



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



دوره ۲۵ / شماره ۱ / پاییز ۱۳۹۰ www.roshdmag.ir شمارگان: ۱۵۰۰۰ نسخه

طراح گرافیک: صادق جمالی
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)
رای: نام: _____
ادبیاتفارسی@roshdmag.ir

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

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

نشانی وبلاگ نشریه: roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi

سرمقاله / گله‌مندی متن ۲

میزگرد / ویژگی‌های ممتاز و رسالت اصلی معلم ادبیات فارسی چیست؟ ۳

ادبیات‌کهن / انسان آرمانی و جامعه مطلوب در دیوان صائب / دکتر حمید جعفری قریه‌علی، نبیل کرمی ۱۲

وجوه امتیاز حافظ در غزل / خدیجه دشتی قره بلاغ ۱۶

تعزیه / محمدرضا مبارکی ۲۲

عناصر طنز آمیز در آثار عبیدزاکانی / زهرا ابراهیمی پور ۳۰

کندوکاوی در معنی ترکیب «سر سفره» / دکتر هادی اکبرزاده ۳۴

بررسی ترکیب «شاخ گوزنان» / علیرضا قاسمی ۳۸

ادبیات معاصر / حماسه سیاه / غلامعباس ساعی ۴۰

ادبیات جهان / چشم به راه (نقد و بررسی شعری از تاگور) / رضا کریمی لاریمی ۴۶

غاده السمان، شاعر و نویسنده معاصر عرب / فائزه احمدی ۴۹

زبان فارسی / لطایف حکایاتی که آورده‌اند... / مصطفی رادمرد ۵۴

فعل مرکب و راه‌های تشخیص آن / کمال روحانی ۵۹

نگاهی تازه به مبحث میانوند / دکتر حسین داودی ۶۴

روش تدریس / معرفی کتاب / فتح‌الله عباسی ۶۷

روش تدریس گروه اسمی با الگوی تفکر استقرایی / ژیلاد قدیمی نوران ۶۸

دو رکن اول (شیوه‌ای نو و آسان برای آموزش نام اوزان شعر) / علی داننده ۷۰

بکوبند بر پتک آهنگران / گفت‌وگو با جلیل غدیری ۷۶

اخبار / جواهر مؤذنی ۷۸

خاطرات / دکتر رخساره فضلی ۸۰

پیام‌گیر نشریات رشد: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۸۲ نشانی دفتر مجله: ۰۲۱-۸۸۳۱۱۶۱-۹، داخلی ۳۷۴
کدمدیرمسئول: ۱۰۲ کد دفتر مجله: ۱۱۳ تهران، کریم‌خان زند، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶ تلفن مستقیم: ۰۲۱-۸۸۳۰۵۸۶۲
تلفن امور مشترکین: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۵-۶ تهران، صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵ دورنگ: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۷۸

مقاله کلمه‌مند متن

بزرگی است با بیست و شش هزار بیت مثنوی شورافکن و شراره‌انگیزش؛ دانه و گوته و هوگو و شکسپیر و تولستوی زنده‌اند با آفرینش آثار مانا و هماره تپنده و تأثیرگذارشان.

اما اثر ادبی هر بار می‌تواند جشن تولد تازه بگیرد وقتی حنجره‌ای تازه، بازخوانی‌اش کند وقتی معلمی بی‌نا و پویا و شناسا در کلاس با همه احساس و ادراکش عرضه‌اش کند وقتی صدایی عاشق به ترنم دیگر باره آن بپردازد.

کلاس، جشن تولد مکرر آثار ادبی است. هر خوب عرضه کردن، شمع است که در کلاس روشن می‌شود تا جشن تولد دیگری برای متن برگزار شود.

یک شعر یک داستان، یک نثر و در نگاهی کلی تر یک متن همیشه چشم‌بهره‌راه این پنجره‌ها و حنجره‌هاست. چه بیدادها که بر متن‌های عزیز و مظلوم نمی‌رود وقتی «بد» و «کج» و «سست» و «بی‌احساس» عرضه شوند.

بیشترین شکوه‌ها در قیامت از دست بیدادگران بر فرهنگ خواهد بود! یکی از گله‌مندان روز قیامت، زیباترین و عزیزترین متن عالم وجود یعنی قرآن است، آن روز قرآن در دادگاه صریح الهی، از زبان رسول خدا(ص) خواهد خواند یا ربّ اِنّ قومی اتّخذوا هذا القرآن مهجورا (۳۰/ فرقان).

این شکوه و گلایه نخواندن، عمل نکردن و بد خواندن را با هم دارد. بی‌تردید روز قیامت جز قرآن، انبوه شاعران و نویسندگان با آثار سترگ و ارزشمندشان به شکایت می‌ایستند که بر ما و آثارمان چه رفت و چه گذشت.

اگر دنیا مزرعه آخرت است، هر بار خواندن خوب متن بذری است که در قیامت میوه و ثمره آن چیده می‌شود. انبوه باغ‌های بهشتی از آن کسانی است که در این جا بذرها را خوب تر و بهتری می‌افشاند.

کلاس مجال بذرافشانی است. باغبانی و بذرافشانی عالمانه و عاشقانه فرصت مغتنمی است. آن را خوب تر دریابیم.

سردبیر

ما چه هنگام یک اثر ادبی را زیبا، شاخص، مانا و تأثیرگذار می‌دانیم و می‌شناسیم؟

کدام اثر ادبی با یک‌بار خواندن سیرابمان نمی‌کند و در هر بار خواندن و درنگ، لایه‌هایی نو و چشم‌اندازهایی تازه برای تماشا و التذاذ و ادراک می‌گشاید؟

می‌دانم هنگام مواجه شدن با این پرسش‌ها، نمونه‌هایی برجسته و ممتاز از نثر و نظم در خاطر تان تداعی می‌شود که همه صاحبان ذوق و اندیشه بر شکوه و عظمت و گیرایی آنان اتفاق و اذعان دارند که مثلاً حافظ و مولانا و سعدی و فردوسی و نظامی و بیهقی در ادبیات فارسی از آن جمله‌اند و در ادبیات جهانی برخی آثار شکسپیر، دانته، هوگو، تاگور، گوته، تولستوی، متنبی، جبران خلیل جبران مثال‌زدنی.

وجه مشترک همه آثار درخشان ادبی استواری متن، پیوستگی شیرین و بشکوه، عناصر در متن، نگاه تازه، فهم عمیق و دقیق موضوع، به کارگیری هنرمندانه، سنجیده و به‌سامان زیبایی‌های ادبی، شناخت همه زمانی و همه زبانی مخاطبان و دیگر بایسته‌های خلق یک اثر مانا و زیبا و پویاست.

با این مقدمه پرسشی ساده و همیشگی را می‌توان پرسید: آیا همه هستی مثل یک قصیده شکوهمند بلند، مثل یک غزل شیرین و شورانگیز و مثل یک قصه دل‌پذیر و شگفت نیست؟ و آیا یک اثر ادبی بزرگ «جهانی» از جنس جهان آفرینش نیست که انسان-این جهان صغیر و به قول عرفا این جهان کبیر- آن را خلق می‌کند و رقم می‌زند؟

اگر این یک آیه قرآن نبود که خدا، خود را بهترین آفرینندگان شناسانده است ما را یارای آن نبود که آفریدن را صفت غیر خدا هم بنامیم. دقت کنیم که در قرآن «احسن‌الخالقین» گفته شده است و خالقین جمع است یعنی خدا خود، آفرینندگان جز خود را به رسمیت شناخته است!

ما همه می‌توانیم خالق باشیم. سعدی خالق بزرگی است و گلستان و بوستان دو جهان شگفت و شگرف، مولانا خالق



میزگردی با حضور سه تن از دبیران ادبیات فارسی دکتر محمدرضا سنگری، غلامرضا عمرانی، جواهر مؤذنی، محمداسماعیل قاصدی، سعید همایونفر و شهناز عبادتی

اشاره: در این نشست که با حضور ۳ تن از معلمان زبان و ادبیات فارسی برگزار گردید، ویژگی‌های ممتاز معلم ادبیات فارسی و رسالت اصلی وی مورد بحث و تبادل نظر قرار گرفت و مسائل و مشکلات متعددی در حیطه تدریس آسیب‌شناسی گردید و حاضران راه کارهایی ارائه دادند.

و با استفاده از هماهنگ کردن خود با مسائل روز و دنیای آی تی (IT) با دانش آموزان کلاس ارتباط برقرار کند چون آن‌ها امروز با اینترنت و کانال‌های تلویزیونی و سایر رسانه‌ها ارتباط دارند. صبح که دانش آموز به کلاس می‌آید اگر من معلم ادبیات شناختی از دنیای او نداشته باشم این ارتباط برقرار نمی‌شود و یک‌سویه و خشک خواهد بود. مثلاً یکی از روش‌ها این که سؤالی روی سایت خود بگذارم و بعد دانش آموزان پاسخ بدهند.

دکتر محمدرضا سنگری: ... مقدم استادان عزیز و بزرگوار، کلاس‌آموزده و درس‌شناس و مدرسه‌آشنا را گرامی می‌دارم. با اجازه دوستان و استاد عزیزمان جناب آقای عمرانی عضو هیئت تحریریه مجله و سرکار خانم مؤذنی، مدیر داخلی مجله بحث را شروع کنیم.

سؤال اولم را اگر اجازه بدهید این‌طور طرح می‌کنم: هر معلم و دبیری باید خصوصیات و ویژگی‌هایی داشته باشد تا او را به‌عنوان معلم و دبیر بشناسند. بخشی از این ویژگی‌ها عام‌اند یعنی تفاوت نمی‌کند که دبیر ادبیات باشد یا دبیر فیزیک و ریاضی و بینش دینی و حوزه‌های دیگر و آن این‌که باید ویژگی‌های معلم و توانایی تدریس و توانایی ارتباط با دانش‌آموزان را داشته باشد و بر موضوع علمی‌ای که تدریس می‌کند تسلط و اشراف کافی داشته باشد و مخاطبش را بشناسد؛ اما جز این‌ها برای دبیر ادبیات، مختصات و ویژگی‌هایی وجود دارد که با بودن آن‌ها دبیر ادبیات هویت خود را می‌یابد.

من می‌خواهم سؤالم را در این زمینه مطرح کنم. به نظر شما دبیر ادبیات در دبیرستان و پیش‌دانشگاهی چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟ یا شما با تجربیات ارزشمندی که در کار دارید چه ویژگی‌ها و بایسته‌هایی را که اکنون مفقود است و باید به‌دست بیاید برای دبیران ادبیات می‌شناسید؟ حتی اگر در این میان، تجربه‌ای هم هست بفرمایید.

سعید همایونفر: شکسپیر می‌گوید: معلمی سخت‌ترین کار است و از آن جایی که شکسپیر با فن تئاتر و نمایش‌نامه‌آشناست، اعتقادم بر این است که یک معلم یک کارگردان تئاتر است و باید صحنه‌گردانی کند. این مدیریت معلم در جمع خیلی مهم است. صدای معلم هم در کلاس خیلی مهم است. ویژگی‌های عامی که فرمودید تسلط بر محث خاص تدریس، باید در کنارش هنر معلمی باشد

معلم ادبیات فارسی

ویژگی‌های ممتاز و رسالت اصلی

دکتر سنگری:
دبیر ادبیات
باید هویت ملی
و اسلامی را در
خودش بنمایاند.
او باید این
ویژگی را اول در
خودش جذب کند
تا بتواند آن را به
مخاطبان خودش
انتقال دهد

دکتر سنگری: سپاس گزارم، بسیار خوب. حضرت عالی نکات و توضیحات خوبی مطرح فرمودید. این که دبیر باید قدرت تجسم بخشی به مفاهیم را داشته باشد مثلاً از راه تئاتر و نمایش قدرت اجرای مفاهیمی را داشته باشد که قرار است در کلاس عرضه کند و طبیعتاً صدای مناسب پشتوانه بسیار خوبی برای معلم است. چون نمایش بخشی از آن با استفاده از زیر و بم مناسب دادن به صدا و اوج دادن و فرود آوردن صداست.

شهناز عبادتی: کلور می گوید: یکی از راه‌های تحمل زندگی، غرق شدن در ادبیات است، انگار در جشنی جاودانه شرکت داشتن. هر معلمی خاصه معلم ادبیات رسالتش به پا داشتن جشنی جاودانه در کلاس است. من هم به جهت محتوایی که ادبیات دارد و همه بر آن واقفاند دو ویژگی را برای معلم ادبیات بیشتر قائلم تا برای معلم سایر رشته‌ها. معلم ادبیات ویژگی آینده‌بودن را باید مد نظر داشته باشد. پژواک صدای معلم در کوهسار گوش مخاطبانش باید باز نمودی از گرایش‌ها، اعتقادات ملی و مذهبی او در کشورش و هویت اسلامی‌ای باشد که برایش ارزش خاصی قائلم، اما ویژگی دوم، که برای من خیلی مهم است: از آن جا که ادبیات لحظه‌به‌لحظه جوشان است، مثل ظرفی است که به مرور زمان در هر لحظه با توجه به

تحولات زبانی، نگرشی، جامعه‌شناختی و روان‌شناسی در تغییر است و به این تغییرات افزوده می‌شود. در این صورت معلم باید جوشش درونی داشته باشد و باید مثل چشمه بجوشد و این ظرف، با توجه به رشته‌ای که می‌خواهیم آن را به مخاطبان آموزش دهیم، سرشار از آموزه باشد. معلم باید در رفتار، گفتار و نگاهش این آموزه‌ها را به بهترین نوع انتقال بدهد. البته اگر این ویژگی نهادینه شده باشد وی در طول تحصیلش تجلی بخش این آموزه‌ها خواهد بود و وقتی دانش‌آموزان صدای معلم را می‌شنوند به نوعی گوشه‌هایی از آموزه‌های مولانا را در معلم ببینند یا با مولانا آشنا می‌شوند یا معلم شیوه مولوی را به کار می‌گیرد و در ارتباط با مخاطبان امروز و آینده‌اش از نگاه ادبی و نگرشی مولانا برخوردار می‌شود. البته شرطش این است که این ویژگی در وجود معلم نهادینه شده باشد.

دکتر سنگری: سپاس گزارم. گرچه فرمودید دو نکته اما سه نکته را فرمودید. یکی آیین آیینگی داشتن معلم است. دبیر ادبیات باید هویت ملی و اسلامی را در خودش بنمایاند. او باید این ویژگی را اول در خودش جذب کند تا بتواند آن را به مخاطبان خودش انتقال دهد. نکته دوم این است که چون ادبیات و البته همه مقوله‌های علمی در حال افزایش‌اند و این



آقای قاصدی:
دبیر ادبیات
باید از علوم
متعددی
سررشته داشته
باشد دبیر
ادبیات باید
شناخت اولیه‌ای
از علوم داشته
باشد تا بتواند
آن مفاهیم
را بسط و
گسترش دهد

از این که بخواهیم دانش‌آموزان را به محیط مدرسه بکشانیم می‌توانیم دانش‌آموزان را صرفاً به خواندن کتاب‌ها مجبور کنیم. اما در ادبیات مطالب منظوم و منثوری وجود دارد که دبیر ادبیات نباید به صورت کلیشه‌ای با کتاب رفتار کند و متنی را توضیح دهد و بگوید و بگذرد. قطعاً در لابه‌لای یک بیت یا یک متن آموزه‌های متعددی است که دارای مفاهیم تربیتی است و می‌تواند جوان آینده‌ما را بسازد. دانش‌آموزان کنونی ما فقط شب‌های امتحان درس می‌خوانند. سپس معلومات را در زمان کوتاهی می‌توان به دست آورد. اما آن آموزه‌ها را باید در کلاس درس گسترش داد و نکات تربیتی بیت را بگوییم. در جامعه با کمبود اخلاقیات مواجه هستیم. دغدغه‌هایی که در خانواده‌ها وجود دارد. بنابراین، دانش‌آموزان را باید با این مفاهیم آشنا کنیم و به علت مشکلات موجود ما باید باری را که خانواده‌ها نتوانستند به دوش بکشند به‌عنوان معلم برداریم. از بزرگان جملاتی گفتید. یکی از استادان دوران کارشناسی ارشد می‌گفت که دبیر ادبیات باید از علوم متعددی سررشته داشته باشد دبیر ادبیات باید شناخت اولیه‌ای از علوم داشته باشد تا بتواند آن مفاهیم را بسط و گسترش دهد. نکته دیگر بحث فناوری آموزشی است. فاصله سنی بین ما و دانش‌آموزان خلئی است که باید آن را به طریقه هنرپیشگی و با هنرمندی

جوشش به‌طور دائم اتفاق می‌افتد، دبیر ادبیات باید به‌روز باشد و خودش هم تولید کند و بر آن بیفزاید، در عین حال منفعل و مصرف‌کننده نباشد و به تولید بپردازد. نکته سوم انتقال آموزه‌هاست، یعنی وقتی ما ادبیات را طرح می‌کنیم قرار نیست ذهن‌ها را بزرگ کنیم، باید نگرش‌ها را تحت تأثیر قرار بدهیم. ما منتقل‌کننده دانش محض نیستیم و فقط با ذهن‌ها سروکار نداریم. باید دستی در قلب‌ها داشته باشیم و بتوانیم تغییر نگرش در دانش‌آموزان ایجاد کنیم و این زمانی میسر است که این مسائل در ما نهادینه شده باشد.

قاصدی: معلمی جامعه‌ای است که بر تن هر کسی پوشیده نشده است. از میان کسانی که این جامه بر تن آن‌ها پوشیده شده، دبیر ادبیات است. خدا ما را خیلی دوست داشته که فرصت معلمی را به ما عطا کرده است و از میان این دوست‌داشتنی‌ها ما معلم ادبیات شدیم. می‌دانیم محتوای ادبیات سرشار از پند و اندرز و تجربه و سرگذشت گذشتگان ماست که برای همه ما عبرت است و می‌تواند پلی برای ساختن آینده باشد. یکی از مواردی که در ادبیات باید بسیار به آن اهمیت بدهیم کارکردهای تربیتی ادبیات است. دانش را می‌توان همه‌جا در قالب تئوری‌ها و فرضیات کسب کرد، فارغ



خانم مؤذنی:
اگر معلم ادبیات
در کلاس خودش،
اولویت را به جای
نمره و درس، به
مسائل اخلاقی و
تربیتی بدهد و حتی
برای پیشبرد
اهداف تربیتی و
آموزه‌های اخلاقی
در کلاس از تحسین،

تمام پر کنیم. به قول مولانا «چون که با کودک سر و کارت
فتاد/ پس زبان کودکی باید گشاد». نباید فکر کنیم که اگر
شوخی منطقی، که به کسی بر نخورد، انجام بدهیم یا حرکتی
انجام بدهیم (همان بحث هنرمندی) و مرزها و فاصله بین
خودمان و دانش‌آموزان را بشکنیم خیلی خودمان را کوچک
کردیم و من فکر نمی‌کنم که اگر هم خیلی خودمان را کوچک
کنیم شخصیت معلم زیر سؤال برود. همچنین تکیه بر ابزار
فناوری‌های نوین بسیار مهم و تأثیر گذار است.

دکتر سنگری: با سپاس، شما چند نکته بسیار خوب و
مناسب را طرح کردید. از جمله موهبت معلم شدن را فرمودید
لطف الهی است و خداوند بسیار دوستان داشته که معلم



شده‌ایم و دوست‌ترمان داشته که معلم ادبیات شده‌ایم. تأکید
کردید که بر کارکردهای اخلاقی و تربیتی ادبیات بپردازیم.
کلیشه‌ها را بشکنیم و تکیه‌مان همه‌اش به دانش و معلومات
نباشد. اطلاعات را تنها منتقل نکنیم. کوشش کنیم آموزه‌های
اخلاقی منبعث از متن را به دانش‌آموزان انتقال دهیم. بحث
علوم متعدد، که دبیر ادبیات باید با قلمروهای متکثری از علم
آشنا باشد، یک ضرورت است و باید آن‌ها را با زیباشناسی
ادبی و شناخت حوزه معانی واژه‌ها، و تاریخ ادبیات و... ضمن
داشتن آشنایی و تسلط، مطرح کرد. معلم ادبیات نمی‌تواند با
نجوم و شطرنج و هنر و... از یک سو و با مسائل فقهی و عرفان
و فلسفه و... آشنا نباشد. این‌ها همه مقوله‌هایی هستند که در
ادبیات وجود دارد.

خدا رحمت کند دکتر شهیدی را که می‌گفتند شما خیلی
بیچاره‌اید که دبیر ادبیات شده‌اید. از شما تا به سمک و از ماه
تا به ماهی باید همه چیز را بلد باشید. هیچ چیز نیست که
نیازتان نباشد. با همه قلمروها باید آشنا باشید، شوخ‌طبعی‌های
مناسب و چاشنی‌های مناسب و تواضع: افتادگی آموز اگر
طالب فیضی/ چون فیض که از طالبی افتادگی آموخت! و باید

تشویق، نمره و
پاداش استفاده
کند دانش‌آموزان
کمتر مانع از انتقال
آموزه‌های اخلاقی
توسط معلم
می‌شوند. در ضمن
باید خودش عامل
به چیزی که
دانش‌آموزان را به
آن امر می‌کند باشد
و عملش به گونه‌ای
نباشد که قولش را
تکذیب کند

خودمان را تافته جدابافته نبینیم. اکنون وقت آن رسیده است
که از محضر آقای عمرانی هم استفاده کنیم.

غلامرضا عمرانی: الحمدلله برایم کلی مطلب جمع شد. اگر
امروز بخواهم در این مورد یک مقاله بنویسم با ساعتی که
آدم متفاوت است. یک انبان پر از دوستان گرفته‌ام به این
امید که بتوانم آن‌ها را صرف و خرج کنم. اما چون من معمولاً
در این قبیل مسائل شک ایجاد می‌کنم اجازه بدهید که از این
دیدگاه به مسئله بپردازم. یک مبحث خیلی مهم که اینجا
 مطرح شد مسئله انتقال و تولید دانش در کلاس است. واقعاً
وظیفه معلم چیست؟ دانش اگر قرار باشد فقط منتقل بشود، در
بر همان پاشنه سابق خواهد چرخید، اما آنچه مهم است تولید
دانش است که دوستان خیلی بر این مسئله اصرار داشتند.

من می‌خواستم کلام دوستان را مزین کنم به فرمایشی از
امیرالمؤمنین (ع) که فرمودند: العلمُ علمان علمٌ مسموعٌ و علمٌ
مطبوعٌ؛ بحثی که قرن‌هاست ادامه دارد و هر بار هر کدام از
بزرگان که این مطلب را مطرح کردند به نحو تازه‌تری به این
موضوع پرداختند. موضوع خیلی قابل بحث است اما نمی‌دانم
چرا ما به آن توجه نمی‌کنیم و آن این که اگر علم مطبوع،
علمی که از درون انسان سرچشمه می‌گیرد، به کمک انسان
نباید علم مسموع هیچ تأثیری نخواهد داشت. چون فقط
شنیدنی است. باید ببینیم معلم چگونه می‌تواند علم مسموع
را به علم مطبوع تبدیل کند. در اینجا جمع خیلی مهم است.
این علم وقتی از جمع می‌جوشد فرق می‌کند تا این که ما
یک، دو یا سه نفر را کنار هم بگذاریم. مجموع ۲+۲ آن‌جا
چهار نیست، مسلماً بیشتر می‌شود و گاهی شش می‌شود.
پس جوشیدن از درون جمع مسلماً بیشتر از جوشیدن از
درون فرد است. حیف است که از آن استفاده کافی نبریم و
آن را به سمت خلاقیت هدایت نکنیم.

مطلب دیگر که خیلی مهم است آموزه‌هاست. برخی از
گلابه‌های معلمان ادبیات در این سال‌های اخیر این است
که دانش‌آموزان این آموزه‌ها را عمداً پس می‌زنند و رسماً سر
کلاس به معلم می‌گویند من این مسائل اخلاقی را نمی‌خواهم،
خودم آن‌ها را می‌دانم، بهتر است چیزی بگویند که به درد
کنکورم بخورد و خودش کاملاً مانع می‌شود از این که معلم به
این وظیفه مهم عمل کند. بهانه هم همیشه وجود امتحانات
و آزمون‌های گسترده و کنکور است که دانش‌آموز با آن‌ها
سروکار دارد بدون این که از حاصل و نتیجه کار آن‌ها سؤال
شود. می‌پرسند که ۲+۲ چه قدر می‌شود، فقط به کمیت‌ها
توجه دارند. متأسفانه آزمون‌های ما قادر نیست به کیفیت
بپردازد. معلوم است که دانش‌آموز هم به سمت کمیت
می‌رود و کیفیت را پس می‌زند و مانع معلم می‌شود که به

کیفیت‌ها بپردازد. من نمی‌خواهم بگویم که نمی‌شود. گرچه شاهد درد دل‌های بسیاری از همکاران بوده‌ام که می‌گویند ابداً نمی‌توان به نقطه‌اوجی که وظیفه‌ معلم ادبیات است رسید، چون باید به مسائل کمی پرداخت، به‌طوری که قابل اندازه‌گیری با مقیاس اندازه‌گیری و سنجش معلوم باشد.

این‌ها عایق تراوش‌های ذهنی‌اند. با توجه به این فضایی که در آن هستیم سؤال من این است که چه کنیم تا به این قضیه راه پیدا کنیم؟ این برای من یک مسئله‌ اساسی است. چون نه‌تنها امروز ما با آن سروکار داریم بلکه نسل بعدی هم با آن سروکار خواهند داشت. ما نباید بگذاریم که کمیت‌های قابل ارزش‌یابی بر کلاس درس ادبیات سیطره بیابد. من به علوم دیگر مثل فیزیک و... کار ندارم. به هر حال، درد دل معلم ادبیات ما این است که مسائل اخلاقی و آموزه‌های اجتماعی، که شاخص‌ترین و اصلی‌ترین وظیفه‌ دبیر ادبیات است نمی‌تواند در کلاس‌ها دوام و قوام پیدا کند و معلم نمی‌تواند به این حیطه‌ها بپردازد. من از این جمع می‌پرسم، خواهش می‌کنم صرفاً به تعریف اکتفا نکنیم، زیرا ما می‌توانیم صدها مورد را ردیف کنیم، مشخصات و خصوصیات را پشت‌سرهم بیاوریم و شماره‌گذاری کنیم، اما حرف من این است که بیاییم برای این‌ها راه پیدا کنیم. این پژوهش ما وقتی می‌تواند ثمر بدهد و در جامعه ارزش عملی داشته باشد که بتواند به دبیر ادبیات کمک کند تا بعد از خواندن این گزارش به این تفکر برسد که چگونه می‌تواند راهی را پیدا کند که مسائل اخلاقی و آموزه‌های تربیتی را به دانش‌آموزان منتقل کند. قطعاً ادبیات ما حامل چنین مجموعه‌هایی است و می‌دانید که ادبیات فارسی حامل عظیم‌ترین گنجینه‌های فکری اخلاقی معنوی بشر از ابتدا تا به امروز است و می‌تواند ضامن سلامت روان جامعه باشد. ما در هیچ زمینه‌ای، به‌خصوص در ادبیات این مرز و بوم، کم نداریم.

حالا ما بگردیم و تحقیق کنیم که چگونه دبیر ادبیات می‌تواند در کلاس درس گسترش‌دهنده‌ این مسائل باشد و این‌ها را از درون خود دانش‌آموزان بیرون بکشد و به خودشان برگرداند و معلم این یافته‌ها را در ساعت ادبیات به آنان هدیه دهد، که هدیه‌ای آسمانی و عطیه‌ای الهی است و حاصل ادبیات است. اگر بتوانیم به این سؤال پاسخ بدهیم ان‌شاءالله به سؤالات بعدی، که دقیق، کلیدی و اساسی هستند خواهیم پرداخت.

دکتر سنگری: موضوع اول که از سخن مولا امیرالمؤمنین فرمودید «لعلم علمان علم مسموع و علم مطبوع» علم‌های شنیدنی، این‌هایی هستند که تنها گوش را می‌نوازند اما جان را می‌گدازند و سریع گم می‌شوند. اما علمی ارزشمند است که مطبوع باشد و از درون بجوشد. کلاس مطبوع

باید علم مطبوع داشته باشد و این نکته بسیار مهمی است که بهره‌گیری از توانایی‌های جمعی، درگیر کردن خود دانش‌آموزان و کار گروهی نوعی سینی‌ری توانایی‌های چند برابر ایجاد می‌کند. در فضای آموزشی، به تعبیری که من به کار می‌برم، کلاس درس خیابان یک‌طرفه نیست؛ «چه خوش بی‌مهربونی هر دو سر بی». بهتر است کلاس درس از طرف معلم یک‌طرفه نباشد. قرار نیست فقط معلم درس بدهد، بهتر است دانش‌آموزان نیز درس را بپروند.

از مسائل مهم دیگری که فرمودید عبور از کمیت‌ها و پرداختن به کیفیت‌ها و رهایی از اسارت کمیت‌ها در آموزش ادبیات است که سرانجام در قالب یک سؤال مطرح شد که معلم ادبیات چگونه می‌تواند آموزه‌های اخلاقی و تربیتی را به دانش‌آموزان انتقال بدهد، به‌طوری که دانش‌آموز پذیرد و مانع از این انتقال شود و آموزش مواردی را که در آزمون و کنکور نیاز دارد به آموزش اخلاقیات ترجیح ندهد؟ خانم مؤذنی اگر در این زمینه نکته یا رهنمودی دارید بهره می‌گیریم.

جوهر مؤذنی: من ترجیح می‌دهم امروز بیشتر مستمع باشیم و از صحبت‌های حضرت‌تعالی و دوستان بهره ببرم. فکر می‌کنم اگر معلم ادبیات در کلاس خودش، اولویت را به جای نمره و درس، به مسائل اخلاقی و تربیتی بدهد و حتی برای پیشبرد اهداف تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلاس از تحسین، تشویق، نمره و پاداش استفاده کند دانش‌آموزان کمتر مانع از انتقال آموزه‌های اخلاقی توسط معلم می‌شوند. درضمن باید خودش عامل به چیزی که دانش‌آموزان را به آن امر می‌کند باشد و عملش به گونه‌ای نباشد که قولش را تکذیب کند. مثلاً اگر می‌خواهد گذشت را آموزش بدهد باید خودش در برابر خطاهای دانش‌آموزان گذشت داشته باشد. و اصولاً خودش الگوی کامل مسائل اخلاقی و تربیتی باشد تا شخصیت دوست‌داشتنی تری بیابد و دانش‌آموزان در پذیرش سخنان او، انعطاف‌پذیری بیشتری داشته باشند. این دو نکته به ذهنم رسید و بیشتر اطاله نمی‌دهم تا بیشتر از صحبت‌های اساتید استفاده کنم.

دکتر سنگری: بسیار خوب، به نکات مهمی اشاره کردید. سخن کاملاً گویا، مختصر و مفید بود، سپاس گزارم. اکنون سؤال دوم را بر مبنای سؤال اول مطرح می‌کنم تا دوستان درباره‌اش صحبت کنند. سؤال این است اگر احساس می‌کنید که معلم ادبیات باید این ویژگی‌ها را داشته باشد و بعضی از آن‌ها آرمانی و مطلوب است اما موجود نیست یعنی در شکل بسامد بالا و در عرصه آموزشی ما فاقد بسامد و فراوانی است، کدام مسئله را در اولویت قرار می‌دهید؟

استاد عمرانی:
اگر علم مطبوع،
علمی که از درون
انسان سرچشمه
می‌گیرد، به کمک
انسان نیاید علم
مسموع هیچ
تأثیری نخواهد
داشت. چون فقط
شنیدنی است.
باید ببینیم معلم
چگونه می‌تواند
علم مسموع را
به علم مطبوع
تبدیل کند

خانم عبادتی:
گاه معلم مهارت
خوانش صورت
متن را دارد اما
مهارت استخراج
محتوا را ندارد
و نمی‌تواند
به دانش آموز
بیاموزد که با
این ابزار به
خوانش عمیقی
از ژرف ساخت
متن برسد لازم
است معلمان
ما مهارت‌های
زبانی خود را
بازنگری کنند



فرض کنید امسال تابستان همه‌اش در اختیار شما باشد و از شما بخواهند برای تابستان برنامه‌ریزی کنید و یک طرح فراگیر آموزشی داشته باشید چه مقوله‌هایی را به دبیران پیشنهاد می‌دهید تا آموزش بدهند؟ مثلاً ارزش‌یابی کیفی را بیاموزند یا روش تدریس را یا فناوری آموزشی را یاد بدهند. یا مواد درسی خاصی را پیشنهاد می‌دهید که به آن پردازند؛ مثلاً متن خوانی، متن حماسی یا تغزلی یا متن منثور یا منظوم و چه تفاوتی در مطرح کردن آن‌ها وجود دارد؟ اگر دانش آموز انشایی را در کلاس می‌خواند چگونه باید خوانده شود؟ من دبیر، هنگامی که دانش آموز انشای خود را می‌خواند چه



رسیدن به آن مقصد و نکته بعدی پرداختن است و نیز انگیزه معلم در پرداختن به این مسائل و میزان رغبت درونی‌اش در پرداختن به این مسیر. من فکر می‌کنم در آموزش به معلمان به این چند عامل توجه کنیم. چیزی که من الان در ذهنم طراحی کردم این است: یک توجه به آموزش مهارت‌های زبانی با نگاه و زاویه دید جدید و خوانش صورت و محتوای متن. گاه معلم مهارت خوانش صورت متن را دارد اما مهارت استخراج محتوا را ندارد و نمی‌تواند به دانش آموز بیاموزد که با این ابزار به خوانش عمیقی از ژرف ساخت متن برسد لازم است معلمان ما مهارت‌های زبانی خود را بازنگری کنند. این خیلی مهم است، به قول آقای عمرانی خود ما چقدر واجد این مهارت‌ها هستیم که بتوانیم آن‌ها را انتقال بدهیم.

گونه گفتاری ما به نحوی کمک می‌کند که دانش آموز شنیدن بهتری داشته باشد. این یک نکته، نکته بعدی استفاده از زبان و ادبیات فارسی در تقویت مهارت‌های زندگی با نگاهی دیگر است. مثلاً چند شیوه آموزش چهره‌های ادبی و کتاب‌ها و آثار ادبی را انتخاب کنیم. برای نمونه به آنان یاد بدهیم که از تمثیل‌های موجود در آثار ادبی برای به‌کارگیری روش حل مسئله چه‌طور استفاده کنیم. یا مثلاً در آموزش غزلیات سعدی نگاه دیگری داشته باشیم، از جمله در خصوص هوش هیجانی در آثار سعدی درنگ کنیم. من فکر می‌کنم هوش هیجانی سعدی را می‌توان در پردازشی که روی محورهای مختلف زندگی او داشت، مشخص کرد. بنابراین به قول آقای قاصدی در این دوره‌ها لازم است معلم یاد بگیرد که چه‌طور دانش‌های مختلف را تلفیق کند و مثلاً از علاقه‌مندی آن‌ها به جغرافی در آموزش ادبیات استفاده کند. مورد بعدی بازنگری در روش‌هاست. دوره‌هایی گذاشته شود تا ما مطالبی را با پرهیز از تکرار روش و نگاه یاد بگیریم. این‌ها به ذهنم رسید. بقیه را هم که شما فرمودید.

دکتر سنگری: محور اصلی سخن و پیشنهاد آموزشی شما مهارت‌هاست. آموزش مهارت‌های زبانی و بازنگری بر این مهارت‌ها و تقویت مهارت‌های زندگی و شیوه طرح مهارت‌های زندگی از دل متن و این‌که چگونه متن را در مسیر و بستری حرکت بدهیم که به مهارت‌آموزی زندگی بینجامد و در حقیقت کلاس درس ما به کلاس زندگی منجر شود.

شهناز عبادتی: یک نکته را جا انداختم و آن ضرورت تغییر سمت‌وسوی تألیفات معلمی است. من فکر می‌کنم باید به معلمانی که علاقه‌مند به تألیف آثار خاصی هستند، آموزش دهیم در تألیفات خود بازنگری کنند.

دکتر سنگری: بله این بحث مهمی است که چه‌طور در عین

نقشی باید داشته باشیم و یا چه فاصله فیزیکی را باید با او رعایت کنیم؟ نشسته باشیم یا ایستاده و...؟ حالا اگر تابستان در اختیار شما باشد و مشکل بودجه هم نداشته باشید و بخواهید برای همه دبیران ادبیات ایران کلاس بگذارید، اولویت را به کدام یک از این مسائل می‌دهید؟

شهناز عبادتی: من جمله‌ای را می‌خواهم بگویم که نمی‌دانم منبعش از کجاست؟ «تا فرد نداند مقصدش کجاست هرگز نمی‌تواند به‌گزینهش بهترین راه برای رسیدن به آن پردازد». من فکر می‌کنم این آموزشی که برای تابستان فرضی ما مورد نظر است چند کلیدواژه قابل تأمل دارد.

یکی معلم است و دیگر تدریس و دیگر بهترین راه برای

مکرر بودن نو باشیم. درست مثل عالم که هم مکرر است و هم همیشه نو است. خداوند هر لحظه در حال انجام کار تازه‌ای است. خورشید و ماه، می‌تابند اما این تابش همان تابش دیروز نیست. این کارهای مکرر همیشه تازه است. افراد مکرر خلق می‌شوند و ظاهراً ساختارهای تکراری است اما هیچ چیز در عالم مکرر نیست و همیشه تازه است.

همین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود؛ چه طور تازه بشویم و چه طور تازه کنیم درس‌ها را، این بحث بسیار مهمی است. البته به جای تابستان می‌توان یک ضمن خدمت آرمانی داشت. من تابستان را گفتم چون فرصت فراخ و فراغ است.

عمرانی: من ابتدا خواهش می‌کنم موضوع را به یک مسیر عملی بیندازیم تا هم توانایی ادامه‌اش را داشته باشیم و هم حاصل این مبحث برای معلم راهگشا باشد. این روش‌ها در خدمت چیست؟ گاهی آن‌ها خود هدف می‌شوند، در حالی که این‌ها وسیله و ابزارند نه هدف. ما مسلماً بنده روش‌ها نیستیم و باید روش‌ها و فناوری‌ها را برای خود آن‌ها ارتقا بدهیم. نباید فراموش بشود که روش در خدمت چیست؟ برمی‌گردم به آن سؤال اصلی‌تر که رسالت اصلی ادبیات در چیست؟ مسلماً ادبیات نباید در خدمت اعتلای اقتصاد یا پزشکی یا فناوری یا... باشد. گرچه می‌تواند باشد اما آن هدف جنبی خواهد بود نه هدف اصلی. به عقیده من رسالت اصلی ادبیات ارتقای اخلاقیات دانش‌آموزان و اعتلای انسانیت انسان است و اگر این‌طور نگاه کنیم ارتقای بینش و آداب و مهارت‌های زندگی است. ادبیات همین‌طور که در مسیر خودش جریان پیدا می‌کند می‌تواند به پزشک ما یاد بدهد نگاه انسانی‌تری داشته باشد. به کارگر یاد بدهد که نگاه اخلاقی‌تری داشته باشد. کارمند و کاسب می‌توانند تحت‌تأثیر ادبیات، انسانی‌تر و اخلاقی‌تر فکر کنند.

ادبیات می‌تواند همه قشرها را تحت‌تأثیر قرار بدهد، به‌طوری که فقط به مسائل خودشان نیندیشند. اگر ادبیات در جامعه تسری پیدا کند همه چیز و همه کس در خدمت سازندگی قرار می‌گیرند. به گنجینه ادبیاتی که در اختیار داریم کمتر بها می‌دهیم. ما این معدن طلای خالص را استخراج نکرده‌ایم. در آن رگه‌های بسیاری برای اعتلای زندگی هست. این کج‌روی‌های گهگاهی اجتماعی بعضی‌اش گناه معلم است و هرگاه مشکلی در جامعه امروز و فردا پیش بیاید، به معلم ادبیات هم مربوط است. این کج‌روی‌ها ناشی از نوع تربیت ما معلمان نیز بوده است. من از جمع خواهش می‌کنم بیایید کمک کنیم به این قضیه و دوباره برگردیم به این‌جا که ادبیات چگونه می‌تواند این کج‌روی‌ها را اصلاح کند و از کجا می‌تواند شروع کند. اگر جاییش در کلاس درس نیست، پس حاصل آموزش دوازده ساله ما به‌عنوان طبیب جامعه، کجاست؟ آیا

کمیت ادبیات لنگ است یا کمیت معلم یا کمیت روش‌ها؟ البته قبول داریم که پدیده‌های اجتماعی تک‌علتی نیستند در هر حال ما به سهم خودمان باید این عایق‌ها را شناسایی کنیم و سعی کنیم این‌ها را از سر راه برداریم.

دکتر سنگری: سخن کاملاً گویا بود. این که ببینیم رسالت ادبیات چیست و چگونه می‌تواند به این رسالت بپردازد و ببینیم مشکل کجاست و با یک نگاه آسیب‌شناسانه مشکل را دریابیم و روی اصل موضوع بازنگری کنیم و بعد تصمیم بگیریم و بحث طیب‌بودن که یک نکته اصلی است. واقعاً



دبیران ادبیات طیب‌باند و به جای مغز، با قلب سروکار دارند. البته هر دو را در کنار هم دارند اما بیشتر با قلب‌ها و عواطف و احساسات سروکار دارند. حال اگر پیشنهادی برای آموزش هست و نکته و اولویتی، بفرمایید.

قاصدی: این آموزش‌ها نیاز به بستری دارد. ما باید موضوعات و سرفصل‌ها را به همکاران بدهیم و بسترها را باید آموزش و پرورش فراهم کند. یعنی انگیزه را باید به همکاران بدهیم. و از ظرفیت‌های متفاوت آن‌ها استفاده بکنیم. البته وقتی وجه تمایز بین دبیران مطرح است دبیر صاحب تألیف و کارآمد قطعاً با دبیر دیگری که همیشه راکد و مقلد است فرق دارد.

آقای همایونفر:
معلم یک کارگردان
تئاتر است و باید
صحنه‌گردانی کند.
این مدیریت معلم
در جمع خیلی
مهم است. صدای
معلم هم در کلاس
خیلی مهم است.
ویژگی‌های عامی
که فرمودید تسلط
بر مبحث خاص
تدریس، باید در
کنارش هنر معلمی
باشد و با استفاده
از هماهنگ کردن
خود با مسائل روز
و دنیای آی‌تی (IT)
با دانش‌آموزان
کلاس ارتباط
برقرار کند



آقای قاصدی:
کنکورزدگی
متأسفانه خیلی
از همکاران ما
را گرفتار کرده
است و اولیا و
مدیران مدرسه
نیز متأسفانه به
آن دامن می‌زنند.
ما باید بدون
توجه به کنکور
در کلاس با
دانش آموز رفتار
کنیم و روش و
فرایند تدریس
را نباید به‌خاطر
کنکور عوض کرد

وقتی می‌خواهیم در جهت ارتقای آن معلم کلاس بگذاریم حتماً باید راهکارها و بسترهایش فراهم شود و دغدغه نان شب خود را نداشته باشد تا بتواند ایده‌آل فکر کند. باید برای همکاران انگیزه ایجاد کنیم. چون هرچه فعالیت کنیم اگر انگیزه نباشد نمی‌شود و از جهت ارتقای شغلی آموزش و پرورش باید بین دبیران کارآمد و راكد تفاوت قائل شود. درباره خوانش متن، در آموزش و پرورش ما این ضعف وجود دارد و آن را به‌روزرسانی نکردیم. کلاس‌های ضمن خدمت بعضاً شامل یک دور تکراری از مباحث دستور زبان و... بوده است. ما باید مبدع باشیم و دبیرانی را به‌روزرسانی کنیم که بتوانند با توجه به نیاز روز و خواسته‌های دانش‌آموز امروز که پای رایانه نشسته است جهت بدهند. روش‌ها، که ابزار آموزشی برای رسیدن به هدف ادبیات‌اند و آقای عمرانی فرمودند، باید مورد توجه قرار بگیرند. باید ببینیم فناوری آموزشی را چگونه در فرایند تدریس قرار بدهیم تا همه کار و هدفش صرفاً فناوری آموزشی نباشد. ما می‌توانیم با استفاده از ابزارهای نوین با ظرافت به هدف اصلی ادبیات برسیم.

کلاس نباید به انبوهی از ابزارهای آموزشی و روش‌ها تبدیل گردد و در این میان هدف اصلی که آقای عمرانی گفته گم بشود. همه باید دست به دست هم بدهیم تا به هدف برسیم. خوانش متن را به‌عنوان یک دوره می‌توان برگزار کرد اما رسالتش برعهده سازمان پژوهش است که طی این سال‌ها برای دبیر ادبیات به اندازه کافی تولید محتوا نکرده است. به گمان اینجانب تا نمونه بکری در اختیار دبیر ادبیات قرار نگیرد او نمی‌تواند به هدف برسد. دفتر تألیف می‌تواند در راستای تألیفات چاپی خودش سعی‌دی‌ها و نرم‌افزارهای آموزشی همراه با آن‌ها را ارائه بدهد. خلئی که شرکت‌های نرم‌افزاری متأسفانه از آن سوءاستفاده می‌کنند.

آموزش و پرورش لازم است در کنار تألیف کتاب‌های درسی شیوه‌های تدریس را ارائه دهد تا این همه افسارگسیختگی در کنار منابع و کتاب‌های درسی ایجاد نشود. خوانش متن بسیار حائز اهمیت است به شرطی که سازمان پژوهش و دفتر تألیف خود در این زمینه اقدام کنند و دبیر ادبیات را در کلاس با این موضوعات آشنا سازند. در خصوص شیوه ارزش‌یابی، بحث کمی آموزش‌ها وجود دارد. نوع ارزش‌یابی ما مشکل دارد در بودجه‌بندی تدریس اعلام کردند که معانی نثر و روخوانی متن هر کدام چه نمره‌ای دارند.

دوره خاصی باید باشد که همکاران را با این شیوه‌های ارزش‌یابی آشنا کنیم. نباید فقط آزمون پایان دوره باشد. باید همان‌طور که در فرایند تدریس ماهیت ارزش‌یابی ایجاد می‌کند عمل کنیم و نباید ارزش‌یابی ما یک‌سویه باشد. باید برای تمام رفتارهای دانش‌آموز نمره در نظر بگیریم و بر آن اساس به او نمره بدهیم تا فرایند تدریس جدی گرفته شود.

آقای عمرانی، ما مأمور به تکلیف هستیم و مأمور به نتیجه نیستیم. کنکورزدگی متأسفانه خیلی از همکاران ما را گرفتار کرده است و اولیا و مدیران مدرسه نیز متأسفانه به آن دامن می‌زنند. ما باید بدون توجه به کنکور در کلاس با دانش‌آموز رفتار کنیم و روش و فرایند تدریس را نباید به‌خاطر کنکور عوض کرد.

نباید بگذاریم بحث اخلاقیات به‌خاطر کنکور گم شود. باید کار فرهنگ‌سازی انجام بگیرد و آسیب‌شناسی بشود. مشارکت اولیای مدرسه و اولیای دانش‌آموزان لازم است تا بتوانیم نگاه دانش‌آموزان را عوض کنیم. وقتی اولیای دانش‌آموز با دیدن کارنامه دانش‌آموز به او می‌گویند آخر ادبیات هم درس است که تو ۱۴ گرفتی؟ این از هر ناسزایی برای من دبیر ادبیات بدتر است. باید نگاه اولیا و مسئولان مدرسه را عوض کنیم. وقتی نوع نگاه‌ها و توقعات را عوض کنیم آن وقت است که آن تکنیک‌ها و روش‌ها، برای رسیدن به هدف و فراهم کردن بسترها، به کمک ما می‌آیند.

دکتر سنگری: سپاس گزارم. تأکید کردید که این موضوع بدون بسترسازی و برداشتن موانع میسر نیست و باید به مبدع بودن بیندیشیم و سازمان پژوهش چه رسالتی دارد و راهی را پیشنهاد کردید برای رهایی از اسارت کنکور. هر نکته‌ای هست بفرمایید. سؤال این است که اگر بخواهید دست به تألیف بزنید کتاب آرمانی شما چه کتابی است؟

همایون‌فر: بحث آریه‌ها در حدی که مورد نیاز است در دبیرستان مطرح گردد و بقیه‌اش در کنکور طرح شود و انواع مجاز که دانش‌آموزان این همه با آن مشکل دارند دانشگاهی و درواقع عمل‌گرایانه بشود. هم‌چنین دانش‌آموزان نسبت به ادبیات دید کارشناسانه‌تری پیدا می‌کنند، به‌طوری‌که از بُعد حفظیات بیرون بیایند.

شهناز عبادتی: باید ببینیم مهارت‌های زبانی (گفتن، شنیدن، خواندن و نوشتن و...) می‌خواهد دانش‌آموز را به کجا برساند؟ نقد و عروض و قافیه را شاید بتوان به یک کتاب تبدیل کرد تا از هم مجزا نشوند و مجموعاً آن‌ها را به‌صورت یک کتاب کاربردی و کارگاهی درآورد و حتی متنش هم به‌صورت کارگاهی تنظیم بشود. کتاب آرمانی من کتابی است که در پایان آموزش آن دانش‌آموز بتواند به‌طور معمول متن را بنویسد و زبان معیار را بشناسد و از پیشینه زبانی خودش و از تحول آن آگاه شود. کتابی که در ذهن است خیلی مستقل نیست و کارگاهی است. در تألیف کتاب‌ها باید تقویت قدرت استنباط و تحلیل مورد استفاده قرار بگیرد، زیرا دانش‌آموزان در این خصوص بسیار ضعیف هستند.

قاصدی: جایگاه نقد را باید حتماً در تألیف کتاب بگنجانیم، هم از نظر تئوری و هم کارگاهی. در حوزه ادبیات خواهش می‌کنم گزینشی عمل نکنیم. شاعران و نویسندگان بزرگی هستند که چراغ راه‌اند، اما نامی از این بزرگان ادبیات نبرده‌ایم و نمونه‌ای از آثارشان را آموزش نداده‌ایم. باید همه‌آرا و عقاید را در جایگاه و جامعه دموکراتیک بشنویم، هر چند آن‌ها را نپذیریم. گرایش‌های سیاسی را کنار بگذاریم و آن‌ها را که طرح نشده‌اند بیاوریم.

دکتر سنگری: این جای بحث دارد که آیا صلاح هست نام شاعر و نویسنده‌ای را که دید و نگرش ضد دین و ضد ارزش‌های اجتماعی دارد و نوشته‌اش در مخاطبانی مثل نوجوانان تأثیر منفی می‌گذارد، در کتاب طرح کنیم یا اگر می‌توان طرح کرد چه قسمت‌هایی از آثارش را باید مطرح کرد. این مسئله جای بحث بسیار دارد و نکات ریز بسیاری را باید در طرح آن در نظر گرفت و نظرگاه‌های همه دوستان مؤلف را باید بشنویم. چه بسا به راه‌حل‌های تازه‌ای هم برسیم که در این مجال جای بحث آن نیست.

قاصدی: نکته دیگری هم هست و آن این است که از آثار شاعران و نویسندگان جوان هم نمونه‌هایی بیاوریم. حتماً مجبور نیستیم در کتاب‌های درسی از بزرگان قرن‌های پیش بیاوریم. نکته دیگر در خصوص زبان فارسی، تکراری بودن موضوعات آن است، مثلاً جمله در زبان فارسی یک تا چهار تاست. در این خصوص فرایند تألیف به گونه‌ای منقطع و غلط بوده و دیدگاه صحیحی به دانش آموز نداده است که دانش آموز بین نوع و نقش کلمه فرقی قائل نمی‌شود.

هما یونفر: پیشنهاد می‌کنم در کتاب درسی در حوزه ادبیات و بلاگ‌نویس‌انی را که نگاه تازه و خوبی دارند مطرح و هماهنگ کنیم.

عمرانی: حیف است که بعضی سؤال‌ها بدون اظهار نظر و پاسخ باقی بماند. در تأیید صحبت آقای قاصدی عرض می‌کنم به یک چشم نگاه کردن معلمان در اغلب موارد صحیح نیست معلمی که تألیفات زیاد دارد با معلمی که هیچ تألیفی ندارد نباید به یک چشم دیده بشوند. جای یک قوه ناظر در سازمان پژوهش خالی است که بر تدوین کتاب‌های آموزش و پرورش نظارت کند و یک نهاد مردمی باید پیامد و برون‌داد این قضیه را تحلیل و ارزش‌یابی کند.

این سازوکارها باید اندیشیده شود و در جامعه متعالی لازم است که معلومات معلم بازآفرینی و بازنگری شود. نمی‌شود خود سازمان پژوهش کتاب تألیف کند و براساس آن کتاب‌ها

خودش روش‌های ارزش‌یابی را تدوین نماید و با معیارهای خودش آن‌ها را ارزش‌یابی کند. مسلماً راه به جایی نمی‌برد و باید ارزش‌یابی به نهاد دیگری سپرده شود. کتاب‌های فارسی ابتدایی محتاج ده‌ها کلاس آموزشی بود و فقط یک‌بار کلاس گذاشته شود که اصلاً کافی نبود. معلم ابتدایی اصلاً به مفاهیم کتاب و تدریس وارد نیست و این نقص کار برنامه‌ریز و مؤلف سازمان است نه نقص کار معلم. از این‌ها بگذریم، برمی‌گردم به سؤال آقای دکتر سنگری؛ بله، متأسفانه بعضی کتاب‌های درسی چهل سال بدون تغییر تدریس شد و تغییر آن را غیرممکن می‌دانستند اما این تغییر و بازنویسی هر ساله لازم است.

درباره کتاب‌های زبان فارسی باید بگویم آن قدر مطلب در زبان هست که هیچ‌گاه معلم برای مطرح کردن آن‌ها در کلاس کم نمی‌آورد، ولی ما در دوران ناگواری آن را تغییر دادیم، به طوری که برای هر تغییر یا طرح مباحث دیگر مخالفت می‌شد و ما مجبور شدیم حجم مباحث را تقلیل دهیم. متأسفانه این کتاب سال‌به‌سال کوچک‌تر و ضعیف‌تر می‌شود در حالی که می‌شود گسترده‌ترش کرد. تاریخ ادبیات را باید عوض کرد و نگاه باید این‌گونه باشد که از امروز نقب بزنیم و به سمت هزار سال و مرکز ثقل تاریخ ادبیات را امروز بگذاریم نه گذشته.

درباره آرایه‌های ادبی معتقدم که بسیاری قسمت‌ها باید حذف یا کمتر شود. مثلاً تأکید بسیاری بر تشبیه شده اما بحث استعاره در آن کم است، در حالی که در دنیای امروز کاربرد آن‌ها عکس شده و تشبیه بسیار کم به کار می‌رود و هر چه داریم استعاره است و باید تشبیه را کمتر کنیم و بیشتر به استعاره بپردازیم. بهتر است بیشتر از اعنات و تقسیم و تفریق به مجاز بپردازیم یا حتی این‌ها را از کتاب درسی حذف کنیم.

درباره تألیف کتاب‌های درسی مصلحت دید من آن است که یاران همه کار بگذارند و سر زلف کتاب‌های درسی را بگیرند. به نظر من جا دارد کتاب درسی هر سال عوض شود یا حداقل تجدیدنظرهایی در جهت ارتقای کیفیت آن بشود نه در جهت کم کردن مطالب و گرنه شیر بی‌پال و دم و اشکم می‌شود. در این کتاب‌ها پیوندها حذف شده و این آفت بزرگی است. اگر قرار باشد من یک کتاب جدید به این مجموعه اضافه کنم کتابی است با موضوع و هدف ارتقای توانایی نقد و تحلیل و استنباط؛ یعنی چیزی که دانش‌آموزان ما امروزه به آن نیاز دارند. حالا نام آن را هر چه می‌خواهید بگذارید. هر سال باید جزوه‌های گهگاهی تکمیلی به کتاب‌های درسی اضافه شود و در سال بعد باید نو بشود یا تغییرات ارتقایی بیابد یا افزوده‌هایی داشته باشد.

دکتر سنگری: بسیار سپاس گزارم.

استاد عمرانی:
این روش‌ها در
خدمت چیست؟
گاهی آن‌ها خود
هدف می‌شوند،
در حالی که
این‌ها وسیله و
ابزارند نه هدف.
ما مسلماً بنده
روش‌ها نیستیم
و باید روش‌ها
و فناوری‌ها را
برای خود آن‌ها
ارتقا بدهیم. نباید
فراموش بشود
که روش در
خدمت چیست؟

چکیده

دکتر حمید جعفری
قریه‌علی،
استادیار دانشگاه
ولی عصر رفسنجان

در دوره صفویه بحث‌های مذهبی، اخلاقی و اجتماعی بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت و شعرا و نویسندگان نیز تلاش کردند با بهره‌گیری از این موضوعات، الگوی مدینه فاضله خود را ارائه دهند.

در این میان، بزرگ‌ترین شاعر این دوره، صائب تبریزی، با طرح مباحث اعتقادی و پرداختن به فضایل و رذایل اخلاقی در شعر تلاش کرد که جامعه آرمانی و مطلوب خود را به خواننده نشان دهد. در این نوشته تلاش بر آن است که با استناد به نظریات افلاطون و با شواهدی از «کیمیای سعادت» غزالی و «الانسان الکامل» نسفی، ویژگی‌های انسان برتر و «آرمان شهر» از لابه‌لای ابیات پر تعداد صائب، استخراج و دسته‌بندی شود.

کلید واژه‌ها:

انسان آرمانی و کامل، مدینه فاضله،
غزلیات صائب تبریزی، عرفان.

انسان کامل در
اسلام، متخلق
به اخلاق الله
و متصف به
صفات اوست.
این‌گونه
انسانی به
تعبیر مولا
علی(ع) کم‌یاب و
گران‌قدر است

الف) بحث‌های اعتقادی و عرفانی

ب) فضایل اخلاقی

پ) رذایل اخلاقی

الف) بحث‌های اعتقادی و عرفانی

اقتدا تا به مولوی کرده است

شعر صائب تمام عرفان است

(ج ۲: ۱۰۸۲)

انسان به نیکوترین صورت آفریده شده، (سوره تین: ۴) و با پیدایش او، گنجینه فیض الهی به منصف ظهور رسیده است. (فروزانفر، ۱۳۳۴: ۲۹) انسان تنها موجودی است که چهار خصوصیت خداوندی را داراست: آگاهی، اراده، آرمان و آفرینندگی. (رزمجو، ۱۳۶۸: ۱۹)

صائب، آفرینش انسان را نه برای این جهان، بلکه برای جهان دیگر می‌داند:

ما را نظر به عالم دیگر گشوده‌اند

مرگ و حیات، خواب و خیال است پیش ما (ج ۱: ۳۷۳)

او انسان را خلاصه هستی، و رتبه‌اش را از این جهان برتر می‌داند:

خلاصه دو جهان در وجود کامل توست

تو شوخ چشم از این و از آن چه می‌خواهی؟ (ج ۶: ۳۳۶)

این جهان، تحت امر انسان‌های پاک است:

چون آفتاب هر کس روشن ضمیر باشد

ذرات عالم او را فرمان‌پذیر باشد (ج ۴: ۲۱۴۹)

صائب در مورد پیروی از پیران و بزرگان طریقت دو گونه عقیده دارد:

گاهی پیروی از آنان را موجب راهنمایی به سوی مقصد می‌داند:

ره‌نوردی را که نبود رهبر ثابت قدم

در بیابان طلب، سنگ نشان گم کرده‌ای است (ج ۲: ۵۹۷)

و گاهی، اموری مانند: صدق طلب، درد عشق و شور و شوق را رهبر عارف می‌داند.

۱- انسان در این دنیا تابع اراده الهی است اما در انجام دادن

خوبی‌ها یا معاصی، صاحب اختیار است:

کشاکش رگ جان من اختیاری نیست

چون موج در کف دریا بود اراده من (ج ۶: ۳۰۸۱)

تدبیر انسان، سایه‌ای از تقدیر الهی است؛ بنابراین آدمی نباید از قضا و قدر گله و شکایت کند:

تدبیر بنده، سایه تقدیر ایزد است

ورنه کدام کار به تدبیر می‌شود؟ (ج ۴: ۲۰۵۸)

با تعقل و پیروی از عقل و خرد، اسرار جهان مستخر آدم می‌شود؛ این عقل، انسان را از نفس آماره نجات می‌دهد:

پیامبران و فلاسفه برای ایجاد آرمان شهر مطلوب، قوانین و اصولی وضع کرده‌اند که مدینه فاضله را بتوان بر آن بنیان گذاشت. افلاطون، حکیم و فیلسوف قرن پنجم قبل از میلاد، از نخستین کسانی بود که به «کمال مطلوب» نظر داشت و برای رسیدن به آن اصول و قوانینی وضع کرد.

شاعران و نویسندگانی چون عطار، سنایی، سعدی و مولوی، و کیکاووس بن اسکندر، خواجه نظام‌الملک و غزالی نیز دچار این اشتغال ذهنی بوده‌اند و در اشعار و نوشته‌هایشان کوشیده‌اند که الگوی یک مدینه فاضله را ارائه دهند.

صائب هم از جمله شاعرانی است که این دغدغه فکری را داشته است؛ به ویژه آن که دوران او، یعنی عصر صفوی، پر بوده است از بحث‌های مذهبی و نوشتن کتاب‌های بسیار زیادی درباره انسان و کمال مطلوب و مذهب مطلوب و ...

صائب و انسان آرمان‌گرا

آثار نویسندگان و شعرای عارف، مملو از ابعاد شخصیتی انسان آرمانی است و هدف آنان از خلق آثارشان، چیزی جز تبیین صفات ارزشمند و رهنمونی به آن صفات و شرح رذایل اخلاقی و نهی از آن‌ها نیست. صائب، که بزرگ‌ترین غزل‌سرای دوره صفوی است، بحث‌های اخلاقی و اجتماعی زیادی را در قالب غزل تعلیمی، مطرح کرده است که به طور کلی آن‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:



ز قید نفس، تو را عقل می کند آزاد
(ج: ۱: ۲۹۳)
۱۱- «عقل» نمی تواند به کنه ذات پروردگار پی ببرد.
انسان رو به «عشق» می آورد؛ عشق مخصوص انسان است
و نجات دهنده اوست؛ زیرا او را از قیدهایی چون مذهب های
گوناگون رها می کند:
جذبه عشق نییچد به ملانک صائب
این کمندی است که در گردن انسان باشد (ج: ۴: ۱۶۶۷)
بحری است جهان، عشق در اوج کشتی نوح است
موج خطرش، سلسله جنبانی عشق است (ج: ۱: ۱۰۴۶)
- عبادت ها انسان را کامل می کند؛ آدمی هنگام گرفتاری
باید خدا را یاد کند و دعا نماید. البته عبادت ها و طاعت های
پنهانی و مخفیانه، مورد قبول درگاه خداست:
مس، طلا می شود از نور عبادت صائب
روی شب خیز چو خورشید از آن رو زرد است (ج: ۲: ۷۱۸)
- بالاترین ذکرها و عبادت ها محاسبه و مراقبه انسان بر اعمال
خود است:
کدام ذکر به این ذکر می رسد صائب
که آدمی، نفس خویش را شمار کند؟ (ج: ۴: ۱۸۹۴)
- قهرمان کسی است که با نفس اماره خود مبارزه کند:
شیر افکن است هر که سگ نفس خویش را
در موسم شباب به قید مرس کشد (ج: ۴: ۱۹۷۸)
۱۵- شهادت از عمر جاوید برتر است:
آبی که خاک مال دهد آب خضر را
در چشمه سار جوهر تیغ شهادت است (ج: ۲: ۹۱۸)
- قیمت مردم، کردار و اعمال آن هاست و با سعی و کوشش
می توانند به مقصود برسند:
جایی که به کردار بود قیمت مردم
صائب که تو را گفت که چون تیغ زبان باش (ج: ۵: ۲۴۴۶)

انسان ارما و جامه خوب نیست در دیوان صائب

انسان کامل
در قرآن، کمال
عقلی دارد و
ضمن تأیید همه
آنچه در مورد
دل و عشق و
سیر و سلوک و
... گفته می‌شود،
برون‌گرا و
جامعه‌گرایانیز
هست. این
انسان اگر
شبانگاه سر
در گریبان
فرو می‌برد و
دنیا و مافیها
را فراموش
می‌کند، به
هنگام روز در
متن جامعه قرار
دارد و از زمره
رهبان باللیل و
لیوٹ بالنهار و
جامع صفات:
التَّائِبُونَ
العابِدُونَ
الحامِدُونَ
السَّائِحُونَ
الرَّكَعُونَ
السَّاجِدُونَ
الآمِرُونَ
بالمعروف
و النَّاهُونَ
عَنِ الْمُنْكَرِ
و الحافظُونَ
لِحُدُودِ اللَّهِ است

ب) فضایل اخلاقی

انسان با متخلّق شدن به اخلاق الهی، شایسته جانشینی و خلافت خدا می‌گردد و تا اعلیٰ علیین عروج می‌کند و از جمله کسانی می‌شود که: «ولئنک هم خیر البریه جزاهم عند ربهم جنات عدن تجری من تحتها الانهار خالدین فیها رضی الله عنهم و رضوا عنه» ۱۶

صائب، اخلاق خوب را عین «بهشت» می‌داند؛ چرا که با اخلاق خوش، می‌توان دشواری‌ها را بر خود آسان کرد.

خلق دشوار جهان را بر من آسان کرده است
تازه‌رویی بر من آتش را گلستان کرده است (ج: ۲: ۵۷۳)

به نظر صائب، حوادث و معلمان، انسان را تربیت می‌کنند. دوستان نیز در تربیت فرد نقش موثری دارند؛ به خصوص اگر او، ساده نیز باشد:

هر که سوهان حوادث نکند هموارش
می‌توان گفت که از سلسله آدم نیست (ج: ۲: ۷۹۱)

انسان در طول زندگی باید در خدمت خلق باشد. صائب، این گونه انسان را «آزادمرد» می‌داند:

هر که نتواند ز دوش خلق باری برگرفت
از گران جانی حیانتش بار بر عالم بود (ج: ۳: ۱۲۸۵)

صائب دل جویی از ضعفا و فقرا را بسیار ارزشمند و اطعام فقرا را غذای روح می‌داند:

اطعام رزق روح و اطعام رزق تن
خوش وقت آن که روزی روح اختیار کرد (ج: ۴: ۱۹۵۴)

بخشندگی و سخاوت، ثروت انسان را در این دنیا چند برابر می‌کند و در آن دنیا سپر آتش دوزخ خواهد بود:

ز خرج، دخل کریمان یکی هزار شود
در گشاده، در بسته است باغ مرا (ج: ۱: ۳۰۵)

البته، صائب، «فقر عرفانی»، یعنی نیازمندی به حق و بی‌نیازی از مردم، را بسیار با ارزش می‌شمارد و آن را مهارکننده نفس اماره، یاد آورنده خدا و پادشاهی و سلطنت حقیقی می‌داند:

فقر اگر فرمان‌روای عالم ایجاد نیست
از چه می‌گیرند شاهان، از فقیران همتی؟ (ج: ۶: ۳۲۴۴)

صائب، «قناعت» را بالاترین نعمت و در واقع بهشت نقد آدمی می‌داند:

نعمتی چون سیر چشمی نیست بر خوان وجود
بی‌نیاز از بحر دارد آب این گوهر مرا (ج: ۱: ۷۷)

هم‌چنین، صائب، «مقام رضا» را در این دنیا، «بهشت نقد» و در نتیجه امن‌ترین مکان می‌داند:

بهشت نسیه خود، نقد می‌کند صائب
اگر به حکم قضا آدمی رضا گردد (ج: ۴: ۱۷۷۲)

به نظر صائب، در حل مشکلات باید از «صبر» یاری جست؛ حتی در برخورد با دشمنان:

به صبر، مشکل عالم تمام بگشاید
که این کلید به هر قفل راست می‌آید (ج: ۴: ۱۹۲۳)

صائب، عزلت و گوشه‌نشینی را نیز «بهشت» می‌شمارد اما عروج آدمی را در هم‌نشینی با پاکان می‌داند:

حضور کنج عزلت گر تو را از خاک بردارد
اگر در خلد خواندنت، به استغنا نهی پا را (ج: ۱: ۱۷۲)

صائب، «تواضع و فروتنی» را مایه رستگاری انسان می‌داند و معتقد است که باید با دشمنان هم با فروتنی رفتار کرد:

امید رستگاری نیست بی‌افتادگی اما
کسی کز طاق دل افتاد هر گز بر نمی‌خیزد (ج: ۳: ۱۴۸۱)

صائب، «دل شکسته» را باعث عروج انسان می‌داند. وی به «دل» به دیده احترام می‌نگرد و برای آن ارزش ویژه‌ای قائل است.

اگر چه بی پر و بالی است سنگ راه عروج
دل شکسته به آن دلستان رساند مرا (ج: ۱: ۳۰۲)

صائب به «ترک تعلقات دنیایی» به شدت معتقد است و می‌گوید که با ترک دنیا، آن را به دست خواهیم آورد و در دنیا پادشاهی خواهیم کرد:

تا فشاندم دست بر دنیا، جهان آمد به دست
از سبک دستی مرا رطل گران آمد به دست (ج: ۲: ۶۱۰)

صائب به عدل و داد اعتقاد دارد و از ظلم و ستم، سخت بیزار است:

نام شاهان را نسازد محو، دور روزگار
خاصه آن شاهی که ملک عدل را معمور کرد (ج: ۳: ۱۱۶۳)

افلاطون به «عدل» به عنوان «کمال مطلوب» معتقد است و می‌گوید: «سبب عدل، نیکوکاری است.» (افلاطون، ۱۳۳۵: ۴۷)

پ) رذایل اخلاقی:

با چیرگی نفس اماره بالسوء بر عقل و خودآگاهی، انسان گوهر انسانیت خود را از دست می‌دهد و مقام رفیع خلافت الهی از او سلب می‌شود. در دام‌های گوناگون و فریبنده شیطان سقوط می‌کند و، به گفته قرآن، از روشنایی به تاریکی کشانده می‌شود (بقره: ۲۵۷) این گونه، انسان‌ها به تدریج به اسفل السافلین سقوط می‌کنند تا جایی که از چهار پایان هم پست‌تر و گمراه‌تر خواهند شد. (فرقان: ۲۵)

صائب معتقد است که «مقام دوستی» و حبّ جاه، بدترین اخلاق است:

هیچ خاری در بساط هستی از اخلاق بد
دامن جان را شلایین^۱ تر ز حبّ جاه نیست (ج: ۲: ۶۵۵)

نتیجه

صائب، «دل شکسته» را باعث عروج انسان می‌داند. وی به «دل» به دیدهٔ احترام می‌نگرد و برای آن ارزش ویژه‌ای قائل است؛ مثلاً معتقد است که اگر دل آرامش داشته باشد، انسان هم در عیش و آرامش خواهد بود و برعکس، چون دل غمگین باشد، عالمی نیز غم‌زده خواهد شد؛ به همین سبب، بالاترین خوشی را شاد کردن دل‌ها می‌داند

از همهٔ مطالبی که گفته شد، می‌توان این نکته را دریافت که صائب، انسانی خردمند و شاعری عارف است که شعر را برای ترویج افکار عارفانه و نشر ارزش‌های اخلاقی به خدمت گرفته است.

وی از بیان ریزترین نکته‌های اخلاقی غافل نبوده و آن‌ها را با تمثیل‌های زیبا شرح داده است. صائب از اشاعهٔ پستی‌ها و رذایل اخلاقی در جامعه سخت نگران بوده و خوانندگان اشعارش را از ارتکاب آن‌ها بر حذر می‌داشته است. این شاعر نکته‌گو با بیان ارزش‌های فضایل اخلاقی و زشتی‌های رذایل اخلاقی سعی کرده است جامعه‌ای آرمانی و مطلوب مبتنی بر تعالیم عرفان اسلامی را ارائه دهد.

پی‌نوشت

۱. شلایین: شوخ و ناخوش و محکم و سخت در گیرنده به چیزی (غیاث‌اللغات)

منابع

۱. قرآن کریم
۲. افلاطون، جمهور؛ مترجم: فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،
۳. جلال‌الدین محمد مولوی، مثنوی، به اهتمام جعفر توفیق سبحانی، انتشارات روزنه، ۱۳۷۸.
۴. حضرت علی (ع)؛ نهج البلاغه، تصحیح صبحی الصالح، چاپ اول، بیروت، ۱۳۸۷.
۵. خواجه نصیرالدین طوسی؛ اخلاق ناصری، به تصحیح ادیب تهرانی، انتشارات جاویدان، ۱۳۴۷.
۶. رزمجو، حسین؛ انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی، چاپ‌خانهٔ سپهر، ۱۳۶۸.
۷. عزیزالدین نسفی؛ الانسان الكامل، به تصحیح مازی‌یران موله، کتاب‌خانهٔ طهوری، ۱۳۵۹.
۸. فروردین، پرویز، الفبای علمی مدینهٔ فاضله، چاپ‌خانهٔ بهمن، ۱۳۶۳.
۹. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان؛ احادیث مثنوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۴.
۱۰. محمدعلی صائب تبریزی؛ دیوان، به کوشش محمد قهرمان (۶ جلد) شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۱۱. محمد غزالی؛ کیمیای سعادت، (۲ جلد)، چاپ سوم، به کوشش حسین خدیوچوم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
۱۲. مطهری، مرتضی؛ انسان در قرآن، قم، انتشارات صدرا، بی‌تا.
۱۳. همایی، جلال‌الدین؛ مولوی نامه (مولوی چه می‌گوید؟)، مؤسسهٔ نشر هما، چاپ ششم، ۱۳۶۶.

– صائب، ثروت‌اندوزی را نکوهش می‌کند و آن را دل‌آزار می‌داند: از سیم و زر مگو که سزاوار خنده‌ات زندانی‌ای که فخر به بند گران کند (ج: ۴: ۲۰۱۰)

– به عقیدهٔ صائب، کسانی که به دنبال تجملات‌اند، از تهذیب خود غافل می‌شوند:

خانه‌آرایان ز تعمیر درون غافل شدند
اصلشان چون بود از گل، خرج آب و گل شدند (ج: ۳: ۱۲۲۶)

– خودنمایی، یکی دیگر از رذایل اخلاقی است. خودنمایی لازم نو کیسگان افتاده است
خردهٔ زر غنچه را خندان کند در زیر پوست (ج: ۲: ۶۱۶)

– صائب، اخلاق زشت «تن‌پرستی» را مانع عروج انسان می‌داند: تن بی‌معرفت نگذاشت دل را سر برون آورد
زمین شور در خود محو سازد تخم قابل را (ج: ۱: ۱۹۵)

– به نظر صائب، برای داشتن یک دل بیدار، باید از «خور و خواب» گذشت:

ز خورد و خواب بگذر گر دل بیدار می‌خواهی
که بیداری ز پی خواب تن‌آسانی نمی‌دارد (ج: ۳: ۱۴۴۲)

– صائب، داشتن آرزوهای دور و دراز را نکوهش می‌کند و معتقد است که مانع عروج انسان می‌گردند و کام او را تلخ می‌کنند:

بال پرواز مرا بسته است موج آرزو
شعلهٔ آتش ز نقش بوری در شش در است (ج: ۲: ۴۹۲)

«به عقیدهٔ من بعضی از خواهش‌ها و آرزوهای غیر لازم را می‌توان نامشروع خواند... می‌توان آن‌ها را به حکم قانون و آرزوهای نیکو و نیز به کمک عقل... ریشه کن کرد.»

(افلاطون، ۱۳۳۵: ۵۰۷)

– صائب، غیبت و سخن‌چینی و عیب‌جویی را سخت نکوهش می‌کند:

بود غیبت خلق، مردار خواری
بپرداز از این لقمه کام و زبان را (ج: ۱: ۴۱۱)

– صائب اعتقاد دارد که «بیهوده‌گویی» دل را سیاه می‌کند. او «دشنام» را تلخ‌تر از مرگ می‌داند:

تلخی مرگ به کامش می‌لب شیرین است
دهن هر که بدآموز به دشنام بود (ج: ۴: ۱۷۲۰)

– به نظر صائب، غرور، سیرت ابلیس است و انسان مغرور آدم نیست:

ترک عجب و کبر کن تا قبیلهٔ عالم شوی
سیرت ابلیس را بگذر تا آدم شوی (ج: ۶: ۳۲۸۱)

– صائب، خشم و غضب را چون مرگ، تلخ می‌داند:
بود زهر اجل، خشم و غضب پاکیزه گوهر را
که از کف، وقت طوفان بیش‌تر دریا کفن پوشد (ج: ۳: ۱۵۱۸)

چهارده سال حافظ در غزل

نقد و بررسی غزل

دل می رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

چکیده

غزل «دل می‌رود ز دستم...» سروده حافظ، یکی از دروس ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان است. نگارنده بهانه‌ای یافت تا با توجه به این غزل به معرفی بیشتر قلم سحرانگیز حافظ بپردازد. در این مقاله، با توجه به مقدمه حافظ‌نامه استاد بهاء‌الدین خرمشاهی، به نقد و بررسی غزل مذکور در زمینه اسطوره‌سازی، رند و رندی حافظ، فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ، عرفان و اخلاق حافظ، حافظ مصلح اجتماعی، سخنوری و صنعتگری حافظ، انقلاب حافظ در این غزل، تأویل‌پذیری غزل حافظ، تصحیح متون این غزل و سبب سرودن این غزل، پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها

اسطوره‌سازی، رندی، مقام علمی حافظ، عرفان و اخلاق حافظ، مصلح اجتماعی، صنعتگری، تأویل‌پذیری شعر، تصحیح متون.

آیینۀ اسکندر) یا قصص قرآنی مثل قارون به چشم می‌خورد؛ ولی این‌ها آفریده و افزوده طبع حافظ نیست بلکه حافظ میراث بر آن‌هاست. ولی اسطوره‌های واقعی او برساخته‌های طبع خود اوست و یا اگر در فرهنگ و هنر پیش از او اسطوره‌های نیمه‌کاره‌ای بوده‌اند مانند می و ساقی که در این غزل به چشم می‌خورد؛ او به اسطوره‌های تمام عیار تبدیلیشان می‌کند. همچنین اسطوره‌هایی چون صوفی، خرّقه و شیخ از ساخته‌های وی در این غزل به چشم می‌خورد. حافظ هنرمندانه در این غزل از «یکی به جای یاران فرصت شمار یارا»، «کمک به درویش بینوا» و «با دوستان مروّت» اسطوره می‌سازد.

رند و رندی حافظ

«رند» از برساخته‌های اساطیری حافظ است. حافظ در ساختن «رند» انگیزه‌ها و الگوهای متعددی داشته است. از یک‌سو انسان کامل را از عرفان می‌گیرد و از سوی دیگر رند را به معنای عرف قدیمی می‌گیرد، که شخص لابالی یک لاقبای آسمان جل و در عین حال آزاده و گردن‌کش است و ارزش‌های تحمیلی و دروغین را بر نتافته و در برابر آن‌ها سرکشی می‌کند. انگیزه دیگرش میل به آفریدن شخصیتی است در برابر زاهد که نقطه مقابل و آنتی‌تز زاهد باشد. حافظ نظریه عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رندی بی‌سر و سامان اطلاق کرد و در این غزل رندانه ترکیب «رندان پارسا» را ساخت (ساقی بده بشارت رندان پارسا را). کلمه رند و رندی بیش از هشتاد بار در دیوان حافظ به کار رفته است. در این جا (رندان پارسا) پارسا به معنی پرهیزگار و پاک‌دامن نیست بلکه به معنای پارسی یعنی «اهل فارس» است. از آنجا که زبان شعر حافظ، دو پهلو و پر ایهام است برای پارسیان ایهام در دو معناست: ۱. پرهیزگار ۲. پارسا به معنای ایرانی

(در جست‌وجوی حافظ، ج ۲: ۸۱۴)

استاد ارجمند بهاء‌الدین خرمشاهی در فهرستی از وجوه امتیاز و عظمت حافظ در مقدمه کتاب حافظ‌نامه خویش نام برده‌اند که این امتیازات را در غزل با مطلع: «دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را...» مورد نقد و بررسی و استخراج قرار داده‌ام. باشد که رهیافتی نو هر چند ناچیز به عمق این وسعت نامتناهی باشد.

اسطوره‌سازی حافظ

نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست و در آفریدن عوالم و احوال و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیرواقعی، بلکه فرا-واقعی‌اند؛ چنان که اسطوره‌ها خود از واقعیت یا حقیقتی برین بر خور دارند. حافظ مانند هستی نمونه‌وار خویش، آینده‌دار طلعت و طبیعت یک ملت است و موجودات نمونه‌واری می‌سازد. در غزل اسطوره‌هایی چون اساطیر ایران «دارا» یا شخصیت‌های تاریخی مثل اسکندر (و

خدیجه دشتی

قره‌بلاغ

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی،

دبیر آموزش و پرورش

چهاردانگه

مدرس مرکز تربیت

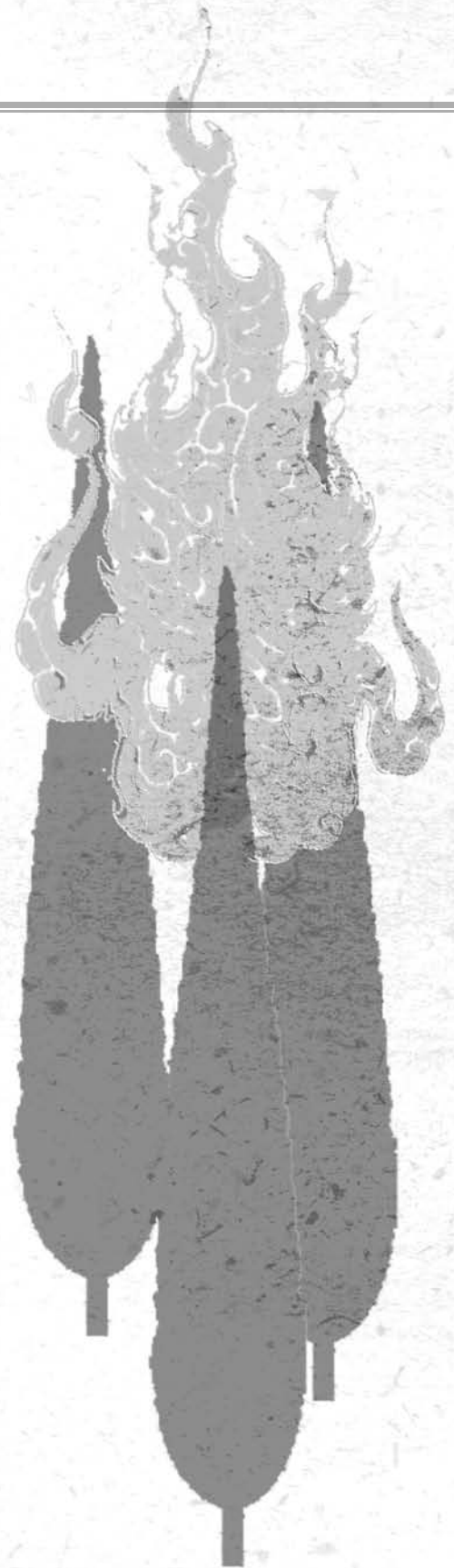
معلم عنترت و اوان

و سرگروه ادبیات

فارسی اداره کل

شهرستان‌های

استان تهران



فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ

حافظ در دانش‌های گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده است دست داشته است. احاطه او به قرائت‌های هفت‌گانه و چارده‌گانه قرآن کریم مورد قبول است. حافظ علاوه بر تاریخ گذشتگان، که در این غزل به اسکندر و دارا و قارون اشاره کرده است، در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار جزء مهم‌ترین مضامین و معانی شعر اوست که در این غزل نیز آمده است:

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را ...
حافظ به خود نپوشید این خرقة می‌آلود

ای شیخ پاک دامن، معذور دار ما را

مضمون این دو بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. جبرانگاری حافظ موافق با اشعریگری اوست. اشعریان و عرفا اختیار و اراده را برای خداوند قائل‌اند و برای بشر حول و قوه‌ای نمی‌بینند. اشاعره معتقدند بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست بلکه «کاسب» یا فراگیرنده آن است و سلسله جنبان هر رویدادی که در جهان، چه در حوزه حیات بشری و چه در طبیعت رخ می‌دهد خداوند است (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۳۵) و این چنین، اشاعره به نوعی از جبر {= تسمییر} لطیف معتقد شده‌اند که به نظریه «کاسب» مشهور شده است (قواعد العقاید: ۴-۷۳).

عرفان و اخلاق حافظ

حافظ در دو رشته از دانش‌های زمان خود یعنی علوم شرعی و علوم ادبی کار می‌کرد (تاریخ ادبیات ایران، ج ۲، ترابی: ۱۸۵). او در عرفان نیز مقام ممتازی دارد. نگرش و روش عرفانی او مخصوص به خود و تکررانه است. حافظ خود منش اخلاقی نیرومندی دارد نه اخلاق زهد و ترس و تعصب، بلکه اخلاق عارفانه، آزادمنشانه و رندانه.

دیوان حافظ مجموعه‌ای از والاترین پندهای حکمت‌آمیز و عبرت‌آموز اخلاقی، که فلسفه زندگی او را تشکیل می‌دهد، در اشعارش هویداست که برخی از آن‌ها را برای ما در این غزل به ارمغان آورده است. آنجا که مهر گردون را کوتاه و گذرا توصیف می‌کند و نیکی در حق یاران را توصیه می‌کند:

ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون

نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

به صاحبان جود و کرامت در ازای شکر و سلامتی، دل جویی

از درویش بینوا را گوشزد می‌کند:

ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت

روزی تفقدی کن، درویش بینوا را

کمتر بیتی از
لسان‌الغیب را
می‌توان یافت
که خالی از نقش
و نگار صنایع
لفظی و معنوی
باشد. اما قدرت
فوق‌العاده او در
استخدام الفاظ و
کاربرد صنایع
تا آنجاست که
خواننده در
بادی امر متوجه
مصنوع بودن
سخن او
نمی‌شود

نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست و در آفریدن عوالم و احوال و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیر واقعی، بلکه فرا-واقعی‌اند

و آسایش دنیا و آخرت را جوان‌مردی در حق دوستان و ملاطفت و لطف و مهربانی با دشمنان می‌داند: آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

تفحص در اشعار حافظ ما را با روحیه جوان‌مردی و عزت‌نفس والای او آشنا می‌کند. همچنین مقاصد و نیات و عقاید فلسفی یا عرفانی یا اجتماعی و سیاسی او را به دست می‌آوریم و از راه سخنانش به احوال درونی و برونی او پی می‌بریم و درباره آن‌ها قضاوت می‌کنیم.

بنا به گفته تولستوی: «هنر جهان‌پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک ثابت و معتبر، دینی و روحانی است» وی تأکید می‌کند هنر خوب باید افکار و عقایدی را القا کند که در آن‌ها «جهت خیر و شرّ دینی و اخلاقی را که میان تمام امم و در همه اعصار مشترک است رعایت کرده باشد» (آشنایی با نقد ادبی: ۶۷) و حافظ چه استادانه این مطلب را از صاحبان اخلاق به ارث برده و در مصرع «با دوستان مروت با دشمنان مدارا» حق مطلب را ادا کرده است.

غزل حافظ از دیدگاه نقد اخلاقی هنری است که تابع و پیرو اخلاقیات است. همان‌طور که افلاطون در کتاب جمهوری خودش شعر و موسیقی را به مثابه ابزار و وسیله‌ای جهت تزکیه اخلاق می‌داند و ارسطو نیز درین باب چندین مخالفت ندارد؛ به عقیده وی شعر، خاصه تراژدی وسیله‌ای جهت «تصفیه هواجس نفسانی» است و حافظ آیا این نکته را در این بیت در نظر نداشته است:

سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد
دلبر که در کف او، موم است سنگ خارا

دیدرو نیز می‌گوید: گرمی داشتن تقوا و پست شمردن رذائل و نمایان کردن معایب، باید هدف و غایت هر مرد شریف و آزاده‌ای باشد که قلم‌مو یا قلم حجاری را به دست می‌گیرد (همان: ۶۷) و استاد قلم و فرزانه دهر آن را در ادبیات این غزل فریاد می‌زند.

«پیداست حافظ از جمله شاعرانی مانند آناکرئون، بایرون، شلی، رابرت برنز، بودلر، ورنل و اسکار و ایلدا نبوده که یک‌سره از فساد و تباهی مشحون بوده‌اند. حتی پارسایان قرون وسطا به قول فرانسویس بیکن شعر را «غذای شیطان» و مایه «غواپت و ضلال» می‌شمردند (آشنایی با نقد ادبی: ۷۰). حافظ در غزلیاتش همواره اشعارش را از اطعمه شیطانی به دور داشته است. بیت مذکور (سرکش مشو که...) گواه خوبی بر این مدعاست.

حافظ مصلح اجتماعی است

در طول تاریخ ادبیاتمان، غیر عصر جدید یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف، تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادی‌خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح

می‌شود چنین شاعری نداریم و اوست که فریاد می‌زند: از حدود الهی، از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن و گر نه خداوند که همه چیز در ید قدرت اوست تو را به آتش غیرت خود خواهد سوزاند (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۳۴). و یا به تعبیری دیگر: «تسلیم محبوب باش زیرا در صورت عدم اطاعت، او که سنگ خارا در دستش چون موم، نرم است، تو را مانند شمع می‌سوزاند (در جست‌وجوی حافظ، ج ۱: ۱۷).

اندیشه او اندیشه [شبه] آگزیستانسیالیستی به معنای کامل و قدیم‌تر این کلمه است. نسب فلسفی حافظ به الکندی و فارابی الکندی و بوعلی سینا نمی‌رسد بلکه به اندیشه‌ورزان تکرر و جسوراندیشی چون خیام، عرفای چون حلاج و عین‌القضاة و بایزید بسطامی می‌رسد (همان: ۱-۳۰).

او از تاریخ گذشته از اسکندر و دارا و قارون به خوبی مطلع است و در نصایح و پندهای خود اشاراتی به آن‌ها دارد:

آیینۀ سکندر، جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد، احوال ملک دارا

«آیینۀ اسکندری در این‌جا، مخلوطی از افسانه و حقیقت است و حافظ صفت افسانه‌ای دیگر چون غیب‌نمایی این آینه را مطرح می‌کند و آن را کمابیش به پایه جام‌جم رسانده است. پیر فرزانه آینه عجایب‌نما و غیب‌نمای اسکندر را همین جام می می‌داند و می‌گوید اگر در آن به‌دیده تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا را که با آن همه حشمت جفاها بر او رفت و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد».

(حافظ‌نامه، ج ۱: ۵-۱۳۴)

«از موضوعاتی که در شعر عصر حافظ قابل مطالعه است اشتغال آن است بر بدبینی و ناخشنودی از وضع روزگار، حکایت از فقر و ناکامی، گله از جور و ظلم و... که حافظ برای تشفی قلب دردناک خود و خوانندگان خود و ذکر‌گذران بودن همه خوشی‌ها و ناخوشی‌ها و ظالمی و مظلومی سرودن و این خود ناشی از زندگانی بی‌ثبات و مقرون به وحشت و اضطرابی بود که مردم پریشان حال آن روزگار داشتند (تاریخ ادبیات ایران، ج ۲: ۸۱). که به‌وضوح به زندگانی بی‌ثبات در بیت:

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نیکی به‌جای یاران فرصت شمار یارا

و به جفایی که بر داریوش سوم پادشاه ایران رفت: «... تا بر تو عرضه دارد، احوال ملک دارا» اشاره کرده است.

گاهی هنرمند لازم می‌بیند به جهت اصلاح اخلاق جامعه، اثری به ظاهر ضد اخلاق بیافریند، تا به این ترتیب آلودگی‌ها را در برابر چشم مخاطبش برملا سازد:

حافظ به خود نپوشید این خرقة می آلود

ای شیخ پاک‌دامن، معذور دار ما را
به تصویری به‌ظاهر ضد اخلاق اجتماعی روزگار زده است اما از شیخ پاک‌دامن عذر می‌طلبد.

سخنوری و صنعتگری حافظ

شعر حافظ شعری است پیراسته، اصلاح شده و تراش خورده، از آن گونه که اعراب قدیم حولیات می خوانده‌اند یا شعر منقح (درباره نقد ادبی: ۲۰۳). حافظ به طبع فصیح است و فصاحت آفرین. آثار بلاغت‌نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت‌نویسان است؛ او همچون زرگری ماهر و چیره‌دست روی شعرش کارده است. شعر حافظ مشتق افاعیل عروضی و بدیع و قافیه نیست. طرح و معماری فکری پیشرفته‌ای دارد. «حافظ نیز لطف سخن را موهبت می‌داند و قوه شاعره را مبدأ الهام می‌شمرد و هر چند حاسدان سست نظم را بی طبع روان داعیه استادی و صنعتگری بیش نمی‌داند (حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ/ قبول خاطر و لطف سخن خدادادست) لیکن خود لزوم تهذیب و اصلاح شعر را از نظر دور نداشته است و از توجه او به بعضی صنایع و مناسبات لفظی پیداست که به آنچه موهبت قوه شاعره بوده است اکتفا نمی‌کرده است و در اصلاح و تهذیب سخن خویش سعی ورزیده است» (اشنایی با نقد ادبی: ۴۰۰).

نحوه کاربرد واژه از سوی شاعر است که به آن واژه خاص اعتبار و تشخیص ویژه‌ای می‌دهد مانند می، رند، صوفی، ساقی، جام می، که در این غزل به کار رفته است و با آنچه که قبلاً بوده است تفاوت دارد و حافظ به آن اعتبار و تشخیص دیگری بخشیده است. به گفته ابوهلال می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر باید از زبان مشهور و شناخته شعری بیرون نرود و معشوق او... یکی باشد. به بیان روشن‌تر از حافظه ادبی شعر بگوید (درباره نقد ادبی: ۲۰۶).

کمتر بیتی از لسان‌الغیب را می‌توان یافت که خالی از نقش و نگار صنایع لفظی و معنوی باشد. اما قدرت فوق‌العاده او در استخدام الفاظ و کاربرد صنایع تا آنجاست که خواننده دربادی امر متوجه مصنوع بودن سخن او نمی‌شود. حافظ از آن دسته شاعرانی است که ابوهلال عسکری در الصناعتین توصیف کرده است: «همواره بر سخن سوار است و به سبب آن، اشعارش سهل و نرم و با رونق و طلاوت است» (اشنایی با نقد ادبی: ۱۲۱). می‌دانیم که جنبه لفظی در شعر و ادب عنصر مهمی به‌شمار می‌رود، زیرا موجد صورت و هیئت هر اثر ادبی است و بدون آن تحقق اثری ادبی محال خواهد بود (همان: ۱۲۲). حافظ شاعری نیست که بنابر ضرورت، ناچار از استعمال واژه‌های لفظی باشد که ناخوشایند است و در این غزل هم کل شعر در هیچ بیت قافیه‌ای نادرست و ناخوشایند ساخته نشده است. زیرا او شاعری تواناست و همواره می‌توانست به جای آن که در لفظی دخل و تصرف کند (از قبیل حذف و اسکان و تخفیف و تشدید) کند، آن را به لفظ دیگری تبدیل نماید. در این غزل هیچ مخالفت قیاس^۲ دیده نمی‌شود و از آوردن کلام وحشی و متنافر^۳ که به فصاحت شعر لطمه وارد آورد، جلوگیری شده است.

همان‌طور که ابوهلال عسکری در الصناعتین گفته است: «... و نیز باید که از ارتکاب ضرورات پرهیز کنی چه اگر چند اهل عربیت درین باب رخصت داده‌اند لیکن این کار ناپسند است و سخن را ناباندام می‌کند و آب و رنگ آن را می‌برد...» (اشنایی با نقد ادبی: ۱۲۶)

می‌دانیم ظریف‌ترین شگرد در میان صنایع ادبی لفظی و معنوی، ایهام است که در این غزل در چند مصرع به کار رفته است:

۱. رندان پارسا در بیت دوازدهم

به‌نظر استاد خرمشاهی: پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد نمی‌تواند پارسا باشد؛ بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارسی) است. رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسه ریش پهن است (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۲۶). در همین کتاب دکتر سعید حمیدیان در پاسخ نوشته‌اند: قبول دارم «رند حافظ پارسا نیست» اما رند پارسا رندی است پارسا مگر قرار است رند حافظ عاری از بعد پاکدامنی باشد؟ «رند پارسا» گذشته از ایهام پارسا به دو معنای پارسی و پرهیزگار، خود یک ترکیب شطحی است، درست مثل «مجمع پریشانی» و در این گونه مفاهیم شطحی چه عجب اگر پارسایی به رند اضافه شود!

۲. در ترکیب کیمیای هستی: هستی ایهام دارد، الف) وجود ب) انانیت و رعونت. در این بیت عیش و نوش با تنگ‌دستی جمع نمی‌شود و از مقوله تناقض‌گویی‌های مباح یعنی شطاحی‌های حافظ است (حافظ‌نامه، ج ۲: ۴۲-۱۰۳۸).

حافظ همواره با ملمعات زیبایی، مانند (... هات الصبوح هبتوا، یا ایها السکارا) و (... اشیی لنا و اأحلی، من قبله العذارا) غزلیات خود را مزین می‌کرد. صنایع لفظی و معنوی دیگری همچون تضاد، اشتقاق، اغراق و... در این غزل به کار رفته که برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر آن معذورم.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ در این غزل سلامت جملات در شعر اوست. جملات او تا آن‌جا که مقدور است تا جای خود جابه‌جا نمی‌شوند، مانند: «در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند...»، جمله کاملاً به شکل سلیس و روان نوشته شده است و یا در ادبیات:

«آن تلخوش که صوفی، ام الخبائشش خواند...» و

«هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی/

کاین کیمیایی هستی، قارون کند گدا را»

«سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد/

دلبر که در کف او مومست سنگ خارا»

و «گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را»

ملاحظه می‌شود که با مختصر جابه‌جایی، جمله به شکل اصلی خود تبدیل می‌شود.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ، اعتنای تام و تمام

شعر حافظ بس
تأویل‌پذیر است.
غزلیات او عمیق
و چندوجهی و
پذیرای تعبیر
و تفسیرهای
چندگانه و
چندگونه است

او به بیان ملیح محاوره است. ترکیبات محاوره‌ای او در این غزل شامل: «باشد» که به معنای امید است، انتظار می‌رود و چه بساست و هم‌چنین «به جای» در معنای در حق.

... باشد که باز بینیم، دیدار آشنا را

... نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا

ترکیب دیگر، «تغییر کن» در معنای «تغییر ده» است. امروزه تغییر را با دو فعل معین (کردن، دادن) به کار می‌بریم:

(الف) «تغییر کردن» که همواره به صورت فعل لازم است. (ب) «تغییر دادن» که همواره به صورت فعل متعدی است. باید توجه داشت که (تغییر کردن) در حافظ به صورت متعدی است و برابر با «تغییر دادن» امروز ماست و نه تغییر کردن امروز ما (حافظ‌نامه: ۳۳۲): ... گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را

از نظر دستوری کاربرد، تلخوش (پسوند و ش) برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد و کنایه از «می» دارد. تلخوش یعنی تلخ‌گونه، تلخ‌مزه (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۳۰) اما دور نیست که این ترکیب از «تلخ + وش» بلکه فراهم آمده از تلخ + خوش بوده و بعدها به شیوه کتابت قدیم، در اثر پیوسته‌نویسی و حذف یکی از دو خ به صورت کنونی درآمده است. بنابراین تلخ‌خوش یک ترکیب پارادوکسی است که حافظ با بر ساختن آن به توصیفی پارادوکسی از شراب پرداخته و می‌گوید: هر چند شراب تلخ است و هر تلخ ناگوار، اما شراب تلخی است که در عین تلخی خوش و گوارا هم هست. طبق نظر استاد خرمشاهی، پسوند وش برای همانندی دیدنی هاست، نه چشیدنی‌ها، و به جای پارادوکس از حس آمیزی استفاده کرده‌اند (حافظ‌نامه، ج ۲: ۱۴۳۱) اما حافظ در کاربرد لغات غیرفارسی و قدیمی نیز بسیار دست داشته است، نظیر «باد شُرطه». دکتر غنی می‌نویسد: «شُرطه لغت عربی نیست و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی است و اصل املائی آن «شُر تا» بوده است ۴. در بیت (سرکش مشو...) ۱. فاعل بسوزد، دلبر است؛ ۲. بسوزد، متعدی است؛ ۳. ضمیر «ت» در غیرت، متعلق به «بسوزد» است (در جست‌وجوی حافظ، ج ۱: ۱۷).

انقلاب حافظ در غزل

غزل فارسی تا زمان حافظ تک مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا تک مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط‌تری وجود دارد. یک‌بار دیگر غزل (دل می‌رود ز دستم...) را از نظر بگذرانید. حافظ در آن به واقعیت انقلابی به‌پا کرده است و هر بیت مضمونی جداگانه دارد. زیرا حافظ درمی‌یابد که اگر قرار باشد از نظر محتوا یک دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است. اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده، اگر عارفانه است مولانا آن را به کمال رسانیده است؛ حافظ می‌آید سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی و به‌طور کلی مضمون‌سازی

پرمعنا را وارد غزل می‌کند به طوری که اغلب ابیاتش حکم کلمه‌قصار پیدا می‌کند. آنجا که می‌گوید: محبت چند روزه فلک دوار زودگذر است، نیکی در حق یاران را غنیمت بشمار (ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون/ نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا)

و یا خطاب به صاحبان جود و بزرگواری می‌گوید: برای شکر سلامتی، دل جویی از درویش بینوا را پیش گیر (ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت/ روزی تفقدی کن درویش بینوا را) و در بیت دیگری چه عالمانه مضمونی را ادا می‌کند که کمتر کسی است که آن را به حافظه‌اش نسپرد: (آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است/ با دوستان مروّت با دشمنان مدارا)

تأویل‌پذیری شعر حافظ

شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است. غزلیات او عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. بسیاری داستان‌های مدون یا نامدون از راست درآمدن غزل یا بی‌تی از آن، هنگام فال گرفتن هست. برای مثال، غزل مذکور در هنگام تفأل چنین معنایی می‌تواند داشته باشد: دلی پاک و قلبی پاک‌تر دارید، مردم از دل شما خبر ندارند و شما را به خوبی نمی‌شناسند و این باعث ناراحتی شما می‌شود و شما با کوشش و مدارا و لطف خداوند موفق می‌شوی (متن کامل فال حافظ با معنی: ۱۲).

آری اشعار روح‌انگیز حافظ به دل غم‌دیده و روح آزرده صفا می‌بخشد و نصایح آن سبب تحرک و ایجاد امیدی دیگر در دل‌های مأیوس و ناامید ناکامان می‌گردد و چون مستکنی کارساز دردها را از لوح وجودشان پاک می‌نماید.

تصحیح متون

در آخر به یکی از مهم‌ترین و دقیق‌ترین مباحث نقد ادبی یعنی «تصحیح متون»، از جمله تصحیح این غزل می‌پردازیم. هدف و غایت نقد و تصحیح متون، همان‌طور که می‌دانیم، این است که از روی نسخ خطی موجود نسخه‌اصلی یا قریب به اصل اثری را احیا و مرتب و مدون می‌کنند (آشنایی با نقد ادبی: ۱۴۱).

۱. در بیت: «کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز/ باشد که باز بینیم دیدار آشنا را» در حافظ‌نامه آمده است: به جای کشتی شکستگان، قرائت مرجوع «کشتی نشستگانیم» نیز مشهور است. این که ضبط کشتی نشستگانیم را ترجیح داده‌اند، قابل تردید است زیرا کشتی شکستگان در وضع عادی بی‌ترس و بیم هستند و در این حال آنان را چندان اعتنائی به باد موافق نیست تا ملتسمانه از آن باد باری بخواهند، به علاوه مصراع پر بیم اضطراب دوم نیز مرجع دوم کشتی شکستگان را تأیید می‌کند (حافظ‌نامه، ج ۲: ۵۱۸).

۲. در بیت: «خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت، رندان پارسا را» در بعضی نسخ به جای خوبان «ترکان» آمده است که استاد بهاءالدین خرمشاهی ترکان پارسی گو را مناسب می‌داند (حافظ‌نامه: ۱۳۵).

۳. در دیوان حافظ با تصحیح دکتر خانلری به جای رندان پارسا، پیران پارسا آمده است. یعنی از نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند ۹ نسخه «پیران پارسا» داشته‌اند (حافظ‌نامه، ج ۲: ۱۳۹۷) (خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت، رندان پارسا را)

استقبال از اشعار شاعران دیگر

همان‌طور که در چهار مقاله آمده است «... شاعر باید پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد...» (چهار مقاله: ۴۷). حافظ نیز بهترین غزل‌های مولوی، کمال، سعدی، همام، اوحدی و خواجه یا بهترین بیت‌های آنان را مورد استقبال و جواب‌گویی قرار داده است و کلام او در همه موارد منتخب و برگزیده و مزین به انواع تزیینات مطبوع و مقرون به ذوق و شامل کلماتی است که هر یک با حساب دقیق انتخاب و به جای خود گذارده شده است (تاریخ ادبیات، ج ۲، ترابی: ۱۸۷).

سعدی هم وزن و قافیه غزل «دل می‌رود ز دستم...» غزلی دارد: مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا
گر تو شکیب داری طاقک نماوند ما را (حافظ‌نامه: ۱۲۶).
و در جای دیگر آمده است که مصرع دوم بیت دوم «... باشد که باز بینیم دیار آشنا را» با جزئی تغییر از بدایع سعدی است: یا رب تو آشنا را مهلت ده و سلامت/ چندان که باز بیند دیدار آشنا را (در جست‌وجوی حافظ، ج ۲: ۱۸۰). و ظاهراً حافظ این غزل را پس از انصراف از سفر هند سروده باشد (همان).

سخن آخر

شعر هنگامی می‌تواند در زمان حال مخاطب باشد که زمان عقبه‌ای در آن از میان رفته باشد، شاعر اگر به زمان خطی معتقد باشد، شعرش را به تاریخ بدل می‌کند و سروده او هر چند هم قوی باشد گزارشی از یک احساس خواهد بود و گزارش بعد از آن اندکی کهنه می‌شود. صاحب‌المعجم آورده است: باید شعر در زمان تو باشد نه این که تو در زمان او باشی (درباره نقد ادبی: ۲۰۹-۱۹۱).

مهم‌ترین ویژگی غزلیات حافظ این است که گذشته به صورتی مطرح شود که بتوان از آن رها شد و به آینده پیوست. از این رو خواننده این نوع شعر همواره در آینده قرار دارد. برای آنچه می‌گذرد نمی‌توان معنایی یافت. بنا به گفته لارنس: «شعر عالی شعری است که صرفاً در جست‌وجوی سرگرم کردن خواننده نیست بلکه او را به همراه لذت صرف و دیدی تازه و پرمعنی و حتی تغییر یافته به سوی ماهیت

تجربه انسانی سوق می‌دهد» (همان: ۲۰۲). این ویژگی‌ها کاملاً در این غزل مشاهده می‌شود. این غزل به خوانندگان خود آگاهی وسیع‌تر و عمیق‌تری نسبت به خود و هم‌نوعان می‌دهد، ادبیات آگاهی است و حافظ آن را اثبات کرده است. با بررسی این غزل نیز به این نتیجه می‌رسیم که «شعر حافظ شعری است پیراسته، اصلاح شده، تراش خورده از آن گونه که اعراب قدیم حولیات می‌خوانده‌اند یا شعر منقح، به هر حال شعر او تهذیب شده، حک و اصلاح یافته، بارها قلم خورده و بارها مضمونش عوض شده، بارها قافیه‌اش پس و پیش گردیده و شاید از همین رو شعری است آکنده از عمق و دقت» از کوچه زندان: ۵۷.

آری شعر او بدان درجه رسیده است که در صحیفه روزگار مسطور و بر السنه احرار مقروء است و بر سفائن نوشته‌اند و در مدائن می‌خوانند (چهار مقاله: ۴۷). بیراه نیست که بزرگان جهان از دقت و لطافت آثار فکرش انگشت حیرت به دندان گزیده‌اند.

پی‌نوشت

۱. رندان پارسا: ر.ک: نشریه رشد، آموزش زبان و ادب فارسی، دوره بیستم، شماره ۴، صص ۲۸-۳۱
۲. مخالفت قیاس به فرانسوی *solecisme*
۳. کلام وحشی و متنافر به فرانسوی *Barbarisme* (آشنایی با نقد ادبی، ص ۱۲۶)
۴. علامه قزوینی آورده است باد شرطه به معنی باد موافق است. یعنی بادی که مساعد کشتی رانی باشد و کشتی را به‌خصوص کشتی‌های شراعی را به‌طرف مقصد مسافران سوق می‌دهد.
۵. در زمان خطی شعر به عناصر گذرای زمانی وابسته است. به بیان دیگر این عناصر فناپذیر محیطی است که شعر را ساخته است و نه این که شعر سازنده عناصر محیطی باشد. این نکته در اشعار کلاسیک فراوان است (درباره نقد ادبی، ص ۱۹۰).

منابع

۱. معینی، محمد، فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین، شش مجلد، ۱۳۷۵
۲. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)، ۱۳۸۲
۳. بختیاری، پژمان، دیوان حافظ، به اهتمام پژمان بختیاری، تهران، ۱۳۷۹
۴. زرین کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، تهران، ۱۳۸۳
۵. از کوچه زندان، عبدالحسین زرین کوب، تهران، ۱۳۶۹
۶. سازمان پژوهش، نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ۲۰، ش ۴
۷. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، ذبیح‌الله صفا، ج ۲، خلاصه ج ۳، تلخیص دکتر محمد ترابی
۸. غزالی، محمد، قواعد العقاید یا اعتقادنامه غزالی، امام محمد غزالی، ترجمه علی اصغر حلبی، تهران، ۱۳۸۴
۹. فرزاد، عبدالحسین، درباره نقد ادبی، عبدالحسین فرزاد، تهران، ۱۳۷۶
۱۰. فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول
۱۱. لاهیجی، متن کامل فال حافظ با معنی، کاظم لاهیجی، تهران، ۱۳۸۱
۱۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی با اهتمام دکتر محمد معین، تهران، ۱۳۷۵

هر تعزیه‌نامه کامل را یک «مجلس» یا «دستگاه» می‌گفتند. به اشخاص بازی «شبییه» می‌گفتند و بین شبیه‌های، آن‌ها که حرف داشتند «سخه‌خوان» نام داشتند و آن‌ها که حرف نداشتند، «نقش» یا «سیاهی لشکر». بر صفحه‌ای از هر تعزیه‌نامه فهرست نسخه‌خوانان و نیز اسباب مجلس «لوازم صحنه» نوشته می‌شد. خود متن را به صورت تقسیم نقش مجزای نوشتند؛ یعنی، نقش هر کس بر بیاضی، و متن فهرستی داشت که تعیین‌کننده ترتیب و توالی محاوره‌ای بود.

دوره رونق تعزیه در ایران

در صفحه ۲۵ کتاب، ادبیات فارسی سال اول دبیرستان، درس میرعلم‌دار می‌خوانیم «تعزیه از قرون اول و دوم اسلامی، در میان مردم ایران رایج بوده است اما از زمان آل بویه به صورت رسمی، شکل آیین و تشریفات خاصی به خود گرفت و در دوره صفویه به رونق و جلال آن افزوده شد.» آقای غلامرضا گلی زواره در مجله «دیدار آشنا» نقد تندی درباره مطلب بالا نوشته است. وی تصریح کرده است که اوج رونق و جلال تعزیه مربوط به دوره قاجاریه بوده است نه دوره صفویه. وی در این مقاله گفته است: «در میان مدارک موجود پیرامون تعزیه - که بدان اشاره خواهیم کرد - هیچ مدرکی تأیید نمی‌کند که حتی عزاداری معمولی هم در قرن اول و دوم هجری در ایران رایج باشد؛ چه رسد به تعزیه. با روی کار آمدن آل بویه، بنابر نوشته‌های ذهبی و برخی مورخان دیگر، توسط احمد معزالدوله دیلمی، عزاداری رسمی در بغداد متداول شد. وزیران شیعه، چون ابن عمید و صاحب بن عباد نیز در ترویج این سوگواری‌ها و اقامه عزای برای شهیدان کربلا کوشیدند ولی منابع مهم‌تر، هیچ‌گونه اشاره‌ای به رواج تعزیه‌خوانی در این عصر ندارند. در هنگام اقتدار صفویان، عده‌ای به صورت نمایشی لباس‌های رنگارنگ می‌پوشیدند و روی شترها و اسب‌ها می‌نشستند و

چکیده

نگارنده در این مقاله، ضمن تشریح واژه تعزیه در فرهنگ لغت و اصطلاح، به اجمال به بررسی عوامل اجرایی در تعزیه‌نامه‌ها، پیشینه تاریخی «علم‌داری»، ماجرای شهادت عباس (ع)، محور ماجرای تعزیه میر علم‌دار، مقایسه اختلاف نسخه‌ها در بیان تشنگی حضرت سکینه (ع)، بررسی اوزان ابیات و مختصات زبانی و ادبی تعزیه میر علم‌دار پرداخته است.

محمد رضا مبارکی
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی،
دبیر ادبیات فارسی
دبیرستان‌ها و مدرس
مراکز پیام نور بهشهر

کلید واژه‌ها:

تعزیه، تعزیه‌نامه، میر علم‌دار، سوگواری، آب، تشنگی و عطش، سکینه (ع)، حسین (ع)، عباس (ع)، شمر، ابن سعد.

در کتاب تعزیه در ایران آمده است: «تعزیه در ابتدا با عناوینی چون "مجلس خوانی" بوده و بعد از آن "واقع‌خوانی" نام برده شده و بالاخره "تعزیه‌خوانی" قلمداد گردیده است.» شبیه خوانی یا تعزیه نمایشی در اصل بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصایب خاندان پیامبر اسلام و خصوصاً فجایی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای حسین (ع) و خاندانش پیش آمد. ولی به‌زودی گسترش یافت و همه جنبه‌های داستان و فرهنگ توده را شامل شد.» (نمایش در ایران: ۱۱۳)



پیشاپیش دسته‌های عزادار حرکت می‌کردند. آن‌ها علم و کتل‌هایی نیز به همراه داشتند. مردم با مشاهده این افراد حوادث عاشورا را در ذهن خویش مرور می‌کردند و متأثر می‌شدند. جهان گردانی چون آنتونیو گووآر اسپانیایی، پیترو دل‌واله ایتالیایی، توماس هربرت انگلیسی، ژان شاردن فرانسوی و پتروس بریک گزارش‌های دقیقی از مراسم محرم در این عصر ارائه کرده‌اند. در اواخر عصر صفویه با رواج روضه‌خوانی، نقالی، فضایل‌خوانی و مناقب‌خوانی، مقدماتی برای اجرای تعزیه در ادوار بعد فراهم آمد اما دو نفر جهان‌گرد اروپایی که در دوره افشاریه در ایران به سر می‌برده‌اند، از اجرای یک نوع تعزیه بر روی ارباب‌ها در این عصر گزارش داده‌اند.

جالب‌ترین و مستندترین گزارش در این مورد، مشاهدات ویلیام فرانکلین انگلیسی از تعزیه عروسی قاسم و مجلس آب فرات در شیراز است. بنابراین، تعزیه نخستین تجربه‌های خود را در عصر افشاریه و زندیه سپری کرد ولی اوج و گسترش آن مربوط به روی کار آمدن قاجاریه است و این که در درس مذکور ادعا شده است در دوره صفویه بر رونق و جلال تعزیه افزوده شد، با هیچ مدرک و سندی تطبیق نمی‌کند و از واقعیت دور است.

پیشینه تاریخی «علم‌داری»

علمای لغت گویند: پرچم آن است که بر چوب یا نیزه بسته شود و به آن «علم» نیز گویند اما مورخان معتقدند که آن‌ها دو چیزند؛ هم‌چنان که نقل می‌کنند: رسول اکرم برای حمزه پرچمی سفید، در ماه رمضان سال اول هجرت بر بست و اولین رأیتی هم که حضرتش برای مسلمین برپا نمود، در شوال همان سال بود. به پارچه‌ای که بر سر چوب بندند و علامت یک کشور یا بخشی از ارتش است پرچم، بیرق، علم، لوا و درفش گویند. در مصادر تاریخی به طور صریح نگفته‌اند که اولین پرچم‌دار چه کسی بوده است. بعضی کاوه را نخستین پرچم‌دار گفته‌اند و بعضی دیگر به ظن قوی از پیامبر خدا، ابراهیم خلیل، نام برده‌اند و آن زمانی بود که سپاهیان روم به لوط غلبه یافتند و او را اسیر خود کردند. ابراهیم پرچمی برافراشت و به جنگ رومیان رفت و حضرت لوط را آزاد ساخت. بنا به گفته مورخان، حضرت سیدالشهدا در قیام عاشورا پرچم را به دست برادرش ابوالفضل داد و به او فرمود: «نت صاحب لوائی» و این مقام عظیم به او محول شد.

محور ماجرای تعزیه میر علم‌دار

محور تعزیه میر علم‌دار بر این ماجراست که عباس چون به میدان جنگ می‌رود، حسین نیز به دنبالش روان می‌شود تا او را باز یابد و در محاربه، به او یاری کند ولی این دو برادر به نیرنگ دشمنان از هم جدا می‌مانند و یک‌دیگر را پیدا نمی‌کنند.

زمانی که امام حسین به میدان جنگ می‌رود، عباس به خیمه‌گاه باز می‌گردد و چون عباس به میدان می‌رود، حسین به خیمه‌گاه باز می‌گردد؛ شاید که یک‌دیگر را ببینند. نام تعزیه از همین حادثه گرفته شده و اوج فاجعه، زمانی است که این دو یک‌دیگر را می‌یابند.

شهادت عباس (ع)

در بحار است که چون عباس خود را تنها دید، نزد برادر آمد و گفت: «جازه می‌فرمایید؟» حسین سخت گریست و فرمود: «برادر جان، تو علم‌دار منی» و عباس گفت: «دل‌م تنگ شده و از زندگی سیر شده‌ام و می‌خواهم از این منافقان انتقام خون برادران بگیرم.» حسین فرمود: «آبی برای این کودکان بیاور.» عباس رفت و به لشکر نصیحت کرد و آن‌ها را بر حذر داشت و سودی نبخشید. نزد برادر برگشت و به او

تعزیه میر علم‌دار

از جمله

تعزیه‌نامه‌هایی

است که با

آرایه‌هایی از قبیل

استعاره، تشبیه،

تلمیح، تضمین،

بیراعت استهلال

و به ویژه کنایه

آراسته شده

است.

تعزیه نخستین تجربه‌های خود را در عصر افشاریه و زندیه سپری کرد ولی اوج و گسترش آن مربوط به روی کار آمدن قاجاریه است

منظومه تعزیه میر علمدار با زبانی عامه‌فهم و به دور از ابهام و تعقید لفظی و معنوی بیان شده است. بیش‌تر ابیات این تعزیه از لحاظ زبان و بیان، ساده و روشن و بی‌تکلف و تا اندازه‌ای در خور فهم‌اند

خبر داد و شنید کودکان فریاد العطش دارند. مشککی برداشت و سوار بر اسب شد و به سوی فرات رفت و چهار هزار از موکلان فرات، دور او را گرفتند و او را تیرباران کردند و بر آن‌ها حمله کرد و هشتاد کس از آن‌ها را کشت و آن‌ها را از هم شکافت تا وارد شریعه شد و خواست شربت‌ی آب بنوشد، به یاد تشنگی برادرش حسین و اهل بیتش افتاد. آب را ریخت و مشک را پر آب کرد و به دوش راست انداخت و رو به خیمه‌ها کرد. راه را بر او بستند و گرد او را گرفتند و با آن‌ها جنگید تا نوفل با ضربتی دست راستش را انداخت و او مشک را به دوش چپ گذاشت. نوفل دست چپش را هم از مچ قطع کرد و او مشک را به دندان گرفت. تیر به مشک آب رسید و آبش ریخت و تیر دیگری به سینه او نشست و از اسب به خاک افتاد و فریاد زد: «برادر مرا دریاب.» چون حسین به بالین او آمد، او را به خاک و خون غلتان دید و گریست. بعضی از تاریخ‌نگاران نوشته‌اند: آن‌گاه که امام می‌خواست بدن ابوالفضل را به خیمه‌ها بیاورد، عباس گفت: «بگذار من در همین جا بمانم. از سکینه تو شرمندهم زیرا به او وعده آب دادم و نتوانستم آب ببرم.» ابی‌عبدالله‌الحسین فرمود: «از ناحیه برادرت امام حسین (ع) تو را جزای خیر برسد؛ زیرا تو در حیات و مرگ مرا یاری کردی.»

اختلاف نسخه‌های تعزیه

حضرت عباس

تعزیه حضرت عباس (ع) نسخه‌های متعددی دارد و با وجود مضمون واحد، هر نسخه با برداشت‌های متفاوت ماجرا را بیان کرده است. در نسخه میر علمدار، اولاً گفت‌وگوها کوتاه و غالباً تک مصراع و تکی بیتی یا دو سه بیتی‌اند. دوم این‌که محاوره‌ها شیوه معقول و مؤدبانه دارند و افراد به هم ناسزا نمی‌گویند. سوم

این‌که اشعار از لحاظ ادبی ضعیف‌اند. به طور حتم نمی‌توان گفت که نسخه میر علمدار مربوط به دوره قاجاریه است اما ویژگی‌هایی از نسخه‌های دوره قاجاریه در تعزیه میر علمدار مشهود است. در کتاب پژوهش در تعزیه‌خوانی آمده است: «ما نسخه‌های جدید تعزیه که پس از مشروطه و یکصد سال (اخیر دوره انحطاط و خاموشی تعزیه) ساخته شده‌اند، اگرچه بعضی جنبه نمایشی نسبتاً خوبی دارند، لیکن اشعار آن‌ها غالباً سست و ضعیف‌اند.» ساختمان نمایشی اشعار نسخه‌های قدیم در مقایسه با نسخه‌های دوره ناصری ضعیف است لیکن اشعار و قطعات بسیاری از آن‌ها استوار و زیبا و شیوا هستند. با دگرگونی و تحوّل که از دوره ناصرالذّین شاه به بعد در ادبیات تعزیه روی داد- از جمله کوتاه شدن گفتارها و گفت‌وگوها - به جنبه‌های نمایشی و درامی اشعار تعزیه افزوده شد.

بررسی اختلاف نسخه‌ها در بیان تشنگی حضرت سکینه (ع) و درخواست ملتسمانه برای آب از حضرت عباس (ع):

۱. نمونه نسخه از کتاب ادبیات فارسی:

ای عم، به فدات جسم زارم
من طاقت تشنگی ندارم
دست من و دامت، عمو جان
خون من و گردنت، عمو جان
بنگر که حزین و دل‌کبابم
بی‌تاب ز بهر قطره آیم
رحمی به صغیری من زار
غیر از تو نبد مرا پرستار

۲. نمونه نسخه از کتاب «تعزیه در خور»:

عمو العطش، العطش، العطش
ز سوز عطش جمله کردیم غش
عمو اصغر از تشنگی گشته مدهوش
مکن جان عمو ما را فراموش
عمو اصغر از تشنگی گشته بی‌تاب
در این دشت باشد مگر آب نایاب
عمو العطش، العطش، العطش

ز سوز عطش جمله کردیم غش
۳. نمونه نسخه از کتاب ققنوس:
عمو جان - عمو جان
از عطش مرغ دلم شده تپان
عمو جان - عمو جان
ای علمدار حسین - عمو - عمو
ای سپهدار حسین - عمو - عمو
رنگم از تاب عطش بین شده زرد
عمو جان - عمو جان
هیچ کس رحم به طفلم نکرد
ما که طفلیم و فکار - عمو عمو
بهر ما آب بیار - عمو عمو

۴. نمونه نسخه دیگر از کتاب ققنوس:
ای عمو، ای عمو، تو سقّای ما یتیمان
ای میر ای میر جمله بنی‌هاشمیان
از تشنگی پریشانیم ما - پریشانیم ما
کبابیم از عطش عمو جان
نمودیم ضعف و غش عمو جان
نگر گشتیم پژمرده
چون غنچه در گلستان وای

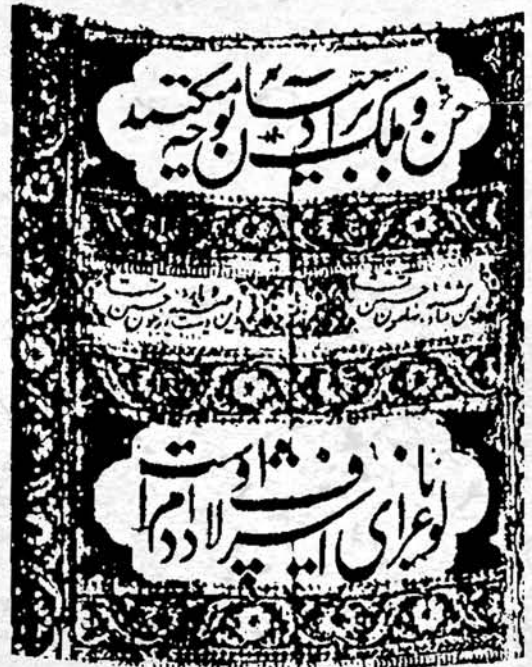
۵. نمونه نسخ از کتاب مدایح و مراثی حضرت ابوالفضل در شعر فارسی:
جان عمو! برای حرم فکر آب کن
رفع عطش ز عترت ختمی مآب کن
سقّای تشنگان حریم خدا تویی
از بهر تشنگان حرم، فکر آب کن
ای یادگار فاتح خیبر! عنایتی
راه شریعه بسته بود فتح باب کن
۶. نمونه نسخه از کتاب ماه هنر:
سکینه
عموی زار مهربان
بیار آب این زمان
نظر نما به کودکان
عمو بیا، عمو بیا
عباس:
چه با صفایی ای فرات
چه پر جفایی ای فرات
سکینه منتظر به راه
عمو برو، عمو برو



ب: غیر چشم این دم کجا دارم سراغ آب را
 الف: به زعم شمار گره این پرگناه
 ب: بر غم شما گرچه این پر گناه
 الف: نهم پا در رکاب اماز تنهاییم می‌گیرند
 یتیمان از یمین، کلثوم وزینب از یسار امروز
 ب: نهم پا در رکاب از تنهاییم می‌گیرند
 ملائک از یمین کلثوم وزینب از یسار امروز
 الف: مرا از تو برادر جان، به جای دور اندازند
 ب: مرا از تو برادر جان، مخالف دور اندازند
 - الف: نهادید در عالم ذر قبول
 - ب: نمودید در عالم زر قبول
 - الف: بیا برادر در خون تپیده را دریاب
 - ب: بیا برادر در خون تپیده‌ات دریاب

مقایسه نسخه تعزیه میر علم‌دار از کتاب ادبیات فارسی سال اول دبیرستان با نسخه دیگر در کتاب «تعزیه در ایران»: پس از مقایسه و بررسی، تنها در برخی از ابیات دو نسخه تفاوت اندکی دیده شد اما این تفاوت در آن اندازه نیست که سبب اختلاف در وزن شود. نسخه کتاب سال اول با (الف) و نسخه کتاب تعزیه در ایران با (ب) نشان داده می‌شود.
 الف: ای عم، به فدات جسم زارم
 ب: عمو به فدایت جسم زارم
 الف: غیر از اشک این دم کجا دارم سراغ آب را





تعزیه میر علم‌دار از لحاظ وزنی
 تعزیه میر علم‌دار دارای بحور متعدد است، از ۷۰ قطعه بیت در حدود ۲۷ بیت در بحر هزج (با اندکی اختلاف در زحافات)، ۱۳ بیت در بحر رمل (با اندکی اختلاف در زحافات)، ۱۱ بیت در بحر مجتث (با اندکی اختلاف در زحافات)، ۱۱ بیت در بحر متقارب (با اندکی اختلاف در زحافات)، ۵ بیت در بحر مضارع (با اندکی اختلاف در زحافات) و ۲ بیت در بحر رجز است. از ۱۱ بیت بحر مجتث ۶ بیت، و از ۱۳ بیت بحر رمل ۲ بیت و از ۱۱ بیت بحر متقارب ۲ بیت مربوط به مخالف خوان هاست. «گر به نسخه قدیم تعزیه توجه کنید - مثل نسخه‌هایی که محقق روسی به نام «جنگ شهادت» جمع کرده بود - می‌بینید که سه، چهار وزن بیش‌تر ندارد و تنوع اوزان در آن‌ها

بسیار کم، و در نتیجه مکالمات هم بسیار طولانی و خسته‌کننده است.»
 (همشهری، شنبه ۱۱ اردی‌بهشت ۱۳۷۷)
 «نکته دیگر این‌که بر خلاف عادت به هنجار، اشعار ادبی کوتاه یا بلند که در آن‌ها از آغاز تا پایان، بحر یک‌سان می‌ماند، تعزیه مزبور، بحر خود را بارها عوض می‌کند و بحور گوناگون را به خدمت می‌گیرد. البته ممکن است این پرسش پیش آید که این تنوع به دلیل گوناگون نیز بر شمردن اوصاف موافق خوانان باید به کار گرفته شود. در حالی که این مناسبت‌گزینی در اشعار مزبور مشاهده نمی‌شود و اگر در مقایسه آن‌ها دقتی به عمل آید، مشاهده می‌شود که بحور اغلب آن‌ها نوسانات و لغزش‌هایی دارند. (مجله دیدار آشنا، شماره ۶۶)
 در تعزیه میر علم‌دار مکالمات بین



موافق خوان‌ها و مخالف خوان‌ها یا مابین موافق خوان‌ها، بسیار کوتاه است و در اوزان متعدد سروده شده است. در این تعزیه، تنوع آهنگ و وزن در موافق خوان‌هاست. از ۶ وزن، تنها ۳ وزن یعنی بحر مجتث، رمل و متقارب مربوط به مخالف خوان‌هاست و موافق خوان‌ها غیر از سه وزن یاد شده، در بحور دیگر رجز، هزج و مضارع هم شعر دارند. مثال:

گفت‌وگوی سکینه با عمویش:

در وزن هرج
ای عم به فدات جسم زارم
من طلاق تشنگی ندارم
دست من و دامن، عمو جان
خون من و گردنت، عمو جان
(کتاب ص ۲۵)

پاسخ عباس (ع) به سکینه:

در وزن رمل
ای سکینه بردی از جانم قرار و تاب را
غیر اشک این دم کجا دارم سراغ آب را
من ندارم آب جز اشک دو عین
اندرین دشت ای گل باغ حسین
(کتاب ص ۲۶)

عباس (ع) (خطاب به ابن سعد):

در وزن متقارب
ایا ابن سعد شقاوت‌شعار
لواى ستم بر تو شد استوار
چنین گفت فرزند خیر الانام
حسین، آن شهنشاہ والامقام
(کتاب ص ۲۶)

ابن سعد (خطاب به عباس):

در وزن مجتث
خطاب من به تو عباس، ای دلیر جهان
برو بگو به حسین، آن امام تشنه لبان
اگر که آب بگیرد تمام روی جهان
نمی‌دهم به شما غیر ناوک بزآن
(کتاب ص ۲۶)

امام (ع) (خطاب به عباس):

در وزن رمل
غم مخور عباس، ای نور بصر

ای برادر جان، چرایی دیده تر
داد من گیرد خدای عالمین
تو مکش جانا خجالت از حسین
(کتاب ص ۲۷)

عباس (پاسخ به امام): در وزن مجتث
در این تعزیه تنها در یک مورد «بحر متقارب» برای مخالف خوانان به کار رفته است اما برای اولیاخوانان در چند مورد از این وزن استفاده شده است.
مثال برای مخالف خوانان: بحر متقارب

شمر خطاب به ابن سعد:

امیر جهان الحذر، الحذر
ز عباس، شیر ژبان الحذر
فرستاده لشکر که از دست رفت
سپه شد جهان، الحذر، الحذر
(کتاب ص ۳۱)

دو مثال دیگر برای موافق خوانان:

بحر متقارب
ایا ابن سعد شقاوت‌شعار
لواى ستم بر تو شد استوار (ص ۲۶)
ایا فرقه فارغ از ننگ و نام
نهادید بر کفر، اسلام نام (کتاب ص ۴۰)

ویژگی‌های زبانی و ادبی

شعر میر علم‌دار

«زبان اشعار تعزیه‌نامه‌ها زبان ادبی و زبان کتابت، که در همه انواع شعر فارسی رایج است، نبوده است. ترکیب کلمات، استعمال واژه‌ها و اصطلاحات مبین زبانی کاملاً عامیانه است و در ارتباط برقرار نمودن با عامه مردم تأثیر بیش‌تری داشته است.»
شعر تعزیه، نشریه قدس ۸۰/۵/۳۱
منظومه تعزیه میر علم‌دار با زبانی عامه‌فهم و به دور از ابهام و تعقید لفظی و معنوی بیان شده است. بیش‌تر ابیات این تعزیه از لحاظ زبان و بیان، ساده و روشن و بی‌تکلف و تا اندازه‌ای در خور فهم‌اند. واژه‌هایی که در آن به کار می‌روند، اغلب ترکیبی از لغات رایج و معمول زبان گفتاری هستند.

مختصات زبانی و ادبی شعر میر علم‌دار

● استعمال لغات و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه

مانند: بود لال زبانه
یا رب به برادر به چه سان عرض نمایم
گویم چه به آن شاه، بود لال زبانه
(کتاب ص ۲۷)

مانند: نور دو چشمان

ای میر علم‌دار من و نور دو چشمان
ای قوت بازوی من و به‌ترم از جان
(کتاب ص ۲۶)

● استعمال لغات و اصطلاحات عربی

وجود لغات و اصطلاحات عربی در تعزیه میر علم‌دار یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی آن است. وجود کلمات فراوان عربی از قبیل:
والی الولی، مظهر العجایب، الحذر، خیر الانام، احباب، جبان، مطلع نورین، یمین و یسار، ذوالجناح، عین، الامان، عازم، دغا.

● «زبان حال» در تعزیه میر علم‌دار

در تعزیه میر علم‌دار تنها در یک مورد «زبان حال» از ناحیه حضرت عباس (ع) به کار رفته است.
یارب چه کنم؟ من ز خجالت چه بگویم
رفتم به لب آب، بود خشک گلویم
یا رب به برادر به چه سان عرض نمایم
گویم چه به آن شاه؟ بود لال زبانه
وزن این زبان حال مستعفل، مستعفل، مستعفل، مستف (= مفعولن، مفاعیل، مفاعیل، فاعولن) هزج مثنی‌اخریب مکفوف مخدوف است. محتوای آن دو بیت که بیان‌کننده زبان حال حضرت عباس (ع) است، ناشاد است اما وزن به‌کار رفته برای محتوا شاد است. البته این موضوع یکی از ویژگی‌های زبانی تعزیه‌هاست.

ساختمان
نمایشی اشعار
نسخه‌های
قدیم در مقایسه
با نسخه‌های
دوره ناصری
ضعیف است
لیکن اشعار و
قطعات بسیاری
از آن‌ها استوار
و زیبا و
شیوا هستند.
با درگونی
و تحویلی
که از دوره
ناصرالدین
شاه به بعد در
ادبیات تعزیه
روی داد-از
جمله کوتاه
شدن گفتارها
و گفت‌وگوها
-به جنبه‌های
نمایشی و
درامی اشعار
تعزیه افزوده
شد.

تعزیه

میر علم‌دار

از جمله

تعزیه‌نامه‌هایی

است که با

آرایه‌هایی از

قبیل استعاره،

تشبیه، تلمیح،

تضمین، براعت

استهلال و به

ویژه‌کنایه

آراسته شده

است.

● کاربرد لغات قالبی و تکراری

بسامد واژه‌های قالبی و تکراری در همه تعزیه‌ها از جمله تعزیه «میر علم‌دار»، فراوان است؛ به علت این که دامنه لغات معمول گرفتاری در تعزیه محدود است، بنابراین تعدادی از واژه‌های قالبی در همه تعزیه‌ها به تکرار آمده است. برای مثال، در نسخه «میر علم‌دار» هم واژه‌هایی از قبیل به فدایت، نور دو چشمان، شقاوت، تشنه لبان، شهادت، پرجفا و کین، خسان، غم‌خوار، ای نور بصر و صغیری تکراری هستند.

● همانندی زبان شبیه خوان‌ها

زبان همه شخصیت‌های این تعزیه نیمه ادبی است و همه شخصیت‌ها در آن همانند قصه‌ها از زبانی یکسان برخوردارند. تنها تفاوت زبانی میان شخصیت‌ها، در آهنگ کلام آن‌هاست. گاهی این تفاوت زبانی پرخاش گونه است (مانند «شمر و عمرو»، و گاهی با زبانی نرم یعنی «زبان حال» و گاهی هم حماسی است.

مثال برای «زبان حال»:

یارب چه کنم؟ من ز خجالت چه بگویم
رفتم به لب آب، بود خشک گلویم
(ص ۲۷)

مثال برای زبان پرخاش گونه:

اگر که آب بگیرد تمام روی جهان
نمی‌دهم به شما غیر ناوک بران
(ص ۲۷)
مثال برای زبان حماسی:
ایا این سعد شقاوت‌شعار
لوای ستم بر تو شد استوار
(ص ۲۶)

● وجود شیوه‌های گفتاری، یعنی، رجز خوانی، مفاخره و مبارزه خوانی (رجز خوانی):

امام: ایا فرقه فارغ از ننگ و نام
عباس: نهادید بر کفر اسلام نام
امام: شما شرک یزدان ولیکن بر رسول
عباس: نهادید در عالم ذر قبول (ص ۳۰)

مفاخره:

امام: من، ای قوم، فرزند پیغمبرم
عباس: حسین است آقا و من نوکرم
امام: ز کشتن جوی نیست پروای من
عباس: شهادت بود ارث آبی من (ص ۳۰)

● وجود گفتار خطابی در لحن شخصیت‌ها

عمر سعد:

خطاب من به شما باد ای گروه جبان
کنید حمله به یکباره بر امام زمان
(ص ۳۱)

شمر خطاب به ابن سعد

امیر جهان: الحذر الحذر

زعباس شیر زیان الحذر
ابن سعد:

خطاب من به تو عباس، ای دلیر جهان
برو بگو به حسین آن امام تشنه لبان
(ص ۲۶)

● اقتباس از شاهنامه:

چنان خون بریزم در این دشت کین
که گوید جهان آفرین، آفرین (ص ۳۱)

نخست باید گفت که این سروده در شاهنامه از زبان کسانی بیان می‌شود که قهرمانان افسانه‌ای هستند و اغراق آمیزی از ویژگی‌های آن‌هاست. دیگر این که از زبان امام معصوم، گفتن از خون‌ریزی و کشتار و آفرین‌گویی خداوند بر این قتل‌ها، امر مورد تأملی است و شخصیت‌هایی که قول، عمل و قیام آنان سست و حجت است، نباید در سخنان و برنامه‌های آنان تحریف شود و به قول استاد شهید مرتضی مطهری، بخشی از این تحریف‌ها ناشی از حس اسطوره‌سازی است.
(مجله دیدار آشنا، بهمن و اسفند ۸۴، ش ۶۶)

● نارسایی قافیه

در اشعار تعزیه‌نامه‌ها فهم عامه مردم ملاک قبول بوده و از این بابت به رعایت دقیق قواعد شعری توجهی نشده است.

مثال ۱:

یارب به برادر به چه سان عرض نمایم
گویم چه به آن شاه بود لال زبانه (ص ۲۷)
«م» در واژگان (نما) و (زبان) جزء حروف اصلی قافیه نیست و از حروف الحاقی قافیه است؛ بنابراین، قافیه کردن «نما» و «زبان» از عیوب قافیه محسوب می‌شود.

مثال ۲:

مگر کنی به جهان بیعت یزید قبول
دهیم آب به طفلان تو در این میدان
(ص ۲۷)

این بیت از قالب مثنوی انتخاب شده است. واژگان قافیه در بیت اول «جهان» و «لبان»، در بیت دوم (جهان... بران)، و در بیت سوم (قبول... میدان) است. واژگان قافیه در بیت اول و دوم صحیح‌اند اما در بیت سوم واژگان قافیه هم از لحاظ حروف اصلی قافیه و هم حرف (روی) با هم متفاوت است.

مثال ۳:

چه تقصیر دارند طفلان من
که در پای آب روان جان دهند (ص ۲۶)
این بیت نیز از قالب مثنوی انتخاب شده است. آخرین واژگان دو مصرع «من» و «دهند» است. حروف اصلی در قافیه در «من»، براساس (مصوت کوتاه + صامت) است و در «دهند»، (مصوت + صامت + صامت) است.

مثال ۴:

اگر به قطره آبی لبش کند سیراب
دگر به جنگ سپه کس نماند از اشار
واژگان قافیه در آخرین حرف؛ یعنی «روی»، با هم اختلاف دارند. (ص ۳۱)

مثال ۵:

امیر جهان الحذر، الحذر
ز عباس، شیر زیان، الحذر
برس داد لشگر که از دست رفت



سیه شد جهان، الحذر، الحذر (ص ۳۱)
 در این دو بیت در کل واژگان قافیه وجود ندارد. قافیه تکراری «الحذر» خلأ موسیقی قافیه را پر کرده است.

● استعمال کنایه‌های متعدد

دل کباب: کنایه از آزرده خاطر
 بنگر که حزین و دل کبابم
 بی تاب ز بهر قطره آبم (ص ۲۶)
 دست من و دامت: کنایه از کمک و یاری کردن
 دست من و دامت، عمو جان
 خون من و گردنت، عمو جان (ص ۲۵)

● وجود آرایه‌های ادبی

زبان اشعار تعزیه‌نامه‌ها ادبی نبوده است و اکثر شاعران مقید به آوردن آرایه‌های ادبی نبوده‌اند. البته برخی از شاعران تعزیه‌پرداز اشعار تعزیه خود را به آرایه‌های ادبی آراسته‌اند.

تعزیه میرعلم‌دار از جمله تعزیه‌نامه‌هایی است که با آرایه‌هایی از قبیل استعاره، تشبیه، تلمیح، تضمین، بראعت استهلال و به ویژه کنایه آراسته شده است.

منابع

۱. احمدی بیرجندی، احمد؛ مدایح و مرآئی حضرت ابوالفضل در شعر فارسی، ج ۱، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
۲. بیضایی، بهرام؛ نمایش در ایران، ج ۱، چ دوم، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۹.
۳. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه، مجلس و دانشگاه، ۱۳۲۵.
۴. زجاجی کاشانی، مجید؛ شرح زندگانی حضرت ابوالفضل علیه السلام سقای کربلا، سبحان، ۱۳۸۶.
۵. شهیدی، عنایت‌الله؛ پژوهش در تعزیه و تعزیه‌خوانی، چاپ اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۰.
۶. فروغی، محمد علی؛ کلیات سعدی، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۲.
۷. فلاح زاده، مجید؛ تاریخ اجتماعی - سیاسی تئاتر در ایران، ج ۱۸، نشر پژوهاک کیوان، ۱۳۸۴.
۸. گلی زواره، غلام‌رضا؛ در قلمرو تعزیه، مجله دیدار آشنا، شماره ۶۶، بهمن و اسفند ۱۳۸۴.
۹. مهندس پور، فرهاد؛ تعزیه به مثابه معرفت دینی، کتاب ماه هنر، بهمن و اسفند ۱۳۸۴، شماره ۸۹ و ۹۰.
۱۰. همایونی، صادق؛ تعزیه در ایران، چاپ دوم، نشر نوید، ۱۳۶۸.
۱۱. هنری، مرتضی؛ تعزیه در خور، نشر اطلاعات، ۱۳۸۲.
۱۲. روزنامه همشهری، شنبه ۱۱ اردیبهشت، شماره ۱۵۳۶.



چکیده

عبید زاکانی صریح‌ترین شاعر طنزپرداز ادب کلاسیک ماست که آزرده و ملول از جامعه و مردم روزگار خود، پشت به نابه‌سامانی‌های آن کرده و از جهات مختلف آن را سزاوار انتقاد دانسته و به طرق مختلف عیب‌های جامعه‌نا به‌سامان خود را بیان کرده است. طنز گزنده‌ او همه‌شخصیت‌های اجتماعی را هدف قرار می‌دهد و این گستردگی موضوعات، گستردگی نابه‌سامانی‌ها را نشان می‌دهد. بازی‌های کلامی، طعنه و کنایه، ایهام، تشبیه، استعاره، متناقض‌نما، ذم شبیه به مدح و جناس از جمله صنایع بدیعی هستند که در کلام عبید به وفور در خدمت طنز قرار گرفته‌اند. هم‌چنین غافل‌گیری، ارتباط برقرار کردن بین دو امر نامربوط، تفسیر به رأی در مورد آیات و احادیث، شوخی کردن با کلام جدی دیگران و ... از دیگر عناصر طنزآمیز کلام عبیدند که در این مقاله به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

کلید واژه‌ها:

طنز، متناقض‌نما، ایهام، غافل‌گیری، صراحت‌گویی، عبید زاکانی.

زهرا ابراهیمی پور
کارشناس ارشد زبان
و ادبیات فارسی،
مدرس دانشکده
پیراپزشکی مشهد

در میان شاعران و نویسندگان ادب کلاسیک ما، از جمله کسانی که به طور جدی به موضوع طنز پرداخته‌اند، عبید زاکانی است. وی صریح‌ترین و بی‌پرده‌ترین طنزگوی ادب فارسی تا قرن هشتم است و در جامعه‌نا به‌سامان او، هیچ‌کس از گزند نیش طنزش در امان نمی‌ماند.

عناصر طنزی در قصیده موش و گربه

در بررسی عناصر طنزی در داستان موش و گربه، به دلیل اهمیت این اثر و نیز داشتن نکات طنزی منحصر به فرد، این عناصر را در کل داستان، به طور خلاصه، بررسی می‌کنیم. لازم به ذکر است که این داستان، اشاره به یک واقعه تاریخی دارد و به قول عباس اقبال:

خم شکستن و تعصب ورزیدن و دست بیعت دادن به بازماندگان خلافت عباسی در مصر و سایر ریاکاری‌های پادشاهی مانند امیر مبارز الدین محمد با وجود سفاکی و ظلم و جور و حيله و تزوير، بعيد نيست که ذهن لطيف عبيد را متأثر ساخته، زبان او را نیز با نظم داستان گربه و موش به انتقاد و تخطئه آن روش نفاق‌آمیز واداشته باشد؛

(عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۲۸ و ۲۹)

«آغاز داستان موش و گربه»

ای خردمند عاقل و دانا

قصه موش و گربه برخوانا

قصه موش و گربه منظوم

گوش کن همچو در غلتانا

•••

از قضای فلک یکی گربه

بود چون ازدها به کرمانا

گربه‌ای دوربین و شیر شکار

که برپا چشم و تیز دندانا

نخستین عنصر طنزپردازی در قصیده موش و گربه، قافیه ابیات این قصیده است. قافیه به الف و نون ختم می‌شود؛ به اضافه الف اشباعی که شاعر به پایان تمام کلمات قافیه اضافه کرده است. شاعر حتی به آخر کلمات قافیه‌ای که به الف و نون یا نون ختم نمی‌شوند نیز الف و نون یا نون اضافه کرده است؛ از قبیل: مکرانا، ملانا، خرمانا، زیادانا، گربانا، جنگانا، زینانا و موشانا، و این، بی‌گمان فضای شعر را به فضایی شادی‌بخش و غریب تبدیل می‌کند؛ همان فضایی که طنز به آن نیاز دارد.

عناصر دیگر طنز، کاربرد استعاری دو کلمه «موش» و «گربه» برای «مردم» و «امیر مبارز الدین محمد» است. این دو واژه کاملاً در برابر یک‌دیگر قرار می‌گیرند: یکی مسلط و قدرت‌مند و دیگری زبون و مغلوب؛ این در حالی است که درنده بودن ذاتی گربه، قابل اصلاح هم نیست.

دیگر عنصر طنزپردازی، تشبیه گربه به ازدهاست که بیان‌گر اوج درنده‌خویی آن است و سپس کاربرد صفات انسانی برای گربه و موش که مستعار بودن آن‌ها را نمایان‌تر می‌سازد؛ مثل: بدسگالی، عریده‌جویی، قوس ابرویی، تیر مژگانی، عزبان را عروس جامعه خواب بودن و کدخدا را به خانه مهمان بودن برای گربه و پس از آن تشبیه کردن موش زبون خود را به رستم داستان! آن‌جا که مست از باده می‌گوید:

پسر زال، رستم دستان

یادگاری منم به دورانا

دیگر عنصر طنز، انجام افعال ضد و نقیض توسط گربه و به قول معروف، خدا و خرما را با هم خواستن وی است. او آگاهانه به خواست نفس خود عمل می‌کند و آن‌گاه بلافاصله ریاکارانه به سوی مسجد می‌رود:

گربه آن موش را بکشت و بخورد

سوی مسجد شدی خرامانا

سپس توبه آشکار گربه را می‌بینیم و سادگی موشان را که با شنیدن توبه گربه، شاد و خندان می‌شوند و آن را باور می‌کنند

این خبر چون رسید بر موشان

همه گشتند شاد و خندانا

بر گرفتند بهر گربه ز مهر

هر یکی تحفه‌های الوانا

عکس‌العمل گربه با دیدن این صحنه و روزه‌دار معرفتی کردن خود در روزهای قبل - در حالی که علت اصلی این روزه‌دار بودن! گرسنگی و عدم دست‌رسی به غذا بوده است - شبیه مسلمان‌نمایی است که گناه نکردن خود را - که علت اصلی آن عدم دست‌رسی آنان به زمینه‌های گناه است - به شدت پرهیزکاری خود مربوط می‌دانند و خود را بزرگ جلوه می‌دهند و متت بر سر خدا می‌گذارند و فریب‌کارانه باور به خدا را به بازی می‌گیرند:

گربه چون موشکان بدید، بخواند

رزقم فی السماء حقانا

من گرسنه بسی به سر بردم

رزقم امروز شد فراوانا

روزه بودم به روزهای دگر

از برای رضای رحمانا

هر که کار خدا کند به یقین

روزی‌اش می‌شود فراوانا

اما شاعر، هسته مرکزی طنز این قصیده را با ایهامی که در کلمه «مبارز» قرار داده، ایجاد کرده است، آن‌جا که می‌گوید:

ناگهان گربه جست بر موشان

چون «مبارز» به روز میدانا

بیان محاوره‌ای جمله «ای شهنشه اولوم به قربانا» نیز جالب است؛ زیرا در سراسر این قصیده فقط همین جمله به زبان ترکی وجود دارد. البته در چند جای دیگر نیز کلمات عامیانه و محاوره‌ای فارسی به کار رفته‌اند. کاربرد این کلمات، جنبه طنزی قصیده را افزایش داده است.

متناقض‌نمایی نیز در ابیات بعد که شاعر علت درنده شدن گربه را تائب و مسلمان شدن وی می‌داند، طنز دل‌پذیری ایجاد کرده است. او در این‌جا به امیر مبارز الدین محمد که دین را

نخستین عنصر

طنزپردازی در

قصیده موش

و گربه، قافیه

ابیات این قصیده

است. قافیه

به الف و نون

ختم می‌شود؛

به اضافه الف

اشباعی که

شاعر به پایان

تمام کلمات قافیه

اضافه کرده

است. شاعر

حتی به آخر

کلمات قافیه‌ای

که به الف و

نون یا نون ختم

نمی‌شوند نیز

الف و نون یا

نون اضافه کرده

است؛ از قبیل:

مکرانا، ملانا،

خرمانا، زیادانا،

گربانا، جنگانا،

زینانا و موشانا،

و این، بی‌گمان

فضای شعر

را به فضایی

شادی‌بخش و

غریب تبدیل

می‌کند؛ همان

فضایی که طنز

به آن نیاز دارد

رک‌گویی و صراحت بیان نویسنده از دیگر عوامل برجسته طنز ساز است؛ به خصوص آن‌جا که رفتارهای خلاف طبقات مختلف را به آن‌ها نسبت می‌دهد یا به آن‌ها توهین می‌کند؛ مثلاً در تعریف «قاضی و ما بتعلق به می‌گوید: «القاضی: آن که همه او را نفرین کنند؛ المنلفه: دستار قاضی؛ الوکیل: آن که حق را باطل گرداند؛ الرشوه: کار ساز بی‌چارگان؛ السعید: آن که هرگز روی قاضی نبیند؛ الحلال: آن چه نخورند؛ مال الایتام و الاوقاف: آن چه بر خود از همه چیز مباح‌تر دانند.»

دام شکار بهره‌های دنیایی خود کرده است، اشاره دارد. سالی یک دانه می‌گرفت از ما حال حرصش شده فراوانا این زمان پنج پنج می‌گیرد چون شده تائب و مسلمانا باز سادگی موشان و حماقت آنان در این جا دوباره جلوه‌گر می‌شود که پس از آن که سپاه را جمع‌آوری می‌کنند - با وجود آزمودن گربه و ثابت شدن درنده خویی وی بر ایشان، امید به صلاح آمدن او را دارند - ایلچی به سوی گربه روانه می‌کنند که یا به پایتخت بیا یا ...؛ از طرف دیگر، «هوش‌مند» و «دلیر» و «فطان» خواندن موش وزیر، از روی طعنه، ایجاد طنز کرده است:

یکه موشی وزیر لشکر بود هوش‌مند و دلیر و فطانا گفت: باید یکی ز ما برود نزد گربه، به شهر کرمانا یا بیا پای تخت در خدمت یا که آماده باش جنگانا

شاعر، شدت ترس و هراس موشان (مردم) را از گربه (امیر مبارزالدین) این‌گونه بیان می‌کند که آن‌ها پس از به دام انداختن گربه، او را با «کلاف و طناب و ریسمان» می‌بندند؛ گویی مردم از زن و مرد در هراس از او بوده‌اند: گربه را هر دو دست بسته به هم با کلاف و طناب و ریسمانا در پایان قصیده نیز شاعر، قصه خود را عجیب و غریب می‌خواند و آن را یادگاری از خویش می‌نامد: هست این قصه عجیب و غریب یادگار عبید زاکانا

عناصر طنزی در رساله اخلاق الاشراف

عبید در رساله اخلاق الاشراف در باب سخاوت، در توصیف مذهب مختار می‌گوید:

چون بزرگان ما به رزانت رای و دقت نظر از اکابر ادوار سابق مستثنی‌اند، به استقضای هر چه تمام‌تر، در این باب تأمل فرمودند؛ رأی انور ایشان بر عیوب این سیرت واقف شد؛ لاجرم در ضبط اموال و طراوت احوال خود کوشیدند؛ نصّ تنزیل را که «کلوا و اشربوا و لاتسرفوا» و دیگر «ان الله لایحب المسرفین» باشد، امام امور و عزائم خود ساختند و ایشان را محقق شد که خرابی خاندان‌های قدیم، از سخا و اسراف بوده است... یکی از بزرگان، فرزند خود را فرموده باشد که: «یا بنی اعلم ان لفظ «لا» یزیل البلا و لفظ «نعم» یزید التقم، دیگری در اثنای وصایا فرموده باشد که: ای پسر، زنهار باید که زبان از لفظ «نعم» گوش داری و پیوسته لفظ «لا» بر زبان رانی و یقین دانی تا کار

تو با «لا» باشد کار تو «بالا» باشد و تا لفظ تو «نعم» باشد، دل تو «بغم» باشد. (عبید زاکانی ۱۳۷۹: ۳۲۹-۳۳۰). آغاز کلام همانند مدح است: متصل کردن ضمیر «نا» به کلمه «اصحاب» که به نوعی محبوبیت را می‌رساند، به کار بردن فعل «فرمودند» برای ایشان و دیگر تعریف‌ها در ذهن جریانی مثبت نسبت به اصحاب به وجود می‌آورد اما ناگهان با شنیدن جمله «لاجرم در ضبط اموال و طراوت احوال خود کوشیدند»، متوقف می‌شود و با شنیدن جمله بعد که آیات قرآن را در آن ذکر کرده است، دوباره همان جریان مثبت ادامه می‌یابد. ادامه سخن در جمله بعدی است که این جریان را می‌خشکاند؛ آن‌جا که می‌گوید: «و ایشان را محقق شد که خرابی خاندان‌های قدیم از سخا و اسراف بوده است» و آن کاخ بلندی که ذهن فرد از تصورات مثبت در مورد سیرت «اصحابنا» ساخته بود، به یک‌باره فرو می‌ریزد. در این جا، بنای کار عبید بر غافل‌گیر کردن خواننده است و این روش به گونه‌ای، «ذمّ شبیه مدح» است که باعث طنز آمیز شدن کلام شده است؛ نیز مربوط کردن دو امر نامربوط به هم و تفسیر به رأی در آن‌جا که آیات قرآن را به عنوان شاهد کلام خود می‌آورد، از دیگر عوامل طنز آمیزی کلامی وی می‌شود.

عناصر طنزی در رساله ریش‌نامه

در رساله ریش‌نامه، که گفت‌وگویی است بین نویسنده و «ریش»، از آن قسمت از رساله که دیوان شکافته شده است و فرد ریش‌دار وارد می‌شود، آغاز می‌کنیم. نویسنده می‌گوید: از جا جستیم، گفتیم: آیا ابلبسی؟ عفرتی؟ غولی؟ ملک الموتی؟ به قبض روح آمده‌ای؟ بانگ بر من زد که: هی! ما را نمی‌شناسی؟ مرا ریش‌الدین ابوالمحاسن گویند. آمده‌ایم تا داد دل این بیچاره، از خیال محبوب جفاکارش بستانیم. در زیر لب گفتیم: آه!

آن را که محاسنش تو باشی بنگر که مقابحش چه باشد!

گفت: من آنم که خدای تعالی از بزرگی من، مرا چند جا در قرآن مجید یاد فرموده؛ یکی در قصه موسی - علیه‌السلام - می‌فرماید که: لا تأخذ بلحیتی و لابرأسی [مگیر محاسن و نه سرم را] و دیگر در قصه آدم - علیه‌السلام - می‌فرماید که: و ریشا و لباس التّقوی [و جامه‌های نرم برای شما فرستادیم و لباس تقوی، نیکوترین جامه شماسات] و رسول - علیه‌السلام - بر نام من تسبیح کرده است که: سبحان الذی زین الرّجال باللّحی و التّساء با لدّوائب [منزه است آن که مردان را به ریش و زنان را به گیسوان بیاراست] و امیرالمؤمنین علی - علیه‌السلام - در حق من گفته باشد: علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرّزق [حسن خط را مراعات کنید که از کلیدهای روزی است]... (عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۳۴۷ و ۳۴۶)

در ابتدای این قسمت از رساله ریش‌نامه، استعاره‌های می‌بینیم که جلب نظر می‌کند؛ ریش که بی‌جان است، در خیال شاعر، به صورت یک فرد قلدر درمی‌آید و با وی سخن می‌گوید. به طور کلی، خیال‌پردازی‌های عبید و ساختن داستان‌های خیالی و مجازی در ارتباط با این موضوع یکی از عوامل مهم ایجاد طنز در این رساله است. در این قسمت، یکی دیگر از عوامل طنز ساز، یعنی اغراق به کار رفته است که در سؤال عبید از «ریش» دیده می‌شود. این اغراق از ابتدای سؤال تا آخر آن، درجه به درجه افزایش می‌یابد: «یا ابلیسی؟ عفریتی؟ غولی؟» و بالاتر از همه «ملک‌الموتی، به قبض روح آمده‌ای؟» در ابتدای پاسخ ریش به وی، نوعی متناقض‌نما وجود دارد. آن‌جا که می‌گوید: «هی! ما را نمی‌شناسی؟» کلمه «هی» از اصوات عامیانه و نوعی بی‌ادبی و توهین است و کلمه «ما» که پس از آن ذکر شده است، به نوعی برای فردی که خود را محترم می‌داند به کار می‌رود.

عبارت ساختگی «ریش‌الدین ابوالمحاسن» که از ترکیب کلمه فارسی «ریش» با کلمه عربی «الدین» ساخته شده و نیز محاسن که نوعی صنعت ایهام در آن وجود دارد و با لفظ فارسی ریش ارتباط دارد، طنز ساز است. انسان‌نمایی «خیال محبوب» و ستاندن داد دل از وی، که چیزی موهوم است، نیز از دیگر عوامل طنز ساز است.

در بیت نیز به خدمت گرفتن کلمه «محاسن» و ارتباط آن با مقابح، بار دیگر طنز ایجاد کرده است.

در ادامه، آن‌جا که می‌گوید: «من آنم که خدای تعالی از بزرگی من، مرا چند... ایهام داشتن کلمه «بزرگی»، که در دو معنای بزرگی ظاهری و اهمیت است، باز هم مایه‌های طنز دارد.

در آیه قرآن می‌فرماید: «و ریشا و لباس التقوی» کلمه عربی «ریش» را که در معنای جامه نرم است، با توجه به همانندی ظاهری آن با کلمه فارسی، نویسنده به معنای آن در کاربرد فارسی‌زبانان می‌گیرد و در کلام علی - علیه السلام - که می‌گوید: «علیکم بحسن الخط» کلمه عربی «خط» را در معنای مجازی فارسی آن در نظر می‌گیرد. چنین برداشتهایی نیز، همه کلام عبید را در فضای شادمانی و طنز فرو می‌برد.

عناصر طنزی در رساله تعریفات

در رساله تعریفات یا ده فصل، اولین نکته طنز آمیز که جلب نظر می‌کند، اضافه کردن الف و لام عربی، به ابتدای کلمات فارسی است. رک‌گویی و صراحت بیان نویسنده از دیگر عوامل برجسته طنز ساز است؛ به خصوص آن‌جا که رفتارهای خلاف طبقات مختلف را به آن‌ها نسبت می‌دهد یا به آن‌ها توهین می‌کند؛ مثلاً در تعریف «قاضی و ما يتعلق به می‌گوید: «القاضی: آن که همه او را نفرین کنند؛ المنلفه: دستار قاضی؛ الوکیل: آن که حق را باطل گرداند؛ الرّشوه:

کارساز بی‌چارگان؛ السّعیّد: آن که هرگز روی قاضی نبیند؛ الحلال: آن چه نخورند؛ مال الایتام و الاوقاف: آن چه بر خود از همه چیز مباح‌تر دانند.»

در بعضی از کلمات و تعریفات، تشبیه بلیغ با هدف بیانی طنز آمیز به کار رفته است: «عتبه الشیطان: آستانه او (قاضی)؛ حیوانی چند وحشی که در بیابان‌ها و کوه‌ها متواری می‌گردد و به شکل آدمی باشد؛ الیأجوج و المأجوج: قوم چنگیز که به ولایتی متوجه شوند.»

گاهی همه طنز از طریق بیان صفتی ناخوشایند یا نفرین کردن بر کسی یا گروهی ایجاد شده است:

عناصر طنزی در رساله صد پند

در رساله صد پند، عنصر غافل‌گیر کردن، مهم‌ترین عامل طنز ساز است. نویسنده پس از بیان چند جمله، که به طور کلی نصیحت آمیز است، ناگهان به یکی از طبقات اجتماعی حمله‌ور می‌شود و به رسوا کردن یا توهین به او می‌پردازد یا به واقعیتی خلاف اخلاق اشاره می‌کند. این رساله به طور کلی نکته جدید طنز آمیزی نسبت به آثار قبلی ندارد. برای مثال در ابتدای رساله، چند جمله می‌آورد که خواننده فکر کند جدی است: «ای عزیزان! عمر غنیمت شمارید»، «وقت را از دست ندهید»، «عیش امروز با فردا میندازید»، «روز نیک به روز بد ندهید» و همین‌طور ده جمله را پشت سر هم می‌آورد و خواننده را سرگرم این جمله‌های به ظاهر جدی می‌کند اما در جمله یازدهم، ناگهان می‌گوید: «طمع از خیر کسان ببرید تا به ریش جهانیان توانید خندید»؛ گرد در پادشاهان و اتباع ایشان مگردید و عطای ایشان به لقای دربانان ایشان بخشید»؛ او با بیان این جمله که: «و خواجگان و بزرگان بی‌مروت را به ریش تیزید» خواننده را ناگهان از فضای جملات جدی و نصیحت آمیز بیرون می‌آورد و به فضای جملات طنز آمیز می‌کشاند. این روش در سراسر رساله، ادامه می‌یابد.

عناصر طنزی در چند حکایت از رساله دل‌گشا

• طالب علمی را در رمضان بگرفتند و پیش شحنه بردند. شحنه گفت: هی، شراب را بهر چه خوری؟ گفت: از بهر آن که ممتلی بودم (عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۴۸۸).

در این حکایت، آوردن بذر بدتر از گناه باعث طنز آمیز شدن کلام نویسنده شده است.

در حکایت زیر نیز با گونه‌های دیگر از آفرینش طنز روبه‌رو می‌شویم.

• سعدبها، هرگز سعد الدین مولتانی را ندیده بود. روزی در راهی بدو رسید و گفت: السلام علیک ای سعد مولتانی! گفت: مرا از کجا شناختی؟ گفت: «یعرف المجرمون بسیماهم» (همان: ۴۸۵).

دیگر عنصر
طنزپردازی،
تشبیه‌گره
به اژدهاست
که بیان‌گر اوج
درنده‌خویی آن
است و سپس
کاربرد صفات
انسانی برای
گره و موش که
مستعار بودن
آن‌ها را نمایان‌تر
می‌سازد

خیال‌پردازی‌های
عبید و ساختن
داستان‌های
خیالی و مجازی
در ارتباط با این
موضوع یکی از
عوامل مهم ایجاد
طنز در این
رساله است

در رساله صد پند، عنصر غافل‌گیر کردن، مهم‌ترین عامل طنز ساز است. نویسنده پس از بیان چند جمله، که به طور کلی نصیحت‌آمیز است، ناگهان به یکی از طبقات اجتماعی حمله‌ور می‌شود و به رسوا کردن یا توهین به او می‌پردازد یا به واقعیتی خلاف اخلاق اشاره می‌کند

مهم‌ترین عوامل دل‌پذیری کلام عبید استفاده از ایجاز، بازی‌های کلامی، طعنه، کنایه، ایهام، تشبیه، استعاره، متناقض‌نما (که اساس هر طنزی بر آن است) ذم تشبیه به مدح، جناس و ... است که در کلام عبید در خدمت طنز قرار گرفته‌اند

در این حکایت، حاضر جوابی و آوردن پاسخ غیرمنتظره با تضمین از کلام دیگران و برداشت شخصی از آن، موجب طنزآمیز شدن کلام شده است.

عناصر طنزی در مکتوبات قلندران

از دیگر روش‌های عبید در ایجاد طنز، شوخی کردن با اشعار و نوشته‌های جدی دیگران است. نمونه بارز این مسئله در مکتوبات قلندران است که عبید همه اصطلاحات عرفانی قلندران را به باد تمسخر می‌گیرد و به جای آن، کلمات عامیانه، پیش‌پاافتاده و یا خلاف عفت را به کار می‌برد؛ در حالی که آهنگ کلام هم‌چنان سنگین و مطمئن است، هم‌چون نامه‌های آنان:

تحفه و تبرکی که شوریده وقت عشاق مردان مفرد جهان،
نربخیه روزگار، اخی داوود ترمذی - ادام [تفریده - با خاک
نشینان آن پای علم در قلم آورده بود، از دست ابدال رومی
رسید. خیرمقدم گفته آمد. ای والله مسافران آن سرزمین
خواندند و بر یاد آن نامراد اوپ اوپ ایپ زدند. تبرکی که از
اسرار خاص این مزار دریوزه رفته لیلی و کثیر حصه کچکول او
بر دست ابدال رومی روانه شد. شیئی الله مردان فقیر، سلامت
است دیگ پالان می‌کند، لنگر آب می‌زند.

(عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۳۵۸)

نمونه بارز دیگر این نوع طنزسازی، به شوخی گرفتن داستان رستم و هومان شاهنامه می‌باشد که در رساله اخلاق الاشراف در باب عفت و در توصیف مذهب مختار آمده است (رک: عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۳۲۷).

...

به طور کلی می‌توان گفت که مهم‌ترین عوامل دل‌پذیری کلام عبید استفاده از ایجاز، بازی‌های کلامی، طعنه، کنایه، ایهام، تشبیه، استعاره، متناقض‌نما (که اساس هر طنزی بر آن است) ذم تشبیه به مدح، جناس و ... است که در کلام عبید در خدمت طنز قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، عناصر غافل‌گیری، ارتباط برقرار کردن بین دو امر نامربوط، تفسیر به رأی در مورد آیات و احادیث، شوخی کردن با کلام جدی دیگران و ... از دیگر عناصر طنزآمیز کلام عبید زاکانی‌اند.

منابع

۱. زاکانی، عبیدالله؛ کلیات عبید زاکانی، چاپ سوم، تصحیح و تحقیق و شرح پرویز اتابکی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۹.
۲. همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ چهاردهم، مؤسسه نشر هما، ۱۳۷۷.
۳. یوسفی، غلامحسین؛ دیداری با اهل قلم، جلد اول، چاپ اول، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۷.

درآمد

مثنوی معنوی از جمله کتاب‌هایی است که دریایی بی‌کران از فرهنگ عامه و نکات زبده ادبی را در خود دارد. این اثر سترگ شاخصه‌های فرهنگی ویژه‌ای دارد که برگرفته از فرهنگ و تمدن ایرانی - اسلامی است. یکی از موضوعاتی که مولانا بدان اشاره کرده، عبارت «سر سفره» است. در این مقاله، نویسنده با تبیین معانی گونه‌گون این عبارت در کتب ادبی، به کاربرد آن در فرهنگ عامه شمال خراسان اشاره می‌کند.

کلید واژه‌ها:

مثنوی معنوی، سرسفره، فرهنگ عامه.

در دفتر ششم مثنوی «در داستان آن عجزه که روی زشت خویشتن را جندره و گلگونه می‌ساخت و ساخته نمی‌شد و پذیرا نمی‌آمد.» ابیات ذیل آمده است:

بود کمپیری نود ساله کلان

پر تشنج روی و رنگش زعفران

چون سر سفره رخ او توی توی

لیک در وی بود مانده عشق شوی

ریخت دندان‌هاش و مو چون شیر شد

قد کمان و هر حسش تغییر شد... (بیت ۱۲۲۵-۱۲۲۲)

این ابیات در توصیف پیرزنی نود ساله است که چهره‌ای پر از چین و شکن چون سر سفره داشته است... آن چه در این بحث بدان می‌پردازیم، مصرع اول بیت دوم ابیات بالاست که در آن آمده است: «چون سر سفره رخ او، توی توی» که در آن «رخ پیرزن» به «سر سفره» مانند شده است. نگارنده در این مقال به این پرسش که چرا مولوی این تشبیه را به کار برده است پاسخ می‌دهد و به طور اجمال بدان می‌پردازد.

استاد بزرگوار شادروان دکتر سید جعفر شهیدی در توضیح «سر سفره» آورده است: «بعضی شارحان آن را "دستار خوان" معنی کرده‌اند و بعضی "گوشه سفره" اما چنان که می‌بینیم دستار خوان و سر سفره (خود به خود) چین و شکن ندارد و چین و شکن عارضی ممکن است در هر پارچه‌ای پدید شود و اختصاص به سفره ندارد تا مشبه به قرار گیرد. گمان می‌رود سر سفره در این بیت معنی دیگری داشته باشد:

هر گه که سر سفره کس گردد شق

کوهان شتر خواهد و مقل ازرق

هر روز به موم زرد و مرهم کردن

صحت پس از آن طلب نمودن از حق

(یوسفی طبیب، به نقل از آندراج (شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

سپس به این نتیجه رسیده‌اند که: «ظاهراً از سر سفره در

این بیت، توی و چین و شکن مقصود است.» (همان: ۱۸۱)

نگارنده این جستار پس از تأمل در این مصراع به جست‌وجو شواهدی برای سفره پرداخت و به این نتیجه دست یافت که



دکتر هادی اکبرزاده

مدرس دانشگاه آزاد شهید بهشتی مشهد

کندوکاوی در معنی ترکیب «سر سفره» از دفتر ششم مثنوی در مصرع «چون سر سفره رخ او توی توی...»



بلکه توشه‌دان یا پارچه‌ای مدور بوده است که سر آن را با بند یا ریسمانی می‌بست‌اند. نگارنده این مقاله پس از مراجعه به آثار قدما شواهد بسیاری مبنی بر وجود چنین سفره‌ای یافته است. مواردی که در زیر می‌آید، وجود این شکل از سفره را به اثبات می‌رساند.

– گاه سفره را به میخ آویزان می‌کرده‌اند. دو شاهد مثال در این جا می‌آوریم.

مثنوی:

صوفی‌ای بر میخ روزی سفره دید
چرخ می‌زد جامه‌ها را می‌درید
بانگ می‌زد نک نوای بی‌نوا
قحطها و دردها را نک دوا
چون که دور و شور او بسیار شد
هر که صوفی بود با او یار شد
کخ کخی و های و هوپی می‌زدند
تای چندی مست و بی‌خود می‌شدند
بوالفضولی گفت صوفی را که چیست

سفره آویخته از نان تهیست
(مولوی، ۱۳۷۵: ۷۱)

در هفت‌پیکر نیز «سفره» بر درخت آویخته شده است:

پیر گفتش بر این درخت خرام
گر نیاز آیدت به آب و طعام
سفره آویخته است و کوزه فرود
پر زنان سفید و آب کبود
... سفره نان گشاد و لختی خورد

از رقاق سپید و گرده زرد

– سر سفره را با بند یا ریسمانی می‌بست‌اند:

مجیر بیلقانی:

بر سفره هر آن که خورد حلوا
چون سفره شود رسن به گردن

سفره در گذشته به دو شکل بوده است:

۱. پارچه‌ای گسترده که بر آن خوردنی و نوشیدنی می‌نهادند و بدان دستار خوان نیز می‌گفته‌اند. لازم به توضیح است که سفره امروزی احتمالاً همان سفره درازی بوده است که بالای خوان (طبق چوبی بزرگ) می‌گسترده‌اند.

فردوسی:

یکی سفره پیش پرستندگان

بگسترد و برخواست چون بندگان (شاهنامه، نشر قطره، ص ۸۷۲)

اسرار التوحید: «خواجه حسن مؤدب گفت: چون این روز نماز دیگر بگزاردیم، شیخ مرا بخواند و گفت: «ای حسن، صوفیان چند تن‌اند.» گفتم: «صد و بیست کس‌اند، هشتاد مسافر و چهل مقیم.» گفت: «فردا چاشتشان چه خواهی داد؟» گفتم: «آنچ شیخ اشارت کند!» گفت: «فردا باید که هر کسی را سر بره‌ای تر پیش نهی و شکر کوفته بسیار بیاری تا برای آن مغز می‌پاشند و هر کسی را رطلی حلوا خلیفتی به شکر و گلاب پیش نهی و عود و گلاب بسیار بیاری تا ما عود می‌سوزیم و گلاب بر ایشان می‌ریزیم و کرباس‌های گازر شو بیاری و این سفره در مسجد جامع بنهی تا آن کسانی که ما را در غیب غیبت می‌کنند، به رأی العین ببینند که حق – سبحانه و تعالی – عزیزان درگاه عزت را از پرده غیب چه می‌خوراند... این جمله ساخته شد و بامداد پگاه برفتم و کرباس بستدم و در مسجد جامع سفره بکشیدم بر آن جمله شیخ اشارت کرده بود.» (آن سوی حرف و صوت، گزیده اسرارالتوحید، دکتر شفیعی کدکنی، ص ۷۳ – ۷۲)

«روز دیگر، پگاه برفتم و کرباس‌ها به مسجد جامع بردم و سفره بیفکندم بر آن جمله که شیخ اشارت فرموده بود.»

(حالات و سخنان ابوسعید، ... به تصحیح شفیعی کدکنی، ص ۵۹)

۲. شکل دیگر آن، که در ارتباط با مصرع مورد بحث است، به صورت سفره امروزی (دستار خوان یا پارچه گسترده) نبوده

بعضی شارحان
آن را «دستار
خوان» معنی
کرده‌اند و بعضی
«گوشه سفره» اما
چنان‌که می‌بینیم
دستار خوان و
سر سفره (خود
به خود) چین و
شکن ندارد و چین
و شکن عارضی
ممکن است در
هر پارچه‌ای پدید
شود و اختصاص
به سفره ندارد تا
مشبه به قرار گیرد

– سر سفره دارای حلقه‌هایی بوده است که رسن یا بند از آن حلقه‌ها می‌گذشته و با کشیدن این بند یا رسن سر سفره بسته می‌شده است.

عبیدزاکانی:

آه از آن صوفیان ازرق‌پوش
که ندارند عقل و دانش و هوش
رقص را هم چو نی کمر بسته
لوت را هم چو سفره حلقه به گوش
– سفره، مشبه به چیزهای گرد قرار گرفته است.

مشبه به برای انجیر:

سفره انجیر شدی صفروار

گر همه مرغی بدی انجیرخوار
مشبه به برای چرخ و گردون:

سفره چرخ و نان شطرنجی

چیست تا در سمات او سنجی

اشتهای من از آن صادق بود دایم که من

قانعم از سفره گردون به یک نان هم چو صبح

سفره گردون ندارد لقمه‌ای بی‌زهر چشم

سیر شد از زندگی هر کس گدای خود نشد

مشبه به برای دل: (دل به سفره مانند شده است)

توشه تو علم و طاعت است در این راه

سفره دل را بدین دو توشه بیباگن

البته بیباگن (پر کن) نیز با سفره رابطه دارد.

مشبه به برای شکم:

چون است شکمش نمی‌شود سیر

با آن که چو سفره پر ز نان است

– با فعل گشادن و بستن به کار رفته است:

نو نو از چشمه خونا ب چو گل تو بر تو

روی پُرچین شده چون سفره زر بگشایید

شاهد برای گشادن «سر سفره»:

مریم گشاده روزه و عیسی بیسته نطق

کو در سخن گشاد سر سفره سخا

گشادند سفره بر آن چشمه‌سار

که چشمه کند آب را خوش‌گوار

چون بر آن آب سفره بگشادند

نان بخوردند و آب در دادند

بگشاد سلام سفره خویش

حلاوا و کلیچه ریخت در پیش

سر سفره را به هم کردن:

چون خورد به قدر رغبت آن خورد

مادر سر سفره را به هم کرد

«... و سگ اصحاب کهف را استخوانی نینداختی، خانه او را

کس ندیدی در گشاده و سفره او سر گشاده.» (گلستان)

سر سفره را بستن:

مولوی: بستم سر سفره زمین را بگشا سر خم آسمان را
یا:

ماه رمضان آمد، ای یارقمرسیما بر بند سر سفره، بگشای ره بالا
– یکی از معانی سفره در کتب لغت، «توشه دان مسافر» است
(منتهی‌الارب) که با سفر رابطه دارد:

سفره سفر به صورت کیسه‌ای بوده است که سر آن را
می‌بسته‌اند و در آن نان و خوردنی می‌نهادند.
شواهد:

به سفر سفره گزین خوانچه مخواه

مرد خوان باش غم‌خانه مخور (خاقانی)

توشه تو علم و طاعت است در این راه

سفره دل را بدین توشه بیباگن

یا:

در قوصره همی به سفر خواست رفت جانت

زان بر گرفت سفره در خور مطهره

گر جای گیر نیست چو جسم این لطیف جانت

تن را چرا تهی است میانش چو قوصره (ناصر خسرو)

گاه سفره نشین کنایه از مهمان است (آندراج):

سفره مائده‌پرداز همه است

تا همه سفره‌نشین سفرند (خاقانی، قصاید)

– گاه در مقابل خوان که دراز و گسترده بوده، آمده است:

گر نباشد به دعوتی سفره

می‌شود او دراز خوان هموار

(نظام قاری، به نقل از لغت‌نامه)

– سر سفره و شکن آن به ابروی درهم کشیده مانند شده است:

حرامت بود نان آن کس چشید

که چون سفره ابرو به هم در کشید (بوستان سعدی)

منظور از ابرو در هم کشیدن سفره، سر سفره است که در

هنگام بستن پر از چین و شکن می‌شده است.

آقایان انزلی نژاد و سعید قره‌بگلو نیز در شرح این بیت

بوستان آورده‌اند: «وجه شبه در مصرع دوم چیست؟ ظاهراً

پاسخ این است که سفره یا گشاده است که می‌تواند ماندگی

با روی گشاده داشته باشد؛ به ویژه که وقتی سفره‌های

پارچه‌ای را می‌گشودند صاف و هموار می‌کردند، یا بسته،

سفره گویا در قدیم بند داشته که چون بند آن را می‌کشیدند،

بسته می‌شد و سفره بسته و پیچیده و چروک شده می‌تواند

شبهاتی با روی درهم و عبوس داشته باشد.»

(بوستان، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

– از شواهدی دیگر که اثبات می‌کند سفره غیر از صورت

امروزی به شکل دیگری نیز بوده است، این که در آندراج

و فرهنگ رشیدی، سر سفره، کنایه از سوراخ مقعد دانسته

شده است:

هر گه که سر سفره کس گردد شق
کوهان شتر خواهد و مقل ازرق
هر روز به موم زرد ازرق کردن
صحت پس از آن طلب نمودت از حق

(یوسفی طبیب، آندراج، به نقل از لغت‌نامه)

خاقانی نیز آورده است:

به زر سفره پشت از فشارش امعا
به سیم کان میان ران ز جنبش اعصاب^{۱۹}
یا:

سفره زیر او چو سفره گل

از برون سرخ و از درون زردیش

خواجه شد هندوی غلامی ترک

تا وفا دارد از جوان مردیش

(خاقانی)

که در توضیحات جلال‌الدین کزازی آمده است:

«سفره زیر، استعاره‌ای آشکار از سرین است و با تشبیه آشکار

به سفره گل مانند شده است، گلبرگ‌ها در گل سرخ‌اند و

پرچم‌ها زرد. (کزازی، ۱۳۷۸: ۸۹۱)

در رباعیات خاقانی نیز بین سفره و ... رابطه وجود دارد.

... قالب نقش‌بندی لاهوت است

... گلخن ابلیس چه هاروت است

گر سفره پر زر است... هر روزه

هر ماه نه... حقه پر یاقوت است

عجیب‌تر از همه این که در قصیده‌ای از ناصر خسرو آمده است:

گر جای گیر نیست چو جسم این لطیف جان

تن را چرا تهیست میانش چو قوصره

در قوصره همی به سفر خواست رفت جانت

زان برگرفت سفره در خور مطهره

بنگر که چون به حکمت در بست کردگار

سفره تو را و مطهره را سر به حنجره

یعنی... سر سفره و مطهره تو را با حنجره بست.

در توضیحات استاد جعفر شعار و کامل احمدنژاد نیز سفره و

مطهره خوراک و دفع آن معنی شده و حنجره، کنایه از سخن

و کلام دانسته شده است. (دیوان ناصر خسرو، قصیده ۱۲۵: ۵۴۳)

– انار و سفره: آخرین شاهد که گفته‌های نگارنده را در وجود

سفره در شکلی غیر از شکل امروز اثبات می‌کند، از منوچهری

است که در آن انار به سفره‌ای از دیبا مانند شده که آستر آن

زرد رنگ و قسمت بیرونی آن قرمز رنگ است:

نار مانند یکی سفرگک دیبا

آستر دیبه زرد ابره آن حمرا

سفره پر مرجان تو بر تو تابرتا

دل هر مرجان چون لؤلؤکی لالا

سر او بسته به پنهان ز درون عمدا

سر ماسورگی در سر او پیدا^{۲۳}

سفره در داستان سمک و عیار نیز توشه‌دانی است که در آن

دایره نهاده‌اند: «کنیزک به خانه رفت و سفره‌ای از ادیم بیاورد

و بگشاد و از آن جا دایره‌ای بیرون کرد و به دست روح‌افزا

داد.» (سمک عیار، ج ۱: ۴۷)

با توجه به شواهد بالا همان‌گونه که شهیدی در توضیح

سر سفره آورده است، نظر شارحان دیگر که سر سفره را

دستارخوانی یا گوشه سفره دانسته‌اند رد می‌شود؛ چرا که

سر سفره در این جا با دستار خوان یا گوشه سفره رابطه‌ای

ندارد و معنای درست آن این است که شکل سفره در این

مصراع با شکل سفره متداول امروزی تفاوت دارد و مانند

توشه‌دان و طعام‌دانی بوده است که گاه در سفر از آن استفاده

می‌کرده‌اند. هم‌چنین سر آن را با ریسمانی یا نخ‌کی که از

حلقه‌های آن می‌گذشته، می‌بسته‌اند و آن چیزی شبیه به

همیان زر بوده است.

البته نظر استاد شهیدی که نوشته‌اند: دستارخوان و سر

سفره خود به خود چین و شکنی ندارد و چین و شکن

عارضی ممکن است در هر پارچه‌ای پدید شود و اختصاص به

سفره ندارد تا مشبه‌به قرار گیرد، کامل به نظر نمی‌رسد؛ چرا

که، با توجه به شواهد متعدد مشخص می‌شود که نوعی سفره

در قدیم وجود داشته است که بند داشته و سر سفره را با آن

بند می‌کشیده‌اند و می‌بسته‌اند. در مصراع مورد بحث نیز سر

سفره به خاطر چین و شکنی که داشته، مشبه‌به روی پیرزن

قرار گرفته و تشبیهی زیبا به وجود آمده است.

منابع

۱. خاقانی؛ دیوان، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات نگاه، ۱۳۷۵.

۲. زنجانی، برات؛ احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی،

چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران.

۳. شهیدی، سید جعفر؛ شرح مثنوی ج ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

۴. صائب تبریزی؛ دیوان، به کوشش محمد باقر قهرمان، چاپ دوم،

انتشارات علمی و فرهنگ، ۱۳۷۱.

۵. کزازی، میرجلال‌الدین؛ گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، نشر

مرکز، ۱۳۷۸.

۶. مولوی؛ مثنوی معنوی، رینولد نیکلسن، ج ۱، انتشارات توس، ۱۳۷۵.

۷. منوچهری؛ دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاکی، چاپ دوم،

انتشارات زوار، ۱۳۷۵.

۸. مولوی؛ کلیات شمس، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ج ۱۴، ۱۳۷۶.

۹. مصلح‌الدین سعدی شیرازی؛ بوستان، شرح و گزارش از رضا

انزلی‌نژاد و سعید قره‌بگلو، چاپ اول، انتشارات جامی، ۱۳۷۸.

۱۰. ناصر خسرو؛ دیوان، تصحیح مینوی و محقق، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱. ناصر خسرو قبادیانی؛ دیوان، جعفر شعار و احمد کامل‌نژاد، چاپ

اول، انتشارات پیام امروز، ۱۳۷۹.

۱۲. نظامی گنجوی؛ هفت‌پیکر، به تصحیح برات زنجانی، انتشارات

دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

ظواهر اُپاسخ

این است

که سفره یا

گشاده است

که می‌تواند

مانندگی با

روی گشاده

داشته باشد؛ به

ویژه که وقتی

سفره‌های

پارچه‌ای را

می‌گشوندند

صاف و هموار

می‌کردند، یا

بسته، سفره

گویا در قدیم

بند داشته که

چون بند آن

رامی‌کشیدند،

بسته می‌شد

و سفره بسته

و پیچیده و

چروک شده

می‌تواند

شباهتی با

روی درهم و

عبوس داشته

باشد



بررسی ترکیب شاخ گوزنان که در نقد مقاله «شاخ نفیر» شماره ۸۸ آمده است

چکیده

این مقاله نقد و شرحی بر مقاله شاخ نفیر چاپ شده در شماره ۸۸ است. مؤلف با استناد به شاهنامه و متون شعری در پی اثبات این حکم است که ترکیب شاخ گوزنان به طور قطع در معنای «آسمان» به کار رفته است.

کلید واژه‌ها:

شاخ گوزن، شاهنامه، شاخ نفیر.

محترم مقاله «شاخ نفیر» به تاریخ بیهقی درباره زدن بوق و دهل به هنگام تقدیم اموال بی کران از جانب عیسی بن ماهان به هارون الرشید و نیز استناد به فرهنگ‌های گوناگون درباره واژه‌های گوزن، شاخ، شاخ نفیر و کرنا هیچ کمکی به اثبات نظر ایشان نمی‌کند؛ چرا که از سویی، هیچ یک از این استنادها بر نفی به کار رفتن شاخ گوزن در معنای کمان دلالت ندارند و از سوی دیگر، ایشان از منابع مورد استناد خود هیچ مطلب یا بییتی را که در آن شاخ گوزن (نه مطلق شاخ یا شاخ نفیر) به معنای شیپور و نقاره به کار رفته و پشتوانه و تأییدکننده نظر ایشان باشد، نیافته‌اند. جالب آن که نویسنده محترم به نقل از لغت‌نامه دهخدا برای شاخ آهو در معنای کمان تیراندازی، شاهد زیر را از شرف‌نامه نظامی ذکر کرده‌اند که در واقع نقض‌کننده نظر ایشان است:

چو بر شاخ آهو کشد چرم گور
بدوزد سر مور بر پای مور

ایشان پس از ذکر شاهد مذکور، چنین می‌نویسند: «البته تنها نشانه‌ای از معنی ارائه شده ادبیات ۲، همین بیت یادشده نظامی است که آن هم از شاخ آهو سخن گفته است نه شاخ گوزن». (ص ۳۳) بی‌تردید صدور چنین حکمی مستلزم بررسی همه متون شعری فارسی است اما نویسنده بی آن که دیوان شعرای فارسی و حتی خود شاهنامه را به دقت بررسی کرده باشد، به صدور حکم قطعی پرداخته و بیت نظامی را

بررسی ترکیب «شاخ گوزنان» در شاهنامه

در شماره ۸۸ مجله رشد ادب فارسی مقاله‌ای با عنوان «شاخ نفیر» به چاپ رسید که نویسنده محترم آن، شاخ گوزنان را در بیت «چو سوفارش آمد به پهناي گوش / ز شاخ گوزنان برآمد خروش» از داستان نبرد رستم و اشکبوس، نه به معنای کمان که به معنای شیپورها و نقاره‌های جنگ دانسته‌اند.

بر اهل تحقیق پوشیده نیست که برای اظهار نظر درباره یک واژه، ترکیب، مصراع یا بییتی از یک شاعر، علمی‌ترین شیوه آن است که به جای تکیه بر حدس و گمان و استناد به مطالب غیر مرتبط، با بررسی دیگر اشعار همان شاعر، اشعار شعرای هم فکر و هم دوره او و نیز اشعار سایر شعراء پشتوانه مناسب و متقنی برای نظر خویش بیابیم. استناد نویسنده

علیرضا قاسمی

مدرس مراکز
آموزشی مازندران

تنها نشانه به کار رفتن شاخ در معنای کمان دانسته‌اند. کاش نویسنده محترم که به زعم خود در هیچ یک از فرهنگ‌ها شاخ گوزن را کنایه از کمان نیافته‌اند، به فرهنگ معین نیز نظری می‌افکنند. این فرهنگ در ذیل مدخل «گوزن»، ترکیب شاخ گوزن را کنایه از کمان دانسته و بیت زیر از هنرنامهٔ یمینی عثمان مختاری غزنوی - شاعر قرن پنجم و ششم و نزدیک به زمان فردوسی - را به عنوان شاهد ذکر کرده است:

چون ز شاخ گوزن حمله برد

زهره شیر آسمان بدر

(معین، ج ۳: ۳۴۴)

هر چند بیت بالا به تنهایی بر نظر نویسنده محترم خط بطلان می‌کشد، برای رفع هرگونه ابهام، به نقد سایر دلایل و نظریات ایشان و ارائه شواهد بیش‌تر می‌پردازیم.

یکی از دلایل نویسنده محترم برای به کار رفتن شاخ گوزن در معنای شیپور، میان تهی بودن شاخ است که برای اثبات این موضوع به سخن برهان قاطع دربارهٔ نوشیدن شراب در شاخ گاو استناد کرده‌اند. اما ایشان به این نکته مهم توجه نداشته‌اند که شاخ گوزن بر خلاف شاخ گاو، میان تهی نیست که بتوان به عنوان شیپور از آن استفاده کرد. ایشان به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا دربارهٔ کرنای چنین نوشته‌اند: «نوعی نفیر دراز که در قدیم در رزم به کار می‌رفت و اینک در ولایات شمالی ایران (مخصوصاً گیلان) به هنگام اقامهٔ مراسم عزاداری (عاشورا) به ندرت استعمال می‌شود». (ص ۳۳) به ادامهٔ این توضیحات که خود دهخدا نیز آن را از حاشیهٔ جلد سوم برهان قاطع نقل کرده است، این نکته مهم را نیز باید افزود که هنوز هم در برخی مناطق گیلان و از جمله در روستای «داخل» در حوالی لاهیجان در مراسم عزاداری عاشورا این نفیر استعمال می‌شود اما بر اساس تصاویری که خود دیده و مطالبی که در این باره از اهالی گیلان شنیده‌ایم، این نفیر، که در گویش محلی به آن «کرنی» گفته می‌شود، نی ضخیم و درازی است که در انتهای آن شاخ میان تهی گاو قرار دارد نه شاخ میان پر گوزن. هم‌چنین به سبب میان پر بودن شاخ گوزن بوده که حتی در گذشتهٔ نه‌چندان دور در برخی مناطق - از جمله مازندران - گاه دستهٔ چاقو و کارد کمری را از شاخ این حیوان می‌ساخته‌اند.

دلیل دیگر ایشان آن است که: «آن» در گوزنان نشانهٔ جمع است و در آن میدان، تنها رستم در حال تیراندازی است» (ص ۳۳). در پاسخ به این دلیل ایشان باید گفت که حتی اگر این «آن» را نشانهٔ جمع بدانیم، هیچ منافاتی با معنای کمان ندارد؛ زیرا مفهوم مصراع بدین گونه خواهد بود: «از کمان که از شاخ گوزن‌ها ساخته می‌شود، خروشی برآمد».

ترکیب «شاخ گوزنان» در مجموع، دو بار در شاهنامه و آن هم در دو مصراع کاملاً مشابه به کار رفته است؛ نخست در

داستان نبرد رستم و اشکبوس و دیگر در داستان نبرد بهرام چوبین و ساوه‌شاه.

با توجه به این که ترکیب شاخ گوزنان و برآمدن خروش از آن، تنها دو بار در شاهنامه به کار رفته و هر دو بار نیز به هنگام کشیده شدن کمان است، باید از نویسنده محترم مقاله «شاخ نفیر» پرسید که اگر به زعم ایشان شاخ گوزنان به معنای شیپورهای جنگ است، چرا در دیگر صحنه‌های جنگی و جنگ‌های تن به تن شاهنامه در شاخ گوزن نمی‌دمند و فقط به هنگام کشیدن کمان و پرتاب تیر در آن می‌دمند؟ دیگر آن که نویسنده محترم در پایان مقاله خویش چنین نتیجه‌گیری می‌کنند: «بیت وظیفهٔ صحنه‌آرایی و تصویرآفرینی دارد؛ یعنی می‌خواهد بگوید: با دیدن هیبت و همینهٔ رستم در کشیدن کمان و زدن ضربه و تیر نهایی، شور و هیجان زایدالوصفی سپاهیان و صحنهٔ نبرد را فرا گرفته است. در این حالت و به رسم معمول، نقاره‌چیان به منظور ایجاد هیجان و رعب در دل دشمن، نقاره‌ها (شاخ گوزنان / شاخ‌های نفیر) را به صدا درآورده‌اند» (ص ۳۳). درست است که در نبرد رستم و اشکبوس فقط این دو مشغول نبردند و سپاهیان در گوشه‌ای ایستاده‌اند و به این نبرد نگاه می‌کنند و از همین‌رو نویسنده محترم به این نتیجه‌گیری رسیده‌اند اما در داستان نبرد بهرام چوبین و ساوه‌شاه، شرایط نبرد کاملاً متفاوت است و به هیچ‌وجه این جنگ را جنگی رو در رو و تن به تن و در صحنه‌ای مشخص که عده‌ای فقط نظاره‌گر آن باشند، نمی‌توان دانست؛ چرا که یکی در حال گریز است و دیگری در تعقیب او. هم‌چنین، در هنگام پرتاب تیر بهرام به سوی ساوه، جنگی همگانی میان دو سپاه در جریان است و سپاهیان بهرام خود سخت مشغول تاختن بر سپاه دشمن و تیرباران آن‌ها هستند و کم‌تر کسی فرصت و توفیق دیدن هیبت بهرام در کشیدن کمان و پرتاب تیر را داشته است تا شور و هیجان زایدالوصفی او و صحنهٔ نبرد را فراگیرد و نقاره‌چیان نیز برای ایجاد هیجان نقاره‌ها را به صدا درآورند. مگر آن که تصور کنیم نقاره‌چیان به دنبال بهرام تاخته‌اند تا اگر بهرام خواست تیری به سوی ساوه پرتاب کند، آن‌ها در نقاره‌ها بدمند و بدین ترتیب هم هیجانی بیافرینند و هم ساوهٔ ترسان و گریزان را بیش‌تر بترسانند!

این نکتهٔ مهم را نیز باید متذکر شد که علاوه بر استفاده از شاخ گوزن در ساختن کمان، گاه زه کمان را نیز از پوست و چرم این حیوان می‌ساخته‌اند و از همین‌رو، چرم گوزن در فرهنگ‌ها کنایه از زه کمان ثبت شده است؛ بنابراین، بی‌سبب نیست که فردوسی در توصیف صحنهٔ تیراندازی بهرام، از هر دو ترکیب چرم گوزن و شاخ گوزنان سود جسته است؛ همان‌گونه که در بیت مورد استناد مقاله «شاخ نفیر» از نظامی نیز شاعر به تناسب میان دو ترکیب شاخ آهو (کمان)

ایشان از منابع
مورد استناد

خود هیچ

مطلب یا بیتی

را که در آن

شاخ گوزن (نه

مطلق شاخ یا

شاخ نفیر) به

معنای شیپور

و نقاره به

کار رفته و

پشتوانه و

تأییدکنندهٔ نظر

ایشان باشد،

نیافته‌اند. جالب

آن که نویسندهٔ

محترم به نقل

از لغت‌نامهٔ

دهخدا برای

شاخ آهو در

معنای کمان

تیراندازی،

شاهد زیر را

از شرف‌نامهٔ

نظامی ذکر

کرده‌اند که

در واقع

نقض‌کنندهٔ نظر

ایشان است

ترکیب
«شاخ گوزنان»
در مجموع،
دو بار در
شاهنامه و
آن هم در دو
مصراع کاملاً
مشابه به کار
رفته است:
نخست در
داستان
نبرد رستم
و اشکبوس
و دیگر در
داستان نبرد
بهرام چوبین و
ساوه شاه

و چرم گور (زه کمان) توجه داشته و این دو ترکیب را در کنار یکدیگر به کار برده است.

امروزه پیشرفت فناوری به کمک تحقیقات ادبی نیز آمده و لوح‌های فشرده موجود تا حد زیادی کار محققان را آسان تر و دقیق تر کرده است. این جانب با جست‌وجوی "شاخ گوزن" و "شاخ گوزنان" در لوح فشرده درج ۳ که حاوی ۱۷۸ اثر منظوم و منثور از ۱۰۱ شاعر و نویسنده مشهور فارسی از آغاز تا امروز است، هجده بیت (غیر از دو بیت شاهنامه) را که در آن‌ها "شاخ گوزن" و "شاخ گوزنان" به شکل ترکیبی یا غیر ترکیبی به کار رفته، یافته‌ام که در هیچ یک از تصویرسازی‌های این ابیات، از شاخ گوزن معنای شیپور جنگ یا معنای‌ای از این دست، اراده نشده است. در این میان، دو بیت زیر از مسعود سلمان - شاعر قرن پنجم و ششم - که به ساخته شدن کمان از شاخ گوزن اشاره دارد، بسیار شایان توجه است:

چو آن خمیده کمان از گوزن دارد شاخ
چو آن خدنگ نزار از عقاب پر دارد
همی عقاب و گوزن از نهیب تیر و کمانت

به کوه و بیشه در آرام و مستقر دارد (مسعود سعد: ۹۸)
هم چنان که مشاهده می‌شود، شاعر همان گونه که در مصراع دوم بیت اول به بستن پر عقاب به تیر اشاره می‌کند، در مصراع اول آن نیز به صراحت به استفاده از شاخ گوزن در ساختن کمان اشاره دارد و از این مصراع هیچ تعبیری جز این نمی‌توان داشت. به سبب ساختن کمان از شاخ گوزن و شاید هم شباهت شاخ گوزن به کمان است که قافی در بیت زیر، گوزن را کمان کش می‌خواند:

گور کمندافکنم گوزن کمان کش
کبک قذخوارهام تذرو سخن گو

هم اوست که شاخ گوزن را به یکی دیگر از آلات جنگی، یعنی شمشیر، تشبیه می‌کند:

تیغ به سر پنجه تو طرفه هلالی
در کف خورشید آسمان برین است
یا به دم اژدری نهنگ و یا نی

شاخ گوزنی به چنگ شیر عرین است (همان: ۱۴۰)

منابع

۱. ابوالقاسم فردوسی؛ شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو)، چاپ سوم، تهران، انتشارات علم، ۱۳۸۶.
۲. قافی شیرازی؛ دیوان، به تصحیح امیر صانعی (خوانساری)، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
۳. لوح فشرده کتابخانه الکترونیک شعر فارسی (درج ۳).
۴. مسعود سعد سلمان؛ دیوان، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.
۵. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، چاپ دهم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵، ج ۳.

غلامعباس ساعی
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی مشهد

چکیده

کتاب‌های درسی، به‌ویژه آن‌هایی که در دسته علوم انسانی قرار می‌گیرند، اگر با اسلوبی مناسب تدوین شوند، با کم‌ترین هزینه بسیاری از بایست‌ها را در نسل فردا نهادینه و زمینه پرهیز این نسل را از ناشایست‌ها فراهم می‌آورند. ادبیات فارسی از جمله این درس‌هاست. این درس از سال اول ابتدایی تا پایان دوره متوسطه و حتی آموزش عالی کم و بیش ساعتی از آموزش فراگیرندگان را به خود اختصاص می‌دهد، با توجه به این که به‌طور صریح جنبه آموزش و «نصیحت» ندارد، با مقاومت کم‌تر دانش‌آموزان مواجه می‌شود و آموزه‌های پنهان در مطالب و محتوای آن به شکلی کاملاً ناپیدا در روح و شخصیت آن‌ها، و به تبع آن، بر فردای جامعه تأثیر می‌گذارد.

با توجه به این نکات، توجه جدی‌تر به موضوع تألیف این کتاب‌ها ضرورت دارد. مسئولان آموزش و پرورش قطعاً متأثر از این دغدغه، در تدوین کتاب‌های ادبیات فارسی اهتمامی چشم‌گیر دارند. استفاده از یک گروه برجسته علمی در این زمینه خود گویای این دغدغه است؛ مثلاً در تدوین کتاب ادبیات فارسی (۱) که در این نوشتار مشخصاً مورد توجه است و همه دانش‌آموزان در پایه اول متوسطه آن را می‌خوانند، از گروهی ممتاز استفاده شده است. این گروه کارشناسی در تدوین این کتاب انصافاً مطالبی متنوع و سودمند در قالب متون نظم و نثر کهن و امروزی فراهم آورده‌اند اما از آن جا که هر خوبی می‌تواند «خوب» تر شود، با نگاهی منتقدانه به بررسی یکی از درس‌های این کتاب می‌پردازیم: در امواج سند.

کلید واژه‌ها:

در امواج سند، مهدی حمیدی شیرازی، جلال‌الدین خوارزمشاه، حماسه سیاه.

نکاتی چند درباره شعر «در امواج سند»

در آغاز باید گفت که مهدی حمیدی شیرازی، سراینده این شعر، در شمار چهره‌های مؤثر و مهم شعر معاصر است. آثار به‌جا مانده از او در قالب شعر، نثر ادبی، آثار پژوهشی^۱، ترجمه^۲ و گزیده‌هایی که از آثار شاعران در گذشته و معاصر ایران و جهان تربیت داده است^۳ گویای این حقیقت‌اند. حتی



نکته تأثر آور
در این رخ داد،
سر نوشت زنان
و کودکان سلطان
جلال الدین است.
حمیدی در شعر
امواج سند، با
شیوه‌ای سوزناک
این قصه را نقل
کرده و شاید
برای این که آن را
سوزناک‌تر کند
و با معیارهای
امروزی منطبق
سازد، تصرفاتی
در اصل آن روا
داشته است

حکومت خوارزمشاهی پرداخته است: گریز سلطان جلال الدین خوارزمشاه از برابر سپاهیان مغول از طریق رود سند. خلاصه ماجرا از این قرار است که بعد از پیروزی سلطان جلال الدین بر سپاهیان مغول بر سرکردگی شیکی قوتو، در حوالی پروان، بین دو تن از سران سپاه سلطان جلال الدین، امین الدین ملک و سیف الدین اغراق، بر سر تصاحب یک اسب اختلاف ایجاد می‌شود. در نتیجه، سیف الدین ملک و سپاهیان او از باری سلطان جلال الدین خودداری می‌کنند. چنگیز، خشنود از این تفرقه، در تعقیب سلطان به غزنه می‌آید و چون می‌شنود او برای عبور از سند و گریز به هندوستان عازم ساحل این رود شده است، به سرعت خود را به ساحل سند می‌رساند. جلال الدین و همراهانش که در انتظار کشتی برای عبور از سند هستند، ناگزیر با انبوه سپاهیان مغول رویارو می‌شوند و به جنگی نابرابر تن می‌دهند. سرانجام، سلطان با گروهی اندک از این رود خروشان گذر می‌کند و رهسپار هندوستان می‌شود.

اختلافات پر حاشیه او با نیما یوشیج (که به قول خودش اختلاف شخصی نبود) و پیروان نیما، به ویژه احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث، ذره‌ای از شأن و مرتبه او نمی‌کاهد؛ چرا که جانب‌داری حمیدی، به عنوان یک دانش‌آموخته ادبیات فارسی و متولی ادبیات کهن، از ادبیات کلاسیک و نگرانی او از درهم کوفته شدن «کالدهای پولادین شعر» کاملاً طبیعی بود. آن‌گاه که از دیوان حمیدی بر می‌آید، شعر «در امواج سند» گویا به بهانه شرکت در یک مسابقه شعر با عنوان «وطن» سروده شده است. شاعر با همین شعر موفق می‌شود به رتبه نخست این مسابقه دست یابد. این چهارپاره که از نظر پاره‌ای از منتقدان و سخن‌سنجان از آثار برتر وی نیز به حساب می‌آید، در اصل مشتمل بر سی و چهار بند است و مؤلفان کتاب ادبیات فارسی (۱) بیست و یک بند از آن را انتخاب کرده‌اند. شعر به فرازی از رخداد‌های آغاز قرن هفتم هجری و هجوم ویران‌گر مغول به متصرفات

حتی اگر
بپذیریم سلطان
جلال‌الدین در
آن برهه از
زمان به هر
دلیل زنان و
فرزندانش را
در آب غرق
کرده است، آیا
این عمل او این
ظرفیت را دارد
که در قالب یک
چهارپاره بلند
بازسازی شود؟

نکته تأثرآور در این رخداد، سرنوشت زنان و کودکان سلطان
جلال‌الدین است. حمیدی در شعر امواج سند، با شیوه‌ای
سوزناک این قصه را نقل کرده و شاید برای این که آن را
سوزناک‌تر کند و با معیارهای امروزی منطبق سازد، تصرفاتی
در اصل آن روا داشته است:

... ز رخسارش فرو می‌ریخت اشکی
بنای زندگی بر آب می‌دید
در آن سیماب‌گون امواج لرزان
خیال تازه‌ای در خواب می‌دید
اگر امشب زنان و کودکان را
ز بیم نام بد در آب ریزم
چو فردا جنگ بر کامم نگرید
توانم کز ره دریا گریزم

به یاری خواهیم از آن سوی دریا
سوارانی زره‌پوش و کمان‌گیر
دمار از جان این غولان کشم سخت
بسوزم خانمان‌هاشان به شمشیر
شبی آمد که می‌باید فدا کرد
به راه مملکت فرزند و زن را
به پیش دشمنان استاد و جنگید
رهاند از بند اهریمن وطن را
پس آن که کودکان را یک به یک خواست
نگاهی خشم‌آگین در هوا کرد
به آب دیده اول غسلشان داد
سپس در دامن دریا رها کرد
بگیر ای موج سنگین کف‌آلود
ز هم وا کن دهان خشم و کن
بخور ای اژدهای زندگی خوار
دوا کن درد بی‌درمان، دوا کن
زنان چون کودکان در آب دیدند
چو موی خویشتن در تاب رفتند
و زان درد گران بی‌گفته شاه
چو ماهی در دهان آب رفتند

در نقد و بررسی محتوایی این چهارپاره، علاوه بر تردیدی
که در اصل ماجراست، به چند سؤال اساسی برمی‌خوریم: آیا
این اقدام سلطان جلال‌الدین در آن مقطع از تاریخ منطقی
بوده است؟ چرا؟ حتی اگر این اقدام در آن روزگار ناگزیر و
پذیرفته بوده، آیا امروز، با توجه به تحولات فراوانی که طی این
همه قرن صورت پذیرفته است، این اقدام از نگاه دانش‌آموزان
منطقی تلقی می‌شود و ارائه آن به عنوان «درس»، تأثیرات
نامطلوبی بر روح آنان به جا نمی‌گذارد؟

البته در نقل این حادثه، مورخان اتفاق نظر ندارند. ابن‌اثیر
می‌گوید پس از این که سلطان جلال‌الدین و همراهان با

کشتی از رود سند عبور کردند: «روز بعد آن کافران به سوی
غزنه بازگشتند. در حالی که از رفتن مسلمانان به هندوستان
و دور شدن ایشان دل‌گرمی یافته بودند. همین که به غزنه
رسیدند، آن‌جا را که از سرباز و نگهبان تهی بود، در دم
گرفتند و مردان را بکشتند و دارایی ایشان را به غارت بردند
و زنان و خانواده‌های ایشان را اسیر کردند و مورد تجاوز قرار
دادند و در آن‌جا کسی را باقی نگذاشتند و شهر را ویران
کردند و آتش زدند.» (ابن‌اثیر، ۱۳۵۵: ۲۱۳)

در تاریخ وصاف آمده است: «سواران مغول خواستند از پی
او روند. چنگیز خان ممانعت کرد. پس لشکرگاه سلطان و
سرپرده و اولاد و پردگیان او به دست مغولان افتادند. مردان
را از خرد و بزرگ بکشتند و زنان را برده کردند و یا میان‌سران
و شاهزادگان تقسیم نمودند.» (آیتی، ۱۳۴۶: ۳۲۰)

جوینی که مفصل‌تر از دیگر مورخان به نقل این رخداد
می‌پردازد، از آن‌جا که درست‌چهل سال پس از این ماجرا
اقدام به نوشتن تاریخ بی‌نظیر خود، جهان‌گشا، می‌کند،
کلامش نسبت به دیگران اتقان بیش‌تری دارد: «جلال‌الدین
خود پیش‌دستی نمود و پای برداشت مرکبی دیگر در کشیدند.
چون بر آن سوار شد، حمله کرد و هم در تگ بازگشت، چون
برق بر آب زد و چون باد برفت. چنگیز خان چون دید که او
خود را در آب افکند، از لشکر مغول خواست تا خود را بر
عقب او فرا آب دهد، چنگیز خان مانع شد و از غایت تعجب
دست بر دهان نهاد با پسران می‌گفت از پدر پسر چنین باید،
... فی‌الجمله هر کس از لشکر او که در آب غرق نشد، به تیغ
او کشته شد و حرم و فرزندان او را حاضر کردند. آنچ مردینه
بودند تا اطفال شیرخوار را پستان منبت در دهان نهادند و
دایه از ابن دایه ترتیب دادند؛ یعنی، به کلاغان سپردند.»

(جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲، ۱۰۷)

با این همه، گروهی از مورخان ماجرای قتل عام زنان و
فرزندان سلطان جلال‌الدین را به نوعی دیگر روایت کرده‌اند.
خواجه رشیدالدین فضل‌الله پس از این که نقل خود را درباره
این رخداد تقریباً شبیه جوینی به پایان می‌رساند، از قول
«تاریخی معتمد علیه» می‌نویسد: «آورده‌اند که سلطان چون
دانست که مقاومت ممکن نیست، پیش‌تر زن و فرزند و خزاین
را نیز در آب انداخت و بعد از آن بر آب زد و بگذشت.»

(فضل‌الله همدانی، ۱۳۷۳، ج اول: ۵۲۷)

در کتاب سیرت جلال‌الدین منکبرنی نیز، که اتفاقاً نویسنده
آن نزدیک به زمان وقوع این رویداد می‌زیسته، آمده
است: «پسر هفت، هشت ساله جلال‌الدین اسیر شد. پیش
چنگیز خان برده، شهید کردند و جلال‌الدین منهزم و منکسر
پیش‌والده و مادر فرزند و حرم خود آمد. همه آواز برکشیده و
فریاد می‌کردند که ما را بکش و مگذار اسیر تاتار شویم. پس
فرمود که ایشان را در آب غرق کردند و این از جمله عجایب

بلايا و نوادر مصایب و رزایاست که ایشان به نفس خود به هلاک رضا دهند و او نیز به هلاک ایشان تن در داده و در آب اندازد.» (زیدری نسوی، ۱۳۶۵: ۱۱۱)

در تاریخ جهان گشای جوینی ماجرای کم و بیش شبیه این حادثه بر آلتون خان، خان ختای، نیز روایت می‌شود: «یک هفته در آن جا کوششی کرد. چون دانست که خشت دولت از قالب ملک بیرون رفته است و اغلب لشکر او کشته شده با جماعتی از زنان و فرزندان که با او بودند، در خانه‌ای رفت و گرد بر گرد آن فرمود تا چوب نهندند و آتش در زدند تا سوخته شد.» (جوینی، ۱۳۷۲: ۱۰۷)

اما این ماجرا با ماجرای سلطان جلال‌الدین دو تفاوت عمده دارد: نخست آن که چنگیز و اولاد او برای جان مردم ختای ارزش چندانی قائل نبودند و آلتون خان، با توجه به درایتی که داشت، می‌دانست در صورتی که اسیر شود، سرنوشتی به مراتب غم‌انگیزتر از این خواهد داشت؛ چرا که «یاسای قدیم چنگیز خان نیز موافق است که قصاص مسلمانی چهل بالش باشد و ختایی را درازگوشی» (همان، ج ۱: ۱۵۴) و دیگر این که آلتون خان خود نیز همراه با زنان و فرزندان سوخت اما جلال‌الدین به هندوستان گریخت و سال‌ها پس از این ماجرا زنده بود و هر از گاه، کز و فری می‌کرد. آیا این عمل، منطقی بوده است؟ آیا زن و فرزند حکم طلا و نقره را دارند و مرد حق دارد، مادر، همسر (همسران) و فرزندان خود را برای این که اسیر دشمن نشوند، شخصاً در آب بریزد؟ حمیدی در توجیه این عمل از قول سلطان جلال‌الدین دلیل می‌آورد: «ز بیم نام بد» اما این دلیل با شواهد تاریخی سازگار نیست.

از تاریخ جهان گشای جوینی، معتبرترین منبع تاریخ مغول، چنین برمی‌آید که مغولان در جریان حمله به ایران با تمام درنده‌خویی، به تجاوز به زنان و دختران ایرانی رغبتی نشان نمی‌دادند و این البته با نظم و انضباط بسیار شدید چنگیز، که در قالب یاسا اعلام و اجرا می‌شده است، هم‌خوانی دارد. تقریباً در همه قلاع و شهرهایی که توسط سپاهیان مغول فتح می‌شد، این رویه را کم و بیش مشاهده می‌کنیم. در فتح قلاع، قصابات و شهرهای اترار، سقناق، اشناس، کنت، فناکت، زرنوق، نور، بخارا، سرپل، دبوسیه، سمرقند، خوارزم، بلخ، طالقان، کرزوان، بامیان، غزنه، عراق، زاوه، مرو، نیشابور و ترمذ کم و بیش به این رویه برمی‌خوریم؛ منتها اگر ساکنان قلعه، قصبه و شهری خود به پیشواز مغول می‌شتافتند و با هدایا و پیشکشی از آن‌ها استقبال می‌کردند و اصطلاحاً ایلی می‌پذیرفتند، غالباً از کشته شدن در امان می‌ماندند و تنها خانه‌هاشان به تاراج و غارت می‌رفت. گروهی از محترفه برای همکاری با مغول و احیاناً برای کوچ به سرزمین مغولان برگزیده می‌شدند و اگر نیاز بود، از جوانان به عنوان «حشمر» استفاده می‌شد. در صورتی که در صدد مقاومت برمی‌آمدند، غالباً جنگاوران و مردان قتل‌عام

می‌شدند و زنان گاهی به بردگی گرفته می‌شدند و گاهی به قتل می‌رسیدند. اگر در حین مقاومت یکی از شاهزادگان مغول به قتل می‌رسید (مثل آن چه در بامیان و نیشابور رخ داد)، این قتل عام جنبه انتقام به خود می‌گرفت و ابعاد گسترده‌تری می‌یافت. با این همه، در هیچ‌جا از تجاوز به عنف به زنان و دختران حرفی به میان نمی‌آید.

تنها در تصرف شهر مرو آمده است: «زنان را از مردان جدا کردند. ای بسا پری‌وشان را که از کنار شوهران بیرون می‌کشیدند و خواهان را از برادران جدا می‌کردند. فرزندان را از کنار مادران می‌ستدند و از غصب اباکار پدران و مادران را دل افکار و فرمان رسانیدند که بیرون چهارصد محترفه که تعیین کردند و از میان مردان گزین و بعضی کودکان از دختران و پسران که به اسیری برانندند، تمامت خلق را با زنان و فرزندان ایشان بکشند» (همان، ج اول: ۱۲۷). در این نقل قول نیز علاوه بر این که بیان جوینی احساس می‌شود، مشخصاً معلوم نیست صحبت از «تجاوز» در میان باشد.

در کلام یکی از اهل بخارا که پس از واقعه گریخته و به خراسان آمده بود و بیانش به قول جوینی، در نگاه جماعت زیرک نهایت ایجاز در پارسی بود، نیز آمده است: «آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند» (همان، ج اول: ۸۳).

در این کلام موجز نیز به موضوع «تجاوز» اشاره‌ای نمی‌رود. آن چه به فرمان کیوک، پسر اوکتای و نوه چنگیز که مدتی بر سرپرختی نیز تکیه زد، و الخ نوین، پسر خردتر اردوی بزرگ چنگیز با دو سردار ختایی، فدای رنکو و قمرنکو، رفت (همان، ج اول: ۱۵۳) نیز شاید چنان که گفته شد، متأثر از قومیت این دو سردار باشد و هم این که این رخداد سال‌ها بعد از مرگ چنگیز صورت پذیرفته است؛ هنگامی که عمل به یاسای چنگیز به قوت گذشته نبود. (همان، ج اول: ۱۶۳-۱۶۱)

بنابراین، می‌بینیم که توجیه «نام بد» چه سلطان جلال‌الدین گفته باشد، چه حمیدی، دلیلی به اصطلاح محکم‌پسند نیست و با شواهد تاریخی ناسازگار می‌دارد. از سویی همه زنان و فرزندان سلطان در این گریز او را همراهی نمی‌کردند. تعدادی از آنان در غزنه باقی مانده بودند و اگر قرار بود سلطان جلال‌الدین نگران «نام بد» باشد، باید به فکر آنان نیز می‌بود. البته همان‌طور که نقل شد، صاحب جهان‌گشا به این که سلطان زنان و فرزندان را در سند هلاک کرده باشد، قائل نیست و می‌نویسد: «و هر کس از لشکر او که در آب غرق نشد، به تیغ او کشته شد و حرم و فرزندان او را حاضر کردند. آنچ مردینه بودند تا اطفال شیرخواره را پستان منیت در دهان حیات نهادند و دایه از ابن دایه ترتیب دادند، یعنی به کلاغ سپردند.» (همان، ج اول: ۱۰۷)

اندکی پس از این رخداد، هنگامی که ترکان خاتون و گروهی از حرم سلطان در برابر سبتای، سردار مغول، تسلیم شده و از

اگر جلال‌الدین زنان و فرزندان را در آب سندنمی‌ریخت، نمی‌توانست از میهنش دفاع کند و سرانجام آیا این یک حماسه‌غرورآفرین است؟

«بلی آنان که از این پیش بودند چنین بستند راه ترک و تازی»
 در روزگاری که زنانی چون ترکان خاتون، همسر سلطان محمد خوارزمشاه، تاریخ سازند، در زمانی که در ماجرای فتح اترار، هنگامی که تمامی یاوران غایر خان: حاکم اترار، کشته شده‌اند «و سلاح نماند، بعد از آن کنیزکان از دیوار سرای خشت بدو می‌دادند» (همان، ج ۱: ۶۶) هنگامی که در اردوی دشمن، زنانی چون موکا خاتون، توراکینا خاتون، سرقوییتی بیگی، اغول غایمش، یسلون، و اورقینه همه کاره‌اند، آیا ارائه تصویری این چنین از زن ایرانی افتخار است؟

خوب است این اقدام احتمالی سلطان جلال‌الدین را با قیام اباعبدالله الحسین (ص) مقایسه کنیم. صرف‌نظر از پاره‌ای موارد افتراق، این دو نقاط مشترک فراوانی دارند؛ در هر دو حادثه، نماینده خوبی در ضعف است و نماینده بدی در قدرت. در هر دو، نماینده خوبی شکست می‌خورد و... اما می‌بینیم در حادثه کربلا زینب کبری (س) و اهل حرم باقی می‌مانند و تداوم‌بخش راه امام می‌شوند و در حادثه سندن، سلطان جلال‌الدین زنان و فرزندان را مذبحخانه در رود سندن غرق می‌کند. کدام یک از این دو اقدام منطقی است؟ آیا امام حسین (ع)، که می‌دانیم صدها برابر بیش از سلطان جلال‌الدین پای‌بند ناموس است، نیز باید حضرت زینب و اهل حرم را یک‌یک به قتل می‌رساند و در صورتی که چنین می‌کرد، این کار حماسه قلمداد می‌شد؟

قلاع لارجان و ایلال فرود آمدند، «ترکان خاتون را با پسران و حرم‌ها و ناصرالدین به طالقان به خدمت چنگز بردند ... آنچه عورتینه بود، از بنات و اخوات و خواتین که با ترکان به هم بودند، چنگیزخان ایشان را فرمود تا روز کوچ به آواز بر ملک و سلطان نوحه کردندی. چون جلال‌الدین سلطان بر آب زد، حرم او را به ایشان مضاف کردند، ترکان خاتون را قراقورم فرستادند. ... و آنچه دختران بودند، دو دختر را به جغتای داد، یک دختر را جغتای به سریتی مخصوص کرد و دیگر دختر را به وزیر خود قطب‌الدین حبش عمید داد و از آنچه نصیب اردوی دیگر افتاده بود، یک دختر را به عمید حاجب دادند.» (همان، ج اول: ۲۰۱)

البته رفتار مغولان در سال‌های بعد به مراتب از رفتار آغازین آن‌ها بهتر می‌شود. از جمله در روزگار اوگتای قاآن می‌خوانیم: «بعد از این حالت از حرم‌های سلطان جلال‌الدین که جورماغون بگرفت، از جلال‌الدین دختری دو ساله داشت که آن را هم ترکان خاتون می‌گفتند. به خدمت قاآن فرستاد. قاآن فرمود تا در اردو دختر را تربیت می‌کردند تا به وقت آنک پادشاه زاده جهان هولگو متوجه ممالک غربی شد. منکوقاآن فرمود تا ترکان را در خدمت هولگو فرستادند تا به کسی دهد که لایق باشد. چون صاحب موصل به سوابق خدمات و لواحق آن از امثال ممتاز بود، ترکان را به انواع جهاز تمام به پسر او ملک صالح داد و بر سنت شریعت عقد نکاح بستند.» (همان، ج ۲: ۲۰۲-۲۰۱)

با این تفصیل، آیا عمل جلال‌الدین در غرقه ساختن زنان و فرزندان در رود سندن اقدامی منطقی بود؟ آیا این چنین «فداکردن زن و فرزند به راه مملکت» عقلانی است؟ آیا



پی‌نوشت

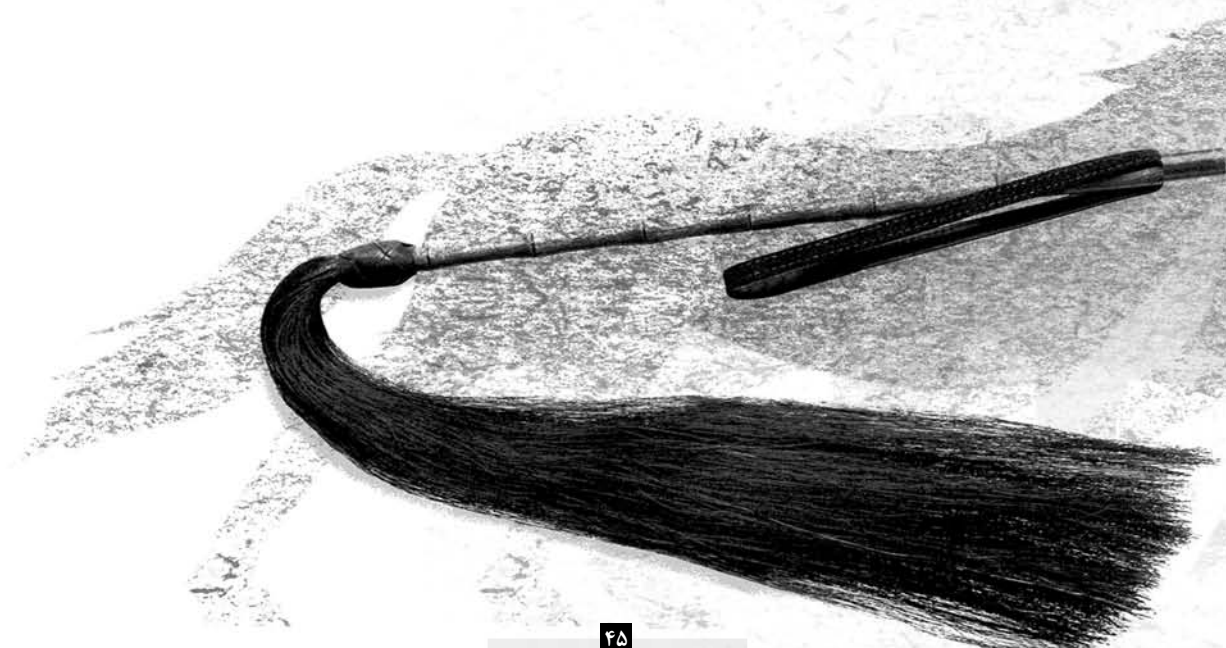
۱. شکوفه‌ها، پس از یک سال، اشک معشوق، سال‌های سیاه، طلسم شکسته، ده فرمان، عصیان و از یاد رفته
۲. سبک‌سری‌های قلم (سه جلد) عشق در به‌در، شاعر در آسمان و فرشتگان زمین
۳. شعر در عصر قاجار، فنون و انواع شعر فارسی، فنون شعر و کالدهای پولادین آن، عروض حمیدی
۴. ماه و شش پنی، زمانی از سامرست موام و زمزمه بهشت، مجموعه شعری از کنستانتین دینالد
۵. سه جلد دریای گوهر، دو جلد بهشت سخن، شاهکارهای فردوسی و برگزیدهٔ خمسهٔ نظامی گنجوی.

منابع

۱. آیتی، عبدالحمد؛ تحریر تاریخ و صاف، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.
۲. جوینی، محمد؛ تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح محمد قزوینی، دنیای کتاب، چاپ سوم، ۱۳۸۲.
۳. حمیدی شیرازی، مهدی؛ دیوان حمیدی، جلد اول (پس از یک سال) نقش جهان، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۶.
۴. شهاب‌الدین محمد، خرندزی زیدری نسوی؛ سیرت جلال‌الدین منکبرنی، تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۵.
۵. فضل‌الله همدانی، رشیدالدین؛ جامع‌التواریخ، به تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن و مصطفی موسوی، نشر البرز، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۳.
۶. عزالدین علی ابن اثیر؛ الکامل، (تاریخ بزرگ اسلام و ایران)، مترجم: ابوالقاسم حالت، جلد بیست و ششم (وقایع سال ۶۱۷ هجری قمری) مؤسسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، تهران، ۱۳۵۵.
۷. یوسفی، غلامحسین؛ چشمهٔ روشن، (دیداری با شاعران) انتشارات علمی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۳.

حتی اگر بپذیریم سلطان جلال‌الدین در آن برهه از زمان به هر دلیل زنان و فرزندان را در آب غرق کرده است، آیا عمل او این ظرفیت را دارد که در قالب یک چهارپاره بلند بازسازی شود؟ آیا پرداختن به این فراز از تاریخ نشان‌گر این نیست که شاعر نیز با توجه به جهان‌بینی خود مبتنی بر نظام ارباب-رعیتی، طرفدار چنین رفتاری با زنان بوده است؟ امروز با توجه به تحولاتی که به تساوی حقوق زن و مرد انجامیده است، این رفتار توجیهی ندارد و برای کسانی که از بام تا شام در متن‌نگاهی مبتنی بر تساوی زن و مرد قرار گرفته‌اند، رفتار سلطان جلال‌الدین پذیرفتنی نیست و انسان را به یاد رفتارهای قرون وسطایی می‌اندازد.

در بحث گنجاندن این متن به عنوان «درس»، موضوع غم‌انگیز تر می‌شود. معمولاً متون برگزیده در این کتاب و کتاب‌های مشابه، مورد تأیید ضمنی‌گزینش گران تلقی می‌شوند. مخصوصاً در این درس که در پایان آن، شاعر نتیجه‌گیری می‌کند و به «نصیحت» می‌پردازد، این تصور پیش می‌آید که مؤلفان کتاب در این زمینه نیز با شاعر هم‌داستان‌اند. آیا چنین اتفاق نظری وجود دارد؟ آیا در نگاه مؤلفان کتاب نیز انداختن زن و فرزند در رود، حماسه‌ای شکوه‌مند است؟ آیا اگر روزگاری چنین شعری -متأثر از «وطن پرستی»های افراطی هر چند مغایر با راه و روش یکی از پیشوایان معصوم- مورد تقدیر قرار گرفته و به کتاب‌های درسی راه پیدا کرده است، امروز نیز باید به عنوان متن درسی آن را به طور ضمنی تأیید کرد؟ آیا به عواقب نافرجام این تأیید، در روح و روحیهٔ دانش‌آموز توجه کرده‌ایم؟ آیا اگر آن‌ها فردا دچار اندیشه‌هایی «طالبانی» شدند، نباید دست کم بخشی از گناه را به گردن مؤلفان کتاب درسی ادبیات (۱) بیندازیم؟





چکیده

نویسنده در این مقاله ضمن معرفی رابین درانات تاگور، شاعر شعر «چشم به راه» که یکی از درس‌های ادبیات فارسی سوم رشته ریاضی فیزیک - تجربی درباره ادبیات جهان است، به نقد و بررسی این شعر پرداخته است.

کلید واژه‌ها:

ادبیات جهان، تاگور، سروده‌های صوفیانه، عرفان.

احوال و آثار تاگور

رابین درانات تاگور در هفتم مه ۱۸۱۶ میلادی، در کلکته، چشم به جهان گشود. پدرش، دبن درانات، رهبر روحانی و مصلح بزرگ اجتماعی زمان خود با ادبیات سانسکریت و پارسی آشنایی کامل داشت و احترام خاصی برای «اوپانیسدها» قائل بود. تاگور در هفده سالگی به همراه برادرش به انگلستان رفت و توانست به بررسی ادبیات و هنر اروپا بپردازد. او بعد از دو سال با اندوخته‌ای از اطلاعات به کشورش بازگشت و به علت علاقه به پیشرفت و فرهنگ جامعه در سال ۱۹۰۱، نهادی آموزشی در نزدیکی کلکته برپا کرد. تا سال ۱۹۱۰، تاگور، ده‌ها جلد نمایش‌نامه، داستان، شعر، خطابه‌های فلسفی، خاطرات زندگی و کتاب‌های مربوط به کودکان منتشر کرد.

رضا کریمی لاریمی
کارشناس ارشد زبان
و ادبیات فارسی
و دبیر ادبیات
دبیرستان‌ها و مراکز
پیش‌دانشگاهی
جویبار مازندران

در همین سال نیز کتاب «گیتانجالی» را، که شامل یکصد و سه سرود «صوفیانه» است، به زبان بنگالی نوشت و در سال ۱۹۱۲ آن را به زبان انگلیسی برگرداند. در سال ۱۹۱۳ فرهنگستان سوئد جایزه ادبی نوبل را برای اولین بار به یک اندیشمند شرقی، یعنی رابین درانات تاگور، اهدا کرد. از آن پس، غربیان به تاگور به چشم یک «پیامبر شرقی» یا «عارفی از سرزمین‌های نا آشنای شرق» می‌نگریستند و همین امر باعث شد که رسالت وی بسیار سنگین شود و دایره مخاطبانش هر روز وسعت بیش‌تری یابد. گاندی پس از دیدار از تاگور او را «نگهبان بزرگ هند» نامید. تاگور در زندگی شاهد حوادث ناگوار و مصیبت‌های فراوان

بود و رنج و اندوه بسیاری را به دلیل از دست دادن عزیزانش تحمّل کرد. وی اواخر عمر را بیش‌تر به جهان‌گردی گذراند و به کشور ما نیز سفر کرد. در آخرین سال عمر تاگور؛ دربار هند لقب «خورشید هند» را به او عطا کرد. این اندیشمند بزرگ سرانجام در سال ۱۹۴۱ درگذشت.

از تاگور، بیش از سی نمایش‌نامه، صد داستان بلند و کوتاه، هزار قطعه شعر بلند، دو هزار ترانه، بیست مقاله در زمینه‌های دستور زبان، عروض، تاریخ، علم، مسائل اجتماعی و سیاسی، فلسفه و دین و یادداشت‌های روزانه بسیار، نامه‌های بی‌شمار، سفرنامه‌ها و کتاب‌های درسی برای کودکان به جا مانده است.

مقدمه

تاگور از جمله کسانی است که افکار و اندیشه‌هایش نه تنها در هند، بلکه در سراسر جهان تأثیرگذار بوده است. محور اصلی سروده‌های تاگور تصوّف و عرفان، مسائل میهنی و وطن‌پرستی است. اشعار او مبتنی بر عرفان هندی از نوع بودایی است. از نظر او «شعر» معنایی است که گام بر می‌دارد و آهنگی است که در آسمان‌ها به پرواز درمی‌آید.

نقد شعر «چشم به راه»

چند سروده عرفانی تاگور که سرشار از نکته‌های لطیف و بدیع بسیار و تأمل برانگیزند و با فرهنگ ما پیوندی نزدیک دارند، به نام «چشم به راه» از مجموعه «ماه نو و مرغان آواره» در کتاب ادبیات فارسی (۳) آمده است که با نقدی اجمالی از نظر تان می‌گذرد.

چشم به راه

بند اول: خدایا / آنان که همه چیز دارند / مگر تو را / به سخره می‌گیرند / آنان را / که هیچ ندارند / مگر تو را!

•••

بند دوم: هر کودکی / با این پیام / به دنیا می‌آید / که خدا هنوز از انسان ناامید نیست.

•••

بند سوم: خدا به انسان می‌گوید:

«شفایت می‌دهم / از این رو که آسیب می‌رسانم / دوست دارم از این رو که مکافاتت می‌کنم.»

•••

بند چهارم: آنان که فانوسشان را / بر پشت می‌برند / سایه‌هایشان پیش پایشان می‌افتد!

•••

بند پنجم: ماه روشنی‌اش را / در سراسر آسمان / می‌پراکند / و لکه‌های سیاهش را برای خود نگه می‌دارد!

•••

بند ششم: کاریز خوش دارد فکر کند / که رودها / تنها برای این هستند / که به او آب برسانند.

•••

بند هفتم: خدا / نه برای خورشید / و نه برای زمین / بلکه برای گل‌هایی که بر ایمان می‌فرستد / چشم به راه پاسخ است. (مترجم: ع. پاشایی)

بند اول: که حالت دعایی دارد، شکوه می‌کند از ثروت‌مندان و زراندوزان خدانشناسی که همه چیز در زندگی دارند اما خدا را ندارند. اینان، مؤمنان تهی‌دست را که در زندگی هیچ چیز به جز خدا ندارند، استهزا و ریش‌خند می‌کنند. تضادی که در این سروده وجود دارد، زیبایی آن را دو چندان کرده است. تکرار واژگان «مگر تو را» تأکیدی بر این مطلب است که خداوند در زندگی آنان نقشی ندارد. در واژه سخره (۱). بیگاری و کار بی‌مزد، ۲. تمسخر) هم ایهام لطیفی وجود دارد.

بند دوم: ولادت هر کودک پیام‌آور این نکته است که خداوند هنوز به انسان امیدوار است که به جایگاه حقیقی خود که همان خلیفه‌اللهی است برسد و همان باشد که باید؛ زیرا اگر خداوند از انسان ناامید شود، هیچ انسانی را خلق نمی‌کند. «پیام» در واقع، «امید به زندگی» است که هنوز خداوند به انسان دارد.

بند سوم: خداوند به انسان می‌گوید: «به این خاطر به تو رنج و درد می‌رسانم که شفا و درمانت نیز می‌بخشم و بدین خاطر تو را دوست دارم که مجازات و مکافاتت می‌کنم.» «من عشق قتل و من قتل‌ه انا من دیته».

ولادت هر کودک
پیام‌آور این نکته
است که خداوند
هنوز به انسان
امیدوار است
که به جایگاه
حقیقی خود که
همان خلیفه‌اللهی
است برسد و
همان باشد که
باید؛ زیرا اگر
خداوند از انسان
ناامید شود، هیچ
انسانی را خلق
نمی‌کند.

فانوس نمادی
از حقیقت و
معرفت یا
روشنی و
معرفت بخشی
و روشن‌گری،
و سایه نمادی
از جهل و ظلمت
و نادانی است.
فانوس را بر
پشت بستن
کنایه از جهل و
گمراهی است.
این بند از
سرودهٔ تاگور
بیان‌گر حال
حقیقت‌گریزان و
معرفت‌ستیزانی
است که از
ادراک آن دو
ناتوان‌اند و
تیرگی ذهن و
ضمیر، راهشان
را تاریک
می‌سازد.

قسمت اول این بند بیان‌گر این است که درد و دارو هر دو از خداست:
دردم از یار است و درمان نیز هم
دل فدای او شد و جان نیز هم
مولانا گوید:
گفت پیغمبر که یزدان مجید
از پی هر درد، درمان آفرید
چنان که پیامبر فرموده است: خداوند بزرگ برای هر درد،
درمانی پدید آورده است. [اشاره به حدیث: «ما انزل الله داء الا انزل له و شفاء. حق تعالی دردی پدید نیاورد مگر آن که درمانی بر آن فراهم ساخته.» حدیث دیگر: «لکل داء دواء فاذا اصیل دواء الداء برا باذن الله. برای هر دردی، درمانی است پس هر گاه درمان با درد برخورد کند، دردمند به اذن خدا از درد می‌رهد.»] (زمانی، ۱۳۸۶: ۲۰۰-۲۰۱)
قسمت دوم این بند، بیان‌گر آن است که کیفر دادن خداوند نیز از سر عشق و مهر است.
«ان المخلصین علی خطر عظیم»، «البلاء للولاء» پیامبر صلی الله علیه و آله فرمود: «بلا برای دوستان خداست.»
هر که در این بزم مقرب‌تر است
جام بلا بیش‌ترش می‌دهند
امام جعفر صادق علیه السلام می‌فرماید: «هنگامی که خدا بنده را دوست دارد، او را در بلا می‌اندازد.»
حافظ می‌گوید:
گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم
که نهانش نظری با من دل سوخته بود
بند چهارم: دربارهٔ کسانی است که خود عامل گمراهی و سرگردانی خویش هستند؛ یعنی، به حقیقت پشت می‌کنند، از کسی که هدایتشان می‌کند رو می‌گردانند؛ پس دچار سرگستگی می‌شوند.
فانوس نمادی از حقیقت و معرفت یا روشنی و معرفت بخشی و روشن‌گری، و سایه نمادی از جهل و ظلمت و نادانی است. فانوس را بر پشت بستن کنایه از جهل و گمراهی است. این بند از سرودهٔ تاگور بیان‌گر حال حقیقت‌گریزان و معرفت‌ستیزانی است که از ادراک آن دو ناتوان‌اند و تیرگی ذهن و ضمیر، راهشان را تاریک می‌سازد. آن‌ها از چراغ هدایت بی‌بهره‌اند و گمراهی بر آنان سایه افکننده است. این افراد به حقیقت و معرفت پشت کرده‌اند و آن چه پیش رو دارند، جهل و گمراهی است. آن‌ها نه تنها به دیگران و خود سودی نمی‌رسانند بلکه عامل گمراهی خود و دیگران‌اند. کسانی که فانوس را به جای این که در جلوی خود بگیرند تا راهشان را روشن کنند در پشت خود قرار می‌دهند، نه تنها راهشان روشن نمی‌شود بلکه سایهٔ خودشان را هم بیش‌تر و راه را تاریک می‌کنند و راه راست را نمی‌یابند.

بند پنجم: ماه نمادی از انسان‌های ایثارگر، از خود گذشته و بخشنده است. ماه روشنی و پرتوهای زرین خود را به همه جا می‌بخشد و سیاهی و تیرگی را برای خود نگه می‌دارد. در واقع، انسان‌ها نیز باید همانند ماه دیگران را بر خود ترجیح دهند، خوبی‌ها و بهترین‌های خود را به دیگران ببخشند و بدی‌های خود را برای خویش نگه دارند. این بند بیان‌گر نهایت انفاق و ایثار (ترجیح دیگران بر خود) اشخاص ایثارگر و بخشنده است.
بند ششم: کاریز (قنات، نهر زیرزمینی) نمادی از انسان‌های خودخواه و مغرور و تنگ نظر و پرتوقع است. روده‌ها نیز نماد مردمان است. این بند دربارهٔ کسانی است که تنها به خود فکر می‌کنند و همه چیز را فقط برای خود می‌خواهند. آدم‌هایی که خوش‌خیالانه تصور می‌کنند که، عالم و آدم برای خدمت به آن‌ها خلق شده‌اند و خود را مهم‌ترین موجود عالم می‌پندارند. قنات دوست دارد تصور کند که روده‌ها فقط برای او آفریده شده‌اند و تنها به او آب می‌رسانند؛ پس این بند تأکیدی بر خودخواهی و به خوداندیشی است.
بند هفتم: گل نمادی از عشق و زیبایی، و استعاره از نعمت‌ها و موهبت‌های الهی است. خورشید و زمین مظهر عنایت الهی و شکوه خداوند در دنیا هستند که تو با آن‌ها زندگی مادی داشته باشی. پروردگار نعمت‌هایی به تو داده است و منتظر پاسخ توست که سپاس و شکر او را به جای آوری. البته آن طور که شایسته و بایسته است، کسی نمی‌تواند این شکر را به جای آورد؛ شاعر می‌گوید: خدا به خاطر خورشید و زمین (که برای آفریده‌ها عطا کرده است) از آن‌ها، توقعی ندارد ولی به خاطر «گل‌های زیبا» که در طبیعت می‌روایند، منتظر است که آدمیان به سرچشمه و منشأ و رنگ و بوی زیبای این گل‌های دل‌انگیز بیندیشند و متوجه آفریدگان زیبا شوند. گل‌ها، دعوت‌نامه‌هایی از جانب آفریدگار جمیل‌اند و انسان‌ها را به سوی آفریدگار و معنویت فرا می‌خوانند.

منابع

۱. قرآن کریم، الهی قمش‌های، مهدی؛ ۷، انتشارات گلبرگ، ۱۳۷۳.
۲. احمدی، احمد و ...؛ ادبیات فارسی (۵) (۲۴۹/۱)، چاپ اول، تهران، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۷۸.
۳. پاشایی، ع؛ «صدای ستاره، سکوت درختان» کلک، شماره ۸۹-۹۳، مرداد و آذر ۱۳۷۶.
۴. زمانی، کریم؛ شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر دوم، چاپ شانزدهم، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۶.
۵. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا؛ گزیده غزلیات شمس، چاپ هشتم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۷۰.
۶. فعال عراقی، حسین؛ خودآموز ادبیات فارسی (۳)، چاپ اول، تهران، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۵.
۷. واثقی جهرمی، مرضیه؛ «شاعر جهانی»، رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶۳، سال شانزدهم، ۱۳۸۱.



غاده السمان

شاعر و نویسنده معاصر عرب

چکیده

زنانه‌گویی با از زن گفتن بسیار متفاوت است شاید این تفاوت را بتوان میان شاعران مرد و زن که در این مقوله شعر گفته‌اند، احساس کرد.

کشور سوریه سرزمین شاعران موفقی است که هریک می‌تواند سبکی نو در ادبیات عرب و نیز ملل خلق کند. غاده‌السمان، وزیر زاده‌ای که شاید بتوان او را یکی از ممتازترین شاعران عرب دانست، نویسنده‌ای است که آثارش به چندین زبان زنده دنیا ترجمه شده است و بی‌شک در عرصه شعر زنانه در میان ملل عرب افتخاری به شمار می‌آید. یکی از درس‌های کتاب تاریخ ادبیات ایران و جهان (سال سوم رشته ادبیات و علوم انسانی) به ادبیات داستانی معاصر عرب اختصاص دارد که در آن معرفی بسیار کوتاهی از خانم غاده‌السمان در کنار سایر نویسندگان مشهور عرب آمده است. این مقاله درصدد آن است که ضمن معرفی کامل شخصیت و آثار خانم غاده‌السمان، گرایش‌های نوین وی را در عرصه داستان و شعر بیان کند.

کلید واژه‌ها:

غاده‌السمان، ادبیات داستانی عرب، شعر زنانه عرب، گرایش‌های زنانه.

مقدمه

زنان یونانی را شاید بتوان طلایه‌داران شعر زنانه دانست و اشعار سوفو^۱ و بیلیتیس^۲ را نیز از مقدمات شعر زنان. شعر زنانه سرشار از شور، لطافت، زیبایی و قدرت است. کلامی که گاه بر مرکب صراحتی گستاخانه سوار می‌شود و با ظرافتی معصومانه پیش می‌تازد تا خود را به مخاطب خویش نزدیک کند. غاده‌السمان، در معنای دقیق کلمه شاعر و نویسنده‌ای روشن‌فکر است. وی از مشکلات جهان امروز عرب، مسئله فلسطین، زن عرب، استعمار نو در جهان سوم و همه تحولات جدید، درکی ژرف و صحیح دارد. در جهان عرب، تنها شاعر و نویسنده‌ای که زنانه می‌نویسد و می‌سراید، خانم غاده‌السمان است. شاید بتوان او را از پرکارترین زنان اهل قلم در جهان عرب به شمار آورد و نیز یکی از آگاه‌ترین افراد به مسائل زنان عرب دانست. درخشش او چه در عرصه شعر و چه در داستان‌نویسی ممتاز است و بیش‌تر آثارش به زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده است.

معرفی غاده‌السمان

غاده‌السمان نویسنده، شاعر و متفکر سوری در سال ۱۹۴۲

غاده‌السمان
در اشعار و
قصه‌های خود،
آزادی را در حق
انتخاب می‌داند؛
حتی اگر این
انتخاب، انتخاب
قید و بند باشد.
او به سنت‌های
جامعه عرب
اعتراض می‌کند
و تقابل سنت
و مدرنیته در
اشعار او دیده
می‌شود

شعر این بانوی
عرب، همواره
خواننده را
با حادثه‌ای
پیش‌بینی‌ناشده
در کلام و بیان
روبه‌رو می‌کند.
غاده‌السمان
سال‌های
پراشوب بیروت
را با تمام وجود
لمس کرده است

میلادی در دمشق از پدر و مادری سوری متولد شد. پدرش احمدالسمان رئیس دانشگاه سوریه و وزیر آموزش و پرورش بود. نخستین کارهای غاده تحت نظارت و تشویق‌های پدرش در نوجوانی به چاپ رسید. وی تحصیلات دانشگاهی را در رشته ادبیات انگلیسی تا مقطع دکتری ادامه داد. مدتی نیز در دانشگاه دمشق به عنوان استاد سخن‌ران کار می‌کرد اما برای همیشه از این شغل دست کشید و به کار مطبوعات روی آورد. او در زمان حاضر در مجله عربی «الحوادث» به عنوان ستون‌نویس (columnist) به صورت هفتگی قلم می‌زند و صفحه ویژه او با نام «لحظات رهایی» طرفداران فراوانی دارد. غاده یک مؤسسه انتشاراتی نیز تأسیس کرده است و تنها آثار خود را منتشر می‌کند.

او در سال ۱۹۶۹ میلادی با بشیرالداعوق، که صاحب انتشارات «دار الطلیعه» و استاد دانشگاه و مدیر سابق بانک است، ازدواج کرد. حاصل این ازدواج پسری به نام حازم است که در کنار پدر و مادرش اکنون در پاریس زندگی می‌کند. «به تو اعلان عشق می‌کنم» که در سال ۱۹۷۶ میلادی به چاپ رسید، مجموعه قصه‌ای است که او را به عنوان یک زن نویسنده به جهان معرفی کرد. غاده‌السمان زنی است که در قصه‌هایش از دردها و رنج‌های مردم لبنان سخن رانده و با هویت زنانه‌اش اشعاری ساده و فصیح را با درون‌مایه‌ای منحصر به فرد به جهان تقدیم کرده است. «کوچ بندرهای قدیمی» مجموعه‌ای قدیمی که در سال ۱۹۷۳ به چاپ رسید، حکایت رنج و سختی مردم لبنان است. غاده‌السمان در عرصه‌های مختلف ادبی فعالیت دارد اما بیش‌تر به عنوان نویسنده شناخته شده است. وی رمان «کابوس‌های بیروت» را در سال ۱۹۷۶ میلادی به چاپ رساند. مجموعه قصه «ماه چهار گوش» او در سال ۱۹۹۸ از سوی دانشگاه آرکانزاس آمریکا برنده جایزه ادبی شد و رمان دیگرش با نام «بیروت ۷۵»، به زبان اسپانیولی، در سال ۱۹۹۹ میلادی جایزه ملی اسپانیا را به خود اختصاص داد.

آثار غاده‌السمان

از میان آثار او به شعر و نشر، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مجموعه داستان‌ها

۱. عیناک قدری (۱۹۶۲) (چشماتت سرنوشت من است)
۲. لایح فی بیروت (در بیروت دریایی نیست)
۳. لیل الغربا (شام غریبان)
۴. رحیل المرافیء القدیمة (۱۹۷۳) (کوچ بندرهای قدیمی)
۵. بیروت ۷۵ (۱۹۷۵)
۶. کوابیس بیروت (۱۹۷۶) این مجموعه به چند زبان از جمله روسی و آلمانی ترجمه شده است.

مجموعه شعرها

۱. حب (۱۹۷۳) (عشق)
۲. اعلنت علیک الحب (۱۹۷۶) (بر تو اعلان عشق کردم)
۳. اشهد عکس الریح (۱۹۸۷) (شهادت می‌دهم برخلاف باد)
۴. رسائل الحنین الی الیاسمین (۱۹۶۶) (غم‌نامه‌ای برای یاسمن‌ها)
۵. عاشقه فی مبحره (۱۹۹۵) (زنی عاشق در میان دوات)
۶. القلب نورس وحید (۱۹۹۸) (دل، چلچله دریایی تنهایی است)
۷. الابدیه لحظه حب (۱۹۹۹) (ابدیت لحظه عشق)

بسیاری از منتقدان عرب از خواندن آثار غاده‌السمان شگفت زده شده و مطالبی چند بیان کرده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توانیم به این موارد اشاره کنیم:

محمد مهدی الجواهری^۲ می‌گوید: «من از آن‌چه غاده‌السمان می‌نویسد سخت در شگفتم. آثارش را خواندم، مبهوت شدم و به خود بالیدم که جهان عرب زنی نویسنده در این سطح دارد. من از آثار زنان عرب و دیگران بسیار خوانده‌ام، اما چیزی برتر از نوشته‌های غاده‌السمان نیافته‌ام» (السمان، ۱۳۵۸: ۱۰). شهید غسان کنفانی^۳، غاده را زنی نویسنده و ممتاز معرفی می‌کند. ولادیمیر شاگال^۴ درباره او می‌گوید: «می‌توان قصه «دو ساعت و کلاغ» نوشته غاده‌السمان، نویسنده سوری (که آن را به روسی ترجمه کرده‌ام)، را می‌توان نمونه‌ای درخشان از توجه ادب عرب به موضوعات جدید دانست که زاینده تحولات اجتماعی است. در این جا قصه عشق و وظیفه با آن‌چه در داستان‌های کلاسیک عرب موجود است، فرق دارد... این زن نویسنده در به وجود آوردن شخصیتی جذاب برای جوانی عرب و انقلابی موفق بوده است.»

(فرزاد، ۱۳۸۶: ۱۰)
سلمی الخضراء الجیوسی^۵، غاده‌السمان را نمونه‌ای شگفت‌انگیز از جرئت و مبارزه دلیرانه در وطن عربی می‌بیند. به نظر سلمی، خدمت غاده به زن بسیار عظیم و وسیع بوده است؛ زیرا وی معتقد است که در نوشته‌های او، زن از دست خود، هراس‌ها و جهلش نسبت به حقوقی که سال‌ها از او دریغ شده کرده‌اند، آزاد شده است و اینک می‌تواند تصمیم‌گیری کند.

رجا النقاش^۶ نیز در آثار غاده‌السمان روحی را جست‌وجو می‌کند که با شجاعت، مقاومت و اسرار می‌خواهد برای خرد و ملت خود جایی در جهان باز کند.

شعر غاده‌السمان

شعر غاده‌السمان، بیان‌گر مشکلات جهان امروز عرب از زاویه دید یک زن است. او اشعاری سیاسی درباره فلسطین و بیروت دارد که در آن‌ها به‌طور مستقیم به مسائل لبنان و فلسطین پرداخته است.

در شعرهای او که حول محور عشق اند، نگاهی انسان دوستانه جریان دارد. او با نگرشی اجتماعی به جامعه‌اش عشق را تصویر می‌کند. غاده‌السمان یک زن روشن فکر است که نسبت به جنگ و خشونت‌های انسانی دیدگاه خاصی دارد و حضورش در سرزمین عرب یک موهبت محسوب می‌شود. واژگانی که غاده در شعرهایش به کار می‌گیرد، مملو از احساساتی درگیر ایدئولوژی‌اند.

«غاده‌السمان شاعر غریزه است، غریزه‌ای به جان آمده؛ غریزه‌ای که حداکثر فشار را تحمل کرده و دیگر هنگام از هم گسستن آن است. غریزه زن عرب که از پس دیوارهای ستبر و کهنه قرون، فریاد برمی‌آورد و اظهار وجود می‌کند. غریزه‌ای که به وجود حقیقی دست یافته، به باور خود نشسته است و برای نخستین بار صدای خودش را می‌شنود. صدایی که هرگز فرصت نداشت آن را از حنجره بگذراند، بر لب بلغزند و به آوا بدل کند تا بتواند بشنود و بشنوند. غاده‌السمان زنی شاعر است، با هویت زنانه، که از سوی خود او به رسمیت شناخته شده است.» (السمان، ۱۳۵۸: ۱۲)

شعر این بانوی عرب، همواره خواننده را با حادثه‌ای پیش‌بینی نشده در کلام و بیان روبه‌رو می‌کند. غاده‌السمان سال‌های پر آشوب بیروت را با تمام وجود لمس کرده است و قسمت وسیعی از اشعارش مملو از خاطرات این تراژدی هول‌ناک است:

می‌روی نان بخری /

چون باز می‌گردی / دندان‌هایت را گم کرده‌ای /

می‌روی آب بیاوری /

چون باز می‌گردی / تو را با امعانت دار زده‌اند /

می‌روی سیب بخری /

چون با سیب باز می‌گردی زنت را گم می‌کنی /

واو را پاره‌پاره پشت سر می‌گذاری... (السمان، ۱۳۸۵: ۱۳)

گرایش‌های زنانه در آثار غاده‌السمان

در اشعار غاده‌السمان، برای نخستین بار شاهد مطرح شدن زنان و گرایش‌های زنانه توسط یک زن هستیم. اشعاری زنانه از ذهن، زبان و زاویه دید یک زن شاعر که می‌تواند با بیان سرنوشت زنان به وسیله یک مرد شاعر بسیار متفاوت باشد. از این منظر، غاده‌السمان در میان زنان شاعر جایگاهی ویژه دارد؛ او مانند یک ساقه لطیف بابونه از میان تپه‌های سترگ رجولیت عربی، به آفتاب گرم «وطن‌العربی» لیخند می‌زند و با فریادهای معصومانه‌اش نور و خاک را می‌خواند. او هویت زنانه خویش را به رسمیت شناخته است.

غاده‌السمان از معدود زنانی است که از مسائل زن عرب بسیار آگاه است و با تمام وجود خود را در اشعارش به خواننده نشان می‌دهد. «شعر غاده‌السمان، صدای طبیعی زن عرب

است که از فراسوی فریاد اشتران، چکاچاک شمشیرهای قبیله‌ای، طنین طلاهای باد آورده، دکل‌های چاه‌های نفت، آتش و خون فلسطین و جنوب لبنان، و از خاکستر بیروت سوخته به گوش می‌رسد. این فریاد نه از حنجره زن است و نه مرد؛ فریاد انسان عربی است که تاریخ یک چشم، او را به دو پاره کرده بود؛ نیمی را بر کشیده، و نیمی را در ریگستان‌های غیرت قبیله‌ای زنده به گور ساخته بود.» (السمان، ۱۳۵۸: ۱۸)

از مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعر زنان عرب، جسارت زنانه و توجه به زن به عنوان یک انسان است. از ویژگی‌های مهم اشعار غاده‌السمان می‌توان به جسارت زنانه او اشاره کرد که در سرزمین عرب، که فرهنگی بسته دارد، توانسته است احساسات درونی خود را با درون‌مایه‌ای سیاسی و افشاکننده در قالب شعر روایت کند. زن در عربستان هم‌چون صدفی بسته است که رازی دارد و کم‌تر به بیان آن همت می‌گمارد اما غاده‌السمان و شعرهایش این راز را افشا می‌کنند:

زنی عاشق که با جغد در پرواز است

در خانه زن شرقی /

الفبا می‌میرد / در قربان‌گاه روز مرگی‌های حقیر... /

آیا ظرف‌های نقره را / برق انداخته‌ای / به جای حروف الفبا؟ /

آیا فرش‌ها و پشتی‌ها را / گردگیری کرده‌ای /

و گذاشته‌ای که مژگان سرمه کشیده‌ات را / غبار آلوده کنند؟ /

مهمانان کی می‌آیند؟ /

با عجله به مرغدانی برو / درون بیهودگی /

آیا سیب‌زمینی‌ها را / سرخ کرده‌ای /

روی اجاق / و حروف را خرد کرده‌ای؟ /

آیا آن پیراهن مخملت را / می‌پوشی /

همان لباس دیوانه‌ها را؟ /

آیا برای نقاب‌های کارناوال / تملق می‌گویی؟ /

آیا کفش‌های مهمانان را / با مرکب قلمت / رنگین کرده‌ای /

و خون استعدادت را بیرون کشیده‌ای /

در شبی که آن‌ها در آستانه ترساندنت /

گرچه را در حجله کشتند /

آن‌جا مقبره‌ای است / به نام روزمرگی /

که در آن حروف الفبای زن شرقی / دفن می‌شود /

مانند بدنه ماشین‌های درهم شکسته زنگ زده / که همواره

رویای باد و دور دست‌ها و شهوت افق را می‌بیند... / هر شب،

قصه می‌گویم / برای پنجره‌ای در افق فلزی مقبره / آرام از آن

بالا می‌روم / و گریزان، به جنگل می‌جهم /

تا بال‌هایم را بگسترانم /

پیش از آن‌که زنگار و بید / آن‌ها را بخورند / و با جغد دهشت /

به سرزمین رازها پرواز می‌کنم /

به دروازه مقبره‌های حروف /

در دهلیز قربان‌گاه غم‌های شرقی (السمان، ۱۳۸۴: ۵۸-۵۷)

آدمم که بنویسم

... / کاغذ، سفید

بود، / به سفیدی

مطلق یاسمن‌ها /

پاک، چونان

برف / که حتی

گنجشک بر

آن راه نرفته

بود، / با خود

پیمان بستم که

آن را نیالیم

... / یک‌بار روز

بعد دزدانه به

سراغش رفتم /

برایم نوشته

بود: ای زن ابله /

مرا بی‌ایلی تا

زنده شوم و

بی‌فروزم، / و به

سوی چشم‌ها

پرواز کنم / و

باشم... / من

نمی‌خواهم برگ

کاغذی باشم /

دوشیزه و در

خانه مانده!

در نوشته‌های
غاده‌السمان، زن از
دست خود، هراس‌ها
و جهلش نسبت به
حقوقی که سال‌ها از
او دریغ کرده‌اند، آزاد
شده است و اینک
می‌تواند تصمیم‌گیری
کند



در نگاهی دیگر، خانم غاده‌السمان از جمله شاعران متعهدی است که روشن‌فکرانه مشکلات امروز جهان عرب را با مسائل مربوط به زنان و مردان جامعه‌اش بررسی می‌کند: او آزادی را از نوع غربی برای زن عرب نمی‌پذیرد و مانند نزار قبانی^۹ آزادی را در حق مسئولیت و انتخاب می‌داند و آزادی زن را در انتخاب عقیده و اندیشه و شکل زندگی می‌بیند. او با شجاعتی خردمندانه، با غربی کردن خرافات میراثی مخالف است.

«غربی‌ها با سوق دادن به سوی شبه آزادی و عدم مسئولیت، کوشیدند زنان و مبارزات آنان را به سوی دیگر منحرف کنند. اکنون زن غربی واقعا نمی‌داند با این آزادی مطلق، که در حقیقت جبر و سرگردانی است، چه کند؛ زیرا به نوعی دیگر خود را جنس دوم و گرفتار در دست همان خرافه‌های گذشته می‌داند، البته از نوع مدرنش و سرانجام احساس می‌کند که آن چه در طلبش بوده است، نه تنها هرگز به دست نیامده بلکه در آشفته بازار شهوت سالاری، بازی را باخت است.»
(السمان، ۱۳۸۵: ۱۸)

غاده‌السمان در اشعار و قصه‌های خود، آزادی را در حق انتخاب می‌داند؛ حتی اگر این انتخاب، انتخاب قید و بند باشد. او به سنت‌های جامعه عرب اعتراض می‌کند و تقابل سنت و مدرنیته در اشعار او دیده می‌شود:

نه! نمی‌خواهم تنها ژنی باشم/
سرگردان/ در میان سلول‌های نیاکانم/
که جز خصیصه‌های میراثی آنان/
چیزی با خود نداشته باشم/
و هرگز از نخستین بذر خویش/ دست برندارم/
و نیاکانم را رها نکنم/
هم بدین حقیقت/
که آنان در وجود و سلول‌ها و خونم حضور دارند/
نمی‌خواهم ... اما/ بدین شرط که هستی‌ام پیش از هر چیز/
بوده باشد ... / و زندگانی‌ام/ تکرار آنان نه/
که آفرینشی از آن خویشتن خویشم باشم
(السمان، ۱۳۸۶: ۴۱-۴۰)

غاده‌السمان همواره در برابر آزادی از نوع آمریکایی، که مرد را دشمن می‌بیند، ایستاده است و خواهان تکامل زن است نه برابری زن و مرد. او سعی می‌کند در چاه افراط و تفریط سقوط نکند و آرام و پیوسته به سمت آزادی زن پیش می‌رود. غاده معتقد است که زن جاهل، با مرد جاهل، و زن دانا با مرد دانا برابر است. او مأموریت متحول کردن وضع زن و آزادی او را مأموریتی صرفاً مردانه و زنانه نمی‌بیند:
«و نیز معتقدم که مأموریت متحول کردن وضع زن

و آزادی او، مأموریتی صرفاً مردانه یا زنانه نیست؛ زیرا وطن نمی‌تواند بلند شود در حالی که نیمی از بدن او لمس و فلج باشد. همان‌طور که گنجشک نمی‌تواند با یک بال بپرد. ما در گذرگاه تحول از کشورهای بسیاری پیشی گرفته‌ایم اما ما اعراب در برخی از ابعاد زندگی خود در قرون وسطا زندگی می‌کنیم؛ در حالی که جهان در آستانهٔ قرن بیست و یکم است.»

(السمان، ۱۳۸۵: ۲۱)

وی به عنوان زنی روشن‌فکر از سرزمین عرب، آزادی را که در جامعهٔ مرد سالارانه از نوع غربی به زن داده می‌شود، نمی‌پذیرد. او انتقام‌جویی را در نظام پدر سالارانه علیه مرد قبول نمی‌کند و معتقد است که مرد دشمن نیست و می‌گوید: «من بیش‌ترین غزل‌ها و اشعار تمردامیزم را دربارهٔ مرد سروده‌ام.» (السمان، ۱۳۸۵: ۲۰)

غاده، مرد را به تنهایی عامل دست‌نیافتن زن به حقوق خود نمی‌داند و معتقد است که عقب‌ماندگی زن نه تنها به زن عرب بلکه به مرد عرب هم ستم روا می‌دارد و راه‌حل، هم قسم شدن و اتحاد این دو است نه اعلان جنگ علیه مردها: «زیرا آزادی زن جزئی از آزادی جامعه به عنوان یک کل است.» (همان، ۱۳۸۵: ۲۱)

عشق و زنانگی را در مجموعهٔ «زنی عاشق در میان دوات»، که منتخبی از شعرهای عاشقانهٔ غاده است، می‌توان دید. او مشکلات خاص را همراه با عشق روایت کرده است:

زنی عاشق ورق‌های سپید

آمدم که بنویسم ... / کاغذ، سفید بود،

به سفیدی مطلق یاسمن‌ها/ پاک، چونان برف/

که حتی گنجشک بر آن راه نرفته بود/

با خود پیمان بستم که آن را نیالایم .../

پگاه روز بعد دزدانه به سراغش رفتم/

برایم نوشته بود: ای زن ابله/

مرا بیالای تا زنده شوم و بیفروزم،/

و به سوی چشم‌ها پرواز کنم/ و باشم .../

من نمی‌خواهم برگ کاغذی باشم/

دوشیزه و در خانه مانده! ...

(السمان، ۱۳۸۴: ۶۹)

پایان سخن

در دنیای غاده‌السمان، اسطوره‌ها واقعی‌اند؛ زیرا او در شعرهایش از واقعیت‌های پیرامونش وام می‌گیرد. او به عنوان یک روشن‌فکر عرب اندیشه‌های فلسفی‌اش را با آگاهی کامل در شعر پیاده کرده است و می‌خواهد با حضور خود به عنوان شاعر و نویسنده، محوریتی اجتماعی پیدا کند و از این جایگاه حرف‌ها و دردهایش را به گوش جهانیان برساند. غاده زنی است با ابعاد شعری گسترده؛ او خاطرات تلخ

روزهای نبرد لبنان را به خاطر دارد و کلماتش آبیستن است از تراژدی هول‌ناک زنانگی در جنگ. شعر غاده زنانه است و سرشار از رشادت و شهامت ساده اما ژرف؛ آن‌جا که خلخال پای زن عرب را میراث غارت‌گر او می‌داند. در اشعار و داستان‌های غاده‌السمان می‌توان سیمای ادبیات امروز عرب را دید و به آن پی برد.

بی‌شک هنرمندان متعدّد، عاشق‌ترین انسان‌هایی هستند که گنج‌گران بهای زندگی را ارج می‌نهند و نه به خود، نه به انسان‌های دیگر و نه به طبیعت هیچ‌گونه آسیبی نمی‌رسانند.

پی‌نوشت

۱. شاعر زن در یونان باستان

۲. شاعر زن در یونان باستان - نمونه‌ای از شعر وی:

اگر دل تو جولان‌گاه هوس ناپاک نیست

و اگر دهانت با دروغ‌زنی سروکاری ندارد

با دیدهٔ پاک‌بین و بی‌گلگونی آزر

به من می‌توانی نزدیک شد. (السمان، ۱۳۸۵: ۷)

۳. بزرگ‌ترین شاعر کلاسیک معاصر عرب از عراق

۴. نویسندهٔ انقلابی فلسطینی

۵. مستشرق روسی و مترجم آثار غاده‌السمان

۶. شاعر و نویسنده به زبان عربی و انگلیسی متولد ۱۹۲۸ میلادی

در شرق اردن

۷. نقاد و متفکر مصری

۸. در دورهٔ رنسانس، انسان‌گرایی (Humanism) مورد توجه خاص

قرار گرفت. طرفداران این نظریه به مسائل انسانی بیش از هر مسئلهٔ

دیگری توجه می‌کردند.

۹. شاعر معاصر سوری و یکی از شاعران رمانتیک عرب که پس از

حملهٔ رژیم اشغال‌گر قدس به اعراب و اشغال فلسطین ناگهان تغییر

رویه داد و به سرودن اشعار وطنی و انقلابی دربارهٔ انتفاضهٔ مردم

فلسطین پرداخت.

منابع

۱. السمان، غاده؛ ابدیت لحظهٔ عشق، عبدالحسین فرزاد، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۶.

۲. السمان، غاده؛ در بند کردن رنگین کمان، عبدالحسین فرزاد، چاپ چهارم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۵.

۳. السمان، غاده؛ زنی عاشق در میان دوات، عبدالحسین فرزاد، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۴.

۴. السمان، غاده؛ غم‌نامه‌ای برای یاسمن‌ها، عبدالحسین فرزاد، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۵.

۵. فرزاد، عبدالحسین؛ رویا و کابوس، چاپ دوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.

۶. قیبانی، نزار؛ شعر، زن و انقلاب، عبدالحسین فرزاد، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.

مجلات:

۱. فرزاد، عبدالحسین؛ مروری بر داستان‌نویسی معاصر عرب، سمرقند، سال پنجم، بهار ۱۳۸۶، ص ۲۳.

غاده‌السمان،
در معنای دقیق
کلمه شاعر و
نویسنده‌ای
روشن‌فکر
است. وی
از مشکلات
جهان امروز
عرب، مسئلهٔ
فلسطین
زن عرب،
استعمارنودر
جهان سوم و
همهٔ تحولات
جدید، درکی
ژرف و صحیح
دارد

لطایف حکایات که آورده اند...

برای مخاطبان و حتی صاحب‌نظران نیز تا حدی است که بدون توجه به ممیزهایی معنایی و محتوایی آن‌ها، مثلاً قصه‌های موجود در گلستان سعدی را حکایت می‌دانند و آن مجموعه را جزء ادب تعلیمی می‌پندارند؛ در حالی که، نباید نادیده انگاشت که در همین حکایات (گلستان)، نمونه‌هایی از لطیفه و فکاهه نیز وجود دارند که در محدوده ادب غنایی می‌گنجند.

مطالعه منابعی درباره داستان، قصه، طنز و در شکل تخصصی‌تر (حکایت، لطیفه، فکاهه)، ما را متوجه تفاوت‌های ساختاری و محتوایی آن‌ها می‌کند، در این پژوهش می‌خواهیم با تحلیل جدولی این نوشته‌ها، با عنایت به محتوا با موضوع و درون‌مایه آن‌ها، نتیجه یا نتایج پژوهش را در سطوح کمی با کیفی ارائه دهیم.

پیش از آغاز مطلب، مروری گذرا بر مفاهیم زیر لازم به نظر می‌رسد:

طنز چیست؟ قالب‌های نگارشی با محتوای طنز کدام‌اند؟ داستان چیست؟ قالب‌های داستانی کدام‌اند؟ منظور از حکایت چیست؟ درون‌مایه چیست؟

در بخش نتایج به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: نمونه‌های موجود «آورده‌اند که...»، در کتب ادبیات فارسی متوسطه با درون‌مایه‌های متفاوت، کدام قالب نگارشی را می‌سازند؟ تفاوت حکایت با غیر حکایت (لطیفه و فکاهه) چیست؟ با توجه به تعریف درون‌مایه، این نوع نوشته‌ها در کدام نوع ادبیات (تعلیمی یا غنایی) می‌گنجند؟

۱. طنز

«طنز» در لغت به معنای مسخره کردن و طعنه زدن و در اصطلاح اثری ادبی است که جنبه‌های بد رفتاری بشری، ضعف‌های اخلاقی و فساد اجتماعی، یا اشتباهات انسان را با شیوه‌ای تمسخرآمیز و اغلب غیرمستقیم بازگو می‌کند. شاعر

چکیده

هدف از تدوین این مقاله، بررسی نکاتی در مورد «آورده‌اند که...» هابی است که در کتاب‌های ادبیات فارسی مقطع متوسطه، معمولاً در پایان برخی دروس یا فصول وجود دارد. سؤال مهم تحقیق این است که آیا بررسی ظرایف و نکات «آورده‌اند که...» ها، می‌تواند ممیزهای معنایی و ساختاری آن‌ها را روشن سازد. در این پژوهش، که با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده، محدوده هر یک از «آورده‌اند که...» ها در یکی از انواع قالب‌های نگارشی «حکایت، لطیفه یا فکاهه»، بدون توجه به منبع تعلیمی یا غنایی آن‌ها، مشخص شده است. محدوده‌ای که می‌تواند در حالت تعمیم‌بخشی، مثلاً نمونه‌هایی از کلیله و دمنه (تعلیمی) را با محدوده فکاهه یا لطیفه، در حوزه غنایی قرار دهد. همچنین، در قسمت نتایج، میزان تأثیر و تأثر درون‌مایه در تقسیم‌بندی جهانی محتوای آثار، مشخص شده است که می‌تواند حائز اهمیت باشد.

کلید واژه‌ها:

حکایت، فکاهه، لطیفه، درون‌مایه.

مصطفی رادمرد مقدمه

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های قروه

به کار بردن عبارتهایی چون، «حکایت کنند»، «آورده‌اند که...» و «گویند» در شروع اغلب حکایت‌ها، داستان‌ها، فکاهیات و لطایف آثار گذشتگان ادب فارسی در حوزه‌های مختلف تمثیلی، نمادین، عرفانی و... ممکن است ذهن خواننده را به این پرسش‌ها معطوف کند: آیا این نوع نوشته‌ها، قالب نگارشی مستقلی محسوب می‌شوند؟ آیا ساختار زبانی و بیانی آن‌ها شبیه به هم است؟ اهداف و اغراض محتوایی آن‌ها چیست؟ محتواهای آن‌ها چه تفاوت‌های کلی‌ای می‌توانند داشته باشد؟ و... .

دغدغه تفکیک حکایت از غیر حکایت (لطیفه و فکاهه)

یا نویسنده طنزپرداز با هدف اصلاح ناهنجاری‌های اخلاقی و نابه‌سامانی‌های اجتماعی به تمسخر اشخاص با آداب و رسوم و مسائل موجود در جامعه می‌پردازد. طنز گاه جنبه فلسفی دارد و کل جامعه بشری یا حتی دستگاه آفرینش را شامل می‌شود. بیش‌تر آثار طنزآمیز، جنبه سیاسی و اجتماعی دارند و نشان‌دهنده اعتراض طنزپرداز نسبت به اوضاع و احوال حاکم بر جامعه‌اند (داد، ۱۳۸۰: ۲۸۸).

مینای طنز بر شوخی و خنده است اما این خنده شوخی و شادمانی نیست؛ خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیش‌دار (همان، ۱۳۸۰: ۴۲۲).

در فرهنگ ایرانی برای داستان‌ها، لطیفه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و گفته‌ها و اشعار طنزآمیزی که در میان مردم کشور رایج است و به ادبیات عامه یا به اصطلاح فولکلور (Folklore) معروف است، به گونه‌های مجرد، تعریفی از کنایه، لطیفه، طعنه، هزل و ... آمده است اما حقیقت این است که طنز اگر چه همه این‌هاست ولی با هر یک از این موارد تفاوت‌ها و تباین‌هایی دارد (همان، ۱۳۸۰: ۴۲۲).

انواع نوشته‌های نثر کوتاه طنزآمیز عبارت‌اند از: طعنه (Sarcasm)، هجو (Lampoon)، متلک / هزل (Facetiae)، فکاهه (Humour)، و لطیفه. در این جا به ضرورت، توضیحاتی اجمالی درباره فکاهه و لطیفه ارائه می‌شود.

فکاهه (Humour)

در لغت به معنای خوشی و لاغ، مزاح برای انبساط نفس و در اصطلاح، سخنی خنده‌آمیز یا اثری است که موجب خندیدن می‌شود و در آن، هدف فقط خنداندن و شاد کردن است نه مطلبی دیگر. به عبارتی، فکاهه در کلیت خود شامل همه آثاری است که به نحوی در ساختار و مضمون آن‌ها، خاصیتی خنده‌آمیز، حضوری ملموس دارد. فکاهه بی‌دردترین شیوه مزاح و انبساط خاطر است که نه زشتی

و رکاکت «هزل» را دارد و نه بی‌پروایی و انتقاد جویی «هجو» را. هدف آن فقط خنداندن است و پیام ارزش‌مند طنز را هم ندارد. مهم‌ترین نکته در فکاهیات، کوتاه و موجز بودن آن‌هاست. (همان: ۲۹۴)

۱. لطیفه

تأنیث لطیف و در لغت، هر چیز نیکو، گفتار نرم، کلام مختصر در رعایت حسن و خوبی، نیکو و نغز، سخن باریک و خوش، چربک، خرد، نکته، دقیق و بذله است. فارسیان به معنی سخن نیکو استعمال کنند.

لطیفه‌ای است در آن لب که هیچ نتوان گفت

اگر دلم دهدی خلق را نمایم آن (فرخی)
لطیفه در اصطلاح عبارت است از نکته‌ای که آن را در نفوس تأثیری باشد؛ به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد و در کشف اللغات آمده است. لطیفه نزد سالکان، اشارتی که دقیق بود اما روشن شود از آن اشارت معنی‌ای در فهم، که در عبارت نگنجد. (دهخدا، ۱۳۷۷) در ادبیات به دو معنای نزدیک به هم است:

الف) شعری کوتاه و نغز را گویند که نکته‌ای لطیف در بردارد:

گفت من مستقسی ام آبم کشد

گرچه می‌دانم که این آبم کشد (مولوی)

گر تو قرآن بدین نمط خوانی

ببری رونق مسلمانی (سعدی)

ب) عبارتی کوتاه و نغز که به سبکی برجسته نوشته شده

باشد و از اندیشه دقیق حکایت کند.

۲. داستان

در لغت و در زبان فارسی به معنای قصه، حکایت، افسانه و سرگذشت به کار رفته است اما در ادبیات به عنوان یک اصطلاح عام به شمار می‌آید که از یک سو شامل صور متنوع قصه می‌شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی



از قبیل داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلاق را در بر می‌گیرد. (داد، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

در معنای خاص، داستان، نقل واقعه‌ای است که به نحوی تابع توالی زمانی باشد. (داد: همان)

در تقسیم‌بندی ادبیات داستانی (داستان) و در زیر شاخه قصه، شاخه‌های فرعی؛ اسطوره، حکایت اخلاقی، افسانه تمثیلی، افسانه پهلوانان و افسانه پریان را می‌بینیم. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۵)

حکایت

در لغت: باز گفتن از چیزی، باز گفتن گفتاری راه سخن نقل کردن، قول کسی را گفتن، شباهت داشتن، نشان دادن از داستان، مطلب، قضیه، گزارش، سخن، گفتار، تکلم و حدیث.

سخن: حکایت بر مزاج مستمع گوی اگر خواهی که دارد با تو میلی افسانه:

جان شیرین خوش است و چون بشود از پس جان به جز حکایت نیست مطلب:

بدانم که گفت این حکایت به من که بوده‌ست فرماندهی در یمن

(دهخدا، ۱۳۷۷) در اصطلاح، از لحاظ ادبی نوعی داستان ساده و غالباً مختصر، واقعی یا ساختگی است که در میان مردم شهرت یافته است و نویسندگان و شاعران از آن برای ایضاح مطالب و مقاصد خود یا به منظور زیبایی و قوت بخشیدن به کلامشان سود می‌جویند. (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۷۹)

با توجه به توضیحات یاد شده و بنا بر آن چه جمال میرصادقی در صفحات ۷۳ تا ۶۱ کتاب «ادبیات داستانی» آورده است، داستان با قصه و حکایت، تفاوت‌هایی کلی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱. ساختار داستان بر پی‌رنگ (رابطه علت و معلولی) استوار است اما حکایت و قصه، اغلب بدون پی‌رنگ است با پی‌رنگی سست دارد.

۲. در داستان به جای قهرمان‌سازی، شخصیت‌پردازی می‌شود؛ یعنی آدم‌ها به لحاظ خصوصیت فردی‌شان از یک‌دیگر شناخته می‌شوند اما در قصه و حکایت، قهرمانان نمونه‌ای کلی از خصلت‌های خوب یا بد را عرضه می‌کنند.

۳. آدم‌های داستان معمولاً آدم‌های عادی و واقعی هستند اما در قصه و حکایت معمولاً این‌گونه نیست.

۴. زمان و مکان داستان مشخص و معین است اما در قصه و حکایت معمولاً فرضی و تصویری است.

۵. در حکایت و قصه، حوادث و ماجراها از اصل اعجاب‌برانگیزی پیروی می‌کنند.

۶. معمولاً، محتوا و مضمون قصه‌ها مربوط به زمان‌های دور و جوامع از یاد رفته است. (داد: همان)

۳. درون‌مایه (مضمون)

در لغت تشکیل شده از «درون» به معنای داخل و میان، به اضافه مایه، معنای اصل هر چیز، مصدر و اساس، و در مجموع «درون‌مایه» به معنای اصل درونی هر چیز است. مضمون نیز در لغت به معنای در میان گرفته شده یا آنچه از کلام و عبارت مفهوم شود، است. (داد، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

در ادبیات، درون‌مایه و مضمون عبارت از «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم می‌پیوندد» به عبارتی دیگر، «درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده است نسبت به موضوع داستان» (همان: ۱۳۱)

درون‌مایه (مضمون) جوهر اصلی اثر ادبی است و فکر مرکزی و حاکم بر داستان را در بر می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۰)

درون‌مایه، همه عناصر داستان یا یک اثر ادبی را انتخاب می‌کند. این عناصر عبارت‌اند از: موضوع، شخصیت‌ها، عمل، پی‌رنگ و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه داشت کل معنای مورد نظرش به کار می‌گیرد. درون‌مایه، هماهنگ کننده موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد. از این نظر، درون‌مایه را به معنای کلی داستان تعبیر کرده‌اند؛ یعنی، فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در نوشته یا داستان القا می‌کند و داستان را به سمت وحدت هنری سوق می‌دهد. (همان: ۳۰۰)

به عبارت دیگر، درون‌مایه یا مضمون، براینده معنوی داستان است و از این‌رو در پرورش و پرداخت آن، همه عناصر داستانی به نحوی دخالت دارند. این دخالت براساس هماهنگی، نظم و انسجام درونی میان عناصر داستان صورت می‌گیرد. در واقع، درون‌مایه هر نوشته، ثمره نظمی دقیق میان عناصر داستانی است که از این نظم به وحدت هنری تعبیر می‌شود. بنابراین، درون‌مایه گرچه زاینده وحدت هنری است، خود وحدت هنری نیست و به قولی نسبت آن با وحدت هنری مثل نسبت نور است با چراغ. گویی درون‌مایه چون پرتوی است که از چراغ وحدت هنری ساطع می‌شود.

(مستور، ۱۳۸۶: ۳۲)

با توجه به این تعاریف و توضیحات و بررسی ساختاری و محتوایی نمونه‌های «آورده‌اند که...» از کتاب‌های ادبیات فارسی مقطع متوسطه، مصداق حکایت، فکاهه و لطیفه‌اند. - حکایت‌ها دارای هدفی معمولاً اخلاقی هستند، ساختاری

نسبتاً مختصر دارند و معمولاً نویسندگان از آن‌ها برای بیان و ایضاح مقاصد یا زیبا کردن کلام و قوت بخشیدن به آن سود می‌جویند؛ مانند: آورده‌اند که...

طاووس عارفان، بایزید بسطامی، یک شب در خلوت‌خانهٔ مکاشفات، کمند شوق را بر کنگرهٔ کبریای او در انداخت و آتش عشق را در نهاد خود برافروخت و زبان را از در عجز و درماندگی بگشاد و گفت: «بار خدایا، تا کی در آتش هجران تو سوزم؟ کی مرا شربت وصال دهی؟» به سرش ندا آمد که بایزید، هنوز تویی تو همراه توست، اگر خواهی که با ما رسی، خود را بر در گذار و در آی. (کلیات سعدی، «مجالس پنج‌گانه»)^۱ در نمونهٔ بالا، تأکید بر «دوری از منیت و خودخواهی» به عنوان درون مایه و هدفی اخلاقی و تعلیمی، کاملاً مشهود است؛ بدون این‌که طنزی در میان باشد. پس این نمونه می‌تواند در حوزهٔ حکایت قرار گیرد.

فکاهیات صرفاً به قصد مزاح و انبساط نفس تألیف می‌شوند و فاقد پیام ارزش‌مند حکایت‌اند؛ مانند: آورده‌اند که...

به روزگار خسرو، زنی پیش بزرجمهر آمد و از وی مسئله‌ای پرسید و در آن حال بزرجمهر، سر آن سخن نداشت، گفت: «ای زن، این که تو همی پرسسی، من ندانم.» این زن گفت: «پس تو که این ندانی، این نعمت خدایان ما به چه چیز می‌خوری؟» بزرجمهر گفت: «بدان چیز که دانم، و بدانم که ندانم، ملک مرا چیزی نمی‌دهد. و باور نداری، بیا و از ملک بپرس تا خود بدان چه ندانم مرا چیزی همی دهد یا نه؟»

(قابوس‌نامه)^۲ این نمونه، که از قابوس‌نامه است - اثری که آن را جزء ادبیات تعلیمی می‌دانیم - درون مایه‌ای به جز «طنز» و آن هم به قصد مزاح و انبساط خاطر ندارد. پس فکاهه است و در حوزهٔ ادب غنایی می‌گنجد.

- ل مانند: آورده‌اند که...
گران جانی بی‌ادبی می‌کرد. عزیزی او را ملامت نمود. او گفت: «چه کنم؟ آب و گل مرا چنین سرشته‌اند.» گفت: «آب و گل را نیکو سرشته‌اند اما لگد کم خورده است!»

(لطایف‌الطوایف)^۳ در این نمونه، نکتهٔ مورد نظر نویسنده، «نبود تربیت اخلاقی» است که در سیطرهٔ درون مایه‌ای غالب و چیره به نام «طنز» مخفی مانده است.

نتایج بررسی نمونه‌های دیگر «آورده‌اند که...» کتب ادبیات فارسی متوسطه، نتایجی را به شرح زیر در سه حیطهٔ تفاوت‌های ساختاری و محتوایی حکایت با لطیفه و فکاهه، نمودهای کمی و برداشت‌های کیفی ارائه می‌دهد: (جداول در پیوست)

تفاوت‌های ساختاری و محتوایی حکایت یا لطیفه و فکاهه

۱. در حکایت، مقتضیات درونی نویسنده دخالتی ندارد؛ در حالی که در فکاهه و لطیفه، اصل بر ذهنیت نویسنده، غرض و هدف شخصی اوست.

۲. در حکایت، قصد نهایی نویسنده، توجیه هدفی اخلاقی است اما در فکاهه و لطیفه، معمولاً هدف، سرگرم کردن، خنداندن و جلب رضایت مخاطب است. (البته نکتهٔ نهفته در لطیفه را نباید نادیده انگاشت).

۳. فکاهه و لطیفه دارای طنزی راکنند و محدودیت زمانی و زندگانی دارند اما حکایت در سیر زندگی و نیز در متن آن جریان می‌یابد.

۴. در حکایت، نتیجه به شکل مستقیم به وسیلهٔ نویسنده اعلام می‌شود یا ارائهٔ حکایت به نحوی است که خواننده از متن داستان، نتیجه را درمی‌یابد اما این خصیصه در مورد فکاهه و لطیفه صادق نیست و اگر هم وجود داشته باشد، در سیطره درون مایه‌ای غالب، به نام «طنز»، قرار می‌گیرد.

۵. فکاهه و لطیفه بیش‌تر مبتنی بر جملات کوتاه‌اند و به همین دلیل، برخی از آن‌ها جنبهٔ مثل نیز می‌یابند اما حکایت چون از متن زندگی گرفته شده، معمولاً طولانی‌تر است.

۶. در حکایت، حلقه‌های حوادث به شکلی منطقی و واقعی جریان دارند اما در فکاهه و لطیفه، بر خلاف انتظار خواننده، ناگاه این حلقه پاره می‌شود و سیر منطقی حوادث تغییر می‌کند.

نتایج کیفی

۱. تمام «آورده‌اند که...»‌های ادبیات فارسی متوسطه، چنان‌چه درون مایهٔ «طنز» داشته باشند یا درون مایهٔ غالب آن‌ها «طنز» باشد، جزء فکاهه یا لطیفهٔ ادبی محسوب می‌شوند اما اگر درون مایه‌ای اخلاقی داشته باشند، جزء حکایت‌اند.

۲. فکاهه و لطیفهٔ ادبی را نظر به دخالت احساس، عاطفه و ذهنیت نویسنده در شکل‌گیری حلقهٔ پایانی آن، می‌توان در حوزهٔ ادب غنایی دانست و حکایات را هم به دلیل اهداف اخلاقی و آموزشی‌شان، جزء ادب تعلیمی.

۳. نمونه‌های موجود در محدودهٔ فکاهه و لطیفه، چنان‌چه صرفاً فکاهه باشند، زیرساختشان فقط جنبهٔ سرگرم کردن، خنداندن و انبساط نفس است اما اگر لطیفه باشند، زیرساخت آن‌ها حکایت یا قصه‌ای است که در سیر بیانی خود، حلقهٔ پایانی آن دگرگون شده است؛ به گونه‌ای که خواننده را غافل گیر می‌کند و همین غافل‌گیری است که او را می‌خنداند. پس خندهٔ ناشی از لطیفه، خنده‌ای متفاوت با خندهٔ برخاسته از فکاهه است. خندهٔ فکاهه به عمد و ساختگی است و صرفاً به قصد مزاح، اما خندهٔ لطیفه، معمولاً خنده‌ای است دردناک، با بار اخلاقی و تعلیمی نهفته و از این جهت هم، می‌توان گفت زیر ساخت لطیفه، حکایت است اما چون درون مایهٔ غالب، طنز است، نمود اخلاقی و تعلیمی آن کم‌تر می‌شود.





نکته‌ها

- همه نمونه‌های (آورده‌اند که...) در ادبیات پایه دوم دبیرستان، حکایت و در حوزه ادب تعلیمی‌اند. در پایه سوم انسانی، نمونه‌هایی (آورده‌اند که...)، مشابه کتب ادبیات سایر پایه‌های متوسطه وجود ندارد اما در یک درس (بیست و سوم) چند حکایت، فکاهه و لطیفه ادبی با عناوین مجزا گنجانده شده‌اند که کیفیت و کمیت آن‌ها نیز در جدول مربوطه، نشان داده شده است.

- هرگاه لطیفه از نظر ساختاری و معنایی گسترش یابد و به حکایت یا داستانیکی تبدیل گردد، آن را به عنوان قصه یا داستانیکی لطیفه‌وار می‌شناسند. در این صورت، نیز این قصه‌ها یا داستانیکی لطیفه‌وار، همان اغراض و اهدافی را دنبال می‌کنند که لطیفه‌ها دارند؛ یعنی، بیش‌تر در جستجوی جلب اذهان مخاطبان و سرگرم کردن و انبساط خاطر آن‌ها هستند و به توالی منطقی حوادث توجهی ندارند. در واقع، داستان لطیفه‌وار هم‌چون لطیفه کم‌تر به نظم و وحدت هنرمندانه متکی است و بیش‌تر به حادثه استقلال یافته، مفرح و سرگرم‌کننده توجه می‌کند و بر خلاف ظاهر گول‌زننده‌اش، عمق چندانی ندارد. حادثه‌ای اتفاقی و استثنایی در محور داستان قرار می‌گیرد و داستان به پایانی غافل‌گیرکننده ختم می‌شود و چون مثل لطیفه یکی دو بار به شنیدن و خواندنش می‌ارزد، اگر تکرار شود، از لطف معنا و قدرت تأثیرش می‌کاهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۶).

همانند درس بیست‌و‌چهارم از کتاب ادبیات سال سوم دبیرستان رشته علوم انسانی، یا عنوان «تولد دیگر» که نمونه‌ای

کامل از یک داستانیکی لطیفه‌وار است. البته نباید نادیده انگاشت که داستان‌های لطیفه‌وار دیگری نیز هستند که خصوصیتی نوعی دارند و در آن‌ها یک خصلت دیرپا و عمیق انسانی به نمایش گذاشته شده است. از این داستان‌ها به عنوان داستان‌هایی لطیفه‌وار تپیک نام می‌برند. از نمونه‌های بارز این‌گونه داستان‌های لطیفه‌وار می‌توان به داستان «کباب غاز» نوشته محمدعلی جمال‌زاده از کتاب ادبیات سال دوم دبیرستان اشاره کرد (همان: ۷۷).

پی‌نوشت

۱. برگرفته از کتاب ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان، صفحه ۱۰۵.
۲. برگرفته از کتاب ادبیات فارسی سال اول دبیرستان، صفحه ۳۳.
۳. برگرفته از کتاب ادبیات فارسی سال سوم (عمومی)، ص ۱۱۰.

منابع

۱. داد، سیماء؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چ ۴، ۱۳۸۰.
۲. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۳. رزمجو، حسین؛ انواع ادبی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰.
۴. رستگار فسایی، منصور؛ انواع نثر فارسی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۰.
۵. مستور، مصطفی؛ مبنای داستان کوتاه، نشر مرکز، چ ۱، ۱۳۸۳.
۶. میرصادقی، جمال؛ ادبیات داستانی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۶.
۷. ادبیات فارسی سال‌های اول و دوم متوسطه، ۱۳۸۷.
۸. ادبیات فارسی سال سوم متوسطه، رشته علوم انسانی، ۱۳۸۷.
۹. ادبیات فارسی سال سوم متوسطه، رشته‌های غیر علوم انسانی (تجربی و ریاضی و فیزیک)، ۱۳۸۷.

فعل مرکب تشخیص و راه‌های آن



چکیده

از مشکلاتی که دبیران محترم ادبیات فارسی در تدریس با آن مواجه‌اند، فعل مرکب، چگونگی تدریس و راه‌های تشخیص آن از فعل ساده است. از آن‌جا که در زبان فارسی گاهی افعالی ساده نیز از دو جزء به وجود می‌آیند و یکی از جزءهای آن‌ها نقش مفعولی، متممی یا مسندی به خود می‌گیرد، فعل مرکب دچار التباس شده و اغلب تشخیص دادن آن از فعل ساده دشوار است. این امر دانش‌آموزان و چه بسا همکاران محترم را با مشکل تشخیص دادن یا دشواری تدریس و تفهیم این افعال مواجه می‌سازد.

در این مقاله، نویسنده سعی کرده است فعل مرکب را از جوانب مختلف بکاود و دیدگاه صائب استادان ادبیات را ذکر کند و علاوه بر جمع‌بندی دیدگاه مولفان محترم کتب زبان فارسی مقطع متوسطه، با ارائه راه‌کارهایی شیوه‌های مختلف تشخیص فعل مرکب از دیگر افعال - مخصوصاً فعل ساده - را نشان دهد.

کلید واژه‌ها:

ساختمان فعل، فعل مرکب، همکرد، جزء صرفی، جزء غیر صرفی، تشخیص فعل مرکب.

فعل در زبان فارسی به سه گروه عمده ساده، پیشوندی و مرکب تقسیم شده است (وحیدیان، عمرانی، ۱۳۸۲: ۶۱-۶۰). گرچه استادان بزرگوار دیگری در تقسیم‌بندی خود به کم‌تر یا بیش‌تر از آن قائل شده‌اند اما همگی، گروه‌های فعلی بالا را ذکر کرده و اختلاف موجود بیش‌تر مربوط به نوع

تقسیم‌بندی است؛ یعنی گروهی ساختمان فعل را ریزتر مورد مذاقه قرار داده و برخی کلی‌تر به حیطة فعل نگریسته یا در بخشی دیگر به آن نوع متمایز پرداخته‌اند.^۱

پیش از این که به اصل موضوع بپردازیم، لازم است تعاریفی از فعل مرکب را از نظرگاه استادان ادبیات بیاوریم و وجوه اشتراک آن تعاریف را برشماریم تا به کنه مطلب دست یابیم.

تعاریفی از فعل مرکب

الف: فعل مرکب، فعلی است متشکل از فعلی بسیط با یک پیشاوند یا از یک اسم یا فعلی در حکم پیشاوند و به عبارت دیگر، فعلی است متشکل از دو لفظ دارای یک مفهوم؛ مانند، طلب کرد (خیام‌پور، ۱۳۷۳: ۶۹).

ب: اصطلاح فعل مرکب را به افعالی اطلاق می‌کنیم که از دو کلمه مستقل ترکیب یافته‌اند؛ کلمه اول، اسم یا صفت است و تغییر نمی‌پذیرد و کلمه دوم فعلی است که صرف می‌شود و آن را همکرد می‌خوانیم. اطلاق فعل مرکب به این‌گونه کلمات از آن جهت است که از مجموع آن‌ها معنی واحدی دریافت می‌شود. (خانلری، ۱۳۷۳: ۴۹)

پ: فعل مرکب، فعلی است که از یک کلمه یا یک فعل ساده ساخته می‌شود و مجموعاً معنی واحدی را می‌رساند؛ مانند، تأسف خوردن، دستور دادن (انوری و گیوی، ۱۳۷۵: ۲۷۰).

ت: فعل مرکب از دو سازه نحوی تشکیل می‌شود؛ پایه و عنصر فعلی؛ مانند، صلح کرده‌اند. (مشکوةالدینی، ۱۳۷۹: ۱۳۳)

ث: فعل مرکب فعلی است که ساختمان لفظی آن از دو جزء مستقل، ترکیب یافته است؛ یک جزء اسمی یا صفتی که در

کمال روحانی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
پیرانشهر
(سطح دو حوزه)



آغاز آن است و دیگری که فعل مستقل است اما در کل از هر دوی آن‌ها معنی واحدی اراده می‌شود. (سلطانی، ۱۳۷۶: ۱۲۰)

ج: فعل مرکب از دو قسمت کاملاً متفاوت تشکیل می‌شود؛ یکی جز فعلی که هسته فعل مرکب یا گروه فعلی است و آن را «فعل یاور» می‌نامیم، دیگر جزء غیر فعلی که از کلمه یا نیمه کلمه یا گروه تشکیل می‌شود و ما آن را «فعل یار» می‌گوییم؛ مانند، کار کردن، از پا افتادن. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۱۳)

چ: اگر پیش از فعل ساده یا پیشوندی یک یا چند تکواژ مستقل بیاید و با آن ترکیب شود، حاصل فعل مرکب است.

(خیام‌پور، همان: ۶۹)

ح: فعل مرکب به فعلی گفته می‌شود که از یک فعل همکرد، از قبیل: کردن، شدن، بردن، دادن، زدن، گرفتن، درآوردن، آمدن، کشیدن و ...، با یک اسم عام، صفت یا قید ساخته شود؛ مانند، بد آوردن، رنج کشیدن (ارژنگ، ۱۳۸۱: ۱۵۵).

با جمع‌بندی تعاریف ارائه شده از فعل مرکب، به دو وجه اشتراک مهم می‌توان دست یافت؛ یکی این که فعل مرکب از دو قسمت فعل ساده (همکرد یا جزء صرفی) و یک کلمه یا تکواژ آزاد، به عنوان جزء غیر صرفی، درست می‌شود. دیگر این که در فعل مرکب، جزء صرفی و جزء غیر صرفی یا به سخن دیگر، کلمه با همکرد در مجموع دارای یک مفهوم و پیام‌اند.

تقسیم‌بندی فعل مرکب

در یک تقسیم‌بندی کلی، فعل‌های مرکب را می‌توان به دو گروه عمده تقسیم کرد:

۱. فعل‌های مرکب با جزء صرفی یا همکرد

در باب افعال مرکب با همکردهای فارسی یا فعل عمومی می‌توان گفت فعل‌هایی هستند که با اسم یا صفت ترکیب شده‌اند از مجموع آن‌ها فعل مرکب حاصل می‌شود. مشخصه این‌گونه افعال این است که معنی اصلی را از دست می‌دهند و آن‌گاه معنی ثانوی پیدا می‌کنند یا تنها به عنوان جزء صرفی به کار می‌روند (خانلری، همان: ۱۴۹).

مهم‌ترین جزء‌های صرفی یا همکردها

جزء صرفی یا همکردها (افعال عمومی) که در ساخت فعل مرکب مؤثرند و بیش از اخوات خود کاربرد دارند، عبارت‌اند از: آمدن، آوردن، ایستادن، بردن، بستن، پیوستن، خواستن، خوردن، دادن، داشتن، دیدن، رفتن، زدن، ساختن، شدن،

فرمودن، کردن، کشیدن، گردیدن، گردانیدن، گرفتن، گشتن، نمودن، نهادن، یافتن (خانلری، همان: ۶۷-۵۰).

هر یک از این فعل‌ها با یک یا چند نوع کلمه ترکیب می‌شوند و معنی حاصل از این ترکیب در موارد مختلف گاهی متعددی و گاهی لازم است (همان: ۵۰).

۲. فعل‌های مرکب

به صورت عبارت فعلی یا عبارت‌های کنایی

در مورد عبارت‌های کنایی مرده یا عبارت‌های فعلی، تمامی اجزای هم یک مفهوم فعلی واحد دارد؛ برای مثال در عبارت «او از خواسته‌اش چشم پوشید» یا عبارت «او هیچ‌وقت دست از پا خطا نمی‌کند»، چشم، دست، پا و سر، معنی حقیقی خود را از دست داده، با هم یک معنی واحد را ارائه کرده‌اند که همان صرف‌نظر کردن و اشتباه نکردن است.

(وحیدیان و عمرانی، همان: ۶۱)

فعل مرکب با جزء غیر صرفی و عبارت‌های کنایی

استاد خسرو فرشیدورد، فعل مرکب با جزء غیر صرفی و عبارت‌های کنایی را از لحاظ ساختمان به انواع زیر تقسیم کرده است: (فرشیدورد، همان: ۴۱۴)

۱. از اسم و فعل همکرد (یاور) که خود انوعی دارد:

الف: اسم، فاعل فعل همکرد (یاور) است: اتفاق افتادن.

ب: اسم مکمل فعل همکرد است: تعطیل کردن.

پ: اسم مفعول رایی فعل همکرد یا جزء صرفی است: دل بستن.

ت: اسم متمم قیدی یا مفعول با واسطه جزء صرفی یا همکرد است: زندان انداختن؛ یعنی به زندان انداختن.

۲. از اسم یا صفت به جای موصوف و ضمیر متصل و جزء صرفی (فعل یاور): خوشش آمد، لجش گرفت.

۳. از حرف اضافه و اسم یا گروه اسمی و همکرد: از دست دادن، از پا افتادن.

۴. از صفت اسنادی و فعل یاور (همکرد): گم شدن، پاک کردن.

۵. از قید و شبه قید و جزء صرفی: فرار کردن، وا پس زدن.

۶. فعل مرکب مجازی و کنایی: روی در نقاب خاک کشیدن.

۷. فعل مرکب عامیانه: جنس آب کردن.

۸. از مضاف دستوری شده و مضاف‌الیه و فعل یاور (همکرد):

مورد بحث قرار دادن، تحت فشار قرار گرفتن.

۹. از نیمه کلمه و متمم آن و فعل یاور (همکرد): دست‌خوش اضطراب بودن.

توجه به چند نکته اساسی در تشخیص

برای تشخیص دادن فعل مرکب، چند راه وجود دارد که هریک از آن‌ها در جای خود مفید و کارگشاست اما پیش از ذکر این شیوه‌ها چند نکته اساسی را به تأکید یادآوری می‌کنیم.

۱. توجه به فعل در زنجیره جمله است؛ فعل را به‌طور مجرد و خارج از جمله بررسی نکنیم. چه بسا فعلی در یک جمله ساده باشد و همان فعل در جمله دیگر در هم‌نشینی با اجزای متفاوت، مرکب به شمار آید. فعل‌ها تفاوت معنایی دارند و یک فعل به حساب نمی‌آیند؛ مثلاً در جمله‌های «دلم گرفت» و «احمد حقش را گرفت» «گرفت» جمله اول «ناگذر و مرکب» و در دو جمله بعدی «گذرا به مفعول و ساده» است.

۲. معیار ساده بودن یا مرکب بودن فعل، کاربرد طبقه تحصیل کرده در زبان نوشتاری کتاب‌های درسی است؛ یعنی، ساخت مورد نظر باید در عمل به کار رود و تنها کافی نیست که بگوییم اگر به کار برود، مردم آن را می‌فهمند. مثلاً اگر جمله «علی جشنی را ترتیب خوبی داد» گفته شود، معنای آن فهمیده می‌شود اما در عمل کاربرد ندارد.

۳. توجه به نشانه‌های لفظی (نقش نما) که اهمیت زیادی دارند و استثنای پذیر نیستند؛ برای مثال: نشانه «را» همیشه و همه جا - در زبان فارسی معیار امروز - نقش نمای مفعول است و معنای آن مورد نظر نیست. در جمله: پرستار کودک را غذا داد، کودک مفعول اول جمله و غذا مفعول دوم آن است و جمله دو مفعولی شمرده می‌شود. در این جا ما نباید بگوییم «را» یعنی «به» و جمله در اصل چنین بوده است: پرستار به کودک غذا داد. آن چه اهمیت دارد، شکل فعلی جمله و قاطعیت نقش نمای مفعول است. هم‌چنین، جمله «دلم گرفت» با جمله «احمد حقش را گرفت» یا «پلیس دزد را گرفت» تفاوت دارد. در جمله اول، «گرفت» یعنی: غمگین شد. در جمله دوم «گرفت» یعنی به دست آورد. در جمله سوم «گرفت» یعنی دست‌گیر کرد.

راه‌های تشخیص

۱. در جمله‌های چهار جزئی مفعولی - متممی:
اگر پیش از فعل، اسم یا صفتی باشد که نه مفعول است و نه متمم، قطعاً با جزء فعلی، یک فعل مرکب به شمار می‌آید؛
مثال:
احمد پول را از من قرض گرفت.

نهاد مفعول متمم فعل مرکب

تهمینه نام سهراب را برای پسرش انتخاب کرد.

نهاد مفعول متمم فعل مرکب

سارق پول‌ها را از بانک سرقت کرد.

فعل مرکب

۲. در جمله‌های چهار جزئی متممی - مسندتی یا مفعولی مسندتی:
اگر جزء غیر صرفی (پایه) نقش متمم یا مسند نداشته باشد، حتماً جزئی از فعل مرکب است:

مردم از پوریایی ولی به عنوان پهلوان نام می‌بردند.

نهاد متمم گروه حرف اضافه‌ای مسند فعل مرکب

من او را عاقل گمان کرده‌ام.

نهاد مفعول مسند فعل مرکب

۳. عبارت‌های کنایی دارای فعل:

اجزای این گونه عبارت‌ها که امروزه، تک‌تک معانی خاصی دارند که با معنای کل عبارت کاملاً متفاوت است، همیشه مرکب‌اند.

او دست به عصا راه می‌رود. (= احتیاط می‌کند)

نهاد فعل مرکب

جمله بالا دو جزئی است.

او به من فخر می‌فروشد. (= ناز می‌کند یا غرور دارد)

نهاد متمم فعل مرکب

۴. مفعول‌پذیری:

اگر در جمله‌ای مفعول همراه با نشانه خود بیاید، فعل دارای جزء اسمی یا صفتی حتماً مرکب است:

احمد این کتاب را مطالعه کرد.

فعل مرکب

دزد، پول‌ها را سرقت کرد.

نهاد مفعول فعل مرکب

در جمله دزد پول‌ها را به سرقت برد، فعل جمله ساده

است و «به سرقت» متمم قیدی و قابل حذف است: دزد

پول‌ها را برد.

۵. هم‌معنایی با «گرداند»:

اگر بتوانیم فعل یک جمله را با «گرداند» عوض کنیم، به‌طوری که معنای جمله تغییر نکند، فعل حتماً ساده و جزء

در باب افعال
مرکب با
همکردهای
فارسی یا
فعل عمومی
می‌توان گفت
فعل‌هایی
هستند که با
اسم یا صفت
ترکیب شده‌اند
از مجموع آن‌ها
فعل مرکب
حاصل می‌شود



چه بسا فعلی در یک جمله ساده باشد و همان فعل در جمله دیگر در هم‌نشینی با اجزای متفاوت، مرکب به شمار آید. فعل‌ها تفاوت معنایی دارند و یک فعل به حساب نمی‌آیند

پیش از آن «مسند» است. مثال: شاعر، مجلس را گرم کرد. (=گرداند)

مسند

طوفان خانه‌ها را خراب کرد. (گرداند)

مسند

دشمن نقشه‌های ما را نقش بر آب ساخت. (=گرداند)

نهاد مفعول مسند فعل ساده

موسی سحر جادوگران فرعون را باطل ساخت. (=گرداند)

نهاد مفعول مسند فعل ساده

۶. منفی ساختن فعل و افزودن «هیچ» و «ی» پیش و پس از جزء غیر صرفی (پایه):

اگر باز هم در ساده یا مرکب بودن یک فعل تردید داشتیم، فعل را منفی می‌کنیم و پیش و پس از پایه، «هیچ» و وابسته «ی» می‌افزاییم. اگر جمله معنا داشت، فعل حتماً ساده و در غیر این صورت مرکب است. مثال:

احمد برای پیروزی خود کوشش کرد.

نهاد مفعول فعل ساده

ممکن است بگویید: «فعل» کوشش کرد، مرکب است؛ زیرا مترادف با فعل «کوشش کرد» مرکب است و مترادف با فعل «کوشید» است که خود ساده به حساب می‌آید اما این نظر، درست نیست. هر فعلی که یک مترادف ساده داشته باشد، ساده نیست.

جمله بالا را منفی کنیم:

احمد برای پیروزی خود هیچ کوششی نکرد. (=انجام نداد)
مفعول

در جمله: من درس را یاد گرفتم، نمی‌توانیم بگوییم: من درس را هیچ یادی نگرفتم.

می‌بینیم که ملاک گسترش پذیری (وابسته پذیری) در این جا دیده می‌شود و بعد از «کوشش» وابسته «ی» آمده است و جمله هم، معنای کاملاً درست و رایجی دارد. نکته: چرا باید از ملاک وابسته‌پذیری فقط در ساخت‌های مثبت استفاده کنیم؟

پاسخ: اگر فعلی در شکل مثبت خود مرکب باشد، باید در شکل منفی و دیگر ساخت‌ها هم مرکب بماند.

فراموش نکنیم فعل مرکب، آن است که مصدر مرکب داشته باشد و بن مضارع آن نیز به صورت مرکب رایج باشد.

نکته مهم دیگر: این است که برخی به جزء غیر صرفی (پایه) وابسته افزوده می‌گویند؛ این معنا دارد اما داشتن معنا به تنهایی کافی نیست؛ فعل باید کاربرد عام داشته باشد و رایج هم باشد.

۷. جانشین‌پذیری:

اگر در ساده یا مرکب بودن فعلی در جمله تردید داریم، می‌توانیم قسمت فعلی را با فعل هم معنای آن عوض کنیم تا تردیدمان برطرف شود؛ مثال:

الف - احمد حرف جالبی زد.

ب - احمد حرف جالبی گفت.

پ - احمد حرف جالبی بر زبان آورد.

می‌بینیم که فعل‌های «گفت» و «بر زبان آورد» معادل و هم معنای «زد» هستند. پس فعل «زد» در جمله الف ساده است. توجه به نظام معنایی و کاربردها و معانی متفاوت یک فعل در جمله در تشخیص ساده و مرکب بودن آن ضروری و روشن‌گر است.

الف - او با من مصاحبه کرد.

ب - او با من مصاحبه انجام داد.

فعل «کرد» در جمله الف به معنای «انجام داد» است و ساده به شمار می‌رود.

همان‌گونه که اگر فعلی به معنای گرداند، یا «گشت» (=شد) باشد، فعل ربطی و اسنادی (مسند خواه) محسوب می‌شود، فعل «کرد» نیز اگر به معنای «انجام داد» باشد، همیشه ساده و گذرا به مفعول است و جزء پیش از آن (اسم یا صفت) مفعول به شمار می‌آید.

مثال دیگر:

الف - احمد سوگند خورد.

ب - احمد سوگند به جای آورد.

فعل خورد در معنای «به جای آورد» ساده است و «سوگند»، مفعول آن شمرده می‌شود.

اغلب، نقش مفعول با فعل «خورد» مرکب اشتباه می‌شود؛ یعنی، مفعول جمله را جز اسمی یا صفتی (پایه) فعل می‌پندارند و خطا در همین جاست. اگر با قاعده جانشینی و معادل معنایی نتوانیم جزء پیشین فعل را مفعول به حساب آوریم، فعل ما مرکب است.

گاهی نیز جزء پیشین، متمم است؛ مانند، کودک زمین خورد = کودک به زمین خورد = کودک به زمین افتاد. فعل «خورد» ساده است و «زمین» نقش متممی دارد که نقش نمای آن به قرینه معنوی حذف شده است.

۸. استفاده از دستور مبتنی بر ساخت‌گرایی:

یعنی، تعیین نقش و معنای یک واژه به هم‌نشینی آن با دیگر واژه‌ها بستگی دارد که به آن ارتباط افقی یا ساختاری می‌گویند؛ مثال:

الف - سرم به سنگ خورد.

ب - لباسش به من خورد.



پ - کودک شیر خورد.

در جمله الف «سرم به سنگ خورد» یک جمله کنایی و در مجموع یک فعل مرکب است و نهاد آن «من» بوده که حذف شده است.

در جمله ب «لباس» نهاد جمله، «من» متمم و «خورد» فعل آن و ساده است؛ یعنی: اندازه شد.

در جمله پ، «خورد» یعنی نوشید و این معنا از هم‌نشینی آن با کودک و شیر پیدا می‌شود.

در جمله الف، هم‌نشینی فعل «خورد» با سر و سنگ، فعل مرکب کنایی ساخته است.

در جمله ب، هم‌نشینی خورد با لباس، فعل ساده گذرا به متمم پدید آورده است.

در جمله پ، هم‌نشینی خورد با شیر و کودک، فعل را ساده و گذرا به مفعول کرده است.

۹. استفاده از دو ملاک «وابسته‌پذیری» و «نقش‌پذیری»: که شرح آن در کتاب‌های درسی مخصوصاً زبان فارسی ۲ به صورت مفصل آمده است و در این جا نیاز به تکرار نیست.

۱۰. توجه به معیار صرفی یعنی استفاده از قاعدهٔ جانشین‌پذیری در جزء غیر صرفی: یعنی به جای جزء غیر صرفی یا پایه (اسم/صفت) نمونه‌های دیگر بیاوریم. مثال: او مرا خسته کرد.

بیچاره
خفه
ناتوان
مقروض

عوض کردن محتوای مسند و آوردن نمونه‌های دیگر جمله را بی‌معنا نمی‌سازد. پس، فعل ما ساده است. اگر مرکب بود، نمی‌توانستیم جزء پیشین آن را تغییر دهیم. در فعل مرکب، دو جزء اسمی و فعلی تجزیه‌پذیر و قابل جداسازی و جانشین‌سازی نیستند؛ مثال:

حادثه تلخی روی داد. به جای «روی» هیچ واژه دیگری نمی‌توان آورد که معنا داری جمله را حفظ کند؛ جز یک مورد که آن هم «رخ» است و این واژه با «روی» در این جمله کاربرد یک‌سان دارد. پس، فعل جمله مرکب است.

۱۱. توجه به معیار آوایی:

استفاده از عوامل زیر زنجیری تکیه و درنگ در تشخیص ساده یا مرکب بودن فعل؛ اگر فعل جمله مرکب باشد، چون

یک واژه به شمار می‌رود پس یک تکیه دارد. اگر بتوانیم پس از جز پیشین فعل مکث یا درنگ کنیم، فعل ما حتماً ساده خواهد بود. برای این که بدانیم مکث کردن چگونه در تشخیص ساده یا مرکب بودن فعل دخالت دارد، از یک شیوه ساده و علمی استفاده می‌کنیم:

استفاده از نقش تبعی «تکرار»:

او مرا بیچاره کرد، بیچاره.

من همه چیز را خراب کردم، خراب.

اگر فعل ما مرکب بود، هرگز نمی‌توانستیم قسمتی از آن را بعد از فعل، تکرار کنیم. در نقش تبعی، مسندی که بعد از فعل می‌آید، به جمله پایان می‌دهد و بعد از آن باید کاملاً درنگ کرد و ساکت شد اما نمی‌توانیم بگوییم:

حادثه بدی روی داد، روی.

او مرا درک نمی‌کند، درک.

اکنون بر فراز ایوان‌ها قرار داریم، قرار.

نکته: هر چند تشخیص دادن فعل مرکب با استفاده از نقش تبعی «تکرار» دشوار است اما به عنوان راه کاری برای تشخیص می‌تواند مطرح باشد.

پی‌نوشت

۱. شایان ذکر است که استادانی چون انوری و گیوی (دستور زبان فارسی، ص ۲۸-۲۷) فعل‌ها را از جهت ساختمان به شش گروه تقسیم کرده‌اند: ساده، پیشوندی، مرکب، فعل‌های پیشوندی مرکب، عبارت فعلی و فعل لازم یک شخصه. آقای غلامرضا ارژنگ (دستور زبان فارسی امروز، ص ۱۵۳) فعل را از نظر ساختمان به چهار گروه تقسیم کرده است: ساده، پیشوندی، مرکب، گروهی؛ مانند از دست رفت.

منابع

۱. وحیدیان کامیار، و عمرانی، غلامرضا؛ دستور زبان فارسی (۱)، انتشارات سمت، ۱۳۸۲.
۲. خیام پور، عبدالرسول؛ دستور زبان فارسی، چاپ نهم، تبریز، کتابفروشی تهران، ۱۳۷۳.
۳. نائل خانلری، پرویز؛ دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، انتشارات توس، ۱۳۷۳.
۴. انوری، حسن و گیوی؛ دستور زبان فارسی ۲، چاپ چهاردهم، انتشارات فاطمی، ۱۳۷۵.
۵. مشکوة‌الدینی، مهدی؛ دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول، ۱۳۷۹.
۶. سلطانی گردفرامرزی، علی؛ از کلمه تا کلام، انتشارات مبتکران، چاپ دوم، ۱۳۷۶.
۷. فرشیدورد، خسرو؛ دستور مفصل امروز، انتشارات سخن، چ ۱، ۱۳۸۲.
۸. ارژنگ، غلامرضا؛ دستور زبان فارسی امروز، انتشارات قطره، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

کتابهای ارزشمند چگونه می‌توانند



چکیده

میانوند در مقایسه با پیشوند و پسوند مبحث گسترده‌ای نیست، لذا در کتاب‌های دستور زبان فارسی قدیم و جدید کم‌تر مورد بحث قرار گرفته است. میانوند عمدتاً گونه‌ی واحدی دارد و از آن برای دعا، تعدیه، اشتقاق و... استفاده شده است. آنچه از نظرتان می‌گذرد آغازی برای پژوهش و بررسی مجدد آن است، به این امید است که علاقه‌مندان و دبیران زبان و ادب فارسی با تحقیق نقادانه خود آن تنقیح و تکمیل نمایند.

کلید واژه‌ها:

وندهای فارسی، میانوند، دعا، تعدیه، مخفف، ممال.

مقدمه

مبحث میانوند که فاقد تنوع است و عمدتاً گونه‌ی واحدی دارد (برعکس پیشوندها و پسوندها که گونه‌های متعدد دارند)، تاکنون به دلیل همین محدود بودنش کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. تورتقی در کتاب‌های دستور زبان فارسی قدیم و جدید این واقعیت را تأیید می‌کند. دبیران زبان و ادبیات فارسی نیز، با تأثیرپذیری از چنین پیش‌زمینه‌ای، به این مبحث کم‌تر می‌پردازند و در کلاس‌های درس یا در نشست‌های مرتبط با درس دستور زبان این مقوله به وضوح و گستردگی مباحثی چون پیشوندها و پسوندها تدریس نمی‌گردد و یا بررسی نمی‌شود و بعضاً نیز، با طرح مثال‌های غیرمرتبط - همان‌طور که در ادامه اشاره خواهد شد - بر ابهام آن می‌افزایند. پیشینه دانشگاهی این مبحث نیز این چنین بوده است. از

دکتر حسین داوودی

جمله مطرح نشدن جدی آن در کلاس‌های دوره لیسانس زبان و ادبیات فارسی از سوی استادانی چون دکتر محمد معین و دکتر پرویز خانلری در دهه‌های چهل و پنجاه و هم چنین در دوره‌های فوق لیسانس و دکترای دهه‌های اخیر از سوی استادان معاصر، بیانگر هم سطح نبودن این مبحث با مباحث پیشوندها و پسوندها بوده است. مثال‌هایی هم که بعضی دستورنویسان برای میانوند آورده‌اند، نیز «در به در، سرتاسر، گفت‌وگو، رستاخیز» از سوی صاحب‌نظران این مبحث، از جمله دکتر فرشیدورد نادرست اعلام شده و میانوند نبودن آن‌ها به اثبات رسیده است.

چند سال پیش نیز، که راهنمای ویرایش مواد آموزشی سازمان پژوهش در مرحله آزمایشی بود و در بخش ضمائمش این مبحث به اختصار مطرح شده بود، موضوع میانوند مورد نقد و بررسی آقای دکتر علی اشرف صادقی استاد دستور زبان فارسی و عضو محترم فرهنگستان زبان و ادب فارسی قرار گرفت و ایشان، ضمن تأیید کلیت بحث، اظهار داشتند: «تنها موردی که در فارسی میانوند داریم در افعالی مانند برگشتن ← برگاشتن و نشستن ← نشاستن است که برای تعدیه به یک «آ» به وسط ریشه (به وسط ریشه با تأکید، که شرط میانوند بودن همین است) افزوده شده است.»

با طرح این مقدمه، نگارنده اقدام به پژوهشی در این خصوص را مناسب و در خور می‌داند و اینک آنچه از نظرتان می‌گذرد آغازی بر این پژوهش است. قطعاً علاقه‌مندان و پژوهشگران دستور زبان با بررسی‌های علمی بیشتر خود می‌توانند محتوای این مقاله را نقد کنند و ابعاد ناشناخته این مبحث را بررسی و شناسایی نمایند. در این پژوهش به



این توضیح که تکیه آن به پیشوند یا پسوند منتقل می‌شود (همکار، کارمند) و در میانوند منتقل نمی‌شود (کناد). در واژه مرکب حداقل دو واژه پایه و دو تکیه وجود دارد و تکیه آن‌ها به یک تکیه (تکیه آخر) تقلیل می‌یابد (جوان مرد، شتر گاو پلنگ). اگر در واژه مرکب یک یا چند واژه پایه آن مشتق باشند (نه بسیط)، به چنین ترکیبی مشتق - مرکب می‌گویند (عدل گستر، دانش آموخته).

واژه مرکب به شکل‌های زیر ساخته می‌شود:

۱. مضاف و مضاف‌الیه مخفف: پدرزن، مادرشوهر (به جای پدر زن، مادر شوهر)
۲. موصوف و صفت مقلوب: جوان مرد، بزرگراه (به جای مرد جوان، راه بزرگ)
۳. تکرار واژه پایه: کم کم، خرد خرد، جیک جیک
۴. همراه با نقش نما (حرف اضافه): سرتاسر، دورادور، گفت و گو، در به در (در بعضی از کتاب‌های دستور این مثال‌ها برای نشان دادن میانوند آمده است که صحیح نیست و این‌ها مرکب هستند نه مشتق، زیرا بیش از یک واژه پایه دارند).

گونه و نقش میانوند

میانوند - همان‌طور که اشاره شد - تنها با گونه واحد «ā» به کار می‌رود و بعضاً «ن» یا «تی» هم به آن اضافه می‌شود (کناد، دواند و دوانید، در اصل کند، دوید). الحاق این میانوند در افعال موجب دعا و در سووم شخص مفرد) یا تعدیه (در همه اشخاص فعل) می‌شود و در اسم‌ها یا مشتق‌ساز است یا برای تقویت معناست یا صرفاً بنابر ضرورت‌های شعری است و نقشی ندارد.

بررسی واژه‌هایی پرداخته‌ایم که مصوت بلند «ā» در میان آن‌ها یا نقش الحاقی دارند و اضافه شده‌اند یا اصلی هستند و به حذف یا تغییر انجامیده‌اند و چنین نمونه‌هایی را با تسامح و توسع - با توجه به تعریف آقای دکتر صادقی - زیرمجموعه واژه‌های میانوندی آورده‌ایم و به نظر می‌رسد چنین واژه‌هایی در حوزه وندهای فارسی جایگاه مطلوب خود را یافته‌اند. ضمناً همان‌طور که پسوندها همیشه مشتق‌ساز نیستند و گاهی نقش صرفاً تقویت معنا دارند (مانند شامگاهان، مصنوعی) میانوند هم گاه این چنین است (مانند پیراهن، دامان).

نقش «وند»‌ها

«وند» تکراری است که معمولاً با یک واژه بسیط واژه مشتق می‌سازد. گاهی هم با واژه مشتق، مشتق دیگری ساخته می‌شود و سه‌گونه‌اند:

الف) پیشوندی: با هنر، هموطن (پیشوند با، هم + واژه‌های بسیط هنر، وطن؛ نایبنا، بی پایه (پیشوند نا، بی + واژه‌های مشتق بینا، پایه)

ب) پسوندی: توانمند، نمکدان (پسوند مند، دان + واژه‌های بسیط توان، نمک)؛ بی‌پناهی، برخوردار (پسوند ی، ار + واژه‌های مشتق بی‌پناه، برخوردار)

ج) میانوندی: دواند، رحمت کناد (میانوند آن، آ + واژه‌های بسیط دوید، کند)؛ پوشاننده، خورانده (میانوند آن + واژه‌های مشتق پوشنده، خورده)

مشتق، مرکب و مشتق - مرکب

در واژه مشتق الزاماً یک واژه پایه و یک تکیه وجود دارد، با



مبحث میانوند
که فاقد تنوع
است و عمدتاً
گونه واحدی
دارد، تاکنون
به دلیل همین
محدود بودن
کمتر مورد
توجه قرار
گرفته است

الحاق این
میانوند در
افعال موجب
دعا یا تعدیه
می‌شود و
در اسم‌ها یا
مشق‌ساز
است یا برای
تقویت معناست
یا صرفاً بنا بر
ضرورت‌های
شعری است و
نقشی ندارد

در واژه‌هایی که «ā = ā» جزء اصلی آن‌هاست (الحاقی نیست و نقش میانوندی ندارد)، مانند «راه، رکاب» اما به دلیل داشتن قابلیت حذف و تغییر، به گونه دیگری درمی‌آیند (مخفف یا مُمال می‌شوند: ره، رکیب)، ما باز ای آن (ā = ā)، یعنی مصوت کوتاه «a = ā» و مُمال الف «ی» نقش میانوندی دارد و می‌توان این موارد را نیز واژه‌های میانوندی به حساب آورد.

کاربردهای میانوندی

- دعا: این میانوند فقط برای سوم شخص مفرد فعل مضارع به کار می‌رود و محدود است، از جمله:
خدا او را رحمت کند، دست مریزاد (مریزد)، مبیناد، نشنواد، نرواد، دیر زیاد (زید)، زنده‌باد (= بُواد)، چنین مباد (مَبُواد)، مبادا، هر چه بادا باد!
- تعدیه: این میانوند در دو فعل برگاشت ← برگشت و نشاست ← نشست، سابقه کاربرد دارد ولی امروز رایج نیست و به نظر آقای دکتر صادقی تنها نمونه‌های موجود برای میانوند هستند. اما در مثال‌هایی مانند خندانند، رساندم، می‌لرزاندند، پوشانیدید ... و گونه دیگر آن‌ها، یعنی خندانید، رسانیدید، می‌لرزانیدند، پوشانیدند ... کاربرد می‌فعال دارد.
- میانوند تعدیه در هر سه زمان فعل و در همه اشخاص به کار می‌رود (البته هر فعلی لزوماً میانوند تعدیه را نمی‌پذیرد). بعضی از این فعل‌ها یک مفعولی هستند، مانند او کودک را دواند (دوانید) یا خندانند (خندانید) و بعضی دو مفعولی‌اند و یکی از مفعول‌ها معمولاً به صورت متمم ظاهر می‌شود: او به کودک غذا را خوراند (خورانید)، او لباس فرزندش را به او پوشاند (پوشانید).
- صفت فاعلی (تعدیه): دواننده ← دوانده، لرزاننده ← لرزنده، لغزاننده ← لغزنده، پوشاننده ← پوشنده ...
- صفت مفعولی (تعدیه): دوانده و دوانیده ← دویده، خورنده و خورانیده ← خورده، پاشانده و پاشانیده ← پاشیده و ...
- غیر تعدیه: بعضی از افعال این میاموند را می‌پذیرند اما به تعدیه یا تعدیه مجدد منجر نمی‌شوند. برای مثال: قلم‌ها

- را بشمار = قلم‌ها را بشمر (شماردن ← شمردن) یا پیغام را بسیار = پیغام را بسپر (سپاردن ← سپردن).
- مشتق‌ساز غیرفعال: واژه‌هایی مانند نگار ← نگر، گذار ← گذر، بار ← بر (باردادن ← بردادن) با این میانوند ساخته شده‌اند و با بررسی بیشتر نمونه‌های دیگری از این نوع مشتق‌سازی را می‌توان یافت. البته در فارسی امروز این نوع مشتق‌سازی فعال نیست.
- تقویتهی یا زائد: این میانوند در بعضی واژه‌ها فاقد نقش جدید است ولی موجب تقویت در معنا شده است: پیراهن ← پیرهن، دامان ← دامن، بی‌شمار ← بی‌شمر ...
توضیح: کلماتی مانند سلامتی، مصنوعی، که پسوند اشتقاق دارند، به ترتیب به معنی سلامت و مصنوع‌اند، با تقویت معنایی بیشتر (جویای سلامتی [= سلامت] شما هستم. ناگزیر شد از دندان مصنوعی [= مصنوع] استفاده کند)، به نظر می‌رسد این میانوند نیز در چنین واژه‌هایی نقش تقویتهی با گونه برابر داشته باشد.
- این میانوند در بعضی واژه‌ها فاقد نقش جدید است و تنها بنا بر ضرورت‌های شعری تغییر یافته‌اند: پیراهن ← پیراهن، آبستان ← آبستن، خامیاز ← خمیازه (مثال‌ها در مثنوی مولوی به کار رفته‌اند).
- این نفس جان دامن بر تافته است
بوی پیراهن یوسف یافته است
دقتر ... بیت ...
در زه گر رنج آبستان بود
بر جنین اشکستن زندان بود (دفتر ۳، بیت ۳۵۶۰)
- آن چنان کز عطسه و از خامیاز
این دهان گردد به ناخواه تو باز
این دهان گردد به ناخواه تو باز (دفتر ۴، بیت ۳۲۹۹)
- واژه‌های مخفف: با تأملی در واژه‌های بازرگان، پیمبر، سلحشور، رهبر، مهتاب و ... ملاحظه می‌شود واژه‌های بازر ← بازار، پیم ← پیام، سلح ← سلاح، ره ← راه، مه ← ماه و ... از طریق تبدیل مصوت بلند آ «ā = ā» به مصوت کوتاه ā (= ā) مخفف شده و گونه‌های رایج و فعالی را تشکیل

با دل بردگان

فتح‌الله عباسی، تهران، رویش نو، ۱۳۸۷

کتاب دل بردگان مجموعه‌ای از خاطرات شیرین و درس‌آموز معلمانه است از شخصیت‌های بزرگ و نام‌آشنای روزگار ما. نکته‌هایی که در قالب شعر و نثر، آموزه‌هایی نغز و دل‌پذیر را منتقل می‌کند. این کتاب در ۱۷۹ صفحه تنظیم و تدوین شده است. نکات شیرین این مجموعه قابل استفاده دبیران زبان و ادبیات فارسی در درون کلاس و برون کلاس است.



نغمه‌های معنوی

محمد خداداد، انتشارات وارث‌وا، آمل ۱۳۸۷، ۶۴ صفحه



گلبنگ حماسی

محمد خداداد، انتشارات وارث‌وا، آمل ۱۳۸۹، ۷۲ صفحه

آقای محمد خداداد دبیر خوش‌ذوق ادبیات فارسی است هر دو مجموعه اشعار تغزلی، اخلاقی، دینی و اجتماعی است. یکی از سروده‌های شاعر: به دشمن بگوئید کاین سرزمین سرسرکشان زیر سنگ آورد هر آن کس که دارد خیالی گزاف به جنگش هزاران پلنگ آورد



دردهای سُکرآور

سلمان عیسائی، انتشارات آمه، ۱۳۸۸، ۱۲۰ صفحه

سلمان عیسائی متولد ۱۳۵۳ نخستین مجموعه شعر خود را با عنوان دردهای سُکرآور و با ۸۶ قطعه شعر کلاسیک، نیمایی و سپید به چاپ رسانده است آن چه می‌خوانید آخرین شعر این دفتر است.



عبور از میان سیب‌ها

برای دیدنت/ گذشتم از میان آتش و خون / و رسیدم به مرز دیوانگی / جنون / گذشتم از باغ‌های رنگارنگ از میان سیب‌های قشنگ سیب‌های سرخ و سفید و وسوسه‌انگیز آری آری / گذشتم از پاییز / و رسیدم به آب و آینه‌ها و ناگهان دیدم / در آن حیرت / در آن سکوت بی‌واژه که من / منی گم شده بودم / تو ام

داده‌اند. این تبدیل‌ها دقیقاً میانی و درونی است و می‌توان این موارد را میانوندی دانست. واژه‌های مخفف ناشی از تبدیل مصوت بلند «او= u» به مصوت کوتاه (ا= o) نیز به همین مجموعه مربوط می‌شوند: بُد ← بود، کُه ← کوه، اندُه ← اندوه، خامُش ← خاموش و...

ما سمیعیم و بصیریم و خویشم

با شما نامحرمان ما خامُشیم (دفتر ۳، بیت ۱۰۱۹)

۹. واژه‌های مُمال: با تبدیل مصوت بلند میانی آ (ā=) به مصوت بلند ای (ī=) گونه‌های دیگری از آن‌ها رایج و فعال شده‌اند، مانند رکیب ← رکاب، سلیح ← سلاح، مزیح ← مزاح، عتیب ← عتاب، حسیب ← حساب، چهیز، جهاز، احتریز ← احتراز، خزینَه ← خزانه، کتیبه ← کتابه، اسلیمی ← اسلامی و...

این واژه‌ها را نیز می‌توان میانوندی دانست. اکثر این نمونه‌ها در ادبیات فارسی به صورت قافیه به کار رفته‌اند، از جمله سعدی در غزلی به مطلع

پیوند روح می‌کند این باد مشک بیز
هنگام نوبت سحرست ای ندیم خیر
گوید:

ور دوست دست می‌دهدت هیچ گو مباش

خوش تر بُود عروسِ نکو روی بی‌جهیز

گر تیغ می‌زنی پسر اینک وجود من

عیار مدعی کند از دشمن احتریز

و مولانا می‌گوید:

هم‌چنین می‌بود تا کشف حبیب

تا بباید آن گهر را او ز جیب

(دفتر ۵، بیت ۳۵۴۰)

نتیجه‌گیری

با الحاق یا حذف و تغییر مصوت بلند آ (ā=) در میان واژه پایه کاربردهای متعدد میانوند شکل می‌گیرد و با توجه به شواهد فراوان این واژه‌ها جا دارد این بحث مورد بررسی مجدد قرار گیرد.

گروه‌های اسمی با الگو تفکر استقرایی



چکیده

یکی از روش‌های کارآمد در تدریس مباحث زبان فارسی الگوی استقرایی است. با توجه به ساختار درس گروه‌های اسمی، در متن زیر از این الگو استفاده شده است.

کلید واژه‌ها:

الگوی تفکر استقرایی، تکواژ، وند اشتقاقی، ارزش‌یابی تکوینی، استنتاج.

حمام، لبخند، غمتان، آسمان، بغضش.
 • گروه‌های اسمی بالا را از لحاظ ساخت طبقه‌بندی کنید.
 - گروه اول: خورشید، احوال‌پرسی، خستگی، ثواب، مژده، سر، حمام، آسمان، لبخند.
 - گروه دوم: شاخه‌های بید مجنون، کدوها، درخت‌های لخت، رخت سبز عیدشان، درخت‌ها، غمتان، بغضش.
 - گروه سوم: صبح‌به‌خیر.
 • برای هر یک از گروه‌های بالا، عنوان مناسبی انتخاب کنید.
 پاسخ

- گروه اول وابسته ندارند و تنها از یک واحد یا واژه تشکیل شده‌اند. (هسته)
 - گروه دوم از چند واژه یا تکواژ تشکیل شده‌اند که اولین واژه، هسته و بقیه وابسته آن‌ها هستند.
 - گروه سوم تنها یک نمونه دارد: «صبح‌به‌خیر» جملهٔ دوجزئی استثنایی بی‌فعل که نقش مفعولی پذیرفته و در نتیجه در آن بافت گروه اسمی تبدیل شده است اما در خارج از آن، گروه اسمی به شمار نمی‌رود.

(وقتی دانش‌آموزان برای گروه‌های طبقه‌بندی شده عنوان مناسبی برگزیدند، به بخشی از الگوی تفکر استقرایی عمل کرده‌اند. ممکن است دانش‌آموزان دریافت‌های خود را به گونهٔ دیگری بیان کنند. مهم این است که هسته و وابسته از هم تشخیص داده شوند. پس از این طبقه‌بندی، با پرسش‌های دیگری آنان را به مراحل بالاتر تفکر استقرایی راهنمایی می‌کنیم.)

• یک‌بار دیگر هستهٔ گروه‌های اسمی یاد شده را بررسی کنید. به نظر شما چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

پاسخ

- بعضی از هسته‌ها یک جزء معنادار (تکواژ) و بعضی دیگر بیش از یک تکواژ دارند؛ بنابراین، تفاوت‌های زیر را می‌توان

بر طبق این الگو، معلم با طرح سؤال‌هایی هدفمند دانش‌آموزان را به سمت اهداف درس راهنمایی می‌کند. این عمل باعث می‌شود که ذهن دانش‌آموزان سیر از جزئی به کلی (استقرا) را دنبال کند و در پایان درس از مفاهیم موردنظر آگاهی و اطمینان یابد.
 اکنون با این الگو به تدریس درس گروه اسمی، ساخت اسم زبان فارسی (۱) می‌پردازیم.

پرسش‌ها (با توجه به پیش‌سازمان دهنده‌ها):

• متن زیر را بخوانید و گروه اسمی آن را مشخص کنید.
 «خورشید با شاخه‌های بید مجنون احوال‌پرسی کرد. بعد روی کدوها خستگی در کرد و برای ثواب، به درخت‌های لخت سر کشیده، صبح‌به‌خیر گفت. مژده‌شان داد که به زودی رخت سبز عیدشان را دربر می‌کنند. درخت‌ها سر تکان دادند. انگار نق زدند که ما حمام نرفته‌ایم. خورشید با لبخند گفت: غمتان کم؛ آسمان بغضش که ترکید، شما را می‌شوید.»

(سووشون؛ سیمین دانشور)

پاسخ دانش‌آموزان

- گروه اسمی این متن عبارت‌اند از: خورشید، شاخه‌های بیدمجنون، احوال‌پرسی، کدوها، خستگی، ثواب، درخت‌های لخت، صبح‌به‌خیر، مژده، رخت سبز عیدشان، درخت‌ها، سر،

ژیلاد قدیمی نوران

کارشناس زبان و

ادبیات فارسی و

دبیر دبیرستان‌های

اسلام‌شهر



مشاهده کرد.

الف- هسته‌های یک تکواژی: خورشید، ثواب، درخت، مزده، رخت، سر، حمام، غم، آسمان، بغض.
ب- هسته‌های بیش از یک تکواژی: شاخه، احوال‌پرسی، خستگی، لبخند.

• هسته‌های گروه "ب" چه تفاوتی با هم دارند؟ پاسخ

- بعضی از آن یک تکواژ معنادار و یک تکواژ وابسته (وند) دارند؛

مثل: خسته + گی = خستگی.

بعضی دیگر دو تکواژ معنادار و یک تکواژ وابسته دارند:

احوال + پرس + ی = احوال‌پرسی

• به نظر شما با توجه به روابط موجود بین این تکواژها، آن را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد؟ پاسخ

- هسته‌هایی که از یک تکواژ ساخته شده‌اند، اسم ساده‌اند: خورشید، ثواب، درخت.

- هسته‌هایی که از دو تکواژ معنادار تشکیل شده‌اند، اسم مرکب‌اند: لبخند.

- هسته‌هایی که از دو تکواژ معنادار و یک وند اشتقاقی ساخته شده‌اند، اسم مشتق - مرکب‌اند: احوال‌پرسی.

- هسته‌هایی که از یک تکواژ معنادار و یک وند اشتقاقی ترکیب یافته‌اند، اسم مشتق‌اند: خستگی.

توضیح معلم: هرگاه هسته از یک تکواژ معنادار و یک وند صرفی ساخته شده باشد، دیگر اسم مشتق به شمار نمی‌رود بلکه هم‌چنان به عنوان اسم ساده مطرح می‌شود؛ زیراوندهای تصریفی جزء هسته نشده‌اند. پس اسم‌ها (و صفت‌ها نیز) دو نوع‌اند:

الف - اسم ساده

ب - اسم غیرساده

اسم‌های غیر ساده سه دسته‌اند:

الف - مشتق

ب - مرکب

پ - مشتق - مرکب

هر هسته در گروه اسمی (و هر وابسته) می‌تواند یکی از چهار ساخت بالا را داشته باشد.

• اکنون فهرستی از اسم‌های مشتق و مرکب تهیه کنید. در واژه سازی، به نقش و اهمیت وندها توجه داشته باشید.

• (ممکن است دانش‌آموزان بدون شناختن انواع وندها در حین فعالیت‌های کلاسی، فرضیه‌های نادرستی ارائه دهند و تصور کنند وندها همیشه در پایان اسم یا صفت قرار می‌گیرند (پسوند) و در نتیجه، مواردی مثل بی‌ادب، ناسپاس و بخرد را اسم مشتق به شمار نیاورند. با تمرین‌ها و پرسش‌های متعدد می‌توان خلاف‌نظر آن‌ها را ثابت کرد. وقتی آن‌ها از نادرستی فرضیه‌شان آگاه شوند، زمینه برای تثبیت و تعمیق مفهوم انواع اسم مشتق بیش‌تر فراهم می‌شود. در پایان، دانش‌آموزان مفاهیم و اصول آموخته شده را در مثال‌ها یا متن پیش‌نهادی تشخیص می‌دهند. این کاربرد ممکن است در حد خودآزمایی‌های کتاب یا سؤال‌های امتحانی یا ارزش‌یابی تکوینی باشد.

الگوی تفکر استقرایی، آموزش تفکر خلاق و دخالت در کشف مفاهیم درسی با تکیه بر تجارب شخصی دانش‌آموزان است. در این الگو، دانش‌آموزان در شرایطی قرار می‌گیرند که در نهایت، مفهوم یا مفاهیم درس را با فرایندهایی مثل تمیز (تشخیص) مقایسه، استدلال، استنتاج، تحلیل و ارزیابی درمی‌یابند. با به کارگیری الگوی تفکر استقرایی دیگر نیازی نیست که معلم در آغاز درس به نام‌گذاری و ارائه مستقیم اصول و قواعد بپردازد (مانند الگوی دریافت مفهوم).

الگوی تفکر استقرایی، آموزش تفکر خلاق و دخالت در کشف مفاهیم درسی با تکیه بر تجارب شخصی دانش‌آموزان است



چکیده

از میان وزن‌های شعر فارسی ۲۹ وزن بسیار پرکاربرد است. یافتن اصول اوزان شعر فارسی بسیار آسان است؛ به حدی که می‌توان این اصول را در یکی دو جلسه فرا گرفت اما برای فرا گرفتن این وزن‌ها دشواری‌هایی وجود دارد. برای این که بر این مشکلات فائق آییم و نام اوزان شعر را به خاطر علاقه، رشته و کنکور به روشی آسان یاد بگیریم، نگارنده شیوه آسانی را پیش نهاد می‌کند. این شیوه به دانش‌آموزان کمک می‌کند با کمی تلاش، آمادگی لازم را برای پاسخ‌گویی به سؤالات مربوط و رفع نیازهای خود کسب کنند. در این شیوه، دانش‌آموزان با تقسیم کردن ۲۹ وزن به دو گروه، و یافتن نکات اشتراک آن‌ها، نام‌های فزّار بر را مبنای مقایسه ارکان به راحتی یاد می‌گیرند؛ یعنی، تنها با یاد گرفتن چند نام، می‌توانند مهارت کافی را در این موضوع پیدا کنند. این مقاله با استفاده از روش تحقیق کتاب‌خانه‌ای و با عنایت به تجارب علمی نگارنده در جهت پاسخ به نیاز همکاران و دانش‌آموزان و کمک به یافتن راهی کوتاه و آسان تدوین شده است.

کلید واژه‌ها:

عروض، ارکان، قواعد، تعیین وزن، شیوه، گروه وزن‌ها، نام وزن‌های شعر.

مقدمه

تعداد وزن‌های شعر فارسی بسیار زیاد است اما پرکاربردترین آن‌ها ۲۹ وزن است. اگر به‌طور اتفاقی، اشعاری را که توسط ۴۲ تن شاعر سروده شده‌اند در نظر بگیریم، می‌بینیم که نزدیک ۹۹ درصد آن‌ها در این ۲۹ وزن است (کم‌تر از ۲ درصد یعنی ۲۵۶ شعر در ۵۸ وزن دیگر). با توجه به این نکته می‌توان گفت با فرا گرفتن این ۲۹ وزن بیش‌تر اوزان دیوان شاعران را شناخته‌ایم (و حیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۵۵) یکی از موضوعات مهم و در عین حال دشوار در این زمینه، فرا گرفتن نام وزن‌های شعر فارسی است. برای یاد گرفتن نام این ۲۹ وزن مشکلاتی وجود دارد.

این مقاله به دنبال آن است که شیوه‌ای ساده و آسان را به دبیران گرامی و دانش‌آموزان عزیز ارائه کند تا این نام‌ها را به آسانی یاد بدهند و یاد بگیرند در این شیوه دانش‌آموز به راحتی نام همه وزن‌های شعر را می‌آموزد؛ بدون این که خود را درگیر جزئیات خسته‌کننده زحافات و ... کند.

دشواری‌های عروض سنتی

شیوه رایج و مشکلات عروض سنتی را از مقدمه کتاب درسی قافیه و عروض مدنظر قرار می‌دهیم. همکاران ارجمند، معلمان عروض، شاید شما با عروض علمی الفتی نداشته باشید. در این صورت، با عروض سنتی، که دارای مشکلات و تناقضات و اسامی عجیب است، آشنایی دارید و برای فرا گرفتن آن زحمت بسیار کشیده و با آن مأنوس شده‌اید؛ بنابراین، حتی اگر تعصبی هم نداشته باشید، ممکن است دلیلی نبینید که متحمل زحمتی دیگر شوید و عروض علمی را که بنای این کتاب بر آن است، فرا گیرید. این است که از عروض سنتی، به ویژه از این زاویه که پیشینیان ما قرن‌ها با آن روش کار کرده‌اند، دفاع می‌کنید. حال آن که اگر عروض علمی را به دقت مطالعه فرمایید، در خواهید یافت که چه قدر ساده و دقیق و منظم است و اشکالات و تناقضات عروض سنتی را ندارد. از طرفی، حرفه معلمی ایجاب می‌کند که پیوسته با تازه‌های علمی و روش‌های جدید و ساده تدریس هر علم آشنا شویم تا بتوانیم به دانش‌آموزان با زحمتی کم‌تر بهره‌ای بیش‌تر برسانیم.

به علاوه، عروض علمی برای دانش‌آموزان، که عروض سنتی را نمی‌دانند، نوشته شده و هدف این است که آن‌ها مثل ما در آموختن عروض دچار مشکلات نشوند و عروض فارسی را به صورت علمی و با روشی هر چه ساده‌تر فرا بگیرند.

از طرفی، گرچه این عروض، علمی است اما در این کتاب مؤلف کوشیده است که ضمن علمی بودن حتی‌الامکان پیوند با عروض سنتی را حفظ کند و در حقیقت در آن تنها اشکالات و تناقضات مهم عروض سنتی کنار گذاشته شده است. روش بسیار ساده تقطیع و پیدا کردن اوزان در این کتاب حاصل سالیان دراز تدریس و پژوهش در عروض سنتی و عروض علمی است. سادگی آن به حدی است که اصول یافتن وزن اشعار را در یکی دو جلسه می‌توان فرا گرفت.

یکی از اشکالات بزرگ عروض سنتی این است که عروضیان ما اوزان شعر فارسی را مستقلاً و چنان‌که بوده توصیف و بررسی نکرده‌اند بلکه برعکس، آن‌ها را در چهارچوب قواعد محدود عروض خلیل بن احمد تنظیم کرده‌اند و حال آن که عروض فارسی از جهت نظم و دقت و خوش‌آهنگی و امکان تولید اوزان تازه و به‌ویژه کثرت اوزان (با داشتن حدود سیصد و پنجاه وزن) در جهان بی‌نظیر است. از طرفی، قواعد محدود عروض خلیل بن احمد خاص اوزان شعر عرب است



ارزش و اهمیت
این شیوه در
این است که
دانش آموز
کلیت موضوع
را به شیوه‌ای
ابتکاری و ساده
می‌آموزد و با
همین یادگیری،
از عهدهٔ
پاسخ‌گویی به
سؤالات کنکور
برمی‌آید و نیاز
خود را برآورده
می‌سازد. به
عبارتی، در
این شیوه
دانش آموز
به راحتی نام
همهٔ وزن‌های
شعر فارسی را
می‌آموزد؛ بدون
این‌که خود را
درگیر جزئیات
خسته‌کنندهٔ
زحافات و ...
کند.

جدول یکی از نام‌ها (مجتث، خفیف، مضارع، منسرح، سریع) انتخاب شود. اگر ارکان اول بیت مورد نظر با هیچ‌یک از اوزان یاد شده سازگار نیامد، نامی از اوزان جدول «ب» انتخاب شود. پس در هر نوع شعری، ابتدا ارکان هر مصراع با جدول «الف» و در صورت نیاز با جدول «ب» مقایسه می‌شود. برای مثال، دو رکن اول بیت:

گرم عذاب نمایی به داغ و درد جدایی

شکنجه صبر ندارم بریز خونم و رستی

«مفاعیلن فاعلاتن» است و برابر جدول «الف»، نام این وزن «مجتث» است. دو رکن اول بیت:

تقدیر که بر کشتنت آرم نداشت

بر حسن جوانی‌ات دل نرم نداشت

«مفعول مفاعیلن» است و چون این دو رکن با هیچ‌یک از دو رکن اول گروه‌های جدول «الف» مطابقت ندارند، لذا کمی دقت در جدول «ب» می‌توان نتیجه گرفت که در وزن «هزج» سروده شده است. و سه رکن بیت:

فاتحهٔ فکرت و ختم سخن

نام خدای است بر او ختم کن

«مفتعلن مفتعلن فاعلن» است. با توجه به توضیحی که ارائه شد، چون اولین رکن آن «مفتعلن» است، سه رکن آن را مدنظر قرار می‌دهیم و در جدول «الف» به دنبال ارکان مورد نظر می‌گردیم. با کمی دقت ملاحظه می‌شود که نام آن «سریع» است.

و اوزان شعر عرب ویژگی‌های خاص خود را دارد و تعداد آن‌ها کم‌تر از یک پنجم شعر فارسی است. بر این اساس، عروض عرب برای تنظیم و تدوین عروض فارسی، که علاوه بر عظمت و زیبایی، قواعدی خاص دارد، به هیچ وجه مناسب نیست. ناگفته نماند که در گذشته بعضی از عروضیان ما متوجه برخی از این نارسایی‌های عروض خلیل بن احمد برای تدوین عروض فارسی شده و در مواردی قواعد آن را زیر پا گذاشته‌اند. امروز بر ماست که ضمن حفظ سنت‌های درست، اشکالات و خطاهای عروض گذشته را رها سازیم و قواعد عروض فارسی را آن‌چنان که هست توصیف کنیم.»

(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۲۱)

برای آموزش آسان این نام‌ها، آن‌ها را به دو گروه تقسیم می‌کنیم و مینا را بر مقایسهٔ دو یا سه رکن اول قرار می‌دهیم. به همین منظور، از نام‌گذاری‌های مختلف (متفق‌الارکان، مختلف‌الارکان، متناوب‌الارکان و ...) و گروه‌بندی‌های متعدد صرف‌نظر می‌کنیم و از دو نام «جدول الف» و «جدول ب» بهره می‌گیریم.

حال اگر به عناوین ذکر شده در دو گروه توجه کنیم، می‌بینیم در جدول «الف» پنج کلمه (مجتث، خفیف، مضارع، منسرح، سریع) و در جدول «ب» چهار کلمه (رمل، رجز، هزج و متقارب) اولین و مهم‌ترین کلمهٔ نام شعر را تشکیل می‌دهند. توجه به این نه کلمه، آن هم با اولویت پنج کلمهٔ جدول «الف» کارگشا خواهد بود.

اولویت جدول الف

با توضیحی که ارائه شد، پیشنهاد می‌شود هر بیتی که تقطیع می‌شود، ابتدا با جدول «الف» مطابقت داده شود؛ اگر دو رکن اول آن، و رکن اول بیتی «مفتعلن» بود و سه رکن اول آن، با جدول فوق مطابقت کرد، از بین نام‌های همان

دو رکن اول

شیوه‌ای نو و آسان برای آموزش نام اوزان شعر

عروض
علمی برای
دانش‌آموزان،
که عروض
سنتی را
نمی‌دانند،
نوشته شده و
هدف این است
که آن‌ها مثل
مادر آموختن
عروض دچار
مشکلات نشوند
و عروض
فارسی را به
صورت علمی
و با روشی هر
چه ساده‌تر
فراگیرند.

قواعد محدود
عروض خلیل
بن احمد
خاص اوزان
شعر عرب
است و اوزان
شعر عرب
ویژگی‌های
خاص خود را
دارد و تعداد
آن‌ها کمتر از
یک پنجم شعر
فارسی است

و بیت‌های:

در نگاهش شکفته روح سحر
بر لبانش ترانه توحید
ای باد بامدادی خوش می‌روی به شادی
پیوند روح کردی پیغام دوست دادی
شاید اگر آفتاب و ماه نتابد
پیش دو ابروی چون هلال محمد
ای مدنی برقع و مکی نقاب
سایه‌نشین چند بود آفتاب
بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی
به کجا روم ز دستت که نمی‌دهی مجالی
از کرده خویشتن پشیمانم
جز توبه ره دگر نمی‌دانم
از نظرت کجا رود ور برود تو هم‌رهی
رفت و رها نمی‌کنی، آمد و ره نمی‌دهی
به سبزه درون، لاله نو شکفته
عقیق است گویی به پیروزه اندر

با توجه به دو یا سه رکن اول آن‌ها و با اولویت دادن به
جدول «الف» به ترتیب در بحرهای «خفیف»، «مضارع»،
«منسرح»، «سریع»، «رمل»، «هزج»، «رجز» و «مقارب»
سروده شده‌اند.

باز جدول الف

یکبار دیگر به صورت کامل شده جدول «الف» توجه می‌کنیم.
اگر به این جدول با دقت بیش‌تری توجه کنیم، نکات جالبی
در آن می‌بینیم. در زیر به بعضی نکاتی که به یادگیری نام
وزن‌های شعر فارسی کمک زیادی می‌کنند، اشاره می‌شود.
الف) اولین نام، مجتث (محدوف) پرکاربردترین وزن شعر
فارسی است.
ب) دو رکن اول اوزان مجتث و خفیف عکس هم‌اند؛
(مفاعیلن فاعلاتن → ← فاعلاتن مفاعیلن)
پ) ارکان دو وزن آخر به نحوی دیگر با هم ارتباط دارند و به
فراگیری این بحث کمک می‌کنند.
ت) در نام دو وزن آخر جدول حرف «س» به کار رفته است
که می‌تواند به یاد گرفتن نام اوزان کمک کند.
ث) زحاف مهم دو وزن اول «مخبون» و دو وزن آخر «مطوی»
و وزن وسط «اخر» است.
ج) ...

بنابراین، استفاده از این دو جدول با توجه به توضیحی که
ارائه شد، به آسان‌تر شدن آموزش نام این وزن‌ها کمک
خواهد کرد.

با در نظر گرفتن توضیحات یاد شده، تشخیص دادن نام وزن
هر یک از بیت‌های زیر با توجه به دو یا سه رکن اول هر یک

از مصراع‌های آن‌ها بسیار آسان است.

برای مثال، نام ردیف‌های ۱، ۲، ۱۱ و ۱۵ عبارت خواهد بود
از: هزج اخر (مقبوض)، رجز مطوی مخبون، مجتث مخبون
محدوف و سریع مطوی (مکشوف).

نتیجه‌گیری

۱. تعداد اوزان شعر فارسی بسیار زیاد است.
۲. پرکاربردترین آن‌ها ۲۹ وزن است.
۳. آموزش نام این اوزان بنا به دلایلی ضروری است؛ از جمله
این ضرورت‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: اشتیاق معلم
به آموزش همه جانبه مباحث مختلف کتاب، طرح سؤال از
این عناوین در کنکور سراسری و علاقه‌مندی دانش‌آموزان به
یادگیری این مباحث.
۴. استفاده از شیوه‌های تدریس علمی و میان‌بر می‌تواند در
آموزش عناوین و مباحث دشوار و پیچیده راه‌گشا باشد.
۵. ارزش و اهمیت این شیوه در این است که دانش‌آموز
کلیت موضوع را به شیوه‌ای ابتکاری و ساده می‌آموزد و با
همین یادگیری، از عهده پاسخ‌گویی به سؤالات کنکور
برمی‌آید و نیاز خود را برآورده می‌سازد. به عبارتی، در این
شیوه دانش‌آموز به راحتی نام همه وزن‌های شعر فارسی را
می‌آموزد؛ بدون این که خود را درگیر جزئیات خسته‌کننده
زحافات و ... کند.

امید است که این اندک از بسیارها مورد عنایت و توجه اهل
ادب و معرفت، به ویژه همکاران فرهیخته قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. در چاپ جدید کتاب، «بحر قریب» حذف شده است. این وزن شش
رکن دارد: مفعول مفاعیلن فاعلاتن (قریب مسدس اخر)...
۲. به وزن غریب در کتاب درسی اشاره‌ای نشده است. دو رکن این
وزن با دو رکن اول خفیف یکی است؛ با این تفاوت که تعداد رکن‌های
خفیف، شش رکن و تعداد رکن‌های غریب هشت عدد است: فاعلاتن
مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن (غریب مثنی مخبون).

منابع

۱. احمدنژاد، کامل؛ فنون ادبی، تهران، دوم، آرم‌ان، ۱۳۷۴.
۲. خواجه نصیرالدین طوسی؛ معیار الاشعار، چاپ سنگی، ۱۳۲۰ ق.
۳. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه، ۱۵ جلد، دوم، تهران، مؤسسه انتشارات
و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۴. شمیسا، سیروس؛ آشنایی با عروض و قافیه، فردوس، ۱۳۶۷.
۵. ناتل خاندلری، پرویز؛ وزن شعر فارسی، تهران ۱۳۳۷.
۶. نجفی، ابوالحسن؛ درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، مجله
آشنایی با دانش، فروردین ۱۳۵۹.
۷. وحیدیان کامیار، تقی؛ ادبیات فارسی ۱ (قافیه و عروض - نقد ادبی)،
تهران، نهم، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۲.

جدول الف

گروه	ارکان	نام وزن
مجثت	مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن	مجثت مَثَمَن مَخْبُون مجثت مَثَمَن مَخْبُون مَحذُوف
خفیف	فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن	خفیف مَسدَس مَخْبُون مَحذُوف
مضارع	مستفَعَلن مفاعِل مستفَعَلن فَعَل (=مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) مستفَعَلن مفاعِل مفعولن (=مفعول فاعلات مفاعیلن) مستفَعَلن فَعولن // مستفَعَلن فَعولن (=مفعول فاعلاتن // مفعول فاعلاتن)	مضارع مَثَمَن اِخرب مَكفُوف مَحذُوف مضارع مَسدَس اِخرب مَكفُوف مضارع مَثَمَن اِخرب
مُنسرح	مفتَعَلن فاعِلن // مفتَعَلن فاعِلن مفتَعَلن فاعلات مفتَعَلن فَع	مُنسرح مَثَمَن مَطوِی مَكشُوف مُنسرح مَثَمَن مَطوِی مَنحُور
سریع	مفتَعَلن مفتَعَلن فاعِلن	سریع مَسدَس مَطوِی مَكشُوف

جدول ب

گروه	ارکان	نام وزن
رمل	فَعَلاتِن فاعلاتِن فَعَلاتِن فاعلاتِن فَعَلاتِن فاعلاتِن فاعلاتِن فاعِلن فَعَلاتِن فاعلاتِن فاعِلن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلن فَعَلاتِن فاعلاتِن فَعَلاتِن فاعلاتِن	رمل مَثَمَن سَالم رمل مَثَمَن مَحذُوف (=مقصور) رمل مَسدَس مَحذُوف (=مقصور) رمل مَثَمَن مَخْبُون رمل مَثَمَن مَخْبُون مَحذُوف (=مقصور) رمل مَسدَس مَخْبُون مَحذُوف (=مقصور) رمل مَثَمَن مَشکُول
رجز	مستفَعَلن مستفَعَلن مستفَعَلن مستفَعَلن مفتَعَلن مفتَعَلن مفتَعَلن مفتَعَلن مفتَعَلن مفاعِلن مفتَعَلن مفاعِلن	رجز مَثَمَن سَالم رجز مَثَمَن مَطوِی رجز مَثَمَن مَطوِی مَخْبُون
هزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مستفَعَلن مفعولن // مستفَعَلن مفعولن (=مفعول مفاعیلن // مفعول مفاعیلن) مستفَعَلن مستفَعَلن مستفَعَلن مستفَعَلن (=مفعول مفاعیل مفاعیل فَعولن) مستفَعَلن مستفَعَلن مستفَعَلن فَع (=مفعول مفاعیل فَعَل) مفاعیلن مفاعیلن فَعولن مستفَعَل فاعلات مستفَعَل (=مفعول مفاعیلن مفاعیلن) مستفَعَلن فاعلات فَع ل (=مفعول مفاعیل فَعولن)	هزج مَثَمَن سَالم هزج مَثَمَن اِخرب هزج مَثَمَن اِخرب مَكفُوف مَحذُوف هزج مَثَمَن اِخرب مَكفُوف مَجبُوف هزج مَسدَس مَحذُوف هزج مَسدَس اِخرب مَقبُوض هزج مَسدَس اِخرب مَقبُوض مَحذُوف
مِثقارِب	فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعَل	مِثقارِب مَثَمَن سَالم مِثقارِب مَثَمَن مَحذُوف

نام وزن	معادل	زحاف مشترک	تقطیع دو یا سه (به جز بحر در سریع) رکن اول هر وزن
مجثت مَثَمَن مَخْبُون مجثت مَثَمَن مَخْبُون مَحذُوف	مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن ۲ مفاعِلن فَعَلن	مَخْبُون	-uu / -u-u
خفیف مَسدَس مَخْبُون مَحذُوف	فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن		-uu / -u-u
مضارع مَثَمَن اِخرب مضارع مَثَمَن اِخرب مَكفُوف مضارع مَثَمَن اِخرب مَكفُوف مَحذُوف	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلات مفاعیلن مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن	اِخرب	u-u-/u- یا -u-/u-
مُنسرح مَثَمَن مَطوِی مَنحُور مُنسرح مَثَمَن مَطوِی مَكشُوف	مفتَعَلن فاعلات مفتَعَلن فَع مفتَعَلن فاعِلن مفتَعَلن فاعِلن	مَطوِی	u-u-/uu- -u-/uu-
سریع مَسدَس مَطوِی مَكشُوف	مفتَعَلن مفتَعَلن فاعِلن		-u-/uu-/uu-



شیوه پیش‌نهادی

در جدول زیر ارکان و نام ۲۸ وزنی که در ص ۵۵ کتاب، با عنوان گروه‌های اوزان ذکر شده، آمده است.

ردیف	ارکان	نام وزن
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مِثْمَن سالم
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مِثْمَن محذوف (= مقصور)
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مَسْدَس محذوف (= مقصور)
۴	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مِثْمَن مَخْبُون
۵	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مِثْمَن مَخْبُون محذوف (= مقصور)
۶	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مَسْدَس مَخْبُون محذوف (= مقصور)
۷	مفتعلن مفتعلن مفتعلن فتعلن	رجز مِثْمَن مطوی
۸	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مَسْدَس مطوی مکشوف
۹	مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن	منسرح مِثْمَن مَطْوَى مکشوف
۱۰	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف (=مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)	هزج مِثْمَن اِخْرَب مکفوف محذوف
۱۱	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف (=مفعول مفاعیل مفاعیل فعل)	هزج مِثْمَن اِخْرَب مکفوف محبوب
۱۲	مستفعلن مفعولن // مستفعلن مفعولن (=مفعول مفاعیلن //مفعول مفاعیلن)	هزج مِثْمَن اِخْرَب
۱۳	مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل (=مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)	مضارع مِثْمَن اِخْرَب مکفوف محذوف
۱۴	مستفعلن مفاعل مفعولن (=مفعول فاعلات مفاعیلن)	مضارع مَسْدَس اِخْرَب مکفوف
۱۵	مستفعلن فعولن // مستفعلن فعولن (=مفعول فاعلاتن //مفعول فاعلاتن)	مضارع مِثْمَن اِخْرَب
۱۶	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مِثْمَن سالم
۱۷	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مَسْدَس محذوف
۱۸	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مِثْمَن سالم
۱۹	فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مِثْمَن محذوف
۲۰	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن	مجتث مِثْمَن مَخْبُون
۲۱	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	مجتث مِثْمَن مَخْبُون محذوف
۲۲	مستفعلن فاعلات مستفعلن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن)	هزج مَسْدَس اِخْرَب مقبوض
۲۳	مستفعلن فاعلات فعلن (مفعول مفاعیلن فعولن)	هزج مَسْدَس اِخْرَب مقبوض محذوف
۲۴	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مِثْمَن سالم
۲۵	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مِثْمَن مشکول
۲۶	فعلاتن مفاعیلن فعلن	خفیف مَسْدَس مَخْبُون محذوف
۲۷	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مِثْمَن مَطْوَى منحور
۲۸	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	رجز مِثْمَن مَطْوَى مَخْبُون



ردیف بیت	ارکان
۱	از کرده خویشتن پشیمانم / جز توبه ره دگر نمی دانم مفعول مفاعیلن مفاعیلن
۲	از نظرت کجا رود، ور برود تو همهرمی / رفت و رها نمی کنی، آمد و ره نمی دهی مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن
۳	الهی سینه‌ای ده آتش افروز / در آن سینه دلی وان دل همه سوز مفاعیلن مفاعیلن مفعولن
۴	امروز روز شادی و امسال سال گل / نیکوست حال ما که نکوباد حال گل مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن
۵	ای آن که غمگنی و سزاواری / واندر نهان سرشک همی باری مفعول فاعلاتن مفاعیلن
۶	ای باد بامدادی خوش می روی به شادی / پیوند روح کردی پیغام دوست دادی مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
۷	ای مسلمانان فغان از جور چرخ چنبری / وز نفاق تیر و قصد ماه و کید مشتری فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۸	بامن بگو تا کیستی؟ مهری بگو، ماهی بگو / خوابی؟ خیالی؟ چیستی؟ اشکی بگو آهی بگو تکرار چهار بار مستفعلن
۹	بت خود را بشکن خوار و ذلیل / نامور شو به فتوت چو خلیل فاعلاتن فاعلاتن فعلن
۱۰	بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی / به کجا روم ز دست که نمی دهی مجالی فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
۱۱	به حسن خلق و وفا کس به یار ما نرسد / تو را درین سخن انکار کار ما نرسد مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن
۱۲	به سبزه درون لاله‌ای نو شکفته / عقیق است گویی به پیروزه اندر ففعولن ففعولن ففعولن
۱۳	تا کی به تمنای وصال تو یگانه / اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعلن
۱۴	تقدیر که بر کشتنت آرم نداشت / بر حسن جوانی ات دل نرم نداشت مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل
۱۵	دانه چو طفلی است در آغوش خاک / روز و شب این طفل به نشو و نماست مفتعلن مفتعلن فاعلن
۱۶	در نگاهش شکفته روح سحر / بر لبانش ترانه توحید فاعلاتن مفاعیلن فعلن
۱۷	روزگار است این که که عزت دهد گه خوار دارد / چرخ بازیگر ازین بازیچه‌ها بسیار دارد تکرار چهار بار فاعلاتن
۱۸	شاید اگر آفتاب و ماه نتابد / پیش دو ابروی چون هلال محمد مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع
۱۹	عشق تو بر بود ز من مایه مایی و منی / خود نبود عشق تو را چاره ز بی خویشتنی مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
۲۰	کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش / کبک فرو ریخته مُشک به سوراخ گوش مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
۲۱	گرم عذاب نمایی به داغ و درد جدایی / شکنجه صبر ندارم بریز خونم و رستی مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
۲۲	لاف از سخن چو در توان زد / آن خشت بود که پُر توان زد مفعول مفاعیلن ففعولن
۲۳	مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم / جرس فریاد می دارد که بر بندید محمل‌ها تکرار چهار بار مفاعیلن
۲۴	مگردان سر از دین و از راستی / که خشم خدا آورد کاستی ففعولن ففعولن ففعولن
۲۵	نظر آوردم و بردم که وجودی به تو ماند / همه اسم‌اند و تو جسمی، همه جسم‌اند و تو روحی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۲۶	نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس / که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
۲۷	وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها / بی خویشتنم کردی بوی گل و ریحان‌ها مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
۲۸	هر کسی از ظن خود شد یار من / از درون من نجست اسرار من فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

گفت و گو بجز بدبختی است

گفت و گو با جلیل غدیری،
معلم و نویسنده پیشکسوت گیلانی



جلیل غدیری در یک نگاه

جلیل غدیری متولد سال ۱۳۴۰ در سال ۱۳۶۰ به استخدام آموزش و پرورش درآمد. لیسانس ادبیات راز دانشگاه آزاد اسلامی واحد گیلان/رشت و فوق لیسانس راز دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد/اصفهان در سال ۱۳۷۳ اخذ نمود و هم‌اکنون ۲۹ سال سابقه کار دارد. از وی چندین کتاب چاپ شده است:

الف: فرهنگ گویش محلی رامسری، فرهنگ هفت پیکر، عروض «سلسله جنیان شکوهمند ادب فارسی»، فارسی عمومی «کاروان حله»، شرح فارسی عمومی و مقالات یک فعل با دو نام دستوری، پیراهن یوسف صدیق (ع)، آموزش ترسیم آرایه‌های ادبی در مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی. ده سال سرگروه ادبیات فارسی و عضو کمیسیون و مدرس چندین آموزشگاه است.

۴. داشتن وقار و طمأنینه شخصیتی و گذشت و ایثار.
۵. شناختن اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی روزگاری که در آن فضا، متنی نوشته یا سروده شده است؛ تا نحوه و میزان تأثیر عوامل در پیچیدگی متون ابتدا شناخته شده و زمینه مناسبی برای راه‌حل‌های ممکن، در رفع آن طراحی شود و وصایای انسان‌های بزرگ به زبان معیار تبدیل شود.
۶. پرهیز شدید و اکید از متکلم وحده شدن معلم و تأکید بر مدیریت زمان و آموزش و اشراف بر مراحل تدریجی کشف و تغییر نگاه فراگیر برای نهادینه‌شدن سجایا و فضایل و مکارم اخلاقی.

● چه روش‌های بدیعی در تدریس داشته‌اید؟

● نحوه ارائه مطلب موضوع درسی در کلاس درس برایم خیلی اهمیت دارد چون راهی جز این برای بالابردن زمان ماندگاری درس تازه وجود ندارد. اگر تصور کنیم که در مقابل سؤال، پاسخ قرار دارد در این صورت فاصله بین آن سؤال و پاسخ را ندیده‌ایم و آن روش رسیدن به پاسخ است که فراگیر را برای موفق شدن در شرایط آزمون جدید، سربلند می‌نماید حتی اگر بخواهد به سؤال جدیدی پاسخ دهد. همیشه سعی کردم از بیرون فضای کلاس شاهدی ضمیمه تدریس نمایم تا در غیاب من آن شاهد، تداعی گر درس و بحث و کلاس و معلم باشد و این شاهد مثال ممکن است یک شکل هندسی یا گویش بومی مردم آن منطقه به منظور تطبیق باشد.

نظیر: استفاده از دو دایره محیط و محاط (متداخل) برای آموزش تضمن، یا فلش در تدریس دستور، به عنوان مثال اگر بگوییم: می‌بینم اول شخص مفرد مضارع اخباری است فقط به یک سؤال جواب داده‌ایم اما این که چه ربطی اجزای فعل با نام خود دارد موضوعی دیگر است.

(می = اخباری. ۱) + (بین = مضارع. ۲) + (م = اول شخص مفرد. ۳) در نام‌گذاری ابتدا مورد (۳) را آوریم سپس مورد (۲) و سرانجام مورد (۱) را. یعنی اتفاقی که هنگام نام‌گذاری در ذهن می‌افتد یعنی کاملاً برعکس. موضوعی که جایی بدان اشاره نشده است.

نیز با یادگیری گویش مازندرانی هنگامی که دبیر مازندرانی بودم یا با یادگیری مختصری گویش تالشی، وقتی دبیر ادبیات رشت بودم توانستم با استفاده از گویش، به دلیل ایجاد یک هم‌حسی وطنی، خود را به دانش‌آموزان نزدیک نموده گاهی هم به عنوان شاهد مثال، رغبتشان را برای یادگیری زیاد نمایم.

● معلم موفق را چگونه تعریف می‌کنید؟

● معلم موفق کسی است که همیشه به فکر خودسازی باشد به مصداق کلام امام مؤمنان علی (ع) که: «مَنْ أَصْلَحَ سَرِيرَتَهُ أَصْلَحَ اللَّهُ عَالَمِيَّتَهُ» برای الگو شدن، باید مستندبازی کرد نه فیلم و گرنه باوری ایجاد نمی‌شود. دیگر این که باید او مهربان باشد و با تألیف قلوب و در آن فضای محبت‌آمیز، افاضه نماید علم و به‌خصوص آموختن آن مقدس است و یادگیری یک امر اتفاقی نیست که بر در بخت و اقبال منتظر معجزه بنشینیم. باید آموختن را اراده نماییم و ذات احدیت نیز کمک خواهد نمود. نیز او باید به درس و بحث‌های پیرامونی مسلط باشد تا هم مقام خود را نزد فراگیر حفظ نماید و هم دین خود را ادا نماید.

● ویژگی‌های بایسته دبیر ادبیات چیست؟

● برخلاف موضوع تدریس همه دبیران، دبیر ادبیات در کلاس درس باید موضوعات مورد اهمیت روزگار گذشته را به فراگیران معرفی نماید تا بتواند آن‌ها را به باور تبدیل نماید، باورهای نیکویی که از زبان پیامبران سخن در شاهنامه و گلستان و بوستان سیرت ستوده تلقی می‌شود چون ریشه در آیات قرآن و احادیث و کلام معصومین (ع) دارد و هم محمل اندیشه بزرگان بوده است.

از جمله توانایی‌های دبیر ادبیات:

۱. تسلط به درست و روان خوانی متون ادب فارسی.
۲. شناخت زیبایی‌های زبانی و ادبی.
۳. داشتن سیرت‌های ستوده.

● از خاطرات به یاد ماندنی دوران معلمی نمونه‌ای را ذکر کنید.

● در برنامه‌ریزی مدرسه کلاس‌های ادبیات، قبل از حضور به خاطر مأمور به تحصیل شدن به خاطر دوره دانشجویی و دوندگی‌هایش پر می‌شود و به ناچار مأمور افاضه، به عنوان استاد جغرافی می‌شوم. جلسه اول استاد موصوف، با دیدن مساحت ایران که ارقامش بیش از شش تا بود هراسان سیگنال‌های ذهنش هنگ نموده و برای پر کردن وقت کلاس به معرفی ادیبان و شاعران و نویسندگان تاریخ بشریت می‌پردازد تا اعتبار استادی او لکه‌دار نشود و اساساً او را از جرگه علمای جغرافیا خارج ندانند؛ که ناگهان تیر دو شاخ از جنس گز «آقا خلیج یعنی چه؟» از گوشه کلاس به سوی پیکر روئین‌تن استاد نشانه می‌رود که به چاره‌اندیشی سیم‌رغ ناگزیری، به طوری بسیار مرموز و جسورانه و با قیافه‌ای بسیار عالمانه، جا خالی داده با حرکتی شایسته و پاسخی بایسته آن گونه که مرام دانایان است پاسخ آن را به پایان بحث کلاس موقوف می‌نماید به این امید که تیر رها شده، کمانه کرده و با پایان یافتن زمان کلاس، پاسخ به جلسه بعد داده آید تا اعتبار استادی محفوظ بماند و ایشان نیز با سپر ببر بیان فرهنگ معین، خود را برای نبرد، آورد، رزمی و هفته‌های دیگر طوری آماده نماید که اساساً برای دریافت معنی اصطلاحات جغرافیا، بعد از این معضلی باقی نماند و یا خدای نکرده مقام شامخ استادی با تردید فراگیران خدشه‌دار نگردد.

مطابق انتظارم وقتی صدای دلنشین و روح‌نواز زنگ پایان کلاس نواخته شد دود نگرانی که استاد را وادار به اشاعه بحث‌های بی‌ربط و ضبط کرده بود به کناری رفت و فراگیر علاقه‌مند به درس شیرین جغرافیا، با شتابی نه چندان حکیمانه ابتدا حیاط و سپس خیابان را طی نموده و سرانجام آن اندازه از شعاع نگاه استاد فاصله گرفت تا این که به ریزی بذری از نظر محو شد و بذر شادی و سرور را در دل استاد کاشت.

استاد یاد شده که خستگی و گرسنگی را از یاد برده بود و خود را به سرعت به خانه و فرهنگ معین رساند و روح تشنه را از جویبار معنی «خلیج» چنان سیراب نمود که تاکنون آن گوارایی، چون شربت زمزم در نبردهای مشابه دم‌به‌دم، همچنان کارساز آمده است.

جلسه بعد با نگاهی تفخیم‌آمیز چون آنانی که هنگام سخن، عینک را به سوی پرتگاه بینی می‌رانند خلیج را چنان معنی نمود که بکوبند بر پتک آهن‌گران، تا کشف نشود او معین دارد و به این ترتیب، همه را طوری مسحور علم لایزال خود نمود که ریب باطن همگان به طیب خاطر بندگان بدل گشت و حضرت ایشان تعهد نمود تا دیگر بار، بی‌اذن بزرگان علوم فاخره، سر از پستویشان در نیورد و اعتبار و وجهه معلمی خود را به مخاطره نیاندازد؛ و شیرین‌تر از آن این که واژگانی چون «صحت»، «سقم» و «یافتن جای کشوری بیگانه روی کره جغرافیا» نیز ...

● مهم‌ترین شاخصه‌های، محاسن و معایب، کتاب‌های درسی؟

● محاسن: تطابق تعداد درس‌ها با زمان موجود طول ترم، داشتن فعالیت، تمرینات و حفظ شعر، توجه به سرمایه‌ها و میراث‌های ادبی از شعر و نثر به خاطر اشتغال به سندهای اجتماعی و سجایا و مکارم اخلاقی، قطع وزیری بودن، فونت و تصاویر مناسب، وجود اهداف کلی آموزش ابتدای درس.

معایب: عدم تطابق حجم بعضی درس‌ها نسبت به زمان موجود در کلاس، نبود کتاب طرح درس برای همه درس‌ها برای یکنواخت نمودن شیوه‌های تدریس، وجود درس‌های دستور و زبان فارسی، وجود کتاب آرایه و عروض در سال سوم و چهارم، نبود تمرین‌های جدی‌تر از آسان به مشکل، وجود تمرینات دستور در تمرینات مربوط به درس زبان فارسی و برعکس، نبود معرفی منابع ذیل هر درس برای آشنایی بیشتر.

● نظر تان در مورد مجله رشد زبان و ادب فارسی چیست؟

● اگر مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی متناسب با زمان پیش نمی‌رفت به میان سالی نمی‌رسید از محاسنش این است که چون پنجره‌های مشبک و زیبای بازی است که از بنای رفیع ادب فارسی برای همه گشوده است. به دلیل عنایتی که به بحث‌های روز در آن می‌شود مجله را به پناهگاه امنی تبدیل نموده تا پاسخ بسیاری از سؤالات در آن جسته شود. نگاه‌های تازه، زوایای نو و تازه‌های ادبی که محصول زندگی با نسل جدید است در این مجموعه حلقه زنجیری می‌شود تا معاصرین با سنت‌های دیرین آشنا شوند و به خود ببالند.

● یکی از آثار شاخص خود را معرفی نمایید.

● یکی از آثارم «فرهنگ گویش محلی رامسری» است که در سال ۱۳۸۶ در انتشارات راه ابریشم تهران به زیور طبع آراسته شد. از ویژگی‌های این کتاب با ۳۸ صفحه مقدمه و ۳۳۸ صفحه متن که در آن ۷۵۰۰ واژه گویش محلی رامسری به ترتیب ذیل به فارسی برگردانده شده است. (واژه + نوع دستوری + آوانگاری + معادل فارسی و گاهی هم کنایی). به صورت دو ستون شبیه فرهنگ معین با صرف ۶ سال وقت شبانه‌روزی به انجام رسید. از جمله ویژگی‌های دیگر این کتاب دو سویه بودن کتاب است که تمام واژگان از صفحه ۲۴۶ به بعد به صورت فارسی به رامسری برای غیربومی‌ها، تنظیم شده است. و هم اکنون برای تدوین جلد دوم ۵۰۰۰ واژه فراهم شده است و پیش‌بینی‌ام این است که ظرفیت زبان محلی رامسری تا مرز ده جلد و ۷۵۰۰۰ واژه است و به اندیشه تدوین باقی واژگان همتی مقصور گردانده‌ام.

● یک پیشنهاد: از تمام درس‌ها power point تدریس روان خوانی یا درست‌خوانی و مباحث ادبی فراهم شده و در سایتی در اختیار دبیران قرار بگیرد.

دومین همایش

«کارنامه‌ی صد سال شعر زنان فارسی سرا»

دومین همایش «کارنامه‌ی صد سال شعر زنان فارسی سرا» صبح روز یکشنبه هشتم خردادماه سال جاری در محل خانه شاعران برگزار شد.

در ابتدای برنامه، مشفق کاشانی، فاطمه راکعی و سهیلا صلاحی مقدم به ایراد سخن پرداختند. محورهای این همایش، پروین اعتصامی و آثار او، بالابردن آگاهی‌های عمومی نسبت به شعر زنان، بررسی منتقدانه شعر زنان به منظور رشد کمی و کیفی، معرفی و آشنایی با زنان شاعر جوان و آثارشان، آشنایی با منتقدان شعر زنان و آثار ایشان و آشنایی با شاعران زن فارسی‌زبان در کشورهای همسایه بود.

در اولین بخش همایش، میرگردی با عنوان «تویافته‌هایی از شعر و شخصیت پروین اعتصامی» با حضور، دکتر محمدرضا سنگری، دکتر شیرزاد طایفی، حکیمه دبیران، محمود فضیلت، بتول واعظ و محمدرضا یوسفی برگزار شد. در این میزگرد، هر یک از حاضران درباره بخش‌هایی از زندگی، شخصیت و آثار پروین صحبت کردند. دکتر محمدرضا سنگری در سخنرانی خود، چهار ساحت یا قلمرو برای شعر پروین قائل شد و افزود: به نظر من، پروین اعتصامی را کشته‌اند و او یکی از شهیدان شعر فارسی است. او پروین را استثنایی‌ترین شاعر در بین شاعران برشمرد و گفت: وی تنها شاعری است که پیش از بلوغ، شعرش به بلوغ رسیده است.

پروین آغازگر تحول در شعر است و در عین این که به درون مایه می‌اندیشد، فرم هم کار می‌کند. او قدرت فوق‌العاده‌ای در بازسازی قصه‌هایی که از زبان‌های دیگر گرفته، نشان داده است و من تنها مولوی را در اندازه پروین دیده‌ام که در برگردان یک اثر اینقدر موفق بوده باشد. وی، عصر کنونی ما را بهترین عصر برای آثار زنان دانست و گفت: در هیچ دوره تاریخی مانند دوره‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، زنان به این اندازه در حوزه ادبیات موفق نبوده‌اند. اکنون بهترین آثار حوزه دفاع مقدس را زنان می‌نگارند.

در میزگردی دیگر دکتر طلعت کلویان‌پور، دکتر وحید مبارک، فاطمه مدرس، سید کاظم موسوی و دکتر نرگس گنجی سخنرانی کردند. بخش بین‌الملل این مراسم با حضور زلیفه عطایی، محبوبه ابراهیمی، عایشه سعیدآوا و فائزه میرزا از کشورهای تاجیکستان، افغانستان، ازبکستان و پاکستان ادامه یافت. این شاعران نیز هر یک اشعاری از سرزمین خود قرائت کردند. سخنران‌های بعدی این مراسم، دکتر مهدی افشار، دکتر قهرمان سلیمانی، دکتر علی سلیمی، فریده سید قل‌آوا و دکتر فرهاد کاکهرش بودند. در پایان، ساعد باقری ضمن نگاهی کوتاه به اشعار فروغ و پروین و مقایسه بخش‌هایی از ویژگی اشعارشان، قطعاتی از آثارشان را قرائت کرد. سپس سهیل محمودی با خواندن اشعار هایکوی خود در باب مادر، مراسم را به پایان برد.

بزرگداشت زنده یاد ایرج افشار

گفت کسی ایرج افشار مرد

مرگ چنین خواجه نه کاریست خرد

«با اقتباس از شعر مولوی درباره سنایی»

بزرگداشت زنده‌اد ایرج افشار (۱۳۸۹-۱۳۰۴)، پژوهشگر، ایران‌شناس و کتاب‌شناس، روز دوشنبه ۹ خرداد ۱۳۹۰، ساعت ۱۵ تا ۱۹ در تالار فردوسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران برگزار شد. در این مراسم که از طرف مرکز پژوهشی میراث مکتوب و با همکاری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران برگزار گردید، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، بزرگان، اساتید، دانشجویان و سایر علاقه‌مندان زبان و ادب فارسی شرکت داشتند و در بخش اول مراسم بعد از سخنرانی دکتر سید محمد حسینی، از سه اثر جدید استاد، چهره‌گشایی شد. این سه اثر عبارت‌اند از: کتاب‌شناسی فردوسی و شاهنامه، عهد حسام (سفرنامه لرستان و خوزستان) و کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی. در بخش دوم، با عنوان ایرج افشار در گستره ایران‌شناسی، مقالاتی ارائه شد.

همایش بین‌المللی «زادروز فردوسی»

همزمان با سالروز جهانی بزرگداشت فردوسی، همایش بین‌المللی «زادروز فردوسی» در کرج برگزار شد.

در این همایش اساتید عرصه فرهنگ و ادبیات دو کشور مسلمان و فارسی‌زبان ایران و تاجیکستان در استان البرز گرد هم آمدند تا از مقام ادبی حکیم ابوالقاسم فردوسی تجلیل نمایند. گفتنی است؛ اساتیدی چون دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، میرجلال‌الدین کزازی، علی مجتهد شبستری از ایران، خدایی شریف، عالم جان قاسم و دولت علی خاتم اف از تاجیکستان به سخنرانی پرداختند.

این همایش با همکاری حوزه هنری استان البرز، معاونت فرهنگی اجتماعی شهرداری، مؤسسه فرهنگی اکو، انجمن دوستی ایران و تاجیکستان و دبیرخانه دایمی و بین‌المللی فردوسی‌شناسی در البرز در روز دوشنبه ۲۶ اردیبهشت‌ماه از سال ۱۸ لغایت ۲۲ در تالار اصلی شهیدان نژاد فلاح برگزار گردید. لازم به ذکر است؛ اجرای موسیقی، برگزاری نمایشگاه کتاب و نمایش تابلوهای قهوه‌خانه‌ای از جمله بخش‌های جنبی این مراسم بود.



دانشگاه فرهنگستان
مرکز پژوهش‌های آموزشی

دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

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

مجله‌های دانش‌آموزی

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

رشد **کودک** (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)

رشد **نواآموز** (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)

رشد **دانش‌آموز** (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم و پنجم دوره دبستان)

رشد **نوجوان** (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)

رشد **دول** (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال عمومی

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

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

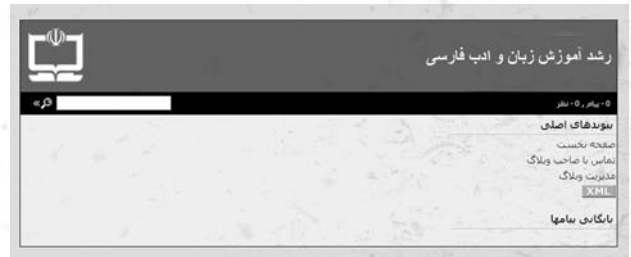
مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

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

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

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

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



وبلاگ مجله آموزش زبان و ادب فارسی راه‌اندازی شد

نشانی وبلاگ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی:
roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi

در وبلاگ می‌خوانید:

- ققنوس شعر مدرن ایران / نصرت‌اله دین محمدی کرسفی
- وطن و ابعاد آن در دیوان ناصر خسرو / زهرا کبیری
- بررسی افکار و اندیشه‌های عرفانی بیدل دهلوی / منصوره غلامی
- نگاهی به چند شخصیت تاریخ بیهقی / حسین منصورنژاد
- زبان و نگارش تاریخ بیهقی / مصطفی قدمی و فردوس بیات
- برتری وطن بهار / اکرم صالحی نیا
- سیر تاریخی مناظره در ایران و جهان / زینب علی‌زاده
- تأملی در قطعه امواج سند / علی حسن طاهری کلانی
- آزادی و آزادی‌خواهی در شعر نسیم شمال / سارا ریاحی و دکتر حبیب جدیدالاسلامی
- باستان‌گرایی (آرکائیسم) / مریم ارجمندی و لیلا پیروی
- تأثیر خواب و رویا بر تحول عرفا / معصومه صفری
- سیمای حضرت نوح (ع) در قصاید خاقانی / نادر ابراهیمیان
- آداب بزم و رزم در سمک عیار / منصوره گرچی
- زمینه‌های تحول فکری و روحی ناصر خسرو / یوسف چالاک و دکتر جلیل نظری
- درون‌مایه و تقسیم‌بندی جهانی محتوای ادبیات / مصطفی رادمرد
- ویژگی‌های زبان مراغه‌ای در سیاحت‌نامه / سهیلاناطمی و دکتر محمدعلی آتش‌سودا
- دلایل جهانی‌شدن ادبیات کلاسیک / نصرت‌اله دین محمدی کرسفی
- نقد و بررسی ادبیات حماسی در کتاب‌های ادبیات متوسطه / اشرف روشندل‌پور
- چند نکته ناگفته از آرایه‌های ادبی / دکتر هادی اکبرزاده
- روشن‌تر از خاموشی / عبدالرزاق امیری



۷۹

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

شماره ۱ / پاییز ۱۳۹۰

خاطر

دکتر رخساره فضلی

احساس خوب توانستن

در سال‌های آغازین فعالیت حرفه‌ای‌ام در منطقه ۹ آموزش و پرورش عضو گروه‌های آموزشی بودم و اتاق مشاوره نزدیک اتاق گروه‌ها بود. دانش‌آموزی را از مدرسه برای تشخیص فرستاده بودند؛ معلم و معاون مدرسه معتقد بودند که او ناشناخته و با اغماض می‌گفتند شاید خیلی کم بشنود. بررسی‌های مشاوره‌ای نشان داد که مشکل شنوایی ندارد و برای بررسی جدی‌تر به مرکز مشاوره سازمان فرستاده شد. چند سالی گذشت و من به آرزوی دیرینه‌ام - که تدریس در کلاس بود - رسیده بودم و در مدرسه راهنمایی راه تربیت منطقه ۹ تدریس می‌کردم. روزی وارد کلاس شدم، دختر قذبلندی در ردیف آخر، توجهم را جلب کرد. چهره‌اش برایم آشنا بود. از بچه‌ها خواستم خودشان را معرفی کنند. منتظر بودم که خودش را معرفی کند اما یکی دیگر از دانش‌آموزان او را معرفی کرد. جلسه بعد مجدداً همان شاگرد قبلی، که خواهرش بود، به جای او گفت «حاضر». از بچه‌ها خواستم موقع حضور و غیاب از جایشان بلند شوند. همه بلند شدند اما او که نشنیده بود (ظاهراً به علت ناشنوا بودن!) از جایش برخواست.

در اولین جلسه شورای معلمان، همه همکاران او را عقب‌مانده معرفی کردند. مدیر مدرسه توضیح داد که او مشکل ذهنی و هوشی ندارد اما هیچ‌یک از معلمان این موضوع را نمی‌پذیرفت. برای او برنامه خاصی نوشتیم و سعی کردم با او ارتباط عاطفی برقرار کنم. از سایر هم‌کلاسی‌هایش برای آموزش انفرادی استفاده کردم. نتیجه کارش از نمره ۱ و ۲ به ۷ و ۸ رسیده بود؛ اما کماکان هیچ کس صدای او را در کلاس نمی‌شنید.

اسفندماه بود و من ضمن رضایت از بهتر شدن نمره‌اش نگران و دلخور بودم که تأثیر بیشتری بر او نگذاشته‌ام. یکی از روزهای پایانی سال وقتی گفتم داوطلب می‌خواهم، چند نفر دستشان را بلند کردند و متوجه شدم که او هم با تردید دستش را بالا می‌آورد و برمی‌گرداند. داوطلب‌ها را در دو گروه قرار دادم. هر گروه چهار سؤال و در نهایت هر نفر یک سؤال دادم. موقع پاسخ‌دهی فرارسید؛ همه داوطلب‌ها ایستاده بودند و او هم میان آن‌ها بود. وقتی سؤال شش خوانده شد و او به‌عنوان نفر هشتم پاسخ داد، همه کلاس با هم فریاد زدند و پا کوبیدند. احساس خوب توانستن را در وجودش دیدم.

همان سال برای روز معلم رومیزی بسیار کوچک قلاب‌بافی کار خودش را برای من هدیه آورد.



جهاد اقتصادی

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سه‌راه آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دو روش زیر، مشترک مجله شوید:

۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد؛ نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی.
۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی (کپی فیش را نزد خود نگه‌دارید).

♦ نام مجلات درخواستی:

.....
.....
.....

♦ نام و نام خانوادگی:

.....

♦ تاریخ تولد: ♦ میزان تحصیلات:

.....

♦ تلفن:

.....

♦ نشانی کامل پستی:

.....

استان: شهرستان: خیابان:

.....

شماره فیش: مبلغ پرداختی:

.....

پلاک: شماره پستی:

.....

♦ در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده‌اید، شماره اشتراک خود را ذکر کنید:

.....

امضا:



- ♦ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱
- ♦ وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
- ♦ اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۵۶/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۹۷۱۳-۱۴

♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره): ۹۶۰۰۰ ریال
♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره): ۶۰۰۰۰ ریال