

آموزش زبان و ادب فارسی

شماره ۴۴

سال یازدهم

پاییز ۱۳۷۶

بها: ۲۰۰۰ ریال





آموزش زبان و ادب فارسی

در این شماره:

۲ سرمقاله

نگاهی به شعر معاصر ۴ / پروین تاجبخش

کایز و شراره خوانی ۱۴ / دکتر فرهاد کرگین پور

یاد یاران (دکتر مهدی حمیدی) ۱۸ / دکتر حسن ذوالفقاری

تبر حاشیه‌ی دستور زبان فارسی ۲۴ / علامه ضاعمرانی

آموزش انشا ۲۲ / محمود معافی

صفحه شعر ۳۷

جایگاه زبان عربی و فرهنگ اسلامی در شاهنامه ۴۰ / ایران حاجی‌نیل

لطایف و ظرایف ۴۴

خاطرات سبز ۴۶

ضمیمه موصولی ۴۹ / داریوش تاج‌الدین

گزارش ۵۲

گزارش برگزاری نخستین مجمع علمی آموزش زبان و ... ۵۴

بارم بندی و شیوه ارزشیابی ۵۸

معرفی کتاب ۶۲

دفتر انتشارات کمک آموزشی، این مجلات را نیز منتشر می‌کند:

رشد کودک (ویژه پیش دبستان و دانش آموزان کلاس اول دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش آموزان دوم و سوم دبستان)

رشد دانش آموز (برای دانش آموزان چهارم و پنجم دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش آموزان دوره راهنمایی)

رشد جوان (برای دانش آموزان دوره متوسطه)

مجلات رشد معلم، تکنولوژی آموزشی، آموزش ابتدایی،

آموزش فیزیک، آموزش شیمی، آموزش ادب فارسی،

آموزش زبان، آموزش راهنمایی، آموزش ریاضی،

آموزش زیست شناسی، آموزش جغرافیا، آموزش معارف اسلامی

(برای دبیران، آموزگاران، دانشجویان تربیت معلم، مدیران مدارس و

کارشناسان آموزش و پرورش)



وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

دفتر انتشارات کمک آموزشی

شماره مسلسل ۴۱

سال تحصیلی ۷۷ - ۱۳۷۱

پاییز ۱۳۷۱

نیراز، ۵۰۰۰ نسخه

مدیر مسئول، سیدمصطفی گلستانساز

سرمدبیر، دکتر محمد رضا سنکری

مدیر داخلی، دکتر حسن ذوالفقاری

ویراستار، افسانه حاجتی طباطبایی

طراح کرافتیک، شاهرخ خوره غانی

نشانی دفتر مجله، صندوق پستی ۱۵۸۸/۱۵۸۷۵

تلفن امور مشتریان، ۹ - ۸۸۲۱۱۱۱ داخلی ۲۲۲

تلفن دفتر مجله، ۸۲۵۲۲۱

تلفن مرکز توزیع، ۷۲۲۵۱۱

چاپ، اقصی‌اسهاسی علم

طرح جلد

یاد یاران (دکتر مهدی حمیدی) صفحه ۱۸

طراح جلد

شاهرخ خوره غانی



سر مقاله



هستی، هر روز تازه می شود و پدیده ها هر لحظه در جویبار زمان چهره می شویند و حیاتی تازه آغاز می کنند. خدا خود نیز هر لحظه در کار تازه ای است؛ این آمد و شد فصل ها، فروختن آشوب روز در اقیانوس آرام شب و گم شدن شب در حضور آفتاب، آمدن پاییز، رویش بهار، اخم زمستان و تب زمین در هنگام تابستان، همه و همه گواه دگرگونی جهان است و دستی که می چرخاند و می گرداند و تازه می کند. مانیز بنده ی اویم و شماره باید در پی نازگی باشیم. اندیشه ی نو، زیستن نو، نگاه تازه، زبان تازه و روش و بینش تازه؛ جست و جو باید کرد تا عالمی و آدمی نو ساخته شود. ساده نیست؛ امانتی بزرگ که هببت و شکوه آن کوهساران را متلاشی می سازد، بر شانه همامان نهاده اند. رسالتی خطیری که پشت آسمان ها را لرزاند، دریاها را طوفانی کرد و ستاره ها را از وحشت و صولت به سمت پنهان شب ناراند. اینک آن رسالت بزرگ بر دوش ماست و شکوهمندتر و هراس آورتر آن که، انسان امانتدار، خود امانتی است که به دست معلمش سپرده اند و معلم که امانتدار، خود امانت اوست، برای کشیدن بار امانتی که قرعه ی فال به نامش زده اند، شانه ای صبور و فامتی استوار می خواهد.

آغاز سال تحصیلی، بادآور همین امانت است و جاده ای که پیش روی امانتداران آغوش گشوده است. و راستی کدام گام در این مسیر خطیری، عقبه ها را پشت سر خواهد نهاد و از نشیب و فرازها خواهد گذشت و مقصد را زیارت خواهد کرد؟ در آغاز راه - سال تحصیلی - باید سخت فلک کهنگی را شکافت و طرحی نو در انداخت که نو را خلأی است دگر!

باید در خویش، در روش ها، منش ها و نگرش ها تجدیدنظر کرد. درست مثل بهار که فصل تجدیدنظر در طبیعت است و مگر بهار تعلیم و تربیت یا پاییز آغاز نمی شود؟ اگر هر چیز بهاری دارد، بهار دانش از پاییز آغاز می شود و برگ ریزان پاییز شاید پیامی است که از کهنگی «عربان» شویم تا شایستگی لباسی سبز بباییم و بهار آه شویم.

پیاسته هایی چند ما را به روش هایی نو فرمان می دهد:

۱- ما با نسلی تازه و بالنده مواجهیم؛ نسلی که در ازدحام اطلاعات و تراکم رسانه ها به سر می برد. هر شب، جهان را در جعبه ای جادویی نظاره می کند، یافته های تازه از هر سو به شیارهای ذهنش راه می یابند و راه دست یابی به دیربایب ترین اطلاعات و آگاهی ها هر روز برایش هموارتر می شود. معلم چنین دانش آموزی نمی تواند از اطلاعات و یافته های مریخی خیر و بی بهره بماند. او نیز باید بداند و بیابد و هم گام با دانسته های نو به کلاس قدم بگذارد تا در مقابل پرسش های احتمالی که دغدغه ی ذهن ها و ضمیر هاست، پاسخی داشته باشد. امروز باید به روز؟ زیست و فرزند زمان خویشتن بود و با زبان امروز و اطلاعات امروز کلاس و درس رازنده و تازه نگاه داشت.

۲- کتاب های تازه اندک اندک می رسند و این ناگزیرتر از بند پیشین، بند و رشته بر گردنمان

می افکند و به آن جامی کشاند که خاطر خواه اوست! کتاب های تازه که امسال زبان فارسی ۱ و ۲ و ادبیات فارسی ۱ و ۲ آن را در دست های سبز دانش آموزان سال اول دبیرستان می بایم، از آن جمله اند. این کتاب ها ساخت و بافتی دیگر دارند و جز محتوا و درون مایه ی متفاوت، روش آموزش آن ها نیز با کتاب های پیشین متفاوت است. باید با زوایای پیدا و پنهان این کتاب ها آشنا شویم، آن ها را بهتر و دقیق تر بشناسیم تا در تدریس به دشواری نیفتیم. کتاب های جدید موضوعاتی تازه دارند که در تألیف های پیشین، بی سابقه است. این بحث های نو، مطالعه ی نو می خواهند و چه خوب اگر دبیران فرهیخته یا هم بنشینند و به شیوه ای نقادانه و طلبه منشانه، درس به درس مرور کنند تا هیچ ابهامی باقی نماند و نکته ای ناپخته و گنگ در گستره ی ذهن ها نشویش و دلوایی نیافرند.

بارها همین نشست های برکت آفرین، ما چشم به ره دو خنگان را نیز بهره ای رسانده است و از موج خیز بحث ها، صدف ها به ساحل افتاده است. نقد و نظر ها، بررسی کتاب ها و اصلاحات دقیق و عالمانه و رهنمودهای سازنده ای که به تعالی و تکامل کتاب های درسی کمک می کند، ره آورد این جلسات دوستانه و عالمانه است.

۳- روح جست و جوگر و کنجکاو انسانی در پی نازگی و نوپایی است. تکرار ملال آور است. حتی بنیادی ترین مسائل انسانی تنها به این دلیل که هر بار از منظری نو دیده شده اند، در تاریخ مانده اند. اگر عشق خوش ترین صدایی است که به یادگار در گنبد دوار مانده است، به این دلیل است که هر بار با زبانی نو مکرر شده است و به همین دلیل «ناسکر» به نظر می رسد. حافظ نیز دقیق دیده که گفته است: از «هر زبان» که می شنوم نامکرر است! در کلاس، درس را هر بار می توان «نو» گفت و «نو» کرد. زاویه ی بیان را تغییر می دهیم، موضوع را برش می دهیم، از زبان دیگران - دانش آموزان - درس را باز می گوئیم تا گاه سز دلبران از زبان دیگران شنیده شود و خوش تر باشد!

۴- ما نیز به نشاط و انبساط نیاز مندیم و در هیئت معلمی نیاز مندتر. همیشه یافته های نو، نشاط آور و شور انگیزند. اگر ارشمیدس پس از یافتن، عربان به کوچه دوید و او را «کا» (یافتن)، او را «کا» (یافتن) گویان «سماح کشف» بر پا کرد، حق داشت. کسالت و رخوت، همسایه ی روح هایی است که در مدار تکرار می چرخند. ما هر گاه روش تازه ای و طرز نوپی می افکنیم، بیش و پیش از دیگران خود را زنده می کنیم و نشاط می بخشیم. بگذارید لذت ارشمیدسی نیز گستره ی وجود ما را بر کند.

هنوز دلایل واضح و برهین دیگری نیز می توان افامه کرد اما شاید بسنده کردن به همین مقدار به صواب نزدیک تر باشد. در فرصتی دیگر باز حرف هایی «تازه تر» باید گفت. سال تحصیلی جدید را به همه ی شما فرهیختگان نو اندیش و نوآور تبریک و نهنیت می گوئیم و پرواز در افق هایی تازه و نامکشوف را بر اینان آرزو می کنیم.

ذهن و ضمیرتان وزشگاه نسیمی تازه از کوچه باغ ملکوت باد.

نگاهی به شعر معاصر

اثر هنری حرکتی است از مرئی به نامرئی و از عادت به عادت شکنی. این مفهوم، بنیاد اندیشه آشنایی زدایی^{۱۱} یا بیگانه سازی را تشکیل می دهد که اول بار «شکلوفسکی» نظریه پرداز معروف آن را ارائه داد. به اعتقاد او هنر فاعده های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می کند، عادت ها را تغییر می دهد و هر چیز آشنا را برای ذهن بیگانه می سازد. این عادت شکنی گوهر اصلی و پایدار هنر است.^{۱۲} پیداست که چنین تحوکی نمی تواند به ساده گزینی در هنر منتهی شود. هدف ادبیات ساختن دنیایی دیگر است، دنیایی پیچیده تر، زیباتر و شگفت انگیزتر؛ دنیایی که خیال در آن به پرواز در می آید و قوه تفکر به حرکت وا داشته می شود و شگفتی می آفریند.

شعر یکی از شاخه های ادبیات است. مادر شعر با خیال سر و کار داریم و خیال از منطق عادی گفتار و اندیشه محض منطقی سرچشمه نگرفته است. دکتر شفیعی کدکنی می نویسد: «دید ویژه شاعر در لحظه بیداری در برابر نوعی ارتباط میان طبیعت و انسان، ما را به جهانی دیگر می کشاند. جهانی که تازگی دارد و با این که اجزای آن عادی، ساده و در دسترس

همه کس هست، نوع ترکیب آن یعنی طرز پیوند برقرار کردن شاعر میان انسان و طبیعت چیزی است تازه و پراخته تخیل او. تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، طبیعت با طبیعت، حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات. هر گوشه ای از زندگی انسان با گوشه ای از طبیعت هزاران هزار پیوند دارد که از این همه پیوندهای گوناگون ذهن شاعر گاه یکی را احساس می کند و در برابر آن بیدار می شود و حاصل این بیداری خود را به ما نشان می دهد. شعر زاده این کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت های میان انسان و طبیعت و انسان یا انسان و انسان»^{۱۳}

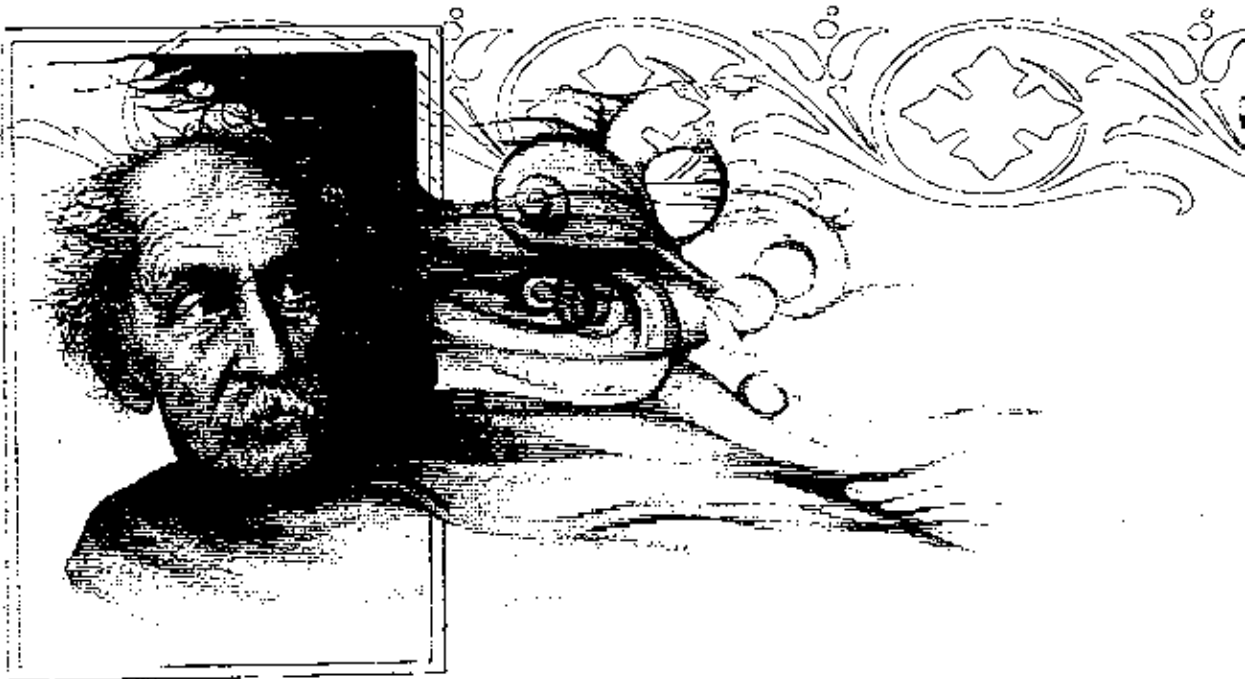
از آن جا که در قرن حاضر، زندگی بشر بنیادی دیگر گرفت و همه اشکال و مفاهیم، صیغه و معنای تازه یافت، هنر و ادب نیز ناگزیر از پذیرش شکل و محتوایی جدید شد. تحولات سریع و همه جانبه این عصر و دگرگونی ارزش ها و معیارهای متعارف، ایجاب می کرد که شاعر زمانه ما، در کالبدی جدید فرو رود، موقعیت خود را درک کند و با دید انسان امروز به جهان

بنگرد و با زبان او سخن بگوید. شاعر امروز فراغت و حوصله اسلاف خود را ندارد و به یک چشم انداز بیش از زمانی کوتاه نمی تواند بنگرد. چه این چشم انداز گوشه ای از جهانی است که در احوال متغیر و متبدل خویش هر روز چهره ای جدید از خود نشان می دهد و جلوه ای نو را می نمایاند.

بنابراین، طبیعی است که شعر نو هم از نظر قالب و محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب «دید» و «ساختمان» خاص خود با شعر کهن تفاوت هایی داشته باشد. اصول و مبانی شعر امروز را می توان تحت عنوان های زیر مورد بررسی قرار داد:

۱- اصل کوتاه و بلندی مصرع ها

در شعر نو تساوی طولی مصرع ها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام، مصرع ها کوتاه و بلند می شوند. با رعایت این اصل، شعرهای نو امروز دارای «وزن نیمایی» (مانند شعرهای م. امید)، «وزن حسی» (مانند بعضی از شعرهای م. آزاد) یا «وزن آهنگین» (برخی شعرهای احمد شاملو) هستند یا «بی وزن» اند (اشعار احمد رضا احمدی).



۲- اصل آزادی تخیل

شعر نو حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهن هاست و هیچ یک از قراردادهای شعر قدیم رانمی پذیرد؛ زیرا اگر بپذیرد، ادعای نوگرایی نمی تواند داشت.

یکی از اصول شعر نو، انحراف از قراردادها و رهایی از فبدهاست. این گونه شعر صرفاً بر اساس تخیل آزاد و اندیشه ناب سروده می شود.

۳- اصل شعریت

شعر نو شعر خیال و تصویر است. اصلی که شعر بودن یک شعر بیش از هر چیز به اعتبار آن مشخص می شود؛ بنابراین، پیش شاعر امروز برخلاف شاعران قدیم، پیش از این که به «سخنوری» بیندیشد، به نفس و جوهر شعر می اندیشد که حاصل جوشش های ذهن و دورپروازی های خیال اوست. قافیه در نظر او صرفاً نوعی پاپان بندگی «بند»های شعر به حساب می آید و در حکم زنگی است که وقتی طنین آن به گوش می رسد، ذهن برای ورود به فضای بند بعد اعلام آمادگی می کند.

۴- اصل ساختمان

شعر امروز شعر صاهنگی و تناسب و

وحدت کلمه ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکل هستند، به ایجاد این فضا توفیق خواهند یافت. حال آن که در شعر قدیم، این اصل اغلب تنها در محدوده یک بیت مصداق می یابد.

۵- اصل زبان و بیان

شعر امروز شعری است با زبان و بیانی متفاوت و از نظر زبان و بیان با شعر قدیم از چند جهت تفاوت دارد:

الف: توجه به زبان معمول: زبان به عنوان وسیله در شعر امروز بیش تر همان زبان معمول و متداول روزگار ماست نه زبان فخیم و استوار شعر گذشته فارسی.

ب: توجه به حذف ادات: در شعر امروز، ادات مختلف (تشبیه، تعلیل و...) کم تر به کار گرفته می شوند؛ مانند نمونه زیر:

و یک بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد
و باران تندی گرفت
و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ
اجاق شقایق مرا گرم کرد. ^{۱۱۱}

پ: توجه به دخالت در دستور زبان: در شعر امروز، گاه به ترکیب هایی برمی خوریم که به نظر غریب می آیند و

تصور می شود که شاعران نوپرداز برای ساختن آن ها از چارچوب دستوری زبان تجاوز کرده اند. در صورتی که چنین نیست و این تصرفات با توجه به تعریف و جوهر شعر و تصاویر تازه شعر امروز در عرصه زبان صورت می گیرد و امکانات زبان شعر را هرچه بیش تر توسعه می بخشد. برای مثال، ترکیب هایی از این قبیل در شعر امروز فراوان دیده می شود: «سرد سکوت، روزگار آلود، باغ بسی سرگی»^{۱۱۲}، «دریاچه های باد، دانش سکوت، خطوط سبز تخیل»^{۱۱۳}، «رنجاب، مرده آباد، اخمناک»^{۱۱۴}، «مرغ معماً، آگاهی آب، ادراک نور»^{۱۱۵}.

۶- اصل ابهام و ابیجاز:

ابهام در شعر امروز با مفهوم ابهام در شعر قدیم - جز در موارد استثنایی - بسیار متفاوت است. ابهام و تعقید در بیش تر آثار شاعران قدیم، در نفس و جوهر شعر نیست و به عوامل و علل صوری بسیاری بستگی دارد که مهم ترین آن ها عبارت اند از: اشتغال بر لغات مشکل و مهجور، به هم خوردن اجزای کلام از نظر نحوی، تظاهر به تسلط بر علوم و فنون عصر، توجه بیش از حد به صنایع بدیعی و بلاخره اعمال



ریزه کاری های شیوه هنری. اما ابهام در دو عرصه شعر معاصر تجلی می کند: نخست: به لحاظ روابط تصویری در شعر امروز

شاعران امروز می خواهند با تئودیه دنیاهایی که زیر پرده های عادات ما خفته اند و توصیف آن ها، قضایای جدید را با روابطی دیگر پیش چشم خواننده شعر خویش بگذارند. این بر خواننده است که با کشف کلیدی که در عمق این روابط نهفته است، راه ورود به فضای شعر را بیابد؛ مثلاً، وقتی با این بند از یک شعر امروز روبه رو می شود.

تاریک شبان بی شبگیر
رودی است سیاه

رودی است فرو رونده در مرداب
من شب را قطره قطره می نوشم.^(۱)
پس از خواندن آخرین مصرع، به کلید شعر که همان یگانگی «مرداب» و «من» شاعر است، دست می یابد.
دوم: به لحاظ خصوصیت زبان و ویژگی بیان

شعر امروز به زیبایی دست یافته است که با توجه به عدول منطقی از قواعد نحوی زبان و حذف بسیاری از زواید و دست یابی به شیوه های بیانی جدید، بر اساس «ایجاز» نحوی می یابد و شکل می گیرد. همین ایجاز دنیایی از اندیشه شعری را در شعری پابندی یا حتی سطری جای می دهد و خود به خود کافی است تا شعر امروز به سوی ابهام سوق یابد.

۷- اصل موضوع و قالب

الف: قالب شعر نو: شعر معاصر از

اندوه، شادی، باس، امید، ... و حیرت و اعجابی است که حوادث عینی یا ذهنی: در ذهن شاعر ایجاد می کند و وی می کوشد که این حالت ها و تأثرات ناشی از رویدادها را آن چنان که خود تجربه کرده است، به دیگران هم منتقل کند. در مورد عاطفه، عمومی و خصوصی بودن آن را باید در نظر گرفت. اگر موضوعی ناچیز و خصوصی زمینه معنوی شعر یعنی عاطفه را برانگیزد. ارزش شعر از نظر عاطفی تقریباً هیچ است اما تأثر ناشی از یک واقعه مهم اجتماعی و همگانی یا موضوعی جاودانی مثل عشق و مرگ می تواند زمینه ای مطلوب برای ظهور و آفرینش شعر باشد

۲- تخیل: تخیل و صورت های مختلف خیال، ابزار انتقال تجربه های عاطفی است. عواطفی چون غم، شادی، نفرت، انزجار، باس و امید در همه انسان ها به وجود می آید. اگر چه حساسیت افراد، در تأثیرپذیری از رویدادها متفاوت است اما فقط هنرمندان و از جمله شاعران قادر به بیان این عواطف و احساسات هستند. این عواطف در شعر به کمک خیال و صورت های گوناگون آن (تشبیه و محاز و استعاره و کنایه و فروغ آن ها) بیان می شود.

خیال یعنی تصرف ذهنی شاعر در طبیعت و سعی او در برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، عنصر معنوی و جوهر اصلی شعر است.

۳- زبان: زبان برای شاعر وسیله بیان مافی الضمیر است. آنچه به خیال های شاعر شکل می دهد و اندیشه ها و ذهنیات و تخیلات او را صبغه مادی می بخشد،

زمان

سرایش «افسانه» نابه

امروز در چهار قالب مختلف: نوعی

ترکیب بند، شعر نیمایی، چارپاره و شعر سپید یابی وزن، جریان یافته و به پیش آمده است. در کنار این چهار قالب اصلی چه بسا شاعران نوپرداز که از میان قالب های کهن، به دو قالب مثنوی و غزل نیز بیش و کم دل بستند و هر کدام در شیوه خاص خود نازه ترین شعرها را سرودند.

ب: موضوع شعر امروز: شاعران امروز کم تر به موضوعات مختلف و از پیش اندیشیده، توجه دارند. اینان همواره بر اساس ذهنیات و تفکرات خود و به عنوان یک انسان آگاه از گرفتاری های امروز شعر می گویند. شعری که فقط یک موضوع دارد و آن تصویر انسان امروز با همه روحیات و حالات متفاوت اوست. به عبارت کوتاه تر، موضوع شعر شاعر امروز، «زندگی» است.

عناصر اصلی شعر

عناصر اصلی تشکیل دهنده یک شعر خوب: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و موسیقی شعر است. از در هم تنیدگی این عناصر و هماهنگی بین فرم و محتوا، مصداق واقعی شعر تحقق می یابد.

۱- عاطفه: منظور از عاطفه حالت



زبان است. نقش زبان در شعر بسیار مهم است؛ به گونه ای که خود، بخشی از شعر تلقی می شود. شاعر هنرمند و آگاه و آشنا به فرهنگ گذشته و حال، می تواند بهترین کلمه را در بهترین موقعیت در شعر خود بنشانند. برخورداری از شناخت درست آهنگ و طنین، ظرفیت تاریخی و عاطفی و ذات و سرشت کلمات از ویژگی های شاعران بزرگ است.

۴- موسیقی و آهنگ: چهارمین عنصری که در شعر باید به آن توجه داشت، موسیقی و آهنگ شعر است. منظور از موسیقی و آهنگ شعر، تنها وزن عروضی و وزن آزاد نیمایی نیست. موسیقی شعر ممکن است با آوردن قافیه و ردیف در آخر مصرع ها به وجود آید که خود موجب نوعی موسیقی کناری است. نیز ممکن است بافت کلمات و هماهنگی آن ها و هم خوانی صامت ها و مصوت ها در درون شعر آن را ایجاد کند که در این صورت «موسیقی داخلی» نامیده می شود. شعر خوب و متعالی از این خصیصه نیز در کنار سایر خصوصیات شعری بهره مند است.

○ ○ ○

در این نوشتار، از بسین عناصر چهارگانه شعر یعنی عاطفه، تخیل زبان و موسیقی تنها به عنصر «تخیل» می پردازیم و بعضی صور خیال از جمله تشبیه، استعاره، تشخیص^{۱۱} و جاندار انگاری^{۱۲} را در ادبیات معاصر بررسی می کنیم.

الف: تشبیه

یکی از جلوه های برجسته صور خیال

در شعر معاصر، تشبیه است. چنان که می دانیم تشبیه مانند کردن پدیده ای به پدیده دیگر است، به شرطی که بین آن دو، ویژگی یا صفتی مشترک باشد. گاهی این ویژگی پذیرفتنی و گاهی ادعایی و مبالغه آمیز است.

در این جا قصد آن نیست که انواع تشبیه را بدان سان که در کتاب های قدیمی علم بیان و نقد شعر، با طول و تفصیل آمده است، در شعر امروز مورد بررسی قرار دهیم. تنها می گوییم که بعضی ویژگی های برجسته تشبیه را در شعر معاصر نشان دهیم.

تشبیه به طور کلی از نظر شکل ظاهری یا کامل و گسترده است یا به صورت ترکیب اضافی که از افزودن «مشبه به» به «مشبه» حاصل می شود. در تشبیه گسترده یا صریح هر چهار رکن تشبیه یعنی مشبه، مشبه به، ادات تشبیه و وجه شبه ذکر می شود. در تشبیه بلیغ، ادات تشبیه یا وجه شبه یا هر دو حذف می شود.

در شعر معاصر، تشبیه به صورت صریح و بلیغ، فراوان وجود دارد و می توان شعر امروز را از این نظر، غنی و پر بار دانست.

مهم ترین خصیصه ای که در تشبیهات شعر معاصر جلب نظر می کند، تازگی آن هاست. کم تر تشبیهی را می توان در مجموعه های شعر نو پیدا کرد که حاکی از دیدی نو نیست به اشیا و کشف روابطی تازه در میان آن ها

نیاشد. تازگی تصویرها از یک

طرف به دگرگونی کلی زندگی در عصر

ما بر می گردد - که شالوده افکار و اعتقادات مردم و اصولاً دید آن ها را نسبت به همه چیز تغییر داده است - و از سوی دیگر، مربوط به تجربه شخصی خود شاعر و دقت نظر او در اشیا و امور است و از تخیل نیرومندی بر می خیزد که میان اشیا و امور به ظاهر دور از هم رابطه و مناسبت برقرار می کند. اینک به نمونه هایی از تشبیه در شعر معاصر نگاه می کنیم:

لرزید بر لبانش لبخندی

چون رقص آب بر سقف

از انعکاس تابش خورشید^{۱۳}

کلیدی در قفل در زندان چرخیده است. زندانی محکوم به اعدام، صدای چرخیدن کلید را در قفل شنیده است و دریافته که ساعت اعدام فرا رسیده است. لبخندی بر لبانش می لرزد، لرزشی چون رقص آب بر سقف، از انعکاس تابش



خورشید. این، تصویری بسیار پرمعنی، موجز و رساست. لبخند محکوم در آن لحظه خاص از چیست؟ لبخندی است به زندگی؟ به مرگ؟ به بی‌اعتباری دنیا؟ به شکست؟ به پیروزی نهفته در بطن شکست؟ حدس‌های بسیاری می‌توان زد و در عین حال می‌توان ترس مبهم محکوم را از کلمه «لرزیده» دریافت.

مشبه به شاید تا حدی معنی این لبخند را روشن کند: لرزش لبخند بر لب محکوم، مثل رقص آب بر سقف از هر واقعیتهای عاری است و سراب را یادآوری می‌کند. از سوی دیگر، این لبخند می‌تواند نمایی از اعتقاد به روشنی خورشید و صافی و صداقت آب باشد که حتی در لحظه زوال زندگی نیز چگونه زیستن را تفسیر می‌کند.

در شعر زیر، تشبیه «فکر مرد» به «صخره‌های پر خزه» تشبیهی زیبا و در عین حال دقیق است:

در قلب نپمروز

از کوره راه غرب رسیدند چند مرد ...

خورشید جست و جو

در چشم هایشان منالکی بود

و فکشان، عبوس

با صخره‌های پر خزه می‌مانست^(۱۳)

گاهی دو سوی تشبیه - به دلیل

تجربه‌های فراوانی که خواننده شعر فارسی

از برقراری پیوند میان آن دو در ذهن دارد -

بسیار آشناست اما شاعر به آن دو از زاویه

مخصوصی نگریسته و به مقتضای موضوع،

وجه شباهتی تازه میان آن‌ها کشف کرده

است که در عین رسایی و زیبایی، تازه و

بدیع به نظر می‌رسد:

نازلی سخن نگفت

چو خورشید

از تیرگی بر آمد و در خون
نشست و رفت^(۱۴)

«از تیرگی بر آمدن»، در خون نشستن و رفتن، وجه شباهتی است میان زندگی و مرگ یک انسان و خورشید، که وضع مشبه را کاملاً روشن می‌کند. حتی این که کجا و چگونه متولد شده و زندگی کرده و چگونه رفته است و همین طور است تشبیه دیگری که بلافاصله بعد از این تشبیه و با حذف ادات تشبیه آمده است:

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت ...^(۱۵)

گاهی تشبیه نتیجه در هم آمیختن دو حس است؛ یعنی وجه شبه میان دو چیز است که هر یک از آن دو با حسی جداگانه احساس می‌شوند؛ مثلاً میان یک شیء حس شدنی با حس شنوایی و شیء دیگری که با حس بینایی احساس می‌شود، رابطه شباهت برقرار شده است:

و صخه‌های من
چون طوفان ملخ

مزرع همه شادی‌هایم را خشکاند^(۱۶)

هم چنین است نمونه زیر:

چون دشته‌ای

صدایم را به بلور آسمان می‌کشم^(۱۷)

و لای لای مادران

بر گاهواره‌های جنیان افسانه

پرپر شد^(۱۸)

در این تصویر «لای لای مادران» چیزی است که حس شنوایی آن را در می‌یابد اما از فعل «پرپر شدن» که به آن نسبت داده شده است، ذهن متوجه گل می‌شود و تناسب «گل» با «لای لای مادران» را درک می‌کند.

تشبیه در شعر فروغ فرخزاد نیز تشخیص چشم‌گیر دارد. وجه شبه‌ها همه تازه و بکر و خیال‌انگیز است. به ویژه آن جا که علی‌رغم تشبیه تشبیه، محسوس را به معقول تشبیه می‌کند:

من مثل حسن گمشدگی
وحشت آورم^(۱۹)

من: مشبه به محسوس و معقول

حسن گمشدگی: مشبه به معقول

وحشت آوردن: وجه شبه

ای سر پایت سبز

دست‌هایت را چون

خاطره‌ای سوزان

در دستان عاشق من بگذارد^(۲۰)

دست‌ها: مشبه محسوس

خاطره‌ای سوزان: مشبه به معقول

وجه شبه: علاوه بر گرمی و دافعی،





ب : استعاره

کاربرد استعاره در ادبیات معاصر چشم گیر است و تشخیص خاصی دارد. همان طور که می دانیم، استعاره نوعی مجاز است که بین معنای حقیقی و مجازی آن علاقه مشابهت وجود دارد؛ به عبارت دیگر، زرف ساخت هر استعاره ای یک جمله تشبیهی است که پس از فشرده و خلاصه شدن به صورت استعاره در می آید. استعاره در شعر امروز از بار عاطفی و تخیلی سرشاری برخوردار است و همین غنای عاطفی و تخیلی در رمز آمیز کردن فضای خاص شعر، نقش مؤثری ایفا می کند. در این فضا کلمات، معنی یک بعدی و متداولی را که در نظر دارند، فرو می نهند و از بار عاطفی و معنوی بیش تری برخوردار می شوند. استعاره با به وجود آوردن چنین فضایی در شعر، دروازه های امکان را به روی تعبیرات گوناگون و از زوایای مختلف می گشاید.

این جاست که ذهن برای رسیدن از ظاهر به باطن و از مجاز به حقیقت، باید دست به تلاشی دامنه دار بزند. البته ذهن هایی که به آسان بایی خو گرفته اند، و به تلاش و کتدو کاو عادت نکرده اند، معمولاً از خواندن چنین اشعاری طرفی نمی بندند. به چند نمونه از استعاره های نو در ادبیات معاصر اشاره می کنیم:

به نو کردن ماه
بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است^(۱۴)

احاطه نیز هست. دست، دست را فرا می گیرد، هم چنان که خاطره ذهن و وجود را.

اضافه تشبیهی نیز در شعر فروغ فراوان به چشم می خورد:

نتم به پسله تنهایم
نمی گنجید^(۱۵)

تنهایی : مشبه معقول

پسله : مشبه به محسوس

در برگیرندگی (احاطه) و تیدن (زیاد شدن) وجه شبه است.

در غارهای تنهایی

یهودگی به دنیا آمد^(۱۶)

نمونه هایی از اشعار سهراب سپهری را نیز مطالعه می کنیم تا دریابیم که در نگرش شاعران معاصر به جهان درون و بیرون تغییری ایجاد شده و لاجرم تغییر سبک صورت گرفته است. در شعر سپهری هیچ کدام از تشبیهات و استعارات کهنه نیست و در ادبیات فارسی سابقه و نظری ندارد. به خصوص این که او عواطف جدیدی را با تشبیه، محسوس و قابل درک کرده است.

مثلاً می گوید:

به سراغ من اگر می آید

نرم و آهسته بیاید، میادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من^(۱۷)

تنهایی از فرط رقت و لطافت و گران بها بودن و آسیب پذیری به چینی تشبیه شده است.

مادرم صبحی می گفت : موسم دلگیری است

من به او گفتم :

زندگانی سبی است گاز باید زد با پوست^(۱۸)

زندگانی : مشبه

سبب : مشبه به ← تشبیه معقول به

محسوس

وجه شبه نیز ذکر شده است : با پوست گاز زدن کنایه از چشم پوشی کردن، سخت نگرستن، به سادگی پذیرفتن مسائل و لذت بردن است.

خواهم آمد

پیش اسپان، گاو ان،

علف سبز نوازش

خواهم ریخت^(۱۹)

نوازش از نظر خوشی و نرمی و لطافت به علف نازه و سبز تشبیه شده است.

چای را خوردیم روی سبزه زار میز^(۲۰)

میز بار و میزی سبز و گلدار (یا چون در باغ فرار گرفته) به سبزه زار تشبیه شده است.

یا در این مصرع :

«مرتج ادراک، خرّم بوده»^(۲۱)

ادراک به دلیل تازگی و طراوت به مرتج تشبیه شده است.



در این شعر «داس سرده» استعاره از «لال ماه» است.

و زخم های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق
من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده ام^(۳۲)

نگرتم به کشش های بلند ابدی^(۳۱)
«کشش های بلند ابدی» استعاره از موج
و مد دریاست.

آه بگذاریدم! بگذاریدم
اگر مرگ

همه آن لحظه آشناست که ساعت سرخ
از تپش باز می ماند
و شمع - که به رهگذار باد -
میان بودن و نبودن
درنگی نمی کند...^(۳۳)

«جزیره سرگردان» استعاره از دل و وجود
شاعر که پناهگاه عشق است.

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
در نگاه شرم آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظه نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند^(۳۴)

پ: تشخیص
تشخیص با شخصیت انسانی بخشیدن
به موجودات بی جان، نوعی استعاره مکنیه
است که مشابه به محذوف آن انسان
می باشد.

در بیش تر شعرهای معاصر افعال،
صفات و عواطف انسانی، به عناصر و
موجودات طبیعی و مفاهیم انتزاعی و ذهنی
نسبت داده شده است. از این رهگذر، در
فضای شعر امروز شور و نشاط و حرکت
موج می زند. ایجاد فضایی از این دست،
نتیجه رسوخ و نفوذ در کنه و ذات اشیا و
امور و احساس یگانگی با آن هاست. در
این جاست که عقل از پیدا کردن روابط
ظاهری و منطقی در میان اشیا دست
برمی دارد و قوه خیال، مخفی ترین انرژی
روح را به حرکت در می آورد تا در ماورای
واقعیت های ظاهری، به حقیقت های
پوشیده دست یابد.

«ساعت سرخ» استعاره از قلب است.

و سوگواران دراز گیسو بر دو جانب رود
بیاد آور کدام خاطره
هند؟^(۳۵)

«دو خورشید» استعاره مصرحه مجرده از
دو چشم است (وجه شبه، گردی و سرخی
و نور).

سوگواران دراز گیسو، استعاره از
درختان بید مجنون است.

ای یار؟ ای یگانه ترین یار «آن شراب
مگر چند ساله بود؟»^(۳۶)

کدام قله، کدام اوج؟
مگر تمامی این راه های پیچاپیچ
در آن دهان سرد مکنده
به نقطه تلافی و پایان نمی رسند؟^(۳۷)

شراب استعاره از عشق و محبت است.

«دهان سرد مکنده» استعاره مصرحه
مطلقه از گور است.

مادرم آن پایین
استکان ها را در خاطره شط
می شست^(۳۸)

«شط» استعاره از عمر و زندگی است؛
یعنی مادرم را می دیدم که زندگی عادی خود
را در مرور خاطرات گذشته ادامه می دهد.

مثل یک ساختمان لب دریا





و کنار تو
در پس پنجره بنشیند
او به دست سپید بیمارگونه
دست پیر تو را
و غروب
بال سیاهش را... (۳۸)

در این جا اندوه
یک حالت عاطفی و
یک مفهوم انتزاعی نیست؛

موجودی است با جسم و روح و احساس و
عاطفه؛ سایه دارد، راه می رود، می نشیند
و ... در این جا اندوه را به واسطه کلام
نمی شناسیم، بلکه آن را تماشا می کنیم. او
«ما» می شود و ما «او» می شویم و بی اراده
در فضایی قدم می گذاریم که شرایط خود را
بر ما تحمیل می کند. تحت تأثیر این فضا
صمیمانه دست به تجربه ای می زنیم که
روزگاری شاعر با آن دست و پنجه نرم کرده
است.

در شعر معاصر تشخیص به
صورت های گوناگون رخ می نمایاند؛
گاهی فقط با نسبت دادن یکی از عواطف
انسانی به موجود بی جان طبیعی ایجاد
می شود:

دریا
به جرعه ای که تو از چاه خورده ای
حسادت می کند (۳۹)

گاه افعال و عواطف انسانی به حیوانات
نسبت داده می شود:

و به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچه ماهتاب پارو می کشند
خوشا را کردن و رفتن (۴۰)
یا:

است و گستردگی و غنایی فوق العاده دارد.
به قطعه زیر که در آن «تابستان» اعمال
و افعال انسان را انجام می دهد و صفات
انسان را پذیرفته است، دقت کنید:

غبار آلود و خسته
از راه دراز خویش
تابستان پیر
چون فراز آمد
در سایه گاه دیوار
به سنگینی

بله داد

و کودکان

شادی کنان

گردیر گردش ایستادند

ابه رسم دیرین

خورجین کهنه را

گره بگشاید

و جیب و دامن ایشان را همه

از گوجه سبز و سیب سرخ و

گردوی تازه بپاکند (۴۱)

تشخیص به این صورت تفصیلی و
گسترده نه تنها برای اشیاء محسوس، بلکه
برای امور غیر محسوس و ذهنی نیز
نمونه های متعدد دارد؛ مثلاً «اندوه» به
هیئت یک موجود انسانی در می آید و از یک
مفهوم ذهنی تا حد موجودی عینی با گوشت
و پوست و خون و احساس، تعالی پیدا
می کند:

و چندان که باز پسین شعله شهرهاشان
در آتش مغربی خاکستر شود

اندوه را بینی

با سایه درازش

که هم پای غروب؛

لفزان لغزان

به خانه در آید

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره ها رو به تجلی باز است
بام ها جای کیوترهایی است
که به فواره هوش بشری می نگرند (۴۲)

شخصیت بخشی به مفاهیم انتزاعی نیز
یکی از نکاتی است که شاعر معاصر به آن
توجه دارد. تا آن جا که به «تنهایی»،
«شوق»، «حسن» و «فکر» و ... شخصیت
انسانی می بخشد.

گاهی تنهایی صورتش را به پس پنجره
می چسبانید
شوق می آمد، دست در گردن حسن
می انداخت
فکر بازی می کرد (۴۳)

ت: «آنیسیم» با جاندارانگاری
«آنیسیم» ریشه در باورهای باستانی و
جهان بینی اسطوره ای دارد و بر اساس آن همه
پدیده های هستی - از کوه و دریا گرفته تا باد و
ماه و خورشید - همه جاندار هستند و حسن و
حرکت و زندگی در همه چیز جریان دارد.
جاندارانگاری خاص شعر شاعران نوپرداز



نیست بلکه در شعر سنت گرایان معاصر نیز دیده می شود؛ مانند دماوندیة ملک الشعراء بهار و سخن گفتن شهریار با کوه حیدرآباد.

امروز از این باور قدیمی و اسطوره ای، برای مخیل و مؤثر کردن کلام ادبی استفاده فراوان می کنند. در علم «بیان سستی»، همه این موارد را تحت عنوان «استعاره مکتبیه» تخیلیه می شناسند، حال آن که در برخی موارد چنین تعبیری صدق نمی کند؛ مثلاً وقتی شاعر می گوید:

ای شب نشنه! خدا کجاست؟^(۳۳)

اسناد تشنگی به شب از مقوله «آبمبسم» با جاندار انگاری است. چرا که شب موجود زنده ای انگاشته شده است که می تواند تشنه با سیراب باشد. همین حالت در شعرهای زیر نیز وجود دارد:

به ایوان می روم و انگشتم را

بر پوست کشیده شب می کشم^(۳۴)

یا:

مرگ گاهی ریحان می چیند

گاه در سایه نشسته است

به مامی نگرد^(۳۵)

یا:

سلام ای شب معصوم! ...

که در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها

ارواح مهربان نبرهارا می بویند^(۳۶)

در این شعر، «شب» و «بید» و «تبر» موجوداتی جاندار هستند. بید که باید از تبر منتظر باشد، او را مهربان می یابد؛ زیرا شاعر در موقعیتی (شبی) است که گناهان را بخشیده است و از تبر نترس ندارد. آری در زبان شعر، سنگ و کوه و شب ... دارای روان مخصوص به خود هستند و از این روست که

در ادبیات

می توان غیرجاندار را

مخاطب قرار داد. چنان که شاعر با آب و

درخت و شاخه و ستاره سخن می گوید:

ای آب روشن

ترا با معیار عطش می سنجم^(۳۷)

یا:

نخل من ای واحه من

در پناه شما چشمه سار خنکی هست

که خاطر داش

عربابم می کند^(۳۸)

یا:

ای ستاره ها چه شد که در نگاه من

دیگر آن نشاط و نفقه و ترانه مرد^(۳۹)

و:

اینک ای شاخه نزدیک از سر انگشتم پروا

مکن^(۴۰)

همان طور که در این بررسی اجمالی

ملاحظه فرمودید، شعر معاصر شعری است بابتی جدید و ذهنیتی منشکل که در آن ادراک عمیق از روح زمانه و انسان امروز و محیط پیرامونش متجلی است. شعر امروز شعری است صمیمانه، نه فاضلان و ادیبانه و زبان آن زبانی است عاطفی و مؤثر که بوی صداقت و صمیمیت از آن به مشام می رسد.

از سوی دیگر، زبان این شعر ادبی است (اما زبان ادبی امروز) با واژگان و اصطلاحاتی که هر یک بار معنایی خاصی را به دوش می کشند و برخی جنبه سمبلیک دارند. گاه نیز دور پردازی های خیال شاعر، در قالب بیانی موجز و غیر مستقیم شکل می گیرد که با معیارهای ادب سستی، قابل قیاس و انطباق نیست از این روست که شعر معاصر برای برخی از اذهان مانوس به شعر کلاسیک، مبهم و ناآشنا جلوه می کند.

کتاب نامه

۱- سپور نامداریان، تقی، سفر

در مه، تأملی در شعر احمد شاملو،

انتشارات نوروز، ۱۳۷۴.

۲- تراسی، ضیاءالدین، سهرابی

دیگر، نشر دنیای نو، ۱۳۷۵.

۳- حقوقی، محمد، چهره های

شعر امروز، چاپخانه دانش امروز،

۱۳۵۰.

۴- حقوقی، محمد، شعر زمان ما،

احمد شاملو، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸.

۵- حقوقی، محمد، شعر زمان ما،

اخوان ثالث، انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.

۶- حقوقی، محمد، شعر زمان ما،

سهراب سپهری، انتشارات نگاه،

۱۳۷۲.

۷- حقوقی، محمد، شعر زمان ما،

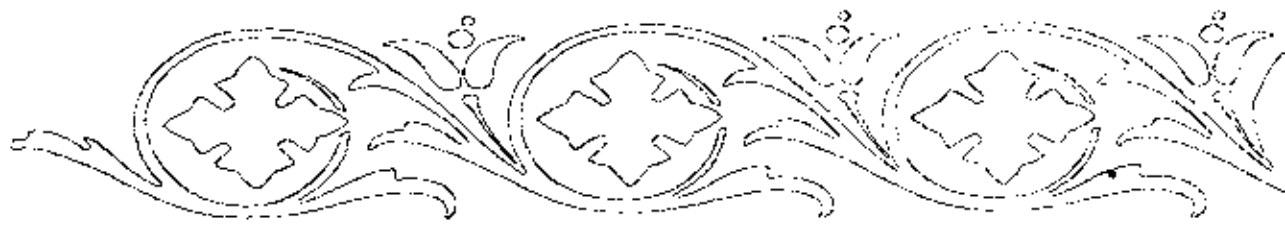
فروغ فرخزاد، انتشارات نگاه، ۱۳۷۲.

۸- حقوقی، محمد، شعر نو از

آغاز تا امروز، چاپخانه سپهر،

۱۳۵۷.

۹- دستغیب، عبدالعلی، نگاهی به



مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، ۱۳۷۳.

۱۰- شمیسا، سیروس، نگاهی به سهراب سپهری، انتشارات مروارید، ۱۳۷۲.

۱۱- شمیسا، سیروس، نگاهی به فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، ۱۳۷۲.

۱۲- سپهری، سهراب، هشت کتاب، شرکت چاپ گلشن، ۱۳۷۴.

۱۳- سیاهپوش، حمید، باغ تنهایی، چاپخانه امور، ۱۳۷۲.

پانویس ها:

1. Defamiliarization

۲- بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، ۴۷/۱

۳- محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۲.

۴- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۳۹۶.

۵- اخوان ثالث

۶- فروغ فرخزاد

۷- احمد شاملو

۸- سهراب سپهری

۹- محمد حقوقی، فصل های زمستانی

10. Personification

11. Animism

۱۲- احمد شاملو، هوای تازه، ص ۸۰.

۱۳- احمد شاملو، هوای تازه، ص ۴۱.

۱۴ و ۱۵- احمد شاملو، هوای تازه، ص ۷۵.

۱۶- احمد شاملو، هوای تازه، ص ۲۸۲.

۱۷- احمد شاملو، مرثیه های خاک، ص ۱۵.

۱۸- همان.

۱۹- فروغ فرخزاد، دیدار در شب

۲۰- محمد حقوقی، شعر زمان ما، فروغ فرخزاد، باد ما را خواهد برد، ص ۱۹۱.

۲۱- همان، وهم سبز، ص ۲۴۰.

۲۲- همان، آیه های زمینی، ص ۲۲۶.

۲۳- سهراب سپهری، هشت کتاب، واحه ای در لحظه، ص ۳۶۱.

۲۴- همان، حجم سبز، ص ۳۴۳.

۲۵- سهراب سپهری، هشت کتاب، پیامی در راه، ص ۳۳۹.

۲۶- هشت کتاب، ص ۳۸۰.

۲۷- همان، ص ۳۸۱.

۲۸- محمد حقوقی، شعر زمان ما، احمد شاملو، ابراهیم در آتش، ص ۲۷۰.

۲۹- محمد حقوقی، شعر زمان ما، احمد شاملو، مجموعه آیدا، درخت، خنجر و خاطره، ص ۱۷۲.

۳۰- همان، مجموعه ابراهیم در آتش، ص



۳۱- همان، فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم

به آغاز فصل سرد، ص ۲۶۴.

۳۲- همان، ص ۲۶۵.

۳۳- محمد حقوقی، شعر زمان ما، فروغ فرخزاد، قتیح باغ، ص ۲۴۷.

۳۴- همان، مجموعه وهم سبز، ص ۲۴۱.

۳۵- سهراب سپهری، هشت کتاب، صدای پای آب، ص ۲۸۰.

۳۶- همان، ص ۲۸۹.

۳۷- محمد حقوقی، شعر زمان ما، احمد شاملو، ص ۱۸۹.

۳۸- احمد شاملو، مرثیه های خاک، ص ۹۹.

۳۹- محمد حقوقی، شعر زمان ما، احمد شاملو، ص ۲۵۱.

۴۰- همان، ص ۱۸۳.

۴۱- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۳۶۴.

۴۲- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۲۷۶.

۴۳- محمد حقوقی، شعر زمان ما، فروغ فرخزاد، ص ۲۹۷.

۴۴- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۲۹۶.

۴۵- محمد حقوقی، شعر زمان ما، فروغ فرخزاد، ص ۲۶۶.

۴۶- محمد حقوقی، شعر زمان ما، احمد شاملو، ص ۱۴۶.

۴۷- همان، ص ۱۴۶.

۴۸- محمد حقوقی، شعر زمان ما، فروغ فرخزاد، ص ۹۰.

۴۹- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۱۵۸.

فایز و شروره خوانی در مناطق جنوب

دکتر فرهاد گرگین پور



آمده است: نوعی از خوانندگی (شهری). کلماتی مانند: شرفه، شرفاک و شرفانک که از نظر تلفظ و معنی قرابتی با شروره دارند، در این فرهنگ به معنی بانک پی، صدای پا (خصوصاً) و هر صدا (عموماً) آمده است. در لغت نامه دهخدا علاوه بر مفاهیمی که در فرهنگ معین آمده، تحت عنوان شروره خوان چنین نوشته است: «آنکه به آهنگ، شروره خواند.» از زبان دانش در طرف چمن افکنده شور بلبلان پهلوی گو، فمریان شروره خوان ظهوری (به نقل از بهار عجم)

البته «شروره» به معنی اسم خاص پهلوان ارمنی نژاد و «شرفه» به معنی «کنگره» ارتباط معنایی با «شروره» ندارند.

در کتاب «شروره سرایی در جنوب ایران» نام‌های دیگر شروره در مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان، «حاجیانی» یا «شنبه‌ای» آمده است.

ناکامی‌ها، عشق‌ها و در یک کلام، زندگی مردم است که با زبانی ساده و به دور از ابهام به گوش آنان می‌رسد و در دل‌هایشان آشیان می‌گزیند.

دو بیتی‌های فایز سروده مردم است و غم و شادی او غم و شادی هزاران مرد و زنی است که در ترانه‌های فایز می‌نالند. فریادهای مردم از گلوی دویستی‌های فایز به عرش می‌رسد. مردم دشتستان دو بیتی‌های او را با نوای جان‌سوز، در مایه دشتی با آوایی گرم و غمگین و در عین حال رسا و حماسی فریاد می‌زنند. خواندن این دویستی‌ها در مایه دشتی که در جنوب «شروره» خوانده می‌شود و خواننده آن را «شروره خوان» می‌نامند و مردم فارس و دیگر نقاط ایران، آن را به نام آواز «دشتی» یا «دشتستانی» می‌شناسند، در همه جا آتشی از شور و عشق به پا می‌سازد. در فرهنگ معین تحت عنوان شروره چنین

«دشتستان» بزرگ، سرزمین نخل‌های بلند، کوه‌های سر به فلک کشیده و مغرور و دشت‌های فروتن و وسیع است. نام بوشهر و تنگستان، دشتی، دشتستان، برازجان و کازرون مبارزات دلاورانه و پر شور باقرخان و احمدخان (در عهد ناصری) و رئیس علی دلواری، شیخ حسین خان چاه کوتاهی و زابر خضرخان اهرمی و انبوه مردم این سامان را به یاد می‌آورد.

از دیر باز تا کنون، نویسندگان و شاعرانی بزرگ از این خطه برخاسته‌اند. اما نام هیچ یک مانند «فایز دشتستانی» در دل‌ها جای نگرفته است. دلیل این امر، مالا مال بودن شعر او از دردها،

در این کتاب می خوانیم که شروه از روزگار ساسانیان به صورت «چروه» و «چروک» در مایه دشمنی خواننده می شده است.

دکتر خانلری ریشه اصلی کلمه شعر را نه هم پیوند با «شعور» بلکه از اصل شروه دانسته است.

شروه، این آواز پاک، وقتی که از حنجره آوازخوانان جنوب برمی خیزد و با دویبیتی های فایز و دیگر دویبیتی سرابان این سامان در می آمیزد، درد مشترک مردم را به آسمان، به بی کران می رساند. شروه از اعماق دل شروه خوانان، به زرفای دل مردم فرود می آید. مردم جنوب شروه خوانی را «فایز خوانی» هم می گویند. شروه خوانی در واقع اتحاد دویبیتی های فایز و آواز محلی مردم جنوب است.

«علی بابا چاهی» درباره فایز می نویسد: «وقتی سخن از جنوب و از شعر و شروه به میان آید، بی درنگ نام فایز به عنوان یک شاعر دردمند، تداعی می شود.»^۱

محبوبیت فایز در دشتستان چنان است که مردم زندگی او را با افسانه در می آمیزند و می پندارند با پریان سر و سری داشته است و معشوقش را پری زادی می دانند که بعدها از فایز جدا

می شود و فراق نامه های فایز را به این جدایی نسبت می دهند.

فایز شاعر مردم معمولی و ساده مرز و بوم خویش است و در دویبیتی های او کلمات مهجور و دور از ذهن نمی توان یافت. اگر گاهی به حدیث یا آیه ای اشاره ای دارد، میزان این اشارات اندک و غالباً به گوش خوانندگان ساده جنوب آشناست. می توان گفت فایز شاعر مردم محرومی است که خواندن و نوشتن هم نمی دانند. آنان با فایز نه از راه چشم و نوشته و کتاب، بلکه از راه گوش آشنا شده اند. همین مردم محروم، سروده های او را به خاطر سپرده و به قول «تیمور گرگین» سینه هایشان را دیوان فایز ساخته اند.^۲ سادگی ترانه های فایز چنان است که اگر تخلص او را از آن ها برداریم، از دو بیتی های فولکلوریک، قابل تشخیص نیستند. با تکیه بر آن چه چاپ شده، دویبیتی های فایز به زبان محلی سروده نشده است. زبان او همان زبان فارسی دری است که در سرتاسر ایران بدان تکلم می کنند و می نویسند. بعضی معتقدند که اصل دویبیتی های فایز به زبان محلی سروده شده و هنگام انتشار، شکل محلی خود را از دست داده است و برخی اغلاط دستوری و عیوب قوافی نیز حاصل ناآگاهی ناشران از زبان محلی و تلفظ نادرست کلمات

محلی است. ^۳ با وجود سادگی و مردمی بودن زبان فایز، شعر او از آرایه های بدیعی نیز بهره ها دارد:

رخت شمع و دلم پروانه کردی
به خون نا حقم پروان کردی
چو دیدی دام صیدش را تو فایز
چرا ای مرغ دل، پر، وان کردی

قیامت قیامت و قیامت قیامت
قیامت می کند این قد و قیامت
مؤذن گر ببیند قیامت را
به «قد قیامت» بماند تا قیامت

اگر چه فایز در دوره بازگشت به سر می برده و از قالب دیرینه سال دو بیتی برای بیان احساس و اندیشه خود مدد می گرفته است، کارش بازگویی دارد و به رنگ تقلید در آن نیست.

به قول علی بابا چاهی لطافت و حالت تجسمی و القایی اشعار فایز وقتی با تصویرهای جان دار او در هم می آمیزد، شعری نیرومند و پذیرفتنی به بار می آورد. برخی از تشبیهات و تعبیرات فایز نازکی خاصی دارد؛ مثلاً



تشبیه دهان یار به «نون تنوین» در شعر زیر:

نشد ز آمد شد نظاره مفهوم
به لب دندان بود یا در منظوم
دهانش نون تنوین است فایز
که آید در حساب و نیست معلوم

یا تعبیر محسوسی از جوانی که
گویی هنگام رفتن، همچون عضوی
است که از پیکر جدا شده باشد و در
جای خالی آن جز احساسی درد چیزی
به جا نماند:

مراهم ساق و هم زانو کنند درد
کمر با ساعد و بازو کنند درد
به هر عضو تو فایز پیری آمد
جوانی رفت و جای او کنند درد

در باره درون مایهٔ دوبیتی‌های فایز
انتظار افکار و اندیشه‌های مشروطه
خواهانه و درک کاملاً روشن از جامعه
داشتن، چندان به جا نمی‌نماید.

می‌گویند فایز، در سال ۱۲۵۰ ق
در کردوان (روستایی از دشتی) چشم
به جهان گشود و سراسر عهد ناصری و
عصر «مظفر الدین شاه» را درک کرد.
اگر تاریخ تولد فایز درست باشد،
هنگام مبارزهٔ مردم تنگستان به
سرکردگی «باقر خان و احمد خان»،
جوانی بیست و سه ساله بوده است. اما
از وقایع این دوران در دوبیتی‌های او
اثری نیست.

آن چه از شکوه و اعتراض در
ترانه‌های او می‌بینیم، شکوه‌هایی
است که در طول تاریخ از زبان شاعران
دیگر نیز شنیده‌ایم؛ مانند: به برگ و
نوا و جاه و مقام رسیدن ناکسان،
تیره‌روزی نیکان و ...

راه‌های پر مخاطره و طولانی، درازی
زمان سفر و ای بسا مهاجرت‌های
اجباری، از مشکلات مردمان روزگار
فایز بوده است. فوایدی که امروز
بسیار کوتاه به نظر می‌رسد، در آن
زمان‌ها بسیار دور و دراز بوده‌اند. به
همین دلیل، مفهوم سفر در شعر فایز
انعکاسی عظیم دارد:

سفری من دگر سخت است و دشوار
که می‌بایست کردن پشت بر یار
نمی‌آید دل خون گشته من
گرفتم آن که خود رفتم به ناچار

یکی دیگر از درون مایه‌های
دوبیتی‌های فایز شکوه از بی وفایی یار

باید به خاطر داشت که در عهد
ناصری، نه تنها مردم دشتی و
دشتستان، بلکه مردمان سرزمین‌های
دیگر نیز در غفلت زندگی می‌کردند؛
بنابراین، نمی‌توان از فایز انتظار داشت
که در اوایل قرن چهاردهم مانند شاعران
دورهٔ مشروطه و آزادی خواهان آن زمان
از مفاهیم نو سیاسی و اجتماعی سخن
بگوید و نغمهٔ آزادی و میهن پرستی سر
دهد. هنر فایز این است که با آفریدن
شور و هیجان در شعر خود، مردم را
زنده نگه می‌دارد. با شرح جدایی‌ها،
سفرها و بالاتر از همه،
دوست داشتن‌ها و عشق‌ها در جان
مردم، روحی تازه می‌دهد.

است که از معمول ترین مضامین اشعار عاشقانه فارسی است:

جفا از تو بود، خون خوردن از من
ز تو جور و تحمّل کردن از من
تو را با گریه فایز چه مطلب؟
دل از من، دیده از من، دامن از من
هسته مرکزی دو بیتی های او بر
عشق و دوست داشتن استوار است و
یکی از عوامل مهمی که مردم را به سوی
ترانه های فایز می برد، مضمون عاشقانه
این دو بیتی هاست. عشقی ملموس و
دست یافتنی نه کلی و آسمانی.

صنم سر خلیل ترسا زادگانی
مهی امانه اندر آسمانی
سیحاً مردگان را زنده می کرد
تو هم جان می دهی هم جان ستانی

بگو تا دلبر حورم بیاید
سفید و نازک و بیورم بیاید
دمی که می رود تابوت فایز
بگو تا بر لب گورم بیاید
فایز، با درک و برداشتی ابتدایی

محیط و طبیعت اطراف خود
عشق می ورزد. او چنان از
عشق سرشار است که صد
سال بعد از مرگش آواز دلبر
دلبر، از خاکش به گوش
می رسد:

اگر صد تیر ناز از دلبر آید
مکن باور که آه از دل بر آید
پس از صد سال بعد از مرگ فایز
هنوز آواز دلبر دلبر آید

فایز، شاعری روستایی و
شعرش زبان حال روستاییان
ستم دیده سرزمین های جنوب
است. درون مایه شعرهای او

دردهای کهنه ای است که
در نظر همه نسل ها، تازه
و جان سوز می نماید. اگر
چه گاه سخنان فایز رنگ
عرفان به خود می گیرد، اما نمی توان
او را عارف پنداشت. درست است
که دویستی های فایز مانند همه
دویستی ها با ترانه های بابا طاهر
در برخی مفاهیم مشترک است،
درست است که در سوز و
گدازها و دردهای درونی، شعر
فایز همچون اشعار بابا طاهر
است و عشق در شعر هر دو به
گونه ای چشمگیر تجلی
می کند، اما نگرش این دو به
مرگ و زندگی و برخوردشان

با محیط خود راه این دو را کاملاً از
یکدیگر جدا می سازد. جهان بینی بابا
طاهر کاملاً عرفانی و او عارفی به تمام
معناست. اصولاً شهرت دویستی های
بابا طاهر در میان دو

بیتی های عرفانی بی
شبهت به آواز بلند
«مثنوی مولوی» در

میان مثنوی های
عرفانی نیست.
حال آن که فایز
روستایی حساسی
است که به سبب
زمینه های فکری و

فرهنگی و اسلامی - ایرانی گاه در
شعرش گرایش به عرفان بیافت
می شود.

فایز این شاعر کشاورز که «با
محمد خان دشتی» و «محمد دخان
کپکانی» - از شعرای بزرگ دشتی -
معاصر بوده، نه تنها به مدیحه سرایی و

تملق نپرداخته
است بلکه اقامت او را
در «گز دراز» در اواخر
عمر، معلول
اختلافاتش با مالکان
«کردوان» و «بردخون» و نوعی تبعید
دانسته اند. فایز به سال ۱۳۳۰ در ۸۰
سالگی در «گز دراز» در گذشت و
پیکرش را پس از چند ماه به «نجف
اشرف» منتقل کردند.

جهان رفت و جوانی و چمن رفت
گل نسرین و سرو و باسمن رفت
پس از من دوستان گویند افسوس
که آخر فایز شیرین سخن رفت

پانویس ها:

۱- بابا چاهی، علی، شروه
سرای در جنوب ایران، چاپ اول،
زمستان ۱۳۶۸، مرکز فرهنگی اقبال
لاهوری، ص ۶۷

۲- گورگین، تیمور، چهار
دیوان، چاپ اول، تابستان ۶۳،
چاپ افست، احمدی تهرانی،
ص ۱۵۵

۳- رکن زاده آدمیت، محمد
حسین، دانشمندان و سخن سرایان
فارس، جلد ۴، مهرماه ۱۳۴۰،
کتاب فروشی اسلامی، ص ۲۲

۴- بابا چاهی، همان منبع،
ص ۷۸، نقل به معنی

۵- دویستی های فایز از کتاب های
«دانشمندان و سخن سرایان
فارس»، «چهار دیوان» و «هزارو
یکصد ترانه ایرانی» (به اهتمام حسین
معرفت، چاپ دوم ۱۳۶۲،
کتاب فروشی معرفت شیراز برگرفته
شده است.



دکتر مهدی حمیدی

یاد یاران

□ دکتر حسن ذوالفقاری

بسیار دشوار بود. این اندوه بزرگ سبب شد که او پس از سرودن شعری در قالب دویتی پیوسته با نام «آرامگاه عشق» یک سال دم فرو بندد. پس از آن، مجموعه «پس از یکسال» را منتشر ساخت که یادمان دوره غمبار تنهایی و رنج او بود. حمیدی در سال ۱۳۱۸ برای انجام خدمت سربازی فراخوانده شد. پس از گذراندن دوران سربازی، در شیراز به تدریس مشغول شد و این سال فرصتی بود تا داستانی را در سه جلد با نام «عشق در به در» چاپ کند. (۷) حمیدی در سال ۱۳۲۰ سومین مجموعه شعر خود را با نام «اشک معشوق» در دو دفتر (عشق، انتقام) منتشر کرد که با استقبال فراوانی روبه رو شد و بیش از ده بار به چاپ رسید.

در سال ۱۳۲۱ دو کتاب منشور «سبک سری های قلم» و «فرشتگان زمین» را انتشار داد و در همین سال ازدواج کرد.

شاعر در سال ۱۳۲۲ روزنامه «اقیانوس» را در شیراز منتشر کرد. یک سال بعد برای گذراندن دوره دکتری ادبیات فارسی به تهران منتقل شد و در سال ۱۳۲۸ از رساله خود با عنوان «شعر در قرن سیزدهم» به راهنمایی اسناد فروزانفر و مشاوره احمد بهمنیار و سعید نفیسی دفاع کرد. حمیدی در طول سال های تحصیل در دوره دکتری ضمن تدریس در دبیرستان البرز تهران به

تأسیس کرد. حمیدی تحصیلات ابتدایی را در مدرسه شاعیه و دوره متوسطه را در رشته ادبی در دبیرستان سلطانی به پایان برد. دبیرستان سلطانی زیر نظر مرحوم حسام الدین پازارگاد اداره می شد. او که مدیری دل سوز و دانشمند و آزادی خواه بود، در تشویق و ترغیب حمیدی جوان به شعر و شاعری نقشی مهم داشت. در این ایام او اوقات بسیاری را در زیر درخت نارون سرسبز برافراشته دبیرستان به تفکر، اندیشه و مطالعه در گستره ادبیات فارسی می گذراند. او همواره به زمزمه اشعار متوجهی دامغانی، خاقانی شروانی، حافظ و سعدی مشغول بود و نخستین قطعات شعر خود را در همین دوره سرود.

در سال ۱۳۱۳ به تهران رفت و سه سال در دانشسرای عالی شعبه ادبیات فارسی به تحصیل مشغول بود. او از این دانشسرا دانشنامه معلمی گرفت و در سال ۱۳۱۶ به شیراز بازگشت و به تدریس مشغول شد. شاگردان او هنوز بیان گرم و دل نشین و حافظه قوی او را فراموش نکرده اند که چگونه روح و جان آنان را تسخیر می کرد. در همین سال، نخستین مجموعه شعر حمیدی با نام «شکوفه ها» منتشر شد.

هم زمان حادثه مرگ ناگهانی نامزدش پیش آمد که تحمل آن برای او

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریباً بمیرد

این صدای سنگین و دل نشین، آهنگ روحی طوفانی و زخم خورده است. شروع غم رنگ بحرانی عاطفی که پس از مرگ تلخ نامزد شاعر اتفاق می افتد و همچون موجی سرکش تا نهایت زندگی بر روح شاعر تازیه می کوبد.

حمیدی، شاعر خوش قریحه و توانا، نویسنده شیدا و شیفته سرزمین سعدی و حافظ، پس از این سوگ تلخ و شکننده، در روزهای شورانگیز جوانی، این سروده ماندگار را که طلایه دار انبوه سروده های موفقی اوست، آفرید.

این شاعر درد آشنا، فرزند سید محمد حسن ثقه الاسلام از رجال برجسته شیراز، در سال ۱۲۹۳ شمسی در شهر شعر و ادب متولد شد.

دوران کودکی و نوجوانی را با نشیب و فرازها و دشواری های فراوان گذراند. دو ساله بود که پدرش را از دست داد. در فقدان پدر - که چهره ای بزرگ و آشنا در آن خطه و نماینده دوره اول مجلس شورای ملی بود - مادرش، سکینه آغازی، او را در دامان پرمهر خویش پرورد. این زن یکی از زنان با فرهنگ آن دوره بود که نخستین مدرسه دخترانه شیراز را با نام «عفتیه» پس از مشروطیت

فعالیت های مطبوعاتی نیز مشغول بود. در سال ۱۳۲۴ امتیاز مجله «کهنکشان» را گرفت و آن را منتشر ساخت. در همین سال چهارمین مجموعه شعر خود را با نام «طلسم شکسته» چاپ و منتشر کرد که شامل دوبیتی های

پیوسته اوست. در این سال با نیما ملاقاتی داشت که نتیجه آن را در قصیده ۴۹ بیتی او با مطلع زیر می توان دید:

به شعر گر چه کسی آشنا چو نیما نیست
سوی شعر خلاق میانه ما نیست

او در ادامه همین قصیده دیدگاه خود را درباره شعر نو این گونه بیان می کند:

حقیقت آن که دو چیز است شعر: صنعت و ذوق
اگر نه صنعت نه است، ذوق تنها نیست.
گمان برند گروهی که غافل از سخن اند
که لفظ و وزن قبایی به قند معنا نیست
مرا عقیده بر آن است، کاین خطا ز کجاست
که خیل ناث سخن، طبع حکم فرما نیست
مرا به جست و جوی سبک تازه رغبت هست
ولی به گفتن شعر شکسته سودا نیست
بحور کهنه نوانند فکر نازه کشید
اگر زبان سخن گوی، ناتوانا نیست

و بدین ترتیب، مخالفت جدی خود



کرد. در همین سال جلد اول دریای گوهر و دو سال بعد مجلدات دوم و سوم آن را نوشت و به چاپ سپرد.

دریای گوهر برگزیده بهترین آثار نویسندگان، مترجمان و شاعران معاصر است.

گزینش های دقیق و برخاسته از ذوق و معرفت

از ویژگی های این مجموعه است که باعث شد این اثر با اقبال فراوان روبه رو شود و بیش از دوازده بار تجدید چاپ گردد.

حمیدی در سال ۱۳۳۰ در مسابقه وطن که از سوی اداره کل انتشارات و تبلیغات و به ابتکار محمد حجازی برگزار شد، شرکت کرد. شعر «در امواج سنا»^(۱) او برنده این مسابقه شناخته شد.

حمیدی در سال ۱۳۳۸ کتاب «بهشت سخن» را در دو مجلد انتشار داد. این کتاب یک اثر تحقیقی، دقیق و شامل گزیده آثار و نقد و شرح احوال شاعران ایران در هزاره نخست تاریخ ادبیات میهن ماست.

او در سال ۱۳۴۲ «عروض حمیدی» را که حاصل بیش از ۲۰ سال آموزش عروض بود،^(۲) نوشت و در سال ۱۳۴۴ ششمین مجموعه شعر خود «ده فرمان» را به چاپ رساند.

را با شعر نو و نوپردازان آغاز کرد. در سال ۱۳۲۵

حمیدی پنجمین مجموعه شعرش را با نام «سال های سیاه» انتشار داد که شامل قصاید حماسی و وطنی اوست. انتشار این کتاب به دلیل انتقاد از دولت مردان متوقف شد.

در سال ۱۳۲۶ «شاهکارهای فردوسی» را منتشر کرد و در سال ۱۳۲۷ در دانشکده الهیات و ادبیات دانشگاه تهران به تدریس مشغول شد.

در سال ۱۳۲۹ رمان «ماه و شش پنی» اثر «سامرست موم» را ترجمه و چاپ



در سال ۱۳۴۷ کتاب «عطار در مثنوی های گزیده او و گزیده مثنوی های او» را انتشار داد. کتاب اخیر با نقد اشعار عطار سبب ایجاد یک جنجال مطبوعاتی شد.^(۵)

حمیدی در سال ۱۳۵۱ کتاب «مثنوی و انواع شعر فارسی» را منتشر کرد. این کتاب در سال ۱۳۶۳ با تجدیدنظر و با عنوان «فنون شعر و کالبدهای پولادین آن» به چاپ رسید. در این کتاب روش شعر گفتن، طبق قواعد و اصول به شاعران نوآموخته می شود. این کتاب حاوی ۱۲۷ شعر برگزیده در انواع گوناگون و مورد پسند اوست.

حمیدی در سال ۱۳۶۴ کتاب «شعر در عصر فاجاره» را که بخشی از رساله دکتری او بود، در شرح حال و نقد شعر ده تن از شاعران معروف آن دوران منتشر کرد.

شاعر شیراز سرانجام در ۲۴ تیرماه ۱۳۶۵ در گذشت و در حافظیه شیراز مدفون شد. شاعران زیادی در سوگ او شعر گفتند.^(۶)

عمر هفتاد و دو ساله دکتر حمیدی یکسره صرف تحقیق و پژوهش، تدریس و تعلیم و شعر و شاعری شد. او نویسنده ای توانا و شاعری چیره دست و پرکار بود. حافظه ای قوی داشت و علاوه بر اشعار خود، چندین هزار شعر از میراث کهن ادبی را در حافظه جای داده بود.

نقاد بود، قلمی قاطع و مستدل داشت و در تحقیق از خود دقت و وسواس فراوان نشان می داد. وسعت معلومات او به خصوص در فنون شعر و ادب و نقد سخن کم نظیر بود.

حمیدی را «بت شکن» و «نوآور» لقب داده اند؛ زیرا نقاط ضعف و قوت شاعران گذشته و حال را می شناخت و

آثار آنها را به گونه ای علمی نقد می کرد و بدین وسیله تصورات و عقاید صاحب نظران را در هم می ریخت.

دلیر و بی باک و صریح بود. حق را بی هیچ مذهبانه و مجامله ای می گفت و می نوشت؛ اگر چه این گفتن و نوشتن موجب رنجش و آزار دوستانش می شد. به زبان فارسی و ادبیات غنی آن عشق می ورزید و از آن پاس داری می کرد. حمیدی معلمی دل سوز و آموزگاری توانا بود و شاگردان زیادی را در دبیرستان و دانشگاه تربیت کرد. شغل معلمی تنها مناصب او بود. در طول زندگی به دنبال مقامی نرفت و در پی کسب منصبی نبود؛ از این رو، اشعار او از مدح و تملق تهی است. وی در جای جای اشعارش با داعیه داران در ستیز است و مذاحآن را نکوهش می کند:

در لاف برگشاده ترند از دهان شبیر
در ذوق ورکشیده نر از چشم رویه اند
لنگند و ایستاده چون نیلوفر از چنار
پستند و سربلند که میرا خورده اند
منشی سگند، مرده خور و استخوان پرست
کز سایه قبور، به عیش مرقه اند
بر روح مرده، گرم ترند از دم جحیم
بر جان زنده، سردتر از باد دی مه اند
تا یوسفی به جاه نیفتد، عزیز نیست
اینان، اسیر یوسف افتاده در چه اند

شعر حمیدی

دوران شاعری حمیدی به دو دوره تقسیم می شود: دوره اول از آغاز شاعری ۱۳۱۳ تا سال ۱۳۲۴. در این دوران حمیدی شاعری رمانتیک و درون مایه اصلی شعر او عشق است. اشعار او در این دوره از مضامین عاشقانه و سوز و هیجان و احساس سرشارند.

دوره دوم از سال ۱۳۲۴ تا پایان عمر:

شعری در این دوران علاوه بر مضامین عاشقانه از مضامین اجتماعی، وطنی و تاریخی نیز بهره می یابد. زبان شعری اش نیز سخته و استوار می شود و سبک خاص و مستقل او آشکار می گردد. از آن جا که عشق مهم ترین حادثه زندگی حمیدی است، او در هر حال روح خود را مقهور و مجذوب آن می یابد و بیشترین بخش آثار خود را به همین مسئله اختصاص می دهد. در واقع عشق خمیر مایه آثار اوست.

آن چه حمیدی در باب عشق سروده به شعر دیگران نمی ماند. مصداق بارز شعر لیریک است و تصویری تمام از عوالم و عواطف شخصی و چون آواز روح اوست، اصالت دارد. چنین نیست که همه چیز درباره عشق گفته شده باشد. اصالت اثر همیشه در مایه و موضوع اثر نیست بلکه در شیوه به کار گرفتن آن و نوع برخورد و برداشت و دریافتی است که قریحه شاعر با آن تجربه و موضوع تواند داشت. این است که شعر عاشقانه سعدی و مولوی و حافظ با یکدیگر متفاوت است و هر یک صبغه روح و طبع و هنر گوینده را دارد. شعر عاشقانه حمیدی نیز دارای ویژگی ها و تازگی هایی است، با زمینه ها و نقش و نگارهایی از نوع دیگر.^(۷)

«کسانی که از نزدیک با حمیدی آشنا بودند می دانند او از منزّه ترین و پاک ترین انسان های زمان ما بود و از عشق مرادی غیر از شعر نداشت و در واقع، عشق بهانه ای بود تا او با عشق اصلی اش که همان شعر است، حماسه ای جاویدان بسازد.^(۸)»

حمیدی معتقد بود که باید قالب های شعری را براساس مفهوم نام گذاری کرد. از این رو در کتاب «کالبدهای



پولادین شعره قالب‌ها را بر اساس مفهوم آن‌ها نام نهاده است. در میان قالب‌های شعری، او به غزل و قصیده و دوبیتی پیوسته و مثنوی توجه بیش‌تری داشت. نصاب‌های شعری حمیدی گویا، جان‌دار، نو، متنوع، توأم با بیان جزئیات و ظرافت‌های ادبی و هنری مؤثر و نحسین برانگیز است:

نیمه شب بود و مه پرتو فرشان
خیمه پیروزه گون، گوهر فرشان
آسمان بر کوه‌ها پهلوزده
کوه‌ها جامه‌آزاده زانروزده

در آثار حمیدی احساس قوی با وصف‌های سیال و متحرک همراه شده و با پشتوانه اندیشه عمیق و درک ژرف از هستی عجیب‌گشته و آثاری جاودان آفریده است. آثاری چون «بت شکن بابل»، «بیشه»، «در امواج سنده»، «مرگ قو»، «موسی»، «مرغ سقا»، «معنای عمر»، «جام شکسته»، «گل ناز»، «باغبانی شاعر»، «ملکه عربان»، «آیا پرسیده‌اید» و ...

دکتر زرین کوب معتقد است: «حمیدی نوعی رمانتیک است که در فطرت - مخصوصاً به دنبای بایرون و هوگو تعلق دارد اما خویشاوندی او با شعرای بزرگ خودمان است: ناصر خسرو، خاقانی و نظامی.

صرف نظر از رشته‌هایی که او را با شاعران بزرگ دیگر مربوط می‌کنند، می‌توان گفت وی از جهت فکر و بیان، فرزند نظامی است و برادرزاده هوگو.^(۱۱۰)

حمیدی ضمن شناخت کامل ادبیات کهن فارسی، نوگرا و دارای فکر تازه است. استاد سعید نفیسی درباره او می‌گوید:

«آقای حمیدی در میان عده معدودی شاعران جوان این خاصیت آشکار را دارد که طرف‌دار جدی اصلاح در مضامین و انواع و اشکال شعر فارسی است و در ضمن این که در اشکال قدیم خصوصاً در قصیده دست دارد، بیش‌تر افکار تازه خود را در قالب اشکال تازه می‌ریزد و در ضمن، مضامین و تصورات و تعبیرات و حتی تشبیهات جدید در شعر او بسیار است. به همین جهت، شعر او چه از حیث مضمون و چه از حیث شکل تازه‌تری دارد.»^(۱۱۱)

«احساسات قوی، تند و سرکش در شعر او موج می‌زند، او شاعری است سریع‌التأثیر و آتشین طبع با واکنش‌های روحی شدید.»^(۱۱۲)

همین روح حساس و پرجوش و خروش او، قریحه و ذوق آفریننده، قدرت طبع و چیرگی وی بر بیان سبب شده بود که در هر باب بتواند آنچه در ضمیر دارد، هنرمندانه به شعر درآورد و در انتقال عواطف و اندیشه‌های خویش به دیگران کامیاب شود.^(۱۱۳)

حمیدی همواره به دنبال القای مفاهیم و تأثیر گذاری است؛ از این رو آرایه‌ها و صنایع شعری در شعر او به خوبی و بی‌تکلف و در کمال هنری ظاهر می‌شود. شعر حمیدی از نظر گاه‌بلاغت و فصاحت از نمونه‌های نادر روزگار ماست. از این رو می‌توان آن را در ردیف شعر پروین، ایرج و توللی قرار داد.

اگر چه زبان شعر حمیدی خاص اوست اما تأثیر سنت‌های هزارساله ادب فارسی را می‌توان به خوبی در اشعار او دید؛ خصوصاً ویژگی‌های سبک خراسانی را. او از میان همه شاعران به ناصر خسرو تمایل نشان می‌دهد؛ البته شعرش از دشواری‌های کلام ناصر خسرو

خالی است و زبانی نرم‌تر و لطیف‌تر از او دارد. استادی او در آن است که واژگان فارسی اصیل را در کنار مصطلحات فارسی امروز به کار می‌برد.

حمیدی، نبعا و شیوه نو او را نمی‌پسندید و همواره میان او و طرف‌داران نیما اختلاف نظر بود. این مشاجرات بین سنت‌گرایان و نوگرایان و ملامت‌ها و انتقادهای دو طرف در مطبوعات آن دوران منعکس است.^(۱۱۴) یکی از ویژگی‌های اخلاقی حمیدی که بر شعر او سایه انداخته، مفاخرات اوست که در گذشته ادبی مانیز سابقه دارد و گاه به نوعی خودشیفتگی^(۱۱۵) تبدیل می‌شود. برخی این ویژگی‌ها را برخاسته از صداقت و شجاعت حمیدی می‌دانند.^(۱۱۶)

استاد امیری فیروز کوهی می‌گوید: «کسانی که منافسه و مفاخره حمیدی را در زبان شعر از عیوب نفسانی و خودخواهی مفرط او دانسته‌اند، سخت در اشتباه‌اند و از نزدیک با حمیدی و خصوصیات اخلاقی او آشنایی ندارند و یا نمی‌دانند که مفاخره در شعر از مقوله اعتقاد شاعر به کلی مجزاست.»^(۱۱۷)



نمونه‌هایی از اشعار حمیدی:

بخشی از آغاز بت شکن بابل:

افعی شهر از تب دیوانگی
حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی
خلق را خون خواری اصل خوشی است
شادی مخلوق از مردم کشی است
کودکان از کشتن موران خوش‌اند
مردمان از کودکی مردم کشی‌اند
خاک را گویی به گاه بیخشن
افعی دادند با خون ریختن



بر زمین بی گفنه نوح نبی
جنبش دریایی از گول و غیبی ...

پایان شعر:

نیمه شب بود و مه پرنویشان
خیمه پیروزه گون گومریشان
آسمان بر کوه ها پهلو زده
کوه ها جنازه زانو زده
باز هرجا دید، هرجا بنگریست
آن تبرزن ایستاد، آن زن گریخت
از درون نالید: کای زن! آمدم
های، ای مرد تبرزن آمدم
رو به دبر آورد و کوهی پشت او
و آن تبرزین کلان در مشت او
رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت
رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت
نه بت و نه معبد و نه عود ماند
نه تبرزین ماند، نه نمرود ماند

□□□

مرگ قوی

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی
رود گوشه ای دور و تنها بمیرد
در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
که خود در میان غزل ها بمببرد
گروهی بر آن اند، کاین مرغ شیدا
کجا عاشقی کرد، آن جا بمببرد
شب مرگ از بیم، آن جا شتابد
که از مرگ غافل شود تا بمببرد
من این نکته گیرم که باور نکردم
ندیدم که قوی به صحرا بمببرد
چو روزی ز آغوش دریا برآمد
تر دریای من بودی آغوش و اکس
که می خواهد این قوی زیبا بمببرد

چند بیت آغازین «بیشه»:

موج زنان همچو پرتندی سپید
مانده سپیده دم بر روی شب
ریخته بر گردن سیمین صبح
تیرگی خرم گیسوی شب

۵

یک دوسه اختر که ز چشمان شب
از مژه صبح دم آویخته
چون دوسه باقوت درخشان سرخ
غلت زنان در نه جور ریخته

۵

خون شفق ریخته در موج آب
رد شده از زیر پر غازها
نرم تکان خورده جگنه های خشک
خرانده به زیر و بزم آوازها

۵

کبک دری وقت سحر تا به صبح
صدره بردشت شب بخون زده
چنگ زده خرم من دهقان به آرز
بنجته پا در قلع خون زده ...

□□□

آغاز مثنوی موسی:

چون که خود را دید در خوردند
عشوه آغازید موسی با خدا
آینه خوردنید را در پیش دید
آن جهان نور را در خویش دید
اوست دریا - خود نداند - یا در اوست
قطره در دریاست یا در اوست
پای بیرون کرد از حد گلیم
رخصت دیدار می جوید گلیم
اوپه لطف ایزدی خر کرده بود
هر چه این می کرد نحو، او کرده بود
گرچه درد عشق، از درمان بری است
گفته اند از عشق بدتر خوگری است
در تنی کاین مردو، هم فرمان شود
ایست آن دردی که بی درمان شود ...

فهرست مقالات

- ارزش واقعی شاعران و نویسندگان، یغما، ۲۰ (۱۳۴۶) ۲۲۵-۲۲۸
- بحثی درباره سعدی، سعدی شیراز، ۱۳۵۲، ص ۷۰-۱۲۷
- به یاد استاد فروزانفر، مقالات و بررسی ها، دفتر دوم (۱۳۴۹) ۸-۲۱
- درباره بدیع الزمان فروزانفر، مجله ادبیات دانشگاه تهران، ۲۲ (۱۳۵۴) ش ۱: ص ۱۵-۱۷
- تصویر شعر قدیم در مسیر شعر جدید، ارمغان ۴۰ (۱۳۵۰) ۴۴۲-۴۴۵ و ۵۱۴-۵۱۶ و ۵۸۹-۵۹۱ و ۶۸۰-۶۸۳ و ۳۶۱-۳۶۴
- شعر فارسی در قرن سیزدهم، آموزش و پرورش، ج ۲۵، ش ۹/۸: ۱۰-۱۵ و ش ۱۰ ص ۱۴-۱۳
- علم بیان، خرد و کوشش، ۷ ش ۱ (تابستان ۱۳۵۷) ص ۹۵-۱۱۲

یادداشت ها

- (۱) در نگارش این مقاله از منابع زیر استفاده شده است:
- آملی، حسین، کیهان فرهنگی، ۳ (۱۳۶۵) ش ۴، ص ۳۹
- افشار، ایرج، آینده، سال ۱۲ (۱۳۶۵) ص ۵۱۵، ۶۵۸، ۶۶۳
- اقبالی، احمد، کلک، سال ۱ (۱۳۶۹) ش ۵، ص ۱۳۰
- امداد، حسن، آینده، سال ۱۳ (۱۳۶۶)، ص ۳۱۹-۳۲۳
- بنیاد، گفت و گویی با مهدی حمیدی (۱۳۵۵)، ش ۷: ۷۶-۷۸
- برهانی، مهدی، آینده، سال ۳۲ (۱۳۶۶)، ص ۲۲۶-۲۳۳
- بهروزی، کیخسرو، مجله سیمرخ (آمریکا)
- داداشی، احمد، آینده، سال ۱۳



(۷) بوسنی، غلامحسین، چشمه روشن، ص ۶۱۷
 (۸) رضا، فضل الله، آینده سال ۱۳ (۱۳۶۶)، ص ۳۲۸
 (۹) از بهار تا شهریار، ص ۴۸۱
 (۱۰) پیام نو، دوره دوم، شماره سوم
 (۱۱) چشمه روشن، ص ۶۱۶
 (۱۲) همان، ص ۶۱۵
 (۱۳) از جمله قصیده پرطنز و نیش دار حمیدی در نگویش نیما که به سال ۱۳۲۵ در کنگره نویسندگان ایران و شوری خوانده شد (زمزمه بهشت/ ۲۸-۴۳) یا قصیده ۴۹
 بیتی او در نگویش سبک نیما، از میان مخالفان نیز شاملو در قطعه «شعری که زندگی است» این گونه حمیدی را ملامت می کند:

موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود / یعنی اثر نداشت و جودش / فرقی نداشت بود و نبودش / آن را به جای دار نمی شد به کار برد / حال آن که من به شخصه، زمانی / همراه شعر خویش / همدوش شن چوی کره ای جنگ کرده ام / یک بار هم «حمیدی شاعر را» بردار شعر خویشش آونگ کرده ام ...

(۱۴) چشمه روشن، ص ۶۲۳
 (۱۵) برهانی، مهدی، آینده ص ۳۲۷، سال ۱۳ (۱۳۶۶)
 (۱۶) مقدمه فنون شعر و کالبدهای پولادین آن

(۱۳۶۶)، ص ۳۳۵
 □ رضا، پروفیسور فضل الله، آینده، سال ۱۲ (۱۳۶۵)، ص ۵۲۰-۵۲۲
 □ رضا، پروفیسور فضل الله، روزنامه اطلاعات، شهریور ۱۳۵۶، شماره های ۱۵۴۰۲ و ۱۵۴۰۵
 □ زکن زاده آدمیت، محمد حسین، دانشمندان و سخن سرایان فارس، تهران، ۱۳۴۰، ص ۳۸۵-۳۷۶
 □ فلم سیاه، اکبر، آینده، سال ۱۳ (۱۳۶۶)، ص ۳۳۴-۳۳۵
 □ گوهر (مجله)، حمیدی شیرازی، (۱۳۵۲) ۲۳۵-۲۳۹
 □ محمدی، حسنعلی، از بهار تا شهریار، (۲ج) اورغنون، تهران، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۴۷۸-۴۹۱
 □ مشیری، فریدون، کلک، سال ۱ (۱۳۶۹) ش ۱۰، ص ۸۹-۹۳
 □ نجانی، رحمتا ...، آینده، سال ۱۳ (۱۳۶۶)، ص ۳۳۴-۳۳۵
 □ هنر، علی محمد، آینده، سال ۱۲ (۱۳۶۵)، ص ۵۳۳-۵۳۹
 □ یا حقی، محمد جعفر، چون سبوی تشنه، تهران، جامی، ۱۳۷۴، ص ۱۸۰
 □ بوسنی، غلامحسین، چشمه روشن، تهران، علمی، ۱۳۷۳، ج پنجم، ص ۶۱۵-۶۲۴ (عشق جاویدان)
 (۲) پس از انتشار، جلد اول آن را توقیف کرد و دو جلد دیگر پس از وقایع شهریور ۱۳۲۰ چاپ شد.
 (۳) این شعر اخیراً در کتاب جدید التالیف ادبیات فارسی ۱ و ۲ نظام جدید متوسطه چاپ ۱۳۷۶ با تلخیص درج شده است.
 (۴) ر. ک نقد مصطفی مقرببی، راهنمای کتاب ۷/ ۷۸۰-۷۸۷

(۵) برای تفصیل مطلب ر. ک مقاله پروفیسور رضا، آینده، سال ۱۲، (۱۳۶۵) ص ۵۳۰ حمیدی و عطار. به دنبال چاپ این کتاب یکی از درویشان گنابادی از سمنان نامه ای برای مجله یغما فرستاد:
 «... شب جمعه گذشته در جلسه درویشان گنابادی قریب ششصد نفر در سر نماز دعا خواندند و نفرین کردند ...» (آینده، حسن امداد سال ۱۲ (۱۳۶۶)، ص ۳۲۳)
 (۶) ر. ک آینده سال ۱۳ (۱۳۶۶) ص ۳۳۶ به بعد و سال ۱۲ (۱۳۶۵) ص ۶۵۸

در حاشیه‌ی دستور زبان فارسی سال اول دبیرستان

غلامرضا عجمی

اکنون سال‌ها گذشته، دانسته‌ایم که به خطارفته‌ایم، اصلاح می‌کنیم اما به ابدیت این یک نیز معتقد نیستیم. آیندگان بهتر از این خواهند نوشت. سهم ما همین بس که به خطا اعتراف کنیم؛ شهادت ایراز آن را داشته باشیم و کار خود را نیز ابدی و مطلق نپنداریم.

این مقدمه بدان آوردم تا بررسی‌های همکاران محترم در این باب طرح و پاسخ گفته شود که چرا از شعر مثال نیامده است؟ استان کردستان، نقش کلمات در شعر چرا گفته نشده؟ چهارمقاله و بختباری، جای عبارات ادبی خالی است، منطقه‌ی ۴ تهران و این نگرانی که، آیا تضمینی هست که در امتحانات و کنکور از شعر استفاده نخواهد شد؟ استان قم و ده‌ها پرسش دیگر از این دست.

نخستین بار در تابستان گذشته گروهی فرزانه انجمن کردند و سخنی درست را برای چندمین بار عنوان کردند. حرفه تازه‌ای نبود اما حرف درستی بود. با این تفاوت که این بار گوش شنوایی یافت شد و بر آن شد که این سخن درست را به کرسی بنشانند.

بیش از چهل سال است که استاد همایی همین مطلب را چنین آورده است:

«زبان فارسی در حقیقت سه نوع است که هر کدام خاصیت و احکامی جداگانه دارند: یکی زبان محاوره که در مکالمات فارسی متداول است. دیگر نظم، سه دیگر نثر صحیح که کتب قدیم بدان نوشته شده است. قواعد و قوانین این سه نوع هم از حیث لغت و ترکیب کلمات و هم از حیث قواعد نحو و جمله بندی تفاوت دارد. چه با کلمات و استعمالات که در محاورات فارسی وجود دارد اما در نظم و نثر فصیح استعمال نمی‌شود. این خود یکی از امتیازات زبان مکالمه است نسبت به نظم و نثر. پاره‌ای از قواعد نظم و نثر نیز با یکدیگر مختلف است...»

و البته می‌توان اینک با را از این هم فراتر گذاشت و این تقسیم بندی را گسترش داد و گفت:

اگر بخواهیم برای زبان فارسی به معنای اعم دستور بنویسیم این دستور بر حسب انواع و گونه‌های زبان باید شامل این چند نوع باشد: ۱- دستور نثر کهن ۲- دستور نظم کهن ۳- دستور نثر امروز ۴- دستور شعر امروز ۵- دستور زبان گفتاری امروز. دستور مورد بحث ما، دستور شماره‌ی ۳ یعنی دستور نثر امروز است که آن هم - اگر به دقت مورد بررسی قرار گیرد - شامل

سال هاست می‌گوییم دستور زبان فارسی ولی دستور ادبیات فارسی می‌نویسیم. دستور متون کهن می‌نویسیم. دستور شعر فارسی می‌نویسیم؛ از کهن‌ترین نمونه‌ی نظم و نثر، از «آهوی کوهی در دشت چگونه دودا...» و «آنان که به فارسی سخن می‌رانند، در معرض دال‌ذال را نشانده شروع می‌کنیم، نمونه و مثال می‌آوریم، شاهد می‌آوریم و درست در کنار همان مثال‌ها از «علویه خانم» و «حسین کرد شستری» و همانند آن‌ها نیز می‌نویسیم و کتاب دستورمان را پر بار! می‌کنیم. نثر «مرزبان نامه» و «چهارمقاله» و «مقامات حمیدی» را چاشنی می‌کنیم و شعر ناصر خسرو و انوری و خاقانی را، تا این شله قلم کار خوب بجوشد و جابیفند و باب دندان دانش آموز دبیرستان یا حتی راهنمایی شود. دبری نمی‌گذرد که می‌بینیم دندان‌ها را باید یکی یکی کشید و دور انداخت. این معجون دندان سالم برای کسی نمی‌گذرد! دیده‌ایم که در دستورهای ما سخن از مذکر و مؤنث هم هست؛ مثلاً «خان» مذکر است و «خانم» مؤنث و هم چنین است بیگ و بیگم. حتی پژو و هشگرانه منابعی جست‌ایم که در فارسی تنبیه هم هست، مثلاً «خان و زلفکاز نمونه‌های این صیغه اند. «او» و «هی» معروف و مجهول هم داریم، دال مهمل و دال معجم هم داریم، در مثال‌ها «خمی گنتمی» و «چو دایگان سیه معجزان» و «حور دیس» و در تعریف‌ها «قلب کل» و «حذف بعض» و ...

و روشن فکرانه هم تعجب می‌کنیم که چرا دانش آموز ما به دستور اهمیت نمی‌دهد؟! «و زبان شیرین فارسی از دست رفت» و «الغ» که خود بهتر می‌دانید.

راستی مصفاغانه و به دور از تعارفات آیا به دانش آموز برای این بی‌نوجهی حق نمی‌دهیم؟

خودمان به یاد داریم کسل‌کننده‌ترین، وحشت‌بارترین و بیزارکننده‌ترین ساعت‌های درس، ساعت‌های کشنده و دور و دراز دستور زبان را! یا شعرهای نامطبوع و نادل چسب که گویی سفارشی سروده شده بود، فقط برای این که اجزای جمله اش به طرز دل‌خراشی جابه‌جا شده باشد مثل گوشت از چرخ بیرون آمده و آن‌گاه ما محبور باشیم چوب نفتن، بد ادایی، بی‌سوادی و کج سلیقه‌ی شاعر مربوطه را نوش جان کنیم و سر و پا و دست و چشم و مو و لب و خط و خال آن را بر جای خودش، جای واقعی اش - که هرگز ندیده بودیم - بگذاریم و حاصل، کف دست‌های باد کرده از نوازشی نر که های انار در حوض ملوسه مانده ...

هم بر دردها می افزاید. هر چه ناکنوی دانش آموزان ما از چنان تمرین ها و تعریف هایی سود برده اند، کفایت می کند.

نظر استاد همامی در این باب چنین است: «قواعد زبان هر قدر شامل تر و مختصرتر باشد بهتر است و حتی الامکان باید قواعد و ضوابط را طوری ترتیب داد که به فهم نوآموزان - خواه ایرانی و خواه غیر ایرانی، خواه فارسی زبان و خواه غیر فارسی زبان - نزدیک تر باشد تا سهولت تعلیم و تعلم را نتیجه بدهد.»^(۱۳)

اظهار نظر روشن بینانه ی همکاران منطقه ی تهران نوید روشنی از فکر مورد انتظار می دهد که: «جزوه ی حاضر از این جهت ... که نمونه ها و مثال هایش ساده و نزدیک به زبان گسترار است، حایز اهمیت است و ... مثال ها و تمرین ها و نحوه ی کار دانش آموز روی آن ها در خور توجه است، از این نظر که به دلیل سادگی، دانش آموز دچار مشکل عدم فهم مطلب نمی شود تا نهایتاً از حل تمرین هم خسته شود. در کتب دستور قبلی مثال ها و تمرین ها گاه آن چنان از نظر فهم و درک معنی دشوار می شد که به عنوان نمونه دانش آموز نمی فهمید این عبارت یعنی چه تا تشخیص دهد حذف به فریبه ی لفظی و معنوی آن کدام است ...» و ...

همکاران چهار محال نیز این ویژگی کتاب را از مهم ترین محاسن آن دانسته اند.

اهمیت سادگی در دستور زبان تا آن حد است که حتی دست کاری آگاهانه در دستور زبان را با حذف موفقیت در آموزش نیز در برخی زبان ها مجاز شمرده اند.^(۱۴)

«چرا این دستور علمی است؟»

همکاران پرمیسه اند و برخی زندان، نوعی پرسش تأکیدی است و جوابش در خود آن مستتر که یعنی نیست. شاید در تعریف علم با هم اختلاف نظر داریم. شاید برداشت های ما از علم منازیر یا متضاد است. ساده ترین تعریف از علم «کشف قوانین حاکم بر پدیده ها» است. علم همین کشف است و توضیح درست و دقیق علت و معلولی پدیده ها. زمینه ی علم تنها فیزیک نیست، اخترشناسی یا ژن شناسی نیست، توضیح و تبیین هر چه لباس وجود پوشیده و هر چه در کتم عدم است، همه در حوزه ی علم است. حال باین معیار هر چه بتواند توصیف شود کاری علمی است و علم جز توصیف و افعیت ها نیست.

زبان نیز یک واقعیت است و بررسی آن کاری علمی. ضمناً

انواعی است و البته از میان انواع آن، زبانی با این مشخصات برگزیده شده است:

از نظر زمان: امروز

از نظر مکان: تمام قلمرو جغرافیایی ایران با نکه بر گونه ی غالب

تهران

از نظر موقعیت اجتماعی و تعلیم تربیت: تحصیل کردگان متوسط دانشگاهی

از نظر کاربردی: نثر کتاب های درسی امروز

از نظر وسیله ی بیان: نوشتاری

بنابراین، دیگر به جای آوردن نمونه و تمرین شعر مسعود سعد سلمان است و نه نثر شمس قیس رازی و نه لهجه ی کلاه مخملی های جنوب شهر تهران.

برای آن ها، البته، باید دستوری دیگر نوشت. بسیاری از مسایل و قواعد مربوط به آن ها در زبان امروز نمی گنجد و بسیاری از این قواعد نیز در دستور کهن جایی ندارد.

«چرا این کتاب تا این حد ساده است؟»

سادگی کتاب درسی اگر حسن شمرده نشود، عیب هم نیست. کتاب درسی عموماً و دستور زبان خصوصاً کالای تجملی نیست، کتاب لوکس نیست. جلد زربنگار و اوراق مذهب ارزش آن را تعیین نمی کند. چنین کتابی را برای آن نمی نویسند تا کسی نداند و مایه ی تفاخر گردد. زیرا دیگر مدت های مدید از آن زمان گذشته است که می گفتند فلاں استاد چنین ژرف دانشی دارد که کسی به کتف آن دریای زخار نتواند رسید و به عبارت خودمانی: فلائی آن قدر دانشمند است که هر چه می گوید کسی نمی فهمد! این کتاب نمی خواهد و نمی باید آن شود و به همین دلیل باید ساده بماند تا سهولت تعلیم و تعلم که وظیفه ی اصلی آن است از آن نتیجه شود. ما بر آنیم که قدر والای معلم برتر از آن است که هر بار کلاف عمداً سردرگم کرده ای به کلاس ببرد و پس از زحمتی من مبارزه طلبیدن های آن چنانی، آستین بالا بزند و زیر نگاه سی چهل جفت چشم هاج و واج مانده با شگرودی خاص و انحصاری - که دانش آموز، رمز کار و اسم شب را نداند - ظاهراً آن کلاف را بگشاید و ... در پایان ساعت همان جا باشد که در آغاز ساعت و آن گاه میدان برای «بلساز و بفروش» های تضمینی و ... باز بماند آوردن جمله های آن چنانی که گشودن گره های کورشان از عهده ی آلات و اسباب نجومی هم خارج است، دردی که دوانمی کند بماند که دردی



علم تعیین و تحمیل هدف نیز نمی‌کند. برعکس، این انسان است که خود را کاشف علم می‌داند و در پرتو علم، به انتخاب می‌پردازد.^(۱۱)

می‌نویسند: «اگر دستور زبان را علم بدانیم - که چنین نیست - در علم هم هر آن چه واقعیت دارد، نمی‌تواند درست باشد. هیت بطلمیوس صدها سال واقعیتی علمی انگاشته می‌شد، اما هیچ کس امروزه آن را درست نمی‌داند» استان قم و ...^(۱۲)

بحث دلکشی است. اما چند بخش دارد و باید تفکیک شود. در علم آن چه واقعیت دارد توصیف می‌شود، لیل و پشه و سوسک از نظر بررسی علمی یکسان اند. در توصیف به عنوان یک واقعیت هیچ یک بر دیگری رجحان ندارد. این کار و وظیفه‌ی علم است. زاغچه‌ی سر مزرعه هم جدی گرفته می‌شود و برگ شبدر هم از لاله‌ی فرمز هیچ کم نمی‌آورد.

عالم به معنای توصیف گر بی طرف است. در این شیوه «تحلیل گر زبان نمونه‌هایی از زبانی را که مورد علاقه‌اش می‌باشد، جمع آوری می‌کند و سپس می‌کوشد تا ساخت های باقاعده‌ی آن زبان را درست به نحوی که به کار برده می‌شوند و نه بر اساس عقیده‌ی به خصوصی که چه طور باید به کار برده شوند، توصیف کند. این زوال را شیوه‌ی توصیفی^(۱۳) می‌نامند که پایه و اساس کوشش های مدرن برای مشخص نمودن ساخت زبان های گوناگون است»^(۱۴).

بخش دوم سخن، واقعیت علمی انگاشتن هیت بطلمیوس است که خود ناقض مدعاست؛ یعنی نتیجه از خود مقدمه مشتق می‌گردد. به این معنا که چون بطلان آن امروزه ثابت شده است پس علمی نبوده است. البته با معیارهای زمان خودش شاید علمی تلقی می‌شده است اما با معیارهای امروزین دیگر نه. دلیل آن هم این است که از نیمه‌ی دوم این قرن کار علم به جای رسیده است که دیگر حقایق مطلق و مسلم وجود ندارد. حتی در فیزیک و ریاضی که ظاهر آمی‌بایست کم تر دستخوش دگرگونی می‌شد. هر بار که میکروسکوپ قوی تر می‌شود، اعتبار علمی ذراتی که به عنوان آخرین تقسیمات مواد پذیرفته شده بودند، متزلزل می‌گردد و وقتی تلسکوپ ها قوی تر می‌شوند، آخرین کهکشان ها پیش تر می‌آیند و در فراسوی آن ها کهکشان های دیگر کشف می‌شود^(۱۵). بر این اساس، کسی نمی‌خواهد و نمی‌تواند و نباید به بدیت این دستور هم بیندیشد. زبان فردا دیگر همین زبان امروز نیست، هم چنان که زبان دیروز نیست. این دستور هم مقطعی از رودخانه‌ی زبان را

توصیف می‌کند که پیشاروی ما جریان دارد. نه می‌گوید و نه باید بگوید که از کجای این رودخانه آب بردارید. آبشخور را به عنوان یک واقعیت جاری زیر ذره بین قرار می‌دهد و اگر بتواند بر آن پرنوی می‌افکند تا روشن ترش کند. هم در و مرجانش را می‌نمایاند هم خز و لجن و آلودگی اش را، پس و سلیقه‌ی وی شرط نیست.

کار دستور حاضر نیز توصیف واقعیتی است که در کتاب های درسی امروز یا نمونه های دیگر نشر. هم پای آن ها جریان دارد نه تثبیت آن ها. اگر در این روند نیز پدیده‌ای فراگیر وارد شود که از حوزه‌ی سلیقه‌ی من و ما بیرون و حتی مخالف طبع ما باشد؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که آن هم واقعیت دارد اگر چه سرچشمه آن را اقتضا نکرده باشد. این گونه بررسی زبان را، «بررسی ایستا یا هم زمانی»^(۱۶) می‌خوانند. اما باید و نبایدها - که در دنباله‌ی این نامه و چند مورد دیگر آمده است و حقیقتاً از دل هایی سرشار از عشق به زبان فارسی سرچشمه می‌گیرد - کار این بخش از علم نیست. این علم همتای دیگری دارد به نام «برنامه ریزی زبانی» که وظیفه‌ی خود را همین نجویزها و باید و نبایدها و صدور بخشنامه ها و ارائه طریق های می‌داند و در هر سرزمینی حتی در ایران نیز وجود دارد. نام شریفش هم «فرهنگستان» است.

۰۰۰

«چرا جمله ها بدون مرجع آمده است؟»

برخی از همکاران پرسیده اند و برخی دیگر هم کشف کرده اند و نشانی مرجع و صفحات دقیق آن را نیز ذکر کرده اند. اما راستی چرا جمله ها بدون ذکر مأخذ و مرجع آمده اند؟ این نکته را همکاران ما خوب می‌دانند. به ویژه هنگام طرح سؤال انتحانی که هر چه دایره‌ی وسیع تری را شامل شود، درصد بگرنی را افزایش می‌دهد. برای امتحان جمله ای بر می‌گزینند، پرسش های دلخواه را از آن استخراج می‌کنند، کار را که تمام شده می‌یندارند، ناگهان می‌بینند که این جمله یا شعر نمونه نقص دارد، کمبود دارد، نه، اضافه دارد. پرسش را در پهلوی می‌کند، مبهم می‌کند، پیامی که در آن است مناسب سن و سال و فهم و درک و طبع و ... نیست، نکته ای همراه کننده دارد، به اشتباه می‌اندازد، جمله‌ی ناقصی است که هسته یا وابسته می‌طلبد، تعداد اسم ها، صفت ها، ضمیرها، فعل ها و ... به اندازه‌ی دلخواه نیست، زبان فعل مطلوب نیست، تعبیر لفظی، پیچیدگی معنایی دارد و قس ... چاره چیست؟ ساعتی دیگر وقت هدر می‌دهند، جمله ای دیگر، شعری دیگر، نمونه ای



با این مقدمات و با توجه به این نکته که دستور حاضر مبتنی بر نثر امروز است منابع نمونه برداری که تاکنون مورد استفاده قرار گرفته به شرح زیر، به ترتیب حروف الفبایی آید، باشد که محققان را به کار آید:

کتاب	مؤلف
آزادی و تربیت	دکتر محمود صناعی
از کوچکی رندان	دکتر زرین کوب
ایران را از یاد نبریم	دکتر اسلامی ندوشن
با کلاووان اندیشه	دکتر زرین کوب
بامداد اسلام	دکتر زرین کوب
بهار و ادب فارسی	به کوشش محمد گلین
پیامبر و باغ پیامبر	حیران خلیل حیران ترجمه ی
	دکتر مؤید شیرازی
جاذبه و دایره ی علی (ع)	مرنفسی مطهری
جستجو در تصوف ایران و دنباله ی آن	دکتر زرین کوب
حرف های تازه در ادب فارسی	دکتر نفی و حیدریان
راه محمد (ص)	عباس محمود انعقاد
	ترجمه ی دکتر اسداله بشری
زندگی گالیله	پرنولد برشت
	ترجمه ی عبدالرحیم احمدی
سراینده ی کاخ نظم بلد	مهدی سیفی
سزنی	دکتر زرین کوب
سو و شون	دکتر میمن دانشور
فرهنگ و شبه فرهنگ	دکتر اسلامی ندوشن
قرآن، جامعه شناسی، اتوبیا	دکتر عزت الله وادمنش
قیام حسین علیه السلام	دکتر سید جعفر شهیدی
کارنامه ی اسلام	دکتر زرین کوب
گفتم و نگفتم	دکتر اسلامی ندوشن
مقدمه ای بر رسم و استندبار	شاهرخ مسکوب
مولانا حلال الدین	گولیارلی، ترجمه ی دکتر نوفین
	سیحانی
هجرت پیامبر (ص)	حسین ایرانی
موبت ایرانی و زبان فارسی	شاهرخ مسکوب

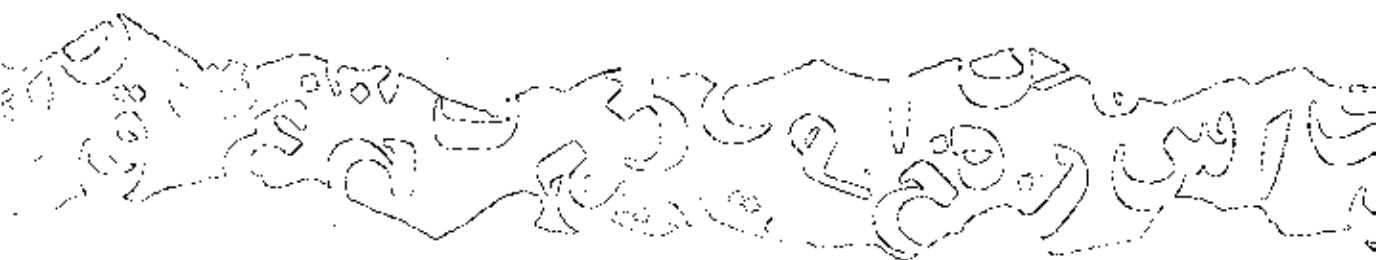
دیگر و پس از ساعت ها تلاش در می یابند که هیچ نویسنده ای، هیچ جمله ای به میل و دلخواهشان ننوشته. اصلاً چنین جمله هایی را باید سفارش داد. پس چه کنند؟ دست از تلاش بردارند؟ کاری غیر ممکن را شروع کرده اند؟ یا نه، فکر بهتری به ذهنشان می رسد.

البته پس از جست و جوهای فراوان جمله را اصلاح می کنند، یکی از قیده های مزاحم را، ضمیری را، صغنی را که بود و نبود آن لطمه ای به بافت و ساخت جمله نمی زند، حذف می کنند، بازسازی می کنند و در نتیجه جمله آن چنان می شود که می خواستند. حالا این جمله از آن کیست؟ از نویسنده و گوینده ی اصلی؟ هم هست و هم نیست، بازسازی شده است و برای منظور خاصی به کار گرفته شده است؛ برای آموزش. بر این روش نکته ها می گیرند، می گویند از سویی این دستور مدعی است که آنچه راهست توصیف می کند و از سویی در آنچه هست، دست می برد و اصلاح می کند، می پیراید و می آراید، آن گاه به توصیف می پردازد. ایراد ظاهر آیه جاست اما هدف از این کار چیست؟ اگر این بررسی، صرفاً بی هیچ دخالتی یک پژوهش مثلاً دانشگاهی می بود باید آن چنان صورت می گرفت اما قصد آموزش، این مجوز را می دهد. هم چنان که پیش تر آمد.^(۱۱)

عینیت جویی مطلق در نوشتن دستور زبان وجود دارد اما چندان هم مطلوب نیست. چرا که دستور نویس به هیچ وجه به خود اجازه ی استفاده از شم زبانی^(۱۲) را نمی دهد؛ این دیگر وسواس است.

استاد دکتر باطنی ماجرای نوشتن دستور Charles Fries انگلیسی را با نام «ساخت زبان انگلیسی» آورده است که: «برای نوشتن این کتاب در حدود پنجاه ساعت مکالمه ی تلفنی معمولی را ضبط کرد (بدون این که گفت و گو کنندگان بدانند صدای آن ها ضبط می شود) و سپس این مواد را تجزیه و تحلیل نمود و دستور خود را صرفاً بر اساس اطلاعاتی که از این راه به دست آمد، قرار داد و از شم زبانی خود به عنوان یک انگلیسی زبان چیزی بر آن نیفزود»^(۱۳)

این همان چیزی است که بسیاری آن را توصیه می کنند و خلاف آن را از دیدگاه مکتب های امروز زبان شناسی خطایی بزرگ می شمارند اما واقعیت غیر از این است. نویسنده ی دانشمند می افزاید: «این روش در مورد زبانی که محقق، خود آن را نمی داند شاید مفید یا لازم باشد ولی وقتی محقق به نوشتن دستور زبان مادری خود یا زبان دیگری که به آن تسلط دارد می پردازد، پافشاری او روی اطلاعاتی که صرفاً از پیکره ی زبانی به دست آمده باشد، نوعی عینیت جویی افراطی است که شاید همان قدر نادرست باشد که توسل جستن به شم زبانی محض»^(۱۴)



چرا فلان و بهمان دستور که کامل بود، حذف شد؟^{۱۰}

باید گفت: دست کم فاکتور دستوری به وجود نیامده که کامل باشد. این نظر دیگر امروز مسلم است. آینده را نمی توان پیش بینی کرد. این یکی هم که امروز در اختیار شماست ادعای کمال نمی کند و نخواهد کرد. در این باره بسیار گفته اند و نوشته ^{۱۱} و به تکرار آن ها در این مقال حاجتی نیست اما آن ها که ادعای کمال می کنند، فرض غلطی را بر مبنای داورای های نادرست همیشه پیش رو دارند و آن را به عنوان قاعده ای سخت و نفوذناپذیر چون دیوار قلعه ای بلند و دست ناپذنی و نمود می کنند و با روش جر می ^{۱۲} این است و جز این نیست ^{۱۳} هر نخطی و تخطی را ممنوع می سازند. غافل که دیوار قلعه های بلند نیز از پس مدتی نفوذناپذیری اش را از دست می دهد، گر چه در آغاز چنان نماید اما به قولی اینان سرسختانه ^{۱۴} به مردم هشدار می دهند که در گفتن و نوشتن خود بیش تر دقت کنند یا به بیان دیگر، چنان بگویند و بنویسند که به تعاریف آن ها لطمه ای وارد نشود و فرضیه های آن ها را باطل نکنند ^{۱۵} گر چه اینانه ای از اطلاعات باشد نه یک نظریه ی دستوری.

این هنر نیست که کتابی مورد پسند عده ای تدوین شود یا مثنی آگاهی هایی که آن ها را خوش آید. حرف زدن به زبان گروهی و از دل آن گروه البته خوشایند است اما آیا واقعیت هم دارد؟ واقعیت ها را، نه اعمال سابقه ها را، امروز باید از طریق نظریه های معروف زبان شناسی - که مقبول باشند - استخراج کرد. ^{۱۶} داشتن نظریه ای درباره ی طبیعت و کارکرد زبان به طور کلی چون چراغی است که راه پژوهنده را در تجزیه و تحلیل ساختمان ربانی که مورد توجه اوست روشن می کند و به کار او نظامی علمی می بخشد. وقتی دستورنویس یا محقق زبان مجهز به چنین نظریه ای نباشد، به پراغه های تاریک می افتد. ^{۱۷}

بحث سرسپردگی به نظریه ها نیست. هر نظریه محاسنی دارد. بعضی نظریه ها برای بعضی زبان ها کارایی ندارند، حتی ممکن است گمراه کننده هم باشند ^{۱۸} اما آشنایی نویسنده ی دستور به نظریه ها و پیروی او از آن ها از بی راهه رفتن خود وی و هدر رفتن نیروهای هماهنگ وی جلوگیری می کند. نویسنده ی این دستور گر چه ساخت گرای را اساس کار خود قرار داده است اما این نگرش بدان معنا نیست که به نظریه های دیگر بی توجه مانده باشد. اگر با دقت به این مجموعه نگرسته شود، رد پای نظریه ی گشتاری را نیز به وضوح می توان در آن مشاهده کرد و چون هدف فهماندن موضوع

به دانش آموز است این تفسیری آگاهانه ی نظریه ها محاذ شمرده می شود؛ زیرا اصل در پیکره ی کار، کاربرد ی شدن این کتاب است و گر چه شیوه ی آن توصیفی است نه تجویزی، از آن نوع هم نیست که گمان می رود برای هر چیز مجوز صادر کند و ^{۱۹} مجوز آزاد نویسی و هر چه خواهی نویسی را به همه ی افراد - چه با سواد و چه می سواد - اعطا کند. ^{۲۰}

چرا برخی مقوله ها از جمله مسند: فعل و مفعول تعریف شده اند؟ چرا از مشخصه ی کار با حالت در مبحث فعلی ذکری به میان نیامده که به نظر می رسد اساسی ترین ویژگی فعل باشد؟^{۲۱} منطقه ۶ تهران

هر یک از ما سال هاست در این وادی گام می زنیم. انصاف بدهیم آیا تعریف های معنایی دردی را دو کرده اند؟ بر اساس کدام یک از تعاریف دستورهای سنتی فاعل را در نمونه ی زیر می توان تشخیص داد؟ ^{۲۲} گنجشک تیر خورد و مرد. مشکل تر از آن ^{۲۳} ... نخورد و نمرده است یا نامه تان هنوز نرسیده است ^{۲۴} یا مفعول جمله ی زیر را: ^{۲۵} این خانه صاحب ثروتمندی دارد؟ یا ... ندارد.

جز حفظ کردن طوطی وار بسیاری از معانیم تا لحظه ی امتحان، جز افزودن باری بر حافظه ی دانش آموز و دست آخر جز ایجاد تنفر نسبت به این درس، بهره ی دیگری از تعاریف معنایی نخواهیم گرفت.

در حال حاضر، نا کشف روشی بهتر، کارآمدترین روش آن است که از طریق نشان دادن شبکه ی روابط اعضای جمله نقش یا مقوله را در ذهن وی تثبیت کنیم. ^{۲۶}

وقتی در داخل شبکه ی زبانی، من = م

چه راهی برای تدریس این مطلب و جای گیر کردن در ذهن دانش آموز ساده تر از این وجود دارد که با نمودن این نمودار ساده:

من ... م

نو ... ی

او ... د / ذ

ما ... یم

شما ... ید

ایشان / آن ها ... ند

موضوع را برای همیشه در ذهن وی حک کنیم؟



هر بحث معنایی و استدلالی به جای این نمودار، آیا جز اتلاف وقت
نمونه‌ی دیگری دارد؟

بدیهی است که در پژوهش‌های گسترده، بحث‌های معنایی رانفی
نمی‌کنیم اما نه در دستور محدود دبیرستانی که جای آن یک، روزنامه‌ها
و مجله‌های وزین و سنگین است که شماره‌شان هم امروز کم نیست اما
حایگاه این یکی، نخته سیاه ۱×۲ رنگ و رورفته‌ی کلاس‌های کوچک
ماست با مستمعانی نه هرگز مشتاق!

o o o

چرا اسم ذات و معاد در این دستور نیامده است؟

اگر «ذات» معنا، مقوله‌ای دستوری بود، بی‌گمان حفظ می‌شد اما
نیست.

این مبحث از بسیاری جهات، یک بحث شیرین علمی است و برای
تشخیص ذهن نوجوان بسیار خوب، اما جای آن با در کتاب‌های علمی
است تا مثلاً نور را از جهت اجزای سازنده‌ی آن، ذرات فوتون بررسی
کند و بگوید ذات است یا معنا و هوا را از وجود ملکول‌های آن و فس
علی هذا، این موضوع به جای خود دل‌چسب است اما جای آن در کتاب
و کلاس دستور نیست.

بحث‌های پیچیده‌ی شبه فلسفی در باب ماهیت فرشته و دوزخ و
نور و روشنائی و ... را همکاران بزرگوار ما، هنگام تدریس این بخش از
دستور و نیز پیامدهای احتمالی آن را به یاد می‌آورند.

از سوی دیگر، اگر ذات و معنا بودن اسم، می‌توانست از جهانی در
سرنوشت ساخت جمله با ساختمان کلمه اثر بگذارد، می‌شد آن را بحثی
دستوری تلقی کرد؛ مثلاً در مبحث اسم‌های عام و خاص، همین ویژگی
که: اسم‌های خاص را نمی‌توان جمع بست، ارزش دستوری دارد و
اختصاصاً در یک کتاب دستوری مورد بحث قرار می‌گیرد؛ یعنی همین که
گروه‌ی از اسم‌ها برخی یا حتی یکی از قاعده‌های دستوری را نقض کنند یا
بطلبند، ارزش دستوری پیدا می‌کنند و قابل طرح می‌شوند.

ذات یا معنا بودن اسم - گرچه یک واقعیت است - نه مانع جمع بستن
آن می‌شود نه مثلاً آن را معرفه یا نکره می‌سازد و نه مانع از این است که در
یکی از جایگاه‌های نهادی، متممی و غیره قرار گیرد.

زبان انگلیسی را در نظر بگیریم که در آن، اسم‌ها از یک دیدگاه دیگر
نیز مورد بررسی علمی قرار می‌گیرند و آن «قابلیت» یا «عدم قابلیت» شمارش
آن‌هاست و درست از همین جهت در ساختمان جمله تأثیر می‌گذارند؛
لذا ویژگی‌هایی پیدا می‌کنند که قابل طرح در بخش دستوری زبان
می‌شوند.

برای مقایسه‌ی تأثیر و عدم تأثیر این قضیه در دو زبان فارسی و
انگلیسی بد نیست این نکته را مورد بررسی قرار دهیم:

واقعیت آن است که در زبان فارسی نیز اسم‌های قابل شمارش
و غیر قابل شمارش داریم مثلاً آرد و آب را نمی‌توان شمرد و اصولاً
این مواد و مواد دیگری از این قبیل نه می‌توانند با صفت‌های شمارشی
به کار روند - مثل چهار آرد و شش آب - و نه وابسته‌های پسین جمع
که به دنبال آن‌ها می‌آیند بر واحدهای حقیقی دلالت می‌کنند؛ مثلاً
آب‌ها و آردها به معنای بیش از یک آرد و بیش از یک آب نیست اما
این موضوع در ساخت جمله‌ی فارسی بی‌تأثیر است و به این دلیل
ارزش دستوری پیدا نمی‌کند. در زبان انگلیسی برعکس، به دلایلی
که در زیر می‌آید، این موضوع، دستوری می‌شود:

Countable Nouns به اسم‌هایی گفته می‌شود که فابل
شمرده‌اند و در حال مفرد یا فعل مفرد و در حال جمع با فعل جمع
می‌آیند.

Noncountable Nouns به اسم‌هایی می‌گویند که واحد
شمارش آن‌ها عدد نیست و شمرده نمی‌شود؛ مانند: Sugar و
Cheese و ... که در هر حال، فعل همراهشان مفرد می‌آید و علاوه
بر آن حتی قیدهایی هم که همراه این واژه‌ها به کار می‌روند با قیدهای
دسته‌ی پیش متفاوت‌اند مثلاً much و many دو قید هم معنایند اما
در دو جمله‌ی زیر، نمی‌توانند جانشین هم شوند:

There is much sugar here.

There are many Students here.

گرچه در معنا Sugar و Students هر دو جمع‌اند اما قید و فعل
متناسب خود را می‌طلبند و باید از این دیدگاه مورد بررسی قرار گیرند.

o o o

گروه اسمی چیست و چرا در این معنا به کار رفته است؟
آیا اسم به تنهایی می‌تواند گروه اسمی باشد؟

برای پاسخ دادن به این پرسش و برخی پرسش‌های مشابه دیگر
مقدمتاً باید گفت امروزه دیگر مسائل علمی که زبان‌شناسی نیز
شاخه‌ای از آن است و البته نظر، فکر و اعتقاد شخص نیست
بلکه بر نظریه‌های جهانی بنا می‌شود که مورد تأیید جوامع گوناگون
علمی است؛ مثلاً هر رشته‌ای از زیست‌شناسی امروز که درباره‌ی
علم وراثت Genetics گفت و گو می‌کند، بر پایه‌ی اصول تئوری
گروه‌زومی Gregor Mandel است یا قانون دوم نرمودینامیک
یعنی $\Delta G = 0$ قرن هاست بر کلبه‌ی روابط نرم‌های انرژی در تفسیر

و پیرو اختیاری است. (۱۰۶)

همین تعریف را در زبان های دیگر نیز می توان دید از جمله در انگلیسی تعریف گروه اسمی چنین است:

«برای ساختن یک گروه اسمی در انگلیسی شما به یک حرف تعریف (The) و یک اسم (book) نیاز دارید ولی اضافه کردن یک صفت (green) اختیاری است. شما می توانید صفتی را هم در گروه اسمی به کار برید ولی این کار اجباری نیست. (۱۰۷)»
در ادامه ی مطلب آمده است که:

یک گروه اسمی ممکن است از عبارتی مثل:

(Proper noun) Kuthy یا (Pronoun) she, (Art N) the woman

تشکیل گردد:

NP → { art n
Pronoun
Proper noun } (۱۰۸)

ملاحظه می فرمایید که در هر دو نمونه ی یاد شده، تعریف و نمونه ای که از گروه اسمی ارائه شده از آنچه در کتاب حاضر آمده پارا فرائر گذاشته؛ در نمونه ی نخست «بسیار جالب توجه» و در نمونه ی دوم «حسن» به نهایی گروه اسمی دانسته شده است. باید توجه داشت که در هر حال، «گسترش پذیری» صفتی گروه اسمی مورد توجه بوده است و به عبارتی دیگر این گروه اسمی، همان «گروه اسمی در تقدیر» است که می تواند بر شماره ی اعضای خود بیفزاید یا آن را تا حدیک عضو کاهش دهد. ضمناً شاید بی مناسبت نباشد که تعریف معتبر و مورد قبول دانشمندان زبان شناس از «گروه اسمی» در زیر بیاید:

Nominal group → Nominal Phrase → Noun Phrase → Nominal Clause.

Nominal Clause: a clause which is rank- Shifted to function as a Nominal group. i.e. one which could be replaced by a noun or noun Phrase ... (۱۰۹)

Noun Phrase. A word or group of words with a noun or pronoun as its head and functioning like a noun as the subject, Object or complement of a Sentence ... (۱۱۰)

«چرا امر دو صیغه بیشتر ندارد؟»

گرچه این مطلب به دلیل کمبود جا از برنامه ی امسال حذف

حالت یک فاز به فاز دیگر حکومت می کند و یا نظریه ها و قوانین علمی دیگر که از حوصله ی بحث ما بیرون است. اما بهتر است بلافاصله در پاسخ کسانی که برخی از تعریف های این دستور را ناراضا یا متناقض یافته اند یادآوری شود که نه هیچ فرضیه ای و نظریه ای برای آمد اعتبار مطلق دارد نه استنتاج های حاصل از آن در کلیه ی اوضاع و احوال یکسان بروز می کند؛ زیرا به نول بسیاری از دانشمندان به ویژه در حوزه ی علوم امروزی، همین بازسازی ها جز، لازم طبیعت پژوهش علمی هستند؛ زیرا خود، پدیده های نو و مشاهده های جدیدی را باعث می شوند و اغلب به طرح نظریه های جدید می انجامند.

این دستور نیز بر اساس نظریه ی علمی ساخت گرای نوشتن شده است و جز در مواردی که به قصد و عمد، اصطلاح ها و تعریف های دستور ستی حفظ شده در سایر موارد، سعی شده است تبیین مطالب بر اساس نظریه ی معتبری باشد که قادر است اغلب زبان های موجود را در بر گیرد. گروه اسمی نیز بر همین اساس تعریف شده است.

پیش از این، استاد دکتر باطنی، گروه اسمی را مترادف با Nominal group و در حدی فرائر از تعریف کتاب حاضر به کار برده است. در کتاب «توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی» می خواهیم:

«گروه اسمی فارسی از یک کلمه یا بیش تر ساخته شده است و در ساختمان واحد بالاتر یعنی بند، جایگاه مستدلیه، متمم و گاهی نیز جایگاه ادات را اشغال می کند؛ مثال:

این شریه دوستداران سازمان ملل متحد بسیار جالب توجه است.
گروه اسمی (مستدلیه) گروه اسمی

حسن خانة خودش نیست. (۱۱۱)

گروه اسمی

(مستدلیه)

و در ادامه مطلب می آید: «هر گروه اسمی در فارسی از یک هسته و تعدادی وابسته که در دو طرف هسته فرار می گیرند، ساخته شده است ...

در گروه اسمی وجود هسته اجباری ولی وجود وابسته های پیشرو



۲۵۲۵، صص ۹-۶۷.

۴- امیرای توضیح بیش تر، رجوع فرماید: بازرگان، مهدی، علمی بودن مارکسیسم، از انتشارات کامون محصلین، بدون تاریخ، صص ۸-۳۳۷.

۵- Descriptive approach

۵- بول، جرج، بررسی زبان، مترجمان اسماعیل جاویدان، حسین ونوفی، مرکز ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول، ۱۳۷۰، صص ۱۲۵.

۶- بازرگان، همان ۲-۳۴۲.

۸- Synchronique، برای آگاهی بیش تر رجوع فرماید- باقری، مهتری، مقدمات زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، چاپ اول، ۱۳۷۰، صص ۲۹، ۲۵.

۹- رجوع فرماید، شماره ۲ همین نوشته.

۱۰- Intuition

۱۱- باطنی، محمدرضا، نگاهی تازه به دستور زبان، پیشین، ۸۴.

۱۲- همان، همان جا.

۱۳- از جمله: باطنی، محمدرضا، چهار گفتار درباره ی زبان، پیشین، صص ۲۷، بول، جرج، بررسی زبان، پیشین، صص ۱۳۵ نیز، بی بریش، مانفرد، زبان شناسی جدید، ترجمه ی محمدرضا باطنی، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۲۵۲۵، صص ۱۶.

۱۴- باطنی، محمدرضا، نگاهی تازه به دستور زبان، پیشین، صص ۲۹.

۱۵- باطنی، پیشین، صص ۷۴.

۱۶- بول، جرج، پیشین، صص ۱۲۵.

۱۷- از متن نامه ی یکی از همکاران فاضل، مشهد.

۱۸- برای توضیح بیش تر رجوع فرماید: باطنی، محمدرضا، نگاهی تازه، پیشین، صص ۴-۷۱.

۱۹- باطنی، محمدرضا، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی،

امیرکبیر، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲، صص ۸-۱۳۷.

۲۰- همان، همان جا.

۲۱- بول، جرج، بررسی زبان، مترجمان اسماعیل جاویدان، حسین ونوفی، چاپ اول، ۱۳۷۰، مرکز ترجمه و نشر کتاب.

۲۲- همان، همان جا.

۲۲- Dictionary of Language and Linguistics, R.R.

Hartmann and F.C. Stork, Applied Science Publishers

LeD, Reprinted 1973, p. 152

۲۲- Ibid, P. 155

شد اما به هر حال چون در پیش نویس آمده بود و تعداد زیادی از نامه های دوستان حاوی این پرسش اعتراض آمیز بود، نمی شود به سادگی از آن گذشت.

واقعیت این است که در زبان فارسی، امر بیش از دو صیغه نمی تواند داشته باشد؛ دوم شخص مفرد و دوم شخص جمع.

از دیدگاه معنایی هیچ کس نمی تواند به خودش یا به جمعی که خود جزئی از آن است امر و نهی کند؛ مگر این که خود را به عنوان مخاطب مورد خطاب قرار دهد که در این صورت باز هم عملاً دوم شخص است و لا غیر. غایب یادگیری و دیگران نیز چون حضور ندارند نمی توانند مخاطب واقع شوند.

از دیدگاه ظاهری و ساخت گرای نیز این شبهه دو پاسخ روشن دارد:

نخست این که از میان شش صیغه ی فعل مضارع التزامی که با فعل امر مشبه می شوند، تنها صیغه ی دوم شخص جمع است که پرسشی نمی شود. تکلیف دوم شخص مفرد با اسقاط شناسه ی آن روشن است و نیازی به اثبات ندارد. ممکن است در مقابل این استدلال نیز چنین پاسخ داده شود که آن یکی را نیز می توان با قرار دادن علامت سؤال، پرسشی کرد و پرسشی هم خواند اما آن یکی دیگر فعل امر نیست بلکه مضارع التزامی است: بروید؟ بشینید؟

چنین پرسشی مطلقاً در امر مطرح نیست چون پاسخ ندارد. تنها ممکن است به صورت درخواست تکرار سخنی پیش آید که از جانب کسی به صیغه ی دوم شخص جمع گفته شده باشد: بشینیم؟ برویم؟ طبعاً هدف از چنین سؤالی روشن شدن موضوعی است که قبلاً مطرح شده است نه فعل امر پرسشی.

دوم این که در دستور تاریخی، تنها صیغه هایی که برخلاف سایر صیغه ها و زمان ها با (ند) منتهی می شوند، نه با (ند) همین دو صیغه اند و همین، خود، ملاک معیبری برای شناختن امر از بقیه ی زمان ها و صیغه هاست: گویند رمز عشق مگویند و مشتوبند، مکن که کوکبه ی دلبری شکسته شود. در برابر: تا گویی که در آن دم غم جانم باشد.

درونویس ها

۱- همایی، جلال الدین، مقدمه ی لغت نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲، صص ۱۰۸.

۱- همایی، جلال الدین، همان، صص ۱۰۰.

۳- باطنی، محمدرضا، چهار گفتار درباره ی زبان، انتشارات آگاه، تهران،

در بیش‌تر جوامع، یکی از موضوعات قدیمی‌ترین تعلیم و تربیت آموزش انشا است. ما در این مقاله تاریخ تدریس انشا، وضعیت فعلی، روش‌های آموزشی و مسائل مربوط به آن را به‌طور کوتاه بررسی خواهیم کرد. آموزش انشا در آغاز به ویژه در یونان، روم و اروپای فزون وسطی نوعی بیان شفاهی بود. در چین و هند آموزش دبیران و فن‌انشان‌نویسی در تعلیم و تربیت نقش برجسته داشت. در مغرب زمین فن نوشتن در آغاز متأثر از نظریات ارسطو بود و بعدها تحت تأثیر خطیبانی چون کروتیتیلیان، لونگینوس، سیسرو و سنکا قرار گرفت.

با اختراع دستگاه چاپ، مسیر آموزش از «شفاهی» به «کتبی» تغییر جهت داد و از قرن هجدهم به بعد، انشا جزء برنامه‌های درسی مدارس قرار گرفت.

آموزش انشا در طول تاریخ خود مسئله‌ای بحث‌برانگیز بوده است. چهارچوب اصلی این بحث را اهمیت نسبی محتوا و سبک انشا، اعتبار علمی، نحوه استدلال، درستی مطالب و کیفیت بیان مطالب تشکیل می‌دهد. بسیاری از خطیبان در آموزش فن خطابه، بیش‌تر به ابتکار با نظم و ترتیب داده‌ایده‌ها توجه

داشتند. عده‌ای دیگر به آرایش کلمات، عبارات و جملات که در اصطلاح «فصاحت در بیان شفاهی» نامیده می‌شود، اهمیت می‌دادند. با گسترش صنعت چاپ، «فن فصاحت شفاهی» به تدریج از میان رفت، اما اهمیت نسبی نوآوری و نظم و ترتیب جملات همچنان بحث‌انگیز باقی ماند.

در بحث‌های جدید، اصطلاحات تا حدی تغییر یافته و آموزش انشانویسی بر «پیش‌نویسی»، «بازنگری» و «ویرایش» متمرکز شده است.

به‌طور کلی پیش‌نویسی، تنظیم کردن، بازنگری و ویرایش مراحل مهم فرآیند انشانویسی به حساب می‌آیند.

در مرحله پیش‌نویسی، دانش‌آموزان عملاً دست‌اندرکار نوشتن خلاصه اولیه‌ای از یک موضوع می‌شوند. انشانویسی مجموعه فعالیت‌هایی است که برای تهیه چرک‌نویس، بازنگری (فعالیت‌هایی برای دادن نظم دوباره به مطالب یا ایجاد تغییر در آن‌ها از

چرک‌نویس اولیه تا پاک‌نویس نهایی)، ویرایش (فعالیت‌هایی که با هدف رفع کاستی‌های دستوری، زبانی و علمی) در یک متن نهایی، صورت می‌گیرد.

۱. پیش‌نویسی

در زمان ما «پیش‌نویسی» تقریباً با نوآوری، کشف آن‌چه که باید گفته شود و راه‌های سامان دادن به مطالب و ارائه آن‌ها مترادف



تحقیقات نشان داده است که فرآیند نوشتن انشا پیچیده است و تفکیک مراحل متوالی پیش نویسی و بازنگری ضرورت ندارد. این مطالعات همچنین نشان داده است که نویسندگان به هنگام نوشتن به طور همزمان به محتوا (آن چه که باید گفته شود) و شکل یا سبک نوشتن (چگونه باید گفته شود) توجه می‌کنند.

فلاور و هابس (۱۹۷۹). برخی از آن‌ها در مطالعات خود به مراحل مجزای نوشتن انشا توجه داشتند و برخی، توضیحات نویسنده انشا را ملاک مطالعه قرار دادند. در زمینه مراحل زمان بندی یک انشا متأسفانه مطالعات چندانی انجام نشد اما به هر حال نتایج این تحقیقات نشان داد که فرآیند نوشتن انشا پیچیده است و تفکیک مراحل متوالی پیش نویسی و بازنگری ضرورت ندارد. این مطالعات همچنین نشان داد که نویسندگان به هنگام نوشتن به طور همزمان به محتوا (آن چه که باید گفته شود) و شکل یا سبک نوشتن (چگونه باید گفته شود) توجه می‌کنند.

در مورد نقش معلم در عمل نوشتن و دخالت او در فرآیند انشانویسی اطلاعات زیادی در دست نیست. زوئلس (۱۹۶۹) در تحقیقی نشان داد که هر گاه معلم در اثنای نوشتن یا بعد از آن، نوشته دانش آموز را بررسی نماید و نکاتی را توصیه کند و شاگرد نیز توصیه های معلم را به کار گیرد، روند نوشتن بهبود می‌یابد. متأسفانه این امر کم تر صورت می‌گیرد و در بیش تر مواقع، آموزش انشانویسی بر تهیه پیش نویسی و بازنگری در آن متمرکز می‌گردد.

۲. بازنگری و ویرایش

بیش تر آموزش های مستقیم نوشتن در دو حوزه بازنگری و ویرایش شکل می‌گیرد. آموزش انشا معمولاً بر یکی از دو زمینه تولید و سازماندهی ایده ها و سبک یا شکل انسجام مطالب متمرکز است. به طور کلی فرآیند آموزش دو سویه است؛ یعنی، به معلم و دانش آموز هر دو مرتبط می‌شود. معلم با ارائه توضیحات و راهنمایی درباره یکی از این دو زمینه و دانش آموز با ایجاد تغییرات مناسب در متن درگیر این فرآیند می‌شوند.

اگرچه در بیش تر کشورها آموزش و تمرین انشا با یک یا هر دوی این زمینه ها سرو کار دارد، اما ممکن است که برای مثال، به تحلیل متون کلاسیک به منظور تشخیص چهارچوب آن ها و تقلید از الگوهای به کار گرفته شده در آن ها نیز بپردازد و به نوع نوشته، ساختار ظاهری، (همچون پاراگراف بندی)، روابط علت و معلولی و طبقه بندی مطالب هم توجه داشته باشد.

در بیش تر کشورها، علاوه بر موارد یاد شده، مقدار زیادی از زمان آموزش صرف، یادگیری قواعد، تمرین جملات، دستور زبان، نقطه گذاری، تلفظ کردن درست و غنا بخشیدن به ذخیره واژگانی دانش آموزان می‌شود.

است. پیش نویسی معمولاً به فعالیت های ذهنی، طرح ریزی و یادداشت برداری اختصاص دارد. در تهیه یک پیش نویسی، رویکردهای آموزشی مختلف مورد نظر قرار می‌گیرند. در رویکرد کلاسیک، تعیین چهارچوب موضوع، راهبردهای تعیین چهارچوب نظیر تحلیل منطقی از موضوع مطرح می‌شود. از مدل های دیگر تحلیل موضوع می‌توان به مدل حل مسئله، مدل نمایشی و مدل تجزیه و تحلیل متن اشاره کرد.

وجه مشترک همه رویکردها این است که پس از تعیین موضوع برای دانش آموزان، آن ها با معلم یا هر یک به طور جداگانه، باید موضوع انشا را در ارتباط با اهداف، محتوا و مخاطبان تحلیل کنند.

در رویکردهای مختلف به هر صورت بر یکی از سه مرحله مهم دیگر انشانویسی (تهیه پیش نویسی بازنگری یا ویرایش) تأکید می‌شود.

برخی از رویکردها نظیر حل مسئله اساساً بر اصول و قواعد معین یا راه های مناسب و مشخص در ارائه یک موضوع تأکید دارند. برخی دیگر بر نقش نویسنده به عنوان فرد درگیر در موضوع، تحلیل مخاطبان و آن چه که خواننده را به موضوع علاقه مند می‌سازد، تأکید می‌کنند. همه این رویکردها توصیه می‌کنند که قبل از نوشتن موضوع، کارهای زیادی باید انجام گیرد. اخیراً گفته شده است که نوآوری، به هنگام نوشتن اتفاق می‌افتد و بهتر است دانش آموزان در ابتدا در این زمینه فکر نکنند، برعکس باید آن ها را به چیزی به نام «نوشتن آزاد» ملزم کرد.

ایده ها با گذاشتن قلم بر روی کاغذ و در مسیر نوشتن شکل می‌گیرند. سپس مطالب چرک نویسی شده به منظور تولید محصول نهایی باید تحلیل و بازنگری شوند. امروزه این ایده در نوشته های نقلی^۵ که هدف نویسندگان آن ها بیان عقاید خود و کشف نظریات دیگران درباره یک موضوع با هدف کمک به مخاطبان است بیش تر تقویت شده است (تحقیقات رالبو، بریتون و دیگران ۱۹۷۵).

انشانویسی (ترکیب کردن جملات)

در دهه ۱۹۷۰ پژوهشگران در مورد دانش آموزان سنین مختلف که با نوشتن انشا درگیر بودند، تحقیقاتی انجام دادند (امیک ۱۹۷۱، لیندل ۱۹۷۴، گراوس ۱۹۷۵، بریتون ۱۹۷۵،



اخیراً گفته شده است که نوآوری، به هنگام نوشتن اتفاق می افتد و بهتر است دانش آموزان در ابتدا در این زمینه فکر نکنند، برعکس باید آن‌ها را به چیزی به نام «نوشتن آزاد» ملزم کرد.

(ب) آموزش موضوعات متغیر: رویکردی که هدف آن تدریس اشکال متفاوت و متنوع انشا است و به مخاطبان آن بستگی زیادی دارد. این رویکرد بر ساختار زبان، اشکال و زبان تأکید می کند.

(پ) آموزش مرحله ای: این رویکرد بر مراحل مختلف نوشتن (تهیه پیش نویس، نوشتن و بازنگری) تأکید دارد.

(ت) آموزش محتوا: رویکردی که هدف آن کسب مهارت در نوشتن به روش غیر مستقیم است. این روش بر انجام بحث های مناسب درباره موضوع تأکید دارد (برای مثال ادبیات یا تاریخ).

(ث) آموزش دانش: رویکردی که بر آموزش اطلاعاتی درباره زبان، نویسندگی و اهداف آن و کاربرد صحیح ساختارها، اشکال و زبان از طریق کسب چنین دانشی تأکید دارد.

هر یک از این پنج رویکرد تاریخ نسبتاً طولانی و مدافعانی در کشورهای مختلف جهان دارند. معلمان، در عمل، از یک رویکرد واحد و انحصاری استفاده نمی کنند (بیش تر معلمان التقاطی^۲ یا عمل گرا^۱ هستند). در حال حاضر، به نظر می رسد که معلمان ترجیح می دهند از یک یا دو رویکرد به طور هم زمان استفاده کنند. هر رویکرد به طور واضح به شرایط کلاس درس بستگی دارد؛ مثلاً چه نوع تکلیفی برای انشا تعیین شود، یا چه بازخوردی را از دانش آموز باید دریافت کرد. تحقیقاتی در این زمینه باید انجام شود؛ به ویژه اصول و معیارهایی که موجب می شود یک نوشته خوب یا بد از کار درآید و همین طور نوع دانش آموزی که باید به او آموزش داد (برای مثال این که آیا آن‌ها به زبان مادری خود یا به زبان دوم می نویسند) و بالاخره میزان علاقه و انگیزه دانش آموزان به موضوع نوشتن باید مورد مطالعه قرار گیرد.

۴. تحقیق در رویکردهای شناختی در نوشتن

کمی بعد از شروع دهه ۱۹۷۰ تعدادی از روان شناسان شناختی توجه خود را به موضوع انشائوسی معطوف کردند. کار این روان شناسان تا حدی مسائل مطرحه قبل را تأیید می کند. آن‌ها کار خطیبان گذشته را از راه مطالعه دقیق فرآیند انشائوسی و جستجو برای ایجاد یک چارچوب سلسله مراتبی - که از نظر آموزشی نیز مفید باشد - تکمیل کردند. قبل از هر چیز روان شناسان مایل بودند که آموزش نوشتن و توسعه آن را از راه

در ایالات متحده از دهه ۱۹۷۰ تا کنون بیش تر تمرینات شامل ترکیب کردن جملات^۳ است که با استفاده از راه برد تغییر شکل دستوری جملات صورت می گیرد. در این تمرینات، دانش آموزان با یک سری از تک جمله ای های غیر مرتبط روبه رو می شوند و از آن‌ها خواسته می شود که این جملات را به صورت یک جمله کامل بنویسند.

برای مثال: جان یک توپ داشت؛ توپ قرمز بود، توپ بزرگ بود.
- جان یک توپ قرمز بزرگ داشت.

پژوهش های اخیر نشان داده است که تمرین در ترکیب کردن جمله - همراه با آموزش دستور یا بدون آن - توانایی دانش آموزان را در فن نگارش بالا می برد، به علاوه، نمرات دانش آموزان در آزمون های انشانیز افزایش پیدا می کند (آهاره ۱۹۷۳).

از به کارگیری شیوه ترکیب کردن جملات در سایر کشورها اطلاع روشنی در دست نیست اما گزارش های غیر رسمی نشان می دهد که انواع مشابه این فعالیت تقریباً در حال گسترش است. امروزه درباره اثربخشی دستور زبان در عمل نوشتن، بازنگری و ویرایش و به طور کلی انشائوسی دانش آموزان در بیش تر کشورهای تردید وجود دارد. مطالعات (الی و دیگران ۱۹۷۶) نشان می دهد که آموزش دستور زبان، تأثیر ناچیزی در بهبود آموزش انشا داشته است.

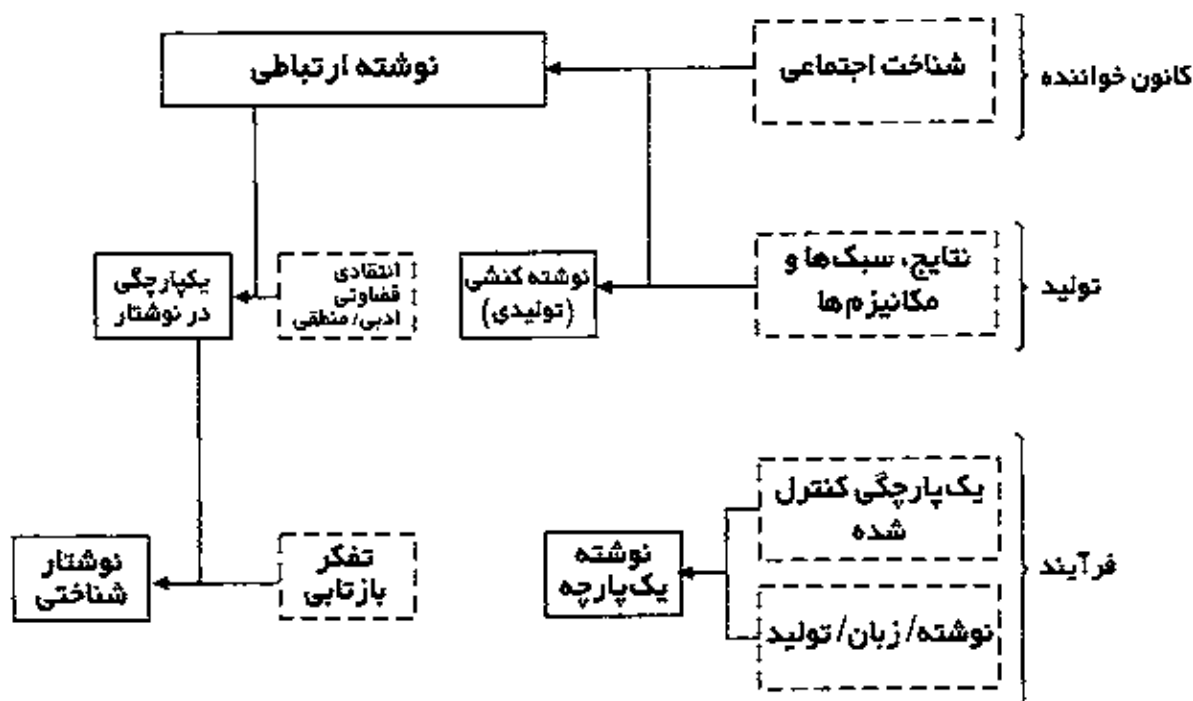
۳. رویکردها در آموزش نوشتن

در حال حاضر چندان روشن نیست که از رویکردهای مختلف در آموزش نوشتن چگونه استفاده می شود. مدل هایی که امروزه از آن‌ها بسیار یاد می شود عبارت اند از:

مدل سنتی (به کارگیری متون کلاسیک با هدف تقلید از آن‌ها)، مدل شایستگی، مدل تحلیلی (با هدف تأکید بر صحیح نوشتن)، مدل فرآیندی و مدل نوشتن آزاد (با تأکید بر فرآیند رشد شناختی) (ساندل ۱۹۸۰). این مدل‌ها با روش شناسی و انشائوسی کاملاً گره خورده اند. بررسی ها نشان می دهد که در آموزش انشا پنج رویکرد وجود دارد:

(الف) آموزش موضوعات ثابت: رویکردی که هدف آن از آموزش، گزینش انواع خاصی از نوشتن است (برای مثال نامه های مختلف یا مقاله های علمی). این رویکرد بر اشکال صحیح ساختارهای انشا و زبان تأکید دارد.

پژوهش‌های اخیر نشان داده است که تمرین در ترکیب کردن جمله همراه با آموزش دستور یا بدون آن توانایی دانش‌آموزان را در فن نگارش بالا می‌برد.



نمودار (۱) مدلی از سیستم‌های در هم تنیده در رشد و توسعه مهارت‌های نوشتاری

پیشنهاد می‌کند. در هر یک از مراحل مختلف نوشتن، یک بعد جدید شناختی افزوده می‌شود.

برتر پیشنهاد می‌کند که مدارس در درجه اوک بر آموزش نوشتن کنشی (تولیدی) و ارتباطی متمرکز شوند. در حقیقت، نتیجه این کار ایجاد مهارت در یکپارچگی نوشتار شناختی است. به نظر برتر، تحقیقات باید نتایج معمولی آموزش‌های مدرسه‌ای را کم‌تر مدنظر قرار دهند و بیش‌تر بر دستاوردهای علمی متمرکز شوند که امکان حصول آن‌ها از طریق آموزش‌های مدرسه‌ای وجود دارد.

تحقیقات شناختی در نوشتن، جنبه‌های مختلف از مراحل پیش‌نویسی را مورد بررسی قرار داده است. همچنین این تحقیقات، بر بازنگری و ویرایش، مراحل و انواع راهبردهای مختلفی که فراگیران با آن‌ها درگیرند، متمرکز شده است. تحقیق دیگری، اثرات تدریس یا آن‌چه را که «اسکار دامالیا» و «برتیر» (۱۹۸۱) تسهیل‌کننده‌های روشی «خواننده‌اند، مورد بررسی

آموزش دانش‌خطابه و رشد عمومی زبان تجربه کنند. زبان نوشتاری ارتباط متفاوتی را بین نویسنده و خواننده (در مقایسه با رابطه بین سخنگو و شنونده) ایجاد می‌کند. این امر ممکن است بیش‌تر به دلیل تأثیر انواع مختلف تفکر به زبان نوشتار باشد و کم‌تر به زبانی که با آن سخن گفته می‌شود، مربوط باشد (دیلون ۱۹۸۱، آپلی و لانگر ۱۹۸۷).

به عقیده یکی از محققان (برتیر ۱۹۸۰) نویسنده برای این که توانایی نوشتن را کسب کند، لازم است به‌طور عملی با طرح‌های نوشتن درگیر شود. برای مثال (۱) داشتن یک طرح اجرایی کلی یا طرح مناسب که ساختار کلی نوشته را معین می‌کند (در این جا نوشتن نامه بیش‌تر مطرح است تا مقاله) (۲) طرحی از مراحل مختلف تکمیل محتوا و (۳) طرح فرآیندی کردن زبان. هر یک از این طرح‌ها، شامل تعدادی زیر طرح است. نویسنده پس از کسب تجربیاتی، اهمیت این طرح‌ها را درک می‌کند و آن‌ها را به کار می‌گیرد. برتر در نمودار (۱) الگوی گسترش یافته کلی «راه عنوان مدلی برای حرکت فرد از سخنرانی به نوشتن



برتیر نشان داده است که کندی در نوشتن و محدودیت‌های مکانیکی که با نوشتن همراه است، به میزان زیادی در کاهش نسبی کیفیت انشاهای دانش‌آموزان نقش دارد.

معلم، در کلاس به کار گرفته شوند، باید از طریق تحقیق مورد آزمون قرار گیرند و کارایی آن‌ها سنجیده شود.

۵. استفاده از کامپیوتر در آموزش انشا

در آموزش انشا با استفاده از کامپیوتر، به ویژه از طریق «کامپیوتر پردازشگر کلمات» پیشرفت‌های جدیدی صورت گرفته است. دهه ۱۹۶۰ شاهد برخی تجربیات از طریق آموزش برنامه‌ای در نوشتن و با استفاده از کامپیوتر بود. بیش‌تر این طرح‌های اولیه به گرامر، کاربرد و مکانیزم‌های آن مربوط می‌شد. به هر حال کوشش در ارائه موضوعات پیچیده و صحیح تا به حال چندان ثمربخش نبوده است. «ابداع کامپیوتر پردازنده کلمات» یا توجه به توانایی این وسیله در ذخیره کردن متن و توانایی‌های ویرایشی مختلف، طلحه‌ای برای آموزش نوشتن در برخی از کشورهاست. این نوع آموزش کار خود را آغاز کرده است. کامپیوتر را می‌توان به عنوان ابزاری برای آموزش‌های مرحله‌ای و تولیدهای متنوع به کار گرفت؛ ضمن این‌که برای گسترش رویکرد شناختی در آموزش نوشتن نیز از توانایی‌هایی برخوردار است. علی‌رغم این اعتقاد که «با ظهور تکنولوژی‌های جدید، نوشتن در حال ناپدید شدن است»، نوشتن و نویسندگی همچنان باقی خواهد ماند. اما آموزش نوشتن ممکن است به راستی از طریق تحقیقات روان‌شناسان شناختی تغییر و تحول یابد و ما شاهد پیشرفت‌های جدیدی در این زمینه باشیم.

پس نوشتن‌ها:

1. Dramatism Model
2. Free writing
3. Expressive writing
4. Eclectic
5. Pragmatic
6. General developed Pattern
7. Procedural Facilitators

منبع:

1. International Encyclopedia of Curriculum Composition Education, by A.C. Purves, PP, 529-532. PERGAMON PRESS, 1991.

قرار داده است. این روش می‌تواند از راه بردهای ساده‌ای نظیر پرسیدن از نویسنده که از او درخواست می‌شود «بیش‌تر بگو» آغاز گردد و نا آشنا کردن نویسنده با مدل‌های پیچیده الگوهای نحوی در بازیگری، ادامه یابد.

به طور کلی کاربرد این مدل (تسهیل‌کننده) موجب می‌شود که حجم و کیفیت نوشته افزایش یابد. این تحقیق ضمناً نشان می‌دهد که بخشی از آموزش باید بر متن واقعی و بخش دیگر بر طرح‌های ذهنی از متن متمرکز شود. (از طرح‌های نموداری گرفته تا طرح‌هایی برای کل متن)؛ به گونه‌ای که نه تنها کارایی فرد در نوشتن افزایش یابد، بلکه دانش‌آموز قادر به استفاده از طرح در کارهای بعدی خود نیز باشد.

پژوهش‌های برتیر و همکاران او نشان داد که نویسندگان جوان و مبتدی (از سن ۱۱ سال به بالا) را می‌توان در طراحی و ارزیابی نوشته‌های خود با مدل «تسهیل‌کننده روشی» یاری کرد. در این روش، استعداد بچه‌ها از طریق رهنمودهای عملی و استفاده از بعضی فنون بدون اشاره به محتوا به کار گرفته می‌شود.

برتیر همچنین نشان داده است که کندی در نوشتن و محدودیت‌های مکانیکی که با نوشتن همراه است، به میزان زیادی در کاهش نسبی کیفیت انشاهای دانش‌آموزان نقش دارد. زمانی که دانش‌آموزان ترغیب می‌شوند که بیش‌تر بنویسند، می‌توانند کمیت انشایی خود را تا دو یا سه برابر افزایش دهند. به علاوه لازم است دانش‌آموزان ترغیب شوند تا کوشش شناختی و تلاش ذهنی بیش‌تری در ساختن یا دوباره‌سازی اجسامات و طرح‌های ذهنی از متن و در سطوح بالاتر از آن چه در املا مطرح است، از خود بروز دهند. این امر در نهایت ثمراتی را به دنبال خواهد داشت و این تلاش ذهنی فوق‌العاده دانش‌آموزان به هنگام تولید زنجیره‌های زبانی جدید که دارای پیوستگی هستند موجب موفقیت آن‌ها خواهد شد. در حالی که در تمرینات ساده‌املا که کودک ابتدا گفته‌های معلم را می‌شنود و بعد ناچار است که آن‌ها را کلمه به کلمه به خاطر بسپارد و مجدداً بر روی کاغذ بیاورد، زنجیره‌های زبانی جدید غالباً از پیوستگی کم‌تری برخوردارند.

این تحقیق تأثیر رویکردی را که ترکیبی از آموزش‌های مرحله‌ای و تولیدهای متنوع است، آشکار کرد. به علاوه نشان داد در آموزش به‌طور کلی روشی است و کمتر از یک سری قواعد سخت و محدود متأثر می‌گردد. اگر از این دید به مسئله نگاه کنیم، روش‌ها و فنون آموزشی مختلف قبل از آن که توسط

گم شدم

گم شدم در خورد نمی دانم کجا پیدا شدم
 شبنمی بودم ز دریا غرقه در دریا شدم
 سایه ای بودم از اوگ بر زمین افتاده خواب
 راست کان خورشید پیدا گشت ناپیدا شدم
 ز آمدن بس بی نشانم وز شدن بس بی خبر
 گویا بیک دم برآمد کامدم من با شدم
 می پرس از من سخن زیرا که چون پروانه ای
 در فروغ شمع روی دوست ناپروا شدم
 در ره عشقش چو دانش باید و بی دانش
 لاجرم در عشق هم نادان و هم دانا شدم
 چون همه تن دیده می بایست بود و کور گشت
 این عجایب بین که چون بنا و ناپیضا شدم
 چون دل عطار بیرون دیدم از هر دو جهان
 من ز تائیر دل او بی دل و شیدا شدم
 عطار نیشابور



نفس سبز

مثل نیلوفری ام در شب بودایی خویش
 می نشینم به نمائش شکوفایی خویش
 روبه زرفای درون موج زنان می پیچم
 می روم محو شوم در دل دریایی خویش
 چشم دیدار کسی نیست در آینه من
 بس که در حیرتم از دیدن رؤیایی خویش
 مثل یک بید که در چشمه به خود خیره شده است
 چه طرناکم از احساس شناسایی خویش
 چشمه ها گرم بچو شید و به دریا برسید
 ناپیسیید در آن آینه، زیبایی خویش
 این چه غوغای غریبی است که می خواندمان
 روبه آفاق در حشان نمائشایی خویش
 این چه شطی است که پیچیده در این حیرتگاه
 سجده کن روح پرستده به یکنمایی خویش
 از ازل تا به ابد فرصت شبیایی هست
 زنده ایم از نفس سبز مسیحایی خویش
 فرمان ویشی

نقش تو

گرفته باز چمن، نقش از هوای بهار
 شگفته باز دل باغ از نسوای بهار
 نشسته غنچه به امید دل نوازی ابر
 دیده لاله، ز انقاس مشک سالی بهار
 ز خواب، دیده گشادند شاهدان چمن
 رسید تا به چمن، غطر جان فرزای بهار
 نسیم مژده رسان، آمد از دریای سبز
 گشود پنجره ها را به پیش پای بهار
 بیا، که آیه بدان شده ست صحن چمن
 ز خنده های گل و نقش بس ریای بهار
 دوباره قاصدک آمد ز شهر شادی جا
 زمانه سبز شد از بسوی آشنای بهار
 رسید نوبت شادی رسید نوبت بهار
 صفا گرفت دل عاشق از صفای بهار
 ز دست رفست دل زار آرزو مستم
 چو نقش روی تو دیدم به جلوه های بهار
 بیا، که سر بگذاریم، عاشقانه به خاک
 بیا، که دل بسپاریم بر خدای بهار
 گروه گشود ز دل انسترون نرانه تو
 قسم به عطر نسیم گروه گشای بهار
 نشون قدرتی - سمنان
 دبیر محتای سمنان

می شود هنوز

می شود هنوز
مثل یک برنده دو قضای بی بهار هم
همچنان پیری به وسعت تمام آسمان گشود

می شود هنوز
مثل یک دوخت
در تمام فصل سرد و خیم باد
ایستاد، سر به بام آفتاب سود

می شود هنوز
مثل آندرخش، در تمام طول شب
بازبان آتش و زبانه
صبح را سرود

می شود هنوز

بود

مثل رود

گرچه خسته و کبود...

مصطفی علی پور

ای عشق

سر بلند و شکوفایی، ای عشق!
بالب تشنه دریا بی ای عشق!
بر صلیب نمائشی صبر
هم طراز مسیحایی ای عشق!
دست روشن گرت راه بنمود
نور طور تجلایی ای عشق!
با مباروش هم داستانی
بر سر شعله نهایی ای عشق!
تا سردار حلاج رفتی
زمرزاه همی دایی ای عشق!
در گلوگاه خونین اصغر
العطش را نمایی ای عشق!
آخر این جام هم شرکران است
مثل سراط شب دایی ای عشق!
اکبر و ارغوان های پرپر
معنی درد لیلیایی ای عشق!
مشک خالی و طفلان تشنه
مست و سرسبز می آیی ای عشق!
در بلندی دستان عباس
با برادر هم آوایی ای عشق!
نقش خون مانده بر بال هایت
و آ چه پرواز زیبایی ای عشق!
پیگرت بوسه باران زخم است
یوسف خوب زهرایی ای عشق!
رینب و حرمت خون و پیغام
کربلا ساز فردایی ای عشق!

فاطمه فغاند شریعی
دبیر ادبیات - شیراز

یک عالمه بزرگ

ایری و آفتاب ز درک تو عاجز است
لب تو مکن، سراب ز درک تو عاجز است
با این که حرف جاری ات از جنس چشمه است
حتی شعور آب ز درک تو عاجز است
یک عالمه بزرگی از انگشت های فهم
کودک، به این حساب ز درک تو عاجز است
همواره بی دلیل تو را لمس می کنم
تا فکر، این حجاب، ز درک تو عاجز است
مضمون سطری از غزلی سبزه لجه ای
هر فصل این کتاب ز درک تو عاجز است
نصیر سر نوشت منی ای بزرگ مرد!
وفتی حصار قباب ز درک تو عاجز است
علی داوودی



خدایش خیر دهد

ز گرد راه رسیدم
عطش ملازم من بود
خدایش خیر دهد
ساحتی که
کوزه هشیاری به دست باور خود داشت
به نور مهمان کرد مرا
و آنمی افروخت
که تا هنوز فروزان است

مجید نظامت



همزاد عاشقان جهان (پاره‌ای از یک مضمون)

هر چند عاشقان قدیمی از روزگار پیشین	ما هر دو در بهار - در یک بهار -
از درس و مدرسه از قیل و قال	ما هر دو در یک بهار چشم به هم دوختیم آن گاه ناگهان
بیزار بوده اند	و نام تازه‌ای متولد شدیم
اما اعجاز ما همین است ما عشق را به مدرسه بردیم در امتداد راهرویی کوتاه در یک کتابخانه کوچک بر پله‌های سنگی دانشگاه	فرقی نمی‌کند آن فصل - فصلی که می‌توان متولد شد - حتماً بهار باید باشد و نام تازه‌ما حتماً دیوانه وار باید باشد
و میله‌های سرد و فلزی گل داد و سبز شد	فرقی نمی‌کند امروز هم ما هر چه بوده ایم، همانیم ما باز می‌توانیم هر روز ناگهان متولد شویم ما هم زاد عاشقان جهانیم ...
آن روز، روز چندم اردیبهشت یا چندشنبه بود	فرقی نمی‌کند
آن روز هر چه بود از روزهای آخر پاییز با آخر زمستان	فرقی نمی‌کند
نیرا	قیصر امین بود

جایگاه زبان عربی و فرهنگ اسلامی در شاهنامه فردوسی

ایران حاجی نبی

در جمعی سخن از فردوسی شاعر بلند مرتبه قرن چهارم و پنجم ایران به میان آمد. عده ای از عزیزان دلیل علاقه مندی و شیفتگی خود را نسبت به این شاعر فرزانه، خوی ملی گرای وی و تعصب او در به کار نگرش و واژه های تازی در شاهنامه ذکر می کردند.

در این که فردوسی مردی آزاده و میهن دوست بوده و مانند تمامی انسان های آگاه و آزاده از سنم و جور حکام زمان خود شکوه داشته است، شکی نیست اما حساب حکام جور را که به نام اسلام و با کمک خود مردم ایران بر آنان مسلط شده بودند، باید از احکام و آیات الهی کاملاً جدا دانست. بنابراین، مبارزه کسی که با این ستمگران به مخالفت برخاسته است، دلیل بر مخالفت او با آیات بیانات و احکام آشکار اسلام نیست. این امر که فردوسی با حکام ظالم وقت خود مخالف بود، دلیل بر تنفر وی از زبان عربی - زبان قرآن و معارف اسلامی - نمی تواند باشد.

فردوسی این شاعر نامدار ایرانی در جای جای شاهکار خویش «شاهنامه» با تأکید بر اصل توحید و مسائل مذهبی و اخلاقی، خود را از این اتهام رهانیده است و اساساً تصور این که فردوسی شاعری ملی گرا بوده و ملیت را مقدم بر اسلام می دانسته است، باطل به نظر می رسد. او شاهکار حماسی خود را با ایاتی

آغاز می کند که تماماً برگرفته از آیات شریف قرآن و احادیث معصومین - علیهم السلام - است.

او در جای دیگر، در اثبات وحدانیت خداوند و تسبیح و عبادت او چنین می گوید:

ایا فلست دان بسیار گوی
نیروم به راهی که گویی پیروی
سخن هیچ بهتر ز توحید نیست
به ناگفتن و گفتن ایزد بکیست
نورا هر چه بر چشم بر برگزید
بگنجید همی در دست یا خرد
چنان دان که بزندان نیکی دهی
جز آن است وزین سرمگردان مشی
نوگر ساخته ای راه منجیبه پوی
نیاید به بن هرگز این گمگویی

که اشاره صریح دارد به آیه: [يَعْلَمُونَ ظاهراً من الحياة الدنيا و هم عن الآخرة هم غافلون] (آیه ۷ - سوره روم)

می بینیم که فردوسی چه شیرین و زیبا به یگانگی خداوند اشاره می کند و چگونه در این راه از آیات فصیح قرآنی بهره می برد.

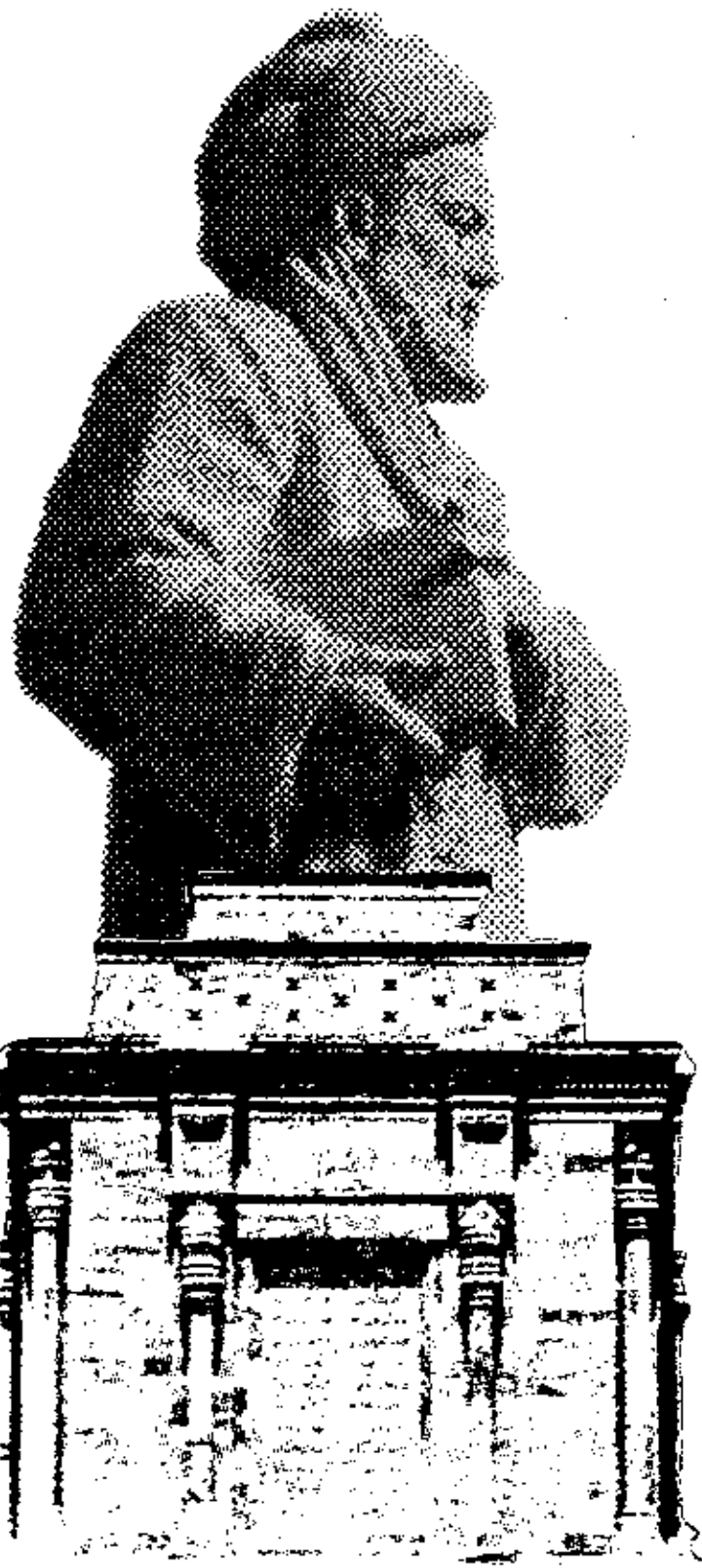
اکنون ببینیم که ادب اسلامی تا چه حد در حماسه شاهنامه انعکاس یافته است.

تأثیر پذیری زبان فارسی از عربی و بالعکس متأثر از روابط فرهنگی است که از زمان های قبل از فردوسی میان ایرانیان و اعراب برقرار بوده است. در این جا لازم است به چند ماجرای تاریخی پیش از اسلام اشاره کنیم تا موضوع پیش تر روشن شود:

«لقیط بن یعمر» از قبیله «اباد»، در دربار خسرو پرویز ساسانی شغل کتابت داشت. قبیله وی که در جزء شمالی دجله مسکن گزیده بودند، در مرزهای ایران به تجاوز و غارت پرداختند. خیر به گوش کسرا رسید و او دستور سرکوبی آن ها را صادر کرد. لقیط چون از دستور کسرا آگاه شد، نامه ای محرمانه به قبیله خود فرستاد و طی قضیده ای به قبیله خود هشدار داد تا آمادگی کارزار شوند:

... سلام فی الصحیفه من لقیط
الی من بالجزیره من آباد
بأن اللبث کسری قد اتاکم
فلا یسخلکم سوقی النضاد ...
[این نامه حامل درود لقیط است برای هر که از قبیله اباد و در جزیره سکنی گزیده است. بدانید که شیرینی چون خسرو پرویز به سوی شما آمده؛ پس بازار خرید و فروش احشام شما را مشغول نکند.]

و از «ابن قتیبه دینوری» در «الشعر و الشعراء» نقل است که روزی کسرا [صدای] «اعش میمون» را شنید که با



این ابیات تعنی می کرد:

أرقتُ و ما هذا السهادِ المورقِ
و مالي من سقم و مالي معشوقِ
بیداری می کشم و خوابم نمی برد در
حالی که نه بیمارم و نه عاشق. کسرا
پرسید: «این عرب چه می گوید؟» شعر
را ترجمه کردند. گفت: «او دزد است!»^۱
می بینیم که در دوره ساسانیان ارتباط
فرهنگی بین ایرانیان و اعراب برقرار بوده
و این امر، در زمان فردوسی پدیده
جدیدی محسوب نمی شده است تا در نظر
افراد، منظور جلوه کند. حتی شعرای
عرب در مراسم عید نوروز و سایر
جشن ها به دربار سلاطین ایران می رفتند
و به امید دریافت صلّه، فصایدی در مدح
ایشان می سرودند. بهحتری شاعر
نامدار عرب، پس از انقراض سلسله
ساسانیان، بر خرابه های مداین شکوه و
عظمت سلاطین ساسانی را در «قصیده
سینه» معروف خود به تصویر می کشد.
به مر حال زبان پدیده ای زنده و
پویاست. همان طور که نیازهای بشری و
اندیشه های او در حال تغییر و تحول
است، فرهنگ و زبان نیز دگرگون
می شود.

گاه زبانی با زبان های دیگر می آمیزد
و به این ترتیب، غنی تر می گردد. این
مورد درباره زبان فارسی نیز مصداق
دارد! قرآن کریم بهره گیری از
زبان های دیگر را ناپسند ندانسته!

به طوری که علمای لغت سیصد و هفت واژه از واژه های قرآنی را غیر عربی می دانند که چهل و نه واژه آن فارسی است^۱. نکته مهم این است که زبان فارسی نه تنها از زبان عربی بلکه از زبان های انگلیسی، فرانسه، ترکی و مغولی نیز تأثیر پذیرفته است. باید گفت که تأثیر زبان و فرهنگ یک جانبه نیست و ماهیتی متقابل دارد. بسیاری از مفردات فارسی در زبان های عربی، هندی، ترکی و حتی انگلیسی، فرانسه، آلمانی به فراوانی دیده می شود. بسیاری از واژه های اسلامی متداول در میان مردم قریزستان و چین به زبان فارسی است. این بطورطه می گویند: «وارد یکی از خانقاه های مسلمانان چین شدم؛ این بیت را در مجلس سماع می خواندند:

نادل به مهرت داده ام در بحر فکر افشاده ام
چون به نماز استاده ام گویی به محراب اندری^۲

مردم شبه قاره هند و شبه جزیره آنتولی از زبان فارسی بهره ها گرفتند و علاوه بر استفاده از معانی و مضامین شاعرانه و صور خیال شعر فارسی، این زبان را کاملاً آموختند، با آن نوشتند و آثار بالارزشی آفریدند. حتی در زمان گورکانیان مدت ها زبان فارسی، زبان رسمی مردم هند بود.^۳

این اثر پذیری دامن زبان عربی را نیز گرفته و مانند سایر زبان ها آن را دچار تغییر و تحول نموده است. بسیاری از اعراب قبل از اسلام و در زمان ظهور آن حرفه نقالی و داستان سرایی داشتند. آن ها اساطیر پهلوانان ایرانی را به زبان عربی برای مردم حجاز روایت می کردند و از

این طریق، واژه های فارسی بسیاری را در میان اعراب ترویج دادند. این گونه لغات امروزه هم کاربرد فراوان دارند فردوسی نیز به دور از تعصب و تنفر

نسبت به زبان عربی، شاهکار خود را با بهره گیری از قرآن، احادیث و آثار بالارزش فرهنگی - اخلاقی و اسلامی و حسی مضامین والای نهج البلاغه و سخنان دیگر بزرگان مزین کرده است.

وی برای بیان ارادت خالصانه خود به رسول اکرم (ص) و حضرت علی (ع) چنین می فرماید:

چو خواهی که بیابی ز هر بدرها
سراندر نیازی به دام بلا
به گفتار پیغمبرت راه جوی
دل از نیرگی ها بدین آب شوی
اگر چشم داری به دیگر سرای
به نزد نبی و وصی گبر جای

همچنین در مورد خلیفه اللهی انسان بر روی زمین، هشدار می دهد که مردم مقام و منزلت خویش را به بازی نگیرند و خلقت خویش را بی هدف و بیهوده نیندارند:

تو را از دو گیتی بر آورده اند
به چندین میانجی پیورده اند
نخستین فطرت پسین شمار
تویی خویش را به بازی مدار

که تلمیحی است روشن به آیه ۲۹ /سوره بقره: «و اذ قال ربک للملائکة اینی جاعل فی الارض خلیفة...» یا آیه ۷۳ /سوره اسراء: «ولقد کرّمنا بنی آدم و حملناهم فی البر و رزقناهم فی الطیبات و فضلناهم علی کثیر معن خلقنا



تفضیلاً^۴

حکیم ابوالقاسم فردوسی منحصرأ شاعری حماسه سرا نیست. او در جای جای شاهکار خود به بهانه های مختلف به تزکیه نفس، تعلیم و تربیت، مضامین اخلاقی و انسانی اشاره می کند:

میاسای از آموختن یک زمان ز دانش مینفکن دل اندر گمان چو گویی که وام خرد ترخشم همه هر چه بایستم آموختم

که اشاره دارد به سوره زمر / آیه ۱۳: «قُلْ هَلْ یَسْتَوِی الذّٰلِیْنِ یَعْلَمُوْنَ وَ الذّٰلِیْنِ لَا یَعْلَمُوْنَ اِنَّمَا یَتَذَكَّرْ اُولُوْا الْاَلْبَابِ» و همچنین حدیث شریف رسول اکرم (ص): «اطلبوا العلم ولو بالصحین، فان طلب العلم فربما یرضی علی کل مسلم. و ان الملائکه تصنع اجنتها لطلاب العلم رضی بما یطلب».

فردوسی با نظری دقیق انسان را مظهر کمال و جمال مطلق می داند و انعکاس انوار الهی را در او مشاهده می کند؛ از این رو، راه سعادت ابدی را - که همانا کسب علوم، دوری از حب نفس، حرص و آز، طمع، دروغ و نفاق و ظلم به مردم است - در شاهکار خود در قالب شعر بیان می کند.

شاهنامه فردوسی ضمن برخورداری از مضمونی حماسی و اسطوره ای و اشتغال بر وقایع تاریخی، گنجینه ای بزرگ از مسائل اخلاقی و مذهبی نیز هست:

اگر چیره گردد هوا بر خرد خردمندت از مردمان نشمرد اگر بر خرد چیره گردد هوا نیابد ز جنگ هوا کس رها

خردمند کرد هوا را به زیر برد داستانش چو شیر دلیر

که تلمیحی زیبا دارد به حدیث شریف رسول اکرم (ص): «أشجع الناس من غلب هواه» و به حدیثی از امیرالمؤمنین علی (ع): «لا یجتمع العقل و الهوی» و به سوره قصص / آیه ۵۱: «و من أضلّ یمنّ اتبع هواه بغير هدی من الله» و به سوره نازعات / آیه ۴۲-۴۱ و «و اما من خاف مقام ربّه و نهی النفس عن الهوی فان الجنة هی المأوی». همان طور که اشاره کردیم، فردوسی شاعر بزرگ ایرانی برای هر نکته اخلاقی و مذهبی ابیاتی نغز سروده است که اشاره به تمامی آن ها از حوصله این مقاله خارج است. غرض این است که بدانیم فردوسی شاعری متعصب و ملی گرا نیست و بهره گیری اندک او را از واژگان عربی نمی توان دلیل بر تفریق از این مبادله فرهنگی دانست.

در زمان فردوسی تأثیر پذیری زبان فارسی از عربی در آغاز راه بوده است. با دقت در آثار بعد از شاهنامه نیز می توان دریافت که در زمان حیات فردوسی واژه های اندکی از زبان عربی وارد زبان فارسی شده بود و شاهد این ادعا کتاب تاریخ بیهقی است که تقریباً به زبان ساده و روان آن روزگار نگارش یافته است. با بررسی مختصری در این اثر می بینیم که شمار کلمات عربی که جذب زبان فارسی شده اند، بسیار اندک است. با گذشت زمان و برقراری ارتباط فرهنگی بیش تر در یکی دو قرن بعد انبوه واژه های عربی به عرصه زبان و ادبیات فارسی سرازیر می شوند. برای مثال، سعدی شاعر سخنور ایرانی از صد و سی آیه، پنججاه حدیث، نوزده بیت و بیست ضرب المثل

عربی در کتاب بوستان استفاده کرده است.^۵

در دیوان حافظ نیز هشتاد و دو مورد آیه قرآنی، صراحتاً یا از طریق تلمیح، چهل و نه مورد حدیث، شش ضرب المثل عربی و شصت و شش مصرع یا بیت عربی به کار رفته است.^۶

در مثنوی هفتصد و چهل و پنج حدیث که صد و دوازده مورد آن دوبار تکرار شده است.^۷ و ششصد و نود و پنج آیه از قرآن کریم مورد استفاده قرار گرفته است.^۸

می بینیم که بزرگان ادب فارسی این تحول و تبادل فرهنگی را با آغوش باز پذیرفته اند و بسیاری از شاهکارهای خود را با بهره گیری از زبان و ادب عرب آفریده اند. تعصب مادر بر برابر این پدیده و مخالفت با آن چه معنایی می تواند داشته باشد؟ چرا واژه هایی را که بر اثر کثرت کاربرد، فارسی شده اند، به بهانه عربی بودن کنار بگذاریم و واژه های نامأنوس را جایگزین آن ها کنیم؟

پانویس ها:

- (۱) خزانه الادب، جلد ۱، ص ۵۵۲
- (۲) به نقل از نامه های قزوینی به تقی زاده، صفحه ۴۷
- (۳) عربی در فارسی، خسرو فرزندورد
- (۴) برگرفته از: صلاح الصاوی، مجله الرائد، شماره ۱۷، بیروت، سال ۱۹۹۲
- (۵) شرح بوستان، محمد خزائلی
- (۶) در جستجوی حافظ / رحیم ذوالنور
- (۷) احادیث مثنوی / بدیع الزمان فروزانفر
- (۸) تفسیر محمد تقی جعفری

لهايف و فهايف

(سختن قسنت لکه بچو)



سرفت ادبی آن است که کسی نوشته ها و سروده های دیگران را به نام خود مطرح کند. هرگاه شعر یا نوشته ای را که از آن دیگری است، بدون تغییر یا با اندکی تغییر اثر خود قلمداد کند، مرتکب سرفت ادبی شده اند. دامنه سرفت ادبی به تقلید از سبک، درون مایه، قالب و حتی انواع اقتباس نیز می رسد. یکی از شاعران معاصر، ساورقان ادبی را گستاخ ترین دزدان معرفی کرده است؛ چرا که بیلان و لیست سرفت خود را در تیراز وسیع منتشر می کنند!

در ادبیات گذشته ما برخی شاعران یکدیگر را منتهم می کردند که سروده های آن ها سرفت از دیگران است. شاعری این دوبیت را در هجای

هر شعرا که در کهنه کنبی دیدند
بزدند و برادرانه قسمت کردند
نمونه ای از سرفت های ادبی و مشاجرات و درگیری های شاعران را در این باب می خوانید.

«وحشی» و برادرش سروده و آن ها را به سرفت ادبی منتهم کرده است:

وحشی و برادرش چو خلوت کردند
در ملک سخن ترک خصوصت کردند

کهنه دزد شاعران!

«طغرای مشهدی» زبان گزنده ای داشته و شعرای عصر خود را به یاد کرده و نسبت دزدی به آن ها نموده؛ از جمله در حق «سلیم» گفته: کهنه دزد شاعران یعنی سلیم. و به طریق کتابه در حق «قدسی» و «کلیم» گفته:

دو دزدند کرده به هم اتفاق
یکی از خراسان، دگر از عراق

و چون شعرای عصر را به دزدی نسبت می کرد، «ملا غنی کشمیری» در مذمت او گفته:

طغرا که بود روح کفیش چو جسد
با اهل سخن شدت دشمن ز جسد
گوید که برند شعرم ارباب سخن
نامش نبرد، تا به شعرش چه رسد

طبیعت نیارد به صد قرن و نسل
بهاری که هر آن شود چار فصل
به عهد قوام و به دور و شورق
ز رسوائیات خسته شد کوس و یوق
و این اتهام دور از حقیقت را گویسند؛
قصیده مشهور دماوند چنین پاسخ داده بود:
چه باز گویم با ابلهی چنین که ز جهل
نکو ندانند شروانی از خراسانی!

نهمت ناز او به ملک الشعرا بهار
نقل شده است که عارف قزوینی،
ملک الشعرا بهار را منتهم کرده بود که اشعار
شاعری به نام «بهار شیروانی» را با نام خودش
منتشر ساخته است؛ گفته بود و به یغبن
نادرست گفته بود که:

توانی و جز این نمی شایدت
وزین پس تخلص خزان بایدت!

دزد سخنوران نامی!

مؤلف «چشم انداز تاریخی هجوه»
می نویسد: ... گذشته از هجوهای رکیک،
انواع سرفات در میان شاعران قرن نهم رایج
بوده است. چنان که بزرگ ترین شاعران
این قرن یعنی نورالدین عبدالرحمان جامی
دزد سخنوران نامی لقب گرفته است:

ای باد صبا بگیر به جامی
آن دزد سخنوران نامی

بردی سخنان کهنه و نو
از معدی و انوری و خسرو
اکثرون که سر حجاز داری
و آهنگ حجاز ساز داری
دیوان ظهیر فلالیابی
در کعب بزد اگر بیابی

و نیز «کمال خجندی» را دزد حسن -
دزد آثار حسن دهلوی - نامیده اند

قطار شتری شعر مونتازی!

در بهارستان جامی آمده است:

شاعری پیش «صاحب بن عباد»
فصیده‌ای آورد. هر بیت از دیوانی و هر معنی
زاده سخندان. صاحب گفت: از برای ما
عجب شتر آورده‌ای که اگر کسی مهارشان
بگشاید، هر یک به گله دیگر گراید!

همی گفتی به دعوی، دی، که باشد
به پیش شعر عظیم، انگبین هیچ
ز هر جا جمع کردی چند بیتی
به دیوانت نینم، غیر از این هیچ
اگر هر یک به جای خود رود باز
به جز کاغذ نماند، بر زمین هیچ

عذر نامقبول!

«سنایی غزنه‌ای» شاعر و عارف نامدار

که بی تردید سخن شناسی با ذوق و
نکته‌یاب بوده، دیوان «مسعود سعد» را
ترتیب بخشید؛ چرا که به او و شعرش علاقه
می‌ورزید، لیکن در این میان، از روی
بی‌عینیتی فدوی از اشعار دیگران را نیز به
دیوان وی افزود. هنگامی که این دیوان نشر
یافت، چنین اشتباهی نمایان گشت و
سنایی را بر آن داشت که ملاحظانه در پی
عذر خواهی برآید. پس قطعه‌ای سرود و نزد
مسعود سعد فرستاد با این مضمون که: گاه
که در کار ترتیب دادن اشعار تو شدم، چنان

مجنوب زیبایی و آراستگی دیوان گشتم که
شعر دیگران نیز در آن میانه پنهان شد تا خود
را خوب و لطیف جلوه دهد.

چون بدید این ره می که گفته‌اند
کافران را همی مسلمان کرد
شعرها را به جمله در دیوان
چون فراهم نهاد دیوان کرد
لیک معذور دار از آن که مرا
معجز شعرهاست حیران کرد
زان که بهر جوار شعر نور را
شعر هر شاعری که دستان کرد
بهر عشق بدید کردن خویش
خویشتن در میانه پنهان کرد

این معما گفته نیکوتر که پروین

مرد نیست!

در دیوان «پروین اعتصامی» آمده

است:

چند قسمت از قصاید و مثنویات
شاعر، در دوره دوم مجله بهار به امضای
پروین منتشر شده بود. رباعی زیر را
شاعر برای شناساندن خود و رفع اشتباه
از کسانی که او را مردمی پنداشتند، گفته
و در آخرین شماره سال دوم بهار چاپ
شده است.

از غبار فکر باطل، باک نباید داشت دل
تا بداند دیو، کاین آینه جای گرد نیست
مرد پندارند پروین را، چه برخی ز اهل فضل
این معما گفته نیکوتر که پروین مرد نیست

تهمت شاعری. نویسنده کتاب، «فضل الله
گرگانی» در ۱۴۴ صفحه کوشیده بود تا به
خواننده کتاب خود بیاوراند که سراینده راستین
شعرهایی که سال هاست به نام پروین
اعتصامی منتشر شده و مورد تحسین فرار
گرفته است کسی جز مرحوم «علامه علی اکبر
دهخدا» نیست. از دلایلی که گرگانی به گمان
خود در رد و انکار شاعری پروین آورده، یکی
این است که سرودن شعرهایی چون یاد پاران
کار زنی به سن و سال پروین نیست. سراینده
چنین شعری باید آدمی پخته و سرد و گرم
روزگار چشیده و به اطراف و اکناف جهان
سفر کرده باشد، نه شاعری مانند پروین که
تنها سفری که در عمر خود کرده، سفر تبریز به
تهران بوده است.

باری، اگر فضل الله گرگانی به محله بهار
دسترسی می‌داشت، با سرچشمه الهام شاعره
عزیز ما آشنا می‌شد و برای اثبات مدعای خود
ناچار به حدس و گمان نوسل نمی‌جست.

مضمون اصلی شعر یاد پاران را پروین
از قطعه‌ای به نام «به یک مویابی مصر»
که در مجله بهار به مدبریت پدرش، مرحوم
«یوسف اعتصام الملک آشتیانی» درج شده
بود، اخذ کرده و در ساختن و پرداختن آن
از تخیل نیرومند خود مدد گرفته است.

جان پدر

«سوزنی سمرقندی»، پسری
داشت که شعری به هم بافته و خود
را هم تراز پدر می‌پنداشت. این
معنی بر سوزنی گران آمده و در این
باره گفته است:

ای درد هجا و مدح دیوان پدر
گویی که شدم سوار میدان پدر
من رسنم شعرم و تو سهراب منی
از خنجر من جان نبری جان پدر

نامه‌ای به پدر
خود بنویسید.

لارستان فارس -

غلامرضا نجار

روزی در هنگام

تدریس بحث

نامه نگاری از یک

دانش آموز خوب

و مؤدب کلاس

خواستم که متن نامه‌ی دوستانه

دانش آموزی به پدرش را از کتاب

درسی بخواند. در این متن نمونه

دانش آموزی که در سال گذشته

به علت بازیگوشی و

سهل انگاری در خواندن درس‌ها

مردود شده بود و برای دومین بار

در کلاس اول نشسته بود، از

پدرش عذرخواهی می‌کرد و قول

می‌داد که در سالی جدید

باتلاش و پشتکار درس بخواند

تا چون سال گذشته شرمندۀ پدر

و خانواده نشود ...

با نهایت تعجب دیدم که او

از خواندن این متن خودداری

می‌کند. وقتی علت کارش را

پرسیدم، فقط گفت: نمی‌توانم

بخوانم. من که درباره‌ی چگونگی

برخورد در این موارد تجربه‌ای

نداشتم، برخواستۀ خود پافشاری

کردم. او باز هم نخواند. تصور

کردم که می‌خواهد از خواندن

شانه خالی کند. جلو همه

دانش آموزان او را تهدید کردم که

در صورت نخواندن این متن،

خاطرات سبز

شدن مدارس، از کلاس بیرون

آمدم و به آن

مدرسه رفتم. به

خواست الهی به

موقع رسیدم. از

مستخدم خواستم

دانش آموز مزبور را

چند دقیقه‌ای نگه دارد

که با او کار دارم.

بعد از رفتن همه

بچه‌ها نزد او رفتم و از او

عذرخواهی کردم.

مدتی گذشت. روزی این

دانش آموز در کلاس ادبیات،

داوطلب خواندن کتاب شد. به

او اجازه خواندن دادم. او متن

درس را خوب و روان خواند و

من هم خواندن او را بهانه قرار

دادم و گفتم: چون بسیار خوب

خواندی، نمره صفرت را نادیده

می‌گیرم و خط می‌زنم. اکنون

این دانش آموز در دانشگاه به

تحصیل مشغول است. همیشه

موفق و سربلند باد.

چشم!

ممسنی - کریم حیدری

در حدود سال ۱۳۶۰ در

یکی از روستاهای شهرستان

ممسنی که در کنار جاده شیراز

به اهواز واقع شده است، در

کلاس اول ابتدایی درس

می‌دادم. یک روز هنگام درس

برسیدن از دانش آموزان یکی از

هست،

چند بار خوانده بودم و

چون سال گذشته متأسفانه

نخوانستم قبول شوم، هنگام

خواندن آن در دل خود

احساس شرم و سرافکنندگی

می‌کردم؛ یعنی، احساس

می‌کردم که در مقابل پدرم

ایستاده‌ام و آن جمله‌ها را

می‌گویم. بغض گلویم را

گرفته بود و اگر آن متن را جلو

بچه‌ها می‌خواندم، ممکن بود

به گریه بیفتم و شما و بقیه

دوستان هم کلاسی را ناراحت

کنم. به این دلیل از خواندن

آن خودداری کردم. این نامه را

برای آن نوشته‌ام که شما صفر

مرا خط بزنید. هر چه

از دوست برآید نیکوست.

خواندن این نامه مرا بسیار

متأثر و از کرده پشیمان

ساخت. همان روز ساعت

آخر، چند دقیقه قبل از تعطیل

نمره قرائت

فارسی او را

صفر می‌دهم. ولی او متن

را نخواند. بنابراین، من در

دفتر کلاسی و دفتر یادداشت

خودم، جلواسم او نمره صفر

گذاشتم. سپس از دانش آموز

دیگری خواستم آن متن را

بخواند و پس از مدتی ساعت

کلاسی به پایان رسید.

فرمای آن روز، در دفتر

دبیرستانی دیگر نشسته بودم که

نامه‌ای به دستم رسید. نامه را

باز کردم. همان دانش آموز

برایم چنین نوشته بود:

استاد گرامی ...

پس از عرض سلام و

خسته نباشید، می‌خواهم از

رفتار دیروزم عذرخواهی کنم

و علت آن را برایتان توضیح

دهم. راستش من پدر ندارم

یعنی او شهید شده است و من

آن متن نامه‌ای را که در کتاب



آن‌ها نتوانست به سوالی جواب دهد. خیلی عصبانی شدم و یک سیلی به گوش او زدم. یک مرتبه متوجه شدم که چشم چپش در دستش است و پلک های چشمش به هم چسبیده است. نرس شدیدی سراپایم را فراگرفت. فکر می‌کردم که چشمش در اثر ضربه سیلی از جا درآمده. در همین موقع دانش آموزی که کنار دستش نشسته بود، گفت: آقا، چشمش مصنوعی است. آن‌گاه، دانش آموز مزبور چشم خود را در جایش قرار داد و من حالت عادی خویش را بازیافتم.

پتو تو هوا!

عبدالرضا برادر داریاب فارس در سال اول تدریس خوش بختانه معلم کلاس اول بودم. در بین دانش آموزان معصوم و دوست داشتنی کودکی بود به نام احمد رضا که متأسفانه به دلیل بهره هوشی بسیار کم در حد دیگر دانش آموزان نبود. در ماه اول تمام بچه‌ها به جز او بخش کردن و صدا کشیدن را به طور کامل یاد گرفته بودند. به ماه دوم که رسیدیم، همه به خوبی از عهده نوشتن برخی از واژه‌ها بر می‌آمدند ولی احمد رضا

هنوز اندر خم کویچه اول بود. بچه‌ها عادت داشتند ساعت‌ها قبل از شروع کار مدرسه در آموزشگاه حاضر شوند. یک روز تصمیم گرفتم با شیرینی به سراغ احمد رضا بروم. بسته‌ای شکلات خریدم و قبل از ساعت هفت صبح به مدرسه رفتم. احمد رضا را پیدا کردم و به دفتر بردم. یکی از شکلات‌ها را به او دادم و گفتم: اگر بتوانی «بابا» را بخش کنی، باز هم به تو می‌دهم. خلاصه شکلات‌ها به نیمه رسیده بود و ساعت به هشت صبح نزدیک می‌شد که او توانست نیمی از واژه «بابا» را بخش کند و دست خود را از بالا به پایین بیاورد. حیف آمد کار را نیمه تمام بگذارم. با سماجت دست‌ها را بالا می‌بردم و پایین می‌آوردم: با... با او احمد رضا با دهان پر از شکلات و آب سرزیر شده از لب و لوجه‌ها کار مرا تقلید می‌کرد. بچه‌ها به کلاس رفته بودند و حدود ساعت ۹ بود که او توانست چندین بار کلمه «بابا» را بخش کند. شکلات‌ها هم تمام شده بود...

برای آگاه کردن بچه‌ها از این موفقیت بزرگ، به کلاس رفتم. هر دو جلو کلاس کنار

هم ایستادیم. من گفتم: بچه‌ها یادتان هست که احمد رضا نمی‌توانست کلمه‌ها را بخش کند؟ از گوشه و کنار صداهایی به گوش می‌رسید که هنوز هم نمی‌تواند! گفتم نه! دیگر تمام شد. هر کلمه‌ای را که می‌خواهید بگویید تا او بر اینان بخش کند. یکی می‌گفت: سانفرانسیسکو، دیگری، آبارتمان و سومی... و... گفتم: این‌ها که ساده است، کلمات مشکل‌تر بگویید. اصلاً بگذارید خودم انتخاب کنم... آهان... پیدا کردم احمد رضا! «بابا» را بخش کن. مثلک و تمسخر بچه‌ها از یک سو، اضطراب من و احمد رضا از سوی دیگر. ناگهان دست راست احمد رضا بالا رفت. همه چشم‌ها با نگرانی و تعجب حرکت دست او را تعقیب می‌کرد و گوش‌ها منتظر شنیدن بود. دست راست با گفتن «با» پایین آمد؛ گویی نصف دنیا را به من دادند. با شنیدن یک «با» دیگر و حرکت دست چپ احمد رضا خود را خوش‌بخت‌ترین فرد دنیا احساس می‌کردم. در همین هنگام دست چپ او بالا رفت اما در هوا باقی ماند

و به سویی اشاره کرد. با دست دیگرش به حالت تنه زدن به پهلوی من زد و بالهجه محلی و کودکانه اش گفت: «آجازه آجازه پتو تو هوا»

پر کوچک برنده‌ای در هوای کلاس معلق بود و چشمان احمد رضا خان آن پر معلق را شکار کرده عطای بخش کردن قسمت دوم «بابا» را به لقایش بخشیده بود؛ با خنده بچه‌ها قصر خیالی بر سرم آوار شد!

ت: برهای لطیف و ریز

قطع برق

سید معجد سعید - کازرون
من دو سال اول خدمت را در قائمیه - سی کیلومتری کازرون - به تدریس مشغول بودم. بعد از این دو سال به کازرون منتقل شدم. در سال ۱۳۶۸ اداره آموزش و پرورش قائمیه به سبب آشنایی گذشته، از من خواست چند ساعت تدریس کلاس‌های شبانه را به عهده بگیرم. مدرسان کلاس‌های شبانه از آموزگاران عشایری و کارکنان اداره بودند. با آن که دانش آموزان شبانه افرادی مسن و عاقل و فهمیده بودند ولی به علت گرفتاری‌های زندگی پیوسته برای تعطیل کردن کلاس شیطنت می‌کردند. از جمله این شیطنت‌ها می‌توان به بازه کردن توری‌های روشنایی



کلاس اشاره کرد. مدیر مدرسه هم که از این مسئله اطلاع داشت، همیشه تعدادی توری روشنایی در دفتر نگه داری می کرد.

از قضا، در یک شب زمستانی فرار بود امتحان آیین نگارش و انشا بگیرم. به محض این که برگه های سوالات درس نگارش را پخش کردم، برق قطع شد و سیاهی عجیبی سراسر فضای کلاس و مدرسه را فراگرفت. یکی از شاگردان برای روشن کردن روشنایی یک نیک به دفتر مدرسه رفت. چند دقیقه بعد برگشت و گفت که توری همه روشنایی ها پاره است و توری سالم هم در مدرسه نیست. در این فاصله شاگردان به بهانه روشن کردن فضای کلاس، برای پیدا کردن جواب ها به هم فکری پرداختند. معلوم بود که اصلاً درس ها را نخوانده بودند. خلاصه، طی بیست دقیقه ای که برق قطع شده بود، دانش آموزان باز حمت زیاد و طی عملیات قرض دادن کبریت به یکدیگر توانستند جواب ها را بیابند. من نیز که از همان اول متوجه این امر شده بودم، آن ها را راحت گذاشتم تا پاسخ ها را به طور کامل از کتاب بیرون بیاورند. با خود می گفتم حال

که در منزل درس نخوانده اند، بگذار در این تاریکی بخوانند. به همین دلیل تا زمانی که برق نیامده بود، برگه ها را نزد آنان باقی گذاشتم. بعد از آمدن برق به شاگردان گفتم که این امتحان را نادیده می گیرم و آن را به بعد موکول می کنم. در همان لحظه یک موضوع انشا که مناسب حال آنان بود، با این عنوان به خاطر آمد:

زهی نادان که او خورشید نابان به نور شمع جوید در بیابان و گفتم که درباره این بیت انشا بنویسند. شاگردان در آن حال و احوال، سات و مهوت شده بودند و برخلاف همیشه بدون این که از من توضیحی بخواهند، شروع به نوشتن کردند. آن ها از بعد علمی، عرفانی و ... به شرح این بیت پرداختند، در حالی که به اعتراف خودشان درس خوبی آموخته بودند.

روز بعد مجدداً امتحان آیین نگارش گرفتم. نزدیک به نود درصد شاگردان، جواب های درست داده بودند. اتفاقی که افتاده بود، ظاهر آدر نحوه نضکر آنان تأثیری به سزا بر جا گذاشت که آثار آن تا پایان سال مشهود بود.

کلاس عینکی!

سیما کلاری
اوایل خدمت در آموزش و پرورش طبق ضوابط اداری، در روستایی مشغول کار شدم؛ در دبیرستانی دخترانه، با شاگردانی با حجب و حیای خاص آن مناطق.

با بچه ها آشنا شدم و صفا و صداقتی خاص را در وجودشان یافتیم. حالا خودم را با آن ها راحت و آسوده احساس می کردم. هنوز یک هفته از کارم نگذشته بود که روزی در کلاس درس عروض وقتی تمرینات را به طور کامل روی تابلو نوشتم، به طرف بچه ها برگشتم اما متوجه شدم که به جز چند نفر کسی یادداشت بر نمی دارد. با خود اندیشیدم که با این بچه های بی حال و کم تلاش، خدا عاقبت کار را به خیر کند.

سرانجام با نگرانی پرسیدم: چرا جمع بندی درس را نمی نویسید؟ با اصرار جواب دادند: خانم لطفاً بر ایمان بخوانید. خود را به تهِ

کلاس رساندم و به تابلو چشم دوختم. کلمات خوانا و به اندازه کافی درشت بود. وقتی در چهره بچه ها دقت کردم، با توجه به این که چشم هایشان را جمع کرده و چین و چروکی که بعضی از آن ها به چشم هایشان داده بودند، مطلب را دریافتم. فردای آن روز در درمانگاه شهر با دکتر چشم پزشکی صحبت کردم و برای پانزده نفر از دانش آموزان وقت معاینه گرفتم.

بعد از معاینه و تعیین نمره عینک برای آن ها به اتفاق، به عینک سازی رفتم. بچه ها را می دیدم که با شوق و ذوق فراوان قاب عینک انتخاب می کردند.



چند سالی گذشت و وقتی من چند نفر از همین دانش آموزان را در دانشگاه شیراز مشغول تحصیل دیدم، از شادی سراز پا نمی شناختم. آن گاه در دل خداوند متعال را سپاس گفتم از این که این توفیق را به من ارزانی داشت تا واسطه رسیدن آن ها به تحولی حقیقی و درکی جدید از زندگی باشم.

ضمیر موصول

و اختلاف آن با حرف ربط «که»

داریوش تاج‌الدینی
دبیر دبیرستان‌های تهران

در این مقاله قصد بر آن است که بگویم «موصول» نوعی ضمیر است و کاملاً با حرف ربط «که» تفاوت دارد. برای این منظور ابتدا رأی صاحب نظران را درباره موصول بازگو می‌کنیم. نظری به سخنان گذشتگان و دستورنویسان امروز در دستورهای سنتی «موصول» را با حرف ربط برابر دانسته‌اند؛ با یک اختلاف و آن این که موصول بین دو قسمت از یک جمله می‌نشیند ولی حرف ربط دو جمله را به هم ربط می‌دهد.^۱

میرزا حبیب اصفهانی در «دستور سخن» می‌نویسد:
«موصول شخصی و غیر شخصی» که «و موصول غیر شخصی» چه است.^۲

غلامحسین کاشف می‌نویسد: ادوات موصول در فارسی عبارات است از «که» و «چه».^۳

استاد عبدالعظیم فریب و نیز دیگر مؤلفان کتاب «دستور پنج استاد» پس از تعریف موصول، اشاره کرده‌اند که «موصول را دو صیغه است: «که» از برای عاقل و غیر عاقل و «چه» برای غیر عاقل» و تقریباً نزدیک به همین معنی و تعریف را، دکتر مشکور زیر عنوان «موصول» آورده است.^۴

دکتر محمد معین ذیل کلمه «که» آورده است: «... چون این کلمه قسمتی از جمله را به قسمت دیگر می‌پیوندد، آن را موصول نامند و آن غالباً برای عاقل استعمال شود به معنی کس، شخص، المذی. و در زیر واژه «چه» آورده است: در صورتی موصول باشد که قسمتی از جمله را به قسمت دیگر [جمله] پیوندد و به معنی «چیز» آید (در غیر عاقل مستعمل است).^۵ در این جا ذکر چند نکته ضروری است: نخست این که «که» و «چه» را در جایی موصول می‌دانند که دو قسمت از یک جمله را به هم ربط دهد و همین وجه تمایز نادرست و در نظر گرفتن «موصول» به عنوان «حرف» باعث شده است که بعضی از دستور نویسندگان «موصول» را در مجموع نادیده انگارند و با حرف ربط یکی بدانند.^۶

۲- آیا موصول ضمیر است؟ پاسخ این پرسش از نظر ما مثبت است؛ اینک دلایل خود را بر می‌شمریم.

- یکی از دلایلی که نمی‌توان پذیرفت که «چه» و «که» بی موصول جزو حروف اند این است که اولاً در تمام کتاب‌های دستور هر جا از موصول ذکر می‌شود میان آمده است، این نکته را

یادآور شده‌اند که «که» در نقش موصول برای شخص و غیر شخص و «چه» موصول فقط برای غیر شخص استعمال شود؛ اکنون این سؤال پیش می‌آید که اگر این دو کلمه جزو حرف‌اند، چرا برای آن‌ها اصطلاح شخص و غیر شخص را به کار برده‌اند؟

- دوم این که ذکر کلمات شخص و غیر شخص یکی عمل جانمایی را می‌رساند و این از خصوصیات ضمائر است.

۳- سوم این که «موصول» را در بحث کتابیات آورده‌اند و کتابیات را به این شکل تعریف و تقسیم بندی کرده‌اند: «به کلمه‌ای که معنی آن پوشیده و دانستنی محتاج فرینه باشد کتایه گویند. کتایه بر پنج نوع است: ۱- ضمیر، ۲- اسم اشاره، ۳- موصول، ۴- مبهمات، ۵- ادوات پرسشی یا استهفام». هر کدام از این انواع نیازمند کلمه دیگری است که معنی آن را روشن و آشکار کند؛ مانند مرجع برای ضمیر و متناظر برای اسم اشاره و تمیز برای مبهمات.^۷

بنابراین، دستور نویسندگان فرینه‌ای برای «موصول» و «ادوات پرسش» ذکر نکرده‌اند. اگر ما تقسیم بندی جدید مقوله‌ای کلمات را ملاک قرار دهیم، آن گاه «که» و «چه» بی موصول در مقوله ضمیر قرار می‌گیرند.^۸

اکنون ما «که» و «چه» را به طور جداگانه بررسی می‌کنیم:
● «که» بی ضمیر موصولی را باید از «که» بی حرف ربط تمایز دانست؛ زیرا، «که» در نقش ضمیر موصولی اگر حذف شود، در مفهوم جمله خلل و خدشه ایجاد می‌کند ولی چنانچه حرف ربط «که» را از جمله حذف کنیم، هیچ خللی نباید در مفهوم جمله وارد شود.^۹

مثال برای ضمیر موصولی «که»: «مردی که می‌خواستید این جاست».

مثال برای حرف ربط «که»: «می‌دانستم که می‌آیی».
اگر در جمله اول «که» را حذف کنیم، در ساخت جمله خلل وارد می‌شود ولی در جمله دوم با حذف «که» مفهوم جمله تغییری نمی‌کند.

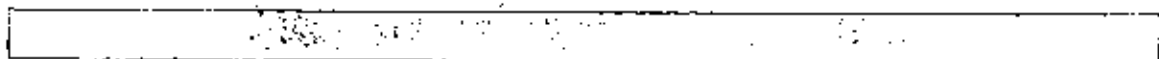
ضمیر موصولی «که» می‌تواند از مرجع خود گسیخته یا جدا شود:

الف) به وسیله فعل: این همان مردی است که می‌خواستید.

برای تشخیص دقیق تر موصول می توان گفت به همراه موصول اغلب یکی از کلمات

زیر به کار می رود.

این و آن / هر / ضمائر شخصی / یای تعریف، هر، آن



[هر] که را با تو گویند جد پیش تر
چو نبود گنه دان که هستش خبر
در این صورت «که» ضمیر مبهم است نه ضمیر
موصولی.

حالات ضمیر موصولی «که»:
ضمیر موصولی از نظر حالت و نقش آن در جمله از
حالت مرجع خود تبعیت می کند؛ یعنی، اگر مرجع ضمیر
موصولی فاعل باشد، حالت ضمیر موصولی نیز فاعلی است
و اگر مفعول باشد، حالت ضمیر موصولی نیز مفعولی است
والخ.

- ضمیر موصولی فاعلی:
هر سری که او را خرد نیست همچو چشمه ای است که
او را آب نیست.

مرجع ضمیر موصولی در مثال بالا «هر سری» است؛
یا:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر
دیدم که چگونه گور بهرام گرفت
تو کن محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی
این که می گویم به قدر فهم توست.

هر آن کور [= که و] آینه یکی نهان و آشکار
دهد پند و خود بود زشتکار
(اسدی)

- ضمیر موصولی در حالت ندا:
ای آن که به ملک خویش پابنده تویی

در دامن شب صبح نماینده تویی
(خواججه عبدالله انصاری)

با حذف کلمه «آن»:
ای که از طبع فرومایه خویش

می زنی گام پی وایه خویش
(جامی)

- ضمیر موصولی مفعولی:
نامه ای که فرستادید، دیدم.^{۱۵}
«که» ضمیر موصولی مفعولی است که به وسیله فعل

علی را دیدم که سراغ شما را می گرفت.
این بزرگترین پلی است که من تا به حال
دیدم.

مناظری در طبیعت وجود دارد که قلم از
سنباش آن ها ناتوان است.

ب) به وسیله صفت: من بیچاره که هر روز جفایی بینم

مردی بخیل که نانی به جانی ندادی.^{۱۶}

و اینک مثال هایی برای حرف ربط «که»:
گفت که نمی داند.^{۱۷}

- می دانستم که می آیی.^{۱۸}

«محال است که هنرمندان بمیرند و بی هنران جای ایشان

بگیرند»
(سعدی)

- معلوم شد که او بر نمی گردد.

برای تشخیص دقیق تر موصول می توان گفت که به همراه
موصول غالباً یکی از کلمات زیر به کار می رود: ۱- این و
آن، ۲- هر، ۳- ضمائر شخصی، ۴- «یای تعریف»، ۵-
«هر»، «آن»، ۶- و گاهی قبل از موصول اسم خاص یا عام
درآید. (برای نمونه حالات ضمیر موصولی «که» در همین
مقاله).

گاهی بعضی از این کلمات که قبل از ضمیر موصولی
«که» می نشینند، حذف می شوند:^{۱۹}

ای [آن] که بر مرکب تازنده سواری هشدار
که خرخارکش پیر که در آب و گل است^{۲۰} (سعدی)

- ای [آن که] متحیر شده در کار خویش... (ناصر خسرو)

- [هر] که را بخت و شمشیر و دینار باشد. (دقیقی)

قاعده الف: اگر قبل از «که» ضمیر موصولی حرف
ندا باشد، حتماً کلمه «آن» از قبل حذف شده است:

ای [آن] که بر مرکب تازنده سواری، هشدار...
ب: اگر بعد از ضمیر موصولی «که» حرف «را» باشد،
قبل از «که» حتماً «هر» حذف شده است:

اگر قبل از «که» ضمیر مؤنوس شرف ندا باشد، حتماً کلمه «آن» از قبل آن حذف می‌گردد.
 هرگاه گروه اسمی (فاعل و مفعول) ضمیر نامشخص باشد، موصول می‌تواند به طور اختیاری حذف شود.

که کاربرد آن خلاف دستورهای سنتی است... که طی آن می‌توان نشانه مفعول (حالت مفعولی) را که بعد از «ای» قرار می‌گیرد، حذف کرد.
 از ضمیر موصولی «که» برای تأکید نیز استفاده می‌کنیم؛ مانند: «بدبخت که منم» یعنی «منی که بدبختم»^{۱۱}

یادداشت‌ها:

- ۱) ر. ک. دستور پنج استاد ص ۱۰۲ و دستور نامه دکتر محمد حواد مشکور ص ۵۳ و ۵۴.
- ۲) برای نقل قول‌هایی که از آقایان میرزا حبیب اصفهانی و غلامحسین کاشف و استاد عبدالعظیم قریب آورده شد، اصول دستور زبان فارسی از کمال طالقانی، ص ۳۴ و ۳۵.
- ۳) ر. ک. پنج استاد، ص ۱۰۰.
- ۴) ر. ک. دستورنامه، دکتر مشکور، ص ۵۲.
- ۵) فرهنگ فارسی معین ذیل کلمات «که» و «چه».
- ۶) برای مثال ر. ک. دستور دکتر نائل خانلری، ص ۷۲.
- ۷) تأکیدها از ماست.
- ۸) ر. ک. پنج استاد، ص ۷۹.
- ۹) اسم، عدد، صفت، ضمیر، فعل، فید، حرف اضافه، حرف ربط، اصوات ← فرهنگ فارسی معین، مقدمه، ص ۵۸ با همچنین تقسیم مقوله‌ای زیر که جدیدتر است: اسم، فعل، صفت، ضمیر، فید، صوت، حرف (اعم از حرف ربط و حرف اضافه)، عدد را نیز برخی جداگانه دانسته‌اند اما پیش‌تر آن را از مقوله صفت شمرده‌اند.
- ۱۰) از افادات دکتر ادیب سلطانی.
- ۱۱) مثال‌ها از کتاب پنج استاد، ص ۱۰۱ آورده شد.
- ۱۲ و ۱۳) از افادات دکتر ادیب سلطانی.
- ۱۴) ر. ک. پنج استاد، ص ۱۰۰، ج اول.
- ۱۵) برای مثال‌ها ← لغت نامه دهخدا، ص ۴۰۷.
- ۱۶) آنچه برای «چه» و دلایل آن ذکر شد ← دکتر حسین وثوقی، همان اثر، ص ۳۴۹-۳۷۲.
- ۱۷) برای آوردن و نیابوردهن «را» در این گونه موارد ← غلط نویسیم، ابوالحسن نجفی ص ۴۳ و ۴۴.
- ۱۸) ایرج دهقان، ص ۱۲۱ به نقل از دکتر حسین وثوقی، کتاب سومین کنگره تحقیقات ایرانی، ج ۶، ص ۳۴۹-۳۷۲.

«دیدم» بین مرجع خود به صورت گسیخته واقع گشته است. من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق چار تکبیر زدم بکسر بر هر چه که هست (حافظ)

۳- «چه»:

یکی دیگر از موصولات را در کتاب‌های دستور «چه» ذکر کرده‌اند. ما پیش از این، موصول را از دیدگاه دستور زبان سنتی تعریف کردیم. از «که» ی ضمیر موصولی سخن گفتیم و درباره کیفیت و کاربردهای آن در زبان فارسی صحبت کردیم ولی «چه» را به عنوان موصول ضمیر موصولی نمی‌توانیم بپذیریم. ۳-۱. دلیل این که «چه» نمی‌تواند موصول باشد این است که نمی‌توان آن را به جای «که» ی موصول و حتی بعد از گروه‌های اسمی ذی روح و غیر ذی روح (به اصطلاح دستور نویسان سنتی عاقل و غیر عاقل) به کاربرد؛ زیرا مفهوم جمله نادرست خواهد شد و از نظر اهل زبان قابل قبول نیست.^{۱۲} مثلاً نمی‌توان به جای جمله «کتابی را که خریدی دو روز به من قرض بده»، بگوییم: «کتابی را چه خریدی دو روز به من قرض بده».

۴- حذف ضمیر موصولی «که» بعد از ضمائیر نامشخص (مبهم):

هرگاه گروه اسمی (فاعل و مفعول) ضمیر نامشخص باشد، موصول می‌تواند به طور اختیاری حذف شود. از آن جا که کلمات «هرچه» و «آنچه» و «هرکس» و «هرکه» و «هر آن کس» و «هر آنچه» و غیره جزء ضمائیر نامشخص هستند، آوردن «که» بعد از آن‌ها اختیاری است و در بیش‌تر موارد - به ویژه در فرم نوشتاری - «که» بعد از آن‌ها آورده نمی‌شود و اصطلاحاً حذف می‌گردد. ممکن است این پرسش پیش آید که چرا در زبان فارسی موصول «که» بعد از ضمائیر نامشخص آورده نمی‌شود؟ در جواب باید گفت: در مورد کاربرد زبان «چرا» بی وجود ندارد و این ماهیت و نحوه کار زبان است که درباره «چگونگی» کاربرد زبان سؤال می‌کند به «چرا» بی «که» در نقش پیوند (حرف ربط) هم که باشد در بسیاری موارد به طور اختیاری می‌توان آن را حذف کرد. «که» ی موصول نیز به خصوص در سال‌های اخیر در شکل گفتار زبان فارسی بعد از ضمائیر نامشخص آورده می‌شود و صرفاً در فرم نوشتار است

چهارم

برگزاری نهمین و دهمین المپیاد ادبی کشور

المپیاد ادبی سال ۱۳۷۶ با سال‌های قبل تفاوتی اساسی داشت. همه ساله المپیاد بین دانش‌آموزان سال چهارم و پیش‌دانشگاهی رشته ادبیات و علوم انسانی برگزار می‌شد اما امسال دوره نهم و دهم المپیاد با هم برگزار گردید.

نهمین دوره المپیاد ویژه دانش‌آموزان سال چهارم و پیش‌دانشگاهی نزدیک به سی هزار نفر شرکت کنند، داشت. آزمون مرحله اول این دوره روز جمعه سوم اسفند ۱۳۷۵ در سراسر کشور برگزار شد و در آن دانش‌آموزان داوطلب با پاسخ گویی به سوالات چهارگزینه‌ای به رغابت ننگانگی پرداختند. این آزمون شامل ۱۶۰ سؤال از متون ادب فارسی و املا (۳۰ سؤال)، گلستان و بوستان (۲۰ سؤال)، تاریخ ادبیات (۲۰ سؤال)، آرایه‌های ادبی (۱۵ سؤال)، عروض و قافیه (۱۰ سؤال)، دستور و نگارش (۲۵ سؤال)، عربی (۲۰ سؤال) و انگلیسی (۲۰ سؤال) بود. از مهم‌ترین شرایط شرکت در این مسابقه این بود که معدل سال سوم شرکت‌کننده کم‌تر از ۱۶ نباشد. در مرحله اول ۴۸ نفر پذیرفته شدند که در تابستان ۷۶ در یک اردوی تابستانی شرکت کردند و در پایان اردو تعداد ۶ نفر از طریق مصاحبه و آزمون کتبی برگزیده شدند. افراد برگزیده برای دبلاز مراکز فرهنگی، تاریخی و علمی به یکی از کشورهای خارج اعزام خواهند شد. مدت اردو یک هفته است. در این اردو برای دانش‌آموزان پذیرفته شده، برنامه‌های متنوع علمی، ادبی، شب شعر، برنامه‌های تفریحی، بازدید از مراکز مذهبی و فرهنگی، سخنرانی چند نفر از استادان برجسته زبان و ادبیات فارسی در نظر گرفته شده بود مانند آقایان دکتر اصغر دادبه، دکتر احمد نمین‌داری، بهاء‌الدین خرمشاهی و

سرکار خانم دکتر معین و در این مرحله سه نوع آزمون برگزار شد: الف - مصاحبه (آزمون شفاهی) ب- آزمون کتبی از منابع اعلام شده پ- آزمون انشا. منابع اعلام شده برای آزمون کتبی عبارت اند از: چشمه روشن و دبداری با اهل فلم (دو جلد) تألیف دکتر غلامحسین یوسفی.

اسامی برگزیدگان مرحله دوم که به کسب مدال طلا نائل آمدند عبارت اند از:

۱- مهنام یوسفیان از تهران ۲- حامد شیواپور از کاشان

۳- رضا نیک‌ذات از قوچان ۴- المیرا حبیبی و ناز نقده

۵- زهره سعادت از مشهد ۶- زهرا کتیری از شهرضا

مرحله اول دهمین دوره المپیاد ادبی ویژه دانش‌آموزان سال سوم نظام قدیم و جدید روز جمعه ۲۲ فروردین ۷۶ در سراسر کشور برگزار شد. در این مسابقه نزدیک به یازده هزار نفر شرکت داشتند. مواد امتحانی و تعداد سوالات مرحله اول عبارت بود از: متون ادب فارسی و املا (۲۰ سؤال)، گلستان و بوستان (۱۵ سؤال)، تاریخ ادبیات (۲۰ سؤال)، آرایه‌های ادبی (۱۵ سؤال)، دستور و نگارش (۲۰ سؤال)، عربی (۱۵ سؤال) و انگلیسی (۱۵ سؤال) که در مجموع ۱۲۰ سؤال می‌شود. از جمله شرایط شرکت در آزمون این دوره داشتن معدل بالاتر از ۱۶ در سال دوم متوسطه است. در مرحله اول این المپیاد تعداد ۳۰ نفر پذیرفته شدند. این افراد بر همانند پذیرفته شدگان نهمین دوره در اردوی مرحله دوم شرکت کردند. مدت این اردو دو هفته بود و محتوای آن را برنامه‌های متنوع آموزشی، فرهنگی، ادبی و بازدید از مراکز مختلف تشکیل می‌داد. مدت مرحله دوم دهمین دوره دو برابر دوره‌های قبلی و ماهیت آن آموزشی بود. دانش‌آموزان در این اردو درباره پنج موضوع اساسی نثر فارسی، شعر فارسی، زبان‌شناسی، ادبیات معاصر و ویرایش آموزش دیدند. استادان این کلاس‌ها به ترتیب خانم دکتر معدن‌کن، دکتر سیروس شمسا، دکتر علی محمد حق شناس، دکتر محمد رضا سنگری و استاد

احمد سمیعی بودند. مواد امتحانی آزمون مرحله دوم این دوره شامل آزمون کتبی مدرسان کلاس های یاد شده، آزمون کتبی از منابع اعلام شده (۱- دبیری با اهل قلم غلامحسین یوسفی ۲- با کاروان حله دکتر زرین کوب ۳- کتاب های درسی فارسی دوره متوسطه)، آزمون شفاهی (مصاحبه) و آزمون انشاست. برگزیدگان این دوره علاوه بر دیدار از مراکز علمی و فرهنگی خارج از کشور، در طول تحصیل در دوره پیش دانشگاهی و چهارم با باشگاه دانش پژوهان جوان ارتباط مستمر خواهند داشت. به نحوی که برای ورود به دانشگاه آمادگی کامل را کسب کنند. در ضمن پذیرفته شدگان دهمین دوره المپیاد ادبی از شرکت در آزمون پیش دانشگاهی معاف هستند. این امر شامل پذیرفته شدگان دوره های بعد نیز خواهد بود.

اسامی برگزیدگان مرحله دوم این دوره که موفق به کسب مدال طلا شدند عبارت اند از:

- ۱- سجاد آبدنلو از ارومیه ۲- محمود تفضلی از نیشابور
- ۳- بحیی ابراهیمی از میامی شاهرود ۴- آزاد رقیمی از تهران
- ۵- مینا فرشته نیک از تهران ۶- بهار فاضلی از آمل

نخستین آزمون دبیران ادبیات سراسر کشور

به منظور بالا بردن کیفیت آموزش زبان و ادبیات فارسی و افزایش دانش ها، مهارت ها و تقویت نگرش معلمان به کاربرد روش های نوین تدریس، وزارت آموزش و پرورش به برگزاری آزمون در سطح کشور اقدام کرد. این آزمون در تاریخ جمعه ۹/۳/۷۶ در شرایطی برگزار شد که بنا بر علل گوناگون از جمله تأخیر در اطلاع رسانی جمع بسیار زیادی از دبیران ادبیات موفق به شرکت در آن نشدند. تعداد هشتاد سؤال تستی آزمون از منابع اعلام شده شامل ۱- توصیف ساختمان دستوری؛ دکتر محمد رضا باطنی ۲- چشمه روشن؛ دکتر غلامحسین یوسفی ۳- انواع ادبی؛ دکتر سیروس شمسبا ۴- دبیری با اهل قلم؛ دکتر غلامحسین یوسفی طرح شده بود. یکی از اهداف این آزمون، انتخاب مدرسان شایسته و برجسته برای تدریس در دوره های کوتاه مدت ضمن خدمت است. از آن جا که کتاب های زبان فارسی ۱ و ۲ و ادبیات فارسی ۱ و ۲ سال اول متوسطه جدید تألیف هستند و از آغاز سال تحصیلی ۷۷-۷۶ در سراسر کشور تدریس خواهند شد، قرار بود نفرات اول تا سوم هر استان (به نسبت سهمیه اختصاص یافته به هر استان) برای شرکت در دوره تأمین مدرس کتاب های یاد شده دعوت شوند. در تاریخ ۲۴/۴/۷۶ اسامی هفتاد و نه نفر از پذیرفته شدگان این آزمون با توجه به سهمیه استان ها اعلام شد که از هر استان حداقل یک نفر (آقا و خانم) حضور داشتند.


امید است بخش اطلاع رسانی ضمن خدمت برای آزمون سال ۷۷ به موقع اقدام کند تا تعداد بیش تری از همکاران دانشمند و مجرب در آزمون این دوره شرکت داشته باشند. مطالعه منابع آزمون، دبیران محترم

را برای تدریس موفق تر آماده می کند و در نهایت، به هدایت صحیح دانش آموزان به شناخت بهتر زبان و ادبیات فارسی و حراست از آن منجر می شود. از تمامی همکاران انتظار می رود در آزمون سال ۷۷ شرکت کنند و از این طریق، در انتقال اطلاعات جدید به سایر همکاران و دانش آموزان سهیم و دخیل باشند.

برگزاری دوره تأمین مدرس کتاب های جدید التألیف زبان فارسی و ادبیات فارسی او ۲

شورای برنامه ریزی و تألیف کتاب های فارسی دوره متوسطه از تیرماه ۱۳۷۴ به طراحی برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی پرداخت و طبق جدول زمانی مقرر شد که در ادامه تألیف و توزیع کتاب های فارسی دوره و اختتامیه، اولین کتاب های تألیف شده در مهر ۷۶ در سراسر کشور توزیع شود. بر اساس یکی از اصول مصوب، محتوای برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در دوره متوسطه در قالب دو کتاب زبان فارسی ۱ و ۲ و ادبیات فارسی ۱ و ۲ تهیه و تنظیم شده است. دوره ضمن خدمت تأمین و تربیت مدرسان این دو کتاب از تاریخ ۲۸/۴/۷۶ تا ۷/۵/۷۶ در مرکز تربیت معلم شهید آیت نجف آباد اصفهان برگزار شد. برای نخستین بار شرکت کنندگان این دوره از طریق آزمون دبیران انتخاب شده بودند. همان طور که در بخش مربوط به آزمون دبیران اشاره شد، از نفرات اول تا سوم هر استان به نسبت سهمیه آن استان دعوت به عمل آمد تا در این دوره شرکت کنند. تعداد ۷۹ نفر پذیرفته شدگان آزمون در دوره تأمین مدرس حضور یافتند. در این دوره ده مدرس از استادان دانشگاه، مؤلفان و کارشناسان دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی تدریس و آموزش را به عهده داشتند. آقایان دکتر حق شناس، دکتر وجدیان کامیار، احمد سمیعی، دکتر خوریان، دکتر داودی، جمال صدیقی، مسعود تازی، دکتر ذوالفقاری، حسین قاسم پور و غلامرضا عمرانی در حوزه های دستور، زبان شناسی، نگارش، املا، متون نظم و نثر و روش های تدریس جلساتی برگزار کردند. یکی از نقاط برجسته این دوره برگزاری کارگاه های آموزشی بود که از نظر کیفی بسیار مطلوب و مفید ارزیابی شد. موضوع این کارگاه ها به دستور، نگارش، املا و روش تدریس و تشریح برنامه درسی جدید اختصاص داشت. با توجه به این که شرکت کنندگان این دوره از برگزیدگان آزمون دبیران ادبیات سال ۷۶ بودند، جریان پاددهی - یادگیری آموزش در حد مطلوبی انجام پذیرفت. در پایان دوره، آزمونی برای ارزشیابی میزان آمادگی دبیران شرکت کنندگان در دوره برای تدریس در کلاس های ضمن خدمت به عمل آمد. اسامی کلیه پذیرفته شدگان این آزمون به استان ها اعلام شد تا در فرصت مناسب به تشکیل کلاس های ضمن خدمت دبیران سال اول دبیرستان اقدام کنند. با توجه به این که ساختار کتاب های جدید التألیف زبان فارسی و ادبیات فارسی ۱ و ۲ کاملاً جدید است، انتظار می رود همکاران محترم از اطلاعات و یافته های این دبیران تا حد ممکن بهره ببرند.

**گزارش برگزاری
نخستین مجمع علمی
آموزش زبان
و ادب فارسی
شیراز ۲۹-۳۱
مرداد ۱۳۷۶**



نخستین مجمع آموزش زبان و ادب فارسی
شیراز ۲۹-۳۱ مرداد ماه ۷۶
وزارت آموزش پرورش - فرهنگستان زبان و ادب فارسی
اداره کل آموزش پرورش استان فارس

شیراز - ۲۹ مرداد

بانسیم صحگاهی به شیراز می‌رسی، شهری که شعر و ایمان و عشق و عرفان آشناتر از آن نمی‌شناسد. شهری با عطر منتشر نفس‌های قدسی حافظ، شهر غزل‌های سعدی، گلستان و بوستان همیشه سبز شعر فارسی. سالن شهید دستغیب جهاد دانشگاهی، شیفتگان زبان و ادب فارسی را پذیراست. بیش از ۷۰۰ نفر از دبیران، استادان، ادب‌آشنایان و مسئولان سیاسی و فرهنگی نشسته‌اند تا پس از شنیدن صوت آسمانی قرآن و سرود جمهوری اسلامی، گوش جان به اندوخته‌ها، آموخته‌ها و دل‌سوختگان زبان و ادب دهر پیاو ریشه دار فارسی بپارند. زبانی که دومین زبان عالم اسلام و زبان اوک عالم تشیع است.

برنامه نخستین روز مجمع با سخنان آقای مجید روزی طلب مدیر کل نلاشگر آموزش و پرورش فارس آغاز می‌شود. او به حاضران خیر مقدم می‌گوید و درباره اهمیت زبان و ادب فارسی نکاتی ارزنده را مطرح می‌کند. سپس آقای دکتر حسین داودی عضو هیئت علمی و دبیر مجمع درباره برنامه‌ها و سیاست‌های مجمع، مقالات و اعضای هیئت علمی سخن می‌گوید. اسنادار محترم فارس سخنران بعدی است که پس از خیر مقدم و سپاس‌گزاری از وزارت آموزش و پرورش و فرهنگستان، از جمتندی و عظمت زبان و ادب فارسی را گوشزد می‌کند.

سخنرانی آقای دکتر حداد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، درباره زبان و ادب فارسی است. ایشان با خواندن گوشه‌ای از کلیله و دمنه و مقایسه آن با نمونه‌ای از متن‌های آشفته امروزی بر ضرورت مطالعه متون گران سنگ

عرصه آموزش زبان و ادبیات فارسی، در گستره آموزش عرصه‌ای نو و جغرافیایی نامکشوف به شمار می‌آید. مشکل بزرگ ما تنها «چه» گفتن در حوزه زبان و ادب فارسی نیست که «چگونه» گفتن به همان اندازه مهم و قابل توجه است. همین نیاز و عطش، زمینه ساز برپایی «نخستین مجمع علمی آموزش زبان و ادب فارسی» شد که فرادهای روشن‌تر و برپایی مجامعی برابر تر را نوید می‌دهد (ان شاء الله).

حاصل نزدیک به ده ماه تلاش هیئت علمی و اجرایی و همکاری صمیمانه وزارت آموزش و پرورش و فرهنگستان زبان و ادب فارسی از نخستین جلسه (چهارشنبه نهم آبان ماه ۱۳۷۵) تا جلسات مکرر در شیراز و تهران، سرانجام در روز ۲۹ مرداد ماه در شهر غزل و گل و عرفان، شهر خواجهگان شعر و ادب، سعدی و حافظ، به بار نشست. پس از فراخوان مقاله در دو مرحله (خلاصه مقاله و ارسال اصل مقاله) ۲۸۷ مقاله به دبیرخانه هیئت علمی رسید و پس از داوری و بررسی مقالات، ۱۷ مقاله برای فرانت در جلسات مجمع، ۱۸ مقاله برای چاپ و ۲۴ مقاله برای طرح در کارگاه‌های آموزشی برگزیده شد. نکته قابل تأمل و دل‌گرم کننده ارائه مقاله توسط دبیران با تجربه، استادان دانشگاه، افراد علاقه مند در حوزه رشته‌های گوناگون مانند حقوق و زبان انگلیسی و حتی اولیای دانش‌آموزان بود که گواه دغدغه خاطر و شیفتگی همه فشرهای اجتماعی به زبان و ادب فارسی است.

نخستین مجمع، بر اساس مصوبه شورای سیاست‌گذاری به کلیات آموزش زبان و ادب فارسی اختصاص یافت تا دورنمایی از مسائل و مشکلات آموزش ترسیم شود و راه‌بردهای مناسب در جهت کاهش نقص‌ها و حرکت به سمت افق روشن مطلوب‌ها و بایسته‌ها مطرح گردد.

گذشته همچون کلیله و دمنه و گلستان تأکید می کند.

در نخستین روز مجمع، مقالات زیر قرائت شد.

۱- روش هایی برای بهبود آموزش زبان و ادبیات فارسی
(دکتر حسینعلی یوسفی)

۲- فصلی نو در آیین نگارش (زهرا فغانی)

۳- تأملی در آموزش دبیران (دکتر روح الله هادی)

۴- کاربست راهبردهای فراشناخت و تفکر خلاق در آموزش زبان (سیمنا وزیرنیا)

۵- بررسی اجمالی کاستی های کتب درسی در دوره متوسطه (اصغر ارشاد سرابی)

۶- کتاب درسی و چند نکته و نظر (سید جواد رسولی)

۷- کنده کاوی در محتوای کتاب فارسی پایه اول دبستان
(مهبین مجتهدی)

۸- روش های کاربردی برای بهبود کیفیت آموزش زبان و ادب فارسی (سید مصطفی مجرد)

علی رغم فشرده گی برنامه و تراکم مقالات، شوق و شور در سیمای شرکت کنندگان موج می زد. در سه روز برگزاری مجمع، مقالات صبح و عصر عرضه می شد و نشانه کامان زبان و ادب زلال فارسی، جرعه جرعه سخن گویندگان را می نوشیدند و با بهره گیری از تجربه ها، چراغی فراراه فردای خویش می افروختند.

عصر چهارشنبه سخنرانی دکتر علی محمد حق شناس چهره آشنای زبان شناسی، نکاتی اساسی و مهم را در باب زبان و ادب فارسی روشن ساخت. تأکید بر مهارت های چهارگانه زبان و مهارت های سه گانه ادب محور اساسی سخنرانی دکتر حق شناس بود.

دکتر منصور رستگار فسایی درباره ادبیات معاصر و مسائلی آموزشی آن سخن گفتند و بر ضرورت پرداختن کتاب های درسی دانشگاه و آموزش و پرورش به ادب معاصر تأکید کردند.

آقای مسعود ناکی از مؤلفان کتاب ادبیات فارسی ۱ و ۲ سال اول متوسطه، در مقاله خویش به بررسی علل ضعف در نگارش صحیح پرداختند و پس از آن فیلم جذابه های استان فارس به نمایش در آمد.

شیراز - ۳۰ مرداد

در سالن شهید دستغیب جهاد دانشگاهی، همگان به انتظار نشسته اند. طنین دلنشین قرآن دل را به ملکوت پیوند

می زند و سپس هیئت رئیسه، نویسندگان مقالات را برای قرائت دعوت می کند. خانم طاهره ایزدی دبیر دبیرستان های مشهد، مقاله ای را تحت عنوان فروش کاربردی برای بهبود کیفیت درس انشا و نگارش قرائت می کند. سپس آقای خسرو فاسمیان، شاعر موفق شیراز، مقاله خویش را با عنوان مشکلات درس ادبیات همراه با پیشنهادهایی سازنده عرضه می دارد. خانم دکتر شهبین نعمت زاده، سومین سخنران صبح است و مقاله خود را تحت عنوان «نگاهی به کتاب های فارسی دوره ابتدایی از دیدگاه معناشناسی» قرائت می نماید. در آن به برخی از کاستی های معناشناسانه در کتب فارسی ابتدایی اشاره می کند. حضرت آیت الله حائری امام جمعه شیراز و نماینده مقام معظم رهبری در استان فارس، سخنران بخش دیگر برنامه با تأکید بر نقش و جایگاه ادبیات، ادبیات را وسیله نشر افکار و نظریات دانست و عامل نگهداری و حفظ افکار و اندیشه ها در تاریخ معرفی کرد و بر پیوند میان فرم (شکل) و درون مایه و ضرورت مطالعه در این زمینه تأکید نمود.

پس از سخنان امام جمعه شیراز، آقای دکتر حسن ملکی، مدیر کل دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی به ایراد سخن پرداختند. ضرورت توجه به برنامه ریزی آموزشی، نظام پانگگی در کار تدوین و تألیف کتب درسی، ارتباط افقی و عمودی موضوعات در کتب درسی، توجه به ارزش ها و واقعیت ها و ... نکات اساسی و مهمی بودند که آقای دکتر ملکی بدان ها اشاره داشتند.

آقای دکتر احمد تمیم داری سخنران بعدی مجمع بودند که با طرح کاستی های موجود در کتب درسی، ضرورت پرداختن به ادبیات جهانی، ادبیات اصطلاحی و رایج را گوشزد کردند و برای بهبود محتوای کتب درسی پیشنهادهایی سازنده را مطرح نمودند.

خانم هدیه شریفی با مقاله «زبان و اصول حاکم بر روش های آموزش مهارت های زبانی» نکاتی مفید و دقیق را در آموزش مهارت های زبانی به کودکان مطرح ساختند.

عصر پنجشنبه بر اساس برنامه از قبل تعیین شده به تشکیل کمیسیون های جانبی و کارگاه های آموزشی اختصاص داشت. کارگاه آموزش مهارت های زبانی آقای دکتر علی محمد حق شناس، کارگاه اصلا و رسم الخط آقای دکتر حسین داودی، کارگاه نگارش اسناد احمد سمیعی و آقای دکتر ذوالفقاری، کارگاه آرایه های ادبی دکتر روح الله هادی، کارگاه طراحی آموزشی و روش تدریس کتاب های فارسی آقای حسین قاسم پور مقدم و کارگاه ادبیات معاصر آقای دکتر محمد رضا

سنگری. کارگاه‌ها فرصتی برای طرح دیدگاه‌ها و پژوهش‌های دبیران و شرکت‌کنندگان از جملندی بود که مقاله و نوشته خویش را در زمینه‌های مطرح در کارگاه به مجمع ارائه داده بودند. استقبال از کارگاه‌ها چشمگیر و قابل توجه بود. در دو کمیسیون مجرای بررسی وضعیت موجود و مطلوب آموزش زبان و ادب فارسی تعدادی از مقاله‌ها بررسی شد.

پنجشنبه شب ۳۰ مرداد

حافظیه چشم به راه شاعران و شعرآشنایان است. در کنار مزار حافظ به زیارت ذوق سرشار و سروده‌های ارجمند شاعران می‌رویم. پیش از پنجاه شاعر سروده‌های خود را عرضه کرده‌اند اما فرصت اندک تنها به حدود ۲۰ شاعر فرصت ارائه سروده را می‌بخشد. گروه موسیقی دعوت شده بر شور و نشاط شیفتگان می‌افزاید و سرانجام اختصار چراغ‌هایی که خاموشی را نریزد می‌کشند، شب شعر را در اوج انتظار و اشتیاق پایان می‌بخشد. گذشته از شاعران دعوت شده از شیراز، گروهی از دبیران شرکت‌کننده نیز سروده‌هایی قابل توجه عرضه داشتند. دیدار از مرکز حافظ‌شناسی که به همت آقای دکتر کاووس حسینی برپا شد، از برنامه‌های جانبی شب شعر حافظیه بود.

جمعه ۳۱ مرداد ماه

به روز ناگزیر پایان رسیده‌ایم. سالز شهید دستنویب حتی شلوغ‌تر از روزهای پیش به نظر می‌رسد. پس از تلاوت قرآن، آقای دکتر اسماعیل حاکمی استاد دانشگاه تهران درباره زبان فارسی سخن می‌گوید. پس از ایشان استاد احمد سمعی گیلانی، به ایراد سخن می‌پردازند و نکاتی بسیار ارزنده و مهم را در باب نگارش فارسی مطرح می‌کنند. گوش‌ها اندکی دشوار می‌شوند، گویی آخرین روز بغضی نشسته در گلوی بلندگوها، فرصت شنیدن را از شنوندگان می‌گیرد!

پس از مقاله استاد سمعی، آقای دکتر علی اکبر خان محمدی مقاله خویش را درباره مشکلات آموزش زبان و ادب فارسی در دانشگاه مطرح می‌نماید و سپس آقای هادی شریف مقدم درباره تأثیر فرآگیری زبان انگلیسی در یادگیری دستور زبان فارسی سخن می‌گوید و جماعت مجال می‌باید تا پس از این سخنرانی پذیرایی شوند (برگزارکنندگان اداره کل آموزش و پرورش در این زمینه و تمام زمینه‌ها سنگ تمام گذاشتند که خدایشان جرای خیر دهد) و آماده مراسم اختتامیه باشند.

لوح‌ها یکی پس از دیگری به دست ارائه‌دهندگان مقاله، هیئت علمی و عوامل سخت‌کوش اجرایی بوسه می‌زنند و در میان

تشویق و سپاس بیش از هفتصد نفر شرکت‌کننده، کارنامه نخستین مجمع به امید مجمع‌های پربازتری بسته می‌شود در حاشیه مجمع

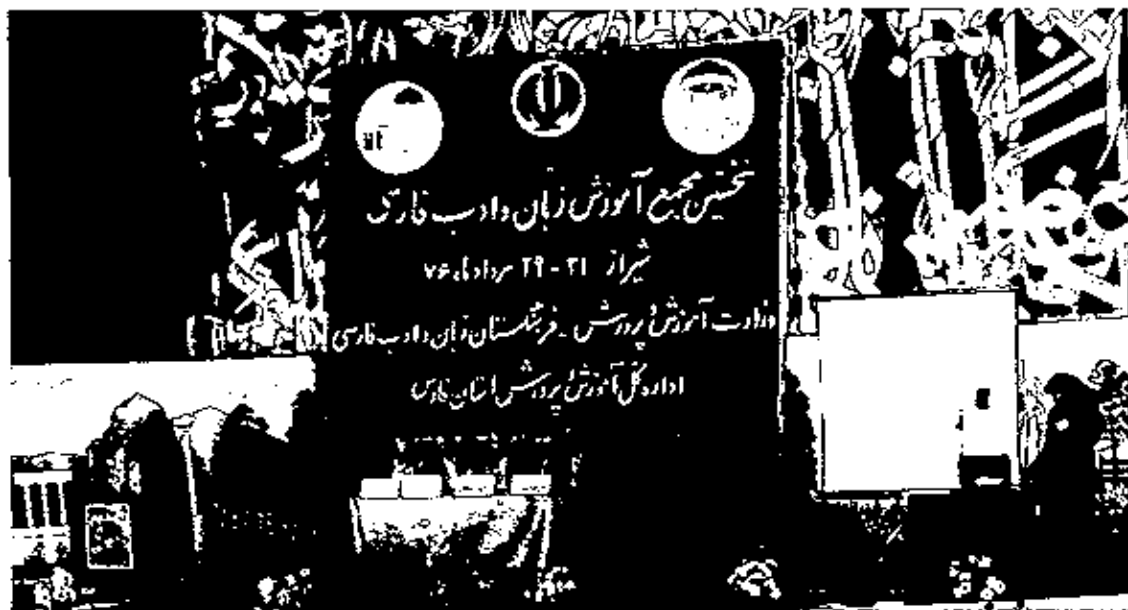
- نمایشگاهی از تاریخچه و سیر تطور کتاب‌های درسی زبان و ادب فارسی از گذشته تا به امروز به همت کتابخانه و مرکز اسناد سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی برگزار شد که بسیار مورد استقبال شرکت‌کنندگان قرار گرفت. از آقای قدرت‌الله نیکیخت و همکارانشان به پاس تلاش در برگزاری این نمایشگاه سپاسگزاریم. نمایشگاه‌های کتب ادبی و آثار نویسندگان استان فارس و رساله‌های دانشگاهی، صنایع دستی فارس، نمایشگاه تمبر و خط به همت برگزارکنندگان تلاشگر اداره کل آموزش و پرورش فارس از خدمات ارزنده دیگر در حاشیه مجمع بود.

- کتاب ارزشمند «در قلمرو زبان فارسی» که مجموعه‌ای از مقالات منتخب استادان زبان و ادب فارسی در ۵۰ سال اخیر است و به همت آقای دکتر حسن ذوالفقاری گردآوری شده است همراه با ویژه‌نامه وضعیت زبان و ادبیات فارسی جهاد دانشگاهی، ویژه‌نامه مجله ادبیات معاصر به سردبیری دکتر احمد خانمی، دو جلد کتاب اصول و ضوابط واژه‌گزینی و واژه‌های مصوب فرهنگستان، نامه فرهنگستان. مجموعه مقالات نشر دانش، ویژه‌نامه رشد ادب شماره ۴۳، خلاصه مقالات منتشر شده نخستین مجمع و کتاب «درباره زبان فارسی» چاپ نشر دانشگاهی یعنی در مجموع ۱۰ جلد کتاب و نشریه همراه با کیف یادبود نخستین مجمع به نام شرکت‌کنندگان اهدا گردید.

ویژه‌نامه نخستین مجمع علمی آموزش زبان و ادب فارسی در سه شماره، همراه با نشریه عصر پنج‌شنبه ضمیمه روزنامه عصر از ابتکارات جانبی مجمع بود که شرکت‌کنندگان را در جریان برپایی مجمع و نیز برخی مقالات و سروده‌ها قرار می‌داد.

سپاسگزاری شرکت‌کنندگان از برگزارکنندگان مجمع، به ویژه عوامل اجرایی چشمگیر و بارز و گواه برپایی مطلوب این مجمع بود. آثار رضایت در صدا و سیمای همه شرکت‌کنندگان احساس می‌شد. همین جا بیاید از همه خدمتگزاران قلمرو زبان و ادب فارسی در استان فارس به ویژه اداره کل آموزش و پرورش و ناحیه یک آموزش و پرورش شیراز و همه مجریان و دست‌اندرکاران پیدا و پنهان قدر دانی نمود.

اعضای هیئت علمی، شورای سیاست‌گذاری و اجرایی مجمع به ترتیب حروف الفبا:



- ۱- محمد علی اکبری - مدیر کمیته اجرایی و رئیس آموزش و پرورش ناحیه یک شیراز
- ۲- دکتر مرتضی امین فر - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری و استاد دانشگاه علامه طباطبائی
- ۳- سلیمان پارسانا - عضو شورای سیاست گذاری و مدیر کل تربیت معلم
- ۴- دکتر غلامعلی حداد عادل - عضو شورای سیاست گذاری و رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- ۵- دکتر کاروس حسن لی - عضو هیئت علمی و رئیس مرکز حافظ شناسی و سعدی شناسی
- ۶- دکتر علی محمد حق شناس - عضو هیئت علمی مجمع و استاد دانشگاه تهران
- ۷- دکتر احمد خانمی - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری مجمع و استاد دانشگاه شهید بهشتی
- ۸- دکتر حسین داودی - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری و کارشناس مسئول گروه زبان و ادبیات فارسی دفتر تألیف کتب درسی
- ۹- دکتر حسن ذوالفقاری - عضو هیئت علمی و کارشناس گروه زبان و ادبیات فارسی دفتر تألیف
- ۱۰- مجید روزی طلب - رئیس کمیته اجرایی و عضو شورای سیاست گذاری و مدیر کل آموزش و پرورش فارس
- ۱۱- دکتر محمد سپهری راد - عضو شورای سیاست گذاری و معاونت برنامه ریزی و آموزش نیروی انسانی وزارت آموزش و پرورش
- ۱۲- استاد احمد سمعی - عضو هیئت علمی و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- ۱۳- دکتر محمد رضا سنگری - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری مجمع و سردبیر مجله رشد ادب فارسی
- ۱۴- کریم شریف لو - عضو کمیته اجرایی و معاونت آموزش ناحیه یک شیراز
- ۱۵- دکتر علی اشرف صادقی - عضو هیئت علمی و استاد دانشگاه تهران
- ۱۶- دکتر روح الله عالمی - عضو شورای سیاست گذاری و معاونت آموزش عمومی و رئیس سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
- ۱۷- احمد عرفانی - مسئول امور اجرایی هیئت علمی
- ۱۸- بیژن فتاحی - عضو کمیته اجرایی و معاونت پرورش ناحیه یک شیراز
- ۱۹- مهندس مهدی فیروزان - عضو شورای سیاست گذاری و دبیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- ۲۰- حسین قاسم پور - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری و کارشناس گروه زبان و ادبیات فارسی دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی
- ۲۱- علی رضا قاسمی - عضو کمیته اجرایی
- ۲۲- دکتر حسینعلی قبادی - عضو هیئت علمی و شورای سیاست گذاری استاد دانشگاه تربیت مدرس و رئیس پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی
- ۲۳- دکتر حسن ملکی - عضو شورای سیاست گذاری و مدیر کل دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی

بارم بنّدی و شیوه‌ی ارزش‌یابی

کتاب زبان فارسی ۱ و ۲ و ادبیات فارسی ۱ و ۲

سئال اول نظام جدید

قسمت اول: زبان فارسی ۲

شود اما الزاماً انتخاب مصداق‌ها و تعرین‌ها نباید عین تمرین‌های کتاب باشد.

۵- مقصود از دفتر کار دفتری است که دانش‌آموز برای کتاب زبان فارسی تهیه می‌کند و این دفتر شامل انجام تمرین‌های نگارشی، دستوری، رسم‌نمودارها، بازنویسی‌های املای تقریری و فعالیت‌های جنبی و... خواهد بود.

۶- در نظام ارزش‌یابی جدید با توجه به ساخت و محتوای کتاب‌های تازه، املا و انشا به دلیل نداشتن نمره و ساعت مستقل ارزش‌یابی پایان‌نیم‌سال ندارد اما انجام درست تمرین‌های نگارشی و گفتن املای تقریری در بین نیم‌سال می‌تواند این کمبود را جبران کند.

این کتاب در دو نیم‌سال تدریس خواهد شد (هرنیم‌سال چهارده درس) و ارزش‌یابی آن برای هر نیم‌سال به شرح زیر است:

الف: پایان‌نیم‌سال، کتبی ۱۵ نمره شامل:	
- نگارش	۵ نمره
- دستور	۶ نمره
- زبان‌شناسی	۲ نمره
- املا و بیاموزیم	۲ نمره
جمع	۱۵ نمره

قسمت دوم: ادبیات فارسی ۲

این کتاب در دو نیم‌سال تدریس خواهد شد (هر نیم‌سال چهارده درس) و ارزش‌یابی آن به شرح زیر است:

الف: پایان‌نیم‌سال، کتبی (۱۵ نمره) شامل:	
- بیان معنی و مفهوم شعر و نثر	۴ نمره
- لغت	۲ نمره
- درک مطلب	۲ نمره
- دانش‌های ادبی	۳ نمره
- خودآزمایی	۴ نمره

ب: بین‌نیم‌سال، (۵ نمره) شامل:

- قرائت‌متن	۲ نمره
- شعرحفظی	۱ نمره
- فعالیت‌های کلاسی	۲ نمره

ب: بین‌نیم‌سال، ۵ نمره شامل:

- املای تقریری	۲ نمره
- فعالیت‌های کلاسی	۱ نمره
- پرسش‌های شفاهی	۱ نمره
- تهیه‌ی دفتر کار	۱ نمره
جمع	۵ نمره

چند تذکره:

۱- به هر درس کتاب یک نمره اختصاص می‌یابد (چهارده درس چهارده نمره). یک نمره‌ی باقی‌مانده، به کشیدن نمودارهای درختی و پیکانی در بخش دستور اختصاص می‌یابد.

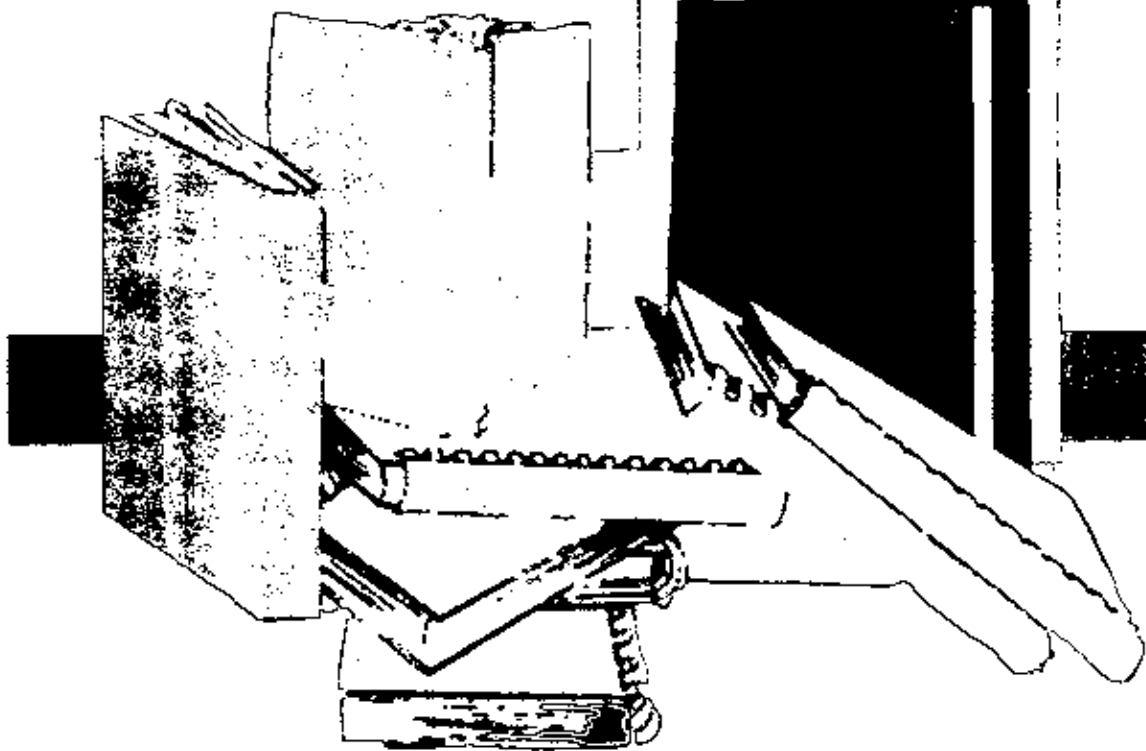
۲- از دادن سؤالات تعریفی، نظری و حفظی پرهیز شود. سؤالات عمدتاً بر محور درک، مقایسه، استدلال، تشخیص و کاربرد باشند. (دادن حدود یک نمره‌ی تعریفی از بخش زبان‌شناسی به دلیل ماهیت درس اشکالی ندارد).

۳- از طرح و تهیه‌ی پرسش‌های چهارگزینه‌ای جداً خودداری شود؛ زیرا ماهیت درس زبان فارسی بر محور ژرف‌نگری و کاربرد است.

۴- سؤالات بر اساس محتوای علمی در چارچوب کتاب تهیه

چند تذکره:

۱- برای معنی شعر و نثر ۲ نمره در شش مورد انتخاب شود (دو مورد ۷۵٪، دو مورد نیم‌نمره و ۲ مورد ۲۵٪). توضیح آن که در طرح سؤال به ارزش هر سؤال در مقایسه با نمره‌ی آن سؤال توجه شود.



۲- با مقایسه‌ی دو تصویر زیر، چهار تفاوت آن‌ها را در پنج سطر بنویسید. (نمره هر مورد ۲/۲۵)

۳- احساس خود را نسبت به یک روز بارانی در یک نوشته‌ی توصیفی (پنج سطر) بنویسید.

(۱ نمره)

۴- نوشته‌ی زیر را در سه سطر خلاصه کنید.

(۱ نمره)

۵- با ذکر سه دلیل بنویسید متن زیر چه نوع نوشته‌ای است. (تشخیص ۲/۲۵، هر دلیل ۲/۲۵)

خورشید مانند تیغ طلایی از کنار سایه‌ی دیوار می‌تراشید و برمی‌داشت. کوچه‌ها بین دیوارهای کهنه‌ی سفید کرده معتدل می‌شدند. همه جا آرام و گنگ بود. به نظر می‌آمد در هر جاسنبری پنهان است. حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده عرق تن را بیرون می‌کشید. خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان تار منظره‌ی خاموش و بی‌جان می‌کرد.

بخش دستور: ۶ نمره

۱- در جمله‌ی «یکی از دانش‌آموزان سال سوم این دبیرستان به المپیاد معرفی شده است.» خبر و صاحب‌خبر را مشخص کنید.

(۰/۵)

۲- در جمله‌ی «_____ند.» به جای «کدام ضمیر

۲- برای بخش مفهوم، یک نمره (دو مورد نیم نمره‌ای) انتخاب شود. توضیح این که مقصود از مفهوم عبارت، دریافت کلی یک بیت یا جمله است؛ مثلاً مفهوم کلی بیت زیر زبان غفلت است:

از آن بُرد گنج مرادزد گیتی که در خواب بودم گه پاسبانی

۳- از طرح لغات خارج از جمله پرهیز شود. (هر مورد ۲/۲۵)

۴- مقصود از درک مطلب، دادن یک متن از درس‌های کتاب

و طرح چند سؤال از محتوای آن است.

۵- مقصود از دانش‌های ادبی، تاریخ ادبیات (۱ نمره)،

بیاموزیم (۱ نمره) و درآمدها (۱ نمره) است. توضیح آن که

منظور از تاریخ ادبیات تمام نکات مربوط به تاریخ ادبیات است که در جای‌جای کتاب آمده است.

در قسمت «بیاموزیم» ما نیز بر نکات تشخیصی و کاربردی

تکیه شود.

۶- در طرح سؤال سومی شود علاوه بر استفاده از

خودآزمایی‌های کتاب از نمونه‌های مشابه نیز استفاده شود.

نمونه‌ی سؤال‌زبان فارسی (۱) سوال اول نظام جدید

متوسطه

نگارش: ۵ نمره

۱- نوشته‌ی گفتاری زیر را به نوشتار تبدیل کنید. (۱ نمره)

(تبدیل هر جمله ۲/۲۵)

اون وختا جون بودم و پول مٹ ریگ بیابون نودس و بالم

ولو بود. چنده زندگی زودمی گذره. دسرنج اون همه زحمت و

خون جیگر خوردن آخرش به باد رفت.

را می توان نشانند؟

(/۲۵)

۳- جانشین سازی کنید.

۱- باغ آلبالو را

۲- من و پسر عمویم

۳- خواهیم فروخت

علی

۱-

۲-

۳-

جمله (/۷۵)

نهاد

گزاره

کتاب را خرید

نظام زبان را می سازند؟

(/۲۵)

۳- ساده ترین تعریف زبان چیست؟

(۰/۵)

۴- گویش و لهجه جز در تلفظ، در چه چیزهای دیگری متفاوت اند؟

(۰/۵)

۵- با کدام ویژگی زبان می توانیم درباره ی چیزهایی که اکنون وجود ندارند، صحبت کنیم؟

(/۲۵)

۶- جمله های نامحدود را به کمک کدام یک از ویژگی های زبان می سازیم؟

(/۲۵)

املا: ۲ نمره

۱- شکل صحیح کلمات را در جمله های زیر با دلیل بنویسید.

(۱ نمره)

- او بر له دوست خود سخن گفت.

- زن متدیته ای سرپرستی کودک را به عهده گرفت.

۲- املا ی دیگر کلمات دو املا یی را در جمله های زیر با ذکر علت ترجیح بکمی بر دیگری بنویسید.

(۱ نمره)

- آنان برای اقامه عدالت به پاخواستند.

- از ولینعمت خود به خوبی یاد کردند.

- آن ها برای نائل شدن به هدف خود تلاش بسیار کردند.

نمونه ی سوآل ادبیات فارسی ۱ سال اول نظام جدید

متوسطه

۱- بیان معنی و مفهوم:

(۳ نمره)

عبارات و اشعار زیر را معنی کنید.

الف: که سهراب کشته است و افکنده خوار

(/۷۵)

تو را خواست کردن همی خواستار

ب: همانا او را تصور شود که مراد فضل مرتبه ای است

زیادت، تا چون بر رقعہ ی من اطلاع یابد قیاس کند که مرا اهلیت چیست.

(/۷۵)

پ: بس کن عوسی که پیش بردی

(/۲۵)

۲- چند نشانه ی معنادار با هم، کدام یک از اجزاء بزرگ تر

کآب من و سنگ خویش بردی

۰/۵

ت: هر آن که از روی نادانی نه او را گزید، گزند او به

ناچار بدو رسید

۰/۵

ث: نوری جماعت بُر خورده بود.

٪۲۵

ج: ششتم خیر دار شد.

(۱ نمره)

الف: چو دیدش به خدمت دو تا گشت و راست

دگر روی بر خاک مالید و خاست

۰/۵

ب: چون رایت عشق آن جهان گیر

شد چون مه لیلی آسمان گیر

۰/۵

۲- در جمله های زیر، لغات مشخص شده را معنی کنید.

(۴ نمره هر مورد ۲۵٪)

الف: گروهی اقلیدس می خواندند.

ب: جهد کن تا سخن به جایگاه گویی

پ: اکنون که ما را در حمام گذارد؟

ت: شوخ از خود باز کنیم.

ث: اما پنج نهانی چون اندیشه و یاد گرفتن و نگاه داشتن و

...

ج: جهان کرد از آن بیش تر سرگرتی

چ: یک روز دوید تا بدان بوم

ح: مدتی بود که پیر مرد افتاده بود.

۳- با توجه به عبارت های زیر به پرسش ها پاسخ دهید.

(۲ نمره)

- گفته اند: بزرگی، خرد و دانش راست، نه گوهر و تخمه

را. اگر مردم را با گوهر اصل، گوهر هنر نباشد صحبت هیچ کس

را به کار نیاید و در هر که این دو گوهر یابی، چنگ در وی زن و

از دست بگذارد که وی همه را به کار آید.

۱/۵ نمره

الف: نویسنده، بزرگی را با چه چیزی ارتباط دانسته است؟

ب: هنر به چه چیز تشبیه شده است؟

ج: به نظر نویسنده، چه کسی برای هم نشینی مناسب

است؟

- ناگهان نوری از شرق تابید / خون خورشید / آتشی در

شفق زد

منظور از کلمات «نور و خورشید» چیست؟

۰/۵ نمره

۴- دانش های ادبی (۳ نمره)

الف: کتاب «دیدار با اهل قلم»، مجموعه ی «ریشه در ابر»

و مثنوی «مخزن الاسرار» از چه کسانی است؟

ب: پادشاهی پارسایی را دید. گفت: هیچت از ما یاد

می آید؟ گفت: بلی، وقتی خدا را فراموش می کنم. این متن

دارای کدام آرایه ی ادبی است؟

٪۲۵

پ: «آن به که نکوبی آهن سرد» کدام ضرب المثل دیگر را به

یاد می آورد؟

ت: در شعر زیر ردیف و قافیه را مشخص کنید.

حاجت گه جمله ی جهان اوست

محراب زمین و آسمان

اوست

ث: انواع ادبی را بر اساس اندیشه و محتوا نام ببرید.

ج: قابوسنامه در چه موضوعی نگاشته شده است؟

٪۲۵

۵- خودآزمایی (۴ نمره)

الف: جمله ی «ایمان مهم تر است یا تفنگ» را با جمله ی

«خون بر شمشیر پیروز است» مقایسه کنید.

ب: با توجه به داستان رستم و سهراب، چرا رستم پسر خود

را نشناخت؟

پ: معادل امروزی عبارت های زیر را بنویسید.

پرنشین، کرای شتر

ت: این مصراع را توضیح دهید:

بنای زندگی بر آب می دید

۰/۵

ث: این عبارت در وصف کیست؟

٪۲۵

«شبی که نوبت شعر خواندن او بود، پادم است، برق خاموش

شد و روی میز خطابه شمع می نهادند و او شعر «آی آدم ها»یش را

خواند.

ج: در میان عامه ی مردم معمولاً روز «قتل» به چه روزی گفته

می شود؟

٪۲۵

چ: اساسی ترین برنامه های سلمان فارسی برای حکومت خود

چه بوده است؟

٪۲۵

معرفی کتاب

فرهنگ نام آوایی فارسی

مؤلف: دکتر نقی وجدبان کامیار

انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

مشهد، ۱۳۷۵، ج اول، ۲۷۸

صفحه ۶۵۰۰، ریال

دوست

چاپ اول: ۱۳۷۴

به دنبال برگزاری گردهمایی استادان ایران شناس و زبان و ادبیات فارسی کشورهای مشترک المنافع و قفقاز و تشکیل انجمنی به همین نام، مجموعه «ایران شناخت» به عنوان نشریه رسمی این انجمن آغاز به فعالیت کرد. در این دو شماره، مقالات زیر از محققان دو طرف دیده می شود:

قوم گوردان/نگاهی به ادبیات تاجیکی/اسامی خاص ارمنی در حماسه ایران/تاریخچه تحقیق و نشر شاهانه/یک قالب واژه سازی در زبان تاجیکی/گزارشی از کتب آموزشی زبان فارسی در جمهوری آذربایجان/و چندین مقاله دیگر. توفیق گرداندگان این فصلنامه فرهنگی را از حضرت حق خواهانیم.

بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودکان
نوشته: جعفر پاپور

ناشر: مؤلف، تهران،
۱۳۷۰، ۷۸۰ص، ۸۵۰ریال

یکی از مشکلات امروز ادبیات کودکان، نبود ضابطه مشخص و درست در زمینه بازنویسی و بازآفرینی کتاب های کودکان است. رعایت نکردن اصول کار و ناآشنایی با این حوزه عواقب سوئی را به بار می آورد. مؤلف طی چند فصل به بررسی چند و چون این مسئله

اصلی: تعاریف و کاربردها، تاریخچه جنبش رمانتیک، رمانتیک ها و آثارشان و بالاخره مسائل و دشواری هاست. هر فصل نیز خود از مباحث فرعی تری تشکیل شده است. ویژگی اصلی این کتاب آن است که در کمال ایجاز و اختصار می تواند مطالب نسبتاً جامعی را درباب رمانتیسم در اختیار خوانندگان بگذارد. این ویژگی در کنار فرحمنه دقیق، گویا و زیبای اثر، عاملی است که خواننده علاقه مند و پژوهشگر جو یا را به مطالعه این اثر برمی انگیزد.

افزون بر این، سه بخش کتاب شناسی انتقادی، واژه نامه و نمایه گزیده نام هانیز زیور دیگری است که در انتهای اثر خودنمایی می کند.

ایران شناخت

فصلنامه انجمن ایران شناسان کشورهای مشترک المنافع و قفقاز شماره های یک و دو

صاحب امتیاز: انجمن ایران شناسان جمهوری اسلامی ایران و کشورهای مشترک المنافع
مدیر مسئول: علی اصغر ضمیر

دلالت های هر یک با ذکر شاعده مثال شعر یا اثر آمده است. بخشی از نام آواهای موجود در زبان فارسی گویشی است که نویسنده - چنان که خود متذکر شده، ص ۲۵- تنها به بخشی از آن ها (مواردی از لغت نامه دهخدا و لهجه مشهدی) اشاره کرده است.

رمانتیسم (از مجموعه مکتب ها، سبک ها و اصطلاح های ادبی و هنری)

ترجمه: مسعود جعفری جزئی

چاپ اول: ۱۳۷۵

ناشر: نشر مرکز

تیراژ: ۵۰۳۰ نسخه

بها: ۳۵۰ تومان

متن حاضر ترجمه ای است از کتاب Romanticism اثر لیلیان فورست و متعلق به مجموعه مکتب ها، سبک ها و اصطلاح های ادبی و هنری است که خود نزدیک به سی کتاب مستقل را تحت عنوان The Critical klion در بردارد. هر یک از این کتاب ها به طور اختصاصی به موضوعی از موضوعات ادبی می پردازد. کتاب رمانتیسم دارای چهار فصل

نام آواها و از گانسی فرار دای و مصنوعی هستند که دلالت لفظ آن ها بر معنی کمابیش طبیعی و ذاتی است. اهل ادب هر واژه ای را که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطه طبیعی یا ذاتی باشد، نام آوا می دانند؛ چون جیک جیک، گز گز، گامبو و ... این کتاب در یک مقدمه مفصل - برای نخستین بار - بخشی جامع درباب شناخت نام آوا، انواع آن در زبان ها، اهمیت آن ها و ویژگی نام آواها، نام آواها در گویش ها و ... دارد و بخش دوم کتاب فرهنگ

نام آوایی است در سه قسمت:

۱- نام آواهای غیر عاطفی

۲- نام آواهای عاطفی

۳- فهرست اصوات عاطفی

در کنار هر نام آوا املائی فوتتیک آن ضبط شده است و معانی آن نام آوا و



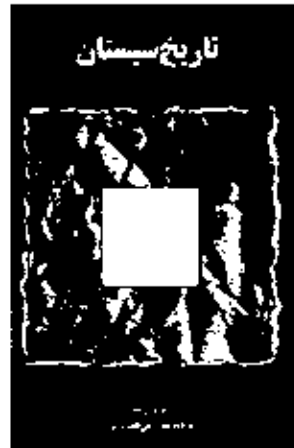


فرهنگ ترکی به فارسی

منبعده بیر آدیم گل‌سین دیلووه

حیدر بابا، چو ابر شُخْد غر آسمان

پر داخه است.



سیلاب های تند و خروشان شود

روان

صف بسته دختران به نمایش آن

زمان

بر شوکت و تبار تو بادا سلام من

گاهی رود مگر به زبان تو نام من

حیدر بابا، کهلیک لرون او چاندا

کول دبیسن دوشان فالحبوب،

قاچاندا

باخچالارون چیچکلسوب،

آچاندا

بیزدن ده بیر مومکون اولسا،

یادانله

آچینمیان اورکلری شادانله

حیدر بابا، چو کبک نو بره زروی

خاک

خرگوش زیر بونه، گریبزد

هر اسناک

باغت به گل تنسته و گل کرده

جامه چاک

ممکن اگر شود زمن خسته یاد کن
دل های غم گرفته بدان باد شاد کن

آثار رسیده به دفتر مجله از نشر
مرکز:

سنگلاخ (فرهنگ ترکی به
فارسی)

مؤلف: میرزا مهدی خان
استرآبادی

ویرایش: روشن خیابوی

چاپ اول ۱۳۷۴، ۲۷۲ ص،
قیمت ۱۱۵۰۰ ریال

کتاب دایرة المعارف کو چکی
است شامل لغات ترکی و



بر ابرهای عربی و هندی و گاه
یونانی. سنگلاخ به لحاظ
شناخت اقوام و قبایل و عادات و
رسوم آن‌ها همچنین دربر داشتن
اطلاعات وسیع تاریخی، علمی
حائز اهمیت است. تعداد واژگان
گزارش شده در سنگلاخ ۶ هزار
واژه است.

فرهنگ علوم انسانی (انگلیسی

به فارسی)

مؤلف: دارپوش آشوری

چاپ اول ۱۳۷۴، ۴۲۵ صفحه +

۵۰ص مقدمه، قیمت ۱۶۵۰۰ ریال

کتاب واژه نامه ای برای علوم انسانی

در زبان فارسی است مؤلف سعی

دارد بر ابرهایی دقیق، تازه و سنجیده

و یکدست برای علوم انسانی ارائه

دهد. آنچه این فرهنگ را از سایر

فرهنگ‌ها متمایز می‌سازد،

بر ابرهای تازه‌ای است که مؤلف

پیشنهاد می‌دهد. این فرهنگ

ویرایش دوم منی است که در سپتامبر

۱۹۹۵ در پاریس چاپ شده است.

فرهنگ واژه های فارسی سده

مؤلف: فریده وازی

شامل بر ابرهای فارسی لغات و

واژگان و اصطلاحات عربی،

انگلیسی و سایر زبان‌ها که در فارسی

راه یافته است.

بازخوانی متون

ویرایش: جعفر مدرس صادقی،

الف - تاریخ سیستان، چاپ اول

سیرت رسول الله



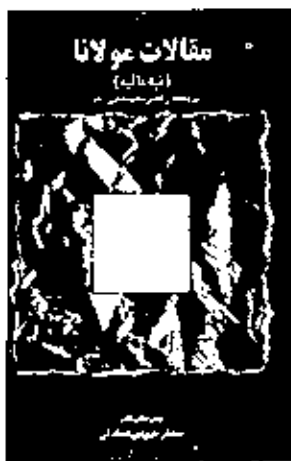


زبانی ساده و به شیوه استقرایی و با تمرین و نمونه کافی توضیح داده شده است. مهارت‌های این بخش عبارت‌اند از تبدیل گفتار به نوشتار / به نثر در آوردن شعر / باز نویسی / باز آفرینی / خلاصه نویسی / انتخاب واژگان مناسب (انتخاب فعل، فید، صفت) / راه‌های مختلف بیان یک پدیده / توصیف چهره، حالات و خصوصیات فردی / استفاده از کتابه / تنوع و تحرک در نوشته / طرح نوشته / تهیه مواد لازم نوشته / نگارش با طرح سؤال / فضا سازی / ساده نویسی / خاطره نویسی.

در بخش سوم نیز پانزده نمونه از نثرهای مرفق معاصر اعم از داستان، مقاله، خاطره و... آمده است. در پایان مقاله نیز نمونه‌ای از انشای چند دانش‌آموز به چشم می‌خورد. در پیوست این کتاب نیز تعدادی از کتب‌های مناسب در زمینه‌های گوناگون برای

علاقه‌مندان فهرست شده است. در این کتاب - چنان‌که از نام آن پیداست - تأکید بر کاربرد، تمرین، نگارش و خواندن نمونه‌های خوب است. کتاب کار نگارش و انشا از حیث ساختار و محتوا، با اهداف و سرفصل‌های نگارش کتاب‌های زبان فارسی دوره دبیرستان مطابق است و می‌تواند منبع کمک آموزش دروس نگارشی کتاب زبان فارسی محسوب شود.

صورت گرفته است. از جمله این اقدامات، چاپ سلسله بازخوانی متون است که توسط نشر مرکز انجام شده و در ادامه آن متون دیگری بازخوانی خواهد شد. از اهداف بازخوانی متون که ناشر بدان اشاره کرده است، می‌توان به اختصار به موارد زیر اشاره کرد:



به منظور آشنایی با ویژگی‌های زبان متن تنظیم شده است.

کتاب کار نگارش و انشا (۱) آموزش مهارت‌های نگارشی با روشی کاربردی و تمرین و نمونه

مؤلف: حسن ذوالعقاری، ناشر: اساطیر، چاپ اوگ ۱۳۷۵، ۲۴۰ صفحه، ۷۲۰ تومان

این کتاب اولین جلد این مجموعه و شامل سه بخش است:

اول - شناخت انواع نوشته، دوم - مهارت‌ها، سوم - نمونه‌ها. در بخش اول، ابتدا انواع نوشته به اعتبار زبان و بیان، محتوا، قالب و حجم تقسیم شده و شش گونه نوشته به لحاظ زبان و بیان معرفی شده است. در بخش دوم طری نوزده درس نوزده مهارت که در نگارش نقش مهمی دارند، به

صورت گرفته است. از جمله این اقدامات، چاپ سلسله بازخوانی متون است که توسط نشر مرکز انجام شده و در ادامه آن متون دیگری بازخوانی خواهد شد. از اهداف بازخوانی متون که ناشر بدان اشاره کرده است، می‌توان به اختصار به موارد زیر اشاره کرد:

۱- در اختیار نهادن بخش عمده‌ای از متون کهن فارسی در برابر گزیده‌های موجود.

۲- به وجود آوردن زمینه‌های مناسب برای خواندن متون نه



پژوهش استخراج اعلام و... است. این متون به عنوان ادبیات ناب کلاسیک باید دریچه‌های تازه‌ای را به روی ما بگشاید.

۳- یکدست کردن پاراگراف‌ها، سطرها، رسم الخط، فصل‌بندی‌ها، حذف مکررات، عبارات عربی و ندرین مجدد متن که همگی در جهت یکپارچه کردن



۱۳۷۲، ۲۵۲ ص، قیمت ۶۵۰۰ ریال

ب- مقالات مولانا (فیه مافیه)، چاپ اوگ ۱۳۷۲، ۲۰۶ ص، قیمت ۵۹۰۰ ریال

پ- عجایب‌نامه، محمد بن محمود همدانی، چاپ اوگ ۱۳۷۵، ۵۶۷ ص، قیمت ۱۸۵۰۰ ریال

ت - قصه‌های شیخ اشراق، شهاب‌الدین بجای سهروردی، چاپ اوگ ۱۳۷۵، ۱۱۰ ص، ۵۲۰۰ ریال

ث - سیرت رسول الله، رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی، چاپ دوم ۱۳۷۵، ۶۰۰ ص، ۱۷۰۰۰ ریال

ج - ترجمه تفسیر طبری (قصه‌ها)، چاپ دوم ۱۳۷۴، ۴۴۰ ص، ۹۵۰۰ ریال

در چند دهه گذشته در جهت گسترش متون کلاسیک و رواج آن در میان جوانان اقدامات شایسته‌ای





باغ من

چشم در راه بقاری نیست.

گر ز چشمش بر تو گرمی نمی تابد،
ور برویش برگ لبضدی نمی زوید،
باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه های سر به گردونسای اینک خفته در
تابوت بست
[خاک می گوید.

باغ بی برگی
ضده اش خو نی است اشک آمیز.
جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن
پادشاه فصل ها، پائیز.

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ایر، با آن بوستین سرد نمناکش.

باغ بی برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش.
ساز او باران، سرودش باد،
جامه اش شولای عربانی ست.
ور جز اینش جامه ای باید،
بافته بس شعله زرتار بودش باد.

گو بروید، یا نروید، هر چه در هر جا که خواهد، یا
نمی خواهد،
باغبان و رهگذاری نیست.
باغ نومیدان،



سبحان الله العظيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

بیشترین در کتب
میرزا...

میرزا...

میرزا...

میرزا...

میرزا...

میرزا...

میرزا...