رشد آموزش ادب فارسی

سال هشتم تابستان ۱۳۷۲ شماره مسلسل ۳۳

بهاء ۳۵۰ ریال

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
رشد آموزش ادب فارسی
سال هشتم ـ تابستان ۱۳۷۲ شماره مسلسل ۳۳
نشریهٔ گروه ادبیات فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی. تلفن ۸۳۱۲۷۹
مجله رشد آموزش ادب فارسی هر سه ماه یک بار به‌منظور اعتلای دانش
دبیران و دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت‌معلم و سایر دانش‌پژوهان
در این رشته منتشر می‌شود. جهت ارتقای کیفی آن نظرات ارزندهٔ خود
را به صندوق پستی ۳۶۳ ـ ۱۵۸۵۵ ارسال فرمائید.

سردبیر: روح‌الله هادی
مدیر داخلی: نصرت‌الله محتی
مسؤول هماهنگی و تولید: فتح‌الله فروغی
طراح و صفحه آرا: رضا رضایی
دستیار ناظرچاپ: محمد کشمیری
خوشنویسی: علی مرزی
ویراستار: محمدتقی ملیح

سرمقاله	سردبیر	۳
انواع ادبی و شعر فارسی (قسمت دوم)	دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی	۴
قلمرو تحقیق (قسمت دوم)	دکتر سیدمحمد دامادی	۱۰
گفتاری در باب هنر (نقد رمان و داستان کوتاه)	دکتر عبدالحسین فرزاد	۱۶
پدرکُشی و پسرکُشی در اساطیر	دکتر علی سلطانی‌گردفرامرزی	۲۰
شمس و جلوه‌های وی در مثنوی (قسمت اوّل)	نصرت‌الله محتی	۳۰
با پردگیان عاطفه و خیال	شوریده سیستانی	۳۰
شعر		۳۲
نقدی بر گزیدهٔ اشعار مسعود سعد سلمان	مسعود ناکی	۳۳
گلهائی از گلستان بهار	محمدتقی رادشهیدی	۵۲
زمینه‌های آفرینش شعر نیمایی	محمدرضا سنگری	۵۶
سایهٔ خورشیدسواران	محمدعلی سلطانی	۶۲
دو مشکل عمده در آموزش زبان و ادبیات	ذوالفقار رهنمای خُرمی	۶۸
یک نکته در یک بیت	طاهره شاکریان ـ پروانه رمضانی	۷۱
نامه‌های شما		۷۲
لطایف ادبی ـ شعر معلّم		۷۵
پرسش و پاسخ		۷۶
معرفی کتاب	محمدتقی ملیح	۷۸

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

سرمقاله

همکاران عزیز و دوستان ارجمند سلام

در سر مقاله‌های پیشین به ضرورت نیازی که احساس می‌شد دربارهٔ مسائل روزمره و وقایع فصل با شما سخن می‌گفتیم امّا از این پس با یاری خداوند برآنیم تا مشکلات موجود در آموزش زبان و ادبیّات فارسی را طرح کنیم و برای آنها در حدّ توان خویش چاره‌ای بجوییم.

اهمیّت زبان و ادبیّات فارسی به عنوان زبان رسمی کشور ما و به عنوان گل سر سبد فرهنگ و تمدّن ما بر کسی پوشیده نیست اما با آن که همگان به این نکته اذعان داریم، ضرورت توجّه به آن را احساس نکرده‌ایم. در مقام حرف، همه از آن دفاع می‌کنیم و آن را ظرف فرهنگ اسلامی می‌شماریم و بدان فخر و مباهات می‌کنیم، ادّعای مطالعه و آشنایی با آثار گذشته را داریم امّا در مقام عمل کوچک‌ترین گامی برای دفاع از آن برنمی‌داریم همگان به تصوّر آن که فارسی زبان مادری ماست خود را از آموختن آن بی‌نیاز می‌دانیم. خانواده‌های ما برای آموزش زبان بیگانه به فرزندانشان می‌کوشند اما زبان فارسی در نظر بسیاری از آنان با زبان نیست و یا احتیاج به آموختن ندارد و اگر احیاناً فرزند آنان در درس ادبیّات فارسی از حیث نمره با مشکلی مواجه شود با تعجّب خواهند گفت «مگر ادبیّات هم درس است؟!»

در مدارس ما از سال اوّل که بگذریم که در آن بچه‌ها خواندن و نوشتن فارسی را می‌آموزند در سالهای بعد فارسی تحت الشعاع دیگر درسهاست. در کلاس دوم کودکان ما جمله سازی را می‌آموزند امّا در سال سوم که پای انشا به میان می‌آید یک حلقه مفقوده سر برمی‌آورد و کودکی که توان جمله‌نویسی داشت اکنون در آستانه انشا مانده است و جالب آن که از معلّم هم کاری ساخته نیست. اوّلین آشنایی ما با جلوهٔ هنری ادبیّات؛ یعنی، شعر به سال اوّل مدرسه باز می‌گردد از حفظ این اشعار که بگذریم هیچ کار دیگری صورت نمی‌گیرد.

هیچ تلقّی هنری از ادبیّات در مدارس وجود ندارد دانش‌آموزان ما شاید خط و نقاشی و موسیقی را به نام هنر بشناسند و یا با نام هنر هفتم از طریق تلویزیون آشنا شده باشند امّا هرگز به اندیشهٔ آنان خطور نمی‌کند که ادبیّات و خصوصاً شعر فارسی یک هنر است باید این هنر را آموخت و از آن لذّت برد و همهٔ گرفتاریها به گمان من از همین جاست. ضعف ما در این قسمت همه جانبه است. ضعف برنامه، ضعف کتاب، ضعف معلّم و... و نشانه بزرگ این ضعف آن که در سالهای اوّل راهنمایی تا پایان دورهٔ کارشناسی دانش‌آموز و دانشجو از استاد می‌خواهد که شعر را برای او معنی کند و این معنی را در قالب جمله یا جملاتی بریزد و به او اجازه دهد که عین حرفهای معلّم را یادداشت کند این معانی دست و پا شکسته که گاه شلاق حذف و تلخیص محصل را نیز خورده در حاشیه شعر زیبای فارسی می‌نشیند و کتاب را همانند «جامع المقدّمات» می‌سازد. هنگام امتحان دانش‌آموز برای یک درس باید دو کتاب بخواند یکی کتاب فارسی و دیگری کتابی که از نوشتن معنی شعر و نثرها پدید آمده است. البته کتاب دوم استقلال ندارد بلکه به خط زیبای (!) دانش‌آموز در حاشیه کتاب فارسی او نوشته شده است.

بیان این نکته هرگز بدان معنی نیست که معلّم نباید معنی اشعار را بگوید بلکه غرض این است که دانش‌آموز نباید خواهان حفظ جملاتی باشد که معنی اشعار را در بردارد و گوینده‌اش معمولاً معلّم است. وظیفه معلّم توضیح معنی و روشن ساختن آن است او باید برای دانش‌آموز مفهوم و معنی را روشن سازد حال اگر دانش‌آموز مصلحت می‌داند که بنویسد خود او باید مفهوم را در قالب جمله بریزد.

جای تأسّف این است که بعضی همکاران ما نیز این روش را با طیب خاطر پذیرفته‌اند و بسیاری از آنان با اصرار از دانش‌آموزان می‌خواهند که عین سخنان آنان را بنویسند و اگر کلمه‌ای پیش و پس شود به دانش‌آموز نمره نخواهند داد. بسیاری از ما حتی تحمل شنیدن خلاف آنچه می‌انگاریم، نداریم و از این سیما که ترسیم شد تنها عابدی ما آن که از هرکس درباره درس ادبیّات سؤال کنیم اگر خوشبین باشد خواهد گفت: «هی... می‌گذرد.»

در فصلی که به سر آمد بار دیگر به فراق دو عزیز حافظ شناس مبتلا گشتیم. خانم دکتر عصمت ستارزاده مترجم شرح سودی بر حافظ و استاد سیدابوالقاسم انجوی شیرازی مصحّح دیوان حافظ به قافله رفتگان پیوستند؛ سهم مرحوم انجوی در حفظ آداب و رسوم عامه نیز در خور ذکر و یادآوری است. روانشان شاد و یادشان به جاودانگی شعر و هنر باد.

انتقال پیکر نیما به زادگاهش یوش هم از وقایع فرهنگی این روزهاست و امیدواریم اولیای فرهنگی استان مازندران در احیای یادگارهای نیما بکوشند.

سربلند باشید ــ سردبیر

انواع ادبی و شعر فارسی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

قسمت دوم

در میان ناقدان قدیم اروپا بر سر این موضوع اختلاف است که عامل توجیه خرق عادات، یعنی عنصر اصلی «شگفت‌آوری» باید ثابت باشد، یعنی همان آلهۀ اساطیری یونان باشد یا باید به قدّیسین آیین مسیح و خدا و فرشتگان بدل شود؛ زیرا عقاید جامعه دیگرگون شده است. بوالو ــ در عین شعر خویش ــ منحصراً همان خدایان و پدیده‌های اساطیری را می‌پذیرد، اما شاتوبریان ــ در نبوغ مسیحیّت ــ عکس این عقیده را داشته است. در نظر شاتوبریان باید بر اساس عقاید مسیحیت سخن گفت زیرا تمدن مسیحی، شعری می‌پذیرد با صبغۀ مسیحیّت.

هندسۀ شعر حماسی:

هر حماسه، ناگزیر باید از وحدت کامل برخوردار باشد. این وحدت حاصل چند امر است: نخست این که یک حادثۀ اصلی در آن وجود داشته باشد تا حوادث دیگر را در پی بیاورد. دوّم این که یک قهرمان اصلی در آن باشد که حوادث را راهبری کند. حوادث را در چهار اصل می‌توان تصویر کرد. ۱ ــ آغاز، معمولاً با خطابی به الهه یا یکی از قدّیسان آغاز می‌شود: «ای خدای شعر» یا «ای...» که در آغاز هر بخش دیده می‌شود. ۲ ــ تغییرات ناگهانی در وضع قهرمانان مثلاً کناره‌گیری ناگهانی قهرمان یا دخالت عناصر غیرطبیعی که

● حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی (objective) است نه انفسی (subjective) و در این نوع هیچ گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیار وسیع است.

مسیر حادثه را دگرگون می‌کند. ۳ــ گره حماسه: و آن هنگامی است که حوادث به گونه‌ای تصویر می‌شود که نبردها برابر می‌نمایند و خواننده حالت حیرت می‌یابد. ۴ــ باز شدن گره، یعنی لحظه‌ای که آن موقعیّت حسّاس با یک اقدام یا با یک حادثه باز می‌شود. در شاهنامه به جای یاد کردن از خدای شعر با خدای دیگر فردوسی از مفهومی که خود بدان اعتقاد داشته (خدای اسلامی) سخن گفته و از راویان داستان از قبیل آزاد سرو و یا... یاد می‌کند. ولی سه نکته دیگر نیز در شاهنامه مانند ایلیاد دیده می‌شود.

انواع حماسه:

با توضیحاتی که در باب خصایص حماسه یادآور شدیم و با توجه به آثار موجودی که حماسه خوانده می‌شوند باید حماسه را به دو گونه تقسیم کرد: حماسهٔ طبیعی و حماسهٔ مصنوعی.

۱ ــ حماسهٔ طبیعی:

بر روی هم، منشأ حماسهٔ طبیعی، یک حادثهٔ تاریخی یا شبه تاریخی است (تاریخ به معنی ابتدایی و اساطیری آن) این گونه حماسه‌ها مؤلّفی مشخص ندارد. تمام ملّت، در تمام نسلها، مؤلّف این حماسه‌ها بوده‌اند.

۲ ــ حماسهٔ مصنوعی:

حماسهٔ مصنوعی تقلیدی است از حماسهٔ طبیعی: زیرا مجموعهٔ عوامل خود را از حماسهٔ طبیعی به وام می‌گیرد، از قبیل ساختمان و این که موضوع آن زمینهٔ قومی دارد و اشتمال بر صحنه‌های جنگ و داشتن زمینه‌های شگفت‌انگیز. در حماسهٔ مصنوعی دیگر تمام افراد ملت دخالت ندارند، بلکه فقط یک شاعر آن را می‌سراید. حوادث غیرطبیعی نیز در این نوع حماسه، دیگر جنبهٔ آرایش دارد و ساختگی است. این گونه حماسه در حقیقت بازآفرینی حماسه است، نه آفرینش حماسه.

در دوره‌های متأخر فرهنگ اروپا، نوعی از شعر که جنبهٔ انسانی دارد، عنوان حماسه یافته بی‌آن‌که شرایط اصل حماسه در آن رعایت شده باشد. در این نوع شعر فکر اصلی دگرگونی و پیشروی انسان است و قهرمان آن، انسان به معنی عام کلمه است. در این نوع حماسه صیغه‌ای از غنا (به اعتبار جنبهٔ حدیث نفس آن) نیز دیده می‌شود و حتی در آثار بعضی از شاعران رمانتیک از صیغهٔ رمز نیز بهره‌مند است.

یادآوری:

حماسه در ادبیّات همهٔ ملت‌ها وجود ندارد. مثلاً در ادبیّات عرب، با تمام گسترشی که دارد، حماسه به معنی علمی آن وجود ندارد. با این که لغت «حماسه» بیش از هزار سال است که در ادبیّات عرب به‌کار می‌رود، عرب حماسه ندارد؛ زیرا جامعهٔ قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشته است. همیشه در گیرودارهای قوم عرب، داخلی بوده است و جنگ میان قبایل نزدیک به یکدیگر. پیداست که از چنین جنگهای داخلی، حماسه (با آن شرایطی که یادآور شدیم) به‌وجود نمی‌آید.

در ادبیّات عرب، حماسه به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که به گونه‌ای از حالت خشم و خروش شخص گوینده (بر اساس «من» شخصی او) و یادکرد افتخارات او (و گاه افتخارات قبیلهٔ او) سخن می‌گوید. کتابهایی از نوع حماسهٔ ابوتمام یا حماسهٔ ابن‌الشجری و دیگر کتابهایی که عنوان حماسه به خود گرفته،

● در آغاز ادب دری، این انواع از یکدیگر بیشتر تمایز دارند. هرقدر شعر فارسی به کمال نزدیک‌تر می‌شود، این مفاهیم به یکدیگر بیشتر می‌آمیزند.

جنگها و مجموعه‌هایی است از این‌گونه شعرها و ریشهٔ لغوی حماسه نیز به معنی خشم و درشتی و گاه جنگ است.

اصطلاح حماسه، در ادبیّات فارسی که قدیم‌ترین ادوار نمونه‌های برجستهٔ حماسه را دانسته، امری است جدید. در پنجاه سال اخیر کلمهٔ حماسه داخل تعبیرات نویسندگان و ادیبان ایرانی شده است و گرنه تا پنجاه سال قبل هیچ کس شاهنامه را حماسه نخوانده بود در سالهای اخیر، با توجه به اصطلاح اپیک فرنگی Epique بعضی از ادبا (مقارن جشن هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳ هـ. ش.) کلمهٔ حماسه را به جای اپیک به کار بردند و رواج پیدا کرد. عرب‌ها خودشان از حماسه مفهوم اپیک را احساس نمی‌کنند؛ به همین مناسبت در مورد کتابهایی از نوع شاهنامه یا ایلیاد یا مهابها را تا لغت حماسه را به کار نمی‌برند، بلکه واژهٔ الملحمه[۴] را به کار می‌برند که به معنی جنگ سخت خونین است. می‌گویند ملحمة‌الشاهنامه یا ملحمه ایلیاد.

در دورهٔ معاصر، هر نوع شعر را که از جنگ (به هر نوعی که باشد) سخن بگوید حماسه خوانده‌اند. بر اساس این توسّع در تعبیر، تمام منظومه‌هایی که در بحر متقارب و به تقلید از شاهنامه سروده شده از نوع حماسه خوانده شده است و بر این اساس حماسه‌ها را به چند دستهٔ: ملی، تاریخی، مذهبی تقسیم کرده‌اند.[۵] در صورتی که در اکثریت قریب به اتفاق این آثار، عناصر اصلی حماسه (که پیش از این در باب آن سخن گفتیم) اصلاً وجود ندارد و صرفاً جنگ عامل مشترک این آثار با نوع کامل حماسه است.

در فارسی حوزهٔ استعمال کلمهٔ حماسه، حتی از حد منظومه‌های جنگی هم فراتر رفته و هر نوع کار بزرگ یا درگیری اجتماعی و سیاسی را نیز، در روزنامه‌ها، حماسه می‌خوانند: حماسهٔ ملت ویتنام، حماسهٔ ملت فلسطین که منظورشان از حماسه در این مورد تنها نفس نبرد و جنگ است نه شعری و منظومه‌ای که از این یا آن نبرد سخن بگوید.

با توضیحاتی که در باب مفهوم دقیق حماسه و ریشه‌های آن یاد کردیم در ادب فارسی به جز شاهنامه، نمونه‌ای که مصداق کامل حماسه باشد به دشواری می‌توان یافت. در بعضی کتابها (از قبیل گرشاسب‌نامه) صحنه‌هایی هست که با صحنهٔ حماسه یکسان می‌نماید و توسعاً می‌تواند مصداق حماسه قرار گیرد.

از قرن پنجم به بعد نمونه‌هایی که به عنوان حماسه مطرح شده هر کدام یکی از عناصر اصلی حماسه (مثلاً زمینه قومی، یا خارق‌العاده بودن حوادث، یا...) را دارد و دیگری را ندارد و چون ارزشهای قومی و ملّی اندک اندک جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی داده تا این اواخر کوشش درستی برای خلق حماسه در ادبیّات ما نشده بود. کوششهایی که در سالهای اخیر برای بازخوانی و تحقیق در اساطیر ایرانی (از پورداود به بعد) آغاز شده زمینه را برای توجه به اساطیر ملّی آماده کرده و جوانه‌هایی از ادب حماسی در شعر معاصر به ظهور پیوسته که از نظر احیای یک اسطوره، آرش کمانگیر اثر سیاوش کسرایی را می‌توان نام برد که با همه ایرادهایی که به نحوهٔ سرودن آن گرفته‌اند، نفس حادثه و نفس اسطوره زمینهٔ حماسی کامل دارد، زیرا هم مایهٔ قومی و ملی دارد و هم حادثه غیرطبیعی در آن دیده می‌شود.[۶]

شعر غنایی

تعریف شعر غنایی:

شعر غنایی در نظر لامارتین و موسه و بسیاری از شاعران رمانتیک، شعری است که شاعر، «خویشتن خویش» را موضوع آن قرار دهد و به همین مناسبت تصوّر می‌کردند که شعر غنایی شعری است شخصی، در صورتی که چنین نیست. شعر غنایی شعری است کاملا اجتماعی و اگر تعریف این گروه را بپذیریم، بخش عمده‌ای از شعرهای غنایی را باید از حوزهٔ تعریف «غنایی» بیرون کنیم. تعریف دقیق شعر غنایی شاید چنین باشد: «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است»، به شرط این که از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها با همهٔ واقعیّاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار این که شاعر

فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسایل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد.

دوران شعر غنایی:

شعر حماسی در دوران طفولیّت جوامع به‌وجود می‌آید و شعر غنایی شعری است که در دوران جوانی جامعه‌ها رشد می‌کند. بدین‌گونه که فرد «خویشتن خویش» را باز می‌یابد و «نداهای درون» خویش را می‌شنود. با این همه شعر غنایی در جوامعی که به مرحلهٔ کهولت و پیری رسیده‌اند نیز ظهور دارد. عوامل آن: به کار بردن «من» بیش از حد، نیاز به لذّت‌ها، بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها، رنج حاصل از اندیشه دربارهٔ بودن و کوششهای ذهن در باب آزادی و... است. بر روی هم انسانیّت در مرحلهٔ جوانی و پیری یک نوع اندیشه و احساس دارد، یعنی در پیری بازگشتی دارد به احساسات دوران جوانی خویش، امّا تعبیر و برداشت او از نوع احساسات، در دوران پیری و جوانی، یکسان نیست.

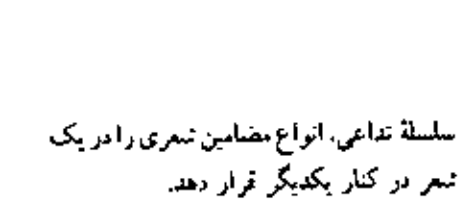
موضوعات شعر غنایی:

توانایی تخیّل در آفرینش حوادث و قهرمانان، آن‌گونه که در شعر حماسی دیده می‌شود، بی‌کرانه است. امّا در برابر نفسانیّات انسان، این آفرینش در حدّی معیّن می‌ایستد؛ زیرا در نفس انسان، احساسات ثابت است و نوع احساساتی که بشر در تاریخ با آن روبرو بوده در یک جدول معیّن، تقریباً ثابت مانده است. این احساسات، موضوعات شعر غنایی است و می‌توان آنها را به احساسات مربوط به: فرد، خانواده، انسانیّت، وطن، طبیعت و خدا تحدید کرد. با این تفاوت که نوع احساسات ما در برابر مسایل متغیّر است. مرگ در یک دوره، برای افراد یک جامعه وحشتناک است و گاه ممکن است برای اجتماعی با افرادی شیرین باشد. البتّه بعضی از این موضوعات به نسبت نازگی دارد؛ مثلاً احساس نسبت به انسانیّت و با احساس نسبت به وطن، امری جدید است.

در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعرهای غنایی است. مطالعه در تطوّر انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینهٔ بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریباً تمام موضوعات رایج است، بجز (حماسه و شعر تعلیمی). حتی داستانهای منظوم ادب پارسی (که نمی‌توان به دقّت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد) همه در مقولهٔ شعر غنایی قرار می‌گیرند؛ و در یک نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، همگی، مصادیق شعر غنایی هستند. نکتهٔ قابل ملاحظه این که در ادبیّات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر به‌هم آمیخته‌اند و یک قطعه شعر یا یک قصیده ترکیبی است از مجموعهٔ این مفاهیم. غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر است، نمونهٔ خوبی است که در آن می‌توان آمیزش انواع غنایی را به خوبی ملاحظه کرد. در یک غزل حافظ، مسایل اجتماعی (که یا بیانی غنایی بر اساس «من» گسترده و اجتماعی شاعر مطرح می‌شود) با مسایل خصوصی (از قبیل مرثیهٔ دوست یا فرزند) و مباحث فلسفی (آغاز و انجام زندگی و سرنوشت انسان و اعتراض در برابر نظام کائنات) و هجو و طنز محیط و وصف طبیعت به‌هم می‌آمیزد؛ و در یک زمینهٔ کلی عرفانی سیر می‌کند. اینها همه انواع جداگانهٔ غنایی هستند که در شعر او ترکیب یافته‌اند.

در آغاز ادب دری، این انواع از یکدیگر بیشتر تمایز دارند. هر قدر شعر فارسی به کمال نزدیک‌تر می‌شود، این مفاهیم به یکدیگر بیشتر می‌آمیزند. ناگفته پیداست که یکی از علل اصلی این آمیختگی انواع غنایی در ادب فارسی (و نیز ادب عرب)، تأثیر قوالب شعری و سنّت‌های ادبی است. حکومت قالب و فرم (مثلاً شکل قصیده باقوافی سبب شده است که سلسلهٔ تداعی، انواع مضامین شعری را در یک شعر در کنار یکدیگر قرار دهد.

اصطلاح غنایی، که در برابر لیریک Lirique فرنگی در سالهای اخیر در ادبیّات فارسی و عربی رایج شده، در قدیم نبوده. چنانکه پیش از این گفتیم، قدما برای مجموعهٔ غنائیّات، اصطلاح خاصی نداشته‌اند. تعبیرانی از نوع غزل یا تغزّل در ادبیّات ما بوده که در طول زمان مفهوم آن، تغییرات وسیعی یافته است. همچنین هجو، مصادیق گوناگون داشته، امّا مجموعهٔ اینها را به تمام خاصی نمی‌خوانده‌اند. کلمهٔ غنایی (از ریشهٔ غنا به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن) برابر است با کلمهٔ لیریک (به معنی شعری که همراه با «لیر» ــ یک نوع آلت موسیقی ــ خوانده می‌شده است) در زبان یونانی قدیم که بعدها به ادبیّات اروپایی راه یافته است. امروز در مطبوعات و زبان منتقدان مطبوعات، اصطلاح غنایی با لیریک به معنی محدود و ناقص آن (چنانکه لامارتین و موسه تصوّر کرده بودند) به کار می‌رود. مثلاً هر شاعری را که از عشق (به معنی محدود و کودکانه و جوانانهٔ آن) سخن بگوید شاعر غنایی می‌خوانند؛ در صورتی که چنین نیست. تقریباً تمامی آثار شعری معاصران ما (جز در نمونه‌هایی که مصداق دقیق حماسه یا بعضی تجربه‌های نمایشی و گاه تعلیمی قرار می‌گیرد) نمونه‌های شعر غنایی است. با این تفاوت که در یک نوع، از «من» تنها و رمانتیک و بیمارگونهٔ فردی سخن می‌رود (عاشقانه‌های روزنامگی و قطعه‌های ادبی منظوم) و در یک نوع، از «من» گسترده و اجتماعی هنرمند (مثل بعضی از شعرهای نیما یا اخوان ثالث و ملک‌الشعرای بهار) سخن گفته می‌شود. همهٔ اینها مصادیق شعر غنایی هستند.



در بررسی انواع غنایی در شعر فارسی زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد. هجوهای فردی را با هجوهای اجتماعی نباید در یک طراز قرار داد. مرثیه‌های خصوصی را با مرثیه‌های عام و اجتماعی نباید یکسان شمرد؛ و بر همین قیاس هر یک از انواع غنایی را با توجه به ارتباط و پیوندی که با جامعه و قلب تاریخ دارد، باید به خوبی بررسی کرد. در چنین سنجشی می‌توان ارزش گویندگانی از نوع حافظ یا عبید را به خوبی دریافت.

شعر نمایشی

تعریف: شعر نمایشی، عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچ گونه دخالتی در آن حادثه ندارد. در شعر نمایشی، به هر حال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد، مطرح است. وظیفه اصلی نمایش بیان حادثه و تحلیل اشخاص است. همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثهٔ اصلی می‌آید انتریگ (Intrigue) خوانده می‌شود؛ گرچه گاهی این دو را مترادف یکدیگر به کار برده‌اند. از قدیم برای حادثه اصلی یعنی «اکسیون» شرایطی قایل بوده‌اند که در تاریخ تحوّل درام تا قرون اخیر اعتبار خود را حفظ کرده است. این شرایط عبارتند از: ۱ ــ وحدت (یعنی یک موضوع و یک حادثه بر سراسر درام حاکم باشد) که البتّه این شرط در همه آثار رعایت نشده است ۲ ــ پیوند منطقی حوادث و ...

تقسیم‌هایی که از ادب نمایشی در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد:

۱ ــ تراژدی، تصویر ناکامی اشخاص برجسته است. از جهتی با حماسه پیوند دارد و از گذشتهٔ اساطیری یا تاریخی سرچشمه می‌گیرد و گاه دوری زمان جای خود را به دوری مکان می‌دهد. هنرمند به جای آن که از گذشتهٔ دور (خواه تاریخی و خواه اساطیری) سخن به میان آورد، از مکانی دور در زمانی نزدیک سخن می‌گوید. این که در تعریف تراژدی گفته‌اند: «قهرمانان آن در پایان دچار مرگی دلخراش شوند» به این معنی است که مرگ قهرمانان نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاشهایی باشد که مسیر داستان آن را به وجود می‌آورد. هر تراژدی، در آنسوی غمی که تصویر می‌کند، نشان دهندهٔ فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند. ریشهٔ کلمهٔ تراژدی به معنی آواز بز Tragedy است (یونانی: تراگودیا) که در تعبیرات مفسران اسلامی ارسطو (مانند ابن سینا) به گونه طراغودیا در آمده است. گویا از ترانه‌ای سرچشمه می‌گیرد که یونانیان قدیم، هنگام مراسم قربانی دیونوس[۲] با در سوگ او می‌خوانده‌اند. علاوه بر وحدتهای سه گانه (زمان، مکان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین و موضوعات برجسته (سرنوشت و مسایل ابدی) باید کمک گرفت.

۲ ــ درام، در اصل به معنی کاری است که انجام می‌شود و به همین مناسبت به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود. ولی در کنار تراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض با تضاد است و همه نوع صحنه (شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشته باشد. **درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی.** از اوایل قرن ۱۹ شیوع این نوع نمایشها فزونی گرفت. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی را می‌توان در حوزهٔ مفهومی این اصطلاح قرار داد. **گفته‌اند یک درام خوب سه کار می‌کند: «سرگرم می‌کند، چیزی می‌آموزد و حالی برمی‌انگیزد.»**

۳ ــ کمدی، تصویر عیوب یا رذیلتهای اخلاقی است، به گونه‌ای که مایهٔ خنده و ضحک باشد. از نظر این که عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست

● حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی (objective) است نه انفسی (subjective) و در این نوع هیچ گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیار وسیع است.

از قبیل بخل و حسد و عشق، با تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند و به گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود. یکی از مشکلات بحث در کمدی این است که بدانیم «مضحک» یا «ضحک» (=خنده) چیست. بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است. امّا هر تضادی خنده‌آور نیست.

با شرایطی که در کتب نقد ادبی فرنگ در باب شعر نمایشی یاد کرده‌اند، در ادبیّات ما شعر نمایشی (و به طور کلی ادب نمایشی) جلوه‌ای ندارد، مگر این که از بعضی شرایط شعر نمایشی صرفنظر کنیم و هر نوع شعری را که تصویرگر حادثه‌ای باشد از مقولهٔ شعر نمایشی بدانیم. در آن صورت بسیاری از داستانهای عاشقانهٔ ادبیّات ما (حتی داستانهای غیرعاشقانه) می‌تواند توسعاً در مقولهٔ شعر نمایشی قرار گیرد و بسیاری از داستانهای شاهنامه از نمونه‌های عالی تراژدی به حساب می‌آید. مانند داستان رستم و اسفندیار. رستم و سهراب و سیاوش که بیشترین شرایط تراژدی را به معنی عالی و جهانی آن دارا هستند.[۸]

در اواسط عصر مشروطه، کوشش میرزادهٔ عشقی در «ته تابلو مریم» و نمایشنامهٔ «کفن سیاه» از اوّلین اقداماتی به شمار می‌رود که شعر فارسی را به حدود تجربه‌های بیان نمایشی نزدیک کرده است و پس از او کوششهای نیمایوشیج (چه در «افسانه» و چه در «مرغ آمین») قدمهایی است در این راه. شاید توفیق آمیزترین کوششها در راه گونه‌ای از شعر نمایشی، کوششهای م. امید باشد در

شعرهایی از نوع: «کنیه»، «شهر سنگستان» «مرد و مرکب» که بیشترین صیقه را از خصایص شعر نمایشی دارد. نوعی از ادب منظوم ما، که از عصر صفویه، سابقه دارد و تعزیه خوانده می‌شود، گونه‌ای دیگر از همین عالم شعر نمایشی است.

اصولاً هنر نمایش در ایران ــ در قیاس با یونان و ملل اروپا ــ بسیار ابتدایی و اندک مایه است.[۴] شعر نمایشی نیز همین حالت را دارد. جای هر گونه تجربه‌ای در این راه، همچنان خالی است.

شعر تعلیمی

تعریف: در هر یک از انواع قبلی شعر، که پیش از این یاد شد، غرض لذت بخشیدن است و در مرحلهٔ بعد است که سودهای دیگری ممکن است در نظر گرفته شود. امّا در شعر تعلیمی، برعکس، هدف آموختن است و تعلیم. حال اگر در خلال شعر تعلیمی دانستان یا وصفی مطرح شود (که مایه‌های غنایی در آن جلوه کند) اینها اموری عارضی و ثانوی هستند. این وصفها و این قصّه‌ها، در خدمت مسألهٔ دیگری هستند که آن آموختن و تعلیم است و بدین گونه است که خواننده «لذت شراب حقیقت را در جامهای زیبایی و جمال» احساس می‌کند. مادهٔ اصلی شعر تعلیمی علم و اخلاق و هنرهاست یعنی: حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی است.

بر روی هم دو نوع شعر تعلیمی در ادبیّات ملل دیده می‌شود: نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزهٔ اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزهٔ شعرهایی که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند) و از دیرباز هر دو نوع نمونه‌هایی داشته است.

در ادب فارسی شعر تعلیمی در هر دو شاخهٔ اصلی خود، دارای بهترین نمونه‌هاست. بخش عمده‌ای از ادب متعالی ما را شعر تعلیمی به وجود می‌آورد. آثار اغلب شعرای غیردرباری، سرشار از زمینه‌های تعلیمی است. حتی ادب درباری نیز در موارد بسیاری مایه‌های تعلیم اخلاق به خود گرفته است. نوع دیگری از شعر تعلیمی (که قصد آن آموختن حقیقت و علم است) نیز در ادب ما از آغاز وجود داشته، و آن نوعی است که شاعران قالب شعر را (یعنی نظم: وزن و قافیه و بعضی فوت و فن‌های دیگر شاعری را) در خدمت آموزش یک مقصود به کار برده‌اند. از این رهگذر منظومه‌های بسیاری در زمینه‌های علوم پزشکی، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت و تاریخ به وجود آمده است. از قرن چهارم دانشنامهٔ میسری در طب نمونهٔ این گونه از شعر تعلیمی است و بعدها در قرن ششم، نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی و مقلدان او که تا قرن اخیر ادامه داشت، همه و همه نمونه‌های شعری تعلیمی از نوع اخیرند.

ناقدان ادب برای شعر تعلیمی، از نظر تاریخی، دو مرحله قائل‌اند: نخست مرحلهٔ ابتدایی و آغازی و آن هنگامی است که دانش‌های بشر ــ به علّت محدودیت ــ بهم آمیخته است و گذشته از این نوشتن، بسیار اندکیاب و دشوار است. از این رهگذر است که نظم وسیله‌ای می‌شود برای تعلیم و به‌خاطر سپردن هر گونه دانستنی و مسأله‌ای در ادب عرب، پریشانی و گستگی معانی را، در یک قصیده، باید نتیجهٔ همین خصوصیّت دانست زیرا قصیده و به‌طور کلی شعر که دیوان عرب خوانده شده، گنجینهٔ همهٔ دانشها و مطالب قابل یادگیری ایشان است. چون رسم کتابت و تحریر در میان قوم عرب رواج چندانی نداشته، ایشان هر نکتهٔ قابل ملاحظه‌ای را ــ برای این که فراموش نشود ــ در قالب نظم پرشته‌ای خاص می‌کشیده‌اند و همین سنت سبب شده است که در دوره‌های بعد که فرهنگ و نوشتن در میان ایشان شیوع یافته، باز هم پراکندگی و تعدد حوزهٔ معانی در قصاید عرب از خصایص اصلی شعر ایشان بشمار رود. وزن و قافیه‌ای که بر اغلب امثال و حکم عامیانه حاکم است نتیجهٔ همین خصوصیّت است.

یکی دیگر از ادواری که برای شعر تعلیمی شناخته‌اند دوران انحطاط جوامع است. وقتی خلاقیت و ابتکار هنری در جامعه‌ای بمیرد هنرمندان و شاعرانش بکار نظم مسائل مختلف می‌پردازند. زیرا علم یا تاریخ یا ادب را موضوع آماده‌ای برای جلوه دادن استعداد نظم خود تشخیص می‌دهند و صنعت جای الهام را می‌گیرد.

●

۲ ــ جنگهای خونین آخرالزمان، که از علایم ظهور مهدی (ع) و از نشانه‌های رستاخیز است، در عقاید عامهٔ اهل اسلام به همین مناسبت از قدیم عنوان «ملاحم» به خود گرفته و در کتب احادیث، همیشه بابی را که در مورد نشانه‌های قیامت است، باب فتن و ملاحم می‌خوانند. برای نمونه صحیح بخاری و مسند احمد حنبلی و مسند طیالسی در باب فتن ملاحم و اشراط الساعه (نشانه‌های رستاخیز) دیده شود.

۵ ــ برای نمونهٔ این گونه منظومه‌ها کتاب حماسه‌سرائی در ایران تألیف آقای دکتر ذبیح‌الله صفا دیده شود.

۶ ــ فضل تقدم در احیای این اسطورهٔ حماسی از آن احسان یارشاطر است که بر اساس متون قدیمی و تلفیق چند روایت، داستان آرش را با نثری شیرین در کتاب داستانهای ایران باستان تحریر کرد و پس از او چند تن به نظم آن پرداختند. غیر از سیاوش کسرائی، مهرداد اوستا نیز آن را در قالب دوبیتی‌های پیوسته (چهارپاره) نظم کرد و بعضی دیگر به صورت نمایشنامه آن را بازآفرینی کردند.

۷ ــ دیونوس Dionysos خدای بارآوری و شراب.

۸ ــ قدیمترین نوع نمایشنامه در ادبیّات ما، کوششهای میرزا فتح علی آخوندزاده است که بزبان ترکی در قفقاز نوشته و در همان روزگار تألیف، به فارسی ترجمه شده است. رجوع شود به اندیشه‌های میرزا فتح علی آخوندزاده از دکتر فریدون آدمیّت.

۹ ــ در باب هنر فردوسی به عنوان آفرینندهٔ تراژدیهای بزرگ رجوع شود به مقالهٔ دکتر محمود صناعی به عنوان «فردوسی استاد تراژدی» در مجلهٔ یغما سال ۲۸ و چاپ جداگانهٔ این مقاله از انتشارات مؤسسه روانشناسی دانشگاه تهران.

قلمرو تحقیق

قسمت دوم

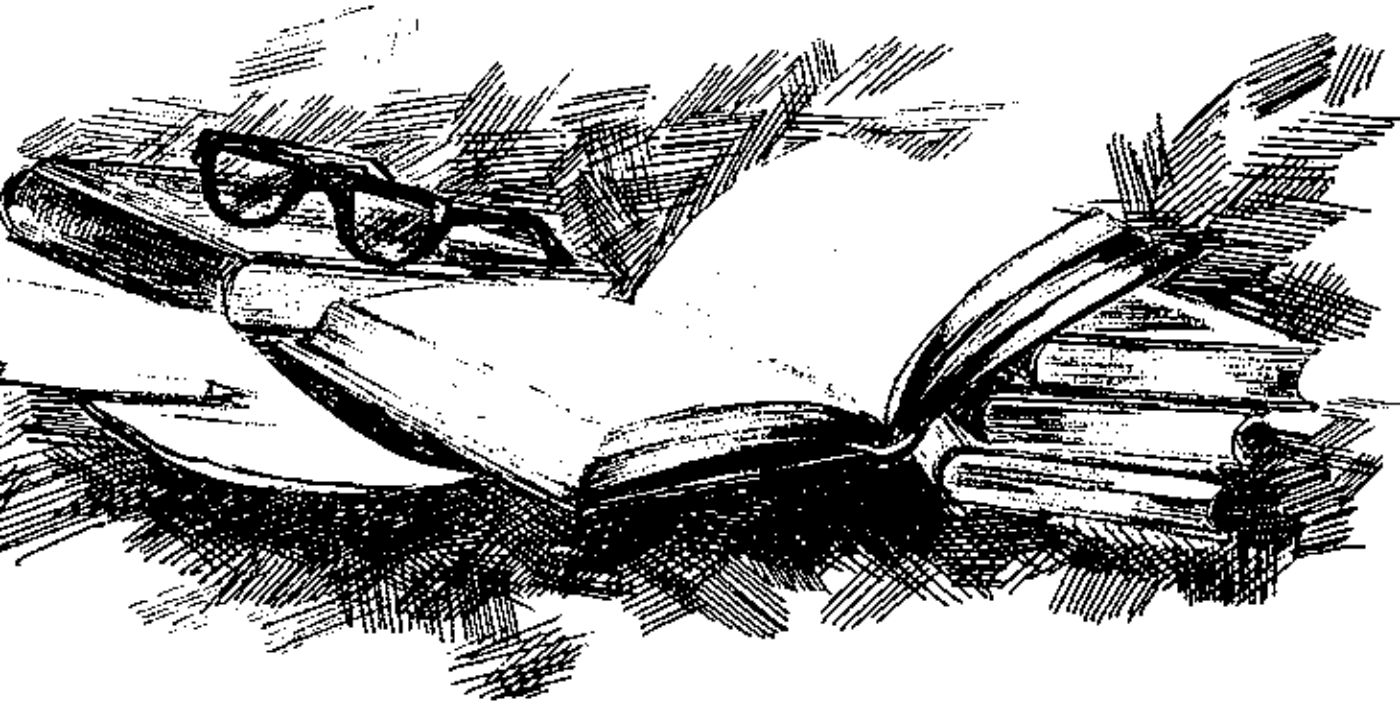
دکتر سید محمد دامادی

در سرزمین‌هایی که افسانه و داستان به اندازه‌ای در أعماق فکر و تصوّر و پندار مردم ریشه دوانیده است که آن‌ها را بکلّی جانشین حقایق ساخته‌اند و فلسفهٔ علمی به گونه‌ای سنّتی و مداوم همواره مطعون و ممقوت و أماج انواع طعن و ایراد بوده و عامّهٔ مردم که اغلب به غریزه نوای عادت یافته‌اند، تابِ شنیدنِ أقوالی جز سخنان منطبق با أهواءِ نفسانی خویش نداشته‌اند ــ محقّق و پژوهشگر همواره با رعایت ادب در گفتار و بیان مقصود در تقریر و تحریر آراء و افکار اجتهادی با کاربُرد روشی مؤدّبانه و منشی موقّرانه و برخوردار از طبعی وقّاد و قریحه‌یی فیّاض و ذهنی جوّال ــ ناگزیر است تا حجاب افسانه‌های مبهم را که حقیقت وقایع را مستور و آنها را تیره و تار ساخته است بزداید و به بیان و ارائه موارد خطا و نقصان بپردازد و هرگز «عقابِ سخن» را از یاد نبرد و آبرو و سرمایهٔ اجتماعی خویش را دستمایهٔ تجاوز و تعدّی مدعیان از ادب و فرهنگ بیگانه و خامانِ بی مایه و بندگان هوس و غرض و غریزه قرار ندهد. و اجتناب از وقوع تردید و ایجاد تزلزل در عقاید جمهور ــ همواره رعایت مصلحت و موافقت با ضرورت محسوب گردیده است و ابنی از تعرّض أهل ظاهر نیز کار چندان ساده‌ای هیچگاه نبوده است و عالم نمایان و مدّعیان در هر عصر و روزگار در مورد معدود افرادی که سراسرِ عمر با برکت خویش را با چشم‌پوشی از حُظوظِ مظلوب و مشروع این جهانی، صرفِ تدریس و تحقیق و تدبّر و تألیف و تصنیف کرده،[12] زبان حال خویش را گفته‌اند:

لذّاتِ دنیوی همه هیچ است نزد من
در خاطر از تغیّرِ آن، هیچ ترس نیست
روز تنعّم و تب عیش و طرب مرا
غیر از شب مطالعه و روز درس نیست

هیچگاه از پا ننشسته‌اند[13] و به هر طریق ممکن اسناد و محقّق و مُصنّف و مبتکر را با توطئه و جعل و إختلاق و اتهام و نشر آکاذیب آزرده ساخته ــ دامان عفّت علمی و تقوای اخلاقی وی را لکّه‌دار کرده، تشویش خاطر و گزند و آسیب و آزار وی را فراهم آورده‌اند و از این طریق أصالت اندیشه‌ها و صحّت افکار او را خدشه‌دار نموده‌اند.

در مواردی از این قبیل ــ که بیم سوءاستفاده از دستاویز طعن و یا تعقیب و تکفیر و یا نفی و نکال می‌رود ــ پسندیده است که توجّه به حمایت عوام و روّسای آنها تا چه حدّ لازم و مراعاتِ أحوالِ آنها ضروری است تا بل‌که از آزار معاندان و بدخواهان در أمان باقی ماند[14] و البته این مستلزم آن نیست که محقّق برخلاف اعتقاد خود سخنی بگوید و یا به رعایت مصلحت و همگامی با أهواءِ مردم روزگار، حقیقتِ عقاید خود را کتمان کند. بل‌که بدان معنی است که همواره به منظور



صیانت نفس و مراعاتِ حکم «لاتلقُوا بِأَیدیکُمْ إلیَ التَّهلُکَة.» خود را از وقوع در مظانّ اتّهام الحاد و یا مخالفت با شریعت در اَمان نگاه داشته، از عرصهٔ مجادله و مکابره تا آنجا که ممکنست همواره پرهیزگار باشد. هرچند آثاری که خمیرمایه‌اش مبتنی بر اندیشه‌یی مایه‌ور از شکّ فلسفی و از تحقیق و تفکّرِ مطلق علمی برخوردار است نیز ارزش راستین خود را در طول تاریخ تفکّر و اندیشه همواره محفوظ نگاه داشته است تا لااقل کسانی را که از عهدهٔ درک دقایق و نقد و بررسی مباحثات عالی برنمی‌آیند از اشتغال به این مسایل باز دارد.

هرگز از یاد نباید بُرد که قدرتِ جَدَل و صلابت برهان منطقی هر چند کم نظیر باشد ــ در دفاع از موازین علمی و تثبیتِ مبانی فلسفی در مجموع ــ تأثیرش به آن اندازه نخواهد بود که باور داشت‌های عوام را از درجهٔ اعتبار بیندازد و یا آنها را به تحسین از أفکار عالم و دانشمند وادار سازد. و مسألهٔ حدود و ارزشِ عقلِ نظری، همواره می‌تواند موجب دعوا و عامل بروز اختلاف و غوغا در میان آدمیان باشد. به هر حال آرزوی غلبه بر أذهان عامّه و با مسخّر ساختن کسانی که از بضاعت عقلی و سرمایهٔ منطقی در سطح نازلی برخوردارند، با تمسّک به اصول منطقی و قوانین علمی و براهین عقلی ــ می‌تواند همواره نسنجیده و خام باشد. افزون بر آن، بیان آن چه در چشم و ذهن و فکر و خرد محقّق صحیح می‌آید و در نگارش نقد سخت بر آن چه نادرست می‌داند و غلط می‌یابد موجبات ظهور مخالفانی سرسخت را برای او فراهم می‌سازد که بر سر راه و نشر افکار و آثار و کارهای او، سنگهای بزرگ می‌اندازند به گونه‌یی که دوستان و حریفان حجره و گرمابه و گلستان و آشنایان راز او هم نتوانند آن سنگها را از پیش پای او برداشته، فیض إنعام او را عام‌تر سازند.

از سوی دیگر نباید به فراموشی سپرد که اعتمادِ مطلق به عقل برهانی با عنایت به وجود «طُوْرٌ ماوراء عقل» می‌تواند حاصلش همان باشد که گفته‌اند: «دیوانه چو بنشیند با عقل ــ بُوَد غوغا» و حکمایِ فلاسفه نیز تکلّم و یا جدل دربارهٔ آن چه مربوط به مبادیِ شرایع است را برای عوامُ خلق ــ با اذعان به عدم ادراک ــ که به عقل عام ناظر است روان ندانسته، الزام متابعت از شریعت و قبول تقلید را لازم و سفید شمرده ــ گویندهٔ این قبیل سخنان را سزاوار و نیازمند تأدیب دانسته‌اند.[۱۵]

به هر حال از آنجا که قلّت تحقیق و یا تأثر از أقوال دیگران به گونهٔ تلقین غیرمستقیم برای پژوهشگر می‌تواند عامل سقوط و انهدام گردد، بدین جهت تا آن جا که در توانِ خویش دارد و ضرورت دانستن و شناختن ایجاب می‌کند وی از برهان عقلی ــ که طریق فلاسفه است ــ یاری می‌جوید و از مایه‌های برهانی و جنبه‌های إقناعی أهل کلام ــ در قلمرو مسایلی که در نزد أهلِ شرع ــ مایهٔ ضلال بشمار می‌رود ــ با دقّت و احتیاط بهره‌مند می‌گردد تا از این رهگذر از اتّهام شرکت و با توافق با اقاویل الحادآمیز بر کنار ماند و خاطرِ عوام و رؤسایِ آنها را آشفته نگرداند هر چند از نقد آراء نیز ــ که او را به شناختی درست، دقیق و

آرامش‌بخش واصل می‌گرداند ــ روی برنمی‌تابد و آرام آرام محقق شجاع و مطمئن به اعتدال ذوق خود ــ علاوه بر آن که باید همواره متوسّط ذوق عامه را در نظر گیرد ــ در سایهٔ آراستگی به توسّط و اعتدال و عدم گرایش به دو جانب افراط و با تفریط ــ بتدریج از سقوط در ورطهٔ تعرّض و یا جدل مصونیّت می‌یابد و وی را نقّادی بدور از غرض و بر کنار از هوس نشان می‌دهد و با کوشش و تلاشی بی امان و مداوم به سهم خویش به رفع خطا و دفع جهل توفیق می‌یابد که در واقع پاسخ ضروری به نیاز روحانی وی نیز محسوب می‌شود. تکاپوی او به ارائه راه حلّ صحیح مسایل می‌انجامد و آراء او چنان از تناقض عاری و بر جزم و ایمان قطعی مبتنی است که هیچ نشانی از شکّ و یا تزلزل در آن ملاحظه نمی‌شود و شاید بتوان گفت در این هنگام وی فردی مؤمن است که از پایگاه استوار اعتقادی و یقین علمی خویش سخن می‌گوید[۱۶] و هر چند در ژرفای پژوهشگری در مقام ترجیح خوانده است ــ کفر تحقیقی، برتر از ایمان تقلیدی است ــ امّا او از این همه، ایمان آگاهانه و باورداشت پژوهشگرانه بر اساس تأیید خرد و عُرف و مبتنی بر اصول کرایم اخلاقی و آنچه را که در سراسر تاریخ سرشار از حکمت و عبرت انسانی بر آن مُهر قبول راستین خورده است را برگزیده و پذیرفته است و با اعتماد به نفس هر چه تمام‌تر ــ حتیٰ از بحث با یک بی‌دین و با خواندن آراء و افکار شخصی از این دست در کتابی محض مثال نه تنها احساس تنگ حوصلگی نمی‌کند بل که با گشاده‌رویی به سخن مخالف و معارض فکر و اندیشهٔ خود گوش فرا می‌دهد و علاوه بر آن که او را از برتری اندیشهٔ خود بی‌بهره نمی‌گذارد چه بسا که در سایهٔ بینشی خردمندانه او را به راه آورده، به وی «گوهر معرفت» آموزد «که با خود ببرد.»[۱۷]

این راه سرانجام راه به جانب آن نوع از افراد بشر و آن سنخ از تمدّن و فرهنگ می‌بَرَد که پیغام مقام رسالت آن را سر و سامان بخشیده است به سوی شکیبایی و بردباری در زندگانی و یافتن حالت مراقبه و تأمّل در ید قدرت الهی و ایقانی همراه با سکوت در باب حضور و شهود ذات باری تعالیٰ در همه ــ جا ــ ایقانی مبرّا از لوث مادّیت و آرام و بی اضطراب در باب حضور و شهودی که متعالی و محتجب می‌باشد.[۱۸]

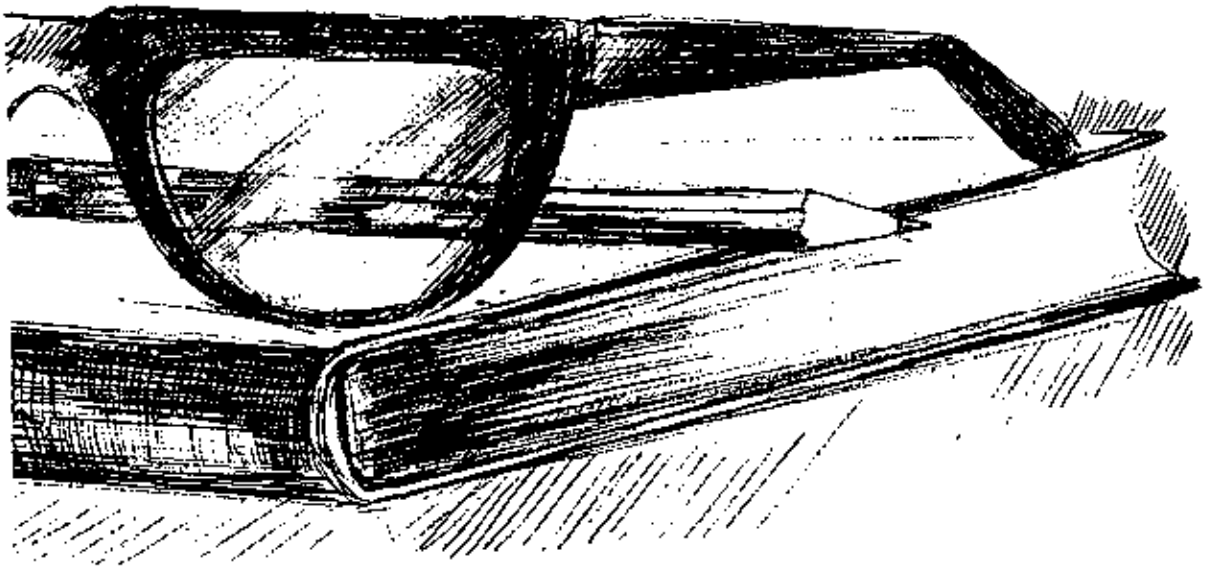
پژوهشگر با تداوم پیشه و حرفه‌اش که در حقیقت کوششی آگاهانه است برای آن که صحیح را از سقیم باز شناسد و اصل را از قلب باز نماید و خزف را از صدف جدا نماید و دستاوردی برای تعلیم فراهم سازد که از شادابی و طراوت برخوردار و از شایبهٔ شرح و تفسیر صرف و عاری از عیار بر کنار و از فضیلت إبداع و ابتکار برخوردار باشد ــ با شور و شوق و قریحه و استعدادی که دارد انسانی متکامل و متعالی می‌گردد و در جامعه‌یی که نیاز مبرم به دانش و تجربهٔ علمی و فرهنگی او دارد، با احساس سرشار از مسوولیت و انسان دوستی خدمت می‌کند. تجربهٔ دراز دامن زندگانی علمی او را بر این باور استوار می‌رساند که آرامش خاطر جز با نثار محبّت ممکن نیست. هر چند محبّت نیز خود گاهی موجب پریشان خاطری و تشویش است. با این همه مگر جلوهٔ حیات آدمی جز عشق آن هم در مفهوم گستردهٔ آن می‌تواند باشد؟ و مگر نه اینست که آدمیان باید در بیکرانه پرواز کنند و نه در تنگناها و بستی‌ها ــ امّا به هر حال دوست داشتن و محبوب واقع شدن مستلزم شناخت و معرفت است و از این رهگذر همه چیز را باید شناخت و تجربه کرد. خوشبختی را و عشق را و در نهایت زندگی را و انسانیّت را ــ و سخنی برای گفتن داشتن و به انسانیّت بازگشتن و محبّت و همدردی دارا بودن و پیامی برای دیگران به ارمغان آوردن.

توکّل، بردباری و وقار و آرامش خاطر یک محقق و پژوهشگر نیز فضایلی نیست که دست کم گرفته شود وی به مناسبت التزام مبادی پیشه و حرفه‌اش به ایّام عزلت و فرصت تأمل در حقایق حاکم بر عالم وجود و قرب به حق و برخورداری از عنایات خاصه‌اش را نیز گاه و بیگاه نصیب خویش ساخته است و از صفات و دقایق اخلاقی که کمند صید قلوب مردان فاضل و عارفان صاحبدل است بهره‌یی وافی دارد.

پژوهشگر در سایهٔ استمرار مطالعه و تحقیق در تمام شؤون حیات به مقام بلند تسلیم و رضا می‌رسد و دستاورد زندگی محقّقانهٔ او آنست که بسیار کم شکوه کند و بکوشد تا رنجها و ناکامی‌های خود را بر دیگران آشکار نسازد شاید حوادث روزگار و گذشت و گریز ایّام به او آموخته است «کسی که از سرنوشت خود شکایت کند ــ در واقع از روح کوچک خود، حکایت کرده است.»

وی این استغنای طبع را عطیه‌یی الهی می‌داند و پیوسته پروردگار را که علایق دنیا را از دل او بیرون کرده است، شکر می‌گزارد و شاید در معنی توانگرترین و بی‌نیازترین شخصیّت‌های عصر خود بشمار رود که هر چند خشت زیر سر دارد امّا از رهگذر خردمندی و فرزانگی بر تارک هفت اختر پای نهاده است.

در آثار عالمی چنین پژوهشگر که علم را با عمل و بزرگواری فطری، لطف محضر، ظرافت طبع را با اطلاعات بسیار وسیع و دقّت نظر و تداوم کنار علمی، هم‌آهنگ سازد ــ صورت و معنا و عمق و ژرفا نمودار است و سخنش با لطف و وقار همراه است و دانش وسیع‌اش موجب جلب اعتماد به او می‌گردد و احساس تکریم و تعظیم خوانندگان آثارش را بر می‌انگیزد و اگر چه به ظاهر



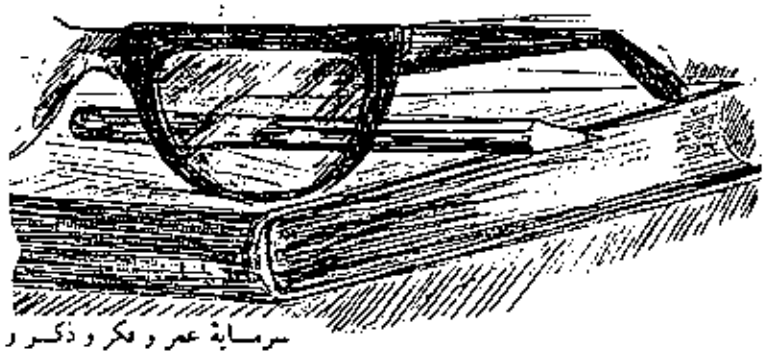
در خراب آباد این دنیای دون پرور، بسی قدر این پنهان چنان چون گنج در ویرانه‌است

امّا در آثار او احساس گرم و حیات تپنده‌یی موج می‌زند و کلامش را از رموز و تأملات آگنده و سرشار می‌سازد و به کار او طراوتی می‌بخشد که بادآور عطر گل‌های وحشی و گیاهان ناشناخته و شامّه‌نواز دشت‌های وسیع طبیعت است. در افکار و آثار او یک طنین پنهانی و سرشار از نوا و نجواهست که در زیر صورت آشکار کلامش جریان دارد مانند آه که هر چند آهسته و ناواضح می‌شنوید ولی همانست که به نهانی‌ترین تارهای روان نواخته می‌شود و ناگفته پیداست که سخن هر چه پرمعنی و نیرومند و قوی باشد امّا این پیام ژرف و نوای نهانی را ندانسته باشد ــ مؤثر واقع نمی‌شود.

بتدریج فضیلت با فضل و دانایی با مردی و مردمی و آزادگی با دین و مروّت و روشن‌بینی و بشردوستی در وجود او خانه می‌کند، حیات طیّبهٔ او «معیار» و «اُسوه» می‌شود از قید تفکّر و بینش قوم و قبیله و محلّه و منطقه بدر می‌آید و صاحب فکر و اندیشه‌یی انسانی و جهانی می‌گردد. جست و جوی کمال و خودسازی مستمر در اخلاق و رفتار او تأثیری مثبت و عمیق بر جای می‌گذارد و نقص‌ها و ضعف‌های بشر خاکی در وجودش کاهش می‌پذیرد و بتدریج تصفیه می‌شود و تضاد از وجودش رخت بر می‌بندد و با جنبه‌های مثبت دیگر فرهنگ‌ها وفاق پیدا می‌کند و در عین حال که اصالت فرهنگی دارد با فرهنگ جهانی نیز پیوند مهر پیدا می‌کند و آثار او سرشار از رگه‌های فرهنگ انسانی می‌شود و در نتیجه آگاهی به ادب و فرهنگ جهانی، در آثار خویش به نیاز زمان پاسخ می‌دهد.

در این مقام پژوهشگر ــ از صاحبدلان عرصهٔ ادب و دانش و فرهنگ است که از «ارباب معانی دقیق» محسوب می‌شود، دانشمندی بزرگ، مردی بسیار شریف، انسانی کامل، سرچشمه‌یی از فیض و برکت و روی هم رفته، کانونی مشتعل از اخگر علم و معرفت است که با گذشت سالها، احساس عالی و ارجمند بشردوستی در وی بیشتر تقویت می‌شود و به همان نسبت که بر خود بسیار سخت می‌گیرد ــ نسبت به دیگران آسان‌گیر است و تسامح و تساهل دارد.

در حضور چنین معدود آزاده مردان صاحبدل و وارستگان از کدورت آب و گل، آن چنان علم با عمل و آگاهی با روشن‌بینی در رفتار و گفتار و کردارشان آمیخته است که دیگر افراد جامعه در نزد ایشان احساس می‌توانند کرد که گویی پنجره‌یی به هوای پاک و آزاد برای تنفس روح آنها گشوده گردیده است و در شمار مردان کم‌نظیر عالم‌اند که در حقّ آنها گفته‌اند «کبر و ناز و حاجب ودربان در این درگاه نیست.» باب افاضهٔ بی‌دریغ ایشان بر روی مستفیدان همواره باز است و هر چه می‌دانند و می‌توانند سبیل مبتدیان نو تعلّم می‌کنند و در سایهٔ وجودشان گروهی آرام می‌گیرند و از وجود آنها به راحت و آسایش می‌رسند و استحقاق و استعداد آن را دارند که آدمیان و عالمیان را روح بخشند، مردم با ایشان انطباع پیدا می‌کنند و نام آنها بر جریدهٔ عالم ثبت می‌شود. ایشان ضنّت و بُخل و امساک را در مذهب افاده و سیرهٔ جوانمردانهٔ خویش، محظور می‌شمارند و از سرزنش و تحقیر و استهزاء و از دراء ــ که شیوهٔ فرومایگان و لئیمان است ــ بالمرّه پرهیز دارند و آن را در مذهب علمی در حقّ جویندگان دانش و تشنه‌کامان زُلال معرفت و بینش گناهی نابخشودنی می‌دانند. و مصاحبت با ایشان چون چشمهٔ حیوان حیات‌بخش است و گفتارشان از دین و دانش و ایمان سرشار است و به‌شنوندگان کلام خویش آرامش می‌بخشد و کلک و زبانشان گلشن اهل فضل را تازه و خندان می‌سازد.



این بزرگواران ارزش آن چه را که از نجابت و مناعت طبع و بزرگواری و تحقّق به اوصاف انسانی سرمایهٔ خویش قرار داده‌اند و وجود خود را از مهر به علم و محبّت به عالم و تشویق متعلّم و علاقه به تعلیم آگنده ساخته‌اند ــ از دستاورد دانش و پژوهش آنها به هیچ‌وجه کمتر نیست و مبتدیان مدارس و طالب علمان دانشگاه‌ها و دارالعلم‌ها از نشستن در پیشگاه ایشان بشرط ــ «محلّ قابل و آنگه نصیحت قابل» روح ادبی و عطش دانش‌طلبی و شوق به کوشایی و داشتن انضباط و پژوهشخواهند آموخت و درس ادب و فضیلت و دانش و معرفت توانند اندوخت.

با وجود اوصافی از این قبیل است که محقّق و پژوهشگر ــ از آفت انحطاط و ذُبول و پژمردگی ــ که بر عموم آفت روح و جان، هر انسان و بر خصوص مایهٔ نقصان دستاورد محقّق پژوهنده است ــ ایمن مانده ــ خوانندگان آثار او ــ از احساس تکریم و اظهار ادب نسبت به وی خودداری نمی‌ورزند و در جوامعی که افراد قابل احترام معدود و انگشت‌شمارند ــ در شمار افراد نادری محسوب می‌گردند که به آن‌ها کریمانه و بی‌دریغ احترام نثار می‌شود و در حقّ این قبیل افراد که بواقع نمک عالم انسانی هستند ــ سروده است:

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد
که در دلی به هنر خویش را بگنجانی (۱۹)

سرمایهٔ عمر و فکر و ذکر و آرامش و آسایش این دسته از محقّقان دانشور ــ همه و همه درس و بحث و دانش و معرفت و جست و جو در دقایق و رقایق ادب و فرهنگ است و ادب درس آنها با ادب نفس همراه و همعنان و چهره‌هایی شاخص‌اند و ناگفته آشکار است که چهره‌های شاخص نمی‌توانند بسیار باشند[۱۱] و «إذا عَظُمَ المَطلُوبُ قَلَّ المُساعِدُ» و «تنها شود آن کس که بزرگی جوید.»

این عزیزان با دارا بودن عیار انسانی در حدّ قابل قبول جهانی به عنوان نمایندگان راستین ادب و فرهنگ سرزمین خویش بحری زخّار و دانشمندانی عالی مقدار و از راسخان در علم و دانش و ادب و معرفت محسوب می‌گردند که خداوند ایشان را به عنایت بی‌علّت خویش به نکات و مسایلی که جمهور مردم علی‌الاطلاق با مقدّمات آن نیز آشنایی ندارند ــ مطلّع و بر نهفته اسراری آگاه ساخته است تا بتوانند آنچه را به اعتقادشان حقّ است تقریر و تحریر کنند و از تشویش اذهان و پراکندن بذر تفرقه و یا مسموم ساختن افکار همواره اجتناب ورزیده، خوانندگان آثار خویش را از مایه‌های شکّ و حیرت نجات بخشیده، ایشان را به «سبیل رشاد» و «صراط مستقیم» راه نمایند و از این رو پژوهشگر دانشور در واقع «نجسّم اتّصال انسان به عقل فعّال ــ که نهایت مراتب عقل انسانی است.» محسوب می‌شود و تعلیم او عین حقیقت می‌گردد که «غایت سلوک حکیم عقلی» بشمار می‌رود. «وَهٰذا السُّلُکُ فی التَّعلیم وَالتحقیق هو مَسْلَکُ الفَرْدِ به قلیلٌ مِنَ المُتَحقّقینَ وَلَیْسَ هُوَ مَسْلَکًا لِأَحَدٍ مِنَ المُتَسَمّینَ بِالأَسامی وَالمُتَحَقّقینَ» از این رو هرگونه غفلتی در حقّ ایشان در هر زمینه به زیان ادب و فرهنگ و سرنوشت کل مردم جامعه تمام می‌شود. آگاهانی دانا بر چند و چون ادب و فرهنگ خویش که در رهگذار بادهای مسموم شبه گسیختهٔ جهانخواران بی‌بندوبار، سلطهٔ سرمایه و فن بر آدمی، قربانی شدن ارزش‌های فرهنگی در رهگذار تکنولوژی، شکاف وحشتناک میان فقرا و اغنیا، توزیع غیر عادلانهٔ ثروت در میان افراد جوامع، فرمانروایی ماشین بر انسان و به عبارت اُخری ــ محروم شدن آدمی از انسانیّت ــ نه تنها نمی‌دهند بلکه خواستار و جویای دگرگونی این روابط به سود تداوم حیات انسانیّت و تکامل تاریخ فرهنگ‌اند.

با این مقدّمات نباید و خدا را خوش نیاید که چنین درختان کهنسال سایه‌افکن و آرامش و آسایش‌بخش را از ریشه و بن بر کنند. علاوه بر آن که:

درخت افکن بُوَد کم زندگانی
به درویشی کند نخجیربانی

با از دست دادن آنها نیز شایسته است که بگوییم:

اگر به پای مه و مهر در جهان گردیم
به صد چراغ نیابیم آنچه گم کردیم

و نغمه سر دهیم

سَلامٌ عَلیٰ قَومٍ مَضَوا لِسَبیلِهِم
فَلَم یَبقَ إلّا ذِکرُهُم وَحَدیثُهُم
لَقَد جَمَعَتهُم سَکرَةُ المَوتِ فَاستَوی
قَدیمُهُم فی شَأنِهِم وَحَدیثُهُم

درود باد بر بزرگوارانی که بر راهشان رفتند و جز یاد و داستان ایشان چیزی بر جای نماند مستی مرگ همه را یکسره کرد و قدیم و جدیدشان با یکدیگر در شأن برابر شدند.

و به گفتهٔ «رودکی»:

آبله و فرزانه را فرجام خاک
جایگاه هر دو اندر یک مغاک

اکنون که سخن بدین جا رسید روی سخن خویش را به طالبان مبتدی معطوف می‌گردانم.

که هرگز غرور[۲۱] و خودسری به خود راه ندهند و هرگاه بواقع طالب علم و در تحرّی قبلهٔ معرفت و دانشند ــ پای را از طواف حریم کعبهٔ استاد نکشند و قدم از طریق سعی و صفا بیرون ننهند و گفتار خردمندانه و پند حکیمانهٔ یک ایرانی تمام عیار ــ بزرگمهر ــ را نُخست از زبان فردوسی بشنوند:

مبادای ز آموختن یک زمان
ز دانش مبیفکن دل اندر گمان
چو گویی که وام خرد توختم
همه هر چه بایستم آموختم
یکی تغز بازی کند روزگار
که بنشاندت پیش آموزگار (۲۲)

سپس بادآوری «دهقان علی شطرنجی» را بکار بندند

علم از استاد بحاصل کن کز روی کتاب
نُسقطی علم بحاصل نتوانی کردن
بُوَد آن کس که به استادان از بهر علوم
ننهد از پی شاگردی کردن، گردن
همچو مرغی که خروشش نُبُود، خایه کند
لیک نتواند از آن جوزه برون آوردن (۲۳)

و سرانجام سخن «جلال‌الدّین محمد» را فرا یاد خویش آورند:

هر که تازد سوی کعبه بی‌دلیل
همچو این برگشتگان گردد ذلیل
هر که گیرد پیشه‌ای بی‌اوستا
ریشخندی شد به شهر و روستا (۲۴)

زیرنویسها

۱۲ ــ دربارهٔ ــ ابن‌رشد ــ قاضی أبوالولید قرطبی ــ فقیه و حکیم و طبیب اندلسی [در گذشته در ۵۹۵ ه ق] نوشته‌اند: «در همهٔ عمر، جز دو شب را ــ که شب وفات پدر و شب زفاف خودش بود ــ بی مطالعه به سر نبرده بود. [دفتر ایام / ۱۴]

۱۳ ــ اشعار مذکور به خواجه نصیرالدین طوسی [۶۷۲ ــ ۵۹۷ ه ق] منسوب است. «... گویند چون مادر هلاکو وفات یافت، بعضی از اعاظم علما که با خواجه دشمنی داشتند به هلاکو گفتند که در قبر منکر و نکیر از مردگان در باب اعتقادات و اعمال سؤال‌هایی می‌کنند و مادر شما عوام است و سر رشتهٔ سؤال و جواب ندارد. مقتضی است که خواجه نصیر را به همراه مادر در قبر فرستی که جواب منکر و نکیر را بگوید. چون خواجه از این سعایت با خبر گردید به سلطان عرض نمود که سؤال منکر و نکیر در قبر برای هر کس مسلم است و برای شما سلاطین هم هست پس به فراست مرا برای خود نگاه دارید و فلان کس از علما عامه را در قبر نزد مادرت بفرستی. هلاکو نیز این امر را قبول کرده. آن عالم را در قبر مادر هلاکو گذاشتند.

[قصّهٔ قصّه‌ها ص ۷۰، سیّدمحمدعلی جمال‌زاده به نقل و تلخیص از «قصص العلماء محمدبن سلیمان تنکابنی» تألیف ۱۲۹۰ ه ق]

۱۴ ــ «... کسانی که به دشمنی حکمت و فلسفه کمر بسته‌اند، دو دسته‌اند، برخی از جهل و نادانی و عدم وجود انصاف جهت اعتراف به جهل و یا وجود جهل مرکب به تبرد با عقل کمر بسته‌اند و جمع کثیری جهت تقرّب به عوام و جهّال [نعوذبالله تعالیٰ من الشیطان] مبادرت به انکار اهل حکمت نموده‌اند...»

مولانا محمدصادق اردستانی که در زهد و ورع و ریاضت شرعی و ظهور کرامات، حالاتی حیرت‌انگیز داشت، در اصفهان تکفیر و به نجف‌آباد تبعید شد. عجب آن که در علوم نقلی نیز از أفاضل زمان بود. و آثار او نیز حکایت از نهایت عبد و پابندی به شریعت می‌نماید و ملازمت دایمی به عبادت و دوری از احوال برخی از قلندران منحرف از خواص او می‌باشد.

مرحوم شیخ انصاری، معروف به شیخ اعظم، همیشه تلامیذ خود را از این روّیه بر حذر می‌داشته و به آنان می‌فرموده است که علّت تکفیر برخی از مشرعان و مردمان متدیّن را مطالعه می‌کنم و حسّ می‌کنم که فقط هوای نفس و کسب شهرت [به قول خواجهٔ طوسی برای تقرّب به جهّال] و تعصّب خام، سبب آن بوده است، مثل بید به خود می‌لرزم، و خدا را شکر می‌کنم که در عمر خود، به چنین ذَنب لایُغفَری آلوده نشده‌ام... [آقاسیّد جلال‌الدّین آشتیانی، مقدمهٔ اصول المعارف ص ۶]

۱۵ ــ ابن‌رشد، تهافت التهافت ۷۹۱/۲

۱۶ ــ سر بر آر از گلشن تحقیق تا در کوی دین
مردگانِ زنده‌یابی، انجمن در انجمن

۱۷ ــ با الهام از بیت:

گوهر معرفت اندوز که با خود ببری
که نصیب دگران است نصابِ زر و سیم

که بیت نهم از غزل شمارهٔ ۳۶۰ حافظ است به مطلع:

فتوی پیرمُغان دارم و قولیست قدیم
که حرامست می آن جمله که نه میبارست

[دیوان حافظ، تصحیح مرحوم پرویز ناتل خانلری ص ۷۳۶]

۱۸ ــ لویی ماسینیون [۱۹۶۲ ــ ۱۸۸۳م]، وضعیت اسلام ص ۴، پاریس ۱۹۳۹م

۱۹ ــ بیت سوم از قصیدهٔ حافظ «در مدح قوام‌الدین محمد صاحب عیار» وزیر شاه شجاع به مطلع:

زدلبری نتوان لاف زد به آسانی
هزار نکته در این کار هست تا دانی
به جز تکبر دعی مایه‌هاست خوبی را
به خانمی نتوان زد دم سلیمانی
هزار سلطنت دلبری... [دیوان حافظ، ص ۱۰۳۱ به بعد، به تصحیح و توضیح مرحوم پرویز ناتل خانلری]

۲۰ ــ «سر رفتن پسر درجمیات شرف بسیار مؤونت و فرو آمدن از مراتب عزّ اندک عوارض» [نصرالله منشی، کلیله و دمنه ص ۶۴ باب شیر و گاو، چاپ مینوی]

۲۱ ــ ما را غرور دانش، شد دوربانش تحقیق
می‌خواست این تماشا، چشم به خود نبینی
[بیدل]

۲۲ ــ فردوسی، شاهنامه ج ۸ ص ۲۴۰۲ بیت ۱۵۸۵ تا ۱۵۸۷ چاپ بروخیم / ۱۳۱۴ شمسی به کوشش سعید نفیسی و چاپ دبیرسیاقی بیت ۲۲ ــ ۱۶۲۰

۲۳ ــ لباب الالباب عوفی ج ۲

۲۴ ــ مثنوی، ۳ ــ ابیات ۵۸۹ و ۵۹۰ طبع نیکلسون.

گفتاری در باب هنر

نقد رمان و داستان کوتاه

دکتر عبدالحسین فرزاد

منتقد هوشمند فرانسوی، آلن، می‌گوید: که «هر انسانی دو جنبه دارد، جنبه‌ای مناسب تاریخ است و جنبهٔ دیگرش مناسب با آثار داستانی است. آنچه در آدمی مشهود و قابل رؤیت است ــ یعنی کلیّه اعمالش، و آن بخش از زندگی محنویش که بتوان از اعمالش نتیجه گرفت ــ در قلمرو تاریخ جای می‌گیرد، اما جنبهٔ خیالی یا رمانتیک او که شامل احساسات و خواهشهای ناب، یعنی رویاها و خوشیها و شادیها و غمها و با خود خلوت کرد نهایی است که ادب و شرم و حیا مانع از آن می‌شود که آنها را بر زبان بیاورد، بیان این جنبه از طبیعت انسانی یکی از وظایف عمدهٔ رمان است»[1] بنابراین، هرچند که رمان هم مانند تاریخ بر شواهد، و مدارک متکی است اما مدارک و شواهد به علاوه یا منهای ایکس، و این کمیّت مجهول همان حالت و طبیعت رمان‌نویس است. همان بینش و جهان‌بینی و حالت نفوذ او در اشخاص تاریخی و مستند. نویسنده یا همان دانای کل، هنرش وابسته به نظرگاه اوست که نقش اساسی را در داستانسرایش به عهده دارد. او با اندکی مسامحه می‌تواند رمان را به تاریخ خشک و بی‌مزه بدل کند و یا تاریخ را به صورت داستانی دلکش و مؤثر نمایش دهد.

نکتهٔ دیگر که بیشتر در باب تاریخ گفته شده این است که، تاریخ، تاریک است و سازندگان آن بیشتر سران و سلاطین می‌باشند. ما از کتاب تاریخ نمی‌توانیم به کالبدشکافی جوامع و ملّتها دست یابیم، بلکه آن جنبهٔ قابل رؤیت و سانسور شدهٔ مردم را که برابر با خواسته زورمداران، شکل گرفته است، می‌بینیم. برخی عقیده دارند که باید کاری کرد تا تاریخ جامعه، از طریق ادبیّات آن خوانده شود،[2] تردیدی نیست که این مهم، بیشتر به عهدهٔ ادبیّات داستانی است. ادبیّات داستانی آنچه را که از جنبهٔ دیگر زندگی انسانها و جوامع آنان، از دید کلّی نگر و یک چشم تاریخ، پنهان می‌ماند به آیندگان القا می‌کند.

به گمان من، ملّتها را از جهت هویّت حقیقی آنان از دو طریق می‌توان به خوبی شناخت. نخست از طریق ادبیّات داستانی اعم از قصّه‌ها و افسانه‌های کهن و پررمز و راز، و داستانها و رمانهای متفاوت امروزی، دیگر از طریق مطالعه سفرنامه‌های جهانگردان. زیرا جهانگردان به ظرایفی در هر جامعه توجّه می‌کنند که خصلتهای پنهان آن جوامع را تفسیر می‌کند و بروز می‌دهد.

در قصّه‌های سنّتی چنان که گذشت، دیده شد که قهرمانها

گفتاری درباب هنر

● در قصّه‌های سنّتی چنان که گذشت، دیده شد که قهرمانها همواره از سوی نویسندهٔ داستان مُهر تأیید می‌خورند، سرنوشت و تقدیر چاره‌ای جز یاری قهرمان و در هم شکستن ضدّ قهرمان ندارد.

همواره از سوی نویسندهٔ داستان مُهر تأیید می‌خورند، سرنوشت و تقدیر چاره‌ای جز یاری قهرمان و در هم شکستن ضدّ قهرمان ندارد. قمر وزیر از آغاز قصّه چهره‌ای منفی است. راوی علّتی برای بدی او ذکر نمی‌کند. اگر هم در برخی قصّه‌ها خصایل انسانها را ریشه‌یابی کنند، آنها را ذاتی و در برخی موارد خانوادگی و نژادی می‌دانند. بنابراین، از این گونه داستانها نمی‌توان هیچ گونه ریشه‌ای در واقعیّات زندگی مردم یافت، و در بیشتر آنها نمی‌توان فضاسازیها و حالات قهرمانان و ضد قهرمانان را به واقعیّت ملموس ترجمه کرد و یا نوعی نمادگرایی را در آن یافت.

با توجّه به نوعی دیگر از ادبیّات داستانی که تقریباً در ادبیّات گذشته ما بی‌سابقه است[۴]، می‌توان دریافت که، سخن میشل زرافا (Michel - Zeroffa) که بالاتر آن را نقل کردم چندان بی‌راه نیست و می‌توان تاریخ را از طریق ادبیّات بیان کرد. کتاب بی‌همانند «جنگ و صلح» اثر لئون تولستوی، به نیکوترین شکل تاریخ و واقعیّات یک ملّت را از طریق رمان بیان کرده است. سامرسِتْ موآم و گابریل گارسیا مارکزْ، این رمان را بزرگ‌ترین رمان جهان می‌دانند. تولستوی مهم‌ترین کاری که در این رمان انجام داده نمایش شگفت‌انگیزی است که از درون اذهان و ضمایر قهرمانانش روایت می‌کند. او به درون مغز شخصیّتهایش خزیده است و با احساسات و عواطف آنان به جهان و مسائل آن نگریسته است.

رمان دل‌انگیز «بیلی باد» اثر هرمان ملویل، بیانگر این واقعیّت تلخ است که انسان ناروزگاری که بتواند با من شخصی‌اش و با جامعه‌اش رابطه‌ای صادقانه داشته باشد، راه درازی در پیش دارد. بیلی باد ملوان جوانی است که معصوم و پاک است امّا جامعه‌اش جایی برای چنین کسی ندارد.

با توجّه به رمانها و داستانهای فراوانی که در ادبیّات مغرب زمین و به تقلید از آن در کشور ما نیز به وجود آمده می‌توان رمان را این‌گونه تعریف کرد: «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیّت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا، شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند...»[۳] داستان کوتاه نیز همین ویژگی را دارد اما از رمان کوتاه‌تر است.

ویژگیها و عناصر رمان ــ ۱ ــ شخصیّت و شخصیّت‌پردازی

در هر رمان به جای قهرمان که در قصّهٔ قدیمی بود، شخصیّت (Character) وجود دارد. در رمان شخصیّت کسی است که نویسنده به درون او می‌خزد و جهان را از دیدگاه او و با احساسات و عواطف او می‌بیند. شخصیّت غالباً خودش است و گاهی ممکن است به قهرمان تبدیل شود، حتّی اگر شخصیّتها، در رمانی در دنیای تخیلی درگیر باشند، باید مفسّران واقعیّتهای جامعه و زندگی روزگار خود باشند.

«شخصیّت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیّت و تشخّص بخشیده است.»[۵]

از بهترین کاراکترهایی که می‌شناسم، شخصیّت «پِنْجی» در رمان خشم و هیاهو اثر ویلیام فاکنر است. بنجی سی ساله‌ای است که دارای عقب‌ماندگی ذهنی است و در سه سالگی مانده است. فاکنر با مهارت تمام به درون ذهن این ابله، خزیده و حوادث و واقعیات زندگی را آن طور که ذهن عقب‌ماندهٔ بنجی ترسیم می‌کند، شرح می‌دهد. حوادث دارای توالی زمانی نیستند، زبان، زبانی عادی نیست، رنگها و بوها در هم آمیخته‌اند، بنجی هیچ‌گونه تحلیلی نسبت به آنچه می‌بیند به دست نمی‌دهد. امّا واقعیات تلخ زندگی پوست کنده و بی‌هیچ پوششی، بیان می‌شود، و از شدّت صداقت هولناک است.

گفتاری درباب هنر

● از آنجا که شخصیّتها محور تمامی داستانها می‌باشند، هر چه نویسنده از بینش و قدرت تعبیر و جامعه‌شناسی بیشتری برخوردار باشد در آفرینش شخصیّت و پرداخت او، موفق‌تر خواهد بود. بیشتر رمان‌نویسان معاصر ایرانی در این قسمت بسیار ضعیف هستند و با قرار دادن شخصیّتها در فضاهای پر از تضاد، آنها را خورد می‌کنند.

شخصیّت‌پردازی هنرمند اگر قوی باشد، شخصیّتی ارائه می‌دهد که قالبی نیست زیرا با کالبدشکافی شخصیّتهای قالبی: نمی‌توان مردم را واقعاً شناخت. بلکه هنرمند پویا شخصیّتی ارائه می‌دهد، که خون دارد و به هیچ کسی جز خودش شباهت ندارد.[۴] همچون شخصیّتهای بالزاک، لئون تولستوی در جنگ و صلح، پانصدوپنجاه شخصیّت را جان می‌بخشد که هر کدام از آنها یگانه و منحصر به فرد هستند.[۷] گابریل گارسیا مارکز در رمان صدسال تنهایی، ده‌ها شخصیّت آفریده است که هر کدام ویژگیهای خاصّ خود را دارند. دو شخصیّت نارسیس و گلدموند در اثر زیبای هرمان هسه به نام نارسیس و گلدموند (نرگس و زرّین دهن)، یکی عارف و دیگرشین و دیگری عاشق پیشه و دنیاطلب، خوب ترسیم شده است، شگفت‌تر آن که سرانجام خواننده هوشیار درمی‌یابد که این دو نفر، در حقیقت دو بعد از شخصیّت یک فرد انسانی است. کتاب دیگر هرمان هسه «دمیان» نیز همین حالت را دارد در حقیقت همه آن پنج شش نفر، یک نفر هستند.

در رمان و داستان کوتاه، آنچه در باب شخصیّت قابل توجّه است، تحوّل و دگرگونی او در طول حوادث است. در جریان ماجراهاست که شخصیّت، ساخته می‌شود صیقل می‌خورد و سیر تکامل و یا افول انسانها را نمایش می‌دهد.

● از بهترین کاراکترهایی که می‌پسندم، شخصیّت «بنجی» در رمان خشم و هیاهو اثر ویلیام فاکنر است.

هر چند که «مدیر مدرسه» آل احمد، در طول داستان نمی‌تواند، چیزی را از ریشه عوض کند، و تضادّ خودش را با جامعه فاسد و استعمارزده برطرف سازد، امّا آنچه مدیر مدرسه را شخصیّتی پویا می‌سازد، امید او به یافتن راه نجات است،[۸] که در سرتاسر داستان با همه بلاهایی که بر سرش می‌آید و او را به استعفا می‌کشاند، این امید با اوست.

در قصّه‌های ذهنی صرف، مثل خشم و هیاهوی فاکنر و آثار جیمز جویس و مارسل پروست و یوف کور هدایت تا حدّی فراوان، حالات شخصیّتها، متفاوت است. مثلاً جیمز جویس نویسنده بزرگ ایرلندی، از آنجا که سعی در بازدانستن زمان حال دارد، شخصیّتهایش، به گونه‌ای ترسیم می‌شوند که تنها یک ذهن می‌باشند. جویس، از کودکی، چشمان ضعیفی داشت و بیشتر در جهان پرسر و صدا و هیاهوی شهرش، دوبلین می‌زیست. بنابراین به هر کجا که می‌رفت، همه شهرها برایش همان دوبلین پر سر و صدا بود[۹] و هیچ چیز در ذهن او حرکت نمی‌کرد. بنابراین در داستانهایش، این حالت را می‌توان در ضمیر شخصیّتها، آشکارا دید.

از آنجا که شخصیّتها محور تمامی داستانها می‌باشند، هر چه نویسنده از بینش و قدرت تعبیر و جامعه‌شناسی بیشتری برخوردار باشد در آفرینش شخصیّت و پرداخت او، موفّق‌تر خواهد بود. بیشتر رمان‌نویسان معاصر ایرانی در این قسمت بسیار ضعیف هستند و با قرار دادن شخصیّتها در فضاهای پر از تضاد، آنها را خورد می‌کنند.

«لاستر گفت: حالا نگاش کن. خجالت نمی‌کشی، سی و سه سالته. بعد از این که من این همه راه تا شهر رفتم که اون کیک‌رو برات بخرم تازه اینجوری می‌کنی جلوی تق‌تق‌تو بگیر.

کدی مرا از میخ جدا کرد و تو رفتیم. کدی گفت دایسی موری گفته نذاریم کسی ببینتمون. بهتره دولاً بشیم، بنجی دولا شوا... و از باغ گذشتیم. به جایی رفتیم که گلها وقتی به ما می‌خورند خس‌خس می‌کردند. زمین سخت بود. آنجا که خوکها خروپف راه انداخته بودند از تره بالا رفتیم. کدی گفت گمونم غصّه می‌خورن، چون امروز یکشونو کشتن. زمین سخت و غلبه و گرده‌دار بود. کدی گفت دستانو بکن تو جیبت وگرنه یخ می‌زنن، مگه می‌خوای روز عید دستت یخ زده باشه.»[۱۰]

گفتاری درباب هنر

چنان که دیدیم پنجی زمان را آمیخته است. گذشته و حال در ذهن او یکجا گرد آمده است. او همواره در زمان حال است. هرچه می‌بیند عیناً بیان می‌کند، بدون هیچ شرح و تحلیلی.

اُبلوموف، شخصیّتی است که نویسنده مشهور قرن نوزدهم روسیه، گنچاروف، آنرا آفریده است. این نام، مفهوم ابلوموویسم را به ادبیّات جهان افزوده است و آن خصوصیّات ملّی و اجتماعی یا فردی نوعی به کار می‌رود و آن بی‌حسی درمان‌ناپذیر شخصیّتی فاقد نیروی اراده و اعتماد به نفس است.[11]

● در رمان و داستان کوتاه، آنچه در باب شخصیّت قابل توجّه است، تحوّل و دگرگونی او در طول حوادث است. در جریان ماجراهاست که شخصیّت، ساخته می‌شود صیقل می‌خورد و سیر تکامل و یا افول انسانها را نمایش می‌دهد.

● در هر رمان به جای قهرمان که در قصّهٔ قدیمی بود، شخصیّت (Character) وجود دارد.

... «ابلوموف با خود گفت: شب تا صبح مرا خواهد مقاله بنویسد، پس چه وقت می‌خوابد؟ اما در عوض سالی پنج هزار روبل درآمد دارد. ولی این نان خوردن به زحمتش می‌ارزد؟ دایماً بنویس، بنویس. قدرت فکر و سلامت روحت را با این حرفهای مبتذل به هدر بده، عقاید خودت را هر روز عوض کن، نیروی عقل و توان تخیّلت را به گردنت بیاویز و دوره‌گردی کن و به این و آن بفروش، به طبیعت و جان خود تجاوز کن، همیشه جوشان و منقلب و بی‌آرام و پیوسته در تلاش باش و به جایی بشتاب... و دایماً بنویس و بنویس، مثل یک چرخ، مثل یک ماشین، فردا بنویس، پس فردا بنویس، روز تعطیل بنویس، تابستان بنویس، پس کی می‌خواهی آرام بگیری؟ استراحت کنی! بدبخت!»

(ابلوموف ص ۳۹)

در این کتاب شخصیّت لَخت و خواب‌زدهٔ ابلوموف به خوبی ترسیم شده است این شخصیّت ظاهراً سمبل روسیهٔ رخوتناک و خمود آن روزگار است.

زیرنویسها

۱ ــ فاستر، ادوارد مورگان: جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۶۱.

۲ ــ میشل زرافا: ادبیّات داستانی، ترجمه نسرین پروینی، کتابفروشی فروغی، ۱۳۶۸، ص ۸.

۳ ــ شاید بتوان سمک عیّار را نوعی رمان دانست، هر چند که شخصیّتهایش ایستا می‌باشند.

۴ ــ جمال میرصادقی: ادبیّات داستانی، انتشارات شفا، ۱۳۶۶، ص ۴۰۱.

۵ ــ رضا براهنی: قصّه‌نویسی، نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۲۴۹.

۶ ــ ادبیّات داستانی، ص ۱۹۸.

۷ ــ همانجا.

۸ ــ حسن عابدینی: صد سال داستان‌نویسی در ایران، نشر نشر، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۲۱۷.

۹ ــ لِه‌اون ایدل: قصّه روان‌شناختی نو، ترجمه دکتر شاهید سرمد، نشر شباویز، ۶۷، ص ۱۵.

۱۰ ــ ویلیام فاکنر: خشم و هیاهو، ترجمه بهمن شعلور، انتشارات پیروز، ۱۳۵۳.

۱۱ ــ گنچاروف: اُبلوموف، ترجمه سروش حبیبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، چاپ سوم مقدّمه.

پدرکشی و پسرکشی در اساطیر

دکتر علی سلطانی گردفرامرزی

اشاره

آنچه در پی می‌آید، گزیده‌ای است از سخنرانی آقای دکتر علی سلطانی گرد فرامرزی تحت عنوان: «پدرکشی و پسرکشی در اساطیر» که در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی ایراد شده است.

رشد آموزش ادب فارسی

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

چنان که ملاحظه فرمودید عنوان سخنرانی ما ــ پدرکشی و پسرکشی در اساطیر ــ است که در حقیقت تحلیلی است از داستان رستم و سهراب.

می‌دانیم که شاهنامه کتابی است که از ابعاد مختلف، مسایل اساطیری، انسانی و اجتماعی را بررسی کرده است. داستان رستم و سهراب هم جزئی از این کتاب سترگ است.

اگر دقت کنیم اوّلین برادرکُشی به وسیلهٔ ایرانیها روی داد و آن هم به وسیلهٔ سه تن از پسران فریدون، که سلم و تور به خاطر مسایل دنیوی برادر خود ایرج را از بین می‌برند و تقریباً تمامی جنگهایی که در طول دوران اساطیری شاهنامه اتفاق می‌افتد، به علّت اختلافی است که اجداد قاتل و مقتول و ظالم و مظلوم در حقیقت به خونخواهی قیام می‌کنند. این داستان از جنبه‌های مختلف، بهترین داستان شاهنامه است. اولاً خارجیها نخستین داستانی که از شاهنامه ترجمه کردند (۱۸۱۴) همین داستان بود و تمامی منتقدان اروپایی که پیرامون این داستان به بحث پرداخته‌اند آن را همطراز با تراژدیهای یونان دانسته‌اند. اما من می‌خواهم نشان دهم که اگر تمامی آن تراژدیها و قصه‌های مشابه را که الآن به اختصار به آنها اشاره می‌کنم، با هم جمع کنیم، نه ارزش داستان‌پردازی این داستان را دارد؛ نه ارزش اساطیری و تراژیک آن را، طبق آماری که دارم یازده داستان غیر از رستم و سهرابی که ما

داریم بر اساس این که پدری فرزند خود را کشته یا فرزند پدر خویش را، در تاریخ ادبی جهان وجود دارد.

بعضی از این داستانها با همهٔ کوششی که کردم، نتوانستم اطلاعات زیادی از آنها به دست آورم؛ مثلاً، اقوام سلت هم چنین داستانی دارند که Lesamor و Karton دو قهرمانش هستند: پدر و پسر. یا در فنلاند، داستان Kivi و A.L.L. باز من نتوانستم از این داستان ردپای بیشتری پیدا کنم و در فرهنگ ترکهای عثمانی هم داستانی هست به نام «قرقیز قالی و سدیلدا» که آن هم من ردپایی از آن پیدا نکردم جز اسمی که در مأخذ دیدم امّا از هشت داستان دیگر تقریباً ماجرا تا حدود زیادی کامل به دست من رسید. قدیمی‌ترینش، داستان «یفتاح» است که در تورات مطرح شده است و از نظر زمان بدون تردید قدیم‌ترین داستان در نوع خود از این گروه است. بدین ترتیب که یفتاح که قهرمانی بود در جنگ با گروه مخالف نذر کرد که اگر من در این جنگ پیروز شوم اولین شخصی را که به استقبال من بیاید قربانی خداوند خواهم کرد. از قضا، موقعی که پیروز شد، دختر او برای این که شادی خودش را نشان بدهد با دَف به استقبال پدر آمد که این پیروزی را به پدر تبریک بگوید. یفتاح، طبق قولی که داده بود، مجبور شد دختر خودش را قربانی کند. دختر هم پس از این که نذر پدر را شنید، پذیرفت. البتّه در این مورد مخصوصاً در کتاب «قاموس کتاب مقدس» ــ که چاپ شده و در اختیار همه هست ــ شرح مفصلی داده شده است.

غرض من فقط این است که شما انگیزه‌های پسرکشی و پدرکشی را ببینید تا بتوانیم بعد با داستان رستم و سهراب مقایسه کنیم. دومین داستان در خصود قرآن و آن داستان حضرت ابراهیم (ع) است که به اعتقاد ما مسلمانها حضرت ابراهیم، اسماعیل را قربانی کرد و به اعتقاد یهودیها اسحاق را. مسأله از بُعدی که ما امروز مطرح می‌کنیم، فرقی ندارد. بعد از این باز از لحاظ زمان اگر بخواهیم بگیریم، داستان اُدیپ در یونان پیش می‌آید ولی اجازه بفرمایید داستان ادیپ را من اینجا مطرح نکنم چون ما نمی‌خواهیم از لحاظ زمانی مسأله را دقیقاً بررسی کنیم؛ ما می‌خواهیم داستانها را از کوچک به بزرگ و از آنهایی که کمتر با داستان مورد بحث ما شباهت دارند برسانیم به داستانهایی که شباهتشان بسیار زیاد است.

● طبق آماری که دارم یازده داستان غیر از رستم و سهرابی که ما داریم بر اساس این که پدری فرزند خود را کشته یا فرزند پسر خویش را، در تاریخ ادبی جهان وجود دارد.

سومین داستان، مربوط می‌شود به داستانی آلمانی که «هیلد برانت و هادو براند» نام دارد.

داستانی است در روسیه به نام «اروسلان و اروسلانویچ». خود روسها عقیده دارند و مخصوصاً مینورسکی در مقاله‌ای تحت عنوان رستم در ایران و شوروی نوشته است که احتمالاً داستان رستم و سهراب را کسی به روسی گفته و به شکل تغییر یافته‌ای در اذهان مردم باقی مانده است. اسمها هم تقریباً همان اسمها است. داستانی نیز مربوط به ارامنه در ارمنستان شوروی هست آقای ابراهیمیان که در حدود ۱۹۱۸ رئیس دبیرستان ارامنهٔ آن روز بودند مقالهٔ مفصلی در فردوسی نامهٔ مهر نوشتند و در آنجا تشابه اساطیر ایران را با اساطیر ارمنی بررسی کرده‌اند و گفته‌اند در اساطیر جدید ارمنی داستانی است به اسم داوید و پسرش که دقیقاً از روی رستم و سهراب گرفته شده است با تغییراتی که ارزش اساطیری و داستانی آن را به کلّی از بین برده. اینجا هم داوید زنی به اسم چملکرسلطان می‌گیرد و از او صاحب دختری می‌شود و عجیب این جاست که این دختر پدر را می‌کشد و کار برعکس می‌شود. پس همواره لازم نبوده است که پدر و پسر باشند بلکه مسألهٔ فرزند بیشتر مطرح بوده خود نویسنده معتقد است که این داستانها، مخصوصاً اساطیر جدید ارمنی، همه تحت تأثیر داستان رستم و سهراب و سایر اساطیر ایران به وجود آمده است. لی‌جین و لی‌نوجا داستانی در چین به اسم لی‌جین و لی‌نوجا است. شرح این داستان در کتاب آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان آمده است که جهانگیر کویاجی در هند نوشته و آقای دکتر جلیل دوستخواه ترجمه کرده‌اند. در آنجا بعد از تطبیق بسیاری از داستانها و اساطیر حماسی ما با داستانهای چین این داستان هم بررسی شده است. یکی از مهمترین داستانهایی که می‌شود تقریباً با قاطعیّت گفت قبل از رستم و سهراب بوده، داستان ادیپ است. من به این دو داستان اندکی بیشتر می‌پردازم چون این‌ها جزو شاهکارهای ادبیات جهان شده است؛ مثلاً ادیپ از سوفوکل هنوز هم یکی از بهترین تراژدی‌هاست. اروپاییها به این خیلی می‌نازند و حاضر نیستند بپذیرند که داستان رستم و سهراب از هر بُعدی بر این ارجح است. به همین دلیل ما باید بیشتر این را بشکافیم. اصلاً داستان ادیپ از کجا آغاز می‌شود؟ از آن جا که پیشگوها، پیش‌بینی کرده‌اند که قرار است از این خانوادهٔ سلطنتی؛ یعنی مثلاً از لائوس (یا لایوس) و یوکاسته (یا ژوکاسته) که شاه و ملکهٔ آن کشور هستند، فرزندی به وجود بیاید که آن فرزند پدر خودش را بکشد و با مادر خودش ازدواج بکند. تمام تدابیر انجام می‌شود که اولاً، اینها حامله نشوند. تدابیر فایده نمی‌کند و فرزند متولد می‌شود. اتفاقاً پسر هم بوده؛ یعنی مقداری از پیشگوییها تحقق پیدا می‌کند آن خانواده برای این که این حادثه هولناک پیش نیاید، فرزند را به نوعی گم و گور می‌کنند.

در هر صورت آنچه که مهم است، این است که در مسیر، گویا رفته بوده به معبد دلفی تا در آنجا از کاهن پیشگو بپرسد که این حرفها راست است یا نه در راه به پدر واقعیش برخورده. (برخی می‌گویند که در راه مراجعت از معبد با پدرش روبرو شده است.) اما انگیزهٔ این که پسر، پدر واقعی خودش را می‌کشد این است که ممکن است پادشاه با پدر واقعی خودش می‌رفته همدیگر را نمی‌شناخته‌اند. گفته‌اند اسبهای خودت را کنار بکش، اسبها را کنار می‌برند. یکی از این اسبها دیرتر از جاده کنار می‌رود. یکی از جلودارهای پادشاه آن اسب را می‌کشد. ادیپ هم عصبانی می‌شود و هم آن شخص را و هم پادشاه را می‌کشد بدون این که بفهمد این شخص پدرش است. بعد به شهر اصلی قدیمی خودش که می‌رود، مردم او را به رهبری انتخاب می‌کنند، البته به دلیل هنرنمایی‌هایی که می‌کند در جنگی که پیش می‌آید. در آن جا همسر پادشاه قبلی را که به هر حال، در خورش بوده به عقد ازدواج او در می‌آورند بدون این که ادیپ بداند این مادر خودش است.

داستانی که بیش از همه به رستم و سهراب شباهت دارد، داستان کوهولین ایرلندی است. این هم در هزارهٔ فردوسی که تقریباً حدود ۵۰، ۶۰ سال پیش برگزار شده بود، کسانی عنوان کرده بودند. بعد هم نمایش کوهولین در دورهٔ قبل از انقلاب در آن جشنواره‌های نوس را بنده خودم دیدم. اتفاقاً بعد از انقلاب هم نمایش کوهولین برگزار شد. این داستان بدون تردید تحت تأثیر رستم و سهراب، در ایرلند به وجود آمده است.

تقریباً شخصیتهایی که در این داستان هست همه یکایک قابل تطبیق بر شخصیتهای اساطیر ایران هستند؛ مثلاً «کونوهار» درست معادل کیکاووس است در داستان رستم و سهراب. همان حوادث و اشکالاتی که بین رستم و کیکاووس هست، آنجا هم بین کونوهار و

کوهولین هست. که جوانی از بیرون وارد می‌شود و می‌گوید من آمده‌ام با کوهولین بجنگم. کوهولین می‌گوید: برای چه؟ معلوم می‌شود که این فرزند از همان مملکتی آمده است که سرزمین (اویفه) است. این داستان هم از آن قسمت‌های مهم ادبیّات و حماسه‌های ایرلند و اسکاتلند است.

داستان رستم و سهراب اما داستان سهراب برای این که مقایسهٔ کوتاهی بشود، باید اشاره‌ای بکنم به تراژدی به آن شکلی که در فن شعر ارسطو آمده است. ما بهترین و قدیمی‌ترین مأخذی که داریم کتاب «پوئتیک» یا «فن شعر» ارسطو است. البته ما به هیچ وجه نمی‌خواهیم بگوییم داستان رستم و سهراب یک تراژدی بر اساس الگوهای یونان است. چون طبق تعریفهایی که ارسطو از تراژدی می‌کند در تراژدی باید موزیک باشد، گروه خوانندگان باشد و... یعنی به صرف نوشتن یک حماسه یا تراژدی، این تراژدی نمی‌شود. بنابراین اصلاً نمی‌خواهم بگویم که این یک تراژدی است. امّا با توجه به اصل داستان عین نظریه ارسطو را بیان می‌کنم:

«تراژدی تقلید از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیلهٔ کلامی به انواع زینتها آراسته و آن زینتها به حسب اختلاف اجزاء مختلف و این تقلید به وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد نه این که به واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.» اتفاقاً در مثنوی مولوی هم چنین مسأله‌ای هست. مولوی این داستان را گفته در دفتر اوّل که حضرت پیامبر ــ صلی الله علیه و آله و سلم ــ به رکابدار حضرت علی ــ علیه السلام ــ گفتند: تویی که بعدها حضرت علی را خواهی کشت (که همان ابن ملجم باشد) ابن ملجم گفت: یا رسول الله! اگر من علی را خواهم کشت، همین الآن دستور بدهید مرا اعدام کنند. این چه غلطی است که از من سر می‌زند! حضرت پیامبر فرمودند: نه؛ مشیّت‌هایی است؛ حسابهایی است در زندگی. اگر قرار باشد ما قبل از هر عملی کیفر بدهیم، اصلاً نظم جهان به هم می‌خورد. مولوی می‌گوید:

هر که را آن حکم بر سر آمدی
بر سر فرزند خود تیغی زدی
رو بترس و طعنه کم زن بر بدان
پیش دام حکم عجز خود بدان
پیش حکم حق بنه گردن ز جان
تسخر و طعنه مزن بر گمرهان

این که ما به هر حال، سخرهٔ سرنوشت هستیم، تردید نیست. هیچ یک از مکاتب نتوانسته‌اند این مسأله را که انسان صد در صد آزاد است مطرح و اثبات کنند. بعضی گفته‌اند که صد در صد مجبور است؛ امّا صد در صد آزاد به این شکل نگفته‌اند، مگر مکاتب غیر خدایی که ما فعلاً به آنها کار نداریم. بهترین نظریه را اسلام داده و آن هم باز تشیّع که «لا جبر و لا تفویض بل امر بین امرین» این حالت در داستان رستم و سهراب حکمفرماست؛ یعنی، ضمن این که جبر در این داستان وجود دارد، اختیارهایی هم در ضمن جبر دیده می‌شود و همین کش و قوس حوادث، داستان را زیباتر کرده است. نظریات دیگری که دربارهٔ تراژدی داده شده، این است که: بر فرض، پدری و پسری در کنار هم قرار بگیرند و باروبروی هم قرار بگیرند. اگر قرار باشد که یکی از آنها ناحق بگوید و دیگری حق، این هم به هیچ وجه بیننده یا تماشاگر را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. می‌گویند: حقش بود که کشته شد. پس بهترین تراژدی و بهترین داستان از این نوع، آن است که دو حق در کنار هم مبارزه کنند.

چنین است:

یکی داستان است پر آب چشم
دل نازک از رستم آید به خشم

البته در این جا «دل نازک» گفته امّا در یک جای داستان با عصبانیت می‌گوید: من تعجب می‌کنم، حیوان بچهٔ خودش را می‌بیند و می‌شناسد؛ ماهی در دریا بچهٔ خودش را می‌شناسد؛ عجبا که رستم بچهٔ خودش را دید و نشناخته! آن شعر این است:

جهانا شگفتی ز کردار توست
هم از تو شکسته هم از تو درست
از این دو یکی را نجنبید مهر
خرد دور بُد، مهر نشنود چهر
همین بچه را باز داند ستور
چه ماهی به دریا چه در دشت گور
نداند همی مردم از رنج و آز
یکی دشمنی را ز فرزند باز

● اگر دقت کنیم اولین برادرکشی به وسیلهٔ ایرانیها روی داد و آن هم به وسیلهٔ سه تن از پسران فریدون، که سلم و تور به خاطر مسائل دنیوی برادر خود ایرج را از بین می‌برند.

خوب این نهایت ناراحتی اوست و ظاهراً هم حق دارد، ولی من می‌خواهم در این جا مقدار زیادی رستم را نیرئه کنم. (امیدوارم نیرئهٔ من مثل نیرئهٔ سخنرانی قبلی نباشد که ما انوشیروان را کوبیدیم که بدترین پادشاه است و یکی از همکاران، آخر سخنرانی تا آخرین پله‌ها با من آمدند و آخر هم قانع شدند. می‌گفتند: انوشیروان آدم خوبی بوده. گفتم: شما برو از خود شاهنامه ببین چه کارهایی کرده است.)

نمی‌خواهم قصّه تعریف کنم من داستان را به شکلی شروع می‌کنم که بتوانم به قول خود ارسطو، عقده‌های داستان را بیان کنم. اولین پایهٔ شکل‌گیری داستان این است که رستم رفته بود شکار در مرز توران؛ دلش گرفته بود می‌خواست برود چند روزی تفریح. رستم در مرغزار خوابیده بود، بیدار که شد، دید رخش نیست. برای کسی که اساطیر را بررسی می‌کند، این جا این سؤال مطرح می‌شود که رخش در هفت خوان چنان که می‌دانید، کسی است که به تنهایی شیر را می‌کشد و برای کشتن اژدها هم به رستم کمک می‌کند و معمولاً هیچ قهرمانی نیست که پهلوانیهای خودش را به گردن دیگران بیندازد؛ همه‌اش می‌گوید: خودم بودم، ولی در مفاخرات رستم با اسفندیار عجیب است که رستم به او می‌گوید:

مرا یار در هفت خوان رخش بود
که شمشیر تیزم جهان بخش بود

یعنی اعتراف می‌کند که اگر رخش وجود نداشت، من در هفت خوان به هیچ جا نمی‌رسیدم. چنین اسبی با این قدرت که خود داستان می‌گوید هفت یا هشت نفر از آن ترکان تورانی اسبی را دیدند و گرفتند و بردند و این اسب هیچ مقاومت نکرد! طبیعی است برای این که قهرمانی به وجود بیاید، در تمام داستانها حوادث غیرمترقبه پیش می‌آید. خود رستم و پدر و مادرش زال و رودابه با چه دردسرهایی ازدواج کردند حتی تولد رستم با چه دردسری همراه بود؛ طبیعی است برای تولد سهراب هم حوادثی لازم است. این جا پای سرنوشت در میان است. ظاهراً داستان هیچ چیز را روشن نمی‌کند که چرا این اسب هیچ مقاومتی نکرد؟ حتیٰ شبهه‌ای نکشید تا رستم از خواب بیدار شود! به هر حال، رستم به دنبال او رفت به شهر بیمگان (مرحوم مینوی می‌گفتند که این تلفظ بهتر است) ولی سَمَنگان می‌گویند. پادشاه با این که ایرانی نبود، مقدم رستم را گرامی داشت. رستم به آنان حالی کرد که من برای جنگ نیامده‌ام. آنها هم اظهار بندگی کردند و جشنی به افتخار او ترتیب دادند و شب که رفت خوابید، دختر پادشاه، تهمینه، با کنیزی رفت به دیدار رستم و گفت که من وصف تو را شنیده‌ام و می‌خواهم با تو ازدواج کنم. فردا هم بخواهی برو‌ی همین یک شب هم بس است. البته نسخه‌ها در این مورد تفاوتهایی دارد. در بعضی از نسخه‌ها، من جمله معروف‌ترین نسخه‌ها که چاپ مسکو است، مقداری خواستگاری انجام می‌شود در همان شب، امّا در نسخ قدیمتر ابیات مربوط به خواستگاری رسمی وجود ندارد. خدا رحمت کند مجتبیٰ مینوی را که معتقد بودند این بیتها الحاقی است، در شاهنامه تقریباً در همهٔ ازدواجها، کسی که پا پیش می‌گذارد، زن است. در اساطیر گفته‌اند زنها که به حکومت رسیده بودند قهرمانهای ورزشی را می‌کشتند و گوشت آنها را به عنوان سمبل باروری می‌خوردند.

منبع این خبر را اگر می‌خواهید کتاب اساطیر ایران از آقای دکتر مهرداد بهار است این مسایل واقعاً بوده است. بنابراین، موضوعی که دختر پادشاه خودش صاحب اختیار خودش باشد، چیز غیر طبیعی نیست، اما در عین حال این نحوهٔ ازدواج که شب رستم رفته خوابیده؛ در اتاقش را بزنند و به این ترتیب ازدواج نیم شب و یکشبه باز ازدواج غیر طبیعی است و در پیدایش همهٔ قهرمانان چنین حالاتی هست. حتی خود حضرت پیامبر (ص) پیدایش خود حضرت علی (ع) و نحوهٔ زایمان فاطمه بنت‌اسد را از این قهرمانان مذهبی بگیرید تا قهرمانان اساطیری بدون هیچ استثناء، یک مقدار غیر طبیعی بوده است. به هر صورت مسأله تمام می‌شود. رستم بازوبندی به تهمینه می‌دهد و می‌گوید: اگر بچه‌دار شدی و نوزاد دختر بود، به موهایش ببند و اگر پسر بود به بازویش ببند تا من او را بشناسم. ماجراهای بعدی دیگر به کار ما نمی‌آید تا جایی که سهراب به سن ۱۰ سالگی رسیده و عجیب این است که در ۳ سالگی به شکار می‌رود؛ در پنج سالگی تا هفت سالگی تیرانداز ماهری است و در ۱۰ سالگی هیچ کس یارای مقاومت با او ندارد. خلاصه؛ می‌فهمد که پدرش اهل آن شهر

نیست و آن رستم معروف است، اما نکته‌ای که بعد در داستان پیش می‌آید و من به عنوان ایرادی حداقل بر کار فردوسی پیش خودم تلقی می‌کنم، این است که بعد می‌فهمیم افراسیاب هم از این ماجرا آگاه بوده است. سهراب که بزرگ شده به مادرش می‌گوید: وقتی پدر من رستم باشد و من هم با این قدرت باشم دنیا را ما باید اداره کنیم. افراسیاب با تکیه بر قدرت من حکومت می‌کند، کیکاووس هم روی پایهٔ قدرت پدرم! پس من می‌روم اوّل کیکاووس را از بین می‌برم و پدرم را پادشاه ایران می‌کنم. از آن جا حمله می‌کنم افراسیاب را هم از بین می‌برم و خودمان همه کاره می‌شویم. این انگیزهٔ این پسر است که خامی خودش را تا آخر نشان می‌دهد! دوبار گول می‌خورد. در حالی که رستم می‌بینیم وقتی کیکاووس نیست و در سازندران است و آن کارهای خلاف شخصیت از او سر می‌زند. تمام قهرمانان می‌گویند: تو بیا سلطنت کن. می‌گوید: من این کار را نمی‌کنم من همان حامی قدرت در این مملکت هستم. انگیزه‌های خودش به ما مربوط نیست ـ سهراب لشگری جمع می‌کند. شهر سمنگان در مرز ایران و توران است. خبر به افراسیاب می‌رسد. افراسیاب می‌گوید: بسیار فکر خوبی است! ما الآن با یک تیر دو نشان خواهیم زد.

نکتهٔ جالب این جاست که این هومان که در داستان دبیرستان هم نامش هست با یک نفر دیگر: بارمان. بارمان و هومان دو قهرمانی هستند که افراسیاب اینها را می‌خواهد. بارمان و هومان جزو بزرگترین قهرمانان تسوران هستند. افراسیاب به آنان می‌گوید: الآن خوب شد که این قهرمان توخواسته می‌خواهد برود با رستم بجنگد. ما هم کمکش می‌کنیم. لشگر زیادی می‌فرستیم. شما هم همراهش بروید. امّا رستم حیله‌گر است نگذارید که این پدر و پسر یکدیگر را بشناسند. در شاهنامه ابداً مشخص نیست که افراسیاب از کجا این موضوع را می‌دانست! چون وقتی که تهمینه ماجرای این که رستم پدر سهراب است را به سهراب می‌گوید، تأکید می‌کند و می‌گوید: فرزندم! هیچ کس غیر از من و تو نمی‌داند و تو نگذار که به گوش افراسیاب برسد، برای این که اوّلین قربانی، خود تو خواهی بود. این جا از لحاظ داستان پردازی با معیارهای امروز ایرادی بر داستان وارد است که افراسیاب از کجا می‌دانست؛ یعنی، حق بود که در شاهنامه یک بیت یا دو بیت به نحوی ذهن خواننده روشن می‌شد که این ماجرا به گوش افراسیاب هم رسیده بود. سهراب، با قدرتی شگرف قدم به میدان نهاده بود. دسته‌بندی و جبهه‌گیری نیروها هم آغاز شد. در حقیقت سهراب کشته شدنی است چون افراسیاب به این دو قهرمان یعنی بارمان و هومان می‌گوید: شما همراه سهراب بروید آنجا، طبیعتاً رستم پیر شده و قدرت سهراب بیش از اوست. بعد از این که رستم؛ یعنی پدرش را کشت، شما حریف او که نمی‌شوید یک شب که خواب است او را در خواب از بین ببرید و خیال ما را از این دو قهرمان آسوده کنید. پس، ملاحظه می‌فرمایید الآن نیروهایی در جهت این که این پدر و پسر همدیگر را نشناسند، وجود دارد. سهراب هم دلایلی دارد: سهراب نشانی‌هایی از مادرش گرفته بود. مادر نشانیهای رستم را داده بود که

رستم اینجوری است: قیافه‌اش، هیکلش، حتیٰ پرچمش و سابق هر پهلوانی برای خودش پرچم خاصی داشت. علاوه بر این، مادر، یک نفر را با سهراب همراه می‌کند و می‌گوید: این رستم را می‌شناسد. ما در پایان داستان می‌فهمیم که چنین شخصی هم بوده است. سهراب موقعی که پهلو شکافته و در حال نزع و جان دادن است می‌گوید: یک نفر را مادرم همراه من فرستاده بود که او رستم را می‌شناخت، افسوس که در حمله‌های اوّلیه کشته شد. این هم در اول داستان نیست و هیچ اشکالی هم ندارد این از نظر هیجان داستان بهتر هم هست که خواننده نداند که مثلاً یک نفر هم هست که قیافهٔ رستم را می‌شناسد. چون وقتی او کشته می‌شد، دیگر تقریباً هیجان داستان تمام می‌شد.

اکنون ببینیم در اردوی کیکاووس چه خبر است. اوّلین حملهٔ سهراب صورت می‌گیرد به آن دزی که هژیر آنجا نگهبان و قهرمان است. چون سابق مثل الآن نبوده در مرز قلعه‌های محکمی بوده است و مرزبانها اوّل می‌جنگیده‌اند. اگر حریف نمی‌شدند، از نیروی مرکزی کمک می‌خواستند. هژیر گیر افتاد؛ گردآفرید چنان که همه می‌شناسند تنها دختر مبارز در شاهنامه با لباس مردان می‌رود و می‌جنگد، امّا شکست می‌خورد. در آخرین لحظه که کلاهش کنار می‌رود و معلوم می‌شود که دختر است سهراب به او پیشنهاد ازدواج داد، اما گردآفرید سهراب را فریب داد و گفت بگذار به دژ بروم، این طور رویروی سپاهیان صلاح نیست این اولین بار است که سهراب فریب خورد. وقتی گرد آفرید به دژ بازگشت، همه گفتند: خوب شد که فرار کردی. این که گردآفرید سهراب را فریب داد. در جنگ این مسأله کاملاً قابل قبول است. از آن طرف کژدهم یا گژدهم خبر می‌فرستد به کاووس که به ایران حمله شده و جوانی آمده قوی و به این سادگیها نیست و کسی حریف او نمی‌شود. چه بکنیم؟ چه نکنیم؛ می‌گویند: از رستم کمک بگیریم. ظاهراً رستم آنجا نبوده و در زابل بوده است. چون رستم از کارهای کیکاووس هم معلوم می‌شود در تمام طول زندگی‌اش دلخور بوده. می‌گویند: چه کسی را بفرستیم که رستم بیابد؟ دامادش، گیو، را می‌فرستند و می‌گویند: برو سریع نامه را برسان و بگو بیاید. وقتی که گیو نامه را می‌برد، رستم می‌گوید: عجله نکن؛ غصه نخور. من هم بچه‌ای دارم؛ نکند او باشد! این هم از عجایب داستان است. رستم می‌گوید: من بچه‌ای دارم و اعتراف می‌کند که من در شهر سمنگان از دختر پادشاه آنجا نهمنه صاحب پسری شده‌ام گیو می‌گوید: از کجا فهمیدی؟ می‌گوید: کسی را فرستاده‌ام و معلوم شد این نوزاد پسر بوده و من مقداری (جواهر و پول هم فرستاده‌ام.

این جا داستان به نظر من نقصی دارد از نظر فن داستان سرایی. البته بسته خیلی کوچکتر از آن هستم که به فردوسی بخواهم ایراد بگیرم، امّا از نظر این حوادث که جلو می‌رود می‌بینیم، رستم که می‌داند فرزندی دارد و به او گفته‌اند خیلی سریع هم دارد رشد می‌کند، چه طور اسم بچه‌اش را نمی‌داند؟ این، یکی از گره‌های داستان است که تا آخر هم باز نمی‌شود. به هر حال، به بهانه‌های مختلف گیو را نگه می‌دارد بعد که می‌روند، کیکاووس با عصبانیت می‌گوید: بگیرید رستم را بکشید! رستم با عصبانیت می‌گوید: اصلاً تو کی هستی که بتوانی مرا بکشی خلاصه جوابش را می‌دهد. این نکته هم موارد جالب شاهنامه است که به نظر من همین کافی است درمورد رستم که رستم فقط از پادشاهی به صرف این که پادشاه است، طرفداری کرده باشد. به کیکاووس می‌گوید: تمام کارهای تو غلط است! تو اصلاً لیاقت پادشاهی نداری. سرانجام آنها را آشتی می‌دهند و گولش می‌زنند، امّا آن چیزی که انگیزهٔ رستم به جنگ می‌شود، در آخر سر این است که به او می‌گویند: خیلی خوب؛ همهٔ اینها به کنار؛ مردم خواهند گفت: تو ترسیدی. مسأله این نیست که به خاطر کیکاووس برگشته باشد. وقتی دارد می‌رود، می‌گوید: تو مرا بر دار می‌کنی؟ سغرما! اگر غُرضه‌ای داری، سهراب را بگیر و بر دار کن! بعد هم می‌گوید: ای ایرانیان! شما که می‌دانید حریف سهراب نیستید؛ پدر همه‌تان درآمد! فکر جانتان باشید! خداحافظ! اما بعد می‌روند می‌گویند: تو جواب مردم را چه می‌گویی؟ می‌گویند: اینها بهانه بود: ترسید. رستم می‌گوید: حالا که این طور است، برمی‌گردم. رستم به جنگ می‌رود. اکنون دو قهرمان را تصوّر نمایید. ترازدی کم‌کم دارد آغاز می‌شود. سهراب می‌خواهد به هر قیمتی است، رستم را بشناسد، چون نمی‌خواهد بجنگد. او می‌خواهد به پدرش بگوید که چه هدفی دارد. رستم هم می‌خواهد ببیند این جوان، آیا بچهٔ خودش هست یا نیست؟ باور نمی‌کند یک جوان تازه سال این قدر رشد کرده باشد؛ شک دارد. بنابراین، دو طرف اقداماتی

● یکی از مهم‌ترین داستانهایی که می‌شود تقریباً با قاطعیّت گفت قبل از رستم و سهراب بوده، داستان ادیب است.

را آغاز می‌کنند. رستم پنهانی با لباس مبدّل می‌رود و از پیشقراولان لشکر سهراب عبور می‌کند و وارد دژ سهراب می‌شود بدون این‌که او را بشناسند و از دور جشن آنها را تماشا می‌کند تا قیافهٔ سهراب را ببیند. عجیب است که رستم با خودش می‌گوید: «این جوان فقط به سام شبیه است نه به هیچ‌کس دیگر.» آیا همین کافی نبود که حدس بزند این فرزند او است. امّا می‌بینیم باز تردید در او باقی می‌ماند: یک نفر از قهرمانان، رستم را می‌بیند و اعتراض می‌کند و می‌گوید: برای چه آمده‌ای؟ رستم او را با مشت می‌کشد و برمی‌گردد. از آن طرف سهراب می‌خواهد کشف کند که رستم در این گروه کیست؟ هژیر را صبح صدا می‌زنند. صف‌آرایی صورت گرفته و چادرهای هریکی معلوم است. پرچمها معلوم است. می‌گوید: آن کیست؟ هژیر می‌گوید: نوس است. آن کیست؟ فلانی است. تا می‌رسد به رستم، سهراب می‌پرسد: آن دیگری کیست که اینقدر پهلوان است و این پرچم دارد؟ هژیر می‌گوید: او را نمی‌شناسم. می‌گوید: تو به من راست بگو؛ قرار شد بگویی. اگر نگویی ترا می‌کشم. هژیر، قهرمان ایرانی، می‌گوید: اگر من قربانی شوم، هیچ ایرادی ندارد، اما اگر قهرمان اصلی ایران قربانی شود، کشوری بر باد خواهد رفت.

به هرحال، دروغ می‌گوید: می‌گوید: این قهرمانی است از چین (که قبلاً شعرش را هم خواندیم) بعد اینها با همدیگر روبرو می‌شوند. کمانی می‌روند، حریف سهراب نمی‌شوند. رستم به جنگ سهراب می‌رود. شما ماجرا را دیگر می‌دانید که سهراب چه التماسها می‌کند که بگو رستم هستی یا نیستی و او اعتراف نمی‌کند. خوب، آیا واقعاً حق بود که رستم همان اول بگوید: بله بله: من رستم هستم. آیا این شأن یک قهرمان بزرگ مملکت بود؟ درست است که هیچ فرقی نمی‌کرد، امّا این جوان بود و او می‌ترسید؛ می‌ترسید نوطئه‌ای در کار باشد کما این‌که موقعی که روز اوّل کار به جاهای باریک نکشید و در مرحله اول با نیزه جنگیدند؛ نشد با شمشیر جنگیدند نشد؛ رستم حمله کرد به سپاه توران و سهراب هم حمله کرد به سپاه ایران. عدهٔ زیادی کشته شدند. اول هم رستم حمله کرد امّا برگشت و گفت: نکند که این جوان مستقیم برود طرف کیکاووس! مسأله این‌جاست که کیکاووس را دوست ندارد. ولی

اگر کیکاووس در جنگ کشته شود، این رهبر مملکت است و همه چیز از هم می‌پاشد. برگشت و آنجا هم سهراب را گول زد و گفت: چرا دعوا کنیم؟ الآن هم که شب است؛ می‌رویم و فردا صبح برمی‌گردیم. پس، در واقع رستم، دوبار سهراب را گول زده و نه یک بار. آنجا هم سهراب پذیرفت.

اجازه بدهید من به طور خلاصه چیزهایی را که می‌شد به کمک آن یکدیگر را بشناسند، عرض کنم. اوّل سهراب، نژاد خود را از کودکی شناخته بود. رستم هم خبردار شده بود که فرزندی به نام سهراب دارد. دوم، نشانیهای رستم که مادر به سهراب داده بود و رستم وقتی نشانیهای سهراب را دید، فهمید این شباهت به پدر بزرگش دارد. بنابراین، همین مقدار اطلاعات، کافی بود.

سوم نهمنه یک نفر را به همراه سهراب فرستاده بود که رستم را می‌شناخت. امّا کشته شد و رستم هم یک بار در نهان فرستاده بود و خبر هم داشت که بچه‌ای دارد و پسر هم هست؛ قوی هم هست. پنجم رستم پنهانی به دیدار سهراب رفت و از دور او را دید؛ سهراب هم از هژیر پرسید: این چه کسی است و می‌خواست مطمئن شود. حدس زده بود که این کیست. هردو از جنگ با یکدیگر ابا داشتند. سهراب معتقد بود که:

دل من همی بر تو مهر آورد
همی آب شرمم به چهر آورد

رستم یک مانع داشت که کیکاووس بود و کیکاووس نمی‌خواست بین این دو نا آشنایی برقرار شود. البته اوّل نمی‌دانست ولی بعد از این که سهراب زخمی شد و فهمید که این فرزند رستم است، آن نوشدارو را نداد و درحقیقت باعث اصلی مرگ سهراب، کیکاووس شد و نه رستم. چون اگر آن دارو را می‌داد، احتمالاً او را معالجه می‌کردند. از آن طرف هم افراسیاب نمی‌خواست بگذارد؛ یعنی، هومان و بارمان هم می‌خواستند به هر ترتیبی هست، نگذارند این دو تا نسب همدیگر را بشناسند. کیکاووس قبل از این که جنگ شروع شود، دستور کشتن رستم را داده بود که این را ببرید و بر دار کنید. افراسیاب هم دستور داده بود بعد از این که سهراب رستم را کشت، هومان و بارمان، سهراب را بکشند. این دسیسه‌ها را همه در نظر بگیرید. حالا فکر کنید: رستم در روز اول عملاً شکست خورده؛ اوّل جنگ بوده و در جنگ معلوم نیست چه پیش بیاید، امّا روز دوّم به زمین خورده و می‌بیند که همین الآن کشته می‌شود. این دو راهی، دقیقاً دو راهی است که در جنگ با اسفندیار هم دارد. در جنگ با اسفندیار، سیمرغ به او می‌گوید: اگر تو بروی اسفندیار را بکشی، نه خودت که خانوادهٔ تو هم ازبین خواهد رفت. اینجا هم فکر می‌کند اگر او کشته شود، آن طرفش چیست؟ نتیجه چه می‌شود؟ از بین رفتن کل ایران. او از کجا می‌داند که این سهراب بچهٔ خود اوست و نیّت ازبین بردن ایران را ندارد؟ بنابراین، در این مسیر ما حق نداریم این گونه داوری کنیم که در موضوع آن، کشتی نامردی کرد.

حالا بیایید این ماجرا را با این همه دسیسه‌هایی که برای این دو قهرمان می‌شد، مقایسه کنیم با انگیزه‌هایی که در آن داستانهای دیگر بود. اینجا مسایل ملّی بیشتر می‌آید. نکته‌ای است که هم اروپاییها گفته‌اند و هم آقای دکتر زرین کوب گفته است. من عین این نظریه را برایتان می‌خوانم: «عظمت و قدرت هراس انگیز سرنوشت که سرانجام پسر را به دست پدر تباه می‌کند و فاجعه‌ای از این گونه هولناک پدید می‌آورد، در هیچ‌یک از آثار ادبی جهان به اندازهٔ داستان رستم و سهراب بارز و نمایان نیست» باون گارتن (این یک منتقد آلمانی است) می‌گوید: رستم و سهراب از همه تراژدیهای اروپا زیباتر است. اما نظریه‌ای که اروپاییها داده‌اند این است که ایرانیها در تراژدی‌شان هم واقع‌گراتر از ما بوده‌اند؛ یعنی، آن اجزا و عناصر حماسه‌شان هم، همه ابعاد واقعی دارند. اگرچه ابعاد اساطیری هم ممکن است داشته باشند. پس ببینید که اگر از این ابعاد نگاه کنیم، این داستان سوای تشابهی که با بعضی از داستانهای غربی یا آسیایی دارد، مثل چین، از هر نظر بر آنها برتری دارد. در اینجا باید گفت این داستان متأسفانه بد ترجمه شده. اوّلین ترجمه‌ای که هادکینسون کرده و دوباره به فارسی هم برگردانده. عین ترجمه فیتز جرالد است از رباعیّات خیام؛ یعنی، برداشت خودش است و ترجمه را هم با مقدار زیادی از ابلیاد و اودیسهٔ هومر همراه کرده است؛ یعنی، فرم اروپایی پسند به آن داده. یکی از کارهایی که ما باید بکنیم، این است که واقعاً فرزندانمان را تشویق کنیم تا شاهنامه بخوانند و بعضی از ابیات آن را حفظ کنند. در شورای کتاب کودک که در اول سخنرانی عرض کردم،

● داستانی که بیش از همه به رستم و سهراب شباهت دارد، داستان کوهولین ایرلندی است... این داستان بدون تردید تحت تأثیر رستم و سهراب، در ایرلند به وجود آمده است.

مسابقه سر این بود که هرکسی شعر فردوسی بیشتر حفظ باشد، برنده است. بچهٔ سه ساله‌ای ۲۵ بیت شعر شاهنامه حفظ بود. بچه‌ها آمدند و خواندند. فیلم هم گرفته شد. امّا تلویزیون پخش کرد یا نه؟ نمی‌دانم. به اینها جایزه داده شد و نقاشیهایی کشیده بودند. متجاوز از ۱۰۰ نقاشی رنگ و آبرنگ. از بچهٔ ۳ ساله تا جوان ۱۸ ساله که به اینها جایزه هم داده شد. ما هم واقعاً در مدرسه‌مان و در جامعه‌مان حقیقتاً به جوانها حالی کنیم که این گوهرهایی که در گنجینهٔ ادبیّات و اساطیر و حماسهٔ ماست هیچ‌کدامش را اروپا و آمریکا و هیچ جای دیگر ندارند. قبلاً من درمورد داستان رستم و اسفندیار از بُعد اساطیری و تاریخی ـ اجتماعی بحث کردم؛ این را خواستم مقایسه کنم با داستانهای مشابهٔ خودش در جهان. امّا داستانهایی در شاهنامه هست مثل فتح رویین دژ که تمام ابلیاد و اودیسه در برابر آن دو خط بیشتر نمی‌شود. بگذارید سخن خودم را چنین ختم کنم که متأسفانه خود رستم هم به دست چه کسی کشته شد؟ نابرادری خودش! یعنی، قهرمان داستان ما که فرزند خود را کشت به جبر سرنوشت و مکافات روزگار گرفتار شد و نابرادری خودش او را کشت. این هم در اساطیر ایران نکتهٔ جالبی است که نابرادری چرا؟ شغاد نابرادر است. به دستور چه کسی رستم را کشت؟ به دستور پادشاه کابل. چرا؟ برای این که باج او را ببخشد! این یکی از صحنه‌های دردناک تاریخ ما و اساطیر ماست که نشان می‌دهد همیشه قهرمانان و ارزشهای انسانی این کشور به دست نابرادرها ازبین رفته‌اند تا برادرهایی که از خارج تحریک می‌شده‌اند! آخرین جمله‌ای که رستم به برادرش گفت این بود:

بدو گفت کای مرد بدبخت شوم
ز کار تو ویران شد آباد بوم

یعنی رستم احساس کرد که با رفتن او عملاً کشور ایران هم ازبین می‌رود. امیدوارم از این مسایل که زیاد هم احساسی و شعری نبود، خسته نشده باشید.

بگذارید پایان جالبش را هم عرض کنم: رستم موقعی که با رخش در گودال پر از نیغ و نیزه افتادند و مرگشان قطعی بود، شغاد آمد لب گودال که ببیند نقشه‌اش عملی شده است یا نشده؟ رستم او را شناخت فهمید که کار اوست. گفت: برادر چرا این کار را کردی؟ حالا که این کار را کردی، احساس برادری کجاست؟ تیر و کمانت را به من بده. بالاخره من یک ساعت یا دو ساعت دیگر زنده‌ام که از مرگ رهایی نخواهم داشت. اگر گرگی یا شیری آمد که مرا بخورد، بتوانم از خودم دفاع کنم. شغاد تیر و کمان را انداخت. گویی به هرحال، یک ذره احساسات برادریش به هیجان آمده بود. امّا با وجود این، نرسید و پشت درخت سنگر گرفت. رستم با یک تیر آنچنان زد که درخت را شکافت و سینهٔ برادرش را هم شکافت و این نشان می‌دهد که نابرادرها هم از برادرکشی سودی نخواهند برد و اولین قربانی بعدی، خودشان هستند.

شمس و جلوه‌های وی در مثنوی

نصرت‌الله محتی

آن خطاط سه گونه خط نوشتی
یکی او خواندی لاغیر
یکی را، هم او خواندی، هم غیر
یکی نه او خواندی، نه غیر او
آن: «هنم»

قسمت اول

سخن گفتن در باب او که «همه سخنش به وجه کبریا می‌آید و همه دعوی می‌نماید» به ویژه «که عرصهٔ سخن، بس تنگ است» و «ما را هنوز اهلیّت شنیدن» نیست. چه رسد به «اهلیّت گفتن» اگر نه غیر ممکن، بس مشکل است. از دیگر سو منابع اندکی هم که در دست است با آن جملات بریده بریده و معماگونهٔ او، ره جویی به شخصیّت و اندیشه وی را مشکل‌تر می‌کند.

امّا ابن باور و تلقّی راسخ که مثنوی ــ صرف نظر از غزلیّات ــ مولود برخورد دو قلّه رفیع عرفان بوده، در حقیقت تفسیر و تفصیل سخنان مجمل و اندیشه‌های شگفت آور این پیر شگفت‌انگیز است، جسارت داد تا به برکت وجود مولانا جلال‌الدّین چند کلمه‌ای از شمس و تأثیرش بر صاحب عظیم‌ترین مثنوی عرفانی فارسی نوشته آید. نیک، می‌دانیم که دربین ره نوسفریم و تنک مایه، گفتنی‌ها نیز گفته‌اند، دلخوش کردن به این که

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت
در بند آن میاش که مضمون نمانده است
(صائب)

نیز تسلّی نمی‌دهد و این جسارت وجهی ندارد جز آن که:

تو مگو ما را بسدان نه یار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست

افزون بر کرامت او این نیز نماند که او «چون کف دست است، اگر کسی خوی وی بداند، بیاساید، ظاهراً و باطناً» و می‌دانیم که: «سخت متواضع است با نیازمندان صادق» هرچند «سخت با نخوت و متکبّر است با دگران» با این امید که از دگران نباشیم، گوییم:

آب جیحون را اگر نتوان کشید
هم ز قدر تشنگی نتوان برید

«خود غریبی در جهان چون شمس نیست»

درباره شخصیت و اندیشه‌های شمس محقّقان ما سخن گفته‌اند این بنده تنها می‌کوشد از طریق مقالات وی و زبدهٔ تحقیقات انجام شده نگاهی دیگر داشته باشد به این غریب مرموز که چهرهٔ وی در هاله‌ای از سخنان نه چندان قابل اعتماد و باور داشتنی و همچنین متضاد مخالفان و موافقان پیچیده است. از این روی برای دست‌یابی به فکر و اندیشه او و شناخت درست آنها ظاهراً دو راه می‌ماند: یکی معرّفی «شمس» از طریق غزلیّات و مثنوی و دیگر تأمّل و دقّت در گفتار خود وی.

شمس در گفتار شمس:

«خدا خود مرا تنها آفرید، من غریبم و غریب را کاروانسرا لایق است.[1] خدای را بندگانند که کسی طاقت غم ایشان ندارد، و کسی طاقت شادی ایشان ندارد.»

این غربت به حدّی است که حتّی برخی منکر وجود وی شده‌اند، امّا واقع بینان و محقّقان ما در این تردید نکرده‌اند که محمّدبن علی بن ملک داد تبریزی ملقّب به شمس‌الدّین و با القاب: سلطان الاولیاء والواصلین، قطب العارفین، فخرالموّحدین، حجّةالله علی المؤمنین و به گفتهٔ مولوی: خسرو اعظم، خداوند خداوندان اسرار، سلطانِ سلطانان جان، جانِ جانِ جان، نور مطلق، شمع نُه فلک، بحر رحمت، مفخر آفاق، خورشید لطف، شمس الحقّ تبریزی، شمس الشموس و... وجودی است که از بسیاری از موجودات، واقعی‌تر و به بیان دیگر حقیقی‌تر است و گویا درحدود ۵۸۲ در تبریز پای بر این سرای بی‌بنیاد نهاده است[2] وی در آغاز مرید شیخ ابوبکر زنبیل باف تبریزی بود امّا اندکی بعد بدان مرتبه رسید که به پیر خود قانع نبود. او که که از زمستان (بط بچگان) کمیاب به حساب می‌آمد، گویی شهر به شهر و دیار به دیار بازادِ سفری که از شغل مکتب داری فراهم می‌آورد در جستجوی «صرّافی» بود تا «نقد» وجود وی را آنچنان که هست دریابد و ظاهراً در جستجوی چنین همدل و همرازی به سال ۶۴۲ در سن شصت سالگی[3] به قونیه وارد شد. این مرد که «شمس پرنده» و «کامل تبریزی» نیز خوانده شده است، پیش از این تاریخ به تصریح خود، گویا در دمشق، شانزده سال پیش از این تاریخ، ملاقات دیگری با مولوی داشته است و حتّی نقل شده که وی را گفته «صراف عالم، مرا دریاب»[4] امّا به هر صورت اگر چنین ملاقاتی هم روی داده، چندان مؤثّر و عمیق نبوده است[5]. چرا که ملاقات قونیه را همه محقّقان منشاءِ تحوّل مولوی محسوب داشته‌اند. نیز پیش از این بزرگانی چون اوحدالدّین کرمانی را ملاقات کرده است.[6] و گفت و شنودی از این دو نیز نقل است: که اوحدالدّین او را به دوستی خوانده و با آزمون شمس لیاقت این دوستی و همراهی در وی دیده نشده و وی را از خود

رانده است. از مقالات نیز چنین برمی‌آید که بسیاری از مشایخ و بزرگان عصر را نیز دیدار کرده و از هریک به گونه‌ای دور افتاده. از عهد خردگی وی چنین برمی‌آید که پدر نیز از درک وی عاجز بوده است و پاسخ وی به پدر از پیچیدگی این موجود شگرف حکایت دارد «تو با من چنانی که خایهٔ بط را زیر مرغ خانگی نهادند... اکنون ای پدر من دریا می‌بینم مُرَکَّب من شده است و وطن و حال من اینست. اگر تو از منی یا من از توام، درآ در این دریا! و اگر نه، برو بر مرغان خانگی»[7] این بیگانگی از خان و مان را خود چنین نقل می‌کند: «سی چهل روز ــ که هنوز مراهق بودم، بالغ نبودم ــ ازین عشق آرزوی طعامم نبودی و اگر سخن طعام گفتندی، سرباز کشیدمی. ای، چه وقت بود لقمه‌ای به من دادندی قبول کردمی و خدمت کردمی و در آستین پنهان کردمی. با این چنین عشق در سماع... آن بسیار گرم حال مرا بگرفت... من در دست او چنان بودم! آواز آمد که هنوز خام است به گوشه‌ای رها کن تا بر خود می‌سوزد! ...»[8]

در جای دیگر از مقالات از همین عهد گوید: «این سخن بود که به خردگی اشتهای مرا برده بود. سه چهار روز می گذرد چیزی نمی‌خورم، نه از سخن خلق بلکه از سخنِ حقّ بیچون، و بی‌چگون! پدر می‌گفت: رای وَر پسر من، گفت که چیزی نمی‌خورم. گفتم: آخر ضعیف نمی‌شوم. قوّتم چنان که اگر بخواهی چون مرغ از روزن بیرون پرم. هر چهار روزی اندک نُعاسی غالب شدی یک دم، و رفت، لقمه فرو نمی‌رفت. تو را چه شد؟ مرا هیچ نشد. دیوانه‌ام؟

کسی را جامه دریدم؟ در تو افتادم؟ جامهٔ تو دریدم؟

ــ چیزی نمی‌خوری؟

ــ امروز نخورم.

ــ فردا؟ پس فردا؟ روز دیگر؟

● شمس، که از زمرهٔ «بطِ بچگان» کمیاب به حساب می‌آمد، گویی شهر به شهر و دیار به دیار بازاد سفری که از شغل مکتب‌داری فراهم می‌آورد در جستجوی «صرّافی» بود تا «نقد» وجود وی را آنچنان که هست دریابد و ظاهراً در جستجوی چنین همدل و همرازی به سال ۶۴۲ در سن نُه‌صت سالگی به قونیه وارد شد.

همشهری چه باشد؟ پدر من از من خبر نداشت. من در شهر خود غریبم، پدر از من بیگانه، دلم ازو رمید. پنداشتمی که بسر من خواهد افتاد. به لطف سخن می‌گفت، پنداشتم که مرا می‌زند، از خانه بیرون می‌کند. می‌گفتم: اگر معنی من از معنی او زایید، پس بایستی که این نتیجه آن بودی. بدان انس یافتی و مکمّل شدی. خایهٔ بط زیرمرغ خانگی؟! آبش از چشم روان شدی.»[9]

به گوشه‌ای دیگر از زندگی وی از قول خود او نظر کنیم: «من ظاهر تطوّعات خود را بر پدر ظاهر نمی‌کردم. باطن را و احوال باطن را چگونه خواستم ظاهر کردن! نیکْ مرد بود و کَرَمی داشت. دو سخن گفتی، آبش از محاسن فرو آمدی، الاّ عاشق نبود. مرد نیکو دیگرست و عاشق دیگر.»[10]

در باب ناز پروردگی خود گوید: «این عیب از پدر و مادر بود که مرا چنین به ناز برآوردند. گُربه را که بربختی و کاسه شکستی پدر پیش من نزدی و چیزی نگفتی. به خنده گفتی که باز چه کردی؟ نیکوست. قضایی بود بدان گذشت، اگرنه، این بر تو آمدی یا بر من یا بر مادر، و خداوند مرا به زیان برد. به ناز بر آورد!»[11]

از نازکی اندام خود سخنی دارد: «رفتیم به ارزنجان، از یاران جدا شدیم... سه روز به فاعلی رفتم، کس مرا نبرد، زیرا ضعیف بودم. همه را بردند و من آنجا ایستاده...»[12]

اما در عوض گویی بس جُست و جالاک بوده است: «از بامداد تا نماز پیشین راه غلط کرده بودم و رفته، که سه روزه بودی از بالای کوه، نشیبی عظیم، و پیش، آب بزرگ و از سو جادهٔ راه و ده و نشیب چندان که آن ده، حلقه انگشترین می‌نمود و کمرهای کوه به چه صفت! فی‌الجمله دل به مرگ دادم و از بالا خیز کردم از آن ده خلقی می‌نگریستند که این حیوان باشد؟ پلنگ باشد؟ یا غیره، نشیب هموار، همچون کفِ دست. فرو افتادم، حاصل، چون به ده آمدم، همه آمدند و در پای من افتادند و در من حیران شده، که این پَری است؟ خضر است؟ چه خلق است که آن چنان جای، به سلامت ماند!»[13]

ظرافتهای فراوان در اوست و البته نازکی و بدطبعی به همراه تندخویی، خود گوید: «... البته، آری، مرا نیک بختی نسازد. از «نازکی و بدطبعی»، مرا جایها همچنین پیدا آمد ــ مثالی و راحتی، باز ازین نازکی. گریختم... شب سَر بَرْ[14] رفتمی، تر بند کردمی، بوی بردی، وصیّت کردی که نیکوش بدهید. از آنجا نخریدمی، رفتمی. «تُرش تُرش» سخن گفتمی، تا گفتی که این دیوانه است.»[15]

کلاه منسوب به شمس تبریزی
محفوظ در موزهٔ قونیه

سخت زیرک است[16] و سخت بددهان و بدگوی،[17] کم‌گوی و به بهترین شکل ممکن گزیده گوی: «با کسی کم اختلاط کنم. با چنین صدری که اگر همه عالم را غلیر کنی نیابی، شانزده سال بود که سلام علیک نمی‌کردم و رفت.»[18]

نوعی خشونتِ در عین نرمی نشان می‌دهد ــ ماجرای فلک کردن و تنبیه کودکی در مکتب[19] و موارد فراوان دیگر. بر این مدعا دلیل است. سخن از مکتب شد، بی‌شک به تصریح خود وی مدتها مکتب داری می‌کرده است:

«معلّمی می‌کردم»[20]، «آن کودک را به همان سه ماه که گفتم قرآن بیاموزم.»[21]

«جماعتی شاگردان داشتم، از روی مهر و نصیحت ایشان را جفایی می‌گفتم

می‌گفتند که آن وقت که کودک بودیم پیش او، ازین دشنامها نمی‌داد. مگر سودایی شده است! بهرها را می‌شکستم.»[22]

«تو ابراهیمی که می‌آمدی به کتاب، مرا معلّمی می‌دیدی.»[23] «و به لارنده وعظی دو بگویم به عراقلیه بیشترک»[24] یکی دو بار نیز به وعظ خود اشاره دارد هرچند بی‌شک واعظ نیست و کمتر با عوام النّاس سخنی دارد، مگر به ضرورت و آن نیز اندک. «گفتم: من وعظ تمام مولانا شنیدم، کاشکی مولانا اینجا بودی. این نیم وعظ مرا بشنودی»[25] از تنهایی و غربت او پیش از این سخن گفتیم این نکته حایز اهمیّت فراوان است که به غربت خود اشاره کرده است و از فرزندان رها کرده نیز سخن می‌گوید و این پسرش را به خاطر می‌آورد که آیا جز «کیمیا» نام که از بستگان و نزدیکان مولوی است آیا همسر دیگری نیز داشته است و آیا فرزندانی از او؟

به هر حال قول وی را بشنویم: «... زودتر بیای رشته، آخر غریبم فرزندان رها کردم...»[26] از قیل و قال مدرسه و شور و حال خانقاه نیز گریزان است، هر چند اشارت دارد که گه گاه سری به خانقاه و مدرسه می‌زده است. «اوّل در خانقاهم رها نمی‌کردند، اکنون که برون می‌آیم رها نمی‌کنند.»[27] «در آن کنج کاروان سرای می‌باشیدم، آن فلان گفت به خانقاه نیایی؟ گفتم: من خود را مستحق خانقاه نمی‌دانم این خانقاه جهت آن قوم کرده‌اند که ایشان را پروای بحث و حاصل کردن نباشد... گفت مدرسه نیایی؟ گفتم: من آن نیستم که بحث توانم کردن، اگر تحت اللفظ فهم کنم، آن را نشاید که بحث کنم و اگر به زبان خود بحث کنم بخندند و تکفیر کنند و به کفر نسبت کنند.»[28]

افزون بر این که اهل مدرسه و خانقاه نیست، اهل خرقه و خرقه‌پوشی و خرقه بختی نیز نیست. شیخی ندارد و خود را نیز شیخ نمی‌داند: «هر کسی سخن از شیخ خویش گوید. ما را رسول علیه‌السّلام در خواب خرقه داد، نه آن خرقه که بعد از دو روز بدرد، و ژنده شود و در تُونها افتد و بدان استنجا کنند، بلکه خرقه صحبت، صحبتی نه که در فهم گنجد،

همه سخنم،
به وجه «کبریا»، می آید،
همه، دعوی می نماید!

صحبتی که آن را دی و امروز و فردا نیست. عشق را ما، دی و با امروز و با فردا چه کار؟[۲۱]»
جای دیگر نیز بر این تصریح دارد: «... خرقه نیست قاعده من؛ خرقهٔ من صحبت است و آنچه تو از من حاصل کنی. خرقهٔ من آن است. چون وقت آن آید من خرقهٔ تو بر سر نهم و تو خرقهٔ من ...»[۳۰]

به اشارت صریح، وی اهل مرید و مرادی نیز نیست همچنان که اهل خرقه و خرقه بخشی: «من مرید نگیرم. مرا بسیار در پیچ کردند که مرید شویم و خرقه بدهد. گریختم. در عقیم آمدند منزلی و آنچه آوردند آنجا ریختند و فایده نبود و رفتم. من مرید نگیرم. من شیخ می گیرم! آنگاه نه هر شیخ، شیخ کامل!...»[۳۱]
و نیز گفتیم اهل مدرسه هم نیست: «مدرسه ما اینست. این چهار دیوار گوشتی. مدرّسش بزرگ است. نمی گویم کیست. معیّدش دل است حَدَّثَنی قَلْبی عَنْ رَبّی.»[۳۲]

«آنچه از روایات به دست می آید چندان لمس کردنی، قابل اعتماد و باور داشتنی به نظر نمی رسد. به احتمال قوی، شمس درویشی مجذوب، بی سامان، تندخوی و مردم گریز بود که عشق صوفیانه را تا به حدّ شوریده حالان و اخلاص عارفانه را تا به حدّ ملامت به هم آمیخته بود و بی آن که خود را مثل صوفیان عصر به آداب خانقاه و سلسله پایبند دارد و با آن که بی شک از بعضی مشایخ عصر و از جمله رکن الدّین سجاسی هم بنابر مشهور تربیت و ارشاد صوفیانه داشت در بند آداب شیخی و مریدی اهل خانقاه نمانده بود و با این حال مثل قدماء صوفیه تربیت مستعدّان منفرد را وسیله یی برای تزکیه و تکمیل خویش نیز می یافت.»[۳۳]

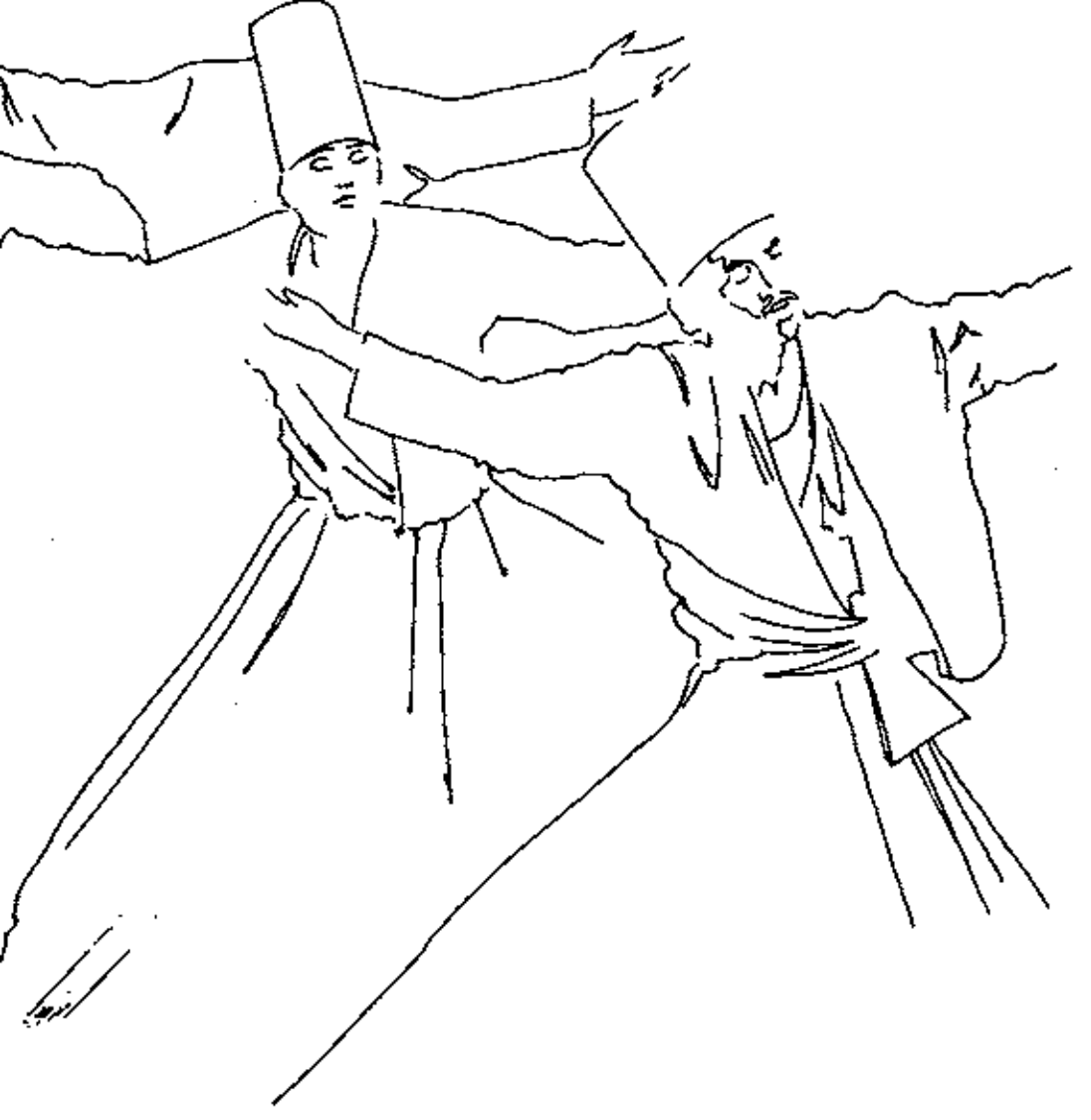
ضمن آنکه ادّعای فقاهت دارد امّا بی تردید از زمرهٔ فقهای مشهوری که می شناسیم نیست، «آخر فقیه بودم، تنبیه و غیر آن را بسیار خواندم، نماند اکنون از آنها هیچ پیش خاطر...»[۳۴]

از سویی اهل فقر و درویشی است امّا درویش و فقیر متعارف و معمولی هم نیست، همچنان که مسلمان معمولی هم نیست «آن یکی می گفت که اگر تو فقیه بودی چه بحثهای دقیق پیدا کردیی. آن نصرانی گفت: گر تو نصرانی بودی، رونق بودی دین نصاری را. جهودباری به ازین گفت. گفت: اگر همهٔ مسلمانان چنین بودندی، زهی دین که تو داری دین محمّد (ص)»[۳۵] «آن فلان، دوست مرا پرسیدند جهت ما که او فقیه است یا فقیر؟ گفت: هم فقیه هم فقیر، گفت: پس چگونه است که همه سخن از فقه می گوید؟ جواب داد که، زیرا فقر او از آن سر دستیها نیست که با این طایفه بشاید گفتن. آن را دریغ باشد با این خلق گفتن. سخن را به طریق علم بیرون می برد و اسرار را به طریق علم و در پردهٔ علم می گوید تا سخنهای او گفته نشود...»[۳۶]

مگر نه این که او را با این عوام کاری نیست، از اینروی در حدّ فهم مستمع عامی سخن نمی گوید و گفتنی را البته در خلوت با آن که چون اویی را دریابد: «به حضرت حق تضرّع می کردم که مرا با اولیاء خود اختلاط ده»[۳۷] و «از برکات مولاناست هر که از من کلمه‌ای می‌شنود.»[۳۸]، «صریح گفتم مولانا پیش ایشان، که سخن من به فهم ایشان نمی‌رسد، تو بگو. مرا از حق تعالی دستوری نیست... آن اصل را می‌گویم بر ایشان سخت مشکل می‌آید نظیر آن اصل دگر می‌گویم، پوشش در پوشش می‌رود تا به آخر، هر سخنی آن دگر را پوشیده می‌کند. در حقّ مولانا هیچ پوشیده نمی‌کند. چون با او مبالغه‌ها کردم... چون مولانا بگفت تسلیم کردند و عذر خواستند، سری دروپشانه فرو آوردند.»[۳۹] از این رو آن گاه که به مصاحبت دیگران ناگزیر است و سروکارش با کودکان می‌افتد در حدّ فهم ایشان زبانی کودکانه می‌گشاید: «مرا از این علمهای ظاهر و ازین تازیها می‌بایست که با اینها بگویم که دریغ است این علم من با ایشان گفتن. کی توان با این علم به آنها مشغول شدن؟ ایشان را به همان مشغول باید کردن که بدین نمی‌ارزند.»[۴۰] اما این تشانه ناتوانی او نیست، بل به گفته خود وی در باب ایشان وی را دستوری نیست او دست بَر رگِ همچون مولانایی می‌نهد. بی‌آن که هیچ عجز و ناتوانی در وی باشد:

«اگر اهل ربع مسکون جمله یک سو باشند و من به سویی، هر مشکلشان که باشد همه را جواب دهم، و هیچ نگریزم از گفتن و سخن نگردانم و از شاخ به شاخ نجهم»[۴۱]

درین سخن هر چند نوعی خودستایی به نظر می‌رسد و از نوع شطح جلوه می‌کند. امّا سخن به گزاف نگفته است و نظر مولوی و اندیشه‌های وی که جلوه‌ای از اندیشهٔ شمس است ــ و مادر پی اثبات آنیم ــ این مدّعا را به خوبی به ثبوت می‌رساند مگر نه این که: «یکی از معماران کاخ بلند معرفت بشری مولوی است»[۴۲] و مگر جز این است که «در هیچ کتابی به اندازه مثنوی افکار تازه بکر و معارف سنجیده و عالی نتوان یافت»[۴۳] و «مثنوی ...



یکی از بزرگ‌ترین کتب ادبی ایران و عالی‌ترین بیان و نظم عرفانی و خلاصهٔ سیر فکری و آخرین نتیجهٔ سلوک عقلانی امم اسلامی است»[۲۴] و مگر نه این که این همه جز از تلألو اندیشهٔ تابناک شمس است؟

امّا این سخن پایان ندارد باز گرد...

این کیمیای هستی[۲۵] بر هر کسی ریخته نمی‌شود و به قول خودش با هر کسی برابر نمی‌گردد، الاّ آن که استعداد و توان رودررویی و برابری با وی را داشته باشد، از عهدهٔ آزمونهای بس سنگین وی برآید گفتار و اندیشه‌های پیچ در پیچ وی را دریابد، طاقت حال وی داشته باشد: «مرا حالی است گرم، کس هیچ طاقت حال من ندارد... مرد مستعدّ می‌باید کار را.»[۲۶] و غضب و جفای وی را برنابد، چرا که هر که را دوست دارد جفا پیش آرد و با او یکسره قهر کند باید سخن او را محترم داشت از آن روی که آن که سخن او محترم داشت محترم شد و اگر کسی او را تمام بشناخت از او بسیار آسایشها یافت: «غضب و جفا در حقّ دوستان کنیم. ایشان به زبان حال گویند که با بیگانگان لطف و با آشنایان قهر؟ ما به زبان حال جواب گوییم که مگر تو لطف صحبت ما را نمی‌بینی، که در حقّ دوستان است و ابدالآباد است... پس آن جفا از بهر آن است تا دوست محرم راستی شود و از نفاق خو واکند...»[۲۷]

«هر که را دوست دارم، جفا پیش آرم. اگر آن را قبول کرد من خود همچنین گلوله‌ای از آن او باشم و فا خود چیزی است که آن را با پنجه پنج ساله یکی، معتقد شود و دوست دار شود، الاکار جفا دارد.»[۲۸]

«هزار بار گفتم: هر که را دوست داریم با او جفا کنیم، اندک زلت او را صدهزار مکافات کنیم»[۲۹]

«آری مرا قاعده این است که هر که را دوست دارم از آغاز با او همه قهر کنم، تا به همگی از آن او باشم بپوست و گوشت و قهر ولطف. زیرا که لطف را خاصیّت این است که اگر با این کودک پنج ساله یکی از آن تو شود. الامر آن است که چون پیشوا را دید که چه صبر کرد و با وی چه بلا رسید و عقب آن بلا چه دولت روی نمود و او را کجا رسانید و صاحب سرّ گردانید، دلیر شود و نترسد که نباید که هلاک شوم، که هیچ هلاک نشود.. بلکه بقا در بقا در هزار بقا.»[۵۰]، در سخن مرا احترام کن تا محترم شوی و آنچه دعوی کرده‌ای از ایمان و اعتقاد تأکید کرده باشی.»[۵۱]

● شمس، از قیل و قال مدرسه و شور و حال خانقاه نیز گریزان است. هرچند اشارت دارد که گاه سری به خانقاه و مدرسه می‌زده است. اهل خرقه و خرقه‌پرستی و خرقه‌بخشی نیز نیست، شیخی ندارد و خود را نیز شیخ نمی‌داند.

«اگر کسی مرا نمام بشناسد، همین که با من راستی کند، از من بسیار آسایشها بدو رسد و از من سخت بیاساید»[۵۲] و هر که چنین به او نزدیک شد، و راستی کرد آنگاه صلاح یابد، مسلمان رود، سلامت رود. «اگر دشنام من به کافر صد سال رسد مؤمن شود، اگر به مؤمن رسد ولی شود، به بهشت رود عاقبت ... عاقبت مسلمان رود سلامت رود.»[۵۳] نزدیکی به او البته آسان نیست، درک درست او نیز، دوستی او چون ورطهٔ هولناکی هم نواند بود، اگر همین ظاهر بیند: «کسی که ما را دید مسلمان مسلمان شود، یا ملحدِ ملحد. زیرا چون بر معنی ما وقوف نیابد ــ همین ظاهر ما بیند و در این عبادات ظاهر تقصیری بیند و همت او بلند شده باشد و پندارد که او را این عبادات حاجت نمانده است و از عبادات که مُخلص عالمیان است دور افتد»[۵۴] و نیز این دوستی سخت خواهد بود و کار هر کس نه، او چه می‌طلبد؟ او نایی میان تهی می‌جوید تا حقیقت را در او بدمد، او جنگی بی‌بانگ و فریاد می‌طلبد تا بر آن زخمه زند، او کوه مردی می‌طلبد که صدا را نیکو منعکس کند. «اگر مرا می‌شناسی و مرا دیدی، ناخوشی را چرا یاد کنی؟ خوشی به دست هست، به ناخوشی کجا افتاده‌ای؟ اگر با منی، چگونه با خودی؟ و اگر دوست منی چگونه دوست خودی؟»[۵۵]

«اگر مرا دیدی خود را چه می‌بینی؟ و اگر ذکر من می‌کنی ذکر خود چه می‌کنی؟ ذکر و عظ و سخن و عظ، ذکر خود است و ذکر هستی، آنجا که راحت است و اوست، وعظ کو و سخن کو؟»[۵۶]

«ابایزید طاقت صحبت من ندارد. نه پنج روز و نه یک روز و نه هیچ. مگر کسی که عنایت و میل دل من بدو باشد»[۵۷]

«به آفتاب وجود من دیده در نرسد.»[۵۸] بسیاری از بزرگان آرزوی هم‌صحبتی او را داشتند اما آنها را لایق ندید:[۵۹]

«پُرسَری آمد که با من سِرّی بگو. گفتم: من با تو سِر نتوانم گفتن، من سِر با آن کس توانم گفتن که او را درو نبینم، خود را درو بینم سِرّ خود را با خود گویم. من در تو خود را نمی‌بینم، در تو دیگری را می‌بینم... گفتم: او را در تو می‌بینم، چون او در تو باشد من در تو نباشم. چون او من نیستم.»[۶۰]

این بزرگ مرد نه از سِرّ تکبّر و خودبینی، بل از روی تعمّق و روشن‌بینی بسیاری از بزرگان را نیز برنمی‌تابد و بر آنها خرده‌ها دارد: دربارهٔ محیی‌الدّین ابن عربی گوید: «در سخن شیخ محمّد این بسیار آمدی که فلان خطا کرد و فلان خطا کرد، و آنگاه او را دیدمی خطا کردی. وقتها با او بنمودمی، سر فرو انداختی، گفتی: فرزند! تازیانه می‌زنی قوی... کوهی بود، کوهی! مرا درین هیچ غرض نیست، امّا صد هزار همچو اینها به هر بار که کلاه می‌گردانید، فرو می‌افتاد... می‌گفت: ای فرزند، تازیانه قوی می‌زنی. اوّل فرزند می‌گفت، آخر فرزند می‌گفت و خنده‌اش می‌گرفت، یعنی چه جای فرزند است.»[۶۱]

و جای دیگر: «وقتها شیخ محمّد سجود و رکوع کردی و گفتی: بندهٔ اهل شرعم. امّا متابعت نداشت.»[۶۲]

«شگرف مردی بود شیخ محمّد، امّا در متابعت نبود. یکی گفت عین متابعت خود آن بود. گفتم: نی، متابعت نمی‌کرد.»[۶۳]

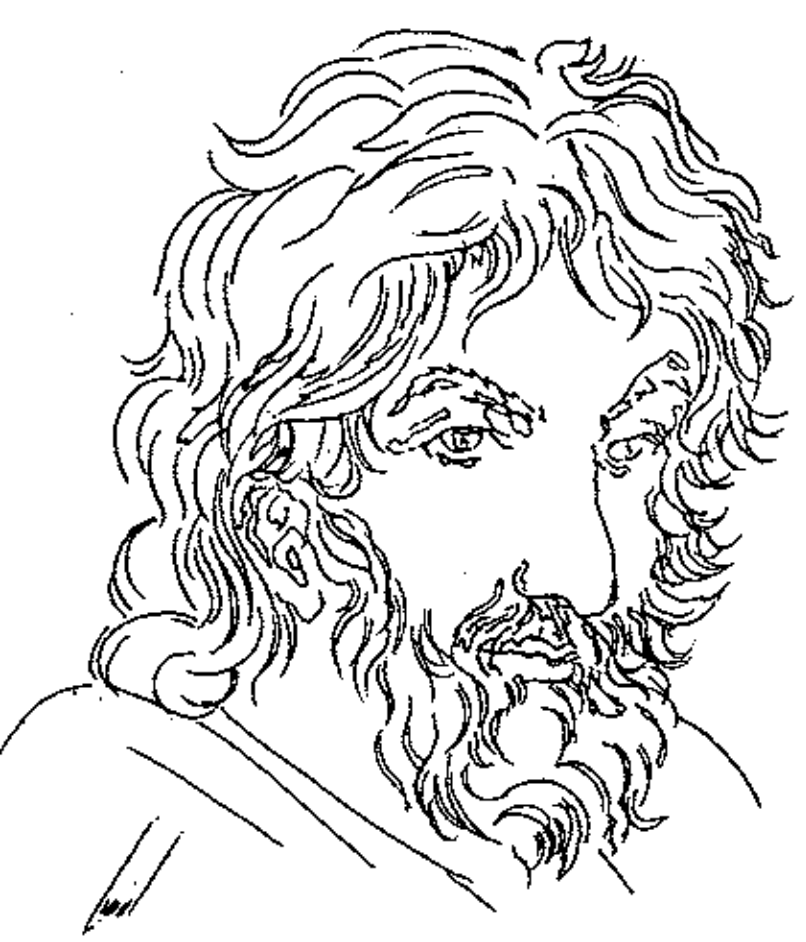
و در مورد بایزید گوید: «ابایزید را اگر خبری بودی هرگز انانگفتی.»[۶۴] و با «ابایزید ذکری که به دل بود، خواست که بر زبان بیارد.»

«جو مست بود سبحانی گفت. متابعت مصطفی به مستی نتوان کردن»[۶۵] و در مورد بایزید و حسین منصور حلاج گوید: «أنا الحقّ سخت رسواست، سبحانی، پوشیده تَرَک.»[۶۶]

در مورد حلاج گوید: «منصور را هنوز روح تمام جمال ننموده بود، و اگر نه أنا الحقّ چگونه گوید؟ حقّ کجا و أنا کجا؟ این أنا چیست؟ حرف چیست؟...»[۶۷] باز در مورد بایزید بسطامی: «ضَلَّ مَنْ قَالَ: سُبْحَانِی مَا أَعْظَمَ شَأْنِی. یعنی این حقّ می‌گفت؟ حقّ چگونه متعجّب باشد از مُلک خود؟ تعجّب چون جایز بود؟... چون به خود آمد مستغفر بود.»[۶۸]

«مرا اوحدالدّین گفت، چه گردد اگر بر من آیی با هم باشیم؟ گفتم: پیاله بیاوریم یکی من، یکی تو، می‌گردانیم آنجا که گرد می‌شوند به سماع؛ گفت: نتوانم. گفتم: پس صحبتِ من کارِ تو نیست. باید که سریدان و همهٔ دنیا را به پیاله‌ای بفروشی.»[۶۹]

همچنین دربارهٔ نخستین استادش ابوبکر سلّه‌باف تبریزی گوید: «آن شیخ ابوبکر را مستی از خدا هست، ولیکن آن هشیاری که بعد از آن است نیست. این از روی علم معلوم شد این بنده را.»[۷۰]



● شمس چه می‌طلبد؟ او نمایی میان تهی می‌جوید تا حقیقت را در او بدمد، او جنگی بی‌بانگ و فریاد می‌طلبد تا بر آن زخمه زند او کوه مردی می‌طلبد که صدا را نیکو منعکس کند.

و بار دیگر دربارهٔ وی: «آن شیخ بوبکر اگر پنج وعظ شما بشنیدی طاقت نداشتی.»[۷۱]

و در مورد شیخ مقتول شهاب‌الدّین سهروردی گوید: «آن شهاب را آنسکارا کافر می‌گفتند آن سگان. گفتم: حاشا، شهاب کافر چون باشد؟ چون نورانی است. آری پیش شمس شهاب کافر باشد. چون درآید به خدمت شمس، بُدر شود، کامل گردد.»[۷۲]

باز در مورد او: «آن شهاب‌الدّین را علمش بر عقلش غالب بود. عقل می‌باید که بر علم غالب باشد. حاکم باشد. دماغ که محلّ عقل است ضعیف گشته بود.»[۷۳]

و در مورد فخر رازی: «گویند هزار تا کاغذ تصنیف کرده است. فخر رازی، در تفسیر قرآن... صدهزار فخر رازی در گرد راه ابایزید نرسد و چون حلقه بردر باشد. بر آن درِ خاصّ خانه نی بلکه حلقهٔ آن درِ بیرونی»[۷۴]

و با: «فخر رازی چه زهره داشت که گفت: محمّد نازی چنین می‌گوید و محمّد رازی چنین می‌گوید. این مرند وقت نباشد؟ این کافر مطلق نبود؟ مگر توبه کند. چرا می‌رنجانند خویشتن را؟ بر شمشیر نیز می‌زنند خویشتن را؟ آنگه کدام شمشیر!»[۷۵] و باز: «فخر رازی جهت لوت چرب و خلعت خوارزمشاهی و نعل زرّین فعالّ لما یُرید گفت»[۷۶]

نظریات جالبی نیز دربارهٔ برخی شعرای ما دارد که شنیدنی است؛ به عنوان مثال، دربارهٔ سنایی، عطّار، نظامی و خاقانی: «همین سنایی و نظامی و خاقانی و عطّار بودند که ایشان را از آن گفت نصیبی بُود، پنیر غذای یوز باشد ــ شیر پنیر بخورد؟ دل شکاری و جگرشکاری خورد. هرکسی را غذایی است.»[۷۷]

در مورد خیّام: «خیّام در شعر گفته است که کسی به سرّ عشق نرسید و آن کس که رسید سرگردان است... گفتم: «آری صفت حال خود می‌کند هر گوینده. او سرگردان بود، باری برفلک می‌نهد تهمت را، باری بر روزگار باری بر بخت، باری به حضرت حقّ، باری نفی می‌کند، باری اثبات می‌کند، باری «اگر» می‌گوید. سخنهایی درهم و بی‌اندازه و تاریک می‌گوید. مؤمن سرگردان نیست....»[۷۸]

سنایش پس شگفت‌آوری دارد از خاقانی بدین مضمون: «آن دو بیت خاقانی (!) می‌ارزد جملهٔ دیوان سنایی و فخری نامه‌اش...»[۷۹]

در مورد سنایی که چند بار از گفتارِ «متلوّن» وی سخن می‌گوید می‌آورد: «سنایی به وقت مرگ چیزی می‌گفت زیرزبان. گوش چون به دهانش بردند این می‌گفت:

باز گشتم ز آنچه گفتم زآن که نیست
در سخن معنی و در معنی سخن»[۸۰]

و باز «گفت: پس سنایی چگونه گفته است؟ «تا همه دل بینی پی‌حرص و بخل» گفتم: خه، آخر مولانا را آن جواب خود با سنایی بود، اگرنه با شریف با سوخته (؟) خواست جواب گفتن؟ اوآخر از سیر العباد می‌گفت. این جواب با سنایی بود که بارد گفت، و از دل خبر نداشته است. کجاست دل؟... از این است محرومیش، از این است بی‌خبریش. به آخر عمر زنّار خواست که: اَشْهَدُ اَن لااِلٰهَ اِلاّاللّٰه وَاَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُ اللّٰه. اینجا دو قول است: یکی قول آن که مسلمان مُرد، یکی آن که کافر مُرد...»[۸۱]

از دیگر ویژگیهای وی این است که در کافران از سر لطف می‌نگرد و به سختی با حشیش مخالفت می‌کند و از شرابخواری بیزار است: «کافران را دوست می‌دارم، ازین وجه که دعوی دوستی نمی‌کنند. می‌گویند آری کافریم... امّا اینکه دعوی می‌کند که من دوستم و نیست، پرخطر است...»[82]، «باران ما به سبزک گرم شوند، آن خیال دیو است... اشکال گفت: حرامی خمر در قرآن هست، حرامی سبزک نیست. گفتم: هر آیتی را سببی می‌شد، آنگه وارد می‌شد. این سبزک را در عهد پیغمبر علیه‌السّلام نمی‌خوردند صحابه، واگر نه کشتن فرمودی...»[83]

و درباره شراب و شرابخواری: «گفتمی که شرب پیش من مکنید... اگر در میان خُم روم، فرونشینم، جامه‌ام از نماز نرود. مرا چه زیان؟»[84]

آنچه گفته شد گوشه‌هایی از شخصیّت او بود و نیم نگاهی به اقوال و گفتار وی بی‌شک بررسی دقیق فکر و اندیشه وی در این مختصر نمی‌گنجد و خود موضوع تحقیق مفصّلی تواند بود، به اقتضای اختصار بر همین بسنده شد.

باری او گم شدهٔ خود را در قونیه یافت؛ سرانجام آن از خود بی‌خود شده، آن نای‌سیان تهی، آن کوه که بتواند صدای او را منعکس کند و آن مطلوب واقعی را دیدار کرد و گفتنی‌هایی را که به هرکس نمی‌توانست گفت یکجا به او گفت. هنوز صدای پرطنین و شگفت‌آور او را هردم جهانیان از دهان این نای شکوه کننده از جداییها می‌شنوند. امروزه کمتر کسی است که مولوی و حکایت شکایت آلود وی را نشنیده باشد امّا همچنان شمس غریب است...

غریب آمد، غریب زیست و غریب رفت،
خود غریبی در جهان چون شمس نیست...

۱ ــ مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق محمّد علی موحّد، انتشارات خوارزمی، چاپ اوّل، ۱۳۶۹، تهران، ص ۱۴۱

۲ ــ زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد مشهور به مولوی، بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات زوّار، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۶۶، ص ۵۰.

۳ ــ زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد، همان، همان صفحه، نیز به گفته افلاکی در بامداد شنبه بیست و ششم جمادی الاخر سنهٔ ۶۴۲ (۲۶، آذر ۶۲۳ شمسی، نوامبر ۱۲۴۴ میلادی در حسان شکر ریزان در قونیه فرود آمد (به نقل از خطّ سوم ناصر الدّین صاحب الزّمانی، چاپ نهم، مؤسّسهٔ مطبوعاتی عطایی تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۰)

۴ ــ افلاکی، به نقل از خطّ سوم، همان، ص ۲۴.

۵ ــ این نکته هم که بر وفق یک روایت افلاکی مولانا ــ سالها پیش از آن شمس را در دمشق دیده است، بر فرض صحّت، چیزی را درباره این برخورد و تأثیری که از آن حاصل آمد روشن نمی‌کند. چرا که خود افلاکی در این روایت تصریح دارد که در آن برخورد قبلی بین مولانا با شمس، فرصت گفت و شنودی حاصل نشد. (سرّ نی، زرّین کوب، ص ۱۰۰ ــ ۹۹)

۶ ــ ر. ک. زندگانی مولانا جلال‌الدّین، فروزانفر صص ۵۴ ــ ۵۳ و آنچه محقّق است و از مقالات شمس هم برمی‌آید آن است که .. صحبت بعضی مشایخ مثل محیی‌الدّین بن عربی و شیخ اوحدالدّین را دریافته بوده است. (سرّنی، زرّین کوب، ص ۱۰۴)

۷ ــ مقالات شمس تبریزی، همان، ص ۷۷.

۸ ــ مقالات، همان ماخذ، ص ۶۷۷.

۹ ــ مقالات، همان، ص ۷۴۱.

۱۰ ــ مقالات، همان ص ۱۱۹.

۱۱ ــ مقالات، صص ۶۲۶ ــ ۶۲۵.

۱۲ ــ مقالات، ص ۲۷۸.

۱۳ ــ مقالات، ص ۲۷۶.

۱۴ ــ وی سریز را در آن معنی که امروز مخازهٔ کاه پاچه‌پزی می‌نامیم به کار می‌برد.

۱۵ ــ مقالات، ص ۶۲۶

۱۶ ــ «سخت زیرک بودم» مقالات، ص ۳۴۹.

۱۷ ــ مقالات، همه جا از جمله، ص ۳۴۹.

۱۸ ــ مقالات، ص ۲۹۰.

۱۹ ــ «معلمی می‌کردم. کودکی آوردند شوخ... با پدر و مادرش شرط داشتم که اگر دست شکسته بر شما آید هیچ تغیری نکنید... یک سیلیش زدم ــ طپانچه‌ای

که بر زمین افتاد و دیگری و مویش را پاره پاره کردم و همه بر کندم و دستهایش بخاییدم که خون روان شد، بستش در خلق!

۲۰ ــ مقالات، ص ۲۹۱.

۲۱ ــ مقالات، ص ۳۴۰.

۲۲ ــ مقالات، ص ۶۱۵.

۲۳ ــ مقالات، ص ۷۲۹. نیز مقالات، صفحات ۳۴۳، ۳۵۰.

۲۴ ــ مقالات، ص ۳۴۶ و بار دیگر: «وعظی گفتم که از چشم خواجه و کراجون ابر نیسان آب فرو بارید. (همان، ص ۳۴۹ و نیز ص ۳۹)

۲۵ ــ مقالات، ص ۳۴۶

۲۶ ــ مقالات، ص ۳۴۹

۲۷ ــ مقالات، ص ۲۵۹

۲۸ ــ مقالات، ص ۱۴۱.

۲۹ ــ مقالات، صص ۱۳۴ ــ ۱۳۳

۳۰ ــ مقالات، ص ۲۲۴.

۳۱ ــ مقالات، ص ۲۲۶

۳۲ ــ مقالات، ص ۲۶۴

۳۳ ــ سرّنی: دکتر زرّین کوب، ص ۱۰۳

۳۴ ــ مقالات، ص ۶۷۶

۳۵ ــ مقالات، ص ۳۲۵

۳۶ ــ مقالات، ص ۳۲۶

۳۷ ــ مقالات، ص ۷۵۹

۳۸ ــ مقالات، ص ۱۳۱

۳۹ ــ مقالات، ص ۱۳۴

۴۰ ــ مقالات، ص ۱۸۵

۴۱ ــ مقالات، ص ۱۸۶

۴۲ ــ محمدعلی حمالزاده، مقالهٔ مولوی و مثنوی، یادنامه مولوی از انتشارات یونسکو با اندکی تغییر.

۴۳ ــ مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة عزالدّین کاشانی، به تصحیح استاد علامه جلال‌الدّین همایی، مقدّمه مصحح، ص ۱۰۰، نشر هما، تهران چاپ سوم، آذر ۶۷.

۴۴ ــ زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد شهور به مولوی، بدیع الزّمان فروزانفر، انتشارات زوّار، چاپ پنجم ۱۳۶۶، تهران، ص ۱۶۱.

۴۵ ــ «وجود من کیمیایی است که بر مس ریختن حاجت نیست. پیش مس برابر می‌افتد همه زر می‌شود. کمال کیمیا چنین بایده (مقالات، ص ۱۴۸)

۴۶ ــ مقالات، ص ۷۶۶

۴۷ ــ مقالات، ص ۱۳۶

۴۸ ــ مقالات، ص ۷۵۹

۴۹ ــ مقالات، ص ۱۵۲

۵۰ ــ مقالات، ص ۲۱۹

۵۱ ــ مقالات، ص ۲۷۹

۵۲ ــ مقالات، ۶۹۹

۵۳ ــ مقالات، ص ۷۸

۵۴ ــ مقالات، ص ۷۳۹

۵۵ ــ مقالات، ص ۱۸۹

۵۶ ــ مقالات، ص ۱۹۰

۵۷ ــ مقالات، ص ۷۲۳

۵۸ ــ مقالات، ص ۱۱۵

۵۹ ــ از جمله توجّه شود به ملاقات وی با اوحدالدّین و درخواست اوحد و بهانه آوردن وی. ر. ک. مقالات، ۲۱۸ و ۲۹۴

۶۰ ــ مقالات، صص ۱۰۶ ــ ۱۰۵

۶۱ ــ مقالات، ص ۲۴۰

۶۲ ــ مقالات، ص ۳۰۴

۶۳ ــ مقالات، ص ۲۹۹

۶۴ ــ مقالات، ص ۷۲۸

۶۵ ــ مقالات، ص ۶۹۰

۶۶ ــ مقالات، ص ۶۲۱

۶۷ ــ مقالات، ص ۲۸۰

۶۸ ــ مقالات، ص ۶۵۷

۶۹ ــ مقالات، ص ۲۱۸، نیز به گونه‌ای دیگر این درخواست اوحدالدّین و جواب خود را نقل می‌کند، مقالات، ص ۲۹۴

۷۰ ــ مقالات، ص ۷۰۱

۷۱ ــ مقالات، ص ۷۲۰، منظور وعظ مولانا است.

۷۲ ــ مقالات، ص ۲۷۵

۷۳ ــ مقالات، ص ۲۹۷

۷۴ ــ مقالات، ص ۱۲۸

۷۵ ــ مقالات، ص ۲۸۸

۷۶ ــ مقالات، ص ۶۵۸

۷۷ ــ مقالات، ص ۶۵۵

۷۸ ــ مقالات، ص ۳۰۱

۷۹ ــ مقالات، ص ۳۷۲، گسسته پاره‌ها.

۸۰ ــ مقالات، ص ۶۶۸

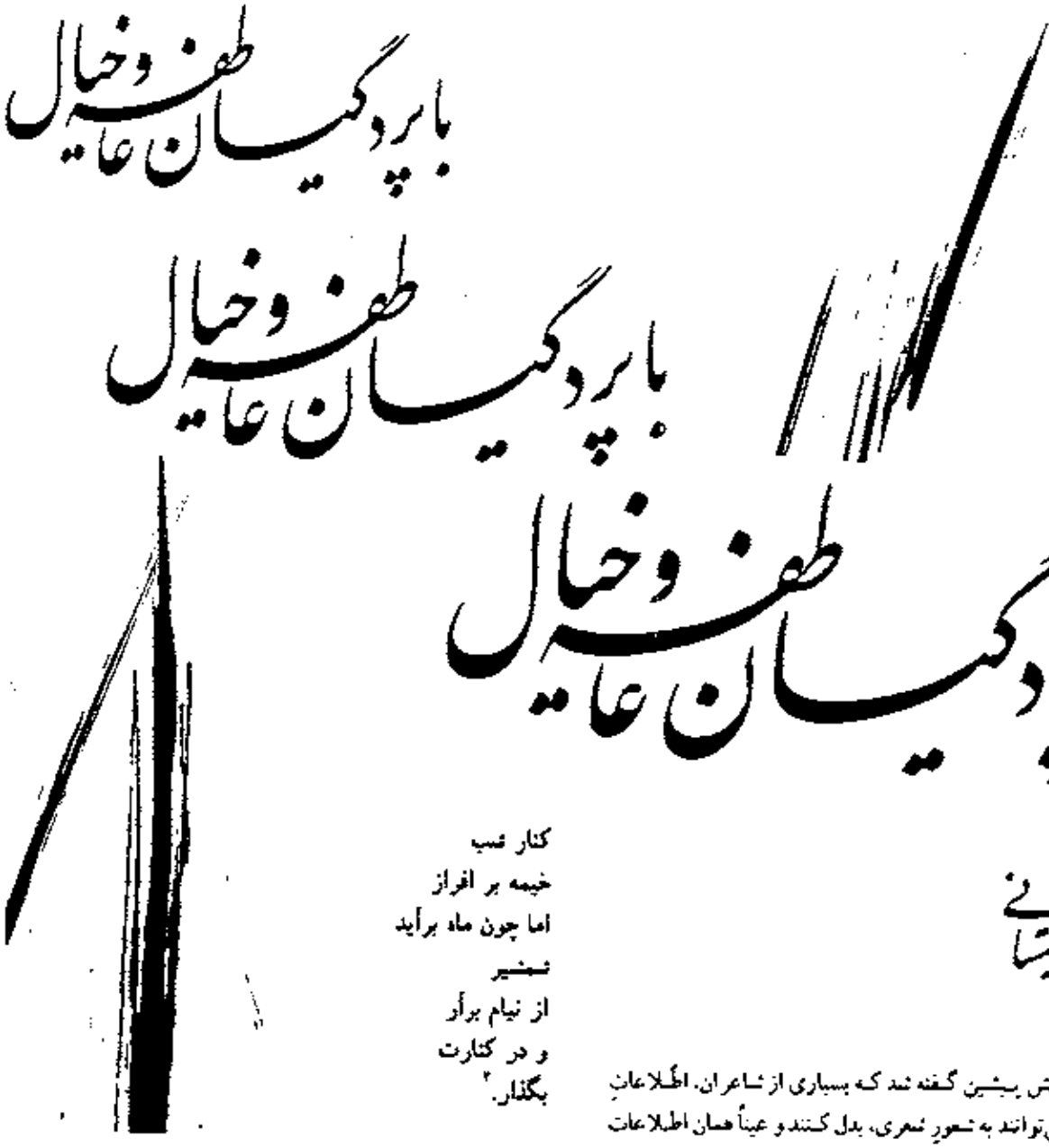
۸۱ ــ مقالات، ص ۷۳۸

۸۲ ــ مقالات، ص ۲۹۸

۸۳ ــ مقالات، ص ۷۲

۸۴ ــ مقالات، ص ۷۵۳

با پرِ گمان عاطفه و خیال



شوریده سیستانی

در بخش پیشین گفته شد که بسیاری از شاعران، اطّلاعاتِ عاطفی را نمی‌توانند به شعورِ شعری، بدل کنند و عیناً همان اطلاعات را به صورت خام، به مخاطب القا می‌کنند. به دنبالِ این انحراف، تاریخ ادبیات، آکنده از شاعرانی می‌گردد که همه تکرار و فتوکپی ماقبل خود هستند. به قول استاد مرحوم فروزانفر: «گیرم شدی سعدی، وجود مکرری خواهی بود.»[1]

با اندکی ژرف نگری، دانسته می‌شود که گره کار در کجاست و چرا شاعرانِ اندکی، به جوهرِ شعری دست می‌یابند و می‌توانند بر تاریخ ادبیات، برگی تازه بیفزایند.

تجربهٔ شاعری، حرکت با پای برهنه بر گوگردِ داغ است. همچون جوکیان هندی، که بر آتش گداخته می‌گذرند، صبور و استوار. زایش هنری کم از به دنیا آوردن کودک نیست: تجربه‌ای است که با گوشت و پوست و رگ و پی انسان به پایان می‌رسد، بدین جهت است که شعر را، اگر ناب باشد، نمی‌توان معنی کرد، بلکه باید آن را حس کرد و چشید با همان گوشت و پوست و رگ و پی:

کنار شب
خیمه بر افراز
اما چون ماه برآید
شمشیر
از نیام برآر
و در کنارت
بگذار.[2]

گستاخی، از تجربیات سرچشمه می‌گیرد، شاعری که تجربیات شخصی دارد و با تجربیات ادبی گذشته‌اش آشنا می‌آمیزد، گستاخانه، افق‌های تازه‌ای می‌گشاید و به کشف، دست می‌یابد، زیرا هر انسانی، اگر به کشفِ خود اقدام کند، خود را آنگونه خواهد یافت که از تمامی گذشتگان خود شگفت‌تر و بدیع‌تر است. بنابراین هر شاعری پدیده‌ای استثنائی است و شعرش، شعری نامُنتظر. اگر از دالان باریک و پرزحمت تجربه هنری بگذرد و به گسترهٔ شعور، گام نهد:

شرر کاغذی، آرایش دکان نکنی
صفحه آتش نزنی فکر چراغان نکنی
ذوق دریا کنی از حوصلهٔ وهم برآر
تا ز خمیازهٔ امواج گریبان نکنی
سیل بنیاد تماشا مژه برهم زدن است
خانهٔ آینه، هشدار، که ویران نکنی[3]

اگر بپذیریم که به گفته شکلائیون یا ساختگران روسی[۲]، شعر «رستاخیز کلمه‌ها» است باید خاطر نشان کنیم که این رستاخیز، درحقیقت در برابر الفائات معنایی کلمه صورت می‌پذیرد، زیرا شاعر در تجربه‌های عاطفی خود نسبت به پدیدهٔ مبهم پیرامون خود، یعنی جهان، به عناصری دست می‌یابد که معنایِ معتاد و روزمرهٔ واژه‌ها نمی‌تواند آنرا بیان کند. به دنبال این احساسِ تنگیِ مجال، نوعی جنون به زبان شاعر دست می‌دهد و نظمِ عادی زبان را به نفع خود برهم می‌زند، تا بتواند لااقل اثر و نشانه‌ای از آنچه در او گذشته به مخاطبش ارائه دهد، و خواننده که با زبان مستهلکِ روزانه خو گرفته است، غافلگیر می‌شود:

مرگ خواهد آمد و با چشمان تو خواهد نگریست
مرگی که از بام تا شام، گنگ و بی‌خواب
همچون ندامتی کهن و یا عادتی بیهوده همراه ماست.
چشمان تو: کلامی عبث، فریادی خاموش
و یا سکوتی محض خواهند بود...[۵]

بسیاری از اساتید و معلمان ادبیات، می‌پندارند که ادبیات به معنای لفت معنی است، بدین معنی که آنچه را از صورت ادبیات آموخته‌اند، عینا همانند کامپیوتر بدون دخالت، به طرف دیگر ارائه می‌دهند. در این صورت ادیب در معنای کسی است که از دیگران، اطلاعات و دانسته‌های ادبی او بیشتر است و مثلا ابیات فراوانی همراه با نام شاعران و سال مرگ و تولد آنان را در حافظه دارد، درحالی که از تحلیل و بینش ادبی عاری است. یکی از اشکالات عمدهٔ کلاسیک‌ها در همهٔ زمینه‌های هنری همین است که اگر بپذیریم نوآوری هم دارند، این نوآوری‌ها بسیار کند و در برخی موارد صفر است.

بدین ترتیب، معشوق رودکی پس از گذشت ده قرن در شعر شاعران به همان صورت یافته می‌شود و عهد بتان و ساقی و سایر مسایل همان می‌گردد که بود:

توبهار آمد و چون عهدِ بتان، توبه شکست
فصلِ گل، دامن ساقی نتوان داد ز دست
کاسه و کوزهٔ تقوی که نمودند درست
دیدم آن کاسه به سنگ آمد و آن کوزه شکست
باز از طرف چمن نالهٔ بلبل برخاست
عاشقان بی می و معشوق نخواهند نشست
سرخ گل خنده زد و ابر به کهسار گریست
لاله بگرفت قدح، بلبلِ عاشق شده مست...
بخت اگر یار نبود رخت به میخانه کشم
من دُردی کش سودازدهٔ باده پرست
«شهریار» دگر از بخت چه خواهی که برند
خوبرویان غزل نغز ترا دست به دست[۶]

غزل بالا سرودهٔ شاعری در قرن چهاردهم هجری است، که گویی زمان و گذر عاطفه در ذهن او از حرکت باز مانده است، و تنها جسم شاعر در قرن بیستم می‌زید. این شاعر صدق عاطفه ندارد و با کمترین دقت می‌توان دریافت که هیچ گونه آگاهی و تجربهٔ تازه‌ای در شعرش نیست او از حافظه می‌سراید و از اندوخته حافظ و سعدی خرج می‌کند. بتان، طرف چمن، نالهٔ بلبل، خندهٔ گل سرخ، قدح گرفتن لاله، رخت به میخانه بردن، دُردی کشی، باده پرستی همه و همهٔ این ظرفیتها قرنها پیش مستهلک شده و تا آخرین خط مکیده شده‌اند و شاعر امروز براستی با تفالهٔ این عناصر چه می‌خواهد بکند؟! آیا آنچه حافظ در پیرامون خود می‌دید و آنچه سعدی تجربه می‌کرد، همان است که شاعر امروز می‌بیند و تجربه می‌کند؟

شاعر امروز باید با خویشتنِ خویش به تجربه بنشیند و کارش موناژ و سرهم‌بندی دور ریخته‌ها و زباله‌های ادبی دیگران نباشد، بلکه باید خورشیدی را که در درون او، می‌تابد و هرگز غروب نمی‌کند، بیابد و آن را از دریچه چشمانش به منظرش بتاباند تا بنواند در گوشت و پوست و رگ و پی هستی نفوذ کند و از ظلمات اجسام و ارواح در پرتو این خورشید شگفت به چشمهٔ حیوان شعور برسد:

مردی به کنارهٔ بام آمد
نیم سکهٔ ماه را ندید
دست در تشت خون خویش فرو نشست
و نیم سکهٔ قلب خویش را
سرخ
در مشت فشرد.[۷]

پی نوشت‌ها

۱ ــ دکتر شفیعی کدکنی: شاعر آینه‌ها. نشر آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۷.
۲ ــ احمد شاملو: ابراهیم در آتش. کتاب زمان ۱۳۵۲
۳ ــ شعر بدل از «شاعر آینه‌ها». استاد شفیعی کدکنی. انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۷ ص ۲۹۲
۴ ــ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی: موسیقی شعر. انتشارات آگاه، ۱۳۵۸ ص ۵
۵ ــ شعر از «جزایره یاوزه» از کتاب شاعران معاصر ایتالیا، تدوین و ترجمهٔ نادر نادرپور و... نشر کتابهای جیبی ۱۳۵۳ ص ۲۷۸
۶ ــ پروین تکبیا: شعر فارسی از آغاز تا امروز، انتشارات هیرمند، شهریار ص ۳۳۶.
۷ ــ آوای غزک، (دفتر شعر) ــ عبدالحسین فرزاد ــ زیر چاپ.

کنار یاد تو

آتش از همه سیری می‌شود
دریا از آب
کنار یاد تو
بر بیکی جانم را
به آتش جهان کفاف می‌دهد
نیازش نگاهم را
پیچ در رود دریا
کنار یاد تو
شب را
در آغوش آفتاب
غرق می‌شوم
روز را
در راز غریب ستاره.

علیرضا بصیری

پیر چنگی

یاد تو گر بوده در این سینه‌ها — غلغل سیصد جوشد از شام زنگی‌ها
آهوی صحرای رمم کرده‌ای — الفت او دارد و با روح پلنگی‌ها
خوشتر از آواز حلاوت بود — کو بگذارد سخن پیر چنگی‌ها
دیده‌ام موج سیاهی بلعیده است — کی سیر کرده است آخر حرص تنگی‌ها
شرمسار می‌گریزم از کوه و غرات — دامن پر سنگ آخر با سبو تنگی‌ها
چنگ خمیده قامت می‌خواند به عشرت — نشنود و بار دین بیدار ز سر چنگی‌ها
آریم الحیایی بر کوی میفروشان — شاید باده شوینده رخت دورنگی‌ها

منصور ایران نژاد

دیدار در بهار

نوای سخت بیتاب آمد و آرام دل نگرفت
بیا لال بزار کبک بیابان تماشا کن

مکن بر عیب دل خاطر نشان ای ناصح از یاران
که بر تقدیر دل خاطر نشان باشد گرفتاران

دلم گر در تماشای چمن ای گل هوایی کرد
گمان هستی ام بیش از هوا در سر هوایی کرد

سیه روزم هم آمیز شراب و شعله جانم
چنان سوزد که خاکستر ز خود بیرون نیفشانم

بگریه های غریبانه کجا گنجد دو صد دریا
بیا و گل جانم را تماشایی آسمان کن

ز سودای تو می ناید خدایا راه بیرون
مرا دیگر مکن مجنون و این بیداد بر دشمن

نشاط جانم اگر غم نیست موسیقی اندوهی
کمی با غم نشستن در این تنگ جان کن

ای کاش

ای کاش از به روی شب تابناک ای کوی ای دل
در دامنه های تو هم ماوای کوی ای دل

چون آفتاب رستمان بیساره با خود گرفتی
وقتی که بایست کاری مردانه کمی کوی ای دل

یعنی اگر خاطرت از خواهیای ما رمیده
در خاک خون خفته خوش ای کمی کوی ای دل

ما تنگ این جاوده تو تنگ آینه حالی
بر گرد انگار ما پیدا ای کوی ای دل

شعلین خاطرات دیگر سرایت می بود
تنها اگر با تخیل تنهایی کوی ای دل

امواج سرد تعافل فانوس ما را شکسته
ای کاش در به روی شب تابناک ای دل

سید کمیر میرصادقی

نقدی بر گزیده اشعار

مسعود سعد سلمان

سعود تاکی

مسعود سعد (۴۳۸ یا ۴۴۰ هـ.ق ـ ۵۱۵) از جمله شاعرانی است که شعرش به جهت صداقتی که با روح و زندگی غمبارش داشته هنوز گیرایی خود را حفظ کرده یعنی سخن دل را در قالب کلامی فصیح و بلیغ و وزن و قافیه‌ای شایسته ریخته و از شعرش پژواک فریادِ بی‌گناهی خویش را که از «چکاد بلند کوهسار بی‌فریاد» و از درون زندانهای تنگ و تاریک «سو» و «دهک» و از کنار حصار بلند و سرد «نای» ـ که مادر مُلکش[1] می‌نامد ـ و از قلعهٔ «مرنج» ـ که مادر دوزخش[2] می‌گوید، برانگیخته است با غم آواهایی استخوان سوز و کمرشکن از این قبیل:

... داند خدای عرش که گیتی قرار داد
کز رنج دل نیاسایم شبها همی قرار
من بنده سال سیزده موقوف مانده‌ام
جان کنده‌ام زمحنت در حبس ده حصار
در سُجهای تنگ و خشن مانده مستمند
دربندهای سخت بترمانده سوگوار
دارم هزار دشمن و یک جان و نیم تن
لیکن گذشته رام من از هشتصد هزار
بی‌برگ و بی‌نوا شده و جمع گرد من
عورات بی‌نهایت و اطفال بی‌شمار
پیر و ضعیف حالم و درویش عاجزم
بر پیری و ضعیفی من بنده رحمت‌آر
گیرم گناهکارم و والله که نیستم
نه عفو کرده‌ای گنهِ هر گناهکار؟
این گفتم و ندانم تا چند مانده است؟
این روح مستحیل در این عمر مستعار[3]...

در زندان است که خبر مرگ فرزند رشید و جنگجوی خود ـ صالح ـ و نیز فوت پدر را می‌شنود و از زمینگیرشدن و نابینایی (= سپید شدن چشم) مادر خود باخبر می‌شود. از «گران جانی» خود در شگفت است و دریغا که هجده نوزده سال عمر خود را بدینسان در آسیای زمانه در زیر سهمگینْ سنگِ نهمت و اسارت می‌ریزد تا آن که سپید موی باز می‌گردد و بدین جهت این سخن او را مبالغه نمی‌پنداریم که:

چو تاریخ تیمار خواهد نوشت
جهان از دل من کند مسطری
زمن صرف گردد همه رنجها
منم رنجها را مگر مصدری[4]...

از آنجا که گویی گِلِ وجود انسانی را در وقت سرشتن با غم، الفت و آمیزشی داده‌اند و به قول مرحوم «بهار» «گویی نشان آدم اندر جهان غم است» هنر و ادبیات غمگین و تأثرآور که آینه و تابلوی آرزوهای مُرده، بُغض‌های در گلو خشکیده، فریادهای درْ پشت لبها پژمرده و مشتهای در جیب گره خورده است، بیشتر خواننده و خواهنده داشته و دارد که حبسیه‌های جاودان مسعود سعد شاهدی بر این مدّعاست، یعنی از زمان کوتاهی پس از مرگ شاعر که نظامی عروضی سمرقندی نوشت که: «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی براندام من بریای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من بیرود»[5] و رشید و طواط حبسیه‌های او را «کلام جامع[6]» نامید تا به امروز که شادروان دکتر یوسفی مقالهٔ ارجمند «زندانی نای[7]» را دربارهٔ او می‌پردازد همه دلیل قبول خاطر یافتن دیوان و شعر این سخنور درد آشناست در نزد شعرا و محققان نکته‌سنج و همنوایی کردن با نای اوست و گزیده‌هایی که تاکنون از دیوان او فراهم آورده‌اند گواه دیگر سخن ماست.

امّا این آخرین گزیده، که جهت دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور و بیشتر با هدف خودآموزی آنها فراهم آمده در مقایسه با «گزیدهٔ اشعار مسعود» دکتر لسان، هرچند از نظر شرح بعضی نکات سبکی و صنایع لفظی و معنوی و بیان وزنِ عروضی قصاید و قطعات مندرج در کتاب، مزیّت و رجحانی دارد، امّا این رجحان در برابر نقایصی که مشتمل است ـ و در پی سخن به آن اشاره می‌رود ـ وزنی نخواهد یافت.

۱ ـ مشهودترین عیب کُلّی که بر سرتاسر توضیحات کتاب سایه افکنده، گرفتن توان اندیشهٔ گره‌گشا و درک اجتهادی از دانشجوست، چنان‌که مانند کتابهای دبستانی از معنی کردن ساده‌ترین لغات و ابیات، قلم بازنگرفته‌اند. خدا رحمت کناد شادروان دکتر یوسفی را که می‌فرمود: «اگر نُه نکته را من به شما بگویم چون در راه آموختنش زحمتی نکشیده‌اید زود فراموش می‌کنید، امّا اگر معنی یک لغت را خودتان با تأمّل و مراجعه به فرهنگ یادبگیرید هم ارزش بیشتر دارد و هم برای همیشه به خاطر خواهید داشت، پس شیوهٔ صید را به دیگران بیاموزید نه پخته‌خواری را» شاید کتابهای پیام نور به جهت روش آموزش از راه دور و دسترسی کمترِ دانشجو به کلاس و استاد، نیاز به توضیح و تفسیر بیشتر داشته باشد امّا نه بدین گونه که واژه‌هایی چون «مبحر: جادو ص ۱۵، حذر: پرهیز، سودمند شکار: شکار سودمند، دهر: روزگار = ص ۱۶ و...» ـ از قسمت توضیحات قصیدهٔ اول ـ و از این گونه در زیر هر قصیده‌ای، بیاورند. که اگر حمل بر اهانت به دانشجو نشود قطعاً مایهٔ ملال خواننده و موجب آماسِ کتاب است که به قول مسعود سعد [نکته دانان ـ] «باز دانند فریهی زآماس»

۲ ـ اگر از تساهلی که دربارهٔ ذکر سال تولّد مسعود سعد (ص ۹) صورت گرفته، چشم بپوشیم، دربارهٔ این دو جمله که نوشته‌اند: «در دیوان فارسی او به برخی ابیات نازی می‌توان برخورد[ص ۱۰]» و «دیوان مسعود قریب شانزده هزار بیت دارد[ص ۱۱]» لازم به توضیح هست که چون جملهٔ نخست در اثبات دیوان عربی برای مسعود سعد نقل شده دلیل محکمی نیست چه در دیوان مسعودسعد (تصحیح دکتر نوریان) فقط سه بیت عربی، آن هم در میان اشعار فارسی[ـصص ۱۱۹ و ۴۵۷ و ۸۲۶] آمده و شش بیت هم به گونهٔ مسلّمع وجود که از موضوع و منظورما بیرون است و سخن دوم یعنی، «قریب شانزده هزار بیت...» هم صحیح نیست، چه بنا به شمارش این بنده بیش از شانزده هزار و ششصد بیت در دیوان این شاعر وجود دارد.[۹]

۳ ـ در معنی این بیت:

چون نای بینوایم از این نای بینوا
شادی ندید هیچ‌کس از نای بینوا

نوشته‌اند:

«از این زندان خشک و خالی نای، چون نی خاموش هستم هیچ کس از این نایِ سوت و کور شادی ندیده است» ص ۱۴.

□ یعنی «نای بینوا»ی آمده در پایان بیت را در معنی زندان «سوت و کور نای» گرفته‌اند، به دلیل کاربرد «نی» برای «نایِ» اول بیت: صدر، و نای در معنی اسم خاص و زندان معروف، و البته این معنی صحیح نیست، چه در این صورت عیب قافیه، بارزترین دلیل این نادرستی است

۴ ـ در معنی این بیت:

اندر چرا برم چو تحمّل بیایدم
روی از که بایدم که کسی نیست آشنا

نوشته‌اند:

«روی: ظاهراً به معنی چاره، علاج، صلاح» ص ۱۵.

□ به نظر می‌رسد: معنی صحیح «روی» در این بیت طرف‌گیری، حمایت، جانبداری باشد که در بعضی از فرهنگها این کلمه همراه مصدر «دیدن» آمده[ـ«روی دیدن»، در آنندراج، برهان قاطع، و فرهنگ جهانگیری]

۵ ـ در توضیح بیت

آیینه رنگ عیبه‌پی دیدم راست بالاش درخور بهنا

واژهٔ «عیبه» را «جامه‌دان» معنی کرده‌اند ص ۲۱

که با این معنی، این بیت که با دو سه بیت قبل و بعد خود، تصویر آفرین شب شاعر است ـ موجد مفهوم صحیحی نمی‌شود.

«عیبه» درگرشاسبنامهٔ اسدی طوسی ـ تصحیح شادروان حبیب یغمایی ـ در صص ۵۴ و ۸۶ و ۳۷۳ و ۳۹۵، در معنی «جوشن» یا «زره» به‌کار رفته و در این بیت مسعودسعد هم با توجه به کلمات «بالا» و «بهنا» ـ از لوازم لباس ـ در همین مفهوم مناسب می‌نماید نه «جامه‌دان» هرچند که صدها شاهد دیگر هم از تشبیه شب پرستاره به «زره» از متون ادب فارسی می‌توان ذکر کرد.

۶ ـ در معنی این بیت:

همّتِ من همه در آن بسته که مرا هست عمر تا فردا

نوشته‌اند:

«اندیشهٔ من در این متمرکز شده است که تا فردا زنده خواهم بود» ص ۲۴

□ می‌افزاییم که اگر مصراع دوّم بیت را سوالی بخوانیم هم با جوّ کلی شعر (به ویژه دو سه بیت قبل و بعد این بیت)= ناامیدی، تناسب دارد و هم با شواهد دیگری که از شب نالهای شاعر در کنج زندان، حکایت باز می‌گوید و در سراسر دیوان او تکرار شده تطابق پیدا می‌کند. به این دو سه بیت از قصیده شماره ۵ دیوان او توجه شود:

شب آمد و غم من گشت یک‌دو، تا فردا
چگونه ده صد خواهد شد این عنا و بلا
چرا خورم غم فردا وزان چه اندیشم
که نیست یک شب جان مرا امید بقا
چو شمع زارم و سوزان و هر نفس گویم
نماند خواهم چون شمع زنده تا فردا...[۱۰]

۷ ــ در معنی بیت:

نالهٔ زار کرد نتوانم
که همه کوه بر شود زصدا

نوشته‌اند:

«نمی‌توانم نالهٔ دردناک سر دهم، زیرا که پژواک آن همهٔ کوه (زندان که بر فراز کوه است) را پر می‌کند» ص ۲۴

☐ نمی‌دانم چرا شاعری که بر فراز کوهی، دور از یار و دیار محبوس است و جز ابر کسی به زیارت او نمی‌آید و جز دربانی کریه منظر و خوک‌آسا را نمی‌بیند، چرا پرهیز دارد از این که نالهٔ دردناک او در کوه طنین افکند؟ و یا او که قبلاً گفته بود:

با کوه گویم آنچه از او بر نمود دلم
زیرا جواب گفتهٔ من نیست جز صدا

چرا از ناله کردن در بلندای کوه اکنون پروا دارد؟

آیا معنی صحیح بیت چنین نیست که از شدّت ضعف و تألّم خاطر، چنانم که نمی‌توانم ناله‌ای دردناک سر دهم تا پژواک نالهها، فضای کوهستان را پر کند. بیت بعد از شدّت گریستن او حکایت دارد و ابیات ۴۰ تا ۴۵ این قصیده گویای غم رنجهای مادر شاعر است که در اوج درد و داغ دل و جان سروده است و بیان این ضعف و غمهاست که می‌تواند رحمی به دل ممدوح افکند.

۸ ــ در معنی بیت:

تیز مهری و شوخ برجیی است
شوم تیری و نحس کیوانست

واژهٔ «تیز» را بمعنی تند و سریع گرفته‌اند ص ۳۰.

☐ در صورتی که «تیز» در اینجا به معنی «گستاخ و جسور» ناسازگار به کار رفته است.

۹ ــ معنی این بیت:

بر این حصار زدیوانگی چنان شده‌ام
که اختران همه دیوم همی خطاب کنند

را چنین دانسته‌اند: «در این زندان از دیوانگی چنان شده‌ام که ستارگان چشمکم می‌زنند و مرا دیوانه می‌خوانند» ص ۳۸.

☐ که باید چنین معنی می‌شد:

در این زندان سر به فلک کشیده از شدّت دیوانگی (= زاری و اضطراب و بیقراری) چنان شده‌ام که ستارگان مرا «شیطان مارد» می‌دانند و می‌خوانند. دلیل این سخن، مصراع اوّل بیت بعد است که: «چو من به صورت دیوان شدم...»

۱۰ ــ این بیت:

شاخ خمیده چو کمان برکشید
سر ما از کنج کمین برگشاد

را چنین معنی کرده‌اند:

«شاخ خمیدهٔ درخت چون به حرکت درآمد، سرما از کمینگاه خود بیرون آمد» ص ۵۲.

☐ چون قصیده با وصف خزان شروع شده است، اگر مصراع نخست به این گونه معنی می‌شد به مقصود شاعر نزدیکتر بود که: شاخ خمیدهٔ پنهان در لابلای برگ، اینک با رسیدن پاییز و ریختن برگها، کمان او پدیدار شد گویی کمان خود را برآورد و آمادهٔ جنگ شد... (برکشیدن: برآوردن، کشیدن فرهنگ تاریخی زبان فارسی)

۱۱ ــ در توضیح بیت:

مسافران نواحی هفت گردونند
مؤثران مزاج چهار ارکانند

نوشته‌اند:

«چهار ارکان:چهار حد جهان: شمال، جنوب، مشرق، مغرب» ص ۵۷.

☐ امّا نگفته‌اند مزاج چهار حدّ جهان یعنی چه؟! بدین جهت معنی معنیری را افاده نفرموده‌اند.

یقیناً چهار ارکان در این بیت در معنی اخلاط چهارگانه است یعنی خون (دم)، بلغم، سودا، صفرا دلیل اوّل این سخن بیت بعدی مورد نظر است که شاعر به این روشنی توضیح داده.

هلاک و عیش و بد و نیک و شدّت و فرجند
غم و سرور و کم و بیش و درد و درمانند

ثانیاً مسعود سعد در جایی دیگر از هفت انجم و چهار ارکان (= اخلاط چهارگانه) سخن رانده است.

تا بود منفق زهفت انجم
در تن این مختلف چهار ارکان[11]

البتّه مسعود سعد چهار ارکان را در معنی چهار عنصر (= خاک و باد و آب و آتش) فراوان به کار برده رک (صص ۵۱۴، ۵۳۰، ۵۳۷، ۵۴۹، ۵۵۰ دیوان).

۱۲ ــ در توضیح این بیت:

کجا توانم جستن که تیز پایانند
چه چاره دانم کردن که چیره دستانند

نوشته‌اند:

«جستن: (به ضم جیم)، طلب کردن، یافتن» ص ۵۸.

☐ در صورتی که باید جستن (به فتح جیم) به معنی «گریختن»، منظور و معنی شود که با «تیز=سریع» و «پا» در ارتباط است.

۱۳ ــ در توضیح این بیت:

فریاد مرا زین فلک آینه کردار
کاینهٔ بخت من از او دارد زنگار

نوشته‌اند:

«آینه کردار، مانند آینه، ظاهراً بمعنی سخت دل، آهنین دل، پیش از این گفتیم که در قدیم آینه را از آهن می‌ساختند. آینه‌ها در قدیم مقعّر بوده‌اند، شاید گنبدی بودن فلک به آینه مانند شده است» ص ۶۲.

☐ به طور کلی در تمام تصاویری که مسعود سعد با پسوند شباهت «کردار آفریده است مایه شباهت (= وجه شبه) آشکار و موجود است به این شواهد توجه شود.

۱ ــ قلم کردار دست و پسایش و گوش
چو نامه در نورد کوه و کر در
وجه شبه
در (ص ۳۳۲) = در نوشتن، طی کردن
۲ ــ تا زتف دل اژدها کردار
بر زآتش همی شود دهنم
(ص ۴۹۶) = دهان آتشبار داشتن
۳ ــ نوبهاری عروس کردارست
سرو بالا و لاله رخسارست
(ص ۷۴۱) = سر و بالا و لاله رخسار
۴ ــ مهر مانند بر جهان تابم
ابر کردار بر زمین بارم
ص ۸۸۴ (بارش، کنایه از بخشندگی)

لذا در بیت مورد بحث (= فریاد مرا زین...) کلمهٔ «زنگار» هسته مرکزی و مایهٔ اصلی ترکیب «فلک آینه کردار» را تشکیل می‌دهد نه «آهنین دل» و نه «گنبدی بودن».

پس معنی محصّل «فلک آینه کردار» چنان است که فلک (روزگار) برای من تیره رنگ و زنگاری شده و بخت و اقبال من از این روزگار ناسازگار تأثیر پذیرفته و سیاه شده است، به تعبیر مسعود سعد «این چرخ به کام من نمی‌گردد».

۱۴ ــ آقای دکتر نوریان، مصحّح محترم دیوان مسعود سعد، در مقدمهٔ دیوان (ص سیزده) می‌نویسد:

«یکی از ویژگیهای شعر مسعود سعد این است که ابیات موقوف المعانی در آن بسیار یافت می‌شود...» امّا آقای دکتر توفیق سبحانی، برخلاف این حقیقت، در تألیف این گزیده، گاه دخالت در متن کرده‌اند یعنی به سلیقهٔ خویش کلمه‌ای را تغییر داده‌اند تا شعر از حالت موقوف المعانی خارج شود. در ص ۶۸ این گزیده می‌خوانیم:

همچو آتشکده شدست دلم
من از آن بیم دم همی نزنم
گه زتف دل اژدها کردار
بر زآتش همی شود دهنم

در صورتی که بیت دوّم در چاپ دکتر نوریان چنین آغاز می‌شود: «تازتف دل...» و در چاپ رشید یاسمی: «که زنف دل»

۱۵ ــ در توضیح این بیت:
زمانه بر بود از من هر آنچه بود مرا
به جز که صحبت کان نزد من همی پاید
نوشته‌اند: «به جز که: قید استثنا، به جز، مگر ص ۷۵.

☐ و این نشان اشتباه در قرآنت شعر است، چه باید، به جز «کُه = کوه» می‌خواندند. دلیل این سخن، بیت شماره ۱۷ قصیدهٔ ۱۹ همین گزیده است:

ای صحبت، ار نه کوه شدی، ساعتی برو
وی دولت، ار نه باد شدی، لحظه‌یی بپای
(ر ک. ص ۱۴۶)

۱۶ ــ در ص ۸۱، معنی بیت شماره ۹ نیز سهو القلمی صورت گرفته است، آنجا که «گوش پستن» را به «گوش خواباندن» تعبیر کرده‌اند.

☐ در صورتی که «گوش خواباندن» به معنی «مترقب فرصت مساعد بودن» است (ر ک امثال و حکم دهخدا ج ۳).

۱۷ ــ در ص ۸۹، در معنی بیت شماره ۱۱، مفهوم مصراع «یا به دیده ستاره می‌شمرم» را بدین گونه نوشته‌اند: «یا چشم به آسمان دوخته‌ام و ستارگان را می‌شمارم، یعنی کار بیهوده می‌کنم».

☐ می‌افزاییم «ستاره شمردن» به معنی کار بیهوده کردن نیست. بلکه در معنی «بیدار بودن به شب، شب زنده‌داری کردن» است. با این توضیح دیگر، که این مصراع «یا به دیده...» لخت پایانی یک لفّ و نشر بسیار زیباست یعنی:

از غم و درد چون گل و نرگس
روز و شب با سرشک و با سهرم
یا زدیده ستاره می‌بارم
یا به دیده ستاره می‌شمرم

۱۸ ــ در توضیح این بیت:
بر دلم آز هرگز ار نگذشت
پس چرا من زمان زمان بترم
نوشته‌اند:
هرگز: گاهی، زمانی (؟!) و چنین معنی کرده‌اند: «اگر گاهی از روی طمع نیندیشیده‌ام، پس چرا لحظه به لحظه وضع بدتر شده است؟!» ص ۹۱

☐ که مسلّم است معنی دقیقی نیست

۱۹ ــ در نقل این بیت:
با عالم پیر قَمَر می‌بازم
داود و سر و سه سر همی خوانم
«ص ۹۶»

☐ اگر به برگهٔ غلطنامهٔ نهفته در میان اوراق دیوان مراجعه می‌کردند، متوجه می‌شدند که آقای دکتر نوریان صورت درست مصراع دوّم این بیت را چنین ارائه کرده‌اند:
«داو دوسه و سه سه همی خوانم»

۲۰ ــ در توضیح بیت:
کارم همه بخت بد بپیچاند
در کام زبان همی چه پیچانم
نوشته‌اند:
پیچاندن: تابیدن، خم کردن، گرداندن «ص ۹۸»

☐ روشن است که «پیچاندن» در این بیت دوبار و در دو معنی به کار رفته است آیا چنین معنیی که آورده‌اند در هر دو مورد صادق است؟ یقیناً نه. چه در مصراع اوّل «پیچاندنِ کار» آمده (= خراب کردن کار ــ فرهنگ معین با همین بیت شاهد) و در مصراع دوم «پیچاندنِ زبان» به معنی حرکت دادن زبان، گرداندن زبان، کنایه از سخن گفتن، شکوه کردن

۲۱ ــ در توضیح بیت:
عیبم همه این که شاعری فحلم
دشوار سخن شده است آسانم
نوشته‌اند:

فحل: دانا. «ص ۱۰۰» شاعری که سخن دشوار برایش سهل و آسان است و یا سهل و آسان شده، سخنوری تواناست.

از میان همهٔ معانی حقیقی و مجازی که در فرهنگها بر این واژه نقل شده، با توجه به کاربرد آن در این بیت شاید معنی «قوی و نیرومند» و برمایه که در «فرهنگ نوادر لغات کلیات شمس» ج ۷ مرحوم فروزانفر آورده مناسب‌تر است.

۲۲ ــ در معنی بیت:

محبوسم و ظالمت منحوسم
غمخوارم و اخترت خونخوارم

نوشته‌اند:

«من زندانیم و بخت من بدشگون است، من غمخوار دیگرانم، بخت با من دشمنی می‌کند» ص ۱۱۱

☐ می‌افزاییم:

عبارت «من غمخوار دیگرانم» از این بیت و حتی از کلّ این قصیده مستفاد نمی‌شود. شاعر در مطلع قصیده می‌گوید: انسانی هستم که به هزار غم گرفتارم و در بیت یازدهم از تنهایی خویش سخن می‌گوید که دوستان گزیده‌اش او را در چنگال محنتها رها کرده‌اند، و نتیجه آن که «غمخوارم» در این شعر، یعنی کسی که خوراکش غم و اندوه است. نکتهٔ دیگر، این که رابطهٔ بین دو کلمهٔ «محبوس» و «منحوس» را فقط سجع متوازی نامیده‌اند، که جناس شبه اشتقاق دانستن ارجح است.

۲۳ ــ در ص ۱۱۵، بر روی حرف «د» در کلمه «دمادم» نشان فتحه نهاده‌اند یعنی در این بیت

هر ده نشسته بر در و بر بام سُمج من
با یکدگر تصادم گویند هر زمان...

☐ امّا، مرحوم استاد مینوی این کلمه را به صورت «دُمادُم» نقل کرده‌اند، با همین بیت شاهد (۱۳)

۲۴ ــ معنی بیت:

دانم که کس نگردد از بیم گرد من
زین گونه شیر عرصهٔ من چون شود عیان

را چنین نوشته‌اند:

«می‌دانم که هیچ‌کس از بیم نگهبانان به من نزدیک نمی‌شود، پس شجاعت من بدین ترتیب چگونه می‌تواند آشکار شود؟» ص ۱۱۷.

☐ این معنی صحیح نیست، چون نخست مرحوم دکتر لسان و به تبع ایشان آقای دکتر سبحانی واژهٔ «چون» را قید پرسش گمان کرده‌اند یعنی در معنی «چگونه» و برای آن که معنی روشنی برای بیت منظور، بیاورند، «از بیم» را، «از بیم نگهبانان زندان» دانسته و آورده‌اند

با توجه به ابیات ۱۰ و ۱۱ همین قصیده، معنی شعر باید بدینگونه باشد: می‌دانم که چون شیرمردی و شجاعت من بدین‌گونه آشکار شود، کسی جرأت نزدیک شدن یا روبرو شدن با من را نخواهد داشت.

اتفاقاً مفاخره با رجزخوانی مسعودسعد را که در همین قصیده در ابیات ۵۰ و ۵۱ و ۵۲ آمده در دیوان او «ج ۱، ص ۶۰۲» می‌توان خواند.

۲۵ ــ در معنی این دو بیت:

همچو زنگار خورده آینه‌ای
می‌نمود از فراز من روزن
که ز زنگش نمی‌توانستم
اندرو روی صبح را دیدن

نوشته‌اند:

«آسمان از منفذ بالای زندان چون آینهٔ زنگ‌زده‌ای به نظر می‌رسید که به سبب زنگ‌زدگی نمی‌توانستم رخسار صبح را روی آن آینه ببینم» ص ۱۲۳

☐ اولاً، این دو بیت دربارهٔ روزن زندانِ شاعر است نه آسمان. همان روزنی که از پس تنگ و تاریک است، همچون آینهٔ زنگار خورده‌ای، در هنگام شب هیچ چیز را نشان نمی‌دهد. اتفاقاً مسعودسعد، در قصایدی این روزن را نمایانده است:

... سقف این سُمج من سیاه شبی است
که دو دیده به دوده انباره
روز هر کس که روزنش بیند
اختری سخت خرد پندارد
گرد و قطره به‌هم بود باران
جز یکی را به زیر نگذارد
چشم از او نگسلم که در تنگی
به دلم نیک نسبتی دارد... (۱۴)

و نیز در جایی دیگر گفته:

... درو روزنی هست چندان کز او
یکی نیمه بینم زهر اختری... (۱۵)

ثانیاً بیت بعد (از این دو بیت مورد بحث) دربارهٔ وصف آسمان است یعنی این شعر

چرخ مانند گرزنی که بود
اندر او دُرّ و گوهر گرزن

۲۶ ــ در توضیح بیت:

بخر آمده به رغبت و انصار
از تو به گوش حرص شنیده

نوشته‌اند:

گوش حرص: اضافه استعاری» ص ۱۳۲

☐ که اگر آن را اضافه اقترانی بدانیم صحیح‌تر است به معنی، از سرِ حرص گوش کردن، با شوق فراوان و علاقه کامل شنیدن

۲۷ ــ در معنی این بیت:

وین سر بُریده خامهٔ بی‌جبر
رزق تو از تو باز بریده

نوشته‌اند:

«این قلم نی تراشیدهٔ بدون مرکّب باز انجام وظیفه نمی‌کند و خواسته‌های تو را نمی‌نویسد.» ص ۱۳۲

☐ به نظر می‌رسد، مصراع نخست این بیت، متضمّن نفرین است و در معنی صحیح شعر مؤثر است، بدین‌صورت که این قلم نی که سر بریده باد و بی‌جبر (= رزق آن) رزقت را باز از تو بریده است. (اشعارت موجب گرفتاری و قطع وظیفهٔ تو شده).

۲۸ ــ در بیان مفهوم این بیت:

حال تو بی‌حلاوت و بی‌رنگ
مانند میوه‌ایست مکیده

□ اگر واژه‌ای باید معنی شود کلمات ساده و همگان فهم «حلاوت» و «مکیده» نیست، که معنی کرده‌اند، بلکه کلمهٔ «رنگ» است. رنگ در این‌جا در معنی «نصیب» یا «توانایی» (← فرهنگ معین) و یا «منفعت» (← فرهنگ فرس اسدی) است.

۲۹ ــ در بیان مفهوم این بیت:

آرد هوای نالی مرا نالهای زار
جز نالهای زار چه آرد هوای نالی؟

فقط نوشته‌اند: هوا: فضا، محیط ص ۱۴۶.

□ لازم به توضیح است که یکی از معانی «هوا» که امروز در زبان ما از رواج افتاده و حتی از بسیاری فرهنگها فوت شده «نغمه و آهنگ» بوده است. البته این لغت، در این معنی، هنوز در لهجهٔ مردم بخارا ــ که زمانی مرکز حکومت آل سامان بوده و امیران آن دیار در خدمت به زبان ارجمند فارسی کمر همّت بسته بودند و امروز از شهرهای جمهوری ازبکستان است ــ کاربردی دارد. به این جمله، از کتاب «یادداشت‌ها» اثر صدرالدین عینی توجه شود: «دایره دستها، در پیش خود یک رومال [= دستمال، حوله] پهن کرده بودند. دایره‌ها را هم با هوای مخصوص می‌نواختند» (۱۶)

□ و نیز در بیت بالا هوای نای، در مصراع نخست، در معنی «هوای زندان نالی» است و «هوای نالی» در پایان بیت در معنی «آهنگ یا نغمه نی» به کار رفته است، که در این صورت بین هر دو «هوای نالی» جناس تام به‌وجود آمده

شاهد دیگر: در بیت زیر هم، «هوا» در معنی نغمه و آهنگ است، مسعود سعد در بیت نخست رباعی می‌گوید:

ای نالی، هوا بریدم از نالی دهر
او را دم گرم بوده تو سرد دهی (۱۷)

که باز بین دو کلمه «نالی» جناس تام پدید آمده است.

۳۰ ــ در معنی بیت:

اگر ز آهن و فولاد تفته حصن کنی
چو حال آمد دست اجل بکوبد در

نوشته‌اند: اگر تو پناهگاهی استوار از آهن و فولاد گداخته فراهم کنی...

□ از آنجا که یکی از معانی مصدر «کردن» «ساختن» است، چرا «فراهم کنی» معنی شود؟ و «بسازی» را که صحیح‌تر و موجزتر است به دانشجو نیاموزیم.

۳۱ ــ ص ۱۶۷.

گر عزیزم مرا قیاس کنید
از مه نو وشاح بر گیرید

□ این بیت از ترکیب‌بندی است در بیان مرثیه‌ای، که شاعر از زبان پدر آن جوان ناکام و رشید، سروده است و چون خود شاعر لاله‌آسا، داغدار فرزندش ــ صالح ــ بوده انصافاً، سرّ دلیران را نیکو و پرتأثر در حدیث دیگران باز گفته مؤلف محترم، در شرح و معنی این بیت نوشته‌اند:

«وشاح (به ضم واو و کسر آن) دوالی پهن و مرصّع به جواهر، و مفهوم بیت را چنین رقم زده‌اند:

اگر آن گرامی از دست رفتهٔ مرا با ماه مقایسه کنید، دوال جواهرنشان هلال را بردارید. یعنی هلال را بردارید. ص ۱۶۸

انصافاً نه معنی آن فصیح و دلنشین است و نه برای کسی که با سخن مسعودسعد نسبتاً آشنایی و الفتی دارد قابل قبول. که کلمهٔ نامأنوس «وشاح» که فقط همین یکبار در این شعر نشانده‌اند و در سراسر دیوان تنها مانده، از رشحات قلم مسعودسعد باشد. آقای دکتر نوریان ــ مصحّح دیوان مسعودسعد ــ در شرح نسخه بدلها، دربارهٔ مصراع دوم این بیت نوشته‌اند از سه نسخهٔ مرجع، مصراع دوم، چنین بوده، «از مه‌نو وشاح برگیرید» و صورتی که برگزیده‌اند یعنی «وشاح» را تصحیحی قیاسی نامیده‌اند[۱۸]. امّا این صورت تصحیح قیاسی بر شیوایی شعر نیفزوده، بلکه عیبی تازه بر شعر وارد کرده است. و آن تکرار قافیه است. این بیت، بیت چهارم بند اول ترکیب‌بند، سبزه‌بندی است. در این چهار بیت، سه بار قافیهٔ «برگیرید» آمده (← مصراع اول مطلع = پرده برگیرید، مصراع دوم بیت دوم (ردالقافیه) = دل برگیرید، مصراع دوم بیت چهارم: وشاح برگیرید) امّا اگر تصحیح قیاسی را دربارهٔ «مه نو» به کار می‌بستند نه دربارهٔ «شاخ» قافیه عیب پیدا نمی‌کرد چه «بر» در این صورت معنی اسمی (= میوه) پیدا می‌کرد نه حرف. ثانیاً تعلق خاطر مسعودسعد به مضمون «شاخ و بر» یا «شاخ و بار» فراوان است مثلاً به این صفحات دیوان که با تورقی اجمالی یادداشت شده، توجه شود (شاخ و بر، صص ۱۶۵، ۲۹۹، ۳۱۲، ۷۱۰، ۱۰۵۱ و شاخ و بار صفحات ۱۹۷، ۲۱۶، ۲۰۷، ۲۲۴، ۲۵۷، ۲۷۳، ۲۸۲، ۲۸۸، ۴۱۵، ۷۵۰، ۹۷۰، ...) شاعران دیگر هم فرزند را به (بر = میوه) تشبیه کرده مثلاً مرثیه خاقانی با ردیف «بگشاید» و ترکیب «باغ ببر» در عزای فرزندش، معروف‌تر از آن است که نیاز به ذکر باشد.

می‌توان حدس زد که تقریباً این مصراع را مسعودسعد به این صورت سروده: «از سرِ سبز شاخ برگیرید» که متضمّن ناکامی و نابهنگامی هم هست.

۳۲ ــ در معنی این بیت:

چون فرو شد منارهٔ سحری
کار ماتم هم از سحر گیرید

نوشته‌اند: ستارهٔ سحری: «زهره که در آخر شب طلوع می‌کند، اینجا منظور رشیدالدّین است». ص ۱۶۹

□ در «فرهنگ اصطلاحات نجومی» آمده: ستارهٔ سحری: ستارهٔ زهره و شاید شباهنگ باشد (۱۹) یقیناً در این شعر، ستاره سحری در معنی شباهنگ است، چه در همان «فرهنگ اصطلاحات نجومی» دربارهٔ ستارهٔ زهره آمده «زهره» را غروب در چپ خورشید و صبح در طرف راست. پس از غروب و قبل از طلوع خورشید می‌توانیم ببینیم (۲۰) و همان گونه که در شعر ناصرخسرو هم به فرو شدن با ناپدید شدن «شباهنگ» در هنگام سحر اشاره شده است:

مانند یکی جام یخین است شباهنگ
بزدوده به قطر سحری چرخ کیانیش
گر نیست یخین چون که چو خورشید بر آید
هر چند که جوید نیابد نشانیش... (۲۱)

۳۳ ــ در بیان مفهوم بیت

رهنمای پدر رهت زده تند
که نماند از پس تو راه پدر

نوشته‌اند: «ره زده شدن: راهزن مرگ زندگانی را غارت کردن، شکار مرگ شدن» ص ۱۶۹ اگر این معنی صحیح باشد ــ که نیست ــ پس این بیت دیگر مسعودسعد یعنی چه؟

زده راهم قضا و اوفتاده
زیان مالی و جاهی و جانی... (۲۲)

۳۴ ــ قطعه شعری با مطلع

شاعران پیشوا خوانند شعر بانوا
وز نوای شعر افزون نمی‌گردد نوا... ص ۱۷۳

زیر عنوان غزل آورده‌اند. این شعر در دیوان مسعودسعد ازشمار قطعات (ص ۸۲۲) محسوب شده امّا معلوم نیست، جناب مؤلّف این گزیده، چه ویژگی تغزلی دیده که آن را غزل نامیده‌اند؟!

فراموش نشود که این کتاب (گزیده اشعار مسعودسعد) از هر جهت کتاب آموزشی شمرده می‌شود و معانی بی‌مأخذ خود ساخته و یا اعمال سلیقهٔ نافرهیخته در آن ناصواب است.

۳۵ ــ در بیان مفهوم

کس مرا نشناسد و بیگانه رویم نزد خلق
زانکه در گیتی ز بی‌جنسی ندارم آشنا

نوشته‌اند: بیگانه‌رو: غیرآشنا. اجنبی. «ص۱۷۴»

□ این معنی برای واژهٔ «بیگانه» صحیح است نه بیگانه‌رو. شادروان فروزانفر، «بیگانه‌رو» را چنین معنی کرده است:

آن که دوری و ناپیوستگی او آشکار باشد، به ظاهر دور و ناپیوسته

از درون سو آشنا و از برون بیگانه‌رو
این چنین پرمهر دشمن من ندیدم در جهان (۲۳)

۳۶ ــ وزن عروضی قطعه‌ای به مطلع زیر را

آسان گذران کار جهان گذران را
زیرا که جهان خواند خردمند جهان را

مفعول فاعلات و مفاعیل فعولن دانسته‌اند (ص ۱۸۱)

که وزن صحیح آن: مفعول مفاعیلُ مفاعیل فعولن = بحر هزج مثمن احزب مکفوف مخذوف است

۳۷ ــ در بیان مفهوم این بیت

در آرزوی بوی گل نوروزم
در حسرت آن نگار عالم سوزم

نوشته‌اند: «گل نوروز: گلی است از تیرهٔ پامچالها، در اوایل بهار گل می‌دهد و رنگهای گوناگون دارد.» ص ۱۹۵

□ احتمال نمی‌رود گل نوروز در فرن پنجم و ششم به گلی خاص اطلاق شده باشد، بلکه هر گل بهاری تازه و خوشرنگ را به این نام می‌نامیدند. نظامی گنجه‌ای گوید:

چو بسر زد بارید زین سان نوایی
نکیسا کرد از آن خودتر ادایی
شکفته چون گل نوروز خوشرنگ
به نوروز این غزل در ساخت با چنگ... (۲۴)

۳۸ ــ معمولاً عنوان «ابیات برگزیده» یا «اشعار برگزیده» به زیباترین، دلپسندترین شعرها، اطلاق می‌شده و می‌شود متأسّفانه در قطعهٔ شماره ۲ (ص ۱۹۹) نه پیام مثبت و قابل آموزشی هست، و نه از آن فصاحت و ادبی که در بسیاری از اشعار مسعودسعد وجود دارد نشانی. به بیت آخر آن توجه شود (به ویژه به مصراع نابهنجار دوم)

بترس و بانگ یکایک چو سگ همی کن عف
به خیز و تیز دمادم چو خر همی زن عر

ای کاش در این قسمت، ابیاتی می‌آوردند که متضمن ترکیبات زیبا و خوش‌تراش که زایدهٔ ذهن وقّاد شاعر است، بود ابیاتی از این قبیل:

در طربناکِ میزبانی بخت
نُهمت او عزیز مهمان باد
در زیانکار خشک سال نیاز
جود او سودمند باران باد
ص ۱۳۲ دیوان

یا تصویر دلنشینی که در بیت زیر است

دیوانه و شوریده باد بود
زنجیر همی آب را نهاد
ص ۱۳۱ دیوان

و یا ابیاتی با این ترکیبات: خشک سال بُخل ص ۳۳۴ / ابر زمین نگار ۸۵۳ / فلک هجر جوی سفله ۸۵۸ / باران زمین نگار ۸۸۲ یا ابیاتی پرحرارت و نوصیفی در قصیده شماره ۱۵۲ از بیت ۳۹ تا ۴۶ / یا قطعه پرتأثر شماره ۶۷ مندرج در صفحات ۸۵۸ تا ۸۵۹ / و...

غلطهای چاپی

متأسفانه اغلاط مطبعی فراوانی نیز در این کتاب آموزشی وجود دارد که جای آن است هرچه زودتر صورتهای صحیح آنها را قبل از

امتحانات پایان ترم به دانشجو ارائه دهند.

غلطهایی از این قبیل، (صورت نخست. غلط، و آن طرف پیکان (←) صحیح آن است) ص ۱۰، هیجده ← هجده / ص ۲۱، عیبه پس ← عیبه‌یی / ص ۲۲، فعلاتن فعاعلن فعلن ← فعلاتن مفاعلن فعلن ص ۲۷، توفا نیست ← «طوفانیست» این غلط از دیوان مسعودسعد به این گزیده راه یافته، (رک. ص ۹۹)، لازم به توضیح است که این کلمه (طوفان) ۲ بار در قرآن (۱۴ / عنکبوت و ۱۳۳ / اعراف) به همین صورت به کار رفته و نیز ر. ک به ص ۱۸۸، کتاب «غلط ننویسیم» چاپ اول ص ۲۸ در بیت آخر، سخن فضل ← سخن فضل / ص ۳۱، در مورد بیت ۲۷، تعریفی ← تألیفی / ص ۳۹، درباره بیت ۲۲، آتش ← آشتی

ص ۹۶، در بیت آخر، بابنیادم ← باز بنیادم / ص ۹۷، بیت ۴۳، یأس ← بأس / ص ۱۰۲، بیت ۳۳ ← بیت ۳۴ ص ۱۳۸، مفعول فاعلات و مفاعیل فاعلین ← مفعول فاعلاتُ مفاعیل فاعلن / ص ۱۴۶،... مفاعل فاعلن ← مفاعیل فاعلن ص ۱۷۳، بیت ۵، دُر ← دَر / ص ۱۷۸، دربارهٔ بیت ۴، ناز می‌کنی ← ناز می‌کنی / ص ۱۹۵، دربارهٔ رباعی ۵/۵.۶ ← ۵/۶

نکته دیگر

شایسته و بایسته بود مؤلّف گرامی کتاب برای حفظ حرمت امانت و آموزش این سنّت شریف در نقل بعضی ازمطالب دیگر، به منبع یا منابع آن نیز اشاره می‌کردند مثلاً آنچه دربارهٔ «مَقام و مُقام» در ص ۱۴۰ نقل کرده‌اند دقیقاً از حاشیه صفحه ۴۰۷ کلیه و دمنه است که مرحوم مینوی نوشته.

یا آنچه دربارهٔ «نیست» در پایین ص ۱۶۲ آورده‌اند، از فرهنگ برهان قاطع نقل شده است که حتّی در قسمت مأخذ با کتابنامه کوچک‌ترین اشاره‌ای به آنها نرفته است.

زیرنویسها:

۱ ــ [مادر مُلک] ر. ک. ص ۶۸۷ و ۱۰۶۳، دیوان مسعودسعد، به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان ــ دورهٔ ۲ جلدی، از انتشارات کمال، چاپ اول ۱۳۶۴

۲ ــ ص ۸۳۷، دیوان...

۳ ــ ص ۲۶۷، دیوان

۴ ــ ص ۷۱۰، دیوان

۵ ــ ص ۷۲، چهار مقاله به سعی و اهتمام مرحوم محمّد قزوینی و با تصحیح مجدد دکتر محمّدمعین، چاپ هفتم، کتابخانهٔ ابن‌سینا ۱۳۴۳

۶ ــ حدائق‌السّحر ... به تصحیح عبّاس اقبال، تهران ۱۳۰۸

۷ ــ ص ۹۱ تا ۱۰۶، چشمهٔ روشن، چاپ اوّل، انتشارات علمی، تهران

۸ ــ گزیدهٔ اشعار مسعودسعد، با شرح لغات و ترکیبات، به کوشش حسین لسان شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم

۹ ــ البته باید دقّت کرد چه بعضی از شماره‌های حاشیهٔ اشعار در چاپ دکتر نوریان صحیح نیست مثلاً ر. ک. به شماره‌های ابیات قصیدهٔ (۸۸ در صص ۱۹۷ و ۱۹۶ و ق ۱۲۳ ص ۳۰۳ و ق ۱۲۶ ص ۳۸۰ و...)

۱۰ ــ ص ۱۵، دیوان

۱۱ ــ ص ۵۹۸، دیوان

۱۲ ــ ص ۱۵۶ دیوان ادیب صابر ترمذی به تصحیح آقای محمّدعلی ناصح، با شرح حال و حواشی و تعلیقات، چاپ علی‌اکبر علمی

۱۳ ــ ص ۳۸۷ / حاشیهٔ کلیله و دمنه به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ دوم ۱۳۴۵

۱۴ ــ ص ۱۴۹، دیوان

۱۵ ــ ص ۷۱۱، دیوان

۱۶ ــ ص ۴۰۶ یادداشتها، دورهٔ کامل پنج جلدی، به قلم صدرالدّین عینی، به کوشش سعیدی سیرجانی، انتشارات آگاه

۱۷ ــ ص ۱۰۶۰، دیوان

۱۸ ــ ص ۱۲۰۰، دیوان

۱۹ ــ ص ۳۷۶ فرهنگ اصطلاحات نجومی تألیف دکتر ابوالفضل مصفّی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۶

۲۰ ــ ص ۳۴۵ مأخذ پیش

۲۱ ــ ص ۲۹۵، دیوان ناصرخسرو به تصحیح مجتبی مینوی ــ مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم

۲۲ ــ ص ۹۰۵، دیوان

۲۳ ــ ص ۲۱۸ کلّیات شمس یا دیوان کبیر، جزو هفتم، مولانا جلال‌الدّین محمّد مشهور به مولوی با تصحیحات و حواشی فروزانفر، چاپ سوم

۲۴ ــ ص ۶۰۱، خسرو و شیرین، به کوشش دکتر نوتیان با تصحیح و مقدّمه و... از انتشارات توس

گلهایی از گلستان بهار

محمدتقی راشد محصل

هرگاه که با اشعار فخیم و قصاید غرّای ملک الشّعرای دورهٔ مشروطیت، «بهار» مواجه می‌شویم، تلالو درّ لفظ دری که در پرتو مشروطه خواهی و آزادی ریخته شده چشم ما را خیره می‌کند و یاد شعر بزرگان خراسان در ذهن ما زنده می‌شود و قدردانی می‌کنیم از استادی بزرگ که بین دیروز و امروز چنین استوار پیوند زده است و ناخودآگاه حالت کسی را پیدا می‌کنیم که در مقابل بزرگی خود را ناچار از ادای احترام می‌بیند.

این بزرگی و عظمت را در کسی می‌یابیم که به جز شاعری از جهات دیگر هم مدّ نظر سخن سنجان و ادیبان واقع شده است:

او سیاستمداری مصمم و روزنامه نگاری پرشور است که می‌خواهد نظم اجتماعی موجود را در هم شکند،

وین نظم پلید اجتماعی را
اندر دم کورهٔ سقر گیرم

«دیوان ج ۱ ص ۵۲۴»

او علاوه بر این که با تأسیس روزنامه خدمت بزرگی به فرهنگ این آب و خاک کرده و مقالات روشنگرانه‌ای نوشته و با جهل و تیرگی مبارزه کرده، اندیشهٔ سیاسی خویش را در شعر هم وارد کرده تا از زلال آن اهل ذوق را کامیاب کند و از این حیث دو نکته در کار او قابل مداقه است:

یکی اندیشهٔ ملّی او که «بهترین ستایشها از آزادی (در همان چشم انداز بورژوایی قضیه) در آثار بهار وجود دارد و زیباترین ستایشها از مفهوم وطن، باز هم در دیوان او به چشم می‌خورد. بهار به سبب آگاهی نسبتاً وسیعی که از گذشتهٔ ایران داشت و به علّت هیجان و شیفتگی عاطفی‌ای که نسبت به گذشتهٔ ایران در او بود، بهترین مدیحه سرای «آزادی» و «وطن» ــ در بافت بورژوایی آن ــ است. وطن پرستی در حدّ اعلای آن، نه «شوونیزم» chauvinism حاکم بر دورهٔ رضاخانی.[1]»

دو دیگر ایده‌آل اوست در باب درمان درد وطن که همچون شعرش که افت و خیز داشته و راه تکامل پوییده صورتهای مختلف پیدا کرده، زمانی صدراعظم وقت آلمان و قوای نظامی آن کشور را ــ به حسب موقعیّت سیاسی زمان ستوده[2] و بالمآل پیروزی آنان را نوعی گره‌گشایی در امر مملکت تلقّی کرده است. گاهی از ضعف دولت و غفلت عوامل داخلی شکایت کرده و چارهٔ کار را در برقراری دولتی قوی می‌بیند که نمونه‌ها در دیوان او کم نیست.

لیکن بهار در این مضایق نمی‌ماند و درد و درمان را در حکمت مطلقهٔ «از ماست که برماست» می‌بیند و معتقد می‌شود که تربیت ملّی یگانه علاج قطعی است.

«بهار، شاعر اجتماعی، مرد پرتجربهٔ ادب و سیاست و روزنامه‌نگار آگاه بر نقطهٔ حسّاس جامعه انگشت می‌نهاد و درد و درمان را درست تشخیص می‌داد: در مقام راهنمایی، مشکل مردم ایران را بی‌نصیبی از تربیت و فرهنگ می‌دانست و بدون تربیت درست، هر اصلاحی را بی‌اثر می‌شمرد... «آزادی» و «قانون» را نیاز بزرگ ملّت خویش می‌دانست که قرنها از آن محروم بوده‌اند. امّا به نظر او، بی‌تربیت صحیح و استوار، حصول آن امکان‌ناپذیر می‌نمود. این نکات باریک و درست و بسیاری حقایق دیگر را بهار به مدد تعبیرات و تشبیهات گوناگون شاعرانه و با قوّت تعبیری چشم‌گیر، هوشیارانه بیان کرده است:

و امروز چه کردیم که در صورت و معنی
دادیم ز کف تربیت سرّ و علن را...
بالجمله محال است که مناطهٔ تدبیر
از چهرهٔ این پیر برد چین و شکن را
جز آن که سراپای جوان گردد و جوید
در وادی اصلاح، ره تازه شدن را...
بی تربیت آزادی و قانون نتوان داشت
«سعفص» نتوان خواند، نخوانده «کلمن» را...[3]

و از دیگر جهت بهار را محقّقی خوش‌ذوق می‌بینیم که اگر سایر تصحیحات و تحقیقات او را کنار بگذاریم، تألیف «سبک شناسی» یا تاریخ تطوّر نثر فارسی او در سه مجلّد حیرت‌انگیز می‌نماید. به خصوص حدسهای صائبی که زده است در حالی که اسباب امروزه جهت تحقیق برای او فراهم نبوده است. لیکن ذوق سلیم و اندیشهٔ استوار موجب آمده تا این دانشی مرد چنین کتابی کم نظیر را به عالم ادب عرضه کند؛ امروزه ما می‌دانیم که ورود به این گونه محیط، در علم و ادب چقدر باید با دقّت و احتیاط صورت گیرد و این که او با اسبابی مختصر چنین خطری کرده و به ساحل مقصود رسیده موجب شگفتی مضاعف است.

و امّا از جهت نثر او باید گفت که بر اثر غلبهٔ شعر چندان پروزی نیافته لیکن در انشای

علمی و تحقیقی نثری یکدست و بلیغ پرداخته که دورهٔ سبک‌شناسی گواهی روشن است و در روزنامه‌نگاری و سخن با مردم آنچنان که در یادداشتهای خود آورده به ساده‌نویسی رو کرده است.[۴] در نویسندگی به معنای اخص قطعه‌ای با عنوان قلب شاعر در ابتدای مجلّد دوم دیوان آمده که هم ارتباط با انشای علمی او را نشان می‌دهد هم پختگی قلم یک نویسنده را که مربوط به سی و پنج سالگی اوست:

«... گمان می‌کنم همهٔ دلها در بدو خلقت یکسان ساخته می‌شوند. ازین راه دل اطفال همه به هم شبیه است ـ بعد به تدریج دلها تفاوت و تغییر می‌کنند، بزرگ می‌شوند، بر ضخامت و سختی خود می‌افزایند، دیگر کم باور کرده، کم دوست داشته و کم راست می‌گویند، از انتقام لذّت می‌برند. حوصلهٔ زیاد حرف زدن و یک مقصود را بدون صراحت و در ضمن الفاظ پیچیده از پیش بردن دارند، شجاعت را برای دیگران و نتیجه را برای خود می‌خواهند ـ از ضربت خوردن متألّم نشده از ضربت زدن هم باک ندارند، پول را بر همه چیز حتی بر عشق ترجیح می‌دهند قلب آنها به قدری بزرگ می‌شود که میلیونها مسکوکات طلا و همین قدر هم آرزو در آن جا می‌گیرد!... غصّهٔ زیاد که علامت علاقهٔ زیاد است در من دیده نمی‌شود، همین طور خشنودی زیاد برایم دست نمی‌دهد، ولی پیوسته در عین سکوت متفکّرانهٔ غیرمخوفی، هم آزار کشیده و هم لذّت می‌برم، مثل این که در حال نیمه مدهوشی یک زخم عمیق کهنه‌ای را با مهارت زیاد شستشو کرده و بسته و به شخص اطمینان بدهند که نخواهد مرد!...»[۵]

دیگر جهت که او را با عالم موسیقی مرتبط می‌کند ترانه سرایی است با پرداختی زیبا و

● تقلید از روش و اسلوب یا تقلید از عین یک هنر متفاوت است.

بهنجار که ارزشهای یک شعر والا را دارد و جزو بهترین نمونه‌های تصنیف دورهٔ مشروطه به شمار می‌آید و با وجودی که اغلب ترانه‌های بهار، حال و هوای مشروطه را در ذهن تداعی می‌کند هنوز هم خواندنی و شنیدنی و به یاد ماندنی است زیرا بهار در سرودن این ترانه‌ها نکته‌هایی در کار کرده است که جاودان بماند برای نمونه تصنیف «مرغ سحر» با آهنگ متناسب و دلنشین مرحوم استاد مرتضی خان نی داود در دستگاه ماهور و تصنیف «باد خزان» در مایهٔ افشاری.

اما بازگردیم به آن جهت اصلی در شخصیت هنری بهار، یعنی شاعری او:

«درین دیوان بزرگ قصاید هست، غزلیات هست، مثنویات هست، ترجیعات و مسمطات هست. نه همان در معانی و مضامین آن، کهنه و نو هست بلکه در قالبها و در تعبیرات نیز انواع و فنون مختلف هست که همه از حیث ارزش در یک پایه نیستند و بین آنها باید تفاوت نهاد».[۶] لیکن در اینجا بحث از قصاید او در پیش است که شکوفایی بهار در آنست و استادی خود را در تصاویر زیبا نشان داده است و همین قصاید اوست که او را در عداد بزرگترین شاعران دورهٔ مشروطیت در آورده است دوره‌ای که عامل تحوّلی بنیادی در شعر و ادب فارسی بوده است. حال این سوال مطرح است که چگونه است که کسی در سبک شعرش یادآور کلام قدما باشد و در عین حال در یک دورهٔ تحوّل هم نمونه و سرآمد گردد؟

منتقدان این دو قضیّه را چنین پیوند زده‌اند که: بهار با زبان قدما مضامینی نو آورده است. لیکن این هست که آیا عوامل دیگری سوای نوآوری در مضمون، در موفقیّت بهار موثر واقع شده یا نه؟ به عبارت دیگر آیا مضامین بکر برای این که با قالب کهنه تجانس پیدا کنند زمینه‌های دیگری لازم دارند یا نه؟ و آیا اصولاً هرگونه تقلیدی مذموم است. برای بررسی بیشتر از ذکر یک نکته اساسی مقدّمتاً ناگزیریم:

تقلید از روش و اسلوب با تقلید از عین یک هنر متفاوت است. توضیح این که: می‌توان دو هنرجو را در نظر گرفت که نزد استاد خوش آوازی تعلیم می‌بینند یکی به این امید که روش‌ها و دقایق آواز را فرا بگیرد تا آنچه را در خود یافته به شکل درستی عرضه کند و دیگری گوش می‌دارد که روزی مانند استاد ترنم کند تا به اندازهٔ او از شهرت و اعتبار و تشویق مردم بهره‌مند گردد. نتیجه معلوم است زیرا هیچ تقلیدی با اصل برابر نخواهد شد و اگر چنین هم بشود همان طور که استاد فیروزانفر در جواب کسی که دعوی برابری با سعدی را داشته گفته بود تکرار بیهوده‌ای خواهد بود. (تازه اگر با اصل برابر بشود).

عدهٔ زیادی چه پیش از بهار، چه پس از او به سبک قدما سروده‌اند لیکن شاید خارج از حوزهٔ دست اندرکاران شعر و ادب. دیگرانی که علاقه‌مند هنر شعر هستند اسم آنها را هم نشنیده باشند. همام تبریزی کوشش بی‌حاصلی کرده تا مثل سعدی بگوید. از این جهت بی‌حاصل که الهام شاعرانه‌ای در گوش جانش نشنیده بلکه خواسته تا خود را با دیگری برابر کند.

اما بهار در مکتب سعدی شاگردی کرده تا هنری را که در خود حس می‌کند آنچنان که باید و شاید عرضه کند. نتیجتاً وقتی غزل سعدی را تضمین می‌کند همه جا بر سر زبانها می‌افتد زیرا دعوی معارضه با شیخ را ندارد و خود را مشترکه در سهم او نمی‌داند. چون الهام شاعرانه را در خود می‌یابد و با فراگیری فنون شاعری از شیخ سعدی هنر خویش را در صورتی متین عرضه می‌کند و تفاوتش با سایر مقلدان، درست در همین جاست که آنان در پی تقلید از عین هنر دیگرانند که امکان‌پذیر نیست و او فنون را می‌آموزد که منطقی و به جاست.

در همان تضمینی که از غزل سعدی کرده هیچ‌گونه غرابت بین سروده او و شیخ اجل دیده نمی‌شود و گاه چنان، همنشینی، نزدیک می‌شود که بدون سابقه، اجزای این حلقه، قابل تفکیک نیستند.

در همان فتح باب به مصرعی برمی‌خوریم که کاملاً با مصراع سعدی برابر ایستاده و دری از زیبایی و لطافت را بر روی ما باز می‌کند:

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست
یا چو شیرین سخنت نخل شکر باری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم از تیست تمنای تو ام یاری هست
«مشو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست»
«یا شب و روز به جز فکر تو ام کاری هست»

ج ۱ / ص ۶۶۲

او به جای این که بخواهد سعدی بشود، فنون و اسلوب را از سعدی آموخته تا خود را بنمایاند که از این حیث چند نکته قابل‌ذکر است:

۱ ــ سعدی قصیده را از جهت عاطفی و همدلی با مخاطب، به نوعی غزلواره مبدّل ساخته تا آنجا که اگر در قصیده از خود تمجید می‌کند دلنشین است که این وضع در قصاید قبل از او بسیار کمیاب است زیرا سعدی در اصل شاعر دل خویش است نه مدّاحی قافیه‌بند.

بهار هم در قصایدش با همهٔ فخامتی که دارد و یادآور بزرگان دوران خراسانی است از موج عاطفه غفلت نورزیده است:

یکی از این جلوه‌ها نوعی تشخیص (Personification) است که از رهگذر منادا قرار دادن یک عنصر طبیعی و بی‌جان پیدا می‌شود. این شکل که به نوعی با مقوله خبر و انشا در علم معانی هم مرتبط می‌شود قدما مبسوط بحث کرده‌اند. در آثار کسانی که بهار آنان را مقتدای خویش دانسته کمتر یافت می‌شود و این یکی از عوامل پیوند زبان کهنه با مضامین نو است.

در قصیده دماوندیه، بهار به کوه شکایت می‌برد و از او می‌خواهد که خشم خود را ظاهر کند. این گونه تشخیص که از رهگذر خطاب

● بهار از جهت سیاسی ــ کلی در دو درمان را در حکمت مطلقهٔ «از ماست که بر ماست» می‌بیند و معتقد می‌شود که تربیت ملی یگانه علاج قطعی است.

حاصل شده بسیار مناسب است زیرا آنچه که مطرح است مسائل و مشکلات آدمی و زندگی اجتماعی اوست و جالبتر این‌که کوه را با صفاتی خطاب می کند که مربوط به انسان است: پای دربند بودن و..... و از این حیث تناسب و هماهنگی را به حد اعلا می‌رساند:

ای دیو سپید پای دربند
ای گنبد گیتی ای دماوند

و در بیت بعد تصویر یک مرد جنگی آماده کارزار را ارائه می‌دهد:

از سیم به سر یکی کله خود
ز آهن به میان یکی کمربند

و سپس کوه را به صورت مادر سر سپید می‌بیند که این تعبیر لطف سخن را دو چندان می‌کند:

ای مادر سر سپید بشنو
این پند سیاه‌بخت فرزند

ج ۱ / ص ۳۵۵ و ۳۵۶

نکتهٔ بعدی در تقابل نحوی عناصر موردنظر شاعر است که شگرد کار سعدی است و در شعر ملک‌الشعرا واضح است. او در این قصیده با «تشخیص» که از صورت انشایی امری به دست آمده سخن را استوارتر گردانیده که این نمونه هم در مقتدایان خراسانی‌اش شاید بی‌سابقه باشد:

ای خامه دوتا شو و به خط مگذر
وی نامه دژم شو و به هم بر در
ای فکر دگر به هیچ ره مگرای
وی وهم دگر به هیچ‌سو مگذر

و این‌که بدر ابیات بالا یک طرف تقابل قافیه است که پی‌در پی زنگ شعر را به صدا درمی‌آورد و تأکید شاعر در امر و خطاب را دوچندان می‌کند[۷]

پس باید گفت که ملک‌الشعرا به لحاظ خصایص سبکی با بزرگان خراسان مشترکات بسیار دارد تا آنجا که سبک قصاید او را خراسانی می‌توان نامید و یک نمونهٔ واضح آنرا باید در قصیدهٔ جغد جنگ او دید که به منوچهری اقتدا کرده است و در این پیروی چیزی را در تکامل شعر فرو گذار نکرده است، او در کلّیه سطوح سبک از قرار: واژگان، تصاویر و موسیقی به مقتدای خویش شباهت دارد فی‌المثل تشبیه‌های گسترده که بیشترین سهم را در حوزهٔ وصف در شعر او دارد و یادگار بزرگان خراسان و از ویژگیهای سبک آنان است. امّا نکته مهم این است که بهار در حوزه تشبیهات گسترده، خلّاقیت ذهنی خود را نمودار می‌سازد نه این‌که تکرار مکرّرات کند

● از حیث هنر نویسندگی قطعه‌ای با عنوان قلب شاعر در ابتدای مجلّد دوم دیوان آمده که هم ارتباط با انشای علمی او را نشان می‌دهد هم پختگی قلم یک نویسنده را که مربوط به سی و پنج سالگی اوست.

مثلاً در همان قصیده جغد جنگ، تمام تصاویر یکر است و زاییدهٔ تخیّل خود شاعر و فقط از این جهت که ظرف تصاویر غالباً تشبیه است به سبک خراسانی شباهت دارد و آنچه که او را از دیگر مقلّدان دور می‌کند استادی او در تناسب و رعایت مقتضای حال است: چون سخن از جنگ و کرّ و فرّ و حمله و گریز است تصاویر او هم متحرّک و جاندار است:

رونده تانک، همچو کوه آتشین
هزار گوش کر کند صدای او
همی خزد چو اژدها و در چکد
به هر دلی نهنگ جان گزای او
چو پر بگسترد عقاب آهنین
شکار اوست شهر و روستای او
هزار بیضه هر دمی فرو هلد
اجل دوان چو جوجه از قفای او

دیوان ج ۱ ص ۷۹۷

و زمانی که به مدح صلح می‌پردازد بهار طبع او می‌شکفد و تصاویری آرام و دلگشای خواننده را آسودگی می‌بخشد:

کجاست روزگار صلح و ایمنی
شکفته مرز و باغ دلگشای او
کجاست عهد راستی و مردمی
فروغ عشق و تابش ضیای او
کجاست دور یاری و برابری
حیات جاودانی و صفای او

دیوان ج ۱ ص ۷۹۹

و سرانجام مقطعی با محسّنات بسیار:

بهار طبع من شکفته شد چو من
مدیح صلح گفتم و ثنای او
برین چکامه آفرین کند کسی
که پارسی شناسد و بهای او
بدین قصیده برگذشت شعر من
زبن دریدو از اما صحابی او
شد اقتدا به اوستاد دامغان
فغان ازین غراب بین ورای او

دیوان ج ۱ ص ۷۹۹

● دیگر جهت که او را با عالم موسیقی مرتبط می‌کند ترانه‌سرایی است یا پرداختی زیبا و بهنجار که ارزشهای یک شعر والا را دارد.

اما بزرگی بهار تنها در قصاید اجتماعی او نیست. او در توصیف هم تازگی‌هایی دارد که قصایدش را ماندگار کرده، فی‌المثل در قصیدهٔ سپیدرود، شاعر در همان ابتدا بین انسان و طبیعت پیوند زده است:

هنگام فرودین که رساند ز ما درود
بر مرغزار دیلم و طرف سپیدرود

دیوان ج ۱ ص ۶۵۰

و در سرتاسر قصیده تصاویری تازه ارائه داده و از پیشینیان چیزی به عاریت نگرفته و چنان شده که طبع بکر او صورتهایی پرداخته مانند این بیت که بی‌نظیر افتاده است:

چون کودکی صغیر که با خامهٔ طلا
کژ مژ خطی کشد به یکی صفحهٔ کبود

دیوان ج ۱ ص ۶۵۲

منابع و مآخذ

۱ ــ محمّد رضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات توس، تهران، اردیبهشت ۱۳۵۹، صفحهٔ ۳۸.
۲ ــ دیوان ج ۱ صفحه ۲۸۱
۳ ــ دکتر غلامحسین یوسفی، چشمهٔ روشن، انتشارات علمی، تهران، پاییز ۱۳۶۹، صفحه ۴۵۶ و ۴۵۷.
۴ ــ دیوان ج ۱ صفحه ت.
۵ ــ دیوان ج ۲ صفحهٔ ج و د.
۶ ــ عبدالحسین زرین‌کوب، مجله سخن دورهٔ هشتم صفحه ۸۴۰.
۷ ــ محمّدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، چاپ دوم صفحهٔ ۷۲.

* کلّیهٔ ارجاعات به دیوان بهار چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۴۴ است.

زمینه‌های آفرینش شعر نیمایی

محمدرضا سنگری

انقلاب بزرگ نیما در عرصهٔ شعر، حرکتی ناگهانی و ارتجالی نبود. نیما از گذرگاهی می‌گذشت که پیش از او اندیشه ورانی سترگ، خسته از تکاپوی نافرجام «بازگشتیان»، آن را کوبیده و هموار ساخته بودند. اندیشهٔ شکست وزن و بیرون کشیدن شعر از مدار مضامین مکرّر، سرودن شعری که زه‌آورد اُنس و پیوستگی شاعر با مادّه و جهان خارجی باشد، دغدغهٔ همهٔ کسانی بوده است که دست‌وپا زدن در فضایی مکرّر و کسالت‌بار را برنتابیده‌اند. نیما با روشن‌بینی، خود بدین نکته اشارت دارد که: «قوّت رسوخ هر گوینده بسته براین است: خود او با مادّه و جهان خارجی (که تأثرات و اندیشه‌های او از آن فراهم آمده) تا چه اندازه مأنوس و مربوط بوده، پس از آن با کدام وسیله این رابطه را جاندار و زباندار ساخته است. به این معنی که چگونه مادّه و جهان خارجی با اندیشه‌های بلافصل او شکل برای بروز پیدا کرده است. به هر اندازه که گوینده این عینیّت (Identité) و لوازم جلوه‌های مادّی آن را بهتر ایجاد کند مسلّم است که به منظور خود بهتر رسیده است.»[1]

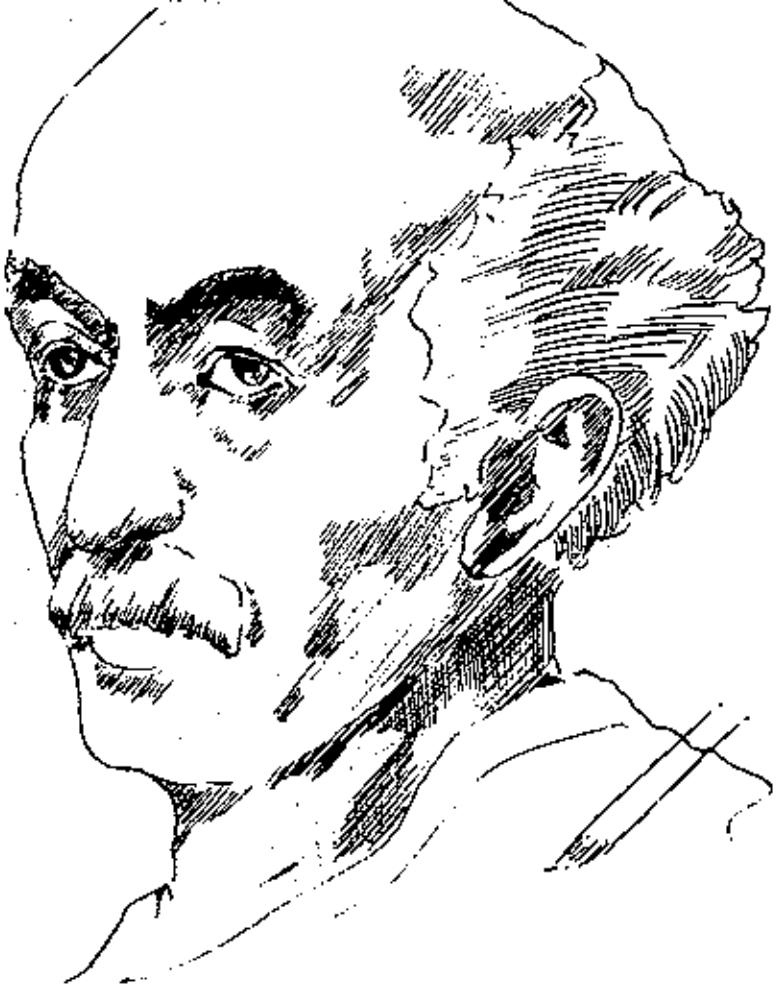
در هنگامهٔ فراوانی شاعران معمولی و شعر معمولی، نیما بر افقی چشم دوخته است که در آن، سقف کوتاه آسمان شعر، ترک برداشته و دستی هنرمند و گستاخ، طرحی نو درانداخته است. بسیار پیش از نیما، مولانا ــ بزرگترین شاعر عارف همهٔ اعصار[2] ــ دلگیر و خسته از وزن و تنگناآفرینی قافیه می‌گوید:

رَستم از این بیت و غزل، ای نه و سلطان ازل!
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کُنت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود، پوست بود، در خور مغز شعرا

قافیه‌اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من

این احساس، خارخار همهٔ شاعران بزرگ قبل و بعد از مشروطه نیز هست. اگر مرثیهٔ مشهور دهخدا ــ یادآر زشمع مرده! یاد آر! ــ را آغاز تحوّل در فُرم و ساختار شعر فارسی بدانیم ــ که بسیاری برآنند ــ زمینه‌های فراهمی را که نیما از آن بهره گرفته است بهتر می‌توانیم احساس و ادراک کنیم. دهخدا خود نیز تلویحاً در نامه‌ای به معاضدالسّلطنه پیرنیا به اسلوب و طرح تازهٔ خود اشاره می‌کند و می‌نویسد: «وصیت مرحوم میرزا جهانگیرخان را که بنا بود به شعر بسازم تمام کرده‌ام، حاضرست. به نظر خودم تقریباً در ردیف اوّل شعرهای اروپایی است.»[3]

پیش از نیما گرچه شاعرانی بزرگ همچون ملک‌الشّعرا، دهخدا، عارف، عشقی، ایرج میرزا و اشرف‌الدّین حسینی (نسیم شمال) به گسترش حوزهٔ واژگان شعری و مضامین و درونمایهٔ شعر پرداختند امّا پوستهٔ شعر ترک برنداشت. شعر در دورهٔ پیش از نیما



حوزه‌ای گسترده‌تر از موضوعات محدود گذشته یافته بود امّا در همان فضای تازه ــ همچون طرح مباحث آزادی و وطن و جامعه در مشروطیت ــ به تکرار و یکنواختی دچار شده بود.

اندیشهٔ تنفّس در فضایی تازه و یافتن راهی برای خروج از بن‌بست، دلمشغولی بسیاری از شاعران بود امّا به دلایل چند، پروای این کار نداشتند.

نخست این که آفرینش تحوّل در شعری هزارساله که شکوهمند و استوار قامت افراشته و باغبانانی بزرگ، بارور و تناورش ساخته بودند مستلزم شناخت کافی از تحوّل و تطوّر، کاستیها و بایسته‌های این قلمرو و جغرافیای وسیع و گسترده بود. بسیاری ضرورت را یافته، امّا فاقد این توانایی و ویژگی بودند. اگر از برخی چهره‌های بزرگ مانند دهخدا و ملک‌الشّعرا، صرف‌نظر کنیم، عمدهٔ شاعران این دوره تنگ‌مایه و اندک‌دان و گاه نیز اهل تسامح و تساهل بودند.

دو دیگر این که این تحوّل‌آفرینی نیازمند شهامتی بزرگ و روحی نترسنده بود. اراده‌ای می‌طلبید که در تهاجم طعنه‌ها و تمسخرها نشکند و در برابر مدافعان و وفاداران نظام گذشتهٔ شعر، قد برافرازد و توان پاسخگویی یا سکوت و شکیبایی داشته باشد. گرچه سخن ایرج‌میرزا دربارهٔ نوآوری نوپردازان زمان خودش تا حدّ زیادی درست است امّا گواه و نمونه‌ای است از این دست اعتراضها و انتقادها:

انقلاب ادبی مستحکم شد
فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدّد وا شد
ادبیّات شلم شوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و قَروی
یافت کاخ ادبیّات نوی
می‌کنم قافیه‌ها را بس و پیش
تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش
همه گویند که من استادم
در سخن داد تجدّد دادم...
این جوانان که تجدّد طلبند
راستی، دشمن علم و ادبند[۲]

نکته سوم دستیابی به زبان و بیانی بود که به نیاز و عطش زمان پاسخ گوید و در عین پیوستگی با ادب گذشته اسلوبی تازه و فضایی نو و چشم‌اندازی گسترده را فراروی عصر خویش بگشاید و این نیازمند نبوغ و استعدادی خارق‌العاده بود.

زمینه‌ها و شرایط تا حدّی فراهم شده بود. همانگونه که رفت: نیما، پدیده‌ای ناگهانی نبود. خورشیدی بود که پیش از او ستارگانی، پیش پایش را روشن کرده بودند و شاعری بود که با آمیزه‌ای از تجربه‌های درونی و بیرونی و تأمّلهای ژرف در گذشتهٔ شعر و ادب این

سرزمین، کاخی بلند را پی افکند. او خود در اعترافی صادقانه می‌گوید: «اسلوبهای هنری که نوسّط شخصیّتهای بزرگ‌تر (قوی‌تر) به روی کار می‌آید نتیجهٔ شخصیّتهای کوچک کوچک است.[۵]»

پیش از نیما، گروهی از روشنفکران که همچون نیما، متأثر از ادبیّات اروپایی بویژه فرانسه بودند، بی‌پروا به ادبیّات گذشته و ادبیّات مشروطه تاختند. این نسل در تصوّر و انگاره‌ای نادرست، اثبات امروز را در تخطئهٔ دیروز می‌جستند. این گروه گاه شگفت‌زده و گاه شیفتهٔ تحوّلات اجتماعی و صنعتی و ادبی غرب بودند و عرفان را عامل رکود و سکون می‌دانستند و به همهٔ بزرگان عرصهٔ شعر مانند حافظ، مولانا و به‌خصوص سعدی می‌تاختند. تنها کسی که از این حملات مصون ماند فردوسی بود و این صرفاً به دلیل گرایشهای ناسیونالیستی و ملّی‌گرایانه‌ای بود که در این دوره رواج یافته و فردوسی را به‌وجودآورندهٔ عظیم‌ترین اثر حماسی و ملّی می‌دانست. اندکی از این جدال و درگیری و ستیز را در سخن زین‌العابدین مراغه‌ای که به توصیف شعرخوانی یکی از شاعران در مجلس رسمی شعرخوانی پرداخته می‌توان یافت:... «یکی از مهمانان را که در مجلس جای داشت یکی از حضّار خطاب داشته، به آواز بلند گفت: جناب شمس‌الشّعراء به تازگی چیزی انشاء فرموده‌اید؟ گفت بلی. دیشب چیزی به نواب والا میرزاده نوشتم. فردا، جمعه، برده به حضور خواهم خواند. دست کرد به بغل، کاغذی در آورد. بنا کرد به خواندن، و در اتمام هر بیتی از مستمعین صدای بارک‌الله احسنت احسنت است که بذل می‌شود... آفرین به خیال مبارک شما باد... پس روی به من کرد که چطور است مشهدی؟ گفتم: بنده از این چیزها نمی‌فهمم. گفت چطور نمی‌فهمی! کلامی است که سراپا روح است. گفتم هیچ روحی ندارد. این شیوه کهنه شده...» به بهای این سخنان دروغ در هیچ جای دنیا یک دینار نمی‌دهند. مگر در این ملک که سبب آن هم به جز بیکاری و بیماری و بی‌عملی و غفلت و دناءت نفس نیست، که ظالمی را دانسته و قهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لئیمی را به سخاوت ستایش کنی... امروز موی میان درمیان نیست، کمان ابرو شکسته؛ چشمان آهو از بیم آن رسته است؛ به جای خال لب، از زغال معدنی باید سخن گفت... از دامن سیمین‌بران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه فعالیاتی را پهن کن. امروز استماع سوت راه‌آهن در کار است نه نوای عندلیب گلزار. حکایت شمع و پروانه کهنه شده، از ایجاد کارخانه «شمع سخن سار کن[۶]»

این انتقادگران خود هرگز از مرز پس و پیش کردن قوافی و گاه اندک تغییری در مضامین کاری جدّی و چشمگیر نکردند.

پیشاهنگ جریان نوپردازی جوانی بود پرشور و انقلابی به نام تقی رفعت. او شاعر و نویسنده و روزنامه‌نگاری توانا بود که تحصیلات خود را پس از طی مقدّمات در تبریز، در ترکیه گذرانده بود و به سه زبان فارسی، ترکی و فرانسه شعر می‌سرود.

تقی رفعت گرچه در اوج شکوفایی و جوانی در شهریور ۱۲۹۹ هـ. ش. و در ۳۶ سالگی دست به خودکشی زد اما در کوتاه مدّت توانست زمینه را برای ظهور نیما فراهم سازد و دو سال پس از خودکشی او دو شعر مشهور نیما «ای شب» و «افسانه» متولّد شد که توجّه همهٔ محافل ادبی را به خود جلب کرد.

تقی رفعت به مدّت پنج سال در کنار شیخ محمد خیابانی همهٔ استعداد و قریحه و توان خویش را مصروف مبارزه کرد و در این پنج سال در روزنامهٔ تجدّد که به دست شیخ محمد خیابانی برای ترویج اندیشه‌های حزب دمکرات منتشر می‌شد به نوشتن مقالات سیاسی و اجتماعی و ادبی پرداخت و با طرح مجادلات سازندهٔ ادبی با ملک‌الشّعرای بهار و دیگران، راه را برای پیدایش شعر نو هموار کرد.[۷] رفعت همچون فتحعلی آخوندزاده، کسروی، میرزا آقاخان کرمانی، مراغه‌ای و... تندرو و بی‌پروا بود؛ نسل جوان را به شکستن یاروی بلند شعر گذشته فرا می‌خواند و گذشتهٔ ادبی را دست و پاگیر و مزاحم پیشرفت می‌دانست. در یکی از نوشته‌های خویش خطاب به نسل جوان می‌نویسد:

«اگر ادیب و شاعر هستید بدانید که شاعر یا ادیب پیرو نیست، پیشواست. شما برای فردا بنویسید، اگر مقتضی باشد نترسید، بوستان

سعدی و دیوان حافظ را در آب بی‌قدری و انتقاد بشوید و خاطر جمع باشید که معاصرین سعدی و حافظ به قدر شما سعدی و حافظ را شایستهٔ این احترام نمی‌دانستند. معاصرین آنها، آن ادبیّات گرانبها را به پشیزی نمی‌خریدند، امروز می‌بینید که سعدی مانع از موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می‌کند! عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلّط است. ولی همان شعر کهن به شما خواهد گفت هر که آمد عمارت نو ساخت. شما در خیال سرعت کردن عمارت دیگران هستید.[۸]»

جز تقی رفعت، از چهره‌هایی راهگشا، همچون ابوالقاسم لاهوتی، خانم شمس کسمائی و جعفر خامنه‌ای و شاعرانی که کمتر درخشیدند امّا تا حدّی، افق را برای اندیشیدن و دست یافتن به فضایی تازه باز کردند مانند ذبیح بهروز و محمد مقدم باید یاد کرد. عمدهٔ این شاعران به آزمایشها و تجربه‌هایی در شکستن موازین سنّتی عروض دست زدند. تردیدی نیست که بخشی از انگیزه‌های این شاعران محصول فضای تحصیلی و تأثیرپذیری آنان از ادبیات اروپا و امریکا و تا حدّی ترکیه بود.[۹]

فرم و محتوای شعر کمی پیش از نیما

مطالعهٔ برخی نمونه‌ها که از تقی رفعت، خانم شمس کسمائی[۱۰] و جعفر خامنه‌ای در دست است. جرقه‌ها و بارقه‌هایی از تحوّل در ساختار و درونمایه شعر را پیش از نیما نشان می‌دهد. دقّت و تأمّل در نمونه‌های ذیل تا حدّی می‌تواند فضای فکری و اندیشیدن به تحوّل در فُرم را نشان دهد. این نمونه‌ها هرگز مورد اقبال مردم قرار نگرفت و به حافظه‌ها ــ که ملاکی برای بررسی موفقیّت یک شعر است ــ راه نیافت.

پرورش طبیعت از شمس کسمائی
ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این دستِ گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس...
پلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم.
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیزم
نه نیروی فرّم
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم

«افسانه»، «حقیقتی» است که از افق تأمّلها، تجربه‌ها، تکاپوها و جستجوهای روح عطش‌زدهٔ نیما سر برآورده است.

ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم
بر آنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

مکتوب منظوم خطابه نسوان از تقی رفعت:

...عنوان تو زهره، ماه، خورشید
دوری تو از این جهان سیار
خواری تو در این دیار خونخوار
دلسرد، ز خود، ز غیر نومید...
آنان که تو را همی به زانو
در سجدهٔ عشق می‌پرستند
مانند وحوش دشت هستند
اندر پی صید در تکاپو...

به قرن بیستم از جعفر خامنه‌ای:

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس
ای آبده وحشت و تمثال فجایع
برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس!
ساعات سیاهت همه لبریز فضایع
دیدار تو مدهش‌تر از انقاض مقابر
شالوده‌ات از آتش و پیرایه‌ات از خون
هر آنِ تو با ماتم صد عائله منحوس
از جور تو بنیان سعادت شده بایر
ز این مذبح خونین که به گیتی شده برپا
روح مدنیت شده آزرده و مجروح
خونها که به هر ناحیه ناحق شده مسفوح
بر ناصیهٔ عصر هنر لکهٔ سودا...

جز شعر آغازین شمس کسمائی که درست به شیوهٔ شعر رفعت قافیه‌ها یک در میان ــ با فاصلهٔ یک مصراع ــ همخوانی دارند، دو شعر دیگر از هیچ تازگی و فضاسازی تازهٔ شاعرانه برخوردار نیستند نیما تنها دگرگون سازندهٔ نظام قوافی نیست که سیلان حس و عاطفه در بستری مناسب و تصاویری زنده و جاندار و جهان‌بینی و نگرشی شاعرانه و پویا و بزرگی شعر اوست. تصاویر شعر نیما انسجام و پیوستگی دارند و همه گاه ــ جز برخی سروده‌های آغازین که ریشه در تجربهٔ اندک و اطلاعات ادبی محدود نیما دارد ــ

«افسانه»، «حقیقتی» است که از افق تأمّلها، تجربه‌ها، تکاپوها و جستجوهای روح عطش‌زدهٔ نیما سر برآورده است.

مجموعهٔ شعر، تصویری است با کلماتی مناسب و ترکیبهای مناسب‌تر که با آهنگی خاص به القای اندیشه شاعر و همراه کردن خواننده با شاعر کمک می‌کند. در شعر جعفر خامنه‌ای واژگان نامأنوس مانند قضایع که می‌تواند محصول تنگنای قافیه باشد و «انقاض مقابر» و «مسفوح» و تکلفها از صمیمیّت شعر می‌کاهد امّا در این نمونه از نیما:

تو را من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم
تو را من چشم در راهم
شباهنگام، در آن دم که بر جا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
تو را من چشم در راهم.

شعر بلافاصله با ما ارتباط می‌یابد و روح نگران، عاشق، ملتهب و یأس‌آلود شاعر را ترسیم ومجموعهٔ تصاویر، یک مفهوم و مضمون را القا می‌کند.

نیما تقیدی به هم اندازه کردن مصراعها ندارد. زایش طبیعی ذهن و ساختاری همخوان و همخون با مفهوم، تعیین کنندهٔ طول مصراع است. هیچ ضرورتی در کشش بیهوده و طولانی کردن عبث مصراعها نمی‌بیند اقتضای موقع و مقام و معنی تعیین کنندهٔ طول مصراعهاست. نیما خود در این باره می‌نویسد: «خرداد ماه است. لب استخر نشسته به موجهای کوتاه و بلند تماشا می‌کنم... مثل اینکه استخر حرف می‌زند. موجهای کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع ومقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شود... من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع شعر من، سنتز حتمی تزهاو آنتی‌تزهاست[11]» وقتی افسانه سروده شد نیما در مقدّمهٔ آن نوشت: اگر بعضی ساختمانها، مثلاً مثنوی، به واسطهٔ وسعتِ خود در شرح یک سرگذشت یا وصف یک موضوع به تو کمی آزادی و رهایی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این ساختمان چندین برابر آن، واجد این نوع مزیّت است. این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هر چه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه ... هر چه بخواهی.

می‌بینیم که شکستِ قالب از سر تفنّن نیست. همه چیز تابع منطقی است نیرومند که بر توان شعر می‌افزاید و موسیقی لطیف و شکوهمندی می‌آفریند که روح با آن دمساز واحساس با آن هماهنگ می‌شود و فضا برای پرداختن به مفهوم نیز گسترده و فراخ. شاعر دیگر محکوم به حذف مضمون و اندیشه به دلیل تنگنای وزن و قافیه وهندسهٔ بستهٔ شعر نیست. گر چه شاعرِ توانا و مضمون‌یاب و اندیشه‌ور در

مطالعهٔ برخی نمونه‌ها که از تقی رفعت، خانم شمس کسائی و جعفر خامنه‌ای در دست است، جرقّه‌ها و بارقه‌هایی از تحوّل در ساختار و درونمایهٔ شعر را پیش از نیما نشان می‌دهد.

زایش طبیعی شعر، در گرداب هیچ کدام از این ورطه‌ها نمی‌لغزد. نیما تنها در محدودهٔ قالب و حتّی در حوزهٔ اندیشه و نگاه تازهٔ شاعرانه به بن‌بست شکنی نپرداخته است. گاه به فرمان ضرورت شعری قواعد دستوری را به خدمت شعر درمی‌آورد و از نظام مرسوم دستوری خارج و در نظامی مقبول و مطلوب، لباسی زیباتر و آراسته‌تر بر اندام واژگان می‌پوشاند تا بر تأثیر و نفوذ شعر در ذهن و روح خواننده بیفزاید:

تنها به جاست بر سر سنگی
بر جای او
اندوهناک شب

که نیما به جای شب اندوهناک، اندوهناک شب به کار می‌برد و فضایی متناسب‌تر و شاعرانه‌تر می‌سازد و این نمونه که از زیباترین و ماندگارترین نمونه‌های شعر نیماست و زبان نمادین و طبیعی نیما را در توصیف «زمان» شاعر نشان می‌دهد:

با تنش گرم، بیابان دراز
مُرده را ماند در گورش تنگ
به دلِ سوختهٔ من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد، از هیبت تب
هست شب، آری شب[۱۳].

در این شعر، تغییر محلّ ضمیرهای متصل در «تنش گرم» و «گورش تنگ» به جای تن گرمش و گور تنگش و بسته بودن قافیه‌های تب و شب و ضرباهنگ مصراعها و تکرار در آخرین مصراع همراه با کوتاه و بلند شدن مصاریع نبوغ نیما را در القای اندیشه و ترسیم و تصویر عصر خویش نشان می‌دهد.

هنر نیما، شکست بن‌بست کاربرد تصویرها و توصیفهای فرسوده و کلیشه شده، یافتن فضایی نو برای تنفّسی تازه و گشودن پنجره‌ای به سمت روشنیهای نامکشوف است.

او خوب دریافته بود که واپس‌ماندگی و پسرفت ادبی به ویژه در دورهٔ بازگشت ــ آفتی است که بر ساقهٔ درخت کُهن و کهنسال ادب فارسی افتاده است؛ همین دریافت او را به ریاضتی طولانی و جستجویی عمیق در سرزمین پهناور ادب فارسی و اروپایی کشاند و سرانجام ره‌آورد این تلاش، «کشف قارّه‌ای پهناور» و چشم‌اندازی روشن و شکوهمند شد که پس از او دیگر سیاحان و دریادلان به باروری و سرسبزی و معماری آن پرداختند.

هنر نیما، شکست بن‌بست کاربرد تصویرها و توصیفهای فرسوده و کلیشه شده، یافتن فضایی نو برای تنفّسی تازه و گشودن پنجره‌ای به سمت روشنیهای نامکشوف است.

افسانهٔ نیما مبدأ تاریخ این کشف است. افسانه محصول بصیرت در کاستیهای دیروز و بایستگیهای امروز است. افسانه «حقیقتی» است که از افق تأمّلها، تجربه‌ها، تکاپوها و جستجوهای روح عطش زدهٔ نیما سر برآورده است و جاده‌ای است که نیما گشود و پس از رهنوردانی سترگ، خطر کردند و در آن گامها فرسودند و نایافتنی‌ها یافتند. این راه امروز نیز فراروی ماست و هرگز مباد، عبور مسافرانی حرامی صفت، ما را به نخطهٔ «راه» وادارد. این جادّه، همچون همهٔ جادّه‌ها می‌تواند پذیرای هر مسافری باشد مسافرانی که سنگی از راه بردارند یا حرمت گلهای جادّه را پاس ندارند. جاده هرگز محکوم نیست.

زیرنویسها:

۱ ــ یوشیج، نیما. «یادداشتها و.....»، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۰۳

۲ ــ نیکلسن این عنوان را پس از مطالعهٔ دیوان شمس به مولانا می‌دهد.

۳ ــ دیوان دهخدا، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران (پایا)، ۱۳۶۰، صفحهٔ سی.

۴ ــ محجوب، محمدجعفر، «تحقیق در احوال و افکار و اشعار ابرج میرزا و خاندان و نیاکان او»، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۵۳، ص ۱۲۲.

۵ ــ یوشیج، نیما، «ارزش احساسات»، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۱، ص ۹۴

۶ ــ لنگرودی، شمس، «تاریخ تحلیلی شعر نو» جلد ۱، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰، ص ۳۶

۷ ــ همان کتاب، ص ۵۳

۸ ــ مجلهٔ جهان نو، شماره ۶ تا ۱۰ (آبان تا بهمن)، ص ۴۲ ــ ۴۳

۹ ــ در آن زمان ترکیه مأمن و پناهگاه فراریان سیاسی بود. تحصیلات تقی رفعت و فرار ابوالقاسم لاهوتی به ترکیه و تأثیرپذیری آنها از ادبیّات ترک از این نمونه‌هاست.

۱۰ ــ دیوان شمس کسمایی پس از مرگ او در سال ۱۳۴۰ گم شد و تاکنون هیچ نشان و اثری از آن در دست نیست.

۱۱ ــ حرفهای همسایه، نیما یوشیج، ص ۱۵۷

۱۲ ــ اخوان ثالث، مهدی، «عطا و لقای نیما یوشیج»، چاپ اوّل، انتشارات دماوند، تهران ۱۳۶۱، ص ۱۱۷

۱۳ ــ طاهباز، سیروس، «برگزیدهٔ آثار نیما یوشیج»، چاپ اوّل، ۱۳۶۸، انتشارات بزرگمهر، ص ۳۰۶

سایهٔ خورشید سواران

بمناسبت نوزدهم دی ماه سالروز تولّد استاد
علامه جلال‌الدین هُمایی

سالشمار زندگانی استاد علامه جلال‌الدین هُمایی (رحمة الله علیه)

تولّد: حوالی سحر شب چهارشنبه غرّهٔ رمضان المبارک ۱۳۱۷ ق موافق سیزدهٔ برج جدی شمسی و نوزدهم دی ماه جلالی ۱۲۷۸ ش در محلهٔ باقلعهٔ اصفهان

۱۳۲۱ ق: * آغاز به تحصیل نزد پدر و مادر (هُجی قرآن و ادعیهٔ مأثوره و گلستان و غزلیات حافظ)

۱۳۲۲ ق: * فراگیری اصول و فروع و آداب وضو و نماز و روزه و عمّ جزء نزد نبات بیگم (ملاباجی)

۱۳۲۴ ق: * ورود به مکتب میرزا عبدالغفار باقلعه‌یی (متوفی ۱۳۳۶ ق)

۱۳۲۶ ق: * ورود به مدرسهٔ حقایق

۱۳۲۷ ق: * ورود به مدرسهٔ قُدسیهٔ ـ تعلیم صرف و نحو و تحریر خط نسخ از آقا میرزا حسن قدسی و تحصیل و اتمام اتمام الفیهٔ ابن مالک

۱۳۲۸ ق: * ورود به مدرسهٔ نیم‌آورد و بیست سال طلبگی و تلمذ تا سال ۱۳۴۸ ق

۱۳۴۷ ق = ۱۳۰۷ ش: ورود به وزارت معارف

۱۳۰۷ ش: مأموریت تبریز تا بهمن ماه ۱۳۱۰ ش به سمت معلم ادبیات و فلسفه دورهٔ دوم متوسطه

۱۳۱۰ ش: مأموریت تهران

۱۳۱۴ ش: مسافرت مشهد

: مسافرت لبنان (تأسیس کُرسی ادبیات فارسی دانشگاه بیروت)

: مسافرت پاکستان (تأسیس کرسی ادبیات فارسی دانشگاه لاهور)

۱۳۴۵: بازنشستگی به تقاضای شخصی از تدریس تمام وقت دانشگاه تهران

: شرکت در جشن بزرگداشت مولانا جلال‌الدّین مولوی

۱۳۵۵: تقدیم رتبهٔ استاد ممتاز به ایشان

۱۳۵۹: وفات در تهران ساعت نه شب شنبه بیست و هشتم تیر ماه مطابق ششم رمضان ۱۴۰۰ ق

۱۳۵۹: یکشنبه بیست و نهم تیر ماه انتقال جسد به اصفهان و تدفین در تکیهٔ لسان الارض تخت فولاد

* نگاهی گذرا به سابقهٔ مدارس در ایران، اثر تحصیل منظم و مدیریت و برنامه‌ریزی را در بازدهی و عملکرد شاگرد و استاد، در آن برهه از زمان به ما می‌نمایاند.

ظهور نوابغ و بروز استعداد در هر دورهٔ از زمان اَمری طبیعی است امّا تأثیرات علمی و اجتماعی و سیاسی آن در هر مقطع تاریخی نشأت گرفته از مدارس منظم و برنامه‌ریزی مطابق زمان بوده است.

تأسیس مدارس نظامیه در نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری توسط خواجه نظام الملک که با اقتدار تمام نظام ملوک الطوایفی را از ایران برانداخت و یک حکومت مطلقه مرکزی را به نام امپراطوری بزرگ سلجوقی بوجود آورد و سپس سلجوقیان تازه مسلمان را با آداب اسلام و آیین کشورداری آشنا ساخت و نیز توسعهٔ فتوحات در سرزمین‌های روم شرقی (بیزانس) در این دوره و بسط علوم و معارف اسلامی و ادب پارسی و جایگزینی فرهنگ ایرانی به جای فرهنگ یونانی در آن سامان (که این امر بعدها موجب شد با یورش وحشیانهٔ قوم مغول دیار روم شرقی پناهگاه زبان پارسی گردد و بسیاری از نوابغ و دانشمندان ایرانی از تیغ مغولان نجات پیدا کنند، و...) همه و همه از تأثیر سیاسی، اجتماعی و علمی سیستمی بود که هستهٔ مرکزی اندیشهٔ دین مردان و دانشمندان و سیاستمداران آن در نظامیه پرورش می‌یافت.

سرزمین وسیعی که نقشهٔ سیاسی ایران تا آن زمان چنین عرصه‌ای را بخود ندیده بود، به دست شاگردان این مدرسه اداره می‌شد و سپس رُنسانسی که در قرن هفتم در جمیع جهات علمی، هنری، ادبی و... در جامعهٔ فرهنگی ایران به وقوع پیوست، دنبالهٔ تأثیر این بنیاد بود، که بیان آن در حوصلهٔ این مقال نیست. متأسفانه با بروز جنگهای صلیبی، درگیری‌های مذهبی مؤسّسین نظامیه موجب فروپاشی این مراکز گردید که عوارض منفی آن بسی جای بحث دارد. شش قرن بعد، تأسیس دارالفنون بارقهٔ امید دیگری بود که با مرگ میرزا تقی خان امیر کبیر (۱۲۶۸ ق) ماهیت اصلی خود را از دست داد و پرورشگاه شاهزادگان و رجال گردید و گرنه در آغاز آن علوم و معارف اسلامی، زبان پارسی، ذوق و استعداد ایرانی، برنامهٔ صحیح، و امگیری علمی و فنی از کشورهای اروپایی، طیفی مناسب را بوجود آورده بود تا جامعهٔ ایرانی بتواند در حالیکه از لحاظ سیاسی و نظامی و اقتصادی بر اسب و ابل و کوچ متکی بود، خود را به مرز عملکرد علمی اروپا که لوکوموتیوها را به راه انداخته و ماشین‌ها را خودرو کرده بود؛ برساند.

دستهای خیانت بیرون آمد و رشتهٔ حیات طراح اصلی این بنیان را قطع کرد و در زمانی که اروپا با سرعت تمام به سوی آینده‌ای که امروز مشاهده می‌کنیم؛ پیش می‌رفت، ایران

دوباره به سیر قهقرایی خود تا پایان قرن سیزدهم هجری (۱۳۰۰ ش) مطابق ۱۳۴۰ ق ادامه داد.

در این زمان مدارسی که دارای برنامهٔ صحیح تحصیلی و کتابهای مشخص درسی بودند، فقط حوزه‌های علمیه بود که با هزینهٔ مردمی و اوقاف به راه خود ادامه می‌داد. در بعضی از شهرستانها نیز کمابیش مکتب‌خانه‌هایی وجود داشت که از لحاظ شیوهٔ تدریس و متون درسی و برنامهٔ کار با یکدیگر در تضاد عمده به سر می‌بردند. اکثر استعدادها خواستار جذب حوزه‌ها می‌شدند. جذب دربار و دیوان شدن هم شرایطی انحصاری داشت که به سبب همین امر کمتر مردم به امور دیوانی و ادامهٔ تحصیل برای نیل به آن می‌پرداختند، و در جامعهٔ روستایی که بیش از هفتاد و پنج درصد ملت را تشکیل می‌داد، تنها خوانین بودند که در حد رفع رجوع با استخدام معلّمین خصوصی به فرزندان (پسر) خود خواندن و نوشتن می‌آموختند.

ناگهان در پایان سدهٔ سیزدهم هجری جامعهٔ آموزشی ایران با اوضاعی که شرح آن گذشت، در صدد برآمد تا با انجام برنامه‌های انقلابی روبنایی بدون هیچ‌گونه پی‌ریزی طرح‌های اساسی و بنیادین با نفی اصالت‌های دیرپای تحصیلی در حوزه‌های علمیه خود را در کنار اروپا قرار دهد. در حالی که در هیچ‌یک از علوم متداول روز، اهل فن و تخصصی در آن زمان وجود نداشت، و از فرنگ برگشتگان پیشین نیز فقط اصطلاحاتی را که از سفر خود باد گرفته بودند تکرار می‌کردند. بعضی از میرزاهای مکتب‌خانه‌های سابق به عنوان معلّم ادبیّات به استخدام وزارت معارف درآمدند که نظر به آشنایی با قرآن و صرف و نحو مقدماتی نسبتاً در تدریس و تفهیم متون ادبیات فارسی موفق بودند. امّا این توفیق نسبی تنها آغاز کار بود، زیرا نسل جوان دههٔ اوّل قرن چهاردهم شمسی نیازمند استفاده از دانش تخصّصی‌هایی بود که در واقع با زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و معارف اسلامی آشنایی کامل داشتند. در این برهه بزرگمردانی از عرصهٔ حوزه‌های علمیه پا خاستند بر هر چه که بود، یکسره چهار تکبیر زدند و به راستی پیوند حوزه و دبیرستان و دانشگاه را به وجود آوردند؛ به هیچ قناعت کردند، با رنجها و مشقات و بدبختی‌ها و نابسامانی‌ها ساختند، تا در محیط آموزشی جدید نگاهبان زبان و ادبیّات فارسی و فرهنگ و معارف اسلامی باشند؛ از جملهٔ آن بزرگمردان استاد علاّمه جلال‌الدّین همایی بود که خود در این باره می‌نویسد: (کافی است بگویم که مدت بیست سال در مدرسهٔ نیم‌آورد بدون داشتن هیچ ممر مدخل و مؤنه زندگانی تحصیل و قوت لایموت خود را به حداقل ضرورت از راه کتابت قرآن کریم و کتب علمی دیگر تأمین می‌کردم و در مقابل یکهزار بیت کتابت یک تومان و احیاناً بیشتر تا دو تومان اجرت می‌گرفتم و در همان ایام اکثر آقازادگان متمکن شهر نزد من تحصیل می‌کردند. در تمام این مدّت یکبار هم اتفاق نیفتاد که احدی از حال و وضع من بپرسد یا خبردار شود.

حال شبهای مرا همچو منی داند و بس
تو چه دانی که شب سوختگان چون گذرد.

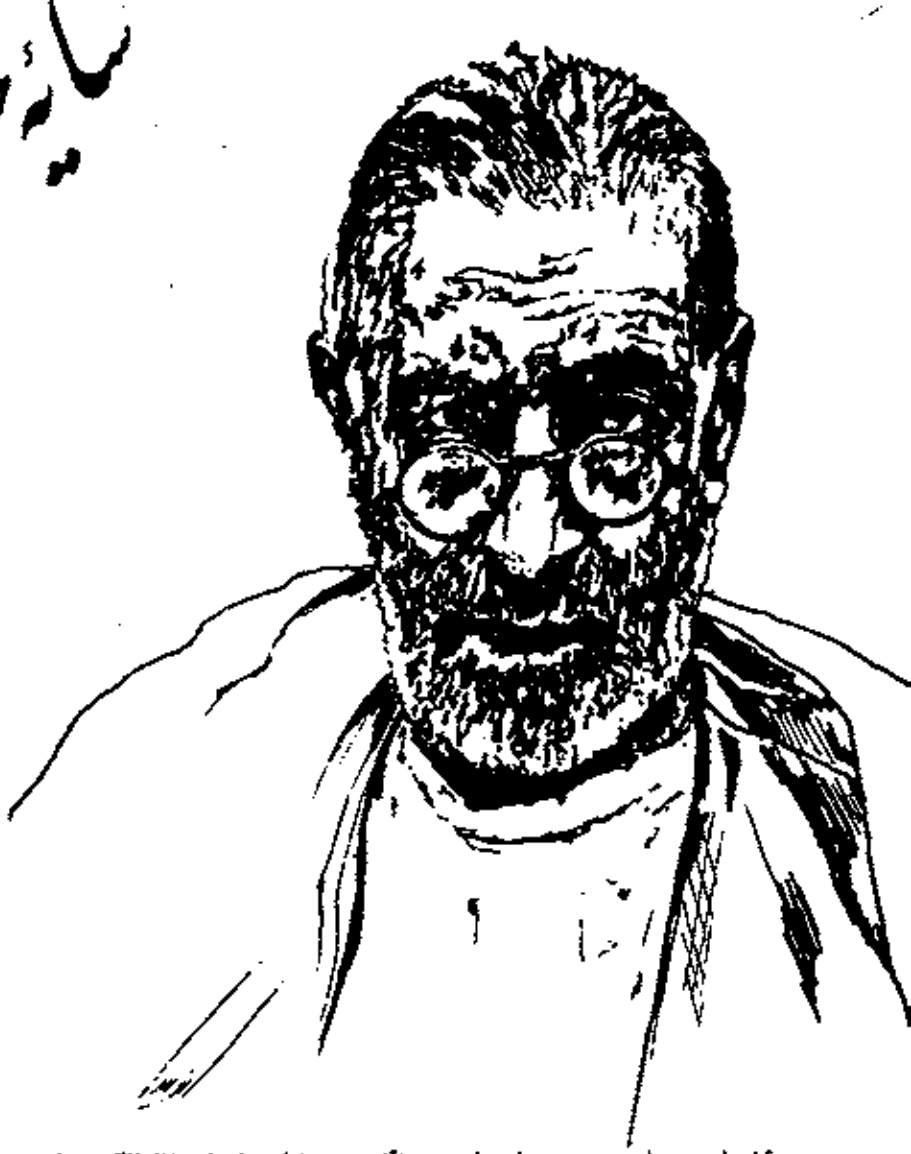
قبل از آن‌که وارد حوزهٔ طلبگی شوم تدریس مبادی عربیت و ادبیت چنان از بین رفته بود که اگر طالب مشتاقی هم پیدا می‌شد، ابداً استاد نداشت. عمدهٔ تحصیلات عبارت بود از دروس فقه و اصول که به‌عنوان متن و خارج تدریس می‌شد و ابداً پایه و سابقه نداشت. با زحمتی که شرحش نگفتنی است مبادی عربیت و ادبیت و منطق و ریاضی را چندان آموختم که استاد مسلم این فنون شناخته می‌شدم و همت بستم که وضع تحصیلات طلبگی را برمبنی و پایهٔ محکمی که علمای قدیم داشته‌اند؛ استوار سازم و بدین نیت ده دوازده سال به تدریس صرف و نحو و معانی و بیان و منطق پرداختم تا حوزهٔ درس من در شبستان مسجد جارچی گرمترین حوزه‌های درس اصفهان بود و همواره حدود هفتاد، هشتاد طلبهٔ خوب به درس مغنی و مطوّل و شرح شمسیه می‌نشستند که متخرجانش اکنون همه از افاضل و سرآمد اقران و اکفاء خود می‌باشند ــ این خدمتی بود که به حوزهٔ طلبگی و مدارس قدیم اصفهان تقدیم کردم بدون این‌که توقع و انتظاری از احدی داشته باشم یا کسی به حال و کارم رسیدگی و دل نمودگی داشته باشد.

امّا مدارس جدیده: اوّلین مدرسه شش کلاسهٔ متوسطه که در اصفهان در سنهٔ ۱۳۰۰ شمسی تأسیس شد «مدرسهٔ صارمیه» باغ نو در محلهٔ لُنبان بود و اوّلین معلم دورهٔ دومش (متوسطه) بنده ... بودم.

برنامهٔ دروس در آن تاریخ بسیار مشکل و مهم، جامع همه مواد علمی و ادبی بود. من در عین اشتغال به تحصیل مدرسهٔ نیم‌آورد قبول این خدمت را هم کردم... آن ایام وسایل نقلیهٔ امروز نبود، خیابانها که بعداً احداث شد هم وجود نداشت، مجبور پیاده از مدرسهٔ نیم آورد به باغ نو می‌رفتم در حالی که دنبال مادی نیاصرم وجوی شاه و کوچه‌های لُنبان بی‌اغراق تا کعب پا در خاک نرم فرو می‌رفتم حال این‌طور جاده‌ها در زمستان خود معلوم است.)

استاد جلال‌الدّین همایی با انجام این رسالت فرهنگی، دینی، انسانی، ایرانی و ... وازهٔ ایثار را معنی کرد. (این استاد ادیب و فیلسوف و فقیه و مورخ و منجم و ریاضی‌دان و شاعر در مقابل فرنگ رفتگان جایی بجز مدرسهٔ متوسطه برای انجام رسالت خود نمی‌یافت. و مدرس بزرگ مطول سعد تفتازانی و شرح شمسیه قطب‌الدین رازی و شرح منظومهٔ سبزواری مبدل به معلم کتاب فوائد الادب گردید.)

سایهٔ خورشید بر ایران



پس مرتبهٔ استادی و معلمی به تدریس ابتدا و انتها نیست، و به دانشگاه مرکز و انحاء آن نیز بستگی ندارد، بلکه مسؤولیت و تعهد همراه با نیاز، موضوع و مکان درس را برای مدرس مشخص می‌سازد و امروز مستأنفانه جز معدودی استادان بزرگوار ادبیّات که پس از سالها تحصیل و تدریس و خدمت وجود ارجمندشان لازمهٔ حضور در تهران است با وجود صدها مدرس زبان و ادبیّات فارسی در مرکز که هیچکدام همایی نیستند و نخواهند بود، دانشجویان در دانشکده‌های حوالی مرکز چشم براه مدرس درس‌های اختصاصی ادبیّات بسر می‌برند و باز مقدم دانشی مردان دیرینه سال است که از راه می‌رسد و رسالت همایی‌ها را تکرار می‌کند و در دور دستها بر دانشجویان مشتاق از این عدم تحصیل مُراد چه می‌گذرد؛ بماند

امّا روش رفتاری استاد جلال الدّین همایی با قشر جوان خواستار آنچنان است که از لابلای آثار و تألیفات آن بزرگ استاد آشکار است. در بحث نسخ = انتحال در کتاب فنون بلاغت، مطلبی دارد که جز از چنین شخصیّتی نمی‌توان انتظار داشت، ایشان پس از توضیح انتحال می‌نویسند:

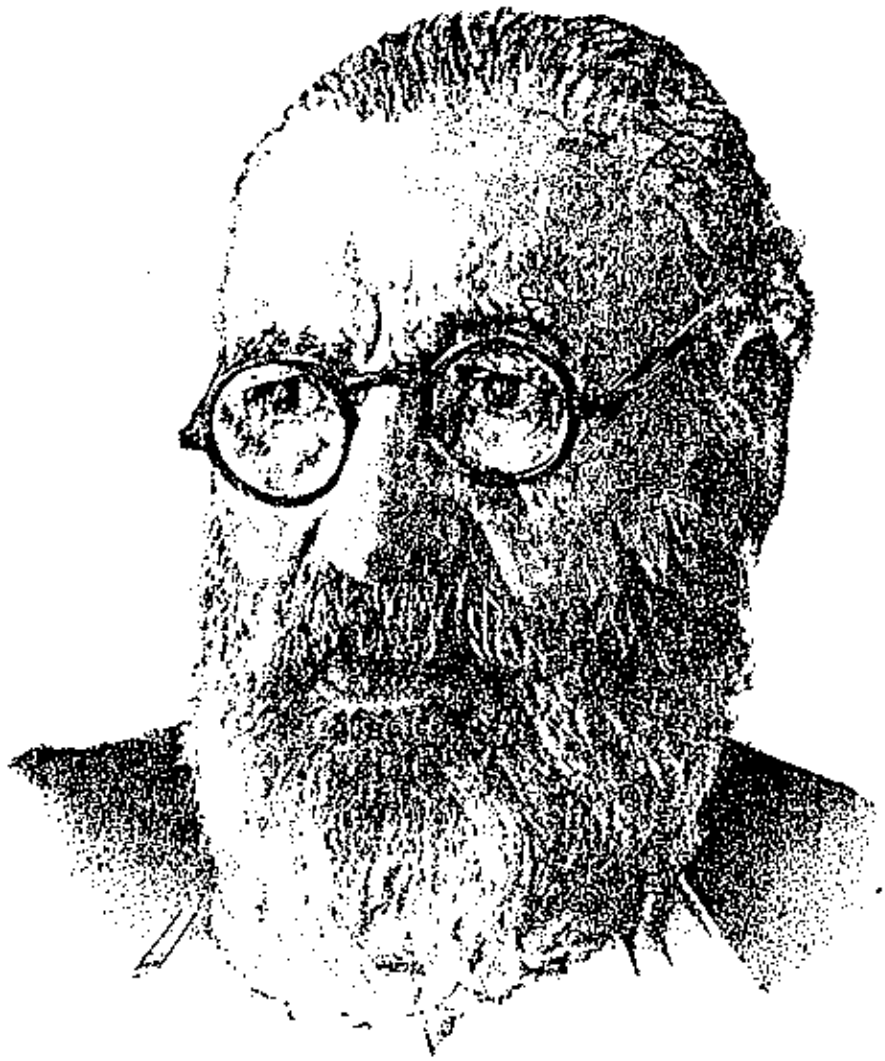
«در چنان که یکی از جوانان موزون طبع، یکی از قصاید این حقیر را که در منقبت مولانا علی (ع) به مطلع ذیل ساخته‌ام:

بهار چهر من ای سبز خطّ غالیه مو
به زیر طرّهٔ مشکین نهفته‌ای زچه رو

و در مجموعهٔ «دانشنامه» در اصفهان به طبع رسیده است در یک جشن عمومی مذهبی به نوعی این که گوینده‌اش از گذشتگان گمنام است با حضور خود این حقیر با چند غلط فاحش به نام خودخواند و من درآن، مکابره نکردم و هیچ به روی خود نیاوردم، چرا که یک قصیده یا چند بیت شعر را پیش من آن ارزش نبود که آبروی جوانی تو کار ریخته و از آغاز شاعری به بدنامی و دزدی و غارتگری شناخته شود.

بعد از آن که میز خطابه را ترک گفت و در صندلی خالی پهلوی من نشست، آهسته با نهایت ادب و متذکّروار گفتم: اگر فلان کلمه را این طور بخوانید، شاید بهتر باشد. با تبسّمی گفت من همان طور ساخته‌ام و همان را می‌پسندم، من سکوت کردم و دیگر هیچ نگفتم.

اهتمام استاد همایی در پرورش استعدادها و راهنمایی اهل تحقیق به حدی بود، که اکثراً تمام وقت خود را صرف حل مشکلات و معضلات علمی آنان می‌کرد، همکار فاضل سید عبدالحمید حیرت سجّادی مؤلّف کتاب تأثیر قرآن بر نظم فارسی در مقدّمهٔ اثر خود می‌نویسد: (ضمن مطالعهٔ دواوین مختلف به اشعار غامض و مشکل برمی‌خوردم که فهمش برایم دشوار بود، گاه پیش می‌آمد که یک هفته بر روی معنی بیتی می‌ماندم و فکر می‌کردم و ره به جایی نمی‌بردم، با برخی از اساتید محترم دانشگاه مختصر آشنایی داشتم، آن آشنایی نمی‌توانست گره‌گشای کارم باشد. پرزحمت شماره تلفن منزل جنت مکان استاد جلال الدّین همایی را به دست آوردم، یکی دوبار تضییع وقتشان را فراهم ساختم، از نوع سؤال اظهار مسرت می‌کردند، پشت تلفن علاوه براین که جواب قانع کننده‌ای می‌دادند، چندبیت آیه وحدیث و شعر را برای شاهد مطلب بیان می‌فرمودند، یکبار مرا مورد تفقد قرار داده، دو شماره تلفن منزل بستگانشان را در تهران و یک شمارهٔ اصفهان را مرحمت فرموده، گفتند:



«هر وقت سؤالی داشتی به یکی از این دو شماره تلفن بزن و مرا طلب کن» خالق موجودات در رحمت و مغفرت به رویش بگشاید و فرشتگان هر بامداد ریاحین بهشتی برقبرش بپاشند.) و چه بسیار آثار تحقیقی ادبی که با همراهی و راهنمایی استاد جلال الدّین همایی تألیف گردید ـ که این نمونه مشتی از خروار و یکی از هزاران آن گونه‌ها است.

استاد جلال الدّین همایی درس و تدریس را می‌شناخت و از ریاست و تصدّی به سختی گریزان بود، در زمان وزارت دکتر شایگان، ریاست دانشگاه تبریز و در وزارت دکتر فاطمی، ریاست دانشگاه شیراز و در وزارت دکتر مهران، ریاست دانشگاه اصفهان با اصرار و انجام تسهیلات لازم به ایشان پیشنهاد گردید امّا هرگز نپذیرفت.

اگر چه استاد همایی در اکثر علوم متداول در حوزه‌ها و مدارس قدیم، چون فلسفه، ریاضی، هیئت، فقه، تفسیر، عرفان و ادبیّات و ... سرآمد بود، امّا آنچه از تألیفات ایشان برجای مانده است، کُلاً در حوزهٔ ادبیّات فارسی و عرفان می‌باشد: کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی* در دو جلد و کتاب معانی و بیان حاصل بیش از چهل سال تدریس و تحلیل دقیق کتاب مطول سعدتفتازانی است که یکی از مشکل‌ترین متون ادبی به عربی است که استاد همایی چکیدهٔ آن اثر را با ساده‌ترین شیوهٔ نگارش به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند که قابل فهم برای دانشجویان و دانش‌آموزان ادبیّات فارسی می‌باشد و جوابگوی نیاز امروزی جامعه ادبی است.

مولوی چه می‌گوید، تألیف دیگری از استاد همایی است که به جرأت می‌توان گفت که بدون مطالعه آن طریقهٔ شناخت مولانا و شیوه سلوک و سلسلهٔ او بسی دور خواهد شد. و *غزالی‌نامه* در معرفت به احوال حجة‌الاسلام امام محمد غزالی نیز همانند کتاب پیشین در بررسی زندگانی و آثار غزالی از اُمهات مآخذ معتبر به شمار است.

تاریخ ادبیّات اثر استاد همایی که بر اغلب آثار مشابه در زمینهٔ تاریخ ادبیّات از لحاظ تألیف تقدّم دارد: امّا فاقد ویژگیهای یک تاریخ ادبیّات جامع است که دبیر و دانشجوی ادبیّات از قلم و اندیشهٔ توانای شخصیّتی جامع‌الاطراف چون استاد همایی انتظار دارد و این فقدان جامعیّت در اثر مزبور بدان جهت است که استاد همایی بیش از آنچه به شیوهٔ تحقیق غربی اعتنا نماید به سبک متداول در شرق عنایت داشت، و زمان تأمل و بررسی و تعمق در شیوه‌های نوین تحقیقی روز را صرف ریزبینی در علوم فراموش شده و ناشناختهٔ شرقی از قبیل علوم غریبه، اسطرلاب و ... می‌نمودند.

اثر منظوم استاد جلال‌الدّین همایی که در شعر (سنا) تخلص می‌کرد، دیوان شعری ارجمند است که به اهتمام و مقدّمهٔ دختر استاد، سرکار خانم دکتر ماهدخت بانو همایی در مؤسّسهٔ نشر هما انتشار یافته است. در مقدّمهٔ دیوان آمده است: (... استاد همایی همهٔ مهارت و استادی لازم را در زمینهٔ نقد شعر و سرودن اشعار به کار برده و در عین حال هیچ‌گاه از جادهٔ یک فیلسوف مصلح جامعه، یک معلّم و مدرّس و مورخ حقیقی و دلسوز و یک عارف وارسته و دلباختهٔ حق منحرف نشده است. گذشته از جنبهٔ ادبی و اخلاقی اشعار، دیوان استاد حاوی نکات تاریخی فراوان است و این جنبه به خصوص در قطعاتی که به مناسبت تاریخ بنا، کتاب تازه، بزرگداشت، و وفات شخصیّتهای علمی و ادبی سروده شده، به خوبی جلوه می‌کند.

مقدّمهٔ این دیوان فاقد فهرست دقیق آثار کتابها و مقالات و حواشی و... به جا مانده از استاد همایی می‌باشد و دیگر زمان مسافرتها که تاریخ تأسیس دو کرسی ادبیّات فارسی در بیروت و لاهور نیز می‌باشد؛ ثبت نشده است. امید که در چاپهای بعد این نقصان رفع گردد.

در پایان این دیوان مثنوی (پایان شب سخن سرایی) آخرین سرودهٔ استاد همایی است که خود دیوانی جداگانه است که اگر نقدها را عیاری گیرند به چند دیوان می‌ارزد و اگر استاد را غیر این مثنوی اثر شعری دیگری نبود، این نمونه، دلیل واضحی بر قدرت طبع شاعری، روح بلند عرفانی، تسلط بر زوایای مخفی صنایع ادبی و احساس لطیف شاعرانه و اخلاق والای استاد همایی بود.

خط نسخ و نستعلیق را استاد خوش رقم زده‌اند. اگرچه کثرت مطالعه و کتابت، فرصت مشق و ممارست در حوزهٔ خوشنویسی برای ایشان نگذاشته است امّا خط نسخ را به شیوهٔ خوشنویسان اصفهان (میرزا زین‌العابدین و اشرف الکتّاب) که هر دو پیرو میرزای تبریزی بوده‌اند؛ به خوبی می‌نوشته است.

از اسانید و سابقهٔ تحصیل استاد همایی جز آنچه در سال شمار زندگانی ایشان آمده است باید از مرحوم حجة‌الاسلام سیّد محمّد باقر درجه‌ای (متوفی ۱۳۴۲ ق= ۱۳۰۳ ش) نام برد وی از مراجع تقلید اواخر دورهٔ قاجاریه شمرده می‌شود. استاد همایی مغنی و مطوّل و قسمتی از شرح لمعه را نزد آشیخ علی یزدی (متوفّی ۱۳۵۳ ق = ۱۳۱۴ ش) فرا گرفت و ادبیّات عرب را نزد مرحوم حاج سیّد محمّد کاظم کروندی اصفهانی و شرایع محقق و مکاسب شیخ مرتضی انصاری را نزد مرحوم آخوند ملا عبدالکریم گزی (متوفی ۱۳۳۹ ق = ۱۳۰۰ ش) که از استادان بزرگ بود؛ آموخت.

مرحومان آمیرزا احمد اصفهانی، آسید مهدی درچه‌ای، حاج میرمحمد صادق خاتون‌آبادی از دیگر استادان او بودند.

در علوم عقلی از برهان المتألهین آشیخ محمّد خراسانی (متوفی ۱۳۳۵ ق= ۱۲۹۶ ش) درس گرفته‌اند و در مدت هیجده سال دو دوره فلسفهٔ مشاء و اشراق، شرح هدایهٔ ملاصدرا، شرح منظومهٔ حاجی سبزواری، اشارات، اسفار، شفا، شرح فصوص و شرح مفتاح الغیب قونوی را در محضر استادان تلمّذ کرده‌اند. از اساتید ایشان در فلسفه مرحوم آشیخ اسدالله حکیم قمشه‌ای (متوفی ۱۳۳۴ ق = ۱۲۹۵ ش) و در معقول حاج ملا عبدالجواد آدینه‌ای (متوفی ۱۳۳۹ ق= ۱۳۰۰ ش) و در فنون هیأت و ریاضی جدید و فن اسطرلاب و استخراج تقویم مرحوم حاج میرزا سید علی جناب (متوفی ۱۳۴۹ ق = ۱۳۱۰ ش) بودند.

چون در فلسفهٔ قدیم آموختن طب هم لازم بود، همایی یک دورهٔ کامل طب قدیم را نزد مرحوم آشیخ محمد حکیم و مرحوم حاج میرزا علی آقا شیرازی واعظ پرهیزگار و میرزا ابوالقاسم ناصر حکمت احمدآبادی فرا گرفت.

استاد همایی بخش اعظم هیأت و نجوم را نزد استاد علامه حاج آقا رحیم ارباب اصفهانی (متوفی ۱۲۹۶ هـ ق) آموخت.

استاد همایی قرآن را از حفظ داشت، وسیله معیشتش قبل از تدریس در دورهٔ دکتری دانشگاه تهران و... چنان‌که آمد، سالیان دراز کتابت بود که در مقابل هر هزار بیت یک تومان می‌گرفت و بیست سال بدین ترتیب در نهایت قناعت و بزرگی و سرفرازی دانش اندوخت و پس از عمری تحصیل و تدریس دیده از جهان فرو بست.

آثار استاد همایی:

۱ ــ فنون بلاغت و صناعات ادبی دو جلد

۲ ــ معانی و بیان

۳ ــ مولوی چه می‌گوید دو جلد

۴ ــ غزالی نامه

۵ ــ تفسیر مثنوی قطعهٔ ذات الصور از دفتر ششم مثنوی مولوی

۶ ــ مقام حافظ

۷ ــ تاریخ ادبیّات ایران

۸ ــ نهضت شعوبیه

۹ ــ دیوان اشعار وصدها مقاله تحقیقی در علوم مختلف اسلامی

با درود و بدرود تا فصلی

و یادی دیگر

دو مشکل عمده در آموزش زبان و ادبیات

ذوالفقار رهنمای خرمی

غلام آن کلماتم که آتش افروزد
نه آب سرد زند از سخن بر آتش تیز[1]

به روال معمول، هر معلّمی در آموزش یک درس، بخشی از اوقات جلسه‌های مقدّماتی را، به معرّفی درس اختصاص می‌دهد و به اهمیّت درس اشاره می‌کند.

ممکن است: این نکته در ذهن دانشجویان و دانش‌آموزان خطور کند که آقا هم می‌خواهد بگوید: «ماست ما ترش نیست» اما این کار بی‌فایده نیست؛ چرا که زمینه‌های ذهنی کافی را برای افراد کلاس در جهت یادگیری فراهم می‌آورد، و گاهی می‌توان ادّعا کرد که توجیه و تفهیم مقدّماتی درس نسبت به تدریس، از اهمیّت بیشتری برخوردار است.

بدیهی است که همه هدفهای آموزشی یک درس در طول یک نیمسال تحصیلی و یا در یک سال تحصیلی قابل دسترسی نیست. در نتیجه جای امیدواری است که دانش‌اندوز واقعی، امکان پی‌جویی و استمرار در تکمیل مباحث درسی را در آینده خواهد داشت.

در نظر داشتن چنین شیوه‌ای برای آموزش همه درسها ضروری است و این ضرورت برای تدریس زبان و ادبیّات فارسی دوچندان است.

درباره اهمیّت درس زبان و ادبیّات فارسی همین بس که گفته شود: این درس در تمام مقاطع تحصیلی و در تمام آزمونهای ورود به مشاغل مختلف، از جمله محتوای آزمون به حساب می‌آید.

در نظام آموزشی ما، درس زبان فارسی، برای رشته‌های غیرعلوم انسانی و ادبیّات فارسی «درس عمومی» تلقی می‌گردد. چنین برداشتی در واقع از اهمیّت آن می‌کاهد. پس چه بهتر که بگوییم: «زبان فارسی درسی است پایه».

مقصود از درس پایه آن است که بدون تسلّط دانش‌اندوزان بر این درس، راه‌یابی به مقاطع تحصیلی بالاتر و یا ورود به پایه تحصیلی جدید، نباید امکان‌پذیر باشد؛ و حال آنکه این چنین نیست.

ضرورت آموزش زبان در هر نظام آموزشی بُعدی فرهنگی دارد و بعد دیگر آن ضرورت علمی است.

حقیقت این است که در کشور ما، به دلایل مختلفی توجیه فرهنگی آموزشی زبان فارسی غالب بر بُعد علمی آن است. مطلب آن نیست که چرا بر بُعد فرهنگی زبان تأکید شده است و یا تأکید شود. مطلب این است که اگر از گذشته‌های نه چندان دور مقوله زبان و ادب فارسی با بینش‌های سیاسی و ادبی «تنبش قبر گرایی» عجین نمی‌شد؛ شاید از وضعیّت بهتری برخوردار بود. در حالی که با بهانه قرار دادن شعار «عجم زنده کردم بدین پارسی» و با ترویج نوعی کج‌اندیشی نه تنها هیچ خدمتی به آن حکیم فرزانه نکردند بلکه نوعی «فردوسی زدایی» را نیز در جامعه ایرانی و در بین نسل جوان باعث شدند.

مبلّغین بعد فرهنگی و ملّی زبان فارسی در حقیقت «سُرنا را از سر گشادش می‌نواختند» و در متن فرهنگ پر از رنگ و زیبای سرمایه‌داری غرب می‌خواستند به زبان فارسی خدمت کنند. آن هم در زمانی که نسل جوان و دردمند در سایه پوچی و هرزگی و بی‌باوری و الحاد در حال قربانی شدن بود؛ آن هم در زمانی که جامعه به زبانی حاوی باورهای مسلکی و مذهبی و دینی نیازمند بود؛ آنها نوعی زبانِ بیره و بازبان بی‌رنگ و بریده از مبانی اعتقادی را تبلیغ می‌کردند.

تجربه تاریخی عصر رضاخانی (۱۲۹۹ ــ ۱۳۲۰ هـ. ش) تا عصر وقوع انقلاب اسلامی (بهمن ۱۳۵۷ هـ. ش) این حقیقت را ثابت کرد که کارگزاران فرهنگی آن روز، ضمن هزینه کردن مبالغ قابل توجهی از ثروت ملّی و از طریق برپایی انواع گردهمایی‌های ادبی و با تشکیل بنیادهای کذایی زبان‌شناسی و تاریخ و فرهنگ، هیچ‌گونه خدمت مؤثری در راه رشد و اعتلای زبان فارسی نکردند. در نتیجه ناخودآگاه چنین توجیهی، همچنان در اندیشه‌ها رسوب کرده است که «چون فارسی زبان ملّی

است باید آموخته شود» و یا چون متصل و مرتبط با زبان نیاکان ماست؛ بر ما فرض است که زبان فارسی را بیاموزیم.

شواهد فراوانی، این‌گونه گذشته گرایی بی‌حاصل را در محدوده شرایط فرهنگی و سیاسی شکل‌گیری حکومت پهلوی اوّل و دوم (۱۳۰۴ ــ ۱۳۵۷ هـ. ش) نشان می‌دهد. در حالی که چنین نگرشی در قرون چهارم و پنجم هجری قمری نیز وجود داشته است. ناصرخسرو قبادیانی (۳۹۴ ــ ۴۸۱ هـ ق) با خطابی مؤاخذه‌گونه، چنین نگرشی را زیر سؤال برده است و می‌گوید:

ای خوانده کتاب زند و با زند
این خواندن زند تا کی و چند[۲]

و یا می‌گوید:

چرا خوانم چو قرآن کردم از بر
بجای ختم قرآن مدح دهقان[۳]

گفتیم که اگر بعد فرهنگی یکی از دلایل توجیهی آموزش زبان می‌باشد؛ ضرورت علمی آموزش زبان فارسی بعد دیگر این درس مهم به حساب می‌آید. این بعد از آموزش زبان فارسی برای کارشناسان و تدوین کنندگان کتاب‌های آموزش زبان فارسی کمتر موردتوجه قرار گرفته است.

زبان و رشد ارتباط مستقیم دارند. رشد به معنی عام کلمه به معنی رشد جسمانی، رشد ذهنی و ورشد زبانی است. در نتیجه می‌توان گفت: هر فردی در هر پایه تحصیلی و یا در هر مقطع تحصیلی و متناسب با شرایط رشد، نیاز زبانی مشخصی دارد. آموزش زبان فارسی براساس اصول علمی باید بتواند نیازهای اجتماعی و علمی افراد را برآورده سازد.

به جرأت می‌توان گفت که تدوین و تدریس کتاب‌های فارسی جز در سال اوّل ابتدایی در تمام سالها، پشتوانه اصولی و علمی ندارد. بر فرض که تدوین‌کنندگان کتابهای درس فارسی هدفهایی را در ذهنیّت و یا بر روی کاغذ در نظر داشته‌اند؛ کفایت ندارد؛ چرا که چنین هدفهایی اگر به مُدرّس منتقل شود هدفهای موردنظر قابل دسترسی نخواهد بود. پس هدفهای آموزش زبان فارسی اگر برای درصدی از کارشناسان مبهم نباشد؛ برای اغلب معلّمان و محصّلان نامعلوم است.

این توضیح لازم است که بگوییم؛ مقصود از ابهام در هدفهای آموزشی این درس آن است که در هر ردهٔ تحصیلی، چه توانایی‌هایی باید آموزش داده شود؟ و یا کیفیت و کمیت آموزش این درس نسبت به آموخته‌ها و اطلاعات قبلی چگونه باید باشد؟

با کمال تأسّف چنین وضعی به آموزش و پرورش محدود نمی‌شود بلکه در آموزش عالی نیز ادامه پیدا می‌کند.

برای مثال اگر دانشجویی در مقطع کاردانی، زبان فارسی را تحت عنوان «فارسی عمومی» آموخته باشد؛ همین دانشجو، در کارشناسی یا در کارشناسی ارشد و یا... معلوم نیست که چه توانایی‌هایی را باید کسب کند. به عبارت دیگر، پیش‌بینی و تعیین سلسله مراتب آموزشی در این درس از اهمیت خاصّی برخوردار است.

اگر نسبت به نیاز عمومی دانش‌آموزان و دانشجویان و جمیع اقشار مردم، در کسب مهارت زبان دانی حسّاسیت نداشته باشیم؛ لازم است که در زمینه آموزش تخصصی آن، حسّاسیت لازم و کافی را به کار بگیریم.

شیوه آموزش سلیقه‌ای، تکرار مطالب، عدم جدیّت و... همه و همه باعث شده‌اند که بگوییم؛ تحصیل‌کردگان مقطع آموزش عالی نیز از نگارش تقاضای کار عاجزند هستند. شنیدن چنین مطلبی جای تعجب ندارد. نمونه‌های فراوانی را در بین جامعه تحصیل‌کردگان سالهای اخیر می‌توانید مشاهده کنید.

طرح مباحث مربوط به وضع نامطلوب آموزش زبان فارسی گاهی براساس گرایش‌های سیاسی ــ فرهنگی است. از جمله دسته‌ای هستند که خطاب خصمانه دارند و انتقاد نیشدار می‌کنند و اغلب همان وارثان بنیادهای کذایی هستند. اینها به شدت برای زبان فارسی و زبان ملی دل می‌سوزانند. در هر جایی و در پشت هر بلندگویی که قرار می‌گیرند؛ از بی‌مهری رایج نسبت به زبان فارسی اظهار دردمندی و به عبارتی، عقده‌گشایی می‌کنند.

یک نمونه اخیر را در کنگره بزرگداشت اثیرالدین ابهری و حکیم هیدجی[۴] مشاهده کردم. مدّتی بود دنبال شاهد مثال عینی می‌گشتم تا لُبّ مطلب را از زبان او بشنوم. ایشان به عنوان یکی از متولّیان زبان فارسی سخنرانی دربارهٔ «نارسایی به کارگیری زبان فارسی» را بر سخنرانی از پیش تعیین شده ترجیح دادند.

پس از ارائه نمونه‌هایی از کاربرد غلط زبان فارسی و پس از معرفی خودشان به عنوان جانشین شهریار (ره) در تبریز؛ به همراه بیان مقدمه‌ای نسبتاً طولانی و بدون سخنرانی درباره حکیم هیدجی، مطلب خود را به پایان رساند و از مجلس خارج شد.

چند دقیقه‌ای گفتگو با ایشان در خارج از جلسه امکان‌پذیر گردید. آن برادر دنبال چیزی می‌گشت که یافتنی نبود. مجموعه ساختار فکری و فرهنگی ایشان و امثالهم مؤیّد این مطلب است که به قول زنده یاد جلال آل‌احمد، بی‌علاقگی و بی‌توجهی به درس و آموزش و به کارگیری زبان فارسی، یکی دیگر از عوارض «غربزدگی» است.[۵]

از آنجایی که استاد مذکور مدرک تحصیلی در رشته زبان و ادبیّات فارسی را از ترکیه دریافت کرده بود؛ از آنجایی که دانشگاه استانبول به ایشان پیشنهاد استخدام داده بود و ایشان به جهت حفظ هویّت ملّی و حفظ تابعیّت ایرانی، چنین درخواستی را نپذیرفته بود؛ در واقع جای تشکّر و تقدیر دارد!

پس این دسته از مُعترضان جای خود دارند و سینه زدن آنها در زیر عَلَم انواع مجلات و نشریاتِ به ظاهر ملّی، معنی و مفهومی دیگر خواهد داشت.

به بهانه وجود چنین گرایشی در جامعه، نمی‌توان اصل مطلب را نادیده گرفت. بلکه با

بصیرت تمام باید دنبال حل مشکل بود.

برخی منتقدان دلسوز و معتقد به «برنامه» اعتقاد دارند: مجموعهٔ نارساییهای موجود در زمینه آموزش زبان و ادب فارسی را می‌توان در عوامل زیر جستجو کرد:

۱ ــ ناتوانی در تدوین کتابهای درسی براساس هدفهای آموزشی از پیش تعیین شده. مقصود، آن نوع کتابهایی است که براساس هدفهای مرحله‌ای و مرتبط و تکمیلی تهیه شده باشد. آیا بازنویسی یک داستان از متون قرن پنجم یا ششم با متن اصلی چه تفاوتی دارد؟ و یا جای پرسش است که در تدوین متون و انواع متون چه هدفهایی موردنظر ما بوده است؟

۲ ــ عامل دوم به معلّم یا مدرس برمی‌گردد. جدّی نبودن معلمان، برگزار کردن کلاس درس و امتحان و... به صورت ساده و موارد بی‌شمار دیگر را اگر کنار بگذاریم: تربیت معلّم در سطح کارشناسی و کارشناسی ارشد برای مقطع ابتدایی، باید به شدت مورد توجه قرار بگیرد. البته به شرط آنکه براساس رقابت مثبت فقط نیروهای کارآمد به مقاطع تحصیلی بالا راه پیدا کنند و اهدای مدرک در میان نباشد.

استفاده از معلّمان متخصص رانیز نباید نادیده گرفت. چه بسا که گفته می‌شود: هنوز هم معلّمان فیزیک و شیمی و زیست‌شناسی و... گاهی توفیق پیدا می‌کنند که در کلاسهای فارسی تدریس کنند. این مشکل با صدور بخشنامه و دستورالعمل هم قابل حل نبوده است و نخواهد بود.

۳ ــ مشکل بعدی امکانات آموزشی و کمک آموزشی است. به راحتی این چنین احساسی در نظام آموزشی قابل مشاهده است که هرگز دغدغهٔ تهیه و اداره کتابخانه و نگارش‌خانه و مطالعه خانه برای ما، جهت رشد کیفیت آموزش زبان فارسی مطرح نبوده و نیست.

۴ ــ اگر مجموعه نظام آموزشی رسمی کشور را مرتبط و متأثر از دستگاههای فرهنگی و آموزشی غیررسمی بشناسیم؛ باید بپذیریم که زبان آموزی و اعتلای آموزش زبان فارسی، صرفاً در کلاس درس و مدرسه و دانشگاه امکان‌پذیر نیست بلکه بخشی از مسؤولیت آموزش صحیح زبان فارسی به دستگاههای ارتباط جمعی مربوط می‌شود.

ای کاش، فرهنگستان زبان فارسی به عنوان تنها مرجع و تنها نهاد فرهنگی مربوط به زبان فارسی، امر نظارت در به کارگیری زبان فارسی را نه تنها در دستگاههای ارتباط جمعی بلکه در تمام دستگاههای اداری و فرهنگی و دولتی و غیردولتی اعمال نماید.

در پایان توجه به دو نکته را ضروری می‌دانیم: اوّل اینکه در این بحث نفی بعد ملّی زبان موردنظر نیست. آنچه مورد نظر ماست؛ مبنا قرار دادن برنامه آموزشی است. انس و الفت با آب و خاک وطن و زبان برای هر موجودی طبیعی است و انکارناپذیر.

دوم اینکه در آموزش زبان برنامه‌ای، عدم استفاده از متون گذشته ادب فارسی موردنظر نیست. معمولاً وقتی به چگونگی آموزش زبان انتقاد می‌شود؛ سخن کسانی تداعی می‌گردد که آموزش زبان فارسی با تکیه بر متون گذشته را غیرممکن می‌پندارند. در حالی که ما می‌گوییم: «زبان فارسی امروز همچون سلسله‌ای زنجیره‌ای به گذشته ادب فارسی اتصال دارد». بدون شک غنای واقعی اندیشه و درونمایه‌های تجربه بشر در زندگی و هزاران نمود لفظی و معنوی ارزشمند در آثار فارسی گذشته یافت می‌شود. مقصود این است که این درونمایه‌ها را چگونه باید آموزش داد؟

پس مجموعه بحث ما در تبیین و توضیح دو مشکل اساسی بود:

اوّل ــ مشخص شدن هدفهای آموزش زبان فارسی در هر پایه تحصیلی و در هر مقطع تحصیلی.

دوم ــ تدوین کتابهای هماهنگ و برنامه‌ریزی شده از پایین‌ترین مقطع تحصیلی ابتدایی، تا بالاترین مقطع تحصیلی در آموزش عالی. بدین معنی که کیفیت و کمیت آموزش در سلسله مراتب معینی قرار بگیرد و در هر شرایط تحصیلی دانش‌آموز و دانشجو بداند که توانایی زبانی او در چه مرحله‌ای قرار دارد و تا چه مرحله‌ای باید رشد یابد.

زیرنویسها

۱) دیوان حافظ / به اهتمام انجوی شیرازی / ص ۱۳۷

۲) دیوان ناصرخسرو قبادیانی / به تصحیح دکتر مهدی محقق و مجتبی مینوی / ص ۲۳

۳) همان / ص ۳۲۵

۴) در شهریور (۱۳۷۱) اولین کنگره بزرگداشت حکیم اثیرالدین ابهری (۶۰۰ ــ ۶۶۳ هـ ق) و حکیم هیدجی (۱۲۷۰ ــ ۱۳۴۶ هـ ق) به همت دانشگاه پیام نور و اداره آموزش و پرورش ابهر برگزار گردید.

۵) در سال (۱۳۴۰ هـ ش) مرحوم جلال آل‌احمد مسؤولیت تدریس درس فارسی را در یکی از دانشکده‌های فنی تهران به عهده گرفته بود. نقل کرده است که «برخورد دانشجویان محترم در ساعت اول چوری بود که احساس کردم آقایان سروران من گمان کرده‌اند یک دانشجوی فنی و ادبیات یعنی گرگ و پوستین‌دوزی».

پس از سه جلسه بحثهای توجیهی در ضرورت درس فارسی شیخه می‌گیرد که آقایان گوشهاشان را پنبه می‌نهاند... این بود که دیدم فایده‌ای ندارد و رها کردم. اطلاع بیشتر در کتاب «ارزیابی شتابزده» جلال آل‌احمد در مقاله چند نکته درباره مشخصات کلّی ادبیات معاصر / ص ۵۷.

یک نکته در یک بیت

بیا که وقت بهار است تا من و تو به هم
به دیگران نگذاریم باغ و صحرا را
بیا که وقت بهار است تا من و تو به هم
به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را

گزیدهٔ غزلیات سعدی، انتخاب و شرح دکتر حسن انوری، شرکت چاپ و انتشارات علمی، مجموعهٔ ادب فارسی تهران چاپ اوّل ۱۳۶۹.

استاد دکتر انوری بیت مذکور از شیخ اجل سعدی را به صورت [نگذاریم] ضبط کرده، بیت را چنین شرح فرموده‌اند که به دیگران نگذاریم ... [باغ و صحرا را] به دیگران واگذار نکنیم زودتر از دیگران به باغ و صحرا رویم و سه شاهد نیز در توجیه نظر خود آورده‌اند

اینان که در بهار به صحرا نمی‌روند
بوی خوش ربیع بر اینان محرّم است
روز آن است که مردم ره صحرا گیرند
خاصه اکنون که بهار آمد و فروردین است
جمن امروز بهشت است تو در می‌یابی
تا خلایق همه گویند که خوارالعین است

با اندک تأمّلی در غزلیّات سعدی در خواهیم یافت وی ـ که شاعری عاشق پیشه است ـ به طور یقین به سر بردن در کنار معشوق را بر هر چیز دیگر ـ حتّی رفتن به باغ و صحرا که بدان تعلّق خاطری نیز دارد ـ ترجیح می‌دهد. چنان که در ابیات و نمونه‌های فراوانی که تنها به اندکی از بسیار اشاره می‌شود این نکته را بیان فرموده است. از جمله ابیاتی که ذیلاً نقل می‌گردد.

ما را سر بساغ و بوستان نیست
هر جا که تویی تفرّج آنجاست
با وجود رخ و بالای تو کوته نظریست
در گلستان شدن و سروخرامان دیدن
به گلستان نروم تا تو در آغوش منی
بلبل ار روی تو ببیند طلب گل نکند
(کلیّات، غزل ۲۴۰ ب، ب ۵)

به تماشای درخت چمنش حاجت نیست
هر که در خانه چنین سرو روانی دارد
(کلیّات، غزل ۱۷۴ ط، ب ۲)

من دگر میل به صحرا و تماشا نکنم
که گلی همچو رخ تو به همه بستان نیست
(کلیّات، غزل ۱۲۲ ط، ب ۴)

نکند میل دل من به تماشای چمن
که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست
(کلیّات، غزل ۴۹ ط، ب ۶)

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ
صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است
(کلیّات، غزل ۶۳ ط، ب ۴)

گر مخیّر بکنندم به قیامت که چه خواهی
دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را
(کلیّات، غزل ۶ ط، ب ۳)

هر کسی را دل به صحرایی و باغی می‌رود
هر کس از سویی بدر رفتند و عاشق سوی دوست
(کلیّات، غزل ۱۰۷ ط، ب ۸)

و نمونه‌های فراوان دیگر که چون بنا بر اختصار داریم از ذکر دیگر شواهد گذشتیم

و به قول حافظ

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجتست
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجتست[۲]

با توجّه به نمونه‌های ذکر شده همان نسخه بدلی که مورد توجّه مرحوم حبیب یغمایی بوده است بیشتر مقبول خاطر می‌افتد و لطیف‌تر و سعدی وارتر است حاصل آن که بیت چنین خواهد بود

بیا که وقت بهار است تا من و تو به هم
به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را

دانشجویان دانشکده‌ها و دانشگاه آزاد
چالوس ـ نوشهر

زیرنویس:

۱ ـ کلیّات سعدی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹، به اهتمام محمّدعلی فروغی، مقدّمه بهاءالدّین خرمشاهی، همهٔ نمونه‌ها از همین مأخذ ذکر شده است.

۲ ـ دیوان حافظ، به اهتمام محمّد قزوینی، دکتر قاسم غنی، انتشارات زوّار چاپ ششم، ۱۳۶۹، غزل ۳۳ / ب ۱) نیز در منطق‌الطیر:

ما زوال آریم بر وی هر چه هست
زانک نتوان زد به غیر دوست دست
(منطق‌الطیر، به اهتمام دکتر سیّد صادق گوهرین انتشارات علمی فرهنگی، ص ۴۷ ب ۸۲۴)

نامه‌های شما

مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی
با اهداء سلام و آرزوی توفیق

بی‌هیچ مجامله‌ای زحمات بی‌دریغ شما و همکاران و همفکران و همراهانتان دست به دست هم داده است تا نشریه‌ای متین، موفق و کارآمد فراهم گردد. بدانگونه که متکلمان را به کارآید و مترسلان را بلاغت بیفزاید.

خدایتان دست گیراد تا در راه تحقق اهداف انسانی اسلامی زبان و فرهنگ فارسی پای افشرید.

آنچه مرا بر آن داشت که قلم بر کاغذ آورم یکی شکرگزاری از زحمات فراوان همهٔ کسانی بود که در این گرم بازار پرغوغا که برخی متاع قلیل خویش را مُنْدِ حیات و مفرّح ذات پندارند و بر آن باورند که شیرینی فروشند و مشتریان برایشان بجوشند، بی‌هیچ ادعایی و با استعانت از گمنامانی دلسوز و متعهّد که در گوشه و کنار این مملکت با دلی پرخون لبی خندان دارند و سرمایهٔ جان و اندیشهٔ خویش را فراراه جوانان این مملکت قرار می‌دهند، مجلّه‌ای فراهم آورده‌اند که محفل اُنس دوستان است و خستگان را باغ و بوستان.

و دیگر تا پاس حرمت ننهم فیلم آقای محمدعلی سلطانی را در مقالهٔ سایهٔ خورشیدسواران که یادی و یادمانی است از مرحوم استاد عبدالحمید بدیع‌الزمانی.

من نه مرحوم بدیع‌الزمانی را دیده‌ام و نه از نزدیک آقای سلطانی را می‌شناسم، که آن یک سالهاست که در جوار حق آرمیده است و این دیگری که عمرش دراز باد! صدرنشین مصطبهٔ عزلت و تنهایی است.

امّا حلقه‌ای استوار مرا با این دو پیوند می‌دهد و آن رشتهٔ پای بر جای محبّت و ارادت و اخلاص و بندگی به استاد مسلّم زبان و ادب عربی و فارسی، یعنی حضرت دکتر احمد مهدوی دامغانی است. هم او که در این مقال واسطةالعقدی بود که قلم آقای سلطانی را با اندیشهٔ والای مرحوم بدیع‌الزمانی زینتی وافر بخشید.

اگر آقای سلطانی محضر پرفیض استاد مهدوی دامغانی را درک کرده باشند ــ که حتماً کرده‌اند ــ بنده ایشان را همکلاسی خویش به حساب می‌آورم و این خود نیز موجبی است که دست مریزادی گویم و بنام ایزدی خوانم.

دردا و دریغا که بدیع‌الزمانی رفت بی‌آن که کسش شناخته باشد و اگر معرّفی شفاهی و کتبی و ذکر خیری که همواره از او بر زبان استاد مهدوی می‌رفت نبود، همین هم که امروز از آن استادِ فقید می‌دانیم نمی‌دانستیم، و خدا نیاورد آن روز و یا من نباشم آن روز، که استاد عزیز ما دکتر مهدوی دامغانی نباشند و کس نیز نتواند و یا نخواهد که از او یادی کند.

استاد ما سالهاست که رحل اقامت در دیار غربت افکنده است، بی آن که دل از وطن برگرفته باشد و شنیده‌ام ــ شنیدنی روشنتر از دیدن ــ که بامدادان که از خانه بدر می‌آید تا راه هاروارد در پیش گیرد روی به جانب شرق می‌آورد، سلامی به شاه خراسان می‌کند و طلب همّتی و آنگاه سر در پی کار خویش.

می‌گویم و می‌آیمش از عُهده برون، که من در تمام عُمر خویش مردی عَلَوی، وَلَوی و معتقد و سر بر آستانِ اهلِ بیتِ عصمت و طهارت، چونان استاد مهدوی کم دیده‌ام. همهٔ شاگردانِ حضرتش قطرات اشکی که از شنیدن

نام زهرای اطهر بر پهنهٔ صورتش جاری می‌شد دیده‌اند. نام حسنین و زینبین با جان او چها که نمی‌کرد! و این البته نه از سر ریا و نظاهر بود و با نشان ره به دهی نیافتن، او عاشق خاندان عصمت و طهارت بود و هست. قلبی به لطافت سپیده‌دمان داشت و جانی به طراوت نسیم بهاران. کس در ادبیّات عرب کمتر به پایش می‌رسید و در تواجد و نکته‌یابی از نظم و نثر فارسی دست کمتر کسی به دامنش.

و اینها علاوه بر تسلّط کاملش به زبان فرانسه بود ــ حافظ قرآن بودنش حکایتی دگر بود و خود نیز حکایتی و آیتی.

و من بر آن نیستم که از او گویم و حسنِ استادیش را که کس نگزارده است بگزارم که در خود این توان نمی‌بینم، خواستم تا مقالهٔ آقای سلطانی ابتر نماند. و آن این است:

در آخرین روزهایی که استاد کوس سفر می‌زد و ما کَرتَر از آن بودیم که این نوا را بشنویم در جمعی که شاید از دو سه تن تجاوز نمی‌کرد، استاد راز پنهانی خویش را پرده بر گرفتند و ما را گواه، که تاکنون هیچ‌کس این عروس حجلهٔ اندیشه و خرد را نقاب بر نگرفته است و دیدهٔ کس به جمالش روشنی نیافته.

در کنار صندلی استاد گاوصندوقی عظیم بود و آن روز گرانبهاترین سند را از آن برگرفتند و با افتخار بر دیده نهادند و ما را نیز افتخار دیدن بخشیدند. می‌دانید چه بود؟

اجازهٔ تدریس، تدریسِ آنچه حضرت استاد مهدوی در محضر مرحوم استاد بدیع‌الزمانی آموخته بودند. اجازه نامه‌ای را که انحصاراً بدیشان عنایت کرده بودند و بس. که الله یعلم حیث یجعل رسالتَه.

و من این شاگرد کوچک استاد مهدوی این افتخار را همواره برای خود محفوظ می‌دارم که مع‌الواسطه شاگرد مرحوم بدیع‌الزمانی بوده‌ام.

امّا سخنی دیگر نیز دارم و آن این که: چونان استاد مهدوی، استاد شهیدی، استاد زرین‌کوب و... یا هیچ نداریم و یا اگر داریم نادرند.

بر ماست و بر جامعهٔ فرهنگی ماست و بر دولتمردانِ صاحب خرد ماست که پیش از آن که بر آنان دریغ خوریم و دریغ خورند، نعمت وجودشان را پاس داریم.

چو بر خاکم بخواهی بوسه دادن
رُخم را بوسه ده، اکنون همانیم

دانشگاههای ما امروز تشنهٔ وجود فیّاض مردی چون استاد دکتر احمد مهدوی‌اند و خدایا میند که استادان عین‌الشمس و الازهر در هاروارد آمریکا در برابرش زانوی تعلّم زنند و ما بیچارگان از آن سرچشمهٔ حیات محروم باشیم!

دکتر سیّدعلی‌محمّد سجادی عضو هیئت علمی
دانشگاه شهید بهشتی
۲۹ خرداد ۷۲

باسلام، اخیراً شمارهٔ زمستان به دستم رسید. مقالهٔ بسیار خوبی دربارهٔ استاد بدیع الزمانی، که توفیق شاگردیش را داشتم، به قلم محمدعلی سلطانی خواندم و مقالات خواندنی دربارهٔ نیما و نظامی و... مجموعاً مجلهٔ خوبی ترتیب داده‌اید، دست مریزاد، توفیق الهی همراهتان.

به پیوست یادداشتی به یاد دوست عزیز و همکار گرانقدرم دکتر معصومهٔ دقیق جهت درج در مجله می‌فرستم.

با تشکر. مهدخت معین
آستین ــ تگزاس

«سینه‌ام زآتش دل در غم جانانه بسوخت»

علامه دهخدا شبی در خواب، جهانگیر خان صوراسرافیل را می‌بیند که به او می‌گوید: «چرا نگفتی که او جوان افتاد؟» بیدار می‌شود و شبانه منظومهٔ بسیار زیبای «یادآر زشمع مرده یادآر» را می‌سراید که در نوع خود کم‌نظیر است.

در رثای دوست عزیز و همکار گرانقدرم چند سطری می‌نویسم تا هم جوانان بدانند که نیکی است که می‌ماند و بس و هم شاید شرح این آتش جانسوز اندکی از این غم جانکاه بکاهد، مرا و بستگان محترمش را و شاگردان سوگوارش را.

یک دهان خواهم به پهنای فلک
تا بگویم وصف آن رشک ملک

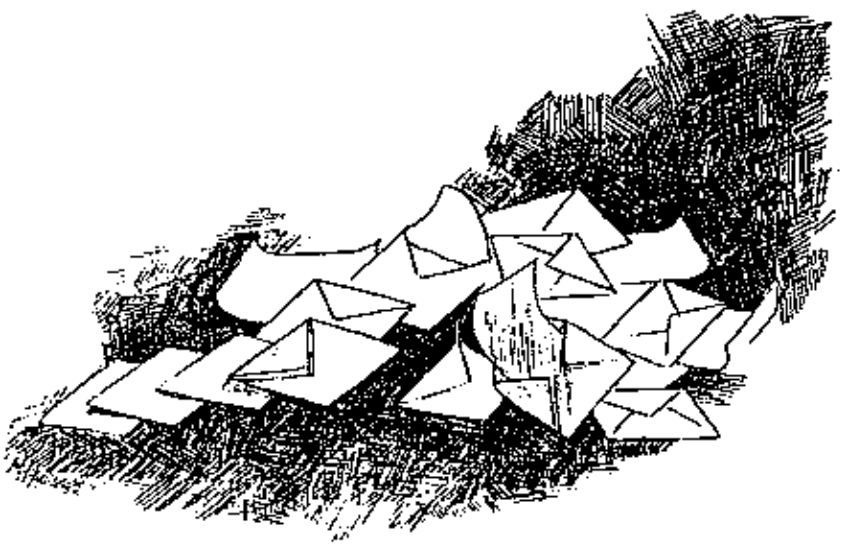
نامش معصومه بود و نزدیکان «ایران» می‌نامیدندش و هر دو نام بس برازنده‌اش بود. دکتر معصومهٔ دقیق. شگفت است که نام خانوادگی نیز مهمترین خصوصیت آن وجود نازنین را بیان می‌کرد، دقّت در همه چیز، در وظیفه‌شناسی، در رعایت دوستی، همکاری و...

حدود بیست‌سالی است که می‌شناسمش. در آن سالهای دور، بلند بالا بود و با لبخند، زیبا و متین، رفتارش بلافاصله حس احترامی در بیننده برمی‌انگیخت. نخستین ایرانی‌ای بود که از سرزمین هند در رشتهٔ زبان سنسکریت درجهٔ دکترا گرفته بود. لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه تهران، فوق لیسانس کتابداری از انگلستان و فوق‌لیسانس زبانشناسی از دانشگاه تهران، زمینهٔ قبلی تحصیلاتش را تشکیل می‌داد. با هم در دانشکدهٔ علوم انسانی و هنرهای دانشگاه آزاد ایران کار می‌کردیم. با شاهرخ مسکوب که سرپرست دانشکده بود و دکتر خساوردخت خاوری (قائمی منتظری) و دکتر شیرین ادیب و جواد کاراندیش و دو سه تن دیگر. بعدها دکتر سیروس شمیسا نیز به ما پیوست. دکتر دقیق از دانشگاه تهران آمده بود. مدتی رئیس کتابخانهٔ دانشکدهٔ اقتصاد بود. یکی از بهترین ایام کاری را می‌گذراندیم. دانشگاهی نوپا، همکارانی پرکار، با انرژی و فهمیده. هرگاه از کار خسته می‌شدیم یا از ستم روزگار به تنگ می‌آمدیم، چهرهٔ مؤدب و شاد و نگاه مهرآمیز همراه با گفتار شیرینش خستگی و افسردگی را می‌زدود.

کمتر کسی را می‌شناسم که در نهایت غرور ناشی از احساس سربلندی چنان افتاده و فروتن باشد. از خانوادهٔ اصیل و بزرگی بود. اقوام و همنشینانش از افراد برجسته و مشخص بودند. بزرگی و بزرگزادگی در تمام حرکاتش آشکار بود، در عین حال تواضع و فروتنی توأم با وقاری که به کسانی مانند من که تازه با او آشنا شده بودند، جرأت نزدیک شدن بیشتر می‌داد.

زمانی که قرار بود یک دوره تاریخ ایران را تحت نظر شاهرخ مسکوب بنویسیم، در مدت کوتاهی دورهٔ سلجوقیان را نگاشت.

بعد از انقلاب اسلامی به ریاست دانشکده انتخاب شد. در زمان نصدی پست اجرایی تماحد امکان در حل مشکلات اداری همکاران کوشا بود. در دوران انقلاب فرهنگی به تدوین فرهنگ زبان سنگریت اشتغال داشت. در دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی تدریس دروس مختلفی را به عهده داشت. ابتدا زبان پهلوی تدریس می‌کرد و بعدها متون نظم و نثر فارسی مثل سیاستنامه، قابوسنامه و شاهنامه. آیین نگارش هم از درسهایی بود که او ارائه می‌داد. مهمتر از همه ادبیات معاصر بود. از فروغ می‌گفت و از هدایت و دیگران. با علاقهٔ بسیار مواد درسی را فراهم می‌کرد، غالباً جزوه‌های درسی را شخصاً تدوین می‌کرد. وقت‌شناس بود و دقیق. حتی چندماه قبل از این آخرین سفر، تدریس را رها نمی‌کرد. نگرانش بودیم، گرچه نخواسته بود دوستان و همکارانش را نگران کند و از بیماریش نگفته بود. کم و بیش می‌دانستیم و بسیار نگران؛ بارها از او خواستیم که به کلاس نرود و بیشتر استراحت کند. قبول نمی‌کرد و من می‌دانستم که این عشق است عشق به معلمی که او را برمی‌انگیزد با این تن رنجور درس را ادامه دهد. هرگز از دردها و غمهایش نمی‌گفت. نقطه اتکاء بسیار محکمی برای اطرافیان و دوستانش بود. همیشه می‌اندیشیدم که از برای هر دردی درمانی سراغ دارد و هیچ چیز نمی‌تواند مأیوسش کند. بدبین و افسرده نبود.



مهمتر از متون درسی آنچه می‌آموخت، انسانیت، بزرگواری، بلندهمتی و اخلاق حسنه بود. شاگردانش بسیار دوستش می‌داشتند. در دانشکده از کارمندان هرکس گرفتاری داشت، به او مراجعه می‌کرد. بیماران را به بیمارستانها معرفی می‌کرد و ترتیب بستری شدنشان را می‌داد. در این خصوص دوستان خویش از پزشکان و مدیران بیمارستان‌ها پاریش می‌کردند. دارو تهیه می‌کرد و کمکهای مالی بسیار. در این چند سال بسیاری را دیدم که به دردشان رسیدگی کرد. حال که او نیست چه کسی این دردها را درمان می‌کند و نابسامانی‌ها را سامان می‌دهد؟ فرزند نداشت اما خیلی‌ها با رفتنش یتیم شدند. و رفتن این گونه انسانها مایهٔ پستی دریغ است. آیا از هزاران دانشجویش چند نفر در رسیدگی به دردمندان چون او خواهند بود؟ امید که بسیارا

دکتر معصومهٔ دقیق در اندیشهٔ خویشان، دوستان و شاگردانش سالیان سال خواهد زیست. روحش شاد و جایگاهش فردوس برین باد.

چکامه‌ای که زنده یاد مسعود فرزاد در رثای نویسندهٔ بزرگ معاصر، صادق هدایت سروده بود وصف حال اوست از زبان ما:

سرگشته در این مرحله چون گوی بماندیم
زان سوی نرفتیم و از این سوی بماندیم
تو آب روان بودی و رفتی سوی دریا
ما، سنگ و کلوخیم، ته جوی بماندیم
چون باد تو زی کشور جان رفتی آزاد
ما، خاک صفت، بر سر این کوی بماندیم
زنجیر علایق را، چون شیر گسستی
ما، مور ضعیف، بستهٔ یک موی بماندیم
صدخوان هنر چیدی و ما گرسنه طبعان
بعد از تو، پی‌رنگ و پی بوی بماندیم
شایستهٔ همراهی سیمرغ مگس نیست
ماندن حد ما بود، از آن روی بماندیم
نشناخته قدر گهرت عصری، ناچار
از دیده گهربار، گهرجوی بماندیم

*

لطایف ادبی

روی دشمن سیاه باید کرد

گویند شیخ فقیر الله لاهوری را کسی پرسید: چرا در ۹۰ سالگی خضاب می‌کنی؟ بدیهةً در جواب گفت:

دشمن زندگی است موی سفید
روی دشمن سیاه باید کرد

مناعت طبع

نورالدین آذری توسی از عرفای عهد خویش بوده است. گویند: چهل سال بر سجادهٔ طاعت به فقر و قناعت گذراند. روزی سلطان احمد پادشاه هندوستان قاصدی با پنجاه هزار دینار نزد وی فرستاد که وجه را برداشته به نزد او به هند برود. آذری از پذیرفتن وجه خودداری کرده این ابیات را سروده برای سلطان فرستاد:

موسی صفت معاند گاو طبیعتم
چون سامری، نه در پی گوسالهٔ زرم
خورشید اگر به نور نهد منتی مرا
هرگز به مهر جانب خورشید ننگرم
بر آفتاب سایه نیندازم از زمین
بار غرامت ار بکشد، چرخ اخضرم
دنیا چو صفر و معنی او هیچ گفته‌اند
پس بهر هیچ، این همه منت چرا برم؟!

احول نکته سنج

مولانا قطب‌الدین شیرازی از احولی بر سر طعن پرسید: راست است که احول یکی را دو می‌بیند؟ گفت: راست است به دلیل آنکه من مولانا را چهار پای می‌بینم!

یک پیراهن دو پیراهن نشود!

ترکان، منوکل را کشتند و پسرش معتز به جایش نشست. مادر معتز پیراهن خونین منوکل را هر روز به او نشان می‌داد و به خونخواهی تحریکش می‌کرد و معتز آن را نادیده می‌گرفت و هیچ نمی‌گفت تا روزی باز آن پیراهن را آورد و صدا به شیون و گریه بلند کرد. معتز گفت: «بس کن که ترسم یک پیراهن، دو پیراهن شود!»

شاهد تو کیست

دو نفر به محضر قاضی آمدند که یکی از دیگری ادّعای طلبی می‌کرد. قاضی به مدّعی گفت: شاهد تو کیست؟ مدعی پاسخ داد: خدا!

مولانا قطب‌الدّین در آن مجلس حاضر بود گفت: برای شهادت کسی را معرّفی کنید که قاضی او را بشناسد!

لیطمئنّ قلبی

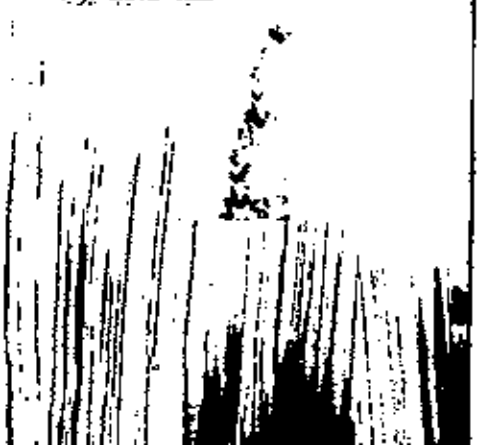
همسایهٔ اصمعی از وی چند درهم وام خواست. اصمعی از وی گروی طلبید. همسایه گفت: مگر به من اعتماد نداری؟ اصمعی پاسخ داد: مگر حضرت ابراهیم به خدا اعتماد نداشت که عرض کرد: «لیطمئنّ قلبی». من هم به تو اطمینان دارم ولی «لیطمئنّ قلبی»

*

منطق گویا

مست از می عشقیم ز صهبای معلم
محو رخ باریم ز سیمای معلم
آن خلعت زیبای رسالات الهی
زیبنده بود بر قد و بالای معلم
مولا علی آنگاه که من علّمنی گفت
تقریر نمود ارزش والای معلم
هر نامه که نوک قلم عشق رقم زد
توشیح شد آن نامه به امضای معلم
صدگنج گهر را به پشیزی نشمارند
پیش گهر منطق گویای معلم
صد مرده به اعجاز نمود زندهٔ جاوید
با هر نفس گرم مسیحای معلم
در گلشن دانش بود او بلبل و شاگرد
چون سوسن و چون نرگس شهلای معلم
در دُرج بر از گوهر تعلیم و تعلّم
شاگرد بود گوهر لالای معلم
ای دُرّ صفا، گوهر امید، محصّل
دانی چه بود از تو تمنّای معلم؟
بر قاف رسالت نتوان رفت چو سیمرغ
بی همرهی دست توانای معلم
در جنّت فردوس که هر کس به مقامیست
در سایه طوباست یقین جای معلم
هر کس بود آگاه ز اسرار الهی
امروز خورد حسرت فردای معلم
پیوسته، سعید از طلب‌العلم سخن گوی
کاین نکته بود سرخط فتوای معلم

سعید عندلیب بیرجند



پرسش و پاسخ

از کرمان، جناب آقای حمید سلاجقه، دبیر ادبیّات

با تشکر از ارسال دو قطعه شعر «مادر» و «نوری در تاریکی»، طرح چند نکته را ضروری می‌داند.

۱ ــ عمدهٔ ابیات اشکال وزنی دارند و بسیاری از این اشکالات مستوجه نشانه‌های فعلی اند، یم و ید است. مثلاً:

یا جو نیلوفر شوند زنده ز نور راد مادر. در مصراع اول نیز خنده‌اند یا باد مادر نیز اشکال وزن دارد.

در اولین مصراع شعر نوری در تاریکی نیز همین اشکال محسوس است.

۲ ــ کاربُرد نامناسب قافیه مانند راد که با نور راد ترکیبی نامناسب ساخته است و انبیا اوتاد مادر و سرنوشت آدم انگارساز بود.

۳ ــ دستیابی به زبانی تازه، مضامین نو و بدیع و اجتناب از تکرار آنچه دیگران گفته‌اند شعر را برجسته و قابل قبول می‌سازد و این کار نیازمند خواندن مداوم شعر بخصوص شعر امروز است. با این همه، جوهرهٔ شعری بخصوص در «نوری در تاریکی» کاملاً محسوس است و بی‌شک با تلاش بیشتر می‌توان آثاری پربارتر عرضه کرد. شعر را «عرقریزی روح!» نامیده‌اند و لابد تا باروری باید عرقها ریخت و نمنم‌ها کرد.

تهران ــ آقای محمّد الهویردی

سرودهٔ ارسالی شما در بحر رجز مثمن (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) دریافت شد. با وزن و برخی زیباییها و لطافتهای شعری آشنایید. امّا اشکال قافیه دارد. لبلابی ــ فرهادی ــ پردازی با هم مقافیه نیستند. مطالعهٔ آثار شاعران بزرگ گذشته و شاعران موفق امروز توصیه می‌شود. بی‌شک با استعداد سرشار و ذوق جوشان و پشتکار شما افق فردا روشن‌تر و آفتابی‌تر خواهد بود.

اصفهان ــ خانم فریبا فیاض با تشکر از محبّت و توجه‌تان نامهٔ شما دریافت شد.

ذوق و استعدادتان ستودنی است. صیقل دادن مداوم قلم با نوشتن و پیراستن نوشته‌ها و نقدپذیری و تکاپویی در مقابل نقد، چشم‌اندازی روشن پیش رویتان خواهد گشود. در دو نمونه ارسالی «جوجه گنجشک کوچولو» و «حکایت شب» فضایی عاطفی با رگه‌هایی از تخیل خلاق به چشم می‌خورد. البتّه سوژه «جوجه گنجشک کوچولو» تکراری بود. از بکار بردن زبان محاوره در داستانهای کودکان حتّی‌المقدور اجتناب کنید. توصیه می‌شود آثار قلمی را در دفتری پاکیزه و زیبا بنویسید. بگذار تحول قلمی و روحی خویش را با مرور نوشته‌هایت در آینده دقیق‌تر و روشن‌تر اندازه بگیری.

تهران ــ خانم شرارهٔ کلیایی نوشته‌اند:

علاقهٔ وافری به ادبیّات و شعر و شاعری دارم و تا کنون چندین شعر بلند و کوتاه سروده‌ام و با توجّه به این که تاکنون راهنمایی نداشتم از شما راهنمایی می‌خواهم ضمناً ایشان دو نمونه از کارهایشان را فرستاده‌اند.

پاسخ: برایتان آرزوی موفقیت و رشد و تعالی داریم. بی‌تردید جز ذوق در زمینهٔ شاعری مطالعهٔ آثار شعری گذشته و امروز در باروری و شکوفایی استعدادتان تأثیر جدی خواهد داشت. بیشتر بخوانید و سروده‌های خود را پاکنویس کنید و همیشه گوشی «رام» برای نقد شنیدن و نقد پذیرفتن داشته باشید.

فریدونشهر ــ آقای مرتضی جدیدی دبیر ادبیّات خواسته‌اند در صورت امکان در مجلّه جدول گنجانده شود تا هم مجله جذّاب‌تر گردد و هم وسیله‌ای باشد برای تشویق معلّمان به منظور ارتقای سطح علمی آنها؛ همچنین در هر شماره تستهایی از هر درس مطرح گردد تا دبیران خود را بیازمایند.

پاسخ: با تشکّر از لطف شما. طرح جدول را فعلاً در مجلّه صلاح نمی‌دانیم و نیز بر این باوریم که جدول کمک جدّی در ارتقای سطح علمی ندارد. اگر فرضی که صرف حل جدول می‌شود به مطالعه، دقیق و عمیق اختصاص یابد دریافتها و ارتقای علمی بیشتر خواهد بود. پاس حرمت زمان را باید داشت. مگر ما چقدر فرصت داریم؟ در امر تست نیز تأمل و درنگ بیشتر لازم است.

اصفهان ــ آقای محمّد حسین الماسی‌نیا با تشکر از لطف شما داستانی که ارسال نموده بودید دریافت شد.

قبلاً هم اثری در همین مقوله در رشد آموزش ادب شماره ۱۳ سال چهارم به نام «کفشها سخن می‌گویند» از شما چاپ شده. در حال حاضر برنامه‌ای برای چاپ داستان نداریم در صورت تأیید هیأت تحریریه از آن استفاده خواهیم کرد.

تهران ـ خانم فرزانه بهتاش
شیراز: آقای سید محمود آیتی
شهر کرد آقای کیامرث امینی سرتشنیزی

به زودی فرم اشتراک چاپ خواهد شد؛ پر کردن و ارسال آن ان‌شاءالله مجلات رشد ادب فارسی را دریافت خواهید کرد. موفق باشید.

چالوس ـ آقای محمّد علی کریمی، دانشجوی ادبیّات

شعرتان با عنوان «اشتباه» به دفتر مجلّه رسید. مشکریم. چفت و بست ابیات ضعیف است امّا بیانگر توانایی شما برای خلق آثار بهتر و بارورتر است منتظر اشعار خوب شما هستیم.

بابل ـ آقای مجتبی طاهری

شعرتان به دفتر مجلّه رسید. ارتباطی بین مصاریع شعری دیده نشد. بخوانید و بخوانید و بخوانید. منتظر کارهای خوب شما هستیم.

شهر کرد ـ آقای حسین خسروی

شرح شما بر یک قصیده خاقانی را دریافت کردیم در صورت تأیید هیأت تحریریه نسبت به چاپ آن اقدام خواهیم کرد موفق باشید.

بروجن ـ آقای محمّد برجیان

با تشکّر از توجه شما به رشد آموزش ادب فارسی ارسال مجلّه برای ما مقدور نیست لطفاً با مرکز توزیع که آدرس آن در همه مجلات موجود است مکاتبه فرمایید.

کرج ـ آقای میراحمد زاهدی، دانشجوی دانشگاه پیام نور

دوست عزیز ، نقد شما به دفتر مجله رسیده است با سپاس از توجّه شما، از آنجایی که در برخی موارد نظر منتقد و در برخی موارد نظر آقای دکتر شعار را صحیح دانسته‌اید و این البتّه به ذوق هر کس بستگی دارد و مشکلی را حل نمی‌کند، از طرح و چاپ آن ما را معذور دارید، شادکام و پیروز باشید.

بیرجند ـ آقای محمد حسن آسایش

آنچه شما آن را درد دل یک معلّم نامیده‌اید به دستمان رسید. جانا سخن از زبان ما می‌گویی. دلسوزیهای شما و مسؤولان ان‌شاءالله کارساز خواهد بود، ضمناً مسائلی را مطرح فرمودید که در دست بررسی است، از لطف شما مشکریم. معلّم عزیز دلسوز و زحمتکش موفق و پیروز باشید.

مرند ـ آقای بهرام حاجی نسبخزاده

در مورد کتابهای نگارش و دستور، هدف همان بوده که شما اشاره فرمودید، از این دست شکوه‌ها هم فراوان رسیده است. امید است با راهنمایی شما و همکاران محترم و دلسوز در سراسر کشور مشکل درس دستور، انشا و نگارش تا حدودی حل شود نظرات شما در اختیار مؤلف محترم قرار گرفت. پیروز باشید.

پرسش

آقای منصور پیرانی از تکاب پرسیده‌اند:

در شعر:

«گرت پایداری است در کارها
شود سهل پیش تو دشوارها

۱ ــ است فعل ربطی است یا خاص؟

۲ ــ نقش پایداری و ت در «گرت» چیست؟

در شعر:

خرّم تنی که مادر دانایش از نخست
زی شاهراه دولت و اقبال رهبر است

۱ ــ خرّم و تنی چه نقشی دارند؟

پاسخ:

۱ ــ در مصراع اول، «است» فعل خاص است به معنی «وجود دارد»؛ بنابراین، «پایداری» فاعل آن است و ضمیر «ت» نقش متمّم دارد:

گر برای تو پایداری در کارها وجود دارد.

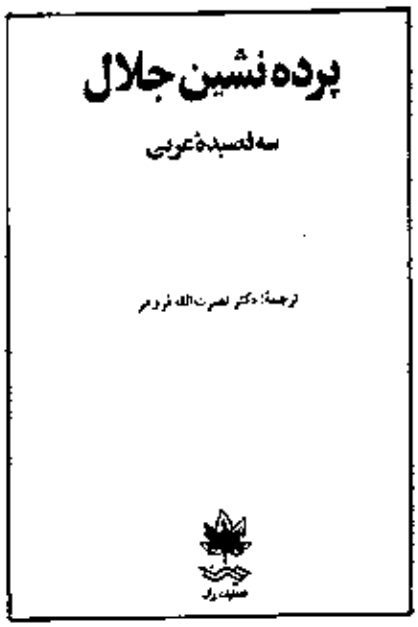
۲ ــ «خرّم، تنی که...» بخش قبل از «که» خود، یک جملهٔ اسمیّه است که فعل آن به قرینهٔ معنوی حذف شده است.

خرّم = مسند

تنی = مسندالیه

معرفی کتاب

محمدتقی ملیح

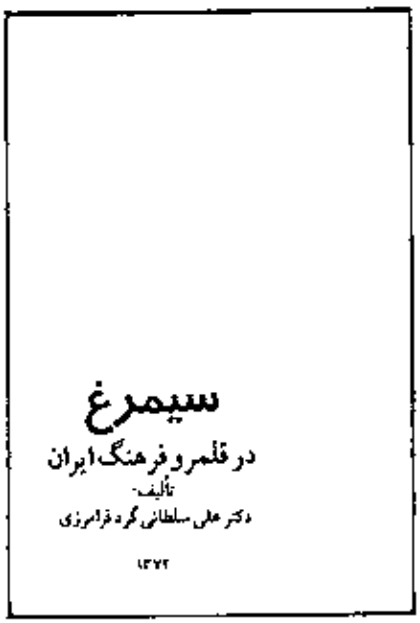


پرده‌نشین جلال (ترجمهٔ منظوم سه قصیدهٔ عربی)
مؤلف: دکتر نصرت‌الله فروهر
ناشر: انتشارات برگ
نوبت چاپ: چاپ اوّل
تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه
بها: ۳۷۰ ریال

کتاب پرده‌نشین جلال در برگیرندهٔ ترجمهٔ شعری سه قصیدهٔ عربی به زبان فارسی است. این قصاید عبارتند از قصیدهٔ عینیّهٔ ابوعلی سینا که از درونمایهٔ فلسفی ـ عرفانی بهره‌مند است. این قصیده همیشه در بین ایرانیان از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار بوده است. شعر دوم که دارای مفهوم کاملاً عرفانی است از ابن فارض مصری می‌باشد با عنوان خمریّه. و بالاخره شعر سوم که ترجمهٔ منظومی از قصیدهٔ بردهٔ بوصیری در مدح حضرت رسول اکرم (ص) است. نویسنده در مدخل شرح هر قصیده ابتدا مقدمه‌ای پیرامون شاعر و شعر مورد نظر می‌پردازد سپس شعر عربی و منظومهٔ فارسی آن را می‌آورد. در این ترجمه، سعی شده است که مفهوم هر بیت عربی در یک بیت فارسی بگنجد. در بخش ترجمهٔ منظوم قصیدهٔ عینیّه شرح دیگری با عنوان «در احوال نفس» که قبلاً در مجله‌ای چاپ شده بوده است آورده‌اند.

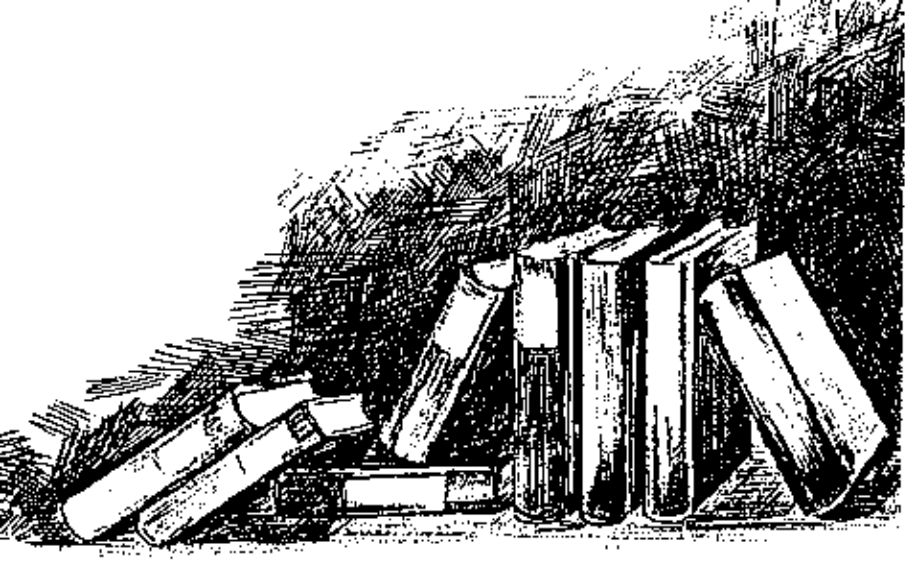
فراهم‌سازی این اثر خود نشانگر ذوق و توانمندی نویسنده است و می‌تواند برای دانشجویان و علاقه‌مندان به شعر عرب بسیار مفید و گره‌گشا باشد لکن همانطور که خود نویسنده بیان داشته‌اند در برخی موارد معدود به سبب تنگناهای زبانی و عدم دستیابی به واژگان مناسب، مفهوم شعر عربی، گاه در پیچ و خم این تنگناها ناپیدا می‌ماند که امیدواریم در چاپهای آتی، هم از این حیث و هم از حیث اغلاط چاپی و اعرابی، بیشتر مورد دقت قرار گیرد.

*



سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران
مؤلف: دکتر علی سلطانی گرد فرامرزی
ناشر: نشر مبتکران
نوبت چاپ: چاپ اوّل بهار ۷۲
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
بها: ۳۴۰ تومان

سیمرغ از مقولاتی است که از دیر زمان دستمایهٔ کار اسطوره‌پردازان، شاعران و نویسندگان و خصوصاً عارفان ادیب بوده است. این مقوله حتی در ادب فارسی قبل از اسلام نیز در ایران رواج و رونقی داشته است و بیشترین تجلّیات اسطوره‌ای آن در شاهنامه فردوسی و تجلّیات عرفانی آن در آثار عطار نیشابوری و دیگر بزرگان ادب عرفانی این سرزمین مشهود است. آنچه با عنوان «سیمرغ در قلمرو فرهنگ اسلامی» پرداخته شده است نگرشی است بر سیر تحوّل این واژه و نیز



نمودها و انگاره‌هایی که از آن برساخته شده است. در این اثر نقش و نمود سیمرغ در اساطیر و آثار زردشتی تا جلوه‌گریهای آن در آثار ادبی متأخّر مورد فحص و بحث قرار گرفته است. نگاهی اجمالی به فهرست مطالب مندرج در کتاب می‌تواند ما را با عمق کار مؤلف محترم آشنا سازد برخی از عناوین آن عبارتند از: سیمرغ در اساطیر و آثار زردشتی، سیمرغ چاره‌گر حماسه‌ها، تحلیل شخصیّت سیمرغ در حماسه‌ها، سیمرغ در آیینهٔ عرفان اسلامی، مضامین سیمرغ و قاف در مثنوی مولوی، سیمرغ در فلسفه نور و ظلمت، تأثیر سیمرغ در آثار اخوان‌الصفا، اشتباهاتی دربارهٔ سیمرغ، تصویرها و تصورها دربارهٔ سیمرغ و قاف، سیمرغ و قاف آفرینندهٔ مضمون در آثار فارسی. البته هر یک از این عناوین اصلی، خود شامل عنوانهای فرعی دیگری است که در آنها جزیی‌تر به بحث در مورد جلوه‌های سیمرغ پرداخته شده است.

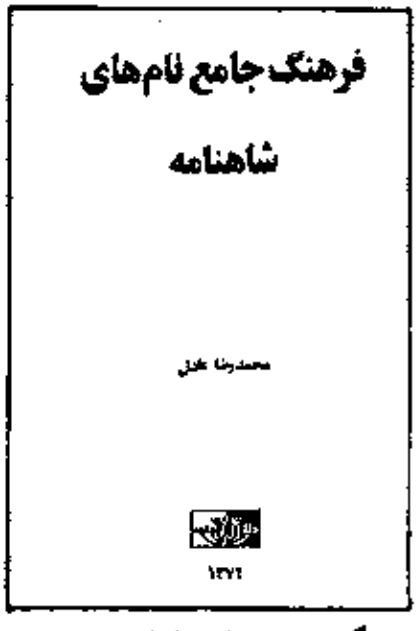
تذکره منظوم ستیغ سخن
تألیف: نصرالله مردانی
ناشر: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه
نوبت چاپ: چاپ اوّل تابستان ۷۱
بها: ۱۵۰۰ ریال

کار بدیع شاعر با ذوق نصرالله مردانی نخستین بار در کنگرهٔ شعر دانشجویی مازندران و سپس در کنگرهٔ جهانی بزرگداشت حافظ مورد توجّه استادان و سخن سنجان ادب فارسی قرار گرفت. هم اکنون این منظومه که به قول مؤلّف در نوع خود بی‌همتاست در دسترس علاقه‌مندان قرار دارد. این کتاب دارای چندین عنوان است که در حقیقت جدا از پیشگفتار به سه بخش تقسیم شده که بخش اول شامل منظومه ستیغ سخن است و بخش دوّم شامل مقدمه، نام شاعران، نام کتابها، معرفی شاعران، معرفی کتابهاست بخش سوّم: فهرست نام شاعران، فهرست نام کتابها و فهرست منابع و همچنین راهنمای اختصاری منابع است. مؤلف محترم در پیشگفتار یادآور می‌شود که: «این منظومه بکر و بدیع را ویژگیها و ظرافتهایی است که بدون آگاهی از آنها، بیم آن می‌رود که ارزش و قدرش ناشناخته بماند»

مؤلف در توضیحات کتاب (بند ۸) یادآور می‌شود «ممکن است گمان کنند این نامها بدون ارتباط در کنار هم قرار گرفته‌اند و هدف از آن تنها به نظم درآوردن نام شاعران و تذکره‌ها بوده است: باید یادآور شد که چنین نیست: زیرا اگر دقّت شود، میان نامها و کلمات ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که در بسیاری از موارد شگفت‌انگیز است: ملاحظه کنید:

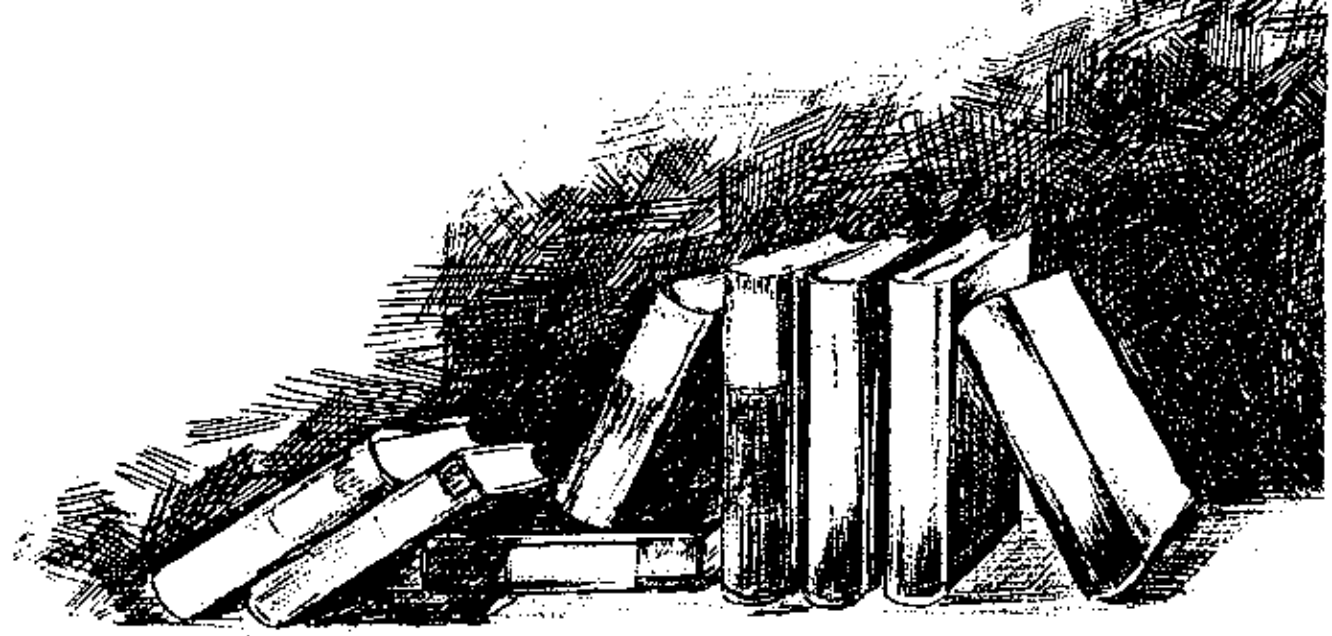
به فردوس تو پیر بسیدار طوس
طراز آور رستم و اشکبوس
هماورد آورد نامرد و مرد
زتوران وحشت برآورد گرد
به شهنامه‌ات آخت تیغ خرد
حکیم سخن بر ستیغ خرد

عمدهٔ واژگان از واژه‌های شاهنامه و یادآور زمان فردوسی است. برای برادرمان «مردانی» آرزوی موفقیت و خلق آثار ماندنی دیگر را داریم.



فرهنگ جامع نامهای شاهنامه
تألیف: محمّد رضا عادل
ناشر: نشر صدوق
نوبت چاپ: چاپ اوّل ۱۳۷۲
بها: ۴۴۰۰ ریال

مؤلف به نیت ارائه راه کوتاه‌تری برای پژوهشگران و شاهنامه خوانان دست به کار تدوین فرهنگ جامع نامهای شاهنامه زده و در



این راه زحمات زیادی را متحمل شده است. مؤلف در پیشگفتار یادآور می‌شود: «هدف از تهیه این کتاب آن بوده که شاهنامه خوانان و پژوهشگران با کمترین اتلاف وقت، شرحی کامل دربارهٔ نام مورد نظر به دست آورند» پایه کار مؤلف بر شاهنامه آکادمی علوم اتحاد شوروی نهاده شده است. در این کتاب مطالب مربوط به هر مدخلی، به سه بخش اساسی تقسیم گردیده. الف: مدخل ب: شرح ج: شمارهٔ مجلدات، داستانها و ابیات. برای مؤلف آرزوی توفیق داریم.

مجموعهٔ رنگین گل«گزیدهٔ اشعار صائب تبریزی»

انتخاب و توضیح: محمّد قهرمان
ناشر: انتشارات سخن
نوبت چاپ: چاپ اوّل ۷۱
بها: ۲۸۰ تومان

گزیده از دواوین شعرا صبر و حوصله‌ای در خور می‌طلبد تا بتواند جایی در انجمن و محفل ادب دوستان دانشه یابند و نیز مرجعی غنی برای طالب علمان قرار گیرد. تا کنون گزیده‌های زیادی به چاپ رسیده که پنج گزیدهٔ زیر بیش از سایرین از روی صبر و حلم و عشق و علاقه تدوین گردیده است.

۱ ــ در آرزوی خوبی و زیبایی گزیدهٔ بوستان ــ انتخاب و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی

۲ ــ دامنی از گل گزیدهٔ گلستان ــ انتخاب و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی

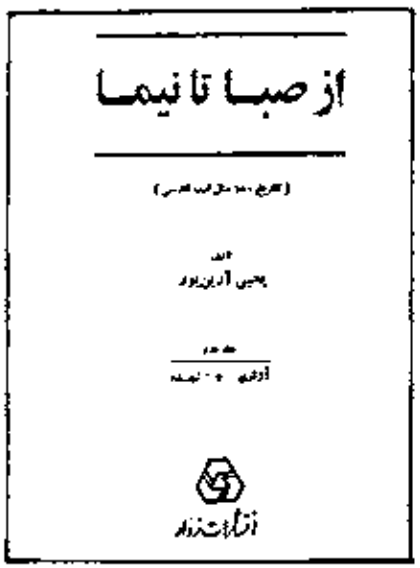
۳ ــ نامهٔ نامور از شاهنامه ــ انتخاب و توضیح دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن

۴ ــ ره‌آورد سفر ــ گزیدهٔ سفرنامه ناصرخسرو ــ انتخاب و توضیح دکتر محمّد دبیر سیاقی

۵ ــ مجموعه رنگین گل ــ گزیدهٔ اشعار صائب تبریزی ــ انتخاب و توضیح محمّد قهرمان که هم اکنون در دسترس علاقه‌مندان قرار دارد.

آقای محمّد قهرمان در مقدّمه می‌نویسند: «فراهم آوردن مختصری از اشعار صائب کار سهل و ساده‌ای نیست: گلزاری شگفته پیش رو داری که رنگ و بوی هر گل آن رهزن دل است. بستن دسته گلی کوچک به ظاهر آسان می‌نماید، امّا قید «بهترین گلها دست گلچین را باز نمی‌گذارد.»

این گزیده در برگیرندهٔ ۲۸۵۶ بیت است. در پایان مجموعه، فرهنگی الفبایی برای لغات و کنایات و ترکیبات و تعبیرات ترتیب داده شده است. صبر و شکیبایی و دقّت و روش صحیح انتخاب در گردآوری «دسته گلی» کوچک از گلزاری بزرگ را به آقای محمّد قهرمان دست مریزاد گفته برایشان آرزوی موفقیّت داریم.



از صبا تا نیما

تألیف: یحیی آرین‌پور

ناشر: انتشارات زوّار

نوبت چاپ: چاپ چهارم ۷۲

بها: دورهٔ دو جلدی ۱۳۰۰ تومان

«تاریخ ۱۵۰ ساله ادب» را بسیاری از مؤلّفان به طبع رساندند. ولی هیچ کدام جای کتاب «از صبا تا نیما» را پر نکرد و مراجعان متعددی که در جستجوی مأخذ معتبری برای پژوهش کار خود بودند بیشتر به این کتاب مراجعه می‌کردند چندین سال بود که کتاب حاضر نایاب بود و مشتاقان در انتظار، تا به همّت انتشارات زوّار چاپ جدید این کتاب هم اکنون در دسترس علاقه‌مندان قرار دارد بجاست از زنده یاد «زوّار» که همیشه در چاپ کتب ادبی پیشقدم بود یادی نماییم.

سفرنامهٔ به سوی اصفهان

تألیف: پیرلوتی

جمه: بدرالدین کتابی

انتشارات اقبال

اپ: چاپ اوّل ۷۲

از مرحوم بدرالدین کتابی قبلاً کتابهای «فروغ خاور»، «اخلاق»، «پیرامون سیرهٔ نبوی» رسالهٔ «آداب المتعلّمین» ترجمه شده که از آثار بیادماندنی است. کتاب حاضر برگ دیگری از این آثار است با ترجمه خوب آن شادروان، که گرچه به ظاهر سفرنامه است امّا در واقع یک کتاب ادبی است و تابلویی توصیفی از نویسنده‌ای توانا در وصف ایران و مناظر آن می‌باشد.

فرهنگ معاصر

تألیف: دکتر محمّدرضا باطنی

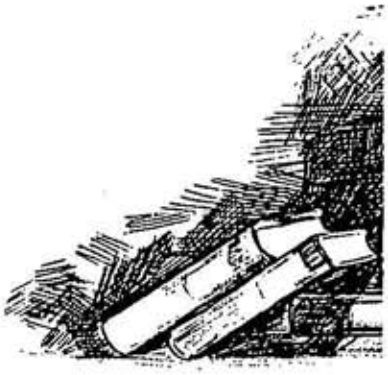
انتشارات: نوبهار

چاپ اول: ۱۳۷۱

تیراژ: ۱۰۰۰۰ نسخه

بها: ۱۱۰۰۰ ریال

از دیگر آثار ارزشمندی که مدتی پیش دکتر باطنی به تألیف آن اقدام نموده‌اند فرهنگ معاصر است این فرهنگ روشمند را می‌توان فرهنگ انگلیسی به فارسی امروز نامید زیرا هم مدخلهای انگلیسی و هم معادلهای فارسی آن از زبان زندهٔ روز گرفته شده است. در این فرهنگ ۴۰۰۰۰ واژهٔ جدید مذکور است و در آن تلفظ هر واژه با شیوه‌ای نو و به روشی ساده و دقیق نموده شده است که همهٔ آشنایان حروف لاتین می‌توانند به سهولت از آن بهره ببرند. وجه تمایز برتری دیگر این فرهنگ را نسبت به فرهنگهای دیگر می‌توان داشتن راهنمای تلفظ انگلیسی در زیر هر صفحهٔ فرد ذکر کرد. این روش پسندیده جویای معانی و تلفظ صحیح لغات را از مراجعهٔ مکرر به صفحهٔ راهنما بی‌نیاز می‌سازد. همچنین در این فرهنگ واژهٔ واحد از دیدگاههای مختلف علمی، ادبی، اجتماعی، اقتصادی و... معنی شده است و برخلاف فرهنگ‌های دوزبانهٔ دیگر که بر تعریف متکی هستند بر اصل برابریابی استوار است. آراستگی فرهنگ معاصر به تصاویر متنوع و لازم، در خور توجه است فرهنگ معاصر با توجه به مشخّصه‌های مذکور و بسیاری دیگر که در این مختصر نمی‌گنجد در کار ترجمهٔ متون بسیار کارآمد است و شایسته است که ادیبان و مترجمان و محققان آثار ادبی از این اثر ارزشمند استفاده نمایند.



دربارهٔ نشریات رشد تخصصی

مجلات رشد آموزش مواد درسی مدارس کشور که به منظور ارتقاء سطح دانش معلمان و ایجاد ارتباط متقابل میان صاحبنظران، معلمان و دانشجویان با برنامه‌ریزان امور درسی از سوی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کُتب درسی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش‌وپرورش به‌صورت فصلنامه منتشر می‌شود، در حال حاضر عبارتند از:

۱ ـ رشد آموزش ریاضی ۳۸
۲ ـ رشد آموزش شیمی ۳۷
۳ ـ رشد آموزش جغرافیا ۳۵
۴ ـ رشد آموزش ادب‌فارسی ۳۲
۵ ـ رشد آموزش زیست‌شناسی ۳۰
۶ ـ رشد آموزش زبان ۳۶
۷ ـ رشد آموزش زمین‌شناسی ۳۱
۸ ـ رشد آموزش فیزیک ۳۴
۹ ـ رشد آموزش معارف‌اسلامی ۲۱
۱۰ ـ رشد آموزش علوم‌اجتماعی ۱۶
۱۱ ـ رشد آموزش راهنمایی ۴

دبیران، دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت‌معلم و سایر علاقه‌مندان به اشتراک این مجلات می‌توانند مبلغ ۱۴۰۰ ریال حق اشتراک یکساله خود را به حساب جاری شمارهٔ ۲۵۰۰ نزد بانک صادرات شعبه ۳۰۵۷ (جاده مازندران) به نام شرکت افست واریز و فیش آنرا همراه با فرم تکمیل شده زیر به نشانی تهران، جادهٔ آبعلی ـ خیابان سازمان آب، بیست‌متری خورشید، مرکز توزیع انتشارات کمک‌آموزشی کد پستی ۱۶۵۹۸ ارسال دارند.

ضمناً؛ معلمان، کارشناسان، مدیران، پژوهشگران، و سایر علاقه‌مندان به امور تعلیم‌وتربیت جهت آگاهی بیشتر از یافته‌های صاحبنظران می‌توانند با پرداخت مبلغ ۲۰۰۰ ریال در هر سال ۴ جلد فصلنامهٔ تعلیم و تربیت دریافت نمایند.

قابل توجه مشترکین و علاقه‌مندان:

۱ ـ مجله رشد آموزش راهنمایی سه شماره در سال منتشر می‌شود.

۲ ـ به اطلاع مشترکین و علاقه‌مندان مجلات رشد تخصصی می‌رساند، چنانچه فرم اشتراک به‌طور کامل تنظیم و همراه حوالهٔ بانکی ارسال نشود، مرکز توزیع از ارسال مجلهٔ مورد درخواست معذور است.

۳ ـ متقاضیانی که احتمالاً به دلیل نقص درخواست به تقاضای آنان پاسخ داده شده است، می‌توانند جهت روشن شدن موضوع با مرکز توزیع مکاتبه و یا با تلفن ۷۷۵۱۱۰ تماس حاصل فرمایند.

۴ ـ در صورت تغییر نشانی پستی، مراتب را با ذکر شماره اشتراک به مرکز توزیع مجلات اعلام نمایید.

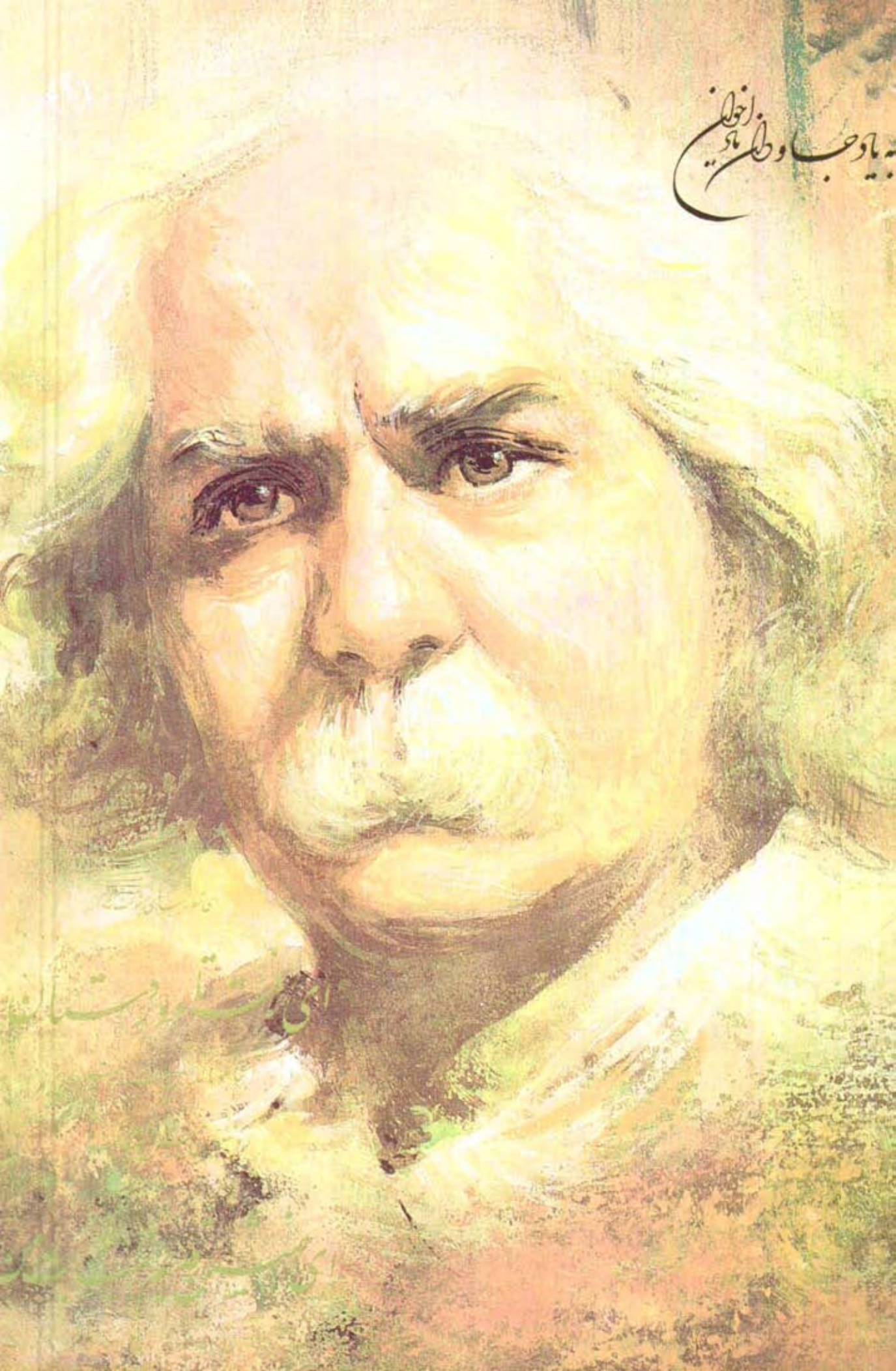
فرم اشتراک

.....

اینجانب ..... با ارسال فیش شماره ..... به مبلغ ..... ریال، متقاضی اشتراک ..... شماره از مجلهٔ رشد آموزش ..... هستم.

نشانی: شهرستان: ..... خیابان: ..... کوچه: .....

پلاک: ..... کدپستی: ..... تلفن: .....


به یاد جاودان میرزا کوچک خان

پایان شب سخن سیدی

می گفت ز سوز دل همایی

مرگ آخته تیغ بر گلویم

من مست هوا و آرزویم

ای یار خدای صنع آرای

بر بنده کهترین ببخشای

راهی نبود در رجا را

جز مهر علی و آل ما را