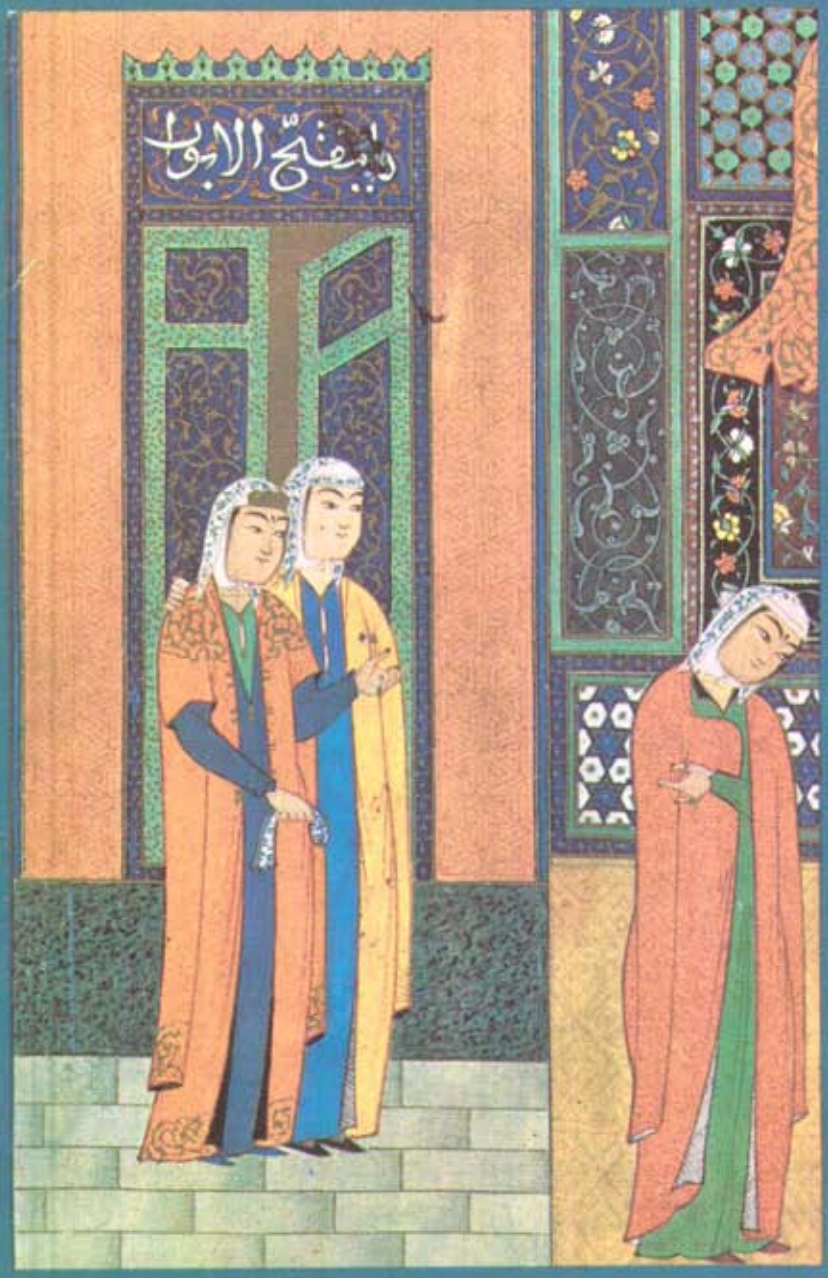
رشد آموزش ادب فارسی

سال ششم ـ شماره ۲۵ ـ تابستان ۱۳۷۰ • بها: ۲۰۰ ریال



کنگره بزرگداشت حکیم نظامی گنجوی

The INTERNATIONAL CONGRESS in commemoration of the 9th centenary of NEZAMI's birthday

IRAN, TABRIZ UNIVERSITY / JUNE 1991

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

رشد آموزش ادب فارسی

سال ششم ـ شماره ۲۵ ـ تابستان ۱۳۷۰

نشریه گروه ادب فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، تلفن ۴ ـ ۸۳۹۲۶۲ (داخلی ۷۸)

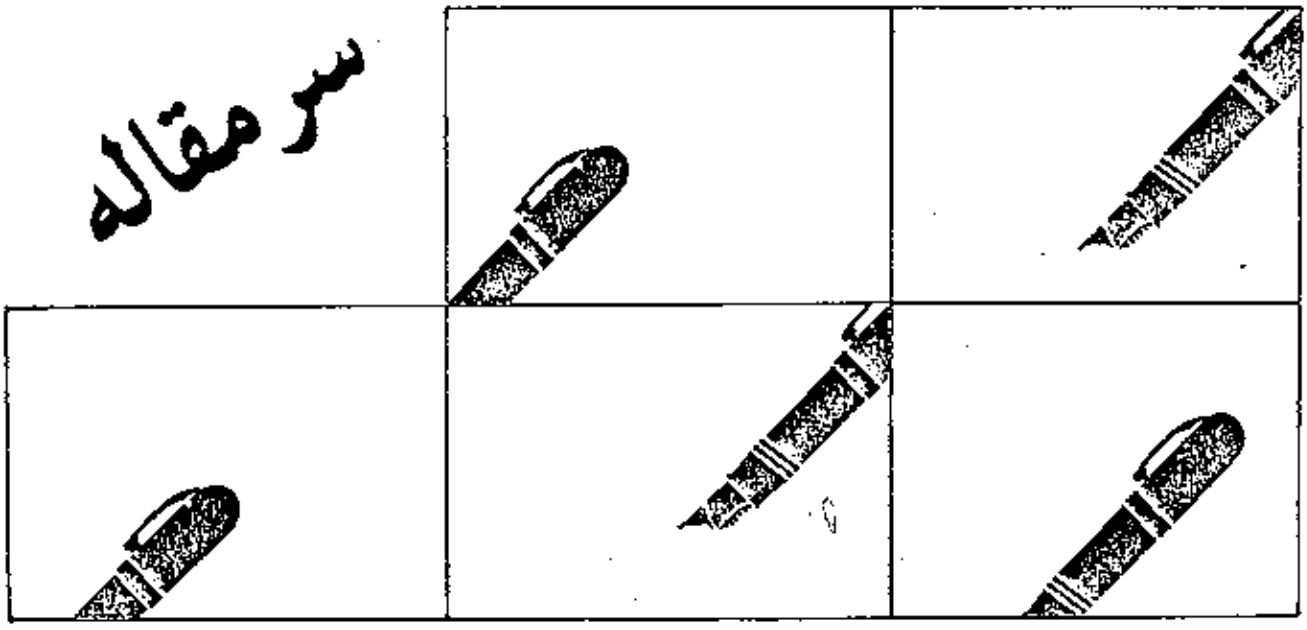
مجله رشد آموزش ادب فارسی هر سه ماه یکبار به منظور اعتلای دانش دبیران و دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلّم و سایر دانش پژوهان در این رشته منتشر می‌شود. جهت ارتقای کیفی آن نظرات ارزندهٔ خود را به صندوق پستی ۳۶۳ ـ ۱۵۸۵۵ ارسال فرمایید.

سردبیر: روح الله هادی
مدیر داخلی: نصرت الله محبی
مسؤول هماهنگی و تولید: فتح الله فروغی
صفحه آرا: ماکان رزّاقی

● سرمقاله	سردبیر	۳
● نظامی، شاعر بزم‌پرداز	اسماعیل حاکمی	۴
● مخزن‌الاسرار افشاگر راز نظامی	روح الله هادی	۱۰
● گزارش کنگرهٔ بزرگداشت نظامی	محمّد غلام	۱۸
● ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار	حسینعلی یوسفی	۲۶
● طرحی نو در آموزش قافیهٔ شعر فارسی	تقی وحیدیان کامیار	۳۲
● صفحهٔ شعر		۳۴
● آموزش بیان	جلیل تجلیل	۳۶
● گفتاری در باب هنر	عبدالحسین فرزاد	۴۲
● یادی از یک دبیر موفق	علی سلطانی گرد فرامرزی	۴۶
● مقایسه سبک شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی	سیروس شمیسا	۵۰
● معرفی کتاب	محمّد تقی ملیح	۵۴
● پرسش و پاسخ	گ. ا	۵۸
● یادی از اوستا	ه. ت	۶۱
● ضمیمه (شیوه نامهٔ تصحیح املا)		۶۲

● رشد آموزش ادب فارسی در ویرایش مقالات آزاد است و در هر صورت آنها را برای نویسندگان بازپس نمی‌فرستد.
● نقل مطالب بدون ذکر مأخذ مجاز نیست.
● شایسته است مقالات ارسالی بیش از پانزده صفحه دست‌نویس نباشد.

سرمقاله



پاییز لبلی گل را از سریر سربلندی به‌چاه دردمندی کشید و به‌دست گل نامهٔ غم داد تا آمدنش را اعلام دارد. اما این خزان در دل خویش بهاری دارد؛ بهاری که هزاران نرگس مشتاقش بی‌صبرانه برای ورود معلمان انتظار می‌کشند تا در کنار شیطنتهای نوجوانی از علم و اخلاق آنان توشه‌ها جویند و آنگاه با برق چشمانشان که آینهٔ روح آنهاست محبّت و رضایت خویش را اعلام کنند.

تابستان به‌پایان آمد در حالی که خاطرهٔ بزرگداشت شکوهمند سخنسرای گنجه را با خود خواهد داشت. اوایل تیرماه دانشگاه تبریز با همکاری وزارت فرهنگ و آموزش عالی به‌تجلیل «جادو سخن جهان، نظامی» همّت گمارد؛ یعنی، آفریدگار فرهاد، مجنون و شهر تیکان که بیشترین مقلدان را در عرصهٔ مثنویهای داستانی فارسی به‌خود اختصاص داده است. باید از دانشگاه تبریز و مسؤولان اجرایی کنگره صمیمانه تشکر کرد که با پذیرایی شایسته، موجبات برگزاری به‌آیین این همایش علمی را فراهم ساختند. حضور پنجاه تن از دبیران محترم ادبیّات فارسی در این مراسم از نکات درخور ذکر است.

سال تحصیلی ۷۱ ــ ۷۰ را در حالی آغاز می‌کنیم که رشتهٔ نوپای ادبیّات و علوم انسانی پای به‌دو سالگی می‌نهد. تغییراتی که در برنامه و کتابهای این رشته در مقایسه با رشتهٔ فرهنگ و ادب دیده می‌شود، برای آن که مفید فایدتی گردد، بیش از هر چیز محتاج یاری و دلسوزی شماست تغییراتی چون: تلفیق نگارش و دستور، استقلال املای فارسی و تقریری شدن آن و تألیف تاریخ ادبیات. این کوششها اگر از حمایت و همراهی شما عزیزان بهره‌مند نباشد، راه به‌جایی نخواهد برد.

«شیوه نامهٔ املای فارسی» که به‌سبب برخی اصلاحات از درج آن در شماره قبلی عذر خواستیم، در این شماره به‌حضور شما پیشکش می‌گردد. این شیوه نامه حاصل کوششها و زحمات همکاران شما در گروه ادبیّات دفتر برنامه‌ریزی و تألیف است که بر اساس دستورالعمل دورهٔ راهنمایی و نظرخواهی از دبیران انجام شده است. امیدواریم که با مطالعهٔ دقیق آن ما را از نظریات اصلاحی خویش برخوردار سازید. مهرماه امسال دانشگاه شهید باهنر کرمان میزبان محققان و استادانی خواهد بود که به‌یاد خواجوی کرمانی در آن دیار جمع خواهند آمد. انتظار می‌رود که با همکاری مسؤولان موجبات شرکت تعدادی از دبیران زبان و ادبیات فارسی در این کنگره جهانی نیز چون دیگر کنگره‌ها فراهم آید و از این راه بخش کوچکی از حق عظیم این سروران ادا شود.

توزیع رشد آموزش ادب فارسی با مشکلاتی روبروست که امیدواریم با یاری مسؤولان امر مرتفع گردد. این امر سبب می‌شود تا مجله به‌موقع در اختیار همکاران ما قرار نگیرد. برای حل این مشکل پیشنهاد می‌شود که همکاران محترم در گروه آموزشی یا آبونمان جمعی، به‌نام گروه آموزشی شهرستان یا به‌نام سرگروه محترم، امکان این را فراهم کنند تا مجلات هر شهر به‌آدرس گروه آموزشی ارسال و از طریق سرگروه محترم ادبیّات توزیع شود.

ـ آخرین کلام آرزوی موفقیت و سلامت برای تمامی معلمان و دبیران و استادانی است که با دانش و تجربهٔ بیشتر به‌سوی کلاسها گام برمی‌دارند.

«سردبیر»

■ دکتر اسماعیل حاکمی ـ دانشگاه تهران

● نظامی شاعر بزم‌پرداز

شعر غنایی شعری است که از عواطف و احساسات حکایت می‌کند و شامل موضوعاتی از قبیل: عشق، پیری، وطن‌خواهی، انسان‌دوستی و امثال اینها می‌باشد. موضوع شعر غنایی در ادب اروپایی شامل: عشق، سرنوشت، طبیعت، مرگ، خدا، وطن‌دوستی، ایمان مذهبی و مانند اینهاست ولی در ادب فارسی و عربی این نوع شعر دامنهٔ وسیع‌تری پیدا کرده است و شامل: مدح، هجو، عرفان، مفاخره، مرثیه، طنز، سوگندنامه، شکایت، خمریّه، حبسیّه، وصف طبیعت، غزل، مناظره، و موضوعاتی از این قبیل می‌شود. در زبان فارسی به جای اصطلاح شعر غنایی می‌توان شعر شخصی به کار برد. در بیان ویژگیهای شعر غنایی به مسایلی چند به این شرح باید اشاره کرد:

الف ـ آهنگین بودن واژه‌ها: انتخاب واژه‌های مخصوص این نوع شعر مانند: عشق، شور، مستی، مطرب، باده، شاهد، اندوه، سوگ و مانند اینها. حسن انتخاب واژگان غنایی، شعر را همچون بلوری تراش‌خورده و شفاف، زیبا جلوه می‌دهد. موسیقی درونی مصراعها یعنی خوش‌آهنگ بودن واژه‌ها مسلّماً بر زیبایی شعر می‌افزاید. موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) این حسن و زیبایی را چند برابر می‌کند.

برای نمونه، این ویژگیها را یکجا در بیت زیر از حافظ مشاهده می‌کنیم:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

ب ـ معانی رقیق و لطیف: بازتاب اندیشهٔ عرفانی، خشم و شهوت، لذّت و الم، تخیّل، تفاخر و موضوعاتی از این قبیل.

ج ـ خیال: که عنصر اصلی شعر است. بسیاری از سخنان مردم عادی یا نویسندگان بر محور همین خیالهای شاعرانه دور می‌زند. (بندتو کروچه) هنر را به شهود غنایی تعبیر کرده و شهود غنایی و بیان را دو روی یک سکّه دانسته است.

اشعار عاشقانه و غنایی در ادب فارسی از اواسط قرن سوم هجری یعنی نخستین روزگار پیدایی شعر دری آغاز شد. لیکن دورهٔ کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز گردید. نخستین غزلهای دل‌انگیز و آبدار را رودکی سرود.

داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجّه قرار گرفت و علّت اساسی این امر وجود داستانهای عاشقانه در ادبیّات پهلوی و تأثیر آن در ادب فارسی بوده است. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله *وامق و عذرا* را به نظم کشید. عیّوقی *داستان ورقه و گلشاه* را به نظم درآورد.

در همین قرن یکی از داستانهای کهن ایرانی به نام *ویس و رامین* به شعر درآمد. این داستان از آثار اواخر دورهٔ اشکانی و ناظم آن فخرالدّین اسعد گرگانی می‌باشد.

در پایان قرن ششم هجری نظم داستانها به وسیلهٔ یکی از ارکان شعر فارسی یعنی نظامی گنجوی به حدّ اعلای کمال رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم درآورد که عبارتند از:

خسرو و شیرین، *لیلی و مجنون*، و *هفت پیکر* یا *بهرام‌نامه*.

منظومهٔ بزمی موضوعش عشق است و زندگی: عشقهای نامراد و همچنین عشقهایی کامیاب امّا آکنده به موانع و رقابتها از قبیل *ویس و رامین* که از بسیاری جهات با داستان اروپایی *تریستان و ایزوت* مشابهت دارد. در بین سرایندگان قصّه‌های بزمی هیچ شاعری بیشتر از نظامی توفیق قدرت‌نمایی نیافته است. درواقع در داستانهایی که مسبوق به زمینه‌های موجود تاریخی یا خیالی است مجال شاعر در سخن‌پردازی و در ساختن شاخ و برگهای مناسب برای قصّه محدود است. نظامی هم در منظومه‌های بزمی خویش از جمله در لیلی و

مجنون با همین مشکل روبرو است. چون اساس موضوع عبارت است از یک عشق نومید بین دو دلداده از دو قبیلهٔ متخاصم، و صحنهٔ حوادث دیار عرب است و اقلیم خشک و مردم نامراد آن. کار شاعر در صحنه‌آرایی دشوار است، و چون مجال افسانه تنگ است ناچار در چنان تنگنایی به قول شاعر: گردد سخن از شد آمدن لنگ. با اینهمه قدرت بیان او از همین داستان خشک پر نومیدی، شاهکاری درخشان و باشکوه ساخته است. در این داستان و دیگر داستانهای بزمی نظامی هم حرکت و عمل هست و هم آتریک. به علاوه توصیف عواطف و هیجانات واقعی، آنها را رنگی می‌دهد که شایستهٔ درامهای بزرگ است. از همین روست که مشابهتهایی میان *لیلی و مجنون* با *رُمئو ژولیت* و *ویس و رامین* با *تریستان و ایزوت* مشاهده می‌شود.

خسرو و شیرین هم داستان عشق پرماجرای خسرو پرویز شاهزادهٔ ایران است با شیرین برادرزادهٔ بانوی ارمن که به راهنمایی و چاره‌جویی شاپور ــ ندیم خسرو ــ به جست و جوی یکدیگر برمی‌آیند و بعد از یک سلسله قهر و آشتی سرانجام بهم می‌رسند. پایان غم‌انگیز سرنوشت دو دلداده سوزی دارد که قصهٔ عشق بزرگان را چاشنی عشق واقعی می‌دهد. خسرو به دست فرزند کشته می‌شود و شیرین هم روز بعد به دخمهٔ خسرو می‌رود و پهلوی خود را می‌درد و آرام در کنار خسرو جان می‌دهد.

نظامی دنیا را به چشم عشق می‌نگریست و عشق را مایهٔ هستی و آفرینش می‌دانست. در خسرو و شیرین می‌گوید:

مرا کز عشق بر باید شعاری
مبادا تا زیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاکِ عشق، آبی ندارد
جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی
همه بازی است الاّ عشق‌بازی
کسی کز عشق نَد خالی فسرده است
گرش صد جان بود بی‌عشق مرده است

مثنوی خسرو و شیرین از جهت زیبایی الفاظ و ترکیبات و شیرینی و لطافت مضامین و معانی و حُسن تشبیهات و استعارات و وصف مجالس عیش و عشرت و مناظر شب و روز و بهار و بوستان و راز و نیازهای عاشقانه شاید بهترین مثنویهای پنجگانه باشد. نظامی چون هنگام سرودن این داستان خود سری پرشور و دلی شیدا داشته است از طبع سرشار و استعداد و نبوغ خدادادی خود حداکثر استفاده را کرده و چنین اثر نفیس و جاودانی به یادگار گذاشته است. بخشی از داستان خسرو و شیرین جنبهٔ تاریخی دارد و موافق با تواریخ قدیم و روایت شاهنامهٔ فردوسی است. ولی قسمت عمده و مغز و دلکش داستان، شاخ و برگهایی است که بر داستان افزوده شده است از قبیل: کشور مهین بانو در کوهستان ارمن و وصف آن خطهٔ طرب‌انگیز و ابتدای عاشقی خسرو و شیرین و عتاب و خطابهای آن دو عاشق و معشوق و مجالس عیش و سرور و نوازندگی باربد و نکیسا و لحنهایی که هر یک از آنان از زبان خسرو و شیرین ساخته و خوانده‌اند. نظامی در این منظومهٔ عاشقانه در همه حال عفّت ادبی و

● شعر غنایی شعری است که از عواطف و احساسات حکایت می‌کند و شامل موضوعاتی از قبیل: عشق، پیری، وطنخواهی، انسان‌دوستی و امثال اینها می‌باشد

پرده‌داری را رعایت می‌کند و دقیق‌ترین مراحل عشقی را با بیان ذوقی و ادبی وصف می‌نماید نه با روش مادّی و شهوانی، مانند ابن ابیات:

چو آمد در کف خسرو دل دوست
برون آمد زشادی چون گل از پوست
گهی می‌سود نرگس بر پرندش
گهی می‌بست سنبل بر کمندش
گه از گیسوش بستی بر میان‌بند
گه از لعلش نهادی در دهان قند
گهی سودی عقیقش را به انگشت
گه آوردی ز نخ چون سیب در مُشت

اگرچه نظامی در سرودن خسرو و شیرین به بعضی از قسمتهای ویس و رامین از جمله مناظرات میان ویس و رامین نظر داشته لیکن نباید از نظر دور داشت که تقریباً در همهٔ موارد استقلال فکری و ذوقی حکیم نظامی کاملاً محسوس و مشهود است.

نظامی در داستان خسرو و شیرین، از احوال خسرو بیشتر به بیان عشقهای او پرداخت که فردوسی بدان توجّه نکرده بود و در هفت پیکر نیز از بهرام، به جنبهٔ شکار او توجّه کرده که در شاهنامه زیاد مورد توجّه قرار نگرفته بود و شاید این همه برای آن بود که با استاد طوس به مواجهه نایستد. نظامی تصرّف در جزئیّات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است و از جهت رعایت مناسبات قصّه و آرایش صحنه‌ها تا اندازه‌ای به شیوهٔ نمایش پردازان یونان باستان نزدیک به نظر می‌رسد. اصرار شاعر در آوردن توصیفات و آراستن صحنه‌ها گهگاه سبب می‌شود که به وحدت و کلیّت قصّه خلل وارد شود و سیاق روایت و سررشتهٔ داستان از دست برود و اتفاقاً نظامی خود به همین نکته اشاره کرده است:

آرایش کردنِ زحد بیش
رخسارهٔ قصّه را کند ریش

نظامی داستان بزمی را هدف اصلی شعر خود قرار داده و آنرا در قالب مثنوی با تعبیرات نو و ترکیبات وصفی خاصّی ادا کرده است و در این شیوه فضیلت سبقت از آنِ اوست. هنر نمایشهای شاعر در ضمن داستانسرایی فراوان است از آن جمله پندگویی و نتایج عبرت‌آمیز که در ذکر وقایع و حالات بشر گرفته ما را بدان متنبّه می‌سازد و در عین شرح شادیها ما را از بی‌اساسی زمان و سست بنیادی دوران آگاه می‌کند:

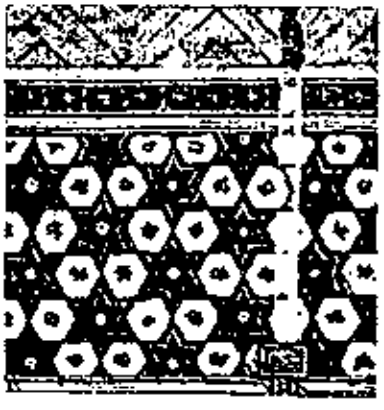
چه خوش باغیست باغ زندگانی
گر ایمن بودی از باد خزانی
چه خرّم کاخ شد کاخ زمانه
گرش بودی اساس جاودانه
از آن سرد آمد این کاخ دلاویز
که تا جا گرم کردی گویدت خیز

دگر نمودن حالات روحی انسان است که در مواردی الحق بدیع است، مثلاً در باب چشم به راهی گوید:

همیشه چشم بر ره دل دونیم است
بلای چشم بر راهی عظیم است
اگر چه هیچ غم بی‌دردسر نیست
غمی از چشم بر راهی بتر نیست...
چه خوشتر زانکه بعد از انتظاری
به اُمیدی رسد اُمیدواری

سیاهی شب و تنهایی و اضطراب قلب و بی‌آرامی دل را از این نیکوتر چگونه می‌توان سرود:

چه افتاد ای سپهر لاجوردی
که امشب چون دگر شبها نگردی
نه زین ظلمت همی یابم امانی
نه از نور سحر بینم نشانی
مرا بنگر چه غمگین داری امشب
ندارم دین اگر دین داری امشب
شبا امشب جوانمردی بیاموز
مرا یا زود کش یا زود شو روز



اگر کافر نه‌ای ای مرغ شبگیر
چرا بر ناوری آواز تکبیر

وزن و شیوهٔ این داستانها، خواه خسرو و شیرین و خواه لیلی و مجنون روشن می‌سازد که این اشعار بزمی را ناچار با نغمه‌های دلکش می‌خواندند و می‌نواختند چه شاعر خود نیز در ضمن داستان، به این موضوع اشاراتی نموده است از جمله در شرح بزم‌آرایی خسرو سخن از سی‌آواز یا سی‌لحن به میان آورده که گویا آنها را باربد نغمه‌ساز نامی، از میان صد دستگاه برگزیده و در بربط زده است. نام برخی از آن لحنها چنین است:

گنج باد آورد ـ گنج گاو ـ گنج سوخته ـ تخت طاقدیسی ـ آرایش خورشید ـ نسبمروز ـ سبز در سبز ـ سرو سهی ـ رامش جان ـ منکوبه ـ مهرگانی ـ مُروای نیک ـ شبدیز ـ فرّخ‌روز ـ غنچهٔ کبک دری ـ کین سیاوش ـ کین ایرج ـ باغ شیرین و غیره.

شعر روان و پرهیجان حکیم نظامی از بند و داستان و تغزّل و تعشّق آنگاه که با ساز و آواز توأم می‌شد در دلها بیشتر اثر می‌کرد و این تأثیر را شاعر خود دریافته و در خسرو و شیرین گفته است:

نصیحتها که شاهان را بشاید
وصیتها کزو درها گشاید
بسی بالوده‌های زعفرانی
به شکّر خندشان دارم نهانی
سماعم ساقیان را کرده مدهوش
مغنّی را شده دستان فراموش

معمولاً نظامی پس از وصف طلوع صبح یا نسیم سحرگاهان با نورافشانی اختران به داستان می‌پردازد و در ضمن داستان اصلی بسا قصّه‌های فرعی نقل می‌کند. از ویژگیهای سبک نظامی استعمال ترکیبات وصفی فراوان است از قبیل: یکی گوی، شب سنج، فلک بر پای دار، غم و شادی نگار، شب و روز آفرین، گرانسنگ سبک سیر و غیره.

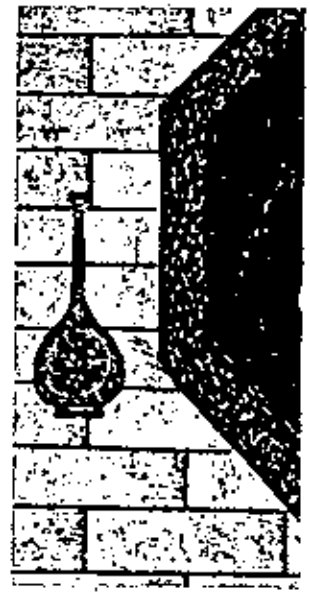
وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاصّ تازه و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد و تصویر جزئیات و نیروی تخیّل و دقّت در وصف و ایجاد مناظر بدیع و توصیف طبیعت و اشخاص و احوال و به کاربردن تشبیهات واستعارات مطبوع و نو در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است.

● مثنوی خسرو و شیرین از جهت زیبایی الفاظ و ترکیبات و شیرینی و لطافت مضامین و معانی و حُسن تشبیهات و استعارات و وصف مجالس عیش و عشرت و مناظر شب و روز و بهار و بوستان و راز و نیازهای عاشقانه شاید بهترین مثنویهای پنجگانه باشد.

● داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجّه قرار گرفت و علّت اساسی این امر وجود داستانهای عاشقانه در ادبیّات پهلوی و تأثیر آن در ادب فارسی بوده است.

● در بین سرایندگان قصّه‌های بزمی هیچ شاعری بیشتر از نظامی توفیق قدرت نمایی نیافته است.

● از ویژگیهای کلام حکیم نظامی آن است که به خاطر یافتن معانی و مضامین جدید گاه چنان در اوهام و خیالات غرق شده و یا برای ابداع ترکیبات جدید چندان با کلمات بازی کرده است که خوانندهٔ آثار او باید به زحمت و اشکال معانی بعضی از ابیات وی را درک کند.



از ویژگیهای کلام حکیم آنست که به خاطر یافتن معانی و مضامین جدید گاه چنان در اوهام و خیالات غرق شده و یا برای ابداع ترکیبات جدید گاه چندان با کلمات بازی کرده است که خوانندهٔ آثار او باید به زحمت و اشکال، معانی بعضی از ابیات وی را درک کند.

بسیاری از تشبیهات و تعبیرات نظامی دارای حالتی حماسی و در بردارندهٔ موضوعات تاریخی است. در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی خسرو را در مهر همچون آهو و در کین همچون شیر می‌داند. از هرمز به نام کهن‌گرگ نام می‌برد. وقتی گذار خسرو بر چشمه می‌افتد خسرو شبر شکاری است و شیرین گوزن مرغزاری. استفاده از صفات حیوانات در خسرو و شیرین و ایجاد مشابهت میان آنها و قهرمانان انسانی به میزان وسیع انجام گرفته است. عشق محور اصلی افسانه‌های نظامی است و محتوایی به لطافت عشق کمتر سراغ داریم. عشق فرهاد در منظومهٔ خسرو و شیرین و عشق مجنون در منظومهٔ لیلی و مجنون از لطیف‌ترین و در عین حال سوزناک‌ترین عشقها در آثار ادب فارسی است.

معمولاً شعر هر گوینده‌ای حالتی خاص در خواننده و شنونده ایجاد می‌کند از قبیل: سکون و آرامش یا هیجان و جُنبش. نظامی گاه هیجان زده و شیفته است و در سوز و گداز عاشقانه غرقه می‌شود همچنان که در لیلی و مجنون؛ و گاه آرام و معتدل است، پند می‌دهد، از حقایق تاریخی عبرت می‌گیرد و نام‌الحان باربد را در منظومهٔ خسرو و شیرین به شعر می‌آورد.

نظامی در خسرو و شیرین فضای زمان ساسانی را ترسیم می‌کند، شیرین سوارکار و تیرانداز و چوگان باز است و با ندیمه‌های خود هر چند گاهی در مرغزاری مقام می‌کند و در اینجا است که شاپور صورت خسرو را نقش می‌کند. شیرین به افسون شاپور به خسرو دل می‌بندد و به بهانهٔ شکار به سوی مداین می‌تازد و در راه بر چشمه‌ای فرود می‌آید و در آن تن از گرد راه می‌شوید:

سهیل از شعر شکرگون برآورد
نفیر از شعری گردون برآورد

رنگ در نقش‌آمیزی نظامی بسیار مؤثر است، مانند این بیت:

تن سیمینش می‌غلتید در آب
چو غلتد قاقمی بر روی سنجاب

صفاتی که نظامی برای شیرین بر می‌شمارد در حقیقت مکمّل صفاتی است که در تواریخ و یا شاهنامهٔ فردوسی آمده است ولی پایان کار شیرین در منظومهٔ نظامی با شاهنامه تفاوت دارد.

شبلی نعمانی در شعر العجم معتقد است که: روح اصلی شعر غنایی و سرود عاشقی در کلام نظامی خلاصه می‌شود و نظامی برای شعر رمانتیک آن چنان شالوده‌ای نهاده است که به نام خود وی رقم خورده و دیگر سرایندگان پیروان مکتب او به شمار می‌روند. الفاظ گزیده و تشبیهات و استعارات بدیع و دل‌انگیز و طرز ابتکاری در این شیوه از شاعری، مخصوص نظامی است. راز و نیازهای عاشقانه، اصرار و انکار، سؤال و جواب، عجز و غرور، اوصاف گوناگون به درجه‌ای از کمال و زیبایی است که حدّی برای آن متصوّر نمی‌باشد. مانند این ابیات:

به چشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد
به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد
چه خوش نازیست ناز خوبرویان
زدیده رانده را دزدیده جویان
به چشمی خیرگی کردن که برخیز
به دیگر چشم دل دادن که مگریز

چون خسرو از شیرین می‌پرسد که چرا در به روی من بستی؟ شیرین چنین پاسخ می‌دهد:

حدیث آنکه در بستم روا بود
که سرمست آمدن بیشم خطا بود
چو من خلوت‌نشین باشم تو مخمور
ز تهمت رای مردم کی بود دور!
تو می‌خواهی مگر کز راه دستان
به نقلانم خوری چون نقل مستان
به دست آری مرا چون غافلان مست
چو گل بویی کنی و اندازی از دست
رها کن نام شیرین از لب خویش
که شیرینی دهانت را کند ریش

در منظومهٔ لیلی و مجنون نیز همانند خسرو و شیرین توصیف مجالس بزم و وصف عیش و سرور و سازندگی و نوازندگی بسیار است. امّا در لیلی و مجنون از همان آغاز حرمان و هجران عاشق به چشم می‌خورد و در تمام داستان وصف زاری و نالهٔ جانسوز عاشق و معشوق است. پایان داستان نیز بر همین منوال است. از آنجا که نظامی در این داستان خود را مقیّد به ترجمه و نقل حکایت از زبان عربی به فارسی کرده است حوادثی و فروع بسیار در آن دیده نمی‌شود و مضامین شاعرانه اغلب به راز و نیازهای عاشق و معشوق با خدای زمین و آسمان و خطاب با ستارگان درخشان است و آن گونه که وسعت میدان خیال و بسط سخن در خسرو و شیرین و هفت پیکر وجود دارد در لیلی و مجنون به چشم نمی‌خورد، شاید از علل عمدهٔ آن توصیف صحنه‌های داستان در دل ریگزارهای سوزان عربستان و بادیه و چادرهای صحرانشینان باشد که اثری از کاخ و بوستان و مجالس بزم در آنجا وجود ندارد، چنانکه خود گوید:

میدان سخن فراخ باید
تا طبع سواریی نماید
افزار سخن نشاط و ناز است
زین هر دو سخن بهانه‌ساز است
بر خشکی رود و سختی کوه
تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی
تا بیت کند به قصّه بازی

نظامی در این مثنوی نیز مانند خسرو و شیرین از اصطلاحات نجومی و موسیقی و سایر دانشها استفاده کرده است.

منظومهٔ هفت‌پیکر از نظر مطالب و اشارات و رموزی که در ضمن قصّه‌های آن گنجانده شده است بالاتر و ارجمندتر از داستان لیلی و مجنون است. این مثنوی از نظر استحکام اشعار و دقّت و رقّت معانی و مضامین و اشتمال بر افکار عالی و اشارات فلسفی و وصف مجالس عیش و سُرور از نظر برخی از سخن‌سنجان از نمونه‌های درجهٔ اوّل شعر فارسی محسوب می‌شود.

در حقیقت این گونه قصّه‌هاست که شبهای خیال‌انگیز هفت‌گنبد را از لطف و زیبایی آکنده می‌سازد. با این قصّه‌ها که زبان گرم و شیرین داستانسرای گنجه لطف و شیرینی خیال‌انگیز بدانها می‌داد روزگار شاعر از احلام و رؤیاها آکنده می‌شد. هفت‌گنبد با هفت‌پیکر داستان شادخواربها و کامجوییهای بهرام گور است که به موجب روایات در یمن با حبره پرورش می‌یابد. درون گنبدهای هفت رنگ هر شب از صنمی قصّه‌ای شیرین می‌شنود و تمام روز را هم مانند شب به نشاط می‌گذراند تا آنکه به دنبال گور می‌رود و داستان او به پایان می‌رسد.

در همهٔ این داستانها قهرمانان شاعر، سرشتها و نهادهای مناسب دارند: خسرو شاهزاده‌ای کامکار است ولی مثل عاشقان نامراد از رموز عاشقی خبر دارد. بهرام نیز تنها خود را تسلیم هوسها و عشرتها نمی‌کند، آنجا که لازم باشد مرد جنگ و شبیخون نیز هست. مجنون که غیر از عاشقی شاعر هم هست در بیابان‌گردیها و شیداییهای خویش لطف شعر را نیز با ذوق عشق بهم آمیخته است. خلاصه آنکه قصّه‌های نظامی که در طیّ سالهای دراز، زندگی او را شور و لطف رؤیا می‌بخشید از هر دستی بود: قصّه‌های عبرت‌انگیز، قصّه‌های بزمی و عاشقانه، قصّه‌های رزمی و قصّه‌های دیو و پری. از آن میان قصّه‌هایی بود مخصوص اخلاق و تحقیق که سرگذشتهای روحانی بود. قصّه‌های بزمی وی هوسها و عشقهای آدمی را باز می‌نماید. در این گونه داستانها تجربه‌های جوانی شاعر نیز انعکاس می‌یافت و خسرو و شیرین بهانه‌ای می‌شد که داستانسرای گنجه دردهای خود را بیان کند. در میان قصّه‌های وی گوشه‌هایی از ماجراهای دیو و پری نیز وجود دارد و این گونه قصّه‌هاست که شبهای خیال‌انگیز هفت‌گنبد را از لطف و زیبایی سرشار می‌سازد.

برخی از منابع:

۱ ــ نظامی شاعر داستان‌سرا، دکتر علی‌اکبر شهابی

۲ ــ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب

۳ ــ سیری در شعر فارسی، دکتر زرّین‌کوب

۴ ــ انواع ادبی، دکتر شفیعی کدکنی، مجلهٔ خرد و کوشش، ۱۳۵۲

۵ ــ شعر العجم، شبلی نعمانی، ترجمه فخرداعی

■ روح‌الله هادی

● مخزن‌الاسرار، افشاگـــر راز نظامی

● مخزن‌الاسرار با افشای این راز به نظامی و ادب فارسی خدمتی گران‌قدر کرده است چرا که اگر ایـن تـغییر رویـه صورت نمی‌گرفت، شاید ما هرگز با شاعری در ایـن حـد و اندازه روبرو نمی‌شدیم که آفریدگار خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و... باشد.

● نظامی شاعر لفظ است، باید مـحتوا در اختیار او قـرار گیرد تا آن را در جامهٔ الفـاظ زیـبا بپوشانـد. و از ایـن‌رو بیشتر به فردوسی مانند است تا سنایی.

● مخزن‌الاسرار در دلِ خویش رازی را نهفته دارد ــ ایـن راز ماندن شاعر در تنگنای معناست ــ که در پایان خود بـر شاعر خـویش گشوده است و افشای همین راز بـوده کـه موجب شده است تا شاعر عرفان و اخلاق را بـه عنوان یک موضـوع اصلی رها کند و به سرایش منظومه‌های داستانـی بپردازد.

در عرصهٔ بیکران شعر فارسی، ابومحمد الیاس‌بن‌یوسف، مشهور و متخلّص به نظامی چهره‌ای آشناست و بسیار کسان او را در کنار فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ پنج گنج شایگان و بی‌نظیر ادب فارسی می‌دانند. آنچه این حکیم بزرگ را به این درجه از تعالی سوق داده است، منویهای پنجگانه یا خمسهٔ اوست که آنها را با نامهای مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و اسکندرنامه می‌شناسیم.

در این میان، «مخزن‌الاسرار» جایگاهی ویژه دارد. اولین اثر شاعرست که با انکا به آن قدم به حوزهٔ شعر و شاعری قرن ششم نهاده است؛ قرنی که به سبب شاعران نامبردارش از دورانهای پررونق شعر و ادب فارسی است. کاری است از شاعر جوان و هنرمند که می‌خواهد کاری کند کارستان، اما جوانی و هنرمندی سبب دشمنی ابنای روزگار با اوست.

«مخزن‌الاسرار» تصویر زندگی است، از زبان شاعری زاهد که زهدی برخاسته از شرع و در عین استطاعت دارد:

زهد نظامی که طرازی خوش است
زیرنشین علم زرکش است[1]
(۲۰۱۴)

با تمام وجود پایبند به شرع است و شرط شاعری را نامداری شرع می‌داند:

تا نکند شرع تو را نامدار
نامزد شعر مشو، زینهار
(۵۰۵)

و این التزام به شریعت تا آنجاست که در پایان منظومه، شاعر از خواننده می‌خواهد که اگر سخنی خلاف شرع در کتاب بیابد حتی اگر نام وی باشد بر آن قلم کشد:

و آنچه نه از شرع برآرد علم
گر منم آن حرف، برو کش قلم
(۲۲۴۱)

شاعر که آرزویی جز دین خواهی ندارد از حسد حاسدان و نفاق دورویان و «وقاحت ابنای عصر» متأثر گردیده است و جدای از پایبندی به شرع، این نیز شاید یکی از دلایل زهد وی باشد.

مخزن‌الاسرار مانند دیگر منویهای نظامی ویژگیهایی دارد که جلوه‌گر هنر شاعری اوست. بدین ویژگیها اشارتی خواهیم داشت؛ البته با یادآوری این نکته که هریک از اینها می‌تواند موضوع نوشتاری خاص باشد:

۱ ــ ترکیب‌سازی

سخن‌شناسان نظامی را در کنار خاقانی از ترکیب‌سازان شعر فارسی شمرده‌اند. ترکیبانی که در ابیات ذیل نشان داده می‌شود، گواه گوشه‌ای از این توانایی است:

پیش‌وجود، پیش‌بقا

پیش وجود همه آیندگان
پیش‌بقای همه پایندگان
(۳)

کن مکن

دین جو به دنیا بتوانی خرید
کن مکن دیو نیاید شنید
(۹۳۳)

خانه بَر

خانه بر ملک ستمکاری است
دولت باقی ز کم آزاری است
(۹۴۱)

دادپسندی

دولت ترکان که بلندی گرفت
مسلکت از دادپسندی گرفت
(۱۱۲۲)

خلاف آمد عادت

هرچه خلاف آمد عادت بود
قافله‌سالار سعادت بود
(۱۳۲۳)

۲ ــ صنعتگری

علوم بلاغت خصوصاً «بیان» در دست شاعران هنرمند ابزاری است، آفرینندهٔ صور خیال و تخیّل که عنصر اصلی شعر ناب است در پرتو این علوم پدید می‌آید. نظامی را به حقیقت باید استاد این علوم دانست زیرا سراسر شعر او جلوه‌گاه این توانایی‌ست. مخزن‌الاسرار نیز به نوبهٔ خود از این توان شاعر بهره‌مند است. ابیات زیر مشتی از خروار خواهد بود:

استعاره:

لعل طراز کمر آفتاب
خلعه‌گر خاک و حلی بند آب
(۷)

تشبیه:

نخل زبان را رطب نوش داد
دُرّ سخن را صدف گوش داد
(۳۸)

ایهام:

آن زری از کان کهن ریخته
وین دری از بحر نو انگیخته
(۴۰۹)

توضیح: آن اشاره به حدیقه سنایی و این اشاره به مخزن‌الاسرار است که در بحر عروضی متفاوتند.

ایجاز:

با تر و با خشک مرا نیست کار
دانه ز من، پرورش از کردگار
(۱۰۶۵)

توضیح: بیت پاسخ پیر برزگری است که سلیمان به کار او اعتراض کرده است (حکایت پایان مقالهٔ سوم)

تضاد، مراعات نظیر:

آتش این خاک خم بادگرد
نان ندهد تا نبرد آب مرد
(۱۱۷۶)

توضیح: تضاد میان چهار عنصر و مراعات نظیر میان نان و آب در مصراع دوم

مجاز:

هر که جهان خواهد کاسان خورد
تابستان را به زمستان خورد
(۱۴۲۴)

توضیح: جهان خوردن، محصول جهان را خوردن و تابستان خوردن: اندوختهٔ تابستان را خوردن

حسن تعلیل:

گل ز کژی خار در آغوش یافت
نیشکر از راستی آن نوش یافت
(۱۷۹۹)

نغمهٔ حروف:

جنبز تست این فلک جنبری
تا تو از این جنبره سر چون بُری
(۲۱۲۳)

جناس:

قیمتم از قامتم افزون‌تر است
دورم از این دایره بیرون‌تر است
(۲۱۴۴)

۳ ــ طرح مفاهیم کلامی، فلسفی، عرفانی و اخلاقی

آن‌چنانکه گفتیم مخزن‌الاسرار تصویر اعتقاد و اندیشهٔ شاعر زاهد دربارهٔ انسان و جهان پیش از پای نهادن به «نقد چهل‌سالگی» است و آنچه بیش از هر چیز با روحیهٔ این زاهد متشرّع متناسب و هماهنگ است عرفان و پس از آن اخلاق می‌باشد به گونه‌ای که با اندکی تسامح می‌توان کتاب را آمیزه‌ای از تعالیم عرفانی و اخلاقی دانست. ابیات ذیل برگرفته از اشارات عرفانی و اخلاقی کتاب است به انضمام یکی دو اشارت کلامی و فلسفی:

الف ــ کلام: اشاره به رؤیت خداوند، آن هم به چشم سر که از ارکان اعتقادی کلام اشعری است و به گونه‌ای دیگر نشان از زیستن شاعر با شریعت است. ابیات زیر دربارهٔ معراج پیامبر (ص) است:

مطلق از آنجا که پسندیدنی است
دید خدا را و خدا دیدنی است
(۱۹۴)

دیدن معبود پسندیدنی است
دیدنی، دیدنی، دیدنی است
(۱۹۷)

دید محمد نه به چشمی دگر
بلکه‌بدین‌چشم‌سر،این‌چشم‌سر
(۲۰۲)

ب ــ فلسفه: اشاره به هدفدار بودن خلقت:

هرچه تو بینی ز سپید و سیاه
بر سر کاری است در این کارگاه
(۱۲۹۸)

ج ــ عرفان

سخن از عشق که جوهر اصلی تفکّر عرفانی است:

تا به جهان در قدمی می‌زنی
به که در عشق کمی می‌زنی
(۲۱۲۸)

کاین دو نفس با تو چو افتاده‌ای
خوش نبود جز به چنان باده‌ای
(۲۱۲۹)

و آنگاه تقدیر از دل که جایگاه عشق و معرفت و مکان بار امانت الهی است:

در خُم این خُم که کبودی خوش است
قصه دل گو که سرودی خوش است
(۵۵۲)

دور شو از راهزنان حواس
راه تو دل داند، دل را شناس
(۵۵۳)

و تن را در مقابل آن ارزشی نیست و باید سراسر وجود را به دل سپرد:

تن که بود ریزهٔ مشتی گل است
هم دل و هم دل که سخن در دل است
(۱۲۲۴)

بنده دل باش که سلطان شوی
خواجه عقل و ملک جان شوی
(۱۲۲۵)

عنا و عنایت

شاعر به نسبت مستقیم این دو اشارت دارد و بدون تردید جناس هنرمندانهٔ میان این دو لفظ نیز از عوامل بیان این اندیشه است:

بار عنا کش به شب قیرگون
هر چه عنا بیش، عنایت فزون
(۱۲۳۲)

بلا

سخن شاعر یادآور حدیث معروف «البلاء للولاء» است. آن را مرهم خودبینی می‌داند و می‌کوشد تا نگرش مخاطب را دربارهٔ «عافیت و بلا» اصلاح کند:

نزل بلا عافیت انبیاست
و آنچه تو را عافیت آید بلاست
(۱۲۳۴)

زخم بلا مرهم خودبینی است
تلخی می مایه نیرینی است
(۱۲۳۵)

برخی اشارات عرفانی دیگر کتاب چنین است:

یقین:

هر که یقینش به ارادت کشد
خاتم کارش به سعادت کشد
(۱۲۷۰)

وفا و ادب:

تخم ادب چیست، وفا کاشتن
حقّ وفا چیست؟ نگه داشتن
(۱۰۵۱)

چله‌نشینی:

جسمت را پاکتر از جان کنی
جون که چهل روز به زندان کنی
(۱۳۱۴)

نفی خودپرستی:

سرو شو از بند خود آزاد باش
شمع شو از خوردن خود شاد باش
(۱۲۳۶)

خود منشی کار خلّق کردن است
خصمی خود، یاری حق کردن است
(۱۸۵۶)

پیر خرد باش و مده دل به کس
خود تن تو زحمت راه تو بس
(۱۹۲۶)

د ــ اخلاق

پس از بیان اشارات عرفانی کتاب که به حقیقت اصلاح درون آدمی خواست و هدف آنهاست، نوبت به تعالیم اخلاقی می‌رسد که برای اصلاح برون آدمی پدید آمده‌اند. البته تعالیم اخلاقی مخزن‌الاسرار را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

اخلاق فردی:

طلب خشنودی دیگران:

عمر به خشنودی دلها گذار
تا ز تو خشنود شود کردگار
(۹۹۶)

جوانمردی:

گرم شو از مهر و ز کین سرد باش
چون مه و خورشید جوانمرد باش
(۹۹۹)

راستی:

ز آتش تنها نه، که از گرم و سرد
راستی مرد بود، دزع مرد
(۱۷۹۲)

خاموشی، کم‌خوری و کم‌آزاری:

چون تو همایی شرف کار باش
کم‌خور و کم‌گوی و کم‌آزار باش
(۱۲۹۷)

پند نیکی، طرح‌بدی:

نیک و بد آنان که بسی دیده‌اند
نیک بلی، بد نپسندیده‌اند
(۲۱۳۳)

اخلاق اجتماعی:

دادگری:

دادگری مصلحت اندیشی است
رستن از این قوم مهین بیشی است
(۹۳۹)

عدل:

عدل بشیری است خرد شاد کن
کارگری مملکت آباد کن
(۹۵۶)

مملکت از عدل شود پایدار
کار تو از عدل تو گیرد قرار
(۹۵۷)

انصاف:

رسم ستم نیست جهان یافتن
ملک به انصاف توان یافتن
(۹۵۴)

۴ ــ تمثیلات و ضرب‌المثلها

با آن که مخزن‌الاسرار از نظر تعداد ابیات کوتاه‌ترین مثنوی نظامی است، در درون خویش جواهر ابیاتی دارد که برای فارسی‌زبانان حکم مثل سایر را یافته‌اند ابیاتی نظیر:

عیب جوانی نپذیرفته‌اند
پیری و صد عیب چنین گفته‌اند
(۱۱۵۰)

هر دم از این باغ بری می‌رسد
تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد
(۱۸۳۶)

آینه چون عیب تو بنمود راست
خودشکن آیینه شکستن خطاست
(۱۸۱۷)

دهر نکوهی مکن ای نیکمرد
دهر به جای من و تو بد نکرد
(۱۹۰۸)

● اندیشهٔ حاکم بر سراسر مخزن‌الاسرار اندیشهٔ یک زاهد پای‌بند به شریعت است و ماندن در چهارچوبهٔ زهد و محرومی از دنیای بی‌کران عشق سبب گردیده است تا آفاقی از اندیشه و معرفت که بر سنایی، عطّار یا مولوی گشوده شده است از دیدگان نظامی بنهان ماند و مخزن‌الاسرار با همهٔ ویژگیهای درخور تحسین از سوز عشق محروم باشد.

جدای از این ابیات دو تمثیل در مقالهٔ هفدهم آمده است که چون نگینی در جای خود خوش نشسته است. اولین تمثیل آنگاه می‌آید که شاعر آدمی را به پرهیز از غم وا می‌دارد و خنده و شادی او را در برابر سیل غمها از زبان زنگیی چنین توجیه می‌کند:

گفت به زنگی پدر این خنده چیست
بر سیهی چون تو بباید گریست
(۱۹۷۹)

گفت چو هستم ز جهان ناامید
روی سیه بهتر و دندان سپید
(۱۹۸۰)

نیست عجب خنده ز روی سیاه
کابر سیه برق ندارد نگاه
(۱۹۸۱)

و دومین تمثیل در توصیه به فقر و ترک تعلق است:

کوسهٔ کم ریش دلی داشت تنگ
ریش کشان دید دو کس را به جنگ
(۱۹۵۸)

گفت اگر ریش کمی، ناخوش است
فارغم از ریش کشان وین خوش است
(۱۹۵۹)

علاوه بر این، ابیاتی در این مثنوی می‌توان یافت که اوج زیبایی لفظ و معناست:

تیا ندهندت ستان گر وفاست
تات نبرسند مگو، گر دعاست
(۵۰۳)

هست بر این فرش دو رنگ آمده
هر کسی از کار به تنگ آمده
(۱۰۲۱)

گفته گروهی که به صحرا درند
کاین خنک آنان که به دریا درند
(۱۰۲۲)

وانکه به دریا در، سختی کش است
نعل در آتش، که بیابان خوش است
(۱۰۲۳)

آدمی از حادثه بی‌غم نیند
برتر و بر خنک مسلّم نیند
(۱۰۲۴)

از این نمونه ابیات، ابیاتی است که به هنگام تعریف از جوانی به زبان می‌آورد با آن که به اقتضای موضوع باید خود را پیر جلوه دهد و چون پیران بیندیشد:

پیش تر از مرتبهٔ عاقلی
غافلیی بود خوشا غافلی
(۱۰۳۱)

چون نه‌الر عقل به غایت رسید
دولت و شادی به نهایت رسید
(۱۰۳۲)

فارغی از قدر جوانی که چیست
تا نشوی پیر ندانی که چیست
(۱۱۵۵)

گر چه جوانی همه خود آتش است
پیری تلخ است و جوانی خوش است
(۱۱۵۶)

۵ ــ تأثیر محیط در احوال شاعر

هر آن کس که به عناوین بابهای «مخزن‌الاسرار» بنگرد بدون شک با دیدن سه عنوان «در نکوهش رشکبران مقاله ۱۵»، «در نکوهش دو رویان مقاله ۱۸» و «در وقاحت اینای عصر مقاله ۲۰» به خود این حق را خواهد داد که شاعر را نسبت به اطرافیان خود سخت بدگمان بیند. بسیاری از ابیات کتاب نیز گواه این اندیشه است:

صحبت نیکان ز جهان دور گشت
خان عسل خانهٔ زنبور گشت
(۱۰۴۵)

دور نگر، کز سر نامردمی
بر هنر است آدمی از آدمی
(۱۰۴۶)

با نفس هر که در آمیختم
مصلحت آن بود که بگریختم
(۱۰۴۹)

سایه کس قرهایی نداشت
صحبت کس بوی وفایی نداشت
(۱۰۵۰)

البته این دشمنان که با جوانی او سر ناسازگاری داشته‌اند شاعر را به عکس‌العملی این گونه وا داشته‌اند که کم از ناسزا نیست:

هر چه کهن‌تر برند این گروه
هیچ نه جز بانگ، خرند این گروه
(۱۸۴۱)

پیر سگانی که چو شیر ابخرند
گرگ صفت، ناف غزالان درند
(۱۸۴۸)

و آنگاه برای توجیه این سخنان خود را چون یوسف می‌خواند که از گرگان پیر اندیشیده است:

گر کنم اندیشه ز گرگان پیر
یوسفیم پیرهن و به من پیر مگیر
(۱۸۴۹)

جدای از این ویژگیها که همه برخاسته از هنر نظامی است و به نوبه خویش در خور تحسین مخزن‌الاسرار در دل خویش رازی را نهفته دارد که در پایان خود بر شاعر خویش گشوده و افشای همین راز بوده است که موجب شده تا شاعر، عرفان و اخلاق را به عنوان یک موضوع اصلی رها کند و در منظومه‌های بعدی خصوصاً شاهکارهایش؛ یعنی، «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» کار از لونی دیگر باشد و محتوای آن داستانی باشد عاشقانه که قرنها در میان مردم رایج بوده است و یا حکمتهایی باشد که حاصل تجارت شاعر در غروب هستی است.

این راز به دلایلی که برخواهیم شمرد، ماندن شاعر در تنگنای معناست نه آنگونه که

خود می‌سراید:

بکر معانیم که همتاش نیست
جامه به اندازهٔ بالاش نیست

(۲۲۴۵)

زیرا اگر قرار باشد که شاعر حرفی را بزند که محتوا و معنی آن از دل و جانش بجوشد و برخاسته از آفاق اندیشه‌اش باشد ــ آن‌گونه که در سنایی، مولوی و یا عطار سراغ داریم ــ ناتوان است. به عبارت دیگر، نظامی شاعر لفظ است؛ باید محتوا در اختیار او قرار گیرد تا آن را در جامهٔ الفاظ زیبا بپوشاند؛ دلیل ما بر این سخن آن است که برخی از ویژگیهایی که در آغاز سخن با نام هنر نظامی از آن یاد کردیم، تواناییهایی از قبیل: ترکیب‌سازی، صنعتگری و... همه از آنِ عرصهٔ الفاظند تا معانی و از این‌رو نظامی بیشتر به فردوسی مانند است تا سنایی. علت این امر نیز آن است که شاعر از مرحله زاهدی نگذشته و به مرحلهٔ عاشقی پای ننهاده است. اندیشهٔ حاکم بر سراسر مخزن‌الاسرار اندیشهٔ یک زاهد پای‌بند به شریعت است و ماندن در چهارچوبهٔ زهد و محرومی از دنیای بی‌کران عشق سبب گردیده است تا آفاقی از اندیشه و معرفت که بر سنایی، عطار و یا مولوی گشوده شده است از دیدگان نظامی پنهان ماند و مخزن‌الاسرار با همهٔ ویژگیهای در خور تحسین از سوز عشق محروم باشد. علاوه بر این در اندیشه نظامی عقل مورد ستایش قرار می‌گیرد و به معانی شرف می‌بخشد:

گر شرف عقل نبودی تو را
نام که بردی؟ که ستودی تو را؟

(۱۷۶۴)

عقل مسیحاست از او سر مکش
گر نه خری؟ خربه و حل در مکش

(۱۷۶۵)

مست مکن عقل ادب ساز را
طعمهٔ گستجنگ مکن باز را

(۱۷۶۶)

این ستایش از عقل و تکیه بر آن خلاف تفکر عرفانی است که عقل را ضد عشق و در برابر آن می‌داند و عقل را شحنه‌ای می‌داند که در ولایت معرفت هیچکاره نیست.

سخن آخر اینکه نکات عرفانی مطرح شده در کتاب بیشتر با دانش یک حکیم زاهد سر سازگاری دارد که به دانشهای روزگار خویش آگاهی دارد نه با شیدایی عارفی که عشق و عرفان را به جان چشیده است.

اما دلایل این ادعا عبارتند از:

۱ ــ کوتاهی مخزن‌الاسرار:

مخزن‌الاسرار با حدود ۲۲۵۰ بیت، کوتاه‌ترین مثنوی نظامی است و تقریباً نصف «لیلی و مجنون» است که در مثنویهای داستانی شاعر کمترین ابیات را داراست زیرا «خسرو شیرین» ۶۵۰۰ بیت، هفت پیکر حدود ۵۰۰۰ بیت و اسکندرنامه ۱۱۰۰۰ بیت دارد. علاوه بر این، تعداد ابیات مخزن‌الاسرار حدود نُه ابیات حدیقهٔ سنایی است که سرمشق نظامی در سرودن مخزن‌الاسرار بوده است و حتی به ادّعای وی از آن نیز برتر و والاتر گشته است:

نامه دو آمد ز دو نامورسگاه،
هر دو مسجّل بدو بهرامشاه

(۴۰۸)

آن زری از کان کهن ریخته
وین دُری از بحر نو انگیخته

(۴۰۹)

آن پدرآورده ز غزنین علَم
وین زده بر سکهٔ رومی رقم

(۴۱۰)

گرچه در آن سکه سخن چون زر است
سکهٔ زرّ من از آن بهتر است

(۴۱۱)

این کوتاهی به نوبه خویش عیبی نخواهد بود ولی اگر با دیگر مثنویهای او و خصوصاً با سرمشق شاعر؛ یعنی، حدیقةالحدیقه سنایی مقایسه شود، در کنار دلایل دیگر که بیان خواهد شد این ظن را در آدمی قوّت می‌بخشد که گویی شاعر بیش از این حرفی برای گفتن ندارد. البته شاعر برای کوتاهی اثر خویش بخصوص در مقام مقایسه با حدیقه چنین می‌سراید:

گر کم از آن شد بُنه و بار من
بهتر از آن است خریدار من

(۴۱۲)

و بر صاحبان فضل و فضیلت پوشیده نیست که توجیه کوتاهی اثر شاعر با این دلیل که خریدار آن از خریدار اثر سنایی بهتر است، دلیل قانع‌کننده‌ای نتواند بود.

۲ ــ مقدمهٔ طولانی مخزن‌الاسرار: از مخزن‌الاسرار که ابیات آن اندکی بیش از ۲۲۰۰ بیت است حدود ۸۰۰ بیت مقدمه است که اگر با تعداد ابیات متن کتاب مقایسه شود، بی‌تناسبی آن آشکار خواهد شد. مقدمهٔ کتاب، تحمیدیه، مناجات، نعت رسول اکرم (ص)،

● بسیار کسان نظامی را در کنار فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ پنج گنج شایگان و بی‌نظیر ادب فارسی می‌دانند.

● مخزن‌الاسرار تصویر زندگی است، از زبان شاعری زاهد که زهدی برخاسته از شرع و در عین استطاعت دارد.

معراج پیامبر (ص)، مدح ملک فخرالدّین بهرامشاه، در سبب نظم کتاب و... را در بر می‌گیرد که نبود بخش مهمی از آن نقصی را متوجهٔ کتاب نخواهد کرد. اما بودنشان حداقل این سؤال را در ذهن پدید می‌آورد که گویی میدان سخن در موضوع اصلی که متن کتاب را دربر می‌گیرد، برای شاعر، سخت محدود باده است و این، سبب گردیده تا وی مقدمه‌ای بدین بلندی در آغاز اثر خویش بیاورد.

طولانی بودن مقدمهٔ مخزن‌الاسرار، آنگاه آشکارتر خواهد شد که با دیگر مثنویهای نظامی مقایسه شود چرا که «لیلی و مجنون» با حدود ۴۰۰۰ بیت مقدمه‌ای در حدود ۷۵۰ بیت دارد و «خسرو شیرین» با ۶۵۰۰ بیت مقدمه‌ای در حدود ۶۰۰ بیت و «هفت پیکر» با حدود ۵۰۰۰ بیت مقدمه‌ای در همین حدود دارد «شرفنامه» (بخش اوّل اسکندرنامه) نیز با حدود ۶۷۰۰ بیت، حدود ۷۰۰ بیت مقدمه دارد.

۳ــ تکرار در عناوین و مفاهیم کتاب:

تکرار عناوین و مفاهیم در سراسر کتاب به چشم می‌خورد. در مقدمهٔ مخزن‌الاسرار مناجات، یک‌بار تکرار می‌شود و مدح فخرالدّین بهرامشاه نیز یک‌بار. نعت رسول اکرم (ص) پنج‌بار می‌آید و خلوت یک بار تکرار می‌شود. در عناوین مقالات نیز اگر دقت شود بعضی از آنها تقریباً یک حرفند که دو عنوان یافته‌اند. برای نمونه، عنوان مقالهٔ نهم «در ترک مؤونات دنیوی» و عنوان مقالهٔ دوازدهم «در وداع منزل خاک» و عنوان مقالهٔ سیزدهم «در نکوهش جهان» است که لبّ کلام یک سخن بیش نیست و آن ترک دنیا و تعلق به آن است. تکرار مفاهیم نیز در جای جای کتاب دیده می‌شود. برای مثال، شاعر، ازلی و ابدی بودن خداوند را با سه تعبیر بیان کرده است:

پیش وجود همه آیندگان
پیش بقای همه پایندگان

(۳)

سابقه سالار جهان قدم
مرسله پیوند گلوی قلم

(۴)

(مقصود مصراع اول است)

بود و نبود آنچه بلند است و پست
باشد و این نیز نباشد که هست

(۱۶)

نمونه دیگر تعابیر گوناگونی است که شاعر دربارهٔ یقین آورده است:

هر که یقینش به ارادت کشد
خاتم کارش به سعادت کشد

(۱۲۷۰)

راه یقین جوی زهر حاصلی
نیست مبارک‌تر از این منزلی

(۱۲۷۱)

پای به رفتار یقین سر شود
سنگ به پندار یقین زر شود

(۱۲۷۲)

گر قدمت شد به یقین استوار
گرد ز دریا نم از آتش برآر

(۱۲۷۳)

هر که یقین را به توکّل سرشت
بر کرم الرّزق علی الله نوشت

(۱۲۷۴)

این تکرار که از جزئی‌ترین مفاهیم تا عناوین مقالات را دربرمی‌گیرد به گمان من از مهم‌ترین دلایلی است که می‌توان بر آن پای فشرد در اثبات آنچه گفتیم؛ یعنی، ماندن شاعر در تنگنای معنا و پناه بردن به بازی با الفاظ که تکرار از بارزترین آنهاست.

۴ ــ بی‌ارتباطی مقالات مخزن‌الاسرار با یکدیگر: اگر عناوین بیستگانهٔ مقاله‌های کتاب با هم مقایسه شوند، این حقیقت را آشکار خواهند کرد که ارتباطی ملموس و منسجم میان آنها نیست و با تسامح بسیار می‌توان آنها را در سه دسته تقسیم‌بندی کرد. برای مثال، عنوان مقالهٔ اول «در آفرینش آدم»، مقالهٔ دوم «در عدل و نگهداری انصاف»، مقالهٔ سوم «در حوادث عالم»، مقالهٔ پنجم «در وصف پیری»، مقالهٔ دهم «در نمودار آخرالزمان» و مقالهٔ بیستم «در وقاحت ابنای عصر» است و این نشان می‌دهد که شاعر طرح و اندیشه‌ای منظم برای سرودن کتابی عرفانی و اخلاقی نداشته و براساس یک ذهن زاهدانهٔ پایبند به شریعت، آموخته‌های خویش ــ نه دریافتهای خویش ــ را از ذهن بر زبان می‌رانده است.

۵ ــ بی‌ارتباطی مقالات با حکایات پایانی: هر مقاله در مخزن‌الاسرار با حکایتی پایان می‌گیرد این حکایت قاعدتاً باید در تأیید یا تبیین مطالب مندرج در مقاله باشد اما غالباً این گونه نیست و حکایت ربطی با مقاله و موضوع آن ندارد و تنها با ابیات پایانی مقاله مرتبط است.[۲] برای مثال عنوان مقالهٔ هفتم «در فضیلت آدمی بر دیگر حیوانات» است در حالی که حکایت پایانی داستان شکار فریدون است آهویی را که نظر کردهٔ اوست و مقاله شانزدهم «در جانبک‌روی» است اما حکایت پایانی برتری دشمن دانا است بر دوست نادان که همگان بیت آغازین آن را به یاد دارند:

کودکی از جمله آزادگان
رفت برون با دو سه همزادگان
(۱۹۴۰)

مقاله نوزدهم «در استقبال آخرت» نیز همین‌گونه است زیرا حکایت پایانی آن داستان مرد خلاقی[۳] است که به واسطه پای بر سر گنج داشتن توقع دامادی هارون‌الرّشید را دارد.

۶ ــ بی‌ارتباطی مطالب در یک مقاله: در بعضی مقاله‌ها مطالبی آمده است که ارتباط چندانی با یکدیگر ندارد. برای نمونه، در مقالهٔ هفدهم عنوان «در پرستش و تجدید» است و مطالب آن ابتدا در نفی غفلت، ترک وابستگی، رضا، نفی حرص است سپس سخن را به اعتدال و نفی غم خوردن می‌کشد و سرانجام مقاله با حکایتی پایان می‌گیرد که مؤیّد پایداری و استقامت است. البته این احتمال وجود دارد که با تأمل بیشتر مقالاتی دیگر نیز یافته شوند که مصداق این نکته باشند.

۷ ــ دفاع از خویش: سه مقاله از بیست مقالهٔ مخزن‌الاسرار که نهٔ اصلی کتاب را پدید آورده است؛ یعنی، مقالهٔ پانزدهم «در نکوهش رشکبران»، هجدهم «در نکوهش دورویان» و بیستم «در وقاحت ابنای عصر» دفاع نظامی از خویشتن است در مقابل دشمنانی که با جوانی و هنرمندی وی سرستیز داشته‌اند و این با روح یک منظومهٔ عرفانی که سر تا پا نفی خویش و خویشتن است چندان سازگار نمی‌نماید.

براساس این دلایل باید پذیرفت که نظامی، این افسونگر عرصه الفاظ، مرد میدان معانی نیست و با دریای جوشان عرفان سنایی، عطار و مولوی کاری ندارد. او مستشرعی است از دنیای زاهدان و مخزن‌الاسرار گواه این حقیقت و افشاگر این راز است. گمان من بر این است که نظامی پیش از هرکس خود به این راز که مخزن‌الاسرار گشوده است، پی برده و از این رو سرایش عرفان و اخلاق را به عنوان یک موضوع و تم اصلی رها کرده است و با روی آوردن به مثنویهای داستانی نبوغ، تیزهوشی، توانایی، هنر و انصاف خویش را آشکار ساخته است.

مخزن‌الاسرار با افشای این راز به نظامی و ادب فارسی خدمتی گرانقدر کرده است چرا که اگر این تغییر رویه صورت نمی‌گرفت شاید ما هرگز با شاعری در این حد و اندازه روبرو نمی‌شدیم که آفریدگار خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و... باشد و بیشترین مقلدان را در شعر فارسی (داستان‌سرایی) به خود اختصاص دهد.

---

۱ ــ اعداد داخل پرانتز شمارهٔ ابیات مخزن‌الاسرار است براساس:
احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی: دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه، تهران، تهران ۱۳۶۸.

۲ ــ آقای عبدالمحمد آیتی نیز در گزیده‌ای که از مخزن‌الاسرار نظامی فراهم نموده‌اند به این نکته اشاره دارند. ر. ک.: گزیدهٔ مخزن‌الاسرار، تلخیص، مقدمه و توضیحات عبدالمحمد آیتی، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۷.

۳ ــ سرتراش.

اشاره: آنچه از نظرتان می‌گذرد گزارشی است اجمالی، پیرامون کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی که از اول تا چهارم تیرماه ۱۳۷۰ در دانشگاه تبریز برگزار شد.

گزارش

■ محمد غلام، کارشناس دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی

انگیزه شناخت آثار و شخصیت حکیم نظامی گنجوی، جمعی از شیفتگان فرهنگ و ادب غنی ایران را به شهر تبریز فرا خواند. این کنگره که از اول تا چهارم تیرماه سال جاری در دانشگاه تبریز برگزار گردید، از سوی دانشگاه تبریز و با همکاری وزارت فرهنگ و آموزش عالی ترتیب یافته بود. میهمانان داخلی و خارجی، یک روز قبل از آغاز مراسم افتتاحیه کنگره، وارد شهر تبریز شده بودند. ظاهراً مشکل انتقال این عزیزان ــ از مراکز مختلف کشور خصوصاً تهران ــ و نیز اسکان آنها در محلی مناسب، مسؤولین امر را تا لحظات آخر در تنگنا قرار داده بود. خصوصاً مشکل سکونت دبیران محترم آموزش و پرورش که با لطف و عنایت دست اندرکاران کنگره مرتفع گردید

مطلبی که ذکر آن در این مقام سزاوار می‌نماید این است که اصولاً برگزارکنندگان این قبیل کنگره‌ها باید با توجه به امکانات خویش به برنامه‌ریزی بپردازند تا غبار کدورت آیینهٔ زحماتشان را تیره نگرداند.

روز افتتاح کنگره:

کنگره بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی صبح شنبه مورخ ۷۰/۴/۱ حدود ساعت هشت با اندکی تأخیر مرسوم، با تلاوت آیاتی از قرآن کریم و اجرای سرود جمهوری اسلامی ایران و قرائت پیام ریاست محترم جمهوری اسلامی آغاز به کار نمود پس از اعلان برنامه، ریاست دانشگاه ضمن خیرمقدم به حاضران در جلسه، پیرامون اهداف برگزاری کنگره، سخنانی ایراد نمود. این جلسه که در تالار بزرگ و زیبای وحدت دانشگاه تبریز تشکیل شده بود با سخنرانی آقایان دکتر حبیبی، دکتر مصطفی معین، آیت‌الله موسوی اردبیلی و استاد محمدتقی جعفری تا ساعت سیزده و بدون وقفه ادامه یافت.

لازم به یادآوری است که گر چه تمامی مدعوین کارت ویژه‌ای برای شرکت در جلسهٔ افتتاحیه دریافت نموده بودند، اما تعدادی از دارندگان همین کارتهای ویژه نیز به علت نداشتن امضای پشت کارت، از ورود به داخل تالار منع می‌شدند. البته در ایمن بساب نیز بیشترین سهم به دبیران محترم آموزش و پرورش و برخی از استادانی که مقاله‌ای ارائه نکرده بودند اختصاص داده شده بود.

عصر شنبه، پس از صرف غذا در سالن غذاخوری دانشگاه، سخنرانیها علاوه بر تالار وحدت در سه سالن آمفی‌تئاتر دانشکده شیمی به موازات هم ادامه یافت و بعد از اتمام سخنرانیها تمامی میهمانان جهت شرکت در مراسم پرده‌برداری از مجسمهٔ نظامی، عازم محل مورد نظر شدند. در این مراسم که به حضور مردم، آراسته و با سرودخوانی همراه بود، آقای دکتر معین ــ وزیر فرهنگ و آموزش عالی ــ از مجسمهٔ حکیم نظامی که توسط مجسمه‌سازی ایرانی ساخته شده بود پرده‌برداری نمودند. سپس جمع شرکت کنندگان در گلزار شهدای «وادی رحمت» حضور یافتند و با نثار شاخه‌های گل و قرائت فاتحه یاد آنان را گرامی داشتند. مهمان‌نوازی اهل تبریز را در ضیافت شامی که از طرف شهرداری تبریز و در حجره‌های زیبا و بیاد ماندنی ایل گلی ترتیب یافته بود مشاهده کردیم. آبگیر وسیع ایل گلی بارش باران شامگاهی و منظرهٔ زیبای اطراف آن از صحنه‌های جذاب و لحظات شیرینی بود که هرگز از یاد ما نخواهد رفت. جلسات روزهای دوم، سوم و چهارم نیز عموماً در تالار وحدت و سه آمفی‌تئاتر دانشکده شیمی برگزار می‌گردید.

جلسهٔ اختتامیه:

بعد از ظهر روز سه‌شنبه، چهارم تیرماه، مراسم اختتامیه با شعرخوانی شاعران معاصر آغاز گردید و پس از قرائت چند شعر توسط حاضرین در جلسه، ابتدا از استادان بزرگوار مرحوم خانبور، ترجانی‌زاده، قاضی طباطبایی، استاد علومی و... ذکر خیری به میان آمد سپس دکتر اجلالی ــ مسؤول کمیته علمی کنگره ــ گزارش کار کمیته علمی را ارائه نمودند. همچنین از طرف دانشگاه به تمام استادانی که «مقالاتشان از طرف کنگره پذیرفته شده بود»، هدایایی تقدیم شد و در پایان، قطعنامهٔ کنگره توسط آقای دکتر تجلیل قرائت شد.

در این بخش، ما، برای آگاهی بیشتر خوانندگان رشد ادب فارسی و نیز بهره‌مندی و بهره‌گیری دانش‌پژوهان، ابتدا به تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی اجمالی کنگره از دیدگاههای مختلف می‌پردازیم سپس چکیده‌ای از مقالات ارائه شده را که احیاناً می‌تواند در نمودن شخصیت واقعی حکیم نظامی و آثار وی مفید افتد درج خواهیم کرد.

الف ــ تجزیه و تحلیلی از کنگره

۱ ــ *سخنرانیها و مقالات*

محتوای مقالات: از بین دویست مقالهٔ ارسال شده حدود یکصد و دوازده مقاله جهت قرائت پذیرفته شده بود. با توجه به محتوا و عناوین مقالات می‌توان آنها را به چند دسته تقسیم نمود.

یک ــ آن دسته از مقالاتی که دارای بار علمی و تحقیقی شایان ذکر و بیانگر تلاش چند ساله و نتیجهٔ زحمات به ثمر نشستهٔ صاحبانشان بود. این مقالات از لحاظ کمیّت از تعداد انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کرد.

دو ــ با دقت در عناوین بعضی از مقالات قرائت شده می‌توان چنین استنباط کرد که اکثراً همان قالبهای کلیشه‌ای و شکل گرفته‌ای هستند که معمولاً در کنگره‌های دیگر نیز ــ با تفاوت اندک ــ ارائه می‌شوند و برخی از محققان ادبی ما اغلب مواد تحقیقات خود را در آنها می‌ریزند و تنها بر حسب مورد و نام افراد تفاوت می‌کند؛ مثلاً، در کنگرهٔ خواجو عناوینی نظیر جلوهٔ طبیعت در شعر خواجو، اصطلاحات عامیانه در شعر خواجو، اخلاق از نظر خواجو را خواهیم داشت. این چنین مقالات نزدیک به ۳۵٪ کل مقالات ارائه شده را شامل می‌شد.

سه ــ از سوی دیگر به عنوانهایی از قبیل: نظامی و هند، نظامی و ترکیه، نظامی و خاورشناسان، تأثیر نظامی در شبه قارهٔ هند و پاکستان و نمونه‌های دیگر برمی‌خوریم که اغلب توسط ایران شناسان ارائه شده بود. البته با رعایت جانب آن عده از ایران‌شناسان محققی که آثارشان حتی برای ما نیز الگوست می‌توان چنین اظهارنظر کرد که اینها نیز همچون نمونه‌های قبلی اکثراً تکراری و مشابه آن چیزی است که معمولاً در کنگره‌های دیگر ارائه می‌شود (چنانچه در مورد فردوسی نیز داشتیم فردوسی و هند، فردوسی و شوروی و ...) با این تفاوت که مشکل ناتوانی در بیان مفاهیم و جملات را نیز به همراه دارند. میزان این نوع مقالات نیز از ده درصد مجموع تجاوز می‌کرد.

چهار ــ گروه چهارم، مقالاتی بودند که با عناوین و محتوای مشابه و تکراری ارائه شده بودند که می‌توان از «تأثیر نظامی در شبه قاره هند و پاکستان و نفوذ نظامی در شبه قارهٔ هند و پاکستان، خسرو و شیرین و رمئو و ژولیت شکسپیر و مقایسهٔ رمئو و ژولیت شکسپیر با خسرو شیرین نظامی، شخصیت فرهاد در خسروشیرین و شخصیت فرهاد در داستان خسرو شیرین» نام برد.

زمان، مکان و نحوهٔ ارائه مقالات

ــ با توجه به محتوای مقالات و کثرت آنها، زمان تعیین شده برای قرائت، مناسب و به حد کافی بود. گرچه مسؤولین امر در اینجا باید حساب برخی از مقالات ارزشمند را از مقالات بی‌محتوا جدا می‌کردند و لااقل برای مقالات نوع اول وقت بیشتری قرار می‌دادند. بد نیست گفته شود بودند کسانی که با مقالات انشایی خود که هیچ راز

نهفته‌ای نداشت، گاه، وقت سخنران دیگر را نیز سلب می‌نمودند.

ـ از آنجا که جلسات کنگره در تالار بزرگ وحدت و سه سالن آمفی‌تئاتر زیبای دانشکده شیمی برگزار می‌گردید هیچ گونه مشکلی از نظر جا وجود نداشت و سالنها جوابگوی مستمعین مقالات بود و تنها بعد مسافت ما بین تالار و وحدت و سالنهای دیگر توانِ حضور شرکت کنندگان را ـ در جلسات مورد نظرشان ـ از آنان سلب می‌نمود.

نکته‌ای که ذکر آن لازم می‌نماید این است که ظاهراً برخی از مقالات برگزیده برای قرائت ـ که حتی در دفترچه راهنمای سخنرانیهای کنگره نیز درج شده بود ـ آن گونه که باید توسط اعضای هیأت علمی کنگره بررسی نشده و بعضاً تا روز قرائت به دستشان نیز نرسیده بود به همین دلیل ارائه این مقالات گاه باعث نارضایتی و اصطکاک برخی از حاضرین در جلسه می‌شد.

۲ ـ برنامه‌های جنبی:

گذشته از برنامه‌هایی که بعد از ظهر شنبه طرح‌ریزی شده بود ـ که از نظر همه خوانندگان عزیز گذشت ـ روزهای دوم و سوم با شرکت در جلسات سخنرانیها سپری شد روز سه‌شنبه میهمانان کنگره در مراسم بازدید از موزهٔ هنر تبریز، مسجد کبود، خانهٔ مشروطیت و مقبرة الشعرای تبریز ـ شرکت نمودند. صحن و سرای جدیدالتأسیس مقبرة الشعرا پیکر شاعران نکته‌پردازی چون *اسدی طوسی، قطران تبریزی، مجیر بیلقانی، خاقانی شروانی، ظهیر فاریابی، همام تبریزی*، و *استاد شهریار*... را در سینه خود جای داده است که به طور پراکنده و ناشناخته در اطراف و اکناف آن خفته‌اند و تنها تصاویر و تندیسهایی از آنها را در سرای مخصوصی که همین اواخر بنا شده است مشاهده کردیم.

ـ اگرچه حضور استادان و ادیبان فرهیخته در این کنگره علمی ـ ادبی مایه بسی خوشحالی و بهجت بود و وجودشان آرایه‌بخش مجالس انس و الفت و بهره‌مندی از گسترهٔ دانش و ادب آنها در حکم غنیمت، لیکن باز هم در این کنگره باشکوه جای خالی جلسات شعرخوانی، موسیقی، سرود، فیلم و در یک کلام برنامه‌هایی تفریحی که می‌توانست هرچه بیشتر این عزیزان را دور هم آورد و به شادابی محافل بیفزاید به شدت احساس می‌شد. هر چند روز آخر و آن هم در جلسه اختتامیه و به صورت بسیار فشرده برخی از ناظمان کلام به قرائت نوشته‌های خود پرداختند.

ب: گزیده‌هایی از مقالات ارائه شده

در این بخش، گزیده‌ای از مقالات قرائت شده را برای استفاده بیشتر عزیزان خواننده می‌آوریم. صحت و سقم مطالب مربوط به صاحبان مقالات می‌باشد و داوری در مورد صحیح و سقیم بودن و همچنین نیک و بد مطالب را به عهدهٔ خواننده وا می‌گذاریم.

● دکتر حسن انوری: جنبهٔ تصویری شخصیتهای داستانهای نظامی در آثار بعد از وی:

شاعران با به کار بردن فعل مضارع دربارهٔ شخصیتهای داستان، گویا به بازآفرینی مداوم زمانهای گذشته می‌پردازند و از این طریق به شعر نشان اسطورگی می‌زنند.

بی‌شک در اثر مقبولیت احسن‌القصص قرآنی است که یوسف به یکی از مهم‌ترین شخصیتهای تصویری و تمثیلی در شعر و ادب ملل مسلمان تبدیل شده و با مظهریتهایی زیبایی، خورشیدوارگی، گم‌گشتگی و جز آن به کار رفته است. شخصیتهای داستانهای نظامی نیز به علت مقبولیت عامی که یافته‌اند از خود فراتر رفته و در آثار ادبی بعد از وی نشان اسطورگی و رمزی و تصویری یافته‌اند و در شعر فارسی دیگر آن اشخاص نیستند که در واقعیت امر بوده‌اند.

● دکتر منصور رستگار فسایی: فردوسی و نظامی

بنیاد مقایسهٔ فردوسی با نظامی بر مجموعه‌ای از اشتراکات و تضادهای مبتنی بر جهان‌بینیها و آفرینشهای هنری استوار است که به طور خلاصه می‌توان آنها را چنین بازگو کرد.

الف: اشتراکات

۱ ــ هر دو در کار مثنوی سرایی خسود پیشگامند و هریک صاحب مکتبی هستند که مقتدای شاعران پس از خود قرار گرفته‌اند.

● نظامی اکثراً مجازهایش را از حقایق زندگی، از تاریخ و قانونمندی طبیعت، از حوادث اجتماعی و مشاهدات تیزبینانهٔ هنرمندانه خود اخذ می‌کند و این یکی از شروط توانایی اوست.

● در ادبیات جهان فقط «بناتریس» دانته و «ژولیت» شکسپیر، قدرت مقایسه با «شیرین» نظامی را دارد.

۲ ــ هر دو برای نظم داستانهایشان از منابع کهن سود می‌جویند. فردوسی در استفاده از متون کهن کاملاً مفید و پای‌بند منابع است در حالیکه نظامی چندان تقیّدی به وفاداری به متن و منبع ندارد.

۳ ــ فردوسی و نظامی هیچ‌یک از شعر به عنوان وسیله‌ای برای امرار معاش سود نجسته‌اند.

ب: تفاوتهای کلی

۱ ــ تضادهای ناشی از دو شیوهٔ ادب حماسی و غنایی سبب شده است که بیان فردوسی به زبان تودهٔ مردم و با زبان پاک مردم نوس در قرن چهارم همراه باشد و زبان نظامی، زبان ادیبی دانا را به نمایش گذارد.

۲ ــ در برداشتهای فرهنگی، بینش سیاسی و مذهبی اختلاف دارند.

● **دکتر ساسان سپنتا: شرح سی لحن در خسرو و شیرین نظامی**

یکی از شاعران آشنا به موسیقی که در آثار او اشاراتی به نغمات موسیقی ایران به ویژه دورهٔ ساسانی یافت می‌شود، نظامی گنجوی است. اصطلاحات سی لحن را نظامی در مثنوی خسرو و شیرین آورده است به ویژه در بند ۴۸ از آن منظومه سی لحن به ترتیب خاص در ابیات آمده است. آن چنان که نظامی ذکر می‌کند خسروپرویز پس از مرگ بهرام چوبین باربد موسیقی‌دان را طلب می‌کند تا با شنیدن الحان او، غم گذشته را فراموش کند.

طلب فرمود کردن باربد را
وزو درمان طلب شد کار خود را
درآمد بار بد چون بلبل مست
گرفته بربطی چون آب در دست
ز صد دستان که او را بود درساز
گزیده کرد سی لحن خوش آواز

برخی از این الحان حوادث تاریخی با داستانها را به یاد می‌آورد و برخی دیگر اشاره به داستانهایی در مورد گنجهای خسروپرویز دارد و...

● **دکتر سیروس شمیسا: تلقی نظامی از شعر و شاعری**

نظامی از معدود شاعرانی است که در همه کتابهای خود بدون استثنا در باب شعر و شاعری سخنانی گفته است. معمولاً شاعران صاحب سبک از قبیل خاقانی، مولوی، حافظ، صائب، نیما و... در آثار خود در باب شعر اشاراتی دارند و احیاناً دربارهٔ شاعران دیگر قضاوتهایی کرده‌اند اما آنچه در نظامی تشخص دارد، این است که اولاً در این ابواب بیش از دیگران سخن گفته و ثانیاً سخنان او تا حد زیادی مطابق آرای جدیدی است که در نقد شعر امروزی مطرح است. لازم به توضیح نیست که نظامی در عمل نیز جزو شاعرانی است که با توجه به بوطیقای جدید، چهره‌ای ممتاز دارد، بدین معنی که شعر را اولاً به لحاظ نمایش دادن و تصویرگری به نقاشی و ثانیاً به لحاظ موسیقیایی بودن کلام به موسیقی نزدیک کرده است. در اینجا به اختصار به برخی آراء او اشاره می‌کنیم.

۱ ــ او بر اینکه سخن باید تازه و نو باشد تأکید دارد به عبارت دیگر برای سخنان کهنه و تبعیدی ارزشی قایل نیست.

۲ ــ شعر باید دیرياب و بلند باشد (سهل‌الوصول نباشد)

۳ ــ نظامی از اسلوب سنایی پیروی کرده است و به نوعی به شعر اخلاقی پای‌بند است این اسلوب به وسیله عطار و مولوی دنبال می‌شود.

هر چند ما سبک او را امروزه سبک آذربایجان می‌خوانیم اما فولوتول سبک او را جدید می‌داند.

● **سرکار خانم پروین قهرمانی: خلاقیت هنری نظامی گنجوی**

خلاقیت نظامی با اشعار غنایی آغاز گشت. از آثارش پیر می‌آید که شاعر به عنوان مؤلف دیوان بزرگ قصاید و غزلیات مشهور بوده است. لیکن از کل اشعار این دیوان که بنا به نوشتهٔ تذکره‌نویسان حدود ۲۰ هزار بیت بوده، قسمت خیلی کمی به دوران ما رسیده است. وی برای اولین بار در ادبیات مشرق زمین عشق را در معنای فلسفی آن شرح داده است. شاعر با جمع‌آوری خصوصیات زیبای زن در چهرهٔ شیرین برای اولین بار، چهرهٔ مثبت زن را خلق کرده است. نظامی شیرین را با وفا، صدیق، فداکار و از جان‌گذشته معرفی نموده است. در ادبیات جهان فقط «بئاتریس» دانته و «ژولیت» شکسپیر، قدرت مقایسه با شیرین نظامی را دارند.

نظامی همیشه سعی کرده است ادبیات را با زندگی پیوند دهد علی‌رغم اینکه موضوعات خود را از تاریخ گرفته و با آنها از نقطه نظر عصر خود برخورد نموده به عنوان شاعر

بـزرگ انسان‌دوست، انسان و شایستگی انسانی را ترنم کرده است.

● **دکتر عباس ماهیار:** *اختیار نیکو و طالع فرخ و نافرخ در مثنوی خسرو و شیرین*

سدهٔ ششم هجری دوران اعتلای دانشها به ویژه دانش نجوم در ایـران است. بـررسی استفرایی مثنوی خسرو و شیرین نظامی نشان می‌دهد که نظامی برای ابداع مضامین زیبای کتب خود گـاه چشم عنایـتی بـه سوی تنجیم داشته و بـا بـهره‌مـندی از ایـن دانش بـه تصویرآفرینی پرداخته است.

اختیار به زعم منجمان تعیین وقت و زمـانی برای آغاز کردن به کاری است که در آن وقـت شروع به آن کار مناسب با مقصود باشد. نظامی در مثنوی خـروشیرین با توجه بـه مـوقعیتهای مختلف در سیاق داستان به سراغ اختیار وقـت و طالع فـرخ و احیاناً نـافرّخ رفـته است. در اوایـل داستان خسرو شیریـن بـدبینی هرمـز برفرزند خویش خـسروپرویز را بـه وبـال اختر نسبت داده است. نیز در نـبرد خسروپـرویز بـا بهرام چوبین «بـزرگ امید» بـا اسطرلاب بـه اختیار وقت مـساعد پرداخته است و در طـالعی مبارک خـسرو را به پیکار بهرام فرستاده است.

● **دکتر معصومه معدن کن:** *خسرو شیریـن نظامی و فردوسی*

وقـایع زندگی سیاسی و تـاریخ سلطنت خسروپرویز مفصل‌تر از آنچه فردوسی به نـظم درآورده اسـت و مـاجراهای خصوصی و خـانوادگی او وسیع‌تـر از آنـچه نـظامی در شاهکار بی‌نظیر خود بدان پرداخته در هیچ یک از کتب تازی و پارسی مذکور نیست.

شباهت اسـاسی وقایع تاریخی، حکایت از استفـادهٔ شاعران، از مـنابعی مشابـه و احتمال قریب به یقین منبعی واحد می‌کند و بـیـنـتر اختلافـات مـربوط بـه شیوهٔ شاعری و هنر مستقل و ممتاز هر یک از این دو یکه تاز میدان بزم و رزم است.

هرچند از مأخذ داستان که نظامی از وجود آن خبرداده چیزی در دست نمانده اما بـعید بـه نظر می‌رسد کـه بـخش عمده‌ای از مـاجراها صرفـاً ساخته و پـرداختهٔ قـدرت تـخیل شاعر باشد و وجود نطفه‌ای واقعی در بسیاری از این وقایع امری قابل قـبول و مـنطقی مـی‌نـماید. «رنگ مـهربانی» در سراسر منظومه نـظامی نکته‌ای قابل توجه است. روح پرعاطفه و قـلب سرشار از عشق نظامی حتی خصمیها و کینه‌ها را نیز تـعدیل کـرده و خشم و کـین قـهرمانان داستان را تلطیف و قابل تحمّل نموده است.

شیرین قـهرمان اصل مـاجرا، در شاهنامه سهم کوچکی از زندگی پرماجرای پرویز را بـه خـود اختصاص داده، اصولاً فـردوسی در مقایسه بـا نـظامی نـظر چندان مساعدی بـه او ندارد در حالی که منظومه نظامی، تمامی لطف و جاذبهٔ خود را مدیون شخصیت تحسین برانگیز و عطوفت بار شیرین است.

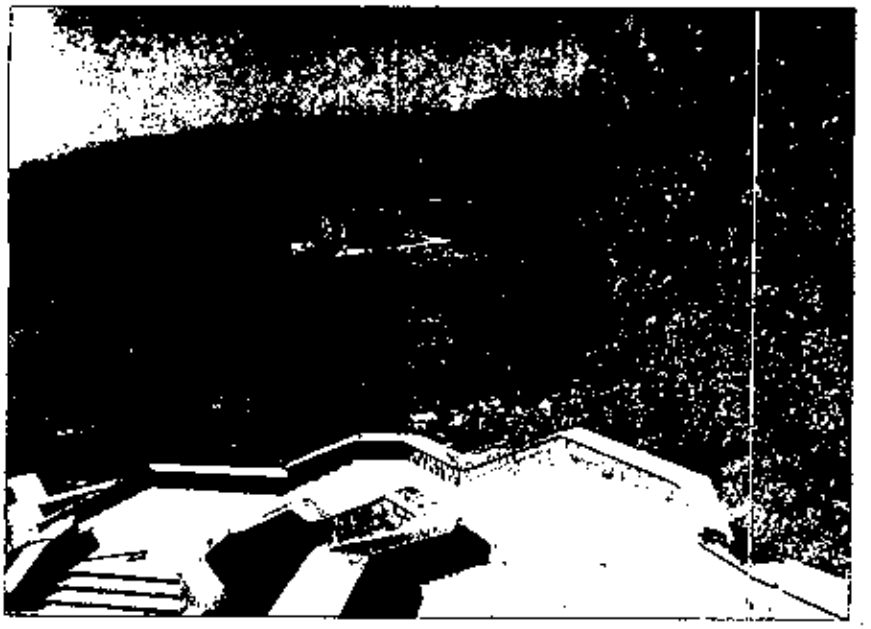
● **دکتر تقی وحیدیان کامیار:** *خسرو شیرین نظامی از دید هنر داستان پردازی*

خسرو شیریـن یکی از پـنج مثنوی نـظامی است. ایـن مثنوی از نـظر تصویـر سازی و تمثیلات و تعبیرات شاعرانه و توصیفها و دیگر سایه روشنهای شعری بسیار ارزنده اما از نظر داستان پردازی کاری ضعیف است. بـه عبارت دیگر نظامی در این اثر، شاعری بزرگ است نه داستان پردازی هنرمند.

شاید گـفته شود کـه نـظامی در ایـن مثنوی فـقط راوی داستان است و آنـچه سخنگوی کهن‌زاد و پیر پارسی دان و سخن سنج می‌گفته عیناً به شعر در می‌آورده است. امّا اولاً نـظامی خود می‌گوید که آنچه را فردوسی دربـارهٔ ایـن داستان آورده تکرار نکرده و بـه عبارت دیگر لااقـل در ایـن قـسمت از داستان دست بـرده است. ثانیاً وقتی شاعری داستانی را به شعر در می‌آورد آن را از نقاط ضعیف و ایراد می‌پیراید و هنرمندانه ارائـه مـی‌دهد. همان گـونه کـه فردوسی چنین کرده است و به هر حال داستان باید ارزش سرودن را داشته باشد.

● مثنوی خسرو شیرین از نظر تصویرسازی و تمثیلات و تعبیرات شاعرانه و توصیف‌ها و دیگر سایه روشنهای شعری بسیار ارزنده اما از نظر داستان‌پردازی کاری ضعیف است. به عبارت دیگر، نظامی در این اثر، شاعری بزرگ است نه داستان‌پردازی هنرمند.

● شخصیت‌های داستانهای نظامی به علت مقبولیت عامی که یافته‌اند از خود فراتر رفته و در آثار ادبی بعد از وی نشان اسطورگی و رمزی و تصویری یافته‌اند.



● نظامی با جمع‌آوری خصوصیات زیبای زن در چهرهٔ شیرین، برای اولین بار، چهرهٔ مثبت زن را خلق کرده است.

در داستان پردازی برخی ضوابط بنیادی است و در همه جا و همه وقت و نزد همه کس معقول و پذیرفته و عدم رعایت آنها موجب نقص اساسی در داستان است مثل عامل علیت. به عبارت دیگر هر داستان خوب باید بر پایه‌ای منطقی و مستدل استوار باشد حال آنکه داستان خسرو و شیرین ابداً بر پایه‌ای منطقی استوار نیست و مانع اصلی وصال یعنی اساس و محور داستان ساختگی و دروغین است. و بر پایهٔ چنین مانعی داستانی نمی‌تواند به‌وجود آید. موارد دیگر ضعف در این داستان کم نیست مثل افزودن داستان فرهاد و شیرین به این داستان با دلیلی بسیار ساختگی و همچنین ابرادهایی که به زمان و مکان و بویژه به زبان و اشخاص داستان وارد است.

● پروفسور یرژی بچکا (ایران شناس چک اسلواکیا): یان ریپکا و نظامی

اهمیت حکیم نظامی در تواریخ فرهنگ جهانی به‌وسیله کسانی که از او تقلید کرده، آثار او را به زبانهای دیگر ترجمه و به ارزیابی کارهای او پرداخته‌اند، نشان داده می‌شود.

یکی از ستایشگران آثار نظامی و متخصصین ادبیات کلاسیک فارسی در چک‌اسلواکی استاد من، یان‌ریپکا است. او در سه زمینه در معرفی نظامی خدمت کرده است.

اولاً انتشار بررسی انتقادی از هفت پیکر و بیست و پنج غزل نظامی که تا آن زمان شناخته شده نبودند.

ثانیاً تجزیه و تحلیل فیلولوژی خمسه و غزل‌های نظامی در مقالات متعدد.

ثالثاً ترجمهٔ آثار نظامی به زبان چکی.

● خانم نوشابه آراسلی (آذربایجان شوروی): هنر شاعری نظامی

انعکاس هنری حقایق زندگی، توانایی، تفسیر و تعبیر حوادث، استفادهٔ ماهرانه از حقایق تاریخی و قانونمندیهای طبیعی و اجتماعی، پیوند دادن تجسم ادبی آرزوهای بشری و تمایلات انسانی با کامیابیهای علمی - ادبی، بیانگر قدرت هنری نظامی می‌باشد.

نظامی هر حادثه و موضوعی را که به قلم می‌آورد، از دیدگاه واقع‌بینی و اصالت می‌نگرد

و می‌تواند آنچه را که دیگران نمی‌بینند، ببیند وارزیابی کند و به خوانندگان هم برساند. در افاده‌های مجازی شاعر اساساً از انسان و ظریف‌ترین خطوط عالم داخلی و معنویات آن بهره می‌گیرد و اکثراً مجازهایش را از حقایق زندگی، از تاریخ و قانونمندی طبیعت، از حوادث اجتماعی و مشاهدات تیزبینانهٔ هنرمندانهٔ خود اخذ می‌کند و این یکی از شروط اصلی توانایی اوست.

● **دکتر آمیکو اوکادا (ژاپن):**
نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره در شعر نظامی

من خود را نظامی‌شناس نمی‌دانم تا در این مجلس والای علمی به نقد سخن نظامی بپردازم. فقط به عنوان دانشجوی دلباختهٔ این سخنور بزرگ چند نکته‌ای در بارهٔ تشبیه واستعاره در شعر او عرض می‌کنم. این نمونه‌ها مانند قطره‌ای است از دریای معرفت و هنر نظامی...

۱ ــ استعارهٔ اسمها: نخستین نکته، در بارهٔ استعارهٔ اسمها در آثار نظامی است. یک نمونهٔ آن نامی است که نظامی برای دو قهرمان زن داستان خسرو شیرین خود برگزیده است یکی «شیرین» و یکی «شکر» ...

۲ ــ استعارهٔ سخن گفتن: زیبارویان و دلبران داستانهای نظامی، شیرین لب و شیرین سخن‌اند و شکر ریز...

۳ ــ تشبیه و استعاره با استفاده از الفبا: نظامی در تشبیه و ساختن استعاره‌های لطیف با حروف الفبا هم استاد است... احتمال فراوان هست که نظامی این تصویر گری با حروف الفبا را از فخرالدین اسعد گرگانی گرفته باشد.

خوانندگان ژاپنی سالهاست که با نظامی و آثار او آشنا شده‌اند. اسناد کوروباناگی نرجمهٔ هفت پیکر نظامی را به ژاپنی آماده و منتشر ساخته‌اند، این گوینده هم داستانهای خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی را به ژاپنی درآورده که هر دو کتاب یکی در سری «میراث ادبی ایران» و دیگری در سری دیگر انتشار یافته است.

دکتر امین پاشا اجلالی: *پاره‌ای از عوامل دشواری در شعر نظامی*

کلام حکیم نظامی علاوه بر اشتمال بر مشکلات معین از صعوبت خاصی برخوردار است. خواننده باید مشکلی را حل نماید که مسبوق به سابقه نیست.

از جمله عوامل دشواری کلام نظامی تعهد وی به نوآوری و پرهیز از گفتن چیزی است که دیگران گفته‌اند. آنجا که می‌گوید:

عاریت کس نپذیرفته‌ام
هر چه دلم گفت بگو گفته‌ام

نظامی از طرفی با انبوه کلمات و ترکیبات مواجه است و از طرفی می‌خواهد با حکیم فردوسی موازنه نماید. از این جهت به آب و رنگ کلام خویش می‌افزاید و ترکیبات و لغاتی به کار می‌برد که نه سابقهٔ استعمال و نه لاحقهٔ استعمال دارد. مثلاً ترکیب دیونیز در مصراع:

یکی دیو مردم یکی دیونیز.

● **دکتر محمد فشارکی: بحث در بعضی صور ذهنی در خسرو و شیرین**

هر گاه نظامی می‌کوشد صنایع مختلف را در شعر به کار برد از ارزش هنری خود می‌کاهد اما هر گاه به سادگی می‌گراید به شعر به معنی واقعی نزدیک می‌شود. اگر آرایه‌های بدیعی با تکلف همراه باشد چیزی بر زیبایی شعر نمی‌افزاید و چون در شعر نظامی تکلف و تصنع هم هست بهمین دلیل یکدست نیست. هر چند گاه چنان ساده و دور از تکلف سخن می‌گوید که موجب شگفتی است. پس عاملی که بیش از هر چیز موجب زیبایی شعر او شده سادگی است.

● **دکتر ضیاءالدین سجادی: *لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی***

سخن و گفتگوی اصلی ما از حدیث عشق لیلی و مجنون در قرن ششم هجری قمری است که اوج شهرت این داستان است و تقریباً تمام نثر و نظم این قرن به این داستان اشارتی کرده و به تعبیری و بیانی گونه‌گون نام این دو دلدادهٔ بیابانی را درآثار خود آورده‌اند. نظامی بر اساس منابع و کتب تازی داستان را در چهار ماه به سال ۵۸۴ هـ ق. می‌سراید و پایان می‌بخشد. از قرن هفتم به بعد لیلی و مجنون نظامی شهرت یافته و حدود چهل مثنوی به تقلید او سروده شده و سیزده مثنوی نیز به زبان ترکی سروده‌اند.

● **خانم ژوبین گائو (ایران شناسی چینی):**
مقایسهٔ لیلی و مجنون نظامی با داستان عاشقانهٔ جوئین نای و لیان شان‌پو در ادبیات چین

در چین، در بارهٔ ایران گفته شده است که مردمش روی قالیهای نفیس وزیبا راه می‌روند و به زبان شعر سخن می‌گویند. شعرهای زیبای فارسی از راه کاروانروی که بعدها به جادهٔ ابریشم معروف شد به چین می‌رسیده با حسن استقبال مردم روبرو می‌شده است.

حدود بیست و پنج سال پیش هنگامی که در دانشکدهٔ زبانهای خاوری دانشگاه پکن تحصیل می‌کردم، داستان لیلی و مجنون را مورد مطالعه قرار دادم. این داستان با داستان «لیان شان پو» و «جوئین نای» که یکی از چهار افسانه مشهور عاشقانهٔ چین است شباهتهای زیادی دارد و شاید در اثر روابط فرهنگی ایران و چین در قدیم این دو داستان از یکدیگر تأثیر پذیرفته باشد.

ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار

■ حسینعلی یوسفی دبیر دبیرستانهای اسفراین

بسم الله الرّحمن الرّحیم
هست کلید در گنج حکیم

اهل فن در مسایل زبان‌شناسی و دستورزبان به خوبی می‌دانند که از اهمّ مسایل زبان، تقویت بُنیهٔ زبان از طریق واژه‌سازی است. این نکته بر تمامی آنان که با سخن سروکاری دارند نیز البته پوشیده نیست.

اهمیّت واژگان زبان نکته‌ای است که اهل ادب و قلم عموماً و زبان‌شناسان و مترجمین خصوصاً، بیش از دیگران، آن را درمی‌یابند و به امر واژه‌سازی به عنوان موضوعی بسیار خطیر و حیاتی می‌نگرند زیرا که گستردگی دامنهٔ واژگان یک زبان، بر توان و کارآیی زبان می‌افزاید و طبعاً، هر چه واژگان زبانی محدودتر باشد، موجب ضعف و نارسایی آن در امر انتقال مفاهیم و مضامین و اندیشه‌ها خواهد بود.

ضرورت پرداختن به امر واژه‌سازی، در روزگار ما بیشتر و چشمگیرتر است. زیرا، در دنیای امروز که پیشرفت علوم و فنون شتابی رو به تزاید دارد و گسترش روابط فرهنگی بین جوامع و ملل گریزناپذیر و مسلم است، زبان، نقشی تعیین کننده و اساسی دارد.

برای آنکه یک زبان پاسخگوی نیازهای علمی و فرهنگی جامعه باشد، باید زایش و رویشی نو و مداوم در حیات زبان جاری باشد تا آن را از تحجّر و فسردگی باز دارد و به سوی پویایی و تکامل سوق دهد. این امر، به وسیلهٔ ساختن لغتها و کلمه‌های جدید منطبق با نیازهای فرهنگی و علمی جامعه، ممکن می‌گردد.

بدون شک، واژه‌سازی نیازمند شرایطی است. یکی از اهم این شرایط وجود استادان طراز اول سخن در جامعه است.

جامعه ما از دیرباز، استادان برجسته در عالم سخن، بسیار داشته است. فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ و جامی، از این گروهند هر یک از این ارکان و قلّه‌های شعر و ادب فارسی، در این راه ــ یعنی ساختن و پرداختن واژه‌های نو و دلپذیر، مؤثر بوده‌اند. اما در این میان، نظامی گنجوی، در امر خطیر واژه‌سازی گامهای بلندتری برداشته است و جایگاهی ویژه دارد. تا آنجا که می‌توان گفت هیچ یک از شاعران ــ به جز فردوسی ــ به پای او نمی‌رسند.

ساختن کلمه‌های جدید بخصوص «در مخزن‌الاسرار» ــ که نخستین منظومه است از پنج گنج نظامی و مشتمل بر حدود ۲۲۵۰ بیت در زهد و عرفان و پند و اندرز ــ نمود و جلوهٔ بارز و بیشتری دارد. بنابراین، با توجه به اینکه معیار تعیین ویژگیهای سبک یک اثر، بالا بودن بسامد عنصری معین در آن است ــ می‌توان «وجود کلمه‌های مرکب در مخزن‌الاسرار» ــ و به عبارت ساده‌تر «ترکیب‌سازی» را یکی از ویژگیهای بارز سبک شعر نظامی، به خصوص در مخزن‌الاسرار، به شمار آورد. و همین موضوع است که می‌خواهیم در این مجال و این مقال، مختصری به بررسی آن بپردازیم: ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار.

پیش از پرداختن به بحث اصلی، یادآوری دو نکته ضروری به نظر می‌رسد: اول این که در زبان فارسی که از گروه زبانهای هند و اروپایی و جزو زبانهای صرفی است، کلمات مرکب بسیاری وجود دارد و اساساً از ویژگی‌های این زبان استعداد خاص ترکیب‌پذیری آن است. هم از این روست که کلمات جدیدی که در زبان فارسی ساخته می‌شود از نوع کلمات مرکب یا مشتق[1] است.

نکتهٔ دوم توضیحی است دربارهٔ ترکیب و ترکیب‌سازی. زیرا که ترکیب دارای معانی گوناگون و متفاوتی است.

«ترکیب در صرف و نحو عربی و منطق درست دارای مفهومی است مخالف آنچه در دستورزبان فارسی و زبانهای هند و اروپایی معمول است. زیرا در عربی کلمات مرکب به آن معنی که در این زبانها هست یا وجود ندارد یا اندک است... مراد از ترکیب در صرف عربی، گرد آمدن حروف در یک جا و ایجاد کلمه است.[2]»

اما ترکیب در نحو عربی، مقولهٔ دیگری است و در مقابل تجزیه قرار می‌گیرد، و در زبان فارسی پیوستن دو کلمه به یکدیگر به کمک نشانهٔ اضافه (کسره)، دو نوع ترکیب

می‌سازد که به ترکیبهای وصفی و اضافی مشهورند.

نیز ترکیب، به مفهوم بافت و انسجام یک عبارت و یک پدیده و میزان ارتباط و هماهنگی و بهم پیوستگی اجزای آن، به کار می‌رود و... البته معانی دیگری نیز بر این لفظ مترتب است.

باید بگوییم غرض از «ترکیب» در این بحث، هیچ یک از معانی برشمرده در بالا نیست. بلکه معنای محدود و خاص این کلمه، یعنی کلمهٔ مرکب منظور نظر است. بنابراین موضوع این مقاله، کاوشی است دربارهٔ کلمات مرکب نو در مخزن‌الاسرار نظامی.

در روزگار ما، نیاز به واژه‌سازی، یعنی ساختن واژه‌های جدید برای گسترش دامنهٔ واژگان زبان و غنای آن، نیازی است مبرم و محسوس. آنچه که این نیاز را شدت می‌بخشد، رشد روزافزون علوم بشری و پیدایش اصطلاحات و لغات جدید از یک سو و گسترش روابط فرهنگی بین جوامع و ملتها از سوی دیگر است.

اما بی‌شک در روزگار استادان سخنی چون نظامی و خاقانی و سنایی و عطار، با توجه به مجموعهٔ شرایط حاکم بر فضای زبان و ادب آن زمان، چنین نیازی محسوس نبوده است.

به این ترتیب، اینکه مترجم، نویسنده و محقق امروز ما عنایتی در خور نسبت به این مهم ــ یعنی واژه‌سازی ــ و رفع این نیاز داشته باشد، امری است بدیهی و مسلّم. اما ساختن واژه‌های نو به کمک ترکیبهای جدید در قرن ششم کاری است بدیع و ابتکاری. به همین سبب، نظامی را که «در ابجاد ترکیبات خاص تازه و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند... بعد از خود نظیری نیافته است[۳]» باید شاعری مُبدع و مبتکر در امر واژه‌سازی، شمرد.

این که انگیزه نظامی در ایجاد کلمات و ترکیبات جدید چه بوده است دقیقاً روشن نیست. قدر مسلم آنست که این امر پاسخ به نیازی از آن گونه که امروز مطرح است، نبوده است. از قراین چنین برمی‌آید که نظامی علاوه بر احاطه بر سخن و داشتن استعداد و ذوقی خاص در ترکیب‌سازی، تعمّدی نیز در ابداع و ایجاد کلمات جدید داشته است و همین تعمّد گاهی او را به افراط کشیده و موجب خرده‌گیری نکته‌سنجان بر کار او شده است.

باری، این ویژگی ــ یعنی وجود ترکیبات جدید در مخزن‌الاسرار ــ از همان ابتدای کتاب، خود را می‌نمایاند:

بسم‌الله الرحمن الرّحیم
هست کلید در گنج حکیم
فاتحهٔ فکرت و ختم سخن
نام خدایست بر او ختم کُن
پیش وجود همه آیندگان
پیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم
مرسله پیوند گلوی قلم
لعل طراز کمر آفتاب
حلّه گر خاک و حلی بند آب[۴]

همانطور که ملاحظه می‌شود در همین پنج بیت پیوسته، پنج کلمه و ترکیب جدید ساخته شده که عبارتست از: پیش‌وجود، پیش‌بقا، مرسله پیوند، لعل طراز، حله‌گر و حلی‌بند.

عدم تکرار ترکیبات

یک نکته بسیار جالب توجه در مورد کلمات مرکب نظامی در مخزن الاسرار، که

بیانگر قدرت شگرف نظامی در واژه‌سازی است. عدم تکرار ترکیبات تازه است. به‌این معنی که هر یک از کلمات تازه‌ای که در مخزن‌الاسرار به‌کار رفته، فقط یک بار به‌کار رفته و تکرار نشده است.

در مخزن الاسرار، حدود بیش از (۴۵۰) کلمهٔ مرکب جدید وجود دارد. از میان این تعداد کلمه در منظومه‌ای بالغ بر ۲۲۵۰ بیت، تقریباً ۹۸ درصد غیرتکراری است. به‌عبارت دقیق‌تر در میان (۴۵۰) ترکیب که ساختهٔ نظامی است، حدود پانزده کلمه ــ آنهم هر کدام فقط یک بار ــ تکرار شده است.

بدون شک، ساختن و به‌کار بردن این همه لغت جدید در یک منظومهٔ نه چندان مفصل، نشان دهندهٔ افراط و اصرار شاعر در ساختن ترکیبات جدید است و افراط طبعاً سنجر به‌بروز عیبها می‌گردد. کما اینکه، نکته‌سنجان بر سبک و شیوهٔ نظامی خرده گرفته‌اند. «عیبی که بر سخن او می‌گیرند آن است که... برای ابداع ترکیبات جدید، گاه چندان با کلمات بازی کرده است که خوانندهٔ آثار او باید به‌زحمت و با اشکال بعضی ابیات وی را که اتفاقاً عدهٔ آنها کم نیست، درک کند.»[۵]

انواع کلمات جدید در مخزن‌الاسرار:

کلمات مرکب جدیدی که نظامی در مخزن الاسرار به‌کار برده، از نظر مقولهٔ دستوری شامل: صفت، اسم و فعلهای مرکب است. این کلمات از جهت ساختمان دستوری، در حوزهٔ کلمات مرکب، کلمات مشتق و کلمات پیچیده قرار می‌گیرند.[۶]

در میان این مقوله‌های دستوری، بیشترین کلمه‌ها، در مقوله صفت ساخته شده، و در مقولهٔ صفت نیز، صفتهای فاعلی مرکب ــ البته با ساختهای متفاوت ــ بیشترین حجم را به‌خود اختصاص داده است. یعنی در میان کلمات تازهٔ مخزن الاسرار، حدود بیش از صد و پنجاه مورد، صفت فاعلی مرکب ساخته شده که البته ساختمان آنها از جهت رابطهٔ اجزای ترکیب دهندهٔ آن از یک نوع نیستند، بلکه خود بر هفده نوع متفاوت تقسیم می‌گردند.

دربارهٔ هر یک از این ساختمانها و نیز دربارهٔ کلیهٔ کلمات مرکب نو در مخزن الاسرار نظامی، نگارنده در رسالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار نظامی» به‌تفصیل بحث کرده است.[۷] در اینجا، چون مجال سخن تنگ است برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به‌چند نمونه از این ساختمانها اشاره می‌شود:

گروه کلمات: *وهم سوز، لعل سای، شفا جوی، آفت پذیر و خورشید کش*، در بادی امر، با کلماتی چون: *لعل طراز، عرش رو، صُبح تاب، قفس پرور سایه ترس*، ــ که همه صفت فاعلی هستند ــ همانند به‌نظر می‌رسند، امّا با کمی دقت در مفهوم و ساخت ترکیب پی می‌بریم که این دو گروه با هم متفاوتند.

در گروه اول اگر ترکیب را به‌یک جمله تاویل کنیم، بخش اول ترکیب، نسبت به‌بخش دوم آن، در حکم مفعول است. به‌عبارت دیگر، در جملهٔ فرضی نقش مفعولی می‌یابد. مثلاً خورشید کُش یعنی: آنکه خورشید را می‌کُشد.

اما در کلمات گروه دوم چنین نیست. یعنی قسمت اول ترکیب در جملهٔ فرضی نقش متممی دارد. مثلاً: لعل طراز، یعنی آنکه با لعل (چیزی را) می‌طرازد و آراسته می‌کند. همچنین صبح تاب یعنی تابنده در صبح، آنکه در هنگام صُبح می‌تابد و قفس پر، به‌معنای پرنده از قفس می‌باشد.

ــ ابیاتی از مخزن الاسرار را ــ که در آنها شواهدی برای ترکیبات مورد بحث آمده ــ پایان بخش این قسمت از سخن قرار می‌دهیم.

۱ ــ سایهٔ شمشاد شمایل پرست
سوی دل لاله فرو برده دست
(۵۷)

شمایل پرست: آن که شمایل را می‌پرستد.
شمایل: مفعول جملهٔ فرضی.

۲ ــ روزن جانت چو بود صُبح تاب
ذرّه بود عرش در آن آفتاب
(۲۴)

صبح تاب: آنکه به‌هنگام صبح می‌تابد. صبح: متمم قیدی جمله فرضی.

۳ ــ ناوک غمزه‌ش چو سبکبر شدی
جان به‌زمین بوسه برابر شدی
(۶۶)

سبکبر: آن که سبک و آسان می‌پرد. سبک: قید کیفیت جمله فرضی.

۴ ــ کیک وش آن باز کبوتر نمای
فاخته رو گشت به‌فرّ همای
(۱۷)

کبوتر نمای: آن که خود را چون کبوتر می‌نماید.

۵ ــ رخنه کن ملک، سرافکنده به
لشکر بد عهد پراکنده به
(۱۵۱)

رخنه کن: آن که ایجاد رخنه و شکاف کند.
رخنه: بخشی از فعل مرکب

۶ ــ پیش وجود همه آیندگان
بیش بقای همه پایندگان
(۲)

پیش وجود: دارای وجود و هستی، پیش از همهٔ موجودات،
بیش بقا: دارای بقا و جاودانگی بیش از دیگران (در این دو ترکیب مفهوم «دارای» دو تقدیر است).

قسم دوم ترکیبات در مقولهٔ صفت، صفات مفعولی هستند. تعداد کلمات ساخته شده در این مقوله، البته کمتر از صفات فاعلی است، اما از جهت ساختمان یعنی با توجه به‌رابطهٔ نحوی اجزای ترکیب، این صفتها نیز دارای تنوع و تعدّد هستند که از آن همه فقط به‌یکی دو نمونه، به‌عنوان مثال، توجه می‌کنیم:

۱ ــ شکرآلود، ده رانده:

بـر شکر او نـنشسته مگس
نـی مگس او شکرآلود کس
(۳۶)

هر کـه در ایـن حلقـهٔ فـرومانده است
شهـر بـرون کـرده و ده رانـده است
(۱۴)

۲ ــ جگر خسته، فلک داده:

ای نـفست نـطق زبـان بستگان
مـرهم سودای جگر خـستگان
(۳۰)

بـازده ایـن وام فـلک داده را
طـرح کـن ایـن خـاک زمـین زاده را
(۱۶۸)

در دو مثال اول (که به‌ترتیب به‌معنای «آلوده به شکر» و «رانده شده از ده» آمده‌اند) قسمت اول ترکیب دو جملهٔ فرضی اسنادی کـه از مفهوم ترکیب حـاصل می‌شود، نـقش مـتممی دارد. در حـالیکه در دو مثال دوم ــ کـه هر دو صفت مفعولی و مشابه مثالهای نخستین هستند ــ نقش قسمت اول ترکیب، مـسندالیهی است. (جگر، خسته است)[۹]

فعل و اسم ــ گـفتیم: کـلمات مـرکب مخزن‌الاسرار از نظر مـقولهٔ دستوری عمدهٔ شامل صفت و سپس فـعل و اسم است. بـا نگاهی به‌این دو مقوله و بـحثی کوتاه دربارهٔ ترکیبات مشتق، بحث را خاتمه می‌دهیم.

تـعداد فـعلهای مـرکبی کـه نـظامی در مـخزن‌الاسرار ساخته است، حـدوداً بـه‌چهل مورد می‌رسد. البته ایـن فـعلها نـیز ــ همانند دیگر مقوله‌ها ــ از جهت ساختمان و کیفیت اجزای ترکیب، مـتنوعند. امـا ساختمان ایـن افعال را به‌طورکلی می‌توان بـه‌دو دسته تـقسیم کرد: دستهٔ اول آنهایی هستند که از یک اسم یـا صفت و یک فعل کمکی ساخته شده‌اند و گروه دوم از یک گـروه اسمی بـه‌همراهی حـرف اضافه و یک فعل کمکی ترکیب یافته‌اند. به‌این ترتیب فـعل پـیشوندی جـدیدی در مـخزن الاسرار دیده نمی‌شود.

● ساختن کلمه‌های جدید بـخصوص در «مـخزن‌الاسرار» ــ کـه نخستین منظومه است از پنج گنج نظامی و مشتمل بر حدود ۲۲۵۰ بیت در زهد و عرفان و پند و اندرز ــ نمود و جلوهٔ بارز و بیشتری دارد.

● برای آنکه یک زبـان پـاسخگوی نـیازهای علمی و فرهنگی جامعه باشد، بـاید زایش و رویشی نـو و مـداوم در حیات زبـان جاری باشد تا آن را از تحجّر و فسردگی باز دارد.

● مجموع کلمات مشتق در مخزن‌الاسرار، در دو مقولهٔ اسم و صفت بالغ بر پنجاه کلمه می‌شود.

● تعداد فعلهایی که نظامی در مخزن‌الاسرار ساخته است، حدوداً به چهل مورد می‌رسد.

● دامنهٔ کلمات مرکب در مقولهٔ اسم در مخزن‌الاسرار بسیار محدود است و مجموع اینگونه کلمات از شمار انگشتان در نمی‌گذرد.

به چند نمونه توجه کنیم:

۱ ــ پسند آوردن (به معنی پسندیدن):

به که سخن دیر پسند آوری
تا سخن از دست بُلند آوری
(۴۴)

۲ ــ عربده کردن (به معنی عربده و فریاد کشیدن)

شحنه بود مست که آن خون کند
عربده با پیرزنی چون کند؟
(۹۱)

۳ ــ نشست آوردن (اقامت کردن، ساکن شدن)

چون به از این مایه بدست آوری
بد بود اینجا که نشست آوری
(۱۲۴)

۴ ــ به جای آوردن (آرام کردن، به حالت طبیعی بازگرداندن)

پیشتر از خواندن آن دیورای
خیز و بنو تاش بیاری به جای
(۱۴۶)

۵ ــ دست به... کشیدن (مشغول شدن، پرداختن)

دست بدین پیشه کشیدم که هست
تا نکشم پیش تو یک روز دست
(۹۸)

و اما دامنه کلمات مرکب در مقولهٔ اسم در مخزن‌الاسرار بسیار محدود است و مجموع این‌گونه کلمات از شمار انگشتان در نمی‌گذرد. با این همه، این کلمات نیز، با تعداد اندک خود، در پنج ساختمان ترکیبی پراکنده‌اند. و در

بعضی از این ترکیبها، فقط یک کلمه وجود دارد.

قسمی از این کلمات از یک اسم و ریشهٔ فعل ساخته شده‌اند و مفهوم اسم مکان را می‌رسانند. مانند خارخیز به معنی خارستان و جای پرخار؛ صیدیاب به معنی محل پرصید:

بای منه بر سر این خارخیز
خویشتن از خار نگهدار خیز
(۱۳۰)

شاه در آن ناحیت صیدیاب
دید دهی چون دل دشمن خراب
(۸۰)

الگوهای دیگر ترکیبهای مقوله اسم از این قرار است: مضاف و مضاف‌الیه مقلوب (کهر خانه)، دو اسم معطوف با حذف «و» عطف (نند آمد) و از دو فعل معطوف با حذف عامل عطف (کن مکن).

کلمات مشتق ــ پیشتر به اشاره گفتیم که غرض از کلمات مشتق نه معنای متداول آن در زبان عربی و دستورهای فارسی امروزی، بلکه آن دسته کلماتی است که از یک کلمه پایه (اسم یا صفت) و یک پیشوند یا پسوند ساخته می‌شوند؛ اینگونه کلمات نیز درواقع زیر پوشش کلمات مرکب با «ترکیب» قرار می‌گیرند.

نظامی، در مخزن‌الاسرار، از این‌گونه کلمات نیز ساخته است. این کلمات از جهت مقوله دستوری دو نوع هستند: اسم و صفت. اما از نظر ساخت دارای تنوع بسیارند.

مجموع کلمات مشتق در مخزن‌الاسرار، در دو مقولهٔ اسم و صفت بالغ بر پنجاه کلمه می‌شود که نیمی از آنها (۲۷ کلمه) اسم و نیم دیگر (۲۴ کلمه) صفت است.

کلماتی از قبیل: غافلی (۸۵)، صابری (۱۰۲)، ستبری (۱۵۷) دلالگی (۴۸)، یاوگی (۲۲)، پروردگی (۱۳)، تیزفکری (۱۱۲)، گردندگی (۱۱۲)، لانگاه (۱۱۲)، نمونه‌هایی از اسمهای مشتق است و از گروه صفتهای مشتق کلمات زیر را می‌توان مثال آورد: ناموسگر (۱۷۶)، جگرگون (۵)، برناوش (۱۳۷)، خلل ناک (۱۱۲) و شگرفانه (۱۵۲) [۱۱].

درضمن سخن از خرده گیری نکته سنجان بر تعمد و افراط نظامی در ساختن ترکیبهای خاص یاد کردیم. اینک در پایان سخن باید گفت: ساختن قریب به پانصد کلمه و ترکیب جدید در منظومه‌ای نسبتاً کوتاه، کار شگرفی است که نظامی از عهدهٔ آن برآمده، اما آیا تمامی این کلمات، با توجه به اصول واژه‌سازی، از ارزش یکسانی برخوردارند؟ بی‌شک، در میان این «ترکیب»ها سره و ناسره هست. ارزیابی و نقد این ترکیبها، در مخزن‌الاسرار ــ و شاید منظومه‌های دیگر نظامی ــ خود موضوع مستقلی است که طبعاً مجالی دیگر می‌طلبد.

منابع و مراجع

فرونبان، دکتر بهروز، مخزن‌الاسرار نظامی، انتشارات نوس، چاپ اول ۱۳۶۳.

زرین کوب، دکتر عبدالحسین، با کاروان حلّه، انتشارات جاویدان، چاپ سوم ۱۳۵۵.

سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، چاپ اول ۱۳۶۳.

زنجانی دکتر برات، شرح مخزن‌الاسرار، انتشارات دانشگاه تهران چاپ اول ۱۳۶۸.

صفا دکتر ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات فردوس، ج ۲ چاپ نهم ۱۳۶۸.

فرشیدورد دکتر خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی ج ۱، امیر کبیر، چاپ اول ۱۳۶۳.

مجموعه سخنرانیهای دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی؛ ج اول از انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد ۱۳۵۶.

معین، دکتر محمّد، فرهنگ فارسی، امیر کبیر، چاپ سوم ۱۳۶۳.

نائل خانلری، دکتر پرویز، تاریخ زبان فارسی، ج ۱ و ۲ نشر نو چاپ سوم ۱۳۶۶.

وحید دستگردی حسن، مخزن‌الاسرار نظامی، انتشارات علمی چاپ دوم ۱۳۶۳.

---

۱ ــ دربارهٔ «مشتق»، در صفحات دیگر همین نوشته بحث شده است.

۲ ــ فرشیدورد خسرو، مجموعه سخنرانیهای دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، ج ۱، ص ۱۷۱.

۳ ــ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲ ص ۸۰۸.

۴ ــ مخزن‌الاسرار نظامی، تصحیح مرحوم وحید دستگردی، ص ۲ و ۳.

۵ ــ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۸۰۸

۶ ــ منظور از کلمات مرکب کلماتی هستند که از دو کلمه و دو جزء مستقل و معنی‌دار تشکیل می‌شوند و هر جزء می‌تواند به‌صورت مستقل نیز به‌کار رود. کلمات مشتق آنهایی هستند که از یک کلمه پایه ــ که مستقل و معنی‌دار و نقش‌پذیر است ــ به‌همراه یک پیشوند و یا پسوند ساخته می‌شوند مانند: گلستان و دانشکده. هرگاه کلمه‌ای هم مرکب باشد و هم پسوند یا پیشوند نیز پذیرفته باشد، کلمه پیچیده نامیده می‌شود. مانند: پیمان‌شکنی.

۷ ــ رسالهٔ فنون لفاظی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

۸ ــ مخزن‌الاسرار، به‌تصحیح وحید دستگردی، ص ۵۷. عدد داخل پرانتز در مثالهای بعدی نیز نشان دهندهٔ شمارهٔ صفحه از همین مأخذ است.

۹ ــ تفصیل مطلب را در رساله «ترکیب‌سازی در مخزن الاسرار» آورده‌ام.

۱۰ ــ در فارسی امروز به جای آوردن به دو معنی به کار می‌رود. یکی به معنی تشخیص دادن و دیگر ــ که به گونه‌ای خاص و محدود به کار می‌رود ــ مشابه همین نمونه از مخزن الاسرار است یعنی حال کسی را به جای آوردن ــ که بیشتر در محاوره کاربرد دارد.

۱۱ ــ رقمهای داخل پرانتز شمارهٔ صفحات مخزن‌الاسرار تصحیح مرحوم وحید است.

● طرحی نو در آموزش قافیه شعر فارسی

■ دکتر تقی وحیدیان کامیار

قابل توجه دبیران رشتهٔ فرهنگ و ادب

آموزش علوم بلاغت در مدارس و دانشگاهها بیش از هر چیز نیازمند زبانی تازه و ساده است و دکتر تقی وحیدیان کامیار مؤلف محترم کتاب عروض چهارم فرهنگ و ادب از کسانی است که مجدّانه در بیان این مباحث به زبانی روشن و ساده گام برمی‌دارد. کار جدید ایشان بیان قافیه شعر فارسی به روشی ساده و علمی است که از سال جاری جایگزین مباحث قبلی قافیه در کتاب قافیه و عروض چهارم فرهنگ و ادب خواهد شد.

برای آشنایی شما با اشکالات قافیه سنتی و شناختی کوتاه از این طرح نو به جناب مقاله‌ای از دکتر وحیدیان اقدام کرده‌ایم که در آن اشکالات قافیه سنتی را بررسی کرده‌اند و طرح نو خویش را در انداخته‌اند با سپاس از ایشان توجه خوانندگان محترم را به مقاله ذیل جلب می‌کنیم.

نگارنده طی سالهای متمادی تدریس قافیه شعر فارسی دریافت که قواعد قافیه شعر فارسی به روش سُنتی نه تنها از نظر علمی صحیح نیست و اشکالات فراوان و طُمطول و تفصیل نالازم دارد، بلکه فرا گرفتن قواعد و اصطلاحات نیز بسیار دشوار است. لذا بر آن شد که قافیه شعر فارسی را بر اساس علمی توصیف و تدوین کند.

در سال ۱۳۵۲ طرح بررسی قافیه شعر فارسی به روش علمی را تهیه و به وزارت آموزش و پرورش ارائه داد و به تصویب رسید[۱]. اصول قافیهٔ شعر فارسی بر اساس علمی به قدری ساده است، که در چند دقیقه آن را می‌توان یاد گرفت، بدون آنکه نیاز به اساسی و اصطلاحات متعدد قافیه شعر فارسی باشد.

برای روشن شدن قضیه به اشکالات قافیه شعر فارسی به روش سنتی اشاره می‌کنیم:

الف ــ اوّلین اشکال قافیه شعر عرب و به تبع آن قافیه شعر فارسی این است که علمای بلاغت، حروف یا اصوات[۲] را خوب نمی‌شناختند و به عبارت دیگر بیشتر شکل خطی حروف مورد نظرشان بود تا صورت ملفوظ آنها. مثلاً چون برای مصوتهای کوتاه (فتحه، ضمه، کسره) در خط حرف وجود نداشت آنها را حرف نمی‌دانستند و حرکت می‌نامیدند. لذا به جای آنکه حروف را به مصوت و صامت تقسیم کنند، به حروف متحرک و ساکن تقسیم می‌کردند. مثلاً واژهٔ زَر را مرکب از یک حرف متحرک (زَ) و یک حرف ساکن (ر) می‌دانستند و حال آنکه «زَ» (Za) خود دو حرف (یک صامت و یک مصوت) است نه یک حرف.

مصوتهای بلند (ا، و، ی) را نیز حرف ساکن می‌پنداشتند، یعنی همانند ب، پ، و غیره. این باور نادرست تبعاتی داشت، که در قواعد قافیهٔ شعر اشکال ایجاد می‌کرد؛ مثلاً می‌گفتند: ابتدا به ساکن غیر ممکن است (منظور این است که در آغاز هجای عربی و فارسی دو صامت نمی‌آید) این سخن در مورد حروف ساکن (صامتها) صدق می‌کند. مثلاً در واژهٔ «زَر» اما در مورد مصوتهای بلند، که آنها را نیز حروف ساکن می‌دانستند درست در نمی‌آید. مثلاً حرفهای «م»، «س»، «ب» در واژه‌های «ما» (ma)، سو (su)، بی (bi) دارای حرکت نیستند. ولی قدما چون مصوتهای بلند را حرف ساکن می‌دانستند. به غلط مطرح می‌ساختند، که در واژه‌های بالا حرف «م» دارای حرکت فتحه، حرف «س» دارای ضمه و حرف «ب» دارای کسره است و حال آنکه اگر حرف «م» حرکت فتحه می‌داشت واژهٔ «ما» به صورت «maa» تلفظ می‌شد. و «سو» به صورت «so» و «بی» به صورت «bei»[۳].

قدما این حرکات موهوم قبل از ا. و. ی (یعنی چیزی که وجود ندارد) را وارد قواعد قافیه شعر ساختند به این صورت:

۱ ــ حذ، حرکت پیش از ردف و قید است، حذو در مثال «پاک» و «خاک» فتحه موهوم «پ» و «خ» است. و در مثال «نور» و «دور» ضمه موهوم «ن» و «د» می‌بینیم حرکتی که وجود ندارد تابع قاعده درآمده و برایش هم اسمی وجود دارد.

۲ ــ توجیه، حرکت پیش از روی ساکن را گویند، یعنی در مثال «تمنا» و «صفا» فتحه موهوم «ن» و «ف» و در مثال «مو» و «سبو» ضمهٔ موهوم «م» و «ب» و در مثال «پیر» و «دبر» کسره موهوم «پ» و «د».

۳ ــ مجری، حرکت روی است، که در مثال: نانی و جانی کسره موهوم «ن» می‌باشد.

۴ ــ رس فتحهٔ پیش از الف تأسیس است، مثل فتحه موهوم «الف» در «س» و «د» «سابر» و «دابر» و حال آنکه اولاً چنین فتحه‌ای وجود ندارد، ثانیاً الف تأسیس مربوط به قافیه شعر عرب است نه فارسی.

مهم‌تر از همه اینکه به فرض که قبل از «الف» فتحه و قبل از «و» ضمهٔ و قبل از «ی»

کسره باشد چون این حرکات تغییرناپذیر هستند، یعنی در قافیه نمی‌شود به جای فتحه قبل از الف کسره یا ضمه آورد بحث از قاعده در مورد آنها بیهوده است.

ب ــ چون قدما مصوتهای کوتاه را حرکت می‌دانستند لذا حرکات (مصوتهای کوتاه) قافیه را جدا از مصوتهای بلند می‌آورده‌اند و این باعث شده که قواعد قافیه مشکل‌تر شود.

ج ــ قدما به علّت تقسیم کردن حروف به متحرک و ساکن قواعد قافیه شعر فارسی را زیاد و پیچیده کرده‌اند و برای آنها نیز اسامی و اصطلاحات زاید بسیار آورده‌اند که فراگیری قافیه را دشوارتر می‌سازد. اصطلاحاتی مانند روی، ردف اصلی، ردف زایید، قید، الف تأسیس، دخیل، وصل، خروج، مزید، نایر، رس، اشباع، حذو، توجیه، مسجری، نفاذ متکاوس، متراکب، متدارک، متواتر، مترادف، روی مقیّد که خود سه نوع است و هر یک نامی دارد، روی مطلق که خود دوازده نوع است و هر یک دارای نامی است. اسامی عیوب قافیه (که جز یکی از آنها همه مربوط به قافیه شعر عرب است) مانند اقواء، سناد، اکفاء، ایطای خفی، ایطای جلی. می‌بینیم که فراگرفتن این همه اصطلاحات و قواعد آنها چقدر مشکل است.

د ــ قافیه سنتی شعر فارسی تحت‌تأثیر قافیه شعر عرب است. قواعد قافیه شامل حداقل حروف لازم در واژه‌های قافیه می‌شود. مثلاً واژهٔ «جفا» با «ما» قافیه می‌گردد. (با حداقل حرف مشترک «ا») ولی اگر شاعری آنرا با «صفا» قافیه کند حروف مشترک می‌شود «ــ فا» که تنها «ا» حرف قافیه است.

و ــ «ــ ف» مربوط به قافیه نیست. قدما حروف مشترک اضافی را جزو صنعت لزوم مالایلزم می‌آوردند.

در قافیهٔ شعر عرب واژه‌های، عامل با قائل هم‌قافیه است، ولی در شعر فارسی با دِل و گِل نیز قافیه می‌شود. به عبارت دیگر رعایت الف تأسیس در قافیه شعر عرب لازم است، اما در شعر فارسی لازم نیست. لذا بحث از الف تاسیس و حرف دخیل که مربوط به قافیه شعر عرب است، و شاعران فارسی‌زبان رعایت آنرا لازم نمی‌دانند، ربطی به قافیه شعر فارسی ندارد و حال آنکه در تمام کتب قافیه آمده است.

هـ ــ چون قواعد قافیه شعر فارسی تحت‌تأثیر قافیه شعر عرب است و در زبان عرب پسوند و پیشوند وجود ندارد، لذا قواعد سنتی قافیه شعر فارسی، در شناخت قافیه بعضی از اشعار فارسی ناتوان است، و به عبارت دیگر طبق این قواعد، قافیه این گونه اشعار غلط است و حال آنکه کاملاً درست است، و اشکال از قواعد سنتی است زیرا در اشعار بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی این گونه قافیه‌سازی دیده می‌شود و گوش فارسی زبانان نیز قافیه آنها را درست احساس می‌کند:

چنان صورتش بسته نمثالگر
که صورت نبندد از آن خوبتر

طبق قواعد سنتی قافیهٔ شعر فارسی قافیه این شعر سعدی غلط است زیرا حرف روی در مصرع اول «ل» و در مصرع دوم «ب» است. اما شاعران پارسی‌زبان پسوندها و پیشوندها را همچون واژهٔ قافیه به کار می‌برند. لذا در این بیت واژه‌های قافیه «تمثال» و «خوب» نیست بلکه «گر» و «تر» است. یا در این شعر دیگر سعدی:

کنون کوش کاب از کمر درگذشت
نه وقتی که سیلاب از سر گذشت

پیشوند «در» با واژه «سر» قافیه شده است.

همچنین در قواعد سنتی شعر فارسی از مسأله درآمیختن قافیه با ردیف که در مواردی شاعران پارسی‌زبان چنین کرده‌اند بحثی به میان نیامده است.

آنچه درباره عیوب قافیه نیز در قواعد سنتی قافیه آمده است جز یک مورد (ایطاء) مربوط به قافیه شعر عرب است و در قافیه شعر فارسی اینها عیب نیست بلکه قافیه غلط است مثل قافیه ساختن «پُر» با «تُر» یا «احتیاط» با «اعتماد» یا «زندگانی» با «گزینی» و غیره.

به هر حال قواعدْ سنتی شعر فارسی نه تنها غیرعلمی و دشوار است بلکه در مواردی حتی ناقص است و حال آنکه قافیه شعر فارسی بر اساس علمی، بسیار ساده و بدون هیچ اصطلاح است و تابع دو قاعده و یک تبصره است:

قاعده ۱ ــ هر مصوت بلند به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرد[۲] مانند «مو» و «سَبو»

قاعده ۲ ــ هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش اساس قافیه قرار می‌گیرد مانند «سحَر» و «سَر»

تبصره ــ به آخر واژه‌های قافیه ممکن است یک یا چند حرف الحاق شود، رعایت آنها نیز لازم است؛ مانند سحرش و سرش.

البته چند تبصره ساده دیگر هم هست که بعضی در قافیه سنتی شعر نیز وجود دارد و تبصره‌هایی هم که در قافیه سنتی شعر نیست، جزو نقایص و نارسایی‌های آنست.

یادرقی‌ها:

۱ ــ این طرح در مجلهٔ وحید، شماره اردیبهشت ۱۳۵۲ به چاپ رسید.

۲ ــ Phoneme

۳ ــ ناگفته نماند که در زبان فصیح عربی مصوتهای کوتاه (حرکات) به صورت a، i، u، بوده و مصوتهای بلند از کشیده تلفظ کردن اینها حاصل می‌شده است. به عبارت دیگر زبان عربی دارای شش مصوت بوده است به این صورت

کوتاه	بلند
ـِ	ـی
ـُ	ـو
ـَ	ـا

در زبان فارسی نیز لااقل تا قرن نهم هجری مصوتهای کوتاه به صورت: a، u، i تلفظ می‌شده، که از کشیده تلفظ کردن آنها نیز سه مصوت بلند حاصل می‌گردیده است. البته در این صورت نیز باز واژهٔ مثلاً «ما» (mā) فتحه نداشته، بلکه از «a» و مصوت بلند «ā» تشکیل می‌شده و واژهٔ «سو» از «s» و مصوت بلند «ū» و غیره.

۴ ــ «a» به ندرت به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرد. (قدما به این نکته اشاره نکرده‌اند.)

مرا یارای گفتن نیست!

من از «قونیه» می‌آیم
من از دیدار آن تنهاترین مردی
که در پس کوچه‌های شهر می‌گردید
و انسان آرزو می‌کرد!
خدا مردی، که بار آنهمه اندیشه را
بر شانه‌های حکمتش می‌برد
و در شبهای تنهایی
غم بی‌حاصلیهای مرا می‌خورد!

■

من از «قونیه» می‌آیم
و خورجین خیالم را
پر از پند کسی کردم
که هر شب از پریساران شعرش با دل من
گفتگو می‌کرد
و طبعم را به‌اعجاز کلامی تازه
جان می‌داد
و جانم را به جادوی سخن در نطقی از شعر زلالش
شستشو می‌کرد
و مروارید معنا را نشان می‌داد

■

من از «قونیه» می‌آیم
هنوز از کوچه‌های غربت این شهر
صدای او ــ ملول از دیو و دد ــ دنبال انسان
باز می‌آید
دلم آغشته‌اندوه این تنهایی تلخ است
مرا، یارای گفتن نیست!
تو را، گوش شنفتن هست؟!

جواد محقق

سکهٔ عشق

شب، صبح را به چشم تو پیوند می‌زند
آیینه در نگاه تو لبخند می‌زند
در بازتاب حجم نگاه ستارگان
چشمت به روی دست «پدافند» می‌زند
پیشانیت به خواهش دستان آفتاب
آب دعا به زخم «دماوند» می‌زند
حتی بهار، با قلم گل، به احترام
خود را به پشت نام تو پیوند می‌زند
وقتی لبت به حرف دلم تکیه می‌کند
گویی نمک به زخم دل قند می‌زند
چون دست شیخ شهر به جایی نمی‌رسد
بیهوده لاف موعظه و پند می‌زند
این سکه را که عشق به نامت شروع کرد
معلوم نیست تا کی و تا چند می‌زند

حسین دارند، بوشهر

شور شکفتن

زیستن در باور اندیشه معنا می‌شود
بر که جوشد در جنب و جوش افتاد در پا می‌شود
گر بروبی از رخ آیینهٔ دل گرد آز
در کویر تلخکامی گل شکوفا می‌شود
نغمهای سنگین سرفرازیها بجوی
شمع چون با گریه سازد مجلس‌آرا می‌شود
گر غمی باشد توان معنای شادی را شناخت
از دل تاریک شب خورشید پیدا می‌شود
در کتاب سینهٔ مجنون سخن این گونه رفت
باغ جان با برگ و بار عشق زیبا می‌شود
عشق در بازار بی‌دردان نمی‌آید به کار
با همه سوته‌دلی یک سیر بیا می‌شود
گر شکوه ماندن و شور شکفتن بنگری
روی باغ پیر آرزو را می‌شوی

امیر

سایهٔ خاموش
سالیانی است که بر پنجرهٔ عاطفه‌ام
گل یخ می‌روید
پیش از اینها یکبار
لاله‌ای شعله کشید
و زمستانی رفت
دل سرمی‌زده آتشکده شد

فریدون

(آموزش بیان)

دکتر جلیل تجلیل

درآمد:

چندی پیش، استاد جلیل القدر دکتر جلیل تجلیل در سالن اجتماعات سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی پیرامون آموزش بیان به ایراد سخنرانی پرداختند. ضمن سپاس از ایشان با درج خلاصه‌ای از این سخنرانی، همکاران محترم را به خوشچینی در خرمن کلام ایشان که براستی استاد فصاحت و بلاغتند فرا می‌خوانیم.

بسم‌ا... الرحمن الرحیم. از لحظه‌های خوش و موقعیت‌های دلکشی که من داشته‌ام گفتگو با همکاران بوده است. با همکاران عزیزی که سر و کار بر دفتر شعر و ادب دارند و دامان شور و طلب دارند و فرهنگ بی‌کرانهٔ ایرانی و شعر ایرانی را همچون افسونی در دلها می‌دوانند و با دو بال و پَر علم و دانش و فضیلت نسلهای آینده را در اوجها و موجهای عرفان می‌پرانند و اکنون آنچه می‌گوییم عنصر شعر و ادب است که در حدّ بسیار اجمال و اشاره که: آن کس است اهل بشارت که اشارت داند. پایه‌ها و بنیادهای اصلی شعر و جاذبه و فسونگری ادب را اینجا به یاری خداوند جَلَّتْ عَظَمَتُهُ می‌شکافیم؛ می‌دانیم که این پرسش همیشه در پیش ابتدادان ادب، شاعران، گویندگان، سخنوران، مؤلفان و همهٔ کسانی که با جوامع بشری از طریق زبان و قلم همیشه و دم به دم سر و کار داشته‌اند مطرح بوده است که علت گیرایی و جاذبهٔ سخن و علّت این:

در حدیث من و حسن تو نیفزاید کس
حد همین است سخندانی و زیبایی را

و سرچشمهٔ این که:

گر چه تفسیر زبان روشنگر است
لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است
پرده بردار و برهنه گو که من
می‌نگنجم با صنم در پیرهن

این سرّها و این رازها این پویایی‌ها و این کششهایی که به دست توانای معلمان ادبیّات و عرفان سپرده شده است چیست؟ البته که فرصتها می‌خواهد، اما به اندازهٔ ساعتی یا کمتر عرض کنم که اینها را می‌فشارم و فشرده و عصارهٔ آنچه از دیگران گرفته‌ام که:

پر و بام دانش همه رفته‌اند
همه گفتنی‌ها همه گفته‌اند

امّا شاید در نحوهٔ بیان و نتیجه‌گیری استمداد ربّانی یار ما بوده باشد و بتوانیم از آنچه دیگران گفته‌اند ان‌شاءالله بهتر و ساده‌تر و مجسم‌تر سخن بگوییم. جاذبهٔ شعر و ادب در سه خطّ اصلی بررسی می‌شود ــ که هم قُدما توجّه داشتند و هم نُقّادان جدید معاصر عنایت دارند ــ یکی مسأله آهنگ است یعنی نوا و ترانه. آن‌که با گوش سر و کار دارد ــ با گوشی حقیقت نیوش. زمزمه‌ای است و زیر و بَمی و آهنگی که به دنبال خود فرهنگی خواهد داشت و پیامی، گویی طبع موزون آهنگین بشری خوش دارد که همیشه گوش دل به نغمهٔ آبشاران و زمزمه جویباران گمارد و هر ترانه‌ای که به نوعی در تار دل انسانها نشیند تسکینی و رامشی و آرامشی و محبّتی و فیض و سعادتی در خور انسان در روح انسان می‌دمد و در شعر و ادب فارسی این مسأله بسیار بسر ملاست نمی‌خواهم در باب مسایل عروض و سَجع و جناس و قافیه و موازنه و دیگر جلوه‌هایی که به نوعی با ترانه و نغمه سروکار دارند به طور رسمی سخن بگویم که همه اینها را خوانده‌اند و در کتابها و مآخذ وجود دارد که به زبانهای مختلف مخصوصاً به زبان فارسی و عربی بر

طالبان و جُستاران طلب و خریداران کالای شعر و ادب همیشه فراهم بوده است. امّا در میان این آهنگینی شعر فارسی بهترین آهنگهایی که کمند بر دل انسانها می‌زند به عنوان نوع نخست و خط نخست جاذبه و فسونگری سخن بنده می‌خواهم مطرح کنم به عنوان نمونه یادداشتی چند فراهم کرده‌ام که اینها را خدمتتان عرض می‌کنم در میان انواع آهنگها این آهنگها که امروز می‌خواهم عرضه بدارم و خدمتتان عرض کنم بیشتر می‌تواند بر دل خوانندگان و شنوندگان ما، مشتاقان سخن و طالبان و خریداران درد و سخن، آنهایی که در حلقه درس ما آرمیده‌اند آنهایی که بر بستر کتابها و مقالات ما غنوده‌اند آنهایی که حدیث سخن همیشه از سرّ چشمه‌ساران و از مبادی اول و دست اول می‌خواهند بنیوشند و گوش دارند نمونه‌ای عرض می‌کنم فقط در مسیر آهنگینی شعر. عرض کنم که بی‌آنکه تقدّم و تأخّری را بخواهم اینجا ذکر کنم، نخستین آهنگی که می‌بینیم قُدما کمتر اشارت داشتند اما در شعر نو و معاصر فارسی بسیار توانا بوده و بر برگ و بار نشسته است و ــ سزاوار نشسته است، بر مسند این کرسی آهنگ ــ آهنگ بحر متدارک است یعنی بحری که از واژگونگی بحر متقارب پیدا شده است بحر متقارب دانیم و دانید چیست فعولن‌فعولن است لکن این، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فع در شعر معاصر کنونی ما نیما شهرت خود را از این درد و فغان و از این نغمه و ایسن آسنان گرفته است. نیما پوشیج می‌دانید که قطعه‌ای دارد افسانه نام:

عاشقا خیز کامد بهاران
چشمهٔ کوچک از کوه خورشید
گل به صحرا درآمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خورشید

که همه می‌دانید و همه شاعران مسوفق کارزار سخن خواسته‌اند که با این نغمه گه گاهی سخن بگویند یکی از آنها شاعری است شهریار نام که اخیراً نقاب خاک بر رخسار جَسَدانی و تن جسمانی کشید و سخن خود را در اوج فضیلت برقرار داشت پاسخ این نغمه و در جستجوی نیما کوه و دشت و بیابان و درّه و جنگل، ابرهای مازندران و همه جا را جُست و با همه اینها مصاحبت پیوست هیچ‌یک از آنان نشیمن نیما را به او نشان ندادند.

گفته می‌شد که در این چمن‌زار
نغمه‌سازان باغ جانانند،
چون تو از آشیان دور مانده
پای در بند دام جهانند.
باری از درد و داغ جدایی
با تو همدرد و همداستانند.
دیگر از رنج غربت نتالی.

در یک نشستی که حدود سی و چند سال پیش با استاد شهریار داشتم من معنی این ابیات را که تحت عنوان دو مرغ بهشتی در دیوانش به طبع رسیده است پرسیدم که مراد از این دو مرغ چیست، ایشان گفت یکی من هستم و یکی نیما. در جستجوی او بودم. در یکی از کتابفروشیهای تهران به نام کتابفروشی معرفت که اوایل خیابان لاله‌زار بود ــ من دیده بودم آن موقع الان نیست. آنجا رفته بودم کتابی بخرم از نیما پرسیدم، گفتند رفت. گفتند به سرعت و تفت نیما از این سرزمین کوچید و رفت و در زریفت مازندران آن چمن‌زاران و آن موج‌ها و آن قله‌ها و آن جنگل‌ها و درّه‌ها روح او شناور است. خواهی او را بجویی و ره او بپویی و سخن از دل برآمده بگویی، رو از کوه مازندران پُرس و حدیث حال و شور اشتیاق من این بود که زبان زبان شهریاری است:

ای نگارندهٔ باغ معنی
این پرنده کجا لانه دارد؟
کیست کو را دهد آب و دانه
دارد اصلاً کسی یا ندارد؟
یا چو من بی‌کس و بی‌پناهی است

نگارنده باغ معنی پاسخی که می‌آورد پاسخی است که دل سنگ از نجوشیدنش آب است.

● یکی از چیزهایی که اینجا بنده ذکر می‌کنم، عبارت است از بپیوستن دو چیز متضاد و متناقض در شعر، که بعضی این را پارادوکس گفته‌اند، بعضی تناقض گفته‌اند، بعضی طباق، بعضی تضاد؛ لکن بنده، *اتخاذ شیوه* عرض می‌کنم از میان دو چیز جمع ناشدنی.

او به افرشتگان خواند آواز
نام از او هست و خود بی‌نشان است

یعنی در واقع می‌خواهد بگوید که

رو که عنقا شکار مگس نیست،

خلاصه پاسخی که از این مظاهر طبیعت شنید این بود که:

او به افرشتگان خواند آواز

باغبانی شهریار را می‌بیند و او از نسیما می‌پرسد باغبان می‌گوید:

با کتاب من او را چه کار است؟

او:

جز کتاب طبیعت نخواند
کوه و دریا و جنگل گواهند
کو سخن با خدایان براند
رو تو از کوه مازندران پرس
شاید آن‌جای او را بداند
این فرشته به کس آشنا نیست

خوب ملاحظه می‌فرمایید که در این چند بیتی که او در جستار نیما با دریا صحبت می‌کند، بعد با درّه سخن می‌گوید، تا می‌رسد به کوهی، می‌گوید:

کوه بابا تذروی بهشتی است
نغمه‌اش زنده چون زندگانی
چون من از آشیان دور مانده
نغمه‌ها می‌زند جاودانی
هم زبان من است او خدا را

یعنی حدیث همهٔ معلّمین ادبیات این است. یعنی از یک معلّم ادبیات اگر بپرسند کیستی؟ پاسخ خواهد داد که من اولاً نیستم، گر هستم همینم که دارم می‌گویم:

داغم از درد بی‌هم زبانی
پیش بابا گرفتم سراغش

کوه:

گر تو را طینت خاکیان است
او ز مینای مینو سرشته است

خونگیرد به دام طبیعت
او همان آسمانی فرشته است
راست گو شاید این آدمیزاد
زیر پای پری دام هشته است
رو که عنقا شکار مگس نیست...

فاعلن، فاعلن، فاعلن، فع، بحر متدارک این وزن وزن نویی است

سخن نو اگر که نو را حلاوتی است دگر

یک جوانی آنجا:

کوه بابا به مهتاب سوگند

سوگندان مسلمان ادبیات هم وبژه سوگندانی است. تقدّسی که در سینهٔ مهتاب می‌بینند جای سوگند است دیگران این روحانیت و این نورانیت را نمی‌بینند و بر نمی‌تابند:

کوه بابا به مهتاب سوگند
هم به آن ژالهٔ صبحگاهی
منهم از طاوسان بهشتم
وین نگارین سر و دم گواهی
می‌روم شکوه بر ماه گویم
با نگاهی به این بیگناهی
او مرا یک نظر می‌نشاسد

کوه:

راست گفتی تو خاکی نبودی
چون به خوی بشر ساختی چون؟
آن نگاه تو هم با من این گفت
جان بابا چه ماتی و محزون
کوه بابا ببین این دل من
خواب آشفته زندگانی
باورم شد که داری دلی خون
کوه بابا ببین این دل من...

دل خود را به عنوان معتبرترین سند، سند قابل مستند، سندی که عارفان‌پذیرند و شاعران و ملکوتیان و سماواتیان قبول دارند دل، نه آب و گل. آهنگ دیگری داریم که از آهنگهای پرجاذبه و تواناست.

و آن رجزی است یک در میان، مستفعلن، فَعَلُن، مستفعلن، فَعَلُن، یعنی رجزی است که از سالمش «مستفعلن» یک فَعَلُن مانده است. پیش از این شاعری داشتیم امیر مُعزی نام، او شعری دارد می‌گوید:

ای زلف دلیر من بر بند و بر شکنی
گاهی چو وعدهٔ او گاهی چو پشت منی
نور فریشتگان در زیر دامن توست
در تیرگی تو چرا چون جان اهرمنی...

در طول نقد ادبی و عروضی ما همین سیر را می‌بینیم که اندک شاعری به دامان این وزن دست می‌برد تا می‌رسیم به شاعران معاصر بسیار توانا همچون ادیب‌الممالک فراهانی آنجا که خود را و کلام خود را می‌ستاید ــ البته این ستایش یک ستایش خودپرستی نیست. ستایش شاعران از کمالای شعر و ادب یک

مفاخره انسانی و مفاخره به جوهر شعری است، که البته این هم درجات دارد.

بله، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فع
بیترابی از آن مرز و کاخم
تنگدل زین جهان فراخم

ما اکنون با دستواره آهنگ که یکی از الوان و جاذبه‌های ادبی است می‌توانیم پیشنهادهایی داشته باشیم.

و امّا یکی از پدیده‌های ادبی پدیدهٔ ایجاز و اطناب است. به‌طور رسمی اگر بخواهیم صحبت بکنیم یعنی کلام فشرده و کلام گسترده کدام بهتر است؟ پاسخ این است که هر کدام یک محلّی دارد.

هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.

بلاغت یعنی این، یعنی اینکه سخن متناسب سطح مجلس باشد گاهی مجلسی اقتضای اطناب دارد و زمانی مقتضی ایجاز است. ایجاز آن است که انسان کلام وسیع را در چند جمله‌ای بفشارد بی‌آنکه در توضیح و بیان لطمه بخورد. چون اگر لطمه بخورد می‌شود ترغیب. اطناب آن است که تعداد واژگان و طول جمله‌ها بیش از معانی باشد روی مصلحتی. اگر بی‌مصلحت باشد اطناب بی‌مصلحت می‌شود اما اطنابی که در دانه دانهٔ کلمات آن مصلحتی است. ما نمونه‌هایی داریم از اطنابهای دلپذیر که نمی‌توان یکی از ابیات آن را ازبین برد چون ناقص می‌شود. درست مثل اینکه از کاخ بلورین شعر و ادب یک ستون آن را بخواهیم ویران کنیم. خسرووشیرین نظامی، شاهنامه، فردوسی، همهٔ مثنویها، مثنویهای عرفانی، رزمی، بزمی، مثنویهای داستانی، مثنویهای ملّی، مثنویهای مذهبی که هر کدام اینها دیده‌اید نمونه‌هایش را. حالا گاه اهمیّت یک موضوع موجب آن می‌شود که شما یک سوگندی می‌دهید. یک سوگند، سوگند تحکیمی است و تاکیدی است که پیکر بیان را استواری می‌بخشد، خود قرآن مجید سوگندان دارد. می‌دانید، وَالعَصرِ، اِنَّ الاِنسَانَ لَفی خُسرٍ الی آخر، وَالتّینِ وَالزَّیتُونِ، والشَّمسِ این واوهای قسم و دیگر واوهای قسم از خسروشیرین نظامی نمونه‌ای از اطناب، چون ما نیاز به اطناب داریم اگر در کلاس درس از گونه داستان نتوانیم استفاده کنیم حرف ما را و زمزمه ما را برنمی‌تابند. ایجاز به دنبالش اطناب:

خداوندا شبم را روز گردان
چو روزم بر جهان پیروز گردان
تویی یاری‌رس فریاد هر کس
به فریاد من فریادخوان رس

ایجاز به دنبالش اطناب است.

به آب دیدهٔ طفلان محروم
به سوز سینه پیران مظلوم
به بالین غریبان بر سر راه
به تسلیم اسیران در بن چاه

همهٔ این سوگندان ابتکاری است نه سوگندان تقلیدی (انتحاری). چون هرچه تقلید است انتحار است و هرچی نو است ابتکار است. تفاوت تقلید با ابتکار تفاوت آموختن است با دریافتن. غالباً در بعضی‌جاها که انسان گاهی مأخوذ می‌شود یا مأخوذ به حیا می‌شود یا مأخوذ به احترام می‌شود و می‌رود آنجا صحبتی می‌کند انسان وسواس دارد که اینها که اینجا آمده‌اند آیا از کدام حرفه‌ها جمع شده‌اند. ولی در این اجتماع ولو به شمار اندک وقتی انسان می‌داند مقدمات سخن را دیگران دارند و مؤخّرات آن را نیز، خوب زبان شروع به شکفتن می‌کند.

بدان صحبت که دل را زنده دارد
بدان آیت که جان را بنده دارد
به دامن پاکی دین‌پرورانت
به صاحب سرّی بیغمبرانت

ببینید، مناعت را ببینید، در اینجا دیگر کسی نیست که تسلیم نشود، چون سراپا خلوص است و صدق عقیدت، محتاج باشی و دست دراز نکنی.

به دورافتادگان از خانمانها
به وابس‌ماندگان از کاروانها
به وردی کز نوآموزی برآید
به آهی کز سر سوزی برآید
به نوری کز خلایق در حجاب است
به انعامی که بیرون از حساب است

این سوگندان یکی از پدیده‌های اطناب است. می‌توانسته بگوید خدایا به حق خودت با یک قسم ولی اینجا ملاحظه می‌فرمایید که قسم اندر قسم است فاعلاتن، فعلاتن، فعلن. این آمیزهٔ انکارها و آمیزهٔ پندارها را در الوان قسم نظامی در این خسروشیرین و دیگران در دیگر سفاین شعر و ادب جمع کرده‌اند آنها که دست به قلم هستند از این سرچشمه‌های پرجاذبه می‌توانند بهره برگیرند. از جاذبه‌های بسیار پرنمودی که در ادبیّات فارسی و هم در ادبیّات عرب وجود دارد و مناسب است اینجا بسنده از

آن سخنی عرض کنم توالی موجهای متناقضی است بر تار و پود کلام، از نظر معنا بُعد اولی بُعد آهنگی بود، این بُعدی که بنده عرض می‌کنم، بُعدهای نیرنگی و هنری است از نظر فن بلاغت. بُعد آهنگی ممکن است همه داشته باشند.

داشت عباسقلی‌خان پسری
پسر با ادب و باهنری
با بی‌ادب و بی‌هنری، (فاعلاتن، فعلاتن، فعلن) آهنگ دارد ولی فرهنگ؟ چه عرض کنم،

هر که دارد امانتی موجود
بسپارد به بنده وقت ورود
نسپارد اگر شود مفقود
بنده مسؤول آن نخواهم بود

از نظر آهنگ آهنگ خفیف دارد، بحر خفیف، بحر مستطاب حدیقهٔ سنایی، هر آهنگی که به دنبالش فرهنگی است و هنر و نیرنگی قابل تضمین است و ماندگار. خوب ملاحظه می‌فرمایید یکی از چیزهایی که اینجا بنده ذکر می‌کنم، عبارت است از پیوستن دو چیز متضاد و متناقض در شعر، که بعضی این را پارادوکس گفته‌اند، بعضی تناقض گفته‌اند، بعضی طباق بعضی تضاد؛ لکن بنده اتخاذ شبه عرض می‌کنم. از میان دو چیز جمع‌ناشدنی، هرگاه شاعر و یا گوینده‌ای بتواند از میان دو موجی که قابل جمع نیستند و همیشه در حال تغریق هستند گره‌ای بزند گره ناخورده‌ها را گره بزند اعجاز کرده است. چرا، بدلیل اینکه اجتماع نقیضین محال است. دو چیز متناقض این چیز حجر است یا شجر. اگر حجر باشد شجر نیست شجر باشد حجر نیست. چنین نیست که هم حجر باشد و هم شجر باشد ولی شاعران این کار را کرده‌اند و علت‌گیرایی سخن آنها فسون کلامشان، اعجاز بیانشان همین مسأله است که دارم عرض می‌کنم. اینکه بتوانند دو موج غیرقابل پیوند را پیوند دهند. آنچنان پیوندی که جدایی و گسستی در آن قابل تصوّر نباشد این اعجاز است.

پس آن تشبیهی که شاعر براساس آن و برپایهٔ آن تناقض را بریک کرسی می‌نشاند صبح و شام را درّه و بام را زمین و آسمان را شرق و غرب را و همه پدیده‌های متضادی که در شعر فارسی آمده است می‌تواند سرچشمه کلاس ما باشد. امید و ناامیدی، جوانی و برنایی و پیری و سیری، کوه، درّه. ایجاد موج می‌کند. می‌دانید که وقتی که دو فضایی از نظر درجه حرارت خیلی با هم فاصله داشته باشد درها باز شود یک کوران و یک پویایی و یک تحوّلی در آن پیدا می‌شود. همین مسأله یکی از بنیادهای نوزاد ادبی است که

● از جاذبه‌های بسیار پرنمودی که در ادبیّات فارسی و هم در ادبیّات عرب وجود دارد، توالی موجهای متناقض است بر تار و پود کلام، از نظر معنا.

● تفاوت تقلید با ابتکار، تفاوت آموختن است با دریافتن.

● آهنگ دیگری داریم که از آهنگهای پرجاذبه و توانا است و آن رجزی است یک در میان، مستفعلن، فَعَلُن، مستفعلن، فَعَلُن، یعنی رجزی است که از سالمش «مستفعلن» یک فَعَلُن مانده است.

می‌تواند مسند ابتکار محسوب بشود سالها پیش می‌دیدم که نقّادان ادب ایرانی وقتی که در اوجها و موجهای شعری و جوهر هنری دارند بحث می‌کنند می‌روند سراغ متضادها، بشر پایگاه تجمع و گردهمایی متناقضات است و ادبیّات یعنی پویایی و موج. تا تناقض در کار نشود ـ از نظر پدیده بیانی نه از طرف مطلب، مطلب ما یک چیز پیش پا افتاده‌ای خواهد بود. مولوی در سراسر غزلهای خود با یک پارادوکس ـ (تناقض عملی) آسمان را با زمین پیوند می‌دهد. مثلاً می‌گوید ما یک اِشراف به جهان آن سوی داریم و یک اطلاع از جهان این‌سوی. از نظر خورد و خوراک، رفت و آمد و افت و خیز گفتگو و مسکن و محل و جاده و بیمه و پوشش همه اینها، این سویی. عشق و امید و عاطفه و دعا و مناجات و دوستی و مهر و لبخند این معنای متبلور که زندگی انسان را پر ارج می‌دارد ـ آن سویی حالا اینها آیا جمع می‌شود. در این شعر مولوی جمع است :

زان‌سوی او چندان کرم، زین سو خلاف بیش و کم
زان‌سوی او چندان نعم، زین سوی تو چندین خطا
زین سوی تو چندین حسد، چندین خلاف و ظن بد
زان‌سوی او چندان کشش، چندان چشش چندان عطا
چندین چشش از بهر چه، تا جان تلخت خوش شود
چندین کشش از بهر که، تا در رسی در اولیا

این جاذبه‌ها و کشش‌ها به خاطر آن است که: درُرَس در اولیا ـ مستفعلن، مستفعلن ـ این غیر از آن است که ای کاروان آهسته رو، البته آن هم ارجمند است لکن این چیز دیگری است خوب این چشش همان چنیدن حلاوت ادبیّات است، بُعد سومی که برای همه ما معلّمان ـ ما معلّمانی که از نظر دیدگاههای مادی پست و پَلشَت ای بسا که یک گروه متوسط محسوب می‌شویم ـ مطرح است بُعد فرهنگی است. پس بُعد اول بُعد آهنگ بود بُعد دوم هنر و نیرنگی که کارش فسون است و بُعد سوم فرهنگ است ما منتقل کننده فرهنگیم منتقل کنندهٔ بهین اندیشه‌هاییم، میراث بوعلی سینا و فارابی و زکریا و حاج ملاهادی و فردوسی و انوری و جامی و نظامی و دیگران برعهدهٔ ماست.

گاهی هر سه بُعد در یک بیت جمع می‌شوند. یک بیت می‌خوانم می‌دانم خود شما پیش از اینکه این بیت را تمام کنم تفسیرها را دارید. هر سه تفسیر را. هم خواهید دید که در این بُعد بُعد فرهنگی قوی است هم بُعد گوش نوازی قوی و هم از نظر تشبیهات بسیار نیرومند و پُرتوان خاقانی:

پرویز به هر بومی زرین تره آوردی
کردی ز بساط زر زرّین تره را پُستان
پرویز کنون گم شد، زآن گمشده کمتر گو
زرین تره کو برخوان، رو کم ترکو برخوان

خُوب کم‌تر کو برخوان اشارات و بشارت است که عرض کردم و *آن کس است اهل بشارت که اشارت داند*. برای اینکه ما این اشارتها و این بشارتها را بدانیم نخست باید تعمّم پیدا کنیم تا تخصص پیدا کنیم. تخصص جان مایهٔ تعمّم است یعنی هرگاه از لحاظ دستور زبان از لحاظ مقدّمات شایستهٔ عربی از لحاظ تاریخ ادبیّات از حیث بدیع و از دیگر بایستگی‌های ادبیّات پیاده‌ایم به این قلّه راهمان نمی‌دهند. روکم تر کو برخوان زرین تره کو برخوان. اولاً که مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن پرویز به هر بومی زرین تره آوردی. این آهنگ عروضی، آن

بستان، خوان، خوان، هان

این قافیه‌ها که قافیه طولی و موج طولی آهنگ است این هم از یکسو گوش نوازی می‌کند. آهنگ درونی آن هم چنین است، زرین تره کو برخوان، رُوکم تر کو برخوان. ملاحظه می‌کنید با یک جناس گوش نوازی و با یک تلمیحی و با یک استخدام آیتی یک فرهنگی را آورده بر بستر نوازش گوش نوازانه نشانده است. افضل الدین بدیل علی خاقانی شروانی است. از این بهتر نیز داریم، ما حافظ داریم. انوری داریم مولوی داریم سعدی داریم سخنانم را با این سخنان و با این ابیات که جنبه نیایشی هم دارد به پایان آورم.

یار بی‌پرده از در و دیوار
در تجلی است یا اولی‌الابصار

فاعلاتُن مفاعلن فعلن. خفیف، سبک‌ترین آهنگ ولی سنگین‌ترین فرهنگ. یار، این خودش بین آهنگ و فرهنگ اینجا تناقض و تضاد و پارادوکس می‌بینیم فشرد و فشرد و فشرد و در دو سه کلمه گفتنی را گفت و رونق کلام دیگران برد. چرا؟ به دلیل اینکه توانست در یک اتّخاذ شیوه بین درازا و پهنا بین فرهنگ و آهنگ و هنر و نیرنگ یک تلاقی و یک برخورد حکیمانه‌ای داشته باشد

امّا:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی
به صد دفتر نشاید گفت وصف الجمال مشتاقی

(Criticism)

●گفتاری در باب هنر (۳)

■ عبدالحسین فرزاد

ما کاری به تحول مفهوم کلمهٔ ادب نداریم. آنچه اکنون از کلمه ادب و ادبیات در جهان فهمیده می‌شود این است: «ادبیات، طرح شوقها و تدابیری است که انسان را در وصول به کمال خویشتن، تنها در قلمرو گفتار رهنمون می‌شود.»[۱] به بیان ساده‌تر ادبیات، آثار منظوم و منثوری است که به عنوان اثر ادبی از ارزشی ویژه برخوردار است. یعنی ادبیات نوشته‌ای است که نمایشگر در هم ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول است»[۲] ادبیات، زبان روزمره را به سویی منحرف می‌کند تا بتواند از آن به عنوان امری اشاری استفاده کند. همانطور که جنید بغدادی گفته است: کَلامُنا اِشارَةٌ[۳]: سخن ما اشاره‌ای است. و این اشاری بودن همان ظرفیتی است که ادبیات را به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل انتقال فرهنگ، می‌سازد. به بیان دیگر ادبیات چیزی جز نماد (سمبول) نیست. نمادگرایی در طول حیات بشر، ثابت کرده است که بیشترین تأثیر را در انتقال اندیشه و جایگزینی آن در ذهن مخاطبان، داشته است. سرنوشت ژان والژان در کتاب بینوایان، در حقیقت شرح زندگی آدمی خاص به نام ژان والژان نیست بلکه، نمادی از حدیث نفس آدمی است، که این آدمی با صداقت خویش، چگونه میله‌های صدها و هزارها جبر را در هم می‌شکند و به راه خود می‌رود و هیچ عاملی نمی‌تواند، بُعد انسانی او را تحت‌الشعاع قرار دهد. می‌گویند، درد و رنج زیاد، شخص را سنگدل و سخت می‌کند و ژان والژان نماد در هم شکستن این نتیجه‌گیری نادرست است. و اما نقد ادبی. نقد از دیرباز در معنای عیب‌جویی به کار رفته است. در حدیثی از ابودرداء آمده است: «اِنْ نَقَدتَ النّاسَ نَقَدوکَ و ان ترکتَهم ترکوک، یعنی: نقدتهم ای عبتهم و اغتبتهم قابلوک بمثله»[۴]. اگر مردم را نقد کنی آنها تو را نقد می‌کنند و اگر آنها را رها کنی تو را رها می‌کنند. یعنی: اگر نقد کنی آنها را؛ از آنها عیب‌جویی کنی و پشت سرشان غیبت کنی، آنها هم با تو مقابله به مثل می‌کنند.

نقد در مفهوم امروزی خود همان مفهوم قدیمی را هم در بر دارد. نقد در معنای جدا کردن سکهٔ سره از ناسره به کار می‌رفته است و حتی در معنای خود سکهٔ ناب هم آمده است. در هر صورت آنچه امروز نقد نامیده می‌شود، عامل ارزشیابی آثار ادبی است. نقد، واسطهٔ میان هنرمند و آثار هنری او و مردم به عنوان مخاطبان هنر، می‌باشد. در نتیجه نقادان می‌توانند میزان لذت بردن مردم را از آثار هنری بیشتر کنند که به دنبال آن تأثیر هنر و ادبیات بیشتر می‌گردد.

در مقایسهٔ دنیای مورد مطالعهٔ فیلسوف و نقاد. می‌توان گفت که دنیای فیلسوف غایت ندارد. زیرا ساخته خداوند است و غایت امری است که نیل به آن برای فاعل آن کمال مطلوب است، لذا فعل خداوند از غایت در این معنی، منزّه است. اما دنیای نقاد، ساخته ذهن بشر است. و این دنیا غایت دارد حتی آن هنگام که از همه وابستگی‌ها می‌گریزد باز هم دارای غایت و نهایت است. بنابراین نقاد باید بداند که اثر ادبی هر چند هم که غیر قابل تأویل جلوه می‌کند باز قابل تفسیر است حتی اگر این تأویل و تفسیر، خود اثر ادبی تازه‌ای را بیافریند. همانند بسیاری از اشعار و آثار ادبی

که برگردان افکار و آرای فلاسفه است. بنابراین هر اثری را می‌توان نقد کرد و ارزشها و عیوب پنهان در آن را کشف کرد. از آنجایی که هنر و ادبیات امری مابعدی است و بسیاری از مفاهیم و اشارت آن در آینده قرار دارد، برای دریافت و تفسیر چنین اشاراتی لازم است نقاد، خود تا سر حد هنرمند شفاف باشد و بتواند خود را به آینده‌ها پرتاب کند. و از اینجا این مسأله برای نقاد به صورت التزامی در می‌آید تا ضرورت ادبیات را به عنوان نوعی فعالیت سودمند انسانی، موجه سازد و در برابر این پرسش غیر مسؤولانه که می‌گوید: «ادبیات به چه درد می‌خورد!» منلاشی نشود.

نقاد باید بداند که به قول بتهوون «قاعده‌ای نیست که آن را به خاطر آفرینش اثری زیباتر نتوان زیر پا نهاد.»[5]. لذا در برابر نوآوریهای ادبیان او نیز در ملاکهای خود تجدیدنظر کند. زیرا دگرگونی در هر نسلی وجود دارد و با تغییر نسلها ادبیات و هنر هم دگرگون می‌شود چرا که این دگرگونی‌ها در روند تحولات تاریخ بشر قرار دارند. از این رو هم چنانکه به شیوهٔ نگرش نو در شیوهٔ زندگی، تفکر فلسفی، حکومت و سیاست نیاز است به شعر نو، قصهٔ نو و موسیقی و نقاشی نو هم نیاز است. و چیزی به نام اصول و ملاکهای قطعی نقد، امری باطل و نابخردانه است.

رولان بارت نقاد بزرگ فرانسوی، نقد سنتی را که نقد دانشگاهی می‌نامد مورد انتقاد قرار می‌دهد. نقد دانشگاهی بیشتر به نقد صوری و فنی می‌پردازد و این امر ما را به ارزشهای نهفته آثار ادبی هدایت نمی‌کند. رولان بارت که خود مبتکر نقد تفسیری[6] می‌باشد می‌گوید، زبان در عین حال که بیان است، خود، کتمان نیز هست. پس کار نقد تفسیری، افشای آن مضامین پنهانی است که از نظر خود نویسنده نیز، پنهان مانده است. یعنی تعهد ناآگاه و اجتماعی او را بیابد.

از آنجا که بر اثر انقلابها و جنبش‌ها قلم سنتی می‌شکند، بارت برای کار خود در نقد از علوم زیر کمک می‌گیرد: جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، نشانه‌شناسی، اخلاق[7].

برای نقد سنتی ادبیات بدیهی و روشن است، اما این نقد در برابر این پرسش زیرکانه پاسخی ندارد: آیا سعدی به همان دلیل می‌نوشت که نویسندهٔ امروز می‌نویسد؟

انوری ابیوردی:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت کاین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت: چون باشد گدا؟ آن کز کلاهش نکته‌ای
صد جر مارا سالها بل روزها بیرگ و نواست
گفتش ای مسکین، غلط اینک از این جا کرده‌ای
انهمه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست؟
درّ و مروارید طوقش اشک اطفال منست
لعل و یاقوت مناطش خون ایشام شماست
آنکه تا آب سبو بیوسته از ما خواست
گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست
خواستن کدیه‌است، خواهی عُشر خوان خواهی خراج
زانکه گر ده نام باشد یک حقیقت را رواست
چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی
هر که خواهد گر سلیمانست و گر قارون گداست[8]

انوری ابیوردی، چرا در قرن ششم، چنین قطعه‌ای را سروده است. آیا این قطعه همان تعهد پنهانی هنرمند نیست که رولان بارت می‌خواهد به کشف آن بنشیند. آیا تمامی قصاید انوری که چیزی جز مدح سران و سلاطین نیست، خود می‌تواند، کتمان چنین رازهایی باشد. آیا این همان انوری نیست که در مدح ملکشاه دوم، پسر سنجر سلجوقی، می‌گوید:

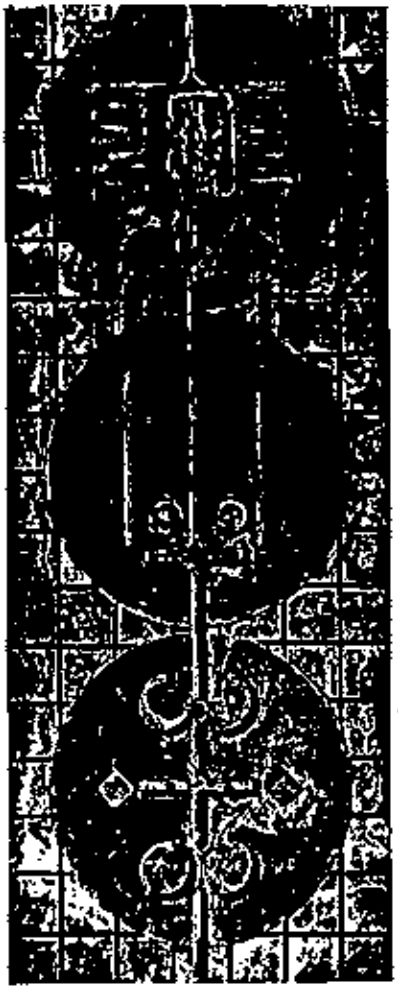
از شَعَر اعجاز تو اسباب دریا ساخته
وز عَرَض اقبال تو آثار جوهر یافته...
پایهٔ تخت تو را هنگام بوسیدن، خرد
از ورای قلعهٔ نُه چرخ برتر یافته[9]

اعجاز سلطان، برکه را دریا و عَرَض را جوهر می‌کند. بیت دوم بادآور بیت ظهیر فاریابی است:

نُه کرسی فلک نهد اندینه زیر پای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند

در قطعهٔ دیوانه، چرا سخنی را که ضد شاه گفته شده از زبان دیوانه بیان می‌کند. آیا دیوانه همان وجدان درون شاعر نیست که از هر قید و بند و سود و زیان صوری آزاد است. آیا این همان دیوانه‌ای نیست که روز روشن با چراغ در خیابانها به دنبال آدم می‌گشت.. نقاد شاید بتواند کشف کند که چگونه کارگزاران شیطان، در درون خود هر کدام قدیسی بوده‌اند.

قطعهٔ دیوانهٔ انوری، یک جرقه در شعر فارسی آن روزگار است. آیا پیش ازو باز هم چنین جرقه‌های ضدشیطانی بوده است؟ نمی‌دانیم. شاید نقادان هوشمند بتوانند از این کتمانهای زبانی پرده برگیرند.



اجزا و عناصری که ادبیات را می‌سازد بافتی به پیچیدگی زندگی دارد. بنابراین برای شناخت ادبیات، زندگی را باید شناخت[10]. از این رو کار نقد و نقادی و ضرورت آن سخت احساس می‌شود. زندگی چیست؟ خودم را از برابر این پرسش هولناک به کنار می‌کشم، نمی‌خواهم در پیچ و تاب این کلمهٔ سهل و ممتنع در هم شکسته شوم. نمی‌دانم زندگی چیست اما سایه زندگی را می‌شناسم: شعر، ادبیات، نقاشی، فلسفه، موسیقی، آزادی، مروت و صدها مقولهٔ دیگر، که همه و همه سایهٔ جوهری سترگ و اثیری است که من نمی‌توانم آن را در مشت بیفشرم.

رایнرماریا ریلکه:

که می‌تواند به من بگوید
زندگانیم تا کجا می‌رود
آیا من وزشی در میان توفانم
یا موجی در مردابی؟
یا شاید که خود من است
این ساقهٔ بیرنگ و سفید
که در بهاران می‌سوزد.[11]

آنگاه که مردمان از حقیقت زندگی فاصله می‌گیرند، شیادان و جانوران انسان‌نما، معجونی ساختگی را به نام ادبیات به آنان می‌خورانند و آنان را به انحراف به سوی جانور شدن می‌کشانند.

کار نقّادان هوشمند، کار عصای موسی است که سحر را در کنار معجزه بی‌رنگ می‌کند و دسیسه‌های ادبی و هنری را نقش بر آب می‌سازد. بیراه نیست اگر بگوییم دو سوم انرژی ادبی و فرهنگی بشر مصروف مبارزه با جانوری گردیده است که به شکل انسان است وهمانند او زندگی می‌کند، می‌اندیشد و هنر می‌آفریند، امّا ذهنیّت تمامی اعمال او از حد غریزه فراتر نمی‌رود. این جانور متفکر همانست که به ماکیاولیسم ادبی دست می‌زند تا به ارضای غریزهٔ غیر جسمی خود بپردازد.

می‌گویم غریزهٔ غیرجسمی و مقصودم غریزهٔ ذهنی این جانور است. غریزه‌ای که بر اثر تفکر زاید به روزگاران در درون او گرد آمده است، و از مرحلهٔ جسم و شهوت و خوردن و... فراتر رفته است. بنابراین نقادان ــ خاصه در روزگار ما ــ انبیایند، و باید که کاری فراتر از نقشها و صورتها ارائه دهند تا آنجا که نقاد به صورت همزاد و مکمل هنرمند درآید. چنانکه نقاد چنین نباشد بر اثر تعصبات ادبی تباه می‌شود و به عامل ضد هنر، ضد خلاقیت و ضد آزادی بدل می‌گردد.

به گمان من یکی از مهم‌ترین سودمندیهای نقد در ادبیات اینست که از تکرار، جلوگیری می‌کند. اگر نازیانهٔ نقاد نباشد، چه بسا که هنرمند در خودش تکرار می‌شود و از حرکت باز می‌ماند در حقیقت نقد، وجدان هنر است واگر گروهی از هنرمندان آن را ناخوش داشته باشند، چندان شگفت نیست.

غربی‌ها از این نظر از ما بسیار جلوترند. در ادبیات غرب کمتر می‌توان تکرار یافت در حالیکه در میان ادبیان ما پاره‌ای موضوعات ادبی آنچنان مکرر است که پژوهشگر حتی از فهرست کردن آن عاجز است. برای نمونه نقد ادبی از منظومه‌هایی را که با عنوان یوسف و زلیخا سروده شده نام می‌برم.

شاید بتوان گفت قدیم‌ترین **یوسف و زلیخای** منظوم از آن **ابوالمؤید بلخی** شاعر مشهور قرن چهارم است. بختیاری اهوازی شاعری است که در سال ۳۸۰ یوسف و زلیخا را به نظم درآورده است. و پس از او امانی خراسانی شاعر عصر سلجوقی است که مثنوی یوسف و زلیخا دارد. چند یوسف و زلیخای دیگر را می‌توان ذکر کرد:

ــ یوسف و زلیخای جامی شاعر قرن نهم.

ــ یوسف و زلیخای جمالی اردستانی شاعر عارف قرن نهم.

ــ یوسف و زلیخای شمسی شاعر قرن پنجم.

ــ یوسف و زلیخای عمق بخارایی شاعر روزگار سنجر.

ــ یوسف و زلیخای کمال پاشازاده شاعر عصر عثمانی به زبان ترکی.

ــ یوسف و زلیخای محمود بیک سالم از شاعران قرن دهم.

ــ یوسف و زلیخای مسعود قمی شاعر قرن نهم و ملازم امیر علیشیر نوایی.

ــ یوسف و زلیخای قاسم خان سوجی بدخشی شاعر قرن ده که در هند درگذشت.

و دهها یوسف و زلیخای دیگر که از شاعران گذشته ما بسر جای مانده است. منظومه‌هایی که هیچ‌گونه نوآوری در آنها نیست و صرفاً تکرار مکررات است. و همه از روی هم تقلید کرده‌اند. داستان لیلی ومجنون و سایر مسایل ادبی چنین سرنوشتی دارد. تقلید از سنت‌های ادبی آنچنان ریشه دوانده بود که حتی شاعران گذشته ما (به جز مسعودی) صدق عاطفه را از دست داده دست به باوه‌سرایی زده‌اند. شاعری که در دل کویر وصبان شن و ریگزار زندگی می‌کند بهار را آن گونه می‌بیند که ساکنان سواحل سرسبز خزر و جنگلهای رنگارنگ مازندران [۱۲] طبیعی است که به دنبال این گونه تقلیدها، سرقات ادبی پیدا می‌شود. هنگامی که خلاقیت‌ها را کور کنند راه جز مضمون دزدی باقی نمی‌ماند. بنابراین اگر بگوییم نیمی از ادبیات گذشتهٔ ما قابل دور ریختن است شاید گستاخانه نباشد. نمی‌دانم در کجا خواندم: نخستین کسی که لب را به غنچه تشبیه کرد. مبتکر بود و آنکه دومین بار لب را به غنچه تشبیه کرد، ابلهی بیش نبود. این جمله کوتاه یک اصل مهم را در ادبیات عنوان می‌کند و آن اصل خلاقیت است. نقد نازیانه‌ای است که ادبیات و هنر را به سوی آفرینش و خلاقیت می‌راند. در بخش بعد از ملاک‌های نقد سخن خواهم گفت.

پی‌نوشت‌ها

۱ ــ رولان بارت: نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیاثی، نشر امیر کبیر، ۱۳۵۲ ص ۳۲.

۲ ــ تری ایگلتون: پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز ۱۳۶۸. ص ۴ ــ از قول متقد دوس، رومن یا کوبسون.

۳ ــ احمد غزالی: سوانح، با تصحیحات و... نصرالله پور جوادی، نشر بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۹ ص ۵۵

۴ ــ لسان العرب. به نقل از نقد ادبی دکتر زرین کوب. امیر کبیر، چاپ سوم ۱۳۶۱ ــ ج ۲ ص ۷۳۳.

۵ ــ زندگی بتهوون: رومن رولان، ترجمه فرهاد غبرایی. انتشارات نیلوفر ۱۳۶۸. ص ۱۰۷.

۶ ــ در بخش انواع نقد در این باره سخن خواهیم گفت.

۷ ــ رولان بارت: نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیاثی، نشر امیر کبیر، ۱۳۵۲.

۸ ــ دیوان انوری، ویراسته: سعید نفیسی، انتشارات پیروز ۱۳۳۷. ص ۳۲۹.

۹ ــ پیشین ص ۲۷۹.

۱۰ ــ محمود کیانوش، قدما و نقد ادبی، نشر رز ۱۳۵۴ ص ۱۵.

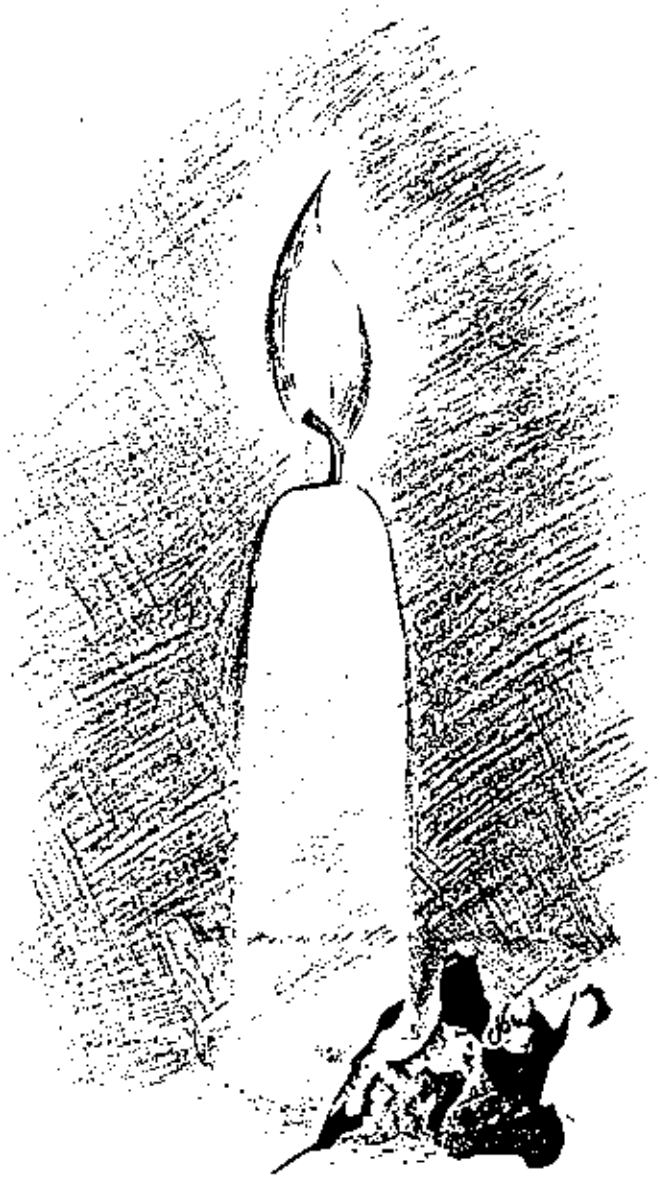
۱۱ ــ رابتر ماریا ریلکه: چند نامه به شاعری جوان... ترجمه: دکتر پرویز ناتل خانلری. انتشارات معین ۱۳۶۸.

۱۲ ــ شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، نشر آگاه، ۱۳۵۸ ص ۱۸۵.

یادی از علی آیت‌اللّهی دبیر موفق ادبیّات

■ دکتر علی سلطانی گرد فرامرزی

این مقاله یادکردی است از دبیری سختکوش و علاقه‌مند که سالیان دراز خدمتگزار زبان و فرهنگ این سرزمین بوده است؛ موجب نهایت امتنان خواهد بود که همکاران ما در سراسر کشور با ارسال مطالبی از این دست ما را در ارج نهادن به زحمات این عزیزان و زنده نگه‌داشتن یاد آنان یاری کنند.



این سؤال همواره در ذهن من مطرح بوده است که: آیا دبیر ادبیّات خوب، کسی است که زبان و ادبیّات را بهتر به دانش‌آموزان یاد می‌دهد؟ و یا آن کس است که دانش‌آموزان را به ادبیّات علاقه‌مند می‌سازد و آنان را در مسیری قرار می‌دهد که خود به گسترهٔ زیبا و پرجاذبهٔ آن گام نهند و به تدریج از رمز و راز آن برده برگیرند؟

شاید گفته شود که: اگر در دورهٔ راهنمایی و دبیرستان، مطالب محدود ادبیّات آنچنان به دانش‌آموزان آموخته شود که بتوانند به یاری آن از سدّ امتحانات نهایی و کنکور ورودی دانشگاهها بگذرند، بسیار مطلوب است. در پاسخ باید گفت: درست است که بدین ترتیب، دانش‌آموز مانند یک حسابگر ماهر، از ادبیّات به عنوان ابزار یا پُلی برای عبور از کنکور، سود می‌جوید و دبیر خود را دعا می‌کند، امّا ممکن است که خواندن آنهمه مطالب کتابهای فارسی، هیچ‌گونه اثر مثبتی در روح وی بر جای ننهاده باشد و در این صورت، بخش مهمّی از اهداف آموزش ادبیّات عملاً تحقّق نیافته است.

اکنون می‌خواهم پردهٔ روزگار گذشته را به کناری بزنم و شما را با خود به دیدار دبیری ببرم که به نظر من، هر دو صفت را دارا بود.

حدوداً سال ۱۳۳۳ بود که من در دبیرستان ابن‌سینای انشهر یزد در کلاس سوم دبیرستان درس می‌خواندم. آن سال، در زنگهای تفریح و ساعات قبل یا بعد از درس، از دبیری سخن به میان می‌آمد که تازه به تدریس ادبیّات پرداخته بود. بیشتر دانش‌آموزان با ستایش از شیوهٔ تدریس وی، آرزو داشتند که سال بعد، تدریس ادبیّات ما را به آن دبیر واگذارند، امّا چند تن از آنان، به سخنگیری وی در کلاس اشاره می‌کردند و چندان علاقه‌ای به تدریس او نداشتند.

آن روزها رشته‌های تحصیلی مانند امروز از یکدیگر جدا نبود، بدین صورت که در پایان سال ماقبل آخر دبیرستان (سال پنجم)، دیپلم علمی داده می‌شد که مربوط به همهٔ رشته‌ها بود و برای استخدام، دیپلم به حساب می‌آمد. تنها کسانی که می‌خواستند وارد دانشگاه شوند و به تحصیل ادامه دهند، سال آخر دبیرستان را به دلخواه خود در یکی از رشته‌های طبیعی، ریاضی و یا ادبی ثبت نام می‌کردند.

سال سوم به پایان رسید و ما به دورهٔ دوم دبیرستان؛ یعنی، سال دهم وارد شدیم. آن سال، گلستان سعدی، کتاب فارسی ما بود. ناگفته نماند که برای املای فارسی هیچ متن خاصّی مورد استفاده قرار نمی‌گرفت، بدین صورت که دبیران از هر کتابی که می‌خواستند مانند کلیله و دمنه و یا مرزبان‌نامه و غیره متن املا را انتخاب می‌کردند و دانش‌آموزان هم حق اعتراض نداشتند. املا هم نوشتنی بود نه مثل امروز که چند غلط را در متن بگنجانند، به گونه‌ای که صحیح‌نوشتن و زیبا نوشتن کم کم از یادها برود.

نخستین روز درس فرا رسید. گروهی از دانش‌آموزان می‌گفتند که امسال، آن دبیر جدید ادبیّات ــ که نه ریشی دارد و گاهی منبر هم می‌رود و خوب سخنرانی می‌کند ــ برای تدریس ادبیّات ما انتخاب شده است. سرانجام اوّلین جلسهٔ درس ادبیات فرا رسید. لحظات اوّلیه با حالت انتظار سپری شد. چند تن از دبیران و از جمله دبیر ادبیّات مورد نظر، از دفتر دبیران بیرون آمدند و به سوی کلاسها به راه افتادند. هنوز بعضی از ما دقیقاً نمی‌دانستیم که چه کسی برای تدریس ادبیّات ما انتخاب شده‌است. دبیران دبیرستان روبروی کلاس ما رسیدند. ناگهان آقای علی آیت‌اللّهی از آنان جدا شد و به کلاس ما گام نهاد. آری: آرزوی اغلب دانش‌آموزان، برآورد شده بود. ابتدا، خود را معرّفی کرد و آن گاه مطالبی را در مورد اهمّیّت ادبیّات و روش کار خود بیان داشت و تدریس ادبیّات را آغاز کرد.

ویژگیهای تدریس

۱ ــ نخستین نکته‌ای که در تدریس او برای ما تازگی داشت، درست و زیبا خواندن متون نظم یا نثر بود. آنچنان که گویی آن مطالب را «دکلمه» می‌کرد. این کار به قدری برای ما بی‌سابقه بود که همه را تحت تأثیر قرار داد. ابتدا گمان می‌کردیم که آنگونه خواندن شعر و نثر در جلسهٔ نخستین، برای جلب توجّه ماست، امّا این روش در تمامی جلسات و در سال بعد هم ادامه یافت.

تصوّر کنید که اگر دیباچهٔ گلستان با آنهمه زیبایی ادبی، زیبا هم خوانده شود، چه اثری در شنوندگان بر جای می‌نهد! این کار، از عواملی بود که دریچه‌هایی را به سوی زیبایی‌های ادبی به روی ما گشود و کم کم ما را به ادبیّات علاقه‌مند ساخت.

۲ ــ پس از این که روخوانی متن به پایان می‌رسید، دربارهٔ نوع نثر یا شعر و محتوای آن، سخن می‌گفت تا یک طرح کلّی از آن متن در ذهن دانش‌آموزان ایجاد شود؛ آن گاه دوباره متن را از آغاز، جزء به جزء می‌خواند و معنی کلمه‌ها و جمله‌ها را به دقّت شرح می‌داد.

۳ ــ زیبایی‌های ادبی جملات مانند سجع و دیگر صناعات را ضمن شرح آنها مشخص می‌ساخت.

۴ ــ بعضی از نکات خاصّ دستوری جمله‌ها را برای ما می‌شکافت و توضیح می‌داد.

۵ ــ قسمتهایی از متون را برای حفظ کردن ما تعیین می‌کرد. از جمله، دیباچهٔ گلستان، سه داستان از گلستان سعدی، ترجیع‌بند هاتف اصفهانی و تعدادی از غزلهای حافظ و سعدی. این کار در آغاز، برای ما دشوار بود و حتّی برخی از دانش‌آموزان، مانند فرزند فرماندار وقت، با این دبیر محترم و دلسوز، به مبارزه پرداختند. امّا او قاطعانه مقاومت کرد و پیروز شد و در حقیقت، این پیروزی و سود اصلی، متعلّق به ما بود که حافظهٔ خود را به کار انداختیم و بعدها در حفظ کردن شعر یا سایر دروس حفظی عملاً مهارت یافتیم.

۶ ــ یکی از کارهای ابتکاری این دبیر بزرگوار ــ که بعدها ارزش و اهمّیّت آن بر من آشکار شد و دانستم که تا چه حد مرهون ایشان هستم ــ این بود که در بعضی از ساعات درس، اشعار یا نوشته‌هایی را از دانش‌آموزان به صورتی بسیار گیرا می‌خواند و آنان را تشویق می‌کرد. گاهی هم شعری را می‌خواند و می‌گفت: یکی از دانش‌آموزان کلاس، سروده است و نمی‌خواهد که نامش در کلاس

● دبیران از هر کتابی که می‌خواستند متن املا را انتخاب می‌کردند و دانش‌آموزان هم حق اعتراض نداشتند.

● آن سالها، گلستان سعدی کتاب درسی ما بود

● نخستین نکته‌ای که در تدریس او برای ما تازگی داشت، درست و زیبا خواندن متون نظم یا نثر بود.

● با معرفی کتابهای مفید ما را به مطالعه دعوت می‌کرد.

● در هر جلسه، بدون استثنا از چند نفر درس می‌پُرسید.

برده شود. نحوهٔ ارائهٔ مطلب و تمجید و تحسین وی در مورد سراینده یا نویسندهٔ آن به اندازه‌ای جالب توجّه بود که بعضی از دانش‌آموزان را به غبطه و رقابت وامی‌داشت و عملاً آنان را به سرودن شعر یا نوشتن مقاله تشویق می‌کرد. من، خود، نخستین شعرم را در سال چهارم دبیرستان (معادل سال دوم دبیرستان امروز) در همین راستا سرودم که دبیر ما، آن را مانند موارد مشابه در کلاس خواند و با وجود کم و کاستی بسیار آن، مرا بسیار تشویق کرد. در اینجا باید بگویم که اگر اشکالی هم در شعر ما وجود داشت، نحوهٔ عرضهٔ آن توسط وی، عیوب آن را تا حدود زیادی می‌پوشانید و آن را در گوش شنوندگان خوش‌آهنگ می‌ساخت.

نکته‌ای که بعدها بر من روشن شد، این بود که بعضی از اشعاری که در کلاس خوانده می‌شد، سرودهٔ خود او یا شاعران غیر معروف بود که برای تشویق ما ظاهراً به نام یکی از دانش‌آموزانی که مایل نبود نامش آشکار شود، آن را در کلاس می‌خواند تا حس رقابت ما را تحریک کند.

۷ ــ در هر جلسه، بدون استثنا از چند نفر درس می‌پرسید و دقیقاً، آنچه را که به ما آموخته بود، به دقّت سؤال می‌کرد؛ بدین ترتیب، کمتر مجال تنبلی برای دانش‌آموزان پیدا می‌شد.

۸ ــ در ساعت املا، از روی متنی که از آن اطلاع دقیق نداشتیم، املا می‌گفت. در آن زمان مرسوم نبود که از متن کتاب فارسی املا گفته شود؛ دبیر ما قبلاً تعیین می‌کرد که از کتاب کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه استفاده خواهم کرد و ما هم با خواندن این دو کتاب، خود را آماده می‌کردیم. پس از نوشتن املا تصحیح آن هر بار به شیوهٔ خاصی صورت می‌گرفت. در هر سال تحصیلی، سه، چهار بار املای ما را به خانه می‌برد و دقیقاً تصحیح می‌کرد و نمرهٔ آن را برای ما می‌گذاشت. امّا در سایر جلسه‌ها با نوشتن کلمات دشوار آن بر روی تخته سیاه خودمان آن را تصحیح می‌کردیم؛ گاهی املای دانش‌آموزان یک ردیف را با ردیف دیگر عوض می‌کرد تا املای یکدیگر را تصحیح کنیم. این کار، موجب می‌شد که در شناخت اشتباهات یکدیگر دقّت کنیم و در نتیجه، اشکال خود ما هم برطرف شود.

۹ ــ ساعت درس انشا برای ما بسیار دلپذیر بود، معمولاً در هر ساعت، چند نفر بر اساس موضوعی که داده شده بود، نوشتهٔ خود را می‌خواندند و پیرامون آنها بحث در می‌گرفت. گاهی هم دبیر،

نوشته‌های مناسب و چاپ شده را به کلاس می‌آورد و برای ما می‌خواند و زیبایی‌های آن را گوشزد می‌کرد. معمولاً هنگام تعیین موضوع، خود در مورد آن توضیح می‌داد تا راه برای تفکر و نوشتن ما هموار شود.

یکی از نکات جالب توجّه در ساعات انشا این بود که با معرّفی کتابهای مفید، ما را به مطالعه دعوت می‌کرد. در اثر همین تشویقها بود که من نخستین بار به کتابخانهٔ شرف‌الدین علی یزدی رفتم و در آنجا بعضی از همکلاسان خود را هم دیدم که مشغول مطالعه‌اند.

۱۰ ــ در ماه مبارک رمضان، دورهٔ قرائت قرآن تشکیل می‌داد و در کلاس هم به آن اشاره می‌کرد تا کسانی که مایل بودند، به آن جلسات بروند. این جلسات معمولاً پس از نماز ظهر در مسجد امیر چقماق یزد تشکیل می‌شد و پس از آن، خود وی به منبر می‌رفت و سخنرانی می‌کرد و الحق سخنش گرم و گیرا بود.

اکنون حدود سی و شش سال از آن تاریخ می‌گذرد ولی من هرگز سیمای این دبیر فرزانه و دلسوز را از یاد نبرده‌ام. هرگاه به کتابخانه می‌روم و یا به گلستان، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه می‌نگرم و هر وقت به وضع غم‌انگیز فارسی و انشا در دبیرستانها می‌اندیشم، چهرهٔ مهربان و سیرت پدرانهٔ او را به یاد می‌آورم و برایش دعا می‌کنم.

حدود یک سال و نیم پیش که برای شرکت در جلسهٔ دبیران محترم ادبیّات استان یزد، پس از چند سال به زادگاه خود رفتم، سعادت دیدار این دبیر عزیز نصیبم شد که بازنشسته و خانه‌نشین شده بود. لذّت این دیدار هرگز از یادم نخواهد رفت. دیدم که هنوز دلسوختهٔ ادبیّات است و از این رنج می‌برد که توجّه به معنویّت در میان دبیران کم شده است و غوغای کمبودهای مادّی و شیوهٔ گزینش دبیر به این آتش دامن می‌زند.

خداوند بزرگ به این دبیر بزرگوار و همهٔ دبیران خوب ادبیّات، تندرستی و توفیق و عمر بابرکت و معنویّت عطا فرماید تا در سایهٔ آنان، درخت تناور ادبیّات و فرهنگ ایران روز به روز بارورتر شود.

اینک برای حسن ختام، به کارنامهٔ زندگی وی نگاه می‌کنیم و او را به خدا می‌سپاریم:

تولد ۱۳۰۹ هـ ش.

دارای **دیپلم طبیعی** از یزد و **دیپلم ادبی** از تهران

دارای **لیسانس منقول** از دانشکدهٔ معقول و منقول (الهیات) تهران و لیسانس علوم تربیتی از دانشسرای عالی

سال ورود به خدمت ۱۳۳۲

سال بازنشستگی ۱۳۶۰

مشاغل

۱ ــ از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۵ معاونت دبیرستان کیخسرو و سپس ۷ سال معاونت دبیرستان ایرانشهر

۲ ــ سه سال ریاست دبیرستان رکنیه و یازده سال ریاست دبیرستان هفده شهریور.

۳ ــ سه سال راهنمای تعلیماتی شهرستان یزد که دو سال آن راهنمای تعلیماتی کل استان یزد بوده‌اند.

۴ ــ در تمامی این مدت تدریس ادبیّات فارسی، عربی و معارف اسلامی را نیز در دبیرستانها و دانشسرای مقدماتی یزد کم و بیش بر عهده داشته‌اند.

تألیفات

۱ ــ سالنامهٔ فرهنگ یزد

۲ ــ اهمیّت علم در اسلام.

●مقایسه سبک شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی

■ دکتر سیروس شمیسا

یک نوع مطالعهٔ سبک شناسانه، مطالعهٔ زمینهٔ کوچک Micro-Context است و آن بررسی سبک‌شناسانهٔ یک شعر یا داستان کوتاه و نظایر آن است در مقابل Macro-Context (زمینهٔ بزرگ) که مطالعهٔ سبک شناسانهٔ تمام آثار یک هنرمند یا یک دوره یا یک نوع ادبی (genre) است.

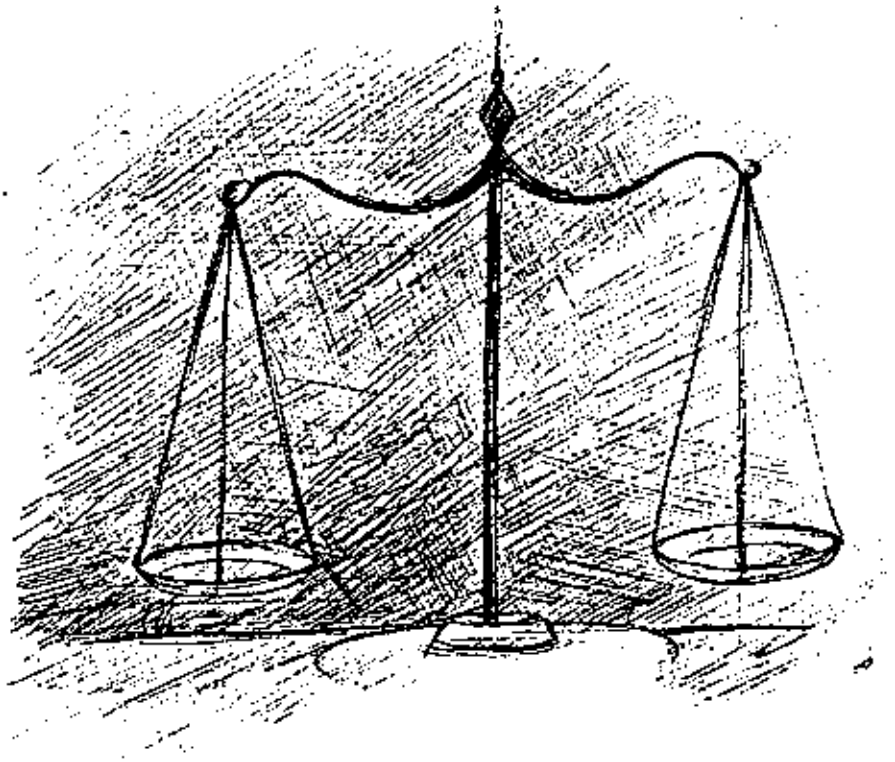
ما در اینجا یک غزل از حافظ و یک غزل از سعدی را ــ که هموزن و قافیه هستند ــ در مقام زمینهٔ کوچک، بررسی سبکی می‌کنیم. البته مطالعهٔ Micro-Context گاهی اوقات همان Explication de texte یعنی توضیح و تفسیر متن است؛ امّا مطالعهٔ ما فقط از برخی از دیدگاههای سبک‌شناسی است و در زمینهٔ توضیح و تفسیر متن فقط به غزل حافظ اشاره‌هایی خواهیم داشت.

هدف از این مطالعه این است که بدون توجّه به معلومات قبلی، بیشتر از خود شعرها، تفاوت سبکی آنها را دریابیم. از تنها معلومات قبلیی که استفاده می‌کنیم این است که حافظ متأخر از سعدی است و بعید نیست که غزل خود را به اقتفای غزل سعدی ساخته باشد. اینک غزل سعدی و حافظ به ترتیب نقل می‌شود:

۱) چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
که یک دم از تو نظر بر نمی‌توان انداخت
۲) بلای غمزهٔ نامهربان خون خوارت
چه خون که در دل یاران مهربان انداخت
۳) ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم
که روزگار حدیث تو در میان انداخت
۴) نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو
برست و لؤلؤ در باغ و بوستان انداخت
۵) تو دوستی کن و از دیده مفکنم زنهار
که دشمنم ز برای تو در زبان انداخت
۶) به چشمهای تو کان چشم کز تو برگیرند
دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت
۷) هم این حکایت روزی به دوستان برسد
که سعدی از پی جانان برفت و جان انداخت[1]

۱) خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت
۲) نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت
۳) به‌یک کرشمه که نرگس به‌خودفروشی کرد
فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
۴) شراب خورده و خوی کرده می‌روی به‌چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
۵) به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم
چو از دهان تو‌أم غنچه در گمان انداخت
۶) بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
۷) ز شرم آن که به روی تو نسبتش کردم
سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
۸) من‌از ورع می‌ومطرب ندیدمی‌زین پیش
هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
۹) کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
۱۰) مگر گشایش حافظ در این خرابی بود
که بخشش ازلش در می مغان انداخت
۱۱) جهان به کام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت[2]

برخورد سبک شناسانهٔ با یک متن در سه مرحله صورت می‌گیرد:
۱ ــ سطح زبانی یا لفظی
۲ ــ سطح فکری یا معنوی
۳ ــ سطح ادبی
خود سطح زبانی به سه سطح آوایی



(Phonoltgical)، لغـوی (Lexical) و نـحوی (Syntactical) تقسیم می‌شود.

اینک ما این دو غزل را به ترتیب از برخی از جنبه‌های سطوح فوق بررسی می‌کنیم:

سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها (Phonstylistics)

الف ــ غزل سعدی

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف) کـه جـزو کثیر الاستعمال‌ترین اوزان شعر فـارسی است.[3] از طرف دیگر نزدیک‌ترین وزن به طبیعت کلام عادی و مـحاوره‌ای است و از ایـن رو در دو منظومهٔ مهم شعر معاصر فـارسی[4] مسافر از سهراب سپهری و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فروغ بـه کـار رفـته است و شاعران غنایی از آن بسیار استفاده کرده‌اند و شاعران غیرغنایی نیز بـه هنگام بـیان احساسات و عواطف به سراغ آن رفته‌انـد چنان کـه قصیدهٔ معروف پیری رودکی «مرا بـود و فرو ریخت هر چه دندان بود» به همین وزن است.

در اوزان فارسی اگر بـه جـای دو هجـای کوتاه یک هجـای بلند بیاید (اختیار تسکین) شعر دارای سکتهٔ سبک[5] می‌شود. امّا اگر ایـن هجای بلندی که به جای دو هجای کـوتاه آمـده است، هجای ما قبل آخر مصراع باشد در شعر سکته ایجاد نـمی‌شود و گـوش غیر عروضی و حتّی عروضی، هیچ‌گـونه خللی در آهنگ شعر حس نمی‌کند (و این سبک حافظ است).

در شعر مورد مطالعه جز در دو مورد همه جا در هجای ما قبل آخر مصراعها، به جای هجای کوتاه، یک هجای بـلند آمـده است کـه طبیعی زبان شعر فـارسی است. در دو مصراع «دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت» و «هم این حکایت روزی بـه دوستان برسد» سکتهٔ سبک وجـود دارد زیرا در آغاز رکن دوّم به جـای دو هجـای کوتاه، هجای بلند آورده است با به قول قدما به جای مخبون (فعلاتن)، مشعّث (مـفعولن) آمـده است. در همین مصراع اخیر است کـه در هجای مـاقبل آخـر از اختیار تـسکین اسـتفاده نکرده است یعنی به جای زحاف اصلم (فع لن) رکن را به صورت طبیعی خـود فـعلن (مـخبون محذوف) آورده است. در مصراع «نه باغبان و نـه بستان کـه سرو قـامت نـو» هم، همین وضع مشاهده می‌شود.

قافیه: کلمات قـافیه: جهـان، نـمی‌تـوان و امثال آن است. هجـای قـافیه، هان، وان... و رَوی «نون» است. «ا» ردف و حرکت مقدّر قبل از آن حذو نـام‌دارد. شعر بـه سیاق کـلّی غزل فارسی مردّف است.[6] «انداخت» همه جـا بـه یک معنی استعمال شده است مگر در بیت ششم کـه می‌توان آن را به وجه مصدری نیز معنی کرد.

صنایع بدیعی لفظی[7]

همصدایی[8]: همصدایـی، تکرار یک مصوّت در کلام است. در مصراع «بـلای غمزهٔ نـامهربان خون خوارت» تکرار مصوّت کوتاه e مـوسیقی کلام را افزون کرده است (تتابع اضافات ــ بـر خلاف قول قدما ــ در شعـر فـارسی مستحسن است). در همین مصراع و مصراع بعد «چـه خون که در دل یاران مهربان انـداخت» مصوّت بلند «آ» تکرار شده است.

همحروفی[9]: همحروفی، تکرار یک صامت در کلام است که یا بـه صورت همحـروفی پـنهان است یعنی یک صامت در وسط کـلمات تکرار می‌شود و یا بـه صورت آشکار است یـعنی یک صامت در آغاز کـلمات تکرار مـی‌شود. تکرار «ع» در «عقل و عافیت» (ز عقـل و عافیت آن روز بر کران ماندم) تکرار «س» در بیت: نه بـاغبان و نـه بستان کـه سرو قـامت تـو بـرست و ولوله در بـاغ و بـوستان انـداخت در بیت ۵ «تـو دوستی کـن و از دیـده مـفکنم زنهار/ که دشمنم زبرای تو در زبـان انـداخت» صامت «ک» تکرار شده است.

جناس مذیّل: کـه انـواع و اقسامـی دارد. در جـان/جـانان (ب۷) یک مصوّت و صامت در پـایان یکی از متجانسین اضافـه آمـده اسـت.

جناس اشتقاق: کـه انـواع و اقسامی دارد. در خون/خونخوار(ب۲)، روزی / روزگار(ب۳)، باغ / باغبان(ب۴) یکی از متجانسین نسبت بـه دیگری پسوندی سـواکی اضافـه دارد. در بـوستان/بستان(ب۴) نـوع دیگری از جناس اشتقاق که اختلاف مصوّت بلند و کـوتاه بـاشد وجود دارد.

تکرار: چشم / چشم (ب ۶) نامهربان / مهربان (ب۳) سجع: بین میان/ کران (ب۳) و نظر/ بر (ب۱) سجع متوازی است. بین باغبان / بستان (ب۴) و دوستان / جانان (ب۷) و جانان / جان (ب۷) سجع مطرّف است.

تلفظ‌های قدیمی: مبفکن را به صورت مخفّف مفکن آورده است و به جای صورت معمولی زینهار، زنهار گفته است. «که» و «آن» و «که» و «از» را ادغام کرده و «کان» و «کز» گفته است.

ب ــ غزل حافظ

وزن: همان وزن غزل سعدی است؛ اما هیچ جا در حشو شعر به جای دو هجای کوتاه، هجای بلند نیاورده است یعنی شعر او بر خلاف شعر سعدی سکته ندارد و از طرفی همه جا در هجای ما قبل آخر از اختیار تسکین استفاده کرده است مگر در دو مصراع زیر: «شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن» و «جهان به کام من اکنون شود که دور زمان» و از این بابت عین سعدی عمل کرده است.

قافیه: همان شیوهٔ قافیه سعدی است (یعنی شعر هم مردف است و هم مردّف و این غزل را زیبا می‌کند و حافظ به این نوع توجّه دارد.) اما بر خلاف سعدی یکبار قافیهٔ جهان را تکرار کرده است.

صنایع لفظی (ابزاری که موسیقی کلام را افزون می‌کند):

همحروفی: بسامد همحروفی در غزل حافظ نسبت به غزل سعدی بسیار بالاست: تکرار «خ» در «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت» (صدای ک و خ به هم نزدیک است) و در «شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن/که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت» (صدای غ هم به خ نزدیک است). تکرار «ک» در «به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد» تکرار «س» در «سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت». تکرار «ب» در «زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت». تکرار خ و ک در بیت آخر «جهان به کام من اکنون شود که دور زمان/مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت».

به نظر می‌رسد که آوای خ در مصراع اول «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت» و وجود خ در ردیف «انداخت» باعث شده است که حافظ در تمام طول غزل موسیقی این صدا و صداهای مشابه با آن را تداوم بخشد.

همصدایی: تکرار مصوّت بلند «آ» در «به قصدجان من زار ناتوان انداخت» و تکرار مصوّت کوتاه e در تمام طول بیت «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت / به قصدجان من زار ناتوان انداخت» تکرار: بود / نبود (ب ۲).

جناس مذیّل: زمان / زمانه (ب۲)، از / ازل (ب ۹).

سجع: بین جهان / زمان (ب۱۱)، دهان / گمان (ب۵)، خورده / کرده (ب۵)، سجع متوازی و بین شراب / آب (ب۴) جان / توان (ب۱)، گشایش / بخشش (ب ۱۰) سجع مطرف است. سجع متوازن هم در درج کلام فراوان است. بین کرشمه / فتنه، طرّه / گره، نقش / رنگ، آب / لعل همآوایی نسبی است.

تلفظ‌های قدیمی: واو معدوله در خورده و خوی «ـُ» تلفظ شده است و «می» در می‌روی may ادا شده است.

وضع هجاها: از ذکر جداول و آمارهای آوایی به علت تفصیل، صرف نظر شد امّا به نتایج اشاره می‌شود:

در غزل سعدی (هفت بیت) که مشتمل بر حدود ۱۰۴ کلمه است حدود ۴۳ کلمهٔ یک هجایی و ۳۷ کلمهٔ دو هجایی و ۱۷ کلمهٔ سه هجایی و دو کلمه چهار و پنج هجایی بود و به لحاظ محلّ اتصال هجاها ۷۱ مورد ∞ (یعنی وصل دو صامت) و ۹۴ مورد vc (یعنی وصل مصوّت به صامت) دیده شد.

در هفت بیت اول از یازده بیت غزل حافظ که حدود ۱۰۶ کلمه دارد ۳۹ کلمهٔ یک هجایی و ۴۲ کلمهٔ دو هجایی (بر عکس سعدی) و ۱۷ کلمهٔ سه هجایی و یک کلمهٔ چهار هجایی بود و به لحاظ محل اتّصال، ۷۶ مورد ∞ و ۹۰ مورد vc شمارش شد.

در این آمارها فرق بیّنی بین دو غزل دیده نشد. امّا به لحاظ مسایل دیگر آوایی که به آنها اشاره شد می‌توان نتیجه گرفت که غزل حافظ از نظر موسیقایی، قوی‌تر از غزل سعدی است.

ابزارهای بیان و بدیع معنوی هم موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کنند. اگر آنها را هم در نظر بگیریم موسیقی غزل حافظ نسبت به غزل سعدی به مراتب افزون‌تر خواهد شد.

سطح لغوی یا سبک شناسی واژه

الف ــ غزل سعدی

لغات عربی: در ۱۰۴ کلمه ۱۱ لغت عربی به کار رفته است: فتنه، حُسن، نظر، بلا، غمزه، عقل، عافیت، حدیث، قامت، ولوله و حکایت که همه از لغات معمولی و رایج در زبان فارسی هستند.

بدین ترتیب در این غزل حدود ده درصد لغت عربی به کار رفته است که در قرن هفتم درصد بسیار پایینی است و سادگی و روانی زبان سعدی را نشان می‌دهد. در برخی از ابیات او اصلاً لغت عربی نیست:

تـو دوستی کـن و از دیـده مـفکنم زنـهار
که دشمنم زبـرای تـو در زبـان انـداخت
به چشم‌های تـو کان چشم کـز تـو بـرگیرند
دریغ بـاشد بـر مـاه آسمان انـداخت

لغات مرکب: کم است: نامهربان، خون خوار
اضافه: بلای غمزه، سرو قامت، ماه آسمان.
اسم معنی: در مقابل اسم ذات کم است: فـتنه، حُسن، بلا، عقل و عافیت، دوستی، جان.

اسم ذات: تقریباً سه برابر اسم معنی است: جهان، خون، یار، روز، روزگار، باغبان، بستان، سرو، قامت، باغ، بوستان، دیـده، دشمن، چشم، ماه، آسمان، حکایت، جانان.

لغات فارسی: همه ساده و معمولی است.

لغات خـراسانی و عراقـی: مختصات لغـوی سبک خراسانی در آن نیست جز این که «به» را در مقام سوگند آورده است «به چشم‌های تـو» و به جای «به کنار»، برکنار گفته است. امّا مثلاً به جای «در» اندر نیاورده است. و از طـرف دیگر مختصّات سبک عراقی هم در آن کم است جـز این که بـه جـای «بـود»، «بـاشد» آورده است. مـعلوم اسـت کـه غزل در عصر پـایانی سبک خراسانی و آغاز تغیر زبان سروده شده است.

ب ــ غزل حافظ

لغات عربی: در ۱۵۴ کلمه، حدود ۲۲ لغت عربی دارد: *قصد، نقش، عالم، الفت، طرح، محبّت، شراب، کرشمه، فتنه، طُرّه، مفتول، صبا، حکایت، نسبت، ورع، مطرب، هوا، لعـل، نصیبه، ازل، دور*. و بـدین تـرتیب حـدود ۱۴ درصد لغت عربی دارد که با تـوجه بـه یک‌صد سال فاصلهٔ زمانی با سعدی غیرطبیعی نیـست. منتها برخی از لغات عربی او کمی ثـقیل است: ورع[۱۰]، نصیبه. و دیگر این که تـرکیبات عربـی به صورت مضاف و مضافٌ الیه آورده اسـت کـه در غزل سـعدی نیست: نصیبهٔ ازل، طرّهٔ مـفتول، طرح محبت. امّا با این همه مانند سعدی ابـیاتی دارد که در آنها اصلاً لغت عربی نیـست (یا فقط یک مورد است):

بـه بـزمگاه چمن دوش مـست بگذشتم
چو از دهان تـوام غنچـه درگـمان انـداخت

لغات مرکب: شراب خورده، خوی کرده
اضافه: نسبت به سعدی زیـاد است: طـرح محبّت، هوای مغبچگان، آب می‌لعل، نـقش دو عالم، فـریب چشم، بـزمگاه چمن، نصیبهٔ ازل، بخشش ازل که برخی از آنها صفت و موصوف هستند: ابـروی شوخ، طـرهٔ مـفتول، مـن زار و ناتوان.

اسم ذات و معنی: نسبت آنـها تـقریباً مثل غزل سعدی است.

اسم معنی: جـان، الفـت، مـحبّت، فـریب، ورع، ازل، فتنه.

اسم ذات: خم، ابرو، کمان، عالم، زمانه، طـرح، کـرشمه، نـرگس، چشم، شـراب، خـوی، چمن، روی، آتش، ارغوان، بـزمگاه، چمن، روش، دهان، غنچه، بنفشه، طرّه، صبا، زلف، حکایـت، سمن، خاک، دهان، مـی، مـطرب، مـغبچه، آب، خرقه.

به طور کلّی مـی‌تـوان گـفت کـه در سطح واژگان تفاوت چندانی بین این دو غزل نیـست.

سطح نحوی یا سبک شناسی جمله

الف ــ غزل سعدی

جملات: هر بیت جمله‌ای است و ابـیات موقوف المعانی نیستند. منطق نثری بـر آنـها حاکم است یعنی تـرتیب فـاعل، مـفعول، فـعل رعایـت شده است. در مصراع «ز عقـل و عافیت آن روز برکران مـاندم.» بـه طـور کـلّی می‌تـوان گـفت کـه سـاختمان جملات بـین خراسانی و عراقی است بلکه روشنی و درستی سبک خراسانی بیشتر در آنها مشهود است.

ب در آغاز فعل: بر سر فـعل مـاضی گـاهی بـه سبک قدیم «ب» آورده و گاهی به سبک جـدید نیاورده است: برُست، برفت، ماندم. فـعل امـر «کن» را به سبک قدیم بدون «ب» آورده است.

افعال پیشوندی: «برانداختی» که به سـبک قدیم بین پیشوند و فـعل فـاصله انـداخته اسـت[۱۱]: برنمی‌توان انـداخت. فـعل پـیشوندی دیگر برگرفتن است.

فعل نهی: مفکن به جای نیفکن.

مضارع: در مصراع «هم این حکایت روزی بـه دوستان برسد» برسد را می‌توان به سبک قـدیم «می‌رسد» هم معنی کـرد. در قـدیم بـین مضارع التزامی و اخباری از نـظر شـکل فـرقی نـبوده است. و «ب» و «می» همه جـا بـه مـعنی خـود دلالت نمی‌کردند و گـاهی فـعل مضارع بـدون این نشانه‌ها به کار می‌رفت.

باشد: به جای «بود» در مصراع «دریغ بـاشد بـر ماه آسمان انداخت» جدید است.

به طور کلّی مختصّات نحوی زبـان قـدیم، در سعدی، بیشتر از مختصّات نحوی زبـان جـدید است. به نظر ما بـین زبـان سبک خـراسانی و سبک عراقی تفاوت بنیادی نیـست جز این کـه از نظر بسامد با هم فرق دارند.[۱۲] زبان جدید از سبک هندی به بعد است.

ب ــ غزل حافظ

جملات: جملات او هم بـیشتر در بـیت تـمام می‌شود و گاهی در یک مصراع. امّا فرق آن بـا جملات سعدی در ایـن است کـه در بـسیاری از موارد منطق نثری در آنها وجود ندارد: خـمی کـه ابروی شوخ تو در کمان انداخت ــ تبود نـقش دو عالم که رنگ الفت بود ــ زمانه طرح محبّت نه این زمان انـداخت ــ بـه یک کـرشمه کـه نرگس به خودفروشی کرد.

ب: بر سر افعال ماضی مانند زبان امروز «ب» نیاورده است جز در «بگذشتم»

به طور کلّی زبـان حـافظ جـدیدتر از سـعدی است و در آن مضارع اخباری مـی‌روی، می‌شویم در معنی اخباری به کار رفته است (از «همی» هم استفـاده نکرده است) امّـا البتّه در زبان او هم مختصّات قدیمی دیده می‌شود چنان که به جای در بزمگاه، بـه بـزمگاه و بـه جـای نمی‌دیدم، ندیدمی گفته اسـت و قید نفی «نـه» را هم به کار برده اسـت: نه این زمان انداخت.

ادامه دارد

معرفی کتاب

راهی به روشناییها

■ سید محمّد تقی ملیح

وحدت وجود، مؤلف: فضل الله ضیاء نور، با مقدمهٔ دکتر محمد کتابی، انتشارات زوّار، چاپ اول، ۱۳۶۹، جلد زرکوب، بها ۲۵۰ تومان

وحدت اندر وحدت است این مثنوی
از سمک رو تا سماک ای معنوی

تشنگان و شیفتگان دریای بیکران عرفان و مشتاقان آثار مولانا این بار با اثری آشنا می‌شوند که راهی است به اقیانوس بی‌ساحل آثار و افکار مولانا، اگرچه به قول مرحوم سعید نفیسی: «از این کران بدان کران آن، سالها راه هست چه بسا مردم که در میان موجهای آن غرق شده‌اند و هرگز به ساحل نرسیده‌اند» امّا کتاب حاضر با افقی که به روشنایی‌ها گشوده شاید بتواند شناگران و سیّاحان ماهر در این دریا را از غرق شدن نجات بخشد و آنان را غرق معانی این کتاب انسان و انسان‌ساز نماید تا از گوهرهای گرانبهای علم و فضیلت و عرفان مثنوی توشه‌ای فرا راه آرند.

استاد دکتر محمد باقر کتابی در مقدمه عالمانه‌ای که بر کتاب وحدت وجود نگاشته چنین می‌گوید: «کتابی که اکنون به خوانندگان گرامی تقدیم می‌شود، تنها کتابی است که از استاد فضل‌الله ضیاء نور به یادگار مانده است. این کتاب را خود استاد آن چنانکه در متن آن مشخص است به نام (وحدت وجود و نقش آن در آثار مولانا) نامیده و با انشایی روان و عبارانی منسجم و رعایت موازین فصاحت و بلاغت نگاشته شده است.»

به راستی معرفی کتاب و مؤلف دانشمند آن و نقش وی در ترسیم مباحث عرفانی با شواهد علمی را استاد کتابی با قلم توانای خود به خواننده انجام داده است. برای صحت این ادعا کافی است بگوییم در مأخذ و مدارک این کتاب به ۱۱۳ تألیف و تصنیف رجوع شده که مبین وسعت اطلاعات و زحمات طاقت‌فرسای مؤلف آن می‌باشد. اینک به بررسی ماحصلی از زندگینامه استاد ضیاء نور از مقدمهٔ کتاب می‌پردازیم: «یاد مرحوم ضیاء نور، یاد حکمت، فضیلت، دانش و حقیقت جویی است. او عاشق و شیفتهٔ دانش و فلسفه و عرفان و راستی و درستی بود و دلش به عشق حقیقت و دین و دانش راستین زنده بود و پیرسنه عمر خود را در جستجوی حقیقت صرف می‌کرد. او عاشق اندیشه و شعر مولانا و حافظ بود، در دنیای شعر و غزل آنها زندگی می‌کرد.

وی علوم متعارفی را که طلاب علوم فرا می‌گیرند از ادبیات، منطق، معانی و بیان، فقه و اصول، کلام و مخصوصاً فلسفه و عرفان به خوبی فرا گرفت و در علوم اسلامی و ادبیات و فلسفه جامعیّت نسبی کسب کرد ولی به جرأت می‌توانم گفت که در تمام مراتب و مراحل تعلّم «حقیقت جویی» مهم‌ترین هدف و مقصد او بود و همواره در راه یافتن دین و دانش راستین قدم می‌گذارد.»

استاد ضیاء نور به حق مصداق کامل اجتماع فضل و فضیلت بود و در توصیف مراتب دانش و سجایای اخلاقی او شاید کلامی گویاتر و صادق‌تر از آنچه خود وی در مقاله‌ای در وصف مراد و استادش شادروان علاّمه حاج آقا رحیم ارباب آورده است نتوان یافت:

«... او یک فقیه تنها نبود، یک حکیم فقط نبود، یک ادیب و مفسر اصولی و متکلم تنها نبود... او همه اینها بود و بالاتر و مهم‌تر آن که یک انسان بود.»

این کتاب گنجینه‌ای است از دقایق لطیف عرفانی «وحدت وجود» و نقل و نقد افکار فلاسفه و عارفان در این زمینه که با یک مقدّمه در فضیلت علم، تفکر، اندیشه و استدلال و کشف، موشّح به کلمات بزرگانی از مشرق و مغرب همچون: ابن سینا، فارابی، مولانا، باباافضل کاشانی، میرفندرسکی و صدرالمتألهین شیرازی و همچنین کانت فیلسوف معروف آلمانی، پرکسن فرانسوی و امثال اینها آغاز شده است. آنگاه اصل کتاب که از دو قسمت مهم: ۱ ــ «وحدت وجود» به‌طورکلی ۲ ــ «وحدت وجود» در آثار مولانا ترکیب یافته است.

قسمت اول: شامل وحدت وجود و علّت پیدایش با نثری ساده و فاضلانه همراه با نقد عقاید فلاسفهٔ یونان و عارفان اسلامی نگارش

یافته است مانند: هراکلیت فیلسوف یونانی تا هگل؛ مؤلف آثار معروفی از قبیل «معرفت آثار روح» و «دایرة المعارف آثار فلسفی» و از عارفان و متکلّمان اسلامی مانند: ابن‌سینا، فخر رازی، قطب‌الدین شیرازی، محی الدین عربی، فریدالدّین عطار، شاه نعمت الله ولی، خواجه شمس‌الدین حافظ، شیخ بهایی و حاج ملا هادی سبزواری سخنان و کلمات و اشعاری آورده و فرق بین وحدت وجود از نظر حکمای مادی که می‌گویند: «آفریدهٔ عالم از خود عالم جدا نیست بلکه از ازل یک ماده است که به

صورتهای مختلف درآمده و وحدت وجود از نظر عارفان که می‌گویند: «عالم، فروغ شاهد ازلی است و آنچه به نظر می‌رسد تجلیّات و ظهور وی و از کرشمه‌های اوست و یک روح است که در تمام اشیا ساری است» به طور شیوایی شرح و نقد گردیده است. در پایان این مطلب، وحدت وجود (همه خدایی) و (فنای فی الله و بقای بالله) و (حلول و اتحاد) با شرح موارد افتراق آنها به وضوح بیان شده است.

قسمت دوّم: وحدت وجود در آثار مولانا است.

اکنون نوبت آن رسید که به جزء اخیر نگارش، یعنی «وحدت وجود، در مثنوی معنوی» بپردازیم که گفته‌اند: «اَوّلُ الْفِکرِ آخِرُ العَمَلِ.» و در «دکان وحدت» گشتی زنیم و از دیدگاه وسیع مولانا و کلک جذّاب و بیان سحّارش مدد جوییم و به نغمه وحدتش که در فضای اعصار و قرون طنین انداز بوده گوش فرا دهیم که نوایی خوشتر از آن به گوش هیچ‌کس نرسیده است. اموری که بنیاد اندیشه‌ها و عواطف اویند عبارتند از: هستی و نیستی (پویایی و بیکرانی هستی، تضاد در درون هستی، آغاز و انجام جهان، روح و مادّه) جان جهان (ارتباط خدا و جهان وحدت وجود) انسان (آنچه وابستهٔ به انسان است چون عشق، آزادی و اختیار، زیبایی، تکامل مادّه تا انسان و حرکت آن به سوی انسان کامل، حقیقت حیات، مرگ و راههای انسان به خدا).

از جمله موضوعات فراوان که در آثار مولانا به چشم می‌خورد مسأله وحدت وجود است که مطمح نظر مرحوم ضیاء نور قرار گرفته و به شرح و تفسیر آن پرداخته و سخنان و سروده‌های وی را در سه بخش خلاصه کرده است:

نخست در (مخالفت او با اتحاد وحلول) دوم در (وحدت وجود بر مذهب تجلّی وحدت تجلّی) سوم در (فنای عارف).

مبحث اول در یازده قسمت بیان شده و هر قسمت با شعری از مثنوی آغاز گشته مانند

گر تو هم‌ّ می‌کنند او عشق ذات
ذات نبود و هم اسماء و صفات
این انا هو بود در سرای فضول
زاتحاد نور تر راه حلول

«در مبحث دوّم یعنی وحدت وجود بر مذهب تجلّی می‌نویسد:

«شارحان مثنوی تا آنجا که به دست آمده، عموماً مولوی را معتقد به وحدت وجود دانسته و سروده‌هایش نیز در این‌باره به اندازه‌ای است که جای شک و تردید باقی نمی‌گذارد» در مبحث سوم (فنای عارف) وحدت وجود به معنی فنای فی الله توجیه شده و سخنانی از عارفان معروف نقل و نقد گردیده است از آن جمله کلاباذی در کتاب *التعرف لمذهب التصوف*، ابونصر سرّاج در کتاب *اللّمع*، سهروردی در *عوارف المعارف*، *عزالدین محمود کاشانی* در *مصباح الهدایه* جامی در *نفحات الانس*، آنگاه بهترین شرح بر فنا را از مولوی دانسته است و از مقامات سه گانه عارف سالک: مقام جمع، مقام تفرقه، و مقام جمع الجمع سخن به میان آورده است.»

از مباحث بسیار جالب که در این کتاب مورد توجه مؤلف فاضل آن قرار گرفته و به تجزیه و تحلیل آن پرداخته است، «معانی عدم و چگونگی کاربرد آن در مثنویست که آخرین نقطهٔ صعود انسان در سیر تکاملی اوست.» و با شعر معروف زیر شروع گردیده:

از جمادی مردم و نامی شدم
وز نما مردم ز حیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم؟ کی ز مردن کم شدم

همه مواردی که از نظر خوانندگان عزیز گذشت جزئی از تلخیص ناقصی است که: قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز
ورای حد تقریر است شرح آرزومندی

بر این عرض من زمانی وقوف خواهید یافت که کتاب حاضر، از نظر صائب و تیزبین نکته دانان بگذرد.

بانگ جرس: پرتو علوی، چاپ چهارم، ۵۰۰۰ نسخه، انتشارات خوارزمی، بها ۷۰۰ ریال

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست
این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

چهارمین مرحله انتشار کتاب «بانگ جرس» نوشته پرتو علوی غنیمتی است که نصیب پژوهندگان عزیز گردیده است. این کتاب که راهگشای برخی از مشکلات و احیاناً برخی از اسرار ناگشودهٔ اشعار حافظ می‌باشد به یک مقدمه کوتاه و مباحث زیر آراسته است: ۱ ــ تصوف و نحوهٔ ظهور و تطور آن تا قرن هشتم ۲ ــ اقتباسات خواجه از آیات قرآنی و بعض احادیث ۳ ــ برخی از معانی اشعار مشکل حافظ ۴ ــ معانی کلمات و لغات با شواهد آن ۵ ــ ضرب‌المثلها و در نهایت فهرست ابیات مورد استناد و نیز فهرست آیات قرآنی و احادیث.

گرچه بعض معانی اشعاری که ارائه شده هنوز هم دارای اشکال می‌باشد ولی با توجه به اینکه بعضاً نظرات دیگران در مورد ابیات و مشکلات آن ذکر شده و گاه به تجزیه و تحلیل و در پایان به نتیجه‌گیری پرداخته شده است هنوز هم از ارزش والایی برخوردار است. در مورد حل مشکل برخی از لغات و کلمات که در شعر حافظ معانی خاص خود را دارا هستند نیز می‌تواند راه‌حلی پیش‌روی پژوهنده بگذارد. اینک نمونه‌ای از شرح ابیات مشکل:

در شرح این بیت خواجه:

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی
گوش کشیده‌است از آن گوش به من نمی‌کند

آورده‌اند: گوش مخفف گوشه و به دو سر کمان هم گوشه گویند (غیاث ــ رشیدی) گوش کشیدن کمان یعنی دو سر کمان را به هم نزدیک کردن تا در نتیجه تیر از چلهٔ کمان بیرون پرد.

خواجه می‌فرماید: هر چند پیش معشوق عجز و الحاح می‌کنم که کمان ابرو، تیر مژگان را به عزم کشتن من نیفکند ولی چون معشوق گوش کمان را کشیده یعنی دو سر کمان را به هم نزدیک کرده ــ که از آن پیوستگی ابرو اراده شده است و در کار کشیدن کمان و تیراندازی است ــ به عجز و زاری من توجه نمی‌کند و این آه و ناله در او تأثیر ندارد.

آیین نگارش: احمد سمیعی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، بها ۴۵۰ ریال

چندی پیش کتاب آیین نگارش تألیف احمد سمیعی توسط انتشارات مرکز نشر دانشگاهی به زیور چاپ مجدد آراسته شد. کتاب حاضر بخشی است از مجموعهٔ «آیین نگارش» شامل کلیات، آداب رساله‌نویسی و فن گزارش نویسی. موضوع بحث آن به نوشته‌های تحقیقی در سطح دانشگاهی محدود است و نوشته‌های داستانی و تخیلی را، که حساب جداگانه‌ای دارند، در بر نمی‌گیرد. در چاپ دوم علاوه بر مطالب چاپ اول فهرست راهنما و فهرست کتابها نیز بدان ملحق شده است.

این کتاب می‌تواند برای کسانی که قصد حرکت در مسیر نویسندگی را دارند مفید افتد.

ترجمهٔ بیست حکایت از گلستان به زبان تایلندی

کتابی که تصویر آن را پیش‌روی خود دارید ترجمهٔ زیبای بیست حکایت از گلستان

سعدی به زبان تایلندی می‌باشد. در این برگردان ارزشمند، ضمن ترجمهٔ حکایتها، تصاویر زیبایی را در خود محتوای آنها مشاهده می‌کنیم.

انجام چنین فعالیتهای فرهنگی، بیانگر این نکته است که هنوز این «قند ادب پارسی» و این «فیمتی درّ لفظ دری» دوستداراتی مشتاق را در سراسر جهان شیفته خود دارد.

تاریخ جامع موسیقی، آلک رابرتسون و دنیس استیونس، ترجمهٔ آقای بهزاد باشی در سه جلد، بیش از ۱۶۰۰ صفحه، در قطع وزیری، قیمت ۳۶۰ تومان، انتشارات آگاه

مجلد اول این کتاب در چهار بخش «موسیقی باستانی و شرقی»، «یلن سانگ»، «آرس آنتیکوا (هنر باستان)» و «آرس نسورا (هنر جدید)» و مجلد دوم آن در پنج بخش «رنسانس متقدم»، «رنسانس متأخر»، «موسیقی کلیسایی ــ باروک و موسیقی متفرقه»، «اپرای باروک و ماسک» و «موسیقی سازیک

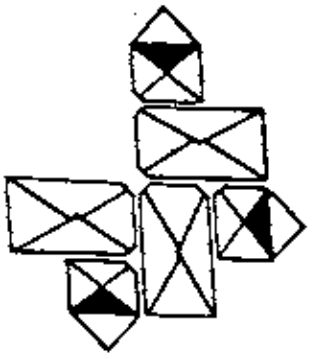
باروک» و مجلد سوم آن در دو بخش «عصر روشنگری و انقلاب» و «موسیقی قرن نوزدهم» فراهم آمده است. در پایان کتاب، فهرستی از اصطلاحات موسیقی، نام سازها و راهنمای نامها ارائه شده است.

برخلاف اکثر تاریخهای آغازین که بیشتر به صورت شرح حال نویسی بیرون می‌آمد، تاریخ جامع موسیقی بر پایهٔ علمی و پیشرفتهٔ امروزی استوار است.

مآخذ و قصص و تمثیلات مثنویهای عطار نیشابوری: دکتر فاطمه صنعتی‌نیا ،انتشارات زوّار ۳۳۰۰ نسخه، تهران ۱۳۶۹، ۲۲۰ تومان

استادان بزرگی چون فروزانفر، نفیسی، ریتر و دیگران سعی بسیار نمودند که هالهٔ ابهامی که زندگی عطار را پوشانده به یکسو زنند که با کنکاش‌ها و عمق مطالعات موفق نشدند. خانم دکتر فاطمه صنعتی‌نیا با تلاش

سعی کردند از راه مطالعهٔ شناخت آثار او و جستجو در منابع قصه‌ها و تمثیلات این راه پرپیچ و خم را ادامه دهند. مؤلف به استناد مقدمه‌ای که استاد دکتر شفیعی کدکنی بر مختارنامه نوشته ترتیب آثار عطار را با توجه به نوشتهٔ خود عطار چنین بر شمرده‌اند: **الهی‌نامه، اسرارنامه، طیورنامه (منطق‌الطیر)، مصیبت‌نامه، دیوان و مختارنامه.** مؤلف در فهرست مندرجات مآخذ قصص و تمثیلات هر اثر را ذکر کرده است. برای یافتن مآخذ قصه‌های عطار، پس از مطالعهٔ مثنویهای چهارگانه او و تلخیص حکایات آنها و انتخاب عنوان، به آثار متصوفه و آثار داستانی و قصص و تفسیر که فهرستی از گزیدهٔ آنها در پایان کتاب ذکر شده مراجعه و موارد مشابه یادداشت شده است. مؤلف در پایان آرزو کرده است که این نوشته بتواند شوق مطالعهٔ قصه‌های عطار را در دلها برانگیزد و کلام او که به تعبیر مولانا «نقد حال ما» است انسانهای دردآشنا را به اندیشه وا دارد و نظر آنان را به سرّ این قصه‌ها جلب نماید.



پاسخ به نامه‌ها

از سنندج، برادر افشار خیراللهی پرسیده‌اند:

۱ ــ در فارسی دوم راهنمایی درس ۲ بیت پنجم فعل «بود» با توجّه به‌وزن شعر چگونه باید تلفظ شود؟ «بُود» یا «بُوَد»؟

۲ ــ در کتاب دستور دوم راهنمایی صفحه ۱۳۹ جمله: سعدی شاعر قرن هفتم است؛ پرسش عادی است یا تأکیدی؟

۳ ــ در فارسی سوم راهنمایی درس ۱ بیت پنجم حرکات آخر در کلمه مقصد وهمّت به‌صورت ساکن تلفظ می‌شوند یا به‌صورت کسره؟

۴ ــ در دستور سوم راهنمایی تمرین صفحه ۱۳۸: «سال ۴۲۸» در جملهٔ اوّل کلاً متمم محسوب می‌شود یا فقط کلمه سال متمم است؟

در جملهٔ چهارم کلمات: «شوکت» و «سیادت» هر کدام چه نقشی دارند؟

۵ ــ در دستور سوم راهنمایی: صفحه ۱۷۸ تمرین ۴ «باز کردید» فعل پیشوندی است یا مرکب؟

در پاسخ سؤالات این برادر عزیز می‌گوییم:

۱ ــ کلمه مورد نظر ایشان به صورت «بُود» صحیح است.

۲ ــ جمله پرسشی و از نوع پرسش عادی است.

۳ ــ هر دو کلمه باید به کسر خوانده شود: ای مقصدِ همتِ بلندان.

۴ ــ تنها «سال» متمم است و ۴۲۸ صفت شمارشی است.

۵ ــ هر دو کلمه مفعول هستند.

۶ ــ براساس آنچه در کتاب درسی آمده است فعل پیشوندی است امّا برخی نیز آن را مرکب به حساب آورده‌اند.

همکار عزیز، آقای هاشم زارعی، دبیر ادبیات شیراز، نامه‌ای محبت‌آمیز نوشته و ضمن چند پیشنهاد، سؤالاتی را در زمینهٔ دستور زبان فارسی مطرح ساخته‌اند. با تشکّر از این دوست عزیز، باید به عرضشان برسانیم که انتشار ماهانهٔ رشد ادب فارسی، در حال حاضر مقدور نیست، امّا در مورد چاپ مقالاتی در خصوص دستور زبان فارسی و... ان‌شاءالله خواسته ایشان عملی خواهد شد. اکنون به سؤالات ایشان می‌پردازیم:

سؤال ۱ ــ دانستن و فهمیدن ذات و معنی کلمات در دستور چه کمکی به یادگیرندهٔ آن می‌کند؟

پاسخ: عملاً هیچ.

سؤال ۲ ــ آیا کلمه در عین حال که مناد است، می‌تواند نقش دیگری در جمله مانند نهادی داشته باشد؟

مثلاً: ای خدا این وصل را هجران مکن.

در این جمله، خدا مناد است و نهاد جمله، ضمیر «تو» مستتر در فعل «مکن» است. آیا این «تو» مستتر در فعل به خدا برنمی‌گردد که همان خدا را نهاد جمله به حساب آوریم؟

پاسخ: نخیر؛ منادا نمی‌تواند نقشی جز منادابودن داشته باشد و نهاد، همان ضمیر مستتر «تو» است.

سؤال ۳ ــ مفعول ازی، بایی و به ای را در جمله توضیح دهید و علّت مفعول بودنشان را

بگویید. در سالهای قبل در رشتهٔ فرهنگ و ادب مفعولهای مذکور، تدریس می‌شد.

پاسخ ــ مفعولهایی که شما نام برده‌اید، در حقیقت همان مُتمم است که امروزه در کتابهای دستور زبان مشاهده می‌کنید:

به ما کمک کردند من از او ترسیدم
دیروز به او برخوردم.
من با او آشتی کردم.

این مثالها عیناً از صفحات ۷۶ و ۷۷ دستور زبان سال سوم چاپ ۱۳۶۴ است که اکنون تدریس نمی‌شود. شاید علت نامگذاری آنها به صورت مفعول، تقلیدی از عربی باشد چون در آن‌جا بعضی از اینها را به دلیل داشتن اعراب نصب، مفعول می‌نامند.

سؤال ۴ ــ در شعر «نوع پروری» در کلاس سوم راهنمایی که از جامی است: بیت

چند روزی زقوی دینان باش
در پی حاجت مسکینان باش

آیا آوردن قید «چند روزی» از نظر محتوا توصیهٔ جالبی است که انسان فقط چند روزی مؤمن باشد؟

پاسخ ــ منظور جامی در این بیت، این نیست که فقط چند روزی مؤمن باشیم، بلکه می‌خواهد بگوید، تو که عمری را با بی‌توجهی به مسکینان و با سستی دین زندگانی کرده‌ای، این چند روز آخر عمرت را به خدا و احسان به خلق خدا اختصاص بده، درست مانند سعدی که می‌گوید:

ای که بشنجاه رفت و درخوابی
مگر این پنج روزه دریابی

سؤال ۵ ــ در کلاس دوم راهنمایی، کتاب فارسی و دستور چاپ ۶۹، ص ۱۸۰ در توضیح اسم جامد یا صفت جامد در قسمت بیاموزیم، دو کلمه «خداوند و لانه» را آورده است که خداوند اسم مرکب و لانه، اسم ساده یا بسیط است و با توضیح قبل از این دو کلمه متناسب نیست و آیا اینقدر در زبان فارسی کمبود کلمه داریم که یک مثال واضح‌تر برای دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی بیاوریم؟ (هیچ‌کدام صفت جامد نیست و خداوند که به عنوان اسم جامد آورده است، صحیح می‌باشد).

پاسخ ــ همان گونه که خود شما نوشته‌اید، این دو کلمه مثالی برای کلمات جامد هستند و از این جهت کاملاً درست است. البتّه خداوند در اصل، صفت بوده امّا اکنون وضع اسمی به خود گرفته است. در عین حال اگر کلمات دیگری هم بر این دو مثال افزوده شود، بهتر است.

سؤال ۶ ــ در سال اول دبیرستان وجه وصفی آورده شده است، امّا علت این که به آن وجه وصفی می‌گویند، ذکر نگردیده است و فقط به «وجه وصفی با نهاد جمله مطابقت نمی‌کند» اکتفا کرده است، امّا کافی نیست. لطف نموده کاملاً این وجه را توضیح دهید.

پاسخ ــ این وجه را از این جهت وجه وصفی نامیده‌اند که وصف‌الحال نهاد جمله است قبل از عمل اصلی: مثلاً، وقتی بگوییم: «او نیامده رفت» یعنی: در حالی که آمدن را کامل انجام نداده بود، رفت. «من کتاب را گشوده، خواندم» یعنی: من کتاب را در حالی که گشودم بلافاصله پس از آن خواندم. امّا این که گفته شده است با نهاد جمله مطابقت ندارد بدین سبب است که وجه وصفی به صورت (بُن ماضی + ه) می‌آید و بنابراین، شناسه‌ای ندارد که با نهاد جمله تطبیق کند و برای همهٔ صیغه‌ها یکسان به کار برده می‌شود.

اخیراً در کتابهای درسی، وجه وصفی به صورت وجه خبری یا گاهی التزامی شرح داده شده که درست هم همین است:

شاید من آمده با او حرف بزنم. (وجه التزامی)
من حتماً آمده با او حرف می‌زنم. (وجه خبری)

سؤال ۷ ــ نقش وصفی را در جمله با ذکر دلیل توضیح دهید.

پاسخ ــ وقتی این اصل را می‌پذیریم که هر کلمه‌ای که در جمله بیاید بناچار نقشی برعهده دارد صفت هم در جمله نقشی خواهد داشت. در جملهٔ «با قلم می‌نویسم» قلم، متمم است و نوع یا وضع آن مشخص نیست. اگر بگوییم: «با قلم آبی می‌نویسم» کلمهٔ آبی کیفیت قلم را نشان می‌دهد و نقش وصفی دارد.

سؤال ۸ ــ در بیت:

تا حیات من به دست نان دهقان است و بس
جان من سرتا به پا قربان دهقان است و بس

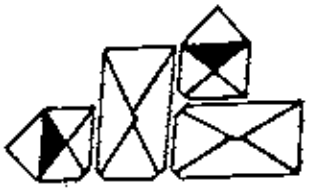
نقش بس در این بیت چیست و کل بیت چند جمله است؟

پاسخ ــ به نظر ما این بیت چهار جمله است بدین صورت که هر دو کلمهٔ بس را یک جمله محسوب می‌داریم: تا حیات من به دست نان دهقان است و بس (= فقط همین است)

در این صورت، کلمهٔ بس را باید به صورت قید (به شکل قبل) و یا به صورت مسند توجیه کنیم تا حیات من به دست نان دهقان است و بس (= این، بس است)

در هر صورت، باید آن را بازماندهٔ ارکان یک جمله بدانیم که کلاً نقش قید تأکید را دارد. مثلاً تو بیا و بس = تو بیا و [آمدن تو] بس است.

سؤال ۹ ــ در کتاب نگارش و دستور ص ۵ سال اول رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی در مورد شمارش جمله‌ها بیان می‌کند: جملهٔ او خداشناس است و پرهیزگار، دو جمله است و فعل و نهاد (مسندالیه) جملهٔ دوم به قرینهٔ معنوی حذف گردیده است. به این شکل: او خداشناس است و پرهیزکار [است] ولی در ص ۷ همان کتاب است در بیت:



از همگان بی‌نیاز و برهمه مشفق
از همه عالم نهان و برهمه پیدا

معتقد است که این بیت هم دو جمله است در حالی که اگر به شیوهٔ جملهٔ قبل، بیت فوق را درنظر بگیریم، چهار جمله است به این شکل:

از همگان بی‌نیاز [است] و برهمه مشفق [است]

از همه عالم نهان [است] و برهمه پیدا [است]

در ضمن می‌توانیم بگوییم: او خداشناس و پرهیزگار است و یک جمله به حساب آوریم و خداشناس و پرهیزگار را به مسندٌالیه جمله (او) نسبت دهیم. در این مورد کاملاً توضیح دهید تا دانش‌آموزان یک معیار خاص برای شمارش جمله‌ها داشته باشند.

پاسخ ــ اولاً در صفحات ۴ و ۵، حذف است در جملات «او خداشناس است و پرهیزگار [است]» به قرینهٔ لفظی دانسته شده است؛ نه معنوی

ثانیاً، در صفحهٔ ۷ سطرهای ۱۱ تا ۱۳ برای این که یک معیار مشخص برای تعیین تعداد جمله دردست باشد و هرکسی نتواند بابرداشت و عقیدهٔ شخصی عمل کند آمده است که: «اگر حرف ربط در پایان یک جملهٔ کامل بیاید، قسمت پس از حرف ربط را هم باید یک جمله به شمار آوریم.» ملاحظه می‌کنید که اگر این اصل را دقیقاً درنظر بگیریم، هرگز اختلاف‌نظری پیدا نخواهد شد و علّت بیان این نکته، وجود اختلاف نظرهای بسیاری است که درمورد تعداد جمله وجود دارد. حال با این معیار به تحلیل مثال مورد بحث می‌پردازیم: او خداشناس است و پرهیزگار

آیا او خداشناس است، یک جملهٔ کامل نیست؟ چرا هست و کسی در این مورد اختلاف نظر ندارد. پس طبق معیار داده شده، و را حرف ربط می‌گیریم و فعل است را به قرینهٔ لفظی، محذوف می‌شماریم. حال، اگر داشته باشیم: او خداشناس و پرهیزگار است.

(او خداشناس) جملهٔ کامل نیست و اگر کلّ آن کلمات را یک جمله بگیریم، عملاً درست است، زیرا حق داریم که دو مسند را به هم عطف کنیم، امّا در مورد اول، نمی‌توانیم مسندی را که پس از و و در پایان یک جملهٔ کامل آمده است، مسند معطوف بشماریم. همچنین است در مورد بی موردنظر، که اگر یک فعل است را در پایان هر مصراع محذوف بدانیم، کاملاً صدق میکند و در این صورت، دو مسند را به هم عطف کرده‌ایم و این کاری است که در محدودهٔ مفهوم عطف می‌گنجد، امّا اگر فی‌المثل چنین می‌بود: از همگان بی‌نیاز است و برهمه مشفق ، آن وقت، آن را دو جمله می‌شمردیم، زیرا و بعد از یک جملهٔ کامل آمده است و باید حرف ربط شمرده شود.

سؤال ۱۰ ــ در بیت

دردم از یار است و درمان نیز هم
دل فدای او شد و جان نیز هم

پاسخ ــ دردم از یار است. و درمان نیز هم [از یار است]

مسندالیه مسند مسندالیه به قرینه لفظی محذوف (مربوط به یار)

ترکیب مصراع دوم هم هین طور است، دل فدای او شد و جان نیز هم [فدای او شد]

مسندالیه مسند مسندالیه محذوف

سؤال ۱۱ ــ فعل می‌توانم بگویم، چه صیغه‌ای است؟ در حالی که ما می‌دانیم که می‌توانم مضارع اخباری و بگویم مضارع التزامی است.

پاسخ ــ برادر عزیز، ما خودتان، پاسخ خود را داده‌اید. این دو، یک فعل نیست، بلکه دو فعل است. چه کسی گفته است که این دو جمعاً یک فعل به شمار می‌رود؟ اگر به صورت می‌توانم گفت می‌بود، وجه مصدری می‌شد و یک فعل بود، امّا اکنون بدین صورت چنین نیست.

یادی از اوستا

روز سه‌شنبه، هفده اردیبهشت هزار و سیصد و هفتاد، بوم فراق، نوای جدایی مردی از کاروان شعر و ادب فارسی را سر داد که همهٔ ما را در اندوه این مصیبت، به ماتم نشاند.

مرحوم، استاد محمّدرضا رحمانی (مهرداد اوستا)، شاعر توانای معاصر، ظهر روز سه‌شنبه، به هنگام مطالعهٔ قطعهٔ شعری، در تالار وحدت در تهران بدرود حیات گفت.

دیباچه کتاب زندگانی این شاعر، به عناوین و مطالب زیر آراسته است: محمّدرضا رحمانی به سال هزار و سیصد و هشت هـ ش. در شهرستان بروجرد متولد گردید. پس از تکمیل مراحل ابتدایی تحصیلات خویش، به فراگیری تحصیلات عالی و فعّالیّتهای ادبی پرداخت. او که در آغاز جوانی نیز دلدادهٔ شعر و ادب پارسی بود، با سرودن اشعاری زیبا در قالبهای قصیده و غزل توانایی خود را نمایان ساخت. برای سیراب نمودن عطش عاطفی و در پاسخ به عشق درونی خود نسبت به ایران عزیز، در مسیر تعلیم و تعلّم وارد شد و مدّتی از عمر پرمایهٔ خود را به کفالت شغل «معلمی» در اهواز پرداخت. سپس حدود سالهای هزار و سیصد و بیست و هشت به تهران آمد و با شرکت در انجمنهای ادبی به محضر استادانی چون «محمدعلی ناصح» راه یافت. از آنجا که استاد اوستا مدّتی در حوزه‌های علمیّه به تحصیل علم پرداخته بودند با متون اسلامی و قرآن و تفاسیر قرآن و همچنین صرف و نحو عربی آشنایی خوبی داشته‌اند تا جایی که برخی از دوستان وی را با عنوان «رضا نحو» مورد خطاب قرار می‌داده‌اند.

تحصیلات کلاسیک و دانشگاهی خود را در دانشگاه تهران، با اخذ فوق‌لیسانس، در رشته فلسفه، پایان داد. آشنایی وی با زبان فرانسه نیز بیانگر تلاش و پشتکار وی در باب علم‌اندوزی او می‌باشد. استاد اوستا سالها در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران به تدریس شعر و ادب پرداخت و از سال هزار و سیصد شصت و دو ریاست شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را بر عهده داشت.

حاصل زحمات چندین و چند سالهٔ وی در آثاری که از او به یادگار مانده‌است بازتاب نام دارد که عبارتند از:

۱ ــ تصحیح دیوان سلمان ساوجی ۲ ــ تعلیقات وی بر «نوروزنامه» ۳ ــ پژوهشی در دستور زبان فارسی ۴ ــ تیرانا ۵ ــ شراب خانگی ترس محتسب خورده ۶ ــ پالیزبان ۷ ــ امام، حماسه‌ای دیگر ۸ ــ اساطیر ملل ۹ ــ از امروز تا هرگز ۱۰ ــ چهار مجموعه شعر در یک مجلد به نام «رامسا» ۱۱ ــ تصحیح کلیات شیخ سعدی ۱۲ ــ منطق کلام حافظ ۱۳ ــ مقدمه‌ای بر دیوان حافظ و نیز چند اثر دیگر.

مرحوم استاد اوستا را می‌توان به حق در ردیف بهترین شعرای قصیده‌سرای معاصر قرار داد. اشعار روان و فخیم او، بیانگر توانمندی و وسعت بینش او نسبت به گذشته ادبیات فارسی می‌باشد. اگرچه سروده‌هایش را در قالبهای کهن شعر فارسی نظم می‌بخشید ولی مواد و محتوای آن امروزی بود. خُلق و خوی نجیبی برانگیزش خود درسی بود که شاگردانش می‌توانستند از محضر او فرا گیرند. او در همهٔ کارهای خود صادق بود و این صداقت را به دیگران نیز می‌آموخت. آنچه که در وجود او می‌دیدیم در شعرش بازتاب داشت و آنچه که در شعر او آمده است انعکاسی از شخصیّت او بود.

هیأت تحریریه رشد ادب فارسی درگذشت این استاد فرزانه را به جامعهٔ ادبی ایران تسلیت می‌گوید.

●شیوه‌نامهٔ تصحیح املای فارسی

پیشگفتار

همکاران عزیز، آنچه پیش روی شماست «شیوه‌نامهٔ تصحیح املا» است که برای دورهٔ راهنمایی، دبیرستان، فنی و حرفه‌ای و دانشسرای تربیت معلم در نظر گرفته شده است. این شیوه‌نامه براساس شیوه‌نامهٔ قبلی و نظرخواهی گسترده ادبیات این دفتر از دبیران سراسر کشور تهیه و تنظیم شده است. با تشکر از تمامی معلمان و عزیزانی که ما را در انجام این کار یاری کردند، قبل از مطالعه، توجه شما را به نکات ذیل جلب می‌کنیم:

۱ ــ در این شیوه‌نامه غلطهای املایی به چهارده نوع تقسیم شده و در ذیل چهارده بخش طرح گردیده است. این کار سبب می‌شود که مصحح نیازی به حفظ تمامی شیوه‌نامه نداشته باشد و مجبور نخواهد بود که برای یافتن موردی، از اول تا آخر آن را مطالعه کند. او می‌تواند با مراجعه به بخش مورد نظر، خواستهٔ خود را بیابد.

۲ ــ در این شیوه‌نامه کوشش شده است که استثناها به حداقل ممکن برسد و از قبول مواردی که هر دو شکل کلمه درست تلقی شوند، خودداری شده است.

۳ ــ دربارهٔ غلطهایی که به گونه‌ای به رسم‌الخط مربوط می‌شود معیار «شیوه‌نامه» است و در صورت تناقض احتمالی کتاب با آن، نوشته کتاب با یاری همکاران توسط کارشناسان ذیربط اصلاح خواهد شد.

۴ ــ قبل از اجرا لازم است «شیوه‌نامه» طی یک یا چند جلسه در کلاس درس مطرح شود و دانش‌آموزان خصوصاً در بخش رسم‌الخط با شکل درست کلمات آشنا شوند.

۵ ــ از کلیهٔ همکاران صمیمانه درخواست می‌شود پس از مطالعه شیوه نامه نظرات خویش را در باب مواردی که احیاناً فراموش شده است و درباب مقدار نمره هر غلط و ... به تفکیک و با ذکر عنوان بخش مورد نظر بیان دارند و در اسرع وقت به آدرس تهران خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی گروه ادبیات ارسال دارند.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی

بخش اوّل ــ اتّصال (۱)

کلیهٔ موارد زیر هر کدام نیم (۰/۵) غلط است و در تمام املا از هر کدام یک نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود:

۱ ــ متصل کردن «می» و «همی» به فعل. مانند: میگفت (غلط) می‌گفت (درست)

همیرفت (غلط) همی‌رفت (درست)

۲ ــ متصل کردن «بی» به کلمهٔ بعدی. کلمات زیر از این قاعده مستثناست:

بیچاره، بینوا، بیکار، بیچون، بیدل، بیراه، بیهوده، بیخود، بیجا و بیگاه.

توجه: عدم رعایت استثناهایی که در ذیل هر بند بیان می‌شود، غلط است و مقدار نمرهٔ آن تابع همان بند خواهد بود. برای مثال اگر کلمه «بیزار» بدین صورت «بی‌زار» نوشته شود $\frac{1}{2}$ غلط محسوب خواهد شد و در تمام املا دو مورد غلط گرفته می‌شود. این قانون دربارهٔ تمام استثناهای شیوه‌نامه صادق است.

۳ ــ متصل ساختن «این» و «آن» به کلمهٔ بعدی. کلمات زیر استثناست:

همین، همان، چنین، چنان و آنچه.

۴ ــ متصل کردن «را» به کلمه قبلی. توجه: کلمه «چرا» استثناست.

۵ ــ متصل کردن «ای» (حرف ندا) به کلمهٔ بعدی. ای خدا (درست) ایخدا (غلط)

۶ ــ متصل ساختن «که» و «چه» به کلمهٔ قبلی یا بعدی. کلمات زیر استثناست:

بلکه، کیست، چنانچه، آنچه، چیست، چسان، چگونه و چرا.

۷ ــ متصل ساختن دو جزء کلمات مرکبی که حرف آخر جزء اول و حرف اول جزء دوم یکسان باشد:

مانند: جهان نما، مهمان نواز و ...

۸ ــ متصل کردن دو جزء کلمات مرکبی که حرف آخر جزء اول و حرف اول جزء دوم هر دو دندانه‌دار باشد، مانند: کین‌توزی.

۹ ــ متصل نوشتن کلمهٔ «شناسی» در نام علوم و فنون، مانند روان‌شناسی.

۱۰ ــ متصل ساختن اجزای فعل و مصدر

---

۱ ــ منظور از «اتصال» اتصال بیجا است، همچنین است انفصال بیجا و ... در بخشهای دیگر.

مرکب مانند: اختراع کردن.

توجه: مصادر مرکب مرخّم از این قاعده مستثناست مانند: بزرگداشت.

۱۱ ــ متصل نوشتن عبارات و جمله‌های عربی مانند: ان‌شاءالله.

۱۲ ــ متصل نوشتن ترکیبات وصفی (موصوف و صفت) و اضافی (مضاف و مضاف‌الیه)

۱۳ ــ متصل ساختن «تر، ترین» به کلماتی که بیش از یک هجا (بخش) دارند.

کلمهٔ «کلانتر» هرگاه به معنی «مأمور حفظ نظم» به کار رود از این قاعده مستثناست.

۱۴ ــ متصل ساختن «به» حرف اضافه، به کلمهٔ بعدی.

۱۵ ــ متصل ساختن صفات شمارشی به کلمهٔ بعدی. توجّه: اسمها و صفات مرکبی که با این صفات ساخته می‌شوند از این قاعده مستثناست. مانند: پنجشنبه، یکروزه، یکشنبه و ...

۱۶ ــ متصل ساختن دو کلمه مستقل.

۱۷ ــ متصل نوشتن «نه» هرگاه به صورت قید نفی به کار رود. مانند: نه با این ایمنی دارد نه با آن.

بخش دوم ــ انفصال

کلیه موارد زیر نیم غلط (۰/۵) است و در تمام املا از هر کدام یک نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ جدا ساختن «ب، ن، م» از آغاز فعل.

۲ ــ جداساختن «ب» از آغاز کلمات «بدو، بدیشان، بدان، بدین».

۳ ــ جدا نوشتن «ب» آنگاه که پیشوند صفت ساز باشد. مانند: «ب» در کلمهٔ «بنام، مشهور»

۴ ــ جدا ساختن علامتهای جمع «ها، ان» از کلمهٔ قبلی. توجه: اسامی خاص، کلمات خارجی و کلمه‌های مختوم به «ه» از این قاعده مستثناست.

۵ ــ جدا نوشتن پیشوندها. توجه: کلماتی که جزء بعد از پیشوند آنها با «ا» یا «اُ» آغاز می‌شود از این قاعده مستثناست. مانند: هم‌ارز

۶ ــ جدا ساختن «تر، ترین» از کلمات یک هجایی (بخشی). توجه: کلماتی که به حرف «ت» ختم می‌شوند از این قاعده مستثناست. مانند: سخت‌تر.

۷ ــ جدا ساختن اجزای کلمات مرکب. (شماره‌های ۷، ۸، ۹، ۱۰ از بخش اوّل/اتصال از این قاعده مستثناست.)

بخش سوم ــ تشدید

کلیه موارد زیر نیم غلط (۰/۵) است و در تمام املا یک نمره (دو مورد) غلط گرفته خواهد شد:

۱ ــ نگذاشتن تشدید درجایی که گذاشتن آن لازم باشد.

توجه: تشدید دقیقاً باید بر روی حرف مشدّد قرار گیرد. عدم رعایت این نکته غلط خواهد بود و مقدار نمرهٔ آن تابع بند یک است.

۲ ــ نگذاشتن تشدید بر حرف آخر کلماتی چون «ضد، حق، طب، تضاد و ...» در حالتی که به کلمهٔ بعدی اضافه می‌شوند مانند: حقّ من.

۳ ــ گذاشتن تشدید اضافی.

۴ ــ گذاشتن تشدید برای کلماتی چون «ضد، حق و...» (کلمات مندرج در بند ۳) در حالت سکون. توجه: یک مورد در تمام املا غلط گرفته شود (۰/۵ نمره).

بخش چهارم ــ تنوین

الف ــ مواردی که یک غلط محسوب خواهد شد:

۱ ــ نوشتن حرف «ن» به جای تنوین مانند: اصولن به جای اصولاً و ...

ب ــ مواردی که نیم غلط خواهد بود:

۱ ــ ننوشتن «تنوین» و یا ننوشتن «پایهٔ الف تنوین نصب» مانند حقیقتا به جای حقیقتاً و یا اصولْ به جای اصولاً. (دو مورد در تمام املا)

توجه: اگر در کلمه‌ای «تنوین نصب و پایهٔ الف آن» هر دو نوشته نشوند مجموعاً یک غلط محسوب خواهد شد.

بخش پنجم ــ حذف (جا افتادگی)

در محاسبهٔ کلماتی که از املا جا افتاده باشد، موارد زیر باید مورد دقت قرار گیرد:

۱ ــ اگر کلمه، تکراری باشد و در جای دیگر املا غلط نوشته شده باشد، مجدداً غلط محسوب نخواهد شد.

۲ ــ اگر کلمهٔ تکراری در جای دیگر املا درست هم نوشته شده باشد $\frac{1}{2}$ غلط محسوب خواهد شد.

۳ ــ اگر کلمه تکراری نباشد و غیر از حروف ربط و اضافی باشد، یک غلط خواهد بود.

۴ ــ حروف ربط و اضافه نیز هر یک $\frac{1}{4}$ غلط، یک بار، محسوب خواهد شد.

بخش ششم ــ حرف

الف ــ مواردی که یک غلط خواهند بود:

۱ ــ غلط نوشتن حروفی که صدای آنها یکی است. مانند نوشتن «ص» به جای «س» در کلمهٔ سرو.

توجّه:

(۱) ــ کلماتی که با این حروف نوشته می‌شوند اگر یک یا چند حرف آنها غلط نوشته شود، در هر صورت یک غلط محسوب خواهد شد. مانند: آثار آسار (یک غلط)

عاسار (یک غلط)

(۲) ــ اگر حروف مندرج در بند یک، در یک کلمه به گونه‌ای نوشته شوند که به دو صورت قابل خواندن باشند و یا به هر دو شکل درست و نادرست نوشته شوند یک غلط محسوب خواهند شد. مانند قدر (مشکوک)

غدر (نادرست) قدر (نادرست)

(۳) ــ در ترکیبات دوجزئی اگر یک یا دو جزء غلط نوشته شوند، در هر حال یک غلط محسوب خواهند شد. مانند: ضعیف النفس

ضعیف النفص (یک غلط)

زعیف النفس (یک غلط)

(۴) ــ اگر در املا، کلمات همخانواده غلط نوشته شوند هر کدام یک غلط محسوب خواهند شد.

۲ ــ کم یا زیاد نوشتن حرف یا حروفی که کلمه را به کلمهٔ دیگر یا معنای جدید تبدیل کند، مانند:

خویش خیش خاست خواست و...

ب ــ مواردی که نیم غلط (۰/۵) خواهند بود. در تمام املا از هریک معادل یک نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ نوشتن کلمات غیر عربی (فارسی، لاتین و...) با «ط» مانند: تهران، اتو، نقت، اتاق، تایر و...

«اصفهان»، «صد» و «شصت» (عند اصلی) استثناست.

۲ ــ افزودن یا انداختن یک یا چند حرف، به شرطی که کلمه را به کلمه دیگر با معنای جدید تبدیل نکند.مانند:

ملوک ← ملوک یا طاووس ← طاوس

۳ ــ حذف یکی از حروف ربط یا اضافه.

۴ ــ نوشتن «الف مقصوره» به صورت «ی»

توجه: اسمهای خاص و کلمهٔ «حتّی» از این قاعده مستثناست. البته اسامی خاص هنگامی که موصوف یا مضاف باشند، تابع قانون فوق خواهند بود. (اسم و فامیل، موصوف و صفت یا مضاف و مضاف الیه محسوب نخواهند شد.)

۵ ــ حذف «الف» و یا نوشتن «ی» به جای «الف» و یا نوشتن «یی» بعد از الف، در آخر کلمات مختوم به «ه» هنگامی که این کلمات به «ی» وحدت، نکره و.... متصل شوند مانند:

خانه‌ی (غلط)

خانه‌یی (غلط)

خانه‌ایی (غلط)

خانه‌ای (درست)

توجه: کلمات مختوم به «ه» ملفوظ از این قاعده مستثناست و مانند دیگر کلمات بدون واسطه به «ی» می‌پیوندد، مانند: گروسپه‌گرهی

۶ ــ تبدیل نکردن «حرف اول» به «ی» هنگام آمدن پیشوند «م، ب، ن» بر سر افعالی که با «اَ» یا «اُ» آغاز می‌شوند. مانند: افکن بیفکن (درست)

بیافکن (غلط)

بافکن (غلط)

۷ ــ نوشتن «الف» است، هنگامی که پس از کلمات مختوم با «ا» یا «او» واقع شود.

مانند: داناست، نیکوست (درست)

دانا است، نیکو است (غلط)

۸ ــ نوشتن «الف» ابن، هنگامی که میان دو اسم خاص قرار گیرد.

مانند: حسین بن علی (درست)

حسین ابن علی (غلط)

ج ــ مواردی که $\frac{1}{3}$ غلط محسوب می‌شوند. در تمام املا از هریک معادل نیم نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود:

۱ ــ نوشتن «اسماعیل، هارون، زکات و...» به صورت اسمعیل، هرون، زکوة، صلوة و...

۲ ــ شکسته نوشتن هریک از حروف.

۳ ــ نگذاشتن خط تیره بعد از نصف کلمه‌ای مرکب که در انتهای سطر نوشته شده و نصف دیگر در آغاز سطر بعدی آمده است.

۴ ــ نوشتن حروف «ط و ظ» به شکل «طا، ظا»

۵ ــ یک دندانه نوشتن حرف «ها» (ه) هنگام اتصال به حروفی غیر از «الف، د، ذ، ک، گ، ل» مانند: پوا (غلط) هوا (درست).

توجه:

۱ ــ تکرار غلط، غلط نخواهد بود.

۲ ــ تکرار کلمه به شکل صحیح تا پنج مورد غلط نخواهد بود و بیش از پنج مورد به ازای هر مورد $\frac{1}{3}$ غلط محسوب خواهد شد.

۳ ــ نوشتن کلمه‌ای اضافی برمتن $\frac{1}{2}$ غلط خواهد بود و در تمام املا ۲ نمره (چهار مورد) غلط گرفته می‌شود.

(درست یا نادرست نوشتن کلمه در مقدار نمره تأثیری ندارد.)

بخش هفتم ــ دندانه

کلیهٔ موارد ذیل $\frac{1}{4}$ غلط محسوب خواهند شد. (بجز بند ۴) و در تمام املا از هریک معادل ۱ نمره (۴ مورد) غلط گرفته خواهد شد.

۱ ــ کم یا زیاد نوشتن دندانه در حروف «س، ش، ص، ض»

۲ ــ اضافه کردن دندانه و یا قوس دادن به انتهای «س یا ش» کشیده هنگامی که به یکی از حروف «ر، ز، ژ، م» متصل شود مانند:

(غلط)

(غلط)

(غلط)

۳ ــ گذاشتن دندانهٔ زاید بعد از «ب، ن» و دیگر حروف مشابه «ت، پ، ث و...» هنگامی که به «س یا ش» کشیده» متصل شوند، مانند:

بساخت (غلط) ساخت (درست)

۴ ــ کم یا زیاد نوشتن دندانه برای سایر حروف[1] (بجز حروف مندرج در بند ۱).

توجه: به ازای هر غلط در بند ۴، $\frac{1}{4}$ نمره کسر خواهد شد و در تمام املا چهار مورد محسوب خواهد شد. (۲ نمره)

---

۱ ــ مقصود از این بند آن است که برای مثال کلمهٔ «تنبیه» به شکل «تنبیه» (با نقطه و بدون دندانه) نوشته شود یا کلمهٔ «فقیه» به شکل «فقیه» نوشته شود.

بخش هشتم ــ سرکج

الف ــ مواردی که نیم غلط محسوب می‌شود:

۱ ــ افزودن یا حذف سرکج به گونه‌ای که کلمه را به کلمه‌ای با معنای دیگر تبدیل کند مانند:

کر ← گر (دو مورد در تمام املا).

ب ــ مواردی که $\frac{1}{4}$ غلط محسوب می‌شود:

۱ ــ افزودن یا انداختن سرکج به شرطی که کلمه را به کلمه‌ای با معنای جدید تبدیل نکند مانند:

کتاب ← گتاب (دو مورد در تمام املا).

بخش نهم ــ «کشیده نویسی»

موارد ذیل نیم غلط است و در تمام املا ۱ نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ کشیده نوشتن هر دو حرف «س، ش» هرگاه در کلمه‌ای به یکدیگر متصل شوند، تکرار هریک از این دو حرف هم در یک کلمه به شرطی که پشت سرهم باشند تابع این قانون است.

توجه: در این کلمات حداقل باید یکی از این دو حرف با دندانه نوشته شوند.

۲ ــ کشیده نوشتن «س، ش» قبل از حروف «ج، چ، ح، خ، ی».

بخش دهم ــ مد (ـّـ)

الف ــ این مورد ۰/۵ غلط است و در تمام املا ۱ نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ افزودن یا انداختن مد (ـّـ) به گونه‌ای که کلمه را به کلمهٔ معنی‌دار دیگری تبدیل کند.

مانند: آبرو ← ابرو

ب ــ موارد ذیل هر یک $\frac{1}{4}$ غلط است و در تمام املا نیم نمره (۰/۵) دو مورد غلط گرفته می‌شود:

۱ ــ افزودن یا انداختن مد (ـّـ) به گونه‌ای که کلمه را به کلمه‌ای با معنای جدید تبدیل نکند. مانند:

آمد ← امد (غلط)

۲ ــ نوشتن مد (ـّـ) هنگامی که حرف قبل از آن ساکن باشد.

مانند: دلارام (درست) ← دلآرام (غلط)

۳ ــ حذف مد (ـّـ) آنگاه که حرف قبل از آن متحرک باشد.

مانند: مَآب (غلط) ← مآب (درست)

۴ ــ جابجا نوشتن مد (ـّـ) به گونه‌ای که بر حرف دیگری غیر از «الف» قرار گیرد. مانند:

آلآن (غلط) الآن (درست)

بخش یازدهم ــ نقطه

الف ــ این مورد ۰/۵ غلط است و در تمام املا یک نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود:

۱ ــ کم یا زیادی نقطه و گذاشتن نقطه در جای نامناسب به گونه‌ای که کلمه را به کلمه‌ای با معنی جدید تبدیل کند. مانند: خال ← حال نبات ← بنات.

ب ــ این مورد $\frac{1}{4}$ غلط است و در تمام املا نیم نمره غلط (دو مورد) گرفته می‌شود.

۱ ــ کم یا زیاد گذاشتن نقطه یا گذاشتن نقطه در جای نامناسب به گونه‌ای که کلمه را به کلمه‌ای دیگر با معنی جدید تبدیل نکند. مانند: اگر ← اگز.

بخش دوازدهم ــ های ناملفوظ «ه»

الف ــ موارد زیر هر یک نیم (۰/۵) غلط است و در تمام املا از هر کدام ۱ نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ نوشتن «ه» در آخر کلمه، آن گاه که کلمه به «ان جمع»، «انه نسبت» و «ی نسبت، مصدری و....» بپیوندد. مانند: زنده‌گان (غلط) زندگان (درست)

خانه‌گی (غلط) خانگی (درست)

بچه‌گانه (غلط) بچگانه (درست)

۲ ــ حذف «ه» هنگامی که کلمه به پسوند متصل شود. مانند: علاقمند (غلط) علاقه‌مند (درست)

۳ ــ نوشتن «ه» به جای کسره به گونه‌ای که کلمه را به کلمهٔ معنی‌دار دیگری تبدیل کند. مانند: نامه من (غلط) نام من (درست)

ب ــ این مورد $\frac{1}{4}$ غلط است و در تمام املا نیم (۰/۵) نمره (دو مورد) غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ نوشتن «ه» به جای کسره به گونه‌ای که کلمه را به کلمهٔ معنی‌دار دیگری تبدیل نکند مانند: پیراهنه من (غلط) پیراهن من (درست).

بخش سیزدهم ــ همزه

کلیهٔ موارد ذیل نیم غلط (۰/۵) است و در تمام املا از هر کدام یک بار غلط گرفته می‌شود:

۱ ــ نوشتن همزهٔ مفتوح روی دندانه مانند: مسئله (غلط) و مسأله (درست)

۲ ــ نوشتن همزهٔ مضموم روی دندانه مانند: مسئول (غلط) مسؤول (درست)

رئیت (غلط) رؤیت (درست)

مُئدب (غلط) مؤدب (درست)

۳ ــ بی‌دندانه نوشتن همزه‌ای که بعد از (الف) قرار گیرد مانند: قرائت (غلط) و قرائت (درست).

۴ ــ نوشتن همزه در پایان کلمات مختوم به الف ممدود مانند: انشاء (غلط) انشا (درست).

۵ ــ گذاشتن کسره برای همزهٔ غیرمکسور غلط است مانند یأس، مؤید.

۶ ــ ننوشتن همزهٔ مکسوری که بعد از الف قرار گیرد به صورت «ی» مانند:

مسائل (غلط) مسایل (درست)

جائز (غلط) جایز (درست)

۷ ــ حذف همزه در پایان کلماتی نظیر «بطی، شیء و....»

توجه ۱: گذاشتن همزه بر روی «ی» نیز $\frac{1}{4}$ غلط محسوب می‌شود.

توجه ۲: چنانچه در رسم‌الخط همزه موردی غیر از موارد فوق پیش آید، آن نیز تابع قانون همزه خواهد بود. (۰/۵ غلط در تمام املا)

بخش چهاردهم «ی»

کلیهٔ موارد ذیل $\frac{1}{4}$ غلط است و در تمام املا نیم نمره (۰/۵)، دو مورد، غلط گرفته می‌شود.

۱ ــ نوشتن «ی» به صورت «ئ» مانند آئین (غلط) آیین (درست)

گوئی (غلط) گویی (درست)

توجه: کلماتی نظیر «حایز، دایم، مسایل و.....» نیز چنانچه با «ۀ» نوشته شوند غلط خواهند بود.

۲ ــ نوشتن «ی» پایانی کلمه به صورت «ۀ» هنگامی که آن کلمه به «ی وحدت، نسبت و.....» بپیوندد مانند: ماهۀ (غلط) ماهی (درست).

۳ ــ حذف «ی بدل از کسره اضافه» و یا نوشتن همزه به جای آن مانند:

دانا روزگار (غلط) به دانای روزگار (درست)

اولیاء مدرسه (غلط)

اولیای مدرسه (درست)

۴ ــ حذف «ی» میانجی و یا تغییر آن به «ۀ» بعد از کلمات مختوم به «ا» یا «او» در هنگامی که آن کلمه به «ی وحدت، نسبت، مصدری و.....» یا ضمیر متصل و یا افعال (ام، ای، ایم، اید، اند) بپیوندد.

مانند: موئی (غلط) مویی (درست)

آشنائی (غلط) آشنایی (درست)

خدا ام (غلط) خدایم (درست)

توضیح: در هنگام اتصال این کلمات به افعال «ام، ای، ایم، اید و اند» «الف» تبدیل به «ی» می‌شود.

۵ ــ کشیدن خط در زیر قسمت اول «ی» بدل از کسره» که بعد از کلمات مختوم به «ه» در حالت اضافه بیاید مانند: خانهٔ من (غلط) خانهٔ من (درست).

۶ ــ نوشتن «ی بدل از کسره» به صورت کامل بعد از کلمات مختوم به «ه» در حالت اضافه.

مانند: نامه‌ی من (غلط) نامهٔ من (درست)

۷ ــ حذف «ی میانجی» در هنگام اتصال «ب، م، ن» به اول افعالی که با «آ» آغاز می‌شوند.

مانند: بآمد (غلط) بیامد (درست).

اطلاعیه

مجلات رشد آموزش مواد درسی مدارس کشور که بمنظور ارتقاء سطح دانش معلمان و ایجاد ارتباط متقابل میان صاحبنظران، معلمان و دانشجویان با برنامه‌ریزان امور درسی از سوی دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی و تألیف سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش در سه ماه یکبار ــ چهار شماره در سال ــ منتشر می‌شود در حال حاضر عبارتند از:

۱ ــ آموزش ریاضی ۲۹
۲ ــ آموزش شیمی ۲۷
۳ ــ آموزش جغرافیا ۲۵
۴ ــ آموزش ادب فارسی ۲۵
۵ ــ آموزش زیست‌شناسی ۲۳
۶ ــ آموزش زبان ۲۸
۷ ــ آموزش زمین‌شناسی ۲۰
۸ ــ آموزش فیزیک ۲۵
۹ ــ آموزش معارف اسلامی ۱۲
۱۰ ــ آموزش علوم اجتماعی ۷

دبیران، دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلم و سایر علاقمندان به اشتراک این مجلات می‌توانند جهت دریافت چهار مجلهٔ درسال مبلغ ۸۰۰ ریال به حساب ۴۰۰۵۷ نزد بانک ملی شعبه خردمند جنوبی ـ قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک ملی ـ واریز و فیش آن را همراه با فرم تکمیل شده زیر به نشانی تهران، جادهٔ آبعلی، خیابان سازمان آب بیست متری خورشید مرکز توزیع انتشارات کمک آموزشی کد پستی ۱۶۵۱۸ ــ تلفن ۷۸۵۱۱۰ ــ ارسال دارند. ضمناً معلمان، کارشناسان، مدیران، پژوهشگران و سایر علاقمندان به امور تعلیم و تربیت جهت آگاهی بیشتر از یافته‌های صاحبنظران می‌توانند با پرداخت مبلغ ۸۰۰ ریال در هر سال ۴ جلد فصلنامه تعلیم و تربیت دریافت نمایند.

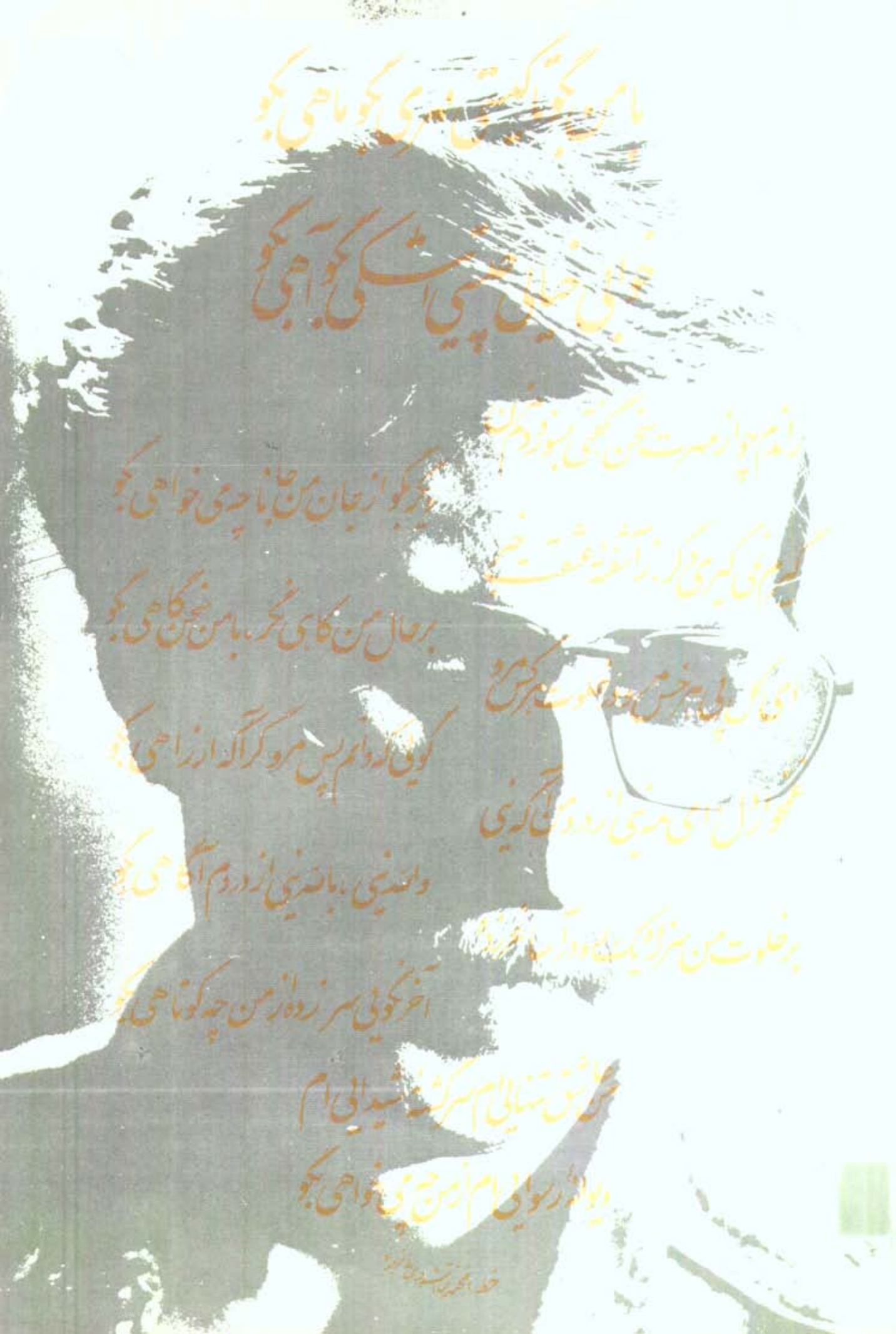
*** دانشجویان مرکز تربیت معلم می‌توانند با ارسال فتوکپی کارت تحصیلی خود از ۵۰٪ تخفیف برخوردار شوند**

فرم اشتراک مجلات رشد تخصصی

اینجانب ..... با ارسال فیش واریز مبلغ ۸۰۰ ریال متقاضی اشتراک یکسالهٔ مجلهٔ رشد آموزش ..... هستم.

نشانی دقیق متقاضی: استان ..... شهرستان ..... خیابان .....

کوچهٔ ..... پلاک ..... کُد پستی ..... تلفن .....



کنگره بین المللی بزرگداشت شیخ بهایی تولد چهارصدمین سال