

# آموزش زبان و ادب فارسی

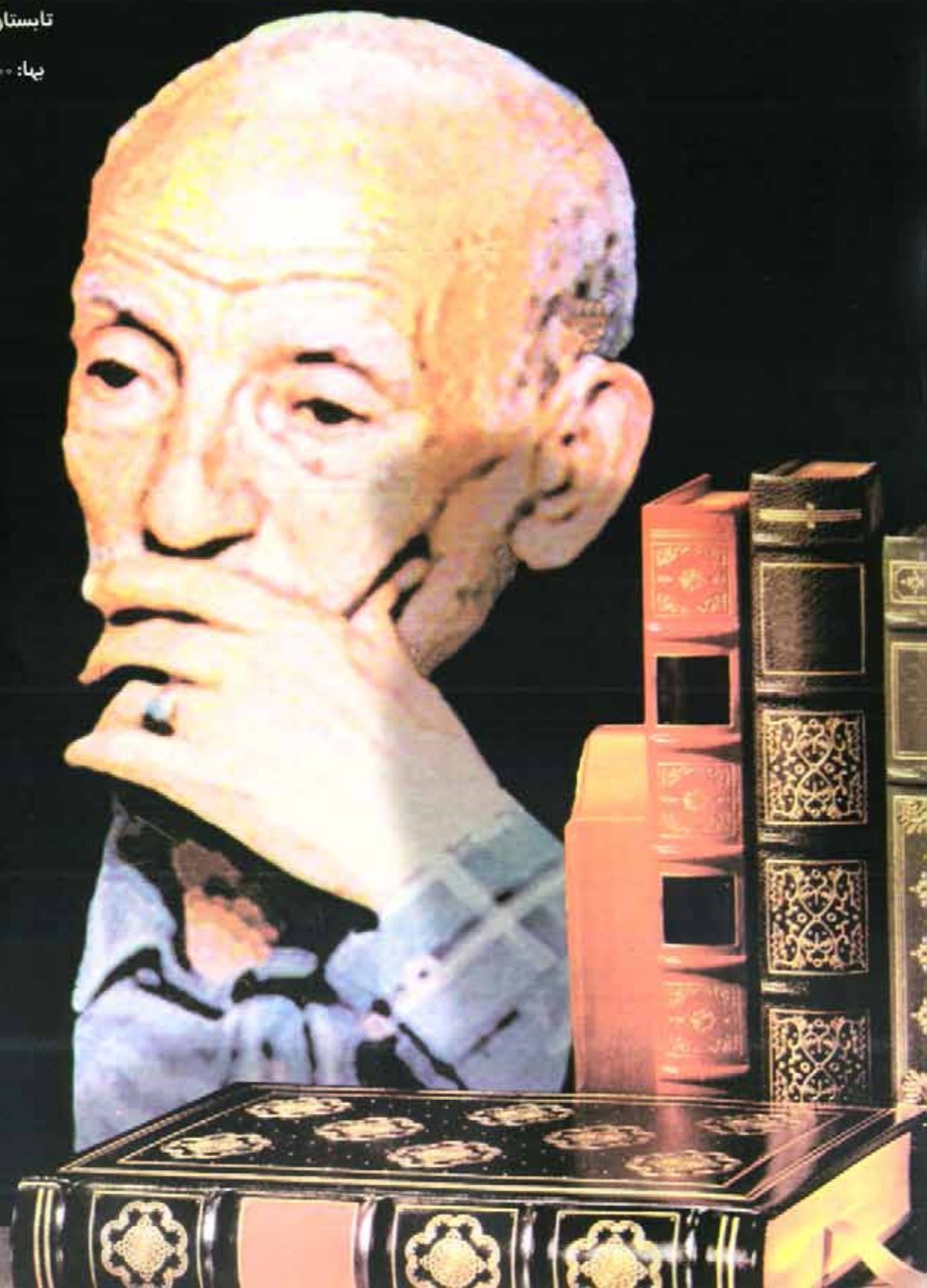
۵۱

رشد

سال سیزدهم

تابستان ۱۳۷۸

بها: ۲۰۰۰ ریال



# تازه های تألیف گروه زبان و ادبیات فارسی

زبان فارسی ۵

مؤلف: دکتر سید علی حسینی

این کتاب به بررسی سبک‌های مختلف ادبی و تأثیرات فرهنگی در زبان فارسی می‌پردازد.

زبان فارسی ۵

مؤلف: دکتر سید علی حسینی

این کتاب به بررسی سبک‌های مختلف ادبی و تأثیرات فرهنگی در زبان فارسی می‌پردازد.

ادبیات فارسی ۵

مؤلف: دکتر سید علی حسینی

این کتاب به بررسی سبک‌های مختلف ادبی و تأثیرات فرهنگی در زبان فارسی می‌پردازد.

ادبیات فارسی ۶ و ۵

مؤلف: دکتر سید علی حسینی

این کتاب به بررسی سبک‌های مختلف ادبی و تأثیرات فرهنگی در زبان فارسی می‌پردازد.



این کتاب به بررسی سبک‌های مختلف ادبی و تأثیرات فرهنگی در زبان فارسی می‌پردازد.

# آموزش زبان و ادب فارسی

سر مقاله

۲

میزگرد روش های مطلوب تدریس

۴

عناصر درازی در داستان سیاوش

۱۲ / استاد احمد سیبسی گیلانی

یاد یاران (استاد احمد احمدی بیرجندی)

۲۰ / دکتر حسن ذوالفقاری

کاربرد انگوی همیاری در آموزش زبان و ادبیات فارسی

۲۴ / حسین قاسم پور مقدم

۲۸ / محمد حسن خابری ملاذاتی

پاپلو نرودا، شاعر زمین

۳۱ / امیر انصاف عزیز

سیمای یونسف مشکان

۳۳ / علیرضا باغیان

پشت پرچین باغ بی برگی

۳۳ / فتح الله عباسی

نظایفی از بزرگان ادب فارسی

توضیحاتی درباره‌ی درس «رستم و اسفندیوس»

۴۴ / حجت الله بابایی

از کتاب ادبیات فارسی (۳)

۵۰ / علی فرح مهر

حرف های من

۵۲ / افریده روزیانی

از این خویشتن کشتن...

نگاهی به فصل دوم کتاب جدید ادبیات فارسی (۲ و ۳)

۵۴ / اسید شهبان حسین اصل

نکته هایی درباره‌ی «توضیحات درس در امواج سنده»

۵۶ / مسعود ناکی

ضمیر موصولی از طریق کشتار

۵۹ / داریوش تاج الدین

معلمان شاعر

۶۰

خاطرات سبز

۶۲

دفتر انتشارات کمک آموزشی،

این مجلات را نیز منتشر می کند:

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

رشد نوآموز (برای دانش آموزان دوم و سوم دبستان)

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

رشد نوجوان (برای دانش آموزان دوره‌ی راهنمایی)

رشد جوان (برای دانش آموزان دوره‌ی متوسطه)

و مجلات رشد معلم، تکنولوژی آموزشی، آموزش ابتدایی،

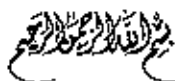
آموزش فیزیک، آموزش شیمی،

آموزش زبان، آموزش راهنمایی تحصیلی، آموزش ریاضی،

آموزش ز دست شناسی، آموزش جغرافیا، آموزش معارف اسلامی

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

آموزش و پرورش)



در مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، نوشته‌ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران، متخصصان تعلیم و تربیت، و نیز آموزگاران، مدیران و مدرسان را در صورتی که در نشریات عمومی بروج دیده و مرتباً یا موسمی به چاپ می‌آید، به درخواست نویسندگان، در صورت امکان چاپ می‌شود. در مقاله‌ها باید به مطالب هر شخص، نام، نام خانوادگی، محل کار و آدرس، و در انتخاب زبان‌های علمی و روشی در متن، از سبک‌های ساده و روان استفاده شود. در متن‌های ادبی، باید با حد امکان از مفاهیم و اصطلاحات اجتناب شود. در ترجمه‌ها، باید کامل و شامل نام اثر، نام نویسنده، نام مترجم، محل نشر، سال انتشار و شماره صفحه‌ی مورد استفاده باشد. در مجله‌ها، رده، قلم، ویرایش و ناچشمی مقاله‌های رسیده، مختار است. در آرای مطرح شده، با ضرورتاً نسبت نظر دفتر انتشارات کمک آموزشی نسبت و سوزنیت پاسخگو نیست. به پرسش‌های خوانندگان، با ضرورت و پسند، پاسخ داده می‌شود. مطالبی که برای چاپ مناسب تشخیص داده نمی‌شود، منظور نیست.

وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی



دفتر انتشارات کمک آموزشی

شماره‌ی پیاپی، ۵۱

سال تحصیلی ۷۸ - ۱۳۷۷

تابستان ۱۳۷۸

مدیر مسئول، سید محسن گل‌دانش‌ساز

سرمدبیر، دکتر صدیقه‌رضا سنکری

مدیر داخلی، دکتر حسن ذوالفقاری

ویراستار، غلامرضا عمرانی

طراح گرافیک، شاهرخ خدو غانی

نشانی دفتر مجله، صندوق پستی ۱۵۸۴۵/۱۵۸۴۵

تلفن امور مشترکین، ۸۸۲۱۱۱۸

تلفن دفتر مجله، ۸۹۱۲۱۱۱-۱، داخلی ۲۱۱

تلفن مرکز توزیع، ۷۲۱۵۱۱

چاپ، افست (سهامی عام)



شرح نگار: یاد یاران - استاد احمد احمدی بیرجندی

طرح جلد: شاهرخ خدو غانی

## سرمقاله

نفوذ در قلمرو ذهن و ضمیر دانش آموز، رندی و هنرمندی می خواهد، باید دانشمند بود و روشمند، که بی دانشی هراس می آورد و بی روشی هرج و مرج و هرز دادن زمان و توان. ساده نمی توان نار دل ها را لرزاند و بی نردبان نمی توان به پشت بام قلب و اندیشه صعود کرد. کم نیستند معلمان که خوب می دانند اما خوب نمی توانند. بسیار آموخته اند اما نیاموخته اند که چگونه پیاموند و چگونه داشته ها و اندوخته ها را منتقل کنند و در این انتقال، زمینه ی تکاپوی درونی و جوشش و پویش ذهنی مخاطب ها را نیز فراهم کنند. اگر در جهان اقتصاد، بسته بندی بد، عرضه ی غیر هنرمندانه ی کالا، مشتری سوز و رکودآور است. با اعتدال از مثال. و علم گران بهاترین کالا است، پس «شبهه ی» عرضه را همپای خود کالا باید مهم دانست و اندیشناک آن بود.

شاید یکی از پایسته ترین مسائل روزگار ما در حوزه ی آموزش و پرورش، نقد روش های موجود باشد. روش های یک سو به، که تنها معلم بگوید و گوش های ناگزیر بشنوند بی هیچ تردید امروز مطلوب و کارآ نیست. در شرایطی که رندان عرضه ی تکنولوژی و فن آوری، هر روز «ترقدی» تو به میدان می آورند و با «بندی» تازه چشم ها را - و صدمه البته مغزها و دل ها را - تسخیر می کنند تکیه بر روش هایی که در هزار سال پیش، سگه ی رایج بود کاری چندان پذیرفته و مطلوب نیست.

خوگر شدن به یک روش، مجال مرور روش های تازه را می گیرد. هر چه معلم پیرتر شود جرأت تجربه های نو را کمتر خواهد یافت. اصلاً پیری هر چند کوله بار نجریه ها را سرشار می سازد اما شاید این سخن تا حد زیادی درست باشد که پیران با «خاطره» زندگی می کنند و جوانان با «خطر». چه بسیارند که تنها «روشی» را تأیید می کنند که خود با آن بالیده اند و نواندیشی در «روش» را کمتر پذیرا هستند.

معلم موفق برای پیشبرد کار و ساختن کلاسی زنده، پویا، خلاق و بالنده، کلاسی که در آن چشم ها بر ساعت و گوش ها، نغمه ی دلپذیر زنگ! را انتظار نکشند، همه ی عوامل پیدا و پنهان را مقابل نگاه خویش دارد.

- محیط عاطفی کلاس و مدرسه

- سامان و آرایش ظاهری کلاس

- فضای جغرافیایی و تاریخی کلاس (کلاس کجاست و در چه حالی است)

- فضای روحی خود معلم

- فضای درس و موضوعی که می خواهد مطرح شود.

و آن گاه پرسیدن از خود که با کدام روش و شبهه می خواهم درس را مطرح کنم؟ سخنرانی؟ روش سقراطی؟ روش بحث گروهی؟ روش بررسی و بازیابی؟

تا معلم به این پرسش ها پاسخ ندهد توفیق چندان در تدریس نخواهد داشت. می بینید پیش از آن که از دانش آموز درس بپرسیم باید از خودمان بپرسیم. هر معلم باید از خود پرسد چه بگویم، چقدر بگویم، چگونه بگویم و از آن مهم تر اصلاً مگر باید درس را «گفت»! شاید این توهم که درس را باید گفت به دلیل همسایگی دائمی «درس» و «گفتن» فراهم آمده باشد. آیا

نمی شود درس را نگفت اما درس گفت!؟ این پارادوکس (مناقض نما) را معلمان هوشمند روشمند خوب تر در می یابند و با لذت شگفت آن آشنا ترند.

زمان و مکان در انتخاب روش اثر دارند. معلوم نیست روش صبح، در ساعت ۲ بعد از ظهر مؤثر و موفق باشد. چه بسا فضای ظهر، روش دیگر طلب کند. همچنان که فضای زمستان و بهار، اوایل سال تحصیلی و اواخر سال تحصیلی را نمی توان یکسان دانست.

نوع درس ها، دروهی سنی دانش آموزان، جنس دانش آموز، پیشینه ی ذهنی و روحی دانش آموز نسبت به هر درس، عوامل مهم و مؤثری هستند که نباید از نگاه زُرف بین معلم فرهیخته و روش شناسی دور بمانند. مگر می توان فارسی ابتدایی را آن گونه تدریس کرد که در دوره ی راهنمایی؟ هیچ دیده اید بسیاری از معلمان ابتدایی با صدای گرفته قدم در دفتر می گذارند و این خوبان تلاشگر که گمانند و گماناً هرگز به قدر دیران دبیرستان، ارج و اجر نمی یابند در حالی که می دانیم سنگ بنای دانش و منش انسان در همین دوره ی ابتدایی گذاشته می شود و مدیریت این کلاس ها دل شیر خواهد، تن ژنده پیل!

آیا تدریس نقد ادبی می تواند همچون آرایه های ادبی باشد و این دو همانند تدریس کتاب های ادبیات؟ آیا از فن آوری جدید آموزشی نمی توان برای تدریس عروض بهره گرفت؟



سوّمین سالی است که همین دغدغه ها و خاز خار چنگ اندازی به روش ها و شیوه های بایسته و شایسته، مجمع علمی آموزش زبان و ادب فارسی را مجمع پروانگان شیفته ی زبان و ادب فارسی می سازد. این مجال از جمند بهانه ی چانه زدن بر سر چند و چون روش هاست. فرصت طرح تجربه ها، و تجدید نظر در روش ها و شیوه هاست. مجمع علمی، فرصت عزیزی است که معلمان و دبیران، یافته های خویش را که محصول سال ها اندوختن و آموختن و سوختن است در طبق ساده و صمیمی اخلاص بگذارند و به سالکان همراه تقدیم کنند.

امسال کردستان - سرزمین حماسه و ادب و طراوت - غرب سرزمین آفتابی ما که خورشید در سیر ناگزیر خویش، سر در دامانش می گذارد میزبان سوّمین مجمع است. دیگر بار آشنایان همدیگر را می یابند و ناآشنایان در پایان سه روز مصاحبت و مؤافقت، آشنا و صمیمی می شوند و در داد و ستد اندیشه و تجربه، سالی پر بارتر و شاداب تر را در مدرسه و کلاس آغاز می کنند. اینک که بر پیشانی سوّمین مجمع عنوان روش ها، فنون و شیوه های تدریس دروس گوناگون زبان و ادبیات از نخستین سال های دبستان تا آخرین سال های دبیرستان نشسته است، از همه ی اندیشه وران، دبیران فرزانه، معلمان روش آشنا و فرهیخته جز این تقاضایمان نیست که روش های موفق خود را قلمی کنند و سخاوتمندانه به دیگران تقدیم دارند تا نشاط و سرزندگی، ژرفایی و پویایی، روح و جان کلاس های زبان و ادبیات باشد و نسل دانش آموز با ادبیات عاشقانه تر و عالمانه تر پیوند یابند و عطر روح نواز فرهنگ و ادب این سرزمین جان آن ها را لبریز و شاداب سازد.

دیگر بار بر این نکته باید تأکید کرد که خُلا روش، پیش از «دانش» در عرصه ی آموزش و پرورش ما محسوس است و ایجاد فرصت هایی برای طرح روش ها و شیوه های نوین، همپای آموزش کتاب های تازه تألیف، اجتناب ناپذیر، واجب و لازم است.

گفت و گوئی اختصاصاً رشد  
آموزش زبان و ادب فارسی با  
صاحب نظران درباره‌ی  
روش های مطلوب تدریس زبان  
و ادبیات فارسی

اشاره: دوستان شما، گردانندگان مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی برآنند که به باری خدا، می‌گیریم تا متن و ارائه‌ی مطلوب ترین شیوه‌های تدریس زبان و ادبیات فارسی باشند و کارآمدترین آن‌ها را با بهره‌گیری از بحث‌های نظری متخصصان و الگوهای عملی همکاران در جهت افزایش خلاقیت ما و به ظهور رساندن استعدادهای نهفته در معرض نقد و نظر شما قرار دهد.

نموده‌ی از این تلاش را که حاصل گفت و شنود شورای نویسندگان مجله و صاحب نظران و خبرگان در تاریخ ۷۸/۳/۲۸ است - در این شماره می‌خوانید.

در این نشست که در محل فرهنگستان زبان فارسی تشکیل شد، جز کارشناسان گروه ادبیات دفتر تألیف و برنامه‌ریزی، میهمانان زیر، حضور داشتند:

آقای دکتر علی اشرف صادقی زبان شناس و عضو فرهنگستان زبان فارسی  
آقای دکتر سلیم نیساری متخصص تعلیم و تربیت و روش های آموزش، از مؤلفان او کین کتاب های درسی ابتدایی  
آقای دکتر حسین خالقی راد دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس مراکز تربیت معلم تهران  
استاد احمد سمیعی گیلانی زبان شناس و

عضو فرهنگستان زبان فارسی  
آقای علی محمد هنر دبیر دبیرستان های تهران  
آقای مهدوی مدرس مراکز تربیت معلم سندج  
آقای دکتر سنگری: اعوذ بالله من الشیطان الرجیم . بسم الله الرحمن الرحیم . انا اعطیناک الکتور . فصلی لربک و انحر . ان شاک هو الاثر .  
از حضور استادان بزرگوار تشکر می‌کنیم و امیدواریم نشست امروز - که موضوع محوری آن، بحث و تحلیل و تدوین روش های مناسب



است و یازده نیمی از روش های موجود به سمت روش های مطلوب... بتواند دستاورد مناسبی باشد. برای سومین مجسمی که ان شاء الله، تابستان امسال در کردستان برگزار می شود. اجازه بدهید برای ورود به موضوع، درباره ی روش های موجود بحث کنیم. می دانید که شرایط موجود، شرایط دلخواه ما نیست؛ ضعف ها و کاستی های آن را حس می کنیم و اگر نگاهی نقادانه به شرایط موجود نداشته باشیم، نمی توانیم شرایط مطلوب را ترسیم کنیم. پس موضوع لوگویی بحث ما نقد و تحلیل و تبیین ماجرا در نظام آموزش و پرورش در قلمرو تدریس زبان و ادبیات فارسی است.

آقای دکتر ذوالفقاری: تصور می کنم مهم ترین مشکل تدریس، ندانستن و شناختن روش هاست؛ نه این که معلم روش ها را خوب می داند و بدکار می کند. ندانستن روش ها اساساً مهم ترین مشکل در این بخش است. گرچه ممکن است معلم پیش از استخدام به شکل نظری در دانشگاه ها در دروس تمرین دبیری یا رشته های دبیری اندکی دروس نظری خوانده باشد ولی عملاً بخش های هنری تدریس و خصوصاً تدریس زبان و ادب فارسی را نمی تواند با تمام وجود درک و احساس کند و وقتی هم کلاس عملی برگزار می شود معمولاً شکل

صوری دارد؛ ساعتی را به کلاس می روند و آموزش می بینند و کار روزی می کشند اما کار جدی آن ها عملاً از وقتی شروع می شود که به استخدام آموزش و پرورش در می آیند. بنابراین ابتدائی ترین کاری که می شود در این زمینه انجام داد، آن است که مثلاً از دبیران تازه استخدام بخواهیم بعد از یکی دو سال تدریس در مقاطع مختلف راضیایی و دبیرستان، شش ماه یا دست کم دو تابستان، دوره های کارآموزی بگذرانند تا با روش ها آشنا شوند. در آن صورت است که آموزش های نظری قابل فهم می شود و می توانند آن آموزش ها را با کار عملی منطبق کنند

# میزگرد روش های مطلوب

## تدریس

قسمت اول



و بهره‌ی بیشتری برسانند.

مشکل دوم در زمینه‌ی آموزش، نبودن کتاب مدرن روش تدریس است. البته ظاهراً هم اکنون کتاب‌هایی به نام «روش تدریس» فراوان داریم اما هیچ‌یک با متون و سرآدم آموزشی، منطبق نیست و مشکلات فراوانی ایجاد می‌کند.

آقای دکتر سنگری: هدف از طرح این پرسش‌ها یافتن عواملی است که باعث ایجاد مشکل در کلاس‌های ما می‌شود؟ یعنی می‌توانیم ادعا کنیم که در کلاس‌های ما نه انتقال صحیح مواد آموزشی و معلومات اتفاق می‌افتد و نه التذاذ کافی حاصل می‌شود. ریشه‌ی این مشکل چیست؟ آقای دکتر ذوالفقاری بخشی از این مشکل یعنی نبود دانش و فقدان روش را عامل مؤثر دانستند. شاید بتوان عوامل دیگری را نیز مطرح کرد؛ مثلاً ممکن است یکی از عوامل مهم این باشد که دبیر عزیز ما به دلایلی دانش‌آموز را نشناسد و به نیازها و عطش‌ها و مشکلات و شرایط عاطفی و روحی وی آگاهی نداشته باشد. ممکن است هنوز هم عواملی جز این‌ها در رکود کیفیت آموزشی مؤثر باشد و هدف از طرح این پرسش‌ها نیز همین است که حوزه‌های مختلف ایجاد اشکال را بررسی کنیم.

آقای قاسم پور مقدم: بنده فکر می‌کنم مهم‌ترین معضل آموزش ادبیات به خود برنامه برمی‌گردد؛ یعنی در برنامه‌ی درسی که حدود ۸۰-۷۰ سال پیش تنظیم شده، تنها محتوا مورد توجه بوده است نه اهداف. طبیعی است که وقتی هدف مشخص و روشن نباشد، شیوه‌های تدریس نیز چنان که باید، روشن نخواهد بود و همین عدم توجه به اهداف موجب شده است که معلم در دوره‌های آموزشی و بازآموزی از نگرش مثبت نسبت به هدف بی‌بهره بماند.

مشکل دوم فقدان نگرش مثبت همکاران ماست نسبت به روش‌های جدید؛ یعنی با کمال تأسف و شهادیم که جمع‌کنندگی از همکاران ما آنچه را در دوران تحصیل خویش آموخته‌اند، بهترین می‌دانند و بنابراین به سختی ممکن است

در دیدگاه‌ها و روش‌های خود تغییری ایجاد کنند.

مسئله‌ی سوم حاکمیت مطلق دیدگاه‌های سنتی است که روش و بیانش حدود ۸۰ یا ۹۰ درصد همکاران ماست و از آن جمله روش سنتی سخن‌رانی را می‌توان ذکر کرد. متأسفانه معلم ادبیات ما فکر می‌کند اگر در کلاس از روش سخن‌رانی استفاده نکند، منتهم به بی‌سوادی می‌شود و همین مسئله موجب انفعالی شدن کلاس زبان و ادبیات و دل‌زدگی و بی‌علاقگی دانش‌آموز می‌شود و مانع رسیدن به اهداف اصلی.

مشکل اساسی‌تر آموزش ما نیز فضاپی‌ تأثیر ارزشیابی سازمان سنجش بر تدریس معلمان زبان و ادبیات فارسی است؛ یعنی معلم تمایل دارد حافظ را معرفی کند، دانش‌آموز را با افکار و آرمان‌های وی آشنا سازد اما متأسفانه، دانش‌آموز، چند سال بعد و قضایای کنکور و شیوه‌های تست‌زنی را پیش چشم دارد و بدیهی است که این، خود مانعی بر سر راه آموزش مطلوب ایجاد می‌کند و همین مسئله باعث می‌شود که معلم ابتدایی ما نیز به نازگی وقتی می‌خواهد فارسی درس بدهد، طوری درس می‌دهد که آمورخته‌ها و گفته‌هایش به کار تست زدن بیاید.

عامل مهم دیگر؛ یعنی مسایل اقتصادی را از یاد نبریم که معلم را به پیروی از روش‌های سنتی و بی‌رحمت وامی‌دارد. معلمی که ناگزیر است در هفته بین پنجاه تا شصت ساعت تدریس کند، چگونه فرصت خواهد داشت به تجدیدنظر در روش‌های معهود خود پردازد؟

آقای دکتر داودی: یکی از عواملی که باعث افت در آموزش زبان و ادبیات شده، ترویج نوعی ساده‌انگاری نسبت به این درس است؛ یعنی تصور می‌شود تدریس آن کار هر کسی هست. وقتی بحث آموزش فیزیک، شیمی و ریاضی است، جامعه و اولیا برای آن‌ها اهمیتی قابل می‌شوند اما وقتی سخن از زبان و ادبیات فارسی است، می‌گویند که در تدریس آن مشکلی

نداریم. معلم متخصص هم اگر نباشد، می‌توانیم از معاون مدرسه و همکاران دیگر، حتی از مدیر مدرسه کمک بگیریم تا مشکل حل شود. بنابراین همین برداشت غلط که زبان و ادبیات فارسی را به صورت مجموعه‌ای مهم و پیچیده تلقی نکردند تا برای آن متخصص تربیت کنند و در تدریس آن دقت کنند، از مواردی است که آثار نامطلوب آن را در تحصیل کرده‌های امروز می‌بینیم.

مشکل دیگر در تدریس ادبیات و زبان فارسی، درهم آمیختن این دو مقوله یعنی زبان‌آموزی و ادب‌آموزی است. گرچه بین ادبیات و زبان ارتباط زیادی هست اما وقتی صحبت از آموزش به میان می‌آید باید بین این دو تفکیک کرد تا تدریس ادبیات شفاف و روشن گردد و دانش‌آموز، در دو بعد ادبیات و مهارت‌های چهارگانه‌ی زبان‌آموزی مهارت پیدا کند.

نکته‌ی دیگر، معلم محوری است؛ یعنی معلم ادبیات می‌پندارد که باید خود، از آغاز تا پایان کلاس سخن گوید، متن‌ها را بخواند، معنی کند، نکات دستوری و آرایه‌های ادبی را بگوید. به این ترتیب دانش‌آموز هرگز در شرایط فعال قرار نمی‌گیرد و نتیجه همین می‌شود که امروز می‌بینیم.

آقای مهدوی: به نکاتی اشاره شد که بسیار ذی‌قیمت و قابل توجه بود. در راستای مطالب ذکر شده این نکته‌ی مهم نیز وجود دارد که متأسفانه امروز غالباً معلمی از سر عشق نیست. یکی از معضلات بزرگ ادب فارسی این است که معلم تبدیل به شغل شده و مستحضرید که در گذشته معلمی هرگز به عنوان شغل و ابزار معیشت تلقی نمی‌شد و اگر در گذشته‌ی برابر سرزمین‌مان شاهد ظهور نوابغ فزون از شمار هستیم، درست به همین دلیل است که به این شغل شریف، متمایز از سایر فنون نگریسته‌اند اما امروزه شاهدیم هر کسی که از بد حادثه این جا و آن جا شغل مناسب و دل‌خواه خودش را نمی‌یابد، بالاخره به عنوان معلم به کار گرفته



می شود و گذران معیشت می کند. البته شاید چنین طرز فکر و عمل کردی در علوم پایه خلیل زیادی وارد نکند ولی چون در ادب فارسی، مقوله های عشق و عرفان محور اساسی تدریس است، بدون شک آن که از بد حادثه آمده و معلم ادب فارسی شده، نمی تواند بدون برخورداری از این عشق، معلم موفق باشد؛ زیرا چنین معلم و استادی در حین تدریس نیز همیشه در این فکر است که زودتر این کلاس را به پایان برساند تا در دانشکده و مؤسسه ی دیگر حاضر شود. در این صورت بدیهی است که التذاذ مورد نظر از درس ادبیات را نمی تواند به دانش آموز و دانشجو منتقل کند چون خود از آن بی بهره است.

مسأله ی دوم عدم آموزش معلمان است؛ یعنی کسانی که روش های تدریس را، جز در ساعات محدودی نگذرانده اند، انصافاً چگونه می توانند از عهده ی کلاس داری برآیند؟ این مطلب بویژه در مناطق دوزبانه ای همچون کردستان و آذربایجان به معضل بزرگی بدل می شود؛ یعنی بسیاری از معلمان برخاسته از مناطق دوزبانه در کارشان، با اجرای روش های معمول کارآموزی، موفق نمی شوند. این موضوع را عملاً تجربه کرده ایم. اخیراً در مراکز تربیت معلم کردستان تعدادی دانش آموز آوردیم و فرار شد دانشجویان تربیت معلم که واحد های کارورزی را هم پشت سر گذاشته بودند. تدریس عملی را بر عهده بگیرند. این دانشجویان وقتی می آمدند و تدریس عملی را در حضور ده-دوازده نفر دانش آموز انجام می دادند. ا عراق نیست اگر بگویم. حالتی شبیه به قبض روح به آن ها عارض می شد. رنگ از رخساره شان می پرید و هر چه خوانده بودند، فراموش می کردند؛ بویژه اگر لهجه ی محلی هم می داشتند، کوچک ترین واکنشی سبب از دست رفتن کلاس و نظم آن می شد. این مسأله آن قدر اهمیت دارد که باید برای آن فعالانه تر، برنامه ریزی کرد و تصمیم گرفت. بدیهی است که عملی ترین راه فایز شدن بر این مشکل، کارورزی فعال و مستمر و عالمانه است.

موضوع دیگر، شایه ی انحلال یا لغو تربیت معلم است که هر ساله دارد فوت می گیرد، بدین معنا که می گویند قرار است این مراکز که متولیان محق آموزش و پرورش اند تعطیل شوند و معلمان آینده از فارغ التحصیلان مراکز دیگر از جمله دانشگاه آزاد اسلامی تأمین شوند. می دانیم که آموزش عینی و عملی برای این هدف خاصه یعنی پرورش و تربیت معلم در چنان مراکزی انجام نمی گیرد اما از جهتی چون بودجه ای بر آموزش و پرورش تحميل نکرده اند، با استخدام آن ها در آموزش و پرورش موافقت می شود و بدون هیچ کارآیی در شیوه های تدریس راهی کلاس می شوند. در حالی که در مراکز تربیت معلم کارهایی، هر چند ناقص، در این زمینه انجام می شود که از آن جمله «تمرین دبیری» است.

مشکل دیگر در امر تدریس، عدم امکانات است؛ مثلاً در مراکز تربیت معلم، بر اساس کتاب مدون وزارت خانه، ادبیات کودکان تدریس می کنیم و می دانید که حجم کتاب مورد نظر بسیار کم است و کارهای جانبی زیادی می طلبد؛ از جمله کتاب های خاص کودکان که در این زمینه نوشته شده، باید در کلاس ها عملاً برای کارآموزان و دانش آموزان بررسی و نقد و تحلیل شود اما دست کم در مناطقی که خود من با آن ها سروکار دارم، امکان چنین کاری وجود ندارد و همین نبود امکانات سبب می شود که دانش آموز و معلم از التذاذ و شوق به کار محروم شوند. نکته ی پایانی سختم تأکید است بر این باور، که معلمی کاری است عاشقانه و اگر معلم از آنچه می گوید، متأثر نباشد. حتی اگر پیش رفته ترین روش ها را هم اعمال کند. در کارش توفیقی حاصل نخواهد کرد؛ زیرا بن مایه ی ادب ما عشق و عرفان است و کسی که با این عوالم آشنا نباشد، نمی تواند در دیگران تأثیر عمیق بر جای گذارد.

آقای دکتر سلیم نیساری؛ ابتدا بایست تشکر کنم از این اظهار لطف که به بنده اجازه ی استفاده از این مجمع را دادند. به عقیده ی من آنچه تا حالا

درباره ی زبان فارسی انجام شده و در حال انجام است باز هم کم می نماید؛ از آن رو که امروزه تمام طبقات مملکت از صدر تا ذیل، همه به نقش زبان فارسی در ایجاد وحدت و ملیت اهمیت می دهند و می دانیم که در طول تاریخ هم زبان فارسی برای ایجاد وحدت و تمام شئون ملیت و استقلال کشور نقش اساسی داشته است. در این نشست صحبت از روش های تدریس زبان و ادبیات فارسی است. مسلماً احتیاجی به یادآوری این مطلب نبوده است که معمولاً روش بعد از هدف و برنامه است؛ یعنی همیشه در سطح پایین تر به روش می رسمیم. بنابراین وقتی صحبت از روش می شود به این معناست که آنچه درباره ی هدف باید گفته شود، گفته شده و ذهن ها روشن شده و برنامه هم مشخص است و حالا می رسمیم به روش.

اگرچه روش پس از هدف و برنامه قرار می گیرد اما معلم در روش، بیش از برنامه و هدف، استقلال و اجازه ی ابتکار دارد. آشنایی با روش های متفاوت، و وظیفه و کار اساسی هر معلم است متنها باید به او اجازه دهند که ابتکار خود را به عمل آورد؛ مثلاً اگر شما برنامه ای را به این معنا می گیرید که کتابی در یک مقطع مشخص دبیرستانی به وسیله ی آموزش و پرورش تدوین، تصویب و چاپ شده است و حالا وظیفه ی معلم است که آن را تدریس کند، چنین برنامه و هدفی در دانش آموز هیچ رغبتی ایجاد نمی کند. اگر فی المثل دانش آموز به ریاضی و فیزیک و ... اهمیت می دهد برای آن است که فکر می کند مشکل است و در صورت پراکندگی حواس، چیزی از آن درک نمی کند و ناگزیر باید در کلاس با تمام حوش و حواس به آن بپردازد اما به زعم او درس فارسی چنین نیست و با این طرز تلقی کوشش خواهد کرد کلاس را بدون اهمیت دادن به درس به پایان ببرد اما اگر معلم همین ماده ی درسی اجازه داشته باشد در عین پای بندی به هدف و برنامه و کلاس، ابتکارهایی هم به خرج دهد، کلاسی جانانه پیدا می کند. خاطره ای در این باره برای دوستان نقل می کنم

مربوط به سال‌ها پیش است که در کتابی، ضمن تدریس در اواخر اسفند، به نغمه‌ی می‌بردیم که نداشتن بهاریه بود. یا مشورت بچه‌ها از آن‌ها به عنوان تکلیف خواسته شد که برای جلسه‌ی بعد، یک بهاریه‌ی مناسب پیدا کنند و به کلاس بیاورند. بچه‌ها و افاضاً برای انجام این تکلیف شور و شوق به خرج دادند و جلسه‌ی بعد بهاریه‌ها را آوردند و خواندند. به خاطر دارم که زنگ پایان کلاس زده شد اما بچه‌ها به اصرار در کلاس نشسته بودند و مشتاقانه برای خواندن شعرهایی که آورده بودند، اصرار به ماندن در کلاس می‌کردند. من با این اشاره‌ی کوچک به اهمیت ایجاد رغبت در کلاس به سخنم پایان می‌دهم و تأکید می‌کنم که درس ادبیات بیش از هر درس دیگری برای ایجاد رغبت و ابتکار، زمینه دارد و لازم است معلم ادبیات صاحب ابتکار باشد و رغبت و اشتیاق در دانش‌آموز و کلاس ایجاد کند.

آقای دکتر سنگری: از لطف و محبت اسنادان محترم سپاس گزاریم. بی‌شک این نکته‌ها در درازمدت، هم در برنامه‌ریزی‌های درسی و هم در تصمیم‌های آینده برای ما راهنما و راه‌گشا خواهد بود و در کوتاه‌مدت نیز برای مجمعی که ناپستان اسناد پیش رو داریم.

آقای سمعی گیلانی: به اعتقاد من معلم ادبیات بودن از معلم هر درس دیگر بودن مشکل‌تر است؛ برای این که معلم فیزیک و شیمی و امثال آن‌ها برنامه‌های معینی دارد، می‌آید سر کلاس و آن برنامه‌های معین را اجرا می‌کند و معلومات و شنیده‌های شاگرد هم در حدی نیست که بتواند علاوه بر برنامه‌ی درسی پرستی بکند و با توقعی داشته باشد ولی دامنه‌ی ادبیات بسیار وسیع است. چه بسا شاگردی با برخورداری از پدری شاعر و ادیب، با استفاده از کتاب‌خانه‌ای مجهز و مطالعات جنبی از معلم سؤالی بپندد و او نتواند پاسخ دهد یا حتی به معلم ایراد علمی بگیرد. برای معلم فیزیک و شیمی و ریاضی چنین خطری کمتر پیش می‌آید اما برای معلم ادبیات همیشه ممکن است.

جناب آقای دکتر نیساری از هدف صحبت کردند؛ هدف ما از تدریس ادبیات دو چیز است؛ یکی آگاهی زبانی یا زبان آگاهی و دیگری پرورش ذوق؛ یعنی در بخش زبان، زبان آگاهی مورد نظر است و در بخش ادبیات، پرورش ذوق. بنابراین معلم ادبیات، خودش هم باید آگاهی زبانی داشته باشد و هم دارای ذوق باشد تا بتواند به دیگران هم تلقین کند. برنامه هم باید طوری باشد که به پرورش ذوق و آگاهی زبانی کمک کند. اگر برنامه جز این باشد، هدف هم حاصل نمی‌شود.

چه وقت برنامه می‌تواند به پرورش ذوق کمک کند؟

پاسخ این است که در ادبیات ما تنوع فراوان است. اگر ما بتوانیم همه‌ی این جلوه‌های تنوع را به نحوی در برنامه‌ی درسی و کتاب‌های درسی منعکس کنیم، طبیعتاً هدفی که از پرورش ذوق داریم، حاصل نمی‌شود. دیگر این که خود زبان خیلی مسایل دارد و اگر همه با دست کم بخش اساسی مسایل زبانی در برنامه‌ی درسی مطرح نشود، زبان آگاهی هم به وجود نمی‌آید.

مسأله‌ی مهم دیگر این است که برخلاف کشورهای دیگر و زبان‌های دیگر، فاصله‌ی ما با متون کهن مان آن قدر زیاد نیست، و تفاوتی که در آن‌هاست - آن چنان نیست که ما را با متون کهن مان بیگانه کند. می‌توان حتی این تفاوت‌ها را فهرست کرد و برشمرد. یکی از روش‌هایی که باید همیشه مورد توجه معلم زبان و ادبیات فارسی باشد، این است که خودش به این تفاوت‌ها آگاه باشد و تذکر بدهد؛ یعنی وقتی متنی می‌خواند، ممکن است شاگرد به تفاوت‌های واژگانی، صرفی و نحوی توجه نکند. معلم باید به او توجه بدهد که مثلاً فلان ساخت نحوی به این صوت، دیگر اکنون موجود نیست و به جای آن امروز چه ساختی را به کار می‌برند؛ یا از او بخواهد که معادل آن ساخت نحوی مهجور را در زبان زنده به کار برد. با این تمرین، نوعی مقایسه بین زبان معیار کنونی و

متون قدیم واقع می‌شود و باعث می‌شود که شاگرد در موارد دیگر، در متن‌های مشابه چنین تفاوت‌هایی را بازشناسی کند. این تفاوت‌ها برای پرورش ذوق صورت می‌گیرد اما با این نکته که آقای دکتر داوودی فرمودند زبان و ادب را از هم تفکیک کنیم، من چندان موافق نیستم زیرا این جا اصلاً مجال این کار نیست. متنی را که می‌خوانید، می‌توانید از جهات مختلف بررسی کنید؛ مثلاً از نظر واژگان متروک، از نظر ساخت مهجور، از نظر سبک، تعبیرهای سبکی، از نظر بلاغی و غیره بدون این که تفکیک کنید. البته این مطالبی که می‌گویم تجویزی است و چاره‌ای هم نداریم؛ زیرا ما هنوز معلمی تربیت نکرده‌ایم که توانایی انجام همه‌ی جنبه‌های گوناگون را داشته باشد متها فکر می‌کنم شاید در فرانسه هم همین اشکال و کمبود باشد ولی در آن جا متون جنبی درسی شان طوری هست که معلم می‌تواند از آن‌ها استفاده کند و در همان چارچوب تدریس توانایی پیدا کند.

مسأله‌ی قابل بحث دیگر این است که معلم اگر بخواهد، خودش می‌تواند کمبود آموزشی اش را جبران کند؛ مثلاً خودم وقتی می‌خواستم تاریخ بیهقی را تدریس کنم قبلاً فکر می‌کردم که ممکن است دانشجویان از اعلام بیهقی سؤال کنند. به مراجع و مأخذ مراجعه می‌کردم و پاسخ لازم را تهیه می‌کردم. معلم حتی باید سؤال‌های مفقود دانش‌آموز را پیش‌بینی کند. این مشکل در درس‌های دیگر کمتر پیش می‌آید اما به علت گستردگی حوزه‌ی ادبیات هر نوع سؤالی ممکن است؛ مثلاً پرسش از ریشه‌ی کلمات عربی، اسم و رسم شخصیت‌ها و امثال آن. این که دوستان به شغل و حرفه‌ی معلمی هم اشاره کردند، تصور می‌کنم همه‌ی شغل‌ها شغل است و در هر شغلی باید انسان عشق داشته باشد؛ حتی نجار هم باید به کار خویش عشق بورزد، در غیر این صورت موفق نخواهد بود. همه‌ی شغل‌ها چنین است. الا این که معلمی شغل شریفی است. اشکال اساسی تدریس در جای دیگر است و اصولاً در همه‌ی امور فرهنگی اشکال‌ها

از سطوح بالای جامعه است؛ یعنی باید دید مثلاً در دانشکده های ادبیات ما این ماده ی درسی را چگونه تدریس می کنند تا ببینیم آن کسی که از این دانشکده ها فارغ التحصیل می شود، می تواند معلم خوبی باشد یا نه. اگر کار کمی عیب دارد، از سرچشمه است. باید دو درجه ی اول آن را اصلاح کرد. سطوح پایین خود به خود درست می شود. درست است که سیستم کنکور متأسفانه طوری است که عده ای از بد حادثه به معلمی روی می آورند اما عده ای هم با علاقه می آیند. آن ها هم به روش های تدریس مجهز نیستند چون به هر حال تدریس در دانشگاه ها

یکسان است و تفاوتی هم ندارد که کسی با نمره ی هزار آمده باشد و آن دیگری با رتبه ی هفت هزار.

آقای دکتر علی اشرف صادقی: به عقیده ی من بایستی در دبیر ادبیات انگیزه به وجود بیاید و بایستی ببینیم انگیزه را چگونه می توان به وجود آورد. بخش

عظیمی از ایجاد انگیزه در گروه نگرش جامعه است و ارزشی که برای معلم ادبیات قابل می شوند؛ مثلاً همه دیده ایم که وقتی بچه ای در ریاضی و شیمی و امثال آن ضعیف است، پول قابل توجهی هزینه می شود و برای تقویت آن درس چهاره ای اندیشیده می شود اما کمتر انشاق می افتد که کسی دبیر ادبیات دعوت کند و در تقویت انشا و املا و یا قرائت زبان فارسی دانش آموز کمک بخواهد. این موضوع ناشی از طرز تلقی نادرستی است که در جامعه نسبت به دبیر ادبیات وجود دارد.

مورد دیگر نیز مسأله ی کلی تر عرضه و

تقاضاست؛ یعنی جوامع روبه رشدی که طالب پیشرفت هستند، کوشش می کنند عقب ماندگی خودشان را از لحاظ فناوری و از نظر علمی جبران کنند. این جوامع به دنبال علوم دقیقه هستند از قبیل ریاضیات، فیزیک، شیمی، پزشکی؛ و تصور می کنند ادبیات و علوم انسانی کالای لوکس تشریفاتی است که باید بعد از پایه گذاری سایر علوم به دنبال آن بیاید؛ در نتیجه به علوم دقیقه بیشتر توجه می شود تا ادبیات، چون جامعه هم ظاهراً به آن ها نیازمند است. طبیعتاً بر این اساس، وضع دبیر ادبیات از نظر مالی و اقتصادی و به تبع آن، ارزش های

اما عملاً نتیجه ای به دست نیامده است و آن انگیزه نیز که باید منشأ بیرونی و اجتماعی داشته باشد، حاصل نشده است.

آقای دکتر سنگری: با سپاس از آقای دکتر صادقی، این واقعیت را نیز باید یادآوری کرد که در کشورهای صنعتی و پیشرفته دقیقاً شرایط دارد عکس می شود و توجه به علوم انسانی بسیار جدی تر از علوم دقیقه است.

آقای دکتر خالقی: یکی دو نکته به نظر می رسد که شاید کمتر به آن توجه شده باشد. یکی از این نکات که کار تدریس را کند می کند، استفاده از روش یک طرفه است. دیده ایم که



بعضی از همکاران فقط خودشان حرف می زنند و طبیعی است که این روش، کلاس را تبدیل به کلاس مرده ای خواهد کرد. عکس قضیه هم ممکن است؛ یعنی بعضی از معلم ها به هر بهانه ای فقط از دانش آموز استفاده می کنند؛ چه در خواندن، چه در پاسخ دادن. به نظر من هر دو روش ناقص است. بایستی از روش میانه ای استفاده شود تا کلاس روح و حرکت داشته باشد و آموزش مفید واقع شود. این نکته بسیار مهم است.

نکته ی دیگر که به این موضوع کمک می کند، مطالعه و مراجعه ی معلم به منابع تحقیق

اجتماعی، کمتر و پایین تر از دبیران سایر رشته هاست. باید دید آیا می توان برای این مشکل اجتماعی فکری کرد. آنچه البته مسلم است این موضوع در اختیار آموزش و پرورش و دبیران متخصص این رشته نیست بلکه به یک برنامه ریزی گسترده در سطح بالا نیاز دارد و نیز به یک تغییر اساسی در دیدگاه ها و تلقی جامعه. باید در فکر ارائه ی پیشنهاد های عملی بود که وضع معلم ادبیات نسبت به آنچه هست، تغییر کند و شاید هم به این سادگی نتوان راه حلی برای آن یافت. هم اکنون حدود ۶۰-۵۰ سال است این وضعیت ادامه دارد و بارها گفته شده است

است. دوستان به علت های مختلفی اشاره کردند. بسیاری از معلم ها گرفتاری هایی دارند از قبیل مسایل اقتصادی و راه دور. این مشکلات موجب می شود که معلم پیش مطالعه نداشته باشد، آمادگی نداشته باشد و همین عدم آمادگی، کلاس را بی روح خواهد کرد. اگر معلمی در هر سطحی تدریس کند - هم زبان فارسی بیاموزد و هم ذوق دانش آموزان را تهییج کند، به کار و مطالعه و یادداشت برداری نیازمند است. مسایل مختلفی در ادبیات هست؛ اگر کسی مطالعه و مراجعه نداشته باشد، کمیتش هم چندان سنگین می ماند. بنابراین عاملی که کلاس را پربرونق می کند، مطالعه و مراجعه می مداوم معلم است. من استاد محترمی را سراغ دارم که تقریباً محال است هنوز هم پس از سی سال تدریس در محیط دانشگاه به خودش اجازه بدهد که بدون مطالعه در کلاس حاضر شود. با این روحیه، من و دوستانم نیز که در خدمت ایشان بودیم به خودمان اجازه نمی دادیم به مطالعه به کلاس برویم؛ چون ضمن این که ایشان اجازه می کردند، مرتب هم سؤال می کردند. اگر بنده پیش مطالعه نمی داشتم از عهده ی پاسخ گوئی به سؤال های ایشان بر نمی آمدم.

نکته ی مهم دیگری که به امر آموزش کمک می کند، ایجاد یک نوع رابطه ی عاطفی است بین معلم و دانش آموز در هر سطحی که باشند پسویژه در درس ادبیات. اگر معلم توانست این رابطه ی درست را ایجاد کند، دانش آموز پذیرش پیدا می کند و آماده ی فراگیری می شود اما اگر این رابطه ی انسانی و عاطفی ایجاد نشود، کار معلم رونق نخواهد گرفت.

آقای عمرانی؛ شاید لذت بخش ترین ساعات تدریس من تدریس در نهضت و یکنار بوده است؛ زیرا همه ی کسانی که به اسم دانش آموز نشسته بودند، از سردردی و نیازی آمده بودند. این انگیزه یا شبیه به آن را در هر سن و سالی برای هر دانش آموز و کلاسی ایجاد کنید؛ طبعاً همان نتیجه ی رضایت آفرین نیز حاصل خواهد شد دست کم دوازده سال از پربارترین و خلاق ترین

سال های عمر دانش آموز را می گیریم و خودش را هم به صندلی و نیمکتی میخکوب می کنیم و می گوئیم بکان نخور، سخن نگو، سکوت کن و فقط بشنو من چه می گویم؛ و این در حالی است که هیچ نمایی از آینده هم در برابر دیدگان او نرسیم و تصویر نگردیم و مشخص هم نگردیم که با این آموزه های یک جانبه چه خواهد کرد و کجای زندگی که کارش خواهد آمد. بنابراین انتظار بالندگی و نشاط از او داشتن خطاست. گیرم که روشمندترین معلم را در این سال ها به خدمتش بگماریم. کارایی چنان معلمی مطمئناً به صفر تنزل خواهد کرد. این اساسی ترین بخش مطلب است.

نکته ی دیگر این که، قبیله ی آمال دانش آموزان و پدر و مادر و جامعه و همایه و جز آن ها همه شده است کنکور. پس تنها راهی درست است که آن ها را به سمت کنکور سوق دهد. در چنین کلاس هایی شما بهترین روش ها را باروشمندترین دبیران اجرا کنید و مطمئن باشید اگر سر سوزنی از اهداف کنکورمدارانه دور افتادید، تمام روش و بیشتر و دانش و قعر و قیمت نان سقوط می کند.

در آموزش دبستانی و دبیرستانی ما وضع چنین است که لااقل پشت و خرگوش را با هم به مسابقه می کشانیم اما چون بازده یکسان نیست، آن یکی را هل می دهیم و پای این یکی را می بندیم تا هر دو با هم حرکت کنند و اگر خیلی هنر کنیم، آموزش را بر بنیابین می گذاریم؛ یعنی به دانش آموز مستعد ظلم می کنیم و به دیگری ارفاق غیر ضروری. در طول آموزش هم وضع بدین منوال بوده است که شاگرد را درگیر مسأله نکنیم، بلکه به جای او فکر کنیم، سخن بگوئیم، نتیجه گیری کنیم و مقدماتی اطلاعات به او بدهیم و بگوئیم این ها را ضبط کن و جز این نیز در پی چیزی مباش.

ادبیات با سایر علوم یک تفاوت اساسی دارد؛ در علوم رفتی شرایط یکسان باشد، از ترکیب دو ماده تنها یک پاسخ به دست می آید اما در ادبیات چون سروکار با عوالم روحی و نفسانی

انسان است در ابعاد گوناگون، متفاوت و مختلف؛ ممکن است جواب های متعدده به دست آید. این موضوع را دوستان ما، مؤلفان کتاب های جدید، در مقدمه ی کتاب های ادبیات و زبان فارسی گنجانده اند که ممکن است در شرایط مختلف و متفاوت، پاسخ های متفاوتی داشته باشیم. دست کم در حوزه ی ادبیات، همه معتقدیم که وضع چنین است.

از مشکلات اقتصادی معلم و مدرسه صحبتی نمی کنم؛ تنها به اشاره ای بسنده می کنم که وقتی در خود آزمایی های کتاب، تمرینی می گنجانیم که با مراجعه به ... مثلاً فرهنگ معین، معانی متعدده فلان واژه یا اصطلاح را پیدا کنید، باز هم با سبیل اعتراض ها مواجه می شویم که مگر همه جای ایران، تهران است؟

نکته ی بعدی این که، وقتی انگیزه ای برای سؤال نیست، چرا من برای سؤال مقصد، پاسخ را پیش آماده داشته باشم؟ شاید از ساعت های لذت بخش تدریس من، گاهی هم کلاسی هایی بوده است در دبیرستان های روستاهای دور افتاده ی این سرزمین، مثلاً روستاهای زاہل، که دانش آموز، قبول شدن در کنکور رانه به خواب می دیده و نه حتی آرزو می کرده است. در آن جا کلاس واقعی، با پرسش های جالبانه برگزار می شد؛ زیرا دانش آموز به این فکر نمی افتاد که بهتر است این ساعت عزیز را به جای طرح چنین پرسش هایی، صرف حل تست های کنکوری کند اما دانش آموز سطح بالای شهری ما می گوید خواندن رمان و اصلاً آنچه در حوزه ی ادبیات است چه بازدهی دارد؟ بازده از فیزیک و شیمی و ریاضی است. این ها سر نوشت آینده ی ما را رقم می زنند.

مطلب آخر این که جناب آقای دکتر صادقی فرمودند برای تقویت ادبیات هرگز معلم ادبیات را به کمک نمی خوانیم. سؤال من این است که چرا باید به چنین کاری دست بزنیم؟ فرمودید با دانش آموز آشنا کار کند. چرا؟ در کنکور که آشنا نیست. قرائت فارسی چرا؟ کنکور از قرائت فارسی نمی پرسد. حتی درک مطلب که ظاهراً

در کنکور هست، به اعتقاد من درک مطلب نیست؛ فنی است بسیار پیچیده که بهتر است با نمونه‌ای آن را روشن کنیم. در یکی از کلاس‌های معتبر کنکور با حضور نام‌آوری در این فن مواجه شدیم با این سؤال که داوطلبی معنای یکی از چهار پاسخ را نمی‌دانست و درخواست توضیح داشت. استاد فرمودند: ابتدا احتیاجی به دانستن معنای نیست. روشی که من بر اساس آن کار می‌کنم کاری کاملاً فنی است؛ بر اساس آن روش پاسخ را انتخاب کن، حتماً پاسخ درست خواهد بود! و با کمال تحجب در برابر چشم‌های حیرت‌زده‌ی من با همان فن - فنی که آن را باید خاص کلاس‌های گران قیمت کنکور دانست - پاسخ‌ها صد البته درست از آب درمی‌آمد!

آقای میرجعفری؛ نکته‌ای که مورد نظر من است، شاید به اهداف کتاب برگردد نه به شیوه‌های آموزش؛ به این معنا که قبلاً انتقادی بر کتاب‌های درسی وارد می‌شد که این کتاب‌ها شیوه‌ی کنکولی دارد و بی هیچ هدفی، انواع متن‌ها در کنار هم آمده است. معلم هم ناگزیر، تنها کاری که باید می‌کرد، آن بود که متن را بخواند و معنا کند. آن هم نوعی تدریس بود. امروزه کتاب‌ها به شیوه‌ای نو تألیف می‌شود؛ یعنی با بخش‌بندی و طبقه‌بندی، هر مطلب با هدفی خاص در جایی خاص قرار می‌گیرد و برای هر بخش آن هم هدفی پیش‌بینی شده است. اما متأسفانه همین کتاب بخش‌بندی شده هم به همان شیوه تدریس می‌شود یعنی لغت‌ها معنا می‌شود و خیلی هم زحمت بکشند، درباره‌ی آرایه‌های هر درس نیز سخن می‌گویند یا نوع آن را تعیین می‌کنند. در شیوه‌ی تدریس این کتاب، بین متن عارفانه و متن حماسی هیچ تفاوتی نیز قائل نمی‌شوند، برای نمونه درس حسنک وزیر با رستم و اسفندیار تدریس می‌شود، نکات دستوری، لغت‌ها و آرایه‌ها گفته می‌شود اما در پایان کار، دانش‌آموز اصلاً متوجه نیست که اسفندیار که بود و با چه هدفی به جنگ آمد یا حسنک که بود و چگونه می‌اندیشید. شاید مهم‌ترین هدف این بخش‌بندی این باشد که در

این کتاب‌ها نه فقط به مسایل زبانی بلکه به همه‌ی جنبه‌های آن، دبدی کامل و همه‌جانبه داشته باشیم.

آقای دکتر سنگری: اگر اجازه بفرمایید - با سپاس از استادان محترم - مسایلی را که مطرح شد، جمع‌بندی کنیم. به گمان من افق‌سؤالی که مطرح شد، به هست‌دوستان، باز و شفاف شد و دستاوردهای آن می‌تواند در برنامه‌ریزی‌های آینده مورد استفاده قرار گیرد. مشکلات و نارسایی‌ها و تنگناها و عوامل بازدارنده در آموزش زبان و ادبیات فارسی را که دوستان مطرح فرمودند، در هفت حوزه‌ی دانش، روش، برنامه، جامعه، انگیزه، اقتصاد، هدف‌گیری تقسیم‌بندی کردم. همه‌ی این‌ها در ایجاد کاستی‌ها و مشکلات موثرند. جمعاً به ۲۴ مورد که نکته‌های خیلی خوبی بود، اشاره شد و هر کدام، زاویه‌ای را برای طرح موضوع باز کردند؛ آقای دکتر ذوالفقاری عدم شناخت روش‌ها را مشکل اساسی دانستند و پیشنهاد کردند که دوره‌های کارورزی تقویت شود و کتاب‌های مدون روش تدریس در اختیار دبیران قرار گیرد.

آقای فاسم‌پور مشکل برنامه را مطرح کردند و این که در گذشته به محتوا پرداخته شده و اهداف و در نتیجه شیوه‌های تدریس نادیده گرفته شده. فقدان نگرش مثبت، تکیه بر دیدگاه‌های سنتی، جهت‌گیری‌های غلبی برای کنکور، مشکلات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی از جمله‌ی موانع دیگر آموزش از دید ایشان بود. آقای دکتر داوودی عامل افت آموزش را ساده‌انگاری آموزش ادب فارسی دانستند که بر اساس این طرز تفکر، تدریس این ماده در اختیار نامحرمان قرار گرفت و عوافی ناگوار به بار آورد. دیگر این که مقولات زبان و ادبیات در هم آمیخته و برای تدریس مهارت‌های چهارگانه نیز برنامه نداشته‌ایم. جناب مهدوی طبیعت ادبیات را که ذوق و زیبایی است یادآوری کردند و عشق را برای معلم ضروری دانستند.

مشکلات مناطق دوزبانه و تدریس نیروهای غیر متخصص در حوزه‌ی ادبیات و فقدان

امکانات نیز از سایر محورهای صحبت ایشان بود. جناب آقای دکتر نیساری ترتیب اهداف، برنامه‌ها و روش‌ها را مورد تأکید قرار دادند و توضیح دادند که باید به معلم اجازه داد فراتر از کتاب عمل کند و فرصت ابتکار داشته باشد. جناب استاد سمیمی دشواری کار معلم ادبیات را مطرح کردند و این که در حوزه‌های سایر درس‌ها ممکن است معلم مشکل زیادی نداشته باشد اما در حوزه‌ی ادبیات معلم باید بسیار چیزها بداند و علاوه بر دانسته‌های بی‌حد و حصر، زبان‌آگاه و ذوق‌مند نیز باشد، زبان‌زنده و متسوخ را بشناسد و طرح درس تهیه کند و حتی برای پرسش‌های مفقود نیز پاسخ داشته باشد. جناب آقای دکتر صادقی ارزش آفرینی برای دبیر ادبیات را در جامعه مورد تأکید قرار دادند و خواستار تغییر در نگرش‌ها شدند.

آقای دکتر خالقی مشکل کلاس را یک طرفه بودن آموزش دانستند. مشکل بعدی نیز از نظر ایشان عدم مطالعه و عدم مراجعه‌ی مستمر به منابع و مراجع بود. فقدان رابطه‌ی عاطفی بین معلم و دانش‌آموز نیز، مانع بسیار مهمی در آموزش است که ایشان اشاره فرمودند. آقای عمرانی هم پلی زدند به سمت خطاها و تجربه‌هایشان و در این میان مشکل بی‌انگیزگی معلم و شاگرد، عدم استقبال از روش‌های نو، ایستایی مدارس در محدوده‌ی گذشته و سنت، ناهمسانی و تفاوت دانش‌آموزان با هم، آموزش صرفاً شفاهی، پاسخ‌های یک‌طرفه، نگرش‌های یک‌سویه و کمبود امکانات مدرسه و مجاز نبودن دانش‌آموز به تفکر خلاق را مانع آموزش ادبیات و زبان فارسی دانستند و سرانجام آقای میرجعفری تدریس کتاب‌های هدف‌دار جدید را به شیوه‌ی کتاب‌های سابق مورد نقد قرار دادند و معتقد بودند که بازپرداخت‌های ریز و جزئی مجال طرح کلی را از معلم و دانش‌آموز می‌گیرد. من از همه‌ی استادان و دوستان سپاس گزارم و با خداوندگار به همه‌ی آنان اعلام می‌کنم که ان شاء الله در فرصت آتی برای طرح پرسش‌های دیگر در خدمتشان خواهیم بود.

استاد  
احمد سمیعی  
گیلانی

# عناصر تراژدی

## تراژدی

### در داستان

#### سیاوش



در وصف هنرهای سیاوش:

دلیر و سخن‌گوی و گرد و سوار

تو گویی خرد دارد اندر کنار

در زناشویی فرنگیس و سیاوش:

زمین را ببوسید گلشهر و گفت

که خورشید را گشت ناهید جفت

در پاسخ سیاوش به فریب گرسیوز و

امتناع او از درآویختن با افراسیاب:

بپذیره شدن زمین نشان راه نیست

کمان و زره هدیه‌ی شاه نیست

در هشدار فرنگیس به افراسیاب:

به کین سپارش سپه پیوشد آب

کند روز تقرین بر افراسیاب

از نظر ساخت نمایش نامه‌ای نیز، همه‌ی جوانب و اصول تراژدی نویسی در داستان رعایت شده است.

موضوع همه‌ی تراژدی‌ها نوعاً فاجعه‌ای است که روی دادن آن قهری است و از آن‌گریز و گزیر نیست. اما، برای آن‌که این خصالت تحقق پیدا کند و جبری بودن آن توجه شود، سلسله‌ی رویدادها باید چنان آراسته گردد که خواننده نتواند مغزنی را محتمل بداند که به آن توجه نشده باشد. مرجعیت واقعه، مستقدمات و بواعث و اسباب و انگیزه‌هایی می‌خواهد که باید با توجه به صحنه‌ی حوادث و شرایط زمانی و مکانی و وقوع آن، معقول و باور کردنی جلوه نماید. البته، در تراژدی‌های باستانی، وجود عناصری اسطوره‌ای چون دیو، باورهای اخترگری، و ژانر پذیرفتنی است.

در تراژدی‌های شاهنامه علت اصلی وقوع فاجعه خواست ایزدی و نظام هستی است که فردوسی، ضمن داستان سیاوش نیز، به آن اشاره‌های متعدّد دارد:

نخواهم زمانه جز آن کو نوشت  
چنان رُست باید که بزندان بکشت  
نکردش تباه از شکستی جهان  
همی بودنی داشت اندر نهمان  
به جایی که زهر آگند روزگار  
از وخیره نوشته مکن خواستار  
نپذیرفت از آن دو خردمند بند  
دگر گونه بد وای چرخ بلند

گویی چندان و چندان از تلاش هنری خود لذت می‌برده که دلش نمی‌خواست رابگان از آن فارغ گردد. آثار کنش و کوشش فکری و ذوقی فریب‌شکیبایی و ظرافت، در سراسر داستان و همه‌ی زوایا و نماهای آن به چشم می‌خورد. مهارت و توانایی شاعر هم در وصف چهره‌ها و طبایع و حالات و عواطف و موقعیت‌ها جلوه گر شده است هم در آفرینش تعبیرهای هنری که سخن او را به اوج فصاحت و بلاغت رسانیده است.

شواهد قوت بلاغی شاعر را در ابیات زیر می‌توان سراغ گرفت:

در باردار شدن مادر سیاوش:  
بسی بر نیامد برین روزگار  
که رنگ اندر آمد به خرم بهار  
در سپردن سیاوش به رستم:  
به رستم سپردش دل و دیده را  
جهان جوی پور پسنندیده را

اشاره: یکی از داستان‌های پرناتیر شاهنامه‌ی فردوسی، داستان سیاوش است. بخشی از این داستان در کتاب زبان و ادبیات فارسی (۱ و ۲) پیش‌دانشگاهی آمده است. برای آشنایی همکاران محترم نقد استاد سمیعی را با هم می‌خوانیم:

### عناصر تراژدی در داستان سیاوش

داستان سیاوش در شاهنامه‌ی فردوسی منظومه‌ی دراز و پرمایه‌ای است. سراینده‌ها با حوصله‌ی تمام و نفس‌نازده کردن‌ها و حکمت و اصلاح‌ها و تفسیر و تبدیل‌هایی آن را ساخته و پارساخته است. شاعر - که در سرودن بخش‌هایی از شاهنامه، از جهت بی‌روح بودن روایت، ظاهرأ احساس ملال می‌کرده و حتی گاهی، پس از فراغت از کاری کسل‌کننده، این احساس را، به صراحت یا به کنایت، بیان نموده است - در داستان سیاوش از نعام وجود خود مایه گذاشته است.

نیایی گذر تو ز گردان سپهر  
کز ویست آرام و پرخاش و مهر  
و گهر خود جزین راز دارد سپهر  
نپژایدش هم بر اندیشه مهر  
بخوراهد بُدن بی گمان بودنی  
نکاهد به پرهیز افزودنی

اما، در ذیل این علت بنیادی، اسباب و عللی هم باید باشد تا خواست ایزدی متحقق گردد. عناصر ترازوی را همین اسباب و علل می سازند. از میان این عناصر، بعضی، مثل ضعف انسانی و هوای نفسانی، نوعاً و به یک رنگ و بعضی دیگر، مانند آداب و رسوم و معتقدات و مقدسات و محرّمات، نوعاً ولی در هر زمان و مکان و قومی به رنگی دیگر، در همه ی ترازوی ها حضور دارد. در ترازوی های شاهنامه، قدسات شاه، راه و رسم پهلوانی، آیین کشورداری، باورهای مربوط به خوابگزاری و اخترشماری از این دست است. حضور این عناصر را طبعاً در داستان سیاوش نیز شاهدیم که نمونه ای از آنها را در ابیات زیر می توان یافت:

حرمت شاه (تذکر فرنگیس به افراسیاب):  
همی شهریاری ربای ز گناه  
که نثرین کند بر تو خورشید و ماه  
راه و رسم پهلوانی و آیین پیمان داری  
(خودداری سیاوش از پیمان شکنی):  
همی گفت صد مرد گرد و سوار  
ز خوبشان شاهمی چنین نامدار  
همه نیکخواه و همه بی گناه  
اگر نشان فرستم به نزدیک شاه  
نه پرسد نه اندیشد از کارشان  
همان گه کند زنده بردارشان  
به نزدیک بزدان چه پوزش برم  
بد آمدن کاور پدر بر سوم  
ور ایدون که جنگ آورم بی گناه  
ابر خیره با شاه توران سپاه  
جهاندار نپسندد این کار من  
گشایند بر من زبان انجمن  
سیاوخش از بهر پیمان که بست  
سوی تیغ و نیز، نیاید دست  
اعتماد سیاوش به پیمان داری پیران:  
گر ایدون که با من تو پیمان کنی  
بدانم که پیمان من نشکنی

اعتقاد به پیش گوئی خوابگزاران و  
اخترگران:

اگر با سیاوش کند شاه جنگ  
شود روی گیتی چو دیا به رنگ  
... و گراو شود کشته بر دست شاه  
به توران نماند سر تختگاه

توجه افراسیاب کشتن سیاوش را با  
استاد به پیش گوئی اخترگران:

بدیشان چنین پاسخ آورد شاه  
کز من به دیده ندیدم گناه  
ولیکن به گفت سواره شمر  
به فرجام زو سختی آید به سر

عنصر دیگری که در همه ی ترازوی ها  
مشترک است ولی در هر یک به صورتی درمی آید  
منش چهره های داستانی است که معمولاً در گفتار  
و رفتار و کردار و واکنش های آنان در موقعیت های  
بحرانی جلوه گر می شود. اما، در شاهنامه،  
علاوه بر آن، از پیش به وصف درمی آید که،  
محض نمونه، شواهدی از آن را نقل می کنیم:

### کاووس

چو کاووس خود گامه اندر جهان

نبینم کسی از کجای و میهان

خرد نیست او رانه دانش نه رای

نه هوشش به جایست و نه دل به جای

نو گوئی به سرش اندرون مغز نیست

یک اندیشه ی او همی نغز نیست

### سیاوش

بدان اندکی سال چندان خرد

که گفتی روانش خرد پرورد

و از زبان دشمن:

همه داستان سیاوش بگفت

که او راز شاهان کسی نیست خفت

ز خوبی و دیدار و کردار اوری

ز هوش و دل و شرم و گفتار اوری

دلیر و سخن گوی و گرد سوار

نو گوئی خرد دارد اندر کنار

### پیران از زبان سیاوش

چنین داد پاسخ سیاوش بدوی

که ای پیر باکیزه ی راست گوی

... گر ایدون که با من تو پیمان کنی

بدانم که پیمان من نشکنی

خُنیده به گیتی به مهر و وفا  
ز آهر منی دور و دور از جفا

عنصر دیگری که در تدارک مفدمات ترازوی  
دخیل است قرار دادن قهرمانان بر سر  
دوراهه هاست. پیداست که خصیلت قهرری  
ترازوی انتخاب راه معینی و لا غیر را حکم می کند،  
ولی این انتخاب باید توجیه استوار و قانع کننده ای  
داشته باشد و راه بر انتخاب دیگر، جر آن، مسدود  
باشد. حتی آن راهی که خواننده بتواند در ذهن باز  
کند ضمناً، در این دوراهه، معمولاً هر دوراه  
شوم است و به فاجعه ختم می شود.

از جمله شواهد این دوراهه های شوم در  
داستان سیاوش یکی آن است که با پیش گوئی  
اخترگر ربط پیدا می کند و در تصمیم گیری  
افراسیاب در کشتن سیاوش دخیل می گردد.  
دیگری، سرگشتگی سیاوش است در انتخاب راه  
درست پس از واکنش منفی کاووس در برابر  
آشنی جوئی افراسیاب که همه ی راه های موجود،  
بایمانی ناخجسته پیش چشم می آورد و بگانه راهی  
که ناگزیر باید اختیار شود پناهنده شدن به  
توران زمین است که آن هم فاجعه به باز  
می آورد.

هنر دیگر ترازوی نویسی ایجاد موانع بر سر راه  
وقوع فاجعه است. گوئی وی مدبر و چاره گرو  
درمان گر است و می خواهد از بلا بپرهیزد و  
همه ی تلاش و سگالش خود را می کند ولی موفق  
نمی شود. می خواهد که بر سر راه وقوع فاجعه ای  
که دل بدان گواهی می دهد، سدّهای بر پا کند ولی  
سرنوشت و عوامل قهری این سدّها را می شکنند.  
هر چه این سدّها سدیدتر باشند ترازوی قوی تر و  
خواننده راضی تر می شود. حتی اگر امکان ایجاد  
مانعی برای جلوگیری از وقوع فاجعه به تصور  
در آید و ترازوی پرداز از آن غافل بماند، در کار او  
نقصی فرض می شود.

فردوسی همه ی عناصر عمده ی ترازوی را  
در داستان سیاوش وارد کرده است و ما، برای  
بررسی کار او، ابتدا چهره های اصلی داستان  
سیاوش را معرفی می کنیم، سپس به تحلیل خود  
داستان می پردازیم و عناصر یاد شده را در آن  
جستجو می کنیم.

## چهره های داستانی

چهره های اصلی داستان سیاوش را به سه دسته می توان تقسیم کرد:

۱. مثبت ۲. منفی ۳. میانه

در دسته ی اول، سیاوش، پسران، فرنگیس! در دسته ی دوم، کاووس و گرسیوز! و در دسته ی سوم، سودابه و افراسیاب جای می گیرند. حضور زال و رستم و طوس کم رنگ است، هم چنین حضور پلسم، با نقش مثبت، و گروی و دمور با نقش منفی. چهره هایی چون جریبه، دختر پیران و همسر سیاوش، یا گلشهر، همسر پیران و مادر جریبه، نیز سایه وار می آیند و می گذرند. کیخسرو نیز تنها در هرجام کار ظاهر می گردد.

کاووس- دومین پادشاه کیانی (پس از کیکاووس) فرمانروایی است خودکامه و تندخو و حق ناشناس؛ با مشورت و رایزنی میانه ندارد. اسیر هوای نفس است و سوداهای خام در سر می پزد. پند زال نمی شنود و به ماز ندران می تازد و در بند دیو سپید می افتد که به جادویی، او و لشکریانش را تابینا می سازد و دوازده هزار دیو بر آستان می گمارد. رستم، پس از گذشتن از هفت خان، دیو سپید را می کشد و بندیان را از بند می رهااند و با کشیدن جگر دیو سپید به چشمهایشان آنان را تابینا می سازد. این شاه سودایی، سپس، به هاماوران می تازد و سودابه دختر شاه هاماوران را، خلاف رضای باطنی پدرش، به زنی می گیرد. ولی، بر اثر نشنیدن پند سودابه به بند می افتد. سودابه در این حال با او هم درد و هم راه است. آن گاه، به فریب ابلیس، هوای پرواز به دلش راه می یابد که سرنگون به بیسه ای نزدیک چین می افتد و پهلوآنان او را به ایران زمین بازمی آورند. در برخورد با آتشی جویی افراسیاب نیز رای خردپسند ندارد و باعث می شود که سیاوش جز پناه جستن به توران زمین راهی نیابد.

سودابه- که در هاماوران به کاووس وفادار است، چون پای سیاوش به میان می آید و گرفتار عشق او می شود، دو سر این سودامی پرورد که با او هم پیمان گردد و راهی بیابد نا، در زمان حیات کاووس، از سیاوش کام بجوید و پس از کاووس همسر او گردد. چون سیاوش دست رد به سینه ی او می زند، منتهش می سازد که در پس آن،

ماجرای ورگرم و گذشتن سیاوش از آتش و ثابت شدن بی گناهی او پیش می آید.

سیاوش- قهرمان و شاه چهره ی نرژادی است. مادرش دخترری است از خویشان گرسیوز؛ نژد رستم پرورش می یابد و همه ی کمالات انسانی و هنرهای پهلوآنی و لوازم پادشاهی را کسب می کند. باک دل و خردمند و صلح جو و آزاده و کریم و پیمان نگهدار است. مأمور جنگ با افراسیاب می شود؛ ولی افراسیاب، که خواب ناخوش دیده و اخترگران رویدادهای شومی را برایش پیش گوئی کرده اند، به رای رایزنان، از در آتشی درمی آید و سیاوش می پذیرد؛ ولی، چون خبر به کاووس می رسد، برمی آشوبد و، به رغم رای رستم، طوس را به جنگ افراسیاب می فرستد و سیاوش، که نمی تواند پیمان بشکند، روانه ی توران می شود. او را پذیرا می شوند. پیران دخترش، جریبه، را به او می دهد که فرود شمره ی این زناشویی است و افراسیاب دخترش، فرنگیس، را که فرزندش، کیخسرو، از این وصلت به یادگار می ماند. سرانجام، سیاوش به دشمنی گرسیوز، در توران زمین کشته می شود.

پیران- در توران زمین همان جایگاه را دارد که رستم در ایران زمین، جهان پهلوآنی است. خردمند، آتشی جو، با تدبیر؛ چهره ای بسیار دوست داشتنی و معقول که آرزو دارد سیاوش، پس از افراسیاب و کاووس، بر توران زمین و ایران زمین فرمانروا گردد و جدایی و جنگ دیرینه ی توران و ایران پایان گیرد و صلح برقرار شود؛ ولی بر اثر تباہکاری های گرسیوز، رشته هایش پنه می گردد. تنها کاری که از او برمی آید نجات فرنگیس و کیخسرو است.

افراسیاب- شاهی است پرقدرت، اهل مشورت و رایزنی و، هر چند جنگ جو، با تدبیر. پیران عقل مفصل اوست و در قبال او نظیر نقش مانتور، دوست اولیوس (اودستوس) را دارد در قبال تلماکا (تلماخوس)، فرزند اودستوس). از این رو، با غیبت موقت او، افراسیاب به دام نوطه ی گرسیوز می افتد.

گرسیوز- چهره ی اهریمنی داستان است. حسد وی، به دیدن مزایایی که افراسیاب به سیاوش ارزانی می دارد، برانگیخته می شود و

در صدد برمی آید تشبه به ریشه ی سیاوش بزند و با توسل به دروغ و فریب و پستی موقف می شود. با این کردار شیطانی او، آتش جنگ ایران و توران شعله ور می گردد و ویرانی ها و مصیبت ها به بار می آورد.

هریک از این چهره ها با منشی های تغییرناپذیر خود، در جریان داستان و منتهی شدن آن به وقوع فاجعه، به درجانی نقش دارند، آن ها اسیر منش و سرشت خودند و جز به حکم و مقتضای آن نمی توانند رفتار کنند:

افراسیاب نمی تواند صداقت و عصمت و پیمان داری سیاوش را بیاورد کند. برای سیاوش هم خوی اهریمنی گرسیوز به تصور درنی آید و به سادگی فریب او را می خورد. پاکس و هفت سیاوش اجازه نمی دهد که پیشنهاد سودابه را بپذیرد و هوای نفسانی کاووس و سابقه ی وفاداری و هم دردی سودابه با او، در بند شاه هاماوران با دل پر رحم و شفقت سیاوش دست به دست هم می دهند و سودابه را از کيفر می رهااند. خواب افراسیاب، به هر حال، تحسیر می شود و افراسیاب، با همه ی رأی و تدبیری که دارد، نمی تواند از حکم سرنوشت سرپیچی کند.

## تحلیل داستان

اکنون، با این مقدمات، جریان روی داده را مرور می کنیم.

در گام اول، با آزمایش سیاوش (ورگرم) روبرو هستیم که بی گناهی او و دروغ و افشای سودابه را بر کاووس ثابت می کند. چه بسا این پرسش پیش آید که چرا کاووس سودابه را از کيفر معاف داشته است. برای این اشکال چند جواب وجود دارد:

- سودابه در گرفتاری کاووس در هاماوران با او هم دردی کرده و، در سخت ترین شرایط، وفاداری خود را نسبت به او نشان داده است.

- سیاوش دلی مهربان دارد و خواهان کيفر دیدن سودابه نیست.

- سیاوش دانا و خردمند است و دیگر نمی خواهد در فضای بدگمانی و نوطه های احتمالی که سودابه- سودابه ای که در آتش عشق و انتقام می سوزد- ممکن است برای او پدید آورد



به سر برد و برای دور شدن از این محیط زهر آلود تلاش می کند و بهانه می جوید.

کاووس نیز، که از عشق سودابه به سیاوش آگاه گشته و خود دل در گرو سودابه دارد، از گذشت سیاوش سود می جوید و هم از خدا می خواهد که سیاوش داوطلبانه از او دور گردد. در گام دیگر، می رسیم به اختلاف نظر کاووس و سیاوش بر سر پاسخ به آتش جویی افراسیاب. ممکن است بر داستان پرداز خنده گرفته شود که چرا سیاوش را به فرمانبرداری از پدر و اندیشه است. در پاسخ باید گفت که عذر و بهانه ی سیاوش کاملاً موجه است. چون رستم و موبدان در پذیرفتن پیشنهاد آتش افراسیاب با او هم داستان بوده اند. چنان که رستم دلایل فاسع کننده ی در منسی رای خود را یکایک به کاووس گوشزد می کند:

تو گفستی که در جنگ افراسیاب  
مران تیز لشکر بدان روی آب  
بماند تا او بیاید به جنگ  
که او خود شتاب آورد بی درنگ  
بیوادم تا جنگ جوید درست  
در آتشی او گشاد از سخت  
کسی کاشی جوید و سوز و نرم  
نه نیکو بود پیش رفتن به رزم  
و در جواب بدگمانی او نسبت به آتش جویی افراسیاب می افزاید:

گر افراسیاب این سخن ها که گفت  
به پیمان شکستن بخواهد نهفت،  
هم از جنگ جستن نگشتم سیر  
به جایست شمشیر و جنگال شیر  
و با این دلایل استوار به او توصیه می کند که از فرزند، پیمان شکستن نخواهد که گناهی است بزرگ و نه در خود فر شاهی.  
همی سر ز بزدان نباید کشید  
ز کار نیاکان نباید رمید  
سیاوش نیز در توجه موضع گیری خود می گوید:

همه موبدان آن نمودند راه  
که ما باز گردیم ازین رزمگاه  
ورا گر ز بهر غزونیست جنگ  
چو گنج آمد و کشور او را به جنگ،  
چه باید همی خیره خون ریختن

چنین گین به دل اندر آمیختن  
در همین موقعیت بحرانی است که سیاوش بر سر انتخاب راه درست مردد می ماند:  
همی گفت صد مرد گرد سوار  
ز خوبشان شاهمی چنین نامدار  
همه نیک خواه و همه بی گناه  
اگرشان فرستم به نزدیک شاه،  
نه برسد نه اندیشد از کارشان  
همان که کند زنده بر دارشان  
به نزدیک بزدان چه پرورش برم  
بد آمد ز کار پدر بر سرم  
راه جنگ جویی نیز بر او بسته است:  
ورابدون که جنگ آورم بی گناه  
آتر خیره با شاه نوران سپاه،  
جهاندار نپسندد این کار من  
گشایند بر من زبان انجمن

در بازگشت به ایران زمین نیز بیم جان است:  
اگر بازگردم به درگاه شاه  
به طوس سپید سپارم سپاه،  
از آن نیز هم بر قسم بد رسد  
چپ و راست بد بینم و پیش بد  
نیاید ز سودابه هم جز بدی  
ندانم چه خواهد نَدَن ایزدی

اما پیران؟ باید گفت که تدبیر و نیک خواهی او نیز بر سر راهی که می بایست به فاجعه منتهی شود سد مستحکم است. اوست که به افراسیاب



توصیه می کند:

یکی جای سازد بدین کشورش  
بدارد سزاوار و اندر خورش  
... ز پرده دهد دختری را بدوی  
بداردش با ناز و با آبروی  
و او را با این نوید بزرگ به وصلت و آشنی وامی دارد:

سیاوش بگیرد جهان خراخ  
بسی گنج بی رنج و ایوان و کاخ  
دو کشور ترا باشد و تاج و تخت  
چنین خود نباید مگر یکبخت  
با سیاوش نیز پیمان می بندد که:  
همه گنج من سر به سر پیش نوست  
نو جاوید شادان دل و نندرست  
... مرا گر پذیرد تو با پیر سر  
ز بهر پرستش بندم کسر

و سیاوش که او را خنیده به گیش به مهر و وفا می داند، می پذیرد که به نوران زمین پناه برد:  
گر ابدون که با من تو پیمان کنی  
بدانم که پیمان من نشکنی،  
بسازم بدین بوم آرامگاه  
به مهر و وفای تو ای نیک خواه  
بدین سان، پیران، با واداشتن سیاوش به پناه بردن به افراسیاب، ناخواسته راه را برای وقوع فاجعه می گشاید، به ویژه که او را به پیوند با افراسیاب تشویق می کند، هر چند دختر خود، جریره، را به زنی به او داده است:

چو با او تو پیوستی خون شوی  
ازین پایه هر دم به افزون شوی  
اگر چند فرزند من خویش نوست  
مرا غم ز بهر کم و بیش تست  
... ولیکن ترا آن سزاوارتر  
که در دامن شاه جویی گهر  
... چو شد شاه بر مایه پیوند تو  
درخشان شود غم و اورند تو  
با این پیوند، پس از کاووس و افراسیاب، ملوک ایران و نوران سیاوش را مسلم خواهد بود و آرزوی دیرین پیران یعنی به پایان رسیدن دوران فخر و جنگ کران ناپیدا و فراموشیدن دوران صلح و آشنی پایدار برآورده خواهد شد؛ زیرا:  
نست و نشانت کنون ابد است  
ترا تخت ایران به دست اندر است

از آن سو، می‌کوشد تا افراسیاب را از آشوبی که خوابگزاران در دل او افکنده اند فارغ سازد و در برابر دغدغه‌ی خاطر افراسیاب که می‌گوید:

چرا کشت باید درختی به دست  
که بارش بود زهر و بیخش کینست  
پاسخ می‌دهد:

کسی که مرا دشمن سپاوش بود  
خردمند و بیدار و خامش بود  
به گفت ستاره شمر مگر و ایچ  
خرم گیر و کار سپاوش بسیج  
ازین دو نژاده یکی نامور

بباید برآرد به خورشید سر  
به ایران و توران بود شهریار  
دو کشور برآساید از کارزار

بدین سان، افراسیاب به پیوند سپاوش و فرنگیس رضای می‌دهد:

به ایران چنین گفت پس شهریار  
که رای تو بر بد نیاید به کار

به پیوند سپاوش و فرنگیس، افراسیاب نیز آرام‌دن می‌باید و کشوری به سپاوش می‌بخشد که:

به فرسنگ صد بود بالای او  
نشایست پیمود پهنای او

و سپاوش بر آن می‌شود که آباد و شهری  
و آفاق و از عجایب جهان سازد:

بر آرم یکی شاورسان فراخ  
فراوان بدو اندرون باغ و کاخ  
... یکی شهر سازم بدین جای من

که خیره بماند بدو انجمن

و این شهر سپاوش گرد نام می‌گیرد، اما درنور دل گرسبوز آتش حسد زبانه می‌کشد و نوظنه نطفه می‌بندد:

دن و مغز گرسبوز آمد به جوش  
دگرگونه تر شد به آیین و هوش  
به دل گفت سالی دگر نگذرد

سپاوش کسی را به کس نشمرد

حسد او کاملاً طبیعی است و خلاف انتظار نیست. اما داستان پرداز می‌کوشد تا بر سر راه آتشی که از این حسد برافروخته خواهد شد موانعی پدید آورد.

اما سپاوش حرمت گرسبوز را نگه می‌دارد و حتی ساده دلانه او را محرم راز خود می‌سازد و

به او خوش گمان است و، به هر حال، برهیز دارد که در او حقد و حسد برانگیزد و احساس حقارت پدید آورد. پیشنهاد او را برای ناختن به آوردگناه در برابر سپاه نمی‌پذیرد:

سپاوش بدو گفت کاین رای نیست  
مرا با نبرد تو خود پای نیست  
نبرد دو تن جنگ میدان بود  
یراز خشمم اگر چهر خندان بود  
ز گیتی برافرو تویی شاه را  
همی زیر نعل آوری ماه را

و، به جای او، نبرد یک تنه با دو تن از پهلوانان توران را خواستار می‌شود. پس با گروهی و دمور به میدان درمی‌آید و آنان را از زمین برمی‌گیرد که بر اثر آن:

برآشت گرسبوز از کار اوی  
غمی شد دلش، زرد رخسار اوی

و از همان دم می‌کوشد تا برادر را به ضد سپاوش برانگیزد. گرسبوز طبعاً فریب‌کار است و گلی وجود او با مایه‌ی اهریمنی دروغ و کینه و حسد و مکر و حیله سرشته شده است و به مهربانی و صمیمیت سپاوش با کین نوری و دام افکنی جواب می‌دهد.

اما افراسیاب هوشمند و دانا و باتدبیر است. به خصوص، با آن چه از خوابگزاران شنیده مراقب است تا از فاجعه بیهیزد. از این رو، به آسانی فریب و دروغ گرسبوز را باور نمی‌کند.

گرسبوز، می‌کوشد تا از سوی، افراسیاب رانسیبت به سپاوش بدین سازد و، از سوی دیگر، سپاوش را فریب و خود را نیک خواه او جلوه دهد. پس با او از دم دوستی و هم‌رازی درمی‌آید. او، در نزد افراسیاب، وجود سپاوش را برای تخت و تاج نوردان زمین خطرناک جلوه می‌دهد:

بدو گفت گرسبوز ای شهریار

سپاوش از آن شد که دیدی تو یار

اما افراسیاب که

خرم ناور کرد و هنر بود کرد،

در رفتار و کردار سپاوش نافرمانی و کژتابی ندیده است.

چالش افراسیاب و گرسبوز در کار سپاوش جلوه‌گاه هنرنمایی فردوسی در ساخت و بساخت تراژدی است. هریک از آنان به حکم طبایع خود

حجت می‌آورند، یکی به سود و دیگری به زیان سپاوش.

افراسیاب می‌گوید:

ز فرمان من یک زمان سر نثافت  
ز من او بحر بیکویی ها نیافت  
... برو بر بیهانه ندارم به بد  
گر از من بدو اندکی بد رسد

و تنها کاری که بر خود روا می‌شمارد فرستادن او به نزد پدر است. اما گرسبوز به این خرسند نیست و با پیوند سپاوش با افراسیاب آینده‌ی خود را در خطر می‌بیند و می‌گوید:

از ایدر گر او سوی ایران شود  
برویم ما پاک ویران شود  
هر آن‌گه که بیگانه شد خویش تو  
بدانست سرازیر کم و بیش تو

با این همه، افراسیاب آهستگی و وقار خردمند خود را از دست نمی‌دهد و درنگ را لازم می‌شمارد:

به هر کار بهتر درنگ از شتاب  
بمان تا بناید بدین، آفتاب

و بهتر آن می‌داند که سپاوش را به درگاه فرا خواهد و با شنیدن سخن او به رازش پی برد. اما گرسبوز نگران آن است که در این دیدار دروغ و فریب افشا شود و می‌گوید:

سپاوش نه آنست کش دید شاه  
همی ز آسمان بر فرازد کلاه

فرنگیس را هم ندانی تو باز

نوگویی شدست از جهان بی‌نیاز

به هر حال، از دمیدن افسون در افراسیاب دمی باز نمی‌ماند و می‌کوشد تا به او بیاوراند که سپاوش سر نافرمانی و عصیان دارد:

بر شاه رفتی زمان تا زمان

بداندیش گرسبوز بدگمان

ز هرگونه رنگ اندر آسبختی

دل شاه توران برانگبختی

از سوی دیگر، می‌کوشد تا در پیش پای

سپاوش دام فریب بگسترده و چنین وانمود می‌کند که افراسیاب به او نیاز یافته و او را فرا خوانده است:

نیاز است شه را به دیدار تو

بدان بر هنر جان بیدار تو

و سپاوش، که اندیشه‌ی بدی در سر ندارد،

از پیغام او شاد می گردد و خیال می بندد که گرسبوز، از سر نیک خواهی، او را نزد افراسیاب ستوده و برادر را به دیدار او آرزو مند ساخته است. پس، در پاسخ می گوید:

من اینک به رفتن کمر بسته ام  
عنان با عنان تو پیوسته ام

اما گرسبوز از آن بیم دارد که، با رفتن سیاوش به نزد افراسیاب، بدگویی های سراپا دروغ او بر ملا گردد و می کوشد تا سیاوش را نسبت به افراسیاب بدگمان سازد و هم، با مصرف ساختن او از پذیرش فراتخوانی شاه، وی را به سرپیچی متهم دارد. لذا می گوید:

دلی دارد از تو پر از درد و کین  
نداشم چه خواهد جهان آفرین

ولی سیاوش برای آزرده گی و فخر افراسیاب وجهی نمی یابد:

گر آزار بودیش در دل ز من

سرم بر نیفراختی ز انجمن

و کاز به آفریدگار می سپارد:

که یار است با من جهان آفرین

و، به این پشتگرمی که اگر هم افراسیاب در دل از او ناخشنود باشد به دیدن و شنیدن سخنان او بدگمانی و ناخشنودیش زوده خواهد شد، دل بر آن می نهد که به درگاه او رود:

کنون با تو آیم به درگاه لوی

درخشان کنم تیر، گون ماه لوی

چون

هر آنجا که روشن شود راستی

فروغ دروغ آورد کاشی

اما گرسبوز بر بیم دادن او پامی فشارد و تا آنجا پیش می رود که به وی اندرز می دهد که به جان ایمن نیاشد. اما سیاوش نافرمانی را روا نمی داند:

اگر چه بدآید همی بر سرم

من از رای و فرمان او نگذرم

ببایم کنون با تو من بی سپاه

ببیم که از چیست آزار شاه

گرسبوز اهرمن خوی، چون ایستادگی سیاوش را می بیند و پیش بینی می کند که، با رفتن او به درگاه، همه ی نقشه هایش نقش بر آب خواهد شد و چه بسا، با فاش شدن دروغ و فریب او،



فردوسی این در ماندگی و بی پناهی را به زبان فرنگیس استادانه بیان می کند:

بدر خود دلی دارد از تو به درد

از ایران نیاری سخن یاد کرد

سوی روم ره ما درنگ آبدت

نبویی سوی چین که ننگ آبدت

ز گیتی که را گیری اکنون پناه؟

پناست خداوند خورشید و ماه

از آن سو، گرسبوز بیکی به نزد سیاوش می فرستد تا به او خبر دهد که افراسیاب، با سپاه فراوان، به قصد جان او تازان است. هم چنان که اهرمن خویان، نیک خواهی فرشته خویان را باور ندارند، فرشته خویان نیز بدخواهی اهرمن خویان را - چون از حد و اندازه بگذرد و انگیزه ای برای آن در خیال نگنجد - نمی توانند بپذیرند:

سیاوش نمانست بازار لوی

همی راست پنداشت گفتار لوی

اما فرنگیس هم با دش خوئی بدر آتنامست و هم با دل ناپاک گرسبوز و سیاوش را از پی آمد شوم کار، آگاه می سازد و به او پیشنهاد می کند:

ترا زنده خواهیم که مانی به جای

سر خویشتن گیر و کس را مپای

اگر سیاوش سر خویش گیرد، هم جان فرنگیس در خطر است و هم زندگی جنینی که در زهدان اوست - فرزندی که باید یادگار و کین خواه بدر باشد:

درخت گزین تو بار آورد

جهان را یکی شهریار آورد

سرافراز کب خسروش نام کن

به غم خوردن او را دل، آرام کن

و فرجام کار را چنین پیش گویی می کند:

ز گیتی سراسر برآید خروش

رمانه ز کب خسرو آید به جوش

بهر رخسارش زمین بسپرد

ز توران کسی را به کس نشمرد

رویارویی سیاوش با سپاه افراسیاب بزرنگاه تراژدی است. سیاوش هر چند بیم جان دارد، برای خشنی کردن بدگویی بدخواهان از جای نمی جنبید و به انتظار می ایستد تا سپاه افراسیاب به نزدش آید و چون با افراسیاب مقابل می شود:

همی بنگرید این بدان آن بدین

که کینه نبدشان به دل پیش ازین

سروش بر یاد رود، واپسین تیر را از ترکش بیرون می کشد و می گوید:

ترا من همانا نسم پایمرد

بر آتش مگر بر زخم آبر سرد

و به او پیشنهاد می کند که نامه ای به افراسیاب بنویسد و به بهانه ای عذر بخواهد سرانجام

سیاوش به گفتار او بگریزد

چنان جان بیدار او بخواهد

سیاوش، در نامه، بیماری فرنگیس را عذر خواه خود می سازد. اکنون دیگر گرسبوز آماده است تا، به افسوس زبانی، آتش خشم افراسیاب را نیز و وامود کند که سیاوش به فرمان او اعننا نکرده است و می گوید:

سیاوش نکرد ایچ در من نگاه

پذیره نیامد مرا خود به راه

سخن تیر تشنید و نامه نخواند

مرا پیش نخشش به پایان نشاند

به این هم بسند؛ نمی کند و افراسیاب را از خطر سرنگونی ناج و نخشش می هراساند:

از ایران به وی نامه پیوسته شد

به ما بر در شهر او بسته شد

... تو گر دیر گیری جنگ آورد

دو کشوره مردی به جنگ آورد

و گر سوی ایران براند سپاه

که بارد شدن پیش او کینه خواه؟

و، با این هشدار او را وامی دارد که به سیاوش گرد لشکر کشد.

دیگر همه ی راه ها بر سیاوش بسته است.

و ایرانیان را از دوگیر شدن با سپاه افراسیاب  
 باز می‌دارد و می‌گوید تا افراسیاب را به راه آورد:  
 چنین گفت از آن پس به افراسیاب  
 که ای پسر هنر شاه با جاه و آفتاب  
 چرا جنگ جوی آمدی با سپاه  
 چرا کشتن خواهی مرا بی‌گناه؟  
 و او را از عاقبت ناخجسته‌ی این رویارویی  
 بر حذر می‌دارد:  
 سپاه دو کشور پُر از کین کنی  
 زمین و زمان پُر ز نفرین کنی  
 اما، گرسبوز، دیگر باک ندارد که دست خود  
 را رو کند و او، که خود را پایمرد (شیخ) سیاوش  
 نزد افراسیاب جلوه می‌داد، چشم در چشم وی،  
 بی‌شرمانه می‌گوید:  
 گر ای پسر چنین بی‌گناه آمدی  
 چرا با زره نزد شاه آمدی  
 و با این سخن، درست جان سیاوش را نشانه  
 می‌گیرد:  
 بدبیره شدن زین نشان راه نیست  
 کمان و زره هدیه‌ی شاه نیست  
 سیاوش چون بی‌می‌برد که  
 بر آشفتن شاه، بازار اوست،  
 خطاب به گرسبوز، آخرین سخنان خود را  
 بر زبان می‌راند و حجت را تمام و نیرنگ او را افش  
 می‌کند:  
 تو زین کرده فرجام کین بری  
 ز تخم کجا کشته‌ای بر خوری  
 هزاران سر مردم بی‌گناه  
 بدین گفت تو گشت خواهد نیاه  
 به گفتار تو خیره گشتم زواه  
 تو کردی که آزرده گشتم شاه  
 و، رو به افراسیاب، هشدار می‌دهد:  
 نه بازیست این خون من ریختن  
 ابا بی‌گناهان بر آویختن  
 به گفتار گرسبوز بدتر از  
 مده شهر توران و خود را به باد  
 افراسیاب، با همه‌ی خردمندی، به دام فریب  
 گرسبوز می‌افتد و به لشکر فرمان در آویختن با  
 ایرانیان می‌دهد و، چون دلیران سیاوش بکسره  
 کشته می‌شوند، به ریختن خون او دل می‌نهد و  
 فرمان می‌دهد:  
 بریزید خونش بر آن گرم خاک

معانید دیر و مدارید باک  
 و اکثن سپاه هواداری از سیاوش است:  
 چنین گفت با شاه بکسر سپاه  
 کز تو شهریارا چه دیدی گناه؟  
 ... به هنگام شادی در خنی مکار  
 که زهر آرد از بار او روزگار  
 بلبسم برادر فرخ همال او، نیز بار این شاخ  
 را در دو غم می‌داند و به اندرز می‌افزاید:  
 ز دانا شنیدم یکی داستان  
 خرد بد بدو نیز هم داستان  
 که آهسته دل کی بشیمان شود  
 هم آشفته را هوش در مان شود  
 و از افراسیاب می‌خواهد که تا فرار رسیدن  
 پیران دست‌نگه دارد. اندرز او در شاه اثر می‌کند:  
 سپیدر گفتار او نرم شد  
 ولی گرسبوز، که همه‌ی نلالتش برای نابود  
 ساختن سیاوش بوده، می‌بیند که با این همه  
 خونریزی به مقصود نرسیده است و نیک می‌داند  
 که، با آفتد پیران، همه‌ی رشته‌هایش پنه خواهد  
 شد. پس می‌کوشد که در همین فرصت برادر را  
 وادارد تا سیاوش را به دم تیغ بسپارد و حتی نهانید  
 می‌کند:  
 گر ایدوی که او را به جان زینهار  
 دهی، من نباشم بر شهریار  
 روم گوشه‌ای گیرم اندر جهان  
 مگر خود سراپید به زودی روان  
 از آن سو، دو پهلوان زخم‌خورده از  
 سیاوش، دموز و گروی، از گرسبوز پشتیبانی  
 می‌کنند تا افراسیاب را از دو دلی فارغ سازند. پس  
 از او می‌خواهند که رای گرسبوز را به کار بندد:  
 به گفتار گرسبوز رهنمای  
 بر آرای و برادر دشمن ز جای  
 اما، افراسیاب برای کشتن سیاوش بهانه‌ای  
 ندارد:  
 بدیشان چنین پاسخ آورد شاه  
 کز تو من به دیده ندیدم که گناه  
 تنها پیشگوی اخترگران است که عذر خواه و  
 بهانه‌ی او می‌گردد:  
 ولیکن به گفت ستاره شمر  
 به فرجام زو سختی آید به سر  
 هر چند از پی آمد شوم ریختن خون سیاوش  
 بی‌گناه آگاه است. در این جاست که سرایسند،

برای بیان هنرمندانه‌ی اندیشه‌ی او سنگ‌نعام  
 می‌گذارد:  
 ور ایدون که خونش بریزم به کین  
 یکی گرد خیزد ز توران زمین  
 که خورشید ازین گرد نیره شود  
 هشیوار از آن روز خیره شود  
 به حکم سر نوشت، او بر سر دو راهی است  
 و هر دو راه به فاجعه منتهی می‌گردد.  
 رها کردنش بدتر از کشتن است  
 همان کشتنش نیز رنج من است  
 با این همه، هنوز یک روزنه‌ی امید گشوده  
 مانده است و آن شفاعت فرنگیس است که به دلایلی  
 استوار نیز قریب است. ابتدا گذشت سیاوش را به  
 رخ پدر می‌کشد:  
 بیازرد از بهر تو شاه را  
 بماند افسر و گنج و آن‌گاه را  
 سپس می‌کوشد تا غیرت و مردانگی او را  
 برانگیزاند:  
 بیامد تو را کرد پشت و پناه  
 کتون زوجه دیدی که بردت ز راه؟  
 سرانجام، حماسه‌سرا، از زبان فرنگیس، در  
 بیان فرجام ریخته شدن خون سیاوش، سخن را به  
 اوج می‌رساند:  
 به کین سیاوش سه پوشد آب  
 کند روز نفرین بر افراسیاب  
 و هم، با تأکید بر جایگاه سیاوش، کشتن او  
 را نه بازی بل کاری خطیر فرامی‌نماید:  
 نه اندر شکاری که گور افکنی  
 و گز آهوان را به شور افکنی  
 همی شهریاری زبانی ز گاه  
 که نفرین کند بر تو خورشید و ماه  
 اما، افراسیاب، که اسیر پیش‌گویی ستاره  
 شمران است، فرنگیس را در خانه‌ای (=اناقی) از  
 کاخ به زندان می‌کند:  
 بدان تیرگیش اندر انداختند  
 در خانه را بند بر ساختند  
 سیاوش، به وقت کشته شدن، از خداوند  
 چنین می‌خواهد:  
 یکی شاخ پیدا کن از تخم من  
 چو خورشید تابنده بر انجمن  
 که خواهد ازین دشمنان کین خویش  
 کند ناز در کشور آیین خویش

و به پیران، به واسطه‌ی ییلم، درود می‌فرستد و ییمانی را که با او بسته شده بود به باد می‌آورد:

به پیران نه زمین گزونه بودم امید  
صمی پندار باد بد من چو بید  
مرا گفته بود او که با صد هزار  
زره دار و برگستان و قوسوار  
چو برگرددت روز، بار توام  
به گاه چرا مرغزار توام  
گروی، که سیاوش در نبرد نمایشی، او را  
از زمین برگرفته بود و از سیاوش دلی پر خون داشت:  
یکی نشست بنهاد ز زمین برش  
جدا کرد زان سرو سیمین سرش  
اما افراسیاب به این خرسند نیست و خواستار  
آن است که از سیاوش یادگاری برجای نماند که  
روزی بر تخت شاهی بنشیند و کین پدر بخواند:  
نخواهم ز بیخ سیاوش درخت  
نه شاخ و نه برگ و نه تاج و نه تخت  
بدین سان، جان فرنگیس نیز در خطر است  
و جای درنگ نیست. پس، ییلم به چاره‌جویی  
برمی‌خیزد:

بنارزم و نزدیک پیران شویم  
به تیمار و درو اسیران شویم  
... فری گیس را نیز خواهند گشت  
مکن هیچ گونه برین کار پشت  
پیران، که غیبت او، سستی را از سر راه فاجعه  
برداشته بود در این جا حضور می‌یابد، با نجات  
مادر و فرزندان، ناخواسته و نادانسته حکم سر نوشت  
را اجرامی کند. او، با این سخنان، می‌کوشد تا  
افراسیاب را از بیم و هراس آزاد سازد. وی  
می‌گوید:

گر ایدون که اندیشه زمین کودک است  
همانا که این درد و رنج اندک است  
بدان تا جدا گردد از کلابد  
به پیش تو آرم بدو ساز بد  
و به این شرفند، افراسیاب را از کشتن فرزند  
بی‌نیاز می‌دارد. پس فرنگیس را به ختن، به نزد  
همسر خود، گلشهر، می‌برد. فرنگیس در آنجا بار  
می‌نهد و پیران عزم جرم می‌کند که از یادگار  
سیاوش پاسداری نماید:

نمانم که باز بدین شاه چنگ  
مرا گر سبارد به چنگ نهنگ  
از آن سو، دل افراسیاب، به خواست ایزدی،

به شنیدن مزه‌ی زادن کبخسرو، از کین و بیداد نپس  
و خود او از کرده پشیمان می‌گردد:

روانش ز خون سیاوش به درد  
بر آورد بر لب یکی باد سرد  
پشیمان بشد زان کجا کرده بود  
به گفتار بیهوده آورده بود  
اما، می‌خواهد که مردم از ماجرا خیر نشوند  
و خود کودک نیز از اصل و نسب خویش بی‌خبر  
بماند و فرمان می‌دهد:

مدا ریخش اندو میان گروه  
به نزد شبانان فرستش به کوه  
با گذشت سالهایی،  
چو شد هفت ساله گور سرفراز  
هنر با زیادش همی گفت راز  
پیران در بخش می‌آید که نسیروه‌ی فریدون  
شبان پرور در باشد و بر آن می‌شود که او را به نزد  
افراسیاب آورد. خطر این اقدام را هم به جان  
می‌خرد. اما جان کبخسرو در خطر است و بسابد  
جوانب کار را نگرست و سنجید و از قبل افراسیاب  
آسوده دل گشت. پس، از مسر محکم کاری، به  
افراسیاب می‌گوید:

نخستین به پیمان مرا شاد کن  
ز سرگند شاهان بکن یاد کن  
و او سرگند می‌خورد  
که ناید بدین کودک از من ستم  
نه هرگز برور ز من نیز دم  
مع الوصف، پیران به کودک می‌سپارد که نزد  
افراسیاب خود را گول و دیوانه جلوه دهد:

بدو گفت کز دل خرد دور کن  
چو رزم آورد با سخش سور کن  
مرو پیش او جز به دیوانگی  
مگردان زبان جز به بیگانگی  
بدین سان، از سیاوش دو یادگار به جا  
می‌ماند: فرود (از جریره، دختر پیران و گلشهر؛  
کبخسرو و از فرنگیس، دختر افراسیاب). کبخسرو  
کین خواه سیاوش می‌شود و فرود، در جریان این  
کین خواهی، در اثر کم‌خردی و خسیسه‌سری  
طوس، قربانی می‌گردد و نرژدی دیگری زاده  
می‌شود.

در جریان داستان سیاوش، همه‌ی عناصر  
نرژدی را که بر شمرده بودیم - دخیل دلبیم، از  
خواست ایزدی، منشن چهره‌های داستانی،



باورهای زمان، رسم و آیین کشور و  
زمانه، مقتضات و محرمات، حوادث نابوسیده،  
تا دورانه یا چند راهه‌هایی که اختیار هر یک از آنها  
به فاجعه‌ای رهنمون است. هم چنین آزمودیم که،  
برای پرهیز از فاجعه، با همه‌ی سلاطینی که در  
داستان بر سر راه وقوع آن برافراشته شده، هیچ  
روزی امید به جانمانده است و فرمان ایزدی  
ناگزیر می‌بایست اجرا شود.

ن شاید گذشتن که آن ابردهست

آدمی اسیر سر نوشت است و اعمالی او،  
بی‌آن که خود بداند، اسباب تحقق سر نوشت اند.  
با این همه، حکم ازلی آن است که خوی بد و کردار  
زشت میوه‌ی تلخ و خوی نیک و کردار پسندیده  
میوه‌ی شیرین به باز آورد و بدان را لعن و نفرین و  
نیکان را دعای خیر و آفرین بدرفتی راه گردد.

زیر نویس:

۱- گلشهر، همسر پیران

۲- گرسوز، برادر افراسیاب

۳- وژ (پهلوی: Var، اوستایی: Varch، فرانسه: Ordoie، انگلیسی: Ordeal) به آزمایشی در جهان

باستان اطلاق می‌شد که برای معلوم ساختن بی‌گناهی

یا گناه کاری منتهم اجبار می‌کردند و آن بر دو نوع بود:

۱- وژ گرم و وژ سرد. آزمایش‌هایی چون گذشتن از آتش،

فرو رفتن در آب (از دو طرف دعوا، آن‌که سرش را

زودتر از آب بیرون می‌کرد گناه شمرده می‌شد)،

نوشیدن آب آمیخته به گز گرد (اگر زود دفع می‌شد،

منتهم گناه کار و اگر در شکم می‌ماند، منتهم بی‌گناه

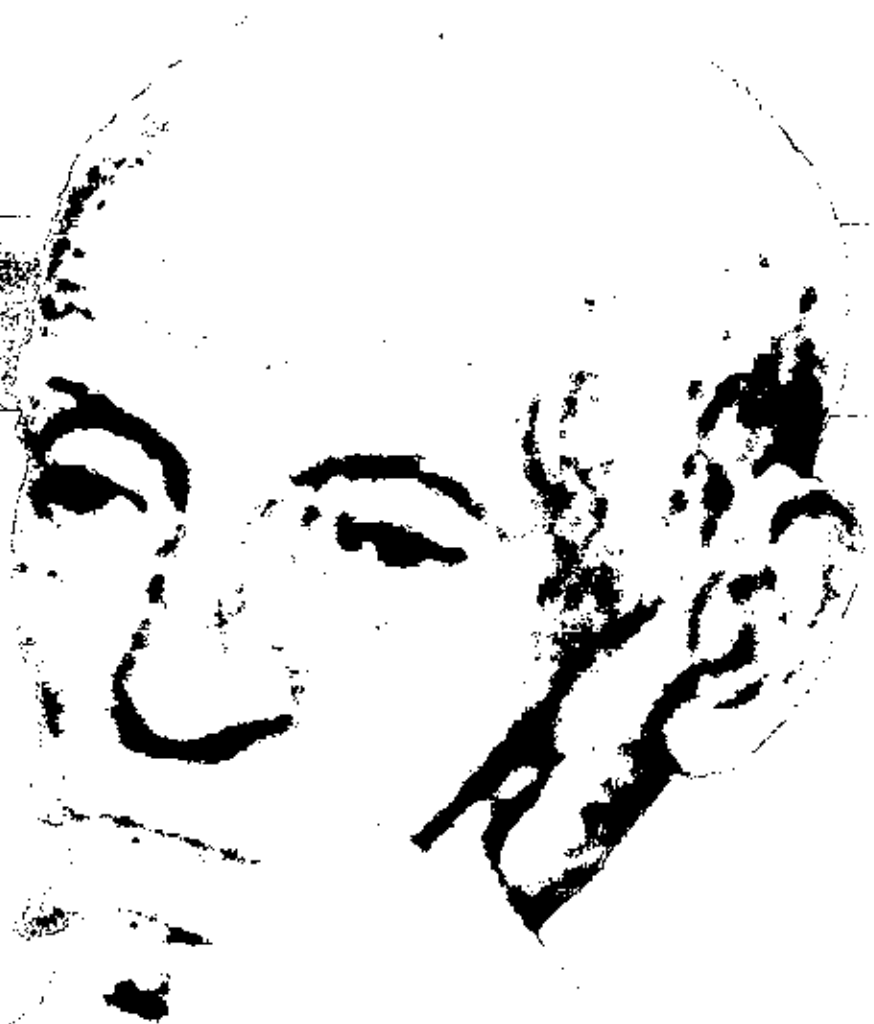
شمرده می‌شد) از انواع وژ گزارش شده است.

۴- اشاره به کاروس

۵- هوش نهرگ

۶- وگ و ویا

## استا



«پیرمرد هر روز نفس شکسته‌ی تن را به پشت می‌گرفت و با روح دردمند، هفتاد و یک پله بالا می‌کشید تا برسد به اتاق کارش در گروه فرهنگ و ادب بنیاد پژوهش‌های اسلامی؛ راست همچون افسانه‌ی سیزیف<sup>۱</sup> معلم پیر ما در هفتاد و چند سالگی اش، هفتاد پله که نه اگر هفتصد پله نیز می‌بود به شوق پژوهش بالا می‌رفت. اما این روزها به شدت فرتوت و ضعیف شده بود. گویی آخرین شعله‌های این چراغ معرفت و دانایی رو به کاهش داشت و روزی خیر آوردند که: «دریغا که رفت از جهان احمدی».

مهرماه سال ۱۳۰۱ شهر فرهنگ دوست و فرهنگ پرور بیرجند میهمانی نازه داشت. احمد در خانواده‌ای روحانی متولد شد. کودکی را در دامن لطف پدر و مادر گذراند. پنج سال بعد به مکتب‌خانه‌ی آخوند تخت کش سپرده شد و طی یک سال دانش‌های آن روز مکتب‌خانه را فرا گرفت. آنگاه به مدرسه شوکتیه رفت و در سال ۱۳۱۷ فارغ‌التحصیل شد، آنگاه رهسپار دانشسرای مقدماتی شد و سال بعد به تدریس در همان دبیرستان پرداخت. شوق ادامه‌ی تحصیل باعث شد به رغم تمامی مشکلات رهسپار تهران گردد تا در رشته‌ی زبان فرانسه مشغول تحصیل گردد. پس از چهار سال به بیرجند بازگشت و مدت ۱۴ سال به تدریس پرداخت که پنج سال آن سرپرست دانشسرای مقدماتی بود. در شهریورماه ۱۳۲۰ به شوق



# حمد احمدی پیر احمدی

شماره دو چشمه کتب که  
در شمار خرد شماران پیش

همجواری با آستان مقدس حضرت رضا(ع) خود را به مشهد منتقل کرد و از آن پس به دلیل از رونق افتادن زبان فرانسه، در دبیرستان فیوضات و مراکز تربیت معلم و دانشسرای مقدماتی ادبیات، فلسفه و روان شناسی تدریس می کرد. در همین ایام نیز به دلیل احساس نیاز در موضوعات نگارش، دستور زبان فارسی، مباحث فلسفی و دینی آثاری را نیز عرضه کرد. هم زمان از سال ۱۳۴۸ به بعد در دانشکده‌ی الهیات و معارف اسلامی مشهد نیز به تدریس زبان فرانسه اشتغال داشت تا آن که در سال ۱۳۵۶ به دلیل ناتوانی جسمی منقضی بازنشستگی شد اما به دلیل اعتبار و شهرت وی با تقاضای استاد موافقت نکردند و به عنوان دبیر جانشین و راهنمای معلمان مشغول به کار بود. سرانجام در آستانه‌ی پیروزی انقلاب بازنشسته شد. پس از انقلاب نیز مدتی مدیریت مجله آموزش و پرورش خراسان را عهده دار شد. از سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۹ نیز سرپرست کتابخانه‌های جامع گوهر شاد مشهد گردید. از سال ۱۳۶۹ تا آخرین لحظات عمر در بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس مشغول پژوهش و تالیف بود، تا آن که در ۲۴ آذر سال ۱۳۷۷ پس از چهارده روز بستری بودن بر اثر سکنه‌ی مغزی در بیمارستان قائم مشهد در گذشت. در طول عمر آموزشی و پژوهشی خود بارها از وزارت آموزش و پرورش و آموزش عالی لوح تقدیر و یادبود

دریافت کرد. در طول تحصیل از محضر استادان بزرگ بهره مند بود. اما شخصیت علمی و اخلاقی استاد سید محمد فرزانه بیش از همه در وی مؤثر بود. خود در این باره می گوید:

«مرحوم فرزانه به نظر من یک نمونه و الگوی به تمام معنی برای تربیت ما بود و من عقیده دارم تا انسان به معلمش ایمان نیاورده و واقعاً در او صفات انسانی صحیح و اسلامی واقعی را پیدا نکند، نمی تواند آن معلم را به عنوان اسوه و نمونه پذیرد و ما می دیدیم که مرحوم فرزانه این گونه بود.»

نام استاد احمدی برای آشنایان وی ادب نفس و خلق کریم و دین باوری و سلامت نفس را نداعی می کند. او معلمی به تمام معنی نمونه و الگو و در معنی اتم آن معلم بود. ایمان و اعتقاد کامل وی به اسلام و روحیه‌ی دینی او زبان زد بود. اعتقاد مذهبی و ایمان در ست و دین باوری استاد به گونه‌ای دیگر بود. هر بار که سخن از امامی معصوم نقل می فرمود، لحنش دگرگون می شد. سینه اش وسعت پیدا می کرد و نفسش قوت می گرفت، لبانش به لرزش می افتاد و بغض گلویش را می فشرد.»

هنگامی که مشغول تصحیح خاورنامه‌ی ابن حسام خوسفی بود این کار را تنها به این دلیل کنار گذاشت که معتقد بود در خلال این منظومه به داستان‌های جعلی و حکایاتی دور از واقع برخوردی که به کلی دور از ساحت حضرت علی(ع) بوده است. عشق وی به

خاندان پیامبر و ائمه‌ی اطهار تا آن جا بود که کم تر از نیمی از آثارش را مجموعه‌ی منافع و مرثی و شرح احوال این بزرگان تشکیل می دهد.

استاد در دوران طولانی تعلیم و تربیت یکی از اهداف عالی خود از خدمت معلمی را چنین باز می گوید: «عده‌ی زیادی را به عنوان معلم تربیت و موظف کردم که مسلمانانی خوب تربیت شوند و برای کشور مفید باشند.» او تندیس نجابت و فضیلت‌های اخلاقی بود. متین و موقر و آرام. فروتنی و بزرگواری اش احترام انگیز بود. دکتر باحتی درباره اش می نویسد:

«ادب و اخلاقش بس که دم دست و در طبق اخلاص بود، هر بی انصاف بیگانه با اخلاقی را به نواضع و احترام وامی داشت. متش والا و فیض سکنانش از او در نظرم انسانی شایسته و معلمی توفیق مند ساخته بود که هر چه به او نزدیک تر می شدم به این توفیق ایمان بیشتری پیدا می کردم. آموزش و پرورش ما به تندیس معلمان مؤمن و خلیق و هوشمندی مثل احمد احمدی برای نصب در جلو آموزشگاه‌های خود نیازمند است تا هر پامداد به معلم و معلم امروز و هر روز ما بگویند دانش و آزادی و دین و صورت این گونه باید در هیئت یک انسان عینیت پیدا کند و گرنه بنیاد هر آموزش و پرورش بی باطل و سرمایه‌ای که در مسیر آن صرف می شود رو به هدر خواهد بود.»

دکتر ناصح نیز می نویسد: «استاد



احمدی بیرجندی، علاوه بر جنبه های مختلف علمی و ادبی، فضیلتی دیگر داشت که من تا امروز در کم تر کسی در این حد دیده ام و آن فضایل اخلاقی و نیک منشیی و نیکوخواهی و خیرطلبی ایشان بود. این مایه بهره ی انسانی، تنها در نهاد یک فرد بزرگ چون استاد احمدی می توانست به صورت عینی تبلور یابد.<sup>۹۰</sup>

در زندگی وقت شناس و منظم بود. هیچ گاه دیده نشد خلُف و عده کند یا دیر در محل کارش حاضر شود.

به رغم آن که در زندگی درشتی ها دیده بود، هیچ گاه درشت نگفت و خم به ابرو نیاورد. استغنائی طبع و همت والای او تحسین برانگیز و درس آموز بود. در کمال سادگی و مناعت طبع و تنها با حقوق ناچیز معلمی سال ها زیست و دم نزد و به گفته ی آن دوست دانشور دهیچ کس ندانست حضرت اسناد با حقوق بازنشستگی و چند سرعانه، چگونه امرار معاش می کند یا نمره ی مریضخانه و شربت سیاه سرفه را به کدام پول ها می خرد؟<sup>۹۱</sup> سال های سال در خانه ای قدیمی به سلامت زیست بی آن که مدحی بگوید یا خوش خدمتی بکند. گشاده رو، مهربان، خوش محضر و خنده رو بود. کم می گفت و گزیده گو بود با این همه اگر چیزی می پرسیدی به کمال پاسخ می داد. در گفتارش لطف طبعی بود که سخن او را شیرین و بانمک می کرد.

اشعار نثر و خاطرات شنیدنی در حافظه بسیار داشت.<sup>۹۲</sup>

در یک کلام، او جامع ادب درس و ادب نفس بود. بنا همین عنوان درسی در کتاب های درسی نوشته بود وقتی این نوشته را می خوانی گویی که استاد، تمام و کمال خود را به تمویر کشیده است و یا نو او را در آن درمی بینیم می بینی.

از فضیلت های اخلاقی استاد که بگذریم فضل و دانش، روحیه ی علمی، ذهن روشن، همت عالی، قدرت پژوهش، کثرت آثار، دقت نظر و وسواس علمی وی را بسیار ستوده اند.

وی از جمله ی محققان بیعی وار بود که همواره بر این اعتقاد داشت «سخنی نراند که به نعتیبی و تزئیدی کشد که گویند شرم باد این پیر را. از این حیث آثارش منقح و متقن بود. در ارائه ی سند و مأخذ دقیق بود و در گفتار بسیار گریز و پرهیز داشت.

روح پژوهشگری وی چنان بود که تا آخرین لحظات عمر از مطالعه و تحقیق و کتاب خوانی و یادداشت نویسی بر حاشیه ی کتاب دست برنداشت خود در این باره می گوید: «معلمی را از ابتدا با این نیت شروع کردم که تلاش کنم کارهایم شبانه روزی باشد. در خانه، در مدرسه همیشه به فکر بودم که مطالعه کنم. عشق داشتم که در کتابخانه به سر برم. من به کتاب عشق می ورزم»<sup>۹۳</sup>. همین عشق به کتاب بود که باعث شد سالیانی چند رئیس کتابخانه ی گوهرشاد شود و از آن پس در پژوهش های آستان قدس مشغول به کار گردد. نتیجه ی عملی این عشق ورزی نیز نگارش بیش از هفتاد و یک مقاله و سی و شش تألیف بود.

زندگی علمی و پژوهشی اسناد خود حدیثی دیگر است.

از سال ۱۳۳۷ با ترجمه ی کتابی درباره ی افکار و اندیشه های ولتر به فکر نویسندگی افتاد. سپس با روزنامه های خراسان و آفتاب شرق همکاری می کرد و مقالات زیادی در زمینه های گوناگون نوشت. به طور کلی آثار استاد در دو زمینه عرضه شد. دسته ی اول که صبغه ی آموزشی و کمک آموزشی دارند؛ همچون برگزیده ی نثر فارسی در دو جلد و سپس سیر سخن با همکاری دکتر حسین

رزمجو. یکی از دغدغه های احمدی نگارش درست بود و مسئله ی کم لطفی و کم توجهی که به درس انشا می شد. از این رو با احساس نیاز شدید مجموعه ی آموزشی کشور، در سال ۱۳۴۶ کتاب انشا و نویسندگی را چاپ کرد. این کتاب به زودی مورد توجه معلمان قرار گرفت و بسیاری از دستداران اسناد اولین آشنایی خود را با شخصیت علمی وی، خواندن این کتاب ذکر کرده اند.

دو سال بعد کتاب دستور زبان را نوشت. در این کتاب سعی شده است مشکلات مربوط به دستور زبان فارسی تا آن روزگار حل گردد. کتابی نیز به عنوان راهنمای ادبیات فارسی نگاشت که راهنمای مناسبی برای آموزش معلمان دانشسراها محسوب می شد. پس از انقلاب نیز تألیف کتاب های فارسی دوره های دبیرستان را با همکاری اسنادان خطه ی خراسان بر عهده گرفت.

کتاب «دانشی راز» که در سال ۱۳۴۶ چاپ شد با خصلت پژوهشی خود کوشید شخصیت علامه اقبال لاهوری را به جوانان معرفی کند. اسناد با توجه به علاقی شدید مذهبی بر آن شد دیوان ابن حسام خوشفی را تصحیح کند که اداره ی کل اوفاف مشهد به چاپ رساند. همچنین تصحیح خاوران نامه ی ابن حسام را به پیشنهاد اسناد یوسفی آغاز کرد لیکن به دلیل پیش گفته از ادامه ی کار منصرف شد. وی حاصل تجربیات خود را پیرامون املا و رسم الخط فارسی در کتابی جمع آورد و آن را به سال ۱۳۷۳ چاپ کرد. طی یک دوره ی طولانی همکاری مجموعه ی نقدهای ادبی و مقالات پژوهشی ادبی دیگری را در مجلات یغما، سخن، راهنمای کتاب، آموزش و پرورش منتشر ساخت.

دسته ی دوم آثار استاد زمینه ی دینی و





مذهبی دارند. استاد در روزگاری که احساس می‌کرد جوانان نیازمند آثاری برای شناخت بهتر اسلام و قرآن هستند یک رشته کتاب‌های دینی تألیف کرد. از جمله نقشی از هستی (۱۳۴۸) یا قرآن آشنا شویم (۱۳۵۵) خدا را بشناسیم (۱۳۵۵) فروغی که روشنگر دل‌هاست (۱۳۵۵) اسلام راه روشن (۱۳۵۷) پرتوی از سیمای تابناک علی(ع) (۱۳۵۸) چهل حدیث از پیامبر مکرم و ائمه‌ی معصومین (۱۳۵۸) امامت و رهبری (۱۳۶۰) علی اسوه‌ی تقوی (۱۳۷۰) چهارده اختر تابناک (۱۳۶۴) و جمع‌آوری مدایح و مناقب و مرثی‌های ائمه و معصومین شامل ۱۴ مجلد.

## دیدگاه‌ها انشا

معلم موضوعات انشا را نباید به دانش‌آموزان تحمیل بکند. مسئله ذوقی است. اول باید به بچه‌ها بگوید «موضوعاتی را که دوست دارید بنویسید، بگویید.» و همه این موضوعات را معلم بر روی تخته بنویسد از میان این موضوعات، موضوعات جالب‌تر را انتخاب کند بعد این را به عنوان برنامه‌ی کار خودش در اول سال اعلام کند. به نظر من هیچ اشکالی ندارد که پنج نفر دانش‌آموز یک موضوع انتخاب کنند و پنج نفر دیگر یک موضوع انتخاب کنند و پنج نفر دیگر موضوع دیگر. یک امر ذوقی را نمی‌شود به طور تحمیلی و فرمولی به بچه‌ها واگذار کرد. باید ذوق بچه‌ها را تحریک کرد، پرورش داد و برای این کار به نظر من یک مقدار باید این‌ها را آزاد گذاشت. معلم خودش هم باید در انشانویسی شرکت کند...»<sup>۱۴</sup>

املا

اولین نکته در املاهای فارسی این است که نباید گذاشت کلمه‌ی غلط و نادرستی در ذهن بچه نقش بندد. در املاهای فارسی باید از بچه‌ها چیزی خواست که به آن‌ها آموخته‌ایم و از این بابت نباید ترسید که بچه‌ها نمره‌های خوبی خواهند گرفت! زیرا این کار همان مقصود است و به قول معروف قهوه‌المطلوب، باید متنی را به بچه‌ها آموخت و روز بعد و در ساعت دیگری آن را برای بچه‌ها بازگفت و این شیوه را تا آخر دوره‌ی دبیرستان باید ادامه داد.

برای آن که کلمات در ذهن بچه‌ها حک شود باید حروفی که احتمال اشتباه دارد با رنگ قرمز نوشت. همچنین بچه‌ها را با کلمات هم‌خانواده آشنا کرد تا به رنگ و ریشه‌ی خوشاوندی کلمات با هم پی ببرند. هیچ وقت لغت را خارج از متن و یا حداقل جدا از جمله نباید به بچه‌ها آموخت. مقداری از ضوابط املا را به دانش‌آموز یاد بدهیم. متن املا را با تأتی و ملایمت بخوانیم و...»<sup>۱۵</sup>

## ویژگی‌های منتقد

منتقد باید دارای حس‌اسبتی بیدار و اصل باشد. علاوه بر این قدرت فضاوت مطمئن و ذوقی سرشار از لوازم کار انتقاد است. ذوقی که بتواند در وادی اندیشه‌ها و قلمرو زیبایی؛ سلامت و اعتدال خود را از دست ندهد و موزونیت‌های سادگی و معنوی را به خوبی درک کند. به این خصوصیت باید خصوصیت مهم دیگری را که عبارت از معلومات و اطلاعات وسیع است اضافه کرد. زیرا اگر منتقد دارای این خصوصیت باشد می‌تواند روابط الفاکننده و مؤثری را که بین نویسندگان آثار با انواع ادبی، قرن‌ها، ادبیات هنرهای یک کشور یا کشورهای مختلف وجود دارد کشف کرده و در نظر

داشته باشد.<sup>۱۶</sup>

یادداشت‌ها

- ۱- در نگارش این مقاله از منابع زیر بهره گرفتیم.
- از شماره دو چشم (یادمان استاد احمدی) به کوشش مرکز خراسان شناسی بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۷
- مجله‌ی رشد ادب فارسی، سال اول، شماره‌ی ۱، بهار ۱۳۶۴ مصاحبه با استاد احمدی ص ۱۷-۱۸
- کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، یادمان استاد احمدی، سال دوم، شماره‌ی دوم، ۲۰ آذر ۱۳۷۷ ص ۱۸-۱
- روزنامه‌ی قدس، شنبه ۳ بهمن ۱۳۷۷ ص ۲
- روزنامه‌ی ایران، دوشنبه ۵ بهمن ۱۳۷۷ ص ۱۲
- ۲- بیت از عماره‌ی مروزی شاعر قرن چهارم هجری است.
- ۳- پنا به روایت اساطیری یونان سیزیف (sisyph) که مورد خشم زئوس قرار گرفته محکوم است هر روز تخته سنگی را به بالای کوه برساند، اما وقتی آن را به قلّه می‌رساند سنگ به پایین فرو می‌غلتد
- ۴- به نقل از مقاله‌ی دوست فرزانه و فاضل و عضو هیئت تحریریه مجله‌ی رشد ادب. آقای اصغر ارشاد سرایی در یادنامه‌ی استاد احمدی ص ۳۹
- ۵- رشد ادب فارسی شماره‌ی یک سال اول ص ۱۱
- ۶- دین باوری استاد احمد احمدی، دکتر محمد مهدی ناصح، کتاب ماه، آذر ۱۳۷۷ ص ۹
- ۷- از شماره دو چشم، دکتر محمد جمعفر باحقی، کتاب ماه آذر ۱۳۷۷ ص ۶
- ۸- دین باوری استاد احمدی بیرجندی، دکتر محمد مهدی ناصح، کتاب ماه، آذر ۱۳۷۷ ص ۹
- ۹- آن‌پیر نبار دلسوختگان، اصغر ارشاد سرایی، از شماره دو چشم ص ۴۱
- ۱۰- همان ص ۱۲
- ۱۱- مجله‌ی رشد ادب فارسی شماره‌ی ۱ سال ۱ ص ۷
- ۱۲- همان ص ۱۳
- ۱۳- همان با تلخیص ص ۲۴
- ۱۴- بحث درباره‌ی نقد و انتقاد، احمدی بیرجندی، کتاب ماه، ص ۱۴

از دربر باز شیوه‌ها و راه‌های بهبود آموزش مواد درسی از سوی برنامه‌ریزان نظام‌های آموزشی مورد توجه و بررسی قرار گرفته است. اغلب آنان بدون در نظر گرفتن اصول آموزشی و عوامل مؤثر بر یادگیری، روش‌های واحدی در تدریس مواد درسی به کار می‌بستند و مصرانه می‌گوشتند تا مفاهیم، اطلاعات و مباحث نظری و عملی علوم تجربی و انسانی را به دانش‌آموزان انتقال دهند اما امروزه تجربیات و تحقیقات ثابت کرده است که استفاده از روش‌های گوناگون در آموزش نه تنها فرآیند یاددهی-یادگیری را همدندار بلکه این جریان را برای دانش‌آموزان جذاب‌تر می‌کند.

تاکنون الگوهای زیادی را در شماره‌های گذشته بررسی کردیم و گفتیم که آگاهی از اصول نظری و به کارگیری آن الگوها در تدریس جزو رسالت‌ها و وظایف حرفه‌ای معلمان است. دل‌سنجی شدیده به یک روش خاص این باور را به وجود می‌آورد که روش‌های دیگر عملی نبوده یا قابل اجرا نیستند. ضروری است که هر کدام از این الگوها را حداقل یک بار به کار ببریم تا از ظرایف و دقایق آن در تعمیق یادگیری در صورت مورد نظر مطمئن شویم. بنابراین نیازی نیست تصور کنیم که باید در طول یک دوره‌ی تحصیلی فقط از یک الگو استفاده کنیم.

به زعم بسیاری از صاحب‌نظران و متخصصان آموزشی، نظام‌های آموزشی کنونی شیوه‌هایی را توصیه و تأکید می‌کنند که دانش‌آموزان را بیش از همه در تدریس دخیل و سهیم کند. در این دیدگاه مخاطبان نقش فعال دارند و می‌توانند میزان یادگیری و یادعمل ضعف در یادگیری خویش را ارزیابی کنند. اطلاعات و مهارت‌هایی را فراموش گیرند که می‌توانند متون مختلف درسی را مطالعه و تحلیل و درک کنند. بنابراین واجب است که روش‌های تدریس نوین را یاد گرفته در آموزش زبان و ادبیات فارسی به کار گیریم تا در نهایت،

آن اطلاعات و مهارت‌ها در دانش‌آموزان ایجاد و تقویت شود.

یکی دیگر از الگوهای تدریس، الگوی یادگیری از طریق همیاری است. این الگو در آغاز توسط جان دیوتی مطرح شد و بعدها افراد دیگری آن را تکمیل کردند. طی سال‌های گذشته پژوهش‌ها و مطالعات گسترده‌ای درباره‌ی کاربرد این الگو در آموزش دروس صورت گرفته است که همگی حاکی از تأثیر مثبت آن بر آموزش و یادگیری است. در ایران نیز کوشش‌های پیگیری به وسيله‌ی مسئولان

# کاربرد الگوی همیاری در آموزش زبان و ادبیات فارسی

حسین قاسم‌پور مقدم

نظام آموزشی صورت گرفت تا نحوه‌ی استفاده از آن در آموزش چند درس بررسی شده و در سطح وسیعی تعمیم داده شود اما به نظر می‌رسد به علت ضعف در برنامه‌ریزی و اجرای آن و ناخدا پای بندی معلمان به سنت‌ها، رغبتی از سوی آنان نشان داده نشد. در این نوشته سعی می‌کنیم تا با ارائه‌ی نمونه‌های واقعی و کاربردی ارزش و اهمیت آن را روشن ساخته و امیدوار باشیم که همکاران عزیز نسبت به شناخت و کاربرد آن نوجهی خاص داشته باشند. در این الگو چند روش از جمله طرح کارآیی گروه (نیم)، طرح تدریس

اعضای گروه، طرح قضاوت عمل و طرح روشن‌سازی طرز برخورد وجود دارد که در این شماره به تناسب ماهیت درس زبان و ادبیات فارسی، طرح کارآیی گروه بررسی می‌شود.

## اصول اساسی الگوی همیاری (روش کارآیی گروه)

همیاری یعنی با هم کار کردن به منظور اشتراک در تولید یک محصول علمی، فرهنگی و ادبی. در عرصه‌ی آموزش مراد از آن کار کردن عده‌ای از دانش‌آموزان در امر تدریس است. همیاری یک الگوی منظم یادگیری است که در آن اعضای یک گروه (نیم) از طریق برقراری ارتباط‌های مستمر و منظم، مطالبی را از همدیگر می‌آموزند. در این الگو دانش‌آموزان در یادگیری درس شرکت فعالی دارند.

انگیزه رکن اساسی این الگو را تشکیل می‌دهد و بیش از همه علاقه و انگیزه‌ی مخاطبان را تقویت می‌کند. روش کارآیی گروه

یکی از روش‌های رایج در الگوی همیاری است. در این روش هر یک از اعضای گروه قبل از شروع بحث و گفت‌وگو میزان اطلاعات خود

را درباره‌ی درس جدید ارزیابی می‌کند. بعد متن مربوط به درس مطالعه می‌شود. سپس هر دانش‌آموز به سؤالاتی که در اختیار دارد پاسخ می‌دهد. پس از آن اعضای هر گروه درباره‌ی پاسخ سؤالات گفت‌وگو می‌کنند تا به توافق برسند. بعد دانش‌آموزان با توجه به پاسخ‌نامه‌ای که در اختیار دارند به خودشان نمره می‌دهند. بالاخره در پایان، افراد عملکرد فردی و گروهی خود را ارزیابی می‌کنند. یکی از ویژگی‌های مثبت این روش احساس مسئولیت افراد در قبال همدیگر است.

در این روش معلم درس را توضیح نمی‌دهد بلکه سؤالاتی را که قبلاً آماده کرده بیسن دانش‌آموزان توزیع می‌کند. و به آنان کمک می‌کند تا مفاهیم درس را به خوبی یاد بگیرند.

نقش اصلی معلم در این روش ساختن سؤالات

مناسب است.

اصل اساسی در این روش آن است که حاصل هم اندیشی بیش از یک فرد بهتر و موثرتر است و همه ی دانش آموزان می توانند به کمک هم و از هم، نکته ها و مطالب را یاد بگیرند و از سوی دیگر همبازی علاقه و انگیزه ی افراد را نسبت به یادگیری بالا می برد.

### ترتیب اجرای الگوی همیاری

معلم مواد آموزشی و یادگیری از قبیل متن خواندنی یا نوار صوتی و تصویری و نیز پرسش نامه ای آماده می کند. دانش آموزان به چند گروه مساوی تقسیم می شوند مثلاً کلاس چهل نفری به هشت گروه پنج نفری تقسیم می شود.

معلم درباره ی نحوه ی فعالیت دانش آموزان توضیح می دهد تا آنان بدانند که در آغاز فیلمی خواهند دید یا به نواری گوش خواهند داد یا متنی را مطالعه خواهند کرد. دانش آموزان به دنبال توضیحات معلم اوکین فعالیت را انجام می دهند و به این ترتیب برای پاسخ دادن به سؤالات آزمون آمادگی پیدا می کنند.

در مرحله ی بعد دانش آموزان پاسخ ها و موضوعات درسی را با سایر اعضای گروه به بحث می گذارند تا به پاسخ های مشترکی دست یابند. سپس دانش آموزان پاسخ نامه ی سؤالات را دریافت می کنند و به پاسخ های فردی و گروهی خود نمره می دهند. پس از آن درباره ی درستی یا نادرستی پاسخ های خود گفت و گو می کنند و در نهایت در پایان جلسه آزمون دیگری مشابه آزمون اوکی برگزار می شود تا میزان یادگیری دانش آموزان ارزیابی شود.

اکنون سه نمونه ی زیر را به دقت بررسی کنید تا پس از آن به مراحل اجرای الگو بپردازیم:

### نمونه ی ۱ فعالیت شماره ی ۱

دانش آموزان عزیز متن زیر را با دقت مطالعه کنید و پس از آن به سؤالات آزمون به صورت فردی پاسخ دهید:

### از حافظ چه می توان آموخت؟

حافظ آموزگار نیست، معلم اخلاق نیست، واعظ نیست اما نفوذ کلام عظیمی دارد. شعرش بی آن که ارشادی و تعلیمی باشد، زندگی آموز سده ها و هزاره هاست. به راستی که قبول خاطر [یعنی قبول عام و اقبال نام مردم به شعر و سخن حافظ] و لطف سخن، خداداد است.

در این جا، می خواهیم ببینیم که از حافظ فریبته ی نکته دان چه می توان آموخت. پیش از پاسخ و به دست دادن فهرستی از تعلیمات هنرمندانه ی حافظ، باید به یک نکته ی هشدارآمیز مهم توجه کنیم و آن این است که بزرگ ترین خطی که از شعر حافظ و اصولاً هنر والا می توان برد، معلومات و تعلیمات نیست! بلکه لذت هنری و حظ روحانی است. هنر مانند کار نیست که فایده ی عملی و تاثیر عینی در زندگی ما داشته باشد. اگر کسی بپرسد فایده ی عملی سخنونی های بنه وون چیست، به حکم عقل و عرف به او می خندند. مسجد شیخ لطف الله در اصفهان حتی به اندازه ی مسجد سر کویچه ی من و شما که بسی فزاید عبادی و اجتماعی دارد، کاربرد عملی ندارد. یک قالی یا فالپچه اگر بیش از اندازه ی متعارف ظریف و زیبا باشد، فایده ی عملی کمتری دارد و فی المثل باید مثل یک نابلو قابض گرفت. پس، برداشت فایده ی جویانه از هنر به آسانی مجاز نیست و غالباً به زبان هنر است و ما بسته به درجات هنرشناسی و سخن شنجی مان، در درجه ی اول، از رباعی خیابان و غزل سعدی و حافظ حظ هنری می بریم.

برای روشنگری بیشتر، مثالی می زنیم. به نثر در آوردن شعر، یک شیوه ی غیر مرضیه ولی ناگزیر در شرح شعر و فی المثل در مفهوم سازی آن است ولی این عمل هر قدر که برای نوآموزان مفید باشد، از نظر هنری ویرانگر است و شعر را از افلاک به خاک می اندازد. باری، دنبال فایده ی عملی در شعر حافظ گشتن، یعنی جست و جوی فایده ی عملی و عرفی و روزمره در هنر والا، کاری بی حکمت است.

اکنون پس از این نکته ی هشدارآمیز مهم، به دنباله ی بحث بازمی گردیم تا ببینیم که از حافظ چه می توان آموخت.

۱) مهم ترین چیزی که از حافظ می توان آموخت، نحوه ی نگاه و نگرش به زندگی است؛ به معنای وسیع کلمه ی زندگی که از جنین تا جنان و از سبزه تا سناره و از ملک تا ملکوت را دربر می گیرد. نگاه حافظ به زندگی، حتی به نازیبایی های زندگی و زندگی های نازیبا، زیباست.

حافظ برای آن که انتقادش به طعن و لعن و هجو شباهت نیابد، به مدد طبع خوش باش و خاطر امیدوارش، انتقادها را شیرین یعنی طنزآمیز می کند.

۲) امیدواری و نشاط حیات:

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن که باد صبح نسیم گره گشا آورد

۳) اغنام فرصت حیات:

هر وقت خوش که دست دهد مغنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

۴) آشتی جویی و ترک رنجش:

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد بگذرد عهد سست و سخن های سخت خویش

۵) اعتدال و میانه روی:

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته ات به دو دست دعا نگه دارد

۶) دم بخل، و مدح بخشش:

ای توانگر مفروش این همه نخوت که تو را سرور در کف همت درویشان است

۷) ترک تعلق:

غلام همت آسم که زیر چرخ کیود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

۸) ترک شکایت و تسلیم و رضا:

دلا مثال زبیداد و جور پاره که بار

تو را نصیب همین کرده است و این دادست تو کُل:

تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

۱۰) حسن خلق:

به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر به بند و دام نگیرند مرغ دانا را

۱۱) صبر و ثبات:

صبر کن حافظ به سخنی روز و شب

عاقبت روزی بیای کام را

۱۲) صدق و اخلاص:

به صدق کوش که خورشید زاید از نَفَس.

که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

### راز تازگی جاودانه ی حافظ

حافظ از این بخت برخوردار بود که در زمان حیاتش از قبول عام و اقبال تمام عارف و عامی برخوردار شد؛ به عبارت دیگر، حافظ از زمان حیات و عهد میان سالی اش تا امروز - که بیش از شش صد سال می گذرد - همواره در ذهن و زبان و زندگی ایرانیان و فارسی زبانان حضور و حیات دارد.

حافظ حافظه ی ماست. ذهن و زبان و زندگی ما سرشته با حافظ است. دیوان حافظ فقط یک دفتر و دیوان نیست؛ نامه ی زندگی و زندگی نامه ی ماست. حافظ فراتر از ادبیات است. حافظ به ما ژرف زیستن و شاد زیستن می آموزد و یک تنه تکپه گاه ماست. هیچ کس چون او زیر و بم زندگی ما را نمی داند و در غم و شادی ما شریک نیست.

حافظ حکیمی متفکر و تفکر انگیز است؛ فرزانه ای است دارای اندیشه های عمیق حکمی و عرفانی و احساس ها و عواطف ژرف انسانی. بهترین حرف و حکمت قوم ما در شعر و یا شعر بیان شده است و شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است.

حافظ به جای آن که انسان کامل باشد، کاملاً انسان بوده است. بی آن که اهل دنیا باشد، دنیا و خوشی های دنیوی را مغفم می شمرده است. حافظ مظهر روح اعتدال و اعتدال روح اقوام ایرانی است.

در یک کلام، حافظ از آمال و آلام زنده و همبستگی انسان سخن می گوید و به جای مسائل ادبی به مسائل ابدی می پردازد. همه ی دار و ندار انسان دنیا و آخرت است. حافظ با روندی راه رهایش دنیوی و با عشق راز گشایش و رستگاری اخروی را به ما می آموزد. پیام و دستاورد حافظ حتی اگر فقط عشق و رندی بود، کافی بود که به او تازگی و طراوت جاودانه ببخشند.

(بهاء الدین خرمشاهی (ولات ۱۳۲۴، قزوین) نویسنده، مترجم، قرآن پژوه و کتاب شناس معاصر ایران است. از آثار اوست:

قرآن پژوهشی، ترجمه ی قرآن کریم، حافظ نامه، ذهن و زبان حافظ و ...

وی نویسنده ای خوش قلم، توانا و نکته پرداز است و تحقیقاتی ارزشمند در زمینه ی زندگی، آثار و اندیشه ی حافظ دارد.)

### نمونه ی ۲ آزمون شماره ی ۱

دانش آموزان عزیز

الف - به طور انفرادی به سوالات زیر پاسخ دهید.

ب - پاسخ های فردی را در گروه (تیم) بحث کنید و پاسخ نهایی را یادداشت کنید.

پ - پاسخ نامه (کلید) را دریافت کنید و پاسخ های فردی و گروهی را نمره گذاری کنید.

ت - به پاسخ های صحیح ۳ نمره و غلط ۱ نمره ی منفی اختصاص دهید. به پاسخ های بدون جواب نمره ای تعلق نمی گیرد.

ث - هر یک از جملات صحیح و غلط را با علائم (×) مشخص کنید.

۱ - شعر حافظ به عنوان یک هنر در زندگی ما تأثیر عینی و فایده ی عملی دارد. ص غ

۲ - بزرگ ترین حظی که از شعر حافظ می توان برد، حظ روحانی است. ص غ

۳ - مهم ترین ویژگی حافظ روحیه ی نوگام او به خداوند است. ص غ

۴ - حافظ حتی به نازیبایی های زندگی خوش بینانه نگاه می کند. ص غ

۵ - بیت زیر روحیه ی اعتدال و میانه روی حافظ را نشان می دهد: ص غ

دلا منال ز بیداد و جور بار که یار تو را نصیب همین کرده است و این داد است

۶ - بیت زیر آشنی جویی و ترک رنجش حافظ را نشان می دهد. ص غ

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته ات به دو دست دعا ننگه دارد

۷ - بیت زیر ما را به اخلاص و راستی دعوت می کند: ص غ

به صدق کوش که خورشید زاید از نغست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

۸ - حافظ همیشه در ذهن و زبان ما ایرانیان حضور داشته است. ص غ

۹ - دیوان حافظ در حقیقت نامه ی زندگی و زندگی نامه ی ماست. ص غ

۱۰ - منظور از مصراع «شعر حافظ همه بیت الغزل است» این است که شعر حافظ معرفت واقعی معرفت و شناخت خداوند است. ص غ

۱۱ - حافظ در اشعار خود ما را به ترک تعلقی دعوت می کند. ص غ

۱۲ - راز جاودانگی شعر حافظ در عشق و رندی اوست. ص غ

۱۳ - نویسنده ی این هنر بهاء الدین

خرمشاهی است. ص غ

۱۴ - خرمشاهی یکی از شعرای معاصر ایران به شمار می رود. ص غ

۱۵ - حافظ نامه کتابی در شرح ادبیات حافظ است. ص غ

### نمونه ی ۲ کلید آزمون شماره ی ۱

۱ - غ - هنر مانند کار نیست که فایده ی عملی و تأثیر عینی در زندگی ما داشته باشد.

۲ - ص - به نظر نویسنده بزرگ ترین حظی که از شعر حافظ و اصولاً هنر و آلا می توان برد، معلومات و تعلیمات نیست، بلکه لذت هنری و حظ روحانی است.

۳ - غ - حافظ ویژگی های اخلاقی و الایی دارد که مهم تر از همه طرز نگاه و نگرش او به زندگی است؛ نگاهی متفاوت با دیگران.

۴ - ص - نگاه حافظ به زندگی، حتی به نازیبایی های زندگی و زندگی های نازیبا، زیباست.

۵ - غ - همان طور که از مضمون و معنی این بیت برمی آید حافظ در این بیت روحیه ی ترک شکایت و تسلیم و رضا دارد.

۶ - غ - این بیت از ما می خواهد، طوری رفتار کنیم که اگر خطایی از ما سر زد، بتوان با دعا و توبه عذر آن را خواست و از خدا طلب عفو و بخشش نمود. بنابراین بیت ما را به اعتدال و میانه روی دعوت می کند.

۷ - ص - حافظ در این بیت ما را به صدق و راستی و اخلاص فرامی خواند.

۸ - ص - حافظ از زمان حیات و عهد میان سالی اش تا امروز همواره در ذهن و زبان و زندگی ایرانیان و فارسی زبانان حضور و حیات دارد.

۹ - ص - حافظ حافظه ی ماست. ذهن و زبان و زندگی ما سرشته با حافظ است. دیوان حافظ فقط یک دفتر و دیوان نیست. نامه ی زندگی و زندگی نامه ی ماست.

۱۰ - ص - تمام ادبیات دیوان حافظ ما را به معرفت واقعی و هنرمون است.

۱۱ - ص - یکی از ویژگی ها و روحیات اخلاقی حافظ این است که ما را به ترک تعلقی دعوت می کند چنان که می گوید:

غلام همت آیم که زیر چرخ کبود زهر چه رنگ تعلقی پذیرد آزاد است

۱۲ - غ - راز جاودانگی حافظ فقط در عشق

ورندی او خلاصه نمی‌شود. بلکه عوامل زیادی مانند ویژگی‌های یاد شده در متن و پرداختن به آمال و آرزوهای همیشگی انسان در جاودانگی شعر او مؤثرند.

۱۲- ص- این متن را بهاء الدین خرمشاهی نوشته است.

۱۴- غ- او یکی از نویسندگان و مترجمان و پژوهشگران معاصر ایران است.

۱۵- خرمشاهی آثار متعددی دارد از جمله حافظ نامه، قرآن پژوهی، ذهن و زبان حافظ و ... بهاء الدین خرمشاهی در این کتاب برخی از ابیات حافظ را شرح داده است.

### مراحل اجرای انگوی همیاری

مطالعه‌ی متن: در این جا ماده‌ی یادگیری یک متن خواندنی از کتاب ادبیات فارسی ۳ و ۴ است که دانش‌آموزان هر متن را در جلسه‌ی خاص آن درس در یک فرصت ۱۰ دقیقه‌ای مطالعه می‌کنند.

کُلّی اجرای آزمون: این آزمون حواری سؤال‌هایی از متن درسی یا فیلم و نوار آموزشی است که محتوای درس را تشکیل می‌دهد. ممکن است سؤالات به صورت صحیح-غلط، چندگزینه‌ای یا تکمیل کردنی باشد.

ما از سؤال‌های صحیح-غلط بهره گرفته‌ایم. در هر جلسه دو پرسش نامه تهیه می‌کنیم یکی را در حین یادگیری و دیگری را پس از یادگیری در اختیار دانش‌آموزان قرار می‌دهیم. سؤالات باید به گونه‌ای باشد که دانش‌آموز، طی آن به نتیجه‌گیری، استدلال و استنباط بپردازد و دانش‌آموزان به هنگام گفت‌وگو با یکدیگر از مهارت‌های گوش دادن، تفکر، مباحثه و ارزیابی به خوبی استفاده کنند. (۱۵ دقیقه)

کُلّی بررسی پاسخ نامه (کلید): برای آن که دانش‌آموزان پاسخ‌های خود را به خوبی ارزیابی کنند. پاسخ نامه‌ای تهیه شده و به آنان داده می‌شود تا پس از گفت‌وگو با یکدیگر از میزان صحت پاسخ‌های خود مطمئن باشند.

(۵ دقیقه)

کُلّی نمره‌گذاری: دانش‌آموزان با مقایسه‌ی پاسخ‌های فردی و گروهی با پاسخ نامه به پرسش نامه‌های خود نمره می‌دهند. هر دانش‌آموز کار فردی خودش را نمره‌گذاری می‌کند. نمره‌گذاری پاسخ‌های گروهی نیز توسط اعضای گروه صورت می‌گیرد. (۵ دقیقه)

(نمره‌گذاری توسط دانش‌آموز او را قادر

کُلّی نمره‌ات: ارزیابی و تفسیر معلّم ممکن است به گونه‌های زیر انجام گیرد:

اگر نمره‌ها بسیار پایین باشد می‌توان نتیجه گرفت که بحث و گفت‌وگوی اعضای گروه‌ها مؤثر نبوده است. یا این که از متن تعیین شده به خوبی استفاده نشده است. اگر نمره‌ی گروه به پایین‌ترین نمره‌ی فردی نزدیک باشد می‌توان نتیجه گرفت که افراد ضعیف و کم‌اطلاع در بحث گروهی تأثیر بیشتری گذاشته‌اند. اگر نمره‌ی گروهی، از بالاترین نمره‌ی فردی بالاتر باشد می‌توان نتیجه گرفت اعضای گروه از طریق بحث و گفت‌وگو به سطحی از درک رسیده‌اند که بیشتر از درک فردی است. (۵ دقیقه)

کُلّی نقد کار گروه: بخشی از

زمان یادگیری به نقد کار

گروه‌ها اختصاص

می‌یابد. از این طریق

اعضای گروه

عملکرد و یادگیری

خود را مرور

می‌کنند. آن‌ها به

این نکته پی می‌برند

که چطور ممکن

است در جلسات

بعدهی عملکرد فردی و

گروهی خود را بهبود

بخشند. (۱۵ دقیقه)

کُلّی ارزیابی پیشرفت فردی:

پس از اتمام نقد کار گروه‌ها،

معلّم آزمون دیگری به عمل می‌آورد.

این آزمون و ارزیابی سطح پیشرفت و آمادگی

دانش‌آموزان را برای یادگیری درس‌های بعدی

نشان می‌دهد. (۱۰ دقیقه)

#### منابع

- ۱- کتاب زبان و ادبیات فارسی ۴، سال دوم متوسطه، چاپ ۱۳۷۷، وزارت آموزش و پرورش.
- ۲- جزوه‌ی کارگاه آموزشی آشنایی با الگوهای نوین تدریس، گروه‌های آموزشی منطقه ۱۹ تهران.
- ۳- الگوهای تدریس، بروس جویس و دیگران، ترجمه‌ی دکتر بهرنگی، ۱۳۷۱.
- ۴- سانی نظری تکنولوژی آموزشی، دکتر هاشم فردانش، انتشارات سمت، ۱۳۷۲.
- ۵- آموزش در دوره‌ی متوسطه، کالاهان و کلاری، ترجمه‌ی حماد ظهوریان، انتشارات آستان قدس، ۱۳۷۰.



می‌سازد تا از میزان درستی یا نادرستی پاسخ‌های خود آگاه شده و در نتیجه نسبت به یادگیری عمیق‌تر شود.

کُلّی تنظیم جدول نمرات: معلّم پایین‌ترین و بالاترین نمره‌های فردی و گروهی را با یکدیگر مقایسه می‌کند. میانگین نمره‌های فردی و گروهی را به دست می‌آورد و رتبه‌ی گروه‌ها را در میان سایر گروه‌های کلاس تعیین می‌کند.

برای این منظور جدولی تنظیم می‌کنند و اطلاعات لازم را در آن وارد می‌کنند تا با مراجعه به آن، میزان یادگیری افراد و گروه‌ها را ارزیابی کنند. (۱۰ دقیقه)

# پابلو نرودا شاعر زمین



اشاره

در بخش «ادبیات پایداری» کتاب ادبیات فارسی ۳ و ۲ - شماره «نو را می خوانم» از پابلو نرودا شاعر بزرگ و سوفی شیلی آمده است که درجه ای است گشوده به باغ ادب جهان . درباره ی «نرودا» و شعر جهان گیر او تا کنون فراوان سخن رفته است . مقاله ی زیر ، نوشته ی یکی از همکاران ماست که به عنوان آشنایی بیشتر با این شاعر بزرگ و چند و چون شعر وی به خوانندگان و همکاران بزرگوار پیشکش می شود :

## «پابلو نرودا»

(۱۹۷۳-۱۹۰۴) که نام اصلی

دانشلی ریکار دوریس بود ، در روز

دوازدهم ژوئیه ی (۱۹۰۴) در شهر

پارال شیلی زاده شد . در شانزده سالگی به سانتیاگو ،

پایتخت شیلی رفت و به دانشگاه ترینیت معلم این شهر وارد شد و

نام «پابلو نرودا» را که بخش اوکل آن به معنای «شیرین سخن» و بخش

دومش از نام «پابلو نرودا» ، نویسنده ی چک گرفته شده - برای خود

برگزید . نرودا نخستین مجموعه ی شعر خود را به نام «سرود جشن»

در سال (۱۹۲۱) و دومین مجموعه را به نام «تاریک روشنا» در (۱۹۲۳)

منتشر کرد . یک سال بعد با انتشار «بیست شعر عاشقانه و یک سرود نوید»

به عنوان شاعری جوان با آینده ای درخشان تثبیت گردید .

نرودا در مرحله ی بعدی زندگی دست به ترجمه ی شعر شاعران

بزرگ جهان به زبان اسپانیولی زد . مجموعه ی «نلائش مردی اسپانیا» را

در سال (۱۹۲۶) منتشر کرد و از سال (۱۹۲۷) به بعد چندین سال را

به عنوان دیپلمات در آسیا گذراند . بعد «مزلنگاه روی زمین» را سرود که

فصل جدیدی در شعر اسپانیولی معاصر به حساب آمد . حوادث سیاسی

اسپانیا در دهه ی (۱۹۳۰) رفته رفته نرودا را به سوی تعهد سیاسی هرچه

بیشتر کشاند و از

او شاعری مردمی و پیشرو

ساخت . مجموعه ی «اسپانیا در قلب ما» (۱۹۳۸)

تأثیر گرایش های منعقدانه ی او را باز می نمایاند . اما بلندترین قله

در چشم انداز شعر وی «سرود همگانی» است که در سال (۱۹۵۰) منتشر

شد . نرودا در سال (۱۹۴۳) پس از کناره گیری از سر کنسولی شیلی

در مکزیک در راه بازگشت به میهن در پرو به دیدن «ماچوپیچو» رفت و

شعر بلند «بلندی های ماچوپیچو» را سرود که عالی ترین شعر بلند وی و

نقطه ی عطفی در تکوین شعرش بود . وی در سال (۱۹۷۱) جایزه ی نوبل

ادبی را دریافت کرد .

مجموعه ی شعرهای بعدی نرودا: شعرهای ناخدا ، چکامه های

عناصر ، ما بسیار ایم ، سنگ های شیلی ، خصا طرات ایسلانگرا ،

پایان جهان و انگیزه ی نیکسون کشی و جشن انقلاب شیلی بود .

این شاعر بلند آوازه ی شیلیایی در روز بیست و سوم سپتامبر (۱۹۷۳)

دوازده روز پس از کشته شدن مردی که شاعر او را

«رفیق بزرگم سالوادور آلنده» می نامید ، زندگی را بدرود گفت .<sup>۱</sup>

معاصران نرودا وی را چنین توصیف کرده اند: «هر چهره ی زینونی

نرودای قامت افراخته ی چهارشانه ی موی سر ریخته ، بینی ای برجسته

و ابروانی پریشان چشم را به خود می گیرد. حرکانش ملایم و متین است. حرف زدند سنجیده و عاری از مغلط و فلبه بافی است و در طرز و طبع چیره دست است.<sup>۱۴</sup>

«هرگز او را در بطالت نمی باید. شور و شرار انسانی او فراتر از تاب بشری است. گویی چیزی مرموز، جاذبه ای جادویی، ما را به حضور او پیوند می زند.»<sup>۱۵</sup>

نرودا نه تنها شاعری بزرگ، که اندیشمندی توانا و سیاستمداری متفکر نیز بود. به عقیده ی وی «ادبیات باید تجربه ای شخصی پربار باشد و آن گاه است که واقعیت و رؤیا همه با هم رخ می نمایند و این عناصر نیرومند و مهیب باید نه تنها در رابطه با زندگی درون نویسنده که بازمانه ی وی ترکیب شوند و سکنی گزینند.»<sup>۱۶</sup>

نرودا به نوشتن اهمیت حیاتی می دهد: «نوشتن برای من چون نفس کشیدن است.»<sup>۱۷</sup> و معتقد است: «شعر هر شاعری باید همیشه دستخوش تغییرات اساسی قرار گیرد و در عین حال بخشی از هستی شاعر باشد.»<sup>۱۸</sup> تجربه ی هر کس باید راهش را به او نشان دهد و اگر در این راه نوری نیست صمیمیت شاعر باید بیانگر همان تاریکی هایی باشد که راه را از چشم او پنهان می دارد... شاعر باید با نیروی خود و با تعقیب جهانی که روحش به او می نماید بار آید و برآید اما در همه ی احوال باید یقینی ترین وظیفه مان را که صمیمیت است بیایم. «وظیفه ی شعر آن است که همه چیز را دربر گیرد. از نهانی ترین تا مردمی ترین، از پیچیده ترین تا ساده ترین چیزهایی که هر کس بدان می رسد... همیشه هم شعر ناب و هم شعر منعهد وجود خواهد داشت و من جانب هر دوی آنها را می گیرم...»<sup>۱۹</sup> نرودا اساساً شاعری غزل پرداز با جاذبه های حماسی است.<sup>۲۰</sup>

«عشق گرایی نرودا حالتی را ز گونه دارد و سرشار از همه ی نیروهای جهان و طبیعت است.»<sup>۲۱</sup>

«نرودا شاعر زمین است نه سرزمین، در شعر نرودا زمین، مادر و متحد کننده است، مادر که وای نام می ایستد، مهرورز است و سخنی: آنها با من از ونزوئلاها/ شیلی ها و پاراگوئه ها گفته اند/ من از سخن های آن سردر نمی آورم/ من فقط پوسته ی زمین را می شناسم/ و می دانم که این پوسته را نمی نیست.»<sup>۲۲</sup>

نرودا عاشق مردم است: «من همیشه به مردم اعتمادی عمیق داشته ام و عشق آنان به من محرک و مشوق من بوده است.»<sup>۲۳</sup>

با توجه به این که شعری از آخرین اثر پابلو نرودا «انگیزه ی نیکسون کشی و جشن انقلاب شیلی» در کتاب ادبیات فارسی (۳) درج شده است، در ادامه ی نوشتار مختصری به این اثر می پردازیم:

شاعر در پیش گفتاری که در آغاز کتاب آورده، هدف از سرودن این اثر را به روشنی بیان کرده است: «در این کتاب، احضار، محاکمه و احتمالاً نابودی نهایی مردی با سلاح سنگین شعر انجام می گیرد.»<sup>۲۴</sup> و در جای جای کتاب نیز برای نیکسون دادگاه محاکمه تشکیل می دهد: «من جنایتکار را به دادگاه فرامی خوانم/ و به داوری بیتوایانش

می سپارم/ و مردگان دیروز، و سوختگان/ آنان که اکنون زبان بریده، لورفته/ کور، عریان، زخمی، معلول/ می خواهند، بی حکمی رسمی، به داوری دوباره ی تو بنشینند/ نیکسون!»<sup>۲۵</sup>

نرودا در این مجموعه با مضمون های دیگر آثار قبلی خود که اغلب غنایی است بدرود می گوید: «خدا حافظ عشق، می بوسمت تا فردا/ قلب من باید این وظیفه را پاس داری/ زیرا که اکنون رسمیت دادگاه را اعلام می کنم.»<sup>۲۶</sup>

«عشق همامان به تمامی جهان تعلق دارد.»<sup>۲۷</sup> و عشق به میهن را جانشین معشوق می کند: «ظلم همیشه لبریز بود از شیلی/ چون جامی از درخشش زرین/ از آواز زلزلش.»<sup>۲۸</sup>

نرودا در این کتاب نیکسون را به دلیل جنایت های بی شمارش در ویتنام، کوبا، شیلی و کوشش های پیدا و پنهان در راه سراندازی حکومت مردمی شیلی مستحق شدیدترین مجازات ها می داند و او را با عبارتی چنین می خواند: نیکسون دیوانه، آن شغال پرت و بی خیال، جانی بدنام، موش معتاد پنیر و ...

همان گونه که می دانیم قدرت های استعمارگر هیچ گاه استقلال جهان سوم را نمی خواهند و همواره به انحاء مختلف با ملّی شدن ذخائر آنها مخالفتند. نرودا تحریم و محاصره ی اقتصادی شیلی را جنایت یک رئیس جمهور می خواند. پس از انتخاب سالوادور آلنده، آمریکا که ملّی کردن صنایع و معادن شیلی را نمی توانست تحمل کند - تحریم اقتصادی بر ضد شیلی را اعمال کرد.<sup>۲۹</sup>

شیلی بزرگترین صادرکننده ی مس در جهان است و نرودا در جای جای کتاب این محصول ملّی را می ستاید: مس را شیلیایی می دانستیم/ چون از دستان شیلیایی زاده شده بود/ سرزمین ما هر سود/ از خورشید مدفون کوهستان ها/ از مسی که برای دزدان آمریکایی/ مقدر نشده بود/ تا این که پرزیدنت فرای آن شبه مسیحی/ بنگه دنیایی شده تا خرخره/ مس مان را به دشمنان داد/ اما کشور تهیدست سرسخت من/ میان چپاول و نغالی مس/ ... چشم به راه ساعت بیداری ماند/ و می دانست که با پرچم پیروزی/ بایک مشت تنها، سالوادور آلنده/ مس را از چنگال آمریکایی ها نجات خواهد داد/ و اکنون و همیشه/ آن را به مالکیت شیلی باز خواهد گرداند.<sup>۳۰</sup>

### موزیاد و سبک شعری این مجموعه:

لحن نرودا در این مجموعه - بر خلاف شعرهای پیشین که اغلب غنایی است - بیشتر حماسی و گاه شعاری است.

در این کتاب اگر عشقی هم مطرح است، عشقی حماسی است، عشق به میهن و مردم؛ و نه عشق فردی و خصوصی. همان گونه که از نام کتاب پیداست، این مجموعه شامل دو بخش است: بخش اول «انگیزه ی نیکسون کشی» که بیان شعرها در آن حماسی و کوبنده است و گاه متناسب با مضمون شعرها لحن شعاری و روزنامه ای به خود می گیرد. اما در بخش دوم، «جشن انقلاب شیلی» بیان شعرها ملایم تر و متناسب

بامضمون هاین چون ندای صلح و دوستی است. انگیزه‌ی برودا در این کتاب بیان احساسات تفرآمیز ملت‌نست به جانبکاران دولتی جهان است و شادمانی از این که سرنوشت میهنش را هم وطنانش بدست می‌گیرند. لازمه‌ی چنین بیانی صراحت و دوری از هرگونه ابهامی است و چون مخاطب، مردم عادی هستند، برودا می‌کوشد تا از لفاظی‌های کلامی و آرایه‌های پیچیده‌ی ادبی دوری گزیند اما گاه به مناسبت از آرایه‌های شناخته‌شده‌ی ادبی چون توصیف و تشبیه و نساد و استعاره بهره می‌جوید... «مردمان عشق و خرد/ که در آن سوی دور افتاده‌ی این سیاره/ در ویشتام، در کلبه‌های دوردست/ کنار شالیزارها، سوار بر دو چرخه‌های سفید/ عشق و سعادت می‌ساختند.» (ص ۲۶)

«میهن من، سرزمین برف و شیرینی/ هرگز بر ایام مکانی گذرانید/ آه، زخمی سخت بود در اندرونم، آه، ای ماه ریخته به چمنزار!» (ص ۳۶)

مردگان از اعماق زمین کوفته/ چونان بذر آندوه برمی‌خیزند... (ص ۵۰)

«بزرگمردی پر خروش که قامتش را در نوک در/ در زیر نور ماه، بر چمنزاران سبیمین کشوری/ که خود، دگر گونش کرد.» (ص ۶۱)

همه است که شعر من/ جاری می‌شود در همه جا، چون باد» (ص ۶۲)

«من شبلی و جغرافیایش را یکی کردم/ با سرود زندگی گذرایم/ او سیلاب شرم.» (ص ۷۵)

این کتاب هشت ماه پیش از کودتای ژنرال‌های شبلی در ۱۹۷۳

نوشته شد، کودتایی که منجر به از بین رفتن آزادی خواهان شد و مرگ نرودای دچار سرطان را تسریع کرد. اما هفت سال پس از کودتا به جاب رسید.<sup>۱۴</sup>

«با مرگ او دفتری - که کلماتش از جنس نفرت بود و اشعارش بازگوکننده‌ی تاریخ شبلی و بلکه آمریکای لاتین - باقی ماند... در همان روزهای پس از مرگ نرودا کسانی که در دام حکومت کودتایی و آمریکایی پیرو افتاده بودند اشعار آن را در بند و ورزشگاه سانتیاگو فریاد می‌کردند.»<sup>۱۵</sup>

در پایان برای آشنایی با شعرهای عاشقانه‌ی پابلونرودا، برای نمونه شعر «خنده‌ی تو» را با هم مرور می‌کنیم: «نان را از من بگیر، اگر می‌خواهی، / هوا را از من بگیر، اما/ خنده‌ات رانه / گل سرخ را از من بگیر / سوسنی را که می‌کسری / آبی را که به ناگاه/ در شادی تو سرریز می‌کند / موجی ناگهانی از نقره‌ها/ که در نو می‌زیاید / ... خنده‌ی تو در پاییز/ در کناره‌ی دریا/ موج کف آلودش را/ باید بر فراز/ در در بهاران، عشق من /! خنده‌ات را می‌خواهم/ چون گلی که در انتظارش بودم/ گل آبی، گل سرخ کشورم، که مرا می‌خواند / ایخند بر شب/ بر روز بر ماه / ... اما آنگاه که چشم می‌گشایم و می‌بندم/ آنگاه که با هم می‌روند و بازمی‌گردند/ نان را، هوا را/ روشنی را، بهار را/ از من بگیر / اما خنده‌ات را هرگز/ تا چشم از دنیا نبندم.»<sup>۱۶</sup>

### کتاب‌های نویسی‌ها:

- ۱- در تدوین این قسمت از مقدمه‌ی مترجمان سر کتاب «بلندی‌های ماجویچیو» بهره برده‌ایم: پابلونرودا، بلندی‌های ماجویچیو، فرامرز سلیمانی [و] احمد کریمی حکاک، نشر رمان نو، چاپ دوم، ۱۳۶۲، صص ۹-۱۲.
- ۲- مصاحبه‌ی ریفاگیت با نرودا در ... هفت صد، ترجمه‌ی ناری عظیمی، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۷، ص ۲۲۱.
- ۳- همان، صص ۴۲۰-۴۱۹.
- ۴- همان، صص ۲۷۵-۲۷۴.
- ۵- همان، ص ۴۲۲.
- ۶- همان، ص ۴۶۲.
- ۷- همان، ص ۴۵۸.
- ۸- همان، ص ۲۷۲.
- ۹- هنری گیفورد، شعر آمریکای لاتین، ترجمه‌ی نفی هنرور شجاعی [و] جیمز... کامران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۱۴.
- ۱۰- همان، ص ۱۵.
- ۱۱- پابلونرودا، ادبیا، ترجمه‌ی احمد محیط، نشر میراث، ۱۳۶۱، ص ۶.

۱۲- هفت صد، ص ۴۲۶.

۱۲- پابلونرودا، انگیزه‌ی یکون کشی و جشن انقلاب شبلی، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد کریمی حکاک، نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۱۷.

۱۴- همان، ص ۲۷. هم چنین صفحات: ۲۴ و ۲۸.

۱۵- همان، ص ۲۴.

۱۶- همان، ص ۲۵.

۱۷- همان، ص ۳۶. هم چنین در جامه‌های دیگر کتاب نیز شبلی را می‌شاید: رک صفحات ۲۳، ۲۵ و ۸۵.

۱۸- همان، پیش گفتار مترجمان، ص ۹.

۱۹- همان، صص ۳۰-۲۹.

۲۰- نیکسون، داستان توانای انقلاب/ تو را خواهد یافت، در هر کجای زمین که باشی/ او تن پلیدت را در دم خواهد کوفت... همان، ص ۵۲. هم چنین صص ۲۲ و ۶۰.

۲۱- همان، پیش گفتار مترجمان ص ۸.

۲۲- اشعاری از جنس نفرت، آخرب کلمات پابلونرودا، مجله‌ی آئینه،

شماره‌ی اوگ، سال ۱۳۶۲، ص ۱۰.

۲۳- پابلونرودا، هوا را از من بگیر خنده‌ات رانه! گزینش‌ی شعرهای عاشقانه، ترجمه‌ی احمدپوری، نشر چشمه، ۱۳۷۲، صص ۲۶-۲۴.

کتاب شناسی آثار پابلونرودا به فارسی

۱- چهار مجموعه، پابلونرودا، آبیست شعر عاشقانه و یک سرود نومیث، فلاخن انداز شوریده، اشعار ناخدا، صدغزل عاشقانه، ترجمه‌ی فرهاد غیری، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۱.

۲- سزنگاهی بر زمیس، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد محیط، قطره، ۱۳۶۹.

۳- اسپانیا در قلب ما، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد محیط، گویا، ۱۳۶۲.

۴- ما بسیاریم، ترجمه‌ی نیلوز یعقوب شاهی [و] ع. طالع، زمانه، چاپ سوم، ۱۳۷۲.

۵- بلندی‌های ماجویچیو، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد کریمی حکاک، نشر زمان نو، ۱۳۶۲.

۶- دریا، ترجمه‌ی احمد محیط، میترا، ۱۳۶۱.

۷- سرود اعتراض، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد کریمی حکاک، دماوند، ۱۳۶۲.

۸- عاشقانه‌ها، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد محیط، پوشیح، ۱۳۶۴.

۹- دریا و ناقوس‌ها، ترجمه‌ی سام‌والتی، مترجم، ۱۳۶۵.

۱۰- انگیزه، نیکسون کشی و جشن انقلاب شبلی، ترجمه‌ی فرامرز سلیمانی [و] احمد کریمی حکاک، چشمه، ۱۳۶۲.

۱۱- هوا را از من بگیر خنده‌ات رانه! گزینش‌ی شعرهای عاشقانه، ترجمه‌ی احمدپوری، چشمه، ۱۳۷۲.

۱۲- سرودهای از آمریکای لاتین، ترجمه‌ی کریم رشیدیان، بانک، ۱۳۵۱.

۱۳- شعر آمریکای لاتین، ترجمه‌ی نفی هنرور شجاعی [و] جیمز... کامران، امیرکبیر، ۲۵۳۵.

۱۴- خاطرات من، پابلونرودا، ترجمه‌ی هوشنگ بیرنظر، آگاه، ۱۳۵۹.

۱۵- صبر آنتین، داستانی از زندگی پابلونرودا، نوشته‌ی [۹]، ترجمه‌ی جلال خسروشاهی، نگاه، ۱۳۷۲.



# سیمای بونصر مشکان

صنیر السادات هزبر - قزوین

## مقدمه

نظام حکومتی ایران در قرن چهارم و پنجم ملوک الطوائفی بود. با انقراض سلسله‌ی سامانیان و تقسیم شدن خراسان و ماوراء النهر میان خاندان ترک (ترکان سمرقندی) و ملوک غزنینی (غزنویان) از نظر سیاسی و اجتماعی در کشور شرایط جدیدی ایجاد شد که سال‌ها ادامه یافت. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این شرایط جدید، به حکومت رسیدن مردان شمشیر به دستنی بود که در کشور گشایی دستی داشتند ولی قادر به نگاه‌داری ممالک فتح شده و اداره کردن جوامع تحت سلطه‌ی خویش نبودند. بسیاری از این خاندان تازه به حکومت رسیده، الفبای سیاست و مملکت‌داری را نمی‌دانستند و برای اداره کردن حوزه‌ی تحت سلطه‌ی خود به وزیران هوشمند و شایسته‌ای نیاز داشتند که بتوانند مسائل سیاسی و امنیتی و حکومتی کشور را به کمک اندیشه و قلم خود حل کنند. یکی از این عناصر خردمند، با کفایت و مدبر که سال‌ها در حکومت محمود و مسعود غزنوی عهده‌دار سمت دبیری و مشاوره بود، بونصر مشکان است.

تاریخ بیهقی نوشته‌ی ابوالفضل بیهقی، شاگرد بونصر مشکان، سرتاسر مشحون از حکایت‌ها و سرگذشت و

شرح عملکرد بونصر مشکان در دربار این امیران است. ابوالفضل بیهقی در این باره پس از مرگ بونصر می‌نویسد: «ختمت الکفایه و البلاغه و المفضل به» و از سر درد و از صمیم دل می‌نویسد: «و باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته نیاید»<sup>۱</sup>. بیهقی در نوشته‌های خود از بونصر با لفظ «استاد» یاد کرده است: «استادم را اجل نزدیک رسیده بود و درین روزگار سخنانی می‌رفت بر لفظ وی ناپسندیده که خردمندان آن نمی‌پسندیدند»<sup>۲</sup>. یا «استادم هم چنان اندیشمند می‌بود. بوسهل گفت: سخت بی‌نشاطی کاری بیفتاده است»<sup>۳</sup> یا «استادم رفعتی نبشت سخت درشت و هر چه او را بود صامت و ناطق در آن تفصیل داد»<sup>۴</sup>. در سرتاسر کتاب تاریخ بیهقی کمال احترام و بزرگداشت ابوالفضل بیهقی نسبت به استادش، بونصر مشکان، معلوم می‌شود و دور نیست که این حسن امانت در ابوالفضل بر اثر تربیت استاد در ستکارش به وجود آمده و پرورده شده باشد. این تحقیق که به جست و جوی سیمای بونصر مشکان در تاریخ بیهقی پرداخته است، می‌کوشد با مرور کلی بر کتاب تاریخ بیهقی ابعاد گوناگونان شخصیتی، سیاسی، ادبی، اعتقادی و ... بونصر مشکان را صرفاً بر اساس



یادداشت های بیهقی روشن سازد و او را به ما بشناساند. بظن من این که تنها منبع تحقیق در مورد شخصیت بونصر مشکان کتاب تاریخ بیهقی بوده است، شاید برخی از زوایای زندگی، شخصیت و سیمای این دبیر فرزانه، امین و درست کار هم چنان ناشناخته باقی مانده باشد.

### زندگی نامه ی بونصر مشکان

شیخ الحمید ابونصر بن مشکان (متوفی ۴۳۱ هـ. ق) صاحب دیوان رسایل محمود و مسعود غزنوی بود و ابوالفضل بیهقی شاگرد وی بوده است.<sup>۵</sup> در کتاب «نمته البیتة لعابلی» از وی نام برده شده و در تاریخ یمنی و مسعودی از او و منشآت و فضایلش فصلی مشبع آمده است. نمونه ی نثر او در تاریخ بیهقی و قسمتی دیگر در جوامع الحکایات محمد عوفی به نقل از مقامات بونصر و قسمت های دیگر در کتب متفرقه باقی مانده است. سال تولد وی و چگونگی گذران دوران طفولیت و جوانی او چندان روشن نیست. بونصر که تا پایان عمر محمود سمت دبیری او را بر عهده داشت و سخت مورد اعتماد سلطان محمود بود، به اصرار سلطان مسعود سمت دیوان رسالت (ریاست دبیرخانه ی سلطنتی) را پذیرفت<sup>۶</sup> و تا پایان عمر در این سمت باقی ماند. او با صداقت و عدالت و توانایی فوق العاده این دیوان را اداره می کرد و سرانجام در سال ۴۳۱ هـ. ق در ماه صفر درگذشت.

### ویژگی های ادبی بونصر مشکان

بونصر مشکان به دلیل تسلط فراوان بر زبان و ادبیات عربی و پارسی مترجمی چیره دست بوده است. ابوالفضل بیهقی در مجلد هفتم تاریخ خود، متن عربی نامه ی خلیفه را به سلطان مسعود به صورت کماصل آورده است. او درباره ی مهارت بونصر در ترجمه ی این نامه به زبان پارسی می نویسد: «نسخت عهد و سوگند نامه را استاد من به پارسی کرده بود. ترجمه ای راست چون دیبای رومی، همه ی شرایط را نگاه داشته، به رسول عرضه کرد و ... رسول گفت: برابر است با نازی و هیچ فرو گذاشته نیامده است...»<sup>۷</sup>

بونصر مشکان طبع شعر نیز داشته است. او در رشای خواجه احمد بن حسن مرثیه ای سروده که بیهقی فقط یک بیت آن را در تاریخ خود آورده است.<sup>۸</sup>

محمد تقی بهار در کتاب «سبک شناسی»<sup>۹</sup> نشر بونصر مشکان و ابوالفضل بیهقی را در یک ردیف می آورد و سبک بیهقی را در نثر تقلید از سبک بونصر می داند و بین آن ها فرقی قائل نمی شود. بهار برخی از ویژگی های اصلی نقد این دو را چنین بر می شمرد:

۱- اطناب ۲- توصیف ۳- استشهاد و تمثیل ۴- تقلید از نثر تازی ۵- حذف افعال به فرینه ۶- حذف فحش از جمله ۷- تجدد در استعمال افعال ۸- به کارگیری لغات تازی که حداکثر ۱۰٪ کلمات را تشکیل داده است و ... نمونه ای از نثر بونصر مشکان که در بردارنده ی تمام ویژگی های یاد شده است:

«چون پدر ما فرمان یافت و برادر ما را به غزنین آوردند، نامه ای که نیش و نصیحتی که کرد و خویشتن را که پیش ما داشت و از ایشان باز کشیده، بر آن جمله بود که مشفقان و بخردان و دوستان به حقیقت گویند و نویسند. حال آن جمله به ما بگفتند و حقیقت روشن گشته است و کسی که حال وی بر این جمله باشد، توان دانست که اعتقاد وی در دوستی و طاعت داری تا کدام جایگاه باشد و ما که از وی به همه ی روزگاری این یک دلی و راستی دیده ایم، نوان دانست که اعتقاد ما به نیکو داشت و سپردن ولایت و افزون کردن محل و منزلت و برکشیدن فرزندانش را و نام نهادن مرایشان را تا کدام جایگاه باشد.»<sup>۱۰</sup>

### جایگاه بونصر در دربار امیران غزنوی

این که بونصر مشکان از چه سالی به دربار سلطان محمود غزنوی راه یافت و چگونه به دبیری وی رسید، چندان مشخص نیست ولی آن گونه که در تاریخ بیهقی آمده است، امیر مسعود غزنوی پس از مرگ پدر و به دست گرفتن حکومت از خواجه احمد حسن خواست تا هم چنان سمت وزیری او را بر عهده داشته باشد و خواجه احمد حسن امتناع می ورزید و پیری و کسولت سن و ... را بهانه می آورد؛ امیر گفت: خواجه چرا تن در این کار نمی دهد؟ و داند که ما را نه جای پدر است و مهمات بسیار داریم. واجب نکند که وی کفایت خویش از ما دریغ دارد. خواجه گفت: من بنده و فرماندارم و جان بعد از قضاء الله - تعالی - از خداوند یافته ام اما پیر شده ام و از کار بمانده و نیز نذر دارم و سوگند گران که نیز هیچ شغل نکنم که به من رنج بسیار رسیده است. امیر گفت: ما سوگندان تو را کفارت

فرماییم. ما را از این باز نباید زد. ۵

سرانجام خواجه احمد حسن ناگزیر شد پیششهاد امیر مسعود را بپذیرد ولی شرایط خود را نیز مطرح ساخت. یکی از شرایط وی به کارگیری بونصر مشککان در کنار بوسهل زوزنی بود؛ ۶ گفت: بوسهل زوزنی در میان کار است. مگر صواب باشد که بونصر مشککان نیز اندر میان باشد که مردی راست است و به روزگار گذشته در میان پیغام های من او بوده است. امیر گفت: سخت صواب آمد. ۱۱

بونصر مشککان گرچه رابطه ی خوبی با بوسهل زوزنی نداشته و از وی بیم نیز داشته است ولی خواجه احمد حسن گفت: ۵ در این میندیش، مرا به تو اعتماد است ۱۱ و بدین ترتیب مسئولیت دیوان رسالت در دربار امیر مسعود غزنوی به بونصر مشککان سپرده شد؛ هر چند که اختلاف و عقده ی بوسهل زوزنی از بونصر مشککان همانند آتش زیر خاکستر هم چنان باقی ماند. چرا که بوسهل زوزنی خود را نه تنها از بونصر مشککان که از خواجه احمد نیز بالاتر و برتر می دانست و از وضعیت پیش آمده، در دل ناراضی بود. توضیح این وضعیت در تاریخ بیهقی چنین آمده است: ۶ ... و مقرر گشت همگان را که کار وزارت قرار گرفت و هزاهز در دل ها افتاد که نه خرد مردی به کار شد و کسانی که خواجه از ایشان آزاری داشت، نیک بشکوهیدند و بوسهل زوزنی بادی گرفت که از آن هول تر نباشد و به مردمان می نمود که این وزارت بدو دادند نحو است و خواجه را وی آورده است و کسانی که خرد داشتند، دانستند که نه چنان است که او می گوید. ۱۲

بونصر مشککان به دلیل مهارت و استادی در نوشتن و کتابت نامه های اداری و فضل و درایت و خردمندی و حسن نیت و درست کاری تمام خود، مورد توجه وزیر سلطان محمود (خواجه احمد حسن) و نیز امیر مسعود بود و بارها مورد تشویق و قدر دانی این دو واقع شد. ابوالفضل بیهقی، خود، بارها از استادی وی در کتابت و دبیری با تحسین یاد کرده است.

۵ ... و طرفه آن بود که از عراق گروهی را با خویشین بیاورده بودند. چون ابوالقاسم حریش و دیگران و ایشان را می خواستند که به روی استادم برکشند که ایشان فاضل تراند و بگویم که ایشان شعر به غایت نیکو بگفتندی و دبیری نیک بکردندی ولیکن این نمط که از نخت ملوک به نخت ملوک باید نبشت، دیگرست و مرد آن گاه آگاه شود که نبشتن گیرد

و بداند که بهنای کار چیست و استادم هر چند در خرد و فضل آن بود که بود از تهذیب های محمودی چنان که نباید بیگانه ی زمانه شد و آن طایفه از حسد وی هر کس بستختی کرد و شرم دارم که بگویم بر چه جمله بود. ۱۱

بونصر مشککان به دلیل درست کاری و نداشتن حب و بغض مادی و دنیوی در کار دبیری دیوان شاهی و تجربه ی زیاد و آگاهی از جامعه شناسی و روان شناسی جامعه و شاهان، از یک سو مورد اعتماد امیر مسعود غزنوی و وزیران او بود و از سوی دیگر، به پیشوایان سیاسی و فرهنگی و تجربه و دوراندیشی و عاقبت نگری خویش، راهنمایی امین و مشاوره ی صدیق و کارمندی روشن فکر نیز به حساب می آمد.

۱ ... و صاحب دیوان رسالت را پیغام داد بر زبان عرفانی که مشور و نامه های ملک نباید نبشت و بونصر راعادت می بود در چنین ابواب که منافعتی سخت تمام کردی در هر چه خداوندان نخت فرمودندی تا حواس سوی او مترجه نگشتی، هر چه نبشتی بود، نبشته آمد. ۱۵

بونصر مشککان، سلطان مسعود غزنوی را امیری مستبد و فاقد درایت در امر کشور داری و سیاست می دانست. او علی رغم این مطلب به دلیل صداقت و درست کاری خود، آن چه را که رسم امانت داری در دبیری دیوان رسالت بود، انجام می داد.

۱۵ این خداوند به همت و جگر به خلاف پدر است. پدرش مردی بوده حرون و دوراندیش و ... طبع این خداوند دیگرست که استبدادی می کند نااندیشیده؛ ندانم تا عاقبت این کارها چون باشد. ۱۶

بونصر مشککان به دلیل صداقت و افسر سخت مورد اعتماد امیر مسعود بوده است. جلسات متعدد خلوت سلطان با وی و مشاوره در مورد مسائل مهم مملکتی از همین امر حکایت دارد. در این زمینه، در تاریخ بیهقی آمده است: ۱۷ خواجه ابوالقاسم ندیم در وقت به درگاه آمد و سلطان را بدید و بسیار نواخت یافت و با وی خلوتی کرد. چنان که جز صاحب دیوان رسالت، خواجه بونصر مشککان، آن جا کس نبود و آن خلوت نازدیک نماز دیگر بکشید. ۱۸

سلطان مسعود در موارد متعددی از بونصر مشککان راهنمایی و مشاوره خواست: ۱۹ از خواجه بونصر مشککان شنیدم، گفت: چون بازگشته بودیم، امیر مرا بخواند تنها و با من خلوتی کرد و گفت: ۲۰ در این باب ها هیچ سخنی



نگفتی. گفتم زندگانی خداوند دراز باد. مجلس دراز برفت  
و هر کسی آن چه دانست گفت. «بنده را شغل دیری است  
و از آن است تر چیزی نگویید. گفت: آری دیری است تا  
خود در میان مهمات ملکی و به من پوشیده نیست که پدرم هر  
چه بکردی و رأی زدی، چون همگان بگفته بودند و  
تا گذشته با تو مطالعه کردی، که رأی تو روشن است و  
شکست تو دیگر و غرض همه صلاح ملک.»<sup>۱۸</sup>

این نوشته جایگاه بونصر مشکان را نزد سلطان مسعود  
و در دستش می‌نماید و پیشانگر سلامت شخصیت  
و است و بونصر و در چه ی اعتماد و دلیل دلگرمی  
سلطان به وی است. در بکت مورد که سلطان علیه یکی از  
دبیران خشم گرفته او را از کار برکنار و بازداشت نموده  
بود، امیر شفاعت هیچ کس را غیر از بونصر نپذیرفت و تنها  
به درخواست بونصر مشکان وی را مورد عفو قرار داد.  
«و آخر بونصر به حکم آن که نام کتابت به این مرد  
(ابوالحسن عراقی) بوده، در باب وی سخن گفت و  
شفاعت کرد تا امیر دل خوش کرد و وی پیش آمد و خدمت  
کرد و به دیوان نشست.»<sup>۱۹</sup>

در مورد دیگری (جنگ طلخاب) امیر، خود، بونصر  
را به مشاوره می‌خواند و از وی در مورد روش برخورد  
با قضا با راهتمایی می‌خواهد و دلیل این کار را نیز  
راست گویی بونصر و در نظر داشتن صلاح مملکت از  
جانب او می‌داند: «... چون نزدیک امیر رسیدم، در خرگاه  
بود. آنها مرا بنشاند و هر که را بودند، همه را دور کرد و  
مرا گفت: ... رأی ما در این متغیر گشت، تو مردی ای که  
جز راست‌نگویی و غیر صلاح نخواهی. درین کار چه بینی؟  
بی حشمت بازگویی که ما را از همه ی خدمتکاران دل بر تو  
قرار گرفته است که پیش ما سخن گویی و این خیرت از ما  
دور کنی و صلاح کار باز نمایی.»<sup>۲۰</sup>

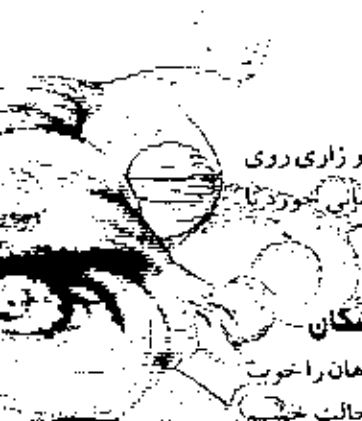
### دیدگاه بونصر مشکان درباره ی سیاست و مملکت داری و شیوه های آن

بونصر مشکان به دلیل حضور طولانی مدت  
در عرصه های سیاسی و حکومت داری و برخورداری از  
ضمیر روشن، شناخت و تفسیر درستی از اتفاقات،  
حوادث و فراز و نشیب های حکومت داری داشت. او  
اغلب سیر حوادث را درست پیش بینی می کرد و  
راه حل های مناسبی را برای برخورد با مسائل مختلف ارائه  
می نمود. ذهن پویا و آشنایی وی با فلسفه، تاریخ و

جامعه شناسی در این زمینه نقش به سزایی داشته است.  
نگرش وی به حوادث، عمدتاً نگرشی علمی و نه احساسی  
یا خرافی بوده است. در تاریخ بیهقی در فضا ی مقابله  
با سلجوقیان که خواهجی بزرگ رأی خود را بر اساس  
ستاره شناسی و علم نجوم بیان می کرد، بونصر با نکیه بر  
منطق علمی و دیدگاه جامعه شناسانه ی خود به ترک جنگ  
رأی می دهد.

«خواجی بزرگ - پوشیده - بونصر را گفت: که من  
سخت کاره ام رفتن این لشکر را در زهره نمی دارم که سخنی  
گویم که به روی دیگر نهند. گفت: به چه سبب؟ گفت:  
نجومی سخت بد است و وی علم نجوم نیک دانست.  
بونصر گفت: من هم کاره ام با نجوم؛ ندانم اما این مقدار  
دانم که گروهی مردم بیگانه که بدین زمین افتادند و بندگی  
می نمایند، ایشان را قبول کردن اولی تر از ماندن و بدگمان  
گردانیدن.»<sup>۲۱</sup>

بونصر در امر سیاست و حکومت داری به مشارکت  
مردم در تصمیم گیری ها معتقد بود و اغلب توصیه می کرد  
که امیران نیز چنین کنند. هر چند که به دلیل سمعیت اداری  
خویش کم تر در موضع مسئولیت مستقیم تصمیم گیری قرار  
می گرفت ولی هرگاه که از وی نظر خواهی می شد، نشان  
می داد که صاحب نظریاتی صائب و شایسته است.  
در قضیه ی جنگ با سلجوقیان، علی رغم نظر بونصر مبنی بر  
ترک جنگ، امیر لشکری به جنگ می فرستد که سخت  
شکست می خورد و عقب نشینی می کند. پس از این  
شکست، هر یک از امرای لشکر و درباریان در تحلیل علت  
شکست چیزی می گوید و وقتی از بونصر مشکان خواسته  
می شود که او نیز تحلیل خود را از علت شکست امیر غزنوی  
بیان کند، او به صراحت و با رعایت ادب دلایل منطقی و  
جامعه شناسانه ی این شکست را توضیح می دهد: «همگان  
عشوه آمیز سخنی می گفتند و کاری بزرگ افتاده سعی  
می کردند چنان که رسم است که کنند و من البته دم نمی زدم  
و از خشمم به خویشتم می بیچیدم و امیر انکار می آورد.  
گفتم: زندگانی خداوند دراز باد، هر چند حدیث جنگ نه  
پیشه ی من است و چیزی نگفتم نه آن وقت که لشکر گسیل  
کرده می آمد و نه اکنون که حادثه ای بزرگ بيفتاد. اکنون که  
چون خداوند الحاح می کند، بی ادبی باشد سخن ناگفتن ...  
گفتم: زندگانی خداوند دراز باد. یک چندی دست از شادی  
و طرب می باید کشید و لشکر را پیش خویش عرضه کرد و  
این توفیرها که این خواهج عارض می پندارد که خدمت است



پیش گیرد و پیش آفریدگار رود؛ با تضرع و زاری روی  
بر خاک نهد و لابه کند و برگزیده ها ... پشیمانی خوردن  
هم از فردا ببیند که اثر آن پیدا آید. ۲۵

### دوران پیشی و عاقبت نگری ابونصر مشکان

ابونصر مشکان از یک سو ویژگی های شاهان را خوب  
می شناخت که هم مستبندند و خود رأی و در حالت خشم  
فرمان می دهند و پروای عاقبت کار را نمی کنند و از سوی  
دیگر، صلاح مملکت داری را در مدار آن تصمیم گیری های  
عقلایی می دانست. لذا در کار خود محتاج خردشوند و  
دوراندیش بود. در تاریخ بیهقی آمده است که سلطان  
مسعود بر اثر سعایت کسانی مانند بوسهل زوزنی و دیگران  
در اوج خشم فرمان داد که «این قواد مظفر را بر ما باید  
آویخت. ۱ و کسانی که منتظر چنین فرمان و تسویه حسابی  
بودند، بی درنگ فرمان شاه را اجرا کردند و او را بر درختی  
بکشیدند و بر آویختند. وقتی خواجه بونصر مشکان این خبر  
را شنید، «سخت تافته شد و امیر حراس و محتاج را بخواند  
و بسیار ملامت کرد به زبان و بمالید و گفت: این خردکاری  
نیست که رفت؛ سلطان به خشم فرمان ها داد. اندر آن  
توقف باید کرد... ۲»

بیهقی که خود شاگرد بونصر بوده است، با مشاهده ی  
این گونه واکنش های استاد خود، از بونصر چنین یاد  
می کند: «... و بونصر در چنین کارها دوراندیش ترین  
جهانبان بود. ۳»

نمونه ی دیگر عاقبت اندیشی و وسعت دید و قدرت  
پیش بینی حوادث آینده را بونصر در قضیه ی فروش ده هزار  
گوسفند و میش و بره هایش در خراسان می توان دید. در این  
قضیه وقتی خیر می رسد که ترکمان قصد حمله به ری را  
دارند، بونصر به وکیل خود در خراسان می نویسد که ده هزار  
گوسفند و بره و میش وی را که در خراسان بوده، به هر قیمتی  
بفروشد و نقد آن را به غزنین برای او بفرستد. وقتی بیهقی  
می گوید که ترکمان به ری حمله می برند نه به خراسان،  
چرا شما احشام خود را در خراسان به حراج می گذارید،  
می گوید: «و من با خویشتم می گفتم که اگر امیر فرمود نا  
ترکمانان را به ری فرو گیرند این گوسفندان را به رباط کروان  
به نرخ روز فروختن معنی چیست ۴»

بونصر مشکان در پاسخ می گوید که من می دانم در این  
جنگ، خراسان به یقما و فساد کشیده خواهد شد و  
گوسفندان من نیز به غارت می روند. پس چه بهتر که

که می کند برانداخت و دل لشکر را دریافت و مردمان را  
نگه داشت. اگر مردان را نگاه داشته نباید، مردان آیند و -  
العیاذ باللّه - مال ها ببرند و بیم هر خطری باشد ... امیر  
گفت: هم چنین است که گفتمی و مفرر است حال  
مناصحت و شفقت تو. ۵»

در یک مورد دیگر وقتی خیر حمله ی داوود ترکمان  
با چهار هزار سوار ساخته به غزنین به امیر مسعود رسید،  
سلطان غزنوی این خبر را باور کرد و آماده ی جنگ و گریز  
شد و دستور آماده باش داد ولی بونصر مشکان با درایت  
خاص خود، این خبر را باور نکرد و سه روز پیشتر طول  
نکشید که صحت پیش بینی بونصر تأیید شد و معلوم گشت  
که این خبر دروغ و شایعه بوده است.

«روز سه شنبه غره ی صفر مطلقه ی نایب برید هرات  
و بادقیس و غرستان رسید که داوود ترکمان با چهار هزار  
سوار ساخته قصد غزنین کرد. امیر سخت دلنگ شد و وزیر  
را بخواند و گفت: ... برخیز و کار رفتن بساز ...  
خواجه بونصر مرا گفت: این خبر سخت مستحیل است ...  
و راست چنان آمد که وی گفت: ... روز شنبه پنجم صفر،  
نامه ی دیگر رسید که آن خبر دروغ بوده و ... ۶»

بونصر مشکان در مواردی سلطان را به مشاوره و  
نظر خواهی از دیگران ترغیب کرده و از خود رأیی و  
تصمیم گیری فردی و مستبدانه و بدون عاقبت نگری  
باز داشته است.

۱ ... و امیر [بونصر] را گفت: چه بینی؟ گفت: این  
کار بنده نیست و به هیچ حال در باب جنگ سخن نگویند.  
سپاه سالار این جامست. اگر باوی رأی زده آید، سخت  
صواب باشد و اگر به خواجه نیز نبشته آید، ناصواب  
نباشد. ۷»

بونصر مشکان در موارد متعددی با رعایت نهایت ادب  
و در نظر داشتن ویژگی های سلاطین غزنوی، زبان به  
نصیحت آن ها می گشاید و آنان را به رحم و مدارا با مردم و  
نرس از خداوند عز و جل فرامی خواند.

«گفتم: نکته ای دیگرست - زندگانی خداوند دراز باد  
- که بنده شرم دارد که باز ننماید. گفت: باید گفت و باز نمود  
که به گوش رضا شنوده آید. گفتم: ... که ما بیم که ایزد عز  
ذکره چنین قوم را به ما مسلط کرده است و نصرت می دهد.  
... این بی ادبی است که کردم و می کنم اما از شفقت است  
که می گویم خداوند بهتر بنگرد میان خویش و خدای  
عز و جل. اگر عذری باید خواست بخواند و هم امشب



چاره‌ی کار را پیشاپیش بینم. بیهقی می‌گوید: «... و پس از یک سال به غزنین با استادم نان می‌خوردم. بره‌ای سخت فرستاده بودند؛ ... گفت: بره چون است؟ گفتم: به غایت قره. گفت: از گوزگانان آورده‌اند. بخندید و گفت: این بره از بهای آن گوسفندان خریده‌اند.»<sup>۴۹</sup>

### برخی ویژگی‌های اعتقادی بونصر مشکان

بونصر مشکان مردی میسر و متعبد و پای‌بند حلال‌شمار و شفته‌ی مردانی بود که از این ویژگی‌ها برخوردار بودند. زمانی که سلطان مسعود دو کیسه‌ی زر برای قاضی بست، بوالحسن بولانی و پسرش بویگر - که سخت تنگ‌دست و اندک مایه بودند - می‌فرستد و بونصر خود کیسه‌ها را به قاضی و پسرش می‌دهد، آن‌ها از قبول کیسه‌های زر امتناع می‌ورزند (به دلیل شبیه‌ی حلال نبودن آن‌ها). بونصر مشکان آنان را تحسین می‌کند و سخت از این مناعت طبع و خداترسی آن‌ها متأثر می‌شود. «بونصر گفت: لله در کما، بزرگا که شما دو تن اید و بگر بست.»<sup>۴۰</sup> بونصر مشکان به تقدیر الهی معتقد بود و هر جا که کاری از دستش بر نمی‌آمد، صبر و خاموشی پیشه می‌کرد و کارها را به خداوند - عزوجل - وامی‌گذاشت.

در موردی که سلطان غزنوی علی‌رغم صلاح دید اطرافیان تصمیم به جنگ با ترکمانان می‌گیرد و رأی خود را مستبدانه بر دیگران تحمیل می‌کند، بیهقی چنین می‌نویسد: «و از استادم بونصر شنودم گفت: چون در این خلوت فارغ گشتیم، وزیر مرا گفت: می‌بینی این استبدادها و تدبیرهای خلفا که این خداوند پیش گرفته است؟ ترسم که خراسان از دست ما بشود ... جواب دادم که ... این خداوند نه آن است که او دیده بود و به هیچ حال سخن نمی‌توان شتود و ایزد - عزذکره - را نصوبری است در این کارها که آدمی به سر آن نتواند شد و جز خاموشی و صبر روی نیست اما حق نعمت را آن چه دانیم باز باید نمود اگر شتوده آید و اگر نیاید.»<sup>۴۱</sup>

از دیدگاه بیهقی، بونصر مردی متعهد به رعایت حدود شرعی و دبیری مردم‌دار بوده است. «... و بونصر مردی محتشم بود و حدود را نگاه داشتی و با مردم بر سبیل تواضع نمودن و خدمت کردن سخت نیکو رفتی.»<sup>۴۲</sup>

### عاقبت کار بونصر مشکان

بونصر مشکان علی‌رغم فطرت پاک خویش، سال‌ها

شاهد بی‌عدالتی‌ها، فساد و بیداد سلاطین غزنوی بود. او در طول این سال‌ها، تنها با زبان نصیحت با این خودکامگان سخن می‌گفت و دست به عملی قاطع نزد. شاید مجموعه‌ی این عقده‌های فروخورده باعث شد که وی در آخر عمر خویش به یک باره مراتب اعتراض خود را به نحو بی‌سابقه‌ای بروز دهد.

موضع‌گیری بی‌سابقه‌ی بونصر زمانی بروز کرد که سلطان نحت تأثیر سعادت‌های بوالحسن عبدالجلیل چند اسب و شتر از بونصر خواست. بونصر به ناگهان سخت برآشفتم. گویی منتظر چنین جرقه‌ای بود و مرگ خود را نیز نزدیک می‌دید. او در این زمان، دیگر صبر را جایز ندانست و پاسخ تندى به سلطان داد. این پاسخ تند با نامه‌ی تندتری که برای امیر فرستاد، پی‌گیری شد. در این نامه که یک سند تاریخی تلقی می‌شود، می‌توان به آن چه در ذهن و ضمیر بونصر می‌گذرد، دست یافت. گفت: دانستم و هم چنین چشم داشتم. خاک بر سر آن خاکسار که خدمت پادشاهان کند که با ایشان وفا و حرمت و رحمت نیست. من دل بر همه خوش کرده‌ام و به گفتار چون بوالحسن چیزی ندمم.»<sup>۴۳</sup>

امیر به ملاحظه‌ی خدمات بونصر و سن زیاد وی به او خرده نمی‌گیرد. حتی وقتی بونصر مال خود را در پاسخ به تقاضای حساب رسمی اموالش از سوی امیر به دربار و شاه پیشکش می‌کند و به نمسخر می‌گوید که «کدام قلعه است که بروم و در آن جا بازداشت شوم.»<sup>۴۴</sup>

سرانجام بونصر مشکان روز جمعه پس از انجام کارهای روزانه‌ی خویش به علت سکنه و فلج از دنیا می‌رود. بیهقی در توضیح یکی از دلایل مرگ وی می‌گوید: «و گفتند که شراب کدو بسیار دادندش با بنسند و ... از هر گونه روایت‌ها کرده‌اند مرگ او را و مرا با آن کار نیست، ایزد - عزذکره - تواند دانست.»<sup>۴۵</sup>

بدین ترتیب، چراغ عمر بونصر مشکان پس از سی سال خدمت در دربار سلاطین غزنوی به خاموشی گرایید. به نظر بیهقی، مقام بونصر و شایستگی او برتر از بوالشاسم اسکافی، دبیر آل سامان، بوده است.

بیهقی ناثر و احساس خود را از مرگ استادش، بونصر، چنین نقل می‌کند: «سی سال تمام محنت کشید که یک روز دل خوش ندید ... چون مرا عزیز داشت و نوزده سال در پیش او بودم، عزیزتر از فرزندان وی و نواخت‌های زیاد از او دیدم و نام و مال و جاه و عز یافتم، واجب دانستم



امیر مسعود از راستی و صداقت بونصر در حیات و معات او در شگفت بود و پس از مرگش پیوسته او را ستایش می کرد و در سوگش توجع و ترحم بسیار می نمود. هرگاه سخن از بونصر به میان می آمد، امیر به ابوالحسن عبدالحلیل که سعایت بونصر کرده بود، دشنام می داد. به سفارش بونصر، امیر مسعود پس از او شغل دیوان رسالت را به بوسهل زوزنی بانیابت و خلیفهگی ابوالفضل بیهقی واگذار می کند و بیهقی به زودی درمی یابد که بوسهل زوزنی شخصیتی خلاف بونصر مشکان دارد. <sup>۲۱</sup> خاصه آنکه بوسهل در نظر دارد تلخی سخن و رفتار بوسهل را در تبریز محاکمه ی حسنگ با او و روزه دازی او و حزن استادش را در ماتم بردار کردن حسنگ. پس از سال ها که از مرگ بونصر می گذشت، امیر مسعود هم چنان از او به نیکی یاد می کرد و نظر و رأی بونصر برایش حجت بود و در هر امری می گفت «که او (بیهقی) بهتر می داند که بونصر در چنین موارد چه می نوشت» <sup>۲۲</sup>.

این مختصر نمی تواند گویای مقام و حشمت و تعالی روح بونصر مشکان، این شخصیت والا و مشهور دربار غزنوی و این دبیر بزرگ و صاحب دیوان رسایل باشد. امید که پژوهندگان حقیقت جوی این کار را پی بگیرند و حق مطلب را ادا کنند.

بعضی را از محاسن و معانی وی که مرا مقرر گشت باز نمودن و آن را تقریر کردن و از ده یکی نتوانستم نمود نا بگو حق را از حق ها که برگردن من است بگذارم. چون من از خطبه فارغ شدم، روزگار این مهتر به پایان آمد و باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته بساید در این تألیف، قلم لختی بروی بگریانم و از نظم و نشر بزرگان که چنین مردم و چنین مصیبت را آمده است، باز نماید تا تشفی باشد مرا و خوانندگان را. <sup>۲۳</sup>

### واکنش دربار غزنوی در مرگ بونصر

بیهقی در مدح و رنای او اشعاری را از شاعران بزرگ عرب و نیز رودکی می آورد و خود یک قطعه ی زیبا به زبان عربی در سوگ او می نویسد <sup>۲۴</sup>. امیر مسعود برای سوگواری بونصر، بوسهل و ابوالقاسم کثیر را می فرستد که بنشینند و عزاداری کنند؛ مراسم تشییع او با شکوه تمام برگزار می شود و در مورد به خاک سپاری اش در آن رباط که خود گفته بود، به وصیتش عمل می کنند و سپس او را به غزنین می برند. پس از مرگ بونصر وقتی از اموال او سیاهه برداری می کنند، می بینند که دقیقاً مطابق همان نسخه ی گزارش خود او به امیر بوده و به اندازه ی یک تار مو هم بیشتر نبوده است <sup>۲۵</sup>.

#### فهرست منابع (کتاب نامه)

۱- بهار، محمدتقی، ۲۷- همان، ج ۲، ص ۶۶۲.  
 ۲- سبک شناسی، (چاپ ششم) تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳، جلد ۲، ص ۶۲۶.  
 ۳- همان، ج ۲، ص ۶۲۷.  
 ۴- همان، ج ۲، ص ۷۳۵.  
 ۵- همان، ج ۲، ص ۸۹۱.  
 ۶- همان، ج ۲، ص ۶۱۸.  
 ۷- همان، ج ۳، ص ۹۲۷.  
 ۸- همان، ج ۳، ص ۹۲۶.  
 ۹- همین، محمدا؛ فرهنگ فارسی، تهران، چاپخانه ی سپهر، ۱۳۶۶، جلد ۵، ص ۹۲۸.  
 ۱۰- بوسنی، غلامحسین؛ دیداری با اهل قلم، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۵، جلد اول، ص ۹۲۹.  
 ۱۱- همان، ج ۳، ص ۹۲۱.  
 ۱۲- همان، ج ۳، ص ۹۲۱.  
 ۱۳- همان، ج ۳، ص ۹۸۷.

#### زیر نویس ها:

۱- خطب رهبر، حللیل، تاریخ بیهقی، (تصنیف ابوالفضل بیهقی)، ج ۲، ص ۵۹۷.  
 ۲- همان، ج ۱۳، ص ۹۲۱.  
 ۳- همان، ج ۱۳، ص ۹۲۲.  
 ۴- همان، ج ۲، ص ۹۲۷.  
 ۵- همان، ج ۱، ص ۵۳.  
 ۶- همان، ج ۲، ص ۴۴۴.  
 ۷- همان، ج ۲، ص ۵۰۲.  
 ۸- بهار، محمدتقی، سبک شناسی، ج ۲، ص ۶۶.  
 ۹- سبک شناسی، ج ۲، ص ۸۸-۸۶.  
 ۱۰- تاریخ بیهقی، ج ۱، ص ۲۰۰.  
 ۱۱- همان، ج ۱، ص ۲۰۱.  
 ۱۲- همان، ج ۱، ص ۲۰۲.  
 ۱۳- همان، ج ۱، ص ۶۴.  
 ۱۴- همان، ج ۱۲، ص ۶۳۲.  
 ۱۵- همان، ج ۲، ص ۶۲۷.  
 ۱۶- همان، ج ۲، ص ۶۵۱.  
 ۱۷- همان، ج ۲، ص ۶۷۰.  
 ۱۸- همان، ج ۲، ص ۷۲۲.  
 ۱۹- همان، ج ۳، ص ۹۱۱.  
 ۲۰- همان، ج ۲، ص ۷۰۵.  
 ۲۱- همان، ج ۲، ص ۷۱۰.  
 ۲۲- همان، ج ۲، ص ۷۲۹-۷۲۸.  
 ۲۳- همان، ج ۲، ص ۷۶۰.  
 ۲۴- همان، ج ۳، ص ۹۱۳.  
 ۲۵- همان، ج ۲، ص ۶۵۹.

دبیر ادبیاتی که کتاب‌های «مثنوی ادب فارسی» را در دوره‌ی متوسطه تدریس کرده و از کم‌نوجویی مؤلفان آن کتاب‌ها به ادب معاصر خون دل خورده باشد، وقتی دوره‌ی جدید کتاب‌های «ادبیات فارسی» را می‌بیند از عنایت ویژه‌ای که به ادبیات معاصر شده است به وجد می‌آید و آرزو می‌کند برخی عزیزان که بر نام بعضی هنروران و آثار معاصر، نشناخته و نخوانده خط قرمز می‌کشند، چند فقره ناپرهیزی مؤلفان را تحمل بفرمایند تا دانش‌آموزان عزیز آنچه را شایسته‌ی خواندن است - از هر پدیدآورنده‌ای - در کلاس درس و زیر نگاه تیزبین معلمان بخوانند و بدون در افتادن به ورطه‌ی جانبداری افراطی یا رذیبتی دلیل، با فراز و فرود ادب معاصر و زمینه‌های متنوع آن آشنا شوند.

پس از چاپ کتاب‌های «ادبیات فارسی» بارها از دانش‌آموزانم خواسته‌ام که موقعیتی را که درآند قدر بدانند. نثر جلال‌آل احمد و شعر نیما و اخوان و سپهری و شفیعی کدکنی را در دانشکده هم کسی به ما درس نداد و خدا می‌داند برای یافتن هر کدام از این‌ها و دریافتن بخشی از بدعت‌ها و بدایع کارشان به چندین کتاب و مجله‌ی سرک کشیده‌ایم و اکنون مجموعه‌ی مغنمی از آثار این بزرگان در کتاب‌های درسی متوسطه گرد آمده است و دانش‌آموزان - اگر قدر بدانند - سعادت محسوس بودن با ادب دلبزیر معاصر را به چنگ آورده‌اند و می‌توانند در پرتو روشنگری و راهنمایی دبیران ارجمند خویش به حوزه‌ی ذهن و زبان شاعران و نویسندگان معاصر باریابند.

این کونه نوشته در پی نقد کتاب‌های «ادبیات فارسی» نیست و این موضوع مجال دیگری می‌طلبد ولی با سپاس از گروه مؤلفان کتاب، به پاس عنایت نسبتاً مطلوب به ادب معاصر، به دیدگاه مؤلفان دریازده‌ی یکی از آثار چاپ شده در «ادبیات فارسی» (۳) و (۴) نگاهی می‌افکنیم و آن را بر بوته‌ی نقد و داوری می‌نویسم. باشد که آنچه در پی می‌آید اگر دستی را نمی‌گیرد، دست کم دلی را نشکند و از شائبه‌ی سنیز و نزاع قلمی برکنار بماند. همچنین پیشاپیش به سبب کاستی‌های این نوشته از خوانندگان ارجمند پوزش می‌خواهم. اغلب هم نسلان ما ادب معاصر را به درس نخوانده‌اند و بنا بر این چنانچه برخی را از آنچه خوانده‌ایم، تفهیمیده باشیم بر ما حرجی نیست. نهال خودروی بی‌باغبان از این بهتر نمی‌روید و نمی‌بالد.

یکی از آثار ارجمندی که در پرتو عنایت مؤلفان به ادب معاصر به کتاب «ادبیات فارسی» (۳) و (۴) راه یافته، شعر «باغ من» از سروده‌های مهدی اخوان ثالث است. چون ممکن است برخی از خوانندگان با این شعر آشنایی نداشته باشند، آن را نقل می‌کنیم تا در توضیحاتی که خواهد گذشت نیاز به ارجاع و دوباره کاری نباشد:

### باغ من

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش  
 ابر؟ با آن پوستین سرد نمناکش  
 باغ بی‌برگی  
 روز و شب نهامت  
 با سکوت پاک غمناکش.

علیرضا باغبان

ساز او باران، سرودش باد  
 جامه‌اش شولای عربانی ست  
 و رجز اینش جامه‌ای باید،  
 بافته بس شعله‌ی زرتار بودش باد  
 گو بروید، یا نروید، هر چه در هر جا که خواهد یا نمی‌خواهد  
 باغبان و رهگذاری نیست.  
 باغ نومی‌دان،  
 چشم در راه بهاری نیست.

# پشت پرچین

# باغ بی‌برگی

گرز چشمش بر تو گرمی نمی‌تابد  
 و ر به دریش برگ لبخندی نمی‌روید  
 باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟  
 داستان از میوه‌های سر به گردون سای اینک خفته در نابوت پست  
 خاک می‌گوید.



باغ بی برگی

خنده اش خونبست اشک آمیز

جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن

بادشاه فصل ها، پاییز.

(زمنان، صص ۱۵۲ - ۱۵۳)

مولفان کتاب پیش از نقل شعر در مقدمه ای کوتاه درباره ی شعر اخوان نوشته اند: «شعر اخوان، شعری اجتماعی است و حوادث زندگی مردم ایران را در خود منعکس می کند. و درباره ی شعر «باغ من» نوشته اند: «در شعر باغ من شاعر به توصیف پاییز می پردازد و برخلاف دیگران، پاییز را نه فصل بی حاصلی و خشکی و نازیبایی که مظهر زیبایی و بادشاه فصل ها می داند و هم اوست که با اسب زرد بال افشان خویش در باغ زندگی شاعر می خرامد.» و نخستین پرسش را همین مقدمه ی کوتاه ایجاد می کند که اگر شعر اخوان چنان است که هست - و اگر شعر «باغ من» چنین است - که خواهیم دید که نیست - چه انگیزه ای مولفان را به گزینش چنین شعری از چنان شاعری واداشته است؟ گزینش شعری در توصیف پاییز از شاعری اجتماعی سراپا کج سلیبگی گزینشگر را نشان نمی دهد؟ اگر بناست دانش آموزان در طول تحصیل خود فقط یکی دو شعر از سروده های اخوان را بخوانند پسندیده تر نیست که این حجم و فرصت اندک به شعرهایی اختصاص یابد که نمودار ویژگی های اصلی شعر اخوان باشد؟ البته ما بر این باوریم که شعر «باغ من» می تواند حامل بخش اعظم ویژگی های شعر اخوان شمرده شود و حوادث زندگی مردم ایران را در آن می توان با اندکی تأمل مشاهده کرد. بنابراین نباید درباره ی گزینش مولفان چون و چرا کرد. اشکال کار در مطالبی است که درباره ی شعر «باغ من» نوشته اند و آن را از جایگاه رفیعی که در نمایش شیوه ی شاعری اخوان دارد فرو کشیده اند.

حقیقت این است که اخوان در بخش عمده ی دوره ی ده ساله ی اوج و عروج شاعری خویش (۱۳۲۴ - ۱۳۳۴) همچون استادش تنها به سبب عوامل چند، آریکردی بارز به زبان تمثیلی دارد و ظرفیت های گسترده ی تمثیل را در سروده های برجسته ی خویش به کار می گیرد. وی خود را مدافع «مزم و عدم صراحت و ابهام شعری» معرفی می کند و در عمل نیز می کوشد برای بیان اندیشه های خود، تصاویری عینی برگزیند و بدین ترتیب اندیشه و عاطفه ی خویش را به مخاطب سرایت دهد. به عبارت دیگر «او در شعر خود نه به توصیف قناعت می کند و نه تصویر را اساس شعر می داند، بلکه غالباً از این دو، قدم فراتر می نهد و شعر خود را خاصه شعرهای روایتی خود را به صورت شعر تمثیلی جلوه می دهد. بنابراین شعر اخوان به سبب حساب دقیق، شعری تمثیلی است زیرا غرض شاعر از نقل و حکایت، خود وقایع نیست بلکه قصه و روایت برای او وسیله ی بیان است. وی از همان ابتدا که قصه را آغاز می کند در واقع مسأله ای اجتماعی یا فلسفی را مطرح می نماید و در واقع در هیچ یک از آنه ی مستقیم وجود ندارد و همه جا در پشت روایت و قصه فکر و اندیشه ای اجتماعی و یا فلسفی وجود دارد. همه جا در شعر اخوان باید به دنبال معنی اصلی و مفهوم تمثیل و تصادف آن رفت.»

بر این مبنا در مجموعه ی زمنان سروده های ارجمنندی چون: «سترون» (ص ۴۵)، «سگ ها و گرگ ها» (ص ۶۴)، «فریاد» (ص ۷۶)،

زمنان» (ص ۹۷)، «پند» (ص ۱۳۸) و «شکار» (ص ۱۶۳)، در مجموعه ی آخر شاهنامه سروده ای مانند: «تادر یا اسکندر؟» (ص ۱۹)، «امیرات» (ص ۳۳)، «ناز و» (ص ۶۱)، «آخر شاهنامه» (ص ۷۹)، «برف» (ص ۱۰۹)، «ساعت بزرگ» (ص ۱۳۱) و «فاصدک» (ص ۱۴۷) و در مجموعه ی از این اوستا شعرهایی همچون: «کبینه» (ص ۹)، «نفسی شهر سنگستان» (ص ۱۲)، «مرد و مرکب» (ص ۲۶)، «آن گاه پس از نیندر» (ص ۴۰)، «پیوندها و سیاه» (ص ۹۱) و «ناگه غروب کد امین ستاره» (ص ۹۷) ساختاری تمثیلی دارند و اخوان در سرودن آن هاند و بسیاری دیگر از سروده های خویش از این شیوه ی بیانی سود جسته است. از جنبه ی محتوایی نیز چنان که مولفان «ادبیات فارسی» (۳) و (۴) گفته اند: «شعر اخوان، شعری اجتماعی است.» اخوان ثالث آسان را در صورتی شایسته ی نعت و اطلاق شاعری می داند که وظایف و مسؤولیت های خود را در قبال جامعه و زمانه ی خود گزارده باشد و جز شعر اجتماعی که طبیعتاً جنبه های سیاسی هم دارد شعر دیگری را اصیل نمی داند. وی در گفتگویی با تأکید بر ضرورت گرایش اجتماعی شعر می گوید: «غیر از بعضی شعرهای غزلی با شعرهای کوتاه دیگر، بقیه و سواد اعظم شعرهای من جهت اجتماعی داشته، جهت سیاسی نداشته، بدون اینکه من سیاست را صریحاً و مستقیماً، چه در شعر نوم چه در شعر کهنه ام آورده باشم.» می بینیم که سرودن شعر اجتماعی بدون در غایتدن به صراحت های غیر شعری یکی از زمینه های فکری و دل مشغولی های اخوان بوده است. «بنابراین ما، در بررسی محتوایی شعر اخوان یا شاعری اجتماعی روه رو هستیم که شعر او غالباً بدون مایه ای سیاسی - اجتماعی دارد و همگام با تحولات اجتماعی، همگام با خیزش های مردمی، پیروزی ها و شکست های اجتماعی پیش می رود و در طول حیات پربار خویش تصویری روشن از اجتماع روزگار خود در لابه لای شعرش به ثبت می رساند.»

وقتی با چنین پیش فرض هایی شعر «باغ من» بررسی شود به نتایجی می رسیم که فهرست وار به ذکر آن نایح می پردازیم.

۱- شعر «باغ من» سروده ای تمثیلی است و اخوان در سرودن آن زبان تمثیلی را به کار گرفته و از این شیوه ی بیانی برای ابراز اندیشه و الفسای عاطفه ی خویش بهره برده است. مؤید این مطلب از یک سو توجه به شیوه ی شاعری اخوان و گسزدگی کاربرد زبان تمثیلی در سروده های اوست و از دیگر سو مشابهت ها و مشترکاتی که این سروده با دیگر شعرهای تمثیلی اخوان دارد و آن را در ردیف سروده های تمثیلی وی قرار می دهد. به نظر نگارنده «باغ من» از برجسته ترین نمونه های این شیوه ی بیانی در آثار اخوان است.

۲- «باغ من» در قالب تمثیل رمزی سروده شده است، یعنی شاعر در آن به ارائه ی تصویر عینی اکتفا کرده و دریافت ذهنیت و اندیشه ی نهفته در آن را به مخاطب واگذار کرده است. در برنو ویژگی های تمثیل رمزی شعر خاصیت آیینگی می یابد و مخاطب ممکن است از ظن خود بار شاعر شود و بازتاب اندیشه و ذهنیت خویش را در شعر ببیند. به عبارت دیگر چنین شعری مصداق این گفته ی شوای عین القضاة همدانی است که می گوید: «چونامردا، این شعرها را چون آینه دان. آخر دانی که آینه

را صورتی نیست در خود، اما هر که در او ننگه کند، صورت خود تواند دید. هم چنین می دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست، اما هر کسی از او آن تواند دید که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست. و اگر گویی که شعر را معنی آن است که فایزش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید: صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول آن نمود. بدیهی است که نمی توان مخاطب را واداشت که در هر کاربرد شعر در بند مصداق اوکیه ی آن و آنچه شاعر اراده کرده است بماند. چنانکه ما می توانیم بیت:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل  
کجا دانند حال ما سیکاران ساحل ها<sup>۱۱</sup>

را که نخستین معنای زمانی (مصداق) آن در حوزه ی عشق و عرفان بوده و از گرفتاری های عشق حکایت می کرده است به حوزه ای دیگر بریم و مثلاً آن را در یک مشکل شخصی و خانوادگی به کار گیریم و البته این هنگامی است که بحث از شعر حافظ در میان نباشد چون در این صورت باید در شعر حافظ و آنچه از ذهن زبان او می دانیم قرآنی بیابیم و به کمک آن قرآنی به آنچه او در این بیت می خواسته است بگویند دست بیابیم.

در شعر «باغ من» نیز وقتی صحبت از این باشد که اخوان چه می خواسته است بگویند باید در آثار او قرآنی بیابیم که مصداق اوکیه ی شعر را به طور تقریبی تبیین کند. در عین حال هر مخاطب مختار است که بر اساس ژرف معنای شعر مصداق هایی را در زندگی روزگار خویش برای آن بیابد و این شعر را تصویری از آن مصداق های جدید بداند و برای بیان آن مصداق ها از این شعر مدد بگیرد. منطقی ترین کار نیز در برخورد با تمثیل رمزی کنار گذاشتن مصداق های شعر - چه مصداق اوکیه و چه مصداق های ثانویه - و پرداختن به ژرف معنای شعر است؛ یعنی آن معنای همیشه ثابت و ماندنی که در همه ی کاربردها و در انطباق با هر مصداقی پابرجا می ماند و تغییر نمی کند. البته این شیوه ی معنایی در تمثیل هنوز کاملاً جاافتاده است و تمثیل پژوهان غالباً در جست و جوی مصداق اوکیه ی تمثیل در لایه لای ذهن و زبان تمثیل پردازان سرگردانند.

۳- «باغ من» از میان ساختارهای سه گانه ی تمثیل (داستان تمثیلی، تمثیل توصیفی و گفتگوی تمثیلی) ساختاری توصیفی دارد و توصیفی از یک باغ عربیان خزان زده است، یا به گفته ی اخوان «باغ بی برگی». باغی که آسمان فراز آن را ابر پوشانده است و باد و باران بر فضای آن حاکمند، بی باغبان است و حتی رهگذری از آن عبور نمی کند. امیدی هم به آمدن بهار ندارد. میوه های سرفرازش اینک در تابوت پست خاک خفته اند و پاییز فاتحانه در آن اسب می نازد.<sup>۱۲</sup>

چنان که گذشت مؤلفان ادبیات فارسی (۳) و (۴) نیز توصیفی بودن شعر «باغ من» را پذیرفته اند و در تبیین این خصوصه گفته اند که شاعر پاییز را «مظهر زیبایی و پادشاه فصل ها» می داند. ولی این پندار مؤلفان با اندکی تأمل در جزئیات شعر و فضای غم انگیز آن نقض می شود. اگر پاییز مظهر زیبایی است چرا شاعر بر «غمناک بودن سکوت باغ انگشت نهاده است؟ چرا اهالی باغ را «نومیدان» خوانده است؟ (با برابر گذاری عنوان «باغ من» با ترکیب «باغ نومیدان» می بینیم که خود را نیز «نومیده» معرفی کرده است.) چرا باغ را حتی چشم به راه بهار و سرسبزی نمی داند؟ و چرا «باغ بی برگی»

خنده اش خونی است اشک آمیز؟ به نظر بنده مؤلفان کتاب جانبداری اخوان از باغ را، به نادرست، هواداری از پاییز دانسته اند و بند پایانی شعر در ایجاد این گمان بی تأثیر نبوده است.

اخوان برای پاییز از فعل «می چمده» استفاده کرده است و «چمیدن» را اگر به معنی «خرامیدن» و «با ناز و کرشمه راه رفتن»<sup>۱۳</sup> بدانیم - که احتمال صحت این معنا در این موضع قوی است - نسبت این فعل به پاییز بیش از آن که نشانه ی زیبا دانستن پاییز باشد، نماد بی فیدی نومیدانه ی اهالی باغ است که پاییز را به حال خود رها کرده اند ناجوادانه در سرزمین آن ها بخرامند و سرگرم تخریب سبزینه ها باشد. از سوی دیگر می دانیم که «چمیدن» به معنی «جولان دادن در میدان جنگ و هم تیرد خواستن و حمله کردن، سواره یا پیاده در رزمگاه پیش صفوف دشمن خودنمایی کردن و مبارز طفیلیدن و حمله آغازیدن»<sup>۱۴</sup> هم هست و اگر «چمیدن» را در شعر «باغ من» به این معنا به «پاییز» نسبت دهیم - که با مشرب سنت گرای اخوان در کاربرد واژگان بی تناسب نیست - باور مؤلفان به طور کامل نقض خواهد شد.

واژه ی دیگری که در بند پایانی شعر، گمان جانبداری شاعر از پاییز را دامن می زند، کلمه ی «پادشاه» است. «شاه» یا «پادشاه» را در یکی از کاربردهای کلمه «بر هر چیزی که آن در بزرگی و خوبی به حسب صورت با معنی از امثال ممتاز باشد اطلاق کنند. [مانند] شاه سوار و شاهسوار و شاه توت و امثال آن.»<sup>۱۵</sup> به گمان بنده اخوان در مصرع «پادشاه فصل ها»، پاییز «ضمن آن که با نکیه بر این معنا و کاربرد واژه ی «پادشاه» بر حقیقت نمایی تمثیل افزوده و خود را از بازخواست های احتمالی پیشاپیش تبرئه کرده است، زیرا کانه نکه ای ظریف نیز تعبیه کرده است و آن برابر گذاری دو عنصر تمثیلی «پاییز» و «باغ» با دو عنصر معنایی «پادشاه» و «سرزمین» است، یعنی آنچه پاییز با باغ می کند، پادشاه با سرزمین شاعر کرده است. ترکیب «پادشاه فصل ها» اگر با تکیه بر معنای ذکر شده از لغت نامه ی دهخدا حامل تلقی مثبت و در مجموع به نفع «پاییز» بود در این تعریف و تعبیر جدید شمایی نادلبذر می باید و می تواند عنصری منفی تلقی شود.

۴- هر تمثیل از پیوند چند «عنصر تمثیلی» شکل می گیرد و عناصر تمثیل - که در حکم القبای زبان تمثیلی هستند - بر مبنای نوعی ارزش دآوری گزینش می شوند. به عبارت دیگر تمثیل و زبان تمثیلی پایه های خویش را بر یک زمینه ی فرهنگی مشترک و عموماً جهانی می گذارد. همچنین می دانیم که زبان تمثیلی مبتنی بر فریضه پرداز است و معمولاً عناصر تمثیل فریضه هایی دارند که گاه در تمثیل ذکر می شوند و گاهی ذکر نمی شوند و هنگام تفسیر و تأویل تمثیل به مدد مخاطب می آیند. بر این مبنا می توان عناصر تمثیلی را در اکثر تمثیل ها به دو دسته ی «عناصر مثبت» و «عناصر منفی» تقسیم کرد. در سروده ی مورد بحث «باغ»، «باغبان و رهگذار»، «میوه ها» و «بهار» عناصر مثبت و «ابر»، «باد و باران»، «سکوت» و «پاییز» عناصر منفی هستند. البته در مفهوم یابی عناصر تمثیل باید فضای حاکم بر اثر تمثیلی و بویژه فریضه سازی های تمثیل پرداز را در نظر داشت زیرا گاه مشاهده می شود که در یک تمثیل، پدیدآورنده پیشینه ی فرهنگی برخی عناصر را نادیده می گیرد و آن ها را در فضایی دیگر و به مفهومی دیگر به کار می گیرد. به همین سبب هیچ عنصر تمثیلی مفهوم و جایگاهی تفسیر ناپذیر ندارد و ممکن است از یک اثر تمثیلی ناظر دیگر مفهوم یک عنصر تمثیلی

دستخوش دگرگونی محتوایی شود با جایگاه خود را در ارزش‌دوری تمثیل پرداز از دست بدهد و مثلاً یک عنصر منفی به عنصری مثبت تبدیل شود.

اخوان عناصر تمثیل خویش را از طبیعت گرفته و ظاهر آن در پیشینه‌ی فرهنگی این عناصر هم تغییر چندانی ایجاد نکرده است. وی به گونه‌ای واقع‌گرایانه به توصیف یک باغ خزان زده پرداخته و به مدد تخیل فریبخته‌ی خویش تصویری کم‌نظیر از پیمانگر طبیعت به دست داده است تا در آن سوی این توصیف و تصویر، اندیشه و ذهنیت خویش را به مخاطب منتقل کند و از غارتگر سرزمین باستانی خویش به اشارتی یاد کند. هر چند بحث جداگانگی از عناصر تمثیل ضرورت چندانی ندارد و بیشتر مفهوم کلی تمثیل مورد نظر است، به اختصار برخی عناصر تمثیلی شعر «باغ من» را بررسی می‌کنیم و درباره‌ی هر یک توضیحی می‌دهیم.

ابر: مظهر خفقان و تسلط خودکامگی است و نابودی آزادی‌های اساسی و اوکیه‌ی انسان. نیما یوشیج هم هنگامی که می‌خواهد از فضای مه‌گرفته و خفقان‌آور روزگار خود حکایت کند، عنصر تمثیلی «ابر» را به کار می‌گیرد و از «دنیای ابراندود» سخن می‌گوید:

«خانه‌ام ابری است

بکسره روی زمین ابری است با آن»

(مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، ص ۵۰۴)

باد و باران: این دو عنصر گاهی به تنهایی و گاه همراه یکدیگر به عنوان مظهر آشفتنگی و هرج و مرج به کار می‌روند و عنصر ویرانگر تلقی می‌شوند. اخوان در شعر «مرثیه» عنصر تمثیلی «باد» و در شعر «آنگاه پس از تسدر» عنصر تمثیلی «باران» را به عنوان مظهر ویرانگری و آشفتنگی به کار برده است. نیما یوشیج نیز بارها «باد» را به عنوان عنصری ویرانگر به کار گرفته است<sup>۱۲</sup> به عنوان نمونه در ادامه‌ی همان شعر «خانه‌ام ابری است» که پیشتر بخشی از آن را نقل کردیم - می‌خوانیم:

از فراز گردنه خرد و خراب و مست

باد می‌پیچد

بکسره دنیا خراب از اوست.

(مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، ص ۵۰۴-۵۰۵)

در شعر «باغ من» علی‌رغم این که شاعر، باد و بارانش را اساس و سرود دانسته است، با توجه به فضای شعر به نظر می‌رسد که باید این دو را تصویرگر آشفتنگی و پریشانی دانست.

باغ: باغ در این سروده نمادی از سرزمین ایران است. یکی دیگر از سروده‌های اخوان که در آن عنصر تمثیلی «باغ» برای ارائه‌ی تصویری از ایران به کار رفته پیوندها و باغ است. اخوان در این شعر اخیر از ایران با عنصر تمثیلی «باغ» و از همسایه‌ی شمالی با نام «باغ همسایه» یاد کرده است:

«روح باغ شاد همسایه

مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت

و حدیث مهر بانش روی با من داشت

من نیادم سر به زده‌ی آهن باغش

که مرا از او جدا می‌کرد ...

بار دیگر سبب را بویید و ساکت ماند

من نگاهم را چو مرغی مرده سوی باغ خود بردم.»

(از همین اوستا، صص ۹۲-۹۳)

و به یاد داریم که نیما یوشیج نیز در شعر مشهور «دار و گ» که در کتاب «ادبیات فارسی» (۳) و (۴) هم آمده است - این دو را با عناصر تمثیلی «کشنگاه من» و «کشت همسایه» تصویر کرده است:

«خشک آمد کشنگاه من

در جوار کشت همسایه»

(مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، ص ۵۰۴)

بهار: مظهر وضعیت مطلوب و موعود است. زمانه‌ای که ابرهای تیره‌ی خفقان و استبداد از آسمان سرزمین شاعر کنار رود. و کودوزی حاصلی پاییز و سرمای سوزان زمستان پایان پذیرد و سرسبزی و طراوت آزادی و برابری به میهن او بازگردد. اخوان بارها از عنصر تمثیلی «بهار» برای نشان دادن وضعیت مطلوب کمک گرفته است:

«هنوز ای دوست، صد فرسنگ باقی است

از این بیراهه تا شهر بهاران»

(زمستان، ص ۱۳۸)

«درخت خشک باری هم ندارد

نه تنها گل که خاری هم ندارد

بیا ای ابر، بر باغی بگرییم

که امید بهاری هم ندارد»

(در حیاط کوچک پاییز، ص ۲۹۰)

«چون درختی در زمستانم

بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود.»

(آخر شاهنامه، ص ۱۰۷)

در همین سروده بهار را - که به زعم او هرگز نخواهد آمد - به نیامدن ترغیب می‌کند و بی‌برگ و باری را بر چشم به راهی برای بهاری که نخواهد آمد ترجیح می‌دهد:

«ای بهار همچنان تا جاودان در راه

همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر

هرگز و هرگز

بر بیابان غریب من

منگر و منگر.»

(آخر شاهنامه، ص ۱۰۸)

پاییز: پاییز مظهر و نماینده‌ی وضعیت موجود است در زمان سرودن شعر. اخوان که رسالت حقیقی خود را در نشان دادن آنچه هست و تصویر کردن نابامانی‌ها و آشفتنگی‌ها و غیبت بخشیدن به حرمان‌ها و تاهی‌ها جست و جو می‌کند، یک بار در شعر خویش عنصر تمثیلی «زمستان» را به کار می‌گیرد و فضای ایران پس از کودتا را با چیره‌دستی کم‌نظیری تصویر و توصیف می‌کند:

«سلامت را نمی‌خواهد پاسخ گفت

هوادل گیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان

نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین

درختان اسکلت های بلور آجین  
زمین دل مرده، سقف آسمان کوتاه  
غبار آلوده مهر و ماه  
زستان است.

(زستان، ص ۹۹)

و پنج - شش ماه بعد، عنصر تمثیلی «پاییز» را در شعر «باغ من» به همین منظور ارائه می کند. جالب است بدانیم که اخوان حدود پنج ماه پس از سرودن «باغ من» مجدداً عنصر تمثیلی «پاییز» را در شعر «خرانی» به کار گرفته و علی رغم این که پاییز را «پاییز جان» خطاب می کند و خود را هم در این فصل شوم و وحشتناک می داند به کمک این عنصر تمثیلی، محیضی خلوت و خاموشی را تصویر می کند که صاحبان نغمه های پاک به سبب نامناسب بودن اوضاع، به سرزمین های دیگر کوچیده اند و امید به تحول زودرس نیست، چرا که پس از این پاییز عریان و بی نغمه، زمستان سرد و یخندان در پیش است و تا بهار راهی دشوار.

پاییز جان، چه شوم، چه وحشتناک  
رفتند مرغکان طلایی بال  
از سردی و سکوت مه چسبند  
وز بید و کج و سرو نظر بستند  
رفتند سوی نخل، سوی گرمی  
و آن نغمه های پاک و بلورین رفت.

(آخر شاهنامه، ص ۵۰)

۵۵ شعر «باغ من» از جنبه ی محتوایی «تمثیل سیاسی - اجتماعی» اجتناب از اخوان حقایق تلخی را از وضعیت جامعه ی ایرانی پس از کودنای سنگین ۲۸ مرداد ۳۲ در پشت توصیف واقع گرای این تمثیل نشانده است. من دانستم که وقتی نذر سهنداک کودتا در آسمان ایران نوکند و سیل نابودی آورش ها به راه افتاد، اخوان سال ها مرثیه گو و نوحه سرای این شکست سیاسی بود و بعدها نیز توانست سایه ی سنگین غم و نومیدی حاصل از آن را از حریم شعر خویش بشاراند و خیلی دیر جوانه های سرخشنوی را که بر «پاییز» و «زمستان» شوریدند و بهاری ماندگار آفریدند دریافت. به هر حال «اخوان» در این شعر از سرزمینی سخن می گوید که در برابر هجوم و ایلغار بی رحمانه ی زورگویان بی دفاع مانده است. آشفتگی و بی سامانی در تسوچ اجتماع نفوذ کرده و روز به روز بر پژمردگی روحی جامعه افزوده می شود. سرزمینی که گویی مردم آن ظلم و ستم حاکم را سر نوشت ناگزیر خود می دانند و در برابر آن نمی ایستند. سرزمینی با گذشته ای درخشان و اکنونی تیره و تار است البته در زمان سرایش شعر، یعنی: خردادماه ۱۳۳۵.

آنچه گذشت بخشی از دریافت های نگارنده از شعر «باغ من» بود و احتمال دارد نقش خویش را در آینه ی شعر اخوان دیده باشیم. فعلاً به آنچه نوشته ام اعتقاد دارم و در همین حال خود را از لغزش مصون نمی دانم. چشم به راه نقد و نظر دانشوران - بویژه مؤلفان ادبیات فارسی (۳) و (۴) - می مانم و بار دیگر برای همه ی کاستی های این نوشته از خوانندگان ارجمند پوزش می خواهم.

یادداشت ها:

- ۱- از این مجموعه تاکنون کتاب های ادبیات فارسی (۱) و (۲) و «ادبیات فارسی» (۳) و (۴) به چاپ رسیده است و ظاهراً در سال تحصیلی آینده (۷۹-۱۳۷۸) کتاب های ادبیات فارسی (۵) و (۶) چاپ خواهد شد. بر این کتاب ها باید در سهامه های ادبیات فارسی دوره ی پیش دانشگاهی را نیز افزود.
- ۲- ادبیات فارسی (۳) و (۴)، ص ۱۵۶
- ۳- «زمینه ها و انگیزه های وری کردنیما» و اخوان به زبان تمثیلی را نگارنده در جایی دیگر آورده است. ر. ک. زستان تمثیلی در شعر نیسا و اخوان، صص ۹۶-۱۰۵
- ۴- صدای حیرت بیدار، ص ۱۰۴
- ۵- چشم انداز شعر نو فارسی، ص ۱۷۹
- ۶- صدای حیرت بیدار، ص ۹۶
- ۷- همان کتاب، ص ۲۴
- ۸- همان کتاب، ص ۲۵۴
- ۹- زبان تمثیلی در شعر نیما و اخوان،

منابع:

- ۱- احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، ج ۲، تهران، نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی: آخر شاهنامه، تهران، انتشارات مروارید، چاپ سیزدهم، ۱۳۷۵.
- ۳- همان، از این اوستا، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دهم، ۱۳۷۵.
- ۴- همان، در حباط کوچک پاییز، در زندان، زندگی می گوید اما باز نباید زیست؛ دوزخ اما سرد، تهران، انتشارات بزرگسهر، چاپ سوم، ۱۳۷۰.
- ۵- همان، زمستان، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهاردهم، ۱۳۷۲.
- ۶- همان، صدای حیرت بیدار، زیر نظر مرتضی کاخس، تهران، انتشارات زمستان، ۱۳۷۱.
- ۷- باغیان، علیرضا: زبان تمثیلی در شعر نیما و اخوان، پایان نامه ی
- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه برید، ۱۳۷۷.
- ۸- حافظ، شمس الدین محمد: دیوان حافظ، به تصحیح سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم، ۱۳۶۷.
- ۹- ادبیات فارسی (۳) و (۴)، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۱۰- دهخدا، علی اکبر: لغت نامه، ج ۱۴ و مقدمه، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۱- زودین کوب، حمید: چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، انتشارات نورس، ۱۳۵۸.
- ۱۲- طاهباز، سیروس، مجموعه ی کامل اشعار نیما یرشبیخ، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

# لهایقی از بزرگان ادب فارسی



دانشجویی که وام دار جوانمردی  
و شفقت دکتر معین بوده

دکتر مظاهر مصفاً نقل نموده اند که:

«... در میان هم کلاسان، مردی مقلد حال و کلان سال بود که بآدیدن استاد دکتسر محمد معین، حال و حالتی غریب می یافت و هر بار که استاد از دور آشکار می شد، برای پنهان شدن از چشم او به گوشه ای می شتافت. شرمگین و فریخته بود و برای امتحان درس نمی خواند؛ تو گفתי چیزی گم کرده داشت، یک بار از او پرسیدم: «از این استاد، این ملاحظه و پروا از چه می داری؟» گفت: «این استاد همه ی سرمایه ی جهل و جوانی و شرارتی که در من بود به تربیتی شگفت، گذاخته کرد. دینی عظیم به او دارم و منت دار مرحمت و مروت اویم.» و ادامه داد: «شش، هفت سال پیش از این، در تالار بزرگ همین دانشرا امتحان می دادم و تقلب می کردم، این استاد، یادداشت مرا گرفت و مرا از ادامه ی تقلب تحذیر کرد، از جای برخاستم و کشیده ای سخت برینا گوش او نواختم. نو گفستی ترقه ای در تالار ترکید. هفتی بعد، به خانه ی من کسی را فرستاد که مهلت امتحان شفاهی سپری می شود و آن قصه او بناطی به امتحان ندارد، شش هفت سال پریشان این مروتم و پشیمانی می خورم...»  
نقل از «سجده ی دانشکده ای ادیان دانشگاه تهران» شماره ی ۲۴ - سال ۲۲ - ص ۱۳۰

بازرسی از عملکرد فرزند وزیر معارف

شادروان دکتر مهرداد بهار، فرزند استاد ملک الشعراء بهار، درباره ی زندگی خانوادگی خود می نویسد:

چادرها با شمشیر و ... آشفتنگی بعد از یک حادثه ی بزرگ، با وضوح تمام به گوش می رسد.

نقل از یادرفی کتاب «حضورستان» ص ۵۰۹ - چاپ اول ۱۳۷۰

عشقی چون عشق اویس قرنی  
به بیابانها

علامه محمد اقبال لاهوری، نسبت به ایسی مکرم اسلام «ص» عشق سرشاری داشت، او را نه از جهت محبت خود، بلکه از حیث جمیع اوصاف بشری، بهترین برگزیده ی بشریت می شناخت. اقبال بالعموم وقتی که اسم حضرت ختمی مرتبت را می شنید یا آن را در پیشی می خواند، مدت ها می گریست. یک بار یکی از ثروتمندان بزرگ پنجابی، اقبال و عده ی دیگری از قانون گذاران معروف را به منزل مجلل و مجهز خود دعوت کرد، شب وقتی که اقبال برای خواب به اطاق خورد رفت، بآدیدن اثاثی نفیس و رختخواب بسیار نرم و گران بهای آن جا، به خاطرش آمد که پیغمبر (ص) روی یک بورسای کهنه می خوابید و همین که به این فکر افتاد، چشمش به چشمه ی اشک میلدک شد و هرگز پذیرفت که روی آن رختخواب بخوابد و این حقیقت را در مثنوی «اسرار خودی» مورد اشاره فرامی دهد:

در دل مسلم مقام مصطفی است  
آبروی ما ز نام مصطفی است  
بوریا منوون خواب راحتش

ناج کسری زیر پای آفتش ... الخ

نقل از «مجموعه ی مقالات تکوینی اقبال» مقاله ی احمد احمدی بیرجندی - ص ۱۴۶

... پدر در امور تربیتی ما

جذبی بود، البته هیچ وقت خیری از دوس و مشق ما نداشت... اما محیط چنان نبود که به بیراه برویم، به باد دارم، در کلاس چهارم دبیرستان تجدید شده بودم. این زمان پدرم وزیر معارف بود. شکایت به او کردم و گمان می کردم با سفارشی، کارم درست خواهد شد. پدر بازرسی به دبیرستان فرستاد. پس از گزارش بازرسی - که به زبان من بود - نه تنها سفارشی به عمل نیامد بلکه پدر پوستی از کله ی من تنیل کند، نادیدگر از این غلط ها نکنم. ما هرگز عادت نکردیم تا از موقعیتی سوء استفاده کنیم، به ما این امکان داده نمی شد...

نقل از مجله ی «آینده» اردیبهشت و خرداد ۱۳۶۳ - ص ۹۵

بیتی هناسب حال

عبدالحمین هزیر، وزیر دربار شاه سابق، از ارادتمندان حافظ بوده و گواه این مطلب کتاب «حافظ تشریح» اوست در حق حافظ، وی در مسجد سپهسالار مورد سوء قصد قرار گرفت و چند روز بعد کشته شد و گویا به وصیت خود او، این شعر را بر قبرش نوشته اند:

مگر به نیغ اجل، خیمه برکتم ورنه  
رمیدن از درد دولت، نه رسم و راه من  
است

به اعتقاد دکتر باستانی پارسی «برای یک دولت مرد، شعر سنگ فیری زیانر و لطیف تر از این نمی توان به دست آورد که در عین لطافت، صدای بریدن طناب های

# توضیحاتی درباره‌ی درس «رستم و اشکبوس»

## از کتاب ادبیات فارسی (۱۳)

حجت‌الله بابایی - دبیر ادبیات ملایر

مربی‌الگوها و روش‌های تدریس از این جهت قابل توجه است که توانمندی و بینمندی معلمان را در امر آموزش تقویت می‌کند. گاه پیش می‌آید که ما معلمان انبوهی از اطلاعات و دانش‌هایی مربوط به علوم مختلف را از متون گوناگون جمع‌آوری کرده و به ذهن و زبان خود اضافه می‌کنیم اما هنگامی که جریان آموزش و یادگیری مطرح می‌شود، اصول و مباحثی پیش‌روی ما قرار می‌گیرد که ما را در عملکردها و رفتارهایمان محدود می‌نماید. از معلمان محترم انتظار می‌رود که از این دست نوشته‌ها در امر تدریس استفاده و بار علمی خویش را کارآمد و به‌روز کنند اما به هیچ وجه استفاده‌ی تقلیدی و کورکورانه از آن‌ها توصیه نمی‌شود و لازم نیست که همه‌ی این مباحث و مطالب در کلاس درس به دانش‌آموزان انتقال داده شود. رشد آموزش زبان و ادب فارسی

### الف - اهداف کلی:

- ۱- آشنایی با یکی از بزرگان ادبی (از نظر گاه انواع ادبی)
- ۲- آشنایی با گوشه‌هایی از فرهنگ ایران زمین
- ۳- کسب توانایی انجام فعالیت‌های یادگیری

### ب- اهداف جزئی:

- ۱- آشنایی با نمونه‌ای از شعر حماسی
- ۲- آشنایی با یکی از قالب‌های شعری
- ۳- آشنایی با شاعر بزرگ ایران «فردوسی» و اهمیت کار او
- ۴- آشنایی با برخی صور خیال و یکی از آرایه‌های لفظی موسوم به واج‌آرایی

### پ- وسایل کمک آموزشی:

- ۱- نخته سیاه و گچ
- ۲- منابع و مأخذ متناسب با متن: شاهنامه‌ی فردوسی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه و ...

ت- وقت ۹۰ دقیقه

### ث- قبل از شروع درس:

- ۱- درس را با نام خدا و احوال پرسشی از دانش‌آموزان آغاز می‌کنیم (۵/۵ دقیقه)

- ۲- سخنی مناسب با ایام هفته مطرح و اندکی درباره‌ی آن صحبت می‌کنیم. (۱ دقیقه)
- ۳- دانش‌آموزان را حضور و غیاب می‌کنیم. (۳ دقیقه)
- ۴- تکالیف دانش‌آموزان را بررسی می‌کنیم. (۵ دقیقه)

### ج- ارزشیابی دانش‌آموزان

(۱۵ دقیقه)

- ۱- پرسش‌هایی از درس گذشته از دانش‌آموزان.
- ۲- پرسش خودآزمایی‌های درس گذشته از دانش‌آموزان و اصلاح اشتباهات احتمالی آن‌ها.

### ح- آماده کردن کلاس

بازی درون جدید

- ۱- نوشتن عنوان درس و اهداف آن بر روی نخته سیاه (۵/۵ دقیقه)
- ۲- معرفی فردوسی بطور خلاصه و اهمیت کار او: (۲/۵ دقیقه)

۳- ابوالقاسم فردوسی طوسی در حدود سال ۳۲۹ هجری در فریه‌ی باژ از قرای طبران طوس در خانواده‌ای از طبقه‌ی دهقانان ولادت یافت و در جوانی شروع به نظم بعضی

داستان‌های قهرمانی کرد. در سال ۳۷۰ به نظم شاهنامه همت گماشت. اثر جاویدان او شاهنامه در شمار بهترین آثار حماسی عالم است. این اثر بزرگ در حدود ۵۰ هزار بیت دارد و شرح تاریخ ایران از قدیمی‌ترین عهد تا حمله‌ی عرب در قرن هفتم میلادی که شامل قسمت‌های اساطیری و داستانی و تاریخی است. این شاعر بزرگ که بزرگ‌ترین شاهکار حماسی جهان را به وجود آورده بود با افسردگی در سال ۴۱۱ هـ در توس درگذشت. هزار سال از مرگ فردوسی می‌گذرد ولی در هیچ‌یک از خانه‌های ایران نیست که نسیم شاهنامه در آن راه نیافته باشد بدان گونه که می‌توان گفت: فردوسی حاضرترین فرد در ساخت تاریخ ایران بوده است و می‌توان گفت شاهنامه جان جهان، تمدن ایرانی است. «اغراق نیست اگر بگویم، اگر زبان فارسی زنده است به خاطر وجود شاهنامه است، چنان‌که برخی از اقوام، مثلاً مصریان و ... زبان مادری خود را از دست دادند و اکنون به زبان عربی سخن می‌گویند.

- ۳- خواندن درس توسط معلم یا دانش‌آموزان (۴ دقیقه)
- ۴- نوع ادبی: حماسه (همراه با توضیحی مختصر درباره‌ی انواع حماسه)



کمک افراسیاب آمده بود. افراسیاب او را به یاری پیران در نبرد با توس فرستاد. در این جنگ بسیاری از پهلوانان ایران و از آن جمله رهام پسر گودرز را از میدان بدر کرد. سرانجام رستم به میدان آمد و با تیر او را کشت. حکایت رومی از او با رستم در ادب فارسی نقلی یافته است: چنان ز سایه مزگان او هر امیدم / که اشکیوس کشانی ز تیر رستم زال (قائسی) / همی بر خروشید: می خروشید، ماضی استمراری به سبک قدیم / برسان: مانند / کوس: طبل

معنی و مفهوم: پهلوانی که نامش اشکیوس بود مانند طبل می خروشید. در بیت آرایه‌ی تشبیه وجود دارد. (اشکیوس، مشبه و طبل مشبه به و برسان، ادات تشبیه و خروشید، وجه شبه است.)

بیت ۲- بیامد که جوید ز ایران نبرد

سر هم نبرد اندر آرد به گرد

جوید نبرد: جنگ کند / ایران مجاز از مردم ایران (به علاقه‌ی محلیه) / مصراع دوم به طور کلی کتابه از آن است که هم نبرد خود را شکست دهد.

معنی و مفهوم: (اشکیوس) آمد تا با ایرانیان بجنگد و هم رزم خود را شکست دهد.

بیت ۳- بشد نیز رهام با خود و گیر

همی گردد رزم اندر آمد به ابر

بشد: رفت / خود: کلاه فلزی که در جنگ بر سر گذارند / گیر: لباس جنگی / رهام: نام پسر گودرز است که بعد از کیخسرو در ملازمت لهراسپ بود و از جانب او به حکومت نواحی ری و فارس تا شوشتر رسید. وی در جنگ دوازده رخ پهلوانی ها نمود و «بارمان» تورانی را بکشت. نام او در شمار پهلوانان

۵- قالب: مثنوی

۶- وزن: فعولن فعولن فعل

۷- نام بحر: متقارب مشتمل محذوف (مورد ۶ و ۷ اختیاری است). چهار مورد فوق (۱ دقیقه)

۸- خلاصه‌ی داستان نبرد رستم و اشکیوس: در روزگار کیخسرو جنگ‌هایی بین ایران و توران درمی گیرد که به شکست ایرانیان می انجامد. توس سپهسالار ایران، سپاه خود را به کوه هَمَاوَن می برد و از شاه کمک می خواهد. کیخسرو، رستم را به دربار فرامی خواند و او را به همان‌جا می فرستد. این جنگ مهیب‌ترین جنگ کین‌خواهی ایران و توران است. رسیدن رستم به هَمَاوَن وضع ایرانیان را تغییر می دهد. نخستین جنگ رستم در این نبرد با اشکیوس است. چون رخش

آسیب دیده است، رستم قصد رفتن به میدان را ندارد ولی چون رهام پسر گودرز که به میدان رفته، نزدیک است از پای درآید، توس می خواهد به کمک او بشناید اما رستم مانع می شود و نمی گذارد سپهسالار به میدان برود و خود پیاده رو به میدان می گذارد و تنها کمائی و چند تیر برمی دارد. جنگ رستم و اشکیوس از عالی‌ترین صحنه‌های نبرد تن به تن است که در آن طنز گویی و چالاکسی و دلآوری و زبان‌آوری با هم آمیخته است. (۲/۵ دقیقه)

ج- آرائه‌ی متن (۵۵ دقیقه)

بیت ۱- دلبری کجا نام او اشکیوس

همی بر خروشید بر سان کوس

کجا: که، از ویژگی‌های سبکی شاهنامه

است. / اشکیوس: نام مبارزی کوشایی، که به

دیگر، در شعر فارسی آمده است / گرد رزم به  
ابر اندر آمد / کتبه است از / شدید شدن جنگ /  
در مصراع دوم آرایه ی اغراق وجود دارد .  
اغراق ادعای وجود صغتی در کسی یا  
چیزی است به اندازه ای که وجود آن صفت در  
آن کس یا چیز بدان حد، محال یا بیش از حد  
معمول باشد .<sup>۴</sup>

بیت ۴ - بر آویخت رهام با اشکیوس

برآمد زهر دو سپه بوق و کوس  
بوقی : آلت فلزی یا استخوانی میان تهی که  
با دهان در آن می دمند و صدای کند، شبپور  
برآیند : بلند شدن صدا

معنی و مفهوم : رهام با اشکیوس گلاویز  
شد . هر دو سپاه به زدن بوق و طبل پرداختند .  
(صدای بوق و طبل بلند شد .)

بیت ۵ - به گرز گران دست برد اشکیوس

زمین آهنین شد سپهر آبنوس  
گرز : نوعی از آلات جنگ که در قدیم  
به کار می رفته و از چوب و آهن ساخته می شده  
و سر آن بیضی شکل یا گلوله مانند بوده است /  
آهنین : صفت نسبی ، آهنی / گران : سنگین ،  
وزین / آبنوس : نام درختی که چوبی سخت و  
سپاه و سنگین دارد ...

معنی و مفهوم : اشکیوس به گرز گران  
دست برد . از بس گرز اشکیوس بزرگ بود ،  
آسمان و زمین در مقابل چشمان رهام تیره و تار  
شد . مصراع دوم را به گونه ای دیگر نیز می توان  
گزارش کرد . زمین در اثر حرکت تند اسبان  
جنگجویان مثل آهن ، سخت شد و در اثر  
گرد و خاک سم اسبان ، آسمان تیره و تار شد .

بیت ۶ - بر آویخت رهام ، گرز گران

غمی شد ز پیکار ، دست سران  
بر آویخت : بیرون کشید ، برآورد /  
غمی : از ویژگی های سبکی شاهنامه است به  
معنی غمگین به کار می رود . در اینجا به معنی  
خسته و مجروح به کار رفته است .

معنی و مفهوم : رهام گرز گران را بیرون  
آورد . دست های دو سردار از نبرد با گرزهای  
سنگین خسته شد .

بیت ۷ - چو رهام گشت از کشانی ستوه

بیبید زوروی و شد سوی کوه  
کشانی : (به ضم ک) منسوب به کشان یا  
کوشان ، سرزمینی بوده است در مشرق ایران ،  
در قرن اول میلادی حکومت بزرگ کوشان در  
آن تشکیل یافت . سرزمین کوشان شامل تمام  
قسمت شرق ایران ، مغرب هندوستان و  
افغانستان و ترکستان امروزی بوده است .



سلسله ی کوشانیان توسط شاپور اول متقرض  
شد . (فرهنگ فارسی معین) / ستوه : درمانده ،  
ملول / شد : رفت .

معنی و مفهوم : هنگامی که رهام از  
اشکیوس کشانی به ستوه آمد و درمانده شد از  
اشکیوس روی برگرداند و به سوی کوه رفت .

(فرار کرد)

بیت ۸ - ز قلب سپاه اندر آشفت نوس

بزد اسب کاید بر اشکیوس

قلب : مرکز سپاه و جایی که مقر  
فرماندهی در آن جا قرار داشت ، «فوج» میانه  
و وسط لشکر که پادشاه در آن باشد و چهار  
فوج دیگر که جناح و ساقه و میمنه و میسره ،  
بود ، پیرامون آن باشد . / اندر آشفت : پریشان  
شد ، خشمگین شد ، تند شد .

نوس : نوذر پهلوان ایرانی دو پسر داشت  
به نام های گنهم و نوس که چون هیچ کدام فر  
نداشتند نمی توانستند به جای پدر بنشینند ...  
کیخسرو هنگام ترک پادشاهی مشهور حکومت  
خراسان را به او داد . او جزو پنج پهلوانی است  
که با کیخسرو به کوهسار می روند و در میان  
دمه و برف ناپدید می شوند از این روز نشانیان  
معتقدند که در رستاخیز به پاری سوشیانت  
خواهد شناخت .<sup>۵</sup>

معنی و مفهوم : نوس (هنگامی که  
گریختن رهام را دید) از مرکز سپاه خشمگین و  
پریشان شد و امیش را به سوی اشکیوس راند .

بیت ۹ - تهمتن بر آشفت و با نوس گفت  
که رهام را جام باده ست جفت

تهمتن : تومند ، لقب رستم است . از  
تهم (قوی ، بزرگ) + تن ساخته شده است . /  
جفت : همشین ، قرین / را : نشانه ی فک  
اضافه است ، جفت رهام جام باده است ،  
همشین رهام شراب است . کنایه از میخواره  
بودن رهام است . «به می درهمی تیغ بازی  
می کند / میان بلان سرفرازی کند» (شاهنامه)  
معنی و مفهوم : رستم خشمگین شد و به  
نوس گفت : رهام اهل باده خواری و بزم  
است .

دکتر باحتی مصراع دوم را چنین معنی  
کرده است : «رهام مست باده است و خردش  
بر جای نیست» .<sup>۶</sup>

بیت ۱۰ - تو قلب سپه را به آیین بدار

من اکنون پیاده کنم کارزار

به آیین داشتن : خوب اداره کردن ، مطابق  
مرسوم ، رسم است که سپهسالار قلب سپاه را



نگه دارد و خود به جنگ نرود. /

کارزار: جنگ و نبرد

معنی و مفهوم: تو (توس) مرکز سپاه را اداره کن. من اکنون پیاده به جنگ با اشکیوس خواهم پرداخت. (علت پیاده جنگ کردن رستم خستگی زیاد و کوفتگی شش رخس بوده است.)

بیت ۱۱ - کمان به زه را به بازو فکند

به بند کمر بر، بزد تیر چند

کمان به زه: کمان زه کرده و آماده، معمولاً پس از تیراندازی، زه کمان را می‌کشوند تا کمان قابلیت ارتجاع خود را از دست ندهد و چون به تیراندازی نیاز داشتند، زه را در کمان می‌کردند. / به بند کمر بر: یک متمم بین دو حرف اضافه فرار گرفته است، بر کمر / تیر چند: چند تیر

معنی و مفهوم: (رستم) کمان زه کرده و آماده را به بازو انداخت و چند تیر نیز به کمر بند خویش زد.

بیت ۱۲ - خروشید گای مرد رزم آزمای

هماوردت آمد مشو باز جای کای: که ای / رزم آزمای: جنگجو / هماورد: هم نبرد / مشو باز جای: به قرارگاه خود بازنگرد، فرار نکن، به میدان جنگ برگرد.

معنی و مفهوم: رستم فریاد کشید و به اشکیوس گفت: ای مرد جنگجو! هم نبرد تو به میدان نبرد آمد، به قرارگاه خود بازنگرد و فرار نکن.

بیت ۱۳ - کشانی بخندید و خیره بماند

عنان را گران کرد و او را بخواند کشانی: اشکیوس کشانی / خیره بماند: متعجب شد، شگفت زده شد. / عنان: افسار / عنان را گران کرد: افسار اسب را کشید، اسب را متوقف کرد و ایستاد. / کتابه است.

معنی و مفهوم: اشکیوس با تمسخر خندید و شگفت زده شد. اسبش را نگه داشت و رستم را صدا زد.

بیت ۱۴ - بدو گفت خندان که نام تو چیست؟

تن بی سرت را که خواهد گریست؟

را: در مصراع دوم حرف اضافه است به

معنی: بر

معنی و مفهوم: اشکیوس در حالی که خنده‌ای تمسخرآمیز بر لب داشت به رستم گفت: نام تو چیست؟ و چه کسی بر پیکر بی جانت خواهد گریست. (در مصراع دوم طتر وجود دارد)

بیت ۱۵ - تهنمن چنین داد پاسخ که نام

چه پُرسی کزین پس، نبینی تو کام کام: در اینجا به معنی هدف و آرزو است. / کام دیدن: به مراد و مقصود رسیدن.

معنی و مفهوم: رستم به اشکیوس چنین جواب داد، برای چه نام مرا می‌پرسی؟ زیرا از این پس (پس از این جنگ) تو دیگر وجود نخواهی داشت که به هدف و آرزویت (که شکست من و ایرانیان است) برسی.

بیت ۱۶ - مرا مادرم نام مرگ تو کرد

زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

ترگ: کلاه خود، مجاز از سر است. / را: تک اضافه و نشانه‌ی مفعول است (نام مرا) / کرد: نامید

معنی و مفهوم: مادرم نام مرا کشنده‌ی تو نهاد (مادرم مرا کشنده‌ی تو نامید) و روزگار مرا وسیله‌ی قرار داد نابرس تو بزم. (در این بیت «م» ۷ بار تکرار شده و آرایه‌ی واج‌آرایی دارد.)

واج‌آرایی: تکرار یک واج (صامت یا مصوت) در کلمات یک مصراع یا بیت یا عبارت است، به گونه‌ای که کلام را آهنگین کند و بر تأثیر سخن بیفزاید. <sup>۱۱</sup>

۱۷ - کشانی بدو گفت بی بارگی

به کشتن دهی سر به یکبارگی

بارگی: اسب / سر: مجاز جزء به کل از وجود

معنی و مفهوم: اشکیوس به رستم گفت: بدون اسب به یک باره خودت را به کشتن می‌دهی.

۱۸ و ۱۹ - تهنمن چنین داد پاسخ بدوی

که ای بیهده مرد پرخانی جوی

پیاده ندیدی که جنگ آورد

سر کشان زیر سنگ آورد؟

بدو: به او، «بدو» صورتی است از «بت» پهلوی که امروز به «به» بدل شده و در «بدو» بدین، بدان، باقی مانده است. / بیهده: ناحق / پر خانشجو: جنگجو، در اینجا گستاخ / سر کشان: عصیانگران / زیر سنگ آوردن سر سر کشان: کتایه از کشتن سر کشان است. این دو بیت موقوف المعانی اند.

موقوف المعانی: دو یا چند بیت که با هم پیوستگی داشته و معنای همدیگر را تکمیل کنند.

معنی و مفهوم: رستم به او چنین جواب داد: که ای مرد بیهوده گستاخ و گستاخ‌آیا تاکنون کسی را ندیده‌ای که پیاده جنگ کند و سر سر کشان و عصیانگران را با سنگ بکوبد و آنها را از میان بردارد؟

۲۰ - به شهر نو شیر و نهنگ و پلنگ

سوار اندر آیند هر سه به جنگ؟

شهر: کشور

معنی و مفهوم: آیا در کشور و سرزمین شما، شیر و پلنگ و نهنگ، سواره به جنگ می‌آیند؟

(پرمش‌انکاری است. در بیت تشبیهی پنهان نیز وجود دارد چنانکه رستم خود را شیر و پلنگ و نهنگ می‌داند.)

۲۱ - هم اکنون تو را ای نبرده سوار

پیاده بیاموزمت کارزار

نبرده سوار: ترکیب و صفت مفسلوب، سوار جنگجو

معنی و مفهوم: اکنون ای سوار جنگجو! پیاده جنگ کردن را به تو خواهم آموخت.

۲۲ - پیاده مرا زان فرستاد توس

که نا اسب بستانم از اشکیوس

معنی و مفهوم: به این خاطر توس مرا پیاده فرستاد تا اسب را از اشکیوس بگیرم. (تا اسب اشکیوس را بگیرم.)

۲۳ - کشانی پیاده شود، همچو من

بدو روی خندان شوند انجمن

معنی و مفهوم: اشکیوس نیز باید مانند من از اسب پیاده شود تا دو لشکر رویاروی به

او بخندند.

(در این بیت آرایه تشبیه وجود دارد.

کشانی، مشبّه/مانند، ادات تشبیه/من، مشبّه به/ پیاده شدن، وجه شبه است.)

۲۴- پیاده به از چون نو پانصد سوار

بدین روز و این گردش کارزار

بدین: ر. ک. شرح بیت ۱۸ و ۱۹

معنی و مفهوم: در این روزگار یک نفر

پیاده مانند من بهتر از پانصد سوار مانند

نوست. (در این بیت طنز وجود دارد و رستم،

اشکیوس را حقیر می شمارد.)

۲۵- کشانی بدو گفت: با تو سلیح

نیمم همی جز خموس و مزیح

سلیح و مزیح: ممال سلاح و مزاح

است. / محال، تبدیل مصوّت بلند میانی (ا)

به (مصوّت بلندی) در برخی کلمات است.

مانند اسلامی، حساب، عتاب، کتاب که به

اسلمی، حبیب، عیب و کتب تبدیل

می شود.

معنی و مفهوم: اشکیوس به او (رستم)

گفت: که این نیرو و کمان را نگاه کن که چگونه

عمرت را به پایان خواهد رساند. (نیمم همی:

نمی بینم)

۲۷ و ۲۸- جو نازش به اسب گران مایه دید

کمان را به زه کرد و اندر کشید

یکی تیر زد بر بر اسب اوی

که اسب اندر آمد ز بالا به روی

ناز: تفاسیر/ش، ضمیر و مرجع آن

اشکیوس است دو بیت موقوف المعانی

است.

معنی و مفهوم: هنگامی که رستم دید

اشکیوس به اسبش می نازد (تفاخر می ورزد)

زه را بر کمان انداخت (کمان را آماده کرد) و

تیری در آن گذاشت و آن را کشید و تیری بر

سینه ی اسب او زد به طوری که اسب سرنگون

در افتاد.

۲۹- بختدید رستم به آواز گفت

که بشنم به پیش گران مایه جفت

معنی و مفهوم: هنگامی که اشکیوس به

زمین افتاد، رستم خندید و به اشکیوس گفت:

حال خودت هم پیش جفت (اسب) گران

بهایت بشنم.

۳۰- مزد گر بداری مرش در کنار

زمانی بر آسانی از کارزار

مزد: شایسته است، سزاوار است. /

سر: مجاز جزء به کل از پیکر اسب/ کنار: ...

بغل، آغوش

معنی و مفهوم: اگر اسب را لحظه ای

در برگیری و زمانی دست از جنگ برداری،

شایسته است.

۳۱- کمان را به زه کرد زود اشکیوس

تتی لرز لرزان و رخ سندروس

سندروس: شیریه ی گیاهی خاص به

رنگ زرد که از آن در ساختن دانه ی

سبزه (تسیب) و گردن بند استفاده

می کرده اند. / ... روغن کمان و غیره از آن

سازند و آن شبیه کهربا باشند ...

(غیث اللغات) / رخ: چهره

معنی و مفهوم: اشکیوس فوراً زه کمانش

را انداخت در حالی که بدنش می لرزید و

چهره اش مانند سندروس زرد شده بود (در

جمله ی «رخ، سندروس» آرایه تشبیه وجود

دارد. رخ، مشبّه / سندروس، مشبّه به و

زردی. وجه شبه است.)

۳۲ و ۳۳- به رستم بر آنگه بیارید تیر

توهمن بدو گفت بر خیره خیر

همی رنجه داری تن خویش را

دو بازوی و جان بداندیش را

به رستم بر: بر رستم، منم بین دو حرف

اضافه قرار گرفته است. / خیره خیر: بیهوده /

تیر بارید: بسیار و سریع تیر انداخت. / این دو

بیت نیز موقوف المعانی اند.

معنی و مفهوم: آن گاه اشکیوس مانند

باران بر رستم تیر بارید. رستم به او گفت:

بیهوده تن و بازو و روان ناپاک خود را به

زحمت نینداز. (در این بیت آرایه تشبیه

وجود دارد. تیر، مشبّه / باران، مشبّه به /

باریدن وجه شبه و مانند ادات تشبیه است.)

۳۴- توهمن به بند کمر بُرد چنگ

گُزین کرد یک چوبه تیر خدنگ

گزین کرد: انتخاب کرد / چوبه: واحد

شمارش تیر / خدنگ: درختی که چوبی محکم

دارد و در قدیم از آن تیر می ساخته اند.

معنی و مفهوم: رستم دست به کمر بند

برد و یک چوبه تیر خدنگ برگزید.

۳۵- یکی تیر العاس پیکان چو آب

نهاده بر او چار پر عقاب

تیر العاس پیکان: موصوف و صفت،

تیری که پیکانش (نوکش) مانند العاس، برنده

و در خشان و جلا داده باشد. / پیکان: نوک

فلزی تیر / چار پر عقاب: برای آنکه تیر پس از

رها شدن از کمان راست برود و سرعت بگیرد

به قسمت انتهایی آن پر عقاب می بستند.

معنی و مفهوم: یک تیری که پیکانش در

برندگی و درخشندگی مانند العاس و در

شگافتی مانند آب بود و چهار پر عقاب بر آن

بسته شده بود. (این بیت به تمام در توصیف

تیر برگزیده ی رستم است.)

۳۶- کمان را بمالید رستم به چنگ

به شست اندر آورده تیر خدنگ

مالیدن: لمس کردن، مس کردن ...

(لغت نامه) / شست: ۱- جای گرفتن سوار

تیر ... ۲- زهگیر، یعنی انگشتری ماندی که

از استخوان و جز آن سازند و در ابهام کرده،

در وقت کمانداری، زه کمان را بدان گیرند.

(لغت نامه) / دکتر شفیع کدکنی در کتاب

نازبانه های سلوک درباره ی شست چنین

توضیح می دهد: به هنگام تیر انداختن،

شست تیر انداز، انگشت اصلی است و اگر

کسی شست نداشته باشد نمی تواند تیر اندازی

کند. در قدیم برای عاجز کردن بعضی

تیر اندازان، شست آنان را می بریدند و در

رباعی منسوب به خیام «گفتی که بزنی تیر و

بریدی شستم» شاعر به همین نکته اشاره

می کند. "

معنی و مفهوم: رستم با دست کمان را

لمس کرد و آن را به دست گرفت و سوار تیر

خدنگ را در زه کمان گذاشت.

۳۷- بر او راست خم کرد و چپ کرد

راست خروش از خم چرخ چاچی بغاست

راست: دست راست/چپ: دست چپ/ در فارسی گاه موصوف را حذف و صفتش را جانشین آن می کنند. / جرخ: نوعی کمان سخت (لغت نامه)/ چاچی: منسوب به چاچ، ناحیتی بزرگ و آبادان و از وی کمان و تیر خدنگ و ... بسیار افتد.<sup>۱۳</sup> در کنار رود سیحون واقع شده و اکنون ناشکند نامیده می شود و مرکز جمهوری ازبکستان است.

معنی و مفهوم: رستم برای پرتاب تیر دست راست را خم و دست چپ را که کمان در آن بود راست کرد، آن گاه خروش از کمان برخاست. (در این بیت در ۶ بار «ح» ۵ بار «ج» ۴ بار تکرار شده و آرایه ی «واج آرایی» ایجاد کرده است. نیز بین «راست» و «چپ» و «راست» و «خم» از سوی دیگر آرایه ی تضاد وجود دارد.)

۲۸- چو سوارش آمد به پهنای گوش  
ز شاخ گوزنان برآمد خروش

سوفار: تیر، انتهای تیر/ «ش» در سوفارش، ضمیر پیوسته، هم می تواند مضاف الیه برای گوش باشد و هم ضمیری که مرجعش تیر است. / شاخ گوزنان: یا جسم گوزنان به علاقه ی جنس مجازآبه معنی کمان است.<sup>۱۴</sup> «واج آرایی» نیز دارد چنانکه «ش» چهار بار تکرار شده و صدای کمان را به هنگام کشیدن به ذهن می آورد.

معنی و مفهوم: هنگامی که انتهای تیر به گوش رستم رسید فریاد از کمان برخاست.

۲۹- چو بوسید پیکان سر انگشت اوی  
گذر کرد بر مهره ی پشت اوی

مرجع ضمیر «او» در مصراع اول رستم و در مصراع دوم اشکیوس است.

معنی و مفهوم: هنگامی که نوک تیر به نزدیکی دست (چپ) او (رستم) رسید آنچنان با سرعت از جلوه ی کمان رها شد که به یک چشم به هم زدن از مهره ی پشت اشکیوس گذر کرد.

توضیح: تصویر بالای صفحه ی ۸ کتاب در معنی سه بیت ۳۷ و ۳۸ و ۳۹ بسیار کمک کننده است.

۴۰- یزد بر پرو سینه ی اشکیوس

سپهر آن زمان دست او داد بوس  
سپهر: آسمان/ در مصراع دوم آرایه ی اغراق به کار رفته است.

معنی و مفهوم: رستم تیر را بر قلب اشکیوس زد و همان زمان آسمان را به نشان



تقدیر از چیره دستی رستم/ بر دست او بوسه داد.<sup>۱۵</sup>

۴۱- قضا گفت گیر و قدر گفت ده

فلک گفت احسنت و مه گفت زه  
قضا: مشیت الهی که اتفاق افتاده است. / قدر: مشیت الهی که هنوز اتفاق نیفتاده است. (به نقل از استاد فقید دکتر

ضیاءالدین سجادی)/ ده: بز/ احسنت: آخرین/ زه: آفرین، مرجبا، از اصوات است. فلک: سپهر، گردون

معنی و مفهوم: قضا گفت: بگیر و قدر گفت: بز، فلک گفت: آفرین و ماه گفت: مرجبا

۴۲- کشانی هم اندر زمان جان بداد

چنان شد که گفتی ز مادر نژاد

معنی و مفهوم: اشکیوس کشانی در همان لحظه مرد و گویی که اصلاً از مادر زاییده نشده است.

منابع و مأخذ:

- ۱- صفاء، ذبیح اله، گنج و گنجینه، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ دوم، ص ۵۲۰.
- ۲- همانجا، ص ۵۱۹.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی زندگس و مرگ پهلوانان در شاهنامه فردوسی، تهران، انتشارات دستان، ۱۳۶۹، پیش گفتار چاپ پنجم.
- ۴- همانجا، صص ۲۲۹ تا ۲۳۳.
- ۵- یاحقی، محمدجعفر فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص ۹.
- ۶- یاحقی، محمدجعفر فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، ص ۹۸.
- ۷- یاحقی، محمدجعفر «بهبی نامه ی باستان» مشهد، آستان قدس، چاپ سوم، ۱۳۷۱، ص ۲۶۱.
- ۸- همانجا، ص ۲۶۲.
- ۹- کتاب آرایه های ادبی دبیرستان، روح اله هادی، ۱۳۷۳.
- ۱۰- شمیمی کدکنی، محمدرضا «تاریخچه های سلوک» تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۷۲، ص ۲۱۲.
- ۱۱- نوشین، عبدالحسین، «دوازده نامک»
- ۱۲- شعیبا، سیروس، انواع ادبی، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ پنجم، ۱۳۷۶، ص ۱۰۵.
- ۱۳- یاحقی، محمدجعفر «بهبی نامه ی باستان» ص ۲۶۳
- منابع دیگر که در متن ذکر شده عبارتند از:
- ۱۴- لغت نامه ی دهخدا، ۱۵- فرهنگ فارسی معین



امروز، نمی دانم چرا دلم برای دایی احمد سوخت! حرف سوزناکی زرد! آواز روی سر او، خراب نشد، فقط کتاب ادبیات فارسی مرا برداشت و ورق زد. یاد دقت، ورق زد و بعد، رو کرد به من و خواهرم، آذر و گفت: «حالا که ما معلم نیستیم، حالا که هفده سال، از بازنشستگی ما می گذرد، وضع کتاب ها، بهتر شده، خوب شده! انواع ادبی، ادبیات حماسی، ادبیات داستانی معاصر، سوشل و دانشور... شعر رهی معیّری، شور عشق، عجب، حالا می شود، درباره ی عشق حرف زد! به به... دایی جان! من کی شناس داشتم که حالا داشته باشیم؟!»

دایی احمد، دندان عازبه دارد! موهایش، همه سفید. هنوز آن عینک فظور را می زند و کتاب می خواند! نمی دانم، امروز چرا دلم به حال دایی احمد، سوخت؟

\*\*\*

ای کاش آقای وزیر آموزش و پرورش، این خانم ادبیات ما را، ببخشید معلم درس ادبیات ما را تشویق می کرد. اگر من کاره ای بودم او را معلم نمونه می کردم. به او جایزه می دادم. یک دوره فرهنگ دهخدا به او جایزه می دادم. چون گاهی او در کلاس، با حسرت می گوید: «ای کاش، یک دوره فرهنگ دهخدا داشتم!»

من، برای نمره، از او تعریف نمی کنم. اسم او را هم نمی نویسم. من فقط به خاطر علاقه ی او به کتاب و برنامه ای که در زندگی برای خود دارد، از او خوشم آمده. برای ما حرف نمی زند که فقط وقت بگذرد. او به حرف های خوب خودش عمل می کند. بعضی از معلم های ما، حرفشان با نوع رفتارشان، فرق دارد! معلم ها فقط در کلاس ها، مواظب ما هستند. اما ما بچه ها، همه جا مواظب آن ها هستیم. به ما می گویند فضول، بسا کجکاو؟!»

\*\*\*

بابا باز نشسته شد. تعجب می کنم از صبر و حوصله ی او. یک سال، من دانش آموز کلاس بابا بودم! رفتار او در کلاس و مدرسه با خانه، خیلی تفاوت داشت! در کلاس و مدرسه، سر جان و پر شور و زنده بود و خیلی خوش زبان، اما در خانه، کسل بود و گاهی اخمو! به قول مامان: بیرون روشن کن، خانه تاریک کن! من هنوز درس دادن بابا را ندیده بودم! می دانستم بیست و چهار سال ادبیات درس داده، اما به چشم ندیده بودم. به گوش نشنیده بودم! یک سال تمام افتخار شاگردی بابا را داشتم در کلاس دوم دبیرستان! خوب حرف می زد! البته حرف های خیلی خوب می زد! دستور زبان را خوب درس نمی داد! اما شعرها را خوب معنی می کرد! رنگ های انشا، عالی بود. من، در انشا، هر چه دارم، از کلاس بابا دارم! تا کنون، هیچ معلمی را ندیده ام که سر رنگ های انشا، مثل بابا از دل و جان مایه بگذارد. اما حوصله ی تدریس دستور و تجزیه و ترکیب را نداشت! دفتر انشای بچه ها را به دقت نگاه می کرد. ورق می زد! نمره نمی داد، اما امضا می کرد و برای هر کس، جمله ای می نوشت!

«مهر داد عزیز! فرزند خوب! این احساس پاک تو، قابل ستایش است!»

«آفرین به فرزند دانا و خوب، سروش!»

«علی اکبر جان! دانا شو تا توانا شوی!»

«بهر داد! تو قصه نویسی خوبی خواهی شد. احسنت!»

برای هر کس که انشای خواند، به فراخور حال او، چیزی می نوشت، امضا می کرد و تاریخ می زد! بچه ها خیلی ذوق می کردند! یک روز در دفتر خودم، نوشت:

«محمد علی جان! پسرم! با آن ذوق و استعدادی که تو داری، با آن همه کتاب که در خانه داریم، انتظار دارم که خیلی بهتر از این ها بنویسی! چرا سستی می کنی پسرم؟!»

\*\*\*

اسم من مهرانگیز است. اما خانم «ف» می گوید: «نگو مهرانگیز، بگو فتنه انگیز!» نوری شناسنامه ام، نوشته شده مهرانگیز، اما خانم ف که به ما ادبیات درس می دهد، به من می گوید: فتنه انگیز!

من شعرهای سهراب سپهری و فروغ فرخزاد را دوست دارم. خیلی از آن ها را حفظ کرده ام، وقتی من می گویم: «تنها صداست که می ماند» خانم ف می گوید: بگو: «تنها خداست که می ماند» من خدا را باور دارم. خدا را دوست دارم. خدا خدا می کنم که دانشگاه قبول شوم. آزاده، دولتی! اما خانم ف، خودش را با من درگیر می کند! حق به جانب دوستم بهنگل است که به من می گوید:

«مواظب باش، پیش، گیر ندی!» چرا خانم ف، در مورد من، اشتباه می کند؟! به فرض که من اشتباه کنم، او، چهارده سال از من بزرگ تر است!

\*\*\*

آقای گل افشان، مفضل نبود! در نجابت و دلسوزی و باسواد بودن او جای تردید نیست. بعضی از بچه ها دنباله رو جنگ ۷۷ تلویزیون شده اند! وای اگر الگوری رفتار جوان های این مملکت، جنگ ۷۷ تلویزیون بشود! این که از هر نوع شیخون، بدتر است! آقای گل افشان، از در که آمد تو، اردلان گفت:

«اینه؟!»

از روزی که اردلان، ادای آن بازیگر جنگ ۷۷ درمی آورد، حرکات او جلف و خنک شده!

به محض این که گفت «اینه»، آقای گل افشان، مثل شیر غریب، گلوی او را طوری فشرده که اردلان کبود شد و رنگ باخت. آقای گل افشان، آزرده خاطر از کلاس بیرون رفت و صدای او در کریدور پیچید که: «بره کنار دست اینه، نامثل اون بشه... من می خوام آدم بسازم... نه جلف سبک مغز!»

\*\*\*

چرا این معلم پیر و خسته و کسل ما را باز نشسته نمی کنند؟! من هفت سال سابقه ی خدمت دارم! کلاس دار نیست! بچه ها او را دست می اندازند! سر و وضع او زولید است. اگر فقط پیش دینی درس می داد، بهتر بود. اما با آن وضع کلاس داری و آن کسالت و خستگی، درس خوب و مفید پیش دینی راهم نمی تواند درس بدهد! سر کلاس می گوید:

«اگر باز نشسته شوم، حفوظم ثلث می شود!» من به یاد ثلث اول، ثلث دوم و امتحان ثلث سوم می افتم! او به جای متون، به جای دستور، به جای انشا، به جای صنایع ادب، بیشتر در مورد تعلیمات دینی حرف زد. وقتی نصه ی قطامه را می گفت، بچه ها ساکت می شدند! می گفتند: «آقا! دوباره ی قطامه بگو...»

\*\*\*

صد آفرین به خانم مروارید! من و بچه های کلاس، اسم او را خانم مروارید کرده ایم، در مدرسه ی ما او مثل مروارید می دوخشد! مثل مروارید است. برانده و موثر. لهجه ی استان فارس را دارد. نمی دانم اهل فسا است یا جهرم! نمی دانم، اهل تی ریز است یا داراب! شاید اهل شیراز باشد یا کازرون! مادر خودم، اهل «کوار» است و پدرم تهرانی! همه ی بچه های کلاس، همه ی بچه های کلاس های دوم الف، ب و ج، خانم مروارید را دوست دارند. خوب درس می دهد. به اندازه حرف می زند. هر هفته یک قصه ی قشنگ از یکی از نویسندگان، برای ما می خواند! خودش می خواند. خیلی قشنگ و با احساس می خواند! صدای او برای رادیو مناسب است.

پسری دارد به اسم علی، اسم دخترش، فاطمه است! می دانم که او، یعنی معلم خوب ما، زندگی شیرینی دارد. من، برای او و برای بچه های او، آرزوی سلامت دارم. اجازه بدهید که علت محبوب بودن خانم مروارید را برایتان بنویسم. راستگو است. خوش زبان و مهربان است. درسی را که به ما می دهد، خودش قبلاً خوانده! از خودم نمی گویم. خودش سر کلاس به ما گفت که: «من از همه ی کتابهای درسی یک دوره ی کامل در خانه دارم. اوگ خودم درس ها را خوب می خوانم، بعد به شما درس می دهم. من از شما خیلی دقیق می پرسم، شما هم از من پرسید. ببینم کسی تسبیل تر و بی سوادتر است.»

این حرف ها را فقط هفته ای یک بار، اوگ صبح شنبه، تکرار می کند. با کسی تعارف ندارد. اگر به کسی نمره ی «تک» هم بدهد، همان که نمره ی ۹ یا ۷ برده، باز او را دوست دارد. کاری کرده که هیچ کس، کم تر از هفده، از او نمی گیرد. به ندرت کسی از او نمره ی تک می گیرد! او مروارید مدرسه ی ما است.

\*\*\*

امروز، معلم ما، سر کلاس، بر ایمان شعر قشنگی خواند. خیلی قشنگ بود. برای او کف زدیم! یعنی همه برای او دست زدیم! گفت: «چرا برای من کف می زنید؟ من فقط آن شعر را خواندم!»

به یاد شاعرش، فائده بخوانید. به یاد سید اشرف الدین حسینی، یا نسیم شمال! من چه کاره ام؟ حرف حساب را او زده، من فقط حرف او را برای شما خواندم.

گفتم: «آقا! صفحه ی چند بود؟»

گفت: «صفحه ی ۱۴۷»

گفتم: «آقا! من این شعر را از بر خواهم کرد.»

خواهش ناهمی انسان مکن! عجب حرفی!

گفت:

«حالا که شعر دوست دارید، یکی دیگر برایتان می خوانم. از همین کتاب فنارسی خسروستان! حوصله ی درد سر را ندارم!» و شروع کرد به خواندن:

ناله ی مرغ اسیر این همه بهر وطن است

مسلك مرغ گرفتار نفس، هم چو من است.

جنت از باد سحر ...

امروز، معلم خوب ما، چرا گفت: «حوصله ی درد سر را ندارم؟»

\*\*\*

من می خواهم از یکی از آقاهایی که در مدرسه ی ما کار می کند، یک نقاضا کنم! دیگر پشت در کلاس نایستد!

ما پاهای او را از زیر در می بینیم! مگر هر هفته زنگ ادبیات، چهارشنبه سوری و هفته ی آخر زمستان است، که آن آقا فال گوش می ایستد؟! مگر معلم ما، خائن است که از پشت در، گوش ها را نیز می کشند؟ او که درس می دهد، ما چهیل و دو نفر هستیم و هشتاد و چهار گوش داریم! دیگر، چه احتیاجی به آن دو گوش؟!

\*\*\*

من می خواهم از مدیر خوب مدرسه ساز به خاطر خرید آن همه کتاب های خوب، برای مدرسه، تشکر کنم. حرف من، فعلاً همین است.

## اشاره:

داستان درستم و سهراب، یکی از متون درسی کتاب ادبیات فارسی ۱ و ۲ است. نظر به اهمیت این تراژدی باشکوه و ماندگار خدایوند سخن، حکیم نوس، تحلیل‌های فراوانی از زاویه‌های متفاوت بر آن نوشته شده است. همکاران فرهیخته و بزرگوار ما نیز این داستان دلکش را از ابعاد گوناگون بررسی کرده‌اند. نمونه‌هایی از پژوهش‌ها و تحلیل‌های همکاران در این مورد، به دفتر مجله رسیده است که از میان آن‌ها یکی را با عنوان «از این خویشتن کشتن... با هم می‌خوانیم» با امید به این که نوشته‌هایی از این دست، فتح بابی برای مقالات محققانه‌ی دوستان و همکاران بزرگوار باشند.

### شورای نویسنندگان

به راستی اگر ما بودیم چه می‌کردیم؟ چه سخت است ماندن میان دو عشق و تصمیم گرفتن که کدام یک را برگزینیم؟ آبروی ماندگار کنشوری را که از جان دوست نرداریم با عشق پرسی برومند را که: «تو گویی که سام سوار است و بس»!

عده‌ای گفتند: «شناخت و کشت» و عده‌ای می‌گفتند: «شناخت و کشت». بیچاره رستم که در این تضادها «دل نازک» را از خود به خشم می‌آورد و بیچاره سهراب که جان بر سر سادگی و مظلومیت می‌نهد. سهرابی که به او رزم آموخته‌اند نه سیاست و بزم. او آن قدر ساده و بی‌ریا بزرگ شده است که پس از سالیانی چند، نازه می‌فهمد باید بدری داشته باشد و وقتی دو می‌باید بدترش ابر قدرت ایران و توران است، با صداقت تمام تصمیم می‌گیرد به ایران بیاید و تاج و تخت ایران و توران یعنی با ارزش‌ترین و بزرگ‌ترین چیزی را که سراغ دارد، به مثابه‌ی هدیه‌ی نخستین دیدار به پدر دهد. او تصور می‌کند افراسیاب و کاووس را نیز چونان پیل سپید به راحتی با مشی از پای خواهد افکند. سهراب هنوز نیرنگ آدمیان را تجربه نکرده است؛ به سادگی یک کودک، فریب گرد آفرید را می‌خورد و با چه صداقتی او را به پای قلعه می‌رساند؟ حتی وقتی رستم می‌گوید نباید بلر اوک پهلوان شکست خورده را کشت، به راحتی می‌پذیرد؛ هم به دلیل زود باوری‌اش و هم از سر مهری که به رستم دارد: «دل من همی با تو مهر آورده»!

سهراب نازه می‌خواهد جهان دیده شود و از بداقبالی، زالی نیست که در همه‌ی مراحل

کارآموزگی، مراد و مرشد او باشد و سیرغمی نیست که جراحش را درمان کند. زالی او رستم گم شده‌ای است که دل در گسرو او دارد و سیرغمش، نوش دارویی است که از او دریغ می‌دارند. همه‌ی این‌ها دست به دست هم داده‌اند تا مظلوم‌ترین چهره از پرسی که دانش بر دل پدر، خواهد نشست، به تصویر کشیده شود و خواننده بر رستم خشم گیرد که چرا پسر را می‌کشد؟ آری: فضا چون زگردون فروجهست بر همه ریرکان کور گردند و کور

در ادامه‌ی داستان، فردوسی دوباره‌ی رستم تصمیم نازه‌ای می‌گیرد. او باید رستم را در گورگوف کند. رستم بی‌دردی را که با آن همه کنارهای پهلوانی (کشتن پیل سپید، گشودن دژ سپید، هفت خوان و...) در اوج قدرت به عیش نشسته و بی‌شم و فارغ از هر دردی به پیروزی‌های خویش می‌نازد.

تا آن‌جا که از شدت سرخوشی به تخریب‌گاه افراسیاب می‌رود و یک هفته در خاک دشمن به عیش و نوش می‌نشیند؛ نه از نهیمه بادی می‌کند و نه شوخی برای دیدار فرزند خویش دارد.

نه! این رسم آبر مرد بودن نیست؛ نگوییم که رستم «از بند تعلق» آزاد بوده و آن قدر در اندیشه‌ی ایران بوده که زن و فرزند را نیز قربانی این عشق کرده است.

حالا زمانی است که رستم باید دردمند شود. باید بداند که پهلوان یگانه در همه چیز یگانه است؛ او باید ماجراهایی را از سر بگذراند که کسی نگذرانده و کارهای را انجام دهد که کسی نکرده

است؛ مثلاً پسرش را در نبرد نابرابر با ترغندی بکشد. در حالی که بر دلش گذشته است که شاید او فرزند نادیده‌اش باشد. به این ترتیب، دست تقدیر طعم اشک ریختن، خاک بر سر کردن و خون گریستن و داغدار و دردمند بودن را به رستم می‌چشانند. او باید در این جا هم بی‌همتا باشد. دیو سپید نمی‌تواند او را بکشد اما درد عشق به فرزند و غم از دست دادنش، مرگ اختیاری را چونان راه چاره‌ای مناسب فراوی رستم نمودار می‌سازد:

یکی دشته بگرفت رستم به دست

که از تن بیزد سرخویش پست

و اگر سخنان پندآموز گودرز نبود، او به طور

حتم، به زندگی خود پایان می‌داد.

این گونه است که رستم مزه‌ی دردی جانگرا

را می‌چشد؛ بر خود ضربه می‌زند و جنازه‌ی جوان

خویش را در آغوش می‌گیرد و می‌گوید:

که را آمد این پیش کامد مرا

بکشتم جوانی به پیران سرا

کدامین پدر هرگز این کار کرد

سزاوارم اکنون به گفتار سرد

این همان رستم مغرور و بی‌آبیت است که

افراسیاب قدر تعهد درباره‌ی او می‌گوید:

سواری بدید آمد از تخم سام

که دستانش رستم نهادست نام

بیاصد به سان نهنگ دزم

که گشتی زمین را بسوزد به دم

به دست وی اندر یکی پشه‌ام

وز آن آفرینش براندیشه‌ام

رستمی که ارزنگ دیو را به دو نیم کرده و جگر

دیو سپید را در آورده، هم اکنون بر زمین نشسته

است و خاک بر سر می‌ریزد و خون می‌گریزد و بر

خویش نفرین می‌کند که «کم باد نامش

ز گردن کشان»!

این حادثه که گروهی آن را سقوط رستم در

شاهنامه<sup>۱۱</sup> می‌دانند، نقطه‌ی اوج دیگری برای

اوست؛ البته در بُعدی دیگر؛ در داغدار شدن.

فرزند رشید رستم را دشمن می‌پرورد و پدر

# از این خویشتن کشتن...

که مانده‌ی سام گرد از مهان  
سوازی بدید آمد اندر جهان  
از آزادگان این نباشد شکفت  
ز ترکان چنین یاد توان گرفت  
من از دخت شاه سمنگان یکی  
پسر دارم و باشد او کودکی<sup>۱۱</sup>  
همی می خورد با لب شیر بوی  
شود بی گمان زود پر خاش جوی<sup>۱۲</sup>  
و اگر او را می شناخته، آیا واقعاً به مرگ فرزند  
با شکست او راضی بوده است؟ به هر حال، شاید  
نقدیر مرگ سهراب را رقم زده است تا رستم را  
برای سوگِ منظومی دیگر، سپاوش، آماده کند؛  
چون بلافاصله بعد از این داستان، فردوسی می  
گوید:

بر این داستان من سخن ساختم

به کار سپاوش بپرداختم<sup>۱۳</sup>  
شاید اگر ماجرای سهراب پیش نمی آمد،  
رستم نمی توانست غم از دست دادن سپاوش را  
- که چون فرزند خویش از کودکی بزرگش کرده و  
به بارش آورده بود- تحمل کند و جدا بماند. اگر  
سهراب زنده می ماند، زیباترین و غم انگیزترین  
داستان پسرکشی دنیا شکل نمی گرفت.

... و رستم در این ماجرا و در جریان داوری  
دوست و دشمن تنها می ماند.



نکته‌ی جالب توجه دیگری در ماجرای مرگ  
سهراب و شکست رستم، در نبرد اول وجود دارد؛  
فردوسی می اندیشد که فرزند رستم هم باید مثل  
خود او باشد. اگر سهراب به دست بیگانه کشته  
شود، فردوسی به طور غیر منطقی به این فدرتی غیر  
از رستم قائل شده است. پس سهراب را به دست  
پدر می کشد تا ثابت کند که «زور کسی جز ما به ما  
نمی رسد»؛ ناروح ایرانی چون همیشه در اوج  
کمال و قدرت باقی بماند. باز به همین دلیل، فقط  
سهراب می تواند پشت پدر را به خاک رساند. و  
این هم نکته‌ی دیگری است در تشبیهات  
شکست ناپذیری ایرانیان.

نادره تر این که رستم نیز با همان نیرنگی کشته  
می شود که سهراب؛ رستم به دست باسرداری و  
سهراب به دست پدر. در سرنوشت این هر دو،  
بیگانه جلوه گری نمی کند بلکه این خودی است  
که نیرنگ می زند و از درون به فتنه برمی خیزد:  
«از ماست که بر ماست». در هر دو ماجرا، هم  
سهراب و هم رستم، قربانی زودبیاوری و  
احساسات خویش می شوند؛ یکی با سخن دروغ  
پدر و دیگری با وعده‌ی دروغین تابرادار، و این  
داستانی است که در تمام ادوار تاریخ دو سرزمین  
ما تکرار شده است:

از دشمنان برند شکایت به دوستان

چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم؟<sup>۱۴</sup>



و اما تنها نکته‌ی مهمی که در این داستان  
«پیرآب چشم» بر جای می ماند، این است که آیا  
رستم تصمیم داشت سهراب را بکشد؟ اگر این  
طور است، چرا با آن همه اخلاص و اصرار در پی  
نوش دارو می رود؟

اگر بگوییم: «چون فعلاً سهراب را  
نمی شناخته» فراین نشان می دهد که قضیه عکس  
این است، چرا که وقتی خبر حمله‌ی سهراب را به  
ایران می شنود، می گوید:

ز حمت ناکشیده او را می کشد.

به گیش که کشته است فرزند را

دلبر و جوان و خردمند را<sup>۱۵</sup>

اگر کاووسی، پسر خویش، سپاوش را  
می کشد، به دست دشمن می کشد. اگر گشتاسب  
پسر خویش، اسفندیوار، را می کشد به دست رستم  
می کشد که از نظر او دشمن است؛ ولی رستم خود  
فرزند خویش را می کشد.

این هم اوجی است در بیگانه بودن، بیگانه بودن  
در داغداری و این همان نقدی است که سهراب  
از آن سخن می گوید: «چنین رفت و این بودنی  
کار بوده»<sup>۱۶</sup> ذهن خلاق و قلم توانای فردوسی در  
پی آن نیست که پهلوانش را به آسمان ها ببرد و او  
را از مردم سرزمینش که به آن ها نعلق خاطر دارد،  
جدا کند. اگر رستم فرزند خویش را به پسر وی از  
هوای نفس نمی کشد، اگر نمی گریست، اگر بر  
سر نمی زد و آن نمی کشید که دیگر زمینی نبود. داغ  
و تنگ پسرکشی، به رستم فردوسی موجودیتی  
ملغوس بخشید و او را از عرش به فرش آورد تا در  
فرش، سیر عرش کند. شاید رستم در این ماجرا  
مظلوم تر از سهراب باشد؛ زیرا رستم بر سر دو  
راهی «عشق به مین» و «عشق به فرزند» قرار  
می گیرد و باید انتخاب کند.

رستم پیش از هر چیزی به استغلال ملتی  
می اندیشد که چشم امیدشان به اوست و سهراب  
تنها به پدر می اندیشد. به راستی چرا همواره حق  
را به سهراب می دهیم و موج خشم را روانه‌ی  
رستم می کنیم؟ چرا دست های پنهان پشت پرده را  
نمی بینیم؟ مگر افراسیاب و لجاجت کاووس را؟  
راستی، آیا اگر کاووس، نوش دارو را به  
گودرز می داد، چه می شد؟ یا اگر افراسیاب،  
نقشه‌ی ناشناس ماندن رستم را پیاده نمی کرد یا  
اگر...؟

تعجب آور است که حتی فردوسی هم  
یک طرفه به فضیلت می نشیند و جانب اکثریت را  
می گیرد:

یکی داستان است بر آب چشم

دل نازک از رستم آید به خشم<sup>۱۷</sup>

پانویس ها:  
۱- شاهنامه، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، نشر  
نظره، ۱۳۷۶، ص ۱۸۶، بیت ۵۱۴.  
۲- همان، ص ۱۹۵، بیت ۸۲۵.  
۳- همان، ص ۱۹۵، بیت ۸۲۵.  
۴- در نبرد هفت گردان.  
۵- شاهنامه، ص ۱۶۷، بیت ۹۵۳.  
۶- همان، ص ۱۶۹، بیت ۹۸۵.  
۷- همان، ص ۱۶۹، بیت ۹۸۸.  
۸- همان، ص ۱۲۵، بیت ۷۱ و ۷۳.  
۹- همان، ص ۱۲۶، بیت ۸۲.  
۱۰- همان، ص ۱۶۷، بیت ۹۰۵.  
۱۱- عریان کتاب، «اوج و سقوط رستم در شاهنامه».  
۱۲- شاهنامه، ص ۱۶۹، بیت ۹۸۹.  
۱۳- همان، ص ۱۶۷، بیت ۹۲۰.  
۱۴- همان، ص ۲۰۱، بیت ۱۰۵۸.  
۱۵- سعدی.  
۱۶- شاهنامه، ص ۱۸۲، بیت های ۳۴۹۰ تا ۳۴۹۲.  
۱۷- همان، ص ۱۸۲، بیت ۳۵۳.  
۱۸- همان، ص ۲۰۱، بیت ۱۰۵۹.

طرح ادبیات داستانی معاصر و انتخاب متون داستانی متناسب در کتاب ادبیات فارسی (۳ و ۴) از نکات ارزشمند و شایان توجه کتاب است. بی گمان انتخاب این گونه‌ی ادبی در کتاب درسی، از «ذوق سلیم» و «زرف نگری» مؤلفان ارجمند کتاب حکایت می نماید. می دانیم که هنوز هم حتی در دانشکده های ادبیات ما، جایگاه این گونه مباحث تا چه اندازه از تهی سرشار است.

نازگی این فصل کتاب مرا واداشت تا بدین وسیله نگاه کوتاهی کرده باشم به متون داستانی فصل و هم مروری داشته باشم بر اصطلاحات، تعبیر کتابی و ...

داستان اول، «کباب غاز» از جمال زاده یک داستان لطیفه وار است. اگرچه این گونه داستان ها فاقد عناصر لازم و مطلوب داستان، نظیر «طرح»، «بن مایه»، «پی رنگ» اند؛ اما به سبب «تکنیک» شخصی که در آن ها به کار می رود، در سرگرمی و تلطیف عواطف خوانندگان نقش عمده ای دارند.

داستان های لطیفه وار «علی رغم نغز بودن و دل انگیزیشان، فقط به یک بار خوانندشان می اوزند و تکرار آن ها از نطفشان می کاهد و مایه ی ملال می گردد. مثلاً داستان کوتاه «هدیه ی سال نو» از «ا. هنری» از نمونه های جالب توجه «داستان لطیفه وار» است. این داستان نیز در کتاب ادبیات فارسی (۳ و ۴) آمده است.

پیشنر آثار داستانی جمال زاده از این نوع هستند؛ اما با توجه به ارزش هنری موجود در داستان کباب غاز و به دلیل تعهدی که نویسنده اش در قبال «زبان» دارد، انتخاب آن در کتاب جدید هرگز خالی از لطف نیست. خاصه آن که جمال زاده نخستین

نویسنده ای بود که ما را با اصول داستان نویسی به شیوه ی جدید آشنا کرد و او در واقع راه گشای داستان نویسان بعد از خود می باشد.

یکی از بارزترین ویژگی های نشر جمال زاده، استفاده از کلمات، اصطلاحات، کنایات و امثال عامیانه؛ توجه به «زبان کوچه» است و هر کدام از آثار او از این نظر گاه نمونه ای ارزشمند می باشد. اما این شیوه ی نویسنده دو رویه دارد: هم به دل نشینی و غنای زبان کمک می کند و هم باعث دشواری فهم و ادراک آن می شود و اثر را از ظرافت و سادگی بیرون می آورد. ندوین کتابی در همین زمینه با عنوان «فرهنگ عامیانه» نیز علاقه مندی جمال زاده را به «زبان کوچه» می رساند.



متن دوم داستان «گپله میرده» از بزرگ علوی از نوع «داستان های کوتاه» است. در فرهنگ وبستر داستان کوتاه چنین تعریف شده است:

«داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلأقه ای است که نوعاً سروکارش با گروهی محدود از شخصیت هاست که در عمل مفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حصال و هوا تمرکز می یابد تا داستان گویی.»

اگرچه ارائه ی تعریف جامعی از داستان کوتاه، که در برگیرنده ی انواع داستان کوتاه باشد، کاری دشوار و شاید محال باشد؛ اما اگر تعریف فوق را برای داستان کوتاه بپذیریم، درمی یابیم که داستان کوتاه «گپله میرده» حقیقتاً یک داستان کوتاه است. زیرا ویژگی های داستان کوتاه استادانه و به طرز مطلوب در آن به کار رفته است. این

است که برخی داستان «گپله میرده» را از موفق ترین داستان های کوتاه زبان فارسی می دانند.

متنی که در کتاب سال دوم آمده صورت «باز کاوی» شده ی داستان کوتاه «گپله میرده» است. البته این «باز کاوی» با نهایت دقت انجام پذیرفته است، به گونه ای که به عناصر داستان و «پی رنگ» داستان هیچ گونه لطمه ای وارد نشده است. به طور مثال گفت و گوی «محمد ولی» با قهوه چی به گویش گیلانی، حذف شده است.

ذیلاً به پاره ای از ترکیبات و عبارات کتابی دو داستان «کباب غاز» و «گپله میرده» اشاره می شود. این توضیحات به ترتیب القبایی است و با مراجعه به منابع متعدد ذکر شده است. ضمناً متن سوم کتاب، «رمان سووشون» در مقاله ای مبسوط و با عنوان «از سوگ سیاوش» (سووشون) بررسی خواهد شد.

آب نکشیده: این ترکیب در گفتار عامیانه معمولاً صفت حرف یا سخن واقع می شود؛ «... فوراً یک مَسَل آب نکشیده آورد.» (سه قطره خون. هداایت) و به معنی بد، شکسته بسته، زشت و نامیز است. در کتاب «کشیده ی آب نکشیده» به مفهوم سیلی سخت و محکم است.

آسمان جُل: به کلی فقیر و محتاج و غالباً گویند: «لات و لوت»، کسی که از فرط ناداری و تهی دستی، رواندازش آسمان است.

از تک و تا افتادن: از رو رفتن، جازدن، خود را باختن.

پا افتادن: فرصت مقتضی حاصل شدن، روی دادن، اتفاق نیک غیرمنتظره ای پیش آمدن.

# نگاهی به فصل دوم کتاب جدید ادبیات فارسی (۳ و ۴)

## «ادبیات داستانی معاصر»

سید شعبان حسینی اصل - خوی



پخمه: ترسو، خجالتی، بی عرضه.  
 جلو کسی درآمدن: جواب کسی را به وجه مناسب و شایسته دادن.  
 چند مرده حلاج بودن: چه اندازه جسارت و توانایی داشتن، انجام دادن کاری که در حد توانایی چند مرد باشد. معادل: «بورایم چند گری است؟»  
 چین به صورت انداختن: روی در هم کشیدن، در غضب شدن.  
 حساب کهنه پاک کردن: در مورد اختلاف های شخصی و دشمنی های کهنه گفته می شود.  
 خشک شدن آب دهن: کنایه از ترس و وحشت بسیار.

دل با شکم از عزا در آوردن: پس از مدتی بر سر سفره ای گسترده ای نشستن و غذای منصل و مطبوعی خوردن.  
 دماغ سوختن: ناکام گردیدن؛ دماغ سوخته: کنایه از خاطر افسرده، خجالت زده و بور شده. معادل: سیبل های کسی آویزان شدن، هچل شدن.  
 روی شاخ بودن: مسلم بودن، حتمی بودن.

(اعدام روی شاخه: اعدام حتمی)

است.

روی کسی را به زمین انداختن: تفضا و تعنای کسی را مورد قبول ندادن و از این رهگذر او را شرمسار و خجالت زده نمودن.  
 سردماغ آمدن: حالی و نشاطی یافتن، از خستگی و خمودگی به درآمدن، ذوق و آمادگی یافتن.

سماق میکیدن: کنایه از منتظر ماندن، انتظار بیهوده برای چیزی کشیدن و سرانجام از آن محروم ماندن، آرزوی خام کردن یا خود را به خیال حصول منظوری خوش داشتن.  
 غول بی شاخ و دم: آدم نخراشیده و نتراشیده و درشت اندام که از لحاظ بزرگی، تنه ی او را به «غول» مانند کنند. کنایه از شخص سخت درشت اندام و بلند قد و دور از ادب.

کاه از تو نیست کاه دان که از تو است: اگر چه خوردنی از تو نیست، شکم که از آن تو است، هر چند که بهای خوردنی ها را نداده ای زیاده روی و پر خوری تو مایه ی مرض و سقم تواند باشد.

بسیار مخور که نان هرامان از توست  
 بر خویش ترحمی که این جان از توست  
 دیگ شکم از طعام لبریز مکن  
 گر کاه نباشد ز تو کهدان از توست

«میرالهی همدانی»  
 گیله مرد: [گیل مرد] از مردم گیلان، مجازاً مرد شجاع و دلیر.

نار و زدن: ناجوانمردانه و بر خلاف رسم و آیین با کسی رفتار کردن، حق کسی را فرو گذاشتن و رعایت نکردن.  
 ناز شست: باج سیبل. (= ناز شست گرفتن: در ازای هنرنمایی با کاری فوق العاده

پاداش گرفتن. در تداول عامیانه، معادل باج سیبل گرفتن)

نونوا: تازه به نان و نوار رسیده، نوبر کیه.

نونوار: دارای سر و وضع تمیز. این صفت معمولاً درباره ی کسی استعمال می شود که قبلاً سر و وضعی نداشته و فقیر و تهی دست بوده و به واسطه ی درآمدی اتفاقی با انعام و بخشش کسی به نوایی رسیده.

نوک جمع را چین: جمع را از رو بردن و به جای خود نشان دادن و آداب به سکوت کردن.

نی بیج: قلبان با نی لاستیکی دراز

بی نوشت ها:

1. Anecdotal fiction
2. Sketch
3. Motif
4. Plot
5. "The Gift of the Magi"

۶- میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۶، ص ۳۰۸  
 ۷- همان، صص ۶۰۴-۵۹۴  
 ۸- همان، همان صفحه  
 ۹- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، انتشارات سخن، چ سوم، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۶  
 ۱۰- درباره ی نقد و بررسی داستان کوتاه «گیله مرد» در: ک: مأخذ شماره ۶، صص ۳۸۲-۳۷۵  
 ۱۱- برای توضیح ترکیبات، کتابت، اصطلاحات عامیانه و... از منابع زیر استفاده شده است.  
 الف- امینی، امیرقلی، فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان فارسی، چ سوم، انتشارات علمی ۱۳۷۵  
 ب- اترابی زاده، رضا و منصور ثروت، فرهنگ معاصر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۶  
 ج- ثروت، منصور، فرهنگ کتابت، انتشارات سخن، چ دوم، ۱۳۷۷  
 د- دهخدا، علی اکبر، امثال و حکم، انتشارات امیرکبیر، چ هشتم، ۱۳۷۴  
 ه- معین، محمد، فرهنگ فارسی، ...

# نکته‌هایی درباره‌ی «توضیحات درس در امواج سند»

مؤدج در مجله‌ی  
رشد آموزش زبان و ادب فارسی  
شماره‌ی ۲۸

۱- درباره‌ی شعر «در امواج سند» از قول مؤلف کتاب «سر نوشت انسان در تاریخ ایران» نوشته‌اند: «شعری است که به زیباترین کلمات آراسته شده است اما دید شاعر یک جانبه است و همه‌ی زوایای این رخداد تاریخی [یعنی هجوم مغول] را شامل نمی‌شود» ص ۴۵

به عرض می‌رسد: دکتر حمیدی شاعر است نه تاریخ نگار، آن که به علت و معلول و فایده می‌پردازد و «همه‌ی زوایای رخدادهای تاریخی» را می‌نگرد، مورخ است، چه، وظیفه‌ی هنر ثبت واقعیت‌ها نیست؛ و از همین جا تفاوت بین نقاشی و عکاسی پدید می‌آید، دودبگر این که، اگر یک جانبه‌نگری را برای شاعر، گناهی به شمار آوریم- که چنین نیست- یقیناً دکتر حمیدی از این سبب نه اولین مفسر است و نه آخرین مفسر. در مقام تمثیل، آنان که برای تیمور لنگ خون آشام «ظفرنامه» ها سرودند و نوشتند، همه‌جانبه‌نگر بودند؟ یا فتحعلی خان صبا که «شهنشاه نامه» می‌سراید و با نعل و ازونه زدن، شکست ایرانیان را در جنگ با روسیه، جهت

خوش آمد فتحعلی شاه «فتح مبین» می‌نامد، مزور یک جانبه‌نگر نیست؟ و یا حتی وقتی سعدی بزرگ، جهت زوال خلافت خلیفه‌ی عباسی- المستعصم بالله- مرثیه‌ی پر نثری می‌سراید و در آن هم به شجاعت هلاکو و هم به تقدس خلیفه می‌پردازد و به اصطلاح هم بر میخ می‌کوبد و هم بر نعل: آیا کسی را سرملامت او هست که چرا بر این دو دشمن ایران زمین دل می‌سوزاند و می‌ستایدشان؟

۲- آقای حائمی اشاره کرده‌اند که: «احمد شاملو، حمیدی شاعر را در قطعه‌ی «شعری که زندگی است» بردار شعر خویش آونگ کرد» ص ۴۶

نمی‌دانم این سخن ایشان را بر چه حمل کنم؟! اما آنان که شعر فارسی را خوب می‌شناسند و به تب‌لازم روشنفکری غوغاییان زمانه گرفتار نشده‌اند و نقادان بصیرند، اعتراف دارند که حمیدی شاعر، بسیار سنگین‌تر از آن است که بر شعر کسانی که مناسفانه ادبیات غرب را بیشتر از ادب و فرهنگ کشورشان می‌شناسند و با موسیقی

اصیل ایران زمین و فردوسی بزرگ و حافظ شیراز بیگانه‌اند، آونگ شود. وقتی که استاد بی‌بدیل ادب و نقاد بی‌نظیر زمانه یعنی آقای دکتر زرین کوب درباره‌ی دکتر حمیدی چنین می‌نویسد:

«در بین شاعران عصر یک نادره‌ی کم نظیر و فوق العاده- جسور و مغرور هم بود که فریحه‌ی مبدع و طرز بیان مؤثر و تقریباً خالی از ایراد داشت، اما قدرش بالنسبه مجهول ماند و به شهرتی که شایسته‌ی آن بود نرسید. مهدی حمیدی شیرازی...»

یا دانشمند و ریاضی‌دان و ادیب معاصر آقای پرفسور فضل‌الله رضا در مقاله‌ای مفصل و مستح‌زیر عنوان «حمیدی و شعر سنتی او» می‌نویسد که:

«... سخن‌شناسان، حمیدی را در صف اول شاعران و سخن‌دانان ادب سنتی این زمان جای خواهند داد» و در جای دیگر این مقاله می‌آورد که:

«... جان کلام آن که حمیدی علاوه بر دلبری در سخن، توانایی گفتار هم دارد که

صحنه‌های نوزندگانی معاصر را در قالب شعر سستی در بیاورد. جمع این دو موهبت نادر، بسیار ارزنده است...<sup>۱</sup>

و امیری فیروزکوهی، شاعر مطلق و گر انمایه‌ی معاصر در نامه‌ای، درباره‌ی دکتر حمیدی می‌نویسد:

«... به اجمال می‌گویم که تفرّد و تشخیص حمیدی در ادب فارسی همین بس که هر گاه طبیعت در ایجاد شعرای امثال او بیش از این‌ها سماحت و سخاوت نشان می‌داد، مسلماً شعر فارسی به چنین روزی از ضعف و درماندگی نمی‌افتاد و فوّت و فدرت او و امثال او سدّی عظیم در قبال سیل بی‌بند و باری و آسان‌گذاری ایجاد می‌کرد...»<sup>۲</sup>

در پاسخ آن نقل قول که همکار گرامی آورده‌اند این عبارت شاعر توانا و استاد ارجمند و دانشور دانشگاه تهران یعنی آقای دکتر مظاهر مصفا را می‌آورم که می‌نویسد:

«... هزار کس از شاعر و ناشاعر این روزگار در یک صف طبع‌ها به هم در آمیختند و با حمیدی درآمیختند. گرد و غبار آن شکست هنوز بر چهره‌ی آن هزار کس آشکار است... اگر حمیدی درباره‌ی شعر و شاعری هیچ نگوید، همین که شعری چنان استوار و بلند و قوی و مؤثر و جاودان می‌سازد پسندیده است که جسدها برانگیزد و نفس‌ها در سینه‌ها تنگی کند...»<sup>۳</sup>

آیا سخن این بزرگان ادب و صبرفیان نکته‌سنج گزافه است یا ادّعای آقای شاملو؟

۳- از قول نویسنده‌ی کتاب «شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی» درباره‌ی جلال‌الدین خوارزمشاه نوشته‌اند: «از سرگذشت او [جلال‌الدین مینکیرنی] در اواخر عمرش خیر موثقی در دست نیست»<sup>۴</sup> ص ۴۶

می‌افزاییم: این نکته از جانب آن دوست ارجمند، بسیار شگفت‌انگیز است! چه کافی

بود به متن کتاب «سیرت جلال‌الدین مینکیرنی»، محبت «ذکر عاقبت سلطان جلال‌الدین» ص ۲۷۸ تا ۲۸۰ توجه می‌فرمودند با به مقدمه‌ی ارجمند شادروان مجتبی مینوی بر همان کتاب «حصص فج و فدا» عنایت می‌کردند با به مقدمه‌ی ارزشمند مرحوم محمد قزوینی بر کتاب «نفثة المصدور»، ص هفتاد و سه نگاه و توجهی می‌نمودند تا از سال ۶۳۸ هـ. ق زمان قتل سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه که حتی در «اعلام معین» هم آمده آگاه می‌شدند.

درباره‌ی بیت «ز برق تیغ می‌افتاد در دشت پیاپی دست‌ها دور از سپرها»

بهرتر بود به جای پرداختن به این که مثلاً «برق تبر یعنی درخشش شمشیر و اضافه‌ی اختصاصی» به این لطیفه‌ی سخن اشاره می‌کردند که شاعر از آن سبب «برق تیغ» به کار برده که شدت خشم و حرکت سریع شمشیر را- که جز درخششی از آن در هوا پدیدار نبود- مجسم کند و گر نه شاعر به راحتی می‌توانست بگوید «به زخم تیغ»

۵- در تفسیر دو بیت:

به خوناب شفق در دامن شام

به خون آلوده ایران کهن دید

در آن دریای خون در قرص خورشید

غروب آفتاب خویشین دید

از نکته‌ی مهم و دقیقی، مع الاسف، غافل مانده‌اند و آن، این که قرص خورشید در اندیشه‌ی شاعر به آینه‌ای مانند شده که خاک خون‌آلود ایران زمین را اینک در قاب «شفق» می‌نمایاند و در همین آینه (سلطان چون می‌نگرد) خورشید بخت و اقبال خویش را در حال غروب می‌بیند. باید بر ردیف شعر (دید) بیشتر تکیه کرد و عمل غیب‌گویان را- که در آینه می‌نگرند و احوال آینده‌ی ما می‌گویند- پیش نظر داشت.

۶- در بیت:

«در آن دریای خون در دشت تاریک»

به دنبال سر چنگیز می‌گشت»

در مصراع دوم، «به دنبال سر چنگیز

گشتن» را «کتابه از نهایت کینه و نفرت»

دانسته‌اند (ص ۴۸) چرا معنی کنایه‌ی «در

کتاب «سیرت جلال‌الدین مینکیرنی» درباره‌ی این مصاف آمده:

«چون چنگر خان به کنار آب رسید

رسید... جلال‌الدین با عددی اندک برابر او

بایستاد، پس به نفس (= شخصاً) بر قلب [سپاه]

چنگر خان حمله کرد و صف‌های او را از هم

بردرید و چنگر خان پشت بنمود و روی به

هزیمت نهاد و نزدیک بود که دایره‌ی دریشان

بگردد و هزیمت کفار مستمر شود اما

چنگر خان ده هزار سوار دیگر در کنین

داشت...»<sup>۵</sup>

۷- در توضیح بیت:

«ز رخسارش فرو می‌ریخت اشکی

بنای زندگی بر آب می‌دید»

نوشته‌اند: «این که زندگی بر آب نهاده شده

باوری است کهن که گویند دنیا بر آب نهاده

شده و خواجه‌ی کرمانی می‌گوید: آن که

گویند که بر آب نهاده است جهان...» ص ۴۹

شگفتنا که هیچ ارتباطی بین معنی آن

مصراع و این عقیده‌ی قدما و آن بیت خواجه

نمی‌بینم. چه آن باور قدیمی که در شعر

خواجه هم آمده، ریشه در اسطوره‌ای از

ایران باستان دارد که «هورامزدا نخست آسمان

را آفرید، سپس آب را آفرید و سلیگر زمین و

چهارم گیاه را...»<sup>۶</sup> اما شعر حمیدی

همان گونه که نخست گفتم، ایند، در

معنی «زندگی خود را نابیناوار و قانی می‌دید»

است و می‌افزاییم با توجه به بیت بعدی

آن ابهامی نیز در همین مصراع مورد بحث

به نظر می‌رسد که آن: بنای زندگی، با ادامه‌ی

حیات بر [گذشتن] از این آب (روید نتند)

است.

۸- در مورد غم انگیزترین حادثه‌ی این نبرد، یعنی فدا کردن زن و فرزندان، منشی جلال‌الدین خوارزمشاه، یعنی شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری می‌نویسد: «در کنار رود سند، پسر هفت‌هشت ساله‌ی جلال‌الدین اسیر شد، پیش چنگر خان برده شهید کردند و جلال‌الدین منهزم و منکسر پیش والده و مادر فرزند و حرم خود آمد همه آواز برکشیده فریاد می‌کردند که: ما را بکش و مگذار اسیر نانو شویم. پس فرمود که ایشان را در آب غرق کردند و این از جمله‌ی عجایب بالایا و نوادر مصایب و رزایاست که ایشان به نفس خود به هلاک رضا دهند و او نیز به هلاک ایشان تن در داده در آب اندازد، از این عظیم‌تر چه مصیبت باشد؟...»<sup>۲</sup>

که با مقایسه‌ی این واقعیت تاریخی و شعر دکتر حمیدی از آفرینش‌های شاعر در پروراندن موضوع بهتر آنگاه می‌شویم.

۹- درباره‌ی این در بیت:

«بگیر ای موج سنگین کف آلود  
ز هم وا کن دهان خشم وا کن  
بخور ای ازدهای زندگی خوار  
دوا کن دردی درمان دوا کن  
نوشته اند:

«درد بی درمان: کنایه از ننگنایی که جلال‌الدین و کودکان و زنان در آن افتاده‌اند...» سپس ادامه داده‌اند: «دهان خشم خود را باز کن و مرا از ننگنایی که در آن اسیرم آزاد کن» ص ۴۹

نخست می‌افزاییم: ذهن این بنده، با دیدن ازدهای زندگی خوار و «دوا کن درد بی درمان» متوجه داستان ضحاک ماردوش (به ویژه که این ضحاک با ازدها هم ریشه است) و آرامش‌پذیری مارهای او با مغز جوانان، می‌شود، با این مقدمه، «درد بی درمان» را «تنگنای جلال‌الدین» نمی‌داند بلکه برداشت شاعرانه‌ی دکتر حمیدی از خشم و خروش رود سند می‌داند. چه، شاعر، در چند بند پیش رود را از هلاک کردن اهل حرمش بر حذر داشته و سروده بود:

گرت سنگین دلی، ای نرم دل آب  
رسید آنجا که بر من راه بندی  
بترس آخر ز نفرین‌های اَبام  
که ره بر این زن چون ماه بندی  
پس نمی‌تواند اینک از رود سند بخواهد  
که بستگانش را غرق و درد بی‌درمان سردار  
تاریخ را درمان کند.

۱۰- درباره‌ی بیت:

«زنان چون کودکان در آب دیدند  
چو موی خویشتن در ناب رفتند»  
نوشته‌اند:

«چو موی خویشتن در ناب رفتند»، کنایه از این که پریشان و ناراحت شدند، به تاب رفتن نیز همین معنی را می‌دهد برای نمونه، حافظ فرموده است:

چو دست بر سر زلفش زخم به تاب رود  
وز آشتی طلبم با سر عتاب رود» ص ۵۰  
نخست از این همکار عزیز دلگیرم که چرا لطف سخن حافظ و ابهام ظریفی که در آن است نادیده گرفته‌اند و مرتکب چنین خطایی شده‌اند. تاب در بیت حافظ ۱- در معنی چین‌وشکن گیسو، وقتی که نهاد جمله «دست» باشد.

۲- به معنی «خشم» است وقتی که نهاد جمله شخص مخاطب حافظ باشد.  
اما در شعر حمیدی:

اوج زیبایی و هنر شاعر در انتخاب همین کلمه‌ی «تاب» است که هم به حسن زبان یعنی چین‌وشکن گیسوی آنان اشاره دارد و در عین حال بیانگر شدت خشم آنان است که از سنگینی درد و سهمگینی داغ بر خود می‌پیچیدند.

۱۱- در پایان این نوشته به یکی دو نکته‌ی ناصواب دیگر که در نوشته‌ی این همکار عزیز آمده اشاره می‌کنم.

۱- نام صحیح کتاب آقای دکتر مهدی حمیدی شیرازی، که اتفاقاً شعر «در امواج سند» از آن برگزیده شد. «فنون شعر و کالبدهای پولادین آن» است که آخرین تصحیحات و تغییرات شاعر را دربردارد و در

سال ۱۳۶۲ به چاپ رسید.

۲- «بی‌پهنا» را به معنی «عریض» گرفته‌اند که البته نادرست است همان‌گونه که «تاب» در معنی «پریشان» نیست.

با تشکر از آقای عادی حاتمی، اجازه می‌خواهم نظر ایشان را به مقاله‌ی ارزشمنند در نقد زندگی و مرگ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه جلب کنم، این مقاله که توسط یکی از اساتید فاضل رشته‌ی تاریخ دانشگاه اصفهان نوشته شده دارای نکته‌هایی بدیع و دقیق است<sup>۳</sup> از جمله نکات آن مقاله، یکی این است «خلق و تنظیم اسطوره‌ی زندگی و مرگ جلال‌الدین - با ویژگی‌های دوگانه‌ی کُمبیک و تراژیک آن- چیزی نیست جز حاصل ذهن قهرمان باور و محنت کشیده و پیچیده‌ی ایرانی نا شاید بتواند در برابر سرنوشتی دفاع کند که هرگز به گونه‌ی منطقی و تاریخی نخواستند یا نتوانسته است آن را بشناسد»

\*\*\*



بی‌نوشته‌ها:

- ۱- ص ۵۲۶ تا ۵۴۸ کتاب «از گذشته‌ی ادبی ایران» چاپ اول ۱۳۷۵ - انتشارات بین‌المللی الهدی، تهران
- ۲- ص ۱۰۶ تا ۱۳۹ کتاب «معموری و مشتاق» چاپ اول ۱۳۷۲، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران
- ۳- ص ۱۱۰ «سیرت جلال‌الدین مینگری» تصنیف شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی، تصحیح مجتبی مینوی شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۶۵، تهران
- ۴- ص ۲۴ به بعد، پژوهشی در اساطیر ایران، مهرداد بهار، چاپ دوم ۱۳۷۶، آنگاه
- ۵- ص ۱۱۱، سیرت جلال‌الدین مینگری
- ۶- ص ۸۸ تا ۱۱۰ مقاله‌ی «مرگ شاه، اسطوره‌ی زندگی و مرگ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه» به قلم آقای دکتر مهدی کیوان، آمده در مجله‌ی «نگاه‌نور» شماره‌ی ۲۵ مرداد ۱۳۷۴

# ضمیر موصولی از طریق گشتار

داریوش تاج‌الدینی - تهران

قبل از ورود به بحث گشتار، مطالبی را به عنوان مقدمه بیان می‌کنیم. منظور از گشتار، مجموعه‌ای از فقرات منظم و کلی است که در زبان فارسی است؛ و ما می‌خواهیم از طریق این قوانین

اثبات کنیم که آنچه که به نام ضمیر موصولی در بخش اوک گشتار آورده‌ایم، دارای دو نقش توأم می‌باشد؛ یکی نقش پیوندی، که بین گروه اسمی و بند موصولی (پیرو) ارتباط برقرار می‌کند و دیگری نقش جانشینی (ضمیری) که «ی» موصولی، که می‌تواند جای یک اسم یا گروه اسمی در بند موصولی (پیرو) قرار گیرد در این بررسی می‌کشیم تا نحوه‌ی تلفیق بند پایه را با بند پیرو (موصولی) که از زرف ساخت دو جمله شروع و به رو ساخت آن منتهی می‌شود، بازگشاییم. قواعد گشتاری از طریق «حرکت» های واردسازی، افزایش، جابه‌جایی، و حذف صورت می‌گیرد به طوری که در انتها دارای یک ساختمان منطقی باشد؛ نکته‌ی دیگر این که در قسمت «حذف» که نقطه‌ی پایان گشتار ما است «ردی» که از اصلی جهانی به نام مقوله‌ی تهی تبعیت می‌کند، «بافر» می‌ماند؛ و این نتیجه را عاید می‌گرداند که، «که»ی ضمیر موصولی هم نقش پیوند را ایفا می‌کند و هم عمل جانشینی (ضمیری) را بر عهده دارد. اکنون پس از این مقدمه‌ی کوتاه دو جمله‌ی زرف ساخت زیر را در نظر می‌گیریم و با استفاده از گشتار به اثبات این بحث که به صورت غیرفتنی عرضه گردیده است خواهیم پرداخت.

ربطی است.  
الف - کتاب روی میز بود.  
ب - کتاب را از دوستم گرفته بودم.  
گشتار اوک (واردسازی):

کتاب / کتاب را از دوستم گرفته بودم / روی میز بود.

۱

گشتار دوم (افزایش):

کتاب / کتاب [ی] را از دوستم گرفته بودم / روی میز بود.

۲

گشتار سوم (افزایش):

کتاب / کتاب [ی] را [که] از دوستم گرفته بودم / روی میز بود.

۳

گشتار چهارم (حذف):

کتاب / کتاب [ی] را [که] از دوستم گرفته بودم / روی میز بود.

۴

و بالاخره جمله‌ی رو ساخت زیر، خود را ظاهر می‌کند: کتابی را که از دوستم گرفته بودم، روی میز بود.

چون جمله‌ی «کتابی روی میز بود» جمله‌ی پایه است؛ بنابراین

می‌توان با گشتار پنجم (حذف)، «را»، «ی» را حذف کرد؛

گشتار پنجم (حذف):

کتابی که از دوستم گرفته بودم روی میز بود.

۵

و در نتیجه جمله‌ی زیر، به دست می‌آید:

کتابی که از دوستم گرفته بودم روی میز بود.

پانوشته‌ها:

- ۱) ر. ک. چگونگی تأویل بندهای موصولی، از حسین وثوقی، ص ۲۴۹.
- ۲) ر. ک. ضمیر موصولی و اختلاف آن با حرف ربط «که»، رشد آموزش ادب فارسی شماره ۱، اردیبهشت، صص ۲۹-۵۱.
- ۳) برای آگاهی از اصطلاح‌های حرکت موسوم به «حرکت آلتا» و «ساختمان منطقی» و حذف و «ردی» به صورت علم آن، «زرف ساخت تا ساخت منطقی و نظریه‌ی مینچالیست» از سیمین کریمی، مجله‌ی زبان‌شناسی، آذر ۱۳۷۶.
- ۴) همان اثر.
- ۵) قسمت‌هایی که دوباره‌ی گشتار (به صورت شماره گذاری شده) آورده شد معلوم است از چگونگی تأویل بندهای موصولی از حسین وثوقی، صص ۲۴۹-۲۴۵.

منابع بخش ۲:

- ۱) ماطن، محمد رضا. نگاهی تازه به دستور زبان؛ انتشارات آگه، تهران، ۱۳۶۶.
- ۲) کریمی، سیمین. مجله‌ی زبان‌شناسی: از زرف ساخت تا ساخت منطقی و نظریه‌ی مینچالیست؛ آذر ۱۳۷۶.
- ۳) نحرف، ابوالحسن. غلط نویسی فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی؛ مرکز نشر دانشگاهی، ج اوک، تهران، ۱۳۶۶.
- ۴) وثوقی، حسین. دستور کلمه‌ی تحقیقات ایرانی؛ چگونگی تأویل بندهای موصولی در زبان فارسی؛ به کوشش محمد روشن، بنیاد فرهنگ ایران، شهریور ۱۳۵۱.

الف - احمد کتاب را به دانشجو داد.  
ب) دانشجو ادبیات فارسی می‌خواند.  
گشتار اجباری اوک (وارد سازی):  
احمد کتاب را به دانشجو / دانشجو ادبیات فارسی می‌خواند / داد.

۱

گشتار اجباری دوم (افزایش):

احمد کتاب را به دانشجو / دانشجو [ی] ادبیات فارسی می‌خواند / داد.

۲

گشتار اجباری سوم (افزایش):

احمد کتاب را به دانشجو / دانشجو [ی] [که] ادبیات فارسی می‌خواند / داد.

۳

گشتار اجباری چهارم (حذف):

احمد کتاب را به دانشجو / دانشجو [ی] [که] ادبیات فارسی می‌خواند / داد.

۴

و بالاخره جمله‌ی رو ساخت زیر، خود را ظاهر می‌سازد: احمد کتاب را به دانشجویی که ادبیات فارسی می‌خواند داد.

از طریق آخرین گشتار انجام شده؛ یعنی، گشتار حذف (۵) به این نتیجه می‌رسیم که ضمیر موصولی «که»، که بعد از «ی» آمده است هم جانشین کلمه‌ی محذوف (دانشجو) گردیده است. و هم یک عامل

در این خموشی سنگستان صدای شیشه‌ی بشکن من  
۱۳۷۰ عزیز شبانی

سبصد گل، سرخ باغ من پرپر شد  
پرپر شدنی که ریشه در خون تو شد  
فریاد چنان زدم که در فریادم  
این خنجره در صیانت خنجر شد

ای آبی عشق آسمان تو کجاست؟  
ای ساعت بی‌زمان مکان تو کجاست؟  
گفتی که 'بقین گذشته' پیدا شد  
ای صاحب آن یقین! گمان تو کجاست؟

### در انعام و ریز عرق

بر لبه‌ی سیاه منبج  
ایستاده بودم  
سنگ در سابه‌های علف صبور می شکفت  
\* \* \*

جنگ در انداختم و  
آسمان سترون را  
شخم زدم.

در انعام و ریز عرق  
دانه دانه ستاره‌ها را  
از تو  
کاشتم

در من صدای کپکشان  
جاری بود.

\* \* \*

نمره‌ی کدام پنجره  
خواب خیس خاک را  
برمی‌آشوبد؟

ناکیوتر سپیده

در انزوای سیمانی خانه‌ها  
لانه بگیرد.

\* \* \*

ای دستهای خالی!  
تنها

در آسمان سترون

چه می‌کنید؟

\* \* \*

جنگ شخم!

نمره‌ی پنجره!

کبوتر سپیده!



۱۳۷۶

خانم زهرا ابوالحسنی در سال ۱۳۳۱ در  
شهر همدان متولد شد. تحصیلات ابتدایی و  
متوسطه را در تهران به اتمام رسانید.  
فارغ التحصیل رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه شهید بهشتی است. و اکنون در  
مراکز پیش دانشگاهی و دبیرستان‌های تهران  
مشغول تدریس است. بیشتر در قالب‌های  
مثنوی طبع آزموده، از اوست:

### بوی گچ

فکر کردم که خواب می‌بینم  
چشم بنم، دوباره وا کردم  
نام زیبا و دلنشینش را  
در کمال ادب صدا کردم  
آشنای عزیز من افسوس  
همچو بیگانه‌ها نگاهم کرد  
نام من رفته بود از یادش  
دل من شد قرین حسرت و درد  
یادم آمد که باد او شب‌ها  
بغض شد راد سینه‌ام را بست  
بالشم با خیال او تر شد  
غم شد اشک و زنتگی دل رست  
شادی دیدن مجدد او  
بی‌خود از خود نموده بود مرا  
سخت آمد به دست و دل می‌گفت:  
«دامنش را مکن زدست رها»  
ختم شدم با ارادت و اخلاص  
دست استاد خویش بوسیدم  
گاه بر چشم خویش بنهادم  
گاه چون عطر غنچه بوییدم  
دستهای صبور و پرمهرش  
بوی گچ، بوی نخته را می‌داد  
بوی درس و کلاس و مدرسه را  
بوی افکار سالم و آزاد

عبدالعزیز شبانی متولد ۱۳۳۱ فیروزآباد  
فارس و ساکن شهر شیراز است. تحصیلات  
کارشناسی و کارشناسی ارشدی در رشته‌ی  
زبان و ادبیات فارسی بوده و اکنون در دانشگاه  
آزاد اسلامی و مراکز پیش دانشگاهی شیراز  
تدریس می‌کند. وی از مؤلفان کتاب سال  
دوم دبیرستان است. در شعر به شیوه‌ی هندی  
تمایل دارد. در تمامی قالب‌ها طبع آزموده و  
غزل را پیشه‌ی خود کرده است. اشعار وی  
در مطبوعات چاپ می‌شود و بخشی از آن را  
در دست چاپ دارد. از اشعار اوست:

### طلوع پسین‌گاه

چراغ و پنجره را شب‌ها همیشه دست به دامن من  
به خاک پای تو می‌ریزم گل سپیده‌ی روشن من  
به نظره نظره‌ی هر اشکی در این حوالی بی‌بازان  
بخوان که می‌روم ای دریا ز روی خاک سترون من  
چه رفتی! که نرفتن آه! چه ماندنی! که نماندن وای!  
میان رفتن و ماندن گم، ز ترس ماندن و رفتن من  
غبار سر بی‌خاکستر به چشم آینه می‌خندد  
که رور روز نیاز تو ترا ننشسته به دامن من  
سپید و زرد و کبود آهنگ ز موج هر چه صدا لبریز  
به لحن دلکش داوودی زبان نغمه‌ی سوسن من  
سلام سرخ شقایق را، جواب، خوشه‌ی گندم داد  
شکوه شعله‌ی عصیانم میان آتش دشمن من  
مگر طلوع پسین‌گاه است که در کشاکش هر گامی  
من آن نم که چه می‌سرم من، من آن سرم که چه بی‌تن من  
چگونه سرکنم ای بازار که در مصیبت افتادن



□

بر کف چراغ دارم و در روشنای روز  
مثل همیشه در پی «انسانم» تو کجاست؟  
آنجا که مردمان به ترا زو نمی نهند  
یک پاره نان بر برابر صد آبرو کجاست؟  
بیزارم از حقارت دبای این چنین  
کو عالی فراتر از این چارسو، کجاست؟

### غزل بازگشت

تقدیم به آزادگان سزافراز

امشب که دم گرفته غزل خوانی دلم  
می آید آن عزیز به مهمانی دلم  
آنک صدای پای صمیمی ترین بهار  
آشفته کرده خواب زمستانی دلم  
هی آسمان، به شادی این لحظه های سبز  
انبوه اختران تو ارزانی دلم  
در شهر بند سینت، نمی گنجد ای عزیز  
با یاد تو جنون بیابانی دلم  
آه ای امید سرزده، بر شانه های شوق  
بگذر ز کوچه های چراغانی دلم  
باز آ که نا سحر شب شعر خیال تو  
بریاست در ضیافت نورانی دلم  
خورشید را به عرصه ی حیرت کشانده است  
در مقدم تو آینه گردانی دلم  
از آتش نیایش شب ها نشانه اند  
این داغ ها که رسته به پیشانی دلم  
آغوش خسته باز کن ای هفت آسمان  
اینک رسیده فصل پر آشنایی دلم

### رد پایین سبزه

تقدیم به روح بلند شادروان شیون فومنی  
کسی که می گذشت از کوچه ها با آن صفای سبز  
چه شد دیگر نمی گیرد سراغ برگ های سبز  
به گیسوی سپیداران عاشق شعر می آویخت  
کسی که می رسید از پیشه زاران، با طلای سبز  
کسی که دامنش پر بود از گل های سرخ و زرد  
ز هر جایی گذشته مانده از او رد پای سبز  
همیشه زنده می ماند کسی زنده که می خواند  
کیو «مشتاتان بنای سبز  
به پیش پای برگه یک خزان، «بک آسمان پرواز»  
شود از زانی مرغی که دارد بال های سبز  
کسی که اشک را فهمید و داغ مردمان حس کرد  
دویستی های عاشق می شود در هر نوا سبز  
سراغش را گرفتیم از شقایق های صحرایی  
چکید اشکی، روان شد جویباری در عزای سبز  
محبت را چو نخمی در دل هر رهگذر می کاشت  
کسی که می گذشت از کوچه ها با آن صفای سبز  
مهدی فداکار



محمد رضا روزبه متولد ۱۳۴۲ بروجرد

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه تهران و دبیر شاغل در مراکز آموزش  
عالی و آموزش و پرورش شهرستان بروجرد  
است. در شعر و نقد شعر از چهره های موفق  
و آشناست. گزیده ی شعرهای ۶۸-۷۷  
ایشان در دست چاپ است. روزبه غزل  
سراست اما در قالب های نو نیز به تجربه هایی  
دست زده است.

### جست و جو

میعادگاه دورترین آرزو کجاست؟  
آه ای دل همیشه مسافر، بگو کجاست؟  
وادی به وادی آمده ام از دیار دور  
آن سرزمین گمشده ی آرزو کجاست؟  
ای چشم های خسته فراسوی این غبار  
دروازه های روشن امید کو؟ کجاست؟  
اکنون که ابرهای عزادار گم شدند  
لیخنده های این افق اخم رو کجاست؟

یاد آن روزهای خوب به خیر  
که چه آسان زدست رفت و چه زود  
یاد ایام مدرسه که در آن  
قصه ها، قصه ی محبت بود



مهدی فداکار متولد ۱۳۴۴ روستای شیرکده  
از توابع عمارلو ساکن نوشهر است. اکنون  
دبیر زبان و ادبیات فارسی است. از دوران  
دبیرستان شعر می سروده و اکنون در قالب  
غزل نو طبع آزمایی می کند. اگر چه  
مجموعه هایی مستقل تاکنون چاپ نکرده اما  
در مطبوعات آثار وی به چاپ می رسد اینک  
دو غزل از وی:

### بهاره

فکری برای رخم گل زوبرو کنیم  
پروانه های گمشده را جستجو کنیم  
یک رهگذر به کوچی میناب می سرود  
دل را برای اشک ستاره سبو کنیم  
بارشته های نازک باران مهربان  
این قلب پاره پاره ی خود را رفو کنیم  
دیگر بی است تجربه کردن سراب را  
یک بار هم به ساخت شبنم وضو کنیم  
من می روم به سوی برنده تو هم بیا  
پروانه را بهانه ی یک گفت و گو کنیم  
آن سوی خواب و خاطره آن دورهای دور  
پروانه های گمشده را جست و جو کنیم



## نمره‌ی ۱۶

یکی از همکاران نقی می‌کرد: از بچه‌ها امتحان کتب گرفته بودم. هنگام تصحیح اوراق - برای سهولت کار و بسالابردن سرعت آن - یک پاسخ‌نامه‌ی کلیدی تهیه کردم و سؤالی‌ها به ترتیب براساس آن تصحیح می‌کردم. ضمن تهیه‌ی پاسخ‌نامه و نیز تصحیح اوراق، مشغول صحبت با همکاران بودم. برگه‌ها

را مکرر زیرورو کردم تا سرانجام همه آماده شدند. به بچه‌ها وعده داده بودم که هفته‌ی آینده، تمام برگه‌ها را تصحیح شده به کلاس برم.

روز موعود فرا رسید. هنگام توزیع برگه‌ها، نمره‌ها را با صدای بلند می‌خواندم تا دانش‌آموزان زرتنگ، تشویق و دانش‌آموزان قاقل، تنبیه شوند، بالاخره به آخرین ورقه رسیدم. نمره‌ی دوج شده در آن ۱۶ بود ولی اسمی بالای آن نوشته نشده بود. با قیافه‌ای حق به جانب و لحنی مشفقانه گفتم: این کدام دانش‌آموزی انضباط و بی‌خیالی است که با وجود همه‌ی توصیه‌های بنده و همکارانم، باز اسم خود را نوشته است؟

هیچ‌کس جواب نداد. مجدداً با صدایی رساتر گفتم: چه کسی اسمش را بالای ورقه نوشته و برگه‌اش را نگرفته است؟ باز هم کسی جواب نداد. گفتم: ارشد کلاس.

- بله آقا.

- کسی غایب است؟

- هیچ‌کس آقا، قبل از آمدن شما، حضور و غیاب کردم.

نگاهی به ورقه انداختم و متوجه شدم که این، همان کلید یا پاسخ‌نامه‌ی خودم است که با نمره‌ی ۱۶، در دستم مانده است. نمی‌دانستم بخندم یا نه. بقیه‌ی مطلب را خودتان حدس بزنید.



مرئضی قشمی - شهری

## اولین روز تدریس که دوم نداشت

در سال ۱۳۵۹ دانشجوی سال سوم رشته‌ی ادبیات فارسی بودم که دانشگاه‌ها طبق تصمیم شورای عالی انقلاب فرهنگی، تعطیل شدند. در تابستان همان سال (۱۳۵۹)، اداره‌ی کل آموزش و پرورش استان کرمانشاه اعلام کرد که به تعدادی دبیر حق التدریس نیازمند است.

به اداره‌ی کل آموزش و پرورش مراجعه کردم و پس از مصاحبه به منطقه‌ی کرند غرب اعزام شدم. روز ۳۱ شهریور ماه بود. استاد کرمانشاه حال و هوای دیگری داشت. ساعت ۲ بعد از ظهر صدای غرش عجیبی به گوش رسید و طوفانی نکشید که هواپیماهای عراقی شهرهای استان - به خصوص مرکز استان - را بمباران کردند. باین حال، روز ۱/۷/۵۹ به شهرستان کرند غرب رفتم و خود را به آموزش و پرورش آن جا معرفی کردم. پس از انجام تشریفات اداری،

## خاطرات سبز

به دبیرستان‌های فاطمیّه و آیت الله کاشانی معرفی شدم و همان روز، کازم را آغاز کردم.

باشور و شوق فراوان سر کلاس رفتم و بعد از معارفه، تدریس را شروع کردم؛ تدریسی که با نگرانی اغلب شاگردان همراه بود. ناگفته نماند که در روز اول مهر ۱۳۵۹، رفت و آمد وسایل نقلیه نیز حالت عادی نداشت - به خصوص خودروهایی که از

سمت غرب یعنی شهرستان‌های قصر شیرین و سرپل ذهاب می‌آمدند - معلوم از مردمی بود که سخت نگران به نظر می‌رسیدند.

پادله‌ره و دلشوره، ناظر در آن دبیرستان پسرانه سرگرم تدریس بودم. هنگام ظهر، قصد بازگشت به کرمانشاه را داشتم ولی با ازدحام جمعیت و کمبود وسایل نقلیه روبه‌رو شدم.

پیش از دو ساعت، معطل شدم تا این که خود را با یک خودروی ارتشی به شهرستان اسلام آباد رساندم. آن روز اولین روز تدریس بود و پس از آن به مدت ۴ ماه کلاسی تشکیل نشد؛ زیرا شهر بمباران شد و عده‌ای از شاگردان به شهادت رسیدند. نغده‌ای هم به جبهه‌ها رفتند و برنگشتند. مساحت استان دبیرستان نیز به محل اقامت مهاجران جنگ احتمالی تبدیل شد ...

متصور صادقی - کرمانشاه

## پشت آن چشم‌ها

لباس نو پوشیدم و کفش‌هایم را برق انداختم. اوکین روز مدرسه بود. وقتی وارد کلاس شدم شور و شوق بچه‌ها را احساس کردم. یکی گفت: بریا، همه بلند شدند جز او. بانسین بچه‌ها، سکوت بر کلاس حاکم شد.

- صدایی گفت: آقا ... گفتن ساکت، حرف نباشد. دلم به حالش سوخت ولی در دلم گفتم: باید گریه را دم حجله کشت. حالا نیز بهانه فراهم شده بود. به طرفش قدم برداشتم. کمی تریسید و عقب نشست. دفترش را گرفت و باز کردم. در صفحه‌ی اوک، خورشیدی کشیده بود و آن را تا نیمه رنگ کرده بود اما با مداد سرخ کم رنگ. گفتم: چرا در دفتر ریاضی ات، نقاشی کشیده‌ای؟ چرا آن را کشیده کرده‌ای؟

- کتب آقا؟ ... فقط می‌خواستم خورشید بکشم. - وقتی معلم به کلاس می‌آید، باید بلند شویدی. نمی‌داید؟ سکوت کرد. در چشم‌هایش اشک حلقه بسته بود. به آرامی گفت: ولی آقا ...

مهلت ندادم و دستم را بلند کردم و به صورتش زدم. قطره‌های اشک بر گونه‌هایش سر خورد و روی دفترش افتاد. همه نگاه کردند؛ نگاهی که رازی در آن نهفته بود و من از آن غافل بودم.





بود. با چشمانش التماس می کرد ولی برای این که غرور و عظمت خود را حفظ کرده باشم و از او زهر چشم بگیرم، انگشت شست او را دولا کردم و فشار دادم.

ناگهان انگشت از مفصل جدا شد و آویزان ماند.

دانش آموز بیچاره با آن صورت زرد و نحیف، از هوش رفت. نمی دانستم چه کار کنم. به هر صورت، او را روی میز قرار دادم و انگشت دورفته اش را سر جاییش فشار دادم. خوش بختانه، انگشت جا افتاد و چند لحظه بعد دانش آموز به هوش آمد. نازه متوجه شدم که در کلاس هستم و سی دانش آموز دیگر بدون این که حرفی بزنند - به من نگاه می کنند. شاید وقتی ترس مرا از این واقعه دیدند در دلشان به هیبت من می خندیدند. با خود گفتم: «چرا عاقل کند کاری که باز آید پشیمانی؟» و بعد از آن، دیگر کسی را تنبیه نکردم.



فلامحسین سلمان فر - دامپزشک

### سهم من!

اوایل سال تحصیلی ۷۵-۷۴ بود. آن روزها شرایط روحی خاصی داشتم. دوری از زادگاه و دوستان و وابستگیان و ... محیط خشن و بی مهربی را در اطرافم به وجود آورده بود. تنها همدم و همراهم، فرزند خردسالم بود و چه قدر بی پروا و شگفت تمام رازها و دردهایم را با او در میان می گذاشتم و او چه زیبا و صبور گوش فرامی داد و در آن همه اندوه، برایم یار و مؤنس خوبی بود.

در هنرستان دختران کرمانشاه به تدریس مشغول شده بودم. محیط آن جا برایم حاذبه های خاصی داشت. بچه ها بیشتر قابل درک بودند. دیدی که نسبت به آنها داشتم. بیشتر حالت یک دوست، از داور و داور گیرنده ی تجربه هایم بود. و شاید یکی از دلایل محبوبیت و پذیرش من نه تنها به عنوان یک معلم، یک دوست، مشاور و گاهی نزدیکتر از مادر یا خواهر، همین احساس یگانگی بود که مرا امیدوار می کرد. در هر صورت برنامه ی هفتگی ریخته شد و کلاس های من نیز تعبیر شد. شانزده ساعت در هفته سال های چهارم معماری، گرافیک، حسابداری، بهداشت و خطاطی از ساعت های تدریس من بود. دانش آموزان متفاوت با دیدگاه های مختلف نسبت به علم و هنر، شعر و عرفان، زندگی و اسطوره، عاطفه و دوستی، عاشق بودم و دلم می خواست، هر چه می دانم، نثار کنم.

قرار شده علت تعداد محدود، دانش آموزان معماری با دختران گرافیک در یک کلاس ادغام شوند. قبل از ادغام که به این کلاس می رفتم، هنر جوینان معماری به طرز عجیبی از بچه های گرافیک بدگویی می کردند:

«آنها فیس و افاده دارند و خودشان را از ما بهتر می دانند، مدرسه خیلی هوای آنها را دارد. بچه های بسیار خودخواه و متکبری دارند و ...» نماینده ی کلاس، با استدلال دقیق و کلماتی محکم در رد دانش آموزان گروه گرافیک بسیار سخن گفت؛ و من او را - که تنها به فاضی رفته بود - پذیرفتم و بی تردید تمام سخنانش را باور کردم و از همان لحظه در درونم جبهه گیری کردم. روز یکشنبه با آنها درس داشتم. نمی دانستم که آن روز از به یاد ماندنی ترین دوره های تدریس خواهد شد و به تجربه ای تازه دست خواهم یافت.

زنگ تفریح از پشت شیشه ی دفتر، حیاط مدرسه را نگاه می کردم؛ بچه ها را می دیدم که با شور و شوق فراوان بازی می کردند اما او به عصایش تکیه داده بود و چیزی می نوشت یا شاید نقاشی می کرد. حتماً خورشیدی را می کشید یا خورشیدش را پررنگ تر می کرد و شاید هم درباره ی آن روز می نوشت ... هنوز هم با یادآوری این خاطره، از خودم خجالت می کشم.

عبدالحمید آخوندی - بندر ترکمن

اوایل پاییز سال ۱۳۶۵ بود و اولین سال خدمت بنده، در آن زمان تازه چیزهایی درباره ی علوم روان شناسی و فوق روان شناسی یاد گرفته بودم. به کلاس رفتم و زیر چشمی به نیافه ی مات و مبهوت بچه های روستایی نگاه کردم. حالت مغرورانه ای به خود گرفتم. نگاه هایم کنار شناسنامه بود. می خواستم جلوه ای از توانایی هایی خود را به بچه ها نشان دهم اما نمی دانستم باید از کجا شروع کنم.

فراموش کردم برایتان بگویم؛ اسم روستایی که باید در آن درس می دادم، «کنده هر» بود. نام خانوادگی مردم این روستا - عموماً جلیلیان بود و من با اطلاع از این موضوع، می خواستم به بچه ها بگویم که دارای نیروی «نله پانی» و «حسن ششم» هستم و افکار آن ها را به راحتی می توانم بخوانم. بچه ها هاج و واج، به من چشم دوخته بودند. یکی می گفت: «شاید جادوگر است! دیگری می گفت: «آخر چه طور ممکن است؟»

بالاخره یکی از بچه های سرزنده ی کلاس، دل به دریا زد و گفت: «آقا اگر راست می گویی، فامیلی مرا بگو. من که منتظر این سؤال بودم، بادی به غضب انداختم و گفتم: همین الآن. کمی مکث کردم. نگاه بچه ها را روی صورت خود احساس می کردم. چند لحظه بعد، مثل این که چیزی را کشف کرده باشم، گفتم: تو باید «جلیلیان» باشی.

چیزی نگذشت که خنده ی بچه ها مثل توپ، در کلاس منفجر شد. بعد از این که صدای خنده ها کمی آرام شد، مبصر کلاس گفت: «آقا، اتفاقاً فامیلی تمام بچه های این کلاس جلیلیان است الا این پسر با شنیدن این حرف، انگار آب سرد روی سرم ریخته شد. به آرامی روی صندلی نشستم و سرم را میان دستانم گرفتم. با خود فکر کردم که به وراستی این روان شناسی، همه جا کارساز نیست.



حیدر کریمی پور - کرمانشاه

### چرا عاقل کند کاری که...!

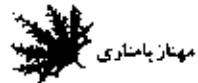
در سال ۱۳۶۴ در یکی از روستاهای دامپزشک، به تدریس ادبیات در دوره ی راهنمایی مشغول بودم. چون دانش آموزان را کم تر تنبیه می کردم، به من علافه ی زیادی داشتند.

روزی یکی از دانش آموزان با اختلال در نظم کلاس، مرا بسیار عصبانی کرد؛ به طوری که غضبناک به طرف او رفتم. دانش آموز بیچاره وقتی متوجه خشم من شد، زیر نیمکت فرو رفت.

وقتی او را این گونه دیدم، خشم خود را کمی فرو خوردم ولی برای این که کاری کرده باشم، دستم را دراز کردم و دست او را گرفتم. بسیار لاغر



که چند سال از آن روزها می گذرد. یاد آن دانش آموزان خوب و مهربان در خاطرم زنده می شود، شاید او با آن قلم فشنگ خود بتواند، آن لحظه های پربراری را که در کلاس داشتیم، زنده کند و نوع سهم مرا معین نماید. همان نوع سهم، بهترین هدیه ی من است در برابر انواع رنگ های فشنگ که به او هدیه کردم!!



مهناز پامناری

**هنر ارتباط**

گاهی معلم ادبیات فارسی هم، با آن همه فوت و فن که می داند، در برابر بعضی از دانش آموزان نامازگار، عاجز و کلافه می شود. این بلا سر خود من درآمد. در کلاس، دانش آموزی مرا به سئوه آورده بود، نمی دانستم با او باید چه کنم؟

نامرئب بود، مزاحم کلاس بود. احساس قلندری و بزن بهادری می کرد. نه نصیحت های ادیبانه ی مرا، قبول می کرد و نه گوشش به آن همه تک بیت های پند دهنده بد همکار بود.

گاهی خودم را در کلاس، ناتوان احساس می کردم. البته در برابر بعضی حرکات ناپسند او!

بعدها متوجه شدم که او فقط از معلم ورزش، حرف شنوی دارد. فقط با معلم ورزش، رابطه ی صمیمانه دارد.

راه مناسب را پیدا کرده بودم! روزی جریان را با معلم ورزش، در میان نهادم. با هم برنامه ای را طراحی کردیم و روز بعد وارد اجرا شدیم. فردا صبح به خاطر او کین شیطنت، او را از کلاس بیرون کردم! «برو گم شو» خیلی راحت و دور از پر خاش، خیلی ملایم. یک بار دیگر گفتم:

«زود، فوری، برو گم شو»

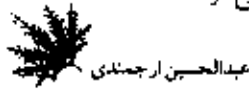
توقع نداشتم. از کلاس بیرون رفت. طبق برنامه ی قبل، هر که آمد، او را به کلاس، راه ندادم. مدیر، ناظم، آمدند و بی قابله بود. معلم ورزش هم خودش را می زد به کوچی علی چپ!

چند روزی سرگردان بود. تا این که روز چهارم، معلم ورزش همراه با او به دفتر آمد.

معلم ورزش - که پادش گرامی - طوری در برابر من، خودش را افتاده و متواضع نشان داد و به خواهرش و نمنا افتاد که آن دانش آموز، تازه متوجه عظمت من معلم درس ادبیات فارسی شده بود!! کار به جایی رسید که آن دانش آموز در برابر معلم ورزش و ناظم مدرسه، رو کرد به من و گفت: «فأقا! قول مرده می دهم. اگر کوچک ترین خلاف کردم، جلو سچه ها بزنید توی گوش من! آقا قول مرده می دهم!»

از آن به بعد احساس کردم، او را هم مثل بقیه ی بچه ها دوست دارم. احساس کردم، معلم ورزش در هنر ارتباط با او، از من موفق تر بوده است. بعدها، او یکی از دانش آموزان خوب کلاس شد و اندک اندک رو آورد به نوشتن. از نوشتن گزارش های ورزشی شروع کرد!

عجبا!



عبدالحسین ارجمندی

به کلاس رفتن و طبق رسم معمول، او کین جلسه ی کلاس را به معارفه و آشنایی گذراندم. ابتدا از ادب و ادبیات گفتم و پرسیدم. سپس درباره ی آن توضیح دادم. از عروض گفتم و نحوه ی به وجود آمدن آن. خیلی اصرار داشتم به آنها بفهمانم که ادبیات نیز هنر است و هنر شعر و شاعری در طبقات عالی جای دارد. سعی داشتم به آنها بگویم، هنر تجملات نیست. عادت دارم که به چشمان بچه ها دقت کنم و بیشتر به کمک نگاه با آنها ارتباط برقرار نسازم. در دبیرستان و هنگام تدریس بود که به واز تأثیر چشم، این دریچه ی درون، آشنا شدم و با آن توانستم بعضی رازها را در نگاه دختران حس کنم.

کلاس با گفتگو های متفاوت ادامه داشت. از هر دری سخن گفتیم؛ از غزل و عرفان، عشق و تصوف، شعر و هنر و شخصیت یک دختر مسلمان و چگونگی حفظ ارزش ها. در پایان بچه ها از من خواستند که رنگ درون آنها را بگویم.

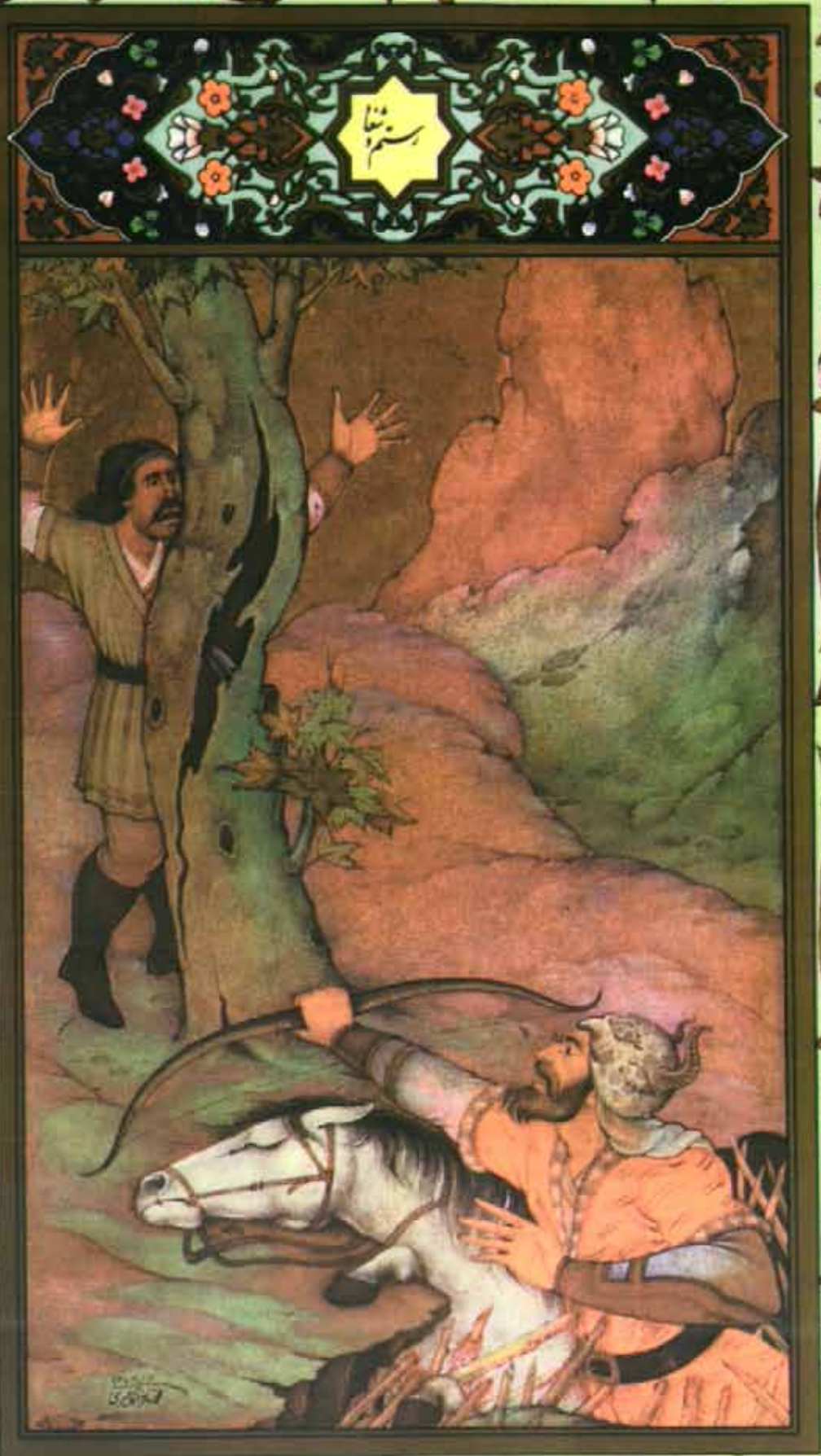
از پیش بارنگ ها و مفاهیم گسترده اش نا حدردی آشنایی داشتم. خوب می دانستم آبی، نشانه ی صداقت، سادگی و پاکی است؛ سبز، رنگ قدس و علوی و رنگ بال فرشتگان و رنگ پاک نشیخ است؛ رنگ زرد، نشان افسردگی و تنهایی، حسرت و اندوه، رنگ فرافی از پاران است. رنگ بنفش، رمز مرور و تکثیر و کدورت است و سفید مظهر بی رنگی است. خاکستری نشان عزت، سوگ و غربت است و چه مایم زده رنگی است.


از همان نیمکت اوک، رنگ های درویشان را گفتم. نمی دانم چرا با اطمینان و اعتماد آن را بیان می کردم. خوب می دیدم بچه ها دلگیر نمی شوند و نسی از رضایت و دوستی بر لب دارند. خیلی از بچه ها رنگ های یک دیگر را که از طرف من بیان می شد تأیید می کردند و شگفت زده به حرف های من توجه داشتند و می خواستند با هم از دنیای درون آن ها بگویم و بگویم. تا اینکه نوبت همان دانش آموزی رسید که بر اساس بدگویی های دیگران از او تصویری منفی داشتم. او با نهایت ادب برخاست. براندازش کردم. ساده و مهربان بود با لبخندی صمیمی. نخستین تیر را بر تاپ کردم! «تو بنفش».

بچه های معماری ساکت و منتظر بودند تا ضربه چگونه وارد می شود. «بنفش! خانم، من بنفش!» لحنش همراه با اندوه بود. گویا مصیبتی بر او وارد شده بود! صفا و مهربانیش را دیدم، گفتم: «نه تنها بنفش، آبی هم هستی، سبز و سفیدی.» چهره اش کم کم گشوده شد. لبخندی بر لبانش نشست. همه هم ای کلاس را فرا گرفت. ادامه دادم: «تو رنگین کمانی از رنگ های خلقتی.» او آرام و مطمئن بر جای نشست. او کین طبق دوستی شنیده شد و چه نغمه ی جاویدی!

در درس دبیروزنات ضعیف بود ولی با گذشت زمان و توجه و ارتباط معنوی که به درس و معلمش داشت، توانست در امتحان نسل اوک بالاترین رتبه را در صد و چهل نفر دانش آموز سال چهارم کسب کند.

قلم شیوا و توانایی داشت. نمایشنامه های عالی می نوشت و توانست در همان سال به مقام اوک کارگردانی و دوم نویسندگی و بازیگری در کشور برسد. وی اکنون در سال سوم دانشگاه ادبیات فارسی می خواند و دست نوشته های بسیار دارد و احساس می کنم، شاید در موفقیت او سهمی داشته ام! چرا آن روز، عجولانه حرفهای ارشد کلاس را باور کردم!! اکنون





بنگر که بوی آب چه مستانه می‌رود  
مائلد گه‌گشان به گریبان مرغزار  
در خواب ناز بود به گهواره‌های سحاب  
واگرد چشم شوق به آغوش کوهستان  
از سنگ زیر نغمه گشاید فراخ او  
سپیدی او چه آینه بی‌رنگ و بی‌غبار  
ای بجز بی‌کرانه چه مستانه می‌رود  
در مورد یگانه از همه بیگانه می‌رود

افغان لاهوری