب این دقیقاً با اندیشه‌های بسیاری از متولیان ادبیات ما منافات دارد. از طرفی رشد طبقه متوسط، گسترش ثبات، تجارت، افول نفوذالیسم، آزادی روزافزون زنان، گسترش خردگرایی، گسترش صنعت چاپ و رشد شهرنشینی و طبقه متوسط، که اتفاقاً بعد از انقلاب در این ویژگی‌ها ما شاهد رشد بوده‌ایم ولی بعضی از بزرگان، مثل مرحوم مددپور، دکتر رضا داوری، شهریار زرشناس، اعتقاد دارند که رمان به خاطر ذات و ماهیتش نمی‌تواند ظرفی باشد که مظلوف انقلاب اسلامی را در آن بریزیم. یکی از دلایل شکل نگرفتن مکتب انقلاب اسلامی این است که بسیاری از مدیران ما آشنایی کافی با ادبیات داستانی ندارند و سال‌های سال بخشی از بودجه‌های مادرست هزینه نشده است. بعد از انقلاب در سال ۹۵ جمعیت شهرنشین ایران ۷۴ درصد بوده است؛ یعنی رشد شهرنشینی

زیاد بوده و این‌ها شاخصه‌هایی است که می‌گوید ما باید در زمینه رمان پیشرفت کنیم. تاکنون چه تلاش‌های نظام‌مندی برای تدوین ویژگی‌های رمان انقلاب انجام شده است؟ آقای محمدرضا سرشار، نظریه‌رمان‌واقع‌گرای آرمان‌خواه شیعی را ارائه دادند. ایشان معتقدند که رمانی برای انقلاب اسلامی باید نوشته شود که فقط آرمان‌خواه باشد. آقای دکتر محمدرضا سنگری در یکی از کتاب‌هایشان دو بخش ادبیات عصر انقلاب اسلامی و ادبیات اصل انقلاب را مطرح و ۱۴ ویژگی برای ادبیات انقلاب اسلامی بیان می‌کنند. این قدم‌هایی است برای نظریه‌پردازی در حوزه مکتب انقلاب. دکتر محمد رودگر در پایان‌نامه دکترای خود رئالیسم عرفانی را ارائه نموده‌اند و این به صورت کتاب منتشر شده، و خود بنده داستان سیاسی، داستان انقلاب، داستان انقلاب اسلامی را ارائه داده‌ام.

حالا داستان‌های سیاسی معترض و آرمان‌خواه و سیاسی در ایران و ریشه‌های آن‌ها، در دوره قاجاریه «ستارگان فریب‌خورده» از فتحعلی آخوندزاده/ «سفرنامه» زین‌العابدین مراغه‌ای/ «مسالک‌المحسنین» طالبوف/ «نوم‌نامه» اعتمادالسلطنه/ و در دوره پهلوی، «چشم‌هایش» بزرگ علوی/ «نون و القلم» جلال آل‌احمد/ «تنگسیر» صادق چوبک/ «سووشون» سیمین دانشور/ «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی/ «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری/ «همسایه‌ها» احمد محمود/ «بادیه» سید محمود قادری گل‌بدره‌ای/ «آبشوران» علی اشرف درویشیان/ «گل خاص» منصور یاقوتی/ ... داستان‌های یاد شده نمونه‌های داستان‌های معترض سیاسی هستند که می‌توان آن‌ها را به‌طور کلی ریشه‌های داستان انقلاب برشمرد اما آثاری را که بعد از انقلاب نوشته شده‌اند، به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱. داستان‌های انقلاب با محوریت انقلاب اسلامی مثل «لحظه‌ها جا می‌مانند» یوسف قوجق و «اسماعیل» امیرحسین فردی؛ ۲. داستان‌های انقلاب با محوریت نگاه به جریان‌های سیاسی مثل «مدار صفر درجه» احمد محمود و «سال‌های ابری» علی اشرف درویشیان و ۳. داستان انقلاب

با گرایش نقد قدرت و مفهوم سیاست و یا نشان دادن شرکت گروه‌های مختلف در جریان انقلاب، مثل «جزیره سرگردانی» مرحوم سیمین دانشور، «نون و القلم» جلال آل‌احمد، «کلاه جادویی» و «مجسمه مسی» بنده (محمد حنیف)؛ اولین قدمی که می‌توانیم برداریم تا مکتب ادبیات انقلاب اسلامی پردازش نظری و تدوین شود این است که ویژگی‌های محتوایی و ساختاری آن را تدوین کنیم.

اول از نظر محتوایی: ۱. محدوده زمانی وقوع، حوادث سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ باشد (بعد از وفات آیت‌الله‌العظمی بروجردی) و طرح مرجعیت حاج آقا روح‌الله آن زمان و آیت‌الله خمینی و سپس امام خمینی سال‌های بعد تا ۱۳۵۷ هجری شمسی (۲۲ بهمن)؛ ۲. توجه به نقاط عطف تاریخی انقلاب اسلامی باشد؛ ۳. تمرکز بر حرکت‌های هیئت‌ی و مردمی به جای تمرکز بر حرکت‌های سازمانی چریکی و مسلحانه (زیرا تمرکز بیشتر بر حرکت‌های مسلحانه است)؛ زیرا شنیده‌ام که رهبری انقلاب در آن موقع اعتقادی به حرکت مسلحانه نداشته‌اند؛ ۴. توجه به محوریت مسجد به‌عنوان پایگاه اصلی انقلاب؛ ۵. توجه به محوریت رهبری روحانیت در حرکت‌های مردمی از مساجد؛ ۶. تمرکز بر شعارهای دینی و عدم تمرکز بر شعارهای عدالت‌خواهانه و مخالفت با مظاهر فساد در جامعه؛ ۷. باور عمیق و قلبی شخصیت‌های اصلی به اسلام انقلابی و یا تحول ایشان به سمت این باور؛ ۸. حضور گروه‌های مسلح در مسیر حوادث داستان تعیین‌کننده نیست؛ ۹. بازار به‌عنوان تعیین‌کننده منابع مالی مبارزات در پیوند با مسجد نقش‌آفرینی می‌کند؛ ۱۰. احساس کلی خانواده بعد از مطالعه اثر، همدلی با آرمان‌های انقلاب است؛ ۱۱. درون‌مایه داستانی در راستای اهداف اسلامی است و خواننده بعد از اتمام داستان به ضرورت انقلاب اسلامی و حقانیت آن پی می‌برد؛

به محوریت ۵ تا ۱۱ در بسیاری از داستان‌ها کمتر توجه شده است.

دوم از نظر ویژگی‌های فنی داستان انقلاب اسلامی: ۱. حتی‌الامکان داستان

در گونه سیاسی نوشته شده باشد؛ هر چند داستان‌های اجتماعی، اقلیمی، پلیسی و ... نیز می‌تواند بخش‌هایی از داستان انقلاب اسلامی را نشان دهند.

۲. نویسندگان از تمامی ابزارهای فنی داستان‌نویسی برای پرداخت بهتر داستان استفاده کنند (نظر کسانی که بر توجه صرف نویسندگان داستان انقلاب اسلامی بر سبک واقع‌گرایانه اصرار می‌ورزند، موضوعیت ندارد).

۳. نویسندگان داستان انقلاب اسلامی بر تمامی عناصر داستانی، اعم از کشمکش، بحران، تعلیق، زاویه دید، توصیف، فضاسازی، زبان، پیرنگ، موجه‌نمایی، شخصیت‌پردازی و الی آخر، مسلط بوده و از چگونگی کارکرد هر یک در داستان با اطلاع است.

۴. داستان مبتنی بر پژوهشی جامع و دقیق است.

۵. با توجه به اینکه حضور بیشتر شخصیت از جمله راه‌های هم‌ذات‌پنداری مخاطب به شمار می‌رود، لذا در داستان انقلاب اسلامی شخصیت‌های منفی به نسبت شخصیت‌های مثبت حضور کمتری در داستان دارند (مگر اینکه دفاع شخصیت منفی از خودش با تمهیداتی همراه شود).

۶. با عنایت به اینکه روایت اول شخص و برخی از روایت‌های جریان سیال ذهن از ابزار نویسندگان برای ایجاد همدلی خواننده با شخصیت است، لذا برای شخصیت‌های منفی کمتر از این زاویه دید استفاده می‌شود.

۷. داستان برای تأثیرگذاری باید چندصدایی باشد اما صدای شخصیت موافق انقلاب اسلامی نیز باید منطقی و رسایی لازم را داشته باشد.

۸. دربارهٔ محورهای پنجم تا هفتم می‌توان اضافه کرد که همواره حضور زیاد یک شخصیت یا روایت از زبان یک شخصیت دلیلی محکم بر هم‌ذات‌پنداری خواننده با وی نیست، بلکه نویسندگان ضمن رعایت این امر، در صورتی که شرایط داستانی اقتضا کند، باید به گونه‌ای عمل کند که دفاع طبیعی شخصیت منفی از خودش، دفاع بد تلقی شود و سبب شناخت بیشتر پلشتی‌های درون شخصیت

منفی گردد؛ آن‌گونه که در رمان «قاعده بازی» اتفاق افتاده است.

خلاصه بگویم اعتقاد بنده این است که همهٔ گونه‌ها و ژانرها را باید در مکتب اسلامی نوشت و نویسندگان انقلاب اسلامی باید کارش مبتنی بر پژوهش باشد و عناصر داستانی را بشناسند. به نظر من، با وجود اینکه آثار زیادی نوشته شده، هنوز مکتب ادبی انقلاب اسلامی تدوین نشده است. این‌ها نظرات بنده نیست و بنده نسخه ارائه نمی‌دهم بلکه این مطالب را براساس مطالعات می‌گویم.

●● **دکتر سنگری:** ضمن تشکر، بنده می‌خواهم پیشنهادی را نیز برای آینده ارائه کنم. اگر ما به این نتیجه رسیدیم که چیزی به‌عنوان ادبیات انقلاب اسلامی هست، با دو مسئله مواجه خواهیم شد. مسئله اول این است که آن را چه بنامیم. الان نوعی سرگردانی در نام‌گذاری داریم؛ مثلاً هشت سال ادبیات زمان جنگ را ادبیات دفاع مقدس می‌گویند، ادبیات جنگ می‌گویند و ... یعنی نوعی سرگردانی وجود دارد. اولین مسئله این است که این «هست» را نام بگذاریم. نام‌های مختلفی گفته‌اند، مانند جبههٔ ادبی، ادبیات انقلابی، انقلاب ادبی، جریان ادبی، گونهٔ ادبی و مکتب ادبی انقلاب و ادبیات خشونت، ادبیات جنگ. پیشنهاد من این است که فرصتی به این اختصاص دهیم که آن را چه بنامیم و بعد از آن، مشخص و روشن شود که با کدام خصوصیات و ویژگی‌ها و به عبارت دیگر ماهیت، آن را تدوین و تحلیل و تبیین کنیم؛ یعنی پلی از سمت هستی به چستی انقلاب بزنیم. اگر قرار است به گونه‌ای از فرموده‌های دکتر حنیف استفاده کنیم و عنوان «مکتب ادبی انقلاب» را قائل شویم، باید این چند ویژگی را برای آن برشمریم. یعنی این مکتب ادبی که هست و وجود دارد، باید این چند ویژگی را داشته باشد:

۱. از نظر فکری روشن و مشخص باشد، مبانی و اصول مشخص داشته باشد و ریشه‌دار باشد. (آیا ادبیات این دوره مبانی عمیق فکری را دارد؟)

۲. استمرار؛ نمی‌شود جولان باشد، باید

جریان باشد (این کلام مولاست: للحق دولة و للباطل جولة). باطل جولان دارد و حق جریان دارد). قرآن نیز حرکت حق و باطل را به آب و کف آب تشبیه می‌کند که حق، آب است و کف، باطل.

۳. تولید و تحول در تولید داشته باشد؛ یعنی انباشت علمی داشته باشد. بنده دبیر جایزهٔ «ربع قرن دفاع مقدس» بوده‌ام. مجموعه کتاب‌های سال ۱۳۸۸، ۶۷۲۵ اثر بود. آیا زمان آن نرسیده است که نامی بر این مجموعه با این مقدار تولید بگذاریم؟ این را هم بگویم که تاکنون حدود ۲۰۰۰۰ کتاب دربارهٔ دفاع مقدس داریم.

۴. باید گونه‌ها و ژانرهای متعدد داشته باشد؛ ما گونه‌های کلاسیک و سنتی و گونه‌های نوپدید در انقلاب داریم که بعضی از آن‌ها را هنوز ثبت نکرده‌ایم؛ مانند میثاق‌نامه که یک پدیدهٔ جدید ادبی است (مثلاً بچه‌ها با هم در جبهه این عهدنامه‌ها را می‌نوشتند و با خون خود آن را امضا می‌کردند). بنده چند سال قبل کتابی نوشته‌ام به نام «پیوند دو فرهنگ» و در آنجا گفته‌ام که خاستگاه تفکر هشت سال ما عاشورا بود و به قولی، «در خون زلال کربلا ریشهٔ ماست». تحول در فرم‌ها، غزل‌ها و گونه‌های جدید شعرها را نیز باید طرح کرد.

۵. ظرفیت نظری (تئوریک) داشته باشد؛ یعنی ژرفا داشته باشد که بتوان دربارهٔ آن بحث کرد.

۶. این مکتب نقش آیینگی باید داشته باشد؛ یعنی جامعه و رویدادها و تاریخ و جغرافیا در آن بازتاب داشته باشند.

۷. در نوآوری و تلفیق سنت و تجدد تکاپو داشته باشد.

مریم بیانی: از حضور استادان ارجمند و حاضران گرامی صمیمانه سپاسگزاریم.

تاریخ بیهقی

بررسی یک واژه از

حسن رضا خادم الرسول

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و مدرس دانشگاه فرهنگیان و دبیر
دبیرستان‌های دزفول

چکیده

یکی از جلوه‌های آفرینش هنری در کتاب تاریخ بیهقی در حوزه واژگان اتفاق می‌افتد. بیهقی با بهره‌گیری از استعداد خود و تسلطی که بر فن دبیری و اصول و قواعد حاکم بر زبان فارسی دارد، زوایای ناشناخته‌ای از ظرفیت‌های هنری واژه‌های زبان فارسی را به نمایش می‌گذارد. «فرو گرفتن» از جمله واژه‌هایی است که بیهقی غیر از معانی گوناگون آن که مورد استفاده دیگران هم بوده، از ظرفیت‌های هنری‌اش نیز بهره گرفته است. مشهورترین نمونه این بهره‌گیری در ابتدای داستان بر دار کردن حسنگ وزیر، مجال ظهور یافته است. با دقت در صحنه پردازي بیهقی، کنایه بودن مفهوم این واژه را در خواهیم یافت.

کلیدواژه‌ها: بیهقی، نثر هنری، فرو گرفتن، تنوع در معانی واژه، مفاهیم کنایه واژه

مقدمه

داستان «بر دار کردن حسنگ وزیر» از معروف‌ترین بخش‌های کتاب تاریخ بیهقی و شاید بتوان گفت مشهورترین داستان و بخش این کتاب است؛ به گونه‌ای که در بیشتر یا تمام گزیده‌هایی که از این کتاب ترتیب داده شده، انتخاب شده است. جالب اینکه از دو متنی که برای کتاب‌های درسی دوره متوسطه دوم از بیهقی برگزیده شده نیز، خلاصه‌ای از همین داستان است، که در

کتاب ادبیات فارسی تخصصی (۳)، سال سوم متوسطه آمده است. در این داستان، مشتقات مصدر «فرو گرفتن» سه بار به کار رفته است و هر بار با معنایی متفاوت نسبت به کاربردهای دیگر؛ تفاوتی که گویا از نظر شارحان کتاب بیهقی به دور مانده است. اگر این معناها آشکار گردد، قطعاً درک زیبایی نثر بیهقی مضاعف خواهد شد. در این گفتار بر آنیم که استفاده‌های هنری و خاص بیهقی از واژه‌ها را بررسی کنیم و در این راستا شعرگونه بودن نثر بیهقی را بهتر بشناسیم و به دنبال آن اثبات کنیم که بیهقی از «فرو گرفتن» نیز مانند بسیاری از واژه‌ها بهره هنری برده است. بیهقی شخصیت «بوسهل زوزنی» را به آن دلیل که در به دار آویختن «ابوعلی، حسن بن محمد میکال» معروف به «حسنگ وزیر» دستی تمام داشته است، در ابتدای داستان بر دار کردن امیر حسنگ، معرفی می‌کند و در ضمن معرفی او، یکی از خصلت‌های بارز وی را که می‌توان گفت مهم‌ترین ویژگی شخصیت او بوده است، چنین وصف می‌کند: «... با آن شرارت دل‌سوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم‌گرفته و آن چاکر را لت زدی و فرو گرفتی. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن‌گاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم - و اگر کرد، دید و چشید - و خردمندان دانستندی که

نه چنان است و سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که وی گزاف‌گوی است» [۱].

در این عبارات‌ها دو فعل از مصدر «فرو گرفتن» آمده که یکی از آن‌ها را به پادشاه جبار نسبت داده است و یکی را به بوسهل زوزنی. در شرح‌های موجود بر تاریخ بیهقی، چه در اصل متن و چه در گزیده‌ها، معمولاً معنی هر دو را یکی دانسته‌اند، یعنی: دستگیر کردن، بازداشت کردن و توقیف کردن. چند مورد از توضیحات شارحان را از نظر می‌گذرانیم.

۱. در متن کامل تاریخ بیهقی، به شرح خطیب رهبر، معنی «فرو گرفتن» در «... لت زدی و فرو گرفتی» چنین داده شده است: «بازداشت و دستگیر می‌کرد» و برای «... فلان را من فرو گرفتم». معنی و توضیحی داده نشده است که می‌تواند بدین مفهوم باشد که معنی هر دو یکی است (گفتنی است که خطیب رهبر در گزیده خود از تاریخ بیهقی نیز چنین عمل کرده است).

۲. در گزیده تاریخ بیهقی از محمد دبیر سیاقی، معنی و توضیحی برای هیچ‌یک از فعل‌های مذکور داده نشده است. شاید به این دلیل که ایشان، این واژه‌ها را جزء واژه‌های دشواری که به توضیح نیاز دارند، نمی‌دانسته و لزومی به معنی کردن و توضیح آن‌ها نمی‌دیده است.

۳. گزیده تاریخ بیهقی، از متون نثر دانشگاه



پیام‌نور، به شرح رضا مصطفوی سبزواری نیز معنی «فرو گرفتگی» را در «... لت زدی و فرو گرفتگی» داده است: «توقیف و بازداشت کردن» و برای «... فلان را من فرو گرفتیم» همان معنی را با همان شمارهٔ ارجاع (۳۶) داده است.

۴. در گزیدهٔ تاریخ بیهقی، به شرح و توضیح نرگس روان‌پور، در معنی «فرو گرفتگی» در «... لت زدی و فرو گرفتگی» آمده است: «بازداشت می‌کرد، زندانی می‌کرد (از کار برکنار می‌کرد) برای «... من فرو گرفتیم» توضیحی داده نشده است، که باز می‌توان استنباط کرد که همان معنی را دارد.

۵. در کتاب درسی سال سوم رشته‌های ادبیات و علوم انسانی و علوم و معارف اسلامی، معنی «فرو گرفتگی» در «... لت زدی و فرو گرفتگی» چنین توضیح داده شده است: لطمه می‌زد، بازداشت می‌کرد. فرو گرفتن: بازداشت کردن، از کار برکنار کردن، بیچاره کردن. در توضیحات کتاب، برای «فرو گرفتیم» توضیحی نیامده است. احتمالاً باز به مفهوم آن است که هر دو به یک معنی است.

۶. در منابع و گزیده‌ها و کتاب‌های درسی زیر، که خلاصهٔ داستان آورده شده است، هر دو نمونه فعل‌های مورد بحث، بدون توضیح است:

الف. تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، تعلیقات.

ب. فارسی عمومی، دانشگاه پیام‌نور، گروه مؤلفان.

پ. متون ادب فارسی، سال چهارم، رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی، مؤلفان: اسماعیل حاکمی والا، سیدمحمد سجادی، منصور استخری، ۱۳۷۲.

ت. فارسی، سال چهارم دبیرستان، به استثنای رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی، مؤلفان: حسین رزمجو، محمدمهدی رکنی، احمد احمدی بیرجندی، ابراهیم عقداپی، ۱۳۷۳.

ذکر منابع بیشتر جز اطلاع کلام ثمری ندارد و تا آنجا که نگارنده به خاطر دارد معنایی جز معانی یاد شده، داده نشده است.

به نظر می‌رسد که معنی‌های داده شده بنا به دلایل و شواهدی که در پی خواهد آمد، متناسب با متن نیست و «تحقیر کردن» برای «فرو گرفتگی»، همچنین «نجات دادم» برای

بیهقی یادآور رندی‌ها و هنرنمایی‌های حافظ است که واژه‌ها را به قدری دقیق و متناسب با موضوع، در استخدام معنی درآورده است که به مصداق گفتهٔ شیخ محمود شبستری:

«اگر یک ذره را برگیری از جای خلل یابد همه عالم سراپای»

هم‌نشینی واژه‌ها در عبارات بیهقی به گونه‌ای است که اگر واژه‌ای را حتی به مترادف آن تغییر دهیم، گویی معنی و مفهوم را به قول استاد، شفيعی کدکنی، از آسمان علیین به تخوم ارضین آورده‌ایم.^۲ پس ما نیز به حق در وصف جهان پیچیده و رنگارنگ و در عین حال بسیار منظم نثر بیهقی، با اقتباس از گفتهٔ شیخ شبستری و باندرکی

«فرو گرفتیم» مناسب‌ترین معنا و مفهوم است. زیبایی‌های شاعرانهٔ نثر بیهقی بسیار است؛ به گونه‌ای که گاه خواننده مست آن همه هنرآفرینی بدون تکلف و طبیعی می‌شود. از طرفی، روند داستان‌ها به اندازه‌ای جذاب طرح شده است، که در جریان خواندن متن، انسان آن چنان مسحور و غافلگیر می‌شود که به معانی دقیق برخی از واژه‌ها توجهی ندارد و تنها بدون آنکه به معانی واژه‌ها فکر کند، از زیبایی کلام نویسنده لذت می‌برد. بیهقی بسیاری از واژه‌ها را در معانی متنوعی به کار برده و در هر کاربرد، تصویری زیبا و متفاوت با کاربردهای دیگر آن ارائه داده و به آن رنگی خاص بخشیده است. واژه‌گزینی

تغییر، باید بگوییم:

«گر یک واژه را برگیری از جای

خلل یابد همه معنی سراپای»

زنده‌یاد، استاد غلامحسین یوسفی دربارهٔ این ویژگی بیهقی نکات ارزنده‌ای دارد: «وی گنجینهٔ پهناوری از کلمات در اختیار دارد. همین موجب شده است که زبان او وسعت تعبیر شگفت‌انگیزی پیدا کرده است. بیهقی نه تنها مواد زبان را در موارد معهود به کار می‌برد بلکه می‌تواند از آن‌ها تعبیراتی تازه و لطیف پدید آورد. مثلاً کلمهٔ «خندیدن» در فارسی لفظی است عادی، اما در این عبارت بیهقی طراوتی دیگر یافته است: «از استادم شنودم که امیر ماضی به غزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من، از گل صدبرگ بخندید، شبگیر آن را به خدمت امیر فرستادم»... وی کلمات را به معانی ویژه‌ای سکهٔ رواج می‌زند؛ مثلاً در کتاب او «سوخته» گاه به معنی شیفته است و گاه به معنی پخته و مجرب؛ چنان که «خوردن» گاه به جای تحمل کردن است و گاه به معنی نابود کردن».^۲

بر پایهٔ نکات و نمونه‌هایی که استاد غلامحسین یوسفی بدان‌ها اشاره کرده است، اگر «تحقیر کردن» را معنا و مفهوم کنایی «فرو رفتی» بدانیم، بی‌راه نرفته‌ایم و به قول استاد، طراوت و جلوهٔ هنری دیگری می‌یابد؛ زیرا همان که با سحر کلام خود، از کلمهٔ «خندیدن» در مفهوم «شکفته شدن» بهره گرفته، با هنر قلمش «تحقیر کردن» را از «فرو رفتی» به دست می‌دهد. از این گذشته، این واژه در کتاب بیهقی در معنای «پایین آوردن» نمونه‌های بسیار دارد که در ادامه، دو مورد از آن‌ها را آورده‌ایم. حال همین معنی می‌تواند به مفهوم درونی و کنایی آن یعنی «پایین آوردن شخصیت کسی و تحقیر او» نیز تعمیم داده شود.

با اندکی دقت در نثر بیهقی درمی‌یابیم که چگونه او خود را از بند استفاده‌های معمول اهل زبان از واژه‌ها رهایی بخشیده و از ظرفیت‌های زبان فارسی به نحو‌اعلای آن بهره گرفته است. از سویی، به حق توان گفت که وی بر ظرفیت‌ها و غنای زبان فارسی افزوده و درست است که اگر واژه‌نامه‌ای از کتاب او ترتیب دهیم، تعداد کثیری از کلمات

و ترکیبات را در برخواهد گرفت.

مصدر «فرو گرفتن» و فعل‌هایی که از آن ساخته می‌شود، مصداقی بارز از این ویژگی است که در کتاب بیهقی کاربردی عام دارد و هر بار با چهره‌های تازه روی نموده است. اکنون نمونه‌ای از هر کدام از معانی مختلف و متنوعی را که وی برای این مصدر و مشتقات آن به کار گرفته است، از نظر می‌گذرانیم:^۳

۱. بسستن و زیر نظر داشتن و مراقب

چیزی بودن: «بوسهل راه خوارزم فرو گرفته بود و نامه‌ها می‌گرفتند و احتیاط به

روند داستان‌ها به
اندازه‌ای جذاب طرح
شده است، که در
جریان خواندن متن،
انسان آن چنان مسحور
و غافلگیر می‌شود که
به معانی دقیق برخی
از واژه‌ها توجهی ندارد
و تنها بدون آنکه به
معانی واژه‌ها فکر کند،
از زیبایی کلام نویسنده
لذت می‌برد

جا می‌آورند» (ص ۴۵۶).

۲. محاصره کردن جایی و مصادره

کردن اموال: «خواجهٔ بزرگ بوسهل را بخواند با نایبان دیوان عرض و شمارها بخواست از آن لشکر و خالی کرد و بدان مشغول شدند و پوشیده مثال داد تا حاجب نوبتی برنشست و به خانهٔ بوسهل رفت با مشرفان و ثقات خواجه و سرای بوسهل فرو گرفتند و از آن قوم و در پیوستگان او جمله که به بلخ بودند، موقوف کردند» (ص ۴۶۵). این مورد نیز در شرح خطیب رهبر، بدون توضیح است؛ شاید به این دلیل که از نظر

ایشان معنی روشن است و به معنی و توضیح نیازی ندارد.

۳. برانداختن و سرنگون کردن: «لعنت

بر این بدآموزان باد. چون علی قریبی را که چنوبی نبود، برانداختند و چون غازی و اربارق و من نیز نزدیک بودم به شسبورقان، خدای - تبارک و تعالی - نگاه داشت. اکنون دست در چنین حیل‌ها بزدند و این مقدار پوشیده گشت بر ایشان که چون قائدمرد مرا فرو نتواند گرفت. و گرفتیم که من برفتادم، ولایتی بدین بزرگی که سلطان دارد، چون نگاه توان داشت از خصمان؟» (ص ۴۷۱).

۴. تصرف و توقیف و دستگیری: «من

به دیوان رسالت خالی بنشستم و نامه‌ها به تعجیل برفت تا مردم و اسباب بوسهل به مرو و زوزن و نشابور و غور و هرات و بادغیس و غزنین فرو گیرد» (ص ۴۶۵).

۵. پایین آوردن: «یافتم بوالفتح بستی

را پنج شش غلامش از اسب فرو گرفته و می‌گریست و بر اسب نتوانست بود از درد نقرس» (ص ۹۰۵). نمونهٔ دیگر آن: «... و حسنک قریب هفت سال بر دار بماند، چنان که پای‌هایش همه فرو تراشید و خشک شد، چنان که اثری نماند تا به دستوری فرو گرفتند و دفن کردند» (ص ۲۳۶).

۶. در اختیار گرفتن کارها و تسلط بر

آن‌ها: «و اگر این پادشاه را آن روز، هزار سوار نیک یک‌دست یاری دادندی، آن کار را فرو رفتی و لیکن ندادندی» (ص ۹۵۵).

۷. دستگیر کردن: «... و هرثمه برفت و

علی را به مغافسه به مرو فرو گرفتی و هرچه داشت بستد» (ص ۶۴۶).

۸. برداشتن و جدا کردن: «امیر [به

قاصدی که نامه‌های کوتاه از سلطان محمود خطاب به مقدمان لشکر و پسر کاکو و دیگران داشت، مینی بر اینکه فرزندم عاق است] گفت: آن ملطفه‌های خرد که بونصر تو را داد و گفت: آن را سخت پوشیده باید داشت تا رسانیده آید، کجاست؟ گفت من

دارم و زین فرو گرفت و میان نمذ باز کرد و ملطفه‌ها در موم گرفته، بیرون کرد» (ص ۲۳).

دوم: روند داستان و توالی وقایع و حوادث آن و نیز صحنه‌پردازی دقیق بیهقی از رویدادها، مؤید دیگری بر این معنی‌ها تواند بود. اکنون یک بار دیگر ماجرا را با دقت مرور می‌کنیم. در مجلسی در حضور پادشاهی جبار که افراد زیادی دور تا دور مجلس نشسته بوده‌اند، پادشاه بر چاکری خشم می‌گرفته یا از پیش، آن چاکر خشم او را برانگیخته بوده؛ بنابراین، پادشاه جبار، آن چاکر را لت می‌زده و **فرو می‌گرفته** یا دیگران به دستور وی آن چاکر را لت می‌زده‌اند و **فرو می‌گرفته‌اند**.

این مرد (بوسهل) از گوشه‌ای بلند می‌شده (از کرانه بجستی) و سخن چینی می‌کرده و کار را برای آن چاکر سخت‌تر می‌کرده و باعث آسیب بیشتری (المی بزرگی) به او می‌شده است. پس از آن (آن‌گاه) به دروغ می‌گفته (لاف زد) که «فلان را من فرو گرفتم». اما به آن دلیل که عاقلان و اشخاص فهیمه می‌دانسته‌اند «که نه چنان است» و او دروغ می‌گوید، «سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که (به این معنا که) «وی گراف گوی است».

با اندکی دقت در عبارت «این مرد از کرانه بجستی» فهیمه می‌شود که مجلسی بر پا بوده و مردم - به قول خود بیهقی، از هر دستی - دورتادور آن مجلس حضور داشته‌اند. همچنان که در مجالس این چنینی در دوره‌های گذشته مرسوم بوده است. پس، آن چاکر که صاحب مقام و منصبی هر چند خُرد بوده وقتی در انظار دیگران سیلی می‌خورد، تحقیر می‌شده است. بوسهل نیز از گوشه‌ای که به تناسب مقام و جایگاه خود نشسته بود، بلند می‌شده و در حالی که دیگران شاهد این حرکت او بوده‌اند، می‌رفته و چیزی به پادشاه می‌گفته (تضرب می‌کرده) و کار آن بخت‌برگشته را سخت‌تر می‌کرده است. در این حال، مردم فقط از دور می‌دیده‌اند که او دارد به پادشاه چیزی می‌گوید و او وقتی نزد دیگران برمی‌گشته، برای اینکه خود را خیر خواه و درستکار جلوه دهد، به دروغ گفته است (آن‌گاه لاف زد) که

نتیجه‌گیری

از موضوع طرح شده در ابتدای داستان «بر دار کردن حسنک» دربارهٔ شرارت‌های بوسهل زوزنی، دو برداشت می‌توان کرد. ۱. اگر معنی جمله «از کرانه بجستی» را «از گوشه‌ای که نشسته بود، بلند شد» بدانیم، معنی «فرو گرفتن»، «تحقیر می‌کرد» خواهد بود. ۲. اگر براساس پاره‌ای شروح موجود، «وارد معرکه می‌شد»، «از گوشه و کنار، به میان میدان خصومت می‌پرد» و امثال این معنی‌ها قلمداد کنیم، معنی جمله مذکور می‌تواند «توقیف می‌کرد»، «باعث دستگیری و توقیف او می‌شد» و مانند این‌ها باشد. گرچه جمله پیش از آن، یعنی «لت زد» این معنی‌ها را باز با اشکال روبه‌رو می‌کند؛ چون دستگیری باید انجام شده باشد تا شخص را لت (سیلی) بزنند، اما در جمله «... فلان را من فرو گرفتم» قطعاً معنی‌های داده شده در شروح موجود، برای «فرو گرفتن»، یعنی «دستگیر کردم» نادرست است و با متن سازگار نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. البته ایشان در وصف شعر حافظ فرموده است. موسیقی شعر، ص بیست و نه.
۲. یادنامه ابوالفضل بیهقی، صص ۶۰۱-۵۹۷.
۳. شماره صفحات در نمونه‌های داده شده، از تاریخ بیهقی، به شرح خطیب رهبر است. معنی‌های داده شده نیز از همین منبع و گزیده تاریخ بیهقی از ترگس روان پور و همچنین استنباط نگارنده است.

منابع

۱. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. (۱۳۷۵). تاریخ بیهقی. سه جلد. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ پنجم. تهران: انتشارات مهتاب.
۲. روان‌پور، ترگس. (۱۳۷۲). گزیده تاریخ بیهقی. چ چهارم. تهران: چاپ و نشر بنیاد.
۳. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). موسیقی شعر. چ دوازدهم. تهران: آگه.
۴. رزمجو، حسین و دیگران. (۱۳۷۳). فارسی، سال چهارم دبیرستان. عقدایی. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۵. گروه مؤلفان. (۱۳۸۰). فارسی عمومی. چ هشتم. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
۶. حاکمی‌والا، اسماعیل و دیگران. (۱۳۷۲). متون ادب فارسی، سال چهارم آموزش متوسطه. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۷. مصطفوی سبزواری، رضا. (۱۳۷۸). تاریخ بیهقی. چ سیزدهم. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
۸. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). یادنامه ابوالفضل بیهقی. چ سوم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

من رفته و شفاعت این شخص را پیش پادشاه کردم تا باعث نجات او شوم. پس چون اشخاص فهیمه می‌دانستند که او چنین آدمی نیست و معمولاً شرارت در وجود اوست، این ادعا را نمی‌پذیرفته و پوشیده می‌خندیده‌اند؛ به نشانهٔ اینکه او دروغ می‌گوید. حال اگر «فرو گرفتن» را در اینجا به معنی «دستگیر کردم» بدانیم، دو اشکال به وجود می‌آید: یک اینکه با رویدادهای قبلی - که در جملات پیشین به آن‌ها اشاره شده - مغایرت پیدا می‌کند؛ چرا که پیش از آن مجلس ابتدا شخص (چاکر) مذکور دستگیر شده و سپس به مجلس پادشاه آورده شده است. بر این اساس، توجیهی ندارد که بوسهل ادعا کند که من او را دستگیر کردم یا باعث دستگیری او شدم. از سوی دیگر، واکنش خردمندان و افراد فهیمه حاضر در مجلس - که ادعای او را نمی‌پذیرند و او را دروغ‌گو می‌دانند - نشان از آن دارد که ادعای او چیزی غیر از دستگیری بوده است که با شخصیت او تناسب داشته و نزد خردمندان به‌عنوان کار همیشگی او و جزء خصلت‌های جدایی‌ناپذیر و شناخته‌شده او بوده که همانا «تضرب، یعنی سخن چینی و گرفتار کردن دیگران و در دسرس آفرینی برای آن‌هاست».

به نظر می‌رسد که بیهقی در به‌کار بردن جمله «لاف زد» عمدی داشته است و این اثبات می‌کند که بوسهل می‌خواسته حرکتی را (یعنی از گوشه‌ای بلند شدن و سخن چینی کردن) که از او دیده‌اند، توجیه کند و اصل ماجرای او را که بین او و پادشاه گذشته است، پنهان کند و موضوع را وارونه جلوه دهد. بدیهی است که نقطهٔ مقابل و وارونهٔ تضرب و دوبه‌هم‌زنی و بدتر کردن مشکل دیگران، کمک به دستگیری و باعث دستگیری بودن نمی‌تواند باشد. نتیجتاً ادعای بوسهل امری مثبت و پسندیده باید بوده باشد که از انسان‌های خیر خواه و دلسوز نسبت به حال دیگران انتظاری رود و آن چیزی نیست، جز شفاعتگری و کمک به رفع مشکل و نجات دادن شخص گرفتار از دست پادشاه که هیچ‌گاه در وجود بوسهل مجال تجلی نیافته و با شرانگیزی‌های او سازگار نبوده است.

شعر مقاومت و پایداری

علی خوشه‌چرخ آرانی
مدرس دانشگاه پیام نور آران و بیدگل

مقدمه

ادب پایداری، که حاصل مقاومت یک ملت در برابر تهاجم، حمله و اشغال متجاوزان است، در هر اندیشه، اعتقاد، مشرب و مذهبی بسیار اهمیت دارد. بررسی تطبیقی چنین ادبیاتی از یک سو بیانگر موضوعات مشترک و از سوی دیگر مبین اختلافات بین آن‌هاست.

دوران هشت ساله دفاع مقدس ملت ایران، که صحنه جدیدی را در تاریخ سراسر رشادت ملت همیشه پیروز ایران گشود و به تبع آن بخش عظیمی از شعر و ادب ما را نیز تحت تأثیر قرار داد، اوج افتخار مردم ماست. لهذا ضروری است اشعار پیرامون این موضوع از زبان شاعران ایران زمین و شاعران سایر ملل بررسی شود تا تشابهات و اختلافات موضوعی ادب پایداری ایران و جهان بیشتر آشکار گردد.

شعر مقاومت و پایداری در ایران و جهان

شعر پایداری، فارغ از دلالت‌های موضوعی، از نظرگاه فلسفی و علوم عقلی به شعری گفته می‌شود که نتیجه همراهی و هم‌دلی میهنی یا قومی در برابر هر گونه تجاوزگری بشری است. قطعاً جنگ تنها بستر شعر پایداری نیست بلکه می‌توان گفت که پایداری و مقاومت و مفاهیم شعری و ادبی فرایندهای عام دیگری را نیز در زندگی بشری در بر می‌گیرد و دوره‌های خاص را از نزاع انسان با طبیعت، حکومت و بیگانه شامل می‌شود.

ادب مقاومت و پایداری، که محصول پایداری در برابر تهاجم و حمله به مهاجم است، در هر اندیشه و اعتقادی با هر مرام و انگیزه‌ای مهم و قابل بحث و بررسی است. اگرچه جنگ یک پدیده نامطبوع و غیرقابل قبول در فرهنگ عمومی جوامع بشری است و همه مذاهب و مکاتب نسبت به پدیده جنگ بدبین هستند اما هر آیینی مواجهه با پدیده جنگ را در شرایطی خاص نه تنها نامحتمل بلکه گاهی ضروری و واجب می‌داند.

در جوامع اسلامی و دینی اگر پدیده‌ای با متن باورهای مقدس و اعتقادی متصل شود محصول آن ظهور معادله ساده «حق و باطل» و «خیر و شر» است و طبیعی است که یقین و باور قلبی کارآمدتر از تمام ایده‌های عقلی و محاسبات نظامی است، همچنان که واقعه عظیم عاشورا از نظرگاه شیعیان از مصادیق بارز این باور قلبی و اعتقادی است.

این که باورهای دینی رکن اساسی فرهنگ است، تردیدناپذیر است اما پاره‌ای از حوادث و اتفاقات تاریخی، اقتصادی و نظامی و اوضاع اجتماعی در جهت‌دهی فرهنگی جوامع نادیده گرفته می‌شود.

مفهوم مقاومت و پایداری دفاع، مفهومی عام در فرهنگ ملت‌هاست و این مفهوم کاملاً ارزشمند محسوب می‌گردد زیرا مقاومت نوعی واکنش در برابر تهاجم است و به همان دلیلی که انسان، ناخواسته در مواجهه با خطر دست‌هایش را حایل بدن

می‌کند، حس مقاومت و پایداری در برابر مهاجم هم امری ذاتی و برخاسته از فطرت انسان‌هاست.

نگاهی ژرف و همراه با امعان نظر و دقت به اشعار حوزه مقاومت و پایداری نشان می‌دهد ادبیاتی که زاینده مفهوم مقاومت و پایداری است در سه موضوع کلی به شرح زیر قابل بررسی است: (۱) بیان اهداف آرمانی و تفکرات عالی (۲) توصیف شجاعت‌ها و تمجید پیروزی‌ها (۳) وجود مرثیه‌سرایی و سوگواری‌ها در بزرگداشت دلاوران.

(۱) بیان اهداف آرمانی و تفکرات عالی

شعر مقاومت و پایداری حاصل تعامل مردم و شاعران است. به عبارت دیگر مردم، به خصوص قهرمانان جنگ، در طرح موضوعات سهیم و اساساً خود سازنده واقعیات‌اند. شعر پایداری میراث مشترک شاعران و نیروهای مقاومت مردمی است.

شاعران متفکر در توجیه مقاومت مردمی ضرورت ایستادگی در برابر تهاجم را با تکیه بر معارف نظری بیان می‌کنند، گاه به شکل طرح مستقیم و گاه در قالب نقل و حکایت و اسطوره‌ها و نمادها. ذیلاً به پاره‌ای از زمینه‌های تفکر و آرمانی شعر پایداری اشاره می‌شود:

الف) وطن‌دوستی و در بُعد افراطی و انحرافی آن میهن‌پرستی

یکی از زمینه‌های تفکر در شعر پایداری، وطن‌دوستی و میهن‌پرستی است. سرزمین



۱۳۵۷، صفحه ۳۵)

«محمود درویش» شاعر مقاومت ملی، فلسطین وطن اشغال شده‌اش را همچون زخم و تیری می‌داند در چشم‌هایش: «وطنم! ای عقابی که منقار شعله‌ورش را پنهان می‌کند/ در چشم‌هایم/ از خلال شاخه‌های چوب/ تمام آنچه را در پیشگاه مرگ مالکش هستم/ پیشانی دست و چشم به تو می‌سپارم/ و من وصیت کرده‌ام که قلبم را چون درختی بکارند/ و پیشانی‌ام را لانه‌ای برای گنجشکان (محمود درویش، ۱۳۷۶، صفحه ۸۱)

«محمدعلی عجمی» شاعر تاجیکی از منطری دینی به وطن می‌نگرد و تنهایی وطن خود را با تنهایی حسین بن علی (ع) هم‌سان می‌داند:

تاجیکستان ای کنام روح من
ای تن صد پاره مجروح من
در میان تیر باران ای وطن
در دم تیغ یزیدان ای وطن
همچنان نخلی جوان استاده‌ای
تشنه در ریگ روان استاده‌ای
وا حسینا وا حسینا وا حسین
در میان مشرکان تنها حسین
(مجله شهر، شماره ۲۳، صفحه ۹۶)

در شعر دفاع مقدس و پایداری ایران اسلامی، مقوله ایران دوستی سابقه و صبغه‌ای بسیار طولانی و شفاف دارد. طرح روایت «حب الوطن من الایمان» از جانب رسول اعظم (ص) باعث شد تا ایرانیان در چشم‌انداز عشق و وطن‌دوستی، آرمان‌های والای دینی را هم مدنظر گیرند.

ای ایستاده در چمن آفتابی معلوم/ وطنم/ ای تواناترین مظلوم/ تو را دوست دارم/ ای آفتاب شمایل دریادل/ و مرگ در کنار تو زندگی‌ست/ ایستاده‌ایم در کنار تو سبز و سربلند/

«سلمان هراتی» در ادامه شعر دریچه‌ای از

برای شاعر همه چیز است، محمل خاطرات کودکی، محل عشق‌ورزی‌های جوانی و آرامگاه سال‌های کهن‌سالی و سالخوردگی. «محمد الفیتوری» می‌گوید: من مالک چیزی نیستم جز ایمانم به ملت/ و تاریخ وطنم/ وطنم سرزمین گسترده آفریقا/ سرزمینی که در خونم حملش می‌کنم/ و در هوا تنفسش می‌کنم (سید علی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۱۵۱)

«افیلیا حاجی یوا» شاعر آذربایجانی عشق به وطن را غریزه‌ای می‌داند که پیش از تولد در انسان شکل می‌گیرد: هنوز در آتش عشق میهن نسوخته‌ام/ آیا در شگفتید؟! من نه کوچکم/ نه بزرگ/ آخر هنوز چشم به دنیا نگشوده‌ام/ (همان، صفحه ۷۸)

«ناظم حکمت» بسیاری از شاعران عرب و ترک را از ایده‌های میهن‌پرستانه خود متأثر کرد. او مادر و وطن را یکی می‌داند.

«شما باید تشخیص بدهید/ حجم اهمیت خاک را/ و اعتقاد به این که خاک ابدی‌ست/ مبدا تفاوتی قابل شویید/ بین مادر خود و خاک وطنی که دارید!! هر دوی آن‌ها را به یک طریق و یک اندازه دوست بدارید» (همان، صفحه ۱۱۸)

«آله خاندروگازه را» شاعر السالواری وطن را این سان تمجید می‌کند: فریادهای وطن را/ بر گیتارهایتان بنوازید/ تا ترانه‌های ناخوانده/ چون خون جوان در رگ‌ها بجوشد/ و عشق چون زیباترین دختر بومی/ در حلقه آزادی و بهار/ دست بیفشاند» (همان، صفحه ۵۲۸)

«شاندرپتوفی» شاعر ملی مجارستان فداکاری بزرگ خود را در راه وطن خویش این‌گونه بیان می‌کند: «درست روز عروسی ما بود/ عروسی تو محبوبم، عروسی من/ و من برای آنکه در راه وطنم جان بدهم/ حتی از نخستین شب عروسی‌مان گذشتم (شاندرپتوفی، ترجمه محمود تفضلی/

سوی دین به وطن می‌گشاید:
کجای زمین از تو عاشق‌تر است/ ای
چشم‌انداز روشن خدا/ وقتی خدا رحمت
بی‌نهایتش را باریدن می‌گیرد/ می‌گویم
شاد/ از تو تشنه‌تر نیافته
است/



«هراتی» در
پایان مظاهر ملی و دینی را هم
در وطن می‌آمیزد و می‌گوید:
ای رویین‌تن متواضع/ ای میزبان امام/
ای پوریای ولی/ ای طیب، ای وطن من/
(میرجعفری، ۱۳۷۵، صفحه ۳۳۵)
و اسماعیلی سروده است: خرم و سرسبز
بمان تا ابد/ ای وطن ای چلچله‌های نجیب/
باز بخوان سوره و النازعات/ باز بخوان آیه
امن یجیب/ فتح تو یک معجزه روشن است/
نصر من الله و فتح قریب/ (رضا اسماعیلی،
۱۳۷۵، صفحه ۳۲)

ب) نمادگرایی تاریخی

در این حالت شاعر متفکر از خاطره‌های

قومی و کهن بهره می‌گیرد تا ذکاوت و
هوشیاری مخاطبان خویش را برانگیزد.
طرح الگوها و نمادهای تاریخی و مطابقت
شرایط حاضر با آن یکی از مهم‌ترین
زمینه‌های اندیشه در شعرهای دفاع مقدس
است.

«طاهره صفارزاده» می‌گوید:

رزم‌آوران حق/ حجتی دیرین دارند/ با هر
گلوله پیوندی می‌خورند/ با اهل بدر/ آن
پرچم رهایی/ از بدر تا احد/ تا جبهه‌های
غرب و جنوب/ دست به دست دلیران
می‌گردد/ (طاهره صفارزاده، ۱۳۸۰، صفحه
۱۱۴)

«زکریا اخلاقی» به شهید نگاهی اسطوره‌ای
و بر پایه الگوهای دینی دارد:

صحنه حادثه سرشار شد از بوی عروج/
وقتی از مصر بلا پیرهنش آوردند (زکریا
اخلاقی، ۱۳۸۰، صفحه ۲۰)

«تیمور ترنج» از کهن‌الگویی دیگر برای
تمثیل استفاده می‌کند و سپاه دشمن
را ایلچیان مغول می‌پندارد، در حالی که
شمشیرهای خون‌ریز در دست دارند:

بر دروازه‌های خونین شهر/ ایلچیان/
شمشیرهای خونین چکان را/ صیقل
می‌دهند/ و یاسای چنگیزی را تکرار
می‌کنند/ در پستوی تاریک/ دختران/
مہتاب رخساره‌هایشان را در خسوفی
تاریک/ انکار می‌کنند/ بر دروازه‌های خونین
شهر/ ایلچیان/ سرداران را بر دار می‌کنند/
(تیمور ترنج، ۱۳۸۳، صفحه ۳۶) شواهد و
امثال برای الگوهای ملی و دینی در شعر
دفاع مقدس فراوان است و لهذا جهت پرهیز
از اطاله کلام به نمادگرایی‌های تاریخی در
شعر پایداری جهان اشاره می‌کنیم.

«ماغوط» شاعر عرب سوری با طرح قهرمان
جنگ‌های مسلمانان (طارق) می‌گوید:

پرچم میهنم را/ چونان پیراهنی خواهم
پوشید/ و با نخستین گِردباد که بر میهنم
می‌توفد/ بر یکی از تپه‌های نزدیک به
تاریخ/ فراز خواهم شد/ و شمشیرم را به
مشقت طارق/ سرم را به سینه خنساء/ و
قلمم را به انگشتان متنبی پرتاب خواهم
کرد (محمد الماغوط، ترجمه موسی بیدج،
۱۳۷۵، صفحه ۴۶).

«آدونس دوریادیس» شاعر یونانی، از

واقعیات تلخ یونان امروز نقابی به گذشته با
شکوه آن می‌زند:

دوست من/ یونانی که تو می‌جستی دیگر
اینجا نیست/ یونانی که تو می‌جستی در
سردابه‌ها و اردوگاه‌ها/ تبعید و شکنجه
می‌شود/ دوست من! سواحل را محبوس
کرده‌اند/ و آکروپول مأمن هرزگان است
(سید علی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۴۲۳).
«مراد چایلی» شاعر ترک، قهرمان رزمنده
را در بردباری و مقاومت چون «پرومته»
می‌داند:

آرزوهایش از خورشید/ قلبش از آتش
است/ توان «پرومته» را دارد/ اگر تکه‌ای از
خورشید را می‌داشتم/ می‌توانستم بنویسم
او را (همان، صفحه ۷۵).

«سالواتوره کوازی مودو»، شاعر ایتالیایی،
«سیسیل را از منظر کهن الگوهای یونان
باستان می‌نگرد: اینجا (سیسیل) غول در
شب آرام/ بر یگانه چشم خود/ که به دست
دریانورد جزیره دور تاریک شده/ هنوز
می‌گیرد/ اما شاخ زیتون همیشه سوزان
است.» (سالواتوره کوازی مودو، ترجمه
محمد مختاری، ۱۳۷۵، صفحه ۳۹۳).

ج) اهداف والای انسانی

یکی دیگر از زمینه‌های طرح تفکر در
ادب مقاومت و پایداری، انسان و اهداف
صلح‌جویانه و آزادی‌خواهانه اوست.
روشن است تهاجم و اشغال سرزمین،
همراه با سلب حق حیات و آزادی اهل
آن سرزمین است و بنابراین تلاش برای
تحقق بیشتر کسب آزادی از مفاهیم
برجسته شعر مقاومت در توجیه حقانیت
دفاع است.

«با روبرسو اک» شاعر ارمنی می‌سراید:

در ما آن توان هست/ که نیالایم شرافتمان
را/ و تبلور بخشیم وجدان‌مان را/ چون
نمک/ زیرا ما/ بی سری را دوست داریم/ تا
سر تعظیم فرود آریم/ (سید علی صالحی،
۱۳۷۷، صفحه ۹۶).

این عبارت شاعر ارمنی به نوعی ترجمان
کلام حسین بن علی (ع) است که فرمودند:
مرگ با عزت از زندگی ننگین بهتر است.

«ویلفرد اوون» شاعر انگلیسی هدف کشتار
و جنگ‌ها و مقاومت ملت‌ها را رهایی انسان
می‌داند: بشریتی بر باد رفته/ کشتاری

بی‌رحمانه/ و انبوهی از مردگان/ به خاطر
رهایبی انسان (ویلفرد اوون، ترجمه رشید
کریاسی، ۱۳۷۵، صفحه ۱۸).

«میگ جنی» شاعر آلبانیایی می‌گوید:
ما فرزندان این عصر جدید/ باید با اتکای
به بزرگ‌تران خویش/ دست برداریم/ با
مشتهای گره کرده به مبارزه برخیزیم/ و
زندگی نوینی را بر پایه آزادی بنا سازیم/
(سیدعلی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۹۶).

د) آرزوی صلح

برای تحقق صلح باید جنگید. شاعران
مقاومت و پایداری، برقراری صلح عادلانه
را در گرو جنگ و رهایی سرزمین خود
می‌دانند.

«سمیح الفاسم» شاعر فلسطینی می‌گوید:
راست قامت/ راه می‌روم/ سربلند راه
می‌روم/ در دستم شاخه زیتونی و کبوتری/
و بر کتفم نعشی/ (غلامحسین یوسفی،
۱۳۶۹، صفحه ۴۰).

«کریج» شاعر آفریقایی صلح را چون
ارمغانی می‌داند که از راه خواهد رسید:
من به زودی/ با دستی پر از صلح/ خواهم
آمد/ آری خواهم آمد/ تمام رؤیاهایم را/ به
پایش بریز/ تمام محبت مرا به او پیشکش
کن/ و بگذار او به آرامی به خواب رود/ (سید
علی صالحی/ ۱۳۷۷، صفحه ۲۷۹)

«رحمت حقی پور» شاعر ایرانی، صلح‌جویی
و صلح‌خواهی را از منظری دیگر می‌نگرد:
تنها می‌توانم به گل‌ها آب دهم/ خرده‌های
نان برای پرندگان بریزم/ مورچه‌های
سرگردان را به جانب امن حیات راهنمایی
کنم/ نمی‌توانم/ سببی در دست کودکی
گریان بگذارم/ نمی‌توانم تفنگ‌ها و بمب‌ها
را از کار بیندازم/ (رحمت حقی پور، ۱۳۷۵،
صفحه ۹۴).

۲. توصیف شجاعت‌ها و تمجید پیروزی‌ها

شاعران می‌کوشند تا با بیان رشادت‌ها
و دلاورمردی‌ها و ستایش مهاجمان و
مدافعان و توصیف صحنه‌های حماسی،
مخاطبان خود را در عرصه جنگ به خلق
حماسه‌ماندگار دعوت کنند و از این طریق
در کنار تحریض رزمندگان به مقاومت،
آفرینش ادبی خود را نیز حفظ نمایند، مثلاً

«قیصر امین‌پور» به توصیف دفاع و مقاومت
مردم می‌پردازد که دامنه آن به کوچه‌های
باریک و خرد و خراب هم رسیده است:

اینجا/ دیوار هم/ دیگر پناه و پشت کسی
نیست/ کاین گور دیگری است/ که استاده
است/ در انتظار شب/ (قیصر امین‌پور،
۱۳۶۸، صفحه ۱۱).

«یوسفعلی میرشکاک»، در پرتو نگاهی
متافیزیکی به توصیف جنگ می‌پردازد:

می‌بینمت/ چون گرد باد زیر آسمان/ چون
مرگ/ بر فراز ماسه‌زارهای شعله‌ور از جنگ/
شمشیرها/ به سوی تو می‌آیند و از تو
می‌گذرند/ بی‌آنکه بر تن تو گزندی برسانند/
(میرجعفری، ۱۳۷۵، صفحه ۳۲۲).

در اینجا به پاره‌ای از موضوعات مرتبط با
این بخش اشاره می‌شود:

الف) ستایش رزمندگان

قهرمانان جنگ در شعر مقاومت، ترکیبی از
همگان، یعنی توده مردم‌اند. شاعر مقاومت
در هنگام بستن قهرمانان جنگ با عبور
از مرزهای واقعیت اسطوره‌آفرینی می‌کند و
قهرمانان جنگ را خدایان میدان رویارویی
با شیطان می‌داند.

«محمد الفیتوری» شاعر آفریقایی
می‌سراید:

مجد از برای شهیدان است و زندگان
ملتم/ وز برای محرومان پایدار/ مجد از برای
کودکان است/ در شب‌های عذاب/ مجد از
برای زیتون است در سرزمین صلح/ وز برای
گنجشکان کوچکی است که در کشتزارها/
جست و جو کردند/ وز برای سپاه سنگر گرفته
در کشتزارهای وطن بزرگ/ (سیدعلی
صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۱۵۵).

«یانیس ریتوس» با تصویرگری
فوق‌العاده‌ای جلوه‌های صادقانه قهرمانان
مقاومت را این‌گونه ترسیم می‌کند:

دست‌هایشان به تفنگ رسیده/ تفنگ‌ها
ادامه دست‌ها/ دست‌ها ادامه جان‌ها/ خشم
نشسته بر لب‌ها/ و تابش اندوه در عمق
چشم‌ها/ همچون ستاره‌ای در دل مَغاک
نمک/ آن دم که مشته گره می‌کنند/
دیگر/ آفتاب برای دنیا محض است/ آن دم
که لبخند می‌زنند/ پرستوکی/ از بیشه‌زار
محاسن/ پر می‌کشد/ (یانیس ریتوس،
۱۳۶۲، صفحه ۱۲ و ۱۳)

«سید حسن حسینی» مرزهای پاسداری
را آیین برتر می‌داند:

هلا پاسداران آئین سرخ سواران
شوریده برزین سرخ
به شعر دلیری تصاویر سبز به دیوان
مردی مضامین سرخ
(حسن حسینی، ۱۳۶۰، صفحه ۴۶)

«نصراله مردانی» دلاوری‌های مدافعان
میهن را این‌گونه توصیف می‌کند:

ای یلان صف شکن، اسطوره شد ایثاران
کوه آهن آب شد در عرصه پیکارتان
گونه را در شط خون شویید رو در روی
خصم تا شود گلگون‌تر از روی شفق
رخسارتان

(نصراله مردانی، ۱۳۶۲، صفحه ۳۱)

ب) تهییج و دعوت به پایداری

تحریض به مقاومت از شاخص‌های اصلی
در شعر پایداری است. مثلاً آن‌گاه که
گروه‌هایی از مردم منافع خود را در دور
بودن از صحنه‌های مهیج جنگ می‌بینند
وظیفه شاعر مقاومت است که آن‌ها را با
ضربه محکم طعن‌آمیز از خواب بیدار کند.
آن‌گونه که زراندوزان هشت سال دفاع
مقدس از طعنه‌های گلابیه‌آمیز سلمان
هراتی و علیرضا قزوه در امان نبودند:

شاپورخان از دماغ افتاده است/ و برای
همین است که می‌خواهد به هندوستان
برود/ او فکر می‌کند خرمشهر هنوز در
دست عراقی‌هاست (علیرضا قزوه، ۱۳۹۶،
صفحه ۲۹).

وقتی جنوب را بمباران می‌کردند/ تو در
ویلای شمالی‌ات/ برای حل کدام جدول
بغرنج/ از پنجره به دریا خیره شده بودی.
(سلمان هراتی، ۱۳۶۸، صفحه ۹۲)

«امیل فرهون» شاعر بلژیکی می‌گوید:

این مردان خاک/ از زمین آباد و اجدادی/
از خاکی که با دست خود آن را غنی و باور
ساخته‌اند/ تا کنون خیری ندیده‌اند/ کشور
و سرزمینی که در آن زاده شده‌اند/ برایشان
بی‌تفاوت است/ کشورشان! زادگاه‌شان!
احترام به کشوری که فرزندان‌شان را مسلح
می‌سازد/ تا از خاک آن دفاع کنند برایشان
نامفهوم است/ (سیدعلی صالحی، ۱۳۷۷،
صفحه ۳۸۵).

«راشد حسین» از درون سرزمین‌های





اشغالی فلسطین فریاد برمی آورد و همگان را به پایداری فرا می خواند:

«دودگاه چرس و بنگ/ در شهر یافا کرختی را پخش می کنند/ و کوجه های لاغر/ آبستن مکس و تن آسانی اند/ دل یافا خاموش است/ یافا که پرتقال، شیرۀ خود را از پستان او نوشیده است/ اکنون تشنه است/ (سید علی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۴۶۲).

برای ملتی که دل ندارد/ هدیه ای به جز مرگ نیست/ بگذارید تاریخ، کتاب بزرگ ناتوانایی این ملت را در هم نوردد/ و کارنامه او را تصفیه کند/ بیابید تجارت کنیم/ در مهاجرت/ و به خصایل خودمان افتخار کنیم/ (نسب عریضه) (غلامحسین یوسفی، ۱۳۶۹، صفحه ۳۵۷).

ج) تهدید به انتقام

انتقام برای آرامش خاطر، یک نیاز فطری و درونی و یکی از موضوعات مهم فقه در دین مقدس اسلام است. آیه مشهور «ولکم فی القصاص حیاة یا اولی الالباب» (سورۀ بقره، آیه ۱۷۹) مؤید این موضوع است.

ادب پایداری در خصوص موضوع تهدید به انتقام در مقولۀ آفرینش های ادبی بسیار توجه نموده است:

برایت در هر رهگذر/ دامی از قهر خود ریخته ام/ در آسمان ها/ در چشم خانۀ ابر/ آذرخش ها پاس می دارند/ در زیر زمین/ در خاک/ خون هم زمان/ و در اینجا/ در برابرت ما/ از چه خواهی گریخت؟ (ناظم حکمت) (سید علی حسینی، ۱۳۷۷، صفحه ۱۲۰)

از نیازها/ همچون جن ظاهر می شویم/ از بسته های پست/ از ایستگاه های اتوبوس/ از جعبه های سیگار/ از پمپ های بنزین/ از سنگ قبرها/ از تکه های گچ/ از تخته سیاه/ از موی دختران/ از چوب صلیب ها/ وز جامه های نماز/ از برگ های قرآن/ بر شما می تازیم/ از لابه لای سطرها و آیه ها/ (نزار قبانی) (سید علی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۱۴۸).

ما خلق های کشور خون و شهادتیم/ تمثیلی از حماسه و ایثار و وحدتیم/ ما نیم از نیرۀ هایل آفتاب کاین گونه/ در مقابل قابیل ظلمتیم (نصراله مردانی، ۱۳۸۲، صفحه ۱۰۴).

حتی اشک ها/ دگرگونه اند/ سلاح اند/ ژاله های اشک فرو می بارند/ آنان فریاد می زنند/ نابود باد دشمن/ (چابین دابین) (سید علی صالحی، ۱۳۷۷، صفحه ۲۴۷).

به نام شهیدانی که تیرگی را گردن ننهاندند/ باید خشم را راهبر شویم/ و زنجیر پاره کنیم/ و در همه جا/ پرچم پیروزی را بلند نگاه داریم/ (پل الوار فرانسوی) (همان، صفحه ۳۳۵).

هنگامی که نفرت چهار ستون بدن را به لرزه می اندازد/ و حس کینه توزی و انتقام/ تا مغز استخوان نفوذ می کند/ و از سرپای وجود شعله می کشد/ آن گاه کلمات چون روح/ منقلب و متلاطم می گردند (رافائل آستری اسپانیایی) (همان، صفحه ۳۵۳).

۳) مرتبه سراسری و سوگواری ها در بزرگداشت دلاوران

یکی از مهم ترین موضوعات ادبیات پایداری بیان سوگنامه شهیدان و قهرمانان عرصۀ جنگ، و توصیف بی رحمی دشمن است. بی شک هر جنگ و به تبع آن مقاومت، دو عامل زبان های مالی و جانی را به همراه دارد. بازتاب این دو شاخصه در ادبیات پایداری ملت ها و بررسی تطبیقی آن، ذیلًا مورد اشاره قرار می گیرد.

«محمد الماغوط» شاعر سوری آوارگی وطن را چنین توصیف می کند:

دیگر مرا/ روی بندرها/ یا در میان قطارها نخواهی یافت/ مرا در کتابخانه های عمومی می یابی/ خفته روی نقشۀ اروپا/ چون یتیمی/ بر پیاده روها/ لب هایم رودها را لمس می کند/ و اشک هایم از قاره ای به قاره ای جریان دارد/ (همان، صفحه ۸۴).

«آله خاندرو گازه لا» درباره ویرانی سرزمینش می گوید:

فرشته سرزمینم/ فرشته مجروح/ من زخم های تو را از یاد نبرده ام/ اما دردت فراتر از آن است که گریه تسلیت دهد (همان، صفحه ۵۲۹).

لویی آرگون شاعر مقاومت فرانسه می گوید: زمانی که کودکان از مهابت بمب ها می گریستند/ در شبستان ها و سردابه های زیرزمینی/ یک مشمت مردم خوب/ رؤیای نابودی استبداد را در سر داشتند/ (همان، صفحه ۳۲۶).

بخش مهمی از اشعار پایداری اشعاری است که با عنوان سوگ سراسری شهیدان - همان تفنگ به دستانی که در دفاع و مقاومت در خون خود می گلتنند و به قدیس تبدیل می شوند - اختصاص دارد. گرامی داشت یاد شهیدان در جبهه های جنگ یک سنت رایج است و باز خورد مرگ قهرمانان در ادبیات به صورت سوگنامه ها و سوگواره های شهیدان تجلی می یابد.

«کوردیلو سروانتز» شاعر نیکاراگوئه ای درباره شهیدان می گوید: حال می دانی که دیگر مرده است/ و می دانی برادر رزمندگان در کدامین گور/ آرمیده است/ و می دانی که هیچ گاه او را/ نسپردند در دل خاک سرد/ و اینک می دانی که/ تنها دل سوزان تو او را مدفن است/ و تمامی روزها شکوفا می شوند سرخ گل ها و می آفرینند سرخ گل های تازه تری/ که در بر می گیرند/ گورش برای همیشه/ (همان، صفحه ۵۰۸).

بچه جان/ این نکته را بدان/ پدرها در جنگ کشته می شوند/ تا لبخند زندگی را/ برای فرزندان شان به جای بگذارند (سوغومون تاروننتسی - ارمنستان) (همان، صفحه ۲۷).

«آله خاندرو گازه لا» شاعر مشهور السالوادور می گوید: وقتی دهان به نغمه می گشاید/ آرزوهای پژمرده جوانه می زنند/ و فردا چراغان می شود/ چه چه هایش در درۀ کوهستان جاری است/ و رگبار زخم هایش/ چهرۀ دشت های خون آلود را می شوید» (همان، صفحه ۵۳۳).

«عبدالرحمان شکری» شاعر مصری عالم شهادت را بعد از ایستادگی در برابر ستمگر این گونه توصیف می کند:

مرگ از زندگی پلیدتر است/ گرچه مظاهر آن یعنی گورها ترسناک ترند/ هنوز در گور، مرده افتاده ام. عوعو دشمن به من نمی رسد/ و گوشم پارس کردنش را نمی شنود (غلامحسین یوسفی، ۱۳۶۹، صفحه ۱۹۹).

یاران چو غریبانه رفتند از این خانه هم سوخته شمع ما هم سوخته پروانه ای وای که یارانم، گل های بهارانم رفتند از این خانه، رفتند غریبانه

(پرویز بیگی حبیب آبادی، ۱۳۶۹، صفحه ۳۱).



«حسین اسرافیلی» با بهره‌گیری از اسطوره دینی منصور حلاج می‌سراید:
می‌برم منزل به منزل چون که دار خویش را
تا کجا پایان دهم آغاز کار خویش را
بر طریق عاشقی مُردن نخستین منزل
است می‌برد بر دوش خود حلاج، دار
خویش را
(حسین اسرافیلی، ۱۳۶۵، صفحه ۱۰۱).

نتیجه

با بررسی تطبیقی شعر مقاومت و پایداری ایران و جهان به این نتایج می‌رسیم:
* ادب مقاومت و پایداری، که در معنای جنگ و ستیز با بیگانگان و اشغال‌گران است، بازتاب روحی و روانی همه ملت‌هاست. کثرت اشعار و ابیات شاعران از کشورهای مختلف در این تحقیق مؤید این موضوع است.

* اگرچه موضوعات شعر مقاومت و پایداری در ادبیات تمامی ملل همچون وطن‌دوستی و میهن‌پرستی، نمادگرایی تاریخی، آرزوی صلح، ستایش رزمندگان و ... مشترک است اما بعضی از موضوعات از جمله توجه ویژه به مقوله شهید و شهادت، استفاده از روایات، آیات، احادیث و متون دینی و مذهبی از وجوه اصلی تمایز ادبیات مقاومت ایران نسبت به سایر ملل است، و بیان ادعیه و تکرار و تلاوت آن‌ها جایگاهی والا دارد.

* باید اعتراف کرد که کمتر اثر ادبی را می‌توان یافت که از نشان عنصر پایداری بی‌بهره باشد ولی باید اعتراف کرد ساختار روانی و ادبی پایداری بسیار پیچیده‌تر از آن است که حاصل مشاهدات فردی و تجربیات شخص شاعر باشد.

«قیصر امین‌پور» در غزلی به یاد شهیدان می‌گوید:

بیا به خانه آلا‌ها سوری بز نیم ز داغ با
دل خود حرف دیگری بز نیم
یه یک بنفشه صمیمانه تسلیت گویم
سری به مجلس سوگ کبوتری بز نیم
(میرجعفری، ۱۳۷۵، صفحه ۵۰۱).

«علیرضا قزوه» در سوگ شهیدان می‌گوید:
در کوله‌بار غربتم یک دل / از روزهای
واپسین مانده است

عباس‌های تشنه لب رفتند / مشک صداقت
بر زمین مانده است
من بودم و او بود و گمنامی / نامش چه بود
انگار یادم نیست

بر شانه‌های سنگی دیوار / نام تو ای
عاشق‌ترین مانده است (علیرضا قزوه،
۱۳۷۵، صفحه ۴۲).

و در جای دیگر می‌گوید:
خوشا آنان که جانان می‌شناسند / طریق
عشق و ایمان می‌شناسند
بسی گفتیم و گفتند از شهیدان
شهیدان را شهیدان می‌شناسند
(علیرضا قزوه، ۱۳۷۹، صفحه ۱۴).

* آثار ادبی پایداری در ایران و جهان لزوماً در نوع حماسه جای ندارد و گاه یافت می‌شود که حوزه ادبیات غنایی را هم دربرگیرد.

* هر چند که در قرون اخیر ایده‌ها و مکاتب فکری بشر همچون ناسیونالیسم و کمونیسم کوشیده‌اند تا نقش باورهای دینی را در فرهنگ توده‌های مردم ایفا کنند ولی حقیقتاً باید اعتراف کرد که با عنایت به فقهی بودن مقوله جهاد و کثرت روایات و احادیث در این مقوله، دین مبین اسلام، به‌عنوان آخرین دین الهی، نقشی بسیار برجسته و ممتاز دارد.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. آلبوم خیس، ویلفرد اوون، ترجمه رشید کرباسی، تهران، انتشارات نارنج، ۱۳۷۵.
۳. از نخلستان تا خیابان، علیرضا قزوه، تهران، انتشارات همراه، ۱۳۶۹.
۴. تک‌ای از آسمان، رحمت حقی‌پور، تهران، نشر گل‌ها، ۱۳۷۵.
۵. تنفس صبح، قیصر امین‌پور، تهران، نشر سروش، ۱۳۶۸.
۶. تولد در میدان، حسین اسرافیلی، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۶۵.
۷. حرفی از جنس زمان، علی‌اکبر میرجعفری، تهران، انتشارات قو، ۱۳۷۵.
۸. خون‌نامه خاک، نصرالله مردانی، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳۶۲.
۹. در کوچه آفتاب، قیصر امین‌پور، تهران، انتشارات جوزوی هنری، ۱۳۶۱.
۱۰. زاده اضطراب‌های جهان، محمد مختاری، تهران، ۱۳۷۵.
۱۱. شاندرینوفی (مجموعه اشعار) ترجمه محمد تفضلی، تهران، انتشارات باران، ۱۳۵۷.
۱۲. غریبان، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۱۳. فرستادگان روشنایی، سیدعلی صالحی، تهران، انتشارات رسالت، ۱۳۷۷.
۱۴. گزیده شعر معاصر عربی، غلامحسین یوسفی، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۱۵. محمد الماغوط (مجموعه اشعار) موسی بیدج، تهران، نشر نگاه، ۱۳۷۵.
۱۶. همصدا با حلق اسماعیل، حسن حسینی، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۶۰.
۱۷. یونانیت (آخرین قرن قبل از بشر)، پائیس ریتوس، ترجمه لیلی گلستان، تهران، نشر واژه، ۱۳۶۲.
۱۸. مجله شعر، شماره ۲۳،



سهر ادبیات آینه

علی اکبر امامی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و
دبیر آموزش و پرورش منطقه حمیل

در کتاب‌های فارسی
دوره اول متوسطه

چکیده

این پژوهش به روش مطالعه از نوع تحلیل محتوا و به شیوه کمی‌نگری انجام شده است. پس از بررسی کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه، سعی شده است میزان مطالب، اعم از شعر یا نثر ادبیات آیینی (نبوی، علوی و فاطمی) با نشان دادن آن‌ها در کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه با نمودار درصدی هر کتاب در معرض دید خوانندگان این جستار قرار گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در کتاب‌های یاد شده مطالب ادبیات آیینی به‌طور مناسب توزیع نشده‌اند و اصلاح این امر همت دست‌اندرکاران و مؤلفان کتاب‌های درسی را در بازنگری این کتاب‌ها می‌طلبد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات آیینی، نمودار، بازنگری

مقدمه

ادبیات، نمود اندیشه‌ها و احساسات و عواطف شاعر یا نویسنده از رویدادها و حوادثی است که در دنیای پیرامون وی رخ می‌دهد و خود آن را تجربه و احساس می‌کند و به مدد ذوق هنری در قالب الفاظ رنگین و کلمات آهنگین به تصویر می‌کشد تا خواننده شعر یا داستان راه در فضای فکری و عاطفی خود قرار دهد. در میان شاخه‌های ادبیات، ادبیات آیینی جلوه و نمود خاصی به ادبیات بخشیده و بخش عمده‌ای از ادبیات معاصر را این نوع ادبیات به خود اختصاص داده است. ادبیات آیینی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، یکی از گسترده‌ترین حوزه‌های تفکر و اندیشه را فرا روی همگان قرار داده است. «ادبیات آیینی شیوه حرکت و سلوک را بیان [می‌کند] و نشان می‌دهد. این ادبیات بهترین روش‌ها و دقیق‌ترین فوز و فلاح و صلاح را نشان می‌دهد. چرا که ادبیات آیینی تصویر زیبایی انسان‌های آسمانی است که با سرانگشت روشن خویش راه حرکت از خاک تا افلاک را نشان می‌دهند» (محدثی خراسانی، ۱۳۸۸: ۱۳). آشناسازی نسل‌های بعد با توصیف شخصیت و طرح فضایل نبوی، علوی، فاطمی و دیگر پیشوایان تا آخرین آفتاب پنهان امامت، حتی شئون یاران و اصحاب و پیوستگان این خورشیدهای غروب‌ناپذیر، ادبیات آیینی را سامان می‌دهد. سوگ‌ها و مدیحه‌ها، ترسیم مظلومیت و غربت و رنج‌های این بزرگواران در طول تاریخ و شناساندن آنان در هیئت اسوه و قدوه، رسالت ادبیات بارور آیینی است. بازتاب این آشنایی و شناخت، جامعه را از تأثیرات مثبت روحیه از خودگذشتگی برخوردار می‌کند و امکان بهره‌مندی از ذخایر معنوی و آثار وجودی فرهنگ معنوی را میسر می‌سازد. در این مسیر، بی‌گمان باید یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های برنامه‌ریزان و نویسندگان کتاب‌های درسی، ارائه درست مفاهیم ادبیات آیینی باشد؛ زیرا این نوع ادبیات دارای شأن و قدری است و می‌بایست جایگاهی مناسب در فرهنگ و

تاریخ کشور عزیزمان داشته باشد. درک این جایگاه رفیع و ماندگار ساختن آن برای نسل حاضر و آیندگان رسالت سنگین مؤلفان کتاب‌های درسی به‌ویژه کتاب‌های فارسی است؛ زیرا کتاب‌های درسی بهترین ابزار برای انتقال تعالیم دینی، باورهای ارزشی و ذکر نکات ارزشمند از زندگانی بزرگان دین هستند. لذا در این تحقیق به بررسی کمی تحلیل مباحث ادبیات آیینی در کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه با نمودار درصدی در هر کتاب پرداخته‌ایم.

۱. فارسی پایه هفتم دوره اول متوسطه:

۱.۱. درس اول: (صفحه ۱۲، ۱۳ و ۱۴) - بیت ۲۲ «زنگ آفرینش»
صبح یک روز نوبهاری بود
روزی از روزهای اول سال
بچه‌ها در کلاس جنگل سبز
جمع بودند دور هم خوشحال

۲.۱. درس دوم: (صفحه ۱۹ و ۲۰) - ۲۹ سطر
«چشمه معرفت»
در یکی از سال‌های نوجوانی که کنجکاو
خستگی‌ناپذیری داشتم، برای فراگرفتن و
فهمیدن و به‌ویژه برای کشف کردن، سری
به طبیعت روستا زدم.
با نگاه‌های کنجکاوانه و تشنه، به درس

بزرگ طبیعت می‌نگریستم. چشم می‌دادم، دل می‌دادم و روحم چنان غرق فهمیدن بود که از هیجان می‌لرزید....

۳.۱. درس هشتم: (صفحه ۸۲ و ۸۳) - ۲۵ سطر
«شوق خواندن»

علامه محمدتقی جعفری از همان کودکی کنجکاو و دقیق بود. همراه دایی و برادرش به دامن طبیعت می‌رفت. طبیعت را دوست داشت و می‌کوشید از زیبایی‌های آن لذت ببرد. او، گاه دقایقی طولانی به یک گل خیره می‌شد و نشاط عجیبی احساس می‌کرد.

۴.۱. درس یازدهم: (صفحه ۱۱۳) - ۶ بیت
«رستگاری»

تو را دانش و دین رهند درست
در رستگاری بی‌بایدت جست
چو خواهی که یابی ز هر بد رها
سر اندر نیاری به دام بلا

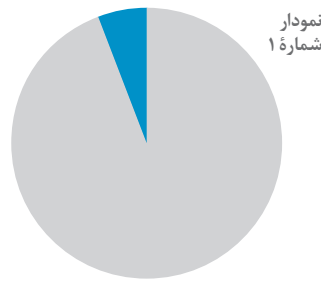
۵.۱. درس دوازدهم: (صفحه ۱۱۴، ۱۱۵ و ۱۱۷) - ۲۵ سطر
«اسوه نیکو»

پیامبر گرامی اسلام، محمدبن عبدالله (ص)، در آداب و رفتار و اخلاق، اسوه عالمیان است. آنچنان که خداوند مهربان در قرآن کریم می‌فرماید: «به درستی که رسول خدا(ص) برای شما، اسوه و نمونه نیکویی است...»

۶.۱. درس هفدهم: (صفحه ۱۷۴) - ۷ بیت
«نیایش»

خداوندا، به حق نیک‌مردان
که احوال بدم را نیک‌گردان
مکن ما را از این درگاه، محروم
چو گنجشکان، مران ما را از این بوم

کل کتاب: ۱۹۲ صفحه
صفحات اختصاص‌یافته به ادبیات آیینی:
صفحه ۱۱۴ سطر ۱۲
(۷ صفحه نثر و ۷۹ سطر - ۵ صفحه نظم و ۳۵ بیت)



ادبیات آیینی
سایر موضوعات

۲. فارسی پایه هشتم دوره اول متوسطه:

۱.۲. درس اول: (صفحه ۱۲ و ۱۳) -

در کتاب‌های درسی - چه نظم و چه نثر - سهم ادبیات آیینی کمتر از شاخه‌های دیگر ادبیات است و این نوع از ادبیات در مجموع، حدود ۷/۰۳ درصد کل حجم کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه را به خود اختصاص داده است

۲۵ بیت

«پیش از این‌ها»

پیش از این‌ها فکر می‌کردم خدا
خانه‌ای دارد میان ابرها
مثل قصر پادشاه قصه‌ها
خشتی از الماس و خشتی از طلا
پایه‌های برجش از عاج و بلور
بر سر تختی نشسته با غرور

۲.۲. درس دوم: (صفحه ۱۶، ۱۷، ۱۸ و

۱۹) - ۴۴ سطر

«خوب جهان را ببین»

اگر اندیشه‌ات را به کارگیری تا بتوانی به

راز آفرینش پی ببری، دلایلی روشن به تو خواهند گفت که آفریننده مورچه کوچک، همان آفریدگار درخت بزرگ خرماست.

۳.۲. «صورتگر ماهر» (صفحه ۲۰) - ۵

بیت

راستی را کس نمی‌داند که در فصل بهار
از کجا گردد پدیدار، این همه نقش و نگار
عقل‌ها حیران شود کز خاک تاریک نژند
چون برآید این هم گل‌های نغز کامکار

۴.۲. درس چهارم: (صفحه ۴۲) - ۴ بیت

«شرح انتظار»

چه روزها که یک به یک غروب شد،
نیامدی

چه بغض‌ها که در گلو رسوب شد، نیامدی
خلیل آتشین سخن، تبر به دوش بت‌شکن
خدای ما دوباره سنگ و چوب شد، نیامدی

۵.۲. درس یازدهم (صفحه ۸۶) - ۱۰ بیت

«شیر حق»

از علی آموز اخلاص عمل
شیر حق را دان منزه از دغل
در غزا بر پهلوانی دست یافت
زود شمشیری برآورد و شتافت

۶.۲. درس سیزدهم (صفحه ۹۵) - ۹ بیت

«یاد حسین(ع)»

شد چنان از تف دل کام سخنور تشنه
که ردیف سخنش آمده یک سر، تشنه
خشک گردید هم از دود دل و دیده، دوات
خامه با سوز، رقم کرد به دفتر تشنه

۷.۲. درس هفدهم (صفحه ۱۲۵) - ۴

سطر

«نیایش»

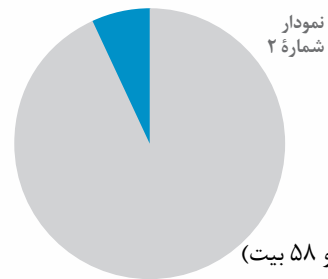
الهی جانب من کن نگاهی
مرا بنما به سوی خویش راهی
نگاهی کن که رو آرم به سویت
رهی بنما که جاگیرم به کویت

کل کتاب: ۱۵۲ صفحه

صفحات اختصاص‌یافته به ادبیات آیینی:

۱۱ صفحه ۱۰۲ سطر

(۴ صفحه نثر و ۴۴ سطر - ۷ صفحه نظم



ادبیات آیینی
سایر موضوعات

۳. فارسی پایه نهم دوره اول متوسطه:

۱.۳. درس اول (صفحه ۱۳ - ۱۲ بیت «آفرینش همه تنبیه خداوند دل است» آفرینش همه تنبیه خداوند دل است دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار این همه نقش عجب، بر در دیوار وجود هر که فکرت نکند، نقش بود بر دیوار

۲.۳. درس دوم: (صفحه ۱۷، ۱۸، ۱۹) - ۲۸ سطر

«عجایب صنع حق تعالی» بدان که هر چه در وجود است، همه صنع خدای تعالی است. آسمان و آفتاب و ماه و ستارگان و زمین و آنچه بر وی است، چون کوهها و بیابانها و نهرها و آنچه در کوههاست، از جواهر و معادن و آنچه بر روی زمین است، از انواع نباتات و آنچه در بر و بحر است...

۴.۳. درس دوازدهم: (صفحه ۹۸ و ۱۰۰) ۱۷ سطر

«پیام آور رحمت» ای ابوذر، خداوند متعال به سیمای ظاهر و داراییها و گفته‌هایتان نمی‌نگرد؛ بلکه به دل‌ها و کردارتان می‌نگرد.

ای ابوذر، هیچ چیز را پیش از پنج چیز غنیمت شمار:

جوانی‌ات پیش از فرا رسیدن پیری، تندرستی‌ات را پیش از بیماری...

۳.۴. الف. درس سیزدهم: (صفحه ۱۰۵) - ۶ بیت

«آشنای غریبان» چشمه‌های روشن تو را می‌شناسند موج‌های پریشان تو را می‌شناسند

پرسش تشنگی را تو آبی، جوایی ریگ‌های بیابان تو را می‌شناسند

ب. (صفحه ۱۰۶) - ۴ بیت «میلاذ گل»

میلاذ گل و بهار جان آمد

برخیز که عید می‌کشان آمد
خاموش مباش زیر این خرقه
بر جان جهان، دوباره جان آمد

۵.۳. درس چهاردهم: (صفحه ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳ و ۱۱۵) - ۱ بیت و ۵۷ سطر «پیدای پنهان»

مفضل، روزی در نزدیک مزار شریف پیامبر اکرم(ص) نشسته بود که دید شخصی با یکی از دوستانش به آنجا آمده است و در

کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه به تجدیدنظر کمی و کیفی نیاز دارند. می‌توان با آوردن اشعار و داستان‌های زیادی که در رابطه با موضوعات آیینی، مذهبی و دینی نوشته شده یا کرامات و بزرگی‌های پیامبران و معصومین(ع) در این کتاب‌ها کاری کرد که آیات وحی و بیانات الهی همانند آینه‌ای فراروی فرزندان این مرز و بوم باشند

ضمن صحبت‌هایش وجود خدا و نبوت را رد می‌کند...

۶.۳. درس هفدهم: (صفحه ۱۴۶) - ۶ بیت و ۹ سطر «نیایش»

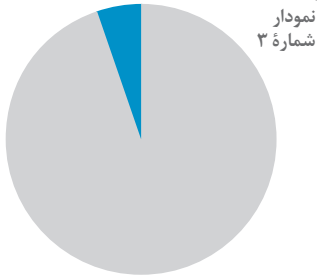
بیا تا برآریم دستی ز دل که نتوان برآورد فردا ز گل

کریم، به رزق تو پرورده‌ایم به انعام و لطف تو خو کرده‌ایم

خدایا، به من توفیق تلاش در شکست، صبر در نومیدی، ایمان بی‌ریا، مناجات

بی‌غرور...

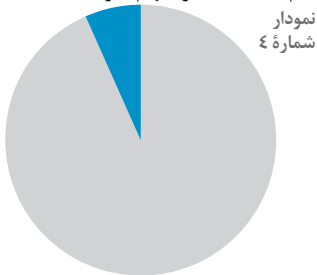
کل کتاب: ۱۶۸ صفحات اختصاص یافته به ادبیات آیینی: ۱۳ صفحه ۱۴۰ سطر (۹ صفحه نثر و ۱۱۱ سطر - ۴ صفحه نظم و ۲۹ بیت)



ادبیات آیینی
سایر موضوعات

نمودار شماره ۴ میزان ادبیات آیینی در کل کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه را نشان می‌دهد. کل صفحات سه کتاب فارسی دوره اول متوسطه: ۵۱۲

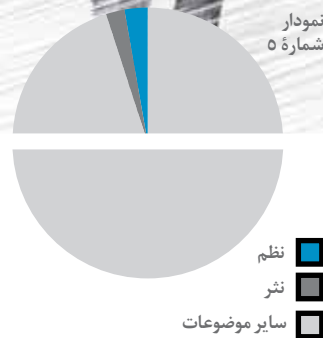
صفحات اختصاص یافته به ادبیات آیینی ۳۶ صفحه که از این ۳۶ صفحه‌ای که به ادبیات آیینی اختصاص یافته است سهم نظم ۱۶ صفحه و سهم نثر ۲۰ است.



ادبیات آیینی
سایر موضوعات

برای بررسی بهتر شاخص‌های کمی ادبیات آیینی در کتاب‌های درسی، نمودارهای ۱، ۲ و ۳ از کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه استخراج شده است. نگاهی گذرا به نمودار شماره ۴ به خوبی نشان می‌دهد که در کتاب‌های درسی - چه نظم و چه نثر - سهم ادبیات آیینی کمتر از شاخه‌های دیگر ادبیات است و این نوع از ادبیات در مجموع، حدود ۷/۰۳ درصد کل حجم کتاب‌های

کمی، انتظار منطقی آن است که مطالب این بخش در هر پایه تقریباً با یکدیگر متناسب باشند یا بتوان دلیل قانع‌کننده‌ای برای آن یافت. با بررسی کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه با هدف بررسی سهم ادبیات آیینی در این کتاب‌ها به این نتیجه رسیدیم که کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه به تجدیدنظر کمی و کیفی نیاز دارند. می‌توان با آوردن اشعار و داستان‌های زیادی که در رابطه با موضوعات آیینی، مذهبی و دینی نوشته شده یا کرامات و بزرگی‌های پیامبران و معصومین (ع) در این کتاب‌ها، کاری کرد که آیات وحی و بیانات الهی همانند آیین‌های فراروی فرزندان این مرز و بوم باشند. هرچند تمامی افرادی که نام آن‌ها در میان مؤلفان کتاب‌های فوق آمده در زمینه ادبیات صاحب‌نظر و از استادان برجسته زبان و ادب فارسی هستند و همت والایشان را در تدوین هرچه بهتر این کتاب‌ها به کار برده‌اند، اما آنچه‌ای که دیدیم، هماهنگی و تناسب منطقی در گنجاندن متون مربوط به این نوع ادبیات در کتاب‌ها دیده نمی‌شود. از این رو پیشنهاد می‌شود مؤلفان گرامی کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه به درج مطالب بیشتری در زمینه ادبیات آیینی در تمامی پایه‌های تحصیلی توجه مضاعف داشته باشند و از این نوع ادبیات در کتاب‌های فارسی بیشتر استفاده کنند.



فارسی دوره اول متوسطه را به خود اختصاص داده است. توجه به نمودارهای فراوانی نشان می‌دهد ارائه متون نظم و نثر ادبیات آیینی با توزیع منظم و یکنواختی صورت نگرفته است. از نظر حجم مطالب در نظم و نثر کتاب فارسی پایه نهم دوره اول متوسطه از سایر کتاب‌ها پیشی گرفته است؛ هرچند فقط حدود ۷/۰۳ درصد مطالبش به ادبیات آیینی اختصاص یافته است. با توجه به نمودار شماره ۵ که در مقابل نشان داده شده است، می‌توان بیان داشت که سهم نظم حدود ۳/۱۳ درصد و سهم نثر حدود ۲/۹۰ درصد می‌باشد.

در کتاب‌های دوره اول متوسطه جمعاً حدود ۳۵۵ سطر از کل کتاب‌های فارسی این دوره به ادبیات آیینی مربوط می‌شود؛ این در حالی است که ۲۳۴ سطر به نثر و ۱۲۱ سطر یا بیت به نظم اختصاص یافته است. به راستی روشن نیست برای تغییرات و دگرگونی‌های نامنظم و نبود توزیع مناسب، چه توجیهی می‌توان یافت. از نگاه

منابع

۱. اکبری‌شلدره، فریدون و دیگران. (۱۳۹۳). فارسی پایه هفتم دوره اول متوسطه. چاپ دوم. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.
۲. اکبری‌شلدره، فریدون و دیگران. (۱۳۹۳). فارسی پایه هشتم دوره اول متوسطه. چاپ اول. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.
۳. اکبری‌شلدره، فریدون و دیگران. (۱۳۹۴). فارسی پایه نهم دوره اول متوسطه. چاپ اول. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.
۴. محدثی‌خراسانی، زهرا. (۱۳۸۸). شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

نگاهی به فصل «ادبیات پایداری»

در کتاب «فارسی» دهم

زینب باقری

دکتری زبان و ادبیات فارسی و دبیر

دبیرستان‌های خرم‌آباد

چکیده

در این جستار، نویسنده کوشیده است تعریفی درست و مناسب از ادبیات پایداری ارائه دهد. سپس با استفاده از کتاب فارسی دهم دوره متوسطه دوم با توجه به صفحه آغازین و فرجامین فصل ادبیات پایداری کتاب، این نوع از ادبیات را از نظر محتوایی تبیین کند و در ادامه، متون ارائه شده در این فصل کتاب را نقد و تحلیل نماید. نتایج حاکی از آن است که متون برگزیده‌ای چون شعر علی موسوی گرمارودی با عنوان «در سایه‌سار نخل ولایت» و ادامه همین درس، متنی از سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک توسی، با عنوان «دیوار عدل»، همچنین درس بعد شعری از سیف فرغانی با عنوان «غرش شیران» و ادامه آن، شعر تأثیرگذار محتشم کاشانی، با عنوان «باز این چه شورش است» با وجود اینکه ارزش و ارزشمندی ادبی‌شان را نمی‌توان منکر شد، متأسفانه آن‌گونه که باید و شاید قادر نیستند دانش‌آموزان را به سوی درکی شفاف و روشن از ادبیات پایداری رهنمون باشند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، ادبیات پایداری، فارسی دهم، نقد کتاب فارسی

۱. مقدمه

بی‌شک تمامی جهانیان به صرف داشتن اندک آگاهی نسبت به ادبیات ایران، معترف خواهند بود که ادبیات فارسی یکی از غنی‌ترین و پربارترین جلوه‌های ادبیات

جهان است. در ادبیات فارسی کوچک‌ترین نکته‌ای از اخلاق، حکمت، دانش و ... وجود ندارد که فرو گذاشته شده باشد. «تعلیمات اخلاقی و انسانی پیشوایان فرهنگی ما از قبیل فردوسی، غزالی، خواجه عبدالله انصاری، ناصر خسرو، سنایی، عطار، مولوی، سعدی و حافظ می‌تواند برای روشن کردن هدف‌های تربیتی ما بزرگ‌ترین منبع الهام باشند» (ادبیات فارسی سال دوم، ۱۳۹۴: ۱۰۱)؛ به نقل از محمود صناعی، آزادی و تربیت).

«یکی از این جلوه‌های بارز ادبیات فارسی در قالب ادبیات پایداری قرار می‌گیرد. روح مبارزه و قیام ایرانیان طی قرن‌ها ثابت کرده که این نوع ادبیات آمیخته با گوشت و خون ایرانی است. در شاهنامه به‌عنوان مهم‌ترین سند ملیت ما، همواره آزادی و آزادگی ستایش شده و درون‌مایه اصلی آن اطاعت نکردن از زور و طغیان در برابر بیدادگری است. آزادگان برگزیده در شاهنامه با صفت پهلوانی، همواره مرگ را بر ننگ ترجیح می‌دهند و دلیری، رادمردی و آزادگی را به بهترین وجه می‌ستایند. یکی از مسائل مهم در شاهنامه، کین ستاندن و انتقام از دشمنان است (سرامی، ۱۳۸۸: ۶۴۸). انتقام خون کشته‌شدگان بر ایرانیان فرض بوده و اصولاً حس انتقام محرک اساسی تمامی جنگ‌ها و اعمال جنگجویان ایرانی است» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۴۵).

با این پیشینه تاریخی از مقاومت و مبارزه، آشکار است که پایداری جزء

لایفنک زندگی هر ایرانی است و آشنایی با جلوه‌های گوناگون مقاومت و پرداختن به ادبیاتی مربوط به این حوزه در حیطه وظایف هر ایرانی قرار دارد. برای انجام دادن این رسالت، لازم است آنچه را از پایداری به دانش‌آموزان، به‌عنوان فراگیرندگان جوان، یاد می‌دهیم، دربردارنده مفهوم واقعی آن باشد.

در این راستا، نویسنده مقاله حاضر کوشیده است به روش تحلیل محتوا با نگاهی دقیق فصل ادبیات پایداری از کتاب فارسی پایه دهم دبیرستان را بررسی و بازبینی کند و دریابد که تدوین‌کنندگان تا چه اندازه برای تبیین و تفهیم ادبیات پایداری کوشیده‌اند و آیا متون ارائه شده در این فصل با ادبیات پایداری همخوانی دارند.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. ادبیات پایداری

«یکی از جلوه‌های متعهد در ادبیات جهان، ادبیات پایداری است. ادبیات پایداری «نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آن‌ها را تهدید می‌کند، به وجود می‌آید» (بصیری، ۱۳۸۸: ۲۶/۱). صرف‌نظر از ویژگی‌های کلی ادبیات پایداری، وجه متمایز این نوع ادبیات از سایر مقوله‌های ادبی در پیام و مضمونش نهفته است. بدین معنا که آثار موجود در حوزه ادبیات پایداری اغلب آینه دردها و مظلومیت‌های مردمی هستند که قربانی

نظام‌های استبدادی شده‌اند. این آثار ضمن القای امید به آینده و نوید دادن پیروزی موعود، دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر ظلم و ستم، ستایش آزادی و آزادگی، ارج نهادن به سرزمین مألوف و شهیدان و جان‌باختگان وطن را در بطن خود دارند» (سنگری، ۱۳۸۳: ۲۶). در ادبیات پایداری، رسالت اصلی نویسنده این است که مقاومت و پایداری ملت‌ها یا افراد را در برابر تجاوز یا بیداد ستمگران داخلی یا خارجی به تصویر بکشاند و شکوه مقاومت آن‌ها را بستاید. شایسته است که افراد در برابر هر جریانی که آزادی مشروع و قانونی آنان را سلب می‌کند، بایستند و مانع آن شوند. بنابراین، هر نوع نوشته‌ای که این نوع ایستادگی در برابر ظلم و بیداد را تبیین و تشریح کند، در حوزه ادبیات پایداری جای می‌گیرد. با این تعریف، اکنون می‌توان به سراغ کتاب فارسی دهم فصل ادبیات پایداری رفت و درباره متون مطرح شده به‌عنوان زیرمجموعه‌هایی از ادبیات پایداری قضاوت کرد.

۲-۲. بررسی صفحه آغازین فصل

در ابتدای مبحث ادبیات پایداری در آغاز فصل چهارم کتاب فارسی سال دهم چاپ ۹۵، صفحه ۶، تدوین‌کنندگان کتاب با عنایت به محتوای ادبیات پایداری، تصویری از یک کبوتر اسیر را در کنار سیم‌های خاردار برای ورود به مبحث انتخاب کرده‌اند. کبوتر در فرهنگ جهانی علاوه بر صلح و دوستی، نماد آزادی و رهایی نیز هست. تصویر این پرنده در پشت سیم‌های خاردار این مفهوم را به ذهن می‌رساند که آزادی را از کبوتر گرفته‌اند. تصویر پرنده در پشت سیم‌های خاردار - که موانع آزادی‌اند - همراه با بال‌های برافراشته و نوکی که به سیم‌ها نزدیک شده است به زیبایی با زبان تصویر بیانگر تلاش این پرنده برای آزادی است. نقاش هنرمند با خطوطی ساده مفهوم ادبیات پایداری را به تصویر کشانده است. جلوه این پرنده با نوکی درگیر با سیم خاردار، این اندیشه را به ذهن می‌آورد که این پرنده اسیر برای آزادی در سعی و تلاش است. کبوتر، تسلیم اسارت نشده و خود را

به تقدیر و سرنوشت اندوه‌بار قفس نسپرد است. این نقاشی ساده اما پرمفهوم آن هم در اندازه بزرگ با نمایی از حرکت بال‌ها و نوکی که بیانگر تلاش و کوشش برای کسب آزادی و مبارزه است، یکی از متناسب‌ترین و شایسته‌ترین تصاویری است که می‌توان برای ورود به مبحث ادبیات پایداری انتخاب کرد.

۳-۲. بررسی صفحه فرجامین فصل

در صفحه تحلیل و گونه‌شناسی فصل،

نکته این است که این شعر در بردارنده محتوای پایداری نیست. هر چند که حضرت علی (ع)، سرور شیعیان جهان و فرزند گرامی‌اش، امام حسین (ع)، برای ما شیعیان و فرزندانمان، الگوهای برتر پایداری هستند، محتوای شعر «در سایه‌سار نخل ولایت» به این موضوع نمی‌پردازد

تدوین‌کنندگان کتاب به روشنی و همراه با ایجازی زیبا و متناسب، ادبیات پایداری را در صفحه پایانی این فصل برای دانش‌آموزان و همکاران گرامی، تبیین نموده‌اند. در بند اول، ادبیات پایداری یا ادب مقاومت به گونه‌ای تعریف شده است. اما هنر نویسندگان در بند دوم نمود بیشتری دارد؛ چرا که آن‌ها با بیانی رسا و جوه ادبیات پایداری را تشریح کرده‌اند: «ایستادگی در برابر بیدادگری‌های اشخاص و حکومت‌های ظالم در تاریخ همه ملت‌ها دیده می‌شود. هنگامی که یک ملت یا جامعه به مبارزه با عوامل استبداد و استکبار داخلی یا

تجاوز بیگانگان برمی‌خیزد، از سروده‌ها و یا نوشته‌هایی بهره می‌گیرد که موضوع اصلی آن‌ها، ستایش آزادی و آزادی‌خواهی و دعوت به مبارزه و پایداری در برابر بیدادگران است» (فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۷۳). این تعریف جامع و مانع از ادبیات پایداری و مصادیق آن، درک ادب پایداری را برای دانش‌آموز امکان‌پذیر می‌کند و این یکی از حسن‌های درخور توجه این بخش از کتاب است.

همان‌گونه که گفته شد، مؤلفان کتاب به کمک یک نقاشی در ابتدای فصل و بیان مستقیم مفهوم ادبیات پایداری در پایان فصل، به خوبی توانسته‌اند مفهومی درست و مناسب از ادبیات پایداری در اختیار دانش‌آموزان و معلمان بگذارند. بنابراین، می‌توان به این برداشت رسید که در فصل ادبیات پایداری، صفحه سرآغاز و سرانجام فصل، به خوبی توانسته‌اند از عهده رسالت خود، یعنی تشریح و توضیح ادبیات پایداری برآیند.

۴-۲. درس ارائه شده در فصل

ادبیات پایداری

در فصل ادبیات پایداری، دانش‌آموزان و دبیران گرامی با دو درس، شامل چهار متن ادبی (نظم و نثر)، روبه‌رو هستند، که عبارت‌اند از:

۱. درس هشتم شعری از علی موسوی گرمارودی با عنوان «در سایه‌سار نخل ولایت»؛

۲. ادامه درس، متنی از سیاست‌نامه خواجه

نظام‌الملک توسی، با عنوان «دیوار عدل»؛

۳. درس نهم شعری از سیف فرغانی با عنوان «غرش شیران»؛

۴. ادامه درس نهم، شعرخوانی از شعر بسیار دلنشین و تأثیرگذار محتشم کاشانی، با عنوان «باز این چه شورش است».

در ادامه، این چهار متن از نظر محتوایی بررسی و تحلیل می‌شوند.

۴-۱. درس هشتم، شعر اول: «در

سایه‌سار نخل ولایت»

«در سایه‌سار نخل ولایت» شعری با گرایش دینی از نوع شعرهای حماسی -

روایی گرم‌رودی به صورت خطابی است و در آن جلوه‌هایی از ادبیات آیینی به تصویر کشیده شده است. در این شعر، شاعر درک بشری را برای شناخت شخصیت «حضرت علی(ع)»، کوتاه و ناقص می‌داند. او با استفاده از زبان روان و آشنای معاصر، که برای مخاطب به خوبی قابل درک و فهم است، سعی کرده است عظمت و بزرگی امام بزرگ شیعیان را توأم با مظلومیت ایشان به زبان شعر سپید به تصویر بکشد. یتیم‌نوازی، عبادت، وقار و شجاعت آن حضرت به گونه‌ای زیبا در این شعر توصیف شده است. شاعر با به کار بردن لحنی فاخر و آندوهناک، احساس لطیف مذهبی بودن را با حلاوتی از جنس ارادت به پیشوای بزرگ شیعیان جهان، در خواننده برمی‌انگیزد.

با این اوصاف و بارجی که این شعر به یمن نام خجسته حضرت علی(ع) یافته، درج آن، در کتاب فارسی الزامی است اما نکته این است که این شعر در بردارنده محتوای پایداری نیست. هر چند که حضرت علی(ع)، سرور شیعیان جهان و فرزند گرامی‌اش، امام حسین(ع)، برای ما شیعیان و فرزندانمان، الگوهای برتر پایداری هستند، محتوای شعر «در سایه‌سار نخل ولایت» به این موضوع نمی‌پردازد و برخی وجوه زندگی یا سیرت حضرت علی(ع) را در جنبه‌های دیگر زندگی مطرح می‌کند.

«خجسته باد نام خداوند، نیکوترین آفریدگاران که تو را آفرید.

از تو در شگفت هم نمی‌توانم بود. که دیدن بزرگی‌ات را، چشم کوچک من بسنده نیست.

مور، چه می‌داند که بر دیوارهٔ اهرام می‌گذرد

یا بر خشتی خام تسو، آن بلندترین هرمی که فرعون تخیل می‌تواند ساخت

و من، آن کوچک‌ترین مور، که بلندای تو را در چشم نمی‌تواند داشت» (فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۲).

شاعر به نیکویی و شایستگی توانسته است امام اول شیعیان را بسناید اما مضمون شعر ستایش آزادی و آزادی‌خواهی نیست

و در ده بند مطرح شدهٔ آن، دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر بیدادگران به چشم نمی‌خورد. در مجموع، اگر قرار باشد دانش‌آموزان به درک درست و روشنی از ادبیات پایداری برسند باید گفت این شعر دلپسند با همهٔ هنرش نمی‌تواند بیانگر مقاومت و پایداری باشد. در این مورد، مؤلفان باید خود را به جای دانش‌آموزان تصور کنند و یک بار دیگر شعر را از نظر محتوایی بازبینی نمایند.

شاید بتوان پیشنهاد داد که جای این شعر را با شعر سپیده کاشانی با عنوان «خاک آزادگان» درج شده در همین کتاب در فصل ادبیات انقلاب، صفحهٔ ۸۳ عوض کرد؛ زیرا شعر سپیده کاشانی (که فاقد عنوان

در شعر «خاک آزادگان» اوج پایداری و تسلیم نشدن شاعر در برابر دشمنان از تک‌تک ابیات هویداست و این محتوا به صراحت در بیت ششم بر زبان شاعر جاری می‌شود

مناسب است) علاوه بر اینکه از نمونه‌های عالی اشعار ادبیات انقلاب اسلامی است، می‌تواند یکی از نمونه‌های برتر اشعار ادبیات پایداری نیز محسوب گردد؛ زیرا روح پایداری، استقامت و ایستادگی در برابر دشمن در آن موج می‌زند و با این اوصاف می‌تواند جزء ادبیات پایداری و مقاومت نیز باشد؛ هر چند در حوزهٔ ادبیات انقلاب نیز خوش نشسته است.

در شعر «خاک آزادگان» اوج پایداری و تسلیم نشدن شاعر در برابر دشمنان از تک‌تک ابیات هویداست و این محتوا به صراحت در بیت ششم بر زبان شاعر جاری می‌شود.

نه تسلیم و سازش، نه تکریم و خواهش
بتازد به نیرنگ تو، توسن من
(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۸۳)

شاعر با خشم و خروش در برابر دشمن ایستاده و تسلیم، خواهش و سازش با دشمن را ننگ می‌داند و خواهان مبارزه و نبرد است. او مردم را به سان دریایی خروشان به تصویر می‌کشد. آن‌ها سراپا خشم و خروش‌اند و حتی اگر با تیغ ستم‌گردنشان را بزنند، از اعتقاد و آرمان خود دست برنمی‌دارند.

کنون رود خلق است، دریای جوشان
همه خوشهٔ خشم شد خرمن من

(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۸۳)
البته شعر سپیده کاشانی می‌تواند عنوانی جامع‌تر و مانع‌تر از «خاک آزادگان» داشته باشد. به خاطر روح مبارز و سازش‌ناپذیر سراینده می‌توانیم آن را «نه تسلیم و سازش» بنامیم که بیشتر در بردارندهٔ محتوای شعر است. درست است که شاعر «آزاده‌ای از خاک آزادگان» است اما محتوای دریافتی دانش‌آموزان و خوانندگان این شعر مبارزه و ایستادگی در برابر دشمن و ناامید نشدن از مقاومت در برابر اوست و شاعر کمتر به خاک آزادگان می‌پردازد. او مقاومت در برابر دشمن را می‌ستاید و معتقد است که اگر جسم او را بسوزانند و با تیر او را به هم بدوزند و یا حتی اگر سر از تنش جدا سازند، نمی‌توانند عشق و وطن را از قلبش بیرون کنند.

تنم گر بسوزی، به تیرم بدوزی

جدا سازی ای خصم، سر از تن من

کجا می‌توانی ز قلبم ربایی

تو عشق میان من و میهن من؟

(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۸۳)

۲-۴-۲. ادامهٔ درس هشتم، گنج حکمت، با عنوان «دیوار عدل»

این متن موجز نیز در شکلی تمثیلی نصایح ارزشمند فرد دانایی (خلیفه) به زیردست خود (عامل یکی از شهرها) است و از حکمت و دانایی گویندهٔ آن حکایت می‌کند. متن بیشتر پند و موعظه‌ای عالمانه مبنی بر رعایت عدل و داد است. این نوشته در بردارندهٔ ادبیات تعلیمی است.



«عامل شهری به خلیفه نبشت که دیوار شهر خراب شده است؛ آن را عمارت باید کردن. جواب نبشت که شهر را از عدل دیوار کن و راه‌ها از ظلم و خوف پاک کن که حاجت نیست به گل و خشت و سنگ و گچ» (فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۸).

با اندکی تأمل می‌توان دریافت که هر چند در این نوشته از اصطلاحاتی چون «دیوار کردن (ساختن) از عدل و راه ظلم را بستن» در متن استفاده شده، محتوای آن اخلاق و حکمت است و کوچک‌ترین جلوه‌ای از ادبیات مقاومت در آن یافت نمی‌شود؛ چه برسد به اینکه آن را در حوزه ادبیات مقاومت مطرح کنیم. در این نوشته، انسان به مبارزه و پایداری در برابر بیدادگران دعوت نمی‌شود و در آن ستایش آزادی و آزادی‌خواهی به چشم نمی‌خورد.

در این متن عدل ستایش شده است اما ستایش عدل و داد در این مورد می‌تواند دربردارنده محتوای ادبیات تعلیمی این نوشته باشد؛ زیرا نویسنده ما را به رعایت اصول مهم انسانی، از جمله رعایت عدل و داد فرا می‌خواند؛ نه اینکه ما را به پایداری و استقامت دعوت کند.

۲-۴-۲. درس نهم، شعری از سیف فرغانی با عنوان «غرش شیران»

عنوان این شعر، یکی از بحث‌برانگیزترین مطالب در این درس است. نقاشی از مغولانی که با خشم و خروش وحشیانه می‌تازند، احساسی از نفرت و ترس را در مخاطبان برمی‌انگیزد اما عنوان درس که در آن مضاف‌الیه باعث تعظیم مضاف شده است، مفهومی مثبت را به ذهن می‌آورد.

تصویر نقاشی شده در پایین صفحه و عنوان شوربرانگیز شعر، این توهم را ایجاد می‌کند که شیران شاید استعاره مصرحه از افراد پایین صفحه باشند؛ در حالی که محتوا دربردارنده مفهومی دقیقاً عکس آن است. طراحان کتاب، کسانی را شیر دانسته‌اند که در این صفحه تصویری از آن‌ها نیست و همین باعث اشتباه بزرگی در برداشت دانش‌آموزان از تصویر این صفحه از کتاب خواهد شد.

از سوی دیگر، اگر تک‌تک ابیات شعر را بارها بخوانید جلوه‌ای از این شیران (افراد مثبت) را نخواهید یافت.

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد
وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب
بر دولت آشیان شما نیز بگذرد

آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام
بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد
(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۹)

شاعر شعر «غرش شیران»، مایوس و غم‌زده، خود را به تقدیر سپرده است. او دست از مقاومت کشیده و یاری مقابله و مبارزه در برابر بیداد ظالمان را ندارد. روح حماسی‌اش فروکش کرده و از اوضاع نالان است. در او جوش و خروشی برای مقابله نیست. او کنار آمدن را برگزیده و از اتفاقات ناگوار زمانه خود در حالتی از سوگ و عزاست. تنها یک چیز به او صبر می‌بخشد و آن هم امید به این است که جهان بر پایه عدل می‌چرخد و ظلم ظالمان هم مثل داد عادلان می‌گذرد.

چون داد عادلان به جهان در بقا نکرد
بیداد ظالمان شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت
این عوعو سگان شما نیز بگذرد

(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۹)

شاعر متأثر، غمگین و اندوه‌زده از حوادث ناگوار زندگی، خود را به دست تقدیر سپرده و با بینشی مخصوص به خود معتقد است که همان‌گونه که داد عادلان دوامی ندارد، ظلم و بیداد ظالمان نیز پایدار نخواهد ماند.

چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد
بیداد ظالمان شما نیز بگذرد
(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۹)

اندیشه مکرر این «نیز بگذرد» او را به سکون و آرامش فرا می‌خواند. به این خاطر شاعر، ردیف شعر را «نیز بگذرد» انتخاب کرده است؛ گویی با تکرار مکرر این «نیز بگذرد» بر اندیشه طغیان و قیام خود افسار می‌زند.

شاعر دلخوش است به اینکه «این نیز بگذرد» در وی اندیشه‌ای از مبارزه و قیام نیست و این تباین عظیمی با ادبیات پایداری دارد. نفرین دشمنان و واگذار کردن آن‌ها به دستی قهار که سزای ظلم دشمنان را می‌دهد، بیشتر در ادبیات غنایی می‌گنجد؛ چرا که شاعر احساس و عواطف اندوه‌بار خود را از حادثه‌ای درآلود با لحنی برخاسته از اندوه بیان نموده است.

زین کاروان سرای بسی کاروان گذشت
ناچار، کاروان شما نیز بگذرد

(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۹)

به نظر می‌رسد جای این شعر در حیطه ادبیات پایداری نیست. نباید به دانش‌آموزان این‌گونه تفهیم گردد که کنار آمدن و خود را به تقدیر سپردن جلوه‌ای از ادبیات پایداری است. روح تسلیم و کنار آمدن و تحمل کردن در این بیت موج می‌زند و این با ادبیات پایداری منافات دارد.

بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم
تا سختی کمان شما نیز بگذرد

(فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۶۹)

به نظر می‌رسد واژه‌هایی چون «جور، تیر، سپر و سختی کمان» که واژه‌هایی حماسی‌اند، در این شعر مؤلفان کتاب را فریب داده‌اند.

۲-۴-۴. شعر خوانی با عنوان: «باز این چه شورش است»

ترکیب‌بند معروف «محتشم» با سؤال آغاز می‌شود؛ استفهامی که شگفتی و اعجاب دربردارد. نوحه، عزا و ماتمی که پایان‌پذیر نیست و با آوردن قید «باز» تکرار آن را مکرر می‌توان دید. اشاره شاعر به رستاخیز عظیم و غوغایی که از زمین برخاسته و تا عرش اعظم امتداد یافته است، عظمت این شورش را بیان می‌کند. صبح تیره و غبار گرفته‌ای است که کار جهان و خلق جهان را در هم نموده است. اوضاع شگفت‌آوری که حیرت و سرگستگی شاعر را در پی دارد. انگار اتفاق بسیار شگفت و عجیبی افتاده است؛ به سان طلوع خورشیدی از مغرب که در تمامی ذرات عالم آشوب افکنده است.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستاخیز عظیم است؟ کز زمین بی نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب، آفتاب

کاشوب در تمامی ذرات عالم است...

(محتشم کاشانی، ۱۳۸۹: ۴۰۵)

این شعر که یکی از زیباترین و تأثیرگذارترین مرثیه‌های ادب پارسی است، در رثای سرور و سالار شهیدان، امام حسین (ع) سروده شده است. شعر بیانگر احساس و عاطفه‌ای قوی است که

انسان را متأثر می‌سازد و سوگوار بودن شیعیان جهان را در شهادت مظلومانه این امام ارجمند نشان می‌دهد. لحن اندوه‌بار شاعر توأم با احساس و عاطفه‌ای که بر فضای شعر حاکم است، آیینی بودن آن را فرا یاد می‌آورد. «ادبیات آیینی ستودن فضیلت‌ها و عظمت‌هاست یا سوز و سوگ و مرثیه در فقدان فضیلت‌های ادراک نشده و مظلوم است و البته در کنار این تحسین و آفرین، نفرین و گریز و پرهیز از ردیلت‌ها و زشت‌کاری‌ها و زشت‌کاران نیز هست» (محدثی، ۱۳۸۸: ۱۱).

همین فضای حزن‌انگیز حاکم بر شعر بیانگر این واقعیت است که می‌بایست این شعر آیینی در ادبیات غنایی مطرح می‌شد نه در ادبیات پایداری. هر چند یک بار دیگر باید یادآوری نمود که امام حسین (ع) و پدر بزرگوارش حضرت علی (ع) هر دو برای ما نماد انسان‌هایی سازش‌ناپذیر و ظلم‌ستیزند اما در ابیات این شعر با عنوان «باز این چه شورش است» یا در بندهای شعر «در سایه‌سار نخل ولایت» به مقاومت و تسلیم‌ناپذیری این دو بزرگوار اشاره‌ای نشده است و همین نکته مانع آن می‌شود که این اشعار را در حیطه ادبیات پایداری بپذیریم.

لازم است مؤلفان این کتاب درسی یک بار دیگر با دقتی بیشتر و با در نظر گرفتن درک و دریافت دانش‌آموزان از انواع ادبی، هر کدام از این دو شعر را در نوع ادبی خاص خود قرار دهند. هر چند باید معترف بود شعر «باز این چه شورش است»، برای شعرخوانی و خصوصاً حفظ شعر به‌گزین شده و در آن بحثی نیست، سخن بر سر این است که این شعر مرثیه است و جزء ادبیات غنایی است و نمی‌توان آن را جزء ادبیات پایداری محسوب نمود؛ زیرا در آن ستایش آزادی و آزادی‌خواهی و دعوت به مبارزه و پایداری در برابر بیدادگری به چشم نمی‌آید. در حالی که محتوای پایداری و مقاومت را از درس «شیرزنان ایرانی» که در همین کتاب، فصل ادبیات انقلاب صفحه ۸۶ آمده است، می‌توان برداشت کرد. کتاب «من زنده‌ام» که مأخذ متن درسی «شیرزنان ایرانی» است

نه تنها محتوا بلکه حتی عنوانش نیز بیانگر مقاومت و مبارزه در برابر دشمن است. «یاد یک نامه تاریخی افتادم که در آن یکی از سرداران و دلاوران وطن نوشته بود: هر کرسی بدون اجازه از بام میهن ما بگذرد، باید پرهایش را به تربیت‌شدگان نسل ما باج دهد» (فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۹۲).

«افسر عراقی گفت: زن‌های ایرانی از مردهای ایرانی خطرناک‌ترند. از اینکه دو دختر ایرانی در نظر آن‌ها این قدر خطر آفرین بودند، احساس غرور و استقامت بیشتری کردم» (فارسی دهم، ۱۳۹۵: ۸۹).

علاوه بر این‌ها حتی داستان گردآفرید از شاهنامه (ذکر شده در صفحه ۱۰۳، درس سیزدهم) نیز که در بخش ادبیات حماسی مطرح شده و یکی از زیباترین جلوه‌های ادبیات حماسی است، نیز در بردارنده ادبیات پایداری نیز هست. باید در نظر داشت که داستان‌پردازان شاهنامه با وجود اینکه می‌دانسته‌اند صحنه‌های هولناک و هراس‌انگیز نبرد و مبارزه جایگاه زنان نیست، برای نشان دادن چشمه‌ای از هنرهای زنان ایرانی، نبرد این زن افسانه‌ای را در یکی از بهترین داستان‌های شاهنامه گنجانده‌اند.

بی‌شک در ضمیر ناخودآگاه قومی و تباری ایرانیان تمایل به این احساس وجود دارد که هرگاه لازم باشد زنان نیز همانند مردان می‌توانند از این آب و خاک پاسداری کنند. «در داستان رستم و سهراب، حماسه شجاعت و حمیت و انعطاف‌پذیری زن ایرانی در برابر ترکان سروده می‌شود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۸: ۵۶). داستان گردآفرید و سهراب «تأکید شجاعت و شهامت ایرانیان و خصلت زن ایرانی و نظایر این است» (مرتضوی، ۱۳۶۹: ۳۴).

همه ما زنان و مردان ایرانی به نوعی خود را مرهون عزم و اراده گردآفرید می‌دانیم؛ زیرا اگر گردآفرید پا به میدان نبرد نمی‌گذاشت، بزرگ‌ترین اثر حماسی ایرانی از حضور زن در میدان نبرد خالی می‌ماند و مردان در آن، تنها یکه‌تاز میدان جنگ و دفاع در تاریخ باستان ایران شناخته می‌شدند، اما او اثبات کرد

که دفاع از میهن مرد و زن نمی‌شناسد و هرگاه لازم باشد زنان نیز به‌سان مردان از این آب و خاک محافظت می‌کنند.

در پایان باید گفت بدون اینکه ارزش و ارجمندی ادبی متون برگزیده در فصل ادبیات پایداری را منکر شویم، باید بگوییم که متأسفانه هیچ‌یک از چهار متن منتخب در این فصل آن‌گونه که باید و شاید قادر نیستند دانش‌آموز را به درکی شفاف و روشن از ادبیات پایداری یا ادب مقاومت رهنمون سازند. در حالی که در

فضای حزن‌انگیز حاکم بر شعر محتشم بیانگر این واقعیت است که می‌بایست این شعر آیینی در ادبیات غنایی مطرح می‌شد نه در ادبیات پایداری

بخش‌های دیگر همین کتاب درس‌هایی وجود دارد که کاملاً با ادبیات پایداری همخوانی دارند و می‌توان در چپ‌نشین درس‌ها یک بار دیگر با تأمل بیشتری عمل نمود

۳. نتیجه‌گیری و پیشنهاد

در این جستار به نتیجه رسیدیم که متون برگزیده‌ای چون درس هشتم، شعری از علی موسوی گرم‌ارودی با عنوان «در سایه‌سار نخل ولایت» و ادامه درس هشتم، متنی از سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک توسی، با عنوان «دیوار عدل» همچنین درس نهم شعری از سیف فرغانی با عنوان «غزتش شیران» و ادامه درس نهم، شعر تأثیرگذار محتشم کاشانی، با عنوان «باز این چه شورش است» بدون اینکه بتوان ارزش و ارجمندی ادبی‌شان را منکر شد، متأسفانه قادر نیستند دانش‌آموزان را آن‌گونه که باید

و شاید به سوی درکی شفاف و روشن از ادبیات پایداری رهنمون باشند.

در پایان، پیشنهاد می‌گردد در صورت امکان نمونه‌های برجسته و فاخری از ادبیات پایداری برای این فصل در نظر گرفته شود؛ به گونه‌ای که دانش‌آموزان با خواندن متن یا اندکی از آن به دریافتی روشن از ادبیات پایداری برسند. همان‌گونه که اشاره شد، اغلب آثار ادبی که در زمان انقلاب بزرگ اسلامی سروده شده‌اند، در بردارنده ادب پایداری نیز هستند. در ضمن، می‌توان از نمونه‌های ادبیات پایداری سایر کشورها در این بخش بهره برد، تا دانش‌آموزان این نوع ادبیات را به خوبی بفهمند. ادب پایداری مخصوص کشور ما نیست و همه مردم جهان، طالب آزادی‌اند و در برابر ظالمان تسلیم‌ناپذیر.

با وجود این بحث و بررسی، شاید بتوان این‌گونه برداشت کرد که لازم است یک بار دیگر در چپ‌نشین درس‌های ارائه شده در سال دهم، به‌خصوص در مبحث ادبیات پایداری، بازبینی‌هایی صورت بگیرد؛ بدان امید که برداشتی درست و روشن از این نوع ادبی دست دهد.

منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۵۸). **آواها و ایماها**. چاپ سوم. تهران: انتشارات توس.
۲. بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۸). **سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی**. جلد ۱. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر.
۳. سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. (۱۳۹۵). **کتاب فارسی ۱ سال دهم، دوره متوسطه دوم**. تهران: شرکت نشر کتاب‌های درسی ایران.
۴. ———. (۱۳۹۴). **کتاب ادبیات فارسی ۲، دوره متوسطه دوم**. تهران: شرکت نشر کتاب‌های درسی ایران.
۵. سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). **از رنگ گل تا رنج خار، شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه**. چاپ پنجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. سنقری، محمدرضا. (۱۳۸۳). **ادبیات پایداری**. فصلنامه شعر، شماره ۳۹. نیمه اول زمستان.
۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۰). **حماسه‌سرایی در ایران**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوس.
۸. محتشم کاشانی، علی‌بن‌احمد. (۱۳۸۹). **کلیات محتشم کاشانی**. به تصحیح مصطفی فیض کاشانی. چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. محدثی خراسانی، زهرا. (۱۳۸۸). **شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن**. چاپ اول. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۱۰. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹). **فردوسی و شاهنامه**. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات ادبی.

نقد و بررسی «دربادلان صفشکن»

سید مرتضی آوینی

دکتر محمدرضا سنگری

عزیز آذین فرد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی،

دبیر دبیرستان‌ها

و مدرس دانشگاه‌های جندی شاپور و

فرهنگیان دزفول

اشاره

در این مقاله نخست نویسنده متن یکی از فیلم‌های روایت فتح «دربادلان صفشکن» (درسی از فارسی ۱ پایه دهم) و آثارش معرفی شده است، سپس انواع توصیفات از نظرگاه موضوعی و سپس نکات سبکی و روایی، با ذکر شواهد مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: سید مرتضی آوینی، دربادلان صفشکن، توصیف، ادبیات دفاع مقدس

مقدمه

سید مرتضی آوینی در شهریور سال ۱۳۲۶ در شهری متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در شهرهای زنجان، کرمان و تهران به پایان رسانده و سپس به‌عنوان دانشجوی معماری وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد.

وی به زبان عربی و تفسیر و به تبع آن، به قرآن و حدیث مسلط بود و روی مطالب و شرح‌های مختلف نهج‌البلاغه نیز خیلی جدی کار کرده بود. آوینی از کودکی با هنر انس داشت؛ شعر می‌سرود، داستان و مقاله می‌نوشت و نقاشی می‌کرد. تحصیلات دانشگاهی‌اش را نیز در رشته‌ای به انجام رساند که با طبع هنری او سازگار بود ولی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی به فیلم‌سازی پرداخت.

با شروع کار جهاد سازندگی در سال ۵۸ به روستاها رفت که بیل بزند و به سازندگی بپردازد و مدتی بعد ضرورت‌های موجود باعث شد که بیل را کنار بگذارد و دوربین بردارد. اوایل سال ۵۹ به‌عنوان نماینده جهاد سازندگی به تلویزیون آمد و در گروه «جهاد»، که کارکنان تلویزیون آن را تأسیس کرده بودند، مشغول به کار شد. کار گروه جهاد در جبهه‌ها ادامه یافت و با شروع عملیات والفجر ۸، شکل کاملاً منسجم و به‌هم پیوسته‌ای پیدا کرد. آغاز تهیه مجموعه زیبا و ماندگار «روایت فتح» که بعد از این عملیات تا پایان جنگ به‌طور منظم از تلویزیون پخش شد به همان ایام باز می‌گردد.

آوینی در سال ۱۳۶۷ به مدت یک ترم در دانشگاه هنر «تمثیل‌شناسی در سینما» تدریس کرد ولی چون مطالب مورد نظرش برای تدریس با طرح درس‌های دانشگاه همخوانی نداشت، از ادامه تدریس صرف‌نظر کرد. آخرین سفر سید مرتضی آوینی به منظور تهیه فیلمی از حماسه رنج و مظلومیت شهدای فکه انجام گرفت. او در ساعت ۹/۳ صبح جمعه بیستم فروردین ۱۳۷۲ بر اثر برخورد با مین‌المیری به همراه هم‌زم صدیقش سعید یزدان‌پرست، در قتلگاه فکه به سوی محبوبش پرواز کرد. رهبر فرزانه انقلاب در تشییع پیکر شهید آوینی



شرکت کردند و فرمودند: «از قول من به خانواده شهید آوینی تسلیت بگویند؛ هر چند خود بزرگ‌ترین داغ‌دار این مصیبت هستم».

آثار آوینی

آثار آوینی را می‌توان به سه دسته کلی شامل فیلم‌ها، مجلات و کتاب‌ها تقسیم کرد:

الف/ فیلم: سید مرتضی در طی سال‌های ۱۳۵۸ - ۱۳۷۲ لاقبل دویست برنامه برجسته تقدیم انقلاب کرده است.

ب/ مجلات:

ب-۱- مجله «سوره»

ب-۲- مجله «ادبیات داستانی»

ج/ کتاب:

ج-۱- «فتح خون»: تاریخ نوشته‌ای بر سفر کربلاست. مشهور است که شهید متن این کتاب را در محرم ۱۳۶۶ و با دیدی «اشراقی» نگاشته، که به همین دلیل تا فصل نهم بیشتر ادامه نیافته است.

ج-۲- «حلزون‌های خانه به دوش»: کوشش دیگری است در حوزه فرهنگ، هنر

و مطبوعات. ۱۲ مقاله‌ای که در این کتاب چاپ شده‌اند، به گفته ناشر دارای مضمونی مشترک یعنی معارضه جریان روشن‌فکری با انقلاب اسلامی در حوزه فرهنگ، هنر و مطبوعات‌اند.

ج-۳- «رستاخیزجان»: مجموعه‌ای است گزینش شده از مقالاتی که در طول سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۱ نگارش یافته و در مطبوعات به چاپ رسیده است. مقالات کتاب در چهار بخش سامان یافته‌اند: ادبیات، فرهنگ، اجتماع و هنر.

ج-۴- «توسعه و مبانی تمدن غرب»: شهید آوینی در این سلسله مقالات، با دیدی موشکافانه عناصر گوناگون دنیای غرب را تحلیل می‌کند.

ج-۵- «آیینة جادو» (جلد اول): این کتاب، ثمره تجربه ده سال مستندسازی آوینی

است اما آنچه این کتاب را از دیگر کتب سینمایی متمایز می‌سازد، نگاه فلسفی - عرفانی حاکم بر مباحث آن است؛ نگاهی که برای طرح آن، تنها داشتن تخصص سینمایی کافی نیست.

ج-۶- «آیینة جادو» (جلد دوم): نقدهای سینمایی شهید آوینی را طی سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۷۱ در برمی‌گیرد. بخش عمده مقالات این کتاب به نقد و بررسی فیلم‌های ایرانی در طول پنج دوره جشنواره فیلم فجر ۱۳۷۱-۱۳۷۶ (جشنواره‌های هفتم تا یازدهم) و ارزیابی سیاست‌گذاری سینمای ایران در این سال‌ها اختصاص یافته است.

ج-۷- «آیینة جادو» (جلد سوم):

گفت‌و‌گوه‌ها، سخنرانی‌ها و مقالات سینمایی ج-۸- «آغازی بر یک پایان»: بیشتر نظرگاه‌های اعتقادی و سیاسی او را نشان می‌دهد.

ج-۹- «تسیم حیات»: این کتاب متن برنامه‌های تلویزیونی است که شهید بعد از رحلت حضرت امام (ره)، در فاصله سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۱ ساخته یا صرفاً متن آن‌ها را نوشته است.

ج-۱۰- «فردایی دیگر»: مجموعه‌ای هشت مقاله‌ای است که می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد: مقالاتی که محور آن‌ها پرداختن به ماهیت فناوری (تکنولوژی) است و مقالاتی «در باره شعر».

ج-۱۱- «انفطار صورت»: اثری است متفاوت از سید مرتضی آوینی که در آن جایگاه گرافیک و نقاشی در تحولات تاریخی دوران انقلاب اسلامی بررسی می‌شود. آخرین کتاب از مجموعه دوازده جلدی آوینی است که برای نخستین بار زمستان ۸۷ منتشر شده است.

ج-۱۲- «گنجینه آسمانی»: به دلیل انتخاب متن درس «دریادلان صف‌شکن» از این کتاب، آن را به اختصار توضیح می‌دهیم. کتاب مذکور که گفتار متن همه فیلم‌های مستند «روایت فتح» را از اولین برنامه تا شهادت راوی فتح در برمی‌گیرد، اثر خامه سید مرتضی آوینی از متفکران نواندیش اسلامی و نویسنده‌گان معاصر است. مجموعه تلویزیونی روایت فتح به دلیل به کارگیری قلم نافذ، تأثیرگذار، تصویرهای بدیع ایثارگری‌ها و جانبازی‌های رزمندگان و بسیجیان سلحشور توانست به پربیننده‌ترین برنامه مستند تلویزیونی عرصه دفاع مقدس مبدل شود. شاید اگر راوی روایت فتح هم در برنامه‌اش فقط صحنه‌ها را توصیف و ارتباط آن‌ها را با یکدیگر بیان کرده بود، خواندن دوباره‌شان لطفی نداشت اما این چنین نیست. راوی سعی می‌کند با ذکر ماهیت تاریخی اتفاقات و ارزش آن در جهت اقامه قسط و عدل در سراسر جهان، عمق تاریخی صحنه‌ها را ارائه کند و مخاطب خویش را همواره ناظر بر این اعماق نگاه دارد و با ذکر معانی اعتقادی اعمال و اتفاقات، ارزش اعتقادی ماجرا را به مخاطب خویش گوشزد

کند. این کتاب شاید خوش‌خوان‌ترین و ساده‌ترین کتابی باشد که با نام سید شهیدان اهل قلم منتشر شده است. ضمناً بخش‌هایی از این کتاب با عنوان «شهری در آسمان» و «با من سخن بگو دو کوه»، به صورت جداگانه منتشر شده‌اند.

پیشینه تحقیق

اگرچه پژوهش‌های چندی درباره برخی از زوایای «دریادلان صف‌شکن» (درسی از فارسی ۱ پایه دهم) انجام شده، درباره توصیفات آن از نظرگاه موضوعی و سبک

راوی سعی می‌کند با ذکر ماهیت تاریخی اتفاقات و ارزش آن در جهت اقامه قسط و عدل در سراسر جهان، عمق تاریخی صحنه‌ها را ارائه کند و مخاطب خویش را همواره ناظر بر این اعماق نگاه دارد و با ذکر معانی اعتقادی اعمال و اتفاقات، ارزش اعتقادی ماجرا را به مخاطب خویش گوشزد کند

روایی، پژوهش جامع و مستقلى صورت نگرفته است و این اولین گام در این مسیر است. این پژوهش می‌تواند با پر کردن این خلأ تحقیقاتی به کمک دبیران ادبیات فارسی با تجربه و فرهیخته متوسطه دوم بیاید.

۲. بحث

ما در ادامه مقاله، توصیفات «دریادلان صف‌شکن» را از نظرگاه موضوعی و سپس نکات سبکی و روایی، با ذکر شواهد بررسی و تحلیل می‌کنیم.

۲-۱- توصیف دوره‌های تاریخ

دقیق توصیف کردن ادوار تاریخ به ما در شناخت علل شکوفایی یا انحطاط تمدن‌ها و ملل اسلام کمک می‌کند. شهید آوینی لایه‌های پنهانی تحولات تاریخ اسلام و به خصوص حادثه کربلا را می‌کاود. او با دقت تمام دریافته است که وقایع محرم سال ۶۱ (هـ.ق.) را نه به‌عنوان اتفاقاتی در گذشته دور، بلکه به مثابه نمادهایی از یک حقیقت همیشه زنده باید دید و می‌توان از دریچه روایت عبرت‌هایی مانا از آن‌ها دریافت کرد. از چنین نظرگاهی است که آوینی قطعاً این گونه را پیش چشم مخاطبش قرار می‌دهد. او معتقد است که تاریخ کربلا، تاریخ مصرف ندارد و به همین دلیل می‌کوشد کربلای ۶۱ هـ.ق و جنگ‌های صدر اسلام در زمان پیامبر (ص) را با کربلای ۱۳۶۱ هـ.ش در ایران گره بزند و نوعی «این همانی» و وحدت در دو حادثه را بجوید.

به یاد داشته باشیم که آوینی این متن‌ها را در زمانی نگاشته است که نه تنها مردم ایران دین‌داری خود را در محک آتش جنگ به خوبی آزموده‌اند بلکه امام و مقتدایشان بارها فرموده‌اند که شما دین خود را به اسلام و انقلاب ادا کرده‌اید و مورد تکریم و تحسین ایشان قرار گرفته‌اید. شواهد زیر شاخصه‌های مذکور را به دست داده است:

برای نمونه:

۱. تاریخ، مشیت باری تعالی است که از طریق انسان‌ها به انجام می‌رسد و تاریخ فردای کره زمین به وسیله این جوانان تحقق می‌یابد.
۲. اینجا آیین تجلی همه تاریخ است. همه تاریخ اینجا حاضر است؛ بدر و حنین و عاشورا اینجاست.

۲-۲- توصیف حالات

شهید آوینی مهارتی خاص در شکار آموزه‌های ناب عرفانی دارد. نوشته او تا حدودی برخوردار است از کشف؛ کشف حالت‌هایی که یا بار عارفانه دارند و یا ارزش توصیفی ویژه. این توصیف‌ها غالباً تازه‌اند و به‌نجوی خوب با تشبیه یا همسان‌انگاری گره می‌خورند. به واقع، پیوند کشف حالت‌های عرفانی با همسان‌انگاری پیوندی

مغلق نویسی

پیمان جلیل پور

کتابدار کتابخانه عمومی شمس تبریزی
شهرستان نیر (اردبیل)، کارشناس ارشد
علم اطلاعات و دانش‌شناسی

مغلق‌نویسی به معنی دشوارنویسی از بیماری‌های رایج در نگارش است و در میان بعضی از نویسندگان در حوزه‌های مختلف علمی شیوع بسیار دارد. به نظر این افراد، چنانچه نوشته‌های پیچیده و دشوار باشد، ارزش علمی بیشتری دارد؛ در صورتی که چنین نیست و بهتر است نگارش مبتنی بر ساده‌نویسی باشد. اصولاً بعضی از افراد که از نظر علمی ضعیف‌اند، سعی می‌کنند ضعف خود را با دشوارنویسی پنهان سازند و نوشته‌های پرابهام و پیچیده را پوشش مناسبی برای پنهان کردن ضعف علمی خود می‌دانند. متن نوشته هر چه ساده‌تر و روان‌تر باشد، تأثیر بیشتری دارد و بر دل مخاطب بهتر می‌نشیند. در واقع، نوشته هر چه ساده‌تر باشد، راحت‌تر خوانده می‌شود. ساده‌نویسی کار چندان ساده‌ای نیست و نویسنده باید بارها و بارها متن خود را ویرایش کند تا کلامش به پختگی و شیوایی لازم برسد. دشوارنویسی باعث می‌شود که خواننده با نگاهی گذرا و سریع از خواندن متن صرف‌نظر کند. (از همین‌روست که فرهنگستان زبان و ادب فارسی با واژه‌گزینی، سعی در جایگزینی لغات ساده و فارسی امروز با واژگان بیگانه و دشوار و رواج فارسی‌نویسی ساده امروزی دارد.) دانش‌آموزان در دوره ابتدایی با ساده‌نویسی در کتاب‌ها روبه‌رو می‌شوند و از همین دوره حساس از دشوارنویسی به دورند. به‌طور کلی، نوشته‌ای که از پیچیدگی و دشوارنویسی به دور باشد، می‌تواند جایگاه خاص خود را بیابد و خواننده نیز با این گونه نوشته‌ها راحت‌تر ارتباط برقرار کند.

استشهاد به روایت یا حدیث:

الف- علی - علیه‌السلام - می‌فرماید: عبادالله زنا انفسکم من قبل ان توزنوا و حاسبوها من قبل ان تحاسبوا و تنفسوا قبل ضیق الخناق و انقادوا قبل عنف السیاق و اعلموا انه من لم یعن علی نفسه حتی یکون له منها واعظ و زاجر لم یکن له من غیرها لاجر و لا واعظ؛

بندگان خدا! - کردار و گفتار - خود را بسنجید، پیش از آنکه آن را بسنجید، و حساب نفس خویش را برسید، پیش از آنکه به حسابتان برسند. - فرصت را غنیمت دانید - پیش از آنکه مرگ گلویتان را بگیرد و نفس کشیدن نتوانید. رام و گردن نهاده - به راه راست روید - پیش از آنکه به سختی رانده شوید. و بدانید آن کس که نتواند خود را پند دهد تا از گناه باز دارد، دیگری را نیابد تا این کار را برای او به جای آرد (علی بن ابی طالب، ۱۳۷۹: ۷۳).

ب- امام صادق - علیه‌السلام - در این روایت به ابن جنبد می‌فرماید:

«یا ابن جنبد، حق علی کل مسلم یعرفنا ان یعرض عمله فی کل یوم و لیلة علی نفسه فیکون محاسب نفسه، فان رای حسنة استزاد منها و ان رای سیئة استغفر منها لثلا یخزی یوم القیمة» (مجلسی، ۱۳۶۱: ۲۷۹/۷۸)

«ای پسر جنبد، بر هر مسلمانی که ما را می‌شناسد، لازم است که در هر روز و شب، اعمالش را بر خود عرضه بدارد و از نفس خود حساب بکشد. اگر کار خوبی در آن‌ها یافت، بر آن بیفزاید و اگر کار زشتی یافت، طلب بخشایش نماید تا در قیامت دچار رسوایی نگردد.»

برای نمونه:

بعضی از بچه‌ها گوشه خلوتی یافته‌اند و گذشته خویش را با وسواس یک قاضی می‌کاوند و سراپای زندگی خویش را محاسبه می‌کنند و وصیت‌نامه می‌نویسند. حق‌الله را خدا می‌بخشد، اما وی از حق‌الناس! و تو به ناگاه دلت پایین می‌ریزد: آیا وصیت‌نامه‌ات را تنظیم کرده‌ای؟

ادامه مطلب در وبگاه

مبارک و ستودنی است. آنجا که نویسنده توانسته است عزلت‌گزینی رزمندگان را به یک قاضی وسواس تشبیه کند که به تفحص وسوسه‌انگیز کردار پیشین خویشتن می‌پردازد و اندرزنامه‌اش را به تحریر درمی‌آورد. از قضا این تشبیه بسیار زیبا و ملهم از آموزه‌های عرفانی است.

در کنار این توصیف نیرومند، بایسته و شایسته است به یکی از نظریات آوینی در زمینه رمزگشایی از عرفان‌های موجود اشاره کرد. مقاله اول کتاب حلزون‌های خانه به دوش، «کدام عرفان» نام دارد و به عارف‌نمایی و عرفان‌دروغین می‌پردازد. آوینی می‌پرسد این چه نوع عرفانی است که «نه‌تنها با کفر و شرک و الحاد جمع می‌شود که اصلاً با اعتقاد به خداوند و معاد باطل می‌گردد؟» و «خرامیدنی کبک‌وار و غمزه‌های بصری (!) و کرشمه‌های روشنفکرمانه» به آن نائل می‌شوند.

آری او معتقد است که عرفان اصیل اسلامی عرفانی زندگی‌ساز است نه زندگی‌سوز؛ این عرفان، عرفان سلوک و سیاست، سنگر و سجاده، خنده و خنجر، جمال و جلال، تعبد و تعقل است و همان عرفانی است که در زندگی پیامبر (ص) و ائمه طاهرین (ع) جلوه‌گر است.

از دیگر ویژگی‌های سبکی آوینی در توصیفاتش، پروردن حالات شخصیت‌های مثبت با استناد به آیات قرآن، احادیث و روایات است که بر غنا و تأثیر آن بر خواننده می‌افزاید. تفحص وسوسه‌انگیز کردار پیشین رزمندگان به‌سان قاضی دادگستر و حسابگری سراپای دقایق زندگی‌شان از این دست است.

استشهاد به آیات قرآن کریم

اشاره است به آیه «یا ایها الذین آمنوا اتقوا الله و التنظر نفس ما قدمت لعد و اتقواالله ان الله خبیر بما تعملون» «ای کسانی که ایمان آورده‌اید! از مخالفت خدا بپرهیزید، و هر انسانی باید بنگرد تا چه چیز را برای فردایش از پیش فرستاده، و از خدا بپرهیزید که خداوند از آنچه انجام می‌دهید آگاه است» (حشر، ۱۸).

موضوع شناسی خوان هشتم

اخوان ثالث بادیدهر منوتیک^۱

زهر اصابری نیا

کارشناس ارشد و دبیر زبان و ادبیات فارسی
دبیرستان های اردبیل

چکیده

شعر «خوان هشتم» از جمله اشعار حماسی معاصر است که در پایان خود، دانش آموزان و همکاران را با سؤالات زیادی مواجه می‌سازد. معنی در این شعر لیز و سیال و نیت شاعر آشکار است. شعر اخوان به واسطه معانی آشنا، محتاج تفکر و تأمل نیست. خواننده با خواندن شعر تغییر چهره می‌دهد و در درون خود آه می‌کشد. این همان عمل انطباق است. شعر روایی - توصیفی خوان هشتم، با یک تجربه خصوصی مخاطب انطباق دارد و آن، یادآوری نامردی روزگار، یاران غدار و جفاکار، برادر کشی و ... است. شاعر برداشت آخر را در این شعر بر عهده مخاطب می‌گذارد. برهان اقناعی در این شعر قوی است؛ پس تأثیرش وافر خواهد بود. ذهن وقاد خواننده از آن زود متأثر می‌گردد. معنی در آن زود حاصل می‌شود و به یعنی نیازی ندارد. موضوع آن مرگ ناباورانه رستم است. درون مایه^۲ آن سرکوب غدر و ناجوانمردی و وفاداری به تمام دوستی‌های دیرینه است و لحن شاعر حماسی تراژدی‌گونه، و احساس یا حالت^۳ آن تسلیم نشدن و پذیرش مرگ بی‌ذلت و سرافرازانه. موضوع مکرر^۴ یا خبر متواتر آن نیز سرزنش خیانت، از پشت خنجر زدن و ... است.

کلیدواژه‌ها: موضوع‌شناسی، انطباق، هاله معنایی، نیت شاعر، هرمنوتیک

مقدمه

خوان هشتم اثری است که از نظر گونه ادبی^۵ (ژانر) در رسته اشعار حماسی و از نظر حالت در حیطه اشعار روایی بررسی می‌شود. اخوان از نخستین کسانی است که

**حماسه حاصل تقابل
قهرمان و ضدقهرمان
است. ضدقهرمان
جانوری است مهیب و
هیولاسیرت و باید به
دست قهرمان کشته
شود؛ چنان که شغاد
به دست رستم کشته
می‌شود**

شعر نو نیمایی را به خوبی تجزیه و تحلیل کرده است. چون قالب کهن بیان حماسه در عصر جدید فرسوده شده است، شعر نو اخوان می‌کوشد آن را در قالب جدید با حرف‌های معمولی و ملموس به مخاطب ارائه دهد.

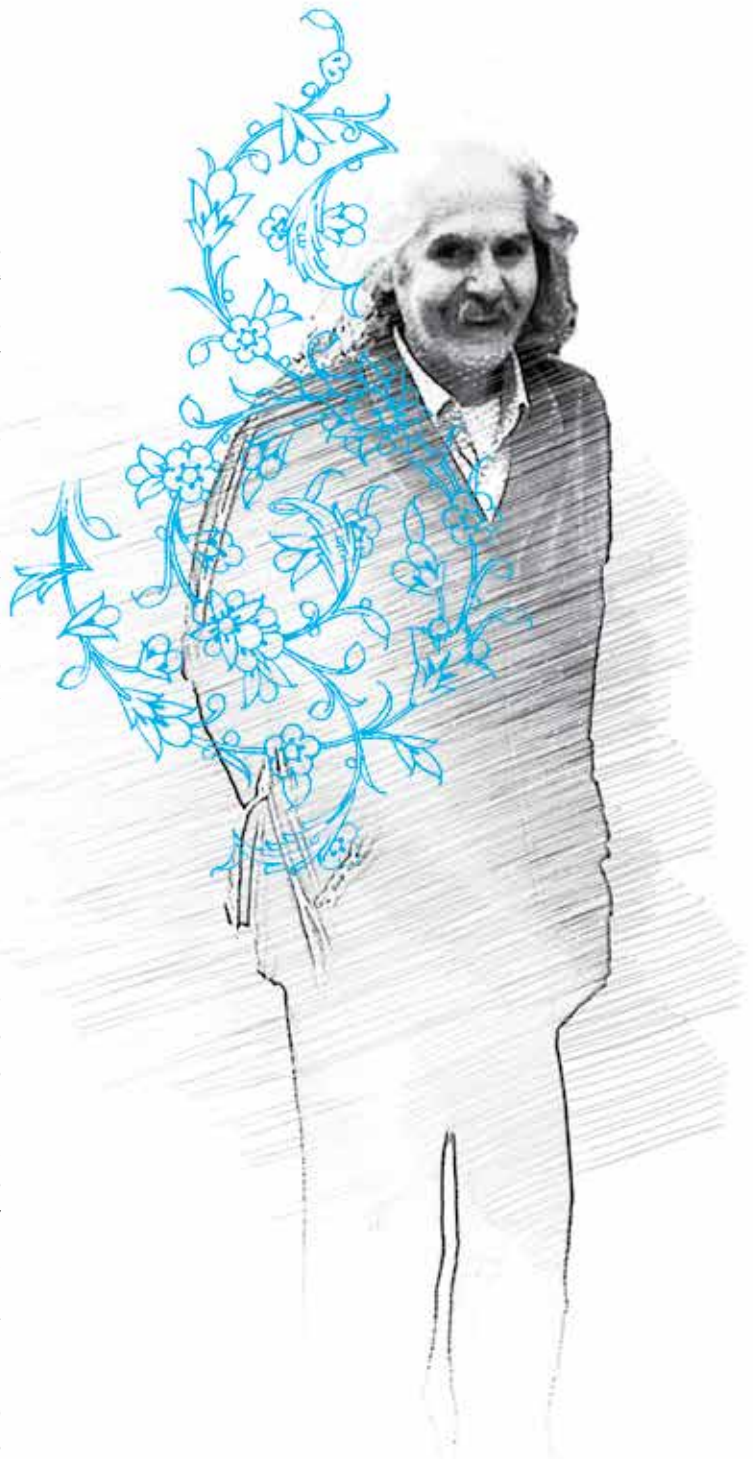
این شعر که نمودی از سنت و تجدد است، پایان غم‌انگیز کشته شدن رستم و رخس

را به دست شغاد، برادر ناتنی رستم، از زبان نقال باز می‌گوید ولی نتیجه‌گیری از متن شعر را بر عهده مخاطب می‌نهد. نگاهی که اخوان از دریچه یک روایت حماسی به جهان پیرامون خود می‌کند از سایر گونه‌های ادبی مانند غنا و کمدی بر نمی‌آید. او در این شعر گفتمان‌ها و مسائل مهم عصر خود را مطرح می‌کند.

شعر اخوان ذهن وقاد خواننده را به این سمت می‌کشاند که با مرگ رستم و رخس در شاهنامه، موضوع خاموش نمی‌شود بلکه در دوره‌های بعد از قرن چهارم و پنجم نیز تقابل مرد و نامرد، غدر و وفا، مهر و کین و ... وجود دارد.

اخوان برای خلق خوان هشتم، دستگاهی اساطیری می‌آفریند. وی با تلفیق موضوع روزگار خویش با اسطوره‌ای کهن، قصد دارد حرکتی مبتکرانه، سوار بر تخیلات شخصی خود ایجاد کند. این حرکت او را می‌توان نوعی نوگرایی برای بیان مطلب و افکار دانست.

ایجاد تشابه بین صحنه مرگ رستم و رخس با تصویری که خواننده از ایام سرد و وحشتناک بی‌وفایی در ذهن دارد، وجود الگوهای اخلاقی جهان‌شمول در شعر چون حس مشترک تمامی انسان‌ها از مهر و وفا و گریز آن‌ها از ظلم و جفا، سرآغازی است که خواننده آگاه و بیدار خوان هشتم، متن



است از اوضاع و احوال روزگاران نخستین و تاریخ صدر جهان. موضوع خوان هشتم نیز شرح یک سوژه قبل از دوران تاریخ است که گویا در عصر شاعر از نو زنده می‌شود و شاعر به مدد آن بهانه‌ای می‌یابد تا حماسه‌سرایی کند. عمل او در طول زمان رخ می‌دهد. پس کارش تقلید صرف و تکرار مکررات نیست. موضوعی است که در لفافه‌ای نو ارائه می‌شود.

حماسه از زمانی سخن می‌گوید که مردمی برای به دست آوردن عظمت و سرافرازی، گام به میدان می‌گذارند و چون حماسه با جهان و قوانین حاکم بر طبیعت هماهنگی و همخوانی دارد، بهترین گونه برای بیان حصول عظمت و عزت یا سرفرازی و ارجمندی از دست رفته است» (شمیسا، انواع ادبی، ۱۳۹۳ الف: ۶۰). این شیوهٔ اخوان، نمایندهٔ محاکاتی است که وضع روزگار شاعر را به تصویر می‌کشد.

او در این شعر از اوضاع عصر خود ناخرسند است. محیط جامعه را تنگ و خاموش چون «چاه پستان و ناجوانمردان» تصور می‌کند. نابودی آرمان‌ها را با مرگ رخس به تصویر می‌کشد و زندگی بدون آرمان را پوچ فرض می‌کند.

تجربه‌های تلخ بی‌وفایی، پراکندگی یاران، پیمان‌شکنی‌ها و برادرکشی‌ها را با نقش شغاد معرفی می‌کند. در این بحبوحه است که مرگ جامعهٔ خویش را به چشم می‌بیند. پس دست به حماسه‌سرایی می‌زند تا با ریسمان محکمش راهی برای بیداری و آگاهی بیابد.

در حماسه‌های ایرانی حیوانات جایگاه ویژه‌ای دارند. رخس نیز از این قاعده مستثنی نیست. برای همین است که رستم، مرگ او را بر نمی‌تابد؛ شغاد را می‌کشد ولی بدون رخس تداوم حیات در نظرش هیچ و پوچ است. اسب رستم تقدس دارد؛ پس کشته شدنش موجب مجازات سنگین شغاد می‌گردد.

حماسه حاصل تقابل قهرمان و ضدقهرمان است. ضدقهرمان جانوری است مهیب و هیولاسیرت و باید به دست قهرمان کشته شود؛ چنان‌که شغاد به دست رستم کشته می‌شود.

نشانه‌های حماسه در خوان هشتم

«در ورای دید حماسی و بیان روایی خوان هشتم با جهان‌بینی خاصی مواجهیم. ویژگی اصلی خوان هشتم این است که نمی‌توان آن را دقیقاً در نوع ادبی حماسه محدود و مقید ساخت. منظور از حماسه، شرح وقایعی است که در دورهٔ موسوم به دوران ماقبل تاریخ روی داده است. گزارشی

شعر را بازتابی از ضمیر ناخودآگاه خود ببیند و از این راه بتواند هم آموزه‌های کلی خود را منطبق بر ایده‌های مؤلف بیابد، هم آنکه به انتظاراتی که در پایان شعر داشته است، برسد. مقاله حاضر در نظر دارد با ورود به میدان نقد ادبی، شعر خوان هشتم را ارزیابی کند و قدرت شاعر آن را در بیان موضوع و تأثیرگذاری بر مخاطب از دیدگاه هرمنوتیک که امروزه از حوزه‌های مهم نقد به شمار می‌رود، تحلیل نماید.

کشته شدن این جانور بداندیش و ددمنش، نمایانگر چیرگی و تسلط قوه آگاهی بر ناآگاهی است که خود سرآغاز تکامل معنوی انسان در حماسه است.

در حماسه، شاعر با یکی از الهگان شعر ارتباط می‌یابد و از او سؤال می‌کند. جواب الهه به آن سؤال حماسی سرآغاز شعر است. گاه شاعر از الهه می‌خواهد که داستان را

آشناست. مرگ، موضوعی کلی، ابدی و ازلی است و با تجارب ذهن خواننده، درگیر است و او این موضوع را به خوبی می‌شناسد. نیت شاعر نمی‌تواند تنها طرح این موضوع باشد؛ چون در این صورت جز تکرار و تقلید کاری نکرده و مهارت و هنری به کار نبسته است. طرز بیان وی در این راه و سبک گفت‌وگویش با مخاطب، سبک کهن خراسانی است که از نظر فصاحت و بلاغت در اوج است. موضوع خوان هشتم از ابدیات و کلیات (آموزه‌های کلی ذهن) محسوب می‌شود.

مخاطب بر حسب ذوق، وجدان و معانی آشنایی که از این تجربه کلی در ذهن دارد، شعر را می‌فهمد و به همان اندازه از آن تأثیر می‌پذیرد. بنابراین، هر مخاطب تأثیرپذیری و دریافتش با مخاطب دیگر متفاوت خواهد بود. این همان هرمنوتیک است؛ یعنی به اندازه مخاطب، فهم شعر داشتن.

درون‌مایه یا تم

«تم، ایده گسترده و بنیادی متن است که در تمام زوایای متن منتشر است. موضوع، فشرده و صریح است اما تم، گسترده و غیرصریح و ضمنی است» (همان: همان). درون‌مایه یا تم، آن است که شاعر موضوع مورد نظر خود را چگونه بپرورداند.

موضوع خوان هشتم مرگ رستم و رخس است اما تم آن سرکوب غدر و ناجوانمردی، تشویق وفاداری به تمام دوستی‌های دیرینه، تبلیغ حمیت و زشت شمردن ناپرداری‌ها. برای پروردن موضوع خوان هشتم، اخوان با استفاده از شیوه حقیقت‌نمایی، پرده نمایشی را به‌طور واضح مقابل دید مخاطب قرار می‌دهد.

تم، قدرت بیان شاعر و معمولاً مقتضای حال و موقع است. شاعر ماهر، همچون خطابه‌سرایی زبردست، در شعرش به سخن در می‌آید تا فکرش را از این طریق به مخاطب القا کند. منظور از فکر، خصلت و خلقیات نیست؛ زیرا خلقیات، آن چیزی است که مقصود اخلاقی آدمیان را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که افراد خواستار چه نوع چیزهایی هستند و از چه چیزهایی دوری می‌گزینند. بنابراین، در شعری

که هدفش القای فکر باشد نه خصلت و خلقیات، نتیجه‌گیری بر عهده مخاطب خواهد بود. هر خواننده بنا به ظرفیت فکری و ذهنی خود، از سرچشمه فکر شاعر برداشت خواهد کرد. از آنجا که بیان افکار قهرمان حماسی مانند شاهنامه در شعر خوان هشتم گسترده نیست، می‌توان گفت که هدف اصلی اخوان از سرودن این شعر، نه ذکر خلقیات قهرمان شعر، رستم، بلکه توسعه افکار اوست.

مضمون

«مضمون، روایت هنری یا ادبی یک موضوع است. تفاوت آن با موضوع این است که موضوع حرفی و صریح است اما مضمون کنایی و غیرمستقیم. مضمون، موضوعی است که در ضمن یک بیان ادبی عنوان می‌شود؛ موضوعی است که همراه با تصویر و نکته‌ای نو است و موجب جلب توجه مخاطب می‌شود. موضوع معمولاً کلیشه‌ای است اما مضمون آن را بدیع می‌سازد و در ادبیات، مضمون است که جایگاه ویژه‌ای دارد نه موضوع» (شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۳۹۰). در حماسه خوان هشتم، عظمت فکر و نوعی رهایی از قید و بند و قراردادهای فکری مطرح است؛ زیرا سخن از فضایی است که در آن قوانین طبیعت حکم فرماست. در چنین فضایی، تصاویری که زیبایی‌های عادی و ظریف خلق می‌کنند از وسعت و زمینه حماسه می‌کاهند. به سخن دیگر، تشبیهات و تصاویر بدیعی که اخوان در این شعر ایجاد می‌کند چندان نیست که موجب تراحم شود، فضای باز شعر حماسی قدرت تصمیم‌گیری مخاطب را از وی سلب کند و او را در تنگنای بدیع گرفتار سازد. به اندازه‌ای که صراحت و قوت اسلوب را که رکن اساسی بیان حماسه است حفظ نماید. تکرار، نوعی مضمون است که اخوان از آن برای مبالغه بهره می‌گیرد. تشبیهات وی در این شعر را می‌توان در زمره تشبیهات سبک خراسانی به حساب آورد. این تشبیهات رنگ خاص شخصیت او را دارند و اغلب در اشعارش تکرار می‌شوند.

استفاده از آرایش در سخن و بدیع در گفتار، جایی لازم است که سخن عاری از



روایت کند. نقش نقال در این شعر، یادآور نقش الهه در اساطیر یونان و موبد و دهقان در شاهنامه فردوسی است.

موضوع خوان هشتم

«موضوع یا سوژه، ایده‌ای است که شاعر یا نویسنده، خود، آگاهانه آن را در قالب متن می‌پرورداند» (شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۳۸۹).

موضوعی که اخوان در خوان هشتم به کار گرفته، مرگ ناباورانه رستم و اسب وفادارش، رخس، است. این موضوع در ذهن خواننده

لقای فکر و وصف سیرت باشد. آنجا که وصف سیرت و نشان دادن فکری در میان است، نیازی به آراستن کلام نیست؛ زیرا بدیع در این بُعد موجب ابهام و تیرگی فهم خواهد شد.

تأثیرپذیری و دریافت احساس و عواطف گوینده در مخاطب، که حالت نامیده می‌شود، حاصل انطباق بین نیت شاعر و آموزه‌های ذهنی و کلی مخاطب است. به دنبال این تأثیرپذیری است که مخاطب از شعر لذت می‌برد و آن، نتیجه درک مضمون شعر است.

لحن^۷

«احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند» (شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۳۹۰). مجموعه‌ای از عواطف که شامل اندوه یا حالت حماسی است که شاعر از حادثه‌ای در درون خود احساس می‌کند و خواننده را تحریک می‌کند که با وی در این احساس همراه شود. عاطفه‌ای که خواننده از پس خواندن شعر خوان هشتم می‌یابد، حاصل شعور و احساسی است که در آن نهفته است. مرگ یک انسان که قهرمان ملی است در برابر جفای یک نابردار ناجوانمرد. در شعر اخوان این لحن یادآور لحن حماسی تراژدی‌گونه است.

لحن شاعر مانند جاده‌ای است که عمل انطباق و مبادله آموزه‌های ذهنی بین او و مخاطب در سطح آن صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، مخاطب خوان هشتم با لحن سراینده آن آشناست؛ معنی آن را به راحتی در می‌یابد و نیازی به معنی ندارد. تأثیرپذیری او از بیان گوینده مستقیم است و نیازمند تأویل نیست.

در نظر ارسطو، حماسه نوع عالی تراژدی است. شعر حماسی متین و وزین است. طبیعت و قانون زندگی خود به ما این لحن را می‌آموزد و ما از طبیعت یاد می‌گیریم که چگونه احساس واقعی خود را از یک نوع حماسه به مخاطب منتقل کنیم (دیچرز، ۱۳۶۶: ۸۴-۸۳). به همین دلیل است که لحن به کار رفته در خوان هشتم ساده، طبیعی و برگرفته از طبیعت است و نمادهای طبیعی مانند چاه، ابر، سایه، یاس

آبی و کهکشان در آن به عاریه گرفته شده است. در خوان هشتم قهرمان و صدق‌قهرمان در مقابل چشمان مخاطب قرار ندارند. آنچه را شاعر روایت می‌کند، مخاطب می‌بیند. پس لحنی که شاعر برای فهم مخاطب به کار می‌گیرد، تأثیرگذار خواهد بود.

حالت

«تأثیری است که خواننده از پی خواندن متن می‌یابد» (همان: ۳۸۹) و این زمانی است که اثر در دیدرس عمل انطباق قرار می‌گیرد؛ یعنی وقتی که روند فهم و تأثیرپذیری متن با آموزه‌های کلی و ذهنی مخاطب منطبق می‌گردد. تفاوت حالت با مضمون در آن است که تأثیرپذیری حالت،

آنجا که وصف سیرت و نشان دادن فکری در میان است، نیازی به آراستن کلام نیست؛ زیرا بدیع در این بُعد موجب ابهام و تیرگی فهم خواهد شد

حاصل یک فهم کلی و مرکب از عمل انطباق است که مخاطب از شعر به دست می‌آورد؛ در حالی که مضمون نوعی فهم جزئی حاصل از توجه به بدیع و آرایه‌های هنری کلام است. همچنین، فهم جزئی پس از فهم کلی حاصل می‌شود؛ پس مخاطب ابتدا از طریق انطباق آموزه‌های شاعر با آموزه‌های کلی خود، از شعر تأثیر می‌پذیرد (مود) و سپس متوجه مضمون و هنرهای بدیع به کار رفته در کلام می‌شود.

مخاطب پس از خواندن خوان هشتم، ویژگی‌های اخلاقی معینی را به عاملان و حاضران در شعر نسبت می‌دهد. این همان مود و حالتی است که او از شعر می‌پذیرد. خوان هشتم با برانگیختن حس اندوه مخاطب از مرگ رستم و رخس، به وی

توانایی می‌دهد تا با آرامش فکر که حاصل تزکیه روحی بعد از تراژدی است، به مرحله بازشناخت اعمال برسد و از روی وجدان و اخلاق درباره تسلیم نشدن و مرگ بی‌ذلت قهرمان قضاوت کند.

خواننده با احساس و حالتی که از شعر حماسی خوان هشتم می‌گیرد، می‌تواند طول آن را افزایش دهد و این فضای باز شعر، نتیجه‌گیری را هم بر عهده وی می‌گذارد.

موضوع مکرر

«موضوع یا تمی است که در آثار کسی یا در اثر خاصی تکرار می‌شود. انس با یک اثر یا یک نویسنده منوط به آن است. موتیف یا خبر متواتر مستقیماً به سبک مربوط می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۳۹۱). ماهیت فکری و عقیدتی یک شاعر است که موتیف‌های شعری او را می‌سازد. وصف‌های زیبا و دلنشین، بیزاریه‌ها، موعظه‌های اخلاقی، مذهبی، فلسفه کلامی، معیار شعری و ... در این راستا قابل بررسی است. اخوان اغلب هر کدام از بخش‌ها یا قصه‌های حماسی خود را با وصفی از طبیعت، زمستان و پاییز آغاز می‌کند. ملموس بودن توصیف‌ها، همه‌فهم بودن آن‌ها، عامیانه و ساده بودن کلام، به کارگیری وصف‌های حماسی مانند مرد آتشین پیغام در این شعر، چشم‌گرگی پیر در شعر اندوه، ترسای پیر پیرهن چرکین، سنگ تپاخورده رنجور، دشنام پست آفرینش در شعر زمستان و ... از جمله موضوعات مکرری است که خواننده آثار اخوان با آن‌ها آشناست. از نظر سطح فکری و معنایی، اشعار اخوان بازتابی از درون حساس اوست و نوعی درون‌گرایی در آن دیده می‌شود که شاعر پس از ناراحتی آن را بروز می‌دهد. توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌های او نمایانگر وقار، ابهت و عظمت از دست رفته‌ای است که شاعر آن را گمشده خود و جامعه‌اش می‌داند.

بیان شاعر غالباً نمایشی است؛ یعنی تنها به سخن‌سرایی اکتفا نمی‌کند بلکه ذهن و تخیل خود را برای مخاطب به تصویر می‌کشد؛ به طوری که خواننده در حین خواندن شعر، به راحتی می‌تواند صحنه‌ها را

در ذهن خود مجسم کند و نقاش نیز قادر است آن را در تابلویی ترسیم کند. زبان شعری اخوان، مصنوع نیست و چون از حماسه بهره می‌گیرد، متضمن خبر بزرگی خواهد بود و خبر بزرگ برای تأثیرگذاری بیشتر به آراستن کلام نیاز ندارد. سادگی و صلابت سخن در این زمینه فهم و تأثیر را مضاعف خواهد کرد.

عمل انطباق و هاله معنایی

«بیان هنری مطلب، ارتباط مخاطب با متن را که همان عمل انطباق است، تسریع می‌کند. به سخن دیگر، نقش مسائل هنری، مؤثر کردن کلام و تحریک ذهن خواننده است. خواننده، نخست با این وجه شعر که بیان آموزه‌های کلی و ذهنی مطابق با تجارب اوست ارتباط برقرار می‌کند. سپس متوجه ارتباط هنری بین واژه‌ها و بدیع در کلام می‌شود» (همان: ۴۰۰ - ۳۹۱).

در خوان هشتم، نگاه شاعر در بیان مرگ، عزت، ذلت، سرفرازی، غدر، مهر، کین، نابرداری و ... همچنین برقراری ارتباط بین انسان و طبیعت، مخاطب و ذهن او را به جهانی دیگر می‌کشاند؛ جهانی که در ذهن خواننده تازگی ندارد ولی ناخودآگاه فراموش شده است. با آنکه واژگان به کار رفته در این شعر، ساده، عادی و ملموس برای همه مخاطبان در هر سطحی هستند ولی نوع ترکیب آن‌ها و پیوند و ارتباطی که شاعر از این طریق ایجاد می‌کند، تأمل برانگیز است. شعر خوان هشتم زاده کوشش شاعر در سایه بیداری است و نمایش اندوخته‌های ذهنی مشترک او با مخاطب. برای همین است که مخاطب با خواندن شعر به مرحله انطباق می‌رسد و خود را شریک اندوخته‌های ذهنی شاعر می‌بیند. خیال‌پردازی شاعر در بیان آموزه‌های کلی و ابدی ابتدا باید در ذهن او تجربه شده باشد تا بتواند با تجربه ذهنی مخاطب همسو گردد و به دنبال آن انطباق صورت گیرد.

تجربه‌های عاطفی در همه انسان‌ها مشترک‌اند. همگان به‌طور فطری از مرگ ناراحت و از آغاز زندگی و تولد شاد می‌شوند. حالت شوق و اندوه در درون همه انسان‌ها نهفته است. این‌ها الگوهایی

جهانی‌اند و در همه نژادهای بشری دیده می‌شوند. شاعر در این میان نقش بیدارگری را بر عهده می‌گیرد.

منطق گفت‌وگویی که شاعر در این شعر برای ارتباط با مخاطب به کار می‌گیرد، از زمان و مکان نیز تأثیر می‌پذیرد؛ یعنی اینکه دیدن جهان به اشکال مختلف، طرق متعدد تفسیر از آن را در پی خواهد داشت.

عمل انطباق زمانی حاصل می‌شود که در متن ابهام و پیچیدگی نباشد؛ یعنی مطلب

خوان هشتم با
برانگیختن حس اندوه
مخاطب از مرگ رستم
و رخس، به وی توانایی
می‌دهد تا با آرامش فکر
که حاصل تزکیه روحی
بعد از تراژدی است، به
مرحله بازساخت اعمال
برسد و از روی وجدان و
اخلاق درباره
تسلیم نشدن و مرگ
بی‌ذلت قهرمان قضاوت
کند

برای مخاطب روشن باشد و سخن نیازی به یعنی نداشته باشد. به کارگیری واژگانی ملموس چون برف، سرد، وحشتناک و شرم، ترس، مرگ، همچنین توصیفاتی روان مانند قهوه‌خانه گرم، گلیم بدبختی‌ها، عیار مهر و کین، چاه بی‌دردان، رخس غیرتمند و ... فهم را برای مخاطب آسان و عمل انطباق را تسریع می‌کند. زمانی که عمل انطباق قوی باشد، معمولاً ذهن، شعر را زود می‌فهمد و مخاطب از آن قانع می‌شود. برهان اقناعی حاصل از فهم شعر در ذهن مخاطب به روند انطباق اشاره دارد.

در عمل انطباق هر ذهنی بسته به آموزه‌های کلی خود، روابط ادراکی متعددی با متن برقرار می‌کند. در حقیقت، دامنه و حوزه

انطباق بین متن و ذهن خواننده گوناگون است و این همان بحث از هرمنوتیک است. خواننده مختار است هر تفسیر و برداشتی از پایان شعر داشته باشد. این خواننده است که با توجه به توانش ذهنی خود، که ذخیره‌ای از ذوق‌ها و اندوخته‌های کلی را به همراه دارد، عمل انطباق را پذیرد.

نیت شاعر و نقد هرمنوتیک

در شعر خوان هشتم این مخاطب است که معنا را می‌آفریند و آن را تحلیل می‌کند. نیت شاعر فقط روند این ادراک را آسان می‌سازد و نقش بیدارگری دارد. مخاطب به شاعر، زندگی او، علت سرودن شعر و چگونگی سرایش آن کاری ندارد. آنچه مهم است متن شعر است نه مؤلف آن.

متنی که اخوان بیان می‌کند مربوط به گذشته است. همه سرانجام آن را می‌دانند ولی روزگار بیان شعر در نحوه فهم مخاطب مؤثر است. این همان به مقتضای عصر فهمیدن است که در شعر اخوان نمود پیدا می‌کند. نیت شاعر در بیان موضوع چندان مطرح نیست. نمی‌توان معنایی قطعی که صدرصد با نیت شاعر برابر باشد برای شعر بیان کرد. این بدان معنی نیست که خوان هشتم، شعری بی‌معنی است بلکه منظور آن است که ذهن متغیر خواننده در فهم اتفاقات متن شعر سهیم است.

مخاطب در پی آن نیست که شاعر چه می‌گوید بلکه در پی آن است که سرانجام قهرمان اسطوره پس از مرگ یار دیرینش، رخس، چه می‌شود. این همان اندیشه و حیاتی است که اخوان در خوان هشتم آن را زنده می‌کند. مخاطب نیت شاعر را به یک اعتبار با تمام وجود درک می‌کند؛ بدون آنکه در آن دچار توهم و سردرگمی شود. هیچ شک ندارد که مرگ رخس موجب مرگ سرفرازانه رستم می‌شود. از این نظر نیت شاعر با نیت مخاطب یکی است؛ یعنی همان همدلی و هم‌زبانی که نتیجه عمل انطباق است.

این خصوصیات موجب می‌شود که با دید هرمنوتیک به شعر خوان هشتم نگاهی ویژه کرد. معنایی که شعر به دست می‌دهد قطعی و یگانه نیست بلکه به دلیل سیال

بودن، نسبی است و همواره به تعویق می‌افتد. به قول روبرت فراست: «شعر این است که چیزی بگویی و چیز دیگری اراده کنی» (به نقل از شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۹).

اخوان در این شعر با عبارت: «... یادم آمد هان، داشتم می‌گفتم» شعر را آغاز می‌کند که خبر از خاطره‌ای دارد که گویا مخاطب از آن آگاه است؛ همان عهد ذهنی که موجب می‌شود خواننده با شعر و متن آن احساس مشترک پیدا کند. او با این نحوه آغاز سخن انتظار دارد که مخاطب تجربه ذهنی وی را طی کرده باشد.

اخوان چه مقصودی از تکرار خبر و تقلید آن دارد؟ تقلیدی که از تکرار خبر به کار می‌برد تقلید از کردارهاست نه آدمیان. او رستم و شغاد را در شعر خود تکرار نمی‌کند بلکه صفات رستم و کردار شغاد را به تصویر می‌کشد. پس خبر شعر می‌تواند به روز باشد؛ زیرا کردارها در هر دوره‌ای تکرار می‌شوند و آدمیان تکرارناپذیرند.

نیت شاعر از به کار بردن کلماتی چون سورت، دی، بیداد، شرم، مهر، کین، تزویر، نامرد و لبخند با توجه به فحوای کلام آشکار می‌شود. این کلمات علاوه بر معنای قراردادی، در شعر معنایی گسترده می‌یابند و هر یک می‌توانند نیت شاعر را از متن شعر آشکار کنند. عمق نیت شاعر زمانی قابل فهم است که مخاطب، خود آن‌ها را در زندگی تجربه کرده باشد.

در شعر اخوان هر کلمه می‌تواند از سه بُعد مورد بررسی قرار گیرد: ۱. معنای که براساس فرهنگ لغت به صورت قراردادی می‌یابد؛ ۲.

معنای که در بطن شعر به خود می‌گیرد؛ ۳. معنای که کلمه از القائات عصر خود دریافت می‌کند. همین ویژگی موجب تفاوت تأویل‌ها و فهم مخاطبان شعر از یکدیگر است.

مخاطب در هر دوره‌ای که این شعر را بخواند، از شدت عمل انطباق دست‌هایش را می‌فشارد و افسوس و آهی از درون می‌کشد؛ پس شعر تأثیرگذاری فراوانی داشته است. افق‌های معنایی که خواننده در شعر به دست می‌آورد موجب گسترش فهم او و توسعه نیت شاعر است. شرایط روزگار هم در این امر سهیم است و چون هر شناخت و فهمی نوعی هرمنوتیک به حساب می‌آید، پس هیچ تعبیر و تفسیری قطعی نیست.

از آنجا که روحیه شاعر در بسترسازی شعر دخالت دارد، پس روحيات مخاطب هم در فهم شعر دخیل خواهد بود. این امر موجب تلقی‌ها و دریافت‌های متفاوت از شعر خواهد شد. این مقوله به افق انتظاری

که مخاطب از شعر دارد پاسخ می‌دهد. موضوع خوان هشتم تکراری است ولی افق انتظاری که برای خواننده ایجاد می‌کند، اصلاح شده و نو است. الگویی که این شعر در عصر ما به دست می‌دهد، الگویی جهان‌شمول و همه‌فهم است: ارج نهادن به وفا، از جان‌گذشتگی، عزت و سربلندی. «در گذرگاه فکر و فلسفه ادبیات همواره بین تعهد و بی‌تعهدی، نوسان داشته است» (زرین کوب، ۱۳۶۰: ۷۰۰). خوان هشتم بخشی از ادبیات متعهدی است که سعی دارد با بیان افکار حاکم بر جامعه و گفتمان‌های غالب دوره خویش، روح حماسی را که ریشه در اعماق و بطن جامعه دارد، از نو زنده کند.

نتیجه‌گیری

حقیقت این است که ادبیات به‌طور کلی، به لحاظ هویت اصیل، خلاق و تخیلی‌اش مقوله‌ای پیچیده و دشوار است و چه بسا هر اثر ادبی چون شخصیت آفریننده‌اش رازی در سینه نهفته داشته باشد. خوان هشتم اخوان نیز از این قاعده مستثنی نیست. معنایی که مخاطب آگاه از این شعر به دست می‌آورد، به انتظار او از یک حماسه تراژدی‌گونه پاسخ می‌دهد. او را قانع می‌سازد و با ایجاد فضای باز در متن، موجب اتساع درک و تأویل او می‌گردد. هر خواننده‌ای بسته به توان ذهنی خود در برابر این شعر کنش و عمل روحی حاصل از تزکیه اخلاقی نشان می‌دهد. حماسه‌ای که اخوان از آن برای بیان تفکرات و ایده‌های خود استفاده می‌کند، اسطوره‌ای است که در مواجهه با واقعیات زندگی اشخاص، وجه راستین می‌یابد. از این نظر در آن‌ها تأثیر می‌نهد و با تجارشان منطبق می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Hermeneutics
2. Theme
3. Mood
4. Motif

۵. انواع ادبی ترجمه Litterary Genres است. گاهی به جای آن از واژه‌های Types و Kinds و Forms نیز استفاده می‌کنند (شمیسا، انواع ادبی، ۱۳۹۳: ۳۱).

6. Tone

منابع

۱. دیجز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. مترجمان: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. انتشارات علمی.
۲. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۰). نقد ادبی. انتشارات امیرکبیر.
۳. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. انتشارات آگاه.
۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳ الف). انواع ادبی. انتشارات میترا.
۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳ ب). نقد ادبی. انتشارات میترا.
۶. بیان (وب‌پایش سوم)، سیروس شمیسا، ۱۳۸۵، نشر میترا، صص ۳۷-۳۵.

آشنایان

در شعر محمد کاظم کاظمی

محمد حسین بقایی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دبیر دبیرستان‌ها و مدرس دانشکده فنی
پسران خمین

از دیدگاه صورت‌گرایان، با کنار گذاشتن آنچه به دلیل تکرار، آشنا (عادی) شده است می‌توان دوباره با دیدی جدید به جهان هستی نگریست و زشتی یا زیبایی آن را دید و این امر محقق نمی‌گردد، مگر با آشنادایی.

آن‌ها در خصوص شعر و ادبیات نیز به این نتیجه رسیدند که راز «ادبیت» یک اثر این است که در آن آشنادایی صورت گیرد. به همین جهت، همه تلاش و همت خود را معطوف این کردند که چگونه می‌توان زبان متعارف را با آشنادایی به اثر ادبی تبدیل کرد. آنان در این مسیر ایده‌هایی را مطرح کردند و کم‌کم با تجربه‌هایی که اندوختند در صدد بسط دادن و تکمیل نظریات خود برآمدند.

در آغاز کسانی چون یاکوبسن و یوری تینیانف، ادبیت یک اثر را محصول کیفیت صناعات می‌دانستند؛ به همین جهت پایبند این نظریه گردیدند که «ادبیت را ترفندها و صناعات آشنادا» می‌آفرینند (برتز، ۱۳۸۸: ۵۹).

اما سرانجام از این دیدگاه دور شدند و به جست‌وجوی عوامل اصلی آشنادایی گشتند و دریافتند که فرایند آشنادایی را باید درون متن و خود اثر ادبی بیابند؛ به همین سبب آنان از دیدگاه «صناعات» دور و به تأثیر «نقش‌ها» نزدیک شدند.

یکی از مواردی که کاظمی بر آن اصرار دارد، به‌کارگیری واژگان افغانی در شعر خود است. او سعی می‌کند که بیشتر این واژگان

سیل‌گونه یافت. این روند با ایجاد جنگ‌های داخلی شدت بسیار بیشتری به خود گرفت. حاصل این مهاجرت برای مردم - ضمن یافتن پناهگاه‌های امن از جنگ و کشتار - معرفی فرهنگ و اندیشه مردم افغانستان بود.

بی‌تردید یکی از بخش‌های فرهنگی مردم افغانستان که تحت تأثیر کشورهای میزبان دچار تحولاتی شد، ادبیات بوده است. مهاجران ساکن ایران، متأثر از فرهنگ ایرانیان و به سبب وابستگی دیرین، سعی در غنا بخشیدن به فرهنگ خود کردند. در این اثنا، شاعران و صاحب ذوقان ادبی در ایران انجمن‌های ادبی به‌وجود آوردند و حتی شروع به چاپ آثار ادبی خود کردند.

منتخب آثار محمد ابراهیم خلیل، اولین اثر یک شاعر افغان بود که در ایران به چاپ می‌رسید.

یکی از این شاعران جوان که اشعارش مورد توجه واقع شد، محمد کاظم کاظمی بود. وی با شناخت از شعر فارسی و ذوق و قریحه‌ای که داشت توانست جایگاه قابل قبولی در میان ادب دوستان کشورمان به دست آورد. او علاوه بر چاپ اشعارش، به انتشار سه مجلد آموزش رموز شعر و شاعری با عنوان «روزنه» دست زد.

در این نوشته در صدد آنیم که نگاهی به مجموعه «قصه سنگ و خشت» او که گزینۀ اشعارش است، بیندازیم و آن را از لحاظ کارکرد زبانی بررسی کنیم.

محمد کاظم کاظمی شاعر مهاجر افغانستان است که به دلیل آشنایی با شعر و ادبیات فارسی، توانسته است با انتشار اشعاری زیبا و قابل تأمل، توجه علاقه‌مندان و منتقدان شعر را به خود جلب کند. آنچه در این نوشته بررسی می‌شود، تأثیر و نقش «آشنا دایی» از لحاظ کارکرد زبانی در مجموعه «قصه سنگ و خشت» یعنی گزیده اشعار اوست. یاکوبسن و هم‌اندیشان او یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های دستیابی به «ادبیت» یک اثر را آشنادایی می‌دانند. محمد کاظم کاظمی نیز با آگاهی از این خصیصه در صدد است که شعر خود را برای خواننده دلنشین سازد و حتی اگر مجال و توفیق رفیق راه شود؛ به جولانگاه «برجسته‌سازی» نیز خود را برساند اما حاصل این نوشتار نشان‌دهنده آن است که در اکثر موارد، او در محدوده آشنایی زبانی قدم و قلم می‌زند.

کلیدواژه‌ها: محمد کاظم کاظمی، آشنادایی، یاکوبسن

مقدمه

بعد از روی کار آمدن حکومت کمونیستی (۷ اردیبهشت ۱۳۵۷ش) در افغانستان، بسیاری از مردم و به ویژه بزرگان فضل و ادب آن کشور، تنها چاره حیات خویش را در مهاجرت دیدند؛ بر همین اساس، مهاجرت مردم افغانستان به سوی کشورهای اطراف همچون ایران و پاکستان و سپس مناطق دورتر همانند هند و اروپا و آمریکا روندی

را به صورت مفرد - نه ترکیب - مورد استفاده قرار دهد؛ واژگانی که آن‌ها را می‌توان در دو دسته آسان فهم و دیرفهم قرار داد.

۱-۱ واژگان آسان فهم

برخی از این واژگان به شیوه‌ای در محور هم‌نشینی - به قول صورت‌گرایان محور ترکیب - قرار گرفته‌اند که خواننده چندان نیازمند به جست‌وجو برای یافتن معنای واژه نیست و به نوعی در نگاه اول آن‌ها را غریبه نمی‌یابد.

- **ناچل: «بی اعتبار، از رواج افتاده، از مصدر «چلیدن» به معنی رایج بودن و فعال بودن است.»**

(کازلمی، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

ای بسا دست که این‌گونه معطل گشته و بسا سکه که خوابیده و ناچل گشته

(همان: ۷۷)

- **خینه: حنا**

ای ماه خوش نصیب سمنگانی! یک صفحه داشت دفتر اقبال آن شب که گیسوان تو شد شانه، آن شب که دست‌های تو شد خینه

(همان: ۱۱۷)

از اشک‌های یخ‌زده آینه ساخته از خون دیده و دل خود خینه ساخته

(همان: ۱۲۸)

برش زدن: «پیوند زدن ظروف چینی شکسته»

(همان: ۱۴۱)

آیا شود که برش زدن پیرو دوره گرد مانند کاسه‌های کهن بندمان زند؟

(همان: ۱۲۵)

- **بشرمند: «خجالت بکشند (از مصدر شرمیدن که در افغانستان رایج است).»**

(همان: ۱۴۰)

- شاید که این جماعت بی‌بار و بر، کمی در خویش بنگرند و بشرمند از درخت

(همان: ۱۱۰)

گندنه: گیاه‌توره

- در مطبخ هزار کس آتش نهاده‌ایم تا وارسد به سفره ما نان و گندنه

(همان: ۱۲۲)

این واژه با کمی دگرگونی واجی در زبان فارسی رایج بوده است. خاقانی می‌گوید:

- کیسه‌های زر به برگ گندنا سر بسته‌اند بر سپهر گندناگون دست از آن افشاندند

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۰۶)

از این نمونه: به «حقاب» (ص: ۶۷)، «دلده» (ص: ۱۳۵)، «پرکنه» (ص: ۱۲۲)، «سرنده» (ص: ۱۰۶) و «گنده» (همان‌جا) می‌توان اشاره کرد.

۲-۱ واژگان دیرفهم

- **تک‌تک: «پرنده‌ای شبیه گنجشک»**

(همان: ۱۳۹)

- **زدیقین غوط به تحقیق و شک آمد بیرون سوخت قفنوس و از آن تک‌تک آمد**

۲-۲ واژگان جدید

ساخت واژه یا ترکیبات جدید می‌تواند بر غنای زبان بیفزاید. زبان زنده زبانی است که ظرفیت ساخت و پذیرش واژگان جدید را داشته باشد و به سخن دقیق‌تر، از قدرت زبانی بیشتری برخوردار باشد. کازلمی نیز در صدد به‌کارگیری واژگان و ترکیبات نو است؛ هر چند، گاه این واژگان و ترکیبات جایگاهی مناسب نمی‌یابند.

- **گفت: «گفتند و شنیدیم گذر پُر عسس است**

تا نمک سود شدن، فاصله یک جیغ‌رس است»

(همان: ۲۹)

- **نانی به آشکار به انبان ما نهد**

زهری نهران به کاسه گل قندمان زند

(همان: ۱۲۵)

- **آه از آن شب، شب عصیان، که در این تنگ‌آباد**

غیر آوازگره خورده شبگرد نبود

(همان: ۳۱)

- **برفید است که می‌بارد و کج می‌بارد**

آسمان خشمی است از دنده لُج می‌بارد

(همان: ۶۶)

البته این واژه را قبلاً مهدی اخوان ثالث در «خوان هشتم» به صورت «بادبرف» به کار برده است:

... یادم آمد، هان:

داشتم می‌گفتم، آن شب نیز

سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد

و چه سرمای، چه سرمای!

باد برف و سوز وحشتناک

- **روزگاری به شاخسار بلند، آزمونگاه سنگ‌ها بودی**

سنگ‌هایی که زخم‌ها به تو زد، زخم‌هایی که کرد ارزانت

(همان: ۱۳۵)

و از نمونه‌های دیگر، به «لجن پرور» (ص: ۶۸)، «پس‌خورده» (ص: ۶۹)، «تربرف» (ص: ۶۸) و «خورد و برف» (ص: ۱۳۲) می‌توان اشاره کرد.

اما در این میان، واژه‌های همچون «گداییگر»، هرگز نمی‌تواند جایگاهی بیابد و گویی شاعر قصد دارد خواننده را وادار به پذیرش آن کند.

یکی از مواردی که کازلمی بر آن اصرار دارد، به کارگیری واژگان افغانی در شعر خود است. او سعی می‌کند که بیشتر این واژگان را به صورت مفرد - نه ترکیب - مورد استفاده قرار دهد؛ واژگانی که آن‌ها را می‌توان در دو دسته آسان فهم و دیرفهم قرار داد

بیرون (همان: ۷۵)

- **چکه زدن: «در تداول مردم هرات، دست زدن» یا «کف‌زدن» است»** (همان: ۱۴۱)

- مقصد این بود که انبوه گدا سکه زنند زنده‌ای مُرده شود، مرده‌خوران چکه زنند

(همان: ۱۱۴)

به این نمونه‌ها نیز می‌توان اشاره کرد: «تینگ» (ص: ۱۳۵)، «جمل و اُتک»، (ص: ۱۲۳)، «اسپک» (ص: ۹۷)، «کخ» (ص: ۱۱۱) و «چین» (ص: ۹۲)

- هر که از چشمه جدا مانده، لجن پرور شد
هر که نان پاره پذیرفت گداییگر شد
(همان: ۶۸)
شاعر در خصوص این واژه چنین اظهار نظر
می‌کند:

- «گدا/ گداییگر: هر چند شاید با
فصاحت تمام ساخته نشده باشد، می‌تواند
در کاربردهای ادبی، قدری فاخرتر و
باستان‌گرایانه‌تر جلوه کند» (کاطمی، ۱۰۱:
۱۳۸۲).

۳- باستان‌گرایی

«شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین
و پرتأثیرترین راه تشخیص دادن به زبان،
کاربرد آرائی‌های زبان باشد.» (شفیعی
کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴).

۳-۱- باستان‌گرایی در فعل

«در اهمیت جنبه‌های باستان‌گرایانه فعل
همین بس که عبارت‌های فاقد فعل‌هایی
با ساختمان کهن، هر چند ممکن است از
واژگان ساختاری سنگین برخوردار باشند
لیکن کمتر قادرند سیمای آرائی‌های خود
را به تماشا نهند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۶)
- ای شهر من! به خاک فرو خسپ و گنده
پاش
یا با تمام خویش، مهبای رنده باش
(همان: ۱۳۰)
و فعل‌های منفی چون: «مرو و مخور»
(ص: ۱۲۴)، «مکن و میازمای» (ص: ۱۰۹)

۳-۲- باستان‌گرایی در واژگان (به غیر از فعل)

- چشم سپید ماست به صبحی که بردمد
آن سان که هست دیده‌بندی به روزنه
(همان: ۱۲۲)
- صبح شد، صبح ندانستن چند از چون
شد
آب در کاسه چشمان دو مهتر خون شد
(همان: ۱۱۴)
- گفت: «صد شکر که ما کفش و ازاری
بردیم
بگذارید کفن قرض کنند اکثرشان»
(همان: ۱۱۵)

- این شهر بی‌تنفس لت خورده چه قومی
است؟
یک‌سو ستاره زخمی، یک‌سو پرند در گور
(همان: ۱۰۶)
از این گونه‌اند:

«دستار» (ص: ۱۳۰)، «جبین» (ص: ۱۲۷)،
«خُله و زرنگار» (ص: ۱۲۲)، «شحنه» (ص:
۱۰۷)، «ازدهار» (ص: ۱۰۷)، «زاری»
(ص: ۱۰۴ و ۱۰۰)، «فلاخن» (ص: ۱۰۱)،
«اشکم» (ص: ۷۶)، «بندگی» (ص: ۷۷)،
«دریوزه» (ص: ۶۹)، «چارق و دیرینه»
(ص: ۶۲)، «دهر» (ص: ۴۳)، «آنک» (ص:
۳۵)، «کمیت» (ص: ۳۴).

۳-۳- باستان‌گرایی در تلفظ واژه

محمد رضا شفیی کدکنی معتقد است که
مفهوم باستان‌گرایی محدود به احیای واژگان
مرده نیست بلکه انتخاب تلفظ قدیمی‌تر
یک واژه خود می‌تواند باستان‌گرایی باشد
(شفیی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۵).

- وقت است تا دوباره بچسبند چون کنه
لت خوردگان پهنه میدان بر این تنم
(کاطمی، ۱۳۸۹: ۱۲۱)
- اسپ خیز می‌زند، جست و خیز کار
اوست

جست و خیز اگر نکرد، دستگیر می‌شود
(همان: ۱۳۱)
- ای شهر من! به خاک فرو خسپ و گنده
باش

یا با تمام خویش، مهبای رنده باشد
(همان: ۱۳۰)
- میخ می‌کوبد بر کله کوه، این تندر
سنگ می‌روید از دامن صحرا این سیل

طبل رعد است شرربار، که گوید اژدر
سنگ و کوه است نگوینسار که گفت آمد
پیل
(همان: ۹۱)

در این نمونه علاوه بر واژه «پیل = فیل»
واژه «سیل» نیز به صورت «سیل» تلفظ
گردیده است. شاعر این واژه را بار دیگر در
صفحه ۹۳ به عنوان قافیه با واژگان قنبدیل،
خلیل، زنبیل، شلیل و ... هم‌قافیه ساخته
است.

«در ایران بعضی کلماتی را که در قدیم
با (پ) نوشته و خوانده می‌شد، با (ب)
می‌نویسند و تلفظ می‌کنند و در افغانستان
همان تلفظ قدیم رایج است؛ یعنی اسپ،
چسپیدن، خسپیدن» (کاطمی، ۱۳۸۲:
۱۰۸).

«صورت‌گرایان به این نتیجه رسیده بودند
که راز «ادبیت» این است که در شعر-
کانون اولیه توجه آن‌ها- از زبان متعارف
آشنایی‌زدایی می‌شود» (برتنز، ۱۳۸۸: ۵۰).
در حالی که خواننده انتظار دیدن یا شنیدن
زبانی فاخر را دارد، شاعرگاه با به کار بردن
اصطلاحات و واژگان عامیانه او را غافلگیر
می‌کند و نوعی آشنای‌زدایی ایجاد می‌کند که
البته در ادبیات ما بی‌سابقه نیست و می‌توان
نمونه‌هایی بسیار بارز آن را در سبک هندی
(اصفهانی) و دوره مشروطه دید:

- آن یکی دیگر به آواز بلند
حرف حق را گفت اما در لحاف (کاطمی،
۱۳۸۹: ۱۳۸)
- الغرض مثل برنج تازه دم
در چلو صاف کسان گشتیم صاف
(همان‌جا)

- و یا می‌گذارد گران قدر و محکم
چنان خشت‌ها لای دیوار ما را (همان: ۸۱)
- این چار کلام بذر ناقابل را
می‌باشم و می‌نهم به امید درو (همان: ۸۶)
- میخ می‌کوبد بر کله کوه، این تندر
سنگ می‌روید از دامن صحرا این سیل
(همان: ۹۱)

- اینک بین هبل راه، بت‌های کور و شل را
مردان تیغ بر کف، زن‌های زنده در گور
(همان: ۱۰۶)

و نمونه‌های دیگر

«پناه برده به دامان یک ننه» (قصه سنگ
و خشت، ص: ۱۲۱)، «هروش نمی‌گویند
هر که روروک دارد» (ص: ۱۲۳)، «بازی
اشکنک دارد» (همان‌جا). در این معامله
پالان عوض شده است» (ص: ۱۲۸)،
«آن یکی پوست‌کنده می‌خواهد، آن یکی
پارقاش می‌طلبد» (همان‌جا) و «دیگران دام
ولی ما و شما دم کردیم» (ص: ۷۴)



- نمونه‌های دیگر:

«بادیه‌ای شیر» «کوه احد»، «صلح حسن»، «حدیبیه»، «حنین»، «اسلام ابوسفیان»، «بوذر»، «سلمان»، «ابابیل»، «ابن‌ملجم»، «سیمرغ»، «سفندیار»، «شغاد»، «ققنوس» و ...

نتیجه‌گیری

بهره‌گیری کاظمی از واژگان مذهبی- گاه تلمیح‌ساز- نسبت به دیگر کاربردهای آشنانازدا بیشتر است؛ به نحوی که تشخیص ویژه‌ای در اشعارش ایجاد کرده است. هر چند که او گاه با این واژگان با دیدی طنزآلوده برخورد می‌کند. بعد از واژگان مذهبی، واژگان عامیانه و سپس واژگان محلی بیشترین بسامد را در شعر کاظمی دارند اما این بسامدها منجر به آن نشده است که همه آشنانازی‌ها به «برجسته‌سازی» معطوف گردد. برخی از نمونه‌های «برجسته‌ساز»:
- نفرینی زمینیم، پس بی سبب نبود هم وزن با فراغنه آمد افاغنه (همان: ۱۲۲)
ناگفته نماند که ساخت واژه «افاغنه» مخالف قیاس است اما نوعی برجسته‌سازی در بیت ایجاد کرده است.

۴- استفاده از واژگان کم کاربرد عربی

هر چند زبان فارسی آمیخته با زبان عربی است و واژگان بسیاری از این زبان، وام دارد اما به کاربردن واژگانی که در زبان معیار و ادبی معاصر چندان رونق ندارند، خود باعث تشخیص و آشنانازی می‌گردد:

- چیست این چشمه شیرین بهشتی که بر آن زخم یک تیشه... و صد کوه‌کن افتاد قتیل (همان: ۹۲-۹۱)
- زین سوی متهم به گدایی و لودگی ز آن سوی نامزد به دروغ و مُداهنه (همان: ۱۲۲)

- بسیار برادرانه می‌گفت چنین: قسمت باید کنیم این درد و محن (همان: ۱-۱)

- دیروزمان خیال قتال و حماسه‌ای امروزمان دهانی و دستی و کاسه‌ای (همان: ۱۲۹)

۵- استفاده از واژگان دینی- مذهبی

کاظمی گویا تعمد زیادی دارد که واژگان مذهبی را با بسامدی بالا، در ادبیات خود به کار بندد و از این طریق تشخصی در شعر خویش به وجود آورد.

- شهد گل کرد و تشهد به فراموشی رفت نستعین آمد و نعبد به فراموشی رفت (همان: ۷۵)

- کعبه را پشت خداوندی خود گم کردیم منبری در نظر آمد شب و هیزم کردیم برف و یخ بستگی برکه و شب سخت آمد و به خاکستر جامانده تیمم کردیم (همان: ۷۴)

خانه دیوار ندارد مگر آنجای دوست روزه افطار ندارد مگر آنجای دوست (همان: ۶۲)

گمانتان مرود آسمان تهی مانده است و صبح دهکده‌مان از اذان تهی مانده است (همان: ۴۹)

به علت کثرت از ذکر نمونه‌های دیگر خودداری می‌کنیم.

۶- واژگان تلمیح‌ساز یا اسطوره‌ساز

- طعمه تلخ جحیمید، گلوگیر شده چرک زخمید- که کوفه است- سرازیر شده

- فوج فرعونید یا قافله قابلیید؟ ننگ محضید ندانم ز کدامین ایلید (همان: ۲۰)

- ای به امید کسان خفته: ز خود یاد آرید تشنه کامان غنیمت ز احد یاد آرید (همان: ۲۲)

- گرچه مرحب سپر انداخته، خبیر باقی است بت مگوید شکستیم که بتگر باقی است (همان‌جا)

منابع

۱. برتنز، یوهان ویلیم. (۱۳۸۸). نظریه ادبی. برگردان فرزاد سجودی، چاپ دوم. آهنگ دیگر
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ سوم، آگاه.
۳. کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۹). قصه سنگ و خشت. چاپ پنجم، نیستان.
۴. _____ . (۱۳۸۲). همزبانی و بی‌زبانی. چاپ اول. عرفان.
۵. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار و زبان شعر امروز. فردوسی.
۶. خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۳). دیوان. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ چهارم، زواره.

شعر معاصر و انقلاب اسلامی

بررسی و تحلیل

از منظر عروض

محمدعلی گلستانی شیشوان

دانشجوی دکتری، دبیر زبان و ادبیات
فارسی دبیرستان رازی عجب شیر

چکیده

با توجه به اختصاص یافتن فصلی از فصول کتاب‌های زبان و ادبیات فارسی به ادبیات معاصر و شعر نیمایی و انقلاب اسلامی، نگارنده در این مجال مختصر سعی دارد نمونه‌هایی از شعر نیمایی را از منظر عروض و قافیه و ... بررسی و ویژگی‌های عروضی آن‌ها را مشخص نماید.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعر نیمایی، ردیف و قافیه (عروض)

مقدمه

تحول و دگرگونی در باورها و ارزش‌ها، بیداری و خیزش جامعه‌ها، به فرو ریختن بنیادها و نظام‌ها می‌انجامد و تردیدی نیست که این تحولات در عرصه ادب و هنر نیز چهره خواهد نمود.

شعر انقلاب اسلامی، پاره‌ای از پیکر انقلاب اسلامی و فرزند و میوه آن است و باید متناسب با نشیب‌ها و فرازها و تحولات سریع و شتابناک جامعه، بررسی و مطالعه گردد.

شعر این دوره دیگر از شب و زمستان و وحشت و بن‌بست آینده نیست. اگر هم از وحشت و انجماد و زمستان و پاییز سخن می‌رود، سرانگشت شعر به سمت «روشنی» است.

فی‌المثل در شعر اخوان ثالث - که باید او را پیش قراول سرابندگان شعر اجتماعی و سیاسی در حوزه شعر نیمایی خواند - این

دریافت و استنتاج مشهود است (سنگری، ۱۳۸۶: ۴۴ - ۳۸).

متن اصلی (بحث و بررسی و تحلیل)

تبیین و تحلیل شعر انقلاب و معاصر، در خدمت تحلیل‌ها و مطالعات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری قرار دارد.

شعر این دوره دیگر از
شب و زمستان و وحشت
و بن‌بست آینده نیست.
اگر هم از وحشت و
انجماد و زمستان و
پاییز سخن می‌رود،
سرانگشت شعر به سمت
«روشنی» است

شاید بتوان گفت هیچ مقوله‌ای، همچون ادبیات، مدرسان مطالعات و پژوهش‌های جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه نبوده و از این میان شعر - که رسمی‌ترین، سنتی‌ترین و رایج‌ترین گونه ادبی ماست - بیش از دیگر مقوله‌های ادبی تکیه‌گاه پژوهشگران بوده است. همین نیاز و ضرورت ایجاب می‌کند

که شعر انقلاب دقیق و ژرف کاوانه بررسی و مطالعه شود و در لایه‌ها و سیر تحول و تطور آن، خود انقلاب و جامعه ایران شناخته و شناسانده شود.

شعر، آیینه باورها، نگرش‌ها، نشیب و فرازها، آرمان‌ها، و پسندها و ناپسند‌های جامعه است.

شاعر در جامعه می‌زید و از جامعه می‌گیرد و شعر او ترجمان اندیشه و احساس مردم نیز هست؛ به ویژه در عصر انقلاب که شاعران با مردم، از مردم، و در مردم هستند و شعر آنان روایت صادقانه و روشن اعتقاد و نگرش مردم است (سنگری، ۱۳۹۳: ۲۴). اساساً سؤال این است که در شعر نیمایی با مصراع‌های کوتاه و بلندش، معیار و میزان تعیین مرز میان مصراع‌ها چیست؟

در نگاه اول، چنین به نظر می‌رسد که اصلی‌ترین مشخصه شعر نیمایی، بلندی و کوتاهی مصراع‌هاست؛ یعنی، همین که شاعر تساوی طولی مصراع‌ها را بر هم زند و مصراع‌هایی نامساوی به وجود آورد - البته به شرط موزون بودن - به شعر نیمایی دست یافته اما کوتاهی و بلندی مصراع‌ها تنها بخشی از واقعیت این نوع شعر است. بخش دیگر و مهم‌تر، نحوه پایان‌بندی مصراع است. البته این موضوع بیشتر در اشعاری قابل بررسی است که وزن متحدالارکان دارند. چون در اشعار متناوب یا مختلف الارکان، احتمال تبدیل شدن به بحر طویل وجود ندارد. در چنین اوزانی،

شاعر با رعایت یک یا چند نکته از نکات زیر به مصراع‌های شعرش استقلال می‌بخشد تا شکل بحر طویل پیدا نکند:

۱. آوردن شکل مزاحف رکنی که شعر با آن شروع شده است؛ مثلاً اگر مصراع از تکرار «فاعلاتن» به وجود آمده باشد، رکن پایانی آن «فعلن» یا «فع» و اگر مصراع از تکرار «فاعلاتن» به وجود آمده باشد، رکن پایانی آن «فاععلن» یا «فع» خواهد بود؛ یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان / یک نفر دارد که دست و پای می‌زد (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۰۱).

۲. آوردن یک یا چند صامت اضافی در مصراع‌هایی که به رکن سالم ختم می‌شوند؛ یعنی، اگر مصراع از ۶ بار تکرار «فاعلاتن» به وجود آمده، هجای پایانی فاعلاتن آخر، کشیده است: «این سزای آنکه در تیره شبی، جادوگری را تیره گردانید فانوس» (همان: ۲۵۰).

«گفت: اما آنکه که از بهر کسان اندر تکاپوست» (همان: ۲۶۶).

در مصراع‌های بالا که رکن پایانی‌شان «فاعلاتن» است، به ترتیب صامت «س» و صامت‌های «ست» زاید بر وزن‌اند.

۳. آوردن قافیه یا قافیه و ردیف در پایان مصراع:

چشم بودم بر رحیل صبح روشن / با نوای این سحر خوان، شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن / در نهانی جای این وادی / بر پریدن‌های رنگ این ستاره / بود هر وقتم نظاره / کاروان فکرهای دور دور / این جهان بودم / راه‌های هولناک شب بریده / تا پس دیوار شهر صبح اکنون در رسیده / (همان: ۲۹۹).

چنان که می‌بینیم، در مصراع‌های اول و دوم، واژه‌های «روشن و گلشن»، در مصراع‌های چهارم و پنجم، «ستاره و نظاره» و در مصراع‌های هفتم و هشتم، «بریده و رسیده» هم قافیه‌اند.

۴. کوتاه آوردن هجای پایانی رکن آخر؛ یعنی، اگر شعری حاصل تکرار فاعلاتن فاعلاتن یا مفاعیلن باشد، در رکن پایانی به ترتیب «فاعلات»، «فعلاّت» و «مفاعیل» آورده می‌شود تا مصراع، پایان‌بندی مناسبی پیدا کند و به مصراع بعدی متصل نشود:

– شوق صحبت بود مرغی، این زمان پرواز کرده سوی بیغوله پریده. (همان: ۲۵۰)
– و غرابان دگر را بال و پرها بود بر هر سو گشاده. (همان: ۲۵۰)

استفاده از مجموعه این شیوه‌ها و شگردها موجب گسستن زنجیرهٔ افعیل عروضی و استقلال مصراع‌ها از یکدیگر می‌شود اما توجه نکردن به این دقایق، تکرار زنجیروار ارکان و به وجود آمدن «بحر طویل» را در پی خواهد داشت. در این صورت، تعیین مرز مصراع‌ها دشوار و ناممکن است.

توجه به این نکته نیز مهم است که اگر مصراع‌ی طولانی‌تر از حد معمول باشد و شاعر به علت مشکلات طبع، دلایل زیباشناختی، معنایی و غیره بخواهد بخشی

شاعران بزرگ زبان فارسی از کهن‌ترین ایام، در مواردی به عیوب قافیه و امثال آن تن داده‌اند

از یک مصراع را در سطر بعدی بنویسد، نباید به اول سطر برگردد، تا ادامه و بقیهٔ یک مصراع، مصراع مستقل محسوب نگردد. برای نمونه، دو مصراع طولانی از شعر «باغ من» و «چاووشی» اخوان ثالث را از مجموعهٔ «زمستان» ملاحظه می‌کنیم:

– داستان از میوه‌های سر به گردون سای
اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید.
(اخوان ثالث، زمستان، ۱۵۳)

– در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان
راه می‌پویند، ما هم راه خود را می‌کنیم
آغاز. (همان: ۱۴۳)

و در مصراع‌ی از شعر «می‌تراود مهتاب نیما» این‌گونه نوشته شده است:

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان
باخته را بلکه خیر.
در حالی که طبق قواعد پایان‌بندی مصراع، این یک مصراع است:

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان
باخته را بلکه خیر. بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن» اگر «بلکه خیر» را به صورت مصراع‌ی مستقل بنویسیم، بر وزن «مفتعلن» خواهد بود که خارج از وزن این شعر است. در زیر، شعر «اجاق سرد» و بخشی از شعر طولانی «منظومهٔ به شهریار» را از نظرگاه پایان‌بندی مصراع بررسی می‌کنیم تا روشن شود شاعر برای پایان‌بندی هر مصراع، از کدام یک از امکانات مذکور استفاده کرده است.

«اجاق سرد» نیما:

مانده از شب‌های دورادور / فاعلاتن فاعلاتن
فاع: رکن مزاحف، صامت اضافه
بر مسیر خامش جنگل / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف

سنگ چینی از اجاق خرد / فاعلاتن فاعلاتن فاع:
رکن مزاحف و صامت اضافی
اندر او خاکستر سردی / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف قافیه

همچنان کاندر غبار اندودهٔ اندیشه‌های
من ملال‌انگیز / فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاع: رکن مزاحف، قافیه و صامت
اضافی

طرح تصویری در آن هر چیز / فاعلاتن فاعلاتن فاع:
رکن مزاحف و صامت اضافی
و قافیه

داستانی حاصلش دردی / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف و قافیه
روز شیرینم که با من آتشی داشت /
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: صامت اضافی

نقش ناهم‌رنگ گردیده / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف؛ قافیه و ردیف
سرد گشته سنگ گردیده / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف؛ قافیه و ردیف

با دم پاییز عمر من کنایست از بهار روی
زردی / فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن: قافیه

همچنان که مانده از شب‌های دورادور /
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف
و صامت اضافی
بر مسیر خامش جنگل / فاعلاتن فاعلاتن
فع: رکن مزاحف

سنگ چینی از اجاقی خرد / فاعلاتن فاعلاتن فاع:
رکن مزاحف و صامت اضافی

□ شهید

شعر ناب پیکر تو را
با کدام واژه غیر خون
با کدام رنگ، غیر سرخ
با کدام نیزه، غیر سر
می توان سرود؟
قصه رشادت تو
تا به سر رسید
رنگ قصه‌ها پرید
با کدام حرف غیر عشق
می توان چنین حکایتی نوشت؟

مرضیه احمدیان

□ سپیده دم

ضریحی از نور
ایستاده تا سقف آسمان
و مردی امیدوار
در انتظار پایان شب
خواب سپیده دم می بیند

مرضیه احمدیان

□ اخلاق خوش

بایست بیاید و از اینجا ببرد
از پیکر گیج باغ، سرما ببرد
اخلاق خوش است آنچه که ماهی را
از سینه رود تا به دریا ببرد

کیانوش استواری راد

□ جزیره تنهایی

روزی که به جزیره تنهایی ام
پا نهادی
گم شدی
دریغ ندانستی
حالا باید
در اشک‌هایم
غوطه‌ور شوی
تا معنی تنهایی را
بفهمی

سمیرا معتمد جلالی

□ شعری سرخ برای آزادی

همه هستی‌ات
شعری سرخ
برای آزادی است
اینک جهان
آوازه‌خوان بیداری است

ابراهیم حسنلو

□ نصیحت دوست

نکند خار شوی
بروی در چشمی!
نکند اخم کنی
نکند جای تعامل بنشیننی درهم!
نکند با طمع نمره رفاقت شکنی
و دروغی گویی
که بسازی دشمن
سر سوزن بخشش
و کمی خاموشی
یا درنگی اندک
طعم خوبی دارد.
تا بتازی و غروری شکنی
یادت باشد
تا نگویی سخنی بیهوده
که شوی مضحکه جمع رفیقان، روزی.

علی امینی

□ پوزار

هان شیخ سلمان!
جهان
دست‌هایش را
- غضبناک -
مشت کرده است
بر پیکر پلیدی و پستی
حلقه کرده است
بر گلوی طغیان و زشتی.
ملتی را
از کودک و پیر
جان گذاختید و
جگر دریدید و
به اشک و داغ نشانیدید
این داغ را
که کمتر از مرگ نبود
نه بر یمن
بر جان ما
بر روزگاران
فرود آورده‌اید
و بر بیداران
رسوایی تان را
در برابر همیشگان
پوزار کشیدید
دمی از خود برآید و
حقارتان را ببینید
که ردیلانه در به در فراموش‌ترین گورستان
روسیاهی باشید.

ابراهیم حسنلو



آرش کمانگیر

سیدرضا سبزواری

کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی و دبیر ادبیات دبیرستان شاهد علی آباد کتول و مدرس آموزش عالی شرق گلستان

چکیده

در مقاله حاضر که در پیوند با درس دهم فارسی نهم متوسطه اول (آرشی دیگر) است، دیدگاه مؤلفان کتب کهن تاریخی و نیز کتب دوران اسلامی درباره داستان آرش کمانگیر بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: آرش کمانگیر، فارسی نهم، شاهنامه، کتب تاریخی

مقدمه

آرش، از پهلوان نامدار تاریخ اساطیری ایران در دوره منوچهر است که شرح پهلوانی‌اش در نوشته‌های دوران اسلامی آمده است؛ نوشته‌هایی که از روایات کهن ایرانی برگرفته شده‌اند. پس از آنکه منوچهر، پادشاه پیشدادی در واپسین روزهای سلطنت خود، افراسیاب تورانی را در طبرستان محاصره کرد، بین ایران و تورانیان پیمانی بسته شد مبنی بر اینکه یکی از ایرانیان دلاور با پرتاب تیری از یکی از بلندی‌های البرز به سوی کوهی در کرانه آمودریا، سرحد این دو سرزمین را تعیین کند.

بنابراین، آرش نامی - که بهترین تیرانداز سپاه منوچهر بود - بدین منظور از کمان خویش تیری رهانید که از بامداد تا نیمروز در حرکت بود و سرانجام در کنار جیحون بر زمین آرام گرفت.

سیمای آرش در کتب تاریخی

در تیشتریشست، یشت هشتم از اوستا، (بندهای ۶ و ۳۷) از آرش سخن گفته شده و شتاب رفتن «تیشتر» ایزد باران، به سوی دریای «فراخ کرت» به شتاب تیر او مانند شده است. نام آرش در اوستا «رَخْش: Ereṣša» و صفت او «خشویوی ایشو» XŠwivī - īša

در متون پهلوی از جمله بندهشن و مینوی خرد و دینکرد از پرتاب کردن تیر به وسیله آرش نشانه‌ای دیده نمی‌شود

یعنی: «سخت کمان، دارایی تیر تیزرو» و در پهلوی «شپاک تیر: Sepāk-tir» و در فارسی «شیواتیر: Sepa-tir» در کتاب مجمل‌التواریخ و القصص، و «آرش کمان‌گیر» در ویس و رامین ضبط شده است.

«گفته‌اند تیری که آرش از دماوند به جیحون پرتاب نمود، مجوف بود و آرش آن را با شبنم

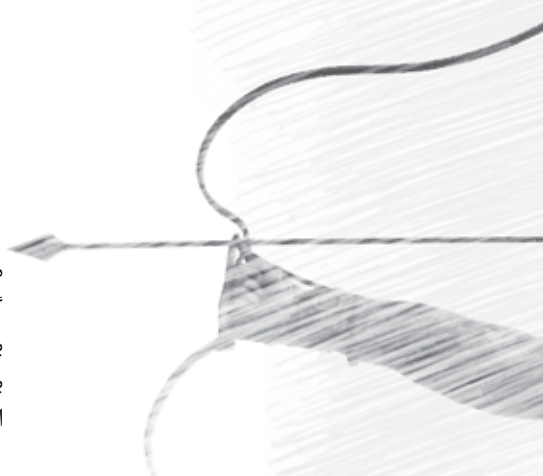
پر کرد. بهرام چوبین، سردار نامدار ایرانی و هم‌ستار خسرو پرویز ساسانی، خود را از تبار آرش می‌داند.

در ادب و تاریخ ایران زمین، داستان تیراندازی آرش برای نشان‌گذاری مرز ایران و توران مشهور است.

چنین روایت شده است که افراسیاب تورانی، منوچهر، شاه پیشدادی، را در طبرستان محصور می‌کند.

سرانجام هر دو خواهان آشتی می‌شوند و منوچهر از افراسیاب درخواست می‌کند که به اندازه یک پرتاب تیر از خاک او را به وی برگرداند. افراسیاب این درخواست را می‌پذیرد. سپندار مذ به معنای «خلاص و بردباری» به منوچهر فرمان می‌دهد که تیر و کمان خاصی برای این کار تهیه کند. چوب این تیر و کمان از جنگل‌های خاص، پر آن از پر عقاب برگزیده و آهن آن از کانی‌های ویژه آماده می‌شود.

آرش، پهلوان ایرانی، انجام دادن این کار مهم را بر عهده می‌گیرد. او همه نیروی وجود خود را با یادسرزمین ایران به تیر می‌بخشد. تیر هنگام سپیده‌دم رها می‌شود، از کوه‌ها می‌گذرد؛ ایزد باد به یاری می‌آید تا سرانجام در غروب آفتاب، در سرزمین بلخ، در ناحیه‌ای به نام گوزگان، در کنار جیحون بر درخت گردویی که بلند بالاتر از آن در جهان نیست، می‌نشیند و مرز ایران و توران مشخص می‌گردد» (آموزگار، ۱۳۸۰: ۱۳۸)



(۶۱)

فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه و پس و
رامین می نویسد:

«اگر خوانند آرش را کمانگیر
که از ساری به مرو انداخت یک تیر
تو اندازی به جان من ز گوراب
همی هر ساعتی صد تیر پرتاب»

گرگانی، ۱۳۶۱: ۳۷۸

«از آرش و پهلوانی‌های او در شاهنامه
فردوسی نشانی نیست، شاید شباهت نام آرش
با ارشک سر سلسله اشکانیان دلیل حذف آن
از خدای‌نامه‌ها و به دنبال آن از شاهنامه باشد»
(آموزگار، ۱۳۸۰: ۶۴۱).

نکته قابل توجه این است که طبق روایت‌های
ملی در متون دوران اسلامی، جنگ منوچهر و
افراسیاب با پرتاب تیر آرش و تعیین سرحد
ایران و توران خاتمه می‌یابد. برخی از مورخان،
چون ابوریحان بیرونی، درباره جزئیات داستان
تیراندازی شگرف و معجزه‌آسای آرش سخن
گفته‌اند.

«بیرونی درباره جشن تیرگان، که در تیر روز از
ماه تیر برگزار می‌شده است، چنین می‌نویسد:
پس از آنکه افراسیاب بر منوچهر چیره شد،
او را در طبرستان محاصره کرد و قرار بر این
نهادند که مرز ایران و توران با پرتاب تیری
معین شود. در این هنگام، فرشته اسفندار مذ
حاضر شد و فرمان داد تا تیر و کمانی چنان که
در ایستا (اوستا) بیان شده است، برگزینند»^۱.

آنگاه آرش را که مرد شریف و حکیم و
دین‌داری بود، برای انداختن تیر بیاورند. آرش
برهنه شد و بدن خویش را به حاضران بنمود و
گفت: «ای پادشاه و ای مردم! به تنم بنگرید. مرا
زخم و بیماری نیست اما یقین دارم که پس از
انداختن تیر، پاره پاره شود و فدای شما گردم»
(بیرونی، ۱۳۷۰: ۲۲۰).

در تاریخ طبری و ترجمه بلعمی از آن و نیز
در نوروزنامه و ورزیه‌الصفای این داستان با اندک
دگرگونی به نگارش درآمده است.

«ما از آرش قهرمان که وقتی تیر را پرتاب
می‌کرد پهلوانی تندرست بود و همه را به
گواهی تندرستی خود طلبیده بود دیگر چیزی
باقی نمی‌ماند؛ چون او هستی خود را به تیری
بخشیده که سرزمین ایران را گسترده‌تر کرده
است» (آموزگار، ۱۳۸۰: ۶۱).

«پس از آن، دست به چله کمان برد و نیروی
خداداد تیر از شست رها کرد و خود جان داد»
(پوردوود، ۱۳۸۲: ۳۲۹).

«خداوند به باد فرمان داد تا تیر را نگاهداری
کند. آن تیر از کوه روپان^۲ به دورترین نقطه
خاور، به فرغانه^۳ رسید و به ریشه درخت
گردکانی که در جهان بزرگ‌تر از آن درختی
نبود نشست. آنجا راز ایران و توران شناختند.
گویند از آنجا که تیر پرتاب شد تا بدان جایی
که فرو نشست، شصت هزار فرسنگ فاصله
است. جشن تیرگان به مناسبت آشتی میان

بندهشن فقط اشاره بدان دارد که پس از گذشت دوازده سال از تسلط افراسیاب بر ایران، در پیوندی دیگر، منوچهر ایرانشهر را از افراسیاب باز پس می‌گیرد

ایران و توران برپا می‌شد» (بیرونی، ۱۳۷۲:
۲۲۰).

«در خور توجه است که داستان آرش
کمان‌گیر در روایات ملی از ارکان داستان غلبه
افراسیاب بر ایران در عهد منوچهر است و در
حقیقت، جنگ بین منوچهر و افراسیاب نیز
با تیراندازی حیرت‌آور آرش پایان می‌یابد»
(کریستین سن، ۶۸).

همان‌طور که گفته شد، از آرش و پهلوانی‌های
وی در شاهنامه سخنی به میان نیامده است.
اشاره نمودیم به اینکه از این واقعه در پشت
هشتم (اوستا) سخن به میان آمده است ولی

یادآوری این نکته ضروری می‌نماید که روایت
نقل شده در اوستا هیچ رابطه‌ای با تاریخ
پادشاهی منوچهر (منوش چیثر) ندارد.

از جمله مؤلف تاریخ تعالی نیز بر این عقیده
است که تیراندازی آرش در دوران پادشاهی و
سلطنت «زو» اتفاق افتاده و پیمان عقد شده
بین زو و افراسیاب حاکی از این است که
افراسیاب به اندازه پرتاب یک تیر از ایرانشهر
فاصله بگیرد. تعالی در چگونگی انتخاب تیر و
ساخت آن و نشان نهادن افراسیاب روی آن و
پرتاب تیر به وسیله آرش برخلاف آنچه در این
باره قبلاً بدان اشاره شد، روایت می‌کند که «زو
دستور داد تیری از چوب عود از بیشه‌ای تهیه
کنند و به روی آن پر عقاب تعبیه نموده، پیکان
آهن بر آن نهند و به آرش که به کهولت رسیده
بود امر کرد تیر را از کوهستان طبرستان پرتاب
کند... و این تیر را از کمان خویش پرتاب کرد،
تیری که افراسیاب نیز بر آن نشانه گذارده بود.
آرش همان‌جای بمرد و این هنگام برآمدن
خورشید بود. تیر از طبرستان به بادغیس^۴

رسید و چون بر بادغیس فرود آمد، از آنجا پر
کشید. چنان که گفته‌اند به فرمان یزدان تا به
زمین خلم از نواحی بلخ رسید همان‌جا فرود
آمد که آنجا را کوزین می‌نامیدند» (تعالی،
۱۳۶۸: ۹۰ به نقل از فلاحی، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

در پایان این سخن اشاره بدین نکته نیز
ضروری می‌نماید که در متون پهلوی از جمله
بندهشن و مینوی خرد و دینکرد نیز هر چند
که به پیمان بین ایران و توران و مشخص کردن
مرز آن دو سخن رانده‌اند ولی از پرتاب کردن
تیر به وسیله آرش در آن آثار کهن نشانه‌ای
نمی‌شود به طوری که بندهشن فقط اشاره بدان
دارد که پس از گذشت دوازده سال از تسلط
افراسیاب بر ایران، در پیوندی دیگر، منوچهر
ایرانشهر را از افراسیاب باز پس می‌گیرد و
شایان ذکر است که مراد از «پیوند دیگر» اشاره
به صلح صورت گرفته میان منوچهر ایرانی و
افراسیاب تورانی است.

کلام را به این نکته ختم می‌کنیم که از آرش
کمان‌گیر در «مینوی خرد» سخنی به میان
نیامده ولی در فصل بیست و هفتم بند چهل
و چهار این کتاب به پیمان بین ایران و توران
اشارت رفته است که براساس آن افراسیاب
می‌پذیرد که سرزمین ایران از «پدشخوارگر^۵»
در جنوب دریای مازندران تا دوزک (کابل) به

منوچهر واگذار کند (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۱۲۷ به نقل از فلاحی، همان: ۱۱۹).
 «در نگاهش خشمم و آتش رانمی دیدند
 بر کمانش تیر آرش رانمی دیدند»
 فارسی نهم، ۱۳۹۴: ۸۳

پی نوشت‌ها

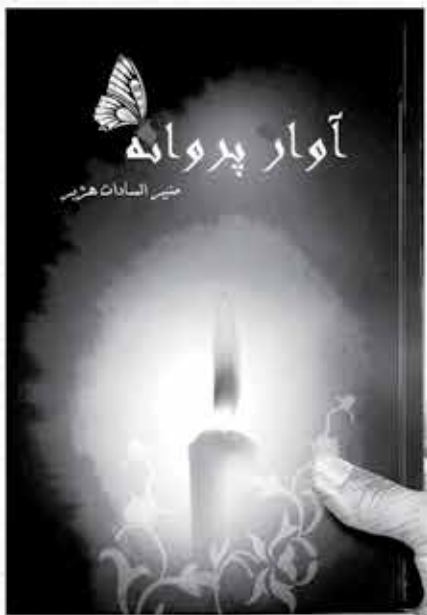
۱. در اوستای کنونی تنها اشاره‌ای به آرش شده است و از جزئیات داستان او سخنی در میان نیست. از نوشتار ابوریحان بیرونی چنین بر می‌آید که اوستای روزگار او کامل‌تر از اوستای کنونی بوده است.
۲. سرزمین وسیعی از کوه‌های طبرستان در بخش غربی مازندران است.
۳. کوهستانی در کنار مرزهای شمالی افغانستان امروزی و شوروی سابق که بعضی شعب رودهای سیحون و جیحون از آنجاست.
۴. ناحیه‌ای در قسمت شمال غربی افغانستان کنونی در ایالت هرات، در اصطلاح جغرافیون قرن چهارم هجری، یادغیس نام ناحیه شمال غربی شهر هرات، بین این شهر و سرخس بود و بعداً به تمام سرزمین بین هری رود و مرغاب اطلاق گردید. شهر عمده آن قلعه نو است.
۵. در کتاب تاریخ طبرستان، تعیین حدود پشخوارگر طبرستان به منوچهر شاه ایران نسبت داده شده است. در این باره این چنین آمده است: «حد فراشوادکر [پشخوارگر] آذربایجان و سرو طبرستان و گیل و دیلم و ری و قومش (قومس) و دامغان و گرگان باشد و اول کسی که این حد پدید کرد منوچهر شاه بود و معنی فرشواد آن است که باش خوار، ای عش سالما صالحا» پس پشخوارگر همان است که در پیمان بین ایران و توران، به وسیله آرش کمان گیر به‌عنوان سرحد این دو سرزمین تعیین شد.



منابع

۱. آموزگار، ژاله. (۱۳۸۰). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.
۲. اسفندیار کاتب، بهالدین. (۱۳۲۰). تاریخ طبرستان به تصحیح عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
۳. بلعمی، ابوعلی. (۱۳۶۸). تاریخ طبری. به کوشش ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات اساطیری.
۴. بهار، مهرداد. (۱۳۷۰). بندهشن. تهران: انتشارات فروهر.
۵. پور داوود، ابراهیم. (۱۳۵۶). گزارش. انتشارات دانشگاه تهران.
۶. تفضیلی، احمد. (۱۳۶۴). مینوی خرد. تهران: انتشارات توس.
۷. ثعالی، عبدالملک. (۱۳۶۸). تاریخ ثعالی. ترجمه محمد فضالکی. تهران: نشر نقره.
۸. دینکرد، ترجمه و تصحیح محمد جواد مشکور. تهران: انتشارات توس.
۹. گروه مؤلفان. (۱۳۹۴). فارسی پایه نهم دوره اول متوسطه. وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهشی و برنامه‌ریزی درسی.
۱۰. فلاحی، منیژه. (۱۳۸۱). سیمای منوچهر در شاهنامه و برخی متون تاریخی. تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی بازینه.
۱۱. کیانیان، کریستین سن، آرتو. (۱۳۶۸). کیانیان. ترجمه ذبیح‌الله صفا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. بی‌نام، مجمل‌التواریخ و القصص. (۱۳۱۸). به تصحیح ملک‌الشعراى بهار، تهران: کلاله خاور.

○ **آواز پروانه**، نام مجموعه شعری از منیرالسادات هژبر است. این کتاب که اشعاری گوناگون از جهت قالب و مضمون را در برمی‌گیرد، گزیده‌ای است از سروده‌های این معلم شاعر که از دوران نوجوانی تا امروزش را شامل می‌شود. کتاب آواز پروانه را انتشارات لوح زرین در ۱۰۰۰ جلد و ۱۱۲ صفحه در سال ۱۳۸۸ در تهران به چاپ رسانده و منتشر کرده است. قیمت کتاب ۲۰۰۰ تومان است.
 تلفن: ۶۶۵۷۲۴۶۱



○ **کتاب مرا تو برگزیده‌ای**، مجموعه شعر دیگری سروده منیرالسادات هژبر است که در ۱۳۰ صفحه به همت نشر گلگشت در سال ۱۳۹۵ در تهران به چاپ رسیده و قیمت آن ۱۲۰۰۰ تومان است.
 تلفن: ۴۴۰۳۰۱۹۹



متمم‌ها و گروه‌ها حرف اضافه‌ها

علی حیدری نایب

کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی، دبیر آموزش و پرورش شهرستان نوشهر

چکیده

هدف اصلی این پژوهش بررسی و شفاف‌سازی ماهیت «گروه حرف اضافه‌ای» در نقش متمم است. برای رسیدن به این هدف، نگارنده پس از بررسی و نقد نقش‌های این گروه در کتاب‌های درسی دوره دبیرستان، انواع متمم را به متمم‌های اجباری و متمم‌های اختیاری تقسیم نموده است. سپس هر یک از آن‌ها را در قالب گروه اسمی، گروه صفتی، گروه قیدی و گروه حرف اضافه‌ای نشان داده و نقش دستوری‌شان را بیان کرده است.

همچنین، در این مقاله گروه‌های حرف اضافه‌ای و گروه‌های صفتی همانند گروه‌های اسمی یک سازه‌ای مستقل دانسته شده‌اند. این مقوله‌ها از نظر دستوری نقش‌های مختلفی براساس شرایط و ظرفیت فعل ایفا می‌کنند؛ مثلاً واژه‌هایی نظیر بیزار، شبیه و آگاه به‌عنوان هسته گروه صفتی، متمم‌هایی به صورت‌های اضافه‌ای، بندی و حرف اضافه‌ای دارند. این صفت‌ها با متمم‌های خود گروه بزرگ‌تری به نام گروه صفتی را تشکیل می‌دهند که این گروه می‌تواند نقش‌های دستوری (فاعل، مفعول، مسند و...) ایفا کند. نگارنده در این پژوهش بیشتر از روش و چهارچوب دستور صورت‌گرا و نظریه گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: متمم، گروه حرف اضافه‌ای، گروه صفتی

مقدمه

متمم یکی از پربسامدترین نقش‌های نحوی را در کتاب‌های دستور درسی داشته است ولی در کتاب‌های دستور دبیرستان هیچ تمایزی میان طبقات دستوری و نقش‌های دستوری متمم وجود ندارد. این امر از اندیشه دستورنویسی سنتی و زایشی برمی‌خیزد که با نگاه زبان‌شناسانه دستورنویسان تناقضاتی دارد. برای نمونه، دستورنویسان سنتی در نخستین گام در تحلیل‌های نحوی جمله را به دو گروه نهاد و گزاره تقسیم می‌کنند (زبان فارسی سوم، ۱۳۹۱: ۱۴) که همواره نگاهی از کل به جزء است ولی محققان و زبان‌شناسان جدید تحلیل و توصیفی براساس نگاه از جزء به کل ارائه داده‌اند و بر پایه این نگرش توصیف‌های دستوری خود را در سه سطح صوری، دستوری و معنایی مطرح کرده‌اند. نگارنده انواع نقش‌های دستوری از قبیل فاعل، مفعول، مسند، تمیز و قید را نوعی متمم می‌داند که به‌صورت گروه‌های مختلف در جمله ظاهر می‌شوند.

او در پژوهش پیش رو انواع متمم و گروه‌های حرف اضافه‌ای را بررسی می‌کند و می‌کوشد نشان دهد که علاوه بر گروه‌های فعلی، اسمی و قیدی - که در کتاب‌های درسی (همان) از آن‌ها نام برده شده است - گروه‌های حرف اضافه‌ای و صفتی نیز سازه‌هایی مستقل‌اند و می‌توانند نقش‌هایی از قبیل فاعل، متمم مستقیم/مفعول، مسند، تمیز، متمم فعل و قید ایفا کنند.

تعریف متمم

متمم به گروه‌هایی گفته می‌شود که ظرفیت هسته را کامل می‌کنند. این هسته ممکن است فعل، اسم، صفت یا قید باشد. گروه‌هایی که متمم واقع می‌شوند عبارت‌اند از: گروه اسمی، گروه صفتی، گروه حرف اضافه‌ای، گروه قیدی و بند که این گروه‌ها به همراه هسته خود و با توجه به ظرفیت فعل در نقش‌های دستوری خاصی ظاهر می‌شوند. به‌طور کلی، متمم‌ها به دو دسته اختیاری و اجباری تقسیم می‌شوند.

احمد کتاب را به مینا پس داد.

۱. [احمد گ ا] متمم اجباری: فاعل
۲. [کتاب گ ا] متمم اجباری: متمم مستقیم/مفعول
۳. [به مینا گ ح] متمم اختیاری: متمم فعل
۴. [پس داد گ ف] هسته جمله

در جمله بالا گروه‌های مشخص شده ۱-۲ متمم‌های اجباری هستند اما گروه حرف اضافه‌ای «به مینا» یک حرف اضافه «به» به‌عنوان هسته و یک وابسته (مینا) دارد که در جمله بالا یک متمم اختیاری است (طیب‌زاده، ۱۳۹۱).

در صورت مستتر بودن و عدم ظهور آن، جمله بدساخت نمی‌شود؛ به همین دلیل به آن متمم اختیاری می‌گویند.

احمد کتاب را پس داد.

یا در جمله:

مریم با دوستش از خانه به مدرسه آمد.

۱. [مریم گ ا] متمم اجباری: فاعل





۲. [با دوستش گ ح] متمم اختیاری: قید
 ۳. [از خانه گ ح] متمم اختیاری: قید
 ۴. [به مدرسه گ ح] متمم اختیاری: قید
 ۵. [آمد گ ف] هسته جمله
 همان‌طور که در شماره‌های ۲-۳-۴ مشخص شده است، متمم‌های یاد شده به دلیل اینکه ظرفیت فعل جمله به آن‌ها نیازی ندارد و از طرف دیگر، این‌گونه فعل‌ها در ذهن کاربران زبان فارسی با حرف اضافه خاصی نمی‌آیند، متمم اختیاری نامیده می‌شوند و نقش دستوری آن‌ها قید است.

نگارنده برخلاف مؤلفان کتاب، این نوع متمم‌ها را از نقش دستوری آن‌ها جدا می‌داند و اصطلاح متمم قیدی و صفت مشترک با قید را برای آن‌ها درست نمی‌داند. به نظر می‌آید که مؤلفان کتاب‌های درسی (زبان فارسی دوم، ۱۳۸۸: ۱۴۶) در این‌گونه موارد خلط مبحث نموده‌اند و هیچ تمایزی بین نوع و نقش این‌گونه متمم‌ها قائل نشده‌اند. با توجه به اینکه مقوله متمم قیدی و گروه صفتی می‌تواند به صورت متمم اختیاری یا اجباری نقش‌های دستوری مستقلی داشته باشند، در مبحث متمم قید و گروه صفتی بیشتر به این موضوع می‌پردازیم.

متمم قید

متمم قیدی متممی است که بعضی از فعل‌ها به آن نیاز دارند و اغلب به صورت گروه حرف اضافه‌ای یا گروه قیدی ظاهر می‌شود و حذف آن باعث بد ساخت شدن جمله می‌شود:

پیامبر به شایستگی با مردم رفتار می‌کرد.
 ۱. [پیامبر گ ا] متمم اجباری: فاعل
 ۲. [به شایستگی گ ق] متمم اجباری: قید
 ۳. [با مردم گ ح] متمم اجباری: متمم فعل
 ۴. [رفتار کرد گ ف] هسته جمله
 در جمله بالا - همان طوری که مشخص شد - «به شایستگی» گروه قیدی و نقش دستوری آن قید است و حذف آن جمله را بد ساخت می‌کند:
 * پیامبر با مردم رفتار کردند
 در جمله:

احمد با مردم صمیمانه صحبت می‌کند
 ۱. [احمد گ ا] متمم اجباری: فاعل

۲. [با مردم گ ح] متمم اختیاری: متمم فعل
 ۳. [صمیمانه گ ق] متمم اجباری: قید
 ۴. [صحبت می‌کند گ ف] هسته جمله
 در نمونه بالا، «صمیمانه» گروه قیدی و نقش آن نیز قید است و حذف آن جمله را بدساخت می‌کند:

احمد با مردم صحبت می‌کند.
 ممکن است این جمله، درست به نظر بیاید اما از نظر مفهوم با جمله اول فرق دارد.

متمم قیدی متممی است که بعضی از فعل‌ها به آن نیاز دارند و اغلب به صورت گروه حرف اضافه‌ای یا گروه قیدی ظاهر می‌شود و حذف آن باعث بد ساخت شدن جمله می‌شود

متمم فعل

متممی است که به صورت گروه حرف اضافه‌ای می‌آید و در جمله چه مستتر باشد چه آشکار، ظرفیت فعل به آن نیاز دارد. این نوع متمم ممکن است به صورت متمم اختیاری نیز بیاید:

۱. علی از امتحانات می‌ترسد.
 ۲. علی می‌ترسد.
 الف. [علی گ ا] متمم اجباری: فاعل
 ب. [از امتحانات گ ح] متمم اختیاری: متمم فعل
 پ. [می‌ترسد گ ف] هسته: فعل
 «از امتحانات» یک گروه حرف اضافه‌ای «زی» است که در جمله شماره ۲ به دلیل مستتر بودن در گروه متمم اختیاری قرار گرفته است. مصدر این‌گونه فعل‌ها به خاطر اینکه در فرهنگ واژگانی با حرف اضافه

خاصی می‌آیند، چه آن گروه حرف اضافه مستتر باشد چه آشکار، در هر دو صورت گروه حرف اضافه‌ای آن متمم فعل است. نمونه‌هایی از فعل‌هایی که با حرف اضافه‌ای خاص در نقش متمم فعل می‌آیند: نگرستن (به) - جنگیدن (با) - اجاره کردن (از)

نمونه

۱. غوک به آسمان می‌نگریست.
 * ۲. غوک می‌نگریست.

[به آسمان گ ح] متمم اجباری: متمم فعل
 در جمله ۱ «به آسمان» گروه حرف اضافه‌ای است که متمم اجباری فعل است و نقش دستوری متمم فعل دارد و همان‌طور که در جمله شماره ۲ نشان داده شد، حذف آن جمله را بدساخت کرده است.

متمم اسم

متمم اسم، متممی اجباری یا اختیاری برای اسم است؛ یعنی، یک اسم به‌عنوان هسته با آن کامل می‌شود و در یک گروه بزرگ‌تر با آن نقش دستوری واحدی می‌گیرد. به‌طور کلی، این متمم‌ها نوعی وابسته هستند که به شکل‌های اضافه‌ای، حرف اضافه‌ای و بند ظاهر می‌شوند.

در کتاب درسی دستور زبان فارسی سوم (۱۳۹۱: انسانی ۶۲) فقط یک شکل متمم اسم مطرح شده است؛ بدون اینکه نوع آن بیان گردد. فقدان صورت‌های دیگر این نوع متمم باعث سردرگمی در تشخیص آن در کتاب درسی شده است. نگارنده در این پژوهش انواع متمم اسم را در سه دسته زیر بررسی می‌کند:

متمم اضافه‌ای اسم

بعضی از اسم‌های مشتق شده از فعل‌اند که به متمم‌هایی به صورت اسم نیاز دارند و این متمم‌های اسم وابسته پسین آن اسم هستند. این اسم‌ها عبارت‌اند از: اعتراف، استناد، عنایت، موافقت، اتکا و ...

«استناد علی به قانون» صحیح بود.
 (طیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۰۰-۱۹۸)
 در جمله بالا، اسم علی متمم اجباری برای استناد است.
 استناد به قانون صحیح بود؟

متمم حرف اضافه‌ای اسم

ساخت ظرفیتی بعضی از اسم‌ها به متممی اجباری به صورت گروه حرف اضافه‌ای نیاز دارد. این نوع متمم‌ها را متمم حرف اضافه‌ای اسم می‌گویند؛ اسم‌هایی مانند: عقیده، اعتقاد، فهم و دستور.

۱. علاقه فاطمه به مطالعه (گ ح) ستودنی است.

در نمونه بالا، گروه حرف اضافه‌ای [به مطالعه] متمم برای علاقه است.

متمم‌بندی اسم

بعضی از اسم‌ها علاوه بر متمم اضافه‌ای و متمم حرف اضافه‌ای با متمم اختیاری بندی نیز می‌آیند؛ اسم‌هایی مانند موافقت، اصرار، قصد، خواهش و استناد.

[استناد] [علی] [متا] [که این آیات مکی اند] متب [گ ۱] کاملاً درست است.

استناد علی کاملاً درست است. در جمله بالا بند «که این آیات مکی اند» متمم اختیاری برای اسم «استناد» است.

متمم صفت

صفت‌ها همانند اسم، قید، حرف و فعل از اجزای کلام‌اند و ممکن است همراه اسم بیایند و آن را توصیف کنند و نقش وصفی بگیرند (طیب‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۷۶-۲۷۰).

۱. [هوای سرد]

و یا به صورت اسنادی بیایند:

۲. هوا [سرد] است.

در جمله ۲ همان‌طور که نشان داده شد، «سرد گ ص» یک گروه مستقل صفتی را تشکیل داده است و نقش اسنادی دارد اما صفت‌هایی وجود دارند که به انواع متمم نیاز دارند. به آن متمم‌ها، متمم صفت می‌گویند که به شکل‌های زیر ظاهر می‌شوند.

متمم اضافه‌ای صفت

بعضی از صفت‌ها به عنوان هسته با متمم‌های اجباری خود یک گروه صفتی را تشکیل می‌دهند. این متمم‌ها اسم‌هایی هستند که پس از کسره اضافه به این صفت‌ها اضافه می‌شوند. این صفت‌ها عبارت‌اند از: گرفتار، شبیه، مخل، ملنقت و ...

احمد [مخل] [آسایش کلاس] [متا] [گ ص] است.

در مثال بالا همان‌طور که نشان داده شد، گروه صفتی «مخل آسایش کلاس» نقش دستوری مسند دارد. «مخل» هسته گروه و «آسایش کلاس» متمم اضافه‌ای و وابسته برای صفت «مخل» است.

متمم حرف اضافه‌ای صفت

بعضی از صفت‌ها مانند «مردد، متزلزل، شبیه، مزین، آگاه، درگیر، موافق، و بیزار» با یک متمم به صورت گروه حرف اضافه‌ای در می‌آیند:

مردم ایران [بیزار] (از دخالت‌های بیگانگان گ ح) گ ص] هستند.

گروه حرف اضافه‌ای «از دخالت‌های بیگانگان» متمم صفت «بیزار» و وابسته آن است.

متمم‌بندی صفت

متمم‌بندی صفت یکی از متمم‌های صفت است که معمولاً در جمله اسنادی بعد از فعل ربطی می‌آیند.

او [آماده] - بود- (که امتحان بدهد متب) گ ص]

بند «که امتحان بدهد» متمم و وابسته صفت «آماده» است و قابلیت جابه‌جایی با یکی از متمم‌های اضافه‌ای یا حرف اضافه‌ای را دارد:

او [آماده امتحان] بود.

یا:

علی [آگاه] - بود- (که مادرش می‌آید)]

علی [از آمدن مادرش] [آگاه] بود.

متمم اسنادی

متمم‌هایی هستند که در جمله اسنادی در نقش مسند ظاهر می‌شوند. این متمم‌ها به صورت گروه اسمی، گروه صفتی و گروه حرف اضافه‌ای ظاهر می‌شوند:

۱. اینجا [تهران] گ ا] است.

۲. هوا [گرم] گ ص] می‌شود.

۳. این لباس [از ابریشم] گ ح] است.

در مثال ۳ طبق نظر مؤلفان کتاب زبان فارسی سوم (۱۳۹۰: ۶۳) «از ابریشم» نقش اسنادی دارد و درست است، اما همان‌طور

که بیان شد، این گروه حرف اضافه‌ای «از» نقش مسندی دارد ولی کل گروه (از ابریشم) متمم برای ظرفیت فعل اسنادی به حساب می‌آید که در آن گروه «از» هسته و «ابریشم» وابسته حرف اضافه «از» است.

نتیجه

این پژوهش چنین بیان می‌کند که اولاً گروه‌های حرف اضافه‌ای و گروه صفتی همانند گروه‌های اسمی، قیدی و ... سازه‌هایی مستقل‌اند و می‌توانند متمم‌هایی باشند که نقش‌های دستوری (فاعل، مفعول، قید، مسند و ...) را ایفا کنند.

در ثانی، ضمن بررسی نقش‌های دستوری صفت و انواع متمم‌های صفت از قبیل متمم اضافه‌ای، متمم حرف اضافه‌ای و متمم‌بندی صفت‌ها، اذعان می‌دارد که خلأ آن‌ها در کتاب‌های درسی سردرگمی‌هایی در امر تدریس برای همکاران ایجاد کرده است.

سوم اینکه شکل متمم‌ها را همراه با نقش دستوری آن‌ها به‌طور جداگانه بررسی کرده است؛ در حالی که کتاب‌های درسی دوره دبیرستان هیچ‌گاه این مقوله را به این شکل بررسی نکرده‌اند.

منابع

۱. دبیر مقدم، محمد. (۱۳۷۸). زبان‌شناسی نظری، نشر میترا.
۲. رحیمیان، جلال. (۱۳۹۰). جنبه‌های نقش متمم در فارسی، ویژه‌نامه فرهنگستان ۹.
۳. زندی مقدم، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی صوری و معنایی قید در زبان فارسی، ویژه‌نامه فرهنگستان. شماره ۵، صفحه ۱۰۰.
۴. شقاقی، ویدا. (۱۳۸۶). انضمام در زبان فارسی، ویژه‌نامه فرهنگستان، شماره ۳، صفحه ۲۵.
۵. طیب‌زاده، امید. (۱۳۹۱). دستور زبان فارسی براساس نظریه گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی. تهران: نشر مرکز.
۶. _____ . (۱۳۸۸). ظرفیت فعل در فارسی. نامه فرهنگستان (۵-ش ۲).
۷. _____ . (۱۳۸۵). ظرفیت فعل و ساخت‌های بنیادین جمله در فارسی امروز. تهران: نشر مرکز.
۸. مؤمنی، فرشته. (۱۳۸۷). دستور مختصر زبان فارسی. آمل: چاپ جلوه.
۹. حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران. (۱۳۹۱). زبان فارسی ۳ تجربی و ریاضی، چاپ سیزدهم، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، سهامی خاص.
۱۰. _____ . (۱۳۹۱). «زبان فارسی ۳ انسانی»، چاپ چهاردهم، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، سهامی خاص.
۱۱. _____ . (۱۳۸۸). «زبان فارسی ۲»، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، سهامی خاص.



بررسی سخن

در سه داستان: کباب غاز، گیلهمرد و گلدسته‌ها و فلک

جعفر فولادفر

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات آموزش و پرورش شهرستان داراب

محمد هنری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات آموزش و پرورش شهرستان داراب

اشاره

لحن یکی از عناصر مهم داستان است که جنبه‌های روساختی و زیرساختی داستان را آشکار می‌کند. در این مقاله لحن در سه داستان «کباب غاز»، «گیله‌مرد» و «گلدسته‌ها و فلک» که در کتب ادبیات دبیرستان آمده است، بررسی می‌شود.

چکیده

لحن در داستان می‌تواند در روان خواندن و صحیح خواندن و درک بهتر داستان به مخاطب کمک کند. لحن، آهنگ بیان نویسنده و طرز برخورد او با موضوع و شخصیت‌های داستان است. در هر سه داستان نام برده، لحن مورد نقد قرار گرفته و تأثیر آن بر موضوع و محتوای داستان بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: لحن، داستان، کباب غاز، گیلهمرد، گلدسته‌ها و فلک

مقدمه

بررسی عناصر یک داستان مستلزم شناخت همه عناصر داستانی است. شناخت عناصر داستان می‌تواند در شناخت زیبایی‌های داستان تأثیر داشته باشد. پیش از آنکه ناقدان و نویسندگان یک اثر داستانی را نقد، و عناصر آن را تحلیل کنند، آن اثر متولد می‌شود و راهش را پیدا می‌کند. لحن از عناصر مهمی است که جنبه‌های

را گریه‌دار و حزن‌انگیز می‌کند. «لحن، طرز برخورد نویسنده با موضوع و شخصیت‌های داستان است» (همان). اگر موضوع طنزآمیز باشد، لحن نیز به همان نسبت تغییر می‌کند. اگر جدی و رسمی و صمیمی باشد لحن نیز جدی و رسمی، ساده و صمیمی خواهد بود. در ادبیات داستانی، هنگامی که محتوای داستان حماسی و شورانگیز باشد، لحن و آهنگ کلام نیز رزمی و جنگجویانه است. همان‌طور که صدای سم اسب‌ها و چکاچک شمشیر از هارمونی کلمات شنیده می‌شود، لحن، با عظمت و شکوه و جلال خاصی بیان می‌گردد. ریتم و آهنگ کلمات به شکلی است که مخاطب به واژه‌هایی که به قهرمانان داستان نسبت داده می‌شود توجه می‌کند.

لحن در داستان می‌تواند به شکل‌های مختلف و حالت‌های متفاوت آورده شود؛ لحن ممکن است خنده‌دار، گریه‌آور، جدی، طنزآمیز، تحقیرآمیز، نشاط‌آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی، خشم‌آلود، التماس‌آلود، ملال‌آور، شبه‌انگیز، تکبرآمیز، با بدله‌گویی و ... باشد. نویسنده بسته به موضوع و محتوایی که انتخاب کرده است، لحن و سبک خود را عوض می‌کند. داستان‌نویسان اغلب از لحن و سبک خاصی پیروی می‌کنند که براساس محتوا و موضوع داستان است.

روساختی و زیرساختی داستان را آشکار می‌کند. در این مقاله لحن در سه داستانی که در کتب ادبیات دبیرستان آورده شده است، بررسی می‌شود. عناصر داستان هر کدام در جای خود اهمیت ویژه‌ای دارد. لحن از عناصری است که می‌تواند جایگزین مناسبی برای سایر عناصر جهت روشن نمودن جنبه‌های مختلف داستان باشد. «اگر عنصر پیرنگ مورد بی‌توجهی قرار گیرد، عنصر دیگری چون لحن، فضا، یا رنگ جایگزین آن می‌شود» (میرصادقی، عناصر داستان: ۱۴). لحن می‌تواند در روان خواندن، صحیح خواندن و درک بهتر داستان به مخاطب کمک کند. لحن همانند روغن، نرم‌کننده و روان‌کننده داستان است. «لحن آهنگ بیان نویسنده است» (همان: ۵۲۱). نویسنده بسته به موضوعی که انتخاب کرده است، از لحن خاصی استفاده می‌کند. هر چند لحن ناخواسته و جزء سبک نویسنده است، نویسنده هنگامی که سیر داستان را به پیش می‌برد، از کلماتی بهره می‌گیرد که در کنار هم چارچوب موضوع را مشخص می‌کنند. موسیقی و آهنگی که کلمات در کنار هم ایجاد می‌کنند، مخاطب را به سمت موضوعی که محور داستان است می‌کشاند. موضوع طنز، لحن را خنده‌دار می‌کند و موضوع عشقی که از جدایی و دوری سخن می‌گوید، لحن



داستان کباب غاز

داستان کباب غاز جزء داستان‌های حادثه‌محور است و حول حادثه‌ای شگفت‌انگیز و غیرمنتظره می‌چرخد. در این داستان، پیرنگ به شکلی انتخاب شده است که مخاطب هنگامی که شروع به خواندن می‌کند تا آن را تمام نکند رها نمی‌سازد. اما با توجه به اینکه این داستان طنزآمیز است، مخاطب پس از خواندن، هر چند احساس شور و شفع می‌کند و دوست دارد آن را برای دیگری تعریف کند اما رغبتی نشان نمی‌دهد که یک بار دیگر آن را بخواند. لحن داستان کباب غاز نشاط‌آور، خنده‌دار، طنزآمیز و بذله‌گویانه است و نویسنده با استفاده از زبان محاوره و با استفاده از کلمات و اصطلاحات خاصی، سعی دارد مخاطب را با خود همراه کند. به سبب سادگی نثر، داستان همه فهم است. «بیان به ساده‌ترین صورت آن است. انگار کسی ما را مخاطب قرار داده است و با ما گفت‌وگو می‌کند؛ لحنی که در اغلب داستان‌های جمال‌زاده دیده می‌شود پر از اصطلاح و ضرب‌المثل و کلمه‌های عامیانه است و گاه اصطلاح‌ها و ضرب‌المثل‌ها مثل دیگر داستان‌های نویسنده مترادف هم آورده می‌شود» (میرصادقی، جهان داستان: ۸۰).

داستان گیلهمرد

این داستان کوتاه از داستان‌های بسیار موفق بزرگ علوی است و دارای دو لایه واقع‌گرا و نمادین است. داستان گیلهمرد ظاهری واقع‌گرا و تا حدودی ناتورالیستی دارد اما عناصر آن طوری انتخاب شده‌اند که با تفسیر و تعبیر آن جنبه داستان ظاهر می‌شود (میرصادقی، جهان داستان: ۱۳۳). این داستان از زاویه دید دانای کل به نگارش درآمده است اما بیشتر از نگاه دو شخصیت اصلی، یعنی گیلهمرد و مرد بلوچ، تشریح می‌گردد. برخوردهای عاطفی شخصیت‌های داستان با یکدیگر باعث می‌شود نویسنده بتواند لحن مورد نظر خود را به خوبی به خواننده منتقل کند و خواننده با استفاده از لحن گفت‌وگوها و توصیف وضعیت و موقعیت‌های زمانی و مکانی و انعکاس آن بر حالت‌های روانی شخصیت‌ها احاطه یابد.

داستان گلدسته‌ها و فلک

این داستان که جزء داستان‌های واقع‌گرای نمادین است، دو شخصیت اصلی، اصغر و راوی، دارد. موضوع داستان بسیار ساده است و نویسنده ضمن استفاده مناسب از سایر عناصر داستان، لحن بسیار هنرمندانه‌ای به کار می‌برد. این داستان هر چند پیرنگی قوی ندارد، لحن آن چنان تأثیرگذار است که «وقتی از گلدسته‌ها صحبت می‌کند ما نه تنها به آنچه او می‌گوید گوش می‌دهیم بلکه تحت تأثیر لحن صمیمی او نیز قرار می‌گیریم و همین تأثیر لحن اوست که تأثیر واحد داستان را می‌آفریند» (میرصادقی، جهان داستان: ۱۷۲). لحن خاصی که در این داستان به کار رفته نشان از قدرت جلال آل احمد در نویسندگی دارد و با توجه به اینکه موضوع بسیار ساده است، نویسنده، خواننده را با خود همراه می‌کند. «بیان حسی و عاطفی کودک در ایجاد لحن داستان به نویسنده کمک می‌کند و در پایان خواننده ناگهان متوجه می‌شود که موضوع فقط بالا رفتن از گلدسته‌ها نیست بلکه داستان خصوصیتی نمادین دارد که ارزش آن را بالا می‌برد» (میرصادقی، جهان داستان: ۱۷۲).

دغدغه دو کودک بالا رفتن از گلدسته است و برای بالا رفتن از آن نقشه‌های متفاوتی طرح می‌کنند. نویسنده با استفاده از لحن صمیمی و زبان محاوره به نحو مطلوبی مقصود خود را منتقل می‌کند. چیزی که در پایان داستان مشخص می‌شود این است که نویسنده با استفاده از کلیه عناصر داستان و به‌ویژه لحن در جهت تفهیم این مطلب که منظور از فلک فقط معنای فلک کردن دانش‌آموز نیست بلکه معنای بلند دیگری را نیز به ذهن نزدیک می‌کند، موفق بوده است.

منابع

۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). جهان داستان. چاپ اول. تهران: نشر اشاره.
۲. —. (۱۳۶۵). ادبیات داستانی. چاپ دوم. تهران: نشر ماهور.
۳. —. (۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
۴. ادبیات فارسی ۲
۵. ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی

شبکه استدلالی یا پیرنگ پرننگ داستان کار لحن را راحت‌تر می‌کند و خواننده با استفاده از رابطه علت و معلولی روان و معنی‌داری که در جریان داستان محقق می‌شود، می‌تواند لحن درون‌مایه داستان را روشن‌تر درک کند. نویسنده که از لحن جدی و رسمی و عادی استفاده می‌کند، به کمک زبان رسمی توصیف طبیعت را با حالات روحی شخصیت‌ها پیوند می‌زند. این پیوند در ابتدای داستان گیلهمرد به خوبی توصیف شده است. «شرح داستان با توصیف طبیعت شروع می‌شود و همخوانی آن با حالات روحی شخصیت‌ها، داستان را گسترش می‌دهد» (میرصادقی، ادبیات داستانی: ۱۴۰). نویسنده با لحن عصیانگر و ظلم‌ستیزانه، بی‌عدالتی را نشان می‌دهد. چون داستان جنبه نمادین دارد، لحن همه‌گیر آن می‌تواند بر هر مخاطبی تأثیر بگذارد و او را با خود همدل کند.

درس نگارش

از بود تا نمود

سیدعلی اصغر طباطبایی نیا

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات

دبیرستان‌های مهریز و یزد

چکیده

اصلی‌ترین رویکرد در تدریس انشا، تقویت مهارت‌های نگارشی و ایده‌پردازی است؛ نه محفوظات لغوی و دستور زبان. آنچه در این مقاله بیان شده، راهکارهایی است که دانش‌آموزان را یاری می‌دهد تا با ورود به حوزه‌ی ناشناخته‌ها و با رویکردی مسئله‌محور - نه موضوع‌محور - فرصت تصرف در اطلاعات را پیدا کنند و چهار مهارت بیانی و دریافتی (شنیدن، گفتن، خواندن و نوشتن) را در مسیر بیان افکار و احساسات خویش به کار گیرند.

کلیدواژه‌ها: انشا، راهکار، خلاقیت، روش‌ها و ایده‌ها

مقدمه

در کشور ما شاید کم‌توجهی و بی‌مهری به هیچ درسی به اندازه‌ی درس انشا در آور، نگران‌کننده و همراه با تبعات شدید نبوده است. به حاشیه راندن و کم‌اهمیت جلوه دادن این درس در عمل به تنزل سطح مهارت نگارشی دانش‌آموزان و دامنه‌دار شدن این امر تا سطوح بالاتر علمی و دانشگاهی و حتی زندگی روزمره‌ی آنها کشیده است. در بهترین حالت، درس انشا به نوشتن یک متن تخیلی ادبی و هنری تنزل می‌یافت و در زندگی واقعی دانش‌آموز به نگارش متون کلیشه‌ای و قالبی برای مکاتبات اداری محدود می‌شد.

از آنجا که زبان از عوامل اصلی وحدت ملی و اقتدار کشور محسوب می‌شود، حمایت از درس مظلوم انشا نیز در واقع حمایت از زبان ملی و تحکیم و تکریم آن است. مظلومیت این درس، ریشه در تعریف نشدن اصول و ضوابط آن دارد. توجه بنیادین و اصولی و نگرش جدی به درس انشا از دبستان تا دبیرستان در همه‌ی مراحل و همه‌ی دوره‌های تحصیلی نیازی غیرقابل انکار، شایسته و بایسته است. از دیرباز بین املا و انشا پیوند و مناسبت برقرار بوده است. انشا بعد خلاقه و آفرینشی زبان است و برعکس، املا همان تقریر است و بیان کردن بدون آفرینش. انشا در لغت به معنی آفریدن و ایجاد است. زمانی که این خلاقیت برعکس املا، آزاد و رها و گسسته عنان شد، ذهن دانش‌آموز در مسیر خلاقیت گام برمی‌دارد و می‌تواند بستر مناسبی برای دروس دیگر هم به‌شمار آید.

در ادامه، راهکارهایی برای مفیدسازی درس انشا و کارایی هر چه بیشتر آن ارائه می‌شود.

این موارد و پیشنهادها حاصل سالیان دراز تحصیل و تدریس‌اند و اغلب به‌طور عملی و از نزدیک آزمون شده‌اند.

۱. باید مسیر خلاقیت را برای دانش‌آموزان هموار کنیم تا در این زمینه به مرحله‌ای برسند که تفکر انتقادی در

آن‌ها تقویت شود. انگیزه و شوق نوشتن و برخورد با مسئله و پذیرش مواجهه با هر نوع مشکل را داشته باشند و ضمن خودباوری، انضباط و پشتکار را به همراه مطالعه در خود تقویت کنند. از خلاقیت تعاریف متعددی ارائه نموده‌اند؛ نظیر «ترکیب مجدد عقاید، اندیشه‌ها، احکام، تصورات و انگاره‌هایی که قبلاً برای فرد شناخته شده است اما به شیوه‌ای جدید و متفاوت با قبل» (خوشنویس، ۱۳۷۸: ۸). از این دیدگاه، تفکرات واگرا همیشه ابزار فعال شدن انگیزه‌های درونی است؛ برعکس تفکر هم‌گرا که محدود و کانالیزه است. مفهوم سازی، تصویرپردازی، ایجاد حساسیت به مسائل، پرداختن به خلأ موجود در موضوع، پردازش فرایندهای ذهنی مناسب با راهکار و نتیجه و ... در خلاقیت رخ می‌نماید. تفکر خلاق نشانه‌ی بالاترین سطح سلامت عاطفی و حاکی از ابزار وجود افراد سالم در جریان مسیر خودشکوفایی و تکامل نفس خویش است. عوامل بسیاری در خلاقیت و پرورش آن مؤثرند؛ نظیر: انگیزش‌های شخصی و فردی، اعتمادبه‌نفس، اعتقاد به اساس کار و عوامل محیطی نظیر مدرسه و معلم و هم‌کلاسی‌ها.

۲. نباید درس انشا را صرفاً به مباحث تخیلی، احساسی و عاطفی منحصر دانست و آرایه‌های ادبی را به عنوان ملاک و

دست‌مایه به‌طور گسترده به کار گرفت. باید جایی برای واقعیت‌های ملموس و مسائل روزمره و جاری زندگی در متون انشا در نظر گرفت تا بتواند سهم خود را در خلاقیت به روز شده دانش‌آموزان ایفا کند.

۳. تشویق دانش‌آموزان به مطالعه کتاب‌های غیردرسی در سطح گسترده برای میدان دادن به خلاقیت و گستره تخیل و سطح واژگان و ... همیشه از راهکارهای مؤثر و مناسب بوده است.

۴. باید زمان مشخصی برای تحلیل شاهکارهای ادبی ایران و جهان به صورت ساده و متناسب با فهم دانش‌آموزان در نظر گرفت تا آن‌ها با ملاک‌ها و معیارهای امتیازدهی و طبقه‌بندی این آثار آشنا شوند و این معیارها را در انشاهای خود لحاظ کنند. معرفی شاهکارهای معاصر به دانش‌آموزان مانند آثار جلال‌آل احمد، محمود دولت‌آبادی، و هوشنگ گلشیری سمت و سوی مفیدی به فعالیت آنان می‌دهد. ضمن اینکه مطالعه آثار کلاسیک، مانند گلستان و کلیله و دمنه همگام با آثار معاصر، ذهن دانش‌آموزان را از افراط و تفریط، به سوی اعتدال رهنمون می‌شود و نگرشی جامع و کامل به آنان عرضه می‌کند. در این خصوص، بهتر است از متون برجسته و دارای بار ارزشی و متناسب با ذوق و فهم دانش‌آموزان برای این کار استفاده شود؛ مانند آثار جمال‌زاده و رسول پرویزی. این آثار می‌توانند در حکم الگویی برای هدایت در مسیر اندیشیدن و چراغی فرا روی آنان باشند.

۵. دعوت از نویسندگان و شاعران معاصر در مدارس و آشنایی بیشتر با آن‌ها نه تنها توهم ماورایی و دست‌نیافتنی بودن آن‌ها را می‌زداید بلکه به دغدغه‌های ذهنی دانش‌آموزان پاسخ می‌دهد.

۶. لازم است متفاوت اندیشیدن به عنوان یک امتیاز به دانش‌آموزان معرفی شود. به آن‌ها یاد دهیم که ضمن حفظ معیارهای نگارشی از نگارش متون کلیشه‌ای، پیش پا افتاده و کوچه بازاری بپرهیزند و تواندیشی را جایگزین کهنه‌گرایی کنند. متن خلاق، هدفمند، متعالی و ارزشمند را بشناسند و علاوه بر جنبه علمی و ارزشی، تازگی،

شادابی و روزآمدی را هم مدنظر داشته باشند.

۷. حمایت همه‌جانبه و گسترده ارگان‌ها و نهادهای ذی‌ربط به خصوص صدا و سیما و رسانه‌ها از بایسته‌های دستوری و نگارشی و برخورد آن‌ها با غلط‌های نگارشی رایج در جامعه در تثبیت جایگاه و پایگاه این درس نقش زیادی دارد.

۸. لازم است از نفوذ افکار و اندیشه‌های خموده، متحجر و افراد جاهل و ناآگاه به عرصه تصمیم‌گیری‌های کلان آموزشی جلوگیری شود؛ زیرا این افکار نه تنها

اگر کتب درسی را اصلی‌ترین منبع و مرجع دانش‌آموزان بدانیم، در بعضی از موارد به دلیل اعمال سلیق شخصی و ... سمت و سوی نگارش و ارائه مطالب و گزینش آثار هنرمندان به افراط و تفریط کشیده شده است

ناکارآمدند بلکه خلاقیت دانش‌آموزان را از بین می‌برند.

۹. برداشتن موانع خلاقیت از مهم‌ترین گام‌های اولیه برای رسیدن به شکوفایی انشا در مدارس است. اگر کتب درسی را اصلی‌ترین منبع و مرجع دانش‌آموزان بدانیم، در بعضی از موارد به دلیل اعمال سلیق شخصی و ... سمت و سوی نگارش و ارائه مطالب و گزینش آثار هنرمندان به افراط و تفریط کشیده است که در بسیاری از موارد نه تنها نتیجه مثبتی نداشته بلکه به پژمردگی اندیشه و ضعف آفرینش ادبی و انحراف انجامیده است.

۱۰. حجم بیشتر شعر نسبت به نثر در متون ادبی از عوامل بازماندن دانش‌آموزان از درک ادبی صحیح است. با احترام به

شعر، باید اذعان کرد که هرگز نمی‌توان با اتکای غیرمنطقی به این پشتوانه ارزشمند، انتظار داشت که از میان نسل امروز نثرنویسانی سخنه و سنجیده‌گویانی پخته سربرآورند. دانش‌آموز باید با واقع‌نگری، برای جامعه خود بنویسد و نگرش و اندیشه خود را در نوشته‌اش دخالت دهد.

۱۱. اگر کتب درسی دیگر چون عربی، روان‌شناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی، و علوم اجتماعی نیز با دیدگاه فوق تناسب و خویشاوندی مفهومی بیشتری داشته باشند، وضع بهتر می‌شود. در واقع، اگر همه دروس از نظر ادبیت هم‌مسیر و در رابطه‌ای طولی باشند، کمک بسیاری به بعد خلاقه و ادبی دانش‌آموز می‌کنند.

۱۲. در سالیان اخیر، کم شدن حجم متون ادبی در دروس ادبیات مانعی بزرگ بر سر راه دبیران برای روشن کردن زیبایی‌های بلاغی و ادبی ایجاد می‌کند.

۱۳. کنار گذاشته شدن عنوان درس انشا از برنامه کلاسی مدارس مقدمه اجحاف به این درس بود و زمینه را برای بی‌توجهی و کم‌همتی مسئولان امر فراهم آورد. در گذشته انشا و نگارش عنوانی کامل بود که هم در حوزه خلاقیت و هم سنجیده‌نویسی به دانش‌آموز کمک می‌کرد. اکنون به سبب فقدان برنامه مناسب است که فقط در چند خودآزمایی معدود یا چند درس محدود به انشا پرداخته می‌شود.

۱۴. با وجود ویرایش‌های متعدد و چندین باره، متون ادبی باز هم اشکالات ویرایشی و نگارشی بسیاری دارند و این امر نیز به مهجوریت و مظلومیت این درس افزوده است. با وجود بی‌توجهی‌هایی که به ویرایش و اصلاح کتب درسی می‌شود، چگونه می‌توانیم از دانش‌آموز انتظار پیراسته نوشتن داشته باشیم؟

۱۵. با توجه به گسترش ارتباطات امروزی و حجم وسیع وسایل ارتباط جمعی و مانند آن، بازنگری، اصلاح و روزآمد کردن متون و اندیشه‌ها باید در فاصله‌های زمانی بسیار کمتری صورت گیرد تا دانش‌آموزان بیشتر با شرایط جامعه و روح اندیشه حاکم بر محیط خود آشنا شوند.

۱۶. بازنگری در موضوعات انشا از موارد

ایجاد رغبت و انگیزه در دانش‌آموزان است. چنانچه موضوعات با تکمیل داستان نیمه‌تمام یا تغییر پایان داستان‌های معروف یا عناوینی مانند موارد زیر شروع شود، انگیزه دانش‌آموزان بیشتر می‌شود و آنان خود را در فرایند خلق اثر ادبی شریک می‌دانند. مواردی چون: به نظر شما چرا...؟ - پیشنهاد شما درباره ... چیست؟ - اگر پدر شما رئیس‌جمهور باشد، چه اقدامی را به او پیشنهاد می‌کنید تا اعتدال را در همه شئون زندگی ایرانی رعایت کند؟ - اگر شما مسئول... بودید چه می‌کردید؟ - نظر شما درباره ... چیست؟

۱۷. ترس از نوشتن و به دست گرفتن قلم، ترسی نهادینه در بسیاری از دانش‌آموزان است. فراوان مشاهده می‌شود که حتی دبیران و فارغ‌التحصیلان رشته ادبیات هم در نگارش یک نامه ساده یا درخواست وام، استخدام، انتقال، استشهدنامه و... با مشکل روبه‌رو هستند. در این مورد، تشویق کردن دانش‌آموز به نگارش به هر شکلی نه تنها این ترس را مهار و خاموش می‌کند، بلکه شهامت پذیرش خطر و مواجهه با آن را به او می‌آموزد و او را به این باور می‌رساند که «متکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد» (سعدی، ۱۳۷۳: ۱۷۵) یا بنا به گفته صاحب «قابوس‌نامه» در هزار سال پیش: «بسیار نداشتن نیز عادت کنی تا ماهرتر باشی بر نوشتن.» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۸: ۲۵۲). شناساندن استعداد ادبی باید با بیدار کردن و تقویت اعتمادبه‌نفس و خودباوری همراه باشد و از راه ارج نهادن به توانایی فرد مسیر تحقق و تجسم ادبیت هموار شود. از روش‌های از بین بردن ترس دانش‌آموز یکی این است که انشا را به صورت یک عادت روزمره و معمولی درآوریم؛ از شرح خاطرات یا زندگی‌نامه نویسی و یادداشت‌برداری روزانه و کلمات تلفیقی و پراکنده کمک بگیریم و از طرح موضوعات انتزاعی و خارج از حوزه تحلیل و توان آن‌ها بپرهیزیم. انتخاب موضوع آزاد، ارائه طرح نگارش در مورد موضوع به دانش‌آموزان، معرفی کاریکاتور یا کاریکلماتور و برداشت آزاد از آن، ارائه موضوعات نیمه‌تمام (مانند:

آزادگی یعنی...)، گروه‌بندی دانش‌آموزان برای تهیه روزنامه دیواری یا نشریه داخلی مدرسه، تشکیل گروه‌های تئاتر برای اجرای نمایش‌های چنددقیقه‌ای و نیز تشویق و اهدای لوح تقدیر توسط مدیر در صحنه و مانده آن می‌تواند در این زمینه کارا باشد. «می‌توانیم از دانش‌آموزان بخواهیم در مورد تصویر یک یا چند جمله ساده بگویند. سپس با افزایش تعداد جمله‌ها، آن‌ها را به هم ربط داده، از آن طریق موضوعی را بیان دارد»

از آنجا که انشا در وهله اول اندیشه محوری و نگرش همه‌جانبه و متمرکز را به دانش‌آموزان یاد می‌دهد، تقویت آن در حقیقت تقویت این مهارت در دروس دیگر و ارتقای کیفی آن‌ها نیز هست

(آخسینی، ۱۳۶۱: ۱۵۰).

۱۸. به دانش‌آموز در حیطه‌های مختلف نگارش تکلیف داده شود تا در همه جنبه‌ها و زوایا مهارت یابد و از تک‌بعدی نجات پیدا کند: در قالب‌های مختلف زندگی‌نامه، سفرنامه، گزارش، حسب حال، قطعه ادبی و مانند آن و در زمینه متون توصیفی، علمی، پژوهشی، تخیلی، نامه‌نگاری اداری، دوستانه، پیام‌های مختلف تبریک، تسلیت و ...

۱۹. در زمینه نمره دادن به دانش‌آموز، باید شاخص‌های تعریف شده‌ای را لحاظ کرد تا با توجه به آن‌ها سطح ارزشی انشا سنجیده و ارزش‌گذاری شود، شاخص‌هایی چون رعایت علائم نگارشی، ویرایش‌های سه‌گانه تخصصی، زبانی و فنی، خط خوش، پرهیز از کلیشه‌نویسی و قالب‌های متداول،

رعایت اصل رسایی نوشته، ارجاعات دقیق، فیش‌برداری و گزینش درست داده‌ها، خودداری از تکرار یا حذف بی‌مورد، آغاز و پایان مناسب، پرهیز از تقلید و کلیشه‌ای نوشتن، حفظ سیر منطقی، پرداختن به تمام جنبه‌های گوناگون یک موضوع، پیوستگی منطقی مطالب، نگرش علمی و مستدل، اصلاح کاستی‌ها و نداشتن قلم‌خوردگی، خلاصه‌نویسی و ایجاز، و سیر منطقی استدلال. در نمره‌گذاری انشا سه روش وجود دارد:

الف: روش کلی (global) که معلم براساس برداشت کلی خود نمره‌ای به دانش‌آموز می‌دهد. «تنها به صورت یک معیار کلی به انشا نگریسته می‌شود و به هیچ عامل واحدی امتیاز خاص داده نمی‌شود بلکه درباره کل پاسخ یک‌باره قضاوت می‌شود» (سیف، ۱۳۷۱: ۷۲).

ب: در روش تحلیلی (analytical) نکات اساسی و ملاک‌های موردنظر مشخص می‌شود و سپس به این شاخص‌ها نمره تعلق می‌گیرد؛ نظیر حاشیه‌گذاری، خط خوش، ساده‌نویسی و رعایت نکات فنی. در این روش که موجب افزایش ثبات و پایایی نمرات انشا می‌شود، عواملی چون قدرت بیان، ساختمان منطقی پاسخ و ذکر دلایل امتیازهای جداگانه‌ای دریافت می‌کنند (سیف، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

برعکس روش اول که دانش‌آموز تصویر روشن و واضحی از کار خود دریافت نمی‌کند، در این روش دلایل توجیهی برای نمره‌گذاری در اختیار دانش‌آموز قرار می‌گیرد، که راهنمای او برای پیشرفت در این درس است.

ج: روش دیگر ترکیبی از دو روش فوق است. نمره‌گذاری کلی اولیه، احساس کلی نسبت به کیفیت کار ایجاد می‌کند. در روش تحلیلی، دقت نظر و نمره‌گذاری براساس شاخص‌ها، دانش‌آموز را با ظرافت‌ها و جزئیات انشایش آشنا می‌کند. این روش تلفیقی را بهترین شیوه نمره‌گذاری نامیده‌اند (همان، ۱۵۹). در کنار این روش‌ها می‌توانیم از دانش‌آموزان بخواهیم در زمینه‌های مختلف نقد به یکدیگر امتیاز دهند تا هم ملاک‌های نقد

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و نه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

- رشد کورک** برای دانش‌آموزان پیش‌دبستانی و پایه اول دوره آموزش ابتدایی
- رشد نوآموز** برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره آموزش ابتدایی
- رشد دانش‌آموز** برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره آموزش ابتدایی

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

- رشد نوجوان** برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول
- رشد بهانه** برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول
- رشد جوان** برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم

مجله‌های بزرگسال عمومی

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

- رشد آموزش ابتدایی ♦ رشد تکنولوژی آموزشی
- رشد مدرسه فردا ♦ رشد معلم

مجله‌های بزرگسال تخصصی:

به صورت فصلنامه و سه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

- رشد آموزش قرآن و 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 زبان‌های خارجی ♦ رشد آموزش ریاضی ♦ رشد آموزش فیزیک
- رشد آموزش شیمی ♦ رشد آموزش زیست‌شناسی ♦ رشد مدیریت مدرسه
- رشد آموزش فنی و حرفه‌ای و کار دانش ♦ رشد آموزش پیش‌دبستانی
- رشد برهان متوسطه دوم

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای معلمان، مدیران، مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان دانشگاه فرهنگیان و کارشناسان گروه‌های آموزشی و... تهیه و منتشر می‌شود.

♦ نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶.

♦ تلفن و نمابر: ۰۲۱ - ۸۸۳۰۱۴۷۸

♦ وبگاه: www.roshdmag.ir

را بیاموزند و هم آن‌ها را در نگارش خود به‌کار گیرند.

البته لازم است در این مورد فهرست امتیازدهی قبلاً تهیه شود و دانش‌آموز نیز با اطلاع از آن از نتیجه کار خودآگاه شود. اعتبار نمره‌گذاری را می‌توان با ارائه انشا به چند معلم به‌صورت جداگانه بررسی کرد.

۲۰. در درس انشا نباید از دانش‌آموزان توقع داشته باشیم که صرفاً متنی ادبی و پر از آرایه ارائه کنند؛ زیرا «انشا پیش از آنکه عرصه تجلی خیال و تخیل باشد، میدان ظهور تفکر و تعقل است» (حسینی، ۱۳۷۶: ۹). ضمناً باید متذکر شد که آرایه‌پردازی منطقی، در متون تخیلی و ادبی کاربرد دارد نه در منابع علمی، اداری و... تأکید کنیم که خلاقیت صرفاً آرایه‌پردازی گسترده نیست بلکه «مراد از خلاقیت این است که جملات از نظر نظم و واژگان و انتقال معنی، نوین و بی‌سابقه باشند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵).

۲۱. از آنجا که انشا در وهله اول اندیشه‌محوری و نگرش همه‌جانبه و متمرکز را به دانش‌آموزان یاد می‌دهد، تقویت آن در حقیقت تقویت این مهارت در دروس دیگر و ارتقای کیفی آن‌ها نیز هست.

۲۲. زمان تدریس درس انشا و نگارش در کتب زبان فارسی و دبیرستان به‌طور متوسط در هر ماه یک جلسه نود دقیقه‌ای است. چگونه می‌توان در این فرصت کوتاه خلاقیت دانش‌آموز را شکوفا کرد؟ آیا در این زمان کوتاه اصولاً می‌توان الفبای شکفتگی ذهن و پرورش موضوع را به او تفهیم کرد؟ در حالی که «باید آن قدر نوشت و نوشت و خط زد و اصلاح کرد و تمرین کرد و دور انداخت... که قدرت قلمی افزایش یابد و نوشتن برای انسان ساده و روان گردد» (محدثی، ۱۳۷۵: ۱۰۲).

۲۳. لازم است کلاس‌های کارآموزی انشا هر چند سال یک بار از سوی معاونت برنامه‌ریزی و آموزش نیروی انسانی وزارت آموزش و پرورش، طراحی شود و جدیدترین روش‌های تدریس و ارزشیابی این درس در اختیار دبیران قرار گیرد.

منابع

۱. آحسینی، علی. (۱۳۶۹). زبان و مهارت‌های زبانی. استان قدس رضوی.
۲. حسینی، سیدابوالقاسم. (۱۳۷۶). بر ساحل سخن و قم: انتشارات معاونت امور اساتید و دروس معارف اسلامی.
۳. خوشنویس، الهه. (۱۳۷۸). تأثیر عوامل حمایت‌شناختی خانواده بر رشد خلاقیت فرزند. پایان‌نامه کارشناسی ارشد روان‌شناسی عمومی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
۴. سعدی، گلستان. (۱۳۷۳). به تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی.
۵. سیف، علی‌اکبر. (۱۳۷۱). اندازه‌گیری و سنجش در علوم تربیتی. تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
۶. ———. (۱۳۷۶). روش‌های اندازه‌گیری و ارزشیابی آموزشی، تهران: نشر دوران.
۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). معانی و بیان. چاپ سوم. تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
۸. عنصرالمعالی کیکاووس. (۱۳۶۸). گزیده قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ سوم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۹. محدثی، جواد. (۱۳۷۵). روش‌ها. چاپ چهارم، قم: نشر معروف.

نحوه اشتراک مجلات رشد به دو روش زیر امکان پذیر است:

الف. مراجعه به وبگاه مجلات رشد به نشانی www.roshdmag.ir و ثبت نام

در سایت و سفارش و خرید از طریق درگاه الکترونیکی بانکی.

ب. واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه

سمراه آزمایش کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست و ارسال فیش بانکی به

همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی یا از طریق دورنگار به

شماره ۸۸۴۹۰۲۳۳.

♦ عنوان مجلات در خواستی:

♦ نام و نام خانوادگی:

♦ تاریخ تولد: ♦ میزان تحصیلات:

♦ تلفن:

♦ نشانی کامل پستی:

استان: شهرستان:

خیابان:

پلاک: شماره پستی:

شماره فیش بانکی:

مبلغ پرداختی:

♦ اگر قبلاً مشترک مجله رشد بوده‌اید، شماره اشتراک خود را بنویسید:

امضا:

♦ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۳۳۳۱-۱۵۸۷۵

♦ تلفن بازرگانی: ۰۲۱-۸۸۸۶۷۳۰۸

♦ Email: Eshterak@roshdmag.ir

ریشه‌یابی لغت عامیانه

(لغت عامیانه «ول»
تغییر یافته چه کلمه‌ای
است؟)

دکتر علی اصغر فیروزنیا

چکیده

استاد مجتبی مینوی، کلمه «ول کردن» را تغییر یافته «بجل کردن» می‌داند. در این نوشتار با ذکر شواهدی نظر ایشان نقض می‌گردد و واژه «بِهل کردن» به‌عنوان ریشه این لغت عامیانه مطرح می‌شود.

از مصدر هلیدن، افعالی در درس «پیدای پنهان» (ادبیات سال دوم دبیرستان) و شعر «کیش مهر» (زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی) آمده است.

کلیدواژه‌ها: ول کردن، بجل کردن، بهل کردن

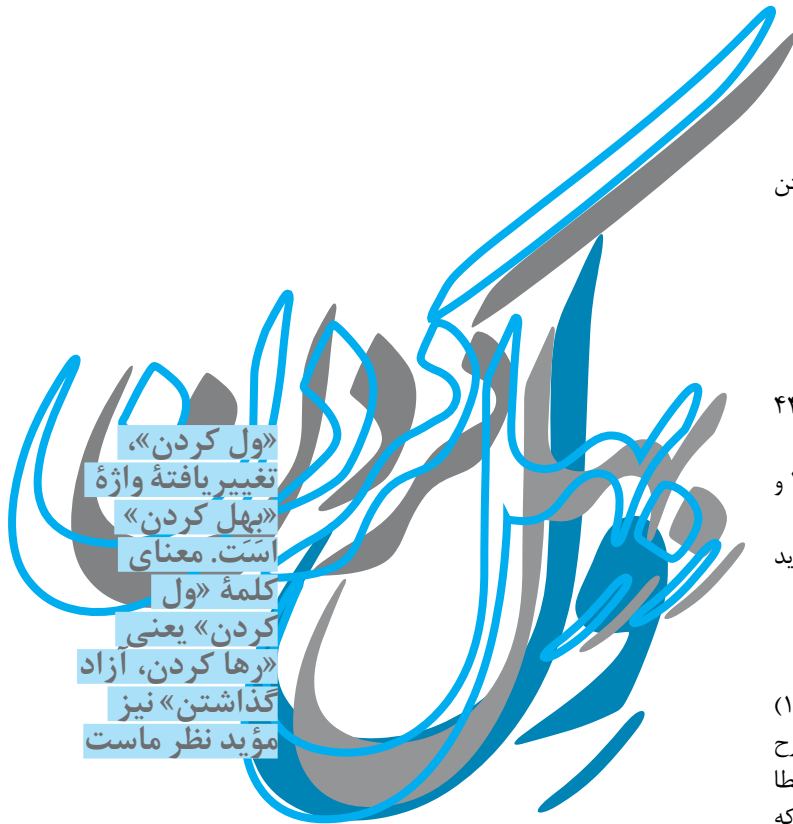
زنده‌یاد مجتبی مینوی در توضیحات خود بر تصحیح کلیله و دمنه، ریشه لغت عامیانه «ول کردن» را تغییر یافته «بجل کردن» دانسته است:

«لفظ بجل کردن در طول چندین قرن و به کثرت استعمال در فارسی عامیانه و محاوره‌ای بدل به ول کردن به معنی رها کردن و آزاد گذاشتن شده است» (کلیله و دمنه، ۱۳۶۷: ۲۲۱) با تأمل در معنای کلمه مورد نظر و بررسی متون فارسی، نظر ایشان پذیرفتنی نیست.

باید توجه داشت که دو واژه هم‌آوای «بجل» و «بهل» در فارسی با هم اشتباه نشوند.

مثال‌هایی برای کلمه «بجل کردن»:

«مرا بجل کن که در باب تو هر چیزی اندیشیدم و از هر نوع بدگمانی داشت.» (همان)



بِجَل کردن: حلال کردن؛ کسی را به گناه او نگرفتن و جرم او را بخشودن. جَل = حلال. نه ز خداوند توبه جویی و نه هیچ بخواهی ز مردمان بجلی مستحلا چون شوی تو مستِ حلی چون که نخواهی از این و زان بجلی هر دو از ناصر خسرو (دیوان چاپ مینوی، ص ۴۴۴ و ۴۴۷ به ترتیب). ر. ک. (همان) در تاریخ بیهقی نیز آمده است (چاپ فیاض ۱۸۵ و ۵۱۷ به ترتیب):

«دل از جان برداشته‌ام، از عیال و فرزند اندیشه باید داشت و خواجه مرا بجل کند.»

«هین بجل کن مر مرا زین کار زشت ای کریم و سرور اهل بهشت»

(مثنوی مولوی، دفتر ۳، بیت ۱۶۸۶) ذکاوتی قراگزلو یادآور شده که نائل خانلری در شرح «سمک عیار»، در تشخیص این دو کلمه هم آوا خطا کرده است: «[خانلری] بجل را تصور کرده است که محرف بهل است (۲۸/۴)؛ در حالی که حل در معنی حلال کردن است و بجل = به حل، به معنی حلال داشتن و روا داشتن به کار می‌رود.» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۷: ۳۴)

واژه‌اند:

«ولگرد، ولخرج، ولچسر، ول‌گو» ر. ک. (همان، ذیل همین لغات)

نیما یوشیج نیز فعلی از کلمه عامیانه «ول کردن» را در شعر خود به کار برده است:

«ول کنید اسب مرا

راه توشهٔ سفرم را و نمدرینم را

و مرا هرزه درآ

که خیالی سرکش

به در خانه کشانده است مرا»

(حقوقی، ۱۳۸۴: ۲۹۸)

از مصدر «هلیدن» افعالی در شعر و نثر به کار رفته است:

در «فیه مافیه» از قول مولوی چنین می‌خوانیم: «خواجاهش تا به چاشتی منتظر [بود] و بانگ می‌زد

که ای غلام بیرون آی. گفت: مرا نمی‌هلند.» (ادبیات فارسی ۲، ۱۳۸۸: ۹۷)

علامه طباطبایی نیز در بیت زیر، فعل امر آن را آورده است:

«پیاپی بکش جام و سرگرم باش

بهل گر بگیرند بیکارها»

(زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی، ۱۳۹۱: ۴۶)

پس، با عنایت به نکاتی که مطرح شد اصح آن است که ریشهٔ کلمهٔ «ول کردن» را «بهل کردن» بدانیم.

با دقت در مثال‌های مذکور، به برداشتی دیگر می‌رسیم و آن این است که «ول کردن»، تغییر یافتهٔ واژهٔ «بهل کردن» است. معنای کلمهٔ «ول کردن» یعنی «رها کردن، آزاد گذاشتن» نیز مؤید نظر ماست. همچنین مخفف کلمهٔ «بهل» یعنی «بِل» در فارسی مستعمل بوده که فرایند تغییر آن به کلمهٔ «ول» ممکن تر و پذیرفتنی‌تر است.

کلمهٔ «بهل» که فعل امر مفرد از مصدر «هلیدن/هستن» است در متون فارسی فراوان به کار رفته است. محمد معین نیز لغت «ول» را تغییر یافتهٔ واژهٔ «بِل» می‌داند که خود، مخفف کلمهٔ «بهل» است:

«بِل: bel [= ول. مخفف بهل] (امر از هستن و هلیدن) بگذار، بهل:

مرا گویی بگو حال دل خویش

دلت خونی شود بِل با بگویم

(معین، ذیل لغت «بِل»)

«بِهَل: be-hel [هلیدن] دوم شخص مفرد امر حاضر از هلیدن: بگذار.» (معین، ذیل لغت «بهل»)

«ول کردن: ول دادن.»

(جمالزاده، ۱۳۸۲: ۵۵۲)

«ول دادن: رها کردن، آزاد کردن، آزاد گذاشتن.» (همان) از کلمهٔ «ول»، لغات دیگری به صورت مرکب در زبان فارسی هست. کلمات زیر هم خانوادهٔ این

«ول کردن»،
تغییر یافتهٔ واژهٔ
«بهل کردن»،
است. معنای
کلمهٔ «ول
کردن» یعنی
«رها کردن، آزاد
گذاشتن» نیز
مؤید نظر ماست

منابع

۱. ابوالمعالی، نصرالله منشی. (۱۳۶۷). کلیله و دمنه، تصحیح محبتی مینوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲. جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات عامیانه. چ ۲. تهران: سخن.
۳. حقوقی، محمد. (۱۳۸۴). شعر زمان ما ۵، چ ۶. تهران: نگاه.
۴. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۸۷). قصه‌های عامیانهٔ ایرانی. تهران: سخن.
۵. پارسانسب، محمد و دیگران. (۱۳۹۱). زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی، چ ۱۸. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۶. داودی، حسین و دیگران. (۱۳۸۸). ادبیات فارسی ۲، چ ۱۲. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۷. معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی، چ ۸. تهران: امیرکبیر.



کفش‌های گاندی

روزی گاندی با تعدادی از همراهانش در حال سوار شدن به قطار بود که ناگهان کفشش از پایش درآمد و در فاصله بین قطار و سکو افتاد. وقتی از یافتن کفشش در آن موقعیت ناامید شد، فوراً لنگه دیگر کفشش را نیز در آورد و در همان جایی که لنگه اولی افتاده بود، انداخت. وقتی از او علت این کار را جویا شدند، پاسخ داد: «یک آدم فقیر بهتر است که یک لنگه کفش پیدا کند یا یک جفت کفش؟»

روان‌شناس و بیمار

بیماری که از نظر روحی به شدت دچار افسردگی شده بود به مطب روان‌شناس مشهوری که آوازه‌اش در شهر پیچیده بود، رفت. روان‌شناس در پایان صحبت‌هایش به او گفت: «توصیه می‌کنم گاه گاهی به سیرکی که در همین خیابان هست، بروید و برنامه‌های شاد و جالبی را هم که دلچک آن سیرک اجرا می‌کند، ببینید. بیمار با ناراحتی گفت: «من همان دلچکی هستم که در آن سیرک برنامه اجرا می‌کنم...!»

سخنرانی ابوسعید

ابوسعید ابوالخیر در مسجدی قرار سخنرانی داشت. پیش از شروع سخنرانی، شاگردش به مردم گفت: «تو را به خدا، از آنجا که هستید یک قدم پیش بگذارید.» همه یک قدم پیش گذاشتند؛ نوبت به سخنرانی ابوسعید رسید اما او از سخنرانی خودداری کرد. مردم که از راه‌های دور آمده و از ساعتی قبل منتظر سخنرانی ابوسعید مانده و خسته شده بودند، شروع به اعتراض کردند. ابوسعید پس از مدتی گفت: «هر آنچه من می‌خواستم بگویم، شاگردم به شما گفت؛ شما یک قدم به جلو حرکت کنید تا خدا ده قدم به شما نزدیک شود.»

ناامیدی

جریان آب تنها بازمانده یک کشتی شکسته را به جزیره‌ای دورافتاده برد.

اینکه مرد مهربانی از اینکه ملانصرالدین را آن‌طور دست می‌انداختند، ناراحت شد؛ پس، به سراغش رفت و به او گفت: «هر وقت دو سکه به تو نشان دادند، سکه طلا را بردار این طوری هم پول بیشتری گیرت می‌آید و هم دیگر تو را دست نمی‌اندازند. ملانصرالدین پاسخ داد «حق با شماست اما اگر سکه طلا را بردارم، دیگر مردم به من پول نمی‌دهند تا ثابت کنند که احمق‌تر از آن‌هایم. شما نمی‌دانید تا حالا با این کلک چقدر پول گیر آورده‌ام!»

خدا مواظب سیب‌هاست

بچه‌ها در ناهارخوری مدرسه به صف ایستاده بودند. سر میز یک سبب پر از سیب بود که روی آن یادداشتی نصب کرده بودند: «فقط یکی بردارید. خدا ناظر شماست.» یکی از بچه‌ها با دیدن آن نوشته، این یادداشت را نوشت و روی سبب شیرینی و شکلات که در انتهای میز بود گذاشت: هر چند تا می‌خواهید بردارید! خدا مواظب سیب‌هاست!

شجاعت یعنی این

اولین نفری بود که برگه امتحان انشا را به معلم تحویل داد در برگه امتحانش فقط یک جمله نوشته بود: «شجاعت یعنی این!» موضوع امتحان انشا «شجاعت» بود!

او در آنجا با بی‌قراری به درگاه خداوند دعا می‌کرد که نجاتش دهد. ساعت‌ها به اقیانوس چشم می‌دوخت تا شاید کسی به کمکش بیاید اما هیچ چیز به چشم نمی‌آمد. سرانجام، ناامید شد و برای سکونت دائم در جزیره کلبه کوچکی ساخت. روزی پس از آنکه از جست‌وجوی غذا بازگشت، دید که کلبه کوچکش در میان شعله‌های آتش می‌سوزد و دود آن به آسمان رفته است. اندوهگین فریاد زد: «خدایا، چگونه توانستی با من چنین کنی؟» صبح روز بعد با صدای موتور یک کشتی که برای نجات او به جزیره نزدیک می‌شد، از خواب بیدار شد. مرد از نجات‌دهندگان پرسید: «چطور متوجه شدید که من اینجا هستم؟» آن‌ها در جواب گفتند: «علامت دودی را که برایمان فرستادی، دیدیم!»

سکه طلا و نقره

ملانصرالدین هر روز در بازار گدایی می‌کرد و مردم با نیرنگ، او را دست می‌انداختند؛ مثلاً دو سکه را نشان می‌دادند که یکی طلا بود و دیگری نقره، اما ملانصرالدین همیشه سکه نقره را انتخاب می‌کرد. خبر این ماجرا در تمام منطقه پخش شده بود. هر روز گروهی زن و مرد می‌آمدند و دو سکه به او نشان می‌دادند و ملانصرالدین همیشه سکه نقره را انتخاب می‌کرد تا

کف و کلام با کیم خوش نظر

سرگروه زبان و ادبیات فارسی

استان آذربایجان شرقی

دکتر علی اکبر کمالی نهاد

عضو هیئت تحریریه مجله

●● از خاطرات به یادماندنی دوران معلمی خود نمونه‌ای را ذکر کنید.

● به نظرم هر روزی که معلم در کلاس و در میان دانش‌آموزان می‌گذرانم، پر از خاطره است اما بعضی از خاطرات چنان پیرنگ و ماندگارند که بعد از سال‌ها همچنان تر و تازه در طبقه اول ذهن جای دارند. در سال اول معلمی‌ام در یکی از روستاهای منطقه شیبستر، به دلیل نوبا بودن، در کنار چند ساعت درس ادبیات هر چه درس اضافی در مدرسه مانده بود، به بنده داند؛ هنر، جغرافی و ... در کلاسی که جغرافی تدریس می‌کردم، دانش‌آموزی ساکت و سر به زیر بود که اصلاً صدایش را نشنیده بودم. درس هم که می‌پرسیدم جواب نمی‌داد. چندبار از دوستانتش جويا شده بودم که نکند مشکلی در تکلم دارد اما نداشت. دیگر مطمئن شده بودم که دارد ادا در می‌آورد تا از او درس نپرسم. هر جلسه همین برنامه بود. حسابی حرص می‌خوردم؛ هر ترفندی می‌زدم صدایش در نمی‌آمد، تا اینکه یک روز او را با دو نفر دیگر پای تخته خواستم تا درس بپرسم. آمد اما باز به هیچ سؤالی پاسخ نداد. حسابی عصبانی شده بودم؛ در حالی که از شدت عصبانیت سرش داد می‌کشیدم نزدیکش شدم که گوشش را بگیرم و از کلاس بیرونش کنم. دستم را که به سمت سرش بردم، واقعاً می‌خواستم گوشش را بگیرم و بکشم اما از روی مقنعه

به صورت مقاله در مجله پویه سال ۹۶ دبیرخانه راهبری ادبیات فارسی، به چاپ رسیده و توضیحات مفصل آن، در مجله رشد «مدرسه فردا» در سال ۱۳۹۶ آمده است.

در اولین سال معلمی‌ام یاد گرفتم که وقتی می‌شود با خنده و شادی و محبت زبانی را گشود و دلی را جذب کرد، به حرص و جوش خوردن و عصبی شدن و ملتهب کردن جو کلاس نیازی نیست

یکی دیگر از روش‌هایی که در امر آموزش برای من و دانش‌آموزانم خیلی سودمند بوده، استفاده از فضای مجازی در پیشبرد برنامه‌های آموزشی کلاس‌هایم است. استفاده از روش‌ها و امکانات به روز، که مورد پسند دانش‌آموزان است، بسیار در امر یاددهی و یادگیری مؤثر است.

●● معلم موفق را چگونه تعریف می‌کنید؟

● معلم موفق همیشه فراگیر است. او به رشد و پویایی خود و شاگردانش توجه می‌کند. همواره خود را مورد نقد قرار می‌دهد. شاد و کامیاب است و همواره ظاهری آراسته و درونی آرام دارد. معلم موفق به آرمان‌ها و اهداف بزرگ می‌اندیشد.

●● ویژگی‌های بایسته دبیر ادبیات چیست؟

● کل ویژگی‌های بایسته معلم ادبیات را می‌توان در دو عبارت خلاصه کرد: عشق به معلمی و شیفتگی نسبت به زبان و ادبیات.

●● چه روش‌های بدیعی در تدریس داشته‌اید؟

● در تمام طول خدمتم در کسوت دبیر ادبیات، کوشیده‌ام از روش‌های نوین تدریس در کلاس‌هایم استفاده کنم. اخیراً از روش کلاس معکوس بیشتر بهره می‌برم؛ البته شگردم در استفاده از این روش‌های نوین، بومی‌سازی آن‌هاست. به نظر من، هر روش نوینی در هر کلاسی کارایی ندارد. لذا سعی می‌کنم آن‌ها را با مؤلفه‌های موجود در کلاس‌هایم مطابقت دهم و کاملاً بومی‌سازی کنم تا پذیرفتنی باشند. در نتیجه، می‌توانم بیشترین نتیجه را بگیرم. نمونه بومی‌سازی شده کلاس معکوس من

ضروری می‌نمود که امروز آرزو می‌کنم ای کاش از سال‌ها قبل کتابی چون کتاب نگارش داشتیم. هر چند هنوز هم در فارسی جای دروسی بنیهدار و قوی خالی است؛ دروسی که با مخاطب‌شناسی درست بتوانند دانش‌آموزان را برای زندگی امروزی آماده گردانند. دروسی مشتمل بر نمونه‌های نثر یا نظم فخیم و استوار مخاطب‌پسند نیز باشند.

●● نظر شما درباره مجله رشد

آموزش زبان و ادب پارسی چیست؟

● مجله‌ای وزین مختص دبیران ادبیات است. این مجله در کنار ارائه آموزه‌های علمی در زمینه زبان و ادبیات فارسی، این ویژگی بارز را هم دارد که معلمان شاعر و نویسنده می‌توانند آثار خود را در آن به چاپ برسانند.

●● یکی از آثار شاخص خود (کتاب

یا مقاله) را معرفی کنید.

● مقالات فراوانی در مجلات و همایش‌های مختلف ارائه داده‌ام اما اثری تألیفی که سال‌ها زحمت برده تا آماده شود، تصحیح یکی از معتبرترین متون تاریخی دوره اورنگ زیب عالمگیر (۱۷۰۷م) کتاب «وقایع ایام محاصره دارالجهاد قلعه حیدرآباد» نوشته نعمت خان عالی شیرازی ملقب به دانشمند خان است که از وزیران و صاحب‌منصبان ارشد عهد عالمگیر به شمار می‌رود. آوازه نعمت‌خان بیشتر به سبب نثر انتقادی و هجوآمیز اوست. کتاب وقایع در شبه قاره بسیار معروف است؛ به طوری که زمانی جزء کتب درسی شبه‌قاره به حساب می‌آمد. این کتاب شامل اطلاعات سودمندی در باب امور سیاسی و اجتماعی دوره اورنگ زیب و همچنین شخصیت و سیرت اوست. در این کتاب علاوه بر شرح حال نعمت‌خان عالی و سبک‌نویسندگی او ویژگی‌های سبکی و نگارشی کتاب وقایع را نیز بررسی کرده‌ام. نعمت‌خان اگر چه ایرانی‌الصل بود، به سبب رشد و نمو در شبه قاره، سبک نویسندگی‌اش از لحاظ لغات، اصطلاحات و ترکیبات، با سبک مرسوم نثر شبه قاره در آن عصر سازوار است.

نتوانستم گوشش را پیدا کنم. آن قدر در این کار مصمم بودم که داشتم دنبال گوشش می‌گشتم! سرش داد زد: «مگر تو گوش نداری؟» بچه‌ها از این حالت من، ناگهان از خنده منفجر شدند. او خودش هم خندید و گفت: «چرا خانم... بفرمایید گوشم اینجاست!» بله اشتباه نمی‌کردم؛ صدای خودش بود. او حرف زد... با خنده بچه‌ها و حرف زدن او، خنده‌ام گرفت. جو ملتهب و عصبی کلاسمان از بین رفته بود. صدای بلند خنده بچه‌ها تا انتهای سالن مدرسه را پر کرده بود آن روز در اولین سال معلمی‌ام یاد گرفتم که وقتی می‌شود با خنده و شادی و محبت زبانی را گشود و دلی را جذب کرد، به حرص و جوش خوردن و عصبی شدن و ملتهب کردن جو کلاس نیازی نیست!

●● مهم‌ترین محاسن و معایب

کتاب‌های درسی به نظر شما چیست؟

● در سال‌های اخیر با تغییر رویکرد کتاب‌های درسی حوزه ادبیات، شاهد اتفاقات مبارکی هستیم؛ به‌ویژه در محث نگارش و تقویت مهارت‌های نوشتاری دانش‌آموزان. این تغییرات مثبت چنان

نماد چیست؟ استعاره کدام است؟

محمدعلی گلستانی شیشوان

دبیر زبان و ادبیات فارسی دبیرستان و
مرکز پیش‌دانشگاهی رازی و مدرس
دانشگاه آزاد اسلامی واحد عجب شیر

چکیده

در کتاب‌های درسی دوره متوسطه کم و بیش به استعاره توجه شده است و دانش‌آموزان هم تا حدودی درباره آن حضور ذهن دارند اما با نماد آشنایی ندارند. چرا که در هیچ یک از کتاب‌ها، تعریف و توصیفی از آن نشده و تنها در بعضی خودآزمایی‌ها سؤال می‌شود فلان واژه «نماد» چیست یا در متن درس‌ها مثلاً نوشته می‌شود که سنگ نماد و نشان نرمی ناپذیری و ... است. براین اساس، دانش‌آموزان در تشخیص نماد و استعاره دچار سردرگمی و شک و تردید می‌شوند و یکی را به جای دیگری به کار می‌برند.

در این مقاله سعی شده است بعد از تعریف و توضیح هر یک از آن‌ها، مرز بین نماد و استعاره از نظر گاه‌های متفاوت مشخص شود و شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان بیان گردد.

کلیدواژه‌ها: نماد، استعاره، رمز، سمبل

مقدمه

بیان مفاهیم هنری همیشه به‌طور حقیقی و صریح صورت نمی‌گیرد. بعضی از هنرمندان شیوه بیان غیر صریح و مجازی را بر صریح و حقیقی ترجیح می‌دهند. از جمله این شیوه‌ها عبارت‌اند از کاربرد نماد، استعاره و ...

نماد در لغت به معنی نمود، نما و نماینده است و در برابر واژه فرنگی symbol می‌آید

که از کلمه یونانی symbolon به معنی علامت، نشانه و اثر گرفته شده است.

نماد عبارت است از چیزی که نماینده چیز دیگری باشد اما این نماینده بودن نه به علت شباهت دقیق میان دو چیز، بلکه از طریق اشاره مبهم یا رابطه‌ای اتفاقی یا قراردادی است.

استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن، به عاریت خواستن، ابرمان گرفتن و یکی از انواع مجاز است و عبارت از اضافه (نسبت) مشبیه به یا مستعار به مشبه یا مستعارمنه که با علاقه باشد. پس اگر مشبه به ذکر و مشبه ترک شود، استعاره مصرحه است و اگر عکس شود استعاره مکئیه.

نماد نماینده واقعه‌ای است که به سختی قابل تصور است. نماد نشانه‌ای است که با استفاده از عناصر عینی طبیعت چیزی غایب و نامحسوس را مجسم می‌کند. گاهی واژه‌های رمز، نشانه و مظهر را نیز معادل این کلمه دانسته‌اند.

مقایسه نماد با استعاره

نماد، شیء بی جان یا موجود جاندار است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش. اگر چه نماد به معنی نشانه است، تفاوت آن با نشانه در آن است که نشانه مفهوم ساده و واحدی را می‌رساند؛ مثل علائم رانندگی یا پرچم. دریافت پیام چنین نشانه‌هایی نیاز به

بسترسازی و متن خاصی ندارد و از این رو نشانه از جهت انتقال پیام خودکفاست اما دریافت پیام نماد و نوع آن پیام به متن یا عوامل پیرامون آن بستگی دارد؛ برای مثال، تندیس دست بریده در مذهب شیعه هم نشانه و مظهر دست بریده حضرت ابوالفضل در واقعه کربلاست و هم مظهر مظلومیت تشیع. این مفهوم دوم در بستر تاریخ تشیع قابل دریافت است.

در ادبیات، نماد یکی از شگردها و ترفندهای تصویرگری و از جمله امور حوزه بیان است.

نمادهای ادبی بیش از آنکه از حوزه‌های دیگر تقلید شده باشند، زاینده ذهن خلاق نویسنده و شاعرند. حتی چنانچه نماد از جای دیگر وام گرفته شده باشد، بنا به شرایط اثر تغییر می‌کند و نقش تازه‌ای به خود می‌گیرد. گاه نماد و استعاره به غلط به جای یکدیگر به کار می‌روند اما باید گفت تفاوت استعاره با نماد در چند نکته است:

نخست آنکه در استعاره، مستعار یا بردار جانشین مستعارمنه یا هدف می‌شود؛ یعنی، هویت خود را از دست می‌دهد تا هویتی تازه کسب کند. مثلاً وقتی شاعر می‌گوید: «آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟» (فروغ فرخزاد) با انتساب رقصیدن حباب گونه روی آب برای سعادت خودش، تصویری از ناپایداری خوشبختی کاذب خلق می‌کند. در این تصویر «من» هویت

خود را ترک کرده و به‌طور تلویحی هویت «حباب» را پذیرفته است. بنابراین، او دیگر «من» انسانی نیست اما همین شاعر (فروغ فرخزاد) وقتی می‌گوید: «شاید حقیقت، آن دو دست سبز جوان بود آن دو دست سبز جوان که زیر بارش یک ریز برف مدفون شد» کلمه برف هویت خود را از دست نداده است، یعنی، هم برفی است که وقتی می‌بارد همه‌چیز را می‌پوشاند، و هم به لحاظ القائاتی که از رنگ سفید و کلمه دفن و تکرار معنی‌دار آن در شعر ایجاد می‌شود، در مفهومی فراتر از وجود واقعی‌اش، یعنی به مفهوم مرگ، به کار رفته است. این مفهوم فراتر بیش از آنکه به صراحت بر زبان آمده باشد، به خواننده یا شنونده القا می‌شود. القا از ویژگی‌های نماد است.

دومین تفاوت نماد و استعاره این است که استعاره به متن پیرامون نیاز ندارد. حتی یک عبارت دو کلمه‌ای می‌تواند استعاره باشد؛ مثلاً «گل خندید». در این مثال، واضح است که گل هویت گیاهی خود را از دست داده و به واسطه فعل «خندیدن» هویتی انسانی یافته است.

اما نماد به محیطی نیاز دارد که در آن از رهگذر تکرارهای معنی‌دار شکوفا شود. در نمونه‌ای که از فروغ فرخزاد نقل شد، برف به دلیل بسامد بالا در شعرهای فروغ نقشی معنی‌دار می‌یابد و به کمک عوامل پیرامونی در اشعار او مظهر و نماد مرگ است. حال چنانچه این محیط و عوامل پیرامون تغییر کند و برف باز هم نماد باشد، لزوماً نماد مرگ نخواهد بود.

اما استعاره با نماد شباهتی هم دارد و آن، در ویژگی همانندسازی است؛ زیرا در هر دو این مجازها نوعی همانندسازی رخ می‌دهد. از نظر تظاهر زبانی، نشانه‌نماد، تکرار در متن کلام است و مفهوم نمادین از شرایط بستر کلام متولد می‌شود. به عبارت دیگر، استعاره چنان است که لفظی را به مناسبت کمال شباهت در یکی از صفات به جای لفظی دیگر به کار برند.

چنان‌که مرد دلیر را «شیر» خوانند؛ به لحاظ اشتراک و مشابهتی که میان این دو در صفت شجاعت هست. بلاغیون قدیم به تبع ارسطو، عموماً

استعاره را تشبیهی گفته‌اند بدون ادات تشبیه و مشبه. به موجب تعریف‌های منتقدان، هر استعاره ابتدا در ذهن شاعر به صورت تشبیه پدید می‌آید، سپس شاعر با حذف ادات تشبیه و تلخیص آن، استعاره می‌سازد. برای مثال، وقتی فردوسی در وصف نعره رستم می‌گوید: «به رزم اندرون غرشی کرد شیر» پیش از این در ذهن خود رستم (مشبه یا مستعار منه) را به شیری (مشبه‌به یا مستعار) تشبیه کرده و سپس در لفظ، مستعارمنه یا مشبه (رستم) را حذف کرده است؛

یعنی مشبه طوری در مشبه به دخول کرده که گویی یکی از افراد مشبه‌به است. (زرین کوب، ۱۳۶۳)

البته ادیبان امروز، اصطلاح استعاره را تنها در مورد استعاره مصرحه به کار می‌برند و آنچه را قدما «استعاره مکنیه» نامیده‌اند در مبحثی به نام تشخیص (شخصیت‌بخشی ← آدمی‌گونگی) قرار می‌دهند. پس تشخیص قسمی از استعاره مکنیه است که در آن شاعر یا نویسنده به مظاهر طبیعت و موجودات بی‌روح یا امور انتزاعی، صفات و خصایص انسانی می‌بخشد. برای مثال در بیت:

فراق را به فراق تو مبتلا سازم

چنان که خون چکد از دیدگان فراق

(حافظ)

حافظ به «فراق» که از امور انتزاعی و ذهنی است، صفات انسانی بخشیده و او را به انسان مانند کرده است.

در قاعده و فرمولی خاص می‌توان این‌گونه بیان کرد که «همه اضافه‌های استعاری، استعاره مکنیه هستند اما هر استعاره مکنیه‌ای تشخیص نیست. استعاره مکنیه‌ای که «مشبه‌به» آن انسان باشد، تشخیص است.

البته بحث ما بر سر نماد و استعاره است بدون توجه به مصرحه و مکنیه بودن استعاره. برای روشن شدن مطلب به مثال‌های زیر توجه می‌کنیم.

در صفحه ۶۸ کتاب زبان و ادبیات فارسی عمومی پیش‌دانشگاهی چاپ ۹۱ در خودآزمایی شماره ۲ آمده است: «دو نماد «خاموشی» را در این درس نشان دهید.»

با توجه به‌عنوان درس پانزدهم (پرورده‌گویی) که از ابتدای باب هفتم بوستان سعدی (گفتار اندر فضیلت خاموش) انتخاب شده بیت‌هایی که نماد خاموشی در آن‌ها آمده است به شرح زیرند:

اگر پای در دامن آری چو کوه

سرت ز آسمان بگذرد در شکوه

صدفوار گوهر شناسان راز

دهان جز به لؤلؤ نکردند باز

در این درس از ۱۵ بیت، ۱۲ بیت ما را به بیت مشهور نظامی «کم‌گوی و گزیده گوی چو در/ تا ز اندک تو جهان شود پر» متوجه می‌سازد. در بیت اول می‌گوید: اگر

مانند کوه سکوت اختیار کنی و خاموش باشی در شکوه و عظمت به والاترین مقام می‌رسی. در بیت دوم می‌گوید: انسان‌های آگاه مانند صدف همیشه خاموش‌اند و فقط موقع گفتن سخنان پرمحتوا دهان باز می‌کنند... با توجه به معنی و مفهوم بیت‌ها،

واژه‌های کوه و صدف نماد، مظهر، رمز و نشان خاموشی هستند و نمی‌توان آن‌ها را استعاره گرفت. اگر بگوییم کوه استعاره از خاموشی است، معنی نمی‌دهد؛ یعنی کوه

مشبه‌به است و خاموشی مشبه! اصلاً چنین معادله‌ای امکان ندارد. در این صورت وجه شبه‌شان چیست؟ اگر کمی دقت کنیم، ما

وجه شبه و ویژگی یک چیز را نماد قرار می‌دهیم. خاموشی ویژگی کوه و جزء چندین صفت آن است.

کوه ویژگی‌ها و صفات زیادی دارد که یکی هم خاموشی است. صدف هم همین طور است و نمی‌توانیم بگوییم صدف استعاره از خاموشی است.

سخن دیگر اینکه در این بیت‌ها کوه و صدف برای مشبه‌ها، مشبه‌به واقع شده‌اند: اگر انسان (مشبه) مانند کوه (مشبه‌به) باشد وجه شبه: خاموشی است، گوهر شناسان (مشبه) مانند صدف (مشبه‌به) هستند،

وجه شبه خاموشی است؛ لذا نمی‌توانیم وجه شبه یک تشبیه یا استعاره را دوباره استعاره بدانیم.

به این بیت از منوچهری دامغانی توجه فرمایید:

«در دهن لاله باد، ریخته و بیخته

بیخته مشک سیاه، ریخته در ثمین

در این بیت علاوه بر اینکه انواع آرایه‌ها موجود است، از جمله استعارهٔ مکنیه (تشخیص)، دو مورد یکی به صورت اضافی (اضافهٔ استعاری) دهن لاله، و دیگری به صورت نهاد - گزاره‌ای، باد مشک سیاه بیخته و در ثمین ریخته، جناس (بیخته - ریخته) لف و نشر مشوش: (ریخته و بیخته ۱ و ۲ لف) و (بیخته مشک، ریخته دُر ۱ و ۲) نشر است.

مشک: استعاره از سیاهی وسط گل لاله، یعنی مشک مشبه‌به، مشبه را خودمان می‌آوریم سیاهی وسط لاله از نظر رنگ و مدل در: استعاره از قطرات باران از نظر ارزش و شکل و ... یا این بیت از ملک الشعراء بهار: تا در دو ورم فرو نشیند/ کافور بر آن ضمد کردند.

ورم: استعاره از برآمدگی و برجستگی کوه - از نظر شکل و نوع. کافور استعاره از برف قلّه کوه از نظر رنگ. منظور از نوشتن این بیت‌ها برای نشان دادن استعاره این است که نمی‌توانیم به این کلمات فقط بگوییم نماد، مثلاً نمی‌توانیم بگوییم کافور نماد برف است. در نماد گویی وجه شبه استعاره را نماد قرار می‌دهیم.

می‌توان گفت استعاره نماد هم می‌تواند باشد ولی نماد همیشه نمی‌تواند استعاره باشد. برای روشن شدن مطلب به این بیت مولوی هم نظر می‌افکنیم.

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند

در این بیت می‌گوییم «نی» استعاره از مولاناست؛ یعنی نی مشبه‌به، مولانا مشبه چرا که مولانا در چند جا در مثنوی خود را به نی تشبیه کرده است. وجه شبه «جدا شدن» و «میان تهی بودن»، «غریب دور افتاده از اصل و منشأ خود» (وطن) است. لذا می‌توان وجه شبه این استعاره را نماد هم خواند و گفت نی نماد غریب دور افتاده از اصل خود است.

به جملهٔ زیر از درس سوم (کاوه دادخواه) نگاه کنید: «ضحاک در داستان‌های ایرانی - مظهر - نماد خوی شیطانی است و زشتی و بدی». در این عبارت، نمی‌توان به ضحاک غیر از نماد چیز دیگری گفت.

همچنین در بیت زیر از حافظ دو کلمه

«ستاره» و «ماه» می‌توانند معنای نمادین داشته باشند:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

در نگاه نخست، می‌توان گفت «ستاره و ماه» هر دو استعاره از معشوق‌اند اما زمانی که مفهوم گستردهٔ نمادین آن را در نظر می‌آوریم، ممکن است هم به معشوق خاکی (انسان عادی) دلالت کنند هم به معشوق افلاکی (خدا) و یا مثلاً به انسانی که هم جنبه‌ها و ویژگی‌های بشری دارد و هم جنبه‌های الهی. چنانچه مشاهده می‌شود، از این دو نماد مفاهیم پیچیده و گسترده‌ای می‌توان استنباط کرد.

به‌طور کلی، نمادهای ادبی را می‌توان به

ادیبان امروز، اصطلاح استعاره را تنها در مورد استعارهٔ مصرحه به کار می‌برند و آنچه را قدما «استعارهٔ مکنیه» نامیده‌اند در مبحثی به نام تشخیص (شخصیت بخشی ← آدمی گونگی) قرار می‌دهند

سه دسته تقسیم کرد:

الف. نمادهای مرسوم یا شناخته شده: در ادبیات و فرهنگ یک ملت و گاه حتی در ادبیات جهان معروف‌اند و مفهوم آن‌ها شناخته شده است؛ مانند نماد «برآمدن آفتاب» به نشانهٔ تولد و زندگی و یا «غروب آفتاب» که نشانهٔ مرگ و نیستی است و تقریباً جنبهٔ جهانی دارد.

ب. نمادهای ابداعی یا شخصی: این نمادها معنی از پیش شناخته‌ای ندارند و آن‌ها را شاعران یا نویسندگان ابداع می‌کنند. مثلاً نمادهای نیلوفر، آب، درخت در شعر سهراب سپهری همگی نمادهای ابداعی هستند:

من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ (نماد عشق، قلب انسان و ...) جانمازم چشمه، مه‌رم نور/ دشت سجادهٔ من ...

پ. نمادهای واقعی یا ناآگاهانه: این نوع نمادها و آثاری که از این نمادها بهره‌مندند، حاصل عوالم روحی و تجربه‌های ذهنی هستند که برای نویسندگان و شاعران پیش می‌آید. در این نوع آثار، کلمه از وظیفهٔ اصلی خود، که ایجاد ارتباط است، باز می‌ماند و وسیله‌ای اختصاصی در اختیار شاعر یا نویسنده می‌شود تا آن را بنا به میل خود به کار گیرد. آثار شاعران پیرو مکتب سمبولیسم یا نمادگرایی و بعضی از نمونه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی حاوی این نوع نماد است. آثار نمادین به خصوص وقتی از نوع دوم و سوم باشند، به تفسیر نیاز دارند؛ مثلاً شرح و تفسیر اشعار عرفانی حافظ سال‌ها بلکه قرن‌هاست که موضوع کار شارحان و مفسران قرار گرفته است. غزل‌های حافظ بستر مناسبی برای رویش نمادهای عرفانی است.

برای مثال، به ابیات آغازین یک غزل دقت می‌کنیم:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گم‌شدگان لب دریا می‌کرد ...
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست
و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد ...

در شعر فارسی معاصر نیز نوعی شعر اجتماعی نمادگرا رایج شده است که پیشاهنگ آن، نیما یوشیج است. این نوع شعر، به‌خصوص از سال ۱۳۳۲ به بعد، تحت تأثیر محیط سیاسی ایران رواج بیشتری یافت. شعر تمثیلی و نمادین «زمستان» اثر مهدی اخوان ثالث نمونهٔ درخشانی از این نوع است. در این شعر، اخوان عصر خفقان، ناآگاهی، نبودن آزادی بیان و قلم و ... را با زبان نمادین به تصویر می‌کشد.

زمستان (نماد خفقان و نابودی آرمان‌ها) ...
که سرما سخت سوزان است ... (نماد موانع راه آزادی)

نفس کاینست پس دیگر چه داری چشم ...
(نماد آزادی خواهی)

مسیحی‌های جوانمرد من ای ترسای پیر
 پیرهن چرکین ... (نماد جان‌بخشی)
 چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد بامداد
 آمد ... (نماد امید و گشایش)
 حریفارو چراغ باده را بفرورز شب با روز
 یکسان است ... (نماد وحدت و یکرنگی)
 بسیاری از داستان‌های رمزی، مثلاً آثار
 کافکا، را هم می‌توان تمثیلی دانست. در
 حقیقت، نماد و سمبل از اجزاء تمثیل‌اند؛
 مثلاً عطار در «منطق‌الطیر» هم از تمثیل
 و هم از سمبل استفاده کرده است. اگر
 در یک اثر بسامد سمبل زیاد باشد، بهتر
 است به اثر تمثیلی، رمزی نمادی بگوییم.
 اینک به‌عنوان نمونه دو بیت از حکایات
 کوتاه منطق‌الطیر ذکر می‌شود. عنوان همه
 این حکایات در منطق‌الطیر «الحکایه و
 التمثیل» است:

گفت چون اسکندر آن صاحب قبول
 خواستی جایی فرستادن رسول
 چون رسول آخر خود آن شاه جهان
 جامه پوشیدی و خود رفتی نهان ...
 گر برون حُجره شه، بیگانه بود
 غم مخور چون در درون همخانه بود
 در این حکایت اسکندر و شاه، سمبل
 خدا و رسول سمبل انسان و موجود است
 و حُجره سمبل دل است. مراد این است
 که خداوند انسان را به‌صورت خود خلق
 کرده است و به‌عنوان خلیفه خود به زمین
 فرستاده و خانه او در دل انسان است.
 در تمثیل، سمبل‌ها یا سنتی هستند (مثلاً
 طوطی رمز و نماد روح در داستان طوطی و
 بازرگان) و یا قراردادی، و نویسنده آن‌ها را
 آگاهانه انتخاب کرده است تا تمثیل بسازد
 (مثل سمبل‌های شعر سیاسی اخوان) اما
 جالب است که سمبل و نماد اصالتاً و به
 ذات خود باید ناخودآگاه باشد ... اما در
 آثار سمبولیستی سمبل‌ها خصوصی یا
 خودآگاه‌اند.

نتیجه‌گیری

نماد مانند سایر مفهوم‌های هنری، تعریف
 جامع و مانعی ندارد اما به‌عنوان چیزی
 تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار
 گرفته باشد. به عبارت دیگر، چیزی است که
 معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری

نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند. مثلاً
 وقتی از «شب» حرف می‌زنیم و تاریکی را
 توصیف می‌کنیم، از آن معنایی وسیع‌تر و
 عمیق‌تر از معنای ظاهری آن می‌گیریم.
 واژه «شب» غیر از تاریکی «نماد» خفقان و
 دیکتاتوری نیز هست. در واقع در نمادگرایی
 از محسوس و عینی، مفهوم نامحسوس و
 ذهنی را اراده می‌کنیم. نمادها می‌توانند
 به‌صورت نشانه‌ای بیابند؛ مثل پرچم که
 تکه‌ای پارچه است و در عین حال به‌عنوان
 نماد برای کشوری به‌کار می‌رود.
 نماد می‌تواند به‌صورت واژه‌ای بیاید؛ مثل
 آب نماد تطهیر و تاج نماد قدرت. نماد
 می‌تواند به‌صورت عبارتی بیاید؛ مثلاً وقتی
 مادری می‌گوید: «گل من پرپر شد» خبر از
 مرگ بچه‌اش می‌دهد.

بنابراین، نماد عبارت است از نشان
 دادن چیزی غیر از ظاهر آن؛ مثلاً وقتی
 دست‌های مشت کرده را می‌بینیم، معنای
 واحدی از آن می‌گیریم و آن، مقاومت و
 اعتراض است.

اما استعاره در واقع تصویری است که اگر
 چه اساس اولیه آن یک تشبیه در ذهن
 شاعر بوده است، اما تنها یکی از دو رکن
 اصلی تشبیه (مشبه، مشبه‌به) در سخن
 شاعر یا نویسنده حضور دارد و رکن دیگر
 را خواننده به کمک شباهت‌های ممکن
 قابل حدس - که معمولاً در بحث از استعاره
 «علاقه» نامیده می‌شود - و از قرائن موجود
 در کلام و یا حال و هوا و زمینه سخن
 می‌تواند دریابد. بنابراین، بحث از استعاره
 که علمای علم بیان انواع متعددی برای
 آن قائل شده‌اند، به بحث تشبیه و جستن
 شباهت میان اشیا مربوط می‌شود که در
 ماورای استعاره پنهان است. در حقیقت،
 استعاره به یک معنی عبارت است از ادعای
 دخول مشبه در جنس مشبه‌به و اینکه
 مشبه نیز در واقع چون فردی است از افراد
 مشبه‌به پس می‌توان گفت:

استعاره جانشین یک واژه است. نماد
 جانشین اندیشه است.
 استعاره یک تشبیه فشرده است. نماد
 سرچشمه مفاهیم و تصورات است.
 استعاره فقط یک تأویل (معنی) دارد. نماد
 تأویل‌های متعدد و بی‌شماری دارد.

استعاره به جانشین و علاقه خود پیوسته
 است. نماد تصویری است آزاد، و آزادانه
 عمل می‌کند.
 استعاره جانشین یک مفهوم خارجی است.
 نماد به مفاهیم حسی تن در نمی‌دهد.
 استعاره شباهت پنهان دو شیء با هم
 است. نماد با مفهوم خود وحدت ذاتی دارد.
 استعاره در سطح شباهت میان اشیا
 می‌ماند. نماد به معنای نهفته در تصویر
 عمق و ژرفا می‌بخشد.
 استعاره صریح و محدود است. نماد گنگ
 و بی‌کرانه است.
 استعاره امر جزئی و نماد کلیت را تصویر
 می‌کند. نماد پنهان‌سازی ناخودآگاه است.
 استعاره آرایه‌ای است در بدنه شعر. نماد
 کاکل شعر است و محور آن.
 استعاره صورت دیگری از نشانه زبانی است
 نماد صورت یک اندیشه است.
 استعاره به برونه زبان و نماد به درونۀ زبان
 معطوف است.

منابع

۱. زرین کوب، عبدالحسین؛ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ چهارم، تهران، بهار ۱۳۶۳.
۲. پارسان‌سب، محمد و دیگران؛ زبان و ادبیات فارسی عمومی، دوره پیش‌دانشگاهی، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ هجدهم، ۱۳۹۱.

نقشه ذهنی

و تهیه طرح اولیه در انشا لازم یا غیر ضرور؟

جاوید اصغر پور غفاری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از
دانشگاه تبریز

دبیر زبان و ادبیات فارسی منطقه تسوج
استان آذربایجان شرقی

از هفته‌ای یک ساعت به دو ساعت مستقل تغییر یابد، جزء آرزوهای بسیاری از مدرسان حوزه ادبیات، از جمله نگارنده، بوده است. حال آنکه در گذشته نه کتابی برای این درس بود و نه زمان کافی برای پرداختن به انشا و حتی بیشتر اوقات، دبیران از زمان آن برای جبران عقب‌افتادگی‌های دروس املا و فارسی استفاده می‌کردند.

منظور از بیان این مقدمه کوتاه تأکید بر این نکته بود که به همان شکل که نظام آموزش این درس و اهداف آن تغییر پیدا کرده است، دیدگاه دبیران و معلمان محترم آن نیز باید تغییر یابد تا روز به روز، دستیابی به اهداف مؤلفان این کتاب بهتر و بیشتر فراهم شود.

بخش اول: نقشه ذهنی و چگونگی ایجاد آن

یکی از تحولات اساسی و بنیادینی که در کتب نگارش دوره اول متوسطه بر آن تأکید شده، سفر نوشتن است و اینکه سفر نوشتن، از فکر و ذهن انسان شروع می‌شود و در پایان به سرزمین نوشتن روی کاغذ منتهی می‌گردد، اما چه نوع فکری و چه نوع اندیشه‌هایی؟ افکاری درهم و مشوش یا فکری‌هایی دارای نظم و طبقه‌بندی شده؟ مسلم است که پاسخ دوم درست خواهد بود؛ ما در نگارش می‌بایست قبل از یاد دادن نوع نوشتن، نوع فکر کردن درباره موضوع را به شاگردانمان بیاموزیم؛ زیرا متن درست با پایه فکری درست، که پشتوانه

چکیده

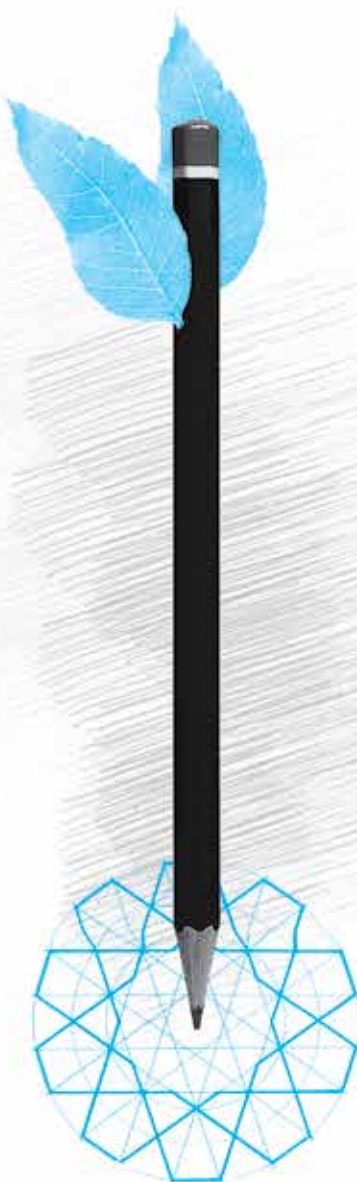
نقشه ذهنی و پیش‌نویس یا همان طرح اولیه، از موارد نوینی است که جزء رویکرد آموزشی کتب جدید «مهارت‌های نوشتاری» دوره متوسطه لحاظ گردیده است. چگونگی ورود به این موضوع و آشنا کردن دانش‌آموزان با این رویکرد و تبدیل آن به یکی از عادت‌های پسندیده نگارشی، بی‌شک جزء دغدغه‌های اصلی اصحاب تعلیم این درس است. از این رو در این مقاله سعی شده است با طرح چند پیشنهاد، در مسیر رسیدن به این مهم گام‌هایی برداشته شود. در این راستا، پس از مقدمه‌ای کوتاه مراحل تهیه طرح ذهنی و پیش‌نویس طی سه مرحله با طرح مثال‌هایی ملموس و کاربردی مطرح می‌شود. در پایان هم نتیجه‌گیری و چند پیشنهاد در این عرصه ارائه می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: مهارت‌های نوشتاری، نقشه ذهنی، پیش‌نویس، طرح اولیه، تنه یا بدنه، بندهای تنه، منظم‌نویسی، نوشتن با طرح و برنامه

مقدمه

در چند سالی که از اجرای شیوه جدید تدریس در نگارش یا همان مهارت‌های نوشتاری و انشا می‌گذرد، شاهد تحولات اساسی در نوع دیدگاه‌ها نسبت به این درس و اهداف آن هستیم.

اینکه درس نگارش به‌طور مستقل برای خود کتابی داشته باشد و زمان تدریس آن



آن است، به دست می‌آید.

بی‌شک، نخستین گام در مسیری که گفته شد تجسم نقشه ذهنی برای نوشتن و سپس آوردن همان تجسم ذهنی روی کاغذ است. در این مقاله سعی بر این است که با بیان چند راهکار، ترسیم نقشه ذهنی را جزء عادت‌های نگارشی دانش‌آموزان قرار دهیم و با به‌کارگیری شیوه‌هایی، اهمیت نقشه ذهنی و به تبع آن ایجاد طرح برای نوشته را همیشگی سازیم؛ همان‌طور که در هر درس از کتاب مهارت‌های نوشتاری، داشتن پیش‌نویس یا همان طرح اولیه مکتوب، جزء معیارهای سنجش نوشته‌هاست.

اما سؤال این است که طرح ذهنی را چگونه تجسم کنیم و بعد پیش‌نویس مربوط به آن طرح را روی کاغذ ترسیم کنیم و بنویسیم. بعد از طرح موضوع برای انشا، بهتر است از دانش‌آموزان بخواهیم تا به صورت گروهی (در گروه‌های حداکثر سه نفری) درباره موضوع کلی مدنظر بیندیشند و آن را با مشارکت هم، به موضوعاتی جزئی‌تر تقسیم کنند.

البته در آغاز راه، چون دانش‌آموزان با چنین رویکردی آشنایی ندارند به صبر و حوصله نیاز داریم تا بتوانیم آن‌ها را به فکر کردن و مراحل تجسم ذهنی درباره موضوع عادت بدهیم.

برای شروع، از گروه‌ها می‌خواهیم بعد از دقایقی فکر کردن، نموداری خورشیدی به همان شیوه بارش مغزی ترسیم کنند؛ به این ترتیب که موضوع اصلی را در دایره مرکزی بنویسند و سپس با مشارکت یکدیگر، موضوعات مرتبط با همان ریز موضوعات را در داخل دایره کوچک‌تر که به دایره مرکزی وصل‌اند، نشان دهند.

از باب نمونه، برای موضوع کلی «دریا» نموداری به ترتیب زیر می‌توان ترتیب داد.

بعد از این کار، که به زعم نگارنده بنیان



اصلی شروع نوشته است، از هر دانش‌آموز می‌خواهیم که به صورت انفرادی سه مورد از ریزموضوع‌هایی را که با مشارکت هم‌گروهی‌هایشان نوشته‌اند، انتخاب کنند و در پیش‌نویس و در قسمت تنه یا بدنه بنویسند.

بخش دوم: نوشتن پیش‌نویس

پس از ترسیم طرح ذهنی و انتخاب ریزموضوع‌های مورد پسند، از هر دانش‌آموز می‌خواهیم تا پیش‌نویس متن اصلی یا همان طرح اولیه نوشته را به شرح زیر و با رعایت مراحل نوشتن - که اعم از مقدمه، تنه و ... است- به این ترتیب بنویسد:

ما در نگارش می‌بایست
قبل از یاد دادن نوع
نوشتن، نوع فکر کردن
درباره موضوع را به
شاگردانمان بیاموزیم؛
زیرا متن درست با
پایه فکری درست، که
پشتوانه آن است، به
دست می‌آید.

۱. عنوان: دریا (البته بهتر است هر دانش‌آموز عنوانی ادبی و جذاب برای موضوع برگزیند).

۲. مقدمه: اینکه چگونه باید متن را شروع کنیم تا ضمن ارائه تصویری کلی از نوشته، ذهن مخاطب را برای موضوع آماده نماییم.

۳. تنه یا بدنه (الف. امواج ب. کشتی هاج. طلوع و غروب در دریا)

اصلی‌ترین مرحله نوشتن طرح، همین بخش تنه یا بدنه است که در آن، تکلیف دانش‌آموز در مورد اینکه چه و چگونه و با چه ترتیبی باید بنویسد، مشخص می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری: که می‌بایست بر مبنای موارد مطرح شده در تنه به‌دست آید.

پس از اتمام طرح (پیش‌نویس)، گام بعدی و اصلی که همان نوشتن متن انشاست شروع می‌شود. البته تمامی مراحل مذکور با نظارت و راهنمایی معلم صورت خواهد گرفت. طبق تجربه‌ای که نگارنده از اجرای این شیوه داشته است، باید گفت که هر چند شروع کار با این شیوه سختی‌هایی دارد و نوعی مقاومت از سوی یادگیرندگان را می‌بینیم، با پافشاری و اصرار بر انجام گرفتن چنین مرحله‌ای از یک سو و در کنار آن لحاظ کردن دو نمره از بیست نمره ارزشیابی انشا، این عادت پسندیده و ضروری در یادگیرندگان ایجاد می‌شود.

مرحله سوم:

نوشتن نقشه ذهنی و طرح اولیه در دفتر انشا

در گام آخر، از دانش‌آموزان می‌خواهیم تا قبل از نوشتن پاک‌نویس متن اصلی در دفتر، یک صفحه را به ترسیم و نوشتن همان نقشه ذهنی و طرح اولیه انشا اختصاص دهند. در ضمن، همان‌طور که قبلاً گفته شد، باید ملاک ارزیابی معلم از میزان توفیق دانش‌آموز در نوشتن بر مبنای مطابقت آن با طرح اولیه آن باشد؛ یعنی متن اصلی را با طرح اولیه تطبیق دهیم و ببینیم که آیا همان ترتیب و اصول موجود در طرح، در متن اصلی هم بازتاب داشته است یا نه.

با توجه به مطالبی که مطرح شد، می‌توان گفت طرح اولیه و نقشه ذهنی از یک سو در توفیق هر چه بیشتر یادگیرنده در مسیر نوشتن می‌تواند مؤثر باشد و از سوی دیگر، انشانویسی را برای دانش‌آموزان جذاب و ساده و سهیل‌الوصول‌تر می‌کند و حتی شاهد این خواهیم بود که در آزمون‌های پایانی از میزان استرس و اضطراب آن‌ها در نوشتن انشا، آن هم در محدوده زمانی مشخص خواهد کاست. از این‌رو، بهتر است هیئت محترم مؤلف کتب مهارت‌های نوشتاری، نوشتن طرح ذهنی و اولیه را جزء معیارهای سنجش پایانی انشا قرار دهند و برای آن نمره‌ای در بارمبندی تعیین کنند تا دانش‌آموزان هر چه بیشتر و بهتر به سمت منظم‌نویسی و اصولی نویسی گام بردارند.

نقد و تحلیل ساختاری و محتوایی

کتاب علوم فنون

محمود طیب

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و
مدرس دانشگاه

سیمایگ نژاد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و
دبیر متوسطه مدارس آبادان

چکیده

کتاب علوم و فنون ادبی (۲) ویژه دانش‌آموزان رشته‌های ادبیات و علوم انسانی و علوم و معارف اسلامی از اصلی‌ترین منابع درسی این رشته‌هاست. این کتاب در چاپ اول خود در مهرماه ۱۳۹۶ وارد حوزه تحصیلی شده و در شکل و ساختاری نو، محتوایی قدیم از سه کتاب تاریخ ادبیات، عروض و قافیه و آرایه‌های ادبی را در شکلی تازه ارائه داده است. در این مقاله، ساختار و محتوای کتاب یاد شده آسیب‌شناسی و نقد شده و نکات قوت و نقاط ضعف آن بیان گردیده است. پژوهشگر ابتدا کتاب را از نظر ساختاری و محتوایی معرفی می‌کند و پس از آن، نقد ساختار محتوایی کتاب و چینش دروس و آسیب‌شناسی محتوای آن را انجام می‌دهد. تلاش شده است که ضمن این بررسی، نقاط قوت و ضعف کتاب از نظر ساختار و محتوا در همه موارد بیان شود.

کلیدواژه‌ها: علوم و فنون ادبی پایه یازدهم، ساختار، محتوا، آسیب‌شناسی، پیشنهادها

۱. مقدمه

ادبیات همواره بستر پرورش افکار و احساسات مهم بشری بوده و رسالت بزرگی در جامعه بشری و بیان دردها و آرمان‌های

انسان داشته است.

شیوه تألیف و آموزش ادبیات با علوم دیگر باید متفاوت باشد. بهترین برنامه آموزشی برای ادبیات برنامه‌ای است که از انعطاف‌پذیری مناسبی برخوردار باشد و این امکان را برای مؤلف فراهم کند که با فراغ‌بال بیشتری، در هر کدام از پایه‌های تحصیلی از مواد و متونی بهره‌بردار کند که مناسب سطح سنی، میزان درک و شناخت و علایق فراگیرندگان باشد.

رشد علمی موجب افزایش صحت و اعتبار یافته‌های علمی و تولید نظریه‌های جدید می‌شود. تعامل اندیشه و نقد آثار از عوامل تحقق این امرند. همچنین نقد و بررسی آثار علمی باید با نوشته‌ها و گفته‌های انتقادی رواج بیشتری یابد و از ویژگی‌های اصلی جامعه علمی محسوب شود (ملکی، ۱۳۸۵: ۲۰-۹).

مقاله حاضر که به نقد یکی از کتاب‌های تازه تألیف ادبیات برای رشته ادبیات و علوم انسانی و رشته علوم و معارف اسلامی اختصاص دارد، برای نخستین بار منتشر شده و تلاشی است در راستای بازنگری در برنامه آموزش فارسی یازدهم متوسطه؛ به امید آنکه صاحب‌نظران با بررسی‌های عالمانه و نقدهای متفکرانه بتوانند به راهکارهای مناسبی در این زمینه برسند

و امکانی فراهم گردد که آموزش ادبیات فارسی و کتاب‌های درسی با بازسازی و ترمیم همیشگی و رفع مشکلات و کاستی‌ها، همواره و همچنان سالم و سرزنده به حیات خود ادامه دهند.

۲. معرفی کتاب علوم و فنون ادبی (۲)

کتاب با شعری از طالب آملی در ستایش خداوند آغاز می‌شود و سپس دوازده درس آن در چهار فصل و به همراه چهار کارگاه تحلیلی در پایان هر فصل ارائه می‌گردد. کتاب ۱۱۲ صفحه است که ۱۵ صفحه آن بدون مطلب درسی است؛ یعنی صفحات آغازین فصل‌ها و صفحات اطلاعات چاپی و پیشگفتاری آغاز و پایان کتاب است. طرح جلد کتاب شکل گرافیکی ساده‌ای از عنوان کتاب در میان طرح مینیاتوری ساده‌تری است. این طرح، متأسفانه نه در روی جلد و نه در پشت جلد به هیچ‌روی زیبا و شایسته نیست؛ به ویژه چون مخاطبان این کتاب، همگی دانش‌آموزان سطوح سنی ۱۵ تا ۲۰ سال بدون در نظر گرفتن داوطلبان کنکور و پشت کنکوردند. کتاب شامل سه حوزه عروض، تاریخ ادبیات (و سبک‌شناسی) و آرایه‌های ادبی است. در سال‌های پیش در این حوزه‌های محتوایی،

شاهد سه کتاب مستقل با همین نام‌ها بودیم. به نظر می‌رسد با توجه به تخصصی بودن رشته‌های ادبیات و علوم انسانی و علوم و معارف اسلامی، می‌بایست به روال گذشته، همان سه کتاب به قوت خود اما در شکل و شمایل زیبای متنی با دیدگاهی نو و تقریباً کوتاه‌تر باقی می‌ماند. چرا که دانش‌آموزان این رشته، تقریباً در بیشتر محتوای کنکور خود با این سه منبع اصلی سروکار دارند؛ حتی در موضوع آموختن دستور و نگارش فارسی!

متأسفانه حجم کتاب در مقایسه با سه منبع پیشین بسیار کم است و کتاب حالتی جزوه‌گونه به خود گرفته است. در واقع، این کتاب ۲۸ ورق A۴ است که از وسط تاخورده و منگنه شده و حتی در شیرازه آن نیز چیزی نوشته نشده است!

اگرچه دانش‌آموز با کتاب‌های کم‌حجم رابطه‌ای بهتر و زودبازده‌تر برقرار می‌کند، آسیبی را که این موضوع ایجاد می‌کند نیز باید در نظر داشته باشیم. آسیبی که در این باره وجود دارد، حجم کم اطلاعات و متونی است که دانش‌آموز درباره مواد درسی و سرفصل‌ها در اختیار دارد.

صفحه‌آرایی کتاب، زیبا و متناسب با دوره تحصیلی و گروه سنی دانش‌آموزان است اما کاستی چشمگیری نیز در این رابطه وجود دارد و آن نبود تصاویر مرتبط با موضوع درس و اطلاعات تصویری است. این در حالی است که کتاب علوم و فنون (۱) در چند مورد دارای تصویر است. (علوم و فنون ۱، صص: ۳۷ و ۴۵). رنگ‌بندی و شکل متن کتاب و نمونه‌های شعر و نثر آن بهتر و زیباتر است (همان‌جا).

۳. نقد و تحلیل ساختار درسی کتاب

کتاب علوم و فنون ادبی (۲) از چهار درس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، چهار درس پایه‌های آوایی یا عروض شعری و چهار درس آرایه‌های ادبی تشکیل شده است.

این کتاب، ادامه منطقی و تاریخی کتاب علوم و فنون ادبی پایه دهم در همین رشته است. موضوع تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی در کتاب علوم و فنون (۱) تا سده ششم

بیان شده و ادامه آن از سبک عراقی، در کتاب علوم و فنون (۲) آمده است.

در موضوع عمومی قافیه یا عروض و پایه‌های آوایی نیز به همین شکل عمل شده و در کتاب علوم و فنون (۱) پایه دهم، مطالب مقدماتی وزن و عروض مطرح شده است. سپس در سال بعد و در این کتاب، مباحث تخصصی تر و بحث و تشریح علمی بعضی از وزن‌ها و بحرهای عروضی و توضیح و تقطیع آن‌ها آمده است.

در موضوع آرایه‌های ادبی نیز در کتاب علوم و فنون (۱) کلیاتی در علوم و فنون ادبی و چند مبحث از بدیع ادبی مانند سجع، قیاس و موازنه و در کتاب علوم و فنون (۲) مباحث مهم‌تر و تخصصی‌تر مانند تشبیه و ارکان آن، مجاز و استعاره و اضافه استعاری و پس از آن کنایه، مطرح شده است.

۳-۱- نقاط قوت ساختار درسی

- ترتیب متنوع دروس به یادگیری دانش‌آموزان کمک می‌کند. دانش‌آموز پس از دو یا چند جلسه تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، در چند جلسه دیگر موضوعاتی مانند آرایه‌های ادبی و پایه‌های آوایی را می‌آموزد.

- حجم پرسش‌های موجود در سنجش‌های خودارزیابی متوسط به بالاست و موجب یادگیری بهتر و تلاش بیشتر دانش‌آموز می‌شود.

- حجم هر درس کم است و معلم و دانش‌آموزان می‌توانند در هر زنگ کلاسی، مطالب مرتبط یا خارج از درس و فعالیت‌های پیشنهادی خود را مطرح کنند. از طرف دیگر، تخصصی بودن کتاب نیاز به حجم بیشتری از مطالب در این حوزه‌ها را می‌طلبد و حجم کم چنین دروسی بیشتر مناسب رشته‌های عمومی و غیر تخصصی است.

۳-۲- نقاط ضعف ساختار درسی

در زمینه حجم دروس و کیفیت ساختاری آن‌ها، موارد زیر شایسته توجه است:

- تعداد و حجم دروس تاریخ ادبیات کم است.

- آرایه‌های ادبی به شکل محدود و ناقص آمده‌اند.

- در دروس پایه‌های آوایی، کلی‌گویی و شتاب‌زدگی مشاهده می‌شود.

۴. نقد و تحلیل محتوایی کتاب

همان‌گونه که اشاره شد، کتاب علوم و فنون پایه یازدهم از نظر محتوایی به گونه‌ای تنظیم شده است که سه کتاب تاریخ ادبیات، آرایه‌های ادبی و عروض و قافیه را در بر بگیرد؛ سه کتابی که پیش از این سه منبع پر حجم و فشرده از مطالب تشریحی و تخصصی مفید بودند. هم‌اکنون این سه کتاب در قالب یک کتاب دوره‌ای در سه پایه ارائه شده و ادامه این کتاب در پایه دوازدهم در قالب کتاب علوم و فنون (۳) با مطالب تکمیلی‌تر منتشر گردیده است.

۴-۱- نقد و تحلیل دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی علوم و فنون ادبی (۲)

در کتاب مورد تحقیق، مقدمات سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات تا سده ششم بیان شده است. در کتاب علوم و فنون (۲) این گفتارها ادامه پیدا کرده و تا پایان دوره سبک‌شناسی تشریح شده است.

این درس در فصل چهارم درس دهم کتاب ادامه یافته است. در این درس اختصاصاً سبک‌شناسی و زمینه‌های سیاسی و ادبی آن بررسی می‌شود. زمینه ادبی سبک‌شناسی، در دو بخش شعر و نثر در سه قلمرو ادبی، فکری و زبانی تشریح شده است.

۴-۱-۱- نقاط قوت دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی

- بخش‌های مقدمات دوره‌ها و زمینه‌های سیاسی به شکل کوتاه و بسنده آمده است و بیشتر از این، می‌توانست ملال‌آور باشد.

- بخش خودارزیابی این درس، بسنده و کامل است و دانش‌آموز به خوبی می‌تواند مطالب درسی را درک کند و پاسخ دهد.

میان مباحث آرایه‌های ادبی و پایه‌های آوایی پیوند خوبی برقرار شده است (صص: ۸۸-۸۹).

۴-۱-۲ نقاط ضعف دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی

- به‌طور کلی، بخش‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی کتاب علوم و فنون (۲) کوتاه و فشرده‌اند و گویی دانش‌آموز در حال خواندن متنی گذرا و یادداشتی کوتاه است. مطالب ادبی مربوط به شاعران و نویسندگان بسیار کم است. ذکر نمونه‌ها موجب یادگیری و یادسپاری بهتر می‌شود. بهتر بود تاریخ تولد و مرگ شاعران نامدار و بزرگ هر دوره در مقابل نام آن‌ها نوشته می‌شد؛ زیرا قرار است دانش‌آموزان این رشته، متخصص این رشته شوند یا دست‌کم از آن‌ها انتظار می‌رود که در این زمینه اطلاعات تاریخی ادبیاتی داشته باشند.

- در پایان دروس سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات، جای خالی دو یا چند شعر برتر و زیبایی شاعران نامدار خالی است. این امر به بهبود یادگیری دانش‌آموز و تقویت ذهنی او و تشویق علاقه‌مندان این رشته یا پرورش حس شاعری در دانش‌آموز کمک شایانی می‌کند. از کتاب‌های داستان و جنگ‌نامه‌ها یا کتب تذکره در درس هفتم و سده‌های دهم و یازدهم نامی برده نشده است.

۴-۲ نقد و تحلیل دروس پایه‌های آوایی کتاب علوم و فنون ادبی (۲)

در این کتاب، چهار درس در موضوع عروض و قافیه در نظر گرفته شده است. این درس‌ها ادامه دروس مربوطه به عروض و قافیه در کتاب علوم و فنون (۱) در پایه دهم همین رشته‌اند.

در پایان درس نیز شش بحر همسان عروضی با عنوان «برخی وزن واژه‌های شعر فارسی» فقط در حد ذکر نام (فعلون، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن و مفتعلن) معرفی شده‌اند.

بخش پایانی پایه‌های آوایی، با عنوان «پایه‌های آوایی همسان دولختی» که در واقع همان «اوزان متناوب یا دوری» قدیم است، در درس یازدهم در فصل چهارم آمده است.

۴-۲-۱ نقاط قوت دروس پایه‌های آوایی

- به‌طور کلی، مباحث عروض و قافیه و تقطیع عروضی و بحرهای شعری برای دانش‌آموزان خسته‌کننده و سخت است اما شکل زیبایی ارائه این گفتارها در این کتاب موجب یادگیری سریع و ایجاد حس علاقه‌مندی در دانش‌آموز و از بین رفتن دلهره آن‌ها نسبت به این مفاهیم و اصطلاحات می‌شود.

- تقطیع‌ها در جدول‌های باز و به شکل خلاصه و با رنگ‌بندی مناسب ارائه شده‌اند. توضیحی که برای این گفتارها در هر چهار درس مربوط آمده، توضیحی ساده و با قابلیت یادگیری سریع است.

- تقطیع‌های انجام شده تقریباً در همه موارد به‌طور دقیق و ساده انجام شده است. نبود تعاریف بحرهای قدیم مانند بحر رمل و هزج و ... موجب سادگی بیشتر متن و یادگیری بهتر دانش‌آموزان می‌شود اما باید این نکته را در نظر داشت که شماری از این دانش‌آموزان به زودی در دانشگاه در رشته ادبیات تخصصی یا درس فارسی عمومی باز هم با همین تعاریف و نام‌های قدیمی و افاعیل سنتی سر و کار خواهند داشت؛ مگر اینکه در آنجا نیز مواد درسی، نوسازی و ساده گردند.

- تمام نمونه‌های شعری این درس از شاعران برتر و قله‌های شعر فارسی است. این کار موجب انس بهتر دانش‌آموز با متن می‌شود.

- تمرین‌های خودارزیابی این درس بیشتر و گسترده‌تر از تمرین‌های دروس دیگر است. این موضوع موجب تمرین بیشتر و درک مناسب‌تر موضوع می‌گردد.

۴-۳-۳ نقد و تحلیل دروس آرایه‌های ادبی کتاب علوم و فنون ادبی (۲)

درس نهم کتاب به «استعاره» که از مهم‌ترین اصطلاحات ادبی و شعری است، اختصاص یافته است و اگرچه مؤلفان کتاب در این درس نسبت به درس تشبیه، توضیح بیشتری داده‌اند، باز هم بسنده نمی‌نمایند.

مبحث استعاره را شاید بتوان مهم‌ترین گفتار در آرایه‌های ادبی برشمرد اما در اینجا می‌بینیم که استعاره تقریباً به‌طور خلاصه بیان شده و در پایان نیز «اضافه استعاری» در دو سطر و نیم با یک شاهد شعری معرفی گردیده است.

پس از تعریف کنایه و ذکر نمونه‌هایی گذرا، تفاوت میان کنایه و مجاز و سپس استعاره و کنایه توضیح داده شده و در پایان با ذکر چهار مورد کنایه، بخش خودارزیابی آمده است. متأسفانه این درس نیز بسیار کوتاه است



و به شکل عمومی توضیح داده شده است.

۴-۳-۱ نقاط قوت دروس آرایه‌های ادبی کتاب

- تلاش مؤلفان در ساده‌گویی و کوتاه‌گویی دروس آرایه‌های ادبی ستودنی است. آن‌ها در این کار موفق بوده‌اند اما این مسئله فراموش شده است که این کتاب، از بهترین کتاب‌های رشته ادبیات و علوم انسانی و نیز الهیات و معارف اسلامی است.

- در دروس آرایه‌های ادبی، نمونه‌های شعری گوناگون و خوبی از شاعران معاصر

و شعر امروز دیده می‌شود. جا دارد که این نمونه‌ها بیشتر و به‌روزتر گردد.

- در این درس (و بعضی از دروس دیگر) از شاعرانی ناشناس مانند نحوی، وفایی و ... نمونه‌هایی زیبا آورده شده است. این کار بهتر است با ذکر نام کامل آن‌ها صورت بگیرد و تعداد نمونه نیز بیشتر شود. معرفی شاعران توانای بی‌نام و نشان، کاری خوب و ستودنی است.

۴-۳-۲ نقاط ضعف دروس آرایه‌های ادبی کتاب

- در درس «مجاز» در صفحه ۵۵، بیتی از شاعری به نام **وفایی** آمده است که بی‌گمان شماری از معلمان و نزدیک به تمام دانش‌آموزان او را نمی‌شناسند. لازم است نام شاعر به طور کامل آورده شود.

- شعر سپید و شعر نیمایی و نیز انواع شعر آزاد (ناب، حجم، گفتار و ...) تا اندازه‌ای در این درس و نیز در کل کتاب به فراموشی سپرده شده است.

- اشتباهی که در درس‌های دیگر با آوردن نام‌های جدید برای عناوین قدیم و مشهور صورت گرفته، در این درس نیز با ذکر کلمه‌هایی چون «معنای نهاده» به جای کلمه **حقیقی** و «معنای نانهاده» به جای کلمه **مجازی** (غیرحقیقی) تکرار شده است.

- معلمان و قشری از داوطلبان کنکور به تعاریف همیشگی و دانشگاهی اصطلاحات و آرایه‌های ادبی و تعاریف موجود در کتاب‌های پیشین عادت کرده‌اند و آن‌ها را به همان شکل قدیم و سنتی در ذهن دارند اما در این کتاب عناوین دیگری برای این نام‌ها بر ساخته شده است که ضرورتی ندارد.

- در گفتار تشبیه، عنوان تشبیه «ترکیب اضافی» بیشتر به درس دستور زبان فارسی می‌خورد تا آرایه‌های ادبی. همان عنوان «اضافه تشبیهی» برای این آرایه بهتر و منطقی‌تر است.

- در درس «مجاز»، دانش‌آموزان در خوانش اول این اصطلاح و برخورد با آن، واژه را به شکل «مجاز» تلفظ می‌کنند. بهتر است در چاپ بعدی کتاب، نام این درس با نشانهٔ فتحه بر روی حرف میم (مجاز)

نوشته شود؛ چرا که مجاز یعنی اجازه داده شده، و مجاز یعنی غیرحقیقی.

- بخش‌بندی تشبیه به **گسترده** و **فشرده**، مناسب به نظر نمی‌رسد. همان روال همیشگی در آموزش تشبیه و انواع آن بهتر و مناسب‌تر بود.

- درس تشبیه، ناقص به نظر می‌رسد و نامی از اصطلاحات دیگری که زیرمجموعهٔ تشبیه‌اند، در میان نیست. اصطلاحاتی مانند تشبیه **تفضیل**، تشبیه **مرسل** یا **صریح**، تشبیه **مؤکد**، تشبیه **مفصل**، تشبیه **مجمل**، تشبیه **بلیغ**، تشبیه **ملفوف**، تشبیه **مفروق**، تشبیه **مرکب**، تشبیه **جمع**، تشبیه **معکوس**، تشبیه **مشروط**،

حجم پرسش‌های موجود در سنجش‌های خودارزیابی متوسط به بالاست و موجب یادگیری بهتر و تلاش بیشتر دانش‌آموز می‌شود

نمونه‌های بیشتر و استنادی‌تر آورده شود. بدتر اینکه در ادامهٔ درس، از اصطلاح «معانی مجازی» استفاده کرده‌اند! این نام‌های برساختهٔ جدید به خودی خود هیچ کاربرد ماندگار و تازه‌ای ندارند و هدف و مقصود مؤلفان همچنان بر پایهٔ همان اصطلاحات پیشین و معروف ارائه می‌گردد.

۵. بررسی متنی کتاب

قلم کتاب، قلم رسمی، زیبا و مناسبی است و به فراخور موضوع و عنوان نیز از رنگ قرمز و گاه کارهای مربعی سبز، زرد، صورتی و غیره استفاده شده است. اندازهٔ قلم متن، متوسطه و مناسب است.

برخلاف معمول کتاب‌های درسی، در این کتاب شمارهٔ صفحات در بالای هر صفحه قرار گرفته است و عنوان کتاب نیز به رسم کتاب‌های بازاری در بالا و در صفحات سمت چپ درج شده که بر جلوهٔ درونی کتاب افزوده است.

کاستی و آسیبی که در زمینهٔ قلم کتاب وجود دارد این است که طراحان متن کتاب تلاش کرده‌اند حجم زیادی را در صفحات محدود کتاب جای دهند. این کار موجب آن شده است که مطالب کتاب در موارد فراوانی بسیار به هم نزدیک شوند یا به یکدیگر بچسبند.

۶. بررسی نگارش کتاب

با نگاهی گذرا به متن این کتاب، به آسانی متوجه می‌شویم که مؤلفان بر متن نهایی و چاپی آن نظارت کافی نداشته‌اند. اما در جمله‌بندی و نگارش دستوری کتاب وسواس زیادی اعمال شده است.

این وسواس را از تعداد زیاد ویرگول‌ها و نقطه‌ویرگول‌های متن کتاب می‌توان دریافت **اما از درصد بالای خطاهای علمی در نقل اشعار در می‌یابیم که در کار خود کمتر موفق بوده‌اند!** نمونه‌های زیر شایستهٔ بررسی و چاره‌جویی سریع‌اند.

- در بخش خودارزیابی درس دهم (سیک هندی)، در پرسش شمارهٔ ۵ در بخش «ب» یک بیت شعر به نام عرفی شیرازی آمده که تنها مصراع نخست آن از عرفی است و مصراع دوم به سعدی شیرازی تعلق دارد:

ز منجنیق فلک سنگ فتنه می‌بارد
پیوند روح کردی پیغام دوست دادی
ضمن اشاره به این نکته که اصلاً این دو
مصرع حتی در یک وزن هم نیستند و
هنگام حروف‌چینی بدون هیچ تخصصی نیز
می‌توان به بیگانگی آن دو از هم پی برد.
اصل شعرهای این دو شاعر نقل می‌شود.

ابتدا گزیده شعر عرفی:

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشد بخت در بازار...

«ز منجنیق فلک سنگ فتنه می‌بارد
من ابلهانه گریزم به آبگینه حصار»

(عرفی، ۱۳۶۵: ۲۱۹)

و گزیده شعر سعدی:

«ای باد بامدادی، خوش می‌روی به
شادی

پیوند روح کردی، پیغام دوست
دادی»

بر بوستان گذشتی یا در بهشت بودی؟

شاد آمدی و خرم، فرخنده بخت بادی!

(سعدی، ۱۳۶۰: ۴۵۹)

گفتنی است که این بیت سعدی در دو
مورد در کتاب به شکل درست و علمی
نقل شده است؛ یک بار در صفحه ۷۷ و
یکبار هم در درس یازدهم (پایه‌های آوایی
همسان دولختی) به صورت تقطیع شده
(صص: ۹۱-۹۰).

در درس دوم (پایه‌های آوایی)، در صفحه
۲۵، در خوارزیبایی شماره ۲، بیت صائب
تبریزی با اشکال نگارشی فاحشی آمده
است:

یا رب از عرفان مرا پیمانهای سرشار ده
چشم بینا جان آگاه و دل بیدار ده
در واژه «پیمانهای» به جای اینکه
نیم‌فاصله پس از حرف «ه» زده شود؛

پیش از آن زده شده است!

مشکل این است که دانش‌آموزان و افراد
عادی متوجه این اشکال نمی‌شوند؛ زیرا با
وجود آن معنای تازه‌ای از مصرع به دست
می‌آید که ممکن است خوانندگان عادی به
آن شک نکنند.

- بیت معروف حافظ در صفحه ۲۶ به
شکلی اشتباه چاپ شده است.

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به
دست

کی طمع در گردش گیتی دون پرور کنم؟
در این بیت، واژه «گیتی» در نسخه اصلی
دیوان حافظ نیست و شکل درست آن
واژه گردون است: «کی طمع در گردش
گردون دون پرور کنم» (دیوان حافظ،
تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، غزل
۳۴۶).

جالب است که مطابق آنچه در بخش منابع
کتاب آمده است، مؤلفان نیز از حافظ نسخه
استاد قزوینی و دکتر غنی استفاده کرده‌اند!
این امر نشان می‌دهد که مؤلفان در
حقیقت از نسخه اصلی دیوان استفاده
نکرده‌اند!

در همین صفحه، شعر نیمایی مهدی
اخوان ثالث به شکل یک بیت مصرع
کلاسیک نوشته شده است:

«من امشب آمدستم وام بگذارم

حسابت را کنار جام بگذارم»

و جالب‌تر اینکه ترکیب «وام بگذارم» (به
معنای به جا آورم، ادا کنم و ...) به شکل
«وام بگذارم!» (به معنای قرار دادن و
گذاشتن لمسی وام!) نوشته شده است!

این در حالی است که در کتاب‌های
دستور سال‌های پیش در بخش‌های «غلط
نویسیم» و «بیاموزیم» به‌طور مرتب این
نکات مطرح شده و بر درست‌نویسی کلمه‌ها
تأکید گردیده است! برای نمونه در کتاب
زبان فارسی (۲) شاخه نظری، چاپ ۱۳۹۴
در بخش بیاموزیم می‌خوانیم:

«همان‌طور که می‌دانیم، گذاشتن در
معنای حقیقی کلمه، «قرار دادن به‌طور
عینی مشهود» است... اما «گزاردن» به
معنای به جا آوردن، ادا کردن و اجرا کردن
است» (کتاب زبان فارسی ۲، صص: ۹۷-۹۶).

پس در اینجا متوجه خطای فاحش دیگری
در امر تألیف این کتاب می‌شویم. خطایی
که از ما اهالی ادبیات و متولیان آموزش
زبان و دستور فارسی انتظار نمی‌رود؛ چون
همه، ما را منبع رفع خطاها و اشکالات
می‌دانند اما در اینجا با کتابی روبه‌رو هستیم
که سراسر خطا و کاستی و ضعف علمی و
نگارشی است.

این مسائل، شتاب‌زدگی و عدم مدیریت
علمی و تخصصی محتوای کتاب از سوی

مؤلفان را بیش از پیش نشان می‌دهد و
موجب بدآموزی و زیرسؤال رفتن استادان
ارجمند و مؤلفان گرامی ادبیات فارسی و
بدبینی نسبت به آن‌هاست.

- در صفحه ۳۰ نیز شعر معروف سعدی،
با یک ویرگول اضافی از معنای خود افتاده
است. ویرگولی که پیش از واژه «کریم» قرار
گرفته، معنای این واژه را از بخشنده به نام
انسان حقیقی (آقای کریم) تغییر داده است:
«گرت ز دست نیاید چون نخل باش، کریم».
این در حالی است که سال‌ها پیش با تأکید
بر جمله معروف «بخشش لازم نیست،
اعدام شود! بخشش، لازم نیست اعدام
شود» بر تأثیر حیاتی ویرگول بر معنای
جمله تأکید شده بود! پس در چاپ بعدی
کتاب این ویرگول باید حذف گردد.

- در صفحه ۴۷ در تقطیع «جفت بدحلالن
و خوشحلالن شدم» اشتباهی صورت گرفته
و رکن دوم شکل «جفت بدح/ لان خش
حا...» تقطیع شده است.

صورت درست آن چنین است.

جفت بدحا | لان خش حا | ... | ...

- در صفحه ۴۶ در توضیح وزن فاعلاتن
هشت‌تایی (مثنی) رکن دوم مصراع «چرخ
بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد» درست
تقطیع نشده است. در کتاب نوشته شده
است: «گر از این با».

شکل درست آن این است:

چرخ بازی | گ ز زی با | زی چ هابس | ...

- در تقطیع همین بیت بالا، در چند سطر بعد
نیز رکن آخر هر دو مصراع، تقطیع به‌صورت
گنگ و بدون اعراب‌گذاری انجام شده است؛
یعنی به حرف «ر» در خار و یار باید حرکت
ضمه یا کسره داده شود تا دانش‌آموزان
حرکت این حرف را ساکن نپندارند.

صورت دست تقطیع و آوانویسی آن چنین
است:

روزگار | تین (تی) گه عز | زت ده دهد گه | خار ز دا رد
چرخ بازی | گ ز زی با | زی چ هابس | یا ز دارد

- همین وضعیت همچنین در صفحه
۹۶ در تقطیع «تا دل هرزه گرد من رفت
به چین زلف او» در تقطیع «رفت» دیده

می‌شود که بهتر است به شکل: «رف/ت یا: ت» تقطیع و نشانه‌گذاری گردد. از این مورد باز هم در کتاب دیده می‌شود. برای نمونه: رک: صفحه ۴۵، تقطیع بیت «خداوندا ششم را روز گردان»، در تقطیع رکن سوم هر دو مصراع در حرف «ز».

- در این کتاب، حرف «ن» از هجاهای کوتاه منتهی به نون حذف نشده و تقطیع مصراع «چو روزم بر جهان پیروز گردان» به شکل زیر انجام گرفته است:

چو روزم بر /ج هان پی رو/ ز گر دان
که شکل درست آن چنین است:

چو روزم بر /ج هان پی رو / ز گر دان (دان)

به همین گونه، در تقطیع مصراع «ای باد بامدادی...» (ص ۹۰):

کتاب: ای باد / با م دا دی ...
شکل درست: این باد / با م دا دی ...

- شعر حافظ در صفحه ۴۹ اشتباه چاپ شده است:

چه خوش صید دلم کردی بنام چشم مستت را

که کس آهوی وحشی را از این بهنر نمی‌گیرد

اصل بیت در نسخه اصلی و علمی و منبع درجه یک دیوان حافظ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی به شکل زیر آمده است: چه خوش صید دلم کردم بنام چشم مستت را

که کس مرغان وحشی را از این خوش تر نمی‌گیرد

(دیوان حافظ، ۱۳۶۰: غزل شماره ۱۴۹)

در اینجا به این نکته پی می‌بریم که این شعر معروف حافظ در قالب مثنوی با مطلع «الا ای آهوی وحشی کجایی؟» بر نگارش نسخه اصلی متن کتاب سایه انداخته و به همین شکل به حروف چین تحویل شده و نمی‌توان گفت اشکال از سوی حروف چین کتاب بوده است؛ زیرا این یک اشکال و خطای علمی و تخصصی است.

- شعر معروف سعدی در صفحه ۷۲ با اشتباهی حیرتانگیز چاپ شده است:

نظر آوردم و بردم که وجودی به تو ماند همه اسم‌اند و تو جسمی، همه جسم‌اند و

تو روحی

اصل این شعر به شکل زیر است: همه کس را تن و اندام و جمال است و جوانی

وین همه لطف ندارند مگر سرو روانی نظر آوردم و بردم که وجودی به تو ماند همه اسم‌اند و تو جسمی، همه جسم‌اند و تو جوانی

هر چه در حسن تو گویند چنانی به حقیقت عیب آن است که با ما به ارادت نه چنانی

(سعدی، ۱۳۶۰: غزل ۶۱۸)

- شعر معروف قیصر امین‌پور در صفحه ۹۵ به اشتباه چاپ شده است:

الفبای درد از لبم می‌تراود نه شبنم که خون از لبم می‌تراود شکل درست آن چنین است:

الفبای درد از لبم می‌تراود نه شبنم از خون از شبنم می‌تراود (قیصر امین‌پور، ۱۳۹۱: ۴۵)

- شعر مولوی نیز در صفحه ۹۶ اشتباه چاپ شده است:

ای دوست، شکر خوش تر یا آنکه شکر سازد؟

ای دوست قمر خوش تر؟ یا آنکه قمر سازد؟ اصل این شعر در نسخه اصلی غزلیات شمس به شکل زیر است:

ای دوست شکر بهنر یا آنکه شکر سازد؟
خوبی قمر بهنر یا آنکه قمر سازد؟ (مولوی، غزلیات شمس، ۱۳۶۰: غزل شماره ۶۲۸)

در نظر داشته باشید که این شعرها را دانش‌آموزان حفظ می‌کنند و به همین شکل و از روی همین منابع اصلی تحصیلی نیز در کنکورهای سراسری و در آزمون‌های استخدامی شرکت‌ها، سازمان‌ها و کنکورهای آزمایشی سازمان‌های پرورش داوطلب کنکوری در قالب پرسش‌های گوناگون و حتی در وبلاگ‌های شخصی و وبگاه‌ها، فضای مجازی و پیامک‌های تلفنی، نامه‌نگاری‌های دوستانه یا کارهای هنری و ... نشر و باز نشر می‌شوند!

تحریف نامحسوس ادبیات به همین شکل رخ می‌دهد؛ آن‌هم در شعر قله‌های ادبیات و در کتابی که قرار است به سهم خود پرورش نسل‌ها را بر عهده داشته باشد! اگر

چنین خطاهایی در روزنامه‌ها و مجلات یا در کتاب‌های بازاری رخ دهد، چنان بیمی نیست اما این کتاب اصلی‌ترین منبع پرورش تحصیلی دانش‌آموز است؛ در دو رشته‌ای که پر تعدادترین دانش‌آموزان را در امر آموزش و پرورش در اختیار دارد.

نکته مهم دیگر، این است که این کتاب از کتاب‌های تخصصی رشته ادبیات و علوم انسانی است و مؤلفان ارجمند و برجسته‌ای عضو «شورای سیزده نفره برنامه‌ریزی» این کتاب و هفت نفر نیز اعضای گروه تألیف‌اند که نامشان در شناسنامه کتاب آمده است؛ یعنی بیش از ۲۰ نفر در گردآوری و تألیف این کتاب دخیل بوده‌اند و با این همه، این حجم اشکال‌های علمی و خطاهای ویرایشی، نگارشی و حروف‌چینی در این کتاب مهم آموزشی دیده می‌شود! گفتنی است که از تعداد زیادی از خطاهای دیگر به دلیل تکراری بودن یا کوچک بودن چشم‌پوشی کرده‌ایم!

همچنین باید گفت که نسخه الکترونیک این کتاب‌ها در قالب فایل پی‌دی‌اف روی درگاه رسمی پایگاه اینترنتی کتاب‌های درسی زیر نظر وزارت آموزش و پرورش و سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی به نشانی www.chap.sch.ir نیز بارگذاری شده است و بارها در سراسر اینترنت، فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی منتشر گردیده و به تمام شکل‌های ممکن در دسترس همگان در سراسر جهان قرار گرفته است.

- در صفحه ۱۰۱ بیتی از شاعری گمنام به نام «محو» آمده که مصراع نخست آن اشتباه است و با شکست فاحش وزنی نقل شده است:

در سلطان و شه را روزها بیهوده کوبید
دگر در کوی شاه خود کنم خاکی به سر امشب

نگارنده نتوانست اصل شعر را پیدا کند اما با توجه به وزن شعر (مفاعیلن/هزج هشت‌تایی سالم/ت تن تن تن، ت تن تن تن) شکل درست آن چنین باید باشد:

در سلطان و شه را روزها بیهوده کوبیدم
دگر در کوی شاه خود کنم خاکی به سر امشب

این نکته را در مورد این شعر نیز بگوییم که تمام واژگان این بیت به هم چسبیده نوشته شده است و واژه «در» در آغاز بیت نیز به حرکت کسره زیر حرف «ر» (در) نیاز دارد. - یکی دیگر از غزل‌های سعدی نیز در صفحه ۱۰۲ به اشتباه چاپ شده است: مرا تو غایت مقصودی از جهان ای دوست هزار جان عزیزت فدای جان ای دوست **که گفت سعدی از آسیب عشق بگریز** به دوستی که غلط می‌برد گمان ای دوست وزن در مصراع اول بیت دوم شکسته است و براساس نسخه اصلی کلیات سعدی، فعل **بگریز** در پایان این مصراع به شکل «بگریزد» درست است.

که گفت سعدی از آسیب عشق بگریزد به دوستی که غلط می‌برد گمان ای دوست (کلیات سعدی، ۱۳۶۰: غزل شماره ۱۰۴) - شعر معروف حسین منزوی در صفحه ۱۰۳ اشتباه چاپ شده است:

دریای شورانگیز چشمان تو زیباست آنجا که باید دل به دریا زد همین جاست شکل درست آن براساس نسخه اصلی مجموعه اشعار شاعر چنین است: دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست آنجا که باید دل به دریا زد همین جاست (حسین منزوی، ۱۳۸۵: ۱۴۵)

- درصد خطاهای شگفت‌انگیز کتاب در صفحه ۱۰۴ رو به فزونی گذاشته و شعر بسیار معروف حافظ به شکلی کاملاً اشتباه و غم‌انگیز با یک شعر معروف دیگر او ادغام شده است:

عالم از شور و شر عشق مبادا خالی فتنه‌انگیز جهان نرگس جادوی تو بود براساس نسخه اصلی دیوان حافظ **شکل درست این شعر چنین است:**

عالم از شور و شر عشق **خبر هیچ نداشت** فتنه‌انگیز جهان نرگس جادوی تو بود (حافظ، ۱۳۶۰: غزل ۲۱۰) اما بیتی که مؤلفان محترم آن را با این بیت ادغام کرده‌اند، این است:

«عالم از ناله عشاق مبادا خالی که خوش آهنگ و فرح‌بخش نوایی دارد»

(حافظ، ۱۳۶۰: غزل ۱۲۳) بی‌تردید، این اشکال نه سهوی و از سوی

حروف‌چین کتاب بلکه علمی و برخاسته از خطای علمی و اشراف نادرست بر متون شعری تاریخ ادبیات فارسی و از سوی مؤلفان کتاب است و به هیچ روی قابل بخشش و چشم‌پوشی نیست.

- نکته شوک‌آورتر پایانی اینکه شعر معروف حافظ در صفحه ۱۰۹ به نام سعدی چاپ شده است:

دائم گل این بستان، شاداب نمی‌ماند دریا بضعیفان را در وقت توانایی (حافظ، ۱۳۶۰: غزل ۴۹۳)

این اشتباهات خاص و نگران‌کننده از سوی مؤلفان کتاب ادبی و آموزش علوم و فنون

در دروس آرایه‌های ادبی، نمونه‌های شعری گوناگون و خوبی از شاعران معاصر و شعر امروز دیده می‌شود. جا دارد که این نمونه‌ها بیشتر و به‌روز گردد

ادبی (!) بسیار تأسّف‌برانگیزند. امیدواریم در آینده شاهد این تششت و بی‌سامانی در کتاب‌های بنیادین تحصیلی آموزش ادبیات فارسی نباشیم.

شگفت‌انگیزتر از همه این است که در صفحه پایانی کتاب، در قالب یک پروژه اعتبارسنجی کشوری، نتیجه یک فراخوان رفع اشکال و همکاری در نقد و بررسی کتاب در مرحله پیش از چاپ و پس از چاپ به همراه نام ۲۷ نفر از معلمان از سراسر کشور درج گردیده و آمده است: «سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی... با بهره‌مندی هوشمندانه از فرصت‌های فناوری‌های نوین در اقدامی نوآورانه... با دریافت نظرات معلمان محتوای

کتاب‌های درسی را در اولین چاپ‌سپاری با کمترین اشکال (!) به دانش‌آموزان و معلمان ارجمند تقدیم نماید! سپس، چندین شورا و دفتر و سازمان و گروه‌های آموزشی و دبیرخانه راهبری را نام برده است که در اجرای این فراخوان تلاش کرده‌اند، اما نتیجه‌ای که پس از چاپ کتاب می‌بینیم، بسیار دور از انتظار و پر از کاستی‌ها و خطاهای علمی و حیرت‌آور است!

۷. پیشنهادها و راهکارهای بهبود کتاب

۱. یکی از دو بخش خودارزیابی و تحلیل‌های فصلی در نظر گرفته شود و دیگری حذف گردد و به جای آن کار در خانه یا تحقیق کلاسی یا روایت‌های آموزنده کوتاه و مرتبط با درس جایگزین گردد. اگر بخش کارگاه‌ها حذف شود بهتر است.

۲. طبق پرسش‌ها و تحقیق شفاهی - میدانی که با مراجعه نگارنده به شماری از معلمان ادبیات به عمل آمد، همه معلمان اظهار داشتند که نمی‌توانند با متن کتاب و تعاریف خاص و ناآشنای آن و نیز میان این اصطلاحات و آنچه از معادل پیشین آن‌ها در ذهن داشته‌اند ارتباطی برقرار کنند!

در واقع، همه معلمان از این مسئله شاکه بودند و بیان می‌کردند که دچار نوعی پریشانی و سردرگمی در توضیح و تعریف این اصطلاحات بدیهی و ساده برای دانش‌آموزان شده‌اند. این موضوع با نظرسنجی و نتیجه فراخوان پایان کتاب نیز همخوانی ندارد.

۳. در کتاب علوم و فنون ادبی (۲) نمونه‌خوانی و قرار دادن نیم‌فاصله نگارشی، بسیار شتاب‌زده انجام گرفته است و بازخوانی و تنظیم نیم‌فاصله واژگانی ضرورت دارد.

۴. نشانه‌گذاری در این کتاب شتاب‌زده صورت گرفته و از این رو انبوهی از ویرگول‌ها و نقطه ویرگول‌های غیرضروری در آن دیده می‌شود.

۵. بخش‌های ادبی دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی بسیار کوتاه و گذرا نوشته

شده‌اند؛ در حالی که ضروری است دانش‌آموز متون بیشتری را بخواند و اطلاعات ادبی بیشتری به دست آورد.

۶. علاقه مؤلفان محترم به ساختن نام‌های جدید و پارسی موجب ایجاد نوعی بیگانگی میان معلم و متن کتاب شده است. بهتر است در چاپ بعدی این کتاب از همان عناوین رواج یافته و نام‌های مشهور در کتاب‌های درسی دبیرستان و دانشگاه استفاده شود. بی‌گمان، شماری از معلمان محترم هنگام تدریس این کتاب، همان عناوین و نام‌های گذشته را در جزوه‌های خود و روش تدریس پای تخته‌ای به کار خواهند گرفت. همان‌گونه که به تحقیق شفاهی میدانی از شماری از معلمان ادبیات در این زمینه نیز اشاره شده است. نتیجه چنین دوگانگی و اختلاف عنوانی، پریشانی و سردرگمی معلم، دانش‌آموز و داوطلب کنکور خواهد بود.

۷. با مروری گذرا بر متن کتاب در می‌یابیم که این کتاب را چندین نویسنده با چند شیوه نگارش خاص خود نوشته‌اند. این امر موجب شده است لحن و زبان کتاب مرتب از رنگی به رنگ دیگر درآید و گاه بین کهنه و نو در رفت و آمد و نوسان باشد! پیشنهاد می‌شود یک نویسنده مشخص، متن کتاب را از اول بازنویسی کند و در نهایت نیز یک نفر ویراستار و نمونه‌خوان مشخص، به تهیه متن نهایی کتاب اقدام کند.

۸. در چند مورد، نمونه‌های نقل شده از کتاب‌های دینی است و زیرمجموعه ادبیات فارسی قرار نمی‌گیرد: صفحه ۱۰۱ سطر ۱ از صحیفه سجادیه با برگردانی ادبی گونه و صفحه‌های ۱۰۳ و ۱۰۵ سطرهایی از آیت‌الله حسن‌زاده آملی می‌باشد. بهتر است این مشکل نیز در نقل نمونه‌های شعری برطرف شود و مثلاً از غزل‌های امروز و شاعران برتر غزل معاصر نمونه‌هایی نقل گردد و همه نمونه‌های خودارزیابی و کارگاه‌های تحلیل فصل از شاعران و نویسندگان صرفاً ادبی کلاسیک و معاصر باشد.

۹. مؤلفان در نقل نمونه‌های شعری، از نسخه‌های اصلی دیوان یا مجموعه اشعار شاعران و کتاب‌های نویسندگان استفاده کنند

۱۰. بخش‌های تاریخ ادبیات به شکل زیباتری تألیف شود و دروس یا پایان فصل‌ها در صورت امکان به سبک چهارمقاله عروسی با چاشنی داستان و روایت نیز همراه گردد.

۱۱. در درس هفتم (تاریخ ادبیات فارسی در قرن‌های دهم و یازدهم) پیشنهاد می‌شود گفتار یا بند مستقلی زیر نام دوره «بینابین» یا «مکتب واسوخت» در نظر گرفته شود؛ زیرا در تمام کتاب‌های درسی پیشین و نیز در کتاب دانشگاهی و تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی روال بر همین بوده است.

۸. نتیجه‌گیری

کتاب از نظر ساختار مناسب به نظر می‌رسد اما از نظر حجم به‌عنوان منبعی تخصصی و هدفمند، راضی‌کننده نیست. از نظر محتوا جز در بخش‌های پایه‌های آوایی و اندکی در شیوه ارائه مطالب، شاهد موفقیت مؤلفان و کیفیت مطلوب نیستیم. کتاب از نظر صفحه‌آرایی، رنگ‌بندی و عنوان آن تازه و نو شده است اما از نظر اصول تألیف و انتظاراتی که از یک کتاب آموزش علوم و فنون می‌رود، نمی‌تواند رضایت‌بخش باشد. حاصل چنین کتاب‌هایی احتمالاً پس از چند سال دانش‌آموزانی با کمترین بار علمی و کمترین حوصله خواندن متون علمی و تحقیقی است.

با وجود اینکه حساسیت زیادی در تألیف کتاب احساس می‌شود، با کتابی روبه‌رویم که مقدار قابل توجهی اشکال علمی، محتوایی و نگارشی دارد.

حجم درس‌ها کم اما حجم بخش‌های خودارزیابی و نمونه‌های شعری زیاد است. این کتاب بیشتر جزوه‌ای مناسب دانش‌آموزان رشته‌های عمومی به‌نظر می‌رسد و نکات مثبت و امیدوارکننده آن در مقابل آسیب‌ها و کاستی‌های کم است. به‌طور کلی، انتظاری که از مؤلفان و دست‌اندرکاران کتاب در قالب دو کارگروه تألیف و شورای نظارت و برنامه‌ریزی می‌رفت، برآورده نشده است.

پی‌نوشت

۱. نیم‌فاصله دستور، ویژه واژگان مرکب دو یا چندجزئی و فعل‌های دارای «می و نمی» و ضمیرهای فعلی مانند «ایم، اید، اند و...» نشانه‌های جمع «ها، های و هایی» و همچنین پیشوندها و پسوندهایی است که اجزا آن‌ها نه قابل جدانویسی و نه قابل پیوسته‌نویسی هستند.

بهترین و ساده‌ترین شیوه تنظیم نیم‌فاصله در نرم‌افزار نگارش «تایپ»، تنظیم دستور زیر در بخش Insert یا Symbol در انواع نرم‌افزار WORD در رایانه است:

Insert → Symbol → More Symbols → Special characters → No-Width Optinal Break → Click on: Short Key... → press new Short Key: Ctrl+ Space → Click on: Assign → Click on: ok

پس از آن، با متصل کردن اجزای یادشده و اجزای واژگان مرکب به هم، میان آن‌ها دستور Ctrl+Space داده شود تا به شکل نیم‌فاصله چسبیده و بدون فاصله درآید. بعضی از نرم‌افزارهای نوشتن پیام و متن مخصوص انواع تلفن‌ها و رایانک‌های همراه نیز با نشانه «Insert» در صفحه کلید به این قابلیت مجهز شده‌اند. (ویراستار)

منابع

۱. احمدنژاد، کامل. (۱۳۸۹). فنون ادبی، تهران: پایا
۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۱). گزینه اشعار، تهران: نشر مروارید
۳. امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). گل‌ها همه آفتابگرداند. تهران: مروارید
۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰). تهران: امیرکبیر
۵. حق‌شناس و همکاران. (۱۳۹۴). زبان فارسی ۲، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۶. دیوان حافظ، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: نشر کتابخانه زوار.
۷. سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی. (۱۳۹۶). علوم و فنون ادبی (۱)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران
۸. _____ (۱۳۹۶). علوم و فنون ادبی (۲)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران
۹. سایت خوابگرد، توسط؛ از واسطه دیروز تا وسیله امروز، بازبینی: ۹۶/۱۱/۱۰
۱۰. سعدی شیرازی، ابومحمد مصحح‌بن عبدالله. (۱۳۶۰). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر
۱۱. شمس، سیروس. (۱۳۸۸). معانی و بیان. تهران: فردوس
۱۲. عارفی، محبوبه. (۱۳۸۴). برنامه‌ریزی درسی راهبردی در آموزش عالی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی
۱۳. عرفی، جلال‌الدین. (۱۳۶۵). دیوان غزلیات عرفی شیرازی، به تصحیح محمدولی الحق انصاری، ج یک، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۴. مجله معارف اسلامی. (۱۳۹۴). اهمیت حروف در نگارش، شماره ۶۸، تیر و مرداد، ص ۶۱
۱۵. ملکی، حسن. (۱۳۸۵). سخن، سمت، ش ۱۷، صص: ۳-۹
۱۶. منزوی، حسین (۱۳۸۵). مجموعه اشعار، تهران: انتشارات نگاه و انتشارات آفرینش
۱۷. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۶۰). کلیات شمس (دیوان کبیر)، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر تهران:
۱۸. میلر، جی. پی. (۱۳۷۹). ترجمه دکتر مهر محمدی، تهران: سازمان سمت
۱۹. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

نقد و بررسی چکیده، مقاله

مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی

محمد قاسمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه زنجان
دبیر زبان و ادبیات فارسی مرکز
استعدادهای درخشان علامه طباطبایی
شهرستان بناب

چکیده

چکیده جایگاه والایی در بین اجزای مقاله دارد و به سه نوع تمام‌نما، راهنما و تلفیقی (تمام‌نما - راهنما) تقسیم می‌شود. در این پژوهش چکیده‌های مقالات مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی با روش توصیفی - تحلیلی بررسی و تحلیل می‌شود. برای گردآوری داده‌ها، مقالات ۱۰ شماره اخیر (۱۱۴-۱۰۵) بررسی و نوع چکیده‌های آن‌ها مشخص شد. از مجموع ۲۱۸ چکیده، ۱۲۰ چکیده، راهنما (۵۵درصد)، ۳۶ چکیده، تمام‌نما (۱۶درصد)، ۴۷ چکیده، تلفیقی (۲۲درصد) است و ۱۵ مقاله (۷درصد) هم بدون چکیده آمده است. بنابراین، آمار نشان می‌دهد که ۶۲درصد چکیده‌ها (راهنما و بدون چکیده) با شرایط مندرج در مجله، هم خوانی ندارند و برای مجله‌ای که مقالات آن ناقص چاپ می‌شود و چاپ کامل آن‌ها به وبلاگ مجله موکول می‌گردد، چنین چکیده‌هایی مناسب نیستند.

کلیدواژه‌ها: چکیده، تمام‌نما، راهنما، تلفیقی، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی

۱. مقدمه

با توجه به گنجایش محدود ذهن بشر و مدت‌زمان دوام اطلاعات در آن، چکیده‌نویسی در اغلب نوشته‌ها کاربرد دارد و امری ناگزیر است. قدمت چکیده‌نویسی به

ادوار باستانی برمی‌گردد و فرانسویس ج. ویتی اسنادی به خط میخی در بین‌النهرین مربوط به هزاره دوم قبل از میلاد مسیح به‌دست آورده که نوشته‌هایی چکیده‌گونه

چکیده‌ها را از جنبه‌هایی چون لحن، حجم، گرایش، تهیه‌کننده و شیوه تهیه به انواع گوناگونی تقسیم کرده‌اند. با توجه به اینکه چکیده مقالات را خود نویسندگان مقالات تهیه و اکثر نشریات هم حجم چکیده را مشخص می‌کنند، چکیده‌های واقعی را می‌توان به انواع تمام‌نما، راهنما و تلفیقی منحصر دانست

برای پادشاهان و امیران بی‌گرفت^۱. به دنبال آشنایی ایرانیان با فرهنگ غرب و رونق چاپ و نشر و نیز انتشار جراید و نشریات به تدریج گونه‌هایی از چکیده ارائه گردید. نخستین مجله چکیده در ایران هم در سال ۱۳۴۸ در زمینه علوم و علوم اجتماعی توسط مرکز اسناد و مدارک علمی به چاپ رسید و تا سال ۱۳۵۰ مدام منتشر شد (همان: ۱۳-۱۲).

چکیده مقاله برخلاف تصور عده‌ای، از مهم‌ترین قسمت‌های یک مقاله و دارای ارزشی هم‌سطح با عنوان مقاله و در برخی موارد بالاتر از آن است. گسترش روزافزون تعداد مقالات در رشته‌های مختلف و لزوم آگاهی کامل محققان به پیشینه تحقیقات انجام گرفته در موضوع مورد نظر خویش، اهمیت چکیده‌های مقالات را به خوبی مشخص می‌کند. اولین قسمتی که هر خواننده در یک مقاله می‌خواند چکیده آن است و بعد از خواندن چکیده برای خواندن خود مقاله تصمیم‌گیری می‌کند. همین بخش چکیده در پذیرش یا رد یک مقاله در مجلات مختلف هم، نقش اساسی دارد. چه بسا داور مقاله با خواندن چکیده، تصمیم نهایی خود را بگیرد. گفتنی است که چکیده تنها برای افرادی مفید و بسنده است که درباره موضوع مقاله اطلاعاتی دارند ولی فرصت کافی برای مطالعه دقیق و کامل اصل مقاله را ندارند.

در میان آن‌ها وجود داشته است (مهدوی، ۱۳۶۷: ۴). سابقه چکیده‌نویسی در ایران را هم می‌توان در گزارش‌های خلاصه‌شده



دقیق و انضباط علمی پیروی می‌کند. به بیان دیگر، هر چکیده‌ای خلاصه است اما هر خلاصه‌ای چکیده نیست. چکیده ملزم به درج مهم‌ترین مباحث است و حال آنکه خلاصه چنین الزامی ندارد (مساوات، ۱۳۶۴: ۱۱۲-۱۰۹).

چکیده‌ها را از جنبه‌هایی چون لحن، حجم، گرایش، تهیه‌کننده و شیوه تهیه به انواع گوناگونی تقسیم کرده‌اند. با توجه به اینکه چکیده مقالات را خود نویسندگان مقالات تهیه و اکثر نشریات هم حجم چکیده را مشخص می‌کنند، چکیده‌های واقعی را می‌توان به انواع تمام‌نما، راهنما و تلفیقی منحصر دانست.

۱.۲ چکیده تمام‌نما / آگاه‌گرانه / جامع (Informative or Comprehensive Abstract)

کامل‌ترین نوع چکیده است که تا حد ممکن کمیت و کیفیت اطلاعات موجود در یک مدرک را ارائه می‌کند. چکیده تمام‌نما، فشرده‌ای از بحث‌های اساسی و یافته‌های اصل مدرک را ارائه می‌دهد و با توجه به متن اصلی، طولانی‌تر از سایر چکیده‌هاست. چکیده تمام‌نما «چکیده‌ای است که در آن فشرده کاملی از مقاله با تمام نکات اصلی آن آمده باشد. این نوع چکیده معمولاً یافته‌های مهم و کاربردها و دامنه موضوع مندرج در مقاله را برای خواننده بازگو می‌کند و نیز به نکات مهم دیگری از قبیل روش‌ها و وسایل به کار رفته در پژوهش اشارت دارد»

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است. داده‌های تحقیق از مقالات سه سال اخیر مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی (۱۰ شماره) گردآوری شده است. برای انجام دادن پژوهش، ابتدا نوع چکیده هر مقاله و فراوانی هر نوع، مشخص شد. در ادامه، چکیده‌ها تحلیل و بررسی و نقد شدند تا مشخص شود چه تعدادی از آن‌ها براساس راهنمای نگارش مقالات مجله مذکور نوشته شده‌اند. در ایران تحقیقات اندکی درباره چکیده‌ها صورت گرفته است و در تحقیقات انجام‌گرفته هم چکیده‌های مقالات علوم و فنون مختلف براساس استانداردهای خاص (استانداردهای ایزو و دستورالعمل گروه ونکور) بررسی گردیده‌اند اما تاکنون چکیده‌های مقالات مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی بررسی، نقد و آسیب‌شناسی نشده است.

۲. چکیده و انواع آن

چکیده، معادل مناسب واژه Abstract انگلیسی است. در واقع، چکیده هر مقاله، مینیاتور و فشرده‌ای از آن است که بعد از عنوان مقاله قرار می‌گیرد و کسب مهارت لازم در آن، مستلزم آموزش و تمرین است. پژوهشگران، تعاریف متعددی از چکیده ارائه داده‌اند و در حالت کلی می‌توان گفت که چکیده «عبارت است از شناخت محتوایی یک مقاله یا یک مطلب و معرفی این محتوا با حداقل کلمات و عبارات ممکن»

ضروری است چکیده مقاله به گونه‌ای نوشته شود که مسئله تحقیق، شیوه پژوهش، بحث‌های اساسی و یافته‌های اصلی مقاله را به خواننده منتقل کند

(مساوات، ۱۳۵۶: ۲۳). همان‌گونه که از این تعریف برمی‌آید، چکیده باید محتوای کل اثر را معرفی کند و در عین حال مختصر و مفید هم باشد. با توجه به تعریف چکیده باید بین چکیده و خلاصه تمایز قائل شد. خلاصه به هر نوع فشرده‌ای از یک متن اطلاق می‌شود که ممکن است ملخص، فشرده، مستخرج و چکیده را دربرگیرد اما چکیده، خلاصه‌ای است که از قواعد

۲.۲. چکیده راهنما / توصیفی (Indicative or Descriptive) (Abstract)

موضوع متن اصلی را معرفی و مطالبی کلی درباره متن بیان می‌کند و صرفاً بر محتوای متن اصلی دلالت دارد. این نوع چکیده از چکیده تمام‌نما سطحی‌تر و کوتاه‌تر است و برای مقالاتی که موضوعات مختلفی را دربرمی‌گیرند، مناسب‌تر است. در چکیده راهنما جملات توصیفی بیشتر کاربرد دارد و «عبارات «بحث شده است» یا «بررسی شده است» فراوان به چشم می‌خورد؛ به این دلیل که هنوز نتیجه بحث و بررسی به‌دست نیامده است» (مهدوی، ۱۳۶۷: ۲۵).

۳.۲. چکیده تمام‌نما – راهنما (Indicative – Informative) (Abstract)

تلفیقی از دو نوع چکیده قبلی است. «این نوع چکیده، مناسب‌تر از چکیده تمام‌نما و چکیده راهنمای محض است. قسمت‌هایی از این چکیده به سبک تمام‌نما نوشته می‌شود؛ در حالی که از بخش‌های دیگر آنکه اهمیت کمتری دارند، چکیده راهنما تهیه می‌شود. با این سبک می‌توان حداکثر اطلاعات را در حداقل حجم انتقال داد» (نجیبی، ۱۳۸۳: ۴۶). در برخی موارد هم هر چند سیاست‌گذاری بر تهیه چکیده تمام‌نما برای مدارک باشد اما ماهیت برخی بخش‌های متن همانند جداول و نمودارها، به‌گونه‌ای است که امکان چکیده‌کردنشان وجود ندارد. بنابراین، بخشی را که به متن می‌پردازد، به‌صورت تمام‌نما و بخشی را که به این‌گونه موارد اشاره می‌کند، به‌صورت راهنما تهیه می‌کنند (نشاط، ۱۳۸۳: ۷۲۴).

۳. ویژگی‌های یک چکیده خوب

برای نوشتن یک چکیده موفق، اول باید مشخص کنیم چه نوع چکیده‌ای می‌خواهیم بنویسیم. بعد به مطالبی که در آن نوع چکیده نوشته می‌شود آگاهی و

تسلط داشته باشیم. برای دستیابی به این هدف مهم، به آموزش و تمرین زیاد نیاز داریم. ویژگی‌های یک چکیده خوب و موفق به نقل از بوری در مقاله چکیده و چکیده‌نویسی عبارت‌اند از:

✓ «یک چکیده خوب باید مختصر، دقیق و واضح باشد. (مهدوی، ۱۳۶۷)

✓ چکیده معمولاً از یک یا دو بند (پاراگراف) مستقل و منسجم تشکیل می‌شود.

✓ جمله‌های یک چکیده باید خبری باشند.

✓ جمله‌ها باید ساده باشند. در نوشتن چکیده، مطلب موردنظر را باید آسان و رسا بیان و از به‌کاربردن کلمات پرطمطراق خودداری کرد. به‌علاوه، باید از پرنویسی و استفاده از صفت‌های غیرلازم، کلمات مترادف و تکراری اجتناب کرد.

✓ جمله‌های چکیده باید تا آنجا که ممکن است کوتاه باشند. جملات بلند ایجاد ابهام می‌کنند و وضوح چکیده را خدشه‌دار می‌سازند.

✓ چکیده باید شامل کلیدواژه‌ها و اصطلاحات فنی و علمی متن اصلی باشد. این کار، درک محتوای چکیده را برای متخصصان و تهیه فهرست موضوعی را برای مجلات چکیده تسهیل می‌کند و از آنجا که امروزه، بازیابی اطلاعات به‌صورت الکترونیکی است، استفاده از کلیدواژه‌ها به جست‌وجوگر کمک می‌کند سریع‌تر به موضوع موردنظر خود برسد.

✓ چکیده ابتدا اطلاعات جدیدی ارائه نمی‌دهد بلکه صرفاً خلاصه مقاله است. (بوری، ۱۳۸۵: ۵-۲۴۴)

۴. اهداف و فواید چکیده‌نویسی

چکیده از قسمت‌های مهم یک مقاله است و اهمیت آن به سبب اهداف و فوایدی است که در آن نهفته است. از میان اهداف چکیده‌نویسی، مهم‌ترین آن‌ها تجدید ساختار اطلاعات مدرک در مقیاس کوچک است. متن مدرک همانند درختی است که باید دو فرایند را طی کند تا به چکیده تبدیل شود:

الف. هرس، یعنی قطع و حذف شاخ

و برگ‌های اضافی و حفظ شاخه‌ها و بخش‌های اصلی و ضروری؛

ب. عصاره‌گیری متن، یعنی دستیابی به درون‌مایه و لب مطلب (پینتو مولینا، ۱۳۷۶: ۵۶-۵۷).

به‌طور اجمالی، اهداف و فواید زیر را برای یک چکیده خوب می‌توانیم برشماریم:

✓ صرفه‌جویی در زمان پژوهشگران که می‌خواهند به‌صورت اجمالی از نتایج و دستاوردهای آثار مرتبط با موضوع خود آگاه شوند.

✓ از آنجا که چکیده‌ها حداقل به دو زبان نوشته می‌شوند که اکثراً زبان انگلیسی یکی از آن‌هاست، اگر متن اصلی به زبانی باشد که محقق با آن آشنایی نداشته باشد چکیده‌ها می‌توانند تا حدودی این مشکل را برطرف کنند.

✓ چکیده‌ها به افراد در انتخاب آگاهانه متونی که قصد مطالعه آن‌ها را دارند، کمک می‌کنند.

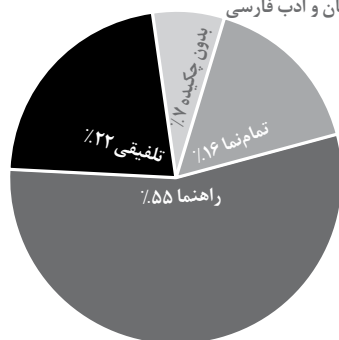
✓ چکیده‌ها را به خاطر حجم کم آن‌ها به راحتی می‌توانیم نمایه‌سازی کنیم. بالطبع، با نمایه‌سازی آن‌ها جست‌وجوی مطالب تسهیل و از تحقیقات تکراری جلوگیری می‌شود (مهدوی، ۱۳۶۷: ۲۱-۱۸).

مروری بر داده‌های تحقیق

مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی هم مانند سایر مجلات برای پذیرش مقالات خود، شرایطی را مشخص کرده است. درباره شرایط چکیده مورد قبول در این مجله، ذکر شده است: **حداکثر در ده سطر، شامل مسئله تحقیق، روش کار و نتایج به‌دست آمده به فارسی همراه با کلیدواژه‌ها.** منظور عبارت فوق، چکیده تمام‌نماست و چکیده تلفیقی (تمام‌نما - راهنما) هم در مواردی که مقاله، موضوعات گوناگونی را دربرمی‌گیرد یا دارای جدول و نمودار است می‌تواند مفید و مناسب باشد. اهمیت چکیده در مجله فوق، زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم به دلیل تعداد زیاد مقالات دریافتی، مقالات به‌صورت ناقص در این مجله چاپ می‌شوند و صورت کامل آن‌ها در وبلاگ مجله می‌آید. بنابراین، ضروری است چکیده مقاله به‌گونه‌ای نوشته

آن‌ها با شرایط ذکر شده در مجله را ممکن می‌سازد. اطلاعات حاصل از بررسی و تحلیل چکیده ۲۱۸ مقاله نشان می‌دهد که بیشتر چکیده‌ها یعنی ۵۵ درصد آن‌ها (۱۲۰ چکیده) از نوع چکیده راهنما هستند و به ترتیب، انواع تلفیقی (۲۲ درصد)، تمام‌نما (۱۶ درصد) و بدون چکیده (۷ درصد) در رتبه‌های بعدی قرار دارند. نمودار شماره (۲)

نمودار شماره ۲. نمودار درصدی نوع چکیده‌های مقالات شماره‌های ۱۰۵ تا ۱۱۴ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی



بحث و بررسی

بعد از تحلیل داده‌های تحقیق که از ۲۱۸ مقاله شماره‌های ۱۱۴-۱۰۵ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی استخراج شده است و جدول و نمودارهای مقاله، آن‌ها را به تفکیک شماره نشان می‌دهد، درمی‌یابیم:

۱. ۶۲ درصد چکیده‌های مقالات (۵۵ درصد چکیده راهنما و ۷ درصد بدون چکیده) با شرایط مورد نظر مجله همخوانی ندارند. با توجه به اهمیت چکیده در مقالات و خوانندگان ادیب و فرهیخته این مجله، این امر برانزده مجله وزین رشد آموزش زبان و ادب فارسی نیست.

۲. در شماره‌های ۱۰۷ و ۱۱۳ چکیده تمام‌نما و در

شماره ۱۰۶ چکیده تلفیقی وجود ندارد.

۳. در شماره‌های ۱۱۱ و ۱۱۳ تمام مقالات دارای چکیده‌اند.

۴. با توجه به فراوانی مقالات هر شماره، بیشترین تعداد مقالات با چکیده تمام‌نما در شماره ۱۱۰ (۴۰ درصد)، با چکیده راهنما در شماره ۱۰۷ (۸۴ درصد)، با چکیده تلفیقی در شماره ۱۱۳ (۵۴ درصد) و بدون چکیده در شماره ۱۱۰ (۱۵ درصد) وجود دارد.

۵. اگر از نظر نوع چکیده، مجموع مقالات دارای چکیده‌های تمام‌نما و تلفیقی را مطلوب و مجموع

شود که مسئله تحقیق، شیوه پژوهش، بحث‌های اساسی و یافته‌های اصلی مقاله را به خواننده منتقل کند.

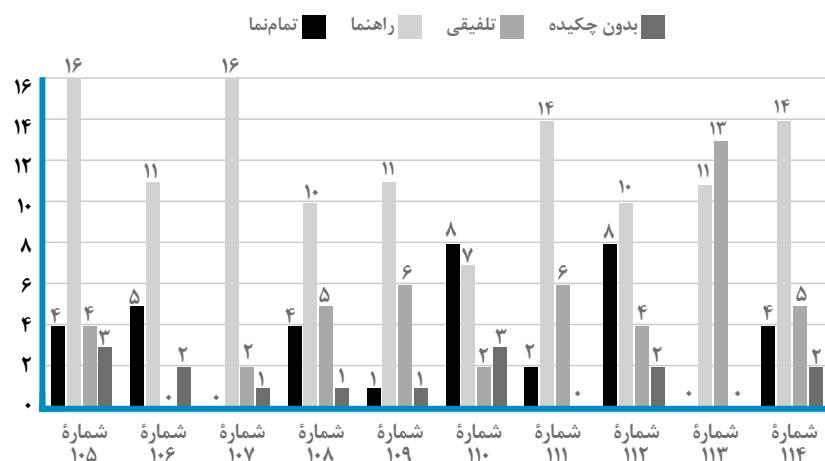
برای ارزیابی نوع چکیده‌های مقالات مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی و آسیب‌شناسی آن‌ها، ده شماره اخیر مجله (۱۱۴-۱۰۵) انتخاب شد که دربردارنده ۲۱۸ مقاله بود. چکیده‌های مقالات هر

جدول تحلیل چکیده‌های مقالات شماره‌های ۱۰۵-۱۱۴ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی

شماره مقاله	چکیده تمام‌نما		چکیده تلفیقی		چکیده راهنما		بدون چکیده		تعداد کل مقالات
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	
شماره ۱۰۵	۴	۱۵	۴	۱۵	۱۶	۵۹	۳	۱۱	۲۷
شماره ۱۰۶	۵	۲۸	۰	۰	۱۱	۶۱	۲	۱۱	۱۸
شماره ۱۰۷	۰	۰	۲	۱۱	۱۶	۸۴	۱	۵	۱۹
شماره ۱۰۸	۴	۲۰	۵	۲۵	۱۰	۵۰	۱	۵	۲۰
شماره ۱۰۹	۱	۵	۶	۳۲	۱۱	۵۸	۱	۵	۱۹
شماره ۱۱۰	۸	۴۰	۲	۱۰	۷	۳۵	۳	۱۵	۲۰
شماره ۱۱۱	۲	۹	۶	۲۷	۱۴	۶۴	۰	۰	۲۲
شماره ۱۱۲	۸	۳۳	۴	۱۷	۱۰	۴۲	۲	۸	۲۴
شماره ۱۱۳	۰	۰	۱۳	۵۴	۱۱	۴۶	۰	۰	۲۴
شماره ۱۱۴	۴	۱۶	۵	۲۰	۱۴	۵۶	۲	۸	۲۵
تعداد: ۱۰ شماره	۳۶	۱۶٪	۴۷	۲۲٪	۱۲۰	۵۵٪	۱۵	۷٪	۲۱۸

شماره بررسی و نوع آن‌ها (تمام‌نما، راهنما، تلفیقی و بدون چکیده) مشخص گردید. جدول بالا، نوع چکیده‌های هر شماره و فراوانی آن‌ها را نشان می‌دهد. اطلاعات جدول فوق در قالب نمودار شماره ۱، نوع چکیده‌ها را به تفکیک هر شماره به خوبی نشان می‌دهد و ارزیابی چکیده‌های هر شماره و میزان انطباق

نمودار شماره ۱. نوع چکیده‌های مقالات شماره‌های ۱۱۴-۱۰۵ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی



مقالات بدون چکیده و دارای چکیده‌های راهنما را نامطلوب فرض کنیم، از میان شماره‌های بررسی شده، شماره ۱۱۳ مطلوب و شماره ۱۰۷ نامطلوب ارزیابی می‌شود.

آسیب‌شناسی چکیده‌ها

دستیابی به مهارت در چکیده‌نویسی به آموزش و تمرین نیاز دارد و تنها، داشتن مدرک دانشگاهی - حتی در بالاترین سطح آن هم - تضمین‌کننده نوشتن چکیده‌ای خوب، آراسته و پیراسته نیست. بررسی چکیده‌های منتخب این تحقیق هم، این موضوع را کاملاً تأیید می‌کند. در ادامه، به صورت اجمالی به برخی از اشکالات چکیده‌های بررسی شده با هدف رفع آن‌ها در مقالات آتی مجله می‌پردازیم.

۱. از آنجا که به دلیل تعداد زیاد مقالات ارسالی به مجله، مقالات این مجله به صورت ناقص (یک یا چند صفحه اول) چاپ می‌شود، چکیده‌ها اهمیتی دوچندان پیدا می‌کنند. در چنین حالتی از میان انواع چکیده‌ها، چکیده‌های تمام‌نما و در مواردی تلفیقی (تمام‌نما - راهنما) مفید و مناسب‌اند ولی آمار نشان می‌دهد که در این مجله، واقعیت برخلاف این موضوع است و تعداد چکیده‌های راهنما بیشتر است.

۲. در بسیاری موارد، در چکیده‌ها مطالبی آمده است که جایگاه آن‌ها مقدمه مقاله است نه چکیده؛ مثلاً ذکر انگیزه تحقیق که شکلی خاطره‌گونه به خود می‌گیرد (نظیری نیشابوری، شاعری خلاق اما فراموش شده/ شماره ۱۱۰)؛ آوردن پیشینه تحقیق در چکیده (خود را به عهد کودکی ام بردن آرزوست/ شماره ۱۰۹)؛ ذکر زندگی‌نامه شخصیت‌ها و آثار آن‌ها در چکیده (ساختارشناسی شعر ایرج میرزا/ شماره ۱۰۸)؛ طرح پرسش در چکیده، آن‌هم یازده مورد. (تشبیه مرکب و صور آن در ادب فارسی/ شماره ۱۰۵)؛ ذکر مطالب واضح و در بسیاری موارد، بی‌ربط در چکیده.

مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی دو حمله حیدری راجی کرمانی و باذل مشهدی» در شماره ۱۰۵ گفته می‌شود حماسه‌های مصنوع به تقلید از حماسه‌های طبیعی ساخته و پرورده می‌شوند و در ادامه به مقایسه حماسه مصنوع با طبیعی پرداخته می‌شود و از نتایج مقایسه تطبیقی سخنی به میان نمی‌آید.

۳. چکیده، فشرده و ماکتی از اصل مقاله است. بنابراین، در آن نباید مطالب جدید ذکر و مطرح شود؛ به گونه‌ای که نیاز به نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم با ذکر منبع نیاز داشته باشد. در برخی چکیده مقالات این اشکال دیده می‌شود (بررسی کاربرد ترکیبات و اصطلاحات عامیانه در شعر مهدی اخوان ثالث/ شماره

پی‌نوشت‌ها

۱. به همین امر در تاریخ بیهقی اشاره شده است. در حادثه رود هیرمند که امیرمسعود بیمار شده بود و کسی را بار نمی‌داد، بونصر برای اینکه امور مملکت معطل نماند، از هر نامه‌ای که می‌رسید چکیده‌ای تهیه می‌کرد و به خدمت مسعود می‌فرستاد: «بونصر این نامه‌ها را به خط خویش نکت بیرون آورد، تا این عارضه افتاده بود، بیش چنین می‌کرد و از بسیار نکت چیزی که در آن کراهیتی نبود می‌فرستاد فرود سرای به دست من و من به اغاجی خادم می‌دادم و خیرخبر جواب می‌آوردم» (بیهقی، ج ۲، ۱۳۷۴: ۷۳۳).
۲. شاید تعداد چکیده تمام‌نما به مفهوم واقعی آن کمتر از انگشتان یک دست باشد. به ناچار چکیده‌هایی را که اطلاعاتی فراتر از چکیده راهنما ارائه می‌دادند، تمام‌نما محسوب کرده‌ایم.
۳. تعدادی از مقالات بدون چکیده چاپ شده‌اند و برخی نیز چکیده‌هایی دارند که در آن‌ها مطالب بی‌ربط و زائد نوشته شده است و در واقع نمی‌توان آن‌ها را چکیده محسوب کرد؛ پس این مقالات نیز بدون چکیده ذکر شده‌اند.

منابع

۱. بدره‌ای، فریدون. (۱۳۵۳). چکیده و چکیده‌نویسی. تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی. شماره ۴، ۵۹-۹۰.
۲. بوری، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). چکیده و چکیده‌نویسی. فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد. شماره ۱۱ و ۱۲. پاییز و زمستان، ۲۳۸-۲۵۴.
۳. بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۷۴). تاریخ بیهقی. تصحیح خلیل خطب‌رهر، جلد ۲. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مهتاب.
۴. پینتو مولینا، ماریا. (۱۳۷۶). الگوی روش‌شناسی برای چکیده‌نویسی مستند. ترجمه علی مزینانی. پیام کتابخانه. دوره هفتم. شماره ۱، ۵۵-۶۸.
۵. مساوات، جلال. (۱۳۵۶). چکیده‌نویسی. تهران: مرکز اسناد آسیا.
۶. ———. (۱۳۶۴). نکاتی چند درباره چکیده و چکیده‌نویسی. اطلاع‌رسانی. دوره نهم. شماره ۱ و ۲.
۷. مهدوی، محمدتقی. (۱۳۶۷). چکیده‌نویسی: مفاهیم و روش‌ها. چاپ دوم. تهران: مرکز اسناد و مدارک علمی ایران.
۸. نجیبی، مهدی. (۱۳۸۳). آیین چکیده‌نویسی. علوم اطلاع‌رسانی. دوره ۱۹. شماره ۱ و ۲.
۹. نشاط، نرگس. (۱۳۸۳). چکیده و چکیده‌نویسی. دایرةالمعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی. جلد اول.

(۱۰۸)

۴. اختصاص چکیده به ذکر توصیه‌ها و پیشنهادهایی که بالطبع باید در اواخر مقاله بیاید (استعاره در کتاب‌های آموزشی دوره متوسطه و نارسایی در ارائه آن/ شماره ۱۱۴).

۵. مقدمه‌چینی برای بیان چکیده که گاه حجم زیاد چکیده را در برمی‌گیرد و فقط مجالی در آخر آن برای بیان مسئله تحقیق باقی می‌ماند (دو مناظره/ شماره ۱۰۶).

نتیجه‌گیری

با بررسی چکیده‌های مقالات شماره‌های ۱۱۴-۱۰۵ (۲۱۸ مقاله) مشخص شد که ۱۲۰ چکیده (۵۵٪) از نوع چکیده راهنما و ۱۵ مقاله (۷٪) بدون چکیده است و تعداد چکیده‌های تمام‌نما ۳۶ (۱۶٪) و تلفیقی ۴۷ چکیده (۲۲٪) می‌باشد. بنابراین، آمار نشان می‌دهد که ۶۲ درصد چکیده‌ها با شرایط مندرج در مجله، همخوانی ندارند.

دوخته نشد

گذرا یا ناگذرا؟

محمد قاسمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

چکیده

فعل مجهول «دوخته نمی‌شد» را در اکثر کتب کمک‌آموزشی و کتاب راهنمای معلم زبان فارسی (۳)، گذرا به مفعول دانسته‌اند. در این مقاله مختصر، با مروری بر ظرفیت افعال در زبان فارسی و آوردن صورت معلوم و مجهول فعل مذکور در جملاتی به این نتیجه رسیده‌ایم که فعل «دوخته نمی‌شد» با توجه به معانی فعل «دوختن»، از نظرگاه نحوی می‌تواند ناگذرا یا گذرا به متمم باشد.

کلیدواژه‌ها: ویژگی‌های

فعل، ظرفیت افعال، گذرا و ناگذرا، معلوم و مجهول

مقدمه

هر جمله از دو قسمت نهاد و گزاره تشکیل می‌شود و فعل، مهم‌ترین جزء گزاره است. در فعالیت ص ۴۹ درس هفتم زبان فارسی سوم

ریاضی - تجربی تعدادی فعل داده شده است تا در مورد ویژگی‌های پنج‌گانه آن‌ها بحث و گفت‌وگو شود. فعل «دوخته نمی‌شد» یکی از آن افعال است که در اکثر کتب کمک‌آموزشی و کتاب راهنمای معلم زبان فارسی (۳) گذرا به مفعول معرفی شده است. در این مقاله کوتاه با مروری اجمالی بر ظرفیت افعال در زبان فارسی، درباره فعل مذکور بحث و گفت‌وگو می‌کنیم.

ظرفیت افعال در زبان فارسی

فعل مرکز ثقل جمله است و با توجه به ظرفیت آن، اجزاء جمله مشخص می‌شود. فعل ناگذرا فعلی یک‌طرفیتی است که فقط به نهاد نیاز دارد و جمله دوجزئی می‌سازد. افعال گذرا، دوظرفیتی یا سه‌طرفیتی هستند و به ترتیب جمله‌های سه‌جزئی و چهارجزئی می‌سازند. افعال ناگذرا یا گذرا وقتی گذرا می‌شوند، یک جزء به اجزاء جمله و یک ظرفیت به ظرفیت خود فعل افزوده می‌شود. در مقابل چنین فرایندی، مجهول‌سازی قرار دارد که باعث می‌شود از نظر نحوی، یک ظرفیت از فعل کاسته شود. با توجه به مطالب فوق و کتب زبان فارسی دوره متوسطه، افعال از نظر ظرفیت عبارت‌اند از:

الف) افعال یک‌طرفیتی (جملات دوجزئی)

۱. افعال ناگذرا: بچه خوابید.
۲. صورت مجهول افعال گذرا به مفعول: لباس دوخته نمی‌شد.
۳. صورت مجهول افعال گذرا به متمم: به کوه نگر بسته می‌شود.^۱

ب) افعال دوظرفیتی (جملات سه‌جزئی)

۱. افعال گذرا به مفعول: خیاط لباس را نمی‌دوخت.
۲. افعال گذرا به متمم: دانش‌آموزان به کوه

در نظام معنایی زبان،
تغییرات معنایی
واژگان در طول زمان
و در هم‌نشینی با دیگر
واژگان بررسی می‌شود

می‌نگرند.

۳. افعال گذرا به مسند: هوا سرد است.

۴. صورت مجهول افعال گذرا به مفعول و متمم: کتاب‌ها از کتابخانه خرید شده‌اند.

۵. صورت مجهول افعال گذرا به مفعول و مسند: حافظ لسان‌الغیب خوانده می‌شود.

۶. صورت مجهول افعال گذرا به متمم و مسند: به او پهلوان گفته می‌شد.

۷. صورت مجهول افعال گذرا به مفعول و مفعول: دیوار زنگ زده می‌شود.

ج) افعال سه‌ظرفیتی (جملات چهار جزئی)

۱. افعال گذرا به مفعول و متمم: دانشجویان کتاب‌ها را از کتابخانه خریدند.

۲. افعال گذرا به مفعول و مسند: مردم ایران حافظ را لسان‌الغیب می‌خوانند.

۳. افعال گذرا به متمم و مسند: اهل محل به او پهلوان می‌گفتند.

۴. افعال گذرا به مفعول و مفعول: نقاش دیوار را رنگ می‌زند.

دوخته نمی‌شد

در نظام معنایی زبان، تغییرات معنایی واژگان در طول زمان و در هم‌نشینی با دیگر واژگان بررسی می‌شود. بنابراین، تعیین معنای دقیق کلمات، خارج از جمله ممکن نیست. پس، در فعالیت کتاب نیز افعال مورد نظر باید در داخل جمله‌ای می‌آیند یا از مخاطبان خواسته می‌شد که با قرار دادن آن‌ها در داخل جمله‌ای، ویژگی‌هایشان را مشخص کنند. فعل «دوخته نمی‌شد» فعل مجهولی است که با توجه

به معانی ذکر شده برای واژه «دوختن»^۲ در فرهنگ معین، آن را در جمله‌هایی جداگانه به صورت معلوم به کار می‌بریم. سپس، آن‌ها را به مجهول تبدیل و ظرفیت فعل را در آن‌ها بررسی می‌کنیم.

۱. خیاط لباس را نمی‌دوخت. (نهاد+ مفعول+ فعل معلوم دو ظرفیتی)

لباس دوخته نمی‌شد. (نهاد+ فعل مجهول یک ظرفیتی)

۲. رستم با تیر و کمان، شغاد را به درخت دوخت. (نهاد+ مفعول+ متمم+ فعل مجهول سه ظرفیتی)

شغاد با تیر و کمان به درخت دوخته نمی‌شد. (نهاد+ متمم+ فعل مجهول دو ظرفیتی)

با دقت در جمله‌های بالا درمی‌یابیم که فرایند مجهول‌سازی از نظرگاه نحوی، ظرفیت افعال را دگرگون ساخته و یک ظرفیت آن‌ها را کاسته است.

فعل «دوخته نمی‌شد» در جمله اول، یک ظرفیتی (ناگذرا) و در جمله دوم، دو ظرفیتی (گذرا به متمم) است.

نتیجه‌گیری

به سبب تغییرات معنایی واژگان در اثر گذر زمان و هم‌نشینی با سایر واژگان در بافت موقعیت کلام، تعیین معنای آن‌ها خارج از جمله ممکن نیست. فعل مجهول «دوخته نمی‌شد» حداقل در دو معنا به کار رفته است که در معانی متفاوت خود، می‌تواند ناگذرا یا گذرا به متمم (نه گذرا به مفعول) باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در جملات مجهول، پس از حذف نهاد جمله معلوم، مفعول در جایگاه نهاد قرار می‌گیرد؛ بنابراین، در جملات معلومی که مفعول مستقیم ندارند، در شکل مجهول آن‌ها مفعول غیرمستقیم (متمم فعلی) نهاد واقع می‌شود.

۲. دو تکه پارچه را به وسیله سوزن و نخ به هم پیوستن؛ با تیر یا نیزه درع و زره را به بدن دشمن پیوستن (فرهنگ معین).

منابع

۱. حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران، (۱۳۸۹). زبان فارسی (۳) رشته نظری به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی. چاپ دوازدهم. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۲. طیب‌زاده، امید. (۱۳۸۵). ظرفیت فعل و ساخت‌های بنیادین جمله در فارسی امروز. تهران: نشر مرکز.
۳. عزتی‌پور، احمد و اسماعیلی، محسن. (۱۳۸۴). کتاب معلم زبان فارسی (۳). چاپ چهارم. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۴. معین، محمد. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. جلد دوم. چاپ نهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵. وحیدیان کامیار، تقی و همکار. (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی (۱). تهران: سمت.

روان و غریب

حمید ربیعی قهفرخی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

علی رضاربیعی قهفرخی

دانشجوی زبان انگلیسی دانشگاه فرهنگیان

اشاره

پرسیر و سفرترین و بی‌همتاترین قهرمان جهان ممکن و ناممکن، «دل» است. تنها اوست که در یک چشم به هم زدن آفاق و انفس را در می‌نوردد و در مسیر حرکت خود با گستره وسیعی از عوالم رنگارنگ و شهد و شکرهای متنوع جهان هستی مواجه می‌شود و ماجراهایی را در پیش و پس خود می‌آفریند.

این دُرّ عجیب و غریب هستی، وقتی بر تارک نظم و نثر می‌نشیند و قهرمان اول و بی‌همتای این عرصه می‌شود، در هیچ عالمی نمی‌گنجد و تمام دام‌ها و زندان‌ها و صیادان غول‌آسا را در مسیر پرخطر و خطر خود کنار می‌زند؛ هر چند دل‌کنند از آن همه تجاذب مسیر برایش سخت دشوار است.

اینجاست که رفت‌وآمدهای ذهنی و آشوب درونی در آدمی پدیدار می‌گردد و او را گنگ و گیج می‌سازد. پس، نمی‌داند که در همین قدم اول کامی شیرین کند و متوقف شود یا نه، با گوش هوش این ترنم مهیج نظامی را که «هر چه دهندت نستانی سزاست» آویزه گوش سازد و به سیر خود ادامه دهد تا بلکه «جهانی آرمانی» را نصیب خود کند و طعم خوش نغمه‌های آن جهانی را بچشد. استاد سخن، سعدی در غزلی با مطلع:

«وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها
بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحان‌ها»
این داستان را به خوبی مصور کرده است.
کلیدواژه‌ها: سعدی، غزل، داستان‌واره

مقدمه

عادت معهود چنین است که هنرمند برای بیان سلسله حوادث آدم و عالم، قالب قصه، داستان، مثنوی، قطعه و... را برگزیند و کمتر دیده و بررسی شده است که شخصی برای بیان روایت، قالب «غزل» را انتخاب کند.

به‌ویژه از زمانی که تعاریفی برای هر یک از قالب‌های نظم و نثر شکل گرفت، دیگر عدول از آن مرزبندی‌ها و تعاریف نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شده است.

استاد شفیعی کدکنی در مقدمه مبسوط و ارزشمند خود بر غزلیات شمس می‌نویسد: «استادان غزل قبل از مولانا، گاه یک بیت یا دو بیت در ضمن غزل آورده‌اند که می‌تواند مصداق نقل روایت در خلال غزل باشد (۱۳۸۷: ۱۲۵).

سپس نمونه‌هایی از غزلیات سنایی و عطار می‌آورد و به شکل کمال یافته این شیوه در غزلیات مولانا اشاره می‌کند.^(۱) وقتی غزلیات سعدی را از این دید می‌کاویم، پی می‌بریم که او نیز توفیق سرودن «غزل داستان» را داشته است.

برای نمونه، غزل شماره ۱۳۴ سعدی به اهتمام مرحوم فروغی - را با مطلع:

«دلی که دید که پیرامن خطر می‌گشت
چو شمع‌زار و چو پروانه در به در می‌گشت»
می‌توان به تعبیر استاد شفیعی کدکنی «غزل داستان» دانست. نیز در غزل شماره ۲۴ او - به اهتمام فروغی - با مطلع:

«وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها
بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحان‌ها»

عنصر داستان و روایی بودن را می‌توان مشهودتر دریافت.

نظر استاد حمیدیان نیز در مورد غزل شماره ۲۴ چنین است: «آغاز شعر به توصیف مقدمه قصه‌ها شبیه است (روزی، روزگاری...) و ابتدا، نمایی سراسری از تمامی بستان‌های خوش آب و رنگ به دست می‌دهد که قهرمان قصه (دل) در آن‌ها باید به دنبال معشوق گم شده‌اش بگردد...» (حمیدیان، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

شاعر نظم و نظام برافکن هم‌روزگار سعدی، یعنی مولانا، در سرودن غزل‌های روایی و به کارگیری عناصر داستان در بافت غزل هنرمندی و چیره‌دستی خود را به خوبی نشان داده است. از جمله کسانی که چنین پژوهش‌هایی را پی گرفته کاووس حسن‌لی در کتاب «دیگر خوانی متون گذشته» است که غزلی با مطلع «آن خواجه را در کوی ما در گل فرو رفته‌ست پا/ با تو بگویم حال او، بر خوان اذا جاء القضا» را بررسی کرده است (حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۴۳).

در این مقاله ضمن شرح و تحلیل داستان‌وارگی غزل زیر، عناصر داستانی آن را استخراج می‌کنیم.

اینک غزل را با هم می‌خوانیم.

وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها
بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحان‌ها
که نعره زدی لب‌لب، که جامه دریدی گل
با یاد تو افتادم، از یاد برفت آن‌ها

ای مهر تو در دل‌ها، وی مهر تو بر لب‌ها





وی شور تو در سرها وی سر تو در جان‌ها
تا عهد تو در بستم، عهد همه بشکستم
بعد از تو روا باشد نقض همه پیمان‌ها
تا خار غم عشقت آویخته در دامن
کوته‌نظری باشد رفتن به گلستان‌ها
آن را که چنین دردی از پای دراندازد
باید که فرو شوی دست از همه درمان‌ها
گر در طلبت رنجی ما را برسد، شاید
چون عشق حرم باشد، سهل است بیابان‌ها
هر تیر که در کیش است، گر بر دل ریش
آید

ما نیز یکی باشیم از جمله قربان‌ها
هر کلو نظری دارد با یار کمان ابرو
باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌ها
گویند: مگو سعدی، چندین سخن از
عشقتش

می‌گویم و بعد از من، گویند به دوران‌ها
سعدی روایت را با واژه «وقتی» برابر با
روزگاری قصه‌ها آغاز می‌کند و قهرمان
اصلی و فراگیر نظم و نثر یعنی «دل» را
به سمت «بستان‌ها» (= مکان داستان) به
حرکت در می‌آورد. قهرمان در مسیر حرکت
خود با سلسله حوادثی از قبیل «بی‌خوبی
از بوی گل‌ها»، «نغمه‌سرایی بلبل» و «جامه
دری گل» روبه‌رو می‌شود.

تا اینجا جای داستان (ابیات اول و دوم)
می‌بینیم که سعدی با استادی تمام، قهرمان
داستان را به حرکت و پویایی وا می‌دارد و
به محض رساندن دل به بستان‌ها (= همان
تجاذب دنیوی و تعلقات خیره‌کننده) چراغ
حواس ظاهری او، حس بویایی در مصراع
دوم و حس شنوایی و بینایی در مصراع
سوم، را روشن و فعال می‌کند؛ حواسی که
تاکنون زیر انبوه روزمرگی‌های جزئی زندگی
فرو خفته بوده‌اند. در مصراع چهارم متوجه
می‌شود که قهرمان داستان در بن‌بستی که
یک سویش به کوی یار (= یاد تو) و سوی
دیگرش به چراگاه مصفای تجاذب دنیوی
(= بستان‌ها) است، گرفتار شده است.

در بیت سوم گریزی زیر کانه می‌زند با
هیجان و شستایی تمام (ریتم تند و ضربی
و موسیقی حاکم بر بیت سوم گویایی این
حقیقت است)^(۱۷) اما سنجیده، خود را از این
مخمصه نجات می‌دهد و به یگانه نیروی
برتر هستی، یعنی عشق (= نیروی ماورایی

در داستان‌ها) چنگ می‌زند. عشق است که
او را از دو دلی و توقف در بستان‌های خوش
آب و رنگ می‌رهاند و آن چنان جذبه و
کششی در او پدیدار می‌شود که بی‌اختیار،
مولسوی وار دل و لب و سر و جان (= کل
وجود) خود را در تصرف محبوب می‌بیند و
آن چنان پیوند دوستی‌ای با او می‌بندد که
تمام پیمان‌ها و پیوندهای ظاهری و زودگذر
را تقض می‌کند و به یک حکم قطعی
می‌رسد که نیروی رهایی بخش یعنی
عشق، یک پدیده‌ی ازلی است^(۱۸) که همچون
خار فرورفته به دامن بر ضمیر انسان نشسته
و بیرون راندن آن از درون و روی آوردن به
گلستان تجاذب‌های زودگذر نشان نداشتن
علم نظر (= بینش باطنی) است.

پس از اینکه به یک سیر و سلوک عملی
و تجربی نائل گردید و وجودش از حب و
بغض و حسد و ... زوده شد، دور از انصاف
می‌بیند که حاصل سیر و مکاشفات خود را
در اختیار دیگران قرار ندهد.

در بیت ششم چهره‌ی ضد قهرمان داستان
را در قالب درمانگران ناکارآمد با درمان‌های
دروغین و یا تکیه‌گاه‌های سست و بی‌اعتبار
معرفی می‌کند و هشدار می‌دهد که نباید به
آن‌ها دل بست. سپس با پیوستن به جرگه‌
عوام، کمر بند ایمنی عشق را که خود از آن
سود برده است. به دیبگران معرفی می‌کند و
نشان می‌دهد که راه پرخوف و خطر بیابان
را به کمک آن می‌توان طی کرد.
خوانش مصراع دوم بیت هفتم به صورت
چون عشق، حرم باشد... بر چون عشق حرم
باشد... ترجیح دارد.

در بیت هشتم معجزه‌آساترین دستاورد
و دستور عشق یعنی قربانی شدن را در
میان می‌گذارد که فشرده کلام همه عرفا
و شعرا در همین یک کلمه فرو خفته است
و بیدار کردن آن کاری است بس دشوار،
همین جاست که باید به نقطه‌ی اوج داستان
پی برد. با حماسی کردن کلام خود در بیت
نهم به کمک استخدام واژگان «کمان، سیر،
پیکان»، قدرت و جرئت و ایستادگی در رزم
در میدان عشق را به مخاطب می‌آموزد اما
چه کند که هر گاه سخن از قربانی شدن و
ایستادگی می‌رود، فریاد اعتراض اهل قیل و
قال بلند می‌شود، تن‌پوش ملامت و سلامت

را بر قهرمان می‌پوشانند و مصلحت و توقف
را بر او تحمیل می‌کنند و باز خورد و برخورد
خود را در برابر عرفا و حکما این چنین بازگو
می‌کنند که ای بابا! این قدر از عشق و لا بد
تبعات آن سخن مگو، ولی معلم عشق به
سعدی و قهرمانش خوب آموخته است که
استوار بماند و در برابر غوغای خلق فرو نریزد.
پس با لحن تداومی همچنان بر اهداف خود
پافشاری می‌کند و می‌گوید: من که از عشق
دفاع می‌کنم هیچ بعد از من نیز در تمام ادوار
پیش رو آن را حفظ خواهند کرد.

نتیجه

با کمی تسامح و تساهل از تعاریف معمول
و مرسوم داستان، می‌توان چنین غزلی را
داستان‌واره دانست که موضوع آن عشق
است و قهرمان آن دل، که با سلسله حوادثی
روبه‌رو می‌شود و در نقطه‌ی اوج آن قربانی
می‌گردد و در نهایت، پیام اصلی داستان این
است که مکتب عشق تعطیل پذیر نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. ایشان در پانوشت ص ۲۵ مقدمه‌ی غزلیات شمس چنین ارجاع داده‌اند: در دیوان سنایی، غزل‌های به ندرت می‌توان یافت که نوعی سرگذشت‌نامه است مانند غزل «در کوی ما که مسکن خوبان سعتری ست». غزل‌های حکیم سنایی غزنوی، ۷۰، و در غزلیات عطار، این ویژگی روی در افزونی می‌نهد؛ مانند غزل‌های شماره ۱۵۹، ۱۷۲، ۱۷۱ و ۲۵۱ از چاپ دکتر تقضی.
۲. استنباط نگارنده این است که شیوه‌ی خوانش بیت اول و دوم با بیت سوم با وجود وزن مشترک، متفاوت است. بیت‌های اول و دوم با لحن کند و سنگین و کشیده خوانده می‌شوند؛ حال آنکه بیت سوم با لحن ضربی و تند و فوری. گو اینکه انتخاب موسیقی کلام، در دو بیت اول و دوم سردی و کندی روند زندگی دنیوی و بیت سوم گرمی و نشاط عوالم عشق را به ذهن متبادر کند.
۳. «تا» در بیت پنجم مفهوم زمان دارد و به معنای «از زمانی که» از ازل» است و در خوانش نیز باید کشیده (تا) تلفظ شود؛ در حالی که «تا» در بیت چهارم مفهوم محض اینکه» دارد و تلفظش سریع و فوری است.

منابع

۱. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۸). دیگر خوانی متون گذشته. چاپ اول. تهران: علم.
۲. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۴). سعدی در غزل، چاپ دوم. تهران: قطره.
۳. سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۷). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۴. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). دیوان عطار. تصحیح محمدتقی تقضی. چاپ دوازدهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز. گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. دو جلد. چاپ چهارم. تهران: سخن.



کاریکلماتور

علی اکبر قاسمی گل افشانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،

سرگروه زبان و ادبیات فارسی سوادکوه (مازندران)

مقدمه

«کاریکلماتور واژه‌های برساخته که از ترکیب دو واژه کاریکاتور و کلمه ساخته شده است و در اصطلاح، نوعی جمله قصار یا کلام کوتاه منثور و ساده است که به یک موضوع واحد می‌پردازد و مضمون آن در بردارنده نکته‌ای فکاهی یا جدی است. واژه کاریکلماتور از ساخته‌های احمد شاملو است که برای اولین بار در ۱۳۴۷ ش. در مجله خوشه به کار رفته است. معروف‌ترین نویسنده آن پرویز شاپور است که اولین کتاب خود را در این زمینه در ۱۳۵۰ انتشار داد» (ربیعان، ۱۳۷۶: ۱۱۳۴).

من، علی اکبر گل افشانی، مدتی است به کاریکلماتورنویسی روی آورده‌ام. دوست دارم چند نمونه از آن‌ها را به شما عزیزان فرهیخته پیشکش کنم:

ز دست کوه خود زیر بارم
که از بالابلدان شرمسارم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۳۷)

نمونه‌ها:

الف - تخصصی:

- در دیوان رودکی غرق شدم.
- نظامی پاسدار سخن فارسی است.
- استاد شیمی دیوان عنصری می‌خواند.
- مست غزل‌های جامی شدم.
- اسیر دیوان عراقی شدم.
- فروغ فرخزاد در جوانی خاموش شد.
- نیما شعر سنتی را دونیم کرد.
- گشت‌گذاری به دیوان بهار داشتم.
- سهراب سپهری شاعر آسمانی است.

- بر مزار لیلی بید مجنون کاشتند.
- اشعار باباطاهر عریان از کتاب‌ها سانسور شد.
- کنایه با دست‌کچ‌ها و پخته‌خواران سر و کله می‌زند.
- استعاره، قانون تنظیم خانواده را رعایت کرد.
- بُرچ قصیده بُرج‌تر (بلندتر) از بُرجِ غزل است.

ب. عمومی:

- وقتی داشت جانماز آب می‌کشید، دامنش تر شد.
- راستی الف را که دیدند، سرش کلاه گذاشتند.
- کارمند هنوز چند پله برج را بالا نرفته بود که صدای نفس‌نفس جییش درآمد.
- قطره‌های اشک بر گونه‌های کودک سرسره بازی می‌کرد.
- از چشم من افتاد، قلبش شکست.
- از وقتی که در رشته چشم‌پزشکی قبول شده، چشم دیدن نزدیکان را ندارد.
- وقتی اسکناس‌های عابر بانک تمام شد، دیگر کسی او را تحویل نگرفت.
- زنبورهای شهری به گل‌های قالی دل خوش کرده‌اند.
- نانسوای محله‌مان پژوی آردی خریده است.
- در مرداب آب از آب تکان نمی‌خورد.
- مهندس ساختمان با اخراج کارگران نان آن‌ها را آجر کرد.
- ما که خاله نداریم، از خوردن آش کشک محرومیم.
- اجل معلق در کلاس ژیمناستیک ثبت‌نام کرد.
- دختر وسواسی خواستگاری وزیر نفت را رد کرد.
- آدم تنبل از خر شیطان پایین نمی‌آید.
- موش آزمایشگاهی دکترایش را گرفت.
- آقای پیرایشگر موبه‌مو به حرف‌های مشتریانش گوش می‌داد.
- پیرایشگر محله‌مان اصلاح‌طلب است.
- دوستی به یک‌رنگی سایه ندیده‌ام.
- گوش‌های دیوار با تعمیر کردن سنگین شد.
- عقربه‌های ساعت با هم دور نمی‌زنند.
- مراد نگذاشت برخرش سوار بشویم.
- آهنگ که زنگ زد، نقاش آمد.
- دستگاه فتوکپی تولید مثل کرد.
- نقاش معناد تریاک می‌کشید.
- آبگوشت غذای اهل قلم است.
- انجمن نژادپرستان فقط ماهی سفید می‌خوردند.

منابع

۱. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). دیوان. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علی‌شاه.
۲. ربیعان، محمدرضا (۱۳۷۶). «کاریکلماتور». در فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ج ۲. ص ۱۱۳۴.

آموزشی - تحلیلی

رد پای دیو در تاریخ بیهقی

فرح عزیزی

کارشناس ارشد و دبیر ادبیات دبیرستان‌های اهر و مدرس
دانشگاه

چکیده

دیو که در زبان پهلوی به صورت dev، در زبان باستان daive، در اوستا daeva و در هندی باستان deva، به کار برده شده، به معنی خداست و در اوستا نام همگانی آفریدگان و کارگزاران و دستیاران اهریمن است که در برابر آفرینش اهورایی ایستاده‌اند و به پتیارگی با آن در ستیزند. از اوستا چنین برمی‌آید که در عهد تدوین این کتاب هنوز اهالی مازندران و گیلان و یا قسمتی از آن‌ها، به همان کیش آریایی بوده‌اند و به گروهی از دیوان اعتقاد داشته‌اند؛ چرا که فراوان از دیوان مازندران و دروغ‌پرستان دیلم و گیلان سخن رفته است. ظاهراً به مرور زمان، تعدادی از موجودات پست و اهریمنی - همچون غولان - که نقش منفی و گمراه‌کنندگی و خوف و ترس داشته‌اند و نیز افراد یاعی و سرکش و قوایی که مطیع و رام نمی‌شده‌اند، در زمره دیوان قرار گرفته‌اند. از همه مهم‌تر، دیو گاهی مترادف اهریمن در اندیشه‌های ایرانی و گاه به معنی شیطان در فرهنگ اسلامی است و زمانی به مفهوم غول و غفریت و موجودات وهمی در بیشتر افسانه‌های عامیانه مشاهده می‌شود. در آثار اخلاقی و عرفانی از دیو نفس و دیو حرص و شهوت نام برده شده است.

تاریخ بیهقی از جمله کتبی است که از دستبرد کلمه دیو مصون نمانده و گونه‌هایی از آن را در خود جای داده است. دایره بازتاب کلمه دیو به حدی است که می‌توان در مقاله‌ای به شرح اجمالی آن پرداخت و نظر بیهقی را از خلال آن دریافت. بیهقی با استعانت از این باور و اعتقاد مردم که دیو منشأ پلیدی و زشتی در دنیاست و با همکاری اهریمن سعی در ترویج شر در جهان دارد و آن دو در همه وقت بر آن‌اند که تا اهورامزدا و تمام یاران نیک او را نابود کنند و خویش حاکم بر مردم گردند، همه زشتی‌ها را به دیو برمی‌گرداند و آن‌گاه که کسی خطایی می‌کند و سر به طغیان برمی‌دارد و از راه راست باز می‌ماند و درست اندیشیدن را فراموش می‌کند، همه و همه را از دیو می‌داند. تصویر دیو و ذکر خصوصیات آن از جمله ویژگی‌های خاص تاریخ بیهقی است. در این کتاب، ترکیبات منحصر به فرد بر ساخته با واژه دیو، همچون **دیو سوار**، **دیو لاخ** و **دیو سیاه** آمده و در هر کدام بار معنایی دیو نهفته است.

کلیدواژه‌ها: بیهقی، دیو، تاریخ بیهقی

آموزشی - تحلیلی

جبر یا اختیار

مریم محمودی تبار

دبیر ادبیات فارسی

چکیده

نگارنده در این مقاله ضمن بیان دیدگاه‌های مختلف در زمینه مختار یا مجبور بودن انسان و ارائه دیدگاه خود در این زمینه، بر آن است که معلمان و دانش‌آموزان عزیز را در فهم و درک دقیق این موضوع که در کتاب‌های درسی، از جمله در درس دوازدهم کتاب ادبیات فارسی سال دوم متوسطه دوم، در بیت آخر شعر (دل می‌رود ز دستم) آمده است، یاری نماید.

کلیدواژه‌ها: جبر، اختیار، مجبور، مختار

آموزشی - تحلیلی

بررسی خیر و شر

در حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی

رحیم عنایت‌زاده

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های
اصفهان

چکیده

در کتاب ادبیات فارسی (۱)، سال ۱۳۸۹، درس ششم (داستان خیر و شر از هفت‌پیکر نظامی)، دانش‌آموزان آموختند که عاقبت، خیر بر شر پیروز می‌گردد و سرانجام خوبی، رستگاری و فرجام بدی، هلاکت است که این آموزه، موجب تحکیم فضایل و ارزش‌های اخلاقی می‌شد. این مهم انگیزه‌ای شد که نگارنده، خیر و شر را از جایگاه فلسفه و کلام، از نگاه حکیم سنایی غزنوی از کتاب «حدیقه الحقیقه» بررسی کند. براساس این تحلیل، سنایی معتقد است که جهان آفرینش بر مبنای نظام احسن خلق شده و خداوند خیر مطلق است و آنچه ما در ظاهر و نگاه سطحی شر می‌پنداریم، عاریتی و نسبی است. این مقاله همچنین به شبهات مربوط به شر بودن مرگ و اثبات خیر بودن آن و مطالبی در رد مذاهب خرافی ثنویت به قصد تحکیم اعتقاد و ایمان به مبدأ یکتای هستی تا حدودی پاسخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: خیر و شر، کلام و فلسفه، سنایی غزنوی، حدیقه الحقیقه، نظام احسن

آموزشی - تحلیلی

پاییزان در شعر منوچهری و اخوان ثالث

فاطمه راهی

دبیر و کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

طبیعت در زندگی هر انسان، به‌ویژه انسان‌های هنرمند و از جمله شاعران، حضور همیشگی و چشمگیری دارد. در این پژوهش، هدف این بوده است که جایگاه و کارکرد طبیعت در زبان، بیان و محتوای شعر دو شاعر از دو سبک نسبتاً دور مورد بررسی قرار گیرد. منوچهری دامغانی متوفی (۴۳۲ ه.ق) و مهدی اخوان ثالث متوفی (۱۳۶۹ ه.ش) بی‌شک از بزرگ‌ترین شاعران در ادب فارسی به شمار می‌روند. البته توجه دو شاعر مذکور به طبیعت به یک میزان نیست و حتی نحوه نگرش آن‌ها به این موضوع نیز تفاوت دارد. چنان‌که با دقت نظر در آثار این بزرگان ثابت می‌شود که هر یک از آن‌ها برخورد خاصی با موضوع طبیعت‌گرایی داشته‌اند. برای مثال، منوچهری از دیدگاهی مبتنی بر اغتنام و خوش‌باشی به طبیعت و عناصر آن می‌نگریسته و اخوان ثالث با توجه به وضعیت جامعه خویش و محرومیت‌ها و دوران زندان، نگرشی نمادین و مبتنی بر غم و یأس به عناصر طبیعت داشته و از این زاویه آن را وصف می‌کرده است. طرح اشعار پراکنده‌ای از منوچهری که سردمدار توصیف در سبک خراسانی است و مسمط معروفش با مطلع «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است» در لابه‌لای دروس کتاب فارسی دوره متوسطه اول آمده است و نیز شعر «باغ بی‌برگی» از اخوان ثالث شاعر نامدار معاصر که پیرو مسلم سبک خراسانی بوده است، در کتاب ادبیات سال یازدهم، زمینه‌ای را فراهم می‌آورد تا خوانندگان عزیز از نوع نگاه دو شاعر به طبیعت شناخت بیشتری پیدا کنند.

کلیدواژه‌ها: منوچهری دامغانی، مهدی اخوان ثالث، پاییز

آموزشی - تحلیلی

جایگاه و شیوه طرح استعاره

در کتاب درسی علوم و فنون ادبی ۲

علی طاهر خانی آقایی

کارشناس ارشد و دبیر دبیرستان‌های تاکستان

چکیده

آرایه‌های ادبی استعاره و مجاز زیرمجموعه‌های اساسی و بنیادین علم بیان‌اند. با توجه به سیر طبیعی و منطقی مطالب کتاب درسی علوم و فنون ادبی ۲ درباره دو آرایه یاد شده، گفتنی‌هایی برای درک بهتر مطالب و سیر منطقی

آن‌ها وجود دارد. در این نوشته، ابتدا جایگاه استعاره معرفی شده و سپس شیوه طرح و انواع آن مطرح گردیده است. **کلیدواژه‌ها:** تشبیه، استعاره مصرحه، استعاره مکنیه

آموزشی - تحلیلی

بازتاب رنگ‌ها و مفاهیم نمادین آن در آثار

قیصر امین‌پور

فاطمه چنانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه پیام نور و سرگروه دبیران ادبیات متوسطه دوم شهرستان شوش

محمد پیری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، سرگروه دبیران ادبیات شهرستان آبدانان و مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، آبدانان

چکیده

یکی از زمینه‌هایی که در آثار ادبی، به‌ویژه شعر، از ارزش و پایگاهی شایسته برخوردار است و آفرینش‌های ادبی بر پایه آن پدید می‌آیند، حس‌آمیزی و تخیل با رنگ در تصاویر شعری است. «رنگ»، به‌عنوان برجسته‌ترین عنصر در حوزه محسوسات، از دیرباز مورد توجه انسان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسحور قدرت خود کرده است. در هر فرهنگی رنگ‌ها گویای نگرش‌ها و بازگوکننده احساس‌ها و عواطف و آرزوهای درونی مردمان است. نمود این مسئله را در رنگ پرچم‌ها و نشان‌های ملی هر کشور می‌توان یافت. امروزه رنگ مهم‌ترین عنصر در بروز خلاقیت‌های هنری و بهره‌وری محسوب می‌شود. رنگ مایه آرامش و هسته آرایش جهان است. شاعران نیز در سروده‌های خویش، عاطفه و احساس خود را با رنگ به تصویر می‌کشند. برجسته‌ترین جنبه تصویر در شعر عنصر رنگ است. پیوندی که شاعر در میان اشیا و پدیده‌های پیرامون ایجاد می‌کند یا به کشف آن‌ها دست می‌زند، گاه بر پایه رنگ است. نیرو و قوتی که در رنگ به‌عنوان یک عامل تصویری و تخیلی و انتقال عاطفه و احساس شاعر موج می‌زند، در هیچ‌یک از ویژگی‌های ملموس و دیداری اشیا نمی‌توان یافت. شاعران به‌عنوان زیباشناسان جهان آفرینش، از واژگان رنگین در عینی‌تر شدن تصاویر شاعرانه و گاه در تبیین مفاهیم بیان ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها برده‌اند. عنصر رنگ که یکی از اجزاء مهم صور خیال است، از عناصر مهم زبان نمادین شاعران به حساب می‌آید. این پژوهش در پی بررسی رنگ و حس‌آمیزی در تصویرسازی‌های قیصر امین‌پور است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، نماد رنگ، تخیل، قیصر

آموزشی - تحلیلی

اولین کنگره علمی بین‌المللی فرهنگ، زبان و ادبیات
موانع و راهکارهای آموزش زبان فارسی در ایران

کیومرث خانبازاده

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

آموزش زبان دوم به زبان‌آموزان و دانش‌آموزانی که زبان آموزشی و رسمی کشور با زبان مادری آن‌ها فرق دارد، یکی از چالش‌های مهم آموزشی است. در کشور ایران هم که زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی به‌همه دانش‌آموزان آموزش داده می‌شود، موانعی در فراگیری زبان وجود دارد. این مقاله، حاصل بررسی عملکرد دانش‌آموزان چند مدرسه ابتدایی است که به زبان مادری خود، زبان تالشی، صحبت می‌کنند و در آموختن زبان فارسی با مشکلاتی روبه‌رو هستند. آن‌ها مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفتند و با بررسی نوشته‌هایشان، مشخص شد که آموزش گونه معیار زبان فارسی به این دانش‌آموزان با موانعی از قبیل تداخل زبان مادری، تداخل گونه گفتاری زبان فارسی و نیز موانع و مشکلات آموزشی از جمله کمبود منابع، نبود زمان کافی برای آموزش و نیروی انسانی و نیز فقر مالی و عدم امکانات خانواده‌ها مواجه است. روشن است که با این‌گونه بررسی‌ها، ریشه بسیاری از مشکلات و موانع آموزشی مشخص می‌شود و می‌توان با آگاهی، در جهت مرتفع کردن موانع زبان‌آموزی گام برداشت. در این مقاله بعد از بررسی هر یک از موانع و مشکلات، تلاش می‌شود راهکارها و پیشنهادهایی هم برای بهبود اوضاع آموزشی و رفع مشکلات ارائه گردد.

کلیدواژه‌ها: آموزش زبان، موانع آموزشی، زبان‌آموزی، تداخل زبانی، دوزبانگی

آموزشی - تحلیلی

جست‌وجویی در معنای رمز و تأویل
با نگرشی در این باب به قرآن کریم و شعر حافظ

منصور پایمرد

رئیس انجمن دوست‌داران حافظ و مدرس مرکز حافظ‌شناسی

چکیده

رمز (نماد) چیست و چه تفاوت‌هایی با استعاره و نشانه دارد؟ تأویل به چه معنایی است و آیا ارتباطی بین رمز و تأویل‌پذیری یک متن وجود دارد؟

این پرسش‌ها از جمله موارد بحث‌انگیز و گاه مناقشه‌خیزی هستند که دبیران ادبیات هنگام تدریس بعضی از متون نظم و نثر و یا زمان گفت‌وگو با دانش‌آموزان و همکارانشان، با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند.

همچنین، آیا اصطلاحات و تعبیر عاشقانه-عارفانه‌ای چون لب، زلف و طره یا می، میکده و ساقی در اشعار سعدی، حافظ و مولانا را باید رمز به حساب آورد یا استعاره؟ به چه دلیل و راه تشخیص و تمایزشان از هم چیست؟

در این جستار نویسنده کوشیده است ضمن پاسخ‌گویی به پرسش‌های بالا، دو متن تأویل‌پذیر-قرآن کریم و شعر حافظ را به اجمال بررسی کند و ویژگی‌های تأویل‌پذیری متن و پیوندش را با مقوله رمز، فرادید خوانندگان قرار دهد.
کلیدواژه‌ها: رمز، استعاره، نشانه، تأویل، قرآن و شعر حافظ

آموزشی - تحلیلی

عناصر بیگانه‌ستیزی به‌عنوان تربیت
اسلامی برای دانش‌آموزان در شعر دوره
مشروطیت
با تکیه بر اشعار ملک‌الشعرا بهار

خدیجه بهنام

دبیر ادبیات فارسی، آموزش‌وپرورش گنبد کاووس، گنبد

چکیده

براساس پژوهش‌های انجام شده که مقاله حاضر حاصل آن‌هاست، اعتراض به حضور و نفوذ بیگانگان و مبارزه با آن در شعر ملک‌الشعرا بهار در سه محور اعتراض مستقیم، حمایت از کشورهای استعمارشده دیگر، و وطن‌دوستی دیده می‌شود. در شعر بهار، بیش از همه دو کشور انگلیس و روسیه به‌عنوان کشورهای استعمارگر آن دوره، مورد سرزنش و عتاب شاعر بوده‌اند. شاعر با بینش سیاسی دقیق خود که ناشی از حضور او در دنیای سیاست است، این دو رقیب به‌ظاهر دشمن را در دسیسه‌چینی و غارت ثروت‌های ملی و فرهنگ این سرزمین با یکدیگر دوست و همدست می‌داند. بهار در اشعارش پیام بیگانه‌ستیزی و مبارزه علیه استعمار می‌دهد و با ابراز همدردی با خوانندگان شعر خود، ظاهر فریب‌کار کشورهای استعمارگر را برای آنان آشکار می‌سازد. در دیوان بهار، اشعار اجتماعی و مضامین وطنی فراوان است و او به دفعات درد و رنج خود را از حضور

بیگانگان در خاک وطن بیان می‌کند. نتیجه همه این تصاویر، نفرتی است که جامعه ایرانی از استعمارگران در آن عصر، در آذهان خود ثبت و ضبط کرده است.

کلیدواژه‌ها: محمدتقی بهار، تربیت اسلامی، استعمار، بیگانه‌ستیزی، وطن

آموزشی - تحلیلی

جنبه‌های نوآوری در شعر دوره قاجار

فاطمه کردچگینی و نرگس منصور

دکترای زبان و ادبیات فارسی و دبیران دبیرستان‌های منطقه ۱ و ۳ تهران

چکیده

دوران قاجار یکی از مؤثرترین دوره‌ها در عرصه ادبیات به‌شمار می‌رود. ادبیات این دوره با حیات معاصر ایران و مسائل مختلف آن پیوند خورده است. تحولات اجتماعی و سیاسی مهم این دوران، از جمله انقلاب مشروطه، تأثیرات عمیقی در حوزه ادبیات داشته است؛ زیرا از یک سو ریشه در ادبیات کهن دارد و از سوی دیگر در ادبیات نو متجلی می‌شود که در اثر انقلاب مشروطه و تحولات اجتماعی-سیاسی و فرهنگی ناشی از آن شکل گرفته است. به علاوه، در حوزه شعر، نخستین دوره‌ای است که شعر فارسی در یک زمان محدود چندین سبک و سیاق از خود نشان داده است. در این مقاله، نوآوری در شعر فارسی این دوره از جنبه‌های مختلفی چون محتوا، تخیل، قالب و زبان شعر بررسی، و نشان داده می‌شود که شاعرانی چون ادیب‌الممالک و بهار در قالب‌های کهنی چون قصیده، غزل و مثنوی به جای مضمون‌های سنتی، از مفاهیم سیاسی و اجتماعی و مسائل روز بهره می‌گیرند. از سوی دیگر، قالب جدید چهارپاره در همان چارچوب شعر سنتی و برای بیان مفاهیم جدید ساخته می‌شود و قالب‌هایی چون تصنیف و مستزاد و مخمس خلاف گذشته کاربرد و رواج بیشتری می‌یابند. شاعران این دوره نیز به چند گروه و طیف متفاوت تقسیم می‌گردند و نوآوری‌های هر یک بررسی و نمایانده می‌شود.

در انتها نیز اشاره می‌شود که در پایان این دوره افرادی چون لاهوتی، جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت با توجه به ضرورت زمانه گام‌هایی در راه تحول شکل و محتوای شعر فارسی برداشتند که بعدها زمینه‌ساز ظهور شعر نو فارسی گردید.

کلیدواژه‌ها: دوره قاجار، تصنیف، چهارپاره، مضامین، اجتماعی، شعر نو

آموزشی - تحلیلی

بررسی تعاریف اسم و اقسام آن از دیدگاه دستورنویسان

رضا راشدی فرد

دبیر ادبیات دبیرستان‌های قهستان در میان، خراسان جنوبی

چکیده

دستور زبان که یکی از سه شعبه مهم زبان‌شناسی در کنار لغت‌شناسی و آواشناسی است، مانند زبان تعریف‌های متعددی دارد؛ زیرا هر فرقه و مکتبی آن را مطابق مزاج خود تعریف و توصیف می‌کند. نویسندگان دستورهای کهن آن را «فن درست گفتن و درست نوشتن و تعلیم زبان» خوانده‌اند و پیروان زبان‌شناسی تبدیلی - تولیدی آن را توصیف بالقوه در تولید و فهم جمله‌های بی‌شمار می‌دانند. با توجه به این تعاریف، دستور بخشی از زبان‌شناسی است که درباره ساخت آوایی و صرفی و نحوی و معنایی زبان صحبت می‌کند. دستور شامل سه بخش عمده است: آواشناسی، صرف، و نحو. در این مقاله سعی بر آن است که یکی از بخش‌های صرفی دستور، یعنی ساخت واژه، زیر عنوان اسم و تقسیمات آن به صورت مقایسه‌ای و تحلیل محتوایی از حیث معنایی و ساختاری بررسی شود.

نگارنده در این پژوهش در پی پاسخ دادن به این سؤال است که میان تعاریف ارائه شده از اسم و انواع آن از نظر دستورنویسان مختلف چه تفاوت‌هایی وجود دارد تا به این ترتیب، اهمیت و جایگاه اسم را در دستور زبان فارسی تبیین کند. روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای همراه با فیش‌برداری از منابع مرتبط بوده و با استفاده از شیوه توصیف و تحلیل محتوا تعاریف اسم و اقسام مختلف آن بررسی و مقایسه شده است. در نهایت نیز این نتیجه حاصل گردیده است که بیشتر دستورنویسان اسم و اقسام آن را از لحاظ معنایی بررسی نموده و بقیه آن‌ها را از لحاظ ساختاری تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: دستور زبان، اسم، دستورنویسان.

آموزشی - تحلیلی

واژه شکوفه، ساده یا مشتق (وندی)؟

محمدامین شمسی نیا

دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌های بیرانشهر

چکیده

در درس سوم کتاب فارسی یازدهم صفحه ۴۳ درباره ساختار واژگان سخن به میان آمده است. در فضای مجازی و جلسات آموزشی بین دبیران بحث و اختلاف نظر پیرامون

واژه «شکوفه» فراوان است. برخی از دبیران معتقدند که ساختمان این واژه ساده است و دسته‌های دیگر به وندی بودن آن اذعان دارند. هدف از نگارش این مقاله، توضیح دلایل ساده بودن واژه یاد شده است. در این نوشتار، واژه «شکوفه» مورد واکاوی قرار می‌گیرد و دلایل ساده بودن آن با توجه به مفاهیم کتاب‌های درسی، فرهنگ‌های لغت و کتاب‌های دستوری بیان می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ساختمان واژه، ساده، مشتق، وندی، شکوفه

آموزشی - تحلیلی

فرایند یادگیری انسجام در نوشتار، دانش آموزان ایرانی و فارسی آموزان خارجی

رویا زاهدی

کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی و دبیر ادبیات
دبیرستان‌های بسطام

چکیده

در این پژوهش، فرایند یادگیری انسجام در نوشتار فارسی آموزان ایرانی و خارجی در سه سطح مقدماتی (ابتدایی)، میانی (دوره اول) و پیشرفته (دوره دوم) بررسی می‌شود. نمونه آماری تحقیق شامل تعداد ۱۰ زبان آموز خارجی مشغول به یادگیری زبان فارسی در مرکز آموزش زبان فارسی دانشگاه فردوسی مشهد از هر کدام از سطوح مقدماتی، میانی و پیشرفته و ۱۰ دانش آموز فارسی زبان از هر کدام از سطوح ابتدایی، دوره اول و دوره دوم شاهرود و بسطام بوده و در مجموع، ۶۰ فارسی آموز را شامل شده است. روش انتخاب نمونه، نمونه‌گیری تصادفی بوده است. سپس با استفاده از آزمون تحلیل واریانس چندمتغیره، تفاوت میان سه سطح مقدماتی، میانی و پیشرفته در انسجام نوشتاری فارسی بررسی و با هم مقایسه شده است. نتایج تحقیق نشان داد که بین انسجام دستوری از سطح مقدماتی به سطح پیشرفته افزایش قابل توجهی وجود دارد. همچنین، تفاوت معناداری در انسجام واژگانی و ربطی زبان آموزان مقدماتی، میانی و پیشرفته از سطح مقدماتی به سطح پیشرفته وجود ندارد.

کلیدواژه‌ها: انسجام، انسجام واژگانی، انسجام دستوری، انسجام پیوندی (ربطی)، دانش آموزان ایرانی و فارسی آموزان خارجی، یادگیری، نوشتار

آموزشی - تحلیلی

مقایسه سبک‌شناسانه از نوع کارکرد تشبیه

در حماسه‌های ملی و حماسه‌های دینی

کر معلی، قدمباری

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه

حسن، نوروزی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش حماسی

دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

چکیده

سبک و سبک‌شناسی از مقوله‌های مهم پژوهش‌های ادبی در چند دهه اخیرند. تا به حال تعریف جامع و دقیقی از سبک به عمل نیامده است ولی آن را روش خاص برای ادراک و فهم جنبه‌های گوناگون یک اثر و گونه ادبی دانسته‌اند. در ادب فارسی، حماسه‌های ملی و دینی به‌عنوان دو نوع از حماسه‌های شناخته‌شده، با یکدیگر تشابهات و تفاوت‌هایی دارند. بیشتر ادبا و حماسه‌شناسان در جستارهای خود بر این باورند که حماسه‌های دینی، تالی و پیرو حماسه‌های ملی هستند و به تبع آن‌ها سروده شده‌اند. با یک نگاه دقیق و عمیق، می‌توان به این باور رسید که رگه‌های بسیار عمیق و ژرف دین و مذهب در بیشتر حماسه‌های ملی، خاصه شاهنامه فردوسی، وجود دارد؛ تا آنجا که حماسه فردوسی را یک اثر دینی هم دانسته‌اند.

بیان و ذکر وجوه افتراق و تشابه هر دو نوع از حماسه‌های مذکور می‌تواند راه‌گشای درک و دریافت و شناخت بیشتر می‌تواند باشد. در این مقاله برآنیم که با تحلیل بیانی و ذکر نمونه‌های مهم، این دو نوع حماسه را از نظر گاه سبک‌شناسی کارکرد تشبیه بررسی کنیم و در آخر به نتیجه‌ای منطقی در این باره برسیم. شیوه کار چنین است که چهار نمونه از هر حماسه را برگزیده و در وهله اول، آن را به اجمال معرفی کرده‌ایم. سپس، در بحث اصلی تفاوت‌ها و تشابهات هر دو نوع را از نظر گاه مربوط بررسی نموده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: حماسه، حماسه ملی، حماسه دینی، کارکرد تشبیه

آموزشی - تحلیلی

راویان کرامات و انگیزه آنان

دکتر محمد قاسمی خزینه جدید

دبیر ادبیات فارسی مرکز استعدادهای درخشان علامه

طباطبایی بناب

چکیده

در کتب متصوفه کارهای خارق‌العاده فراوانی درباره اولیاءالله ثبت شده است که از آن‌ها با نام کرامات یاد می‌شود. اگرچه صاحبان کرامات بر کتمان آن‌ها اصرار داشته‌اند، کرامات زیادی در منابع گوناگون نقل شده است که کارهای خارق

عادت قبل از تولد تا بعد از مرگ آنان را دربرمی‌گیرد. راویان کرامات شامل چهار گروه نویسندگان متون عرفانی، صاحبان کرامت، شاهدان کرامات، و افرادی ناشناخته‌اند. در نقل و روایت کرامات، انگیزه‌های گوناگونی دخالت داشته‌اند که اغلب در محدوده مسائل اعتقادی و نفع گروهی و شخصی جای می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: عرفان، کرامت، راوی

آموزشی - تحلیلی

پیشینه دستورنویسی زبان فارسی

رضا کریمی لاریمی

مدرس دانشگاه فرهنگیان و دبیر دبیرستان‌های جویبار

دکتر حسین پارسایی

مدرس دانشگاه آزاد قائم‌شهر

چکیده

در این مقاله، تاریخ تدوین دستور زبان فارسی از جهات زبان اثر، محل تألیف دستور و قومیت و زبان مؤلف بررسی و تبیین شده است.

کلیدواژه‌ها: تاریخچه، دستور، زبان فارسی، زبان و قومیت.

آموزشی - تحلیلی

عناصر فرهنگ عامه و آداب و رسوم در

کلیدر محمود دولت‌آبادی

بهاره سعیدزاده

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی

نادر ابراهیمیان

دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه پیام نور

مازندران

چکیده

از آنجا که ابعاد مختلف فرهنگ عامه شامل واژه‌ها، امثال، اصطلاحات، رفتارها و گفتارهای مردم، آداب و رسوم، سوگ‌ها، عروسی‌ها و آنچه وابسته به حیطه فرهنگ عوام است مجموعه میراث‌های معنوی یک قوم به شمار می‌آید، معرفی و ارائه آن به صورت طبقه‌بندی شده و بررسی و تحلیل آن به خصوص در آثار داستانی که در کنار ادبیات عامه، مهم‌ترین محمل بروز و تجلی فرهنگ عامه‌اند، ضرورتی انکارناپذیر دارد.

آثار داستانی دولت‌آبادی سرشار از مواد جامعه‌شناختی و فرهنگ بومی منطقه خراسان است و با در نظر گرفتن موقعیت وی در اعتلا و تعمیق رمان‌نویسی، می‌تواند یکی

از مهم‌ترین منابعی باشد که از این دیدگاه مورد بررسی قرار می‌گیرد تا ضمن شناخت و ارزیابی داستان‌های او کیفیت و میزان حضور عناصر فرهنگ عامه در آن سنجیده شود. به جهت گستردگی و فراوانی آثار داستانی دولت‌آبادی، در این مقاله فقط عظیم‌ترین و شاید مهم‌ترین اثر داستانی او یعنی «کلیدر» موضوع تحقیق واقع شده است.

در مقاله حاضر، ضمن پرداخت مقدماتی به فرهنگ عامه (فولکلور) سعی شده است ابعاد مختلف تأثیر آن بر کلیدر ریشه‌یابی شود تا علاوه بر بیان زمینه و عوامل پیدایی ادبیات عامه در این اثر، عناصر آن نیز احصا، طبقه‌بندی و تحلیل گردد.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عامه (فولکلور)، محمود دولت‌آبادی،

کلیدر

آموزشی - تحلیلی

جلوه اغراق در حماسه مصنوعی حمله

حیدری

معصومه عبادی

دبیر ادبیات دبیرستان‌های اراک

چکیده

آنچه حماسه را با ویژگی‌های خاص ذاتی خود می‌سازد و از سایر انواع ادبی با جوهر شکوه و صلابت متمایز می‌کند، گذشته از عناصر و زمینه‌های حماسی، پیوستگی و تجانس «اغراق» در آن است؛ به گونه‌ای که استادان ادب حماسی بر آن‌اند که اغراق در حماسه نه یک آرایه ادبی، بلکه فراتر از آن است و علاوه بر آراستن کلام، ساخت معانی حماسی را در کسوت واژگان به عهده دارد؛ به طوری که نمی‌توان آن را صنعتی صرف به منظور زیبایی کلام محسوب کرد بلکه در این معنی، جزء لاینفک و ذاتی حماسه است؛ اما در تقسیم‌بندی‌های حماسه، اغراق نیز متأثر از محتوای حماسه حالاتی دگرگون دارد. در این مقاله، مواردی از تمایزات اغراق در حماسه مصنوعی و با تأکید بر «حمله حیدری» به اجمال بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: حماسه، اغراق، حمله حیدری، حماسه

مصنوعی، حماسه طبیعی



۱۳ رجب

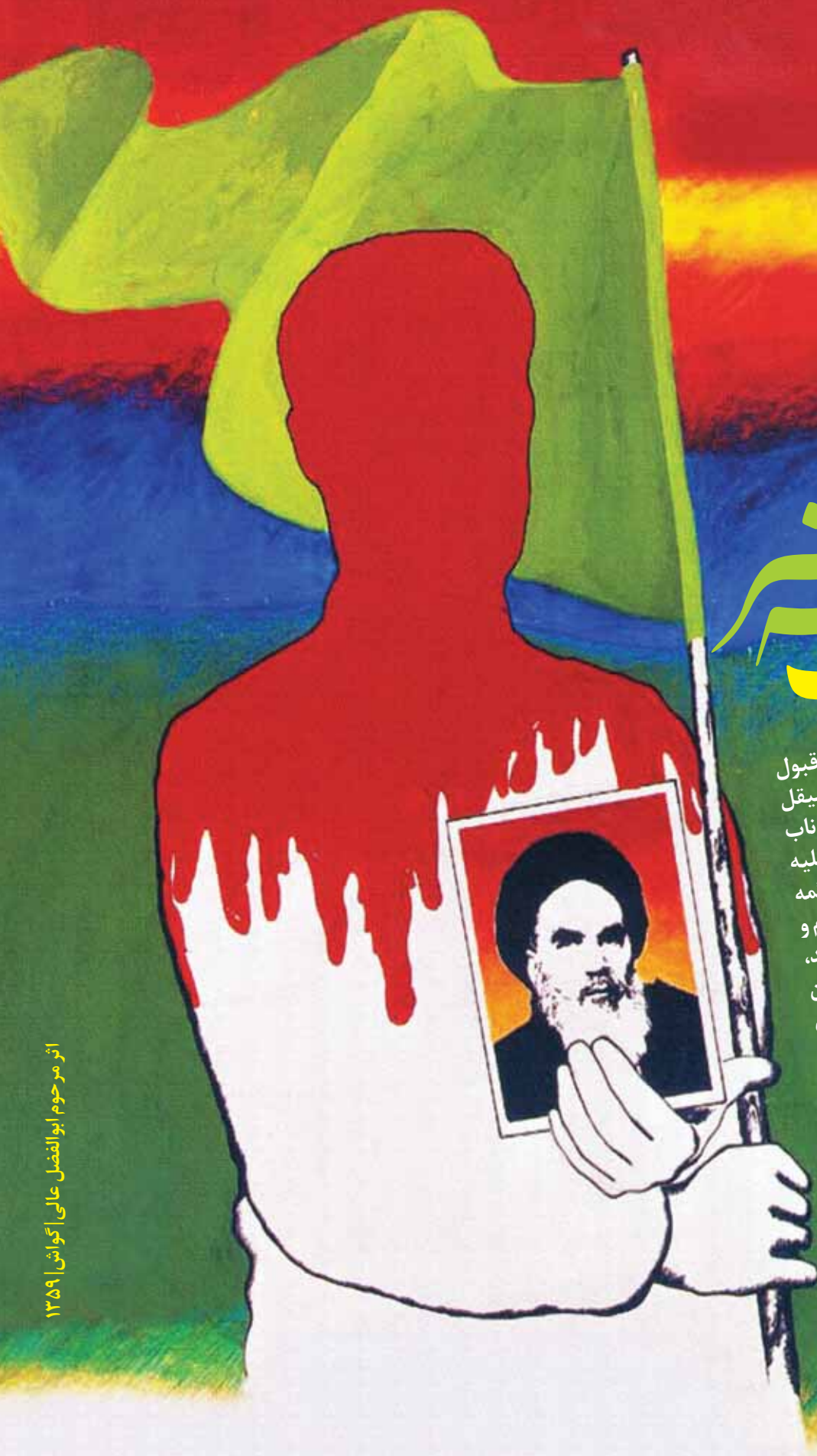
میلاذ خجسته امیر مؤمنان علی (ع)

مبارک باد

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر
آن کیست بدین حال و که بوده است و که باشد؟
این دین هدی را به مثل دایره ای دان
علم همه عالم به علی داد پیمبر

بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار
جز شیر خداوند جهان ، حیدر کرّار
پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار
چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار

ابوالحسن کسایی مروزی



انقلاب آینه‌نما^۹

تنها هنری مورد قبول
قرآن است که صیقل
دهنده اسلام ناب
محمدی صلی الله علیه
و آله وسلم، اسلام ائمه
هدی علیهم السلام و
اسلام فقرای دردمند،
اسلام پابرهنگان
و تازیانه خوردگان
تاریخ تلخ و شرم آور
محرومیت‌ها باشد.
امام خمینی (ره)