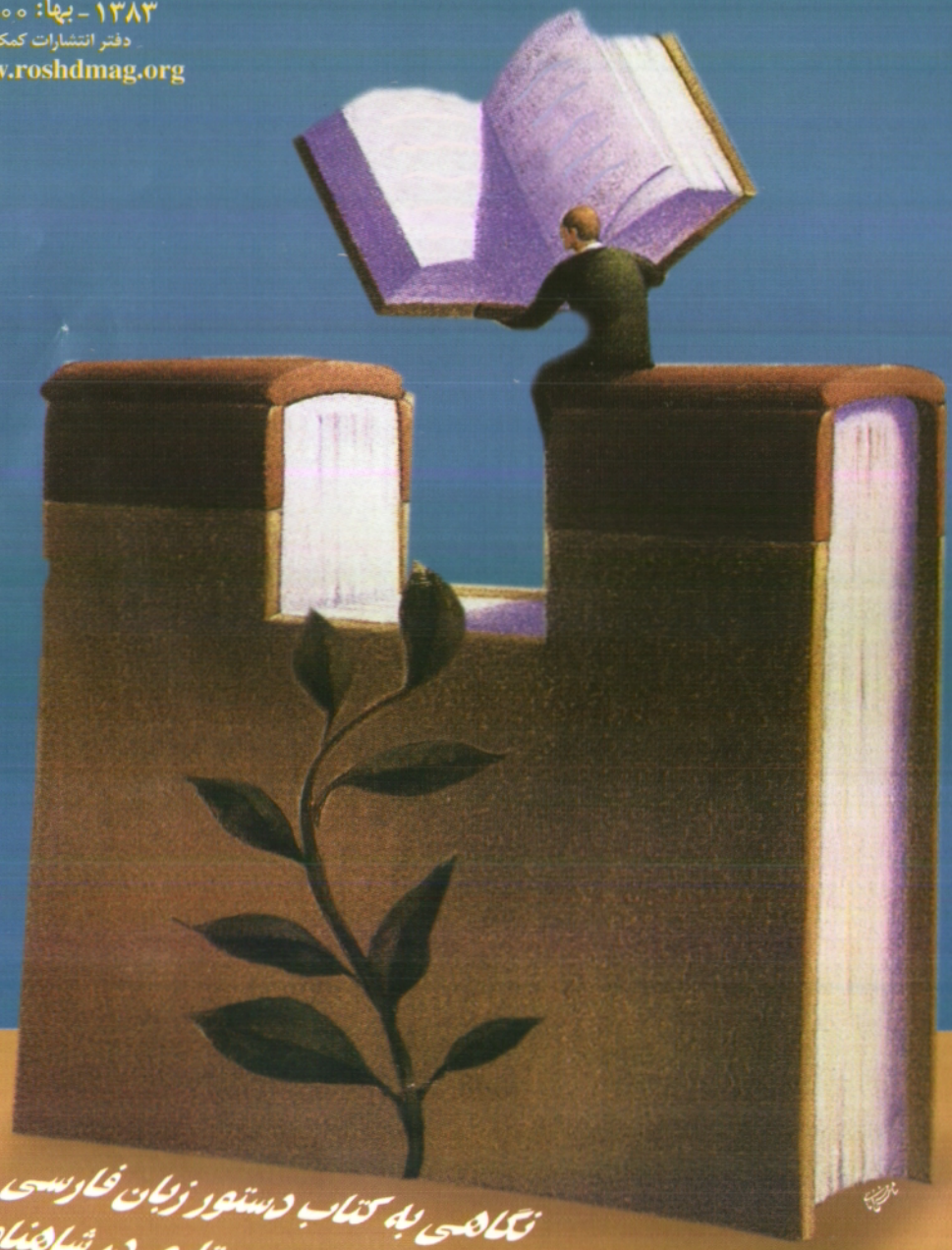
رشد آموزش زبان و ادب فارسی

۷۰
سال هجدهم
۱۳۸۳ - بها: ۲۰۰۰ ریال
دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org
ISSN 1606-9218



نگاهی به کتاب دستور زبان فارسی
تن روشن، جستاری در شاهنامه
عاقبت جویندهٔ...
تمثیل در ادبیات ایران و جهان
زیبایی در معنا
تشویش ناتمام

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

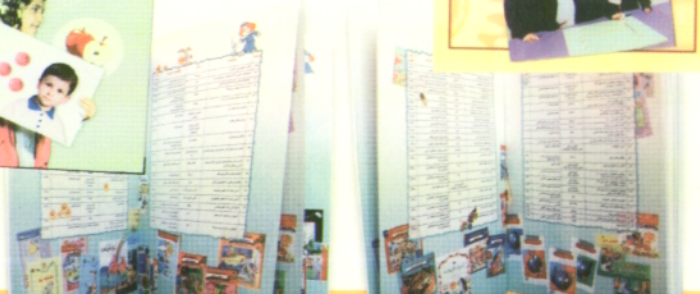
بانک اطلاعات کتاب های آموزشی

طرح سامان بخشی کتاب های آموزشی با هدف به روز رسانی اطلاعات، از طریق منابع اطلاع رسانی به معرفی کتاب های آموزشی مناسب ویژهٔ دانش آموزان و معلمان می پردازد.

پایگاه اطلاع رسانی سامان کتاب
www.samanketab.com

کتابنامه رشد:

معرفی کتاب های آموزشی مناسب در پایان کتاب های درسی.



تهران: خیابان کریم خان زند،
خیابان ایرانشهر شمالی،
ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش،
دفتر انتشارات کمک آموزشی،
دبیرخانه طرح سامان بخشی کتاب های آموزشی،

یادداشت سردبیر : تحولات شگفت و شگرف ۲
زیبایی در معنا ۴ / اسماعیل نرماشیری
جمال جان فزای روی جانان ۸ / مرضیه واثقی
تن روشن (جستاری در شاهنامه) ۱۲ / بهجت فروزانفر
پلنگینه پوش (توضیحاتی پیرامون ابیاتی از شاهنامه فردوسی) ۱۴ / بهروز خسروزاده
نوشدارو در آثار دو حماسه سرای بزرگ جهان، فردوسی و هومر ۱۸ / رقیه نیساری تبریزی
نخستینه ها در شاهنامه ی فردوسی ۲۰ / علی گراوند
یاد یاران (فریدون توللی) ۲۴ / دکترحسن ذوالفقاری
نکته هایی از زبان فارسی ۳۰ / احمد عزّتی پرور
نکته های زبانی و ادبی ۳۷ / دکتر حسین داودی
نگاهی به کتاب دستور زبان فارسی (۱) ۳۸ / دکتر خیرالله محمودی
نقدی بر نقد کتاب دستور زبان فارسی ۴۲ / غلامرضا عمرانی
کتابشناسی توصیفی دستور زبان فارسی۴۵ / احمد رمضانی
عاقبت جویندهٔ ۵۴ / مریم بیدمشکی
تمثیل در ادبیات ایران و جهان/۵۶ غلامحسین ملایی
معلمان شاعر ۶۰
ازمیان نامه ها۶۲ / طاهره لاری گل
توضیح دو واژه ۶۴ / حسین محمدصالحی دارانی

دفتر انتشارات کمک آموزشی،
این مجلّه را نیز منتشر می کند:

رشد کودک
(ویژه‌ی پیش دبستان و دانش‌آموزان کلاس اوّل ابتدایی)

رشد نوآموز
(برای دانش‌آموزان دوم و سوم ابتدایی)

رشد دانش‌آموز
(برای دانش‌آموزان چهارم و پنجم ابتدایی)

رشد نوجوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی راهنمایی)

رشد جوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی متوسّطه)

رشد برهان
(نشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی)

رشد برهان
(نشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان دوره متوسطه)

و مجلّات:

رشد معلّم، تکنولوژی آموزشی
آموزش ابتدایی، آموزش فیزیک، آموزش شیمی
آموزش زبان، آموزش راهنمایی تحصیلی
آموزش ریاضی، آموزش زیست شناسی
آموزش جغرافیا، آموزش تربیت بدنی
آموزش معارف اسلامی، آموزش تاریخ
آموزش قرآن، آموزش هنر
آموزش علوم اجتماعی،آموزش زمین شناسی و مدیریت مدرسه

(برای دبیران، آموزگاران، دانشجویان تربیت معلّم، مدیران مدارس و کارشناسان آموزش و پرورش).

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی
۷۰

مدیر مسئول، علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر، دکتر محمدرضا سنگری
مدیرداخلی، دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار، غلامرضا عمرانی
طرّاح گرافیک، شاهرخ خوشنانی
هیأت تحریریّه، دکترعلی‌محمد حق‌شناس، دکتر تقی وحیدیان کامیار، دکتر حسین داودی، دکتر محمد رضا سنگری، دکتر محمد غلام، دکتر حسن ذوالفقاری، غلامرضا عمرانی، حسین قاسم پور مقدم
نشانی دفتر مجله، تهران، صندوق پستی ۱۵۸۵/۱۵۸۷۵
تلفن امور مشترکین،
۷۲۲۶۶۵۱-۷۲۲۵۱۱۰
تلفن دفتر مجله،
۸۸۲۱۱۶۱ ، داخلی ۲۴۱
چاپ، شرکت افست (سهامی عام)

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

ISSN 1606-9218
Key title: Rushd. Āmūzish – i zabān va adab – i fārsī
E.mail: info@roshdmag.org

سال هجدهم -۱۳۸۳
شمارگان: ۱۵،۰۰۰ نسخه

مجلّه ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، نوشته ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصّصان تعلیم و تربیت، ویژه آموزگاران، دبیران و مدرسان را می پذیرد.

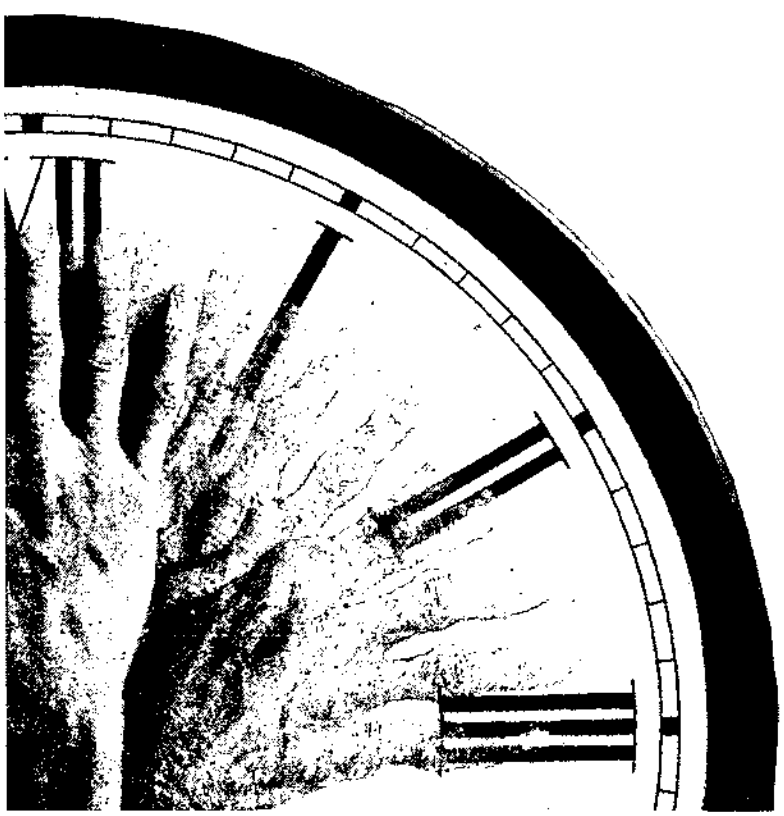
* مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجلّه ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره ها و گسترش مباحث کتاب های درسی یا ارائه ی روش های مناسب تدریس هر یک از موادّ آموزشی زبان و ادب فارسی در دورهٔ متوسطه و پیش دانشگاهی باشد.
* مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب های زبان فارسی هم خوانی داشته باشد (ارجاعات دقیق، استفاده از منابع دست اوّل، رعایت اصول تحقیق و پژوهش و...).
* مقالات حتّی الامکان حروف چینی شود یا با خطّ خوانا بر یک روی کاغذ A۴ با فاصله های مناسب بین سطری، بدون خط خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه ی مناسب نوشته شود.
* حجم مقالات حدّاکثر بیست صفحه ی دست نویس باشد.
* اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد، پیشنهاد یا ضمیمه گردد و محلّ قرار گرفتن آن ها در حاشیه ی مطلب مشخّص شود.
* پنج عبارت کلیدی مهمّ مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه‌ای جداگانه ضمیمه شود.
* نثر مقاله به فارسی روان و ساده و سالم، خالی از هرگونه تکلّف و تصنّع یا سره نویسی افراطی به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه های علمی و فنّی دقّت شود.
* مقاله های ترجمه شده با متن اصلی هم خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه ی مقاله باشد.
* اهداف مقاله و چکیده ی نظریّه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.
* معرّفی نامه ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه ی آثار وی پیوست باشد.
* هیأت تحریریّه در رد، قبول، ویرایش فنّی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.
* آرای مندرج در مقاله ها، مبیّن نظر دفتر انتشارات و هیأت تحریریّه نیست و مسؤولیّت پاسخ گویی به پرسش های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است.
* مقالات رد شده بازگردانده نمی شود.
* اصل مقاله جهت بررسی به هیأت تحریریّه تحویل می شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.
* مقالات نباید در هیچ یک از نشریّات چاپ شده باشد.

تحوّلات شگفت و شگرف

می‌گویند اگرتاریخ پنج هزار ساله ی تمدّن بشری را تا به امروز، بیست و چهار ساعت تصوّر کنیم، بزرگ‌ترین حادثه ها در آخرین ساعت و حتّی در چند دقیقه ی اخیر رُخ داده است. در روزگار ما، وقوع حادثه های عظیم علمی، تحوّلات شگفت و شگرف و ظهور نسلی نوین، همه را به تأمل و درنگ در روش ها و شیوه های آموزشی می خواند.

پدیده های نوظهور و رویدادهای عجیب، تنها درعرصه ی فنّاوری و تکنولوژی نیست، که در همه ی قلمروها اتّفاق می افتد. اگر جریان های نوین در عالم ادبیات را در طول یک قرن اخیر بررسی کنیم، هرگز کم‌تر از پدیده های یک هزار سال تاریخ ادبی ما نیست.

می بینیم سبک های تازه ظهور می کنند ،انواع ادبی(ژانرهای ادبی) نوین طالع می شوند و حتّی سبک های کهن در هیئتی نو، چهره می نمایند.



سر ارزش گذاری و داوری در مورد این نوآوری ها را نداریم، جریان های نوین شعری، فضاهای تازه ی نثر به ویژه در حوزه ی داستان نویسی، فیلم نامه، نمایش نامه و... چنان فراوان و چشم گیر است که حتّی نقّادان، مجال تحلیل و بررسی کافی آن ها را نمی یابند.

این طلوع و غروب ها، شکفتن ها و پژمردن ها و آمد و شدهای شتابناک همه چیز را متأثر می سازد و برنامه های درسی و کتاب های رسمی نمی توانند این تحوّلات و پدیده های نوظهور را نادیده بگیرد.

طرح چنین سخنی بدان معنا نیست که ما خویش را بهموج ها بسپاریم و هر جریانی جلوه ای کرد و آذرخش گون، دمی چشم و گوش ها را نواخت، آغوش کتاب درسی را به رویش بگشاییم و بگوییم کرم نما و فرود آ که خانه، خانه ی توست. نه، هرگز. قصّه آن است که رویدادهای امروز باید ما را به بازنگری دیروز برانگیزد و با درک زبان نسل نو و بایسته های امروز، به تجدید نظر و اصلاح و تعالی برنامه ها برساند.

می گویند شتاب تحوّلات به جایی رسیده است که بعد از هر نُه سال باید به برنامه ی جدید اندیشید و عمر یک برنامه ی درسی را بین هفت تا ده سال دانست. هر چند در نخستین بازتاب ممکن است این نظر اغراق گونه تلقی شود امّا ماییم و واقعیت هایی که در وقوعی ناگزیر، ما را به تأمّل می خوانند و اگر کاری بایسته و متناسب صورت نگیرد، دشواری ها و بحران هایی را در آینده رقم خواهند زد.

در مقابل این همه «می گویند» و این همه «واقعیّت» چه باید کرد؟ آیا برنامه های آموزشی و کتاب های درسی نباید دستخوش تحوّل و دگرگونی شود؟ آیا ضرورت ها دیگرگونه شدن را فرمان نمی دهند؟

تردیدی نداریم که این مسائل بارها و بارها از ذهن کنجکاو و پویای شما نیز گذشته است. اینک درپی آنیم که این اندیشه ها و درنگ ها را قلمی کنید تا از مجموعه ی این «طرح ها»، ره آوردهایی ارزنده برای برنامه ریزی آینده فراهم شود.

آن چه اکنون در اولویت است، طرحی نو و مناسب برای «نقد ادبی» است.

کتاب نقد ادبی که همراه با عروض، سال هاست در چرخه ی آموزشی تدریس می شود، دچار حذف ها و کاستی های جدّی است و با عنایت به پدیده های نو در نقد ادبی و ضرورت آشنایی دانش آموزان با نقد به شیوه ای مناسب، ساده و کاربردی، کتابی نو و در نگاهی دقیق تر و وسیع تر، برنامه ای نو باید طرّاحی و تدوین شود. این ضرورت را در دیگر مقوله ها و دروس نیز احساس می کنیم امّا فعلاً پرسش این است که

۱. کتاب نقد ادبی چگونه کتابی باید باشد؟

۲. چه اهداف و محتوایی برای این کتاب باید متصوّر بود؟

۳. شیوه ی تدوین و سازمان دهی مباحث آن چگونه باید باشد؟

در کنار این مباحث، نقد وضعیت موجود، پشتوانه ای مطمئن برای کاری نو خواهد شد.

چشم به راه مقاله ها، نظرگاه ها و رهنمودهای شما هستیم. امید است ویژه نامه ی بعدی ما پس از ویژه نامه های آرایه های ادبی، ادبیّات داستانی و دستور در همین حیطه باشد به شرط آن که همدلان همراه مثل همیشه، سخاوت کریمانه ی قلم را پشتوانه ی این مهم سازند.

زیبایی در معنا

«بررسی و توصیف واژه‌هایی چند از نظر زیبایی‌شناسی معنایی»

❖ اسماعیل نوماشیری ـ ابرانشهر

چکیده

نویسنده‌ی این مقاله ضمن توضیح زیبایی‌شناسی، به بررسی و توصیف برخی از واژه‌ها از دیدگاه زیبایی‌شناسی معنایی پرداخته‌است. به نظر نویسنده، برخی از واژه‌ها از دیدگاه ساختاری، آوایی و معنایی ویژگی‌هایی منحصربه‌خود دارند که واژه‌های معادل یا هم معنای آن‌ها، از آن ویژگی برخوردار نیستند. به همین دلیل است که کاربران واژه‌ها در گفتار و نوشتار، از میان امکانات موجود، آن را برمی‌گزینند که به هدف آنان نزدیک‌تر است.

مقدّمه

آثار ادبی بر خلاف سایر رشته‌های تحصیلی و علمی ـ که فقط اتکا به معنی دارند ـ تکیه بر لفظ و معنا دارد؛ چرا که افق انتظارات شاعر و نویسنده‌ی آثار ادبی، با افق انتظارات دیگران متفاوت است. آنان همواره تمام خواست و مقصد فکری‌شان را در ساختار واژه‌ها جای می‌دهند؛ از این‌رو همیشه سعی می‌کنند تا در گزینش و ایجاد واژه‌ها، نهایت آگاهی و تسلّط زبانی و بلاغی را به‌کار گیرند.

با وجود این، هر کلمه و ترکیب ادبی، یک دایره‌ی شناخت مخصوص به‌خود دارد که شخص شاعر و نویسنده خود را در آن متجلّی می‌بیند، گویی با آن زندگی می‌کند. پس شاعر و نویسنده خود تماماً واژه است و افراد با کمک آن، شاعر و نویسنده را می‌فهمند و در راستای درک اندیشه‌ها و شخصیّت او تأمّل می‌کنند.

پیوستگی وفشردگی لفظ و معنا در نوشته‌های ادبی، مانند «شمشیر و برندگی» و «خورشید و درخشش» آن است که یکی بی‌دیگری اساس و مفهوم خود را از دست می‌دهد؛ بنابراین «لفظ سست، معنای سست» و «لفظ قوی، معنای قوی» به هم‌راه خواهد داشت.

هنرمندان شاعر و شاعران هنرمند، نویسندگان مبدع و مبدعان نویسنده، مستمراً «علیه زبان، تهاجم فاضلانه دارند»[۱] و در ساختار زبانی و هم‌چنین بعد «معنی گذاری» واژه‌ها، دیگرگونه می‌اندیشند و دیگر گونه نیز عمل می‌کنند. فعّالیّت ذهنی آنان هرگز ابتدایی و سطحی نیست؛ چون اگر این‌گونه باشد، دیگر اصطلاح «عمل فهمیدن همیشه به اکنون مربوط است»[۲]، بار معنایی و علمی خود را از دست می‌دهد و چند لایگی زبان در آثار برجسته، بی‌توضیح باقی می‌ماند.

به هر تقدیر، این مقوله یک اصل مهم روان‌شناسی و زیباشناسی را در آثار ادبی تبیین می‌کند و امروزه منتقدان به وسیله‌ی آن، حدّ دانش و توانایی‌های شاعران و نویسندگان صاحب سبک ومبتکر را تعیین می‌کنند. هم‌چنین تلاشی صورت پذیرفته تا زوایای زیباشناسی معنایی برخی واژه‌ها، جهت شناخت دانش جویان زبان و ادب فارسی و سایر علاقه‌مندان روشن گردد، تا بعد از آن نوشته‌ها را عموماً با حسّاسیت و دقّت مطالعه نمایند و بین آثار ادبی و آثار علمی دیگر، تفاوتی از این حیث نیز قائل شوند.

در این مجموعه، واژه‌ها بدون رعایت اصل القبایی و زبانی آن‌ها و هم‌چنین تفکّر دستوری صرف، تدوین و بحث شده و امید است نکته سنجان حسّاس بر کاستی‌هایش رهنمون گردند.

بررسی و توصیف واژه‌هایی چند از نظر زیبایی‌شناسی معنایی

شعر شاعر نغمه‌ی آزاد روح شاعر است
کی توان این نغمه را بنهفت با افسونگری
فی‌المثل گر شاعری مهتر نباشد در منش
هرگز از اشعار او ناید نشان مهتری
ور نباشد شاعری اندر منش والاگهر
نشنوی از شعرهایش بوی والا گوهری
هرکلامی باز گوید فطرت گوینده را
شعر زاهد زهد گوید، شعر کافر کافری[۳]

ریشه‌ی زیبایی‌شناسی (Aesthetics) که همان جمال شناسی است، به واژه‌ی یونانی که

کلید واژه‌ها:
زیبایی‌شناسی، وزن و آهنگ، معنای سخن، استادان و اساتید، گاراژ، ترمینال، پایانه، لیسانس یا لیسانسیه، قتل و مرگ، نگاه کردن، دیدزدن، آفرین و براوو، املت و خاگینه، عتیقه و انتیک، خواهر و آبجی، برادر و داداش، موکت و فرشینه.

مفهوم آن درک حسّی است، باز می‌گردد. این واژه برای نخستین بار در سال ۱۷۵۰ میلادی به عنوان مقوله‌ای فلسفی با همین نام توسّط «الکساندر بوم گارتن» به کار رفته است. او در پی پیوند میان زیبایی از یک سو ونظریه‌ی «هنر» از سوی دیگر، به ارائه‌ی غایت زیبایی ـ که بیانگر خلاّقیّت بشری است ـ پرداخته است؛ امّا بزرگ‌ترین تحوّل در مورد زیبایی‌شناسی توسط «امانوئل کانت»، فیلسوف آلمانی، رقم خورد. او در کتاب خود به نام «نقد خرد ناب» با روش ماوراءالطبیّعه‌ی تجزیه و تحلیل فلسفی، به تشریح مسأله‌ی زیبایی‌شناسی همّت گماشت[۲].

زیبایی منشأ روانی دارد. به گفته‌ی «ایوان برموف» برای گشودن اسرار زیبایی، شالوده‌ی زیست‌شناسی (بیولوژیکی) و روان‌شناسی ضروری است[۳]؛ و از این جاست که هگل زیبایی را «تجلّی حسّی اندیشه» نامید و بر کشف کانت تأکید ورزید[۴]؛ از این رو با نظر به تطوّرات و تکان‌های بنیادی علوم و تأثیر شگرف آن‌ها در آثار ادبی، دیگر نگاه‌های معمولی و روزمره‌ای کنار رفته، به همه‌چیز فاضلانه و از روی تفکّر و تأمّل نگریسته می‌شود و امور علمی و ادبی همواره می‌بایستی از صافی عقل و فهم گذر کند تا تناسب و فایده‌های آن مسلّم و محرز گردد. هم‌چنین با گسترش اندیشه‌های روان‌شناسی، زبان‌شناسی و زیباشناسی و انگیزه‌های برتر فرمالیست‌های روسی در این ابعاد و هرمنوتیک‌های جدید ـ که همواره در پی فهمیدن هستند و معنا را وابسته به خواننده و قرائت می‌دانند ـ دیگر آن دوران نگرانی مولانا که در مثنوی می‌گوید:

هرکسی از ظنّ خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من
سرّ من از ناله‌ی من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن زجان و جان زتن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست

بر طرف گشته و دوران کنه‌یابی و هم‌راز شدن، یک اصل شده است.[۵]

با تصریح این مطلب اگر «بپرسیم زیبایی چیست»، در واقع پرسشی سخت و دشوار کرده‌ایم؛ چرا که نمی‌توان یک معنی و یک مورد برای آن گفت؛ ولی با قدری تسامح و تساهل می‌توان زیبایی را در آثار ادبی، در تناسب و آهنگ و گوش‌نوازی واژه‌ها و جمله‌ها جست‌وجو کرد. البته باید گفت زیبایی تنها در وزن و آهنگ سخن نیست؛ گاه زیبایی سخن در آن است که کلمه‌های مناسبی در بیان آن به کار رفته باشد و گاه زیبایی در معنی سخن است.[۶]

بر همین اساس سخن ساده‌ی بی‌پرایه ـ که ارزش زیباشناختی آن بیشتر در تپندگی و شوردرونی اش نهفته است ـ سخنوران هنر ورز را چندان دل‌پسند و خوشایند نمی‌افتد.

به هر تقدیر، زبان و کلمه برای شخص شاعر و نویسنده هدف است نه وسیله. نویسنده و شاعر در هنگام به کارگیری واژه می‌خواهد خود را نشان دهد نه چیزی را بیان کند؛ چون در بیان فقط بعد خبری و رسانگی در قالب زبان یا واژه مطرح است؛ همان گونه که دردمندی از بسیاری درد، بی‌اختیار آه می‌کشد؛ بنابراین وقتی هیجانات شاعر نسبت به چیزی سخت برانگیخته و بدل به شور و اشتیاق شود، بی‌اختیار در زبان و کلمه‌ها جاری می‌شود.[۷] به قول «هیدگر» ما، در زبان زندگی می‌کنیم و هستی ما همان زبان ماست. این خود زبان است که می‌گوید نه انسان.

زبان نزدیک‌ترین همسایه‌ی انسان است[۸]؛ پس ادراک و احساس زیبایی و دل‌فریبی یک قطعه‌ی ادبی، منوط به داشتن یک زیربنای محکم زبانی است[۹] که امروزه دانش‌آموختگان کم‌تر از آن بهره‌مندند؛ چرا که رابطه‌ی بین کلمات زبان و تصویرهای ذهنی همیشه از نوع یک به یک

نیست. در همه‌ی زبان‌ها، از جمله زبان فارسی، روابط پیچیده‌تری وجود دارد که پدیده‌های مختلفی را ـ که از همه مهم‌تر «هم‌معنایی» و «چند معنایی» و «هم‌آوایی» است ـ به وجود می‌آورد[11]. بایستی اقرار کرد که زبان پدیده‌ای است که در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها و در تمام موقعیّت‌ها و برای همه‌ی گروه‌ها و طبقات یکسان نیست، بلکه گونه‌های متفاوتی دارد[11]؛ زیرا هر کسی ایده‌ای دارد و به نوعی که می‌اندیشد، می‌نویسد. در واقع نوشتن اظهار ایدئالیستی انسان است. به موازات همین تفکّر است که خداوندگاران «مثنوی شریف» و «مخزن‌الاسرار» می‌گویند:

هر عبارت خود نشان حالتی است
حال چون دست و عبادت آلتی است[12]
در لغت عشق سخن جان ماست
ما سخنیم این طلل ایوان ماست[13]

پس افق انتظارات و دایره‌ی شناخت و نوع معناگذاری افراد در بهره گیری از نوشته‌ها، به یک گونه نیست و بین تصویر ذهنی و کلمه، همواره رابطه‌ای عمیق برقرار است.

این مطلب در بررسی زیباشناسی واژه‌ها بهتر از هر جای دیگر نمایان و جلوه‌گر می‌شود. برای این‌که ما بتوانیم در مقابل یک جمله یا یک کلمه ـ که به صورت پیام به ما می‌رسد ـ واکنش لازم را از خود نشان دهیم، باید دارای گوش و مغز ورزیده‌ای باشیم که بلافاصله آن‌ها را تعبیر کند و واکنش لازم را بروز دهد. یقیناً به دور از این حساسیّت، نمی‌توان بعد عمیق معنایی را از درون واژه‌ها دریافت و از تجلّی آن‌ها برخوردار گردید. حال به این نمونه‌های زبانی التفات نمایید تا این منوله بهتر روشن و فهمیده شود.

استادان / اساتید

استادان نسبت به اساتید از لطافت و صمیمیّت زبانی بیشتری برخوردار است و افراد هنگام تلفّظ، احساس خودی و نزدیکی می‌کنند؛ در حالی که کلمه‌ی اساتید از چنین مشخّصه‌هایی بهره‌مند نیست و از حیث تشخّص و شأن اجتماعی، جایگاه والاتری در قبال واژه‌ی استادان دارد؛ گمان نزدیکی و تقرّب استادان با افراد سطح پایین و متوسط جامعه تا اساتید بیشتر است؛ اساتید فخیم‌تر از استادان بوده، دایره و محدوده‌ی تأمّل و برداشت ذهنی افراد در هنگام به‌کارگیری اساتید تا استادان وسیع‌تر است ـ اصطلاحاً پز اساتید از استادان بیشتر است.

گاراژ/ترمینال/پایانه

ساختار زبانی گاراژ به گونه‌ای است که ناخودآگاه نوعی به‌هم‌ریختگی، آشفتگی و جایی را که از نظر بهداشتی مطلوب نباشد، تداعی می‌کند. علاوه بر این، ضمن دریافت نوعی کهنگی و فرسودگی مکان، مسافرانی را که بدان جا رفت‌وآمد می‌کنند، با موهایی ژولیده و لباس‌هایی نامرتّب و قیافه‌هایی آن‌چنانی، به ذهن متبادر می‌سازد. امّا «ترمینال» به هیچ‌وجه چنین مکانی را تداعی نمی‌سازد، بلکه ماشین‌هایی لوکس، افرادی منشخّص با سرو وضعی مرتّب و کیف‌هایی گران‌قیمت و محیطی کاملاً دل‌نشین و باطراوت را در ذهن متبلور می‌کند. «پایانه» نه این است و نه آن، بلکه فقط سرانجام و مقصدی را بی‌هرگونه توقّف ذهنی یا زبانی بیان می‌کند.

لیسانس/لیسانسیه

افراد در مواجهه و برخورد با کلمه‌ی لیسانسیه، احساس دانش و دانایی بیشتری برای دارنده‌ی این مدرک دانشگاهی می‌کنند. بر همین مبنا بسیاری از افراد ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ به منظور جلب توجّه بیشتر و هم‌چنین جلب مشتری، با شناخت جامعه‌ی زبانی و جامعه‌شناسی افراد، مبادرت به درج این عنوان بر روی تابلوی مطب خود می‌نمایند؛ از قبیل: لیسانسیه فیزیوتراپی، لیسانسیه مامایی، لیسانسیه شنوایی شناسی و...

و به عبارتی افراد با به‌کارگیری این واژه، به بازار کسب و کار خود رونق بیشتری می‌دهند. امّا لیسانس یک حدّ عادّی و معمول دانش‌نامه‌ی دانشگاهی است.

زابل/ نیم‌روز/سجستان/سیستان/ زابلستان

در بحث از قدمت و دیرینگی این سرزمین، «زابل» واژه‌ی متناسب و دقیقی به نظر نمی‌آید؛ زیرا این عنوان آن‌همه اعتبار اساطیری و حماسی این منطقه را نداشته، صرفاً بیانگر محدوده‌ی جغرافیایی معمولی و عادی چون بسیاری از جاهاست. در حالی که عناوینی چون «سیستان»، «سجستان» و «نیمروز» پرمعناست. سترگی آن‌ها ضمن ارجمندی و استواری تاریخی و جغرافیایی، هویّت انسانی و مردمی مردمان آن سرزمین دیرپای دیرپنده را نیز متبلور می‌گرداند؛ از این‌رو رابطه‌ی عنوان‌های ذکر شده با مفاهیم و ژرف ساخت آن‌ها یک رابطه‌ی چندسویه است نه یک سویه و زابل ابداً حوصله‌ی آن رازناکی را ندارد. اگر بعضاً در تخاطب مردم استان به واژه‌ی زابل پسوند «ستان» افزوده می‌شود، صرفاً مبیّن برگشت و رجعت ناخودآگاه به گذشته و نوعی گریز زبانی و معنایی به اصل است نه چیزدیگر.

قتل/مرگ

اگرچه به ظاهر بین این دو کلمه هیچ مفهوم و معنایی از حیث آشنازدایی متصوّر نیست و هردو یک عمل را می‌نمایانند، با قدری حسّاسیّت درونی و فکری می‌توان دریافت که این دو، دو بعد جدای از هم دارند و نمی‌توانند در جای یک‌دیگر به کار روند؛ چون «قتل» به مراتب دل‌خراش‌تر و تأثربرانگیزتر از «مرگ» است. تفاوت‌های معنایی این دو واژه در این بیت حافظ بهتر درک می‌شود:

قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود
ورنه هیچ از دل بی‌رحم تو تقصیر نبود

اگر بحث زیبایی معنایی واژه‌ها نمی‌بود، یقیناً شاعر به جای «قتل» «مرگ» را بر می‌گزید؛ پس به کار نبردن «مرگ» به جای «قتل» به منظور شکستن برابری زبانی این دو واژه است. شاعر بدین شکل نوعی ظرافت معنایی و ادیبانه بین

«قتل»، «خسته»، «شمشیر» و «بی‌رحمی» برقرار ساخته که مرگ فوت بیان آن را ندارد.

نگاه کردن/دیدزدن

در واقع هر دو چشم برگرداندن و نگریستن به سمت و سویی است. «دید زدن» بار معنایی منفی دارد و گناه‌آلود و غرض آمیز است، امّا «نگاه کردن» این گونه نیست و چنین برداشتی از آن دریافت نمی‌شود. بار عاطفی و انسانی و اخلاقی در «نگاه کردن» نسبت به «دیدزدن» بیشتر و گسترده‌تر و به قولی صاف و صادق است.

بلیشو/هرج و مرج

بلبشو بر وزن «یغبغو» به دلیل بعد موسیقایی و هارمونیک، نوعی انحراف معنایی ایجاد کرده، در آن واحد به هم خوردگی یا پریشانی و به‌هم‌زدگی را تداعی نمی‌کند. لیکن «هرج و مرج» نه تنها فتنه و نابه‌سامانی را متبلور می‌گرداند بلکه ابعاد سخت سیاسی و اجتماعی را در حدّی بسیار گسترده‌تر به ذهن می‌رساند.

«بلیشو» یک برداشت عوامانه‌ی لطیف است، ولی هرج ومرج کوبنده و توفنده و همه گیر است.

عتیقه/انتیک

«عتیقه» کلمه‌ای است که ساختار و طرز بیانش معنا و مقصود را ـ بی آن که نیازی به توضیح باشد ـ می‌رساند. ـ هرچند امروزه جنبه‌ای کنایی و بعدی تعریضی نیز پیدا کرده و به افرادی که سروروبی نامرتّب و وضعیتی نامطلوب داشته باشند، عتیقه می‌گویند، که این خود همان قدیمی و خاک‌خوردگی را فرا یاد آدمی می‌آورد.

«انتیک» به هیچ‌وجه برابر یا معنا و خواست و هم‌چنین قرارداد زبانی عتیقه نیست، بلکه سبکی نوظهور، نازش آمیز و تجمّلاتی را متبادر می‌سازد و افراد بیشتر از آن «جدید بودن»، «به‌رخ کشیدن»، «داشته و دارایی» و «یکتا و بی همتا بودن» را می‌فهمند و هرگز در آن نمود تاریخی و فرهنگی متبلور نیست.

خواهر/آبجی
برادر/داداش

هنگام به‌کار بردن «خواهر و برادر»، انسان به یاد اوایل انقلاب اسلامی و حوادث مربوط به آن دوران می‌افتد که در واقع نوعی صلابت دینی و اعتقادی، متخلّق بودن و حجب‌وحیا را در ذهن پدید می‌آورد. در بیانی دیگر دایره‌ی زبانی و فکری این دو کلمه، یک حدّ منطقی و معقول اخلاقی را ترسیم می‌نمایند که دیگر مانع حرمت‌شکنی وگستاخی می‌گردد. هم‌چنین فخامت و توازن زبانی و معنایی این دو واژه، در حدّ اعلاست امّا «آبجی و داداش» دیگر آن موارد بالا نیست و هرگز آن اصول را نیز به ذهن نزدیک نمی‌کند، بلکه واژه‌هایی بسیار عاطفی و صمیمی است که هنگام تلفّظ به دلیل نرمی و سلاست، افراد احساس خودمانی بودن می‌کنند.

موکت/فرشینه

واژه‌ی موکت به دلیل نهادینه شدن و سروکار زیاد افراد در زندگی با آن و جزو اثاثیه و تجهیزات زندگی بودن، مقصود زبانی و یا معنایی قابل فهمی دارد؛ وگرنه هیچ گونه نشانی که بتوان در فرهنگ زندگی ایرانی از آن به‌طور درست سود برد، وجود ندارد. در حالی که فرشینه ـ که معادل موکت است ـ از معنایی به مراتب گسترده‌تر از لفظش بهره‌مند است. همین اقتصاد زبانی و موسیقی، دلیلی بر ارزش زبانی و زیباشناسی معنایی این واژه می‌باشد.

نتیجه

با ذکر و توضیح این نمونه‌های زبانی می‌توان معترف شد که هر واژه‌ای، کاربرد خاص و زیبایی مخصوص به خود را دارد. اگر فردی علم به این مهم نداشته باشد، به قطع و یقین به دلیل ناآگاهی، واژه‌ها را در جای یک‌دیگر به کار خواهد برد و آن‌گاه این امر موجب افت بازدهی معنایی و سوددهی زبانی واژه‌ها خواهد شد.

مطلب دیگر این که این مجموعه در جایگاه خود می‌تواند تبیین کند که پدیده‌های زبانی هرگز به‌طور جسته‌وگریخته و دیمی ایجاد نشده‌اند؛ بلکه تمامی کلمه‌ها ـ چه قراردادی و چه طبیعی ـ از روی تأمّل و دقّت عمل کافی پدید آمده و به کار گرفته شده‌اند. هم‌چنین امروزه به جهت تحوّلات شگرف علمی در حوزه‌ی ادبیّات و نگرش‌های زیباشناختی، نمی‌شود بدون درک این مهم از ارزش‌های جامعه‌شناختی زبان سود برد و آثار نویسندگان و شاعران صاحب‌سبک را فهمید. نکته‌ی آخر این که اگر افراد به این ظرافت‌های زبانی پی‌ببرند و تمامی واژه‌ها را با حسّاسیّت از دریچه‌ی فکر عبور دهند و بار فرهنگی و معنایی آن‌ها را خوب بدانند، نه تنها از کاربرد نابه‌جا و نادرست آن‌ها خودداری خواهند کرد، بلکه از فساد زبانی نیز ممانعت خواهند نمود.

زیرنویس

● از اصطلاحات دکتر وحیدیان کامیار.

●● از اصطلاحات و کاربردهای دکتر شمیسا.

۱. ملک‌الشّعرا بهار، نقل از کلیّات سبک شناسی دکتر سیروس شمیسا، چاپ سوم، انتشارات فردوسی، سال ۱۳۷۴، ص ۲۲.

۲. دکتر بهرام مقدادی، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول انتشارات فکر روز، سال ۱۳۷۸، با کمی جرح و تعدیل، صص ۳۰۸-۳۰۷.

۳. دکتر تقی وحیدیان کامیار، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چاپ اول، انتشارات دوستان، سال ۱۳۷۹، صص ۲۰-۱۹.

۴. دکتر بهرام مقدادی، همان کتاب، ص ۳۰۸.

۵. دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی، چاپ ششم، انتشارات فردوسی، سال ۱۳۷۸، ص ۲۷۷.

۶. دکتر حسن انوری و علی محمّد پشت‌دار، آیین نگارش و ویرایش ۲، چاپ ششم، انتشارات پیام نور، سال ۱۳۸۱، ص ۴۱.

۷. دکتر تقی وحیدیان کامیار، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، ص ۹.

۸. دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۷۷.

۹. دکتر محمّدرضا باطنی، زبان و تفکّر (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)، چاپ هفتم، انتشارات آیان‌گاه، سال ۱۳۸۰، ص ۲۱۳.

۱۰. همان، ص ۲۲۴.

۱۱. دکتر تقی وحیدیان کامیار، حرف‌های تازه در ادب فارسی، انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز، سال ۱۳۷۰، ص ۲۲۵.

۱۲. مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، مثنوی معنوی، مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تصحیح، مقدّمه و کشف الابیات از قوام‌الدّین خرّمشاهی، دفتر دوم، چاپ سوم، انتشارات دوستان، سال ۱۳۷۸، ص ۱۸۷.

۱۳. دکتر رضا انزابی نژاد، پرده‌ی سحری، چاپ اول، انتشارات جام، سال ۱۳۷۵، ص ۱۶۲.

کلید واژه‌ها:
سالک، فنای فی اللّه، ظاهر و باطن، عشق و عاشق و معشوق، حدیث قدسی، حبّ ذاتی، جزء و کل، اسماء الهی، حقیقت و تعیّن، وحدت وجود، دل، مراحل فنا، انسان مظهر جمیع صفات الهی، حرکت به سوی کمال.

چکیده:
خانم مرضیه واثقی دراین مقاله، به شرح ابیاتی از گلشن راز ـ که درکتاب ادبیّات سال سوّم انسانی تحت عنوان «جمال جان‌فزای روی جانان» آمده است ـ پرداخته‌اند. نویسنده با برداشتی آزاد، نکته‌های ظریفی از شارحان و مفسّران و عرفای امروز و دیروز درباب گلشن راز و معانی بلند و بدیع آن آورده‌اند. عمده‌ی مطلب برگرفته از تفاسیر قرآن و شرح‌هایی است که بر آن در طیّ قرن‌ها نگاشته شده و از آن‌جا به کلام عرفا راه یافته و زینت سخن کسانی هم چون *خواجه عبدالله انصاری*، *بایزید بسطامی*، *حسین بن منصور حلّاج* و *محی‌الدین عربی* و پس از آن *عطار*، *حافظ*، *مولوی*، *فروغی بسطامی* و... گردیده است.

جمال جان‌فزای روی جانان

❖ مرضیه واثقی

مقدّمه

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ
صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبراست

مرشاعرآسمانی، باغی پرگل و سرسبز دارد که انسان‌ها را به تفرّج در آن دعوت می‌نماید؛ این باغ مانند شاعرش آسمانی و روحانی است، نمونه‌ای از باغ بهشت است با شاهدان زیبارو و شراب‌های مست‌کننده؛ یکی از این گلزارهای پرگل و ریحان، گلشن‌راز شیخ محمود شبستری است؛ شیخ محمود، دراین مجموعه راز و رمزهای عرفانی را به زیباترین وجه بیان کرده و چیزی را ناگفته باقی نگذاشته است.

نیم نگاهی به اصل وحدت وجود

درکتاب ادبیّات تخصّصی سوّم، فقط شانزده بیت از گلشن راز آمده است.

با نگرشی در عرفان اسلامی پی می‌بریم که همه‌ی آنان از تجلّی حق در موجودات واین که حقیقت وجود، منحصراً واحد است و او خداست و غیراز حق هر چه هست، وجود نسبت و نمود و ظهور است، سخن رانده‌اند.

آرای وحدت وجود را از همان قرون اوّلیه‌ی اسلام، بین صوفیان مسلمان می‌توان دید. بایزید بسطامی (متوفی ۲۶۱ هـ. ق) درکلامی شطح‌آمیز، «سُبحانی ما اَعظَم شأنی» می‌گوید و حسین بن منصور حلاج (مقتول ۳۰۹ هـ. ق) ندای «اَنَا الحق» سر می‌دهد و جان خود را بر سر آن فدا می‌کند. این نظریه ادامه می‌یابد تا این که با ظهور محیی‌الدّین عربی (متوفی ۶۳۸ هـ. ق) رنگ و رونق تازه‌ای پیدا می‌کند.

ردّ پای این فکر در آثار عرفای شاعر، نظیر شیخ عطّار، شیخ شبستری، مولانا، حافظ و جامی نیز دنبال می‌شود.

شرح ابیاتی از گلشن راز

۱. چو نیکو بنگری دراصل این کار
هم او بیننده، هم دیده است و دیدار

چون در اصل این کار ـ که هستی مطلق، حقّ است وغیر او موجود است ـ نیکو بنگری و تأمّل نمایی، بدانی که غیر از حق نیست وبیننده که شخص نگرنده مراد است و دیده که انسان است و دیدار که روی است که درآینه نموده شد که عکس باشد بلکه آینه‌ی دیگر که اعیان ثابته‌اند همه یکی است و حقّ است که به جمیع صور ظاهر گشته است... و این مقام احدیت و مقام محمّدی ـ صلوات اللّه علیه وعلی آله ـ است که حقیقت وحدانیت درمظهر فردانیت ظاهر شود و مَارَمَیتَ اِذ رَمَیتَ وَ لکنَّ اللّهَ رَمی.

دوست بگو، دوست بگو، دوست دوست
تا نگری هر چه بود اوست اوست

سالک چون به مرحله‌ی فنای فی اللّه برسد، چیزی جز جمال و جلال خداوند ـ تبارک وتعالی ـ نمی‌بیند.

درمرتبه‌ی احدیّت ذاتیّه، عشق و عاشق ومعشوق، هر سه یکی است؛ هم او آفتاب، هم او فلک، هم او آسمان، هم او زمین، هم او عاشق و هم او معشوق و هم او عشق، که اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است. چون عوارض اشتقاقات برخاست، کار وایگانگی حقیقت خود افتاد.

او مرغ خود است و آشیان خود است؛ ذات خود و صفات خود است؛ پرخود است و بال خود است؛ هوای خود است و پرواز خود است؛ صیّاد خود است و شکار خود است؛ قبله‌ی خود است و مستقبل خود است؛ طالب خود است و مطلوب خود است؛ اوّل خود است و آخر خود است؛ سلطان خود است و رعیت خود است؛ صمصام خود است و نیام خود است؛ او هم باغ است وهم درخت؛ هم شاخ است هم ثمره؛ هم آشیان است وهم مرغ.

۲. حدیث قدسی این معنی بیان کرد
وبی یسمع وبی یبصر عیان کرد

مصرع دوم این بیت به قسمتی از یک حدیث قدسی اشاره دارد که درکتب مختلف به صور گوناگون نقل گردیده و به حدیث «قرب نوافل» شهرت دارد:

چون بنده‌ی ما به مجاهدت به ما تقرّب کند، ما در وی را به دوستی خود رسانیم و هستی وی را اندر وی فانی گردانیم و نسبت وی از افعال وی بزداییم تا به ما شنود آن‌چه شنود و به ما گوید آن‌چه گوید و به ما بیند آن‌چه بیند و به ما گیرد آن‌چه گیرد؛ یعنی اندر ذکر مامغلوب ذکر ماشود، کسب وی از ذکر فنا شود؛ ذکر ماسلطان ذکر وی گردد؛ نسبت آدمیت از ذکروی منقطع شود؛ پس ذکر وی ذکر ما باشد تا اندر حال غلبه بدان صفت گردد که بویزید (ره) گفت: سُبحانی مَا اَعظَمَ شأنی[۲]

لاهیجی این حدیث را با اندکی تفاوت با آن‌چه هجویری فرموده، نقل می‌کند و درمعنی آن می‌گوید: «همیشه بنده به من نزدیک می‌شود به نوافل؛ یعنی به طاعات و عبادات نافله مثل نماز غیر واجب وروزه‌ی غیر رمضان، قرائت قرآن و تسبیح و ذکر و فکر و توجّه تام به مبدأ و معاونت فقرا و مساکین و غیره تا وقتی که من او را دوست دارم و چون من او را دوست داشتم، من گوش او باشم و چشم او باشم و زبان او باشم و پای او باشم. پس به من شنود و به من بیند و به من گوید و به من گیرد وبه من رود»[۳]

۳. جهان را سربه سر آیینه می‌دان
به هر یک ذرّه‌ای صد مهر تابان

شیخ محمود از این بیت تا بیت هشتم این حقیقت را به صور مختلف بیان می‌کند. کل ذرّات جهان آینه‌ی تمام نمای یک حقیقت‌اند و حقیقت تمام ذرّات جهان

یکی است. آن چه باعث شده ما هر جزئی را از کل خود بدانیم؛ مثلاً قطره را چیزی و دریا را چیز دیگری بدانیم و یا هر چیزی را با اسمی بنامیم این تعیّن اشیااست و چون تعیّن برخیزد یک حقیقت کلّی ـ که اصل اشیااست ـ آشکار می گردد؛ بنابراین در هر ذرّه‌ای از ذرّات جهان وجهی از وجوه اسماء الهی نموده می شود.

خداوند احاطه‌ی قیّومیّت دارد به جمیع موجودات ملکیّه وملکوتیّه. جمیع موجودات به وجهی تعیّنات او و به وجهی مظاهر او هستند؛ پس می توان گفت که جهان آینه‌ی وجود حق است و حق به شئونات ذاتیّه، مفصّلاً در این آیه ظاهر گشته و در درون هر ذرّه، صد مهر تابان مخفی است؛ چه وجود حق واحد است و اصلاً امکان تجزّی ندارد و تمامیت کمالات تابع این وجود است. هم چنان که آسمان و کواکب و زمین و عقول ونفوس مظهر آن حقیقتند، ذرّه نیز مظهر آن حقیقت است امّا تعیّن آن ذرّه مانع ظهور کمالات وجود است؛ چون ظهور حق در هر شیء به قدر قابلیت آن است. مراد از صد مهر تابان، کثرت است و الاّ چه جای صد وهزار که غیر متناهی است؛ زیرا اسماء جزئیه‌ی الهیّه غیر متناهی اند و هر یک آفتابی است که روشن کننده‌ی عالم خود است.

۴. اگر یک قطره را دل برشکافی
برون آید از آن صد بحر صافی

اگر دل قطره شکافته شود تا هرچه در باطن او مخفی است، ظاهر شود و اگر تعیّن قطره برخیزد و قطره از قید خودی رها گردد، می بینی که صد دریای صاف از آن بیرون می آید. هرچند قطره جزئی کوچک از دریاست امّا حقیقت قطره مشتمل بر همه‌ی دریاهاست.

۵. به هر جزوی ز خاک ار بنگری راست
هزاران آدم اندر وی هویداست

گفتیم یک حقیقت است که در صورت همه ظهور یافته؛ هر چند در ظهور آن حقیقت، قابلیت و استعداد با دیگر چیزها تفاوت دارد. خاک در نهایت پستی است و آدم، خلاصه‌ی موجودات و اشرف کائنات است که کمال صفات و اسماء الهی می تواند در او تجلّی کند. امّا با وجود این که بین خاک و انسان نهایت بُعد وجود دارد، باز اگر با چشمی باز به هر ذرّه‌ای از ذرّات آن نگاه کنیم، درمی یابیم که این ذرّه، بالقوّه دارای هزاران آدم است و می تواند به فعل درآید. پس حقیقت یک ذرّه‌ی خاک با حقیقت انسان یکی است.

تفاوت درمزایا بود نه در حسن رخسارش
از این رو درنظر، حُسنش گهی بیش است گاهی کم

شیخ محمود باز در بیت بعد همین مفهوم را بیان می کند:

۶. به اعضا پشّه‌ای هم چند پیل است
در اسما قطره‌ای مانند نیل است

حقیقت هم (چه جزء وچه کل) یک چیز است. حقیقت یک پشه با یک فیل یا یک قطره با دریای نیل یکی است. هر ذرّه‌ای از ذرّات وجود، اسمی خاص از اسماء الهی است که با ذات الهی متّحد است؛ بنابراین حقیقتی که کل دارد جزء هم دارد. هرچه بزرگ دارد، کوچک هم دارد و از آن جهت اسما را به صیغه‌ی جمع آورده است تا معلوم گردد که در زبان عرب و عجم و ترک و تاجیک و ... این چنین است.

۷. درون حبّه‌ای صد خرمن آمد
جهانی در دل یک ارزن آمد

حقیقت یک دانه و صد خرمن یکی است و جهانی بی نهایت در دل یک ارزن است؛ اما تعیّن حبّه و ارزن، حصار و پرده‌ی حقیقت آن‌ها شده و نمی گذارد آن چه بالقوّه دارند، به فعل آید.

۸. به پرّ پشّه‌ای در، جای جانی
درون نقطه‌ی چشم آسمانی

وحدت اطلاق حق در هر ذرّه‌ای به هر کوچکی، ظهور یافته و جان همه‌ی اشیا به حقیقت، حق است و پر پشه نیز از فیض کامل حق خالی نیست و مظهر آن حقیقت است. نیز در نقطه‌ی چشم ـ که مردمک چشم است ـ جرم بزرگی مانند آسمان گنجیده؛ یعنی قابلیت و مظهریّت آن حقیقت را دارد. از این رو حق در همه‌ی ذرّات ظهور دارد و حقیقت همه، اوست. البتّه کنه حقیقتش بر کسی معلوم نیست.

۹. بدین خردی که آمد حبّه‌ی دل
خداوند دوعالم راست منزل

منظور از حبّه‌ی دل، آن نقطه‌ی خون سیاه در درون دل می باشد که اصل حیات است و از آن حیات و فیض به جمیع اعضا می رسد و با وجود آن خردی، محلّ ظهور عظمت و کبریایی حق است و هیچ مرتبه‌ای از مراتب وجود، وسعت و گنجایش آن حضرت را ندارد مگر دل انسان کامل.

بیت اشاره به این حدیث قدسی دارد: آسمان و زمین گنجایش مرا ندارد ولی دل بنده‌ی مؤمن پرهیزگار، گنجایش مرا دارد. ترجمه‌ی این حدیث را از مولانا می شنویم:

گفت پیغمبر که حق فرموده است
من نگنجم هیچ در بالا و پست
درزمین و آسمان وعرش نیز
من نگنجم این یقین دان ای عزیز
دردل مؤمن بگنجم ای عجب
گر مرا جویی در آن دل‌ها طلب

در حدیث دیگر است که دل مؤمن عرش اعظم خداوند است؛ بنابراین آن دلی که محلّ تجلّی انوار الهی است، دل انسان کامل است نه هر دل دیگر. امام محمّد باقر (ع) در مورد اقسام قلب می فرمایند: «دل ها سه گونه اند: دل سرنگون که هیچ چیزی را نگاه نمی دارد و آن دل کافر است؛ دلی که در آن نقطه‌ای سیاه است؛ خیر و شر در آن در کشتی و کشمکش اند. پس هر کدام از آن دو پیروز شد، همان بر او چیره خواهد شد. دلی که گشوده است؛ در آن چراغ هایی می درخشد و تا روز رستاخیز خاموش نمی شود وآن دل مؤمن است.»[۴]

«اگر دل ـ که عرش رحمان است ـ به سوی آسمان حقیقت دهن باز کند و خواهان شروق نور حق شود، البتّه خداوند فیّاض دهن باز را بی روزی نمی گذارد. او روزی قلب را ـ که آب حیات علم است ـ همواره از آسمان حقیقت فرو می ریزد و حقیقة‌الحقایق، فیّاض علی الاطلاق است. کوتاهی و قصور از این سو است نه از آن سو. به تعبیر امام باقر(ع) قلب منکوس که دل سرنگون است؛ چون کاسه‌ای وارونه است که دهن آن به سوی زمین و پشت آن به سوی آسمان است. باران که ببارد قطره‌ای از آن نصیب چنین کاسه‌ای نمی شود و ظرفی دیگر که دهن آن به سوی آسمان باز است به اندازه‌ی گنجایش خود از آب باران بهره می گیرد، دل ها با باران رحمت رحیمیه این چنین اند.»[۵]

همان گونه که مولوی اشاره دارد:

آینه‌ی دل صاف باید تا خدا او
واشناسی صورت زشت ونکو
آینه‌ی دل چون شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب وخاک[۶]

و به قول خواجه عبدالله انصاری: «تجلّی حق ناگاه آید، امّا بر دل آگاه آید.»[۷]

۱۰. در او در جمع گشته هر دو عالم
گهی ابلیس گردد گاه آدم

همان گونه که قبلاً اشاره شد، هرجزوی از اجزای این عالم، مظهر اسمی و صفتی مخصوص از اسما و صفات الهی است و نوع انسان (به طور کلّی)، مظهر جمیع اسما و صفات است؛ یعنی مظهر اسم الله است که مستجمع جمیع اسما و صفات کمال و جمال و جلال الهی است.

این است که او به عنوان خلیفه‌ی خداوند برگزیده

شده است. این انسان را موجود و مخلوق جامع گویند؛ زیرا از هر چه در جمیع مراتب هستی از مجرّدات و مادّیات و موجودات زمینی و آسمانی وجود دارد، همه دراو جمع است. انسان از این نظر، عالم صغیر است که هر چه درعالم کبیر وجود گرفته، نمونه ونمودارش درانسان موجود است ـ گرچه می توانیم بگوییم ازنظر روحانی، انسان عالم کبیر و مجموعه‌ی هستی عالم صغیر است ـ.

بابیانی دیگر، دل انسان مظهر جمعیّت الهیّه است وحقایق مراتب ظاهره و باطنه ـ که هر دو عالم عبارت از اوست ـ در دل انسان جمع گشته و تمامی اسامی الهی از جمالی و جلالی در او به حسب قابلیت، ظهور یافته است؛ بنابراین دل هرلحظه به موجب تصاریف احکام آن اسما، ظهوری و شأنی دارد؛ گاهی به حکم غلبه‌ی اسماء جلالی، ابلیس می گردد (ابلیس مظهر اسماء جلالیّه است) و گاهی به حکم غلبه اسماء جمالی، آدم می شود (در آدم صفات جمال غالب و صفات جلال مغلوب است)؛ بنابراین دل، هردم ممکن است در عالمی و هر لحظه به صفتی و شأنی روی نماید.

هست در هر گوشه‌اش صد بتکده
هر طرف صد کعبه و صد مبیده
گه به طوف عالم علوی رود
گه مقامش عالم سفلی بود
گه مجرّد می شود گه متطبع
گاه واصل گردد و گه منقطع
گه ملک می گردد و گه دیو نحس
گاه محض عقل گردد گاه نفس

و چه زیبا می گوید شیخ اجل «سعدی شیرازی»:

یکی پرسید از آن گم گشته فرزند
که ای روشن گهر پیر خردمند
زمصرش بوی پیراهن شنیدی
چرا در چاه کنعانش ندیدی
بگفت احوال ما برق جهان است
دمی پیدا و دیگر دم نهان است
گهی بر طارم اعلی نشینیم
گهی تا پشت پای خود نبینیم[8]

امام خمینی (ره) در مورد دل انسان کامل به نکته‌ی بسیارمهمی اشاره دارند: «انسان کامل چون مظهر جمیع اسما و صفات و مربوب حق تعالی به اسم جامع است، هیچ یک از اسما را در آن غلبه‌ی تصرف نیست وخود مانند رب خود، کون جامع است و دارای مقام وسطیت و برزخیت کبری است و سیرش بر طریقه‌ی مستقیمه و وسطیه‌ی اسم جامع است... و مؤمنین چون تابع انسان کامل هستند درسیر، قدم خود را جای قدم او می گذارند وبه نورهدایت او سیر می کنند»[9]

۱۱. بیین عالم همه درهم سرشته ملک در دیو و شیطان درفرشته

درعالم آفاق وانفس، عقل ونفس و روح و طبیعت همه بر یک دیگر مترتب بوده، از هم جدا نیستند و این همه از مقتضیات ذات واحد مطلق است که مستجمع جمیع اسماء جمالی و جلالی است وبه حسب حب ظهور، به همه‌ی شئونات تجلّی می نماید و برای هر شأنی و ظهوری، مظهری خاص است.

قیصری در فصل دوم از مقدماتش بر فصوص الحکم می نویسد: «ذات خداوند تبارک و تعالی، به حسب مرتبه‌ی الوهیت و ربوبیت، صفات فراوان متقابلی را اقتضا می کند، مثل لطف وقهر، غضب و رضا، ...و همه‌ی این ها به نام صفات جمالیّه و جلالیّه نامیده می شوند؛ هر چه متعلّق لطف است صفات جمالیّه و هرچه متعلق قهر است صفات جلالیّه می نامند و هر صفت جمالی نیز هم راه جلال است؛ مثل همان و اضطراری که از جمال الهی، حاصل می شود؛ چه این که این حالت همان عبارت است از انقهار عقل و تحیّر ش. و هر جلالی نیز هم راه جمال است که منظور همان لطف نهفته در چهره‌ی به ظاهر قهر است.

این جاست که به سر سخن پیامبر اکرم (ص) می رسیم که فرمودند: «حُفّت الجنّة بالمکاره و حُفّت النار بالشهوات: بهشت با سختی ها آمیخته شده و جهنم با شهوات و خواسته ها عجین شده است.»[10]

البته عارف در مرحله‌ی فنای در صفات ـ که دومین مرحله از مراحل سه گانه‌ی فناست ـ همه‌ی اسما و صفات خدای متعال را چه صفات لطف و چه صفات قهر، را در غیب ذات احدی مستهلک می بیند وجز ذات احدی را نمی بیند و تعیّنات را نمی نگرد. در این جاست که اختلاف مظاهر از دیدگاه صاحب این مقام برچیده می شود و حقیقت جبرئیل و عزرائیل را و موسی و فرعون را متحد می بیند و برای او لطف و قهر، بسط وقبض، عطا ومنع، بهشت و دوزخ همه یکسان است.»[11]

«و در مرحله‌ی فنای فی الذّات ـ که سومین مرحله از مراحل فناست ـ همه‌ی کائنات را در عین اختلاف متحد می بیند همان طور که جاهل آن ها را فقط مختلف و متکثّر می پندارد؛ چون تعیّن هر یک از موجودات مثل ملک و ملک وانسان و حیوان و درختان و معادن، او را به کثرت سوق داده و گمان کرده است که آن ها مختلف ومتعدّدند. اما عارف دراین منظر عظیم که دل نشین از عرش تجرّد اعلی تا فرش خاک ادنی را هم چون نگارستانی زیبا می بیند که با قلم تجلّی حضرت حق منقّش شده است. این جاست که عارف به حقیقت توحید رسیده و تحقّق عینی کلمه‌ی طیّبه‌ی «لااله الا الله» را می نگرد.»[12]

چون که پی رنگی اسیر رنگ شد
موسیی با موسیی در جنگ شد
چون دو رنگی از میان برداشتی
موسی و فرعون کردند آشتی
چون که روغن را ز آب آسیرشته اند
آب با روغن چرا ضد گشته اند
چون گل از خار است و خار از گل چرا
هر دو در جنگند اندر ماجرا
یا نه جنگ است این برای صحبت است
هم چو جنگ خرفروشان، صنعت است
یا نه این است و نه آن، حیرانی است
گنج باید جست این ویرانی است[13]

۱۲. اگر یک ذرّه را برگیری از جای خلل یابد همه عالم سراپای

به مقتضای علم ازلی و حکمت کامله، ترتّب موجودات بر یک دیگر به طریق تأثیر و تأثّر و علیّت و معلولیّت واقع است و هر چه درمراتب وجود می بینیم، نسبت به ما فوق خود، معلولیّتی و مربوبیّتی دارد و نسبت به ما تحت خود، علیّتی و ربوبیّتی؛ پس اگر یک ذرّه از این عالم انعدام شود جمیع عالم انعدام می یابد؛ به عبارتی همه‌ی اجزای عالم به ترتیبی واقع است و وضعی خاص دارد که هرگاه یک ذرّه را از جای خود برگیرند، آن وضع نماند و ترتیب عالم مختل گردد.

۱۳. همه سرگشته و یک جزو از ایشان برون ننهاده پا از حدّ امکان

درمورد عبارت «همه سرگشته» لازم است به دو نکته اشاره کنیم: اول این که از نظر عرفا رمز آفرینش عشق است. درحدیث قدسی آمده است که گنجی پنهان بودم. دوست داشتم شناخته شوم؛ پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم؛ بنابراین محبّت الهی سبب آفرینش کائنات شده؛ چنان که احبّیت أن أعرف مبیّن این معنی است.

نکته‌ی دوم این که این عشق خداوند به آفرینش، در کل ذرّات جهان ساری است و بر اساس آن موجی از زشادی کل هستی را فرا گرفته و تمام جهان را میلی به سوی مبدأ عشق و شادی وجود دارد. در این مورد می توان به آیاتی توجه کرد که در آن ها از تسبیح موجودات آسمان ها و زمین سخن رفته است.

به بوی زلف و رخت می روند و می آیند
صبا به غالیه سایی و گل به جلوه گری

همه‌ی موجودات به سوی کمال در حرکتند و این حرکت با شور و شوق و عشقی خاص که از عشق الهی سرچشمه گرفته، صورت می‌گیرد. اگر این جاذبه و عشق نامرئی ـ که باعث قوام و دوام عالم است ـ نبود، هر لحظه در جهان هستی سستی و خلل ایجاد می‌شد؛ پس در تمام هویّات، عشقی غریزی به سوی محرّک اوّل وجود دارد و همه مشتاقند به کمال حقیقی خود برسند. حال با توجّه به این مقدمه به معنی بیت می‌پردازیم:

چون سبب ایجاد عالم به موجب «فَأَحببتُ أن أُعرف» محبّت ظهور و اظهار بوده، پس همه‌ی عالم سرگشته و حیرت زده‌ی محبّت و عشقند و طالب مبدأ حقیقی و با وجود این که حقیقة الحقایق به صورممکنات ظهور می‌یابد، باز این ممکنات نمی‌توانند پا از حدّ امکانیّت بیرون گذارند ومحبوس قید امکانیّت اند.

۱۴. همه در جنبش و دائم در آرام نه آغاز یکی پیدا نه انجام

عالم را دو اعتبار است؛ یکی نظر به ذات خود و دیگر نظر با مرجد؛ پس دو امر مخالف درآن دیده می‌شود: جنبش و آرامش. همه‌ی عالم از یک طرف به مقتضای ذاتی خود در حرکت و جنبش هستند و از طرفی دیگر دائماً به امداد نَفَس رحمانی در مقام هستی، آرمیده وساکن. نه آغاز یکی از این‌ها معلوم است و نه پایان آن.

استاد حسن زاده آملی در رساله‌ی گشتی در حرکت، انواع حرکات جهانی را بیان می‌کنند: «طبیعت از یک حیث ثابت است و از یک حیث متحرّک؛ و نظیر این، آب روان در جوی ثابت است؛ یعنی در تمام مدّت جریان آب هست ـ و از یک جهت هم ثابت نیست برای این که حرکت می‌کند. طبیعت از این نظر که ثابت است معلول مجرّدات و واجب‌الوجود است و لیکن علّت حرکت او این است که خودش ذاتاً متحرّک است و[حرکتش] به تأثیر علّت خارجی نیست.

از طرفی، مدار جهان لحظه به لحظه برشدن است که هر دم صورتی و پدیده‌ای از قوّه به فعل می‌رسد و این است که حرکت جوهری جهان، محسوس نیست. انسان جهان را آرام و ثابت می‌پندارد و مثلاً عکس خود را (یعنی مثال خود را) در آب روان، ثابت می‌بیند و نمی‌داند که دم‌به‌دَم آب در جریان است و قرار ندارد. آن عکس ثابت، از انعکاس نور بصر لحظه به لحظه ساخته می‌شود و از سرعت پدید آمدن عکس‌ها، یک عکس ثابت پنداشته می‌شود.»[۱۳]

به هرآنی جهانی تازه بینی
چو دریک حدّ و یک اندازه بینی
ز چابک دستی نقّاش ماهر
تو را یک چیز بنماید به ظاهر
ز بس تجدید امثالش سریع است
ندانی هر دمت شکل بدیع است
جهان از این جهت نامش جهان است
که اندر قبض و بسط بی‌امان است
دمادم در جهیدن است آری
که یک آنش نمی‌باشد قراری

۱۵. همه از ذات خود پیوسته آگاه وزان آن‌جا راه برده نابه درگاه

چون حق به جمیع اشیا واعیان متجلّی است و علم و حیات، لازمه‌ی ذات الهی است؛ پس همه‌ی اشیا علم و حیات دارند و هر چیزی که حیات داشته باشد البتّه نفس خواهد بود و هر نفسی بالضّروره، به قوّه یا به فعل، مُدرک هستی خود است و آن مستلزم ادراک هستی مطلق است که عام روشن‌تر از خاص است. پس همه‌ی عالم از ذات خود، بالقوّه یا بالفعل، آگاهند و از آن‌جا که از ذات خود آگاهند، راه به درگاه حضرت اله برده‌اند؛ چون ذات حق به صورت همه متجلّی و ظاهر است.

نطق آب و نطق خاک و نطق گل
هست محسوس حواس اهل دل
فلسفی کان منکر حنّانه است
از حواس اولیا بیگانه است

۱۶. به زیر پرده‌ی هر ذرّه پنهان جمال جان‌فزای روی جانان

از عجایب شئونات الهی آن‌است که درعین ظهور، مخفی و در عین خفا، ظاهر می‌نماید و با وجود آن‌که به غیر او هیچ نیست و اوست که در اشیا متجلّی شده است، تعیّنات و تشخّصات، پرده‌ی جمال آن حضرت گشته‌اند و درزیر پرده‌ی هر ذرّه‌ای از ذرّات دو عالم، جمال جان‌فزای آن محبوب حقیقی پنهان شده است و به صورت همه جلوه‌گری می‌کند و به رنگ همه بر می‌آید.

خورشید به ذرّه چون نهان است
چون ذرّه به نور خود عیان است
حیف است که مهر روی جانان
مستوربه پرده‌ی جهان است
از بهر چه نور عالم‌آرا
در ظلمت این و آن نهان است
خورشید رخش به جلوه آمد
ذرّات جهان نمود آن است

پس تا آن نور مطلق نباشد، ذرّات جهان نمی‌توانند نمودی داشته باشند و گاه از شدت آشکاری آن نور مخفی می‌نماید؛ مثل این‌که در روز ما اشیا را به برکت نور خورشید می‌بینیم و به اشیا توجّه داریم و لی غافلیم که اگر خورشیدی نبود، این‌ها را هم نمی‌دیدیم.

الهی! وای برمن اگر دانشم رهزنم شووکتابم حجابم.

زیرنویس

۱. به نقل از جلال ستاری، عشق صوفیانه، ص ۴۸.
۲. هجویری، کشف المحجوب، ص ۳۲۷.
۳. محمّد لاهیجی، شرح گلشن راز، ص ۱۲۴.
۴. به نقل از حسن حسن زاده آملی، نامه‌ها، پرنامه‌ها، ص ۱۴۸.
۵. همان، ص ۱۴۶.
۶. لب لباب مثنوی، ص ۳۳۶.
۷. به نقل از نجم رازی، مرصادالعباد، ص ۳۱۸.
۸. گلستان، شرح محمّد خزائلی، ص ۳۱۸.
۹. چهل حدیث، ص ۴۲۵.
۱۰. به نقل از صراط سلوک، ص ۱۲۴.
۱۱. همان، ص ۱۲۱.
۱۲. همان، ص ۱۲۴.
۱۳. جلال الدّین همایی، مولوی نامه، ج ۱، ص ۱۹۶.
۱۴. گشتی در حرکت، ص ۳۴.

کتاب‌نامه

۱. قرآن کریم. ترجمه عبدالمحمّد آیتی.
۲. الهی قمشه‌ای ـ حسین، مقالات، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷.
۳. حسن زاده ـ حسن، نامه‌ها، پرنامه‌ها.
۴. همان. گشتی در حرکت، تهران، رجا.
۵. حافظ ـ شمس الدّین محمّد، دیوان اشعار.
۶. خوارزمی ـ تاج الدّین، شرح فصوص الحکم، تهران، رجا، نشر مولی، ۱۳۶۸
۷. خزائلی ـ محمّد، شرح گلستان سعدی، تهران، جاویدان، ۱۳۷۵.
۸. خمینی، روح الله ـ چهل حدیث، تهران، رجا، ۱۳۶۸.
۹. همان. دیوان اشعار. تهران، نشر آثار امام خمینی.
۱۰. رازی ـ نجم الدّین، مرصادالعباد، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
۱۱. ستاری ـ جلال، عشق صوفیانه، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
۱۲. کاشفی ـ ملاّ حسین، لب لباب مثنوی، تهران، اساطیر، ۱۳۷۵.
۱۳. لاهیجی ـ شیخ محمّد، شرح گلشن راز، شیراز، سعدی، ۱۳۷۲.
۱۴. مطهری ـ مرتضی، عرفان حافظ، تهران، صدرا، ۱۳۷۴.
۱۵. محیطی ـ علی، صراط سلوک، قم، آل علی.
۱۶. نیشابوری، عطار. منطق الطیر. تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
۱۷. هجویری، علی بن عثمان. کشف المحجوب، تهران، کتاب خانه طهوری، ۱۳۷۵.
۱۸. همایی ـ جلال الدّین، مولوی نامه، ج ۱، تهران، نشر هما، چاپ هشتم.

تن روشن
جستاری در شاهنامه

چکیده: *در این مقاله ترکیب «تن روشن» را در شاهنامه از لحاظ معنی و کاربرد ریشه یابی می‌کند، معانی مختلف آن را بیان کرده، برای کاربرد آن در شاهنامه مثال‌هایی می‌آورد. او هم‌چنین به تقدّس نور و روشنایی در آیین مهرپرستی پرداخته و ارتباط این تقدّس را با کاربرد این واژه در شاهنامه بیان می‌کند و سابقه‌ی این ترکیب را در حماسه‌ی ملّی و فرهنگ زبانی ما روشن می‌سازد.*

کلیدواژه‌ها: تن روشن، شاهنامه، علّامه دهخدا، پهلوانان، اهورامزدا، ایزدان، اهریمن، دیوان، تاریکی، آیین مهرپرستی، هفت‌خوان، رخش.

ترکیب «تن روشن» یک‌بار در کتاب ادبیّات سال اوّل، در درس رستم و سهراب، در بیت «کنون بند بگشای از جوشنم / برهنه ببین این تن روشنم» از زبان سهراب؛ و یک‌بار نیز در کتاب ادبیّات سال سوّم، در درس رزم رستم و اسفندیار، در بیت «ببردند و پوشید روشن برش / نهاد آن کلاه کیی بر سرش» به صورت مجاز و در مورد اسفندیار به‌کار رفته است.

صفت روشن در شاهنامه کاربرد فراوان دارد و به صورت‌های روشن دل، روشن روان، روشن جهان، فکر روشن و... یا معادل‌های آن رخشان، درخشان و رخشنده نیز به‌کار رفته است.

علّامه دهخدا روشن را تابناک، نورانی، درخشان، تابان و مقابل تاریک معنی کرده و برای آن مثال‌های بسیاری از فردوسی و دیگران آورده‌اند. هم‌چنین با ذکر شاهد مثال‌هایی آن را صافی و زلال، پاک و بی‌آلایش، سپید، بینا، واضح و ظاهر، صیقل‌دار و برّاق، مقابل سیر و تند و با بصیرت و تیزبین، روشنایی و فروغ دانسته‌اند.

بدون شک به استناد این معانی، برخی شارحان نیز ترکیب «تن روشن» و «بر روشن» را تن نورانی معنی کرده‌اند[1].

امّا این ترکیب آشنا با چه سابقه و زمینه‌ای وارد حماسه‌ی ملّی و فرهنگ زبانی ما شده است و از چه روست که نور با تن نسبت می‌یابد و برای نوعی تقدّس بخشیدن و برتری دادن به پهلوانان از جسم آنان با صفت روشن یاد می‌شود؟ بی‌شک این تعبیر سابقه‌ی فرهنگی و ملّی کهن دارد.

پهلوانان هر دو داستان، محبوب فردوسی و حماسه‌ی ملّی ایرانند. سهراب ـ اگرچه با سیمای یک بیگانه و متجاوز در صحنه‌ی داستان ظاهر می‌شود ـ دوست داشتنی و مطلوب است و دل و جان فردوسی و راویان و حتّی خوانندگان و مخاطبان با اوست. به همین جهت است که خواننده در بینابین کشش عاطفی مهر ورزیدن به رستم و هواداری از او از یک سو، و جانب‌داری و تمایل به سهراب از سوی دیگر، خود را با یک سوگ‌نامه روبه‌رو می‌بیند. سهراب از جهت دیگر نیز محبوب است؛ او از نژاد سام نریمان و فرزند رستم است؛ از این‌رو باید از توان برتر و جان درخشان‌تر برخوردار باشد.

اسفندیار هم فرّه پهلوانی دارد و هم فرّه شاهی. از تخمه‌ی شاهان است و با آن‌که از ابتدای داستان روشن است که مغلوب رستم خواهد شد، باز دل و جان فردوسی با اوست! زیرا فردوسی در سیمای اسفندیار رنگی از شخصیّت و پهلوانی رستم می‌بیند و آن را به انصاف ارج می‌نهد؛ بنابراین فردوسی یادهگانان راوی شاهنامه‌اش، با مهر و داد، تن و بر هر دو پهلوان را سزاوار صفت روشن می‌یابند. این اتّصاف از آن روست که در اساطیر مزدایی، اهورا مزدا و ایزدان با نور و روشنایی پیوند دارند و اهریمن و دیوان با تاریکی.

در داستان آفرینش جهان، پس از درگیری اهریمن با اهورامزدا و شکست او، اهریمن ناچار می‌شود به دنیای تاریکی برگردد و شاهد نابودی دیوان و ناتوانی خود در ظلمت باشد. آتش مظهر و نماد

بهجت فروزانفر کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر مراکز آموزشی ناحیه ی یک آموزش وپرورش همدان است.

❖ بهجت فروزانفر

راستی، منبع نور و جایگاه برخواندن و ستودن اهورامزداست. زرتشت رسالت خود را با آزمون آتش آغاز می کند. ماه، مهر و اوشه، خدای صبح، خدایان روشنی اند. همه ی ایزدان روشن و درخشانند. «در آیین مهر پرستی، میترا زاینده ی روشنایی است. صخره ای آبستن شد و میترا را زایید ـ صخره کنایه از آسمان است که به آسمان نور می پاشد ـ دریشت دهم اوستا «مهریشت» آمده است که دور سر مهر را هاله ای زرّین فرا گرفته و برفراز کوه «هارابرزیتی» (البرز) می درخشد و از آن جا سرزمین های آریایی را نظاره می کند.»[2]

در شاهنامه نیز نور و فروغ، همواره به ایزد منتسب است:

بگفتا فروغی است این ایزدی
پرستید باید اگر بخردی

یکی از صور تجلّی دوگانگی و تضادّی که در آیین مزدیسنا منعکس شده، تقابل نور و ظلمت است. چنان که سنایی می گوید:

کی توان با صدهزاران پرده ی نابود و بود
اهرمن را قابل انوار یزدان داشتن[3]

در هفت خوان رستم ظهور دشمن در میان تاریکی و پیروزی رستم بر موانع، همواره با طلوع خورشید و روشنی است. خداوند نیز با روشنی پیوند دارد. حملات شیر و اژدها در خوان اول و سوم، در تاریکی شب ـ در حالی که رستم در خواب فرو رفته ـ صورت می گیرد. چون روز می شود و نور خورشید همه جا پرتو افکن می گردد، موانع از میان برداشته شده اند.

در خوان دوّم، عامل رهایی رستم، آب چشمه ای است که صفت آن در شاهنامه «روشن» آمده است:

سوی چشمه ی روشن آمد پر آب
چو سیراب شد کرد آهنگ خواب (۲/ ۹۴/ ۳۴۱)[4]

دور شدن گرد مرگ و خستگی از تن پهلوان در این آب پاک و روشن میسّر می شود و رستم پس از آن به تابناکی خورشید می گردد.

همه تن بشستش بر آن آب پاک
به کردار خورشید شد تابناک (۲/ ۹۴/ ۳۳۶)

رخش نیز دارای صفت درخشندگی است. در خوان سوّم، اژدها:

سوی رخش رخشنده بنهاد روی
دوان اسب شد سوی دیهیم جوی (۲/ ۹۵/ ۳۵۱)

اژدها در میان تاریکی شب رخ می نماید و هنگامی که رستم از خواب می جهد، در ظلمت شب ناپدید می گردد. سرانجام یزدان برای یاری پهلوانان، فضا را روشن می سازد تا رستم کارزار را به سود خود پایان برد. در خوان چهارم نیز رستم برای غلبه بر زن جادوگر، نام یزدان را به زبان می آورد. خداوند مهر که با خورشید و نور پیوند دارد:

چو آواز داد از خداوند مهر
دگرگونه تر گشت جادو به چهر (۲/ ۹۸/ ۴۱۸)

در خوان پنجم، پهلوان از میان سرزمین تاریکی می گذرد و به این ترتیب تاریکی، در ردیف شیر و اژدها و زن جادوگر و دیوان به عنوان یک خوان مطرح می شود. پس از پیروزی بر هفت خوان است که او با رخش وارد دنیای نور و روشنی می گردد.

در دو خوان آخر نیز دیوان همه جا با صفت سیاهی و دوست دار تاریکی معرّفی می شوند. دیوان دو بهره از شب بیدارند و هنگام روز می خوابند! غار دیو سپید تاریک و سیاه است. تن دیو نیز تاریک و به رنگ شب است، در حالی که فردوسی رستم را هنگام ورود به غار دیو سپید چون «تابنده شید» معرّفی می کند.

نوریافتن چشم کاووس به تعبیر فردوسی «خورشید گون شدن» است:

به چشمش چواندر کشیدند خون
شد آن دیده ی تیره خورشیدگون (۲/ ۱۰۷/ ۵۵۷)

با بازگشت کاووس نیز جهان روشن می شود.

در هفت خوان اسفندیار، شروع و حرکت پهلوان در هر مرحله با طلوع خورشید همراه است. صفت اسفندیار نیز «روشن دل» است. پس از پیروزی بر گرگ ها، در خوان نخست، اسفندیار برای نیایش و سپاس گزاری از خداوند رو به خورشید می کند:

پر آژنگ رخ سوی خورشید کرد
دلی پر ز درد و سری پر ز گرد (۶/ ۱۷۱/ ۹۱)

در خوان سوّم اژدها نیز سیاه و تیره است و سدّ نور ماه و ستارگان می شود.

زیبایی نیز با درخشش خورشید نسبت دارد. هنگامی که جادو در سیمای زنی زیبا بر اسفندیار ظاهر می شود، روی او چون خورشید درخشان و زیباست و وقتی اسفندیار با زنجیر بهشتی خود او را به بند می کشد و سیمای حقیقی اش آشکار می شود، گنده پری سیه روی و تباه است.

عبور پهلوان در آخرین خوان نیز هنگام شب صورت می گیرد و با شکفتن خورشید خوان هفتم نیز با پیروزی پشت سر گذاشته می شود.

پی نوشت ها:

۱. ر. ک. رزم رستم و اسفندیار / دکتر جعفر شعار، دکتر حسن انوری / نشر قطره / تهران / ۱۳۷۲ / ص ۱۹۷.

۲. ر. ک. آیین میترا / مارتن و زمازن / پژوهش / ۱۳۲۸ / چاپ اول / ص ۲۷۱.

۳. به نقل از مزدیسنا در ادب فارسی / دکتر محمّد معین / انتشارات دانشگاه تهران / تهران / ۱۳۳۸ / چاپ اول / ص ۲۸۰.

۴. به ترتیب شماره ی جلد، صفحه و بیت آمده است. منبع، شاهنامه ی چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان است.

پلنگینه پوش

توضیحاتی پیرامون ابیاتی از شاهنامه‌ی فردوسی

❖ بهروز خسروزاده

کلیدواژه‌ها:
فردوسی، شاهنامه، رستم، اشکبوس، پری.

چکیده: آقای بهروز خسروزاده ساربجلو در مقاله‌ی خود به نام «توضیحاتی پیرامون ابیاتی از شاهنامه‌ی فردوسی» برخی از ابیات شاهنامه را ـ که به نظر ایشان درست معنی نشده است و یا برداشت از آن‌ها نادرست بوده، آن گونه که به نظرشان صحیح آمده است ـ معنا کرده و دلایل خود را برشمرده‌اند.

❑ در شاهنامه‌ی فردوسی، در داستان رستم و اشکبوس بیتی هست که رستم خطاب به اشکبوس می گوید:

به شهر شما شیر و ببر و پلنگ
سواره درآیند هر سه به جنگ

استاد شمیسا در توضیح این بیت نوشته‌اند[1]: «شیر و ببر و پلنگ» استعاره از پهلوانان دیگر است؛ و دبیران محترم ادبیّات هم با توجّه به نظر استاد آن کلمات را استعاره از پهلوانان دیگر گرفته و همان گونه هم معنی کرده‌اند ـ این برداشت نه تنها باعث افت معنا می‌شود، از زیبایی بیت هم می‌کاهد ـ اگر نظر استاد و دبیران محترم را بپذیریم، این بیت باید چنین معنی شود: آیا در کشور شما پهلوانان بزرگ و شجاع سوار بر اسب به جنگ می‌روند؟

و با توجّه به این که بیت پرسشی تأکیدی است، باید نتیجه بگیریم که: البتّه پهلوانان بزرگ و شجاع در کشور شما سواره به جنگ نمی‌روند.

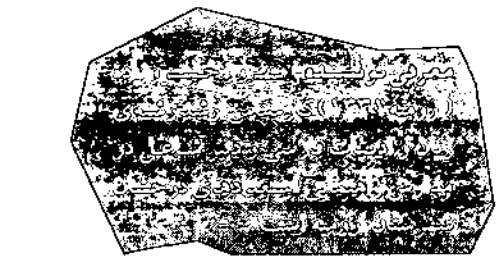
حال پرسش این است که پهلوانان بزرگ وشجاع چه گونه به جنگ می‌روند؟ سواره یا پیاده؟ با توجّه به فرهنگ پهلوانی و دیدگاه شاهنامه، هر پهلوان بزرگی سواره به جنگ می‌رود نه پیاده؛ و پهلوانان بزرگ به جز در موارد اضطراری هرگز بدون اسب به میدان نمی‌روند؛ حتّی اگر در میدان جنگ اتّفاقی برای اسب پهلوانان بیفتد، فوراً اسب دیگری برایش می‌فرستند که پیاده نماند و اتّفاقاً دلیل تعجّب اشکبوس هم همین است که چرا رستم قاعده را بر هم زده و پیاده به جنگ آمده است و رستم در جواب او می‌گوید: در کشور شما شیر، سلطان جنگل، و ببر و پلنگ ـ که هر سه حیوان، جنگاوران شجاع و بزرگی هستند ـ سواره به جنگ و شکار می‌روند؟ که جوابش این است که البتّه این سه حیوان سواره به جنگ نمی‌روند.

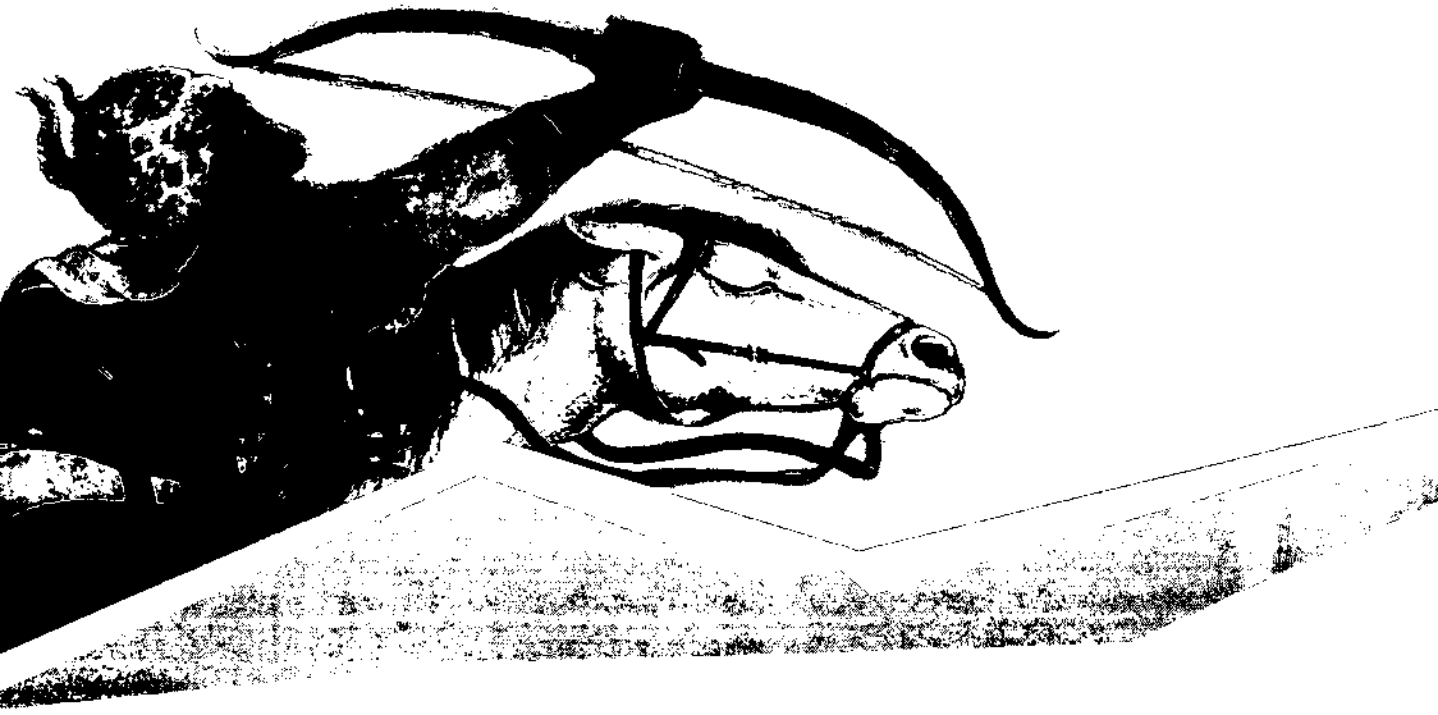
بنابراین رستم می‌خواهد بگوید که من شیرم؛ من ببرم؛ من پلنگم؛ و مانند آن‌ها پیاده به جنگ آمده‌ام. پس شیر و ببر و پلنگ استعاره از رستم است نه پهلوانان دیگر.

❑ در داستان پادشاهی کیومرث بیتی هست که در نسخه‌های مختلف دست کم به دو صورت ضبط شده است:

یکایک بیامد خجسته سروش
به سان پری‌ای پلنگینه پوش[2]
یکایک بیامد خجسته سروش
به سای پری با پلنگینه پوش[3]

به نظر می‌رسد ضبط نخستین غلط باشد؛ چرا که «پلنگینه پوش» صفت آمده است برای پری؛ یعنی: پری‌ای که پوست پلنگ پوشیده است؛ که مسلّماً این معنا غلط است و داستان هم این را نمی‌گوید. ترکیب کنایی «به سان پری» ـ که در هیچ یک از فرهنگ‌های شاهنامه نیامده است ـ به معنی «تند و تیز و سریع» است؛ درست مانند ترکیب کنایی «چون نوند» و «به سان نوند» که به معنی تند و تیز و سریع





آمده است؛ «لغت‌نامه‌ی دهخدا ذیل کلمه‌ی نوند»؛ بنابراین «به سان پری» هم به معنی تند و تیز و سریع است.

معنی بیت با توجّه به ضبط دوّم:

«ناگهان سروش آمد و تند و سریع به پلنگینه پوش (کیومرث) گفت که دیو بچّه با پدرش چه نقشه‌ای کشیده است.»

«پلنگینه پوش» صفت جانشین اسم است و به جای کیومرث آمده است. این ترکیب حداقل در دو بیت دیگر شاهنامه نیز آمده است:

در داستان بیژن و منیژه می‌خوانیم:

سبک دست رستم «به سان پری»
بدو در نهان کرد انگشتری[۴]

در این بیت هم «به سان پری» به معنی «تند و تیز و سریع» آمده است.

و هم‌چنین در بیت:

چو آن پاسخ‌نامه گشت اسپری
فرستاده آمد به سان پری[۵]

که در این‌جا هم همان معنی مستفاد می‌شود و وجه شبه این همانندی «چالاکی و شتاب» است؛ یعنی وقتی جواب نامه نوشته شد، قاصد تند و تیز آمد تا نامه را ببرد. به هر حال در شاهنامه کلمه‌ی پری وقتی با ادات تشبیه و به این صورت به کار رفته، مضاف و موصوف واقع نشده است.

اشکال دیگری که «ضبط مسکو» دارد، این است که ما را در فهم بیت زیرینش دچار مشکل می‌کند و خواننده تصوّر می‌کند که سروش به سیامک پیام داده است و حال آن‌که طرف خطاب سروش کیومرث است نه سیامک[۶]. در حالی‌که ضبط «ژول مول» صراحت دارد که سروش با پلنگینه پوش سخن گفته است؛ یعنی کیومرث؛ و غرض از پدر در بیت بعد پدر دیوبچّه است نه پدر سیامک.

یکایک بیامد خجسته سروش
«به سان پری با پلنگینه پوش»[۷]
بگفتش ورا زین سخن در بدر
که دشمن چه سازد همی با پدر
سخن چون به گوش سیامک رسید
زکردار بدخواه دیو پلید
دل شاه بچّه برآمد به جوش
سپاه انجمن کرد و بگشاد گوش

معنی ابیات

ـ ناگهان سروش خجسته آمد
و سریعاً به کیومرث،
ـ جریان را گفتش
که دیو بچّه و پدرش اهریمن چه نقشه‌ای کشیده‌اند
ـ وقتی این قضیّه [توسط کیومرث یا درباریان] به گوش سیامک رسید و متوجّه عمل دیو بچّه و پدرش شد،
ـ تاب نیاورد و ... .

با این توضیحات به نظر می‌رسد که ضبط «ژول مول» بر ضبط «مسکو» ارجح باشد.

□ در داستان رستم و سهراب بیتی هست که معنی مبهمی دارد و استادانی هم که این بیت را

معنی کرده‌اند، چیزی از ابهام آن نکاسته‌اند.

بیت چنین است:

ترایم کنون گر بخواهی مرا

نبیند جز این مرغ و ماهی مرا[8] **(بیت ۸۳)**

در «غم‌نامه‌ی رستم و سهراب» در معنی این بیت آمده است:

«تهمینه به رستم می‌گوید من از آن توام اگر مرا بخواهی؛ و به جز این مرغ در آسمان و ماهی در دریا مرا نمی‌بینند. سراسر وجودم از آن توست و هیچ چیز و هیچ کس در آسمان و زمین مرا ندیده و نخواهد دید.»

این معنی ضمن این که به دل نمی‌نشیند، به دو بیت بعدی هم ربط ندارد؛ چون در بیت بعد می‌گوید:

یکی آن که بر تو چنین گشته‌ام

خرد را ز بهر هوی کشته‌ام

با توجّه به معنای استادان، «دکتر شعار» و «دکتر انوری» مجبوریم این بیت را این‌گونه معنی کنیم.[9]

یک دلیل برای این که اگر مرا بخواهی، جز این مورد مرغ در آسمان و ماهی در دریا مرا نمی‌بیند، این است که من این چنین شیفته‌ی تو شده‌ام و عقل را فدای عشق کرده‌ام!

و دیگر که از تو مگر کردگار

نشاند یکی پورم اندر کنار

دلیل دوّم که اگر مرا بخواهی این است که شاید خداوند پسری به من عنایت کند...!

با اندکی تأمّل می‌بینیم که این سه بیت با این معنا به هم وصل نمی‌شوند.

از نظر دستوری هم اگر بیت اوّل را بررسی کنیم، با توجّه به معنای «غم‌نامه‌ی دکتر شعار» و ... و معنای «حماسه‌ی رستم و سهراب» از «دکتر منصور رستگار فسایی» ترکیب جملات بیت چنین می‌شود:

(۱) ترایم کنون (۲) گر بخواهی مرا.

(۳) نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(۱) جواب شرط (پایه)، (۲) جمله‌ی شرط (پیرو)، (۳) معطوف به جواب شرط (پایه)

به نظر می‌رسد نه آن معنا درست است و نه این ترکیب.

تصوّر می‌رود که تهمینه در این بیت «پیشنهاد» نمی‌دهد بلکه «تهدید» می‌کند و برای تهدید خودش هم دلایلی دارد. (فقط دو دلیل)

منتهی این در صورتی است که بپذیریم این بیت در تمام نسخه‌های موجود شاهنامه غلط ضبط شده است. صورت صحیح این بیت باید چنین باشد:

ترایم کنون گر «نخواهی مرا»

(۳) نبیند جزین[10] **مرغ و ماهی مرا**

یعنی باید به جای «بخواهی»، «نخواهی» باشد. در آن صورت ترکیب جملات بیت چنین می‌شود.

(۱) ترایم اکنون، (۲) گر «نخواهی» مرا، (۳) نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(۱) جمله‌ی مستقل ساده (۲) جمله‌ی شرط (پیرو) (۳) جواب شرط (پایه)

معنی سه بیت با توجّه به ضبط فوق چنین می‌شود:

۸۳- یعنی اکنون من از آن تو هستم. اگر مرا نخواهی، خودم را خواهم کشت (و دیگر مرغ و ماهی دریا مرا نخواهند دید؛ یعنی جز این مورد که تو مرا می‌بینی، دیگر کسی مرا نخواهد دید؛ چون بعد از این که خودم را کشتم، زیر زمین دفن خواهم شد.)

۸۴- یک دلیل برای خودکشی‌ام این است که من خرق عادت کرده‌ام و چنین شیفته‌ی تو شده‌ام؛ و بدتر از آن با گستاخی و جسارت نصف شب آمده‌ام و شیفتگی خود را به تو اظهار نموده‌ام (عقل را فدای عشق کرده‌ام). حالا اگر تیرم به سنگ بخورد و با من ازدواج نکنی، به دلیل شکست یا آبروریزی خودم را می‌کشم.

۸۶-۸۵- دلیل دیگر این که آرزو دارم که پسری از تو داشته باشم که در شجاعت و مردانگی مانند تو باشد و... (و اگر به این آرزویم نرسم، خودم را می‌کشم.)

اگر این معانی را بپذیریم، دلیل سوّم تهمینه بی‌مورد است؛ یعنی او در اصل دو دلیل می‌آورد نه سه دلیل و دلیل سوّم (که البتّه دلیل هم نیست) ساخته و پرداخته‌ی نسّاخان است.

به احتمال قریب به یقین، استادان ارجمند این گفته‌ی بنده را نخواهند پذیرفت؛ چرا که در تمام نسخه‌های شاهنامه دلیل سوّم هم ذکر شده است (احتمالاً جز در شاهنامه‌ی عربی)؛ بنابراین بنده قادر به بیان دلیل نقلی از هیچ نسخه‌ای نیستم و تنها می‌توانم با دلایل عقلی موضوع را توضیح دهم.

دلیل اوّل این که آن‌چه تهمینه در آن شب تاریک به رستم عرضه می‌دارد، متاع گران‌بهای عشق است؛ عشقی پاک و آرمانی، نه هوی و هوس؛ بنابراین نیازی به رشوه‌دادن نیست و اصولاً این عشق معنوی آن دلیل مادّی را برنمی‌تابد و از استاد طوس بعید است که چنین شرطی را در چنین قضیّه‌ی عاطفی وارد کند هرچند که رخش همه چیز رستم باشد.

دلیل دوّم این که از حق نباید گذشت که رستم نیز «بر بوی پسته آمده و بر شکّر افتاده است» و نباید آن‌قدر بی‌انصاف باشد و انتظار داشته باشد که تهمینه رخش را هم پیدا کند.

دلیل سوّم این که بیت با ابیات بالا هم‌خوانی ندارد و در یک راستا نیست. دلیل محکمه‌پسندتر این که اگر تهمینه چنین قولی به رستم می‌داد، محال بود که به قولش عمل نکند و یا دست‌کم اقدامی در آن مورد نکند. آیا تهمینه قصد فریب رستم را داشته است؟ پذیرفتنی نیست؛ بنابراین به احتمال قوی دو بیت ۸۷ و ۸۹[11] الحاقی است.

و اگر این احتمال درست باشد، این دو بیت در اوّلین نسخه‌هایی که بعد از مرگ شاعر از روی نسخه‌ی اصلی نوشته شده است، اضافه

گردیده؛ یعنی وقتی که احساسات ضدترک، ویژه ضدّغزنویان شدید بوده و از طرفی که محمود غزنوی در حقّ فردوسی کرده بود، احساسات فارسی زبانان و دوستداران فردوسی جریحه‌دار بوده است، نسّاخان، این لله‌های مهربان‌تر از مادر، با افزودن این دو بیت خواسته‌اند بگویند که: «ای ایرانیان بدانید و آگاه باشید که اگر رستم قهرمان محبوب شما با تهمینه‌ی ترک ازدواج کرده «بیش‌تر به این دلیل بوده است که تهمینه قول داد رخش او را پیدا کند؛ در غیر این صورت به عشق او پاسخ مثبت نمی‌داد و با او ازدواج نمی‌کرد.»

❑ در داستان رستم و اسفندیار بیتی است که می‌گوید:

همان شاه‌ها ماوران را بکشت
نیارست گفتن کس او را درشت

در اغلب چاپ‌های شاهنامه، به‌جای «شاه»هاماوران «ماه»هاماوران آمده است و استاد «محمّد علی اسلامی ندوشن» می‌گویند: «این بیت در چاپ مسکو به صورت ماه‌هاماوران آمده و درست این است؛ چه در شاهنامه اشاره‌ای نیست که رستم شاه هاماوران را کشته باشد.» (ص ۵ مقدّمه‌ی داستان داستان‌ها) و بعد نتیجه گرفته‌اند که منظور از ماه‌هاماوران سودابه است. تقریباً تمام کسانی که به شرح این داستان پرداخته‌اند، همین نظر را داده‌اند ولی با اندکی تأمّل در می‌یابیم که این استدلال درست نیست.

زمانی که کتایون از رفتن اسفندیار به زابلستان باخبر می‌شود، سعی می‌کند مانع رفتن فرزند به جنگ رستم شود و شروع می‌کند از اوّل به ترتیب کارها و دلاوری‌های او را می‌شمارد.

سواری که باشد به نیروی پیل
زخون راند اندر زمین جوی نیل [11]

این بیت در وصف شجاعت رستم است.

بدرّد جگر گاه دیو سپید
ز شمشیر او گم کند راه، شید

منظور سفر مازندران است و جنگ با دیو سپید در خوان هفتم. بعد از حادثه‌ی مازندران است که سفر هاماوران پیش می‌آید و کتایون

بادا فسته می‌گوید
نیارست گفتن کس او را درشت

و بعد از آن به فاجعه‌ی سهراب و پیش به داستان سیاووش اشاره می‌کند. به طوری که می‌بینیم، کتایون ترتیب را در کارهای رستم رعایت کرده است؛ بنابراین منظور این بیت نمی‌تواند سودابه باشد. دلیل دوّم ارجح بودن ضبط شاه‌هاماوران بیت دیگری از داستان رستم و اسفندیار است. وقتی رستم دلاوری‌های خود را برای اسفندیار می‌شمارد، می‌گوید:

وزان پس که شد سوی هاماوران
ببستند پایش به بند گران
ببردم ز ایرانیان لشکری
به جایی که بد مهتری گر سری
بکشتم به چنگ اندرون شاهشان
تهی کردم آن نامور گاهشان

در این جا دیگر نمی‌توانیم قبول کنیم منظور سودابه است؛ چون سودابه در حرم‌سرا کشته شد نه در جنگ.

آن چه باعث شده است شارحان محترم ماه‌هاماوران را بر شاه‌هاماوران ترجیح دهند، متن شاهنامه است؛ چرا که در جنگ هاماوران نه تنها شاه هاماوران کشته نمی‌شود بلکه شاه شام و بربرستان هم ـ که به یاری شاه‌هاماوران آمده‌اند ـ کشته نشده و اسیر پهلوانان ایران می‌شوند.

امّا از ابیات مربوط به هاماوران ـ که در داستان رستم و اسفندیار آمده است ـ چنین برمی‌آید که شاه هاماوران به دست رستم کشته می‌شود و فردوسی احتمالاً در این قسمت تصرّفی کرده است. وی بی‌تردید با تاریخ، نیک آشنا بوده است و قضیّه‌ی دختر اردوان و اردشیر ساسانی را خوانده بوده و لذا از کشته شدن شاه هاماوران به دست رستم جلوگیری کرده است ولی قضیّه‌ی دختر اردوان و اردشیر چه ربطی به این موضوع دارد؟

می‌دانیم که سودابه سوگلی حرم‌سرای کاووس است؛ زنی که نقش مهمّی در داستان سیاووش دارد و فردوسی اگر شاه‌هاماوران را از دست رستم نجات داده، به این دلیل بوده که

نیارست گفتن کس او را درشت

خواسته سودابه همو رهبر گیته و خوت د

حرم‌سرای شاه ایران بزید و فکر انتقام خون پدر او را به کاری شبیه کار دختر اردوان وادارد؛ چون در این صورت لطمه‌ی جبران‌ناپذیری به داستان سیاووش وارد می‌آمد و برای خواننده این سوءتفاهم پیش می‌آمد که سودابه به‌خاطر انتقام پدر به سیاووش علاقه‌مند می‌شود تا تخم نفاق را بین پدر و پسر و دربار ایران بکارد و با از بین بردن سیاووش نیش خود را بزند. حال آن‌که در داستان مشاهده می‌کنیم سودابه، زلیخاوار عاشق یوسف دوران خویش است و عشق و هوس و مقاومت سیاووش در برابر خواسته‌ی نامشروع او پرده‌ای از نفرت مقابل چشمان او کشیده است که معشوق را تا پای مرگ پیش می‌برد و وادارش می‌کند که از آتش بگذرد.

زیرنویس

۱. بیان، چاپ سوّم، ص ۱۴۶
۲. شاهنامه‌ی فردوسی بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، ج۱، ص ۳۰
۳. شاهنامه‌ی فردوسی ژول مول، پادشاهی فریدون
۴. شاهنامه‌ی فردوسی سعید حمیدیان، ج۵ ص ۶۶ بیت ۹۹۱
۵. شاهنامه‌ی فردوسی سعید حمیدیان، ج۵ ص ۱۶۰ بیت ۱۳۲۰
● این بیت را جوان فاضل و شاهنامه‌پژوه، فرزانه، آقای سجّاد آیدنلو به بنده یادآور شدند که همین‌جا از نام‌برده تشکّر و قدردانی می‌نمایم که به نظر بنده کمک ارزنده‌ای به حلّ مطلب نمودند.
۶. نظر استاد قدمعلی سرّامی نیز چنین است: «سروش سیامک را از آهنگ اهریمن و یاران او به جنگ با کیومرث، پدر وی، می‌آگاهاند.» از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوّم ۱۳۷۳.
۷. مصرع دوم از شاهنامه‌ی ژول مول نقل شد.
۸. ابیات از جلد دوّم شاهنامه‌ی فردوسی به کوشش دکتر سعید حمیدیان از روی چاپ مسکو نقل می‌شود.
۹. انتخاب و شرح از دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری.
۱۰. در نسخه‌ی خاورشناسی ۲ به جای جزین «دگر» آمده است و با معنای بنده سازگارتر است هرچند با «جزین» هم همان معنی مستفاد می‌شود.
۱۱. سدیگر که اسپت به جای آورم
سمنگان همه زیر پای آورم
و دیگر که از رخش داد آگهی
ندید ایچ فرجام جز فرّهی
۱۲. ابیات از شاهنامه‌ی فردوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، ج۶، ص ۲۲۷ و ۲۶۲.

❖ رقیه تیساری تبریزی

معرفی نویسنده: خانم رقیّه نیساری تبریزی، متولّد خرّم‌درّه و دارای مدرک تحصیلی کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی است. ایشان هم‌اکنون، مدرّس دانشگاه آزاد ابهر و دبیر دبیرستان‌ها و مراکز پیش‌دانشگاهی خرّم‌درّه هستند.

چکیده

خانم تبریزی در این مقاله به بررسی و مقایسه‌ی نوش‌داروی ایرانی و یونانی پرداخته و خاصیّت درمان‌بخشی آن را در دو حماسه‌ی بزرگ ایران و یونان بیان نموده است.

کلید واژه‌ها: نوشدارو، شاهنامه، نوشداروی فرونشاننده‌ی درد و کینه، باده‌ی پرامنوس، نوشداروی آرام‌بخش دل‌ها.

نوشدارو در آثار دو حماسه سرای

نوشدارو در شاهنامه‌ی فردوسی

نوشدارو در شاهنامه دارویی است در خزانه‌ی شاه کاووس که درمان هر زخمی است. وقتی رستم پهلوی فرزند خویش را می‌درد، توسّط گودرز از کاووس نوشدارو می‌طلبد تا زخم فرزندش را درمان کند، امّا کاووس از دادن آن امتناع می‌کند و چون رستم، خود برای طلب نوشدارو آماده‌ی رفتن به درگاه کاووس می‌گردد، ناگهان او را از مرگ فرزندش مطّلع می‌سازند.[1]

زمانی نیز رستم بعد از جنگ با اسفندیار خسته و مجروح به نزد پدر می‌آید؛ زال، سیمرغ را با آتش زدن پر او حاضر می‌کند و سیمرغ نوشدارو و یا مرهمی بر روی زخم‌های رستم و رخش می‌نهد. تأثیر این دارو به حدّی است که گویا اصلاً زخمی بر تن آن‌ها نبوده است.

در کتاب ایلیاد هومر نیز «شیرون»، دادگرترین سانتورها[2]، آخیلوس را از دارویی آگاه کرده است که مرهم هر زخمی است[3]. «ماکائون» نیز برای درمان زخم «منلاس» ـ که تبر دل‌آزاری آن را ایجاد کرده بود ـ از همین دارو استفاده می‌کند. ابتدا خون آن را می‌مکد و بعد با دستی کارآزموده، مرهمی سازگار را ـ که پدرش، «اسکولاپ»، پزشک آخائی، از «شیرون» گرفته بود ـ بر روی آن می‌ریزد و دردهای جان‌آزار او را بهبود می‌بخشد.[4]

نوشداروی شاهنامه و مرهم ایلیاد هر دو نیروی مابعدالطّبیعی دارند و هر دو یکسان عمل می‌کنند. هر دو بهبود را سرعت می‌بخشند و هر دو نیز توسّط موجودات مابعدالطّبیعی به آدمیان داده شده است. نوشداروی ایرانی را سیمرغ به زال می‌دهد. زال توسّط سیمرغ از افسون‌ها و نیرنگ‌هایی آگاه می‌شود که قادر به درمان زخم‌هاست؛ به همین دلیل حضور او در بعضی از حوادث سخت و دردناک الزامی است. زمانی که رستم زاده می‌شود، سیمرغ با دارویی رودابه را بی‌هوش می‌کند و پهلوی او را می‌درد؛

بزرگ جهان، فردوسی و هومر

رستم را بیرون می‌آورد و سپس با مرهمی زخم او را بهبود می‌بخشد. زمانی نیز رستم، خسته از نبرد با اسفندیار، نزد پدر می‌آید و پدر با این مرهم زخم‌های او را می‌بندد. «شیرون» نیز خود موجودی مابعدالطّبیعی است و داروی او چاره‌ساز.

اما نوشدارو‌های دیگری نیز در حماسه‌های هومر وجود دارد که تنها خاصیّت درمان‌بخشی ندارد؛ از جمله:

✧ نوشدارویی که درد و کینه را فرومی‌نشاند؛

در کتاب اودیسه‌ی هومر به داروی شگفتی برمی‌خوریم که درد و کینه را فرومی‌نشاند و همه‌ی غم‌ها را از یاد می‌برد و هر کس از آن آمیخته بیاشامد، نمی‌گذارد که در همه‌ی روز اشک از دیدگانش روان گردد. این دارو را «هلن»، دختر «زئوس»، از «پولیدامنا»، همسر «توان» ـ که در مصر زاده شده بود ـ گرفت. وقتی «تلماک» به یاد پدرش، «اولیس»، می‌گرید و «منلاس» و پسر «نستور» هم در اندوه او اشک از دیدگانشان روان می‌گردد، «هلن» آن دارو را در جام باده‌شان می‌ریزد تا از آن بنوشند و اندوه و بی‌تابی آنان از بین برود.[۵]

✧ نوشداروی آرام‌بخش دل‌ها؛

در کتاب «اودیسه» چون بوی جانکاه خوکان دریایی، «منلاس» و هم‌راهان او را می‌آزارد، «ایددمنه» داروی آرام‌بخش دل‌ها را ـ که بسیار کارگر بود ـ در برابر بینی هر یک می‌گیرد و بوی خوش و دل‌پذیر آن، بوی گند آن جانوران را از میان می‌برد.[۶]

✧ نوشدارویی که موجب رفع گرسنگی بود؛

در «ایلیاد» نوشدارویی وجود دارد که موجب رفع گرسنگی است و از جانب خدایان داده می‌شود. «آخیلوس» در اندوه مرگ دوستش، «پاتروکل»، از خوردن خودداری می‌کند. «زئوس» به «پالاس» می‌گوید: «تنها او، آخیلوس، از هر خوراکی خودداری می‌کند. برو نوشداروی مائده‌ی شیرین بهشتی را در سینه‌اش فرو ریز تا در میان کارزار نیش گرسنگی او را نیازارد.»[۷]

گاهی این داروی مابعدالطّبیعی از جانب ایزد بانوان در بینی جسد ریخته می‌شود و جسد را از متلاشی شدن و تباهی باز می‌دارد.[۸]

✧ باده‌ی «پرامنوس»[۹]؛

باده‌ای است که هر کس از آن بنوشد، سرزمین پدری خود را فراموش می‌کند.[۱۰]

پی‌نوشت‌ها

۱. شاهنامه‌ی فردوسی، تصحیح ژول‌مول، ج۲، ب ۱۳۹۰.
۲. "Centaures" سانتورها، نژادی از مردم وحشی که نیم بدنشان آدمی و نیمی اسب بود.
۳. ایلیاد هومر، ترجمه سعید نفیسی، ص ۳۷۷.
۴. همان، ص ۱۵۱ ـ ۱۵۰.
۵. اودیسه هومر، ترجمه سعید نفیسی، ص ۷۹.
۶. همان، ص ۸۸.
۷. ایلیاد، همان، ص ۵۹۸.
۸. همان، ص ۵۸۶.
9. "Pramnos".
۱۰. ادیسه، همان، ص ۲۲۵.

نخستینه ها در

چکیده:

«نخستینه‌ها در شاهنامه» عنوان مقاله‌ای است که طیّ آن نگارنده ادوار مختلف شاهنامه را توضیح داده، نخستینه‌ها را در شاهنامه معرّفی می‌کند. نخستینه‌ها درحقیقت پاسخ دادن به پرسش‌هایی است که از دیرباز ذهن بشر را به خود مشغول داشته و انسان در دوران تفکّر فلسفی در پی یافتن پاسخ آن‌ها بوده، برای این که ذهن پرسشگر خود را اقناع کند، از طریق ساختن داستان‌ها و انتساب برخی از پدیده‌های توانه افراد مورد علاقه‌ی خود، درحقیقت به سؤال‌های متعدّد پاسخ داده است.

نویسنده‌ی مقاله آقای علی اکزاوند، دانش‌جوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی و دبیر سابق شهرستان کوهدشت لرستان است که مقالاتی در مجلّه‌ی رشد و دیگر مجلّات از وی به چاپ رسیده است.

موضوع و محتوای شاهنامه

شاهنامه اثر گران‌سنگ حکیم ابوالقاسم فردوسی، از بهترین آثار حماسی ایران و جهان است که بر تارک ادبیّات جهان می‌درخشد. موضوع آن تاریخ ایران قدیم از آغاز تمدن نژاد ایرانی است تا انقراض حکومت ساسانیان به دست اعراب. شاهنامه به سه دوره‌ی متمایز تقسیم می‌شود[1] که عبارت است از:

الف) دوره‌ی اساطیری: یعنی از عهد کیومرث (نخستین پادشاه) تا ظهور ضحاک. از پادشاهی کیومرث، هوشنگ، طهمورث، جمشید و ضحاک به‌اختصار سخن می‌رود و تنها عهد ضحاک با تفصیل بیشتری می‌آید. این قسمت از شاهنامه دوره‌ی پیدایش حکومت‌ها و جنگ بین انسان‌ها و دیوان است. شاهان این عهد علاوه بر فرمان‌روایی، راهنمای انسان‌ها هستند به مدنیّت و به‌وجود آورنده‌ی لوازم زندگی از قبیل خوراک، لباس، مسکن، آتش، سلاح و غیره.

ب) دوره‌ی پهلوانی: این دوره با قیام فریدون و کاوه‌ی آهنگر آغاز و با مرگ رستم و حکومت بهمن پایان می‌پذیرد. در این دوره پهلوانان بزرگ و قهرمانان داستان‌های حماسی ظهور می‌یابند و مهم‌ترین و باشکوه‌ترین داستان‌های پهلوانی را می‌آفرینند. این دوره پر است از کینه‌کشی‌های پهلوانان و شاهان و حاوی تمامی ویژگی‌های حماسی است و ارزش حماسی فوق‌العاده‌ای دارد.

ج) دوره‌ی تاریخی: از عهد بهمن مقدمات آمیزش دوره‌ی پهلوانی و تاریخی و تبدیل عصر پهلوانی به تاریخی آغاز می‌شود. داستان‌های این دوره اغلب جنبه‌ی تاریخی دارد و قهرمانان آن افراد مغلوبی‌اند. در این دوره از لشکرکشی اعراب، رومیان، ترکان و مهاجمان شرقی سخن گفته می‌شود و با یورش اعراب و شکست ایرانیان و حاکمیّت اعراب، دوره‌ی تاریخی و شاهنامه به پایان می‌رسد.

اسطوره

اسطوره واژه‌ای است که می‌تواند با دو واژه در زبان‌های اروپایی مرتبط باشد؛ history به معنی تاریخ و story به معنی داستان و افسانه[2]. بدین معنی که اسطوره یک روی در تاریخ و روی دیگر در افسانه دارد؛ درواقع حقایقی تاریخی است که افسانه‌ها و داستان‌هایی که نماینده‌ی امیال و آرزوهای پدیدآورندگان آن‌هاست، با آن درآمیخته و بدان جنبه‌ی افسانه‌ای داده است؛ نه این که آن‌ها اموری صرفاً افسانه‌ای‌اند؛ بلکه حقایقی هستند انگارامیال و آرزوها، جهان‌بینی و نوع تفکّر پدیدآورندگانشان؛ درواقع پاسخ پرسش‌های آنان است درباره‌ی زندگی و دنیا.

امروزه نمی‌توان مدّعی شد که دیگر با پیشرفت علوم به تفکرات اسطوره‌ای و فلسفی نیازی نیست، بلکه امروزه هم هم‌راه پیش‌رفت خیره‌گیر و حیرت‌افزای علومی که انسان را شیفته‌ی خود می‌کنند، تفکرات اسطوره‌ای و فلسفی رواج و کارآیی خاصّ خود را دارد.

در گذشته، نیاکان ما با بسیاری از امور سروکار داشتند که پاسخ و توضیحی برای آن‌ها نمی‌دانستند و برای اقناع ذهن خود اسطوره‌هایی ساختند که در متن‌های به‌جامانده از آن‌ها آمده است. یکی از این متن‌ها شاهنامه‌ی فردوسی است که بسیار از این پرسش‌ها به همراه پاسخ، در بخش اسطوره‌ای آن آمده است و ما آن‌ها را تحت عنوان نخستینه‌ها در شاهنامه بررسی می‌کنیم.

آن‌چه در شاهنامه به عنوان نخستینه آمده است، متنوّع است؛ نه کیومرث، هوشنگ، طهمورث، جمشید، ضحاک و فریدون که به‌ترتیب می‌آیند:

کیومرث

به اکثر متون شاهنامه، کیومرث نخستین کسی است که تاج بر سر نهاده است؛ البته در سایر متون، کیومرث را نخستین انسان می‌دانند، امّا در شاهنامه اوّلین پادشاه است که برای بار نخست آیین تخت و کلاه را وضع نموده. ابتدا در کوه‌ها سکونت داشت، برای

کلید واژه‌ها:

دوره‌ی اساطیری، دوره‌ی پهلوانی، دوره‌ی تاریخی، تفکّر اسطوره‌ای، تفکّر فلسفی، تفکّر تجربی، نخستینه‌ها، کیومرث، هوشنگ، طهمورث، شیداسپ، جمشید، ضحاک، فریدون

شاهنامه‌ی فردوسی

یار اوّل به فکر لباس می‌افتد و هم‌راه مردمش پلنگینه می‌پوشد. ـ قبل از آن لباسشان از برگ درختان بود ـ پرورش و اهلی کردن حیوانات منسوب به وی است:

پژوهنده‌ی نامه‌ی باستان
که از پهلوانان زند داستان
چنین گفت که آیین تخت و کلاه
کیومرث آورد و او بود شاه
کیومرث شد بر جهان کدخدای
نخستین به کوه اندرون ساخت جای
سر تخت و بختش برآمد ز کوه
پلنگینه پوشید خود با گروه
از او اندر آمد همی پرورش
که پوشیدنی نو بد و نوخورش

(ص ۵)

هوشنگ

آن‌چه به هوشنگ منتسب است، عبارت است از: استخراج آهن از سنگ، آهنگری و ساختن آلات فلزی، کشیدن آب از رودخانه‌ها و دریاها، بنا نهادن آبیاری، کاشتن نخست و اقدام به کشاورزی، بنیادنهادن جشن سده، کشف آتش، اهلی کردن حیوانات گوناگون و ساختن لباس از پوست آن که ظاهراً این کار اولی در تکمیل پلنگینه‌پوشی کیومرث است و نیز این کار تحت‌الشعاع پلنگینه‌پوشی قبلاً کیومرث نسبت داده شده است. خان نخست نامه است

نخستین یکی گوهر آمد به چنگ
به دانش برآهن جدا کرد سنگ
سر مایه کرد آهن آنگون
کزان سنگ خارا گسستش برون
چو بنیاد آهنگری پیشه کرد
کجا رو تبر اره و تیشه کرد
چو این کرده شد چاره‌ی آب ساخت
ز دریا برآورد و هامون نواخت
به جوی و به رود آب را راه کرد
به فرّ کیان رنج کوتاه کرد
چو آگاه مردم برو برفزود
پراگند هم تخم و کشت و درود
از آن پس که این کارها شد به هیچ
بیندوختی‌ها جز از میوه هیچ
همه کار مردم بدوی به برگ
که پوشیدنی‌شان همه بود مرگ
بدان بردی فرّ و رای و گمان
ز جمجم گرو و اگوران زیان
خدا کرد گاو و خر و گوسفند
به زور آورید آن چه بد سودمند
جهاندار هوشنگ نامور گفت
بدان کاندر این جست و این جفت جفت
نشان بورزید و زایان خورید
همی رنج خویش بر بر برید
ز پویندگی و هر آن کاموش بگرفت
نگهبان و از آسمان برهمجفت پوست
چو سنجاب و قاقم چو روباه گرم
دگر موی‌شان است کش موی نرم
بدین گونه از چرم پویندگان
بپوشید بالای گویندگان

(ص ۱۶-۱۹)

بنیاد نهادن جشن سده و کشف آتش

روزگار هوشنگ در کوه در حال گذر است که ماری از دور پیدا می‌شود و:

... نگه کرد هوشنگ با هوش و سنگ
گرفتش یکی سنگ و شد پیش جنگ
به زور کیانی رهانید دست
جهان‌سوز مار از جهان جو بجست

برآمد به سنگ گران سنگ خرد
هم آن و هم این سنگ بشکست خرد
فروغی پدید آمد از هر دو سنگ
دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
نشد مار کشته ولیکن ز راز
پدید آمد آتش از آن سنگ باز
هر آن کس که بر سنگ آهن زدی
از او روشنایی پدید آمدی
جهان دار پیش جهان‌آفرین
نیایش همی کرد و خواند آفرین
که او را فروغی چنین هدیه داد
همین آتش آن‌گاه قبله نهاد
بگفتا فروغی ست این ایزدی
پرستید باید اگر بخردی
شب آمد، برافروخت آتش چو کوه
همان شاه در گرد او با گروه
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد
سده نام آن جشن فرخنده کرد...

(ص ۱۹)

طهمورث

آن‌چه به طهمورث نسبت داده شده عبارت است از: رشتن و دوختن، بافتن و ترتیب پارچه و لباس و گستردنی، اهلی کردن حیوانات جهت سواری، اهلی کردن حیوانات و پرندگان شکاری و مرغ و ماکیان و آموختن خط از دیوان

نکته‌ی قابل ذکر این است که رشتن و بافتن و ترتیب لباس و جامه و فرش به جمشید هم منتسب شده و در جای خود خواهد آمد. ـ به نظر می‌آید جمشید تکمیل کننده‌ی کار طهمورث بوده است ـ دیگر این‌که طهمورث را اولین واضع خط نمی‌دانند بلکه او را اولین ایرانی‌ای می‌دانند که خط را آموخته است:

... پس از پشت میش و بره پشم و موی
برید و به رشتن نهادند روی
به کوشش از آن کرد پوشش به‌جای
به گستردنی هم بد او ره‌نمای
ز پویندگان هر که بد تیزرو
خورش کردشان سبزه و کاه و جو
رمنده‌ددان را هم او بنگرید
سیه گوش و یوز از میان برگزید
به چاره بیاوردش از دشت و کوه
به بند آمدند آن که بد زان گروه
ز مرغان همان آن که بد نیک ساز
چو باز و چو شاهین گردن‌فراز
بیاورد و آموختن‌شان گرفت
جهانی بدو ماند اندر شگفت...
چو این کرده شد ماکیان و خروس
کجا برخروشد گه زخم کوس

(ص ۲۲)

آموختن خط از دیوان

وقتی طهمورث با دیوان نبرد می‌کند، او دو بهره از آنان را اسیر می‌کند، از او زینهار می‌خواهند و قول می‌دهند که خط و نوشتن را به وی بیاموزند:

... که ما را مکش تا یکی نوهنر
بیاموزی از ما کت آید به بر
کی نامور دادشان زینهار
بدان تا نهانی کنند آشکار
چو آزادشان شد سر از بند او
بجستند ناچار پیوند او
نبشتن به خسرو بیاموختند
دلش را به دانش برافروختند
نبشتن یکی نه که نزدیک سی
چه رومی چه تازی و چه پارسی
چه سغدی چه چینی و چه پهلوی
نگاربدن آن کجا بشنوی

(ص ۲۳)

شیدا سپ

نام وزیر نیک کردار طهمورث است و نماز شب و روزه را نخستین بار به وی نسبت داده‌اند:

مر او را یکی پاک دستور بود
که رایش ز کردار بد دور بود
گزیده به هر جای و شیدسپ نام
نزد جز به نیکی به هر جای گام
همه روز بسته ز خوردن دو لب
به پیش جهان‌دار بر پای شب
همان بر دل هر کسی بوده دوست
نماز شب و روزه آیین اوست

(ص ۲۳)

جمشید

آن‌چه منسوب به جمشید است، بیش از سایر شاهان اسطوره‌ای است. او از اسطوره‌های مشترک قوم هند و ایرانی است و نزد آنان جایگاهی خاص دارد؛ در بسیاری از موارد شخصیت او با سلیمان نبی(ع) درمی‌آمیزد و به‌همین دلیل، هم از دید ملّی و نژادی حایز اهمیت است و هم از دیدگاه اسلامی و دینی. شاید دلیل انتساب بیشتر امور به وی، همین باشد. اما آن‌چه به وی منسوب است فرمان‌روایی بر دیو و پری، اولین کسی که هم شاه است و هم موبد، ساختن آلات جنگ و جامه و لباس، رشتن و بافتن، شستن و دوختن لباس و تقسیم مردم به طبقات و اصناف گوناگون و مشخص نمودن وظایف و جایگاه هر کدام. او برای اولین بار سازمانی اجتماعی با طبقات مختلف به‌وجود آورد. هم‌چنین ساختن خشت و قالب و کاخ و ایوان و گرمابه، پیداکردن گوهرهای گوناگون و بوهای خوش، پزشکی، ساختن کشتی و گذر از آب، ساختن تخت و حمل آن به‌وسیله‌ی دیوان، جشن نوروز و برداشتن مرگ منسوب به اوست.

زمانه برآسود از داوری
نه فرمان او دیو و مرغ و پری
نخست آلت جنگ را ساز برد
در نام جستن به گردان سپرد
به فرکی نرم کرد آهنا
جوا خود و ارزه کرد و چون جوشا
چو جغتان و چون درع و برگستوان
همه کرد آیینه روشن روان
بدین اندرون سال بنجاه رنج
بسود و از ری چند بنهاد گنج
دگر بنجه اندیشه‌ی جامه کرد
که پوشد هنگام نرم و سرد
ز کتان و ابریسم و موی و قز
قصب کرد پرمایه دیبا و خز
بیاموختشان رشتن و بافتن
به تار اندرون پود را بافتن
چو بشید بافته شستن و دوختن
گرفتند از او یکسر آموختن
چو این کرده شد باز دیگر نهاد
زمانه بدو شاد و او نیز شاد
ز هر پیشه‌ور، انجمن گرد کرد
بدین اندرون نیز پنجاه خورد
گروهی که آنوریان (آموزیان) خوانی‌اش
به رسم پرستندگان دانی‌اش

جدا کردشان از میان گروه
پرستنده را جایگه، کرد کوه...
صفی بر دگر دست بنشاندند
همی نام رشتاریان (نیساریان) خواندند
کجا شیر مردان جنگ آورند
فروزنده‌ی لشکر کشورند...
نسودی سه دیگر گره را شناس
کجا نیست بر کس از ایشان سپاس
بکارند و ورزند و خود بدروند
به گاه خورش سرزنش نشنوند...
چهارم که خوانند اهنو خوشی
همان دست‌ورزان با سرکشی
کجا همگنان کارشان پیشه بود
وز آنسان همیشه پراندیشه بود...
ازین هر یکی را یکی پایگاه
سزاوار بگزید و بنمود راه
که تا هر کس اندازه‌ی خویش را
ببیند بداند کم و بیش را...
بفرمود دیوان ناپاک را
به آب اندر آمیختن خاک را
به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد
نخست از برش هندسی کار کرد
چو گرمابه و کاخ‌های بلند
چو ایوان که باشد پناه از گزند
ز خارا گهر جست یک روزگار
همی کرد از او روشنی خواستار
به چنگ آمدش چندگونه گهر
چو یاقوت و بیجاده و سیم و زر
دگر بوی‌های خوش آورد بار
که دارند مردم به بویش نیاز
چو بان و چو کافور و چون مشک ناب
چو عود و چو عنبر چو روشن گلاب
پزشکی و درمان هر درد دست
در تندرستی و راه گزند
همان رازها کرد سر آشکار
جهان را بیامد جز او خواستار
گذر کرد از آن پس به کشتی ز آب
از کشور به کشور آمد شتاب...
چو آن کارهای وی آمد به جای
ز جای مهین برتر آورد پای
به فرّ کیانی یکی تخت ساخت
چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت
که چون خواستی دیو برداشتی
ز هامون به گردون برافراشتی...
جهان انجمن شد بر تخت او
فرو مانده از فرّه بخت او
به جمشید بر گوهر افشاندند
مر آن روز را روز نو خواندند...
چنین روز فرخ از آن روزگار
بمانده از آن خسروان یادگار
(صص ۲۵ ـ ۲۷)

ضحاک

ضحاک در ادبیات، اسطوره‌ها و باورهای ما ایرانیان، نماد پلیدی و خوی شیطانی است؛ پتیاره‌ای است ماردوش و مردم‌خوار که جامع جمیع بدی‌هاست. در شاهنامه هم این گونه است و آن چه بدو منسوب است، کاملاً با شخصیّت سازگار است؛ از قتل پدر، فریب ابلیس را خوردن و خوراندن غذاهای حیوانی و گوشتین که خود می‌تواند نمادی از خوی حیوانی و درندگی انسان باشد. جالب این است که این امر به تلقین ابلیس انجام می‌گیرد و نمانگر این نکته است که خوی درندگی و حیوانی در انسان منشأ شیطانی دارد و اولین بار به وسیله‌ی پتیاره‌ای چون ضحاک تبلیغ داده می‌شود. اما آن چه به ضحاک منسوب است عبارت است از: خوردن روده‌ی تیغه مرغ و غذاهای گوشتین و کشتن حیوانات، از روزی که ابلیس به لقمت آشپزی منسوب می‌شود و قتی کلید خورش خانه‌ی شاه به وی سپرده می‌شود.

پس آهرمن بد کنش رای کرد
نه دل کشتن جانور جای کرد
ز هر گونه از مرغ و از چهارپای
خورش کرد یک یک بیاورد جای
به خونش بپرورد برسان شیر
بدان تا کند پادشا را دلیر
خورش زرده‌ی تخایه دادش نخست
ندان داشتش چند گه تندرست
بخورد و بر او آفرین کرد سخت
مزه یافت از آن خوردنش نیک بخت...
دگر روز چون گنبد لاجورد
برآورد و بنمود یاقوت زرد
خورش‌ها ز کبک و تذرو سفید
بسازید و آمد دل پر امید...
سوم روز خوان را به مرغ و بره
بیاراستش گونه گون یک سره...
به روز چهارم چو بنهاد خوان
خورش ساخت از پشت گاو جوان
(صص ۳۲ ـ ۳۱)

فریدون

تنها مورد منسوب به فریدون، جشن مهرگان است و بعد از آن دیگر خبری از نخستینه‌ها در شاهنامه نیست؛ گویی جهان به منتهای کمال خود رسیده و دیگر چیزی برای پرسیدن نمانده است. به‌طور عجیبی همه‌چیز به انتها می‌رسد:

فریدون چو شد بر جهان کامگار
ندانست جز خویشتن شهریار
به رسم کیان تاج و تخت مهی
بیاراست با کاخ شاهنشهی
به روز خجسته سر مهرماه
به سر بر نهاد آن کیانی کلاه...
دل از داوری‌ها بپرداختند
به آیین یکی جشن نو ساختند
نشستند فرزانگان شادکام
گرفتند هر یک ز یاقوت جام...
بفرمود تا آتش افروختند
همه عنبر و زعفران سوختند...
کنون یادگارست از و ماه مهر
بکوش و به رنج ایچ منمای چهر
(ص ۵۸)

زیرنویس

۱. حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، صص ۲۱۵ ـ ۲۰۶.
۲. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات باغ آینه، ص ۹۰.

منابع و مآخذ

۱. حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۹.
۲. شاهنامه، حکیم ابوالقاسم فردوسی، تصحیح ژول مول، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۰.
۳. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات باغ آینه، تهران ۱۳۷۰.
۴. حماسه، رؤیا، اسطوره، دکتر میرجلال‌الدّین کزازی، تهران ۱۳۷۳.

یاد یاران

فریدون توللی

❖ دکتر حسن ذوالفقاری

شوش، دهم بهمن ۱۳۲۵، باستان‌شناس سراز پا نمی‌شناسد؛ ظرف سفالی منقوش به شیر و نهنگ و عقاب را ـ که درحال شکار غزال و مرغ وماهی هستند ـ از زیر انبوه خاک‌های کهن سال به نرمی و ظرافت بیرون می‌کشد؛ بی‌درنگ آن را به گیر شمن نشان می‌دهد. فریدون با چنان شوقی به این ظرف سفالی می‌نگرد و لذّت می‌برد که گویی بلندترین و زیباترین و عاشقانه‌ترین شعرش را سروده یا بهترین نوایش را با سه‌تار نازنینش نواخته است. با شور و حرارت و با همان لهجه‌ی شیرازی گرم گفتن است: «استاد، این ظرف سه مظهر قدرت را نشان می دهد؛ شیر و عقاب و نهنگ؛ سه نماد توانایی در خاک و هوا و آب.»

چشم‌های درشت فریدون زیر ابروهای پرپشتش باآن رنگ میشی تندعسلی، برق می‌زد. این اولین باری نبود که از یافتن سفالی به وجد می‌آمد، بلکه هر روز با کشف و یافتن چنین سفال‌هایی به کشفی تازه می‌رسید و توشه‌ای برای تاریخ ایران فراهم می‌آورد.

بی‌درنگ قلم و کاغذ می گیرد تا قطعه‌ی جاودانش را به شوق این کشف در تاریخ ثبت کند:

باستان‌شناس

در ژرفنای خاک سیه، باستان‌شناس
در جست‌وجوی مشعل تاریک مردگان
در آرزوی اخگر گرمی به گور سرد
خاکستر قرون کهن را دهد به باد
تا از شکسته‌های یکی جام
یا گوشواره‌های یکی گوش
یا از دو چشم جمجمه‌ای مات و بی‌نگاه
گیرد سراغ راه
بیرون کشد ز یاد فراموشی سیاه
افسانه‌ی گذشت جهان گذشته را
وز مردگان به زنده کند داستان غم
بی‌اعتنا به تربت گل چهرگان خاک
بر استخوان پیر و جوان می‌زند کلنگ
تا در رسوب چشمه‌ی خشکیده‌ی حیات
یابد نشان قطره‌ی وهمی به گور تنگ
ناگاه خیره کژدمی از گوشه‌ی مغاک
از دنگ دنگ تیشه هراسان و خشمناک
سر می‌کشد ز جمجمه‌ای شوم و دل‌گزای
می‌تازدش به هستی و می‌دوزدش به جای
لختی دگر به دخمه‌ی تاریک و پر هراس
کفتار می‌خورد ز تن باستان شناس

شوش ۱۳۲۵/۱۱/۱۰

فریدون در سال ۱۲۹۸ در خانواده‌ای اصیل از تیره‌های ایل قشقایی شیراز متولّد شد. پدرش، جلال‌خان، مردی برخوردار بود. فریدون شش‌ساله بود که مادرش را از دست داد. از کودکی به بیماری رماتیسم مبتلا بود. از یازده‌سالگی شعر می‌سرود و تحصیلاتش را در دبیرستان‌های سلطانی و نمازی (ملاّصدرای امروز) به پایان رساند. در این دوران معلّم وی دکتر مهدی حمیدی و حسام‌زاده پازارگاد، مدیر روزنامه‌ی خورشید ایران و پازارگاد، در شکل‌گیری شخصیت ادبی وی نقش به‌سزایی داشتند. دوران جوانی پرشوری را سپری کرد؛ عشق و عاشقی، شرکت در نشست‌های ادبی، ماجراهای دبیرستان و سرودن غزل‌های شورانگیز.

مطالعه در آثار گذشتگان و اشتغال به شعر،

هزاران سال با حیوت نشستم
بدو پیوستم و از خود گسستم
ولیکن سر گذشتم این سه حرف است
تراشیدم، پرستیدم، شکستم
اقبال لاهوری

از همان دوران نوجوانی و جوانی دراو شکوفه زد؛ چنان‌که در قطعه‌ای می‌سراید:

به سر آغاز زندگی، نفسی
گرچه، من نیز کودکی کردم
کودکی را به سر نبرده هنوز
رو به دیوان رودکی کردم

*

شعر فردوسی‌ام به جذبه ربود
خاصه در روزگار برنایی
تا زسعدی شدم به لطف غزل
عاشقی بی‌قرار و شیدایی

*

پند خیام اگرچه در خم راه
رند سرمست باده نوشم کرد
دست حافظ ربودم از دل موج
تا که آن حلقه‌ها به گوشم کرد

*

بر نظامی زدم چو پنجه به شوق
کام تلخم به نغمه شیرین شد
مولوی بر دلم چو باده نشست
تا مرا آشنای دیرین شد[1]

پس از قبولی در دانشگاه، برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی باستان‌شناسی به تهران می‌آید و در سال ۱۳۲۰ موفق به گرفتن کارشناسی می‌شود. همان سال به شیراز بازمی‌گردد و در اداره‌ی باستان‌شناسی استخدام می‌شود و با مهین فربود ـ که خود اهل قلم است ـ ازدواج می‌کند. پنج سال بعد به تهران منتقل و مأمور نظارت بر کاوش‌های علمی شوش می‌شود و با پرفسور گیرشمن هم‌کاری می‌کند. او به رشته و به کارش عشق می‌ورزید و در کاوش‌های علمی باستان‌شناسی و مرمّت‌بناهای تاریخی و هم‌چنین هشدار درباره‌ی غارت میراث فرهنگی[2]، نقش به‌سزایی داشت.

تا سال ۱۳۲۸ در تهران بود و از آن پس چهار سال ریاست اداره‌ی باستان‌شناسی فارس و بنگاه‌های علمی تخت‌جمشید و پاسارگاد را برعهده داشت، تا آن‌که به دانشگاه شیراز انتقال یافت و مشاور فرهنگی دانشگاه شد. پس از بازنشستگی، هم‌چنان مشغول کارهای ادبی و هنری خویش بود تا آن‌که به دلیل بیماری قلب و عروق، روز پنج‌شنبه نهم خرداد ۱۳۶۴ درگذشت و در آرامگاه حافظ، در مقبره‌ی خانوادگی‌اش دفن شد. از او سه فرزند به نام‌های نیما، فریبا و رها بازمانده است.

در کنار زندگی پرشور و پرتحرک ادبی و هنری تولّلی، زندگی سیاسی و اجتماعی او نیز در خور توجّه است. در جوانی جذب حزب توده شد، امّا بعدها مثل بسیاری دیگر چون آل‌احمد و خلیل ملکی و انورخامه‌ای انشعاب کرد. او در جریان ۲۸ مرداد از فعّالان سیاسی و از طرف‌داران مصدّق بود.

مبارزات قلمی او با خان‌های قشقایی و خانواده‌ی قوام و توده‌ای‌ها، هیچ‌گاه از یاد نمی‌رود.[3] حتی یک‌بار نیز خانه‌اش مورد غارت و هجوم قرار گرفت و برای مدّتی به تهران گریخت. فریدون با روزنامه‌های سیاسی و ادبی آن دوران نیزهم‌کاری داشت و مقالات و اشعار داغ و آتشین می‌نوشت. مجلاّتی مثل صدای شیراز، فروردین، اقیانوس، دنا، سروش و بهار ایران و مجلات ادبی وحید، سخن، یغما، تلاش، راهنمای ایران، خواندنی‌ها و آینده و حتّی روزنامه‌ی بهارنو، به واسطه‌ی مقالات تند

وی تعطیل و توقیف شدند. کتاب التّفاصیل وی ـ که عمدتاً اشارات سیاسی در قالبی طنزگونه و نوآورانه است ـ از زندگی سیاسی و واکنش‌های او پیرامون مسائل اجتماعی حکایت می‌کند.

تولّلی در کنار شعر به موسیقی نیز تعلّق خاطر داشت و تار، سه‌تار، ویولن و پیانو را با چیره‌دستی می‌نواخت. او مدّت‌ها شاگردی استادصبا کرد. موسیقی هم‌دم تنهایی او بود:

شبانگاهان که در تنهایی سرد
به دامن گیرم این ساز کهن گوی
به زیر لغزش نرم سرانگشت
هزاران باد خوش خیزد ز هر سوی[5]

فریدون صدایی دل‌نواز داشت، خصوصاً وقتی شعرهایش را می‌خواند. هیچ‌گاه شعر و شاعری مانع کارهای جدّی او، خصوصاً وظایف و مسؤولیت او در حفظ میراث فرهنگی و باستان‌شناسی نشد. سخت مسؤولیت‌پذیر بود و توانست با برخوردهای قاطع خود، دست دلاّلان و تاجاقچیان مواریث فرهنگی ولو با نفوذ و وابسته را کوتاه سازد.

او به تمام معنا در زندگی بود؛ در منزل، تمام کارهای مربوط به منزل (باغبانی و تعمیرات) را انجام می‌داد؛ حتی پس از بازنشستگی، زمین زراعی موروثی خود را آباد کرد.

خانواده و خصوصاً همسرش را دوست می‌داشت. ـ این را می‌توان از اهدای تمامی کتاب‌هایش به همسرش دریافت. ـ انسانی بی‌ریا و ساده بود و به انسان‌ها زیاده‌از حد اعتماد می‌کرد. در خانه‌اش به روی همگان باز بود. اهل معاشرت بود؛ خصوصاً با نیما که دائم هم‌نشین و هم‌صحبت او بود؛ به او سخت عشق می‌ورزید و نام اوّلین فرزندش را با وجود آن‌که دختر بود، نیما گذاشت. جز نیما با نویسندگان و شاعران دیگری چون خانلری، آل‌احمد، چوبک، دانشور، نادرپور و هدایت حشر و نشر داشت. ادبیّات جهان را می‌شناخت و مطالعه می‌کرد. زبان فرانسه را خوب می‌دانست و با نویسندگان آن آشنایی داشت. بیش‌تر از همه به پُل‌الوار و بودلر علاقه‌مند بود. به آثار جان‌اشتاین‌بک، گی‌دوموپاسان، چخوف، تولستوی، گورکی و گوته بیش از دیگر شاعران علاقه داشت.

باورهای دینی و اعتقادات او را می‌توان از اشعارش دریافت:

تا بازگشت ما همه باشد به سوی تو
ما از توایم و آینه‌پرداز روی تو

هنگام تشرّف به مشهد و خاک‌بوسی آستان حضرت رضا(ع)، قصیده‌ای نغز و شیوا به مطلع زیر سرود که از روی آن می‌توان میزان ارادت او را به آن امام دریافت:

به دیده سرمه کند، خاک آستان رضا را
دلی که مرکب همّت کند سمند قضا را

که به این بیت ختم می‌شود:

لگام خامه نگیرد اگر به چامه فریدون
سمند فکرت او بشکند حریم ادا را[6]

اگر یک‌بار به سرتاسر اشعار و نوشته‌های تولّلی از زاویه‌ی سیاسی و اجتماعی بنگریم، او را در زبان‌آوری و خروش علیه ظلم و استبداد مردی شجاع، با شهامت و وطن‌دوست می‌یابیم؛ تا آن‌جا که بی‌محابا می‌سراید:

فخرت بود به کورش و دستت چو اردشیر
دائم دراز، تا کمکی دیگرت کنند
در آن وطن که قدرت بیگانه حاکم است
روخار ره مشو که چوگل پرپرت کنند
عیّار باش و دزد و زمین‌خوار و زن به مزد
تا برتر از سپهبد و سرلشکرت کنند[7]

تولّلی را به شعرهایش می‌شناسیم؛ رها (۱۳۲۹) نخستین مجموعه‌ی شعر او است که «مانیفست شاعران رمانتیک» نام گرفت.[8] او در این مجموعه به انتقاد از کهنه‌سرایان می‌پردازد و کار آنان را «احضار کلمات بی‌روح» و «مردکشی ادبی» و به کارگیری قافیه‌های «فرتوت و نیمه‌جان» می‌داند؛ از طرف دیگر هم نوآوری را در جای دادن کلمات امروزین مثل تلگراف، نایلون و ژیلت در بافت شعری نمی‌داند. حتّی او نوپردازان را نیز به دلیل زیرپانهادن قواعد زبان فارسی به انتقاد می‌گیرد و اصولی را پیشنهاد می‌کند؛ از جمله: هم‌آهنگی دقیق اوزان و حالات، تازگی مضمون‌ها و تشبیهات و استعارات، پرهیز از بی‌قیدی گوینده در کاربرد صنایع بدیعی، پرهیز از سکته، پرهیز از آوردن قافیه‌ها و ردیف‌های دشوار، ایجاد ترکیبات تازه، به‌کار بردن لغات زنده و انتخاب واژگان خوش‌آهنگ، پرهیز از حشو برای کامل کردن بحرهای عروضی و توصیف دقیق حالات و مشاهدات.

این در حالی است که رویّه‌ی او پیش از انتشار مجموعه‌ی رها، پیروی بی‌چون‌وچرا از سبک و سیاق نیما بود. بنابراین با نگاهی اجمالی به زندگی شعری تولّلی در می‌یابیم که وی سه دوره را طی کرده است: از یازده‌سالگی تا نوزده‌سالگی، که اشعار او صددرصد به سیاق قدما است. از نوزده‌سالگی تا سی‌سالگی، به سبک و سیاق نیما و از آن پس نیز به سیاق بیانیه‌ی نوین خود که برخی چون براهنی آن را عقب‌نشینی[9] و برخی دیگر چون شفیعی کدکنی آن را تجدد به تناسب زبان خود[10] تعبیر کرده‌اند.

شمس لنگرودی نقش تولّلی را در جهت‌دهی نسل شاعر پس از نیما، پر اهمیت دانسته و معتقد است: «تولّلی بی‌گمان یکی از مؤثّرترین شاعران نوپرداز ما بود. هر چند او سرشاخه‌ی اصلی رمانتیسیسم در شعر نوی ایران شد که به گمان بسیاری، برای مدتی شعر را از حرکت بازداشت.[11] محمّد حقوقی نیز تولّلی را چون نادرپور و مشیری، پل ارتباطی میان شعر گذشته و امروز می‌داند.[12]»

به هرحال، رها مجموعه‌ای است که حرف و حدیث‌های فراوانی به دنبال داشت. تولّلی کوشیده است در این مجموعه با آوردن

تصویرهای ابتکاری، بهره‌گیری از زبان و عینیت‌بخشی به پدیده‌های ذهنی و بهره‌گیری درست از وزن و قافیه و تمام آن‌چه بدان اعتقاد داشت، شعری متفاوت و قابل توجّه عرضه کند. *باباچاهی* محتوا و درون‌مایه‌های شعری مجموعه‌ی رها را در دو دسته شعرهایی که مرگ در آن‌ها طنین دارد و آن‌هایی که رنگ عشق و زیبایی دارند، دسته‌بندی کرده است[۱۳]. در مجموعه‌ی رها به اشعار زیبایی چون: مریم، عشق رمیده مهتاب، سایه‌های شب، باستان‌شناس، اندوه شامگاه، ناآشنا پرست، هوسناک، ناپایدار و گنهکار برمی‌خوریم که قطعه‌ای از آن‌ها را برای نمونه می‌آوریم:

مریم[۱۴]

در نیمه‌های شامگهان، آن زمان که ماه
زرد و شکسته می‌دمد از طرف خاوران
ایستاده در سیاهی شب، مریم سپید
آرام و سرگران
او مانده تا که از پس دندانه‌های کوه
مهتاب سرزند، کشد از چهر شب نقاب
بارد بر او فروغ و بشوید تن لطیف
در نور ماهتاب
بُستان به خواب رفته و می‌دزدد آشکار
دست نسیم، عطر هر آن گل که خرّم است
شب خفته در خموشی و شب زنده‌دار شب
چشمان مریم است
مهتاب کم کمک ز پس شاخه‌های بید
دزدانه می‌کشد سر و می‌افکند نگاه
جویای مریم است و همی جویدش به چشم
در آن شب سیاه
دامن کشان ز پرتو مهتاب، تیرگی
رو می‌نهد به سایه‌ی اشجار دوردست
شب دل‌کش است و پرتو نمناک ماهتاب
خواب‌آور است و مست
اندر سکوت خرّم و گویای بوستان
مه موج می‌زند چو پرنده به جویبار
می‌خواند آن دقیقه که مریم به شست‌وشوست
مرغی ز شاخسار

نافه دوازده سال بعد (۱۳۴۱) منتشر شد. عمده‌ی مضمون‌های نافه: خیانت یاران، ناشناخته ماندن قدر و منزلت هنری شاعر، رؤیاهای عاشقانه و مرگ است. مرگ‌اندیشی در این مجموعه اندکی پررنگ‌تر است و دلیل آن نیز حوادث ۲۸ مرداد و ناکامی و ناامیدی‌های پس از آن است.

دکتر عبدالحمید آیتی ضمن مقایسه‌ی این دو مجموعه (رها و نافه) می‌نویسد: «رها و نافه هر دو چون دو بادام در پوستی هستند؛ اگرچه در دو جلد منتشر شده‌اند. تنها چیزی که در این میان شگفت‌آور است، دو مقدمه‌ی متناقض آن‌هاست. در رها طرف‌دار شعر نو است، ولی در نافه مخالف آن.»[۱۵]

پس از نافه سه مجموعه‌ی «پویه»، «شگرف» و «بازگشت» از او به چاپ رسید که در حکم بازگشت به قالب‌های سنتی و دور افتادن از جریان شعر نو بود. دکتر زرین‌کوب می‌نویسد: «تولّلی حتّی تدریجاً پویه‌ای آغاز کرده است برای بازگشت به قالب‌های سنّتی؛ قالب‌های قصیده و غزل. با این همه، وی حتّی در این قالب‌های سنّتی هم وجدانی دارد ضدّ سنّت.» و دکتر شفیعی نیز شعر این دوران تولّلی را اسیر درنگی تلخ می‌داند که کم‌وبیش از ناتوانی و فرسودگی او حکایت می‌کند که جز تکرار هیچ سخن ندارد؛ آن هم در قالبی که اصلش تکراری و فرسوده است.[۱۶]

یکی از مشخصّه‌های این مجموعه، وجود چارپاره‌های زیبای معاصر است که تمایزی به این مجموعه‌ها می‌بخشد که به قول یدالله رویایی، سرشار از رمانتیسم و یا زبانی شسته و رُفته است.[۱۷]

در یک جمع‌بندی و صرف نظر از ویژگی‌های تک‌تک مجموعه‌های تولّلی، شعر او «ظریف و زیبا و مترنّم است و ترکیب‌ها و استعاره‌های تازه در شعرش بسی فراوان است و در این مورد نظامی را به خاطر می‌آورد.»[۱۸]

دکتر غلامحسین یوسفی ضمن نقد شعر «باستان‌شناس» وی می‌نویسد:

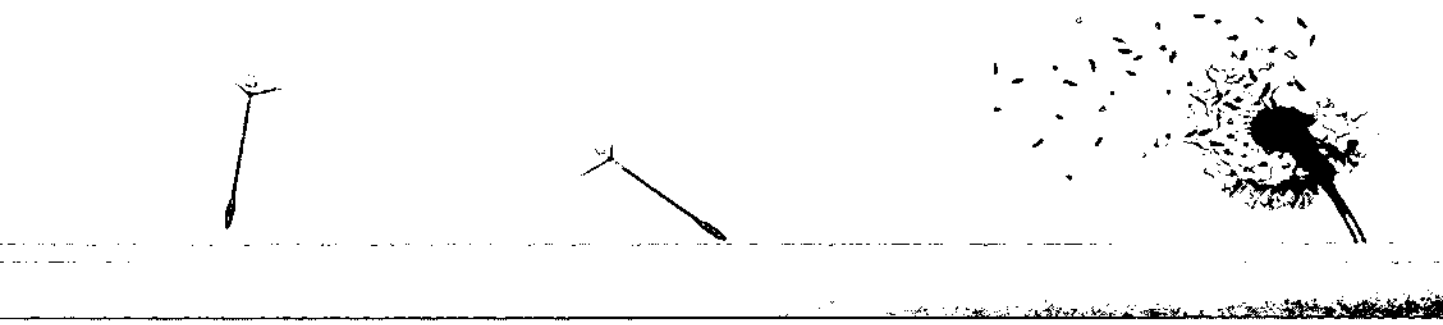
«در واژگان غنی و زبان شعری توانا و آفریننده‌ی تولّلی، کلمات زیر نیز بارها دیده می‌شود: سکوت، بوم، مرگ، مرده، تابوت، گور، گورکن، نماز، دخمه، معبد، کتیبه، سرداب، بیغوله، مغاک، قلعه‌ی ویران» و امثال آن. بی‌گمان این خصیصه نیز تا حدودی حاصل کاوش در فضای آثار باستانی است. شگفت‌آن‌که صاحب همین طبع و اندیشه، وقتی به سرودن اشعار غنایی و سرشار از زیبایی زندگی و لذّت و گناه می‌پردازد، چنان داد سخن می‌دهد و شعرهایی چنان پرتنش و گرم‌وشورانگیز می‌آفریند که گویی هرگز جز به برخورداری از جمال و عشق و کام دوستی، به چیزی دیگر نیندیشیده است.»[۱۹]

از همین‌روست که دکتر حمید زرین‌کوب ضمن آن‌که وی را بنیان‌گذار شعر نوی تغزّلی می‌خواند، درباره‌ی شعر او می‌نویسد: «درد و تلخی و مرگ و تنهایی و ناکامی از یک طرف، عشق و شهوت و گناه و لذت‌جویی از سویی دیگر، محتوای اشعار غنایی تولّلی را به وجود می‌آورد و فضای شعری او را پر می‌کند.»[۲۰]

شعر تولّلی شعری تصویری است که در عین زیبایی و ابتکار و آفرینندگی، کلّی و تاحدّی دور از تجربیات عینی شاعر است.

توصیفات تولّلی از مظاهر طبیعت در حد اعجاز است؛ برای نمونه تصویرهای شعر «سایه‌ی شب» چنان ملموس است که با خواننده هم‌حسّی برقرار می‌کند:

آسمان تیره و سنگین چو یکی پاره‌ی سرب
می‌فشاند شب هول‌افکن و بیم‌افزا را



می‌کشد دست شب تیره به دیوار جهان
تا مگر باز کند روزنه‌ی فردا را

*

نرم نرمک ز درخشندگی اختر صبح
می‌رود مستی و می کاهدش از رونق و تاب
می شود سینه‌ی شب باز، چو دودی ز نسیم
می‌شود پرده‌ی غم دور، چو بادی ز سراب

*

ناگه از کوره‌ی خورشید یکی اخگر سرخ
می‌پرد موج‌زنان بر سر کهسار کبود
کبک می‌خواند و شب می‌رود آهسته به راه
صبح می‌خندد و تو می‌رود آهسته به رود

جز این توصیف تولّلی از مظاهر طبیعت و انتقادات اجتماعی و سیاسی، در سرتاسر آثار او ـ که خود وی از آن‌ها به «زخم درون» تعبیر می‌کند ـ نیز توصیفاتی پرتأثیر و جان‌دار دیده می‌شود.

در مجموع تولّلی بر شاعران پس از خود تأثیر به سزایی گذارد. فروغ فرّخزاد، تولّلی را استاد خود می‌داند[۲۱]. فریدون مشیری از شاعران رمانتیک، بیش از همه از او تأثیر گرفته است. شاعرانی چون یدالله‌رویایی، نصرت‌رحمانی، منوچهرآتشی، فرخ‌تمیمی، منوچهرنیستانی، نادرپور و گروهی دیگر، خصوصاً در آغاز شاعری، تحت تأثیر اشعار تغزّلی تولّلی بوده‌اند.[۲۲]

تولّلی در نثر نیز دستی داشت که ظهور آن عمدتاً در حوزه‌ی طنزنویسی و مقالات علمی و ادبی است. جز چند داستان و چند مقاله در حوزه‌ی باستان‌شناسی، عمده‌ی شهرت تولّلی در نثر به طنزهای جان‌دار و قوی و مؤثّر او باز می‌گردد.

در حوزه‌ی طنز و طنزنویسی، کتاب *التفاصیل و کاروان* از او باقی است. التفاصیل (۱۳۲۴) شامل ۷۵ قطعه‌ی طنزآمیز به شیوه‌ی نقیضه‌پردازی و به سیاق تذکره‌نویسی قدماست. مطالب این کتاب به تناوب در مجلات سروش و فروردین چاپ می‌شد و ضمن نقد نثرهای مغلق و پیچیده‌ی قدمایی، درون مایه‌ی آن‌ها مبارزه با هیأت حاکم، بیگانگان و خوانین فارس و نیز برنامه‌های فرهنگی و مسائل جاری عصر بود. قدرت طنزپردازی و بهره‌گیری از شگردهای این کتاب به گونه‌ای است که منتقدان و محققان تاریخ طنز، تولّلی را در شمار طنزپردازان موفق معاصر قلمداد کرده‌اند. بهره‌گیری از نظم و نثر به شیوه‌ی گلستان، اشارات او به مسائل جاری، پختگی و روانی نثر، لطف و ذوق شاعرانه، وزن و موسیقی نثر، طراوت و سرزندگی و دل‌نشینی و جاذبه‌های داستانی و لطیفه‌پردازی، باعث شده است که این اثر ماندگار و پایدار باشد.

اینک نمونه‌ای از التفاصیل[۲۳]:

«... و نفت، بروزن جفت، آتشین آبی را گویند که نیاشامند و برجای زیت در مخزن سراج ریزند و فتیله نهند و بسوزانند و جلباب ماتم از رخسار نوعروس شب برگیرند و تیرگی‌ها زائل دارند و شعله‌ی نفت را خاصیّتی است که در زیت و شموع نباشد.

ابوالنّجم جرجیس بن بهرام‌بن یافث نفت سوز طبری فرماید:

غزل

امشب مگر به نفت نمی سوزد این چراغ
یا خود نگشته روشنم از تاب مِی دماغ
ما نا که یار، شانه به گیسوی می‌زند
کاین گونه تیره گشته جهان همچو پَرّ زاغ
خیز ای غلام و کوزه به پیش آر و می‌بریز
بو تا دهیم خاطر افسرده را فراغ
بیگانه ره مده در خلوت فراز کن
با عندلیب خوش نبود صحبت کلاغ
باغ است روی دلبر و بستان و نوبهار
بگشای بر دلم دری از بوستان و باغ
«روشن شود هزار چراغ از فتیله‌ای»
ما را فتیله هست و نمی‌سوزد این چراغ!

و مایع نفت را جز در کان نتوان یافت و کان خود برکه‌ای است در ژرفنای خاک که به وسیله‌ی حلقات چاهش به خارج مربوط کنند و چرخ نهند و دلو بندند و مظروف آن به قوّت چارپایان بر سطح کشند. زنهار که بر سر چاه چیق نکشند و دود نکنند و طبخ ننمایند و ذرّه‌بین نیفکنند که خطرها زاید و حریق‌ها خیزد و زیان‌ها رسد؛ چه مایع نفت را خود خاصیتی است که اَبخره پراکند و در شعله بسوزد.

ابوالفساد تقی‌زاده لندنی فرماید:

بر چاه نفت قفقاز، روزی چپق کشیدم
ناگه چُپق ز دستم، در قعر کان در افتاد
برجست از آن لهیبی با نعره‌ی عجیبی
بر دامن عبایم زان شعله آذر افتاد
دامن کشان جهیدم، از هول جان دویدم
در خُمره‌ای پریدم، دستارم از سر افتاد
زین خیز بی محابا، غلطید خُمره از جا
دستم شکست و هم پا، نقصم به پکر افتاد

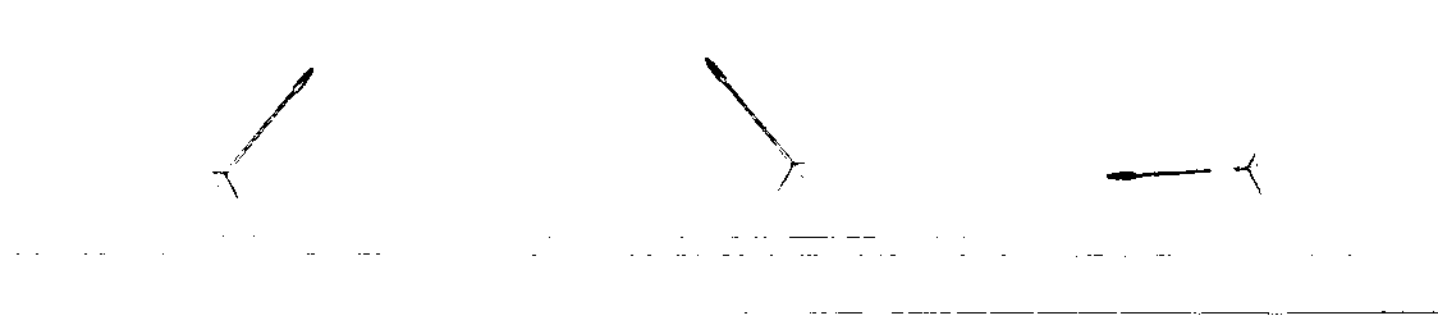
*

و از برکت نفت نیز چونان لبن که از آن سرشیر و ماست و دیگر لبنیّات سازند، چیزها توان ساخت و هم از آن جمله است مومیایی و قطران و قیر و روغن فرنگی که در علم طبابتش وازلین گویند و برجای روغن عقرب در حفرات مجروحه چپانند.

بیت

وازلین برزخم مژگانت نهادم به نشد
تیر مژگانت مگر با وازلین آغشته بود!؟

وکان نفت نیز چونان غیرت است که در جهان به ندرت توان یافت، چه باری‌تعالی این نیز چونان آن‌دگر به جهانیان اندک داده است و هم از این‌روست که بر سر آن دشمنی‌ها کنند و لشکرها کشند و خون‌ها ریزند و فتنه‌ها انگیزند و وفور این نعمت در خاک عجم بدان‌پایه است که به هرجا ثُقبه‌ای زنند، بتراود و گند کند و بوکشان دیگر بلاد را به مشام رسد و هوس ایشان برانگیزد و به خود کشد تا بدان‌جا که اُمرای عجم بفریبند و



بدره‌ها دهند و شرافت ایشان بخرند و پلاس استعمار بیفکنند و مَشک‌ها پُر کرده به خارج فرستند.

صاحب التفاصیل فرماید که در سفر ینگی دنیا، با یکی از فرنگانم مرافقت افتاده بود. روزی به سرای وی شدم. او را دیدم که پرّه‌ی بینی فراخ کرده، به‌جانبی مخصوص بوی همی کشد. پنداشتم که انتظار ناهار دارد و حال آن‌که پاسی از آذان ظهر همی گذشت. چون حال واقعه پرسیدم، گفت: فلان، این حالت که بینی، اثر استشمام نفت است که از نقطه‌ای بعیدم به مشام همی رسد؛ و نیز هموفرماید که دیگر روز که به سُراغ وی شتافتم، بازش نیافتم و دانستم که ساز سفر کرده و با کاروان استعماریان از جهت تحصیل نفت آهنگ ملک عجم کرده است.

ابوالبلاد جعفربن محمّد سیاست شکاف سجستانی در فصل خامس رساله‌ی «تفحّص عن امر النفط» فرماید:

... و عجمان را فراخ کانی است! در سراسر ملک که ارزش آن ندانند و گرسنه و عریان بر زِبَر آن عُمر گذارند و به‌خواستگاران بی‌طمعش ندهند و طمع کاران و استعمارچیان بر سر آن نشانند و رقابت روا ندارند و از آن نعمت به نقمتی کفایت کنند و سر دسته‌ی مفسدین این قوم ساعدبن ساعد شیّادمراغوی است که شاعر داستان وی چنین آورده:

قصیده

یافت در ملک عجم دیده‌ی استعماری
منبع پُرگُهَری، مخزن گوهرباری
کاروانی به‌ره افکند و به‌خرجین زر کرد
تا ببندد دم هر سرور و هر سالاری

زیرنویس

۱. ماجرای سرنتراشیدن او مشهور است. ر. ک این بانگ دلاویز. ص ۸ به بعد.
۲. مجموعه‌ی شگرف، قطعه‌ی پس از پنجاه سال، ص ۱۶۹-۱۶۸.
۳. ر. ک مقاله‌ی شیبخونی که به گنجینه‌های باستانی زده‌اند، مجله‌ی سپید وسیاه.
۴. ر. ک نقش فریدون تولّلی در ادبیّات سیاسی و اجتماعی.
۵. رها، ص ۲۲۳.
۶. بازگشت، ص ۴۹-۴۷.
۷. همان، ص ۲۷-۲۵.
۸. ادوار شعرفارسی، ص ۷۱.
۹. طلا در مس، ص ۳۰۶.
۱۰. ادوار شعر فارسی، ص ۵۹.
۱۱. تاریخ تحلیلی شعر نو، ص ۳۱۱.
۱۲. شعر و شاعران، ص ۳۲۸.
۱۳. این بانگ دلاویز، ص ۱۲۰.
۱۴. رها. ص
۱۵. راهنمای کتاب، جلد ششم. به نقل از این بانگ دلاویز، ص ۲۴۸.
۱۶. به نقل از «ناگه غروب کدامین ستاره»، ص ۱۰.
۱۷. سکوی سرخ، ص ۱۱۳-۱۱۴.
۱۸. دستغیب-نگین، ش ۱۷، ص ۳۴۵، ص ۵۷.
۱۹. چشمه‌ی روشن، ص ۶۰۸.
۲۰. چشم‌انداز شعر نو فارسی، ۹۹-۹۱.
۲۱. جاودانه زیستن و در اوج ماندن، ص ۵۷.
۲۲. این بانگ دلاویز، ص ۲۰۸ به بعد.
۲۳. التفاصیل، ص ۱۷-۱۴.

منابع

۱. آژند-یعقوب، ادبیّات نوین ایران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳.
۲. امداد-حسن، انجمن ادبی شیراز، انتشارات ما، ۱۳۷۲.
۳. امداد-حسن، آینده، ش ۱۱ و ۱۲ سال یازدهم (۱۳۶۴) ص ۸۱۳.
۴. باباچاهی-علی، این بانگ دلاویز، انتشارات ثالث، چاپ اول، ۱۳۸۰.
۵. براهنی-رضا، طلا در مس، انتشارات زمان، چاپ دوم، ۱۳۴۷.
۶. برقعی-سیدمحمدباقر، سخنوران نامی معاصر، قم، انتشارات خرم.
۷. بهمن بیگی-احمد، کلک، ش ۲۶، تیر ۱۳۷۰، ص ۷۷-۷۴.
۸. پرهام-مهدی، آینده، ش ۱۱ و ۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۷۶۴.
۹. تبریزی-محمّدرضا، نقش فریدون تولّلی در ادبیّات سیاسی و اجتماعی دوران دیکتاتوری محمّدرضا شاهی، انتشارات آذین، تهران، ۱۳۷۶.
۱۰. تولّلی، فریدون، التفاصیل، کانون تربیت شیراز، ۱۳۴۸.
۱۱. تولّلی-فریدون، بازگشت، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۶۹.
۱۲. تولّلی-فریدون، پویه، کانون تربیت شیراز.
۱۳. تولّلی-فریدون، رها، کانون تربیت شیراز، ۱۳۴۶.
۱۴. تولّلی-فریدون، کاروان، ۱۳۳۱.
۱۵. تولّلی-فریدون، شگرف، جاویدان، ۱۳۷۰.
۱۶. تولّلی-فریدون، شرح حال، تلاش، ش هفتم، ص ۲۱-۲۰.
۱۷. تولّلی-مهین، آینده، ش ۱۱ و ۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۸۰۶.
۱۸. حقوقی-محمّد، شعر نو از آغاز تا امروز، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸.
۱۹. حقوقی-محمّد، شعر و شاعران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸.
۲۰. حنانه-شهین، پشت دریچه‌ها.
۲۱. خائفی-پرویز، آینده، ش ۱۱ و ۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۸۰۵.
۲۲. خائفی-پرویز، این خاک تابناک طربناک، مرکز نشر سپهر، ۱۳۵۶.
۲۳. خانلری-پرویز، آینده، ش ۱۱و۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴).
۲۴. دستغیب-عبدالعلی، آینده، ش ۱۱و۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۷۸۹.
۲۵. رکن‌زاده آدمیت-محمدحسین، دانشمندان و سخن‌سرایان فارس (۴جلد)، تهران، خیام.
۲۶. رعنا حسینی-کرامت، آینده، ش ۱۱و۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۸۹.
۲۷. زرین‌کوب-حمید، چشم‌انداز شعر نو، تهران، توس، ۱۳۵۸.
۲۸. شفیعی کدکنی-محمدرضا، ادوار شعر فارسی، انتشارات توس، ۱۳۵۹.
۲۹. شمس لنگرودی-محمّد، از تیما به بعد، مروارید، ۱۳۷۰.
۳۰. شمس لنگرودی-محمّد، تاریخ تحلیلی شعر نو، (۴جلد)، تهران نشر مرکز، ۱۳۷۰.
۳۱. گلسّتان-ابراهیم، دنیای سخن، ش ۷۰، خرداد و تیر ۱۳۷۵، ص ۲۵.
۳۲. محمّدی-حسنعلی، از بهار تا شهریار، (ج ۱و۲)، ارغنون، ۱۳۷۵.
۳۳. مدرس صادقی-محمد، شیراز امروز، مهرگان شیراز، ۱۳۳۱.
۳۴. منزوی-حسین، بهار دیروز و امروز (درباره‌ی تولّلی)، رودکی ش ۵۴، سال ۱۳۵۵، ص ۱۳-۱۲.
۳۵. نگهبان-عزت‌الله، تولّلی و باستان‌شناسی، آینده، ۱-۴، سال ۱۷، ص ۲۴۶-۲۳۴.
۳۶. همایونی-صادق، آینده، ش ۱۱و۱۲، سال یازدهم (۱۳۶۴)، ص ۸۲۲.
۳۷. یاحقی-جعفر، چون سبوی تشنه، انتشارات جامی، ۱۳۷۰.
۳۸. یوسفی-غلامحسین، چشمه‌ی روشن، علمی، تهران، ۱۳۷۰.

نکته‌هایی از زبان فارسی

❖ احمد عزّتی پرور

چکیده

بخش زبان‌شناسی و دستور کتاب‌های زبان فارسی دوره‌ی متوسّطه، حاوی مطالب نوین علمی فراوانی است. بدیهی است دریافت درست این مطالب، به آشنایی مقدّماتی با اصول و مبانی زبان‌شناسی و دستور مبتنی بر آن ـ که عمدتاً ساختارگرا است ـ نیاز دارد.

پرسش‌های هم‌کاران و جلسات بحث و بررسی کتاب‌های درسی، اغلب مربوط به همین مباحث نوین است. تعدادی از این پرسش‌ها، دسته‌بندی و منظّم شده است و به‌تدریج، پاسخ‌هایی که به نظر می‌رسد روشنگر باشد، ارائه خواهد شد. امید است این بخش از مجلّه بتواند در گسترش افق دید هم‌کاران ارجمند مؤثّر و مفید باشد.

۱ـ در ماضی مستمر و مضارع مستمر «تکیه» در کجا قرار می‌گیرد؟

ج ـ حقیقت این است که درباره‌ی «فعل» و ساختمان آن در زبان فارسی، تحقیق دقیقی صورت نگرفته است. از یک سو فعل‌ها را به ساده و پیشوندی و مرکّب تقسیم کرده‌اند. فعل‌های مرکّب را دارای دست‌کم دو جزء اسمی و فعلی (پایه و هم‌کرد یا جزء غیر صرفی و جزء صرفی) دانسته‌اند و جز آن‌ها را ـ اگر پیشوندی نباشد ـ ساده دانسته‌اند.

از سوی دیگر، فعل‌ها را در همه‌ی انواع آن، یک واژه به‌شمار آورده‌اند؛ مثلاً فعل مرکّب «روی‌داد» را یک واژه شمرده‌اند.

هم‌چنین گفته‌اند: «واحد تکیه‌دار در زبان فارسی واژه است ... و هر واژه‌ی مرکّب فقط یک تکیه دارد.»

(نوای گفتار، وحیدیان کامیار، ص ۲۰، چاپ اوّل ۱۳۵۷)

یعنی واژه‌های فارسی، چه ساده و چه مرکّب، فقط یک تکیه دارند.

اگر این مقدّمات را بپذیریم، باید بگوییم:

الف ـ هر واژه (چه ساده و چه مرکّب) در زبان فارسی یک تکیه دارد.

ب ـ ماضی مستمر یا مضارع مستمر، یک واژه است.

ج ـ پس ماضی مستمر یا مضارع مستمر، یک تکیه دارد.

ولی آقای وحیدیان کامیار در کتاب «نوای گفتار» صفحه‌ی ۳۱ نوشته‌اند:

«ماضی مستمر یا ماضی در جریان، در حکم یک کلمه نیست، زیرا هم شکاف‌بردار است و هم مکث بالقوّه در میان دو جزء آن میسّر است؛ لذا هر جزء یک تکیه دارد و تکیه‌ی هر جزء روی هجای اوّل است؛ مثل: داشتم می‌رفتم

در ماضی مستمر نقلی، تکیه‌ی فعل «داشتن» روی هجای آخر است. مثل: داشته می‌رفته

مضارع مستمر یا در جریان نیز مانند ماضی مستمر، دو واحد است و دارای دو تکیه. تکیه‌ی جزء اوّل روی هجای دوّم است و تکیه‌ی جزء دوّم روی هجای اوّل.

دارم می‌خورم

اکنون باید پرسید:

آیا ماضی و مضارع مستمر یک واژه‌اند یا دو واژه؟

اگر یک واژه‌اند، پس باید یک تکیه داشته باشند.

اگر دو واژه‌اند، پس چگونه آن‌ها را جزء فعل‌های ساده به‌شمار می‌آوریم؟

از این گذشته، اگر دو واژه‌اند، نقش هر یک چیست؟

سرانجام «دارم می‌روم» یک فعل است یا دو فعل؟

به نظر بنده، ماضی مستمر و مضارع مستمر یک فعل هستند و یک

واژه‌ی چندتکواژی به‌شمار می‌روند و یک تکیه دارند.
جای تکیه روی هجای پیش‌وند «می» است.
داشتم می‌آمدم دارم می‌آیم

۲ـ اسم‌هایی که نشانه‌ی صفت نسبی «ی» می‌گیرند، در ترکیب‌ها اسم هستند یا صفت؟

ج ـ افزودن «ی» نسبت به اسم دو حالت پیش می‌آورد:
الف ـ اسم + ی ← صفت نسبی. مانند:
باد پاییزی، میوه‌های زمستانی، گل‌های بهاری، مرد ایرانی.
واژه‌های: پاییزی، زمستانی، بهاری و ایرانی در ترکیب‌های وصفی بالا «صفت نسبی» هستند.
ب ـ اسم + ی ← اسم خاص.
واژه‌های فردوسی، سعدی، رودکی، ایرانی، در ترکیب‌های: شاهنامه‌ی فردوسی، بوستان سعدی، شعر رودکی و ناصر ایرانی، اسم خاص هستند و مضاف‌الیه به‌شمار می‌روند.
همین‌طور از نظر ساختمان، واژه‌های فردوسی و رودکی و سعدی و مولوی و... امروزه ساده شمرده می‌شوند؛ زیرا قابل تجزیه به اجزای معنادار نیستند.

۳ـ واژه‌هایی چون: خستگی، نویسندگی، بی‌برنامگی و... چند تکواژ دارند؟

ج ـ واژه‌ی «خستگی» چنین ساختمانی دارد:
خست + ـه (= ـ) + گ + ی
بن فعل + پسوند مفعولی + واج میانجی + پسوند مصدری
واج میانجی ـ چنان‌که از نام آن پیداست ـ واج است نه تکواژ.
پس اجزا و تکواژهای «خستگی» عبارتند از:
خست + ـ + ی = سه تکواژ
این اسم و نظایر آن، «حاصل مصدر» نام دارد؛ مانند:
افسردگی، افتادگی، آلودگی، پیوستگی و...
گاه یک پیشوند دیگر به آن‌ها افزوده می‌شود؛ مانند: در رفتگی، درماندگی، هم‌بستگی. از نظر ساختمان، این واژه‌ها «مشتق» هستند.
گاهی با افزوده‌شدن یک اسم، این قبیل مشتق‌ها به مشتق ـ مرکب تبدیل می‌شوند:
دل‌بردگی، موش‌مردگی، پدرکشتگی
واژه‌ی «نویسندگی» نیز «حاصل مصدر» است و چنین ساختمانی دارد:
نویس + ـَنده (= ـ) + میانجی «گ» + ی
که باز هم سه تکواژ دارد. مانند:
رانندگی، خوانندگی، دارندگی، برازندگی و...
تفاوت این گروه با گروه قبلی در این است که آن‌ها از نظر «نوع»، حاصل مصدرهایی هستند که با صفت مفعولی ساخته شده‌اند: بن ماضی + ـه (= ـ) = صفت مفعولی.
این دسته‌ی اخیر، حاصل مصدرهایی هستند که با صفت فاعلی ساخته شده‌اند: بن مضارع + ـَنده = صفت فاعلی.
هنگام تبدیل شدن به حاصل مصدر، نشانه‌ی صفت مفعولی و نیز واج پایانی صفت فاعلی از نظر نوشتاری به صورت ـِ درمی‌آید. آن‌گاه واج میانجی / گ / به آن افزوده می‌شود.
شکل دیگری از «حاصل مصدر» چنین ساختمانی دارد:
اسم (یا صفت یا قید) + میانجی + پسوند:
خانه + گ + ی ← خانگی.
خانواده + گ + ی ← خانوادگی
اسم + پسوند + میانجی + پسوند:
مرد + انه + گ + ی ← مردانگی
صفت + ـه + گ + ی ← هفتگی
قید + گ + ی ← همیشگی
پیشوند + اسم + میانجی + پسوند:
بی + برنامه + گ + ی ← بی‌برنامگی

نتیجه :

«ساختمان حاصل مصدر»

۱ـ صفت مفعولی + میانجی + ی ← گرفتگی (مشتق)

۲ـ صفت فاعلی + میانجی + ی ← گویندگی (مشتق)

۳ـ اسم + میانجی + ی ← خانگی، بچگی (مشتق)

۴ـ قید + میانجی + ی ← همیشگی (مشتق)

۵ـ پیشوند + اسم + میانجی + ی ← بی‌برنامگی، بی‌مزگی (مشتق)

۶ـ پیشوند + بن ماضی + پسوند + میانجی + ی ← هم‌بستگی (مشتق)

۷ـ اسم + بن ماضی + پسوند + میانجی + ی ← تورفتگی، برق‌گرفتگی، ضرب‌دیدگی (مشتق ـ مرکب)

۸ـ اسم + پسوند + میانجی + ی ← مردانگی (مشتق)

۹ـ صفت + پسوند + میانجی + ی ← آزادگی، بردگی، جاودانگی، پارگی (مشتق)

۱۰ـ صفت + بن ماضی + پسوند + میانجی + ی ← حلال‌زادگی (مشتق ـ مرکب)

۴ـ چگونه می‌توان بدون قرار دادن واژه در جمله، جای تکیه را مشخص نمود؟

ج ـ همان‌گونه که در کتاب «زبان فارسی ۳» صفحه‌ی ۳۶ آمده است:

«در زبان فارسی جای هجاهای تکیه‌دار مشخص است... تکیه‌ی واژه‌هایی که اسم یا صفت هستند، بر هجای پایانی واقع می‌شود.»

البتّه وقتی واژه‌ها را به طور معمولی و پشت سر هم به کار می‌بریم، اصلاً متوجه نمی‌شویم که برخی از هجاها را با فشار بیش‌تر تلفّظ می‌کنیم. تنها در حالت‌های آگاهانه ـ یعنی وقتی قصد شناخت تکیه را داریم ـ و یا در آزمایشگاه صداشناسی می‌توان جای تکیه و فشار مورد نظر بر یک هجای واژه را معلوم کرد.

پس بهتر است قواعد تکیه را به خاطر بسپاریم و بگوییم که هجای پایانی اسم‌ها و صفت‌ها تکیه دارند.

هم‌چنین جای تکیه‌ی فعل‌ها در انواع آن، در کتاب راه‌نمای معلّم زبان فارسی ۳، ص ۶۹ (چاپ ۱۳۸۱) آمده است.

۵ـ درباره‌ی تتابع مضاف‌الیه و مضاف‌الیه مضاف‌الیه توضیح دهید.

ج ـ تتابع اضافات یعنی آمدن دو یا سه یا... مضاف‌الیه برای هسته در یک گروه اسمی؛ مانند:

خانه‌ی همسایه‌ی من

مضاف‌الیه مضاف‌الیه، وابسته‌ی وابسته است و به هسته‌ی گروه اسمی مربوط نیست؛ مانند:

باغ روستای احمدآباد — تمام ناهنجاری‌های اجتماعی

در تتابع اضافات، همه‌ی مضاف‌الیه‌ها وابسته‌ی هسته به شمار می‌آیند و به آن مربوطند.

متمّم اسم

۶ـ چه نوع اسم‌هایی نیاز به متمّم دارند؟

ج ـ همان‌گونه که برخی از فعل‌ها گذرا به متمّم هستند و با داشتن حرف اضافه‌ی اختصاصی به متمّم نیاز دارند، بعضی از اسم‌ها نیز از چنین خصوصیّتی برخوردارند. فعل مرکّب «آشتی کردن» از جمله فعل‌هایی است که حرف اضافه‌ی اختصاصی دارد.

«آشتی کردن با» و بدون متمّم، معنای فعل و درنتیجه مفهوم جمله ناقص می‌ماند. واژه‌ی «جدایی» هم از جمله اسم‌هایی است که با داشتن حرف اضافه‌ی اختصاصی «از» به متمّم نیاز دارد و بدون آن، معنای «جدایی» ناقص خواهد بود؛ مانند:

جدایی از دوست دشوار بود.

«از دوست» متمّم است ولی نه متمّم فعل؛ زیرا فعل اسنادی «بود» نیازی به متمّم ندارد، بلکه متمّم اسم جدایی (نهاد جمله‌ی بالا) است.

متمّم اسم درباره‌ی اسم پیش از خود و به‌ندرت پس از آن، توضیح می‌دهد و معنای آن را تمام می‌کند؛ یعنی اسمی که در جمله نقش نهادی، مفعولی، مسندی یا متمّمی دارد، بدون متمّم خود ناقص می‌ماند و حرف اضافه هم جزء ذات آن اسم است؛ مانند:

انتقاد از نارسایی‌ها لازم است.

«نارسایی‌ها» متمّم است ولی نه متمّم فعل، بلکه متمّم اسم انتقاد (نهاد جمله‌ی بالا) است.

نمونه‌های دیگر:

کاسه پر از آب است. (آب متمّم صفت است.)

مبارزه با استعمار تاریخ طولانی دارد. (مبارزه نقش نهادی دارد و استعمار متمّم آن است)

او به جنگ با دشمن پرداخت. (دشمن، متمّم جنگ است که در این جمله نقش متمّمی دارد ← متمّم متمّم)

جدایی از او برای من دشوار بود.

(او متمّم جدایی است که نقش نهادی دارد و «من» متمّم «او» است که نقش متمّمی دارد ← متمّم متمّم است.*)

رئیس جمهور مصاحبه با خبرنگاران را پذیرفت.

(خبرنگاران متمّم مصاحبه است که نقش مفعولی دارد ← متمّم مفعول)

نکته‌ی مهم: متمّم اسم با اسم خود مجموعاً یک نقش دارد و در جایگاه یک نقش اصلی می‌نشیند. به همین دلیل، با وجود اجباری بودن متمّم اسم و لزوم آن در جمله، مستقل به حساب نمی‌آید و از اجزای اصلی جمله شمرده نمی‌شود.

جمله‌ی «کاسه پر از آب است»، سه جزئی مسندی است و متمّم «آب» با حرف اضافه، جزئی از گروه اسمی «پر» به شمار می‌رود که نقش مسندی دارد. هم‌چنین:

انتقاد از نارسایی‌ها لازم است.

«انتقاد از نارسایی‌ها» نهاد جمله است و متمّم «نارسایی‌ها» جایگاه مستقل ندارد.

تعداد اجزای اصلی جمله را فقط فعل تعیین می‌کند.

گاه متمّم اسم را می‌توان به وابسته‌ی پسین (صفت یا مضاف‌الیه) تبدیل نمود:

رئیس جمهور در یک مصاحبه‌ی مطبوعاتی اعلام کرد....

مصاحبه‌ی مطبوعاتی = مصاحبه با مطبوعات.

انتقاد از نارسایی‌ها لازم است.

انتقاد نارسایی‌ها لازم است.
مضاف‌الیه

تعدادی از اسم‌های متمّم‌خواه:

نزاع با	گفت‌وگو با
صلح با	مناظره با
جنگ با	مناقشه با
نبرد با	سازش با
روبوسی با	مقابله با
وداع با	دعوا با
مدارا با	مسابقه با
معامله با	

فعل مرکّب

۷ـ راه تشخیص فعل مرکّب از ساده چیست؟

ج ـ برای تشخیص فعل مرکّب چند راه وجود دارد. قبل از ذکر این راه‌ها نکته‌ای را یادآوری می‌کنیم و آن توجّه به فعل در زنجیره‌ی جمله است. نباید فعل را به طور مجرّد و خارج از جمله بررسی کرد. چه‌بسا فعلی در یک جمله ساده و در جمله‌ی دیگر، در هم‌نشینی با اجزای متفاوت، مرکّب به شمار آید. اما راه‌های تشخیص:

۱ـ در جمله‌های چهارجزئی مفعولی ـ متمّمی، اگر پیش از فعل، اسم یا صفتی باشد که نه مفعول است و نه متمّم قطعاً با جزء فعلی، یک فعل مرکّب به شمار می‌آید.

مثال:

احمد (نهاد) پول (مفعول) را از من (متمّم) قرض گرفت. (فعل مرکّب)

تهمینه (نهاد) نام سهراب (مفعول) را برای پسرش (متمّم) انتخاب کرد. (فعل مرکّب)

سارق پول‌ها را از بانک سرقت نمود.
فعل مرکّب

۲ـ در جمله‌های چهارجزئی متمّمی ـ مسندی یا مفعولی ـ مسندی نیز اگر جزء غیر صرفی (پایه) نقش متمّم یا مسند نداشته باشد، حتماً جزئی از فعل مرکّب است:

مردم (نهاد) از پوریای ولی (متمّم) به‌عنوان (گروه حرف اضافه‌ای) پهلوان (مسند) نام می‌بردند. (فعل مرکّب)

من (نهاد) او را (مفعول) عاقل (مسند) گمان کرده بودم. (فعل مرکّب)

۳ـ عبارت‌های کنایی دارای فعل ـ که اجزای آن امروزه تک‌تک معنای خاصّی دارد که با معنای کلّ عبارت کاملاً متفاوت است ـ مرکّب هستند:

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

جمله‌ی بالا دوجزئی است.

او (نهاد) به من (متمّم) فخر می‌فروشد. (= ناز می‌کند یا غرور دارد) (فعل مرکّب)

۴ـ مفعول‌پذیری

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

احمد این کتاب را مطالعه کرد. (فعل مرکّب)

دزد (نهاد) پول‌ها را (مفعول) سرقت نمود. (فعل مرکّب)

در جمله‌ی:

«دزد پول‌ها را به سرقت برد.» فعل جمله، ساده است و «به‌سرقت» متمّم قیدی و قابل حذف است:

دزد پول‌ها را برد.

۵ـ هم‌معنایی با «گرداند»

اگر بتوانیم فعل یک جمله را با «گرداند» عوض کنیم به‌طوری که معنای جمله تغییر نکند، فعل حتماً ساده و جزء پیش از آن «مسند» است:

شاعر، مجلس را گرم نمود. (=گرداند) (مسند)

طوفان خانه‌ها را خراب کرد (=گرداند) (مسند)

دشمن (نهاد) نقشه‌های (مفعول) ما را نقش‌برآب (مسند) ساخت. (=گرداند) (فعل ساده)

موسی (نهاد) سحر جادوگران فرعون (مفعول) را باطل (مسند) ساخت. (=گرداند) (فعل ساده)

۶ـ منفی ساختن فعل و افزودن هیچ و «ی» پیش و پس از جزء غیرصرفی (پایه).

اگر باز هم در ساده یا مرکّب بودن یک فعل تردید داشتیم، باید فعل را منفی کنیم و پیش و پس از پایه «هیچ» و وابسته‌ی پسین «ی» بیفزاییم. اگر جمله معنا داشت، فعل حتماً ساده است. در غیر این صورت، مرکّب خواهد بود:

احمد برای پیروزی خود کوشش (مفعول) کرد. (فعل ساده)

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

جمله‌ی بالا را منفی می‌کنیم:

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

درباره‌ی جمله‌ی «من درس را یاد گرفتم» نمی‌توانیم بگوییم «من درس را هیچ یادی نگرفتم.»

می‌بینیم که ملاک گسترش‌پذیری (وابسته‌پذیری) در این جا دیده می‌شود و بعد از «کوشش» وابسته‌ی «ی» آمده است و جمله هم معنای کاملاً درست و رایجی دارد. چرا باید از ملاک وابسته‌پذیری فقط در ساخت‌های مثبت استفاده کنیم؟ اگر فعلی در شکل مثبت خود مرکّب باشد، باید در شکل منفی و دیگر ساخت‌ها هم مرکّب بماند. فراموش نکنیم فعل مرکّب، آن است که مصدر مرکّب داشته باشد و بن مضارع آن نیز به صورت مرکّب رایج باشد.

نکته‌ی مهم دیگر آن است که برخی به جزء غیرصرفی (پایه) وابسته‌ای می‌افزایند و می‌گویند معنا دارد؛ اما معناداری به تنهایی کافی نیست، فعل باید کاربرد عام داشته و رایج باشد.

۷ـ جانشین‌پذیری اگر در ساده یا مرکّب بودن فعلی در جمله تردید داریم، می‌توانیم قسمت فعلی را با فعل هم‌معنای آن عوض کنیم تا تردید ما برطرف شود:

الف ـ احمد حرف جالبی زد.

ب ـ احمد حرف جالبی گفت.

ج ـ احمد حرف جالبی بر زبان آورد.

می‌بینیم فعل‌های «گفت» و «بر زبان آورد» معادل و هم‌معنای فعل «زد» است. پس فعل «زد» در جمله‌ی الف ساده است. توجّه به نظام معنایی و کاربردها و معانی متفاوت یک فعل در جمله، در تشخیص ساده و مرکّب بودن آن، ضروری و روشنگر است.

مثال دیگر:

الف ـ او با من مصاحبه کرد.

ب ـ او با من مصاحبه انجام داد.

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

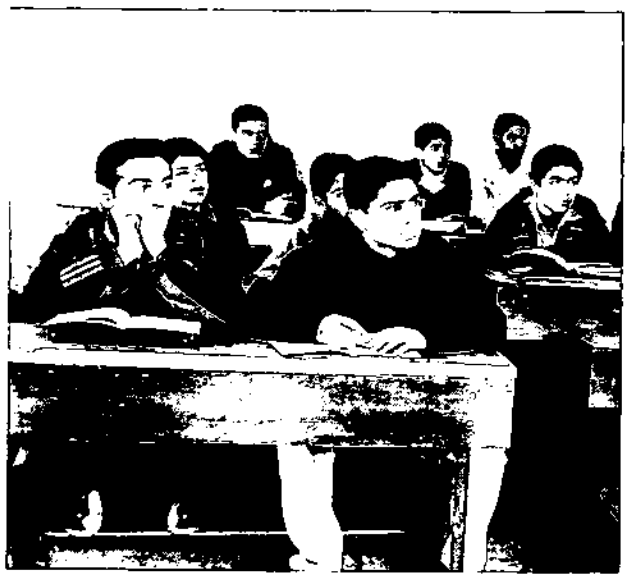
همان‌گونه که اگر فعلی به معنای «گرداند» یا «گشت (= شد)» باشد، فعل ربطی و اسنادی (مسندخواه) محسوب می‌شود، فعل «کرد» نیز اگر به معنای «انجام داد» باشد، همیشه ساده و گذرا به مفعول است و جزء پیش از آن (چه اسم باشد و چه صفت) مفعول جمله به شمار می‌آید.

مثال دیگر:

الف ـ احمد سوگند خورد.

ب ـ احمد سوگند به جای آورد.

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



اغلب مفعول جمله را به خطا، جزء اسمی یا صفتی (پایه) فعل می‌پندارند. اگر نتوانستیم با قاعده‌ی جانشینی و معادل معنایی، جزء پیشین فعل را مفعول به حساب آوریم، فعل مرکّب خواهد بود.

گاهی نیز (به ندرت) جزء پیشین، متمّم است؛ مانند:

کودک زمین خورد = کودک به زمین خورد = کودک به زمین افتاد.

فعل «خورد» ساده است و «زمین» نقش متمّمی دارد که نقش نمای آن به قرینه‌ی معنوی حذف شده است.

منظور از ساخت‌گرایی و پرهیز از معنی‌گرایی دقیقاً یعنی:

۱ـ فعل‌ها را باید در ساختمان جمله‌ها بررسی کرد نه خارج از آن‌ها.

۲ـ به کاربُردهای گوناگون فعل در جمله توجّه نمود.

۳ـ نشانه‌های لفظی (نقش نماها) اهمیّت دارند و استثناپذیر نیستند.

برای مثال: نشانه‌ی «را» همیشه و همه‌جا (در زبان فارسی معیار امروز) نقش نمای مفعول است و معنای آن مورد نظر نیست.

در جمله‌ی «پرستار کودک را غذا داد.»

آن‌چه اهمیّت دارد شکل فعلی جمله و قاطعیّت نقش نمای مفعول است. هم‌چنین جمله‌ی «دلم گرفت» با جمله‌ی «احمد حقّش را گرفت» یا «پلیس دزد را گرفت» تفاوت دارد. گرفت (در جمله‌ی اوّل): غمگین شد. گرفت (در جمله‌ی دوّم): به دست آورد. گرفت (در جمله‌ی سوّم): دست‌گیر شد.

فعل‌ها تفاوت معنایی دارند و یک فعل به حساب نمی‌آیند.

«گرفت» در جمله‌ی اوّل «ناگذر» و در جمله‌های بعدی «گذرا به مفعول» است.

در دستور مبتنی بر ساخت‌گرایی، تعیین نقش و معنای یک واژه، به هم‌نشینی آن با دیگر واژه‌ها بستگی دارد که به آن «ارتباط افقی یا ساختاری» می‌گویند.

مثال:

الف ـ سرم به سنگ خورد.

ب ـ لباسش به من خورد.

پ ـ کودک شیر خورد.

در جمله‌ی الف، «سرم به سنگ خورد» یک جمله‌ی کنایی و مجموعاً یک فعل مرکّب است و نهاد آن (من) حذف شده است. در جمله‌ی ب، «لباس» نهاد جمله، «من» متمّم و «خورد» فعل جمله و یک فعل ساده‌ی گذرا به متمّم است؛ یعنی: اندازه شد.

در جمله‌ی پ، هم‌نشینی خورد با شیر و کودک، فعل را ساده و

گذرا به مفعول نموده است.

از دو ملاک «وابسته‌پذیری» و «نقش‌پذیری» سخن نمی‌گوییم؛ زیرا شرح آن در کتاب درسی آمده است.

برای تشخیص فعل ساده از مرکّب باید سه نکته را مهم دانست:

۱ـ توجّه به معیار صرفی و استفاده از قاعده‌ی جانشین‌پذیری؛ یعنی هم به جای فعل مورد نظر، فعل‌های مناسب دیگر قرار دهیم و هم به‌جای جزء غیرصرفی یا پایه (اسم/صفت)، نمونه‌های دیگر بیاوریم.

مثال: او مرا خسته کرد.

بیچاره " " بیچاره ".

خفه " " خفه ".

ناتوان " " ناتوان ساخت.

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

حادثه‌ی تلخی روی داد.

به جای «روی» هیچ واژه‌ی دیگری نمی‌توان آورد که معنای جمله را حفظ کند جز یک مورد که آن هم «رخ» است و این واژه با «روی» در این جمله کاربرد یکسان دارد؛ پس فعل جمله مرکّب است.

۲ـ توجّه به معیار نحوی؛ یعنی استفاده از قاعده‌ی هم‌نشینی و نظام معنایی در تشخیص ساده یا مرکّب بودن فعل. (نقش‌پذیری و وابسته‌پذیری جزء پیشین فعل)

۳ـ توجّه به معیار آوایی؛ یعنی استفاده از عوامل زبر زنجیری تکیه و درنگ در تشخیص ساده یا مرکّب بودن فعل. اگر فعل جمله مرکّب باشد ـ چون یک واژه به شمار می‌رود ـ یک تکیه دارد. اگر بتوانیم پس از جزء پیشین فعل، مکث یا درنگ کنیم، حتماً فعل ساده است.

برای این که بدانیم مکث کردن چگونه در تشخیص ساده یا مرکّب بودن فعل دخالت دارد، از یک شیوه‌ی ساده و علمی استفاده می‌کنیم.

استفاده از نقش تبعی «تکرار»:

او مرا بیچاره کرد، بیچاره.

من همه‌چیز را خراب کردم، خراب.

اگر فعل، مرکّب بود هرگز نمی‌توانستیم قسمتی از آن را بعد از فعل، تکرار کنیم. در نقش تبعی، مسندی که بعد از فعل می‌آید، به جمله پایان می‌دهد و بعد از آن باید کاملاً درنگ نمود و ساکت شد.

اما نمی‌توانیم بگوییم:

حادثه‌ی بدی روی داد، روی.

او مرا درک نمی‌کند، درک.

اکنون بر فراز ایوان‌ها قرار داریم، قرار.

۸ـ ملاک‌های ساده یا مشتق بودن یک واژه چیست؟

ج ـ برای تشخیص واژه‌ی ساده از واژه‌ی مشتق دو ملاک وجود دارد:

۱ـ تجزیه‌پذیری تکواژهای آن؛ یعنی جدا کردن واژه به حدّاقل دو جزء که یک جزء آن معنای مستقلّ قاموسی و جزء دیگر معنای غیر مستقلّ دستوری دارد.

مثال:

غم + گین ← غمگین

گل + ستان ← گلستان

۲ـ فعّال بودن و کاربرد فراوان داشتن هر دو جزء در زبان فارسی معیار امروز؛ مثال:

واژه‌ی «گلشن» مشتق نیست و امروزه ساده به حساب می‌آید؛ زیرا یک جزء آن (جزء دستوری= وند) دیگر امروز کاربرد ندارد و فعّال نیست؛ یعنی با پسوند «شن» واژه‌ی مشتق تازه‌ای ساخته نمی‌شود. شاید در آینده روزی فعّال شود (ذخیره‌ی زبانی)؛ اما جزء قاموسی آن یعنی «گل» فعّال است و در واژه‌های:

گلزار، گلدان، گلدیس و... دیده می‌شود.

در واژه‌ی «خلبان» جزء دستوری (وند) فعّال است و در واژه‌های باغبان، نگهبان، دربان، پاسبان، مهربان و... کاربرد دارد، اما جزء قاموسی آن یعنی «خله» فعّال نیست و کاربرد ندارد؛ پس این واژه هم ساده به‌شمار می‌آید (در گذشته «خله» به معنای کشتی و قایق بوده است).

این که واژه‌ای در گذشته مشتق یا مرکّب بوده است، ملاک نیست، وضعیّت امروزی واژه و قابلیّت تجزیه‌پذیری و فعّال بودن و کاربرد داشتن اجزای آن در زبان امروز، معیار قاطع ساده یا مشتق یا مرکّب بودن واژه است؛ برای مثال واژه‌ی «بوستان» امروزه ساده به‌شمار می‌رود؛ زیرا درست است که جزء دستوری واژه (وند) فعّال است و در نمونه‌هایی چون: گلستان، شهرستان، هنرستان، ترکمنستان، سروستان و... کاربرد دارد، ولی جزء قاموسی واژه یعنی «بو» برای مشتق‌سازی (نه مرکّب سازی) فعّال نیست و واژه‌هایی چون: بوزار، بورش، بودیس، بودان (جای بو) ساخته نشده و رایج نیست.

زیرنویس

* «او» نیازمند متمم نیست؛ بنابراین «من» نمی‌تواند متمم «او» باشد.

هیأت تحریریه

نکته های زبانی و ادبی

❖ دکتر حسین داودی

نقش کلیدی

«ورزش در حفظ و تقویت سلامت جامعه، نقش کلیدی دارد.»

«کلید» و «مفتاح» در فرهنگ ایرانی و اسلامی ابزاری کارساز و گره‌گشا بوده و هست. فاتح، مفتّح و فتّاح نیز از اسمای خداوند و دارای بار مثبت است؛ بنابراین بهتر است از آن در جمله‌سازی‌ها با درنظر گرفتن چنین قابلیتی استفاده شود. چنان که در مثال بالا به این نکته توجّه شده است و نیز درباره‌ی کسی که شغل حسّاسی دارد و کارش مهم و منشأ خدمات است، می‌گویند فلانی کارش کلیدی است. اکنون به این جمله بنگریم:

«اعتیاد در ایجاد شکست، سقوط و یأس یک ملّت، نقش کلیدی دارد.»

کاربرد «نقش کلیدی» در این جمله هر چند غلط نیست، اما به کار بردنش توصیه نمی‌شود. در این‌جا می‌توان به جای استفاده از ترکیب «نقش کلیدی» از ترکیب «نقش ویرانگر، مخرّب و...» استفاده کرد.

* * *

سرکار علّیه

«سرکار علّیه، خانم احمدی، رئیس این دبیرستان هستند.»

«علّیه» مؤنّث صفت «علّی» است به معنی والا و بزرگ در عربی و به تبعش در فارسی در ترکیب‌های وصفی «دولت علّیه» و «جریده‌ی علّیه» کاربرد داشته است. «سنّت سنّیه» و «علوم خفّیه»، نمونه‌هایی از این ترکیب‌های وصفی بوده است. امروزه صفت «علّیه» بیشتر در ترکیب وصفی «سرکار علّیه» به کار می‌رود و گاهی گفته می‌شود «سر کار علّیه»؛ و حال آن که «علّیه» مؤنّث «علّی» است و علّی منسوب به «علّة» است به معنی مرض و بیماری و مطلق علّت، پس بهتر است اولاً «سرکار علّیه» به کار نبریم و سرکار خانم یا... بگوییم؛ چون «سرکار» کلمه‌ای فارسی است و «علّیه» که کلمه‌ای عربی است، صفت مؤنّث است و موصوفی می‌طلبد که آن هم عربی باشد (حقیقی یا مجازی). ثانیاً در صورت به کار بردن آن «سرکار علّیه» تلفظ کنیم نه «سرکارعلّیه».

نگاهی به کتاب دستور زبان فارسی (۱)

چکیده

مقاله‌ی حاضر «نگاهی به کتاب دستور زبان فارسی(۱)» تألیف آقایان دکتر نقی وحیدیان کامیار و غلامرضا عمرانی است. نگارنده ضمن بررسی مطالب این کتاب، برخی نکات آن را توضیح و گسترش داده‌اند. در بخش‌هایی از این مقاله ایرادهایی به کتاب وارد دانسته و راه‌حل‌هایی برای تکمیل آن پیشنهاد کرده‌است. ایرادها در این موارد است: تعریف و تشخیص مسند، فعل‌های مفعول‌خواه، بن فعل، فعل مرکّب و راه‌های تشخیص آن، گروه اسمی و صفت مرکّب مشتق.

واژگان کلیدی

مسند، فعل اسنادی، جمله‌های سه‌جزئی با مفعول، بن ماضی و مضارع، افعال لحظه‌ای، افعال تداومی، افعال لحظه‌ای-تداومی، فعل مرکّب، فعل ساده و پیشوندی، عبارت فعلی، گروه اسمی، هسته و وابسته، نشانه‌های جمع، صفت مشتق مرکّب.

معرّفی نویسنده

دکتر خیرالله محمودی عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز و تربیت دبیر کازرون و مدرس دانشگاه است که مقالاتی چند از وی چاپ شده است.

۱ـ یکی از مباحث اصلی این کتاب تعریف مسند است: «مسند گروه اسمی است که فعل اسنادی برای تکمیل جمله به آن نیاز دارد؛ مانند: علی مریض شد. هوا ابری است» (ص ۱۶)

براساس این تعریف، مسند با فعل اسنادی (ربطی) می‌آید و مثال‌های ذکر شده مؤیّد این موضوع است، امّا مثال‌های دیگر برای جمله‌های سه‌جزیی با مسند در صفحات ۲۰ و ۲۱ با این تعریف مغایرت دارد؛ از جمله: «خواجه نظام‌الملک، غزّالی را زین‌الدّین و شرف‌الائمه می‌خواند»، «اسفندیار خود را هم‌تراز رستم می‌بیند»، «تاریخ شروع نشر معاصر را انقلاب مشروطه می‌دانیم». در این مثال‌ها کلمات «زین‌الدّین و شرف‌الائمه» «هم‌تراز» «انقلاب مشروطه» دارای نقش مسندی هستند، در صورتی که فعل‌های می‌خوانند، می‌بیند و می‌دانیم غیراسنادی (ربطی) هستند؛ بنابراین شایسته است نقش این کلمات را با توجّه به فعل آن‌ها «مفعول دوّم» یا «تمیز» بدانیم.

۲ـ در صفحه‌ی «۱۶» از مصدرهایی که جمله‌های سه‌جزئی با مفعول می‌سازند، بحث شده است؛ مثل «انداختن، برافراشتن، بوسیدن، تکاندن و...»

مصدر «تکاندن» از نظر ساختاری با بقیه‌ی مصدرهای گذرا متفاوت است؛ زیرا مصدر اصلی آن، «تکیدن» ناگذر است و با تکواژ «ان» گذرا شده است؛ بنابراین بهتر است این مصدر در این قسمت ذکر نشود.

۳ـ در صفحه‌ی «۳۶» از شیوه‌ی ساختن بن مضارع و ماضی بحث شده است: «در زبان فارسی بن مضارع اصل است و بن ماضی از آن ساخته می‌شود. بن مضارع نیز این گونه ساخته می‌شود: فعل امر مفرد با حذف «ب»: بنویس = نویس».

مؤلّفان محترم در ادامه‌ی این بحث به طریق دیگری از ساختن بن ماضی اشاره کرده‌اند و گفته‌اند: «بن ماضی این گونه ساخته می‌شود: مصدر فعل بدون علامت مصدر (ـَن) مثال: دیدن = دید» سپس در ادامه، ساختن بن ماضی به صورت باقاعده و بی‌قاعده را مطرح کرده‌اند که یادگیری آن برای دانش‌آموزان و دانش‌جویان مشکل است.

به نظر می‌رسد که در طریقه‌ی ساختن بن ماضی نوعی ناهمگونی و آشفتگی وجود دارد؛ زیرا برای ساختن آن، دو روش مطرح گردیده و هر دو با هم ذکر شده است؛ لذا شایسته است برای ساختن بن ماضی همان روش دوّم، یعنی مصدر بدون علامت مصدر (ـَن) انتخاب شود که روشی اصولی و پذیرفته شده است؛ حتّی کسانی که دستور را براساس دستور علمی و توصیفی مطرح کرده‌اند همین روش دوّم را برگزیده‌اند؛ مثلاً در کتاب «توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی» آمده است. «...چنان‌چه مطابق فرمول اوّل علامت مصدر؛ یعنی واژک «(an-)» را از مصدر حذف کنیم، ستاک[1] گذشته به دست می‌آید؛ مانند: خوردن ـَن = خورد (ستاک گذشته)»[2]

۴ـ در صفحه‌ی «۳۹» درباره‌ی فعل‌های دو یا چند مصدری که بن ماضی

آن‌ها با افعال با قاعده مطابقت دارد، مثال‌هایی آمده که با همدیگر هم‌خوانی ندارد؛ از جمله:

مثال ۱:

بن مضارع	بن ماضی با قاعده	بن ماضی بی‌قاعده
ره	رهید	رست
شنو	—	شنید/ شنفت
گذار	گذارد	گذاشت
گمار	گمارد	گماشت
مان (مانستن)	ماند/ مانست	—

در این مثال‌ها برای بن مضارع «شنو» بن ماضی با قاعده ذکر نشده است، در صورتی که با دیگر بن‌های مضارع که بن ماضی با قاعده دارند، تفاوتی ندارد؛ یعنی با بن‌های «گذار + د» «گمار + د»؛ بنابراین «شنو» هم می‌تواند به صورت «شنو + د» بن ماضی داشته باشد. هم‌چنین برای بن ماضی «مان» به معنی «شبیه بودن» دو بن ماضی کنار هم قرار داده شده است: «ماند» که در معنی شبیه بودن کاربرد ندارد و «مانست» که علّت بن ماضی با قاعده بودن آن مشخص نیست.

۵ـ در شیوه‌ی ساختن انواع ماضی و مضارع نوشته شده:

مثال ۲:

ماضی ساده = بن ماضی + شناسه‌های ماضی
ماضی استمراری = می + گذشته ساده ← می‌گفتم
بعید = صفت مفعولی + بود + شناسه‌های ماضی
مضارع اخباری = می + بن مضارع + شناسه‌های مضارع

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، مؤلّفان محترم برای شناسه‌ها عنوان ماضی و مضارع آورده‌اند؛ یعنی دو نوع شناسه را مطرح کرده‌اند: شناسه‌های ماضی و شناسه‌های مضارع، در صورتی که شناسه‌های فعل در ماضی و مضارع یکسان و عبارتند از: «ـَم، ی، ـَد، یم، ید، ـَند»؛ تنها سوّم شخص مفرد بعضی ماضی‌ها شناسه نمی‌گیرد. این موضوع در صفحه‌ی «۳۶» همین کتاب نیز قید شده است: «شناسه‌های فعل ماضی و مضارع جز در سوّم شخص مفرد یکسان است، شناسه‌ی سوّم شخص مفرد مضارع «د» و سوّم شخص مفرد ماضی به جز ماضی التزامی صفر (ø) است.» نویسندگان محترم پنداشته‌اند که چون سوّم شخص مفرد ماضی شناسه نمی‌پذیرد و با علامت صفر (ø) نشان داده می‌شود، پس با هم متفاوت هستند و صفر (ø) را یک نوع شناسه‌ی فعل درنظر گرفته‌اند.

در همین صفحه برای سوّم شخص مفرد ماضی ساده، استمراری نقلی، بعید نقلی و مستمر نقلی یعنی «گفت»، «می‌گفته است»، «گفته بوده است»، «داشته می‌گفته است» ـ که بدون شناسه به کار رفته‌اند ـ نشانه‌ی صفر (ø) نیامده، در حالی که این صیغه‌ها با صیغه‌های سوّم شخص مفرد و دیگر

❖ دکتر خیرالله محمودی

فعل‌های ماضی ـ که بدون شناسه آمده‌اند ـ فرقی ندارند.

۶ـ در صفحه‌ی «۴۲» برای تشخیص افعال لحظه‌ای، تداومی و لحظه‌ای ـ تداومی دو روش ذکر شده است.

«الف: برای تشخیص افعال تداومی از افعال غیرتداومی (لحظه‌ای و لحظه‌ای ـ تداومی) مضارع مستمر یا ماضی مستمر آن‌ها را در نظر می‌گیریم».

«ب: برای تشخیص افعال لحظه‌ای ـ تداومی از افعال تداومی و لحظه‌ای، ماضی نقلی آن‌ها را در نظر می‌گیریم».

ملاحظه می‌کنید که برای تشخیص افعال «لحظه‌ای ـ تداومی» از «تداومی» می‌توان از دو روش استفاده کرد؛ بنابراین اگر مقصود مؤلّفان محترم این است که هر دو روش یکسان است، بهتر بود در یک بند این مطالب را ذکر می‌کردند تا برای مخاطبان ساده‌تر باشد و اگر منظور آن‌ها جز این است، چه تفاوتی در آن‌ها دیده می‌شود؟

۷ـ فعل مرکّب: یکی از مباحث مهمّ این کتاب، مبحث فعل مرکّب است که صفحه‌ی «۵۹ تا ۶۱» کتاب به آن اختصاص یافته امّا در تعریف و شناخت آن ابهام وجود دارد. متأسّفانه شناخت فعل مرکّب به روش مطرح شده در این کتاب، در دبیرستان‌ها نیز تدریس می‌شود و برای دبیران و دانش‌آموزان مشکلاتی به وجود آورده؛ بنابراین لازم است این مبحث به صورت مفصّل نقد و بررسی شود.

در ابتدا، تعریف فعل مرکّب و طریقه‌ی شناخت آن را از دیدگاه مؤلّفان محترم این کتاب نقل می‌کنیم، سپس با توجّه به دیدگاه‌های دیگر دستورنویسان، آن را نقد و بررسی می‌کنیم. در این کتاب آمده است:

«اگر پیش از فعل ساده یا پیش‌وندی یک یا چند تکواژ مستقل بیاید و با آن ترکیب شود، کلمه‌ی حاصل فعل مرکّب است؛ مثل: حاصل کرد، دریافت کرد، دل بست. در زبان فارسی بعضی از فعل‌های ساده به دو جزء تجزیه می‌شوند؛ یک جزء نقش مفعولی یا مسندی دارد و جزء دیگر یک فعل عمومی است با معنایی اندک، مانند: کوشید، کوشش کرد، خراشید، خراش برداشت... امّا مجموع دو جزء الزاماً فعل مرکّب نیست، بلکه مرکّب بودن فعل ضوابط دیگری دارد؛ مثلاً در «کوشش کرد»، «کوشش» مفعول است.»

طریقه‌ی شناخت فعل مرکّب

وقتی دو کلمه با هم ترکیب می‌شوند، تشکیل یک واحد می‌دهند و دیگر جزء اوّل گسترش‌پذیر نیست؛ مثلاً کلمه‌ی «رود» اسم ساده است و به تنهایی گسترش‌پذیر؛ «رود بزرگ»، «رودی»... امّا وقتی با خانه ترکیب می‌شود، کلمه‌ی مرکّب است و نمی‌توان گفت «رود بزرگ خانه»... همین نکته در فعل مرکّب هم صادق است؛ مثلاً می‌گوییم «سعادتی به من دست داد»، «دست داد» در این جمله مرکّب است و نمی‌توان آن را گسترش داد و گفت

«سعادتی به من دستی داد» اما «کوشش کرد» فعل مرکّب نیست؛ زیرا می‌توان گفت «کوشش‌ها کرد»....

فعل در صورتی مرکّب است که:

الف: هم‌کرد (فعل عمومی) آن با کلمه یا کلمات پیش از خود رابطه‌ی نحوی نداشته باشد؛ یعنی کلمه‌ی هم‌راه فعل، مفعول، مسند... نباشد.

ب: جزء پیشین گسترش‌پذیر نباشد. اگر بتوان برای آن وابسته‌هایی از قبیل «ی» نکره، «ها»ی جمع، «تر»، صفت و یا مضاف‌الیه آورد، فعل مرکّب نیست...» (۵۹ـ۶۱)

با توجّه به این توضیحات می‌توان نتیجه گرفت:

اولاً فعل مرکّب با جزء پیشین خود یک معنای جدید می‌سازد، ثانیاً جزء پیشین فعل مرکّب حذف نمی‌شود؛ زیرا اگر حذف شود، فعل مفهوم خود را در جمله از دست می‌دهد.

اکنون دیدگاه‌های دیگر دستورنویسان را که به نوعی بر مبنای دستور زبان علمی و توصیفی نگاشته شده است، نقل می‌کنیم. در کتاب **تاریخ زبان فارسی** درباره‌ی فعل مرکّب آمده است:

الف: «اصطلاح فعل مرکّب را به افعالی اطلاق می‌کنیم که از دو کلمه‌ی مستقل ترکیب یافته‌اند، کلمه‌ی اوّل اسم یا صفت است و تغییر نمی‌پذیرد؛ یعنی صرف نمی‌شود. کلمه‌ی دوّم فعل مرکّب که صرف می‌شود، آن را «همکرد» می‌خوانیم. اطلاق فعل مرکّب به این گونه کلمات از آن جهت است که از مجموع آن‌ها معنای واحدی دریافت می‌شود. هرگاه دو کلمه از این انواع ـ که ذکر شد ـ دو معنی را به ذهن القا کند؛ یعنی هریک از اجزا معنی مستقل و اصلی خود را حفظ کرده باشند، اصطلاح فعل مرکّب به آن‌ها درست نیست... مثال: خراب ساختن در مثال‌های زیر:

«به باد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت

بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد»

در این شعر فعل مرکّب «خراب خواهم ساخت» دارای معنی واحدی است... امّا در عبارت «دیوار ساختن» دو معنی جداگانه وجود دارد. مفهوم دیوار، مفهوم ساختن...»[۴] سپس در ادامه‌ی این بحث چند مثال ذکر می‌شود: «شتاب کرد»، «آرایش کرد»

«هرگاه جزء اوّل فعل مرکّب اسم باشد، رابطه‌ی کلمه‌ی واقع میان دو جزء با فعل یکی از این انواع است:

الف: کلمه‌ی میانی صفت جزء اوّل و در حکم قید است؛ مثل: «شکر بسیار کرده»، «کوشش فراوان کرد».

ب: کلمه‌ی میانی اسم است و متمم یا مضاف‌الیه جزء اوّل است، در این‌جا این کلمه در حکم مفعول فعل مرکّب است؛ مثل: «کشف‌الاسرار کرد»؛ یعنی «اسرار را کشف کرد»، «حکایت رنج مفارقت کرد» یعنی رنج مفارقت را حکایت کرد....

و هرگاه مفعول جمله ضمیر پیوسته باشد، به اسم اضافه می‌شود و میان دو جزء قرار می‌گیرد؛ مثل: «کشفش کردم»، «محرومم کرد».

هرگاه «ی» نکره میان اسم و همکرد فاصله شود در این صورت به نظر می‌آید که حالت نکره بیشتر متعلّق به مفهوم کلّی فعل مرکّب باشد؛ مثل «من به او درسی دادم»، «با هم گفت‌وگویی داشتیم»[۴]

ملاحظه می‌کنید که در این بحث جزء پیشین فعل مرکّب به وسیله‌ی مضاف‌الیه، ضمیر متّصل، صفت... گسترش‌پذیر است و آن‌چه برای شناخت فعل مرکّب بیان شده، کاملاً با گفته‌های مؤلّفان محترم این کتاب مغایرت دارد. این در حالی است که در تعریف فعل مرکب با هم اختلافی ندارند؛ بنابراین با توجّه به ساختار جمله در زبان فارسی دیدگاه مطرح شده در کتاب **تاریخ زبان فارسی** منطقی‌تر به نظر می‌رسد.

ب: دیدگاه دوّم

در کتاب **دستور زبان فارسی بر پایه‌ی نظریه‌ی گشتاری** درباره‌ی فعل مرکّب آمده:

راه تشخیص فعل مرکّب از ترکیب‌های نحوی یاد شده [کتاب خواندم، پیراهن می‌دوزد] این است که اگر گروه اسمی از ترکیب نحوی بالا حذف شود، فعل باقی مانده باز همان معنی اصلی در ترکیب نحوی را دارا خواهد بود به این معنی که فعل‌های «می‌دوزد، خواندم» به تنهایی نیز به معنی واژگانی خود اشاره می‌کند در حالی که اگر پایه از فعل مرکّب حذف شود، عنصر فعلی باقی مانده، معنی خاصّی را که در فعل مرکّب داراست، دیگر نخواهد داشت؛ مثلاً معنی «داده است» به تنهایی برابر معنی آن در فعل مرکّب «فریب داده است» نیست. احتمالاً منظور برخی از دستورنویسان از این که به معنی یک‌پارچه‌ی فعل مرکّب اشاره کرده‌اند، همین تلفیق معنایی دو سازه‌ی آن بوده است. استقلال معنایی پایه در فعل مرکّب این امکان را به وجود می‌آورد که از لحاظ نحوی نیز می‌تواند از راه پیوند با وابسته‌های نحوی مناسب، به صورت دو یا چند واژه ظاهر شود؛ مانند نمونه‌های زیر:

«او را فریب سختی داد»، «احمد اظهار خوش‌حالی بسیاری کرد»، «زهرا خرید خوبی کرد»

برعکس دسته‌ای از فعل‌های مرکّب نیز هستند که یک‌پارچگی بیشتری دارند؛ مانند نمونه‌های زیر:

«دامن زدن»، «سر زدن»، «دل بستن»...

یادآوری می‌شود که در همه‌ی فعل‌های مرکّب متعدّی، ممکن است مفعول صریح به صورت یک ضمیر متّصل پس از پایه ظاهر شود؛ مانند:

«آزارش دادند»، «تحمّلش کردم»، «سیاهش کرد»، «راهشان دادم».[۵]

در این دیدگاه نیز، طریقه‌ی شناخت فعل مرکّب و نشانه‌هایی که برای آن ذکر شده است، با آن‌چه مؤلّفان محترم برای شناخت فعل مرکّب ذکر کرده‌اند، کاملاً متفاوت است در حالی که این دیدگاه با نظریه‌ی قبل درباره‌ی شناخت فعل مرکّب هم‌خوانی دارد.

بر این اساس، مطالبی که در صفحات پیشین این کتاب به عنوان فعل ساده ذکر شد، اشتباه است؛ از جمله:

«طاعت شش هزار ساله‌ی شیطان، او را مغرور ساخت» (ص ۱۶)

«رفاه‌طلبی، تمدن‌های کهن را نابود می‌کند» (ص ۴۹)

در جملات فوق برای کلمات «مغرور» و «نابود» نقش مسندی ذکر شده است. با توجّه به توضیحاتی که درباره‌ی فعل مرکّب با دیدگاه‌های مختلف گفته شد، افعال «مغرور ساخت» و «نابود می‌کند» فعل مرکّب هستند و جزء پیشین آن‌ها یعنی «مغرور» و «نابود» نقش نحوی نمی‌پذیرند. در نظر گرفتن نقش برای کلمات فوق حتّی با توضیحاتی که مؤلّفان محترم این کتاب درباره‌ی شناخت فعل مرکّب آورده‌اند، سازگار نیست؛ یعنی کلمات «نابود» و «مغرور» قابل گسترش نیستند. نمی‌توان گفت «مغروری ساخت»، «مغرورها ساخت»، «مغرور بسیار ساخت» و «نابودی می‌کند»، «نابودها می‌کند»، «نابود بسیار می‌کند».

۸ـ در صفحه‌ی «۶۲» ترکیباتی مثل «به حساب آوردن»، «به شمار رفتن»، «به هدر رفتن»... به عنوان فعل مرکّب ذکر شده است، در صورتی که این ترکیبات عبارت فعلی‌اند؛ زیرا به فعل‌هایی که جزء پیشین آن‌ها حرف اضافه و اسم یا صفت یا... باشد، عبارت فعلی می‌گویند. در تعریف این گونه فعل‌ها آمده:

«اصطلاح عبارت فعلی به دسته‌ای از کلمات اطلاق می‌شود که از مجموع آن‌ها معنی واحدی حاصل شود». غالباً معادل با مفهوم یک فعل ساده یا یک فعل مرکّب است... و دارای شرایط ذیل است:

الف: بیش از دو کلمه باشد.

ب: یکی از مجموع کلمات عبارت، حرف اضافه باشد.

ج: مجموع عبارت، معنی مجازی داشته باشد؛ مثل «از پا درآوردن»[۶]

۹ـ در تعریف گروه اسمی در این کتاب آمده:

«گروه اسمی از یک اسم به عنوان هسته درست می‌شود که می‌تواند یک یا چند وابسته نیز بگیرد. وجود وابسته اختیاری است؛ به عبارت دیگر اگر اسم وابسته هم نگیرد، گروه اسمی است؛ چون بالقوّه می‌توان برای اسم وابسته یا وابسته‌های متعدد آورد» (ص ۶۸)

در تعریف فوق دو اشکال وجود دارد:

الف: وقتی می‌گوییم اسمی هسته است که وابسته در کنار آن باشد؛ به عبارت دیگر زمانی مفهوم هسته برای اسمی عینیت پیدا می‌کند که وابسته هم‌راه با آن ذکر شود.

ب: در این تعریف گفته شده چون اسم بالقوّه می‌تواند وابسته بگیرد پس بدون وابسته هم گروه اسمی است. آیا معیار تشخیص نوع کلمه در زبان، کاربرد آن است یا حالت نهفته‌ای که در آن وجود دارد؟ یقیناً خصوصیات یک کلمه باید بیان شود تا بتوان درباره‌ی آن قضاوت کرد، در غیر این صورت می‌توان درباره‌ی نوع یک کلمه قضاوت‌های گوناگونی کرد؛ مثلاً در جمله‌ی «کودک مادرش را دوست دارد» اگر گفته شود «کودک» چه نوع اسمی است، با توجّه به تعریف فوق می‌توان گفت:

کودک = اسم معرفه، نکره، جامد، مشتق، مفرد، جمع، موصوف، مضاف؛ زیرا این کلمه بالقوّه می‌تواند همه‌ی این خصوصیات را داشته باشد.

۱۰ـ درباره‌ی خصوصیات صفت در این کتاب آمده:

«... چنان که گفتیم هر صفتی اگر وابسته‌ی اسم نباشد و یکی از نقش‌های اسم را بپذیرد، گروه اسمی است؛ مثال: «سیر از گرسنه خبر ندارد»، «هوا سرد است» (پاورقی ص ۷۱)

در مثال‌های مذکور نوعی تفاوت وجود دارد که احتمالاً مؤلّفان محترم به آن توجّه نکرده‌اند. در مثال اوّل کلمات «سیر» و «گرسنه» را می‌توان اسم نامید؛ زیرا جانشین موصوف شده‌اند؛ یعنی به صورت «انسان سیر»، «انسان گرسنه» بوده است که موصوف‌های آن‌ها حذف شده است. امّا در مثال دوّم، کلمه‌ی «سرد» صفت است نه اسم؛ زیرا نمی‌توان برای آن در این جمله موصوفی آورد.

۱۱ـ در صفحه‌ی «۷۱» درباره‌ی نشانه‌های جمع آمده:

الف: «ات»

«این نشانه‌ی جمع نیز خاصّ واژه‌های عربی است؛ مانند «عملیات، شرعیات، ریاضیات، تجربیات، مثنویات...»

به نظر می‌رسد که نشانه‌ی جمع در این کلمات «ات» باشد؛ زیرا اگر نشانه‌ی جمع از آخر اسم جمع حذف شود، باید مفرد آن باقی بماند در حالی که در این کلمات این قانون صدق نمی‌کند؛ مثلاً ریاضیات = ریاض + یات، تجربیات = تجرب + یات، مثنویات = مثنو + یات. به این نکته باید توجّه داشت که مفرد این کلمات اسم منسوب عربی با یاء مشدد است؛ یعنی «ریاضیّ، مثنویّ، تجربیّ، شرعیّ، عملیّ» امّا در فارسی آن را به صورت مخفّف می‌خوانند.

ب: نشانه‌ی دیگر جمع «کان» می‌باشد مثل واژه‌ی «نیا» که می‌شود «نیاکان». درباره‌ی این کلمه باید گفت که پهلوی کلمه‌ی «نیا»، «نیاک یا نیاگ» بوده است که در فارسی دری واک آخر آن حذف شده است؛ مانند:

«نامه = نامگ، جامه = جامگ، خانه = خانگ» و هرگاه پسوندی به آن‌ها اضافه شود، دوباره واک حذف شده اضافه می‌شود[۷]؛ مثلاً خانگی، جامگان، نیاکان. پس «ک» در کلمه‌ی «نیاکان» جزء اصلی کلمه است و پسوند جمع در این کلمه «ان» می‌باشد.

۱۲ـ مؤلّفان محترم در تعریف صفت مشتق مرکّب در این کتاب گفته‌اند:

«صفت مشتق مرکّب آن است که ویژگی‌های مرکّب و مشتق را با هم داشته باشد» ص(۸۲)

با توجّه به این تعریف، بعضی از مثال‌ها سازگار نیست؛ مثلاً «دست و دل باز»، «خوش آب و رنگ»، «خانه به دوش» مگر این که «و» در بین این ترکیبات به عنوان یک تکواژ وابسته درنظر گرفته شود تا کلمه مشتق شود که این هم بعید به نظر می‌رسد.

در همین قسمت ترکیب «چاق و چلّه» به عنوان صفت مشتق مرکّب ذکر شده که اشتباه است؛ زیرا کلمه‌ی «چلّه» از اتباع است و معنی خاصّی ندارد.

۱۳ـ در این کتاب در دو مورد غلط تایپی یا چاپی مشاهده شد.

در صفحه‌ی «۳۳» در مثال‌هایی که برای جابه‌جا کردن مفعول آورده شده، در عبارت سوّم «ایران، در طی تاریخ، زیبایی را به تمامی از یاد نبرده است» کلمه‌ی «هرگز» با توجّه به مثال‌های ماقبل آن حذف شده و در عبارت بعد این کلمه دوبار تکرار شده است.

در صفحه‌ی «۶۱» بند آخر «الف» فعل‌های مرکّب با هم‌کردهای زیر «کردن» فروگذار کردن...» آمده است که کلمه‌ی «حاصل کردن» دوبار تکرار شده است.

زیرنویس

۱. سناک، در این عبارت به جای «بن» به کار رفته است.

۲. باطنی، محمّدرضا، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوّم، ۱۳۶۴، ص ۱۱۸.

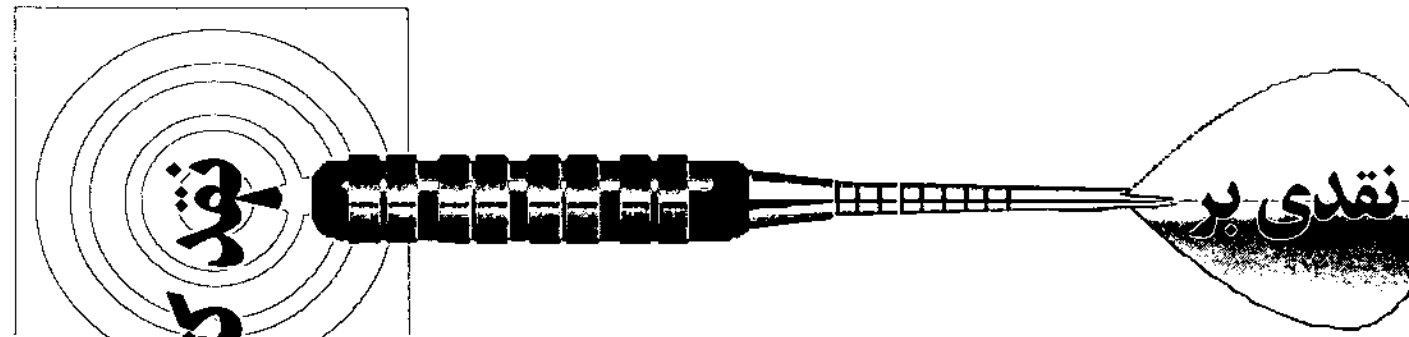
۳. خانلری، پرویز، تاریخ زبان فارسی، تهران، انتشارات نشر نو: ۱۳۶۴، ج ۲، صص ۱۲۹ـ۱۲۷.

۴. تاریخ زبان فارسی، ج ۲، صص ۱۶۹ ـ ۱۷۰.

۵. مشکوه‌الدّینی، مهدی، دستور زبان فارسی بر پایه‌ی نظریه‌ی گشتاری، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۴، صص ۱۵۹ ـ ۱۶۳.

۶. تاریخ زبان فارسی، ج ۲، ص ۱۷۱.

۷. تبریزی، محمّدحسین بن خلف، متخلّص به برهان، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمّد معین: تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲، ج ۵، ص ۲۲ و ۲۳ پاورقی ذیل کلمه «نیا» و تاریخ زبان فارسی، ج ۳، ص ۹۲.



نقد کتاب دستور زبان فارسی

❖ غلامرضا عمرانی

نقد در معنای «جدا کردن سره از ناسره» و «تشخیص نیک و بد سخن» برترین لطفی است که می‌توان درحقّ نویسنده‌ای کرد تا به نیک و بدکلامش وقوف یابد؛ و نقد اخیر با نام نگاهی به کتاب دستور زبان فارسی(۱) ـ که خواندید ـ از این وجه است؛ موجّه و متین، به قصد آشکار ساختن عیبی تا رفع شود؛ از این‌رو جای سپاس دارد؛ امّا توضیحاتی نیز می‌طلبد که نه به قصد مقابله و پاسخ گویی و احتجاج[1] ـ که سنّت جاهلانه است ـ که به قصد روشن شدن خواننده و نویسنده می‌آید؛

● در بخش ۱ آمده است: بر اساس این تعریف، مسند با فعل اسنادی (ربطی) می‌آید و... (تمام بند را بخوانید.)

در این مورد دو نکته گفتنی است:

نخست: نویسنده‌ی محترم مقاله خود، واژه‌ی ربطی را درکنار واژه‌ی اسنادی افزوده‌اند و بعد در پایان بند نتیجه گرفته‌اند که فعل‌های می‌خواند، می‌بیند و می‌دانیم غیر اسنادی (ربطی) هستند.

درهیچ جای کتاب، واژه‌ی ربطی و اسنادی یکی فرض نشده‌اند تا چنین تصوّری به ذهن برسد. اصولاً با تلقّی سنّتی از دستور، به‌ویژه فعل ربطی چنین برداشتی و ایرادی درست است که نویسنده هم آن‌را ذکر کرده‌اند امّا باید توجّه داشت که این کتاب واژه‌ی ربطی را برای اسنادی به کار نبرده و آن‌را قطعاً کنار گذاشته است. از جهت دیگر، با توجه به نمونه‌ها، از فعل اسنادی تعریف دیگری داده است: «فعلی که در هر کار کردش مسند بخواهد.» با این تعریف، قضیّه روشن است؛ هر فعلی با هر شکل و شمایلی مسند گرفت، اسنادی است.

لازمه‌ی دریافت این مطلب، کنار گذاشتن تعریف سنّتی فعل ربطی و انواع آن است.

در این کتاب سعی شده از ساختن اصطلاح یا نام جدید پرهیز شود؛ گاهی اسم‌های پیشین با افزودن بار معنایی یا کارکردهای مضاعفی به کار گرفته شده و این امر در تمام کتاب‌های علمی معمول است؛ چرا که مخاطب غالباً کم‌تر به نام‌های جدید روی خوش نشان می‌دهد امّا نام‌های قبلی را با توسعه‌ی معنا بهتر می‌پذیرد.

دوّم: ...و امّا چرا بنا به پیش‌نهاد نویسنده‌ی محترم، این نوع مسند، مفعول دوّم یا تمیز نامیده نشده، روشن است؛ زیرا با هیچ معیار شناخته‌ای نمی‌توان آن را ذیل مفعول جای داد؛ آن‌هم مفعولی با تعریف این کتاب: گروه اسمی‌ای که پس از آن را می‌آید یا بتواند بیاید.

چرا به آن تمیز گفته نشده؟ به دو دلیل: اوّلاً ساختن و آوردن واژه‌ی جدید منتفی است ـ براساس آن‌چه پیش‌تر آمد ـ ثانیاً در حقیقت سخنی به گزاف نرفته است؛ این کارکرد واقعاً مسندی است. توجّه بفرمایید:

علی پسر خوبی است← من علی را پسر خوبی می‌دانم.

این جمله را مقایسه کنید با:

هوا سرد است← باران هوا را سرد کرد.

سرد در جمله‌ی دوّم همان سرد در جمله‌ی اوّل است ولی چون از جنس خود گذرا ندارد، آن‌را با فعل دیگری (=کرد← گردانید) گذرا می‌سازیم؛ و در این صورت به مفعول نیز نیازمند می‌گردد. مفعول این جمله هم کارکرد مفعولی دارد و هم نشانه‌ی مفعولی؛ امّا سرد نه؛ بنابراین نمی‌توان آن‌را مفعول دوّم نامید.

● در بخش ۲ از تکاندن صحبت شده است. توضیح این‌که ساختار متفاوت فعل را قبول داریم. کاملاً درست است امّا دراین موضع از ساختار یا ساختمان سخنی به میان نمی‌آید و فقط مفعول خواستن آن مطرح است. هر فعلی با هر ساختاری مفعول بخواهد، در همین دسته می‌گنجد. امکان دسته‌بندی آن از نظر ساختمان درجای دیگر اصلاً منتفی نیست. در علوم تجربی ـ که این کتاب هم بر اصول و اساس آن نوشته شده ـ یک پدیده می‌تواند در بیش از یک‌جا طبقه‌بندی شود. توضیح مختصر آن‌که می‌توان

صندلی‌های‌های یک سالن را چندین بار دسته‌بندی کرد:

براساس رنگ؛

براساس جنس؛

براساس اندازه؛

براساس قیمت؛

براساس کارآیی؛

براساس نو و کهنگی؛

براساس ...؛

و هیچ یک مغایر دیگری نیست.

● دربخش ۴- الف شنود را به عنوان بن ماضی پیش‌نهاد کرده‌اند. توجّه کنید که درزبان فارسی از بن ماضی برای صرف زمان‌های گذشته استفاده می‌کنیم امّا از کلمه‌ی شنود هرگز به این منظور استفاده نمی‌شود. تنها درچند مورد مشخص به عنوان اسم یا بخشی از ساختمان یک اسم کارآیی دارد و نه بیشتر؛ بنابراین نمی‌توان آن‌را به صورت بن ماضی پذیرفت، اگر چه درگذشته چنین بوده است امّا فعلاً وضعیت امروزین و کارکردهای کنونی مورد نظراست.

ب: علت با قاعده بودن مانست در صفحه‌ی۳۷ کتاب ذکر شده است؛ زیرا تکواژ «ست» (est) یکی از پنج تکواژی است که فعل با قاعده می‌سازد.

● در بخش ۷، درباره‌ی فعل مرکّب نیز ایرادهایی ذکر شده است. توجّه نویسنده‌ی محترم را به این واقعیّت جلب می‌کنیم که یکی از معضلات اصلی در زبان فارسی، فعل مرکّب است. یقیناً هیچ کتاب دستور زبان فارسی تاکنون نتوانسته تعریفی جامع برای فعل مرکّب ارائه دهد که بتواند از عهده‌ی تبیین و تعیین همه‌ی انواع بر آید؛ به این دلیل تشخیص فعل مرکّب تاکنون نه بر اساس ضابطه، که بر اساس سلیقه و ذوق فردی انجام می‌گرفته است امّا کتاب حاضر این فرمول را به جهت کارآیی و تعمیم آن در اکثر قریب به تمام فعل‌های موجود ارائه داده است و اگر ابعاد آن درست درک شود، اشکال‌های احتمالی آن خود به خود قابل حل است؛ مثلاً در نمونه‌ای که نویسنده‌ی مقاله از کتاب آورده‌اند، ظاهراً همان اشکال عدم تفاهم یا ترسیدن به فهم مشترک موجود است؛ زیرا کوشیده‌اند «مغرور» را با وابسته‌های پسین ی، هاو بسیار ـ که در شرایط عادی هم به دنبال مغرور نمی‌آیند یا به زحمت می‌آیند ـ گسترش دهند ولی وابسته‌ی پسین «تر» را ـ که مناسب مغرور است ـ آزمایش نکرده‌اند؛ بنابراین نتیجه نداده است. پایه‌ی استدلال خود را نیز بر همین بنا کرده‌اند که بر این اساس تعریف کتاب حاضر اشکال دارد.

قاعده‌ی گسترش جزء همراه فعل در این کتاب حتّی یک مورد گسترش را هم برای مرکّب نبودن کافی دانسته است؛ پس وقتی می‌توان گفت «عبادت ... او را مغرورتر ساخت»، مغرور دیگر جزئی از فعل نیست.

جدای از مبحث ساختاری بودن این دستور ـ که نمی‌توان و نباید آن‌را با مباحث معنایی محکوم کرد ـ موضوع دیگری به دنبال این فرض پیش می‌آید؛ بدین معنا که وقتی میان دو واژه شکاف ایجاد شد، عناصر جدید زبانی از آن محل امکان ورود پیدا می‌کنند. از لحاظ نظری هم می‌دانیم که این قضیّه پایان‌ناپذیر است؛ با این استدلال تکلیف فعل جمله‌ی زیر چه می‌شود؟

عبادت شیطان او را مغرورترین موجود زنده‌ی زمین و آسمان خدا ساخت.

اگر فعل مغرور ساخت را مرکّب فرض کنیم، آن‌چه بین مغرور و ساخت آمده چیست؟ وابسته‌های فعل است؟ نه. وابسته‌های مسند(= مغرور) است؟ نه؛ چون وابسته‌های فعل را می‌شناسیم و می‌دانیم این عناصر در آن نمی‌آیند. وابسته‌های مسند هم نیستند به چند دلیل که جای ذکر آن‌ها این جا نیست. امّا مگرنه این است که فقط یک فعل داریم؟ اگر چنین است باید وابسته‌های آن باشند نه چیز دیگر؛ و اگر چنین باشد، فردا در سیاهه‌ی فعل‌های زبان فارسی باید چنین مصدرهایی داشته باشیم:

۱. مغرورساختن

۲. مغرورترین موجود زنده‌ی زمین و آسمان خدا ساختن

وقیاس می‌کنید که در آن صورت چه پیش خواهد آمد.

لطفاً درباره‌ی این دو جمله هم تأمل بفرمایید:

۱. بی‌تابی‌های شبانه و سوز و گدازهای عاشقانه، حافظ را حافظ کرد.

۲. انگلستان رضاخان را رضاشاه کرد.

و فعل آن‌ها را تعیین کنید و بعد ببینید منطقی و عاقلانه است!

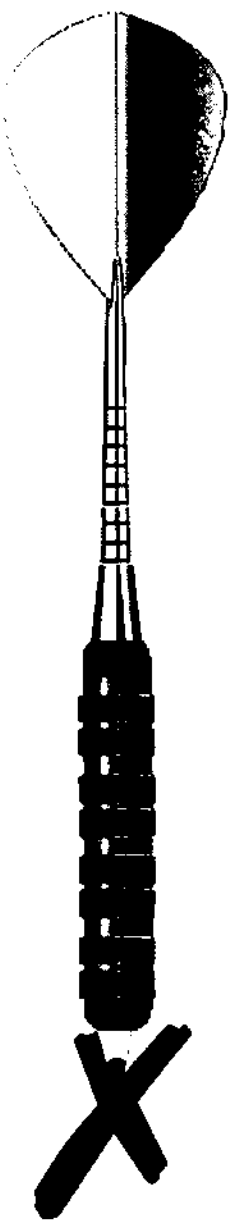
● بخش۸- پرهیز از آوردن نام «عبارت فعلی» برای امثال به حساب آوردن و... پرهیز از آوردن اصطلاح جدید است. مگر نام «فعل مرکّب» کفایت نمی‌کند؟ چرا اصطلاحی دیگر و نامی دیگر بر حافظه‌ی دانش‌آموز و دانش‌جو تحمیل شود؟

● مثالی که دربخش ۹ آمده، کاملاً غیرعلمی است. نوشته‌اند: «در جمله‌ی کودک مادرش را دوست دارد. اگر گفته شود کودک چه نوع اسمی است، با توجّه به تعریف فوق می‌توان

گفت: کودک= اسم معرفه، نکره، جامد، مشتق... زیرا...» این جمله را برای نفی توان بالقوگی گروه اسمی آورده‌اند، درحالی که نه طبق تعریف این کتاب و نه طبق تعریف کتاب دیگری واژه‌ی «کودک» در این جمله ـ و تأکید می‌کنم در این جمله ـ نه معرفه است، نه نکره، نه مشتق، نه جمع، نه موصوف، نه مضاف؛ زیرا «کودک» به کار رفته در این دستگاه زبانی تکلیفش روشن شده است؛ دیگر هیچ فارسی زبانی نمی‌تواند بالقوّه «کودک» این جمله را «این کودک...» بداند یا فرض کند تا معرفه شود و نمی‌تواند «کودکی مادرش را...» بداند تا نکره شود و نمی‌تواند «کودکانه مادرش...» بداند تا مشتق شود و نمی‌تواند «کودکان مادرش...» بداند تا جمع شود و نمی‌تواند «کودک خوب ...» بداند تا موصوف شود و نمی‌تواند «کودک من...» بداند تا مضاف شود. «کودک» این جمله جزئی از یک دستگاه زبانی شده است که بالفعلی و بالقوگی‌اش همین است که هست. تنها به اعتبار «جنس» بودنش ـ چون نه معرفه است نه نکره ـ می‌تواند درصورت تغییر تمام اجزای جمله به صورت «کودکان مادر[ان] شان را دوست دارند» در آید که درآن صورت هم تغییری درویژگی‌های آن داده نمی‌شود. امّا اگر این کودک خارج از این دستگاه زبانی باشد، می‌توان هر بالقوگی ممکن را برایش قایل شد؛ یعنی احتمال دارد در یک دستگاه دیگری موصوف، مضاف و ... واقع شود؛ و درست به اعتبار همین احتمال «گروه اسمی» می‌شود.

و امّا چرا «کودک» درجمله‌ی مورد نظر، گروه اسمی است؟ چون کودک...= هر کودکی مادرش را دوست دارد؛ یعنی وقتی سخن از واحدی در درون جمله است، به قول عرب‌ها به اعتبار «مایکون»، می‌توان برای آن اسم گذاشت؛ مثلاً حسن درجمله‌ی «حسن ناگهان سراسیمه وارد شد»، به اعتبار آن‌چه درذهن گوینده و شنونده است، چنین است: «[همان] حسن [+ی که من و تو می‌شناسیم و بارها درباره‌اش صحبت ...] ناگهان سراسیمه وارد شد.» چون آن «حسن» نمی‌تواند جز همین «حسن» باشد؛ پس به اعتبار آن‌چه در [ ] گذاشته‌ایم ـ که یعنی درذهن ماست ـ حسن هسته‌ی گروه اسمی و به اعتبار هسته بودن، گروه اسمی است.

در مورد همه‌ی تشکیک‌های بخش ۱۱، باید گفت همیشه وضعیت امروزین زبان و عناصر آن مورد نظر است (لطفاً به دو مفهوم درزمانی و هم‌زمانی در زبان‌شناسی عنایت داشته باشید). بر اساس این قانون واژه‌ی



امروزین را اهل زبان همان‌طور که هست، می‌پذیرند و به سوابق تاریخی آن توجّه ندارند؛ به همین دلیل کارنامه در یک دوره وسایل‌نامه است؛ یعنی نه تنها نام ندارد که اسم دارد و هزوارش موجود در زبان پهلوی واژه را به این روز انداخته است. در دوره‌ی دیگری کارنامک می‌شود دو در دوره‌ی بعدی کارنامَه (به فتح آخر) و بعداً کارنامه (به کسر آخر). آیا اهل زبان این سیر را می‌شناسند؟ آیا بدان توجّه دارند؟ این‌ها مسائلی است که درآموزش زبان در دنیا سخت مورد توجّه است. هر توضیحی برای پیشینه‌ی تاریخی یک واژه، مساوی است با دوره کردن یک تاریخ تطوّر و تحوّل زبان. آیا دانستن این موارد را برای کسی که امروز با این زبان رفع نیاز می‌کند ـ نه با آن زبان ـ لازم می‌دانیم؟ نه. درست به همین دلیل است که تکواژ حاصل مصدر ساز تشنگی را مثلاً به جای (ی)، (گی) می‌دانیم و در آموزش به جای این توضیح که زمانی این واژه تشنگ بوده است و بعداً صامت پایانی به دلیل...[2] حذف شده است و اکنون هنگام ساختن واژه‌ی جدید تشنگی به اصل خود برمی‌گردد و ...می‌گوییم تکواژ تشنه+ تکواژ گی← تشنگی؛ بنابراین انتخاب این نوع آموزشی آگاهانه صورت گرفته است.

● در بخش ۱۲ حق با نویسنده‌ی محترم است. با درنظر گرفتن عین جمله‌ی ایشان: «مگر این‌که «و» در بین این...» دقیقاً همین طور است. «و» اگر جزئی از یک واژه است ـ که هست ـ نمی‌تواند خودش واژه باشد؛ تکواژ وابسته است و هم‌چنین «ـ» در پاره‌ای از کلمات؛ و در مجلّه‌ی رشد ادب شماره‌ی ۵۳ در این باره توضیح داده شده است.

● نکته‌ی آخر آن‌که همت بلند منتقد محترم جای سپاس دارد.

زیرنویس

۱. یکی از معانی احتجاج در کنار دلیل آوردن، خصومت کردن است.

۲. وارد این بحث هم بشویم؟

کتاب‌شناسی توصیفی دستور زبان فارسی

❖ احمد رمضانی ـ زنجان

«ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی
ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی»
مولوی

چکیده

زبان یک نظام است و کار اصلی آن ایجاد ارتباط می‌باشد و منظور از نظام، مجموعه‌ی به‌هم‌پیوسته ولی پیچیده‌ای است که طبق قاعده از اجزای کوچک‌تری ساخته می‌شود که درنهایت به شکل جمله برای انتقال پیام درمی‌آید. برای بررسی این نظام قواعد و اصولی تدوین می‌شود که آداب درست‌خوانی و درست‌نویسی را تا حدّ ممکن می‌آموزد که از این قواعد و اصول به «دستور زبان» تعبیر می‌کنند. با توجّه به این که این نظام همیشه در تغییر و تحوّل است و شرایط زمان و مکان در آن نقش اساسی دارد، این قواعد و اصول نیز به همان نسبت دگرگون می‌شود؛ بنابراین تأمّلی در این قواعد و اصول که در کتاب‌های دستور فراهم گردیده، حائز اهمیّت است. این کتاب‌شناسی قصد دارد تا حدّامکان کتاب‌های دستور زبان فارسی را که تاکنون به‌وسیله‌ی بزرگان تألیف شده است، به دوست‌داران این فن بشناساند؛ هرچند که کامل و جامع نیست و به بسیاری از کتاب‌های منتشر شده امکان دسترسی نبود امّا امید است قدری از نیازهای ضروری را جواب‌گو باشد.

احمد رمضانی، متولّد ۱۳۵۰، زنجان، دبیر زبان و ادبیّات فارسی، دانشجوی کارشناسی ارشد است. از وی تاکنون مقالات زیر به چاپ رسیده است:
۱ـ «می‌رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند» (نگاهی به شعر و اندیشه‌ی اقبال لاهوری)، هفته‌نامه‌ی امید زنجان، سال ششم، ش ۲۳۰
۲ـ «سوگ خرد» (تأمّلی در زندگی و آثار زرّین کوب)، هفته‌نامه‌ی امید زنجان، سال هفتم، ش ۲۹۱
۳ـ «نور زیتونی» (نگاهی به زندگی، آثار و کتاب‌شناسی سهروردی)، فصل‌نامه‌ی فرهنگ زنجان، سال دوم، شماره‌ی اوّل.

کلید واژه‌ها:
زبان، زبان فارسی، دستور، قواعد دستوری، توصیف دستور، کتاب‌های دستوری، دستورنویسان

ابوالقاسمی، محسن، دستور زبان فارسی، سمت، تهران، ۱۳۷۵، چاپ اوّل، ۴۲۵ ص.

این کتاب دوازده فصل دارد؛ فصل اوّل دستگاه صوتی را در سه عنوان دستگاه صوتی ایران‌باستان، دستگاه صوتی ایرانی میانه‌ی غربی، دستگاه صوتی فارسی دری بررسی می‌کند. فصل دوم به اسم و انواع آن مبنی پردازد و در فصل‌های دیگر صفت، عدد، ضمیر، فعل، قید، حرف اضافه، اصوات، واژه‌سازی و جمله و انواع آن را بررسی می‌کند که به نمونه‌های مختلف تقسیم‌بندی می‌شود.

ابوالقاسمی، محسن، دستور تاریخی مختصر زبان فارسی، سمت، تهران، ۱۳۷۷، چاپ اوّل، ۱۹۶ ص.

این کتاب شامل سه بخش می‌شود؛ در بخش اوّل قواعد دستوری ایران‌باستان، در بخش دوّم قواعد دستوری ایران میانه‌ی غربی و در بخش سوّم قواعد دستوری فارسی دری بررسی می‌شود. این کتاب خلاصه و چکیده‌ی کتاب دستور تاریخی زبان فارسی است.

امتیازی که این کتاب بر کتاب دستور تاریخی زبان فارسی دارد این است که مطالب را خلاصه و مفید برای آموزش

جمع‌آوری کرده و جنبه‌ی آموزشی و تعلیمی دارد.

احمد سلطانی، منیره، دستور زبان گشتاری، آتیه، تهران، ۱۳۷۸، چاپ اول، ۸۸ص.

این کتاب شامل سه فصل می‌شود؛ فصل اول به آواشناسی، تعریف پیچیده‌ی زبان، نوشتار و گفتار، دال و مدلول، روابط هم‌نشینی و جانشینی، تجزیه‌ی دوگانه‌ی زبان، واج‌های زبان فارسی، توصیف آوایی واج‌ها، توصیف اصطلاحات آوایی، هجا، آهنگ و تکیه در زبان فارسی می‌پردازد. فصل دوم به جمله‌ی ساده، گروه اسمی، حالات اسم در جمله، متمم، مفعول، مسند، ساختمان گروه قیدی، فعل، وندها، تجزیه در ساخت گشتاری، حرف و پیوندها می‌پردازد و فصل سوم نیز به معنی‌شناسی که در آن مباحثی چون: اصل نسبیت در زبان‌ها، راه‌های شناخت واژه، کاربرد واژگان، تحول معنی واژه، روساخت و ژرف‌ساخت، ساخت‌های نحوی، آوانگاری و دستور، صنایع ادبی زبان‌شناسی، سمبل و معناشناسی، معناشناسی و ترجمه‌ی شعر، توانایی کنش‌های زبانی و تقابل گشتاری آمده است.

مباحث عمده‌ی کتاب براساس زبان‌شناسی و دستور گشتاری تألیف شده و بیان مطالب بسیار مختصر و مفید است و ریز مجموعه‌ی مطالب یکی از مباحث قابل توجه این کتاب است که مباحث اساسی را در عنوان‌های مختلف مطرح می‌کند:

ارژنگ، غلامرضا، دستور زبان فارسی امروز، قطره، تهران، ۱۳۷۴، چاپ اول، ۱۷۶ص.

مباحث کتاب عبارتند از: دستور زبان و روش پژوهش آن، نقش‌های دستوری اجباری، کوتاه‌ترین قالب‌های گفتاری، گسترش جمله و راه‌های گسترش جمله، نقش دستوری اختیاری، ریز نقش‌ها، وابسته‌های اسم، ریز نقش‌ها، هم‌پایگی کلمات و گروه‌ها، گونه‌های فعل از دیدگاه تأثیر، بخشی در ساختار جمله، ساختمان فعل، افعال معین و شبه‌معین، زمان افعال و کاربرد آن در جمله، وجه فعل در جمله، پیوند وابستگی، جمله‌ی مرکب، پیرو موصولی، جمله‌های مرکب گروهی، هم‌پایگی جمله و حذف. این کتاب در مقایسه با دستورهای دیگر تا حدودی جدید است و با دیدگاه امروزی تألیف شده و عناوین بعضی از فصول کتاب قابل توجه است؛ از جمله نقش کلمه‌ها، ساختمان فعل و گسترش جمله که در کتاب‌های قبلی به این شکل مطرح نمی‌شود.

اسلامی، محمدعلی، دستور زبان فارسی، اصفهان، مشعل، ۱۳۷۶.

اصفهانی، میرزا حبیب، دستور سخن، استامبول، ۱۲۸۹ هـ.ق.

ـــــ، دبستان سخن، استامبول، ۱۳۰۸ هـ.ق

افندی، شیخ مراد، قواعد فارسیه، استامبول، ۱۲۶۲ هـ.ق.

الهام، محمدرحیم، دستور زبان دری، چاپ کابل، ۱۳۴۹.

امین مدنی، صادق، دستور زبان فارسی، تهران، بینا، ۱۳۶۳.

انصاری، مسعود، تنبیه‌الصبیان، چاپ اختر استامبول، ۱۳۰۳ هـ.ق.

انصاری، روشن‌علی، قواعد فارسی، کانپور، مطبعه‌ی نظامی، ۱۲۹۱، هـ.ق.

انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن، دستور زبان فارسی(۱)، انتشارات فاطمی، تهران، ۱۳۷۹، چاپ بیست و سوم، ۲۵۵ص.

این کتاب دوازده بخش دارد؛ کلیات، جمله‌ها و کلمه‌ها، نقش کلمه‌ها در جمله، فعل، اسم، صفت، ضمیر، قید، شبه‌جمله، حرف، پیشوند، میانوند و پسوند، جمله، نمونه‌ی تجزیه و ترکیب پرسش‌های چهارپاسخی. یکی از دستورهای سنتی است که با زبانی بسیار ساده و نمونه‌های متعدد در تمرین‌ها مطالب فوق را به شیوه‌ی آموزشی و تعلیمی بیان می‌کند.

ـــــ، دستور زبان فارسی(۲)، انتشارات فاطمی، تهران، ۱۳۷۹، چاپ بیستم، ۳۸۴ص.

این کتاب نیز مانند دستور زبان فارسی(۱) مباحث دستوری را در یازده بخش مطرح می‌کند فقط فصل یازدهم کتاب اختلاف دارد. فصل یازدهم دستور (۱) نمونه‌ی تجزیه و ترکیب است ولی در دستور(۲) اختصاص به دستور تاریخی دارد.

انوری، حسن، تمرین‌های کلاس دستور زبان فارسی، سخن، تهران، ۱۳۷۸، چاپ اول، ۴۳۹ص.

این کتاب مجموعه‌ای از تمرین‌های دستور زبان فارسی همراه با پاسخ آن‌ها است که در بخش دوم کتاب آمده است. تمرین‌ها از نوع بسیار ساده شروع می‌شود؛ اندک‌اندک تنوع می‌یابد و به تمرین‌های سخت ختم می‌شود. در اوایل کتاب تمرین‌ها تا حدودی بر مبنای موضوع‌های طبقه‌بندی شده است اما بعد تمرین‌ها متنوع می‌شود و بخش عمده‌ای از تمرین‌ها ناظر بر معنی‌شناسی و دستور تاریخی است و متون ادبی قرن‌ها پیش را دربرمی‌گیرد.

ایروانی، عبدالکریم‌بن ابی‌القاسم، قواعد صرف و نحو فارسی، تبریز، ۱۲۶۲ هـ.ق.

ایزدپرست، نورالله، دستور زبان سعدی، تهران، دانش، ۱۳۵۹.

باطنی، محمّدرضا، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۴، چاپ سوّم، ۱۹۳ ص.

نخستین کتاب کاملی است که بر پایه‌ی زبان‌شناسی عمومی تألیف شده است و اساس آن تجزیه و تحلیل یازده هزار جمله‌ی فارسی امروز است که از کتاب‌ها، مجلّه‌ها و روزنامه‌های مختلف استخراج شده است. کتاب نه فصل دارد؛ فصل اوّل به زبان و تعریف آن، کارکرد زبان، ساختمان و دستور زبان فارسی، توصیف معایب دستور زبان‌های موجود و رابطه‌ی صورت و معنی می‌پردازد. در فصل دوّم از نظریّه‌ی زبانی مقوله و میزان بحث می‌کند، واج‌شناسی توضیح داده می‌شود و در برابر اصطلاح‌های انگلیسی معادل‌های فارسی گذاشته می‌شود. در فصل سوّم از مفاهیم محور زنجیری، محور انتخابی، واحد، ساختمان، طبقه، دستگاه، میزان نمود و میزان تحلیل و روابط صوری در واژگان گفت‌وگو می‌کند. فصل چهارم به ساختمان جمله اختصاص دارد و جمله‌ها به جمله‌های هسته‌ای و خوشه‌ای تقسیم می‌شوند. در فصل پنجم به ساختمان‌بند پرداخته می‌شود، در فصل ششم از ساختمان گروه فعلی تعریفی داده می‌شود و از طبقه‌ها و انشعاب‌های آن بحث می‌شود. در فصل هفتم از ساختمان گروه اسمی، از عنصرهای ساختمانی، وابسته‌های پیش‌رو، طبقه‌ها و دستگاه‌های گروه اسمی گفت‌وگو می‌شود. فصل هشتم به گروه قیدی اختصاص دارد و به تعریف ساختمانی گروه قیدی و طبقه‌بندی آن پرداخته شده است. ۰ فصل نهم ویژه‌ی ساختمان کلمه است که تعریف ساختمانی کلمه را بیان می‌کند و عناصر ساختمانی آن را می‌شناساند.

ـــــ، نگاهی تازه به دستور زبان، آگاه، تهران، ۱۳۷۰، چاپ چهارم، ۱۲۵ ص.

این کتاب دستور زبان فارسی نیست بلکه سخنی درباره‌ی دستور زبان است. نویسنده کوشیده است شالوده‌های نظری و فلسفی دستور و دستورنویسی را برای خواننده روشن کند و ـ تا آن‌جا که ممکن است ـ او را در جایگاهی قرار دهد که بتواند با بینش علمی‌تر به بحث‌ها و کشمکش‌های دستوری نگاه کند. این کتاب جنبه‌ی فنّی زبان‌شناسی ندارد و در نوشتن آن خواننده‌ی غیرزبان‌شناس ولی علاقه‌مند به مباحث زبان‌شناسی مورد نظر بوده است. مباحث کتاب: فصل اوّل، دستور زبان سنّتی و تاریخچه‌ی آن؛ فصل دوّم، معایب دستور سنّتی (۱ـ آمیختن صورت و معنا ۲ـ عدد دستوری و شمارش ۳ـ جنس دستوری و جنس زیست‌شناختی و زمان دستوری و زمان غیردستوری)؛ فصل سوّم، دستور ساختاری و فصل آخر دستور گشتاری و زایشی.

بصاری، طلعت، دستور زبان فارسی، تهران، طهوری، ۱۳۴۵.

ـــــ، دستور مختصر زبان فارسی، طهوری، ۱۳۴۶

پژوه، محمّد، راهنمای نحو فارسی، تهران، توس، ۱۳۴۰.

ـــــ، شالوده‌ی نحو فارسی، تهران، توس، ۱۳۴۶.

جهان‌ختک، شفقت، دستورنویسی فارسی در شبه قارّه‌ی هند و پاکستان، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۶، چاپ اوّل، ۱۹۷ ص.

نویسنده در این کتاب به معرّفی و توصیف کتاب‌های متعدّد پرداخته است که درباره‌ی دستور و لغت و آیین نگارش فارسی در شبه قارّه‌ی هند و پاکستان به زبان‌های گوناگون نگاشته شده است و پس از ارزیابی علمی کتاب‌های مهم دستور و تحلیل محتویات آن‌ها، دستورهای شبه قارّه‌ی هند را با دستورهای نوشته شده در ایران مقایسه کرده است. این کتاب هم‌چنین سیر دستورنویسی را در شبه قارّه‌ی هند و پاکستان مورد بررسی قرار داده است.

حاکمی، اسماعیل، دستور زبان فارسی، تهران، شرکت سهامی کتاب، ۱۳۳۹.

حمیدی، عبدالحبیب، دستور زبان دری، کابل، ۱۳۴۷.

حسین‌زاده، احمد، معلّم‌الاطفال، تفلیس، ۱۳۹۷ هـ.ق.

خیام‌پور، عبدالرّسول، دستور زبان فارسی، کتاب‌فروشی تهران، تهران، ۱۳۷۲، چاپ هشتم، ۱۹۱ ص.

بخش اوّل کتاب به طبقه‌بندی زبان‌ها و انواع آن‌ها می‌پردازد. بخش دوّم شش فصل دارد و اسم و انواع آن، صفت و اقسام آن، فعل و جنبه‌های سه‌گانه‌ی آن، قید و اقسام آن، شبه جمله و حرف و انواع آن‌ها را با ذکر مثال توضیح می‌دهد و خاتمه‌ی کتاب دارای سه مبحث تجزیه و حذف و مفردات می‌باشد. مبحث تجزیه یکی از جالب‌ترین بحث‌های کتاب مذکور می‌باشد که به تجزیه‌ی جمله و کلام می‌پردازد و انواع جمله‌ها را با ذکر مثال برای اوّلین بار با تقسیم‌بندی جدید مقایسه می‌کند. قبل از این کتاب هیچ دستوری به مبحث جمله این گونه توجّه نکرده است و جمله‌ها را تحت عنوان جمله‌های آزاد، به‌هم‌پیوسته، متداخل، متجانس، تفسیری، تأویلی و اقسام آن و بدلی با ذکر مثال مشخّص نکرده است. یکی از دیگر مباحث جالب کتاب این است که فعل ناقص و فعل مرکّب را با دیدگاهی دیگر بررسی می‌کند و مهم‌ترین عامل تشخیص آن‌ها را در هم‌کرد فعل می‌داند و افعال ناقص را به طور مفصّل در فصل سوّم کتاب

توضیح می‌دهد.

خطیب رهبر، خلیل، دستور زبان فارسی، کتاب حروف اضافه و ربط، انتشارات سعدی، تهران، ۱۳۶۷، چاپ اوّل، ۵۴۳ص.

این کتاب در دو بخش کلّی تدوین شده که در بخش اوّل به تعریف و تقسیم حروف اضافه و ربط و بیان اصطلاحات می‌پردازد و تمام معانی حروف اضافه و ربط با مثال‌های متنوّع نشان داده می‌شود و در بخش دوّم به معانی حروف اضافه و ربط و صورت‌های ترکیبی هرکدام از آن‌ها توجّه می‌کند. این کتاب که در واقع پایان‌نامه‌ی دکتری نویسنده است، بهترین و کامل‌ترین کتاب در زمینه‌ی حروف در زبان فارسی است. تاکنون در این زمینه کتاب دیگری تألیف نشده است.

ـــــ، پژوهش‌های دستوری (صفت)، انتشارات صفی‌علی‌شاه، تهران، ۱۳۷۵، چاپ اوّل، ۱۱۸ص.

کتاب دارای چهار فصل است. فصل اوّل تعریف صفت، فصل دوّم قاعده‌های کاربرد صفت، فصل سوّم ساخت صفت شامل صفت‌های مشتق از ماده‌ی فعل، صفت‌های ساخته شده با پیشوند و پسوند، صفات ترکیبی، فعل‌ها و جمله‌های مؤوّل به صفت و فصل چهارم تقسیم صفت از نظر معنی و مفهوم. این کتاب حرف تازه‌ای در مورد صفت مطرح نمی‌کند ولی تمام مباحث مربوط به صفت را جمع‌آوری کرده و با ذکر مثال‌های گوناگون به تشریح آن‌ها پرداخته است.

ـــــ، حرف ربط، تهران، صفی‌علی‌شاه، ۱۳۴۹

جعفری، امیرعلی، پژوهشی تازه در دستور زبان فارسی، مؤسّسه‌ی انتشارات ثقفی، اصفهان، ۱۳۶۲، چاپ اوّل.

مباحث عمده‌ی این کتاب: تعریف دستور زبان، شناخت کلمه و جمله، حذف فعل به قرینه، نهاد و گزاره، فعل، اسم، ضمیر، صفت، قید، صوت، حرف، وندها، نقش کلمه‌ها در جمله، حالات اسم، نقش‌های ضمیر، نقش‌های صفت بیانی، اقسام جمله، نقش جمله‌های پیرو، حذف اجزای جمله و بحث تجزیه و ترکیب است. تمام مباحث کتاب بدون کم‌وکاست از کتاب‌های قبلی دستور اخذ شده و نکته‌ی قابل توجّهی در این کتاب به چشم نمی‌خورد و بسیار هم ساده و ابتدایی است.

دائی جواد، رضا، دستور زبان فارسی، مشعل، اصفهان، ۱۳۴۴، چاپ دوّم، ۲۸۸ص.

در آغاز کتاب به آرا و عقاید درباره‌ی زبان فارسی و قواعد آن می‌پردازد و بقیّه‌ی کتاب که در هفده درس به صورت آموزشی با زبانی بسیار ساده و دانش‌آموزی مطرح می‌شود، مباحث عمده‌ی دستور را با حلّ تمرین و راهنمای تجزیه و ترکیب ارائه می‌کند.

دبیر سیاقی، محمّد، دستور زبان فارسی، علمی، تهران، ۱۳۴۵.

دهقان، ایرج، دستور زبان فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۲۳.

دانش، حسین، تعلیم لسان فارسی، چاپ استامبول، ۱۲۳۲ هـ.ق

ذالنّور، رحیم، دستور زبان فارسی، مؤسّسه‌ی مطبوعاتی کوروش کبیر، تهران، ۱۳۴۳: ۸۴ص.

مؤلّف در این کتاب صرفاً به وندها می‌پردازد و وندهای زبان فارسی به ویژه پسوند «ی» را در سی مورد با ذکر نمونه‌های متعدّد معرّفی می‌کند. در واقع این کتاب بهترین منبع برای انواع «ی» و سایر پسوندها می‌باشد. شاید برای اوّلین بار این همه انواع «ی» در این کتاب مطرح می‌شود.

ـــــ، دستور پارسی در صرف و نحو و املای فارسی، چاپ‌خانه‌ی درخشان، تهران، ۱۳۴۳، ۲۸۶ص.

این کتاب دارای پنج قسمت است؛ در قسمت اوّل به تعریف زبان و توصیف آن، صرف و نحو، جزءهای سخن، تعریف حرف، هجا، لفظ، کلمه و جمله و اقسام کلمه می‌پردازد. در قسمت دوّم به تعریف و چگونگی انواع کلمه پرداخته شده است که عبارتند از: اسم، صفت، قید، شبه‌جمله، حرف، اصوات و وندها. قسمت سوّم در آیین جمله‌بندی و قسمت پایانی کتاب در نقطه‌گذاری و املای فارسی است. می‌توان گفت این کتاب توجّهی نیز به زبان‌شناسی دارد؛ مخصوصاً در فصل اوّل که به جزءهای سخن می‌پردازد، براساس زبان‌شناسی مطرح می‌کند. یک مورد قابل انتقاد این که مباحث آیین نگارش را با دستور زبان فارسی تلفیق کرده است. به‌خصوص در فصل آخر کتاب که املای فارسی و نقطه‌گذاری را در مبحث دستور می‌آورد.

رشدیّه، حسن، نهایة‌التّعلیم، جلد اوّل نحو، جلد دوّم صرف، تهران، ۱۳۱۸ هـ.ق.

زینی، محمّدبن الحکیم، منهاج‌الطّلب، به کوشش دکتر محمدجواد شریعت، اصفهان، مشعل، ۱۳۶۰.

زمانیان، صدرالدّین، دستور زبان فارسی، انتشارات یکان، ۱۳۷۵، تهران، ۲۵۵ص.

این کتاب هشت بخش دارد: جمله و انواع آن، اسم و انواع آن، صفت و انواع آن، ضمیر و انواع آن، فعل و گروه فعلی، قید و انواع آن، حروف و انواع آن و وندها و انواع آن. کوشش بر این بوده که به ساختمان جمله و نقش‌پذیری واژه‌ها اهمیت داده

شود و بدین مناسبت هم در اولین بخش کتاب، جمله مورد بحث قرار می‌گیرد و در تقسیم‌بندی انواع واژه‌ها هم بستگی میان آن‌ها مورد نظر بوده؛ لذا در گروه اسمی ضمیر و صفت ـ که وابسته‌های اسم هستند ـ گنجانده شده است. قید هم ـ که وابسته‌ی فعل است ـ در گروه فعلی عنوان گردیده، سایر انواع کلمه‌ها هم به همین روال بررسی شده‌اند و در میان مطالب مثال‌هایی از نظم و نثر آثار گذشته مباحث را آسان‌تر می‌کند و بیش‌تر می‌فهماند.

سلطانی گرد فرامرزی، علی، از کلمه تا کلام، مبتکران، تهران، ۱۳۷۶، چاپ ششم، ۳۱۲ص.

مطالب این کتاب عبارتند از: زبان چیست؟ ساختمان زبان و حروف الفبا، حرکات در زبان فارسی، اقسام جمله، تمرین برای شناخت جمله، ساختمان کلمه و اقسام آن، اسم و انواع و آنچه متعلق به آن است، تمرین‌های اسم، صفت و انواع و آنچه به آن پیوستگی دارد، آزمون‌های صفت، ضمیر و اقسام آن، آزمون‌های ضمیر، فعل و انواع و آنچه به آن پیوسته است، متمم‌ها، متمم اسم، انواع اضافه، متمم صفت عادی، تفضیلی، عالی، متمم فعل، قید، مفعول با واسطه، تمرین‌های مربوط به متمم‌ها، اصوات، حروف اضافه. نشانه، پیوند، پیش‌وند، میان‌وند، پس‌وند، ساختمان جمله و اجزای آن، راه شناخت و ترکیب اجزای انواع جمله، حذف در انواع جمله، تجزیه و ترکیب و تست‌های دستوری.

در این کتاب سعی شده است که به هر مطلب به صورتی ساده نگریسته شود و هر مطلب را با نمونه‌های تمرین، بهتر بفهماند.

سمیعی، حسین (ادیب السّلطنه) صرف و نحو پارسی، تهران، ۱۳۳۳

شریعت، محمّدجواد، دستور زبان فارسی، اساطیر، تهران، ۱۳۷۲، چاپ ششم، ۴۵۹ص.

مطالب این کتاب به ترتیب عبارتند از: جمله، فعل، مصدر، مصدرهای بی قاعده، متعدّی و لازم، ساختمان فعل معلوم و مجهول، اقسام فعل، ارکان دیگر جمله، اسم، جانشین‌های اسم، ضمیر، صفت، قید، حروف اضافه و ربط، اصوات یا شبه جمله، تشریح ارکان جمله، حذف، نشانه گذاری و ساختمان کلمه. نکته‌ی قابل توجّهی در این کتاب به چشم نمی‌خورد. مانند سایر کتاب‌های دستوری مباحث را تشریح می‌کند و با نمونه آن‌ها را نشان می‌دهد. فقط در آغاز کتاب پس از مقدّمه‌ای درباره‌ی حروف الفبا بحثی در مورد املای فارسی دارد که بعضی از نکات مهم تاریخی و نگارشی را مطرح می‌کند.

شمار، جعفر، پژوهشی در دستور زبان فارسی، دانشگاه تربیت معلّم، تهران، ۱۳۵۵.

ـــــ و حاکمی، اسماعیل، گفتارهای دستوری، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸

شفایی، احمد، مبانی علمی دستور زبان فارسی، نوین، تهران، ۱۳۶۳.

مباحث این کتاب با عناوین: اسم و انواع آن، نشانه‌های جمع، ترکیب و چگونگی ترکیب، حالت‌های اسم، تصغیر، تذکیر و تأنیث، ملاحظاتی چند درباره‌ی اسم، صفت‌های فاعلی، صفت مفعولی در ترکیب، ملاحظاتی چند درباره‌ی صفت مفعولی، صفت تفضیلی، صفت عالی، صفت نسبی، صفت ترکیبی، ملاحظاتی چند در ترکیب صفت، شیوه‌ی به‌کار بردن صفت، صفت و موصوف و یای وحدت، مطابقه‌ی صفت و موصوف، کنایات، اسم اشاره، موصول، مبهمات، ادات استفهام، بحثی درباره‌ی همین و همان، عدد اصلی، عدد ترتیبی، عدد توزیعی، لازم و متعدّی، متعدّی کردن فعل، ساختن مصدر یا اسم فاعل یا اسم مفعول، قید و انواع آن، حرف اضافه و معنی آن‌ها، حرف ربط، اصوات، وندها، پاره‌ای از مختصات سبک شاهنامه. این کتاب به طور مفصّل بر پایه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی و سنجش با سخن گویندگان و نویسندگان پیشین است و تمام شواهد از شاهنامه‌ی فردوسی آورده شده است و بیشتر بر روی ساخت دستوری شاهنامه تأکید می‌کند و از این جهت قابل توجّه است.

شاملو، محسن، پالایش زبان فارسی، تهران، پدیده، ۱۳۵۴.

صمصامی، محمّد، پیش‌وندها، پس‌وندهای زبان فارسی، اصفهان، مشعل، ۱۳۴۶.

صنیع، مهین‌بانو، سیری در دستور زبان فارسی، کتاب سرا، تهران، ۱۳۷۱، چاپ اوّل، ۳۳۶ص.

این کتاب از سیر دگرگونی زبان فارسی سخن نمی‌گوید و تاریخ تحوّل دستور زبان فارسی را بازگو نمی‌کند بلکه بررسی کوتاهی است که آثار نخستین دستورنویسان پارسی را به محک می‌گیرد و عیار کار هریک از آن‌ها را آشکار می‌سازد. از جمله‌ی این کتاب‌ها ـ که مورد بررسی قرار گرفته ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم، منطق الفرس فی لسان الفرس، برهان قاطع، قواعد صرف و نحو، فرهنگ رشیدی و براهین العجم، دستور سخن انجمن آراء ناصری، تنبیه الصّبیان، لسان العجم، نهج الادب می‌باشد.

صادقی، علی‌اشرف، ارژنگ، غلامرضا، دستور زبان فارسی، کتاب درسی رشته‌ی فرهنگ و ادب، ۱۳۵۷.

این کتاب که در سه جلد

تألیف شده، بر پایه‌ی نظریّه‌ی «نقش‌گرایی» آندره مارتینه، زبان‌شناس فرانسوی است. نخستین فرق این دستور و دستورهای گذشته در این است که در این‌جا کلمات و عناصر زبان براساس نقش خود تعریف شده‌اند درصورتی‌که در کتاب‌های سابق تعاریف منحصراً مبتنی بر معنی بوده است. تفاوت دوّم در این است که زبان به عنوان یک دستگاه مستقل در محدوده‌ی خود آن تعریف و بررسی شده و با عالم خارج و مقولات آن آمیخته نشده است درحالی‌که در دستورهای سابق، زبان و عالم خارج به شکل جدایی‌ناپذیری درهم آمیخته‌اند. تفاوت سوّم این کتاب و دستورهای قدیم در این است که در این کتاب به شیوه‌ی زبان‌شناسان توجّه اصلی به نحو و ساختمان جمله است و اوّلین بحث کتاب ساختمان جمله‌ی ساده است.

طالقانی، سیدکمال- اصول دستور زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۴.

طالقانی، میرزا حسن‌بن محمّدتقی، لسان‌العجم، ۱۳۰۵ هـ.ق.

عمادی، اسدالله، مبانی زبان و دستور زبان فارسی، نشر زاوش، تهران، ۱۳۷۹، چاپ اوّل، ۱۱۹ص.

این کتاب دارای دو بخش است: بخش اوّل مبانی زبان‌شناسی در پنج فصل؛ نظام آوایی زبان، واحدهای زبر زنجیری، نظام معنایی زبان، نقش‌های زبانو فرآیندهای طراحی، امّا بخش دوم کتاب نه فصل دارد که به‌ترتیب عبارتند از: کلیّات، جمله، فعل و نقش در زبان فارسی، اسم و گروه اسمی، صفت، نقش‌های اسم، ضمایر، قید و گروه قیدی. این کتاب در بخش اوّل مباحث اساسی زبان‌شناسی را مطرح می‌کند، امّا در بخش دوّم که به دستور می‌پردازد، نظریه‌ی زبان‌شناسی را مدّنظر ندارد و براساس شیوه‌ی دستورهای سنّتی نوشته شده است.

غلامعلی‌زاده، خسرو، ساخت زبان فارسی، احیای کتاب، تهران، ۱۳۷۷، چاپ دوّم، ۳۳۶ص.

این کتاب تحلیلی است از ساخت زبان فارسی که بر بنیاد تلفیقی از دیدگاه‌های زبان‌شناسی نوین نگاشته شده است. در این کتاب تلاش بر این است که یافته‌های زبان‌شناسی عملاً در راستای توصیف ساخت زبان فارسی به گونه‌ای به‌کار بسته شود تا خواننده‌ی بی‌اطّلاع از بحث‌های پیچیده‌ی نظری بتواند از آن‌ها بهره ببرد. کتاب دارای چهار باب است؛ باب اوّل نحو با موضوعاتی مانند ساخت جمله‌ها، سازه‌ها، نقش‌ها، ساخت نقش‌های گروه اسمی، ساخت و نقش‌های گروه حرف اضافه‌دار، ساخت و نقش‌های گروه صفتی، ساخت گروه قیدی و نقش آن، ساخت گروه فعلی، ساخت‌های هم‌پایه، ناهم‌پایگی، فرآیندهای نحوی. باب دوم به تکواژشناسی می‌پردازد و باب سوم آواشناسی را مورد بررسی قرار می‌دهد و باب چهارم به معناشناسی اختصاص دارد. اساس کار این کتاب زبان‌شناسی است و مباحث دستوری را براساس زبان‌شناسی بررسی می‌کند و شاید بتوان گفت در این زمینه بهترین و کامل‌ترین کتاب است.

فرشیدورد، خسرو، دستور امروز، صفی‌علی‌شاه، تهران، ۱۳۴۸، ۳۰۳ص.

مطالب کتاب با عناوین تعریف دستور و تقسیم آن به سه موضوع واج‌شناسی یا علم اصوات ممیّز زبان، سازه‌شناسی یا صرف، نحو، اقسام کلمه، اسم و حالات آن در جمله، صفت، ضمیر، فعل، قید، پیوند (حرف اضافه) پیوند و گروه‌های پیوندی وابستگی، خلاصه‌ی اقسام پیوند و گروه پیوندی وابسته‌ساز، صوت، جمله، سخنی چند درباره‌ی املای کلمه و کلیّاتی درباره‌ی نحو است. این کتاب در ابتدا به مباحث زبان‌شناسی می‌پردازد و واج‌شناسی-سازه‌شناسی برای اولین‌بار در این کتاب به‌طور فنّی مطرح می‌گردد و بعد از آن در دستورهای امروزی مورد استقبال واقع می‌شود.

ـــــ، جمله و تحوّل آن در زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸، چاپ دوّم، ۵۵۶ص.

کتاب دارای شش بخش است؛ بخش اوّل کلّیاتی درباره‌ی زبان و دستور زبان در پنج فصل، بخش دوّم کلیاتی درباره‌ی دستور زبان فارسی در چهار فصل، بخش سوّم جمله‌ی بسیط و تحوّل آن در زبان فارسی، شش فصل، بخش چهارم جمله‌ی مرکّب و تحوّل آن در زبان فارسی، هشت فصل، بخش پنجم، دو فصل و بخش ششم که فهرست مآخذ، کتاب‌ها و کسان و اصطلاحات است. در این کتاب مؤلّف کوشیده است از زبان‌شناسی و فرهنگ‌های آن و دستورهای معتبر خارجی اعم از عربی، فرانسه و انگلیسی استفاده کند و نیز سعی کرده است کار توصیفی بکند نه تجویزی. آن‌جا که قاعده‌ای مربوط به فارسی رسمی امروز است، شواهد از زبان امروز انتخاب می‌شود ولی اگر قاعده‌ای بین گذشته و حال مشترک بوده هم از قدیم و هم از امروز مثال می‌آورد.

ـــــ، گفتارهایی درباره‌ی دستور زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸، چاپ دوّم، ۴۶۶ص.

این کتاب شامل پنج فصل است؛ بخش اوّل کلیّاتی درباره‌ی دستور کهن زبان فارسی که دو فصل دارد؛ فصل اوّل بعضی از قواعد دستوری تاریخ بیهقی و فصل دوّم کلیّاتی درباره‌ی دستور تاریخی زبان فارسی و سبک‌شناسی زبان فارسی است. بخش دوّم درباره‌ی قید و متمّم قیدی که سیزده فصل دارد، بخش سوّم درباره‌ی اسم و گروه اسمی

و بخش پایانی کتاب فهرست مطالب است. به گفته‌ی مؤلف، این کتاب دارای ویژگی‌های زیر است:

۱ـ طبق اصول زبان‌شناسی جدید است. ۲ـ دارای مطالب و اصطلاحات تازه است. ۳ـ تعریف‌های آن نسبتاً کوتاه و جامع و مانع است. ۴ـ مبتنی بر روش علمی تحقیق است. ۵ـ رابطه‌ی دستور علمی و تعلیمی بیان شده است. ۶ـ از شیوه‌های نادرست سره‌نویسی و تغییر اصطلاحات پرهیز گردیده است. ۷ـ از بهترین مآخذ فارسی و فرنگی بهره گرفته است. ۸ـ به زبان ساده بیان شده است. ۹ـ دارای فواید علمی است.

قریب، عبدالعظیم، ... و دیگران، دستور پنج استاد، فردوس، تهران، ۱۳۸۰، چاپ پنجم، ۳۵۶ ص، به کوشش دکتر سیروس شمیسا.

کتاب دارای دو بخش است: بخش اوّل نه فصل به ترتیب: کلمات نه‌گانه، صفت، کنایات، عدد، فعل، قید، حرف اضافه، حرف ربط، اصوات و بخش دوّم جمله و کلام را بررسی می‌کند. این کتاب از معروف‌ترین دستورهای زبان فارسی است که به‌وسیله‌ی پنج تن از استادان برجسته‌ی ادب فارسی نگاشته شده است و مدّت‌ها به‌عنوان کتاب درسی تدریس شده است و گرچه با گذشت زمان و تغییر و تحوّل زبان از رونق قبلی این کتاب کاسته شده است امّا همچنان به‌عنوان مادر کتاب‌های دستور مطرح است و به آن استناد می‌شود.

قریب، عبدالعظیم، دستور زبان فارسی، چاپخانه‌ی علمی، تهران، ۱۳۱۹، طبع پانزدهم، ۱۴۸ ص.

این کتاب با وجود ایجاز و اختصار دارای اسلوبی ساده و پسندیده و شامل بسیاری از مطالب و تمرینات مفید می‌باشد که برای افراد مبتدی بسیار سودمند است هرچند به شیوه‌ی کاملاً سنّتی نگارش یافته است. مباحث این کتاب به ترتیب: تعریف دستور، حرکات و علامات، اقسام کلمه، حالات اسم، صفت، ضمیر، موصول، عدد، ازمنه، قید و اصوات همراه با نمونه‌های تجزیه و ترکیب است.

کریم، حاج محمّد، صرف و نحو فارسی، چاپ لکنهو، ۱۳۶۵ هـ ق.

لوائی، احمدعلی، وندهای فارسی، تهران، چاپخانه‌ی مجلس، ۱۳۱۶.

کاشف، غلامحسین، دستور زبان فارسی، استانبول، ۱۳۲۸ هـ ق.

کسروی، احمد، کافنامه، دانش، تهران، ۱۳۳۰.

کشانی، خسرو، اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۱، چاپ اوّل، ۱۲۸ ص.

این کتاب به معرّفی و طبقه‌بندی پسوندهای اشتقاقی زبان فارسی اختصاص دارد. مؤلّف، پسوندها را به سه دسته پسوندهای اصلی یا حقیقی، پسوندواره‌های فعلی و پسوندواره‌های اسمی تقسیم کرده است. بررسی هر پسوند در این کتاب با معرّفی معانی و کیفیّات گوناگون پسوند آغاز شده است و سپس توضیحاتی درباره‌ی ساخت و تحوّلات کلمه‌ی مشتق آمده است. این کتاب هفتاد و پنج پسوند را با ذکر نمونه‌های متعدّد بررسی کرده است و از بهترین کتاب‌ها در زمینه‌ی کلمات مشتق و پسونددار است.

مرزبان‌راد، علی، دستور سودمند، جهاد دانشگاهی شهید بهشتی، تهران، ۱۳۶۸، چاپ ششم، ۲۳۹ ص.

مباحث این کتاب به شرح زیر است: مقدّمات، منابع زبان فارسی، تعریف دستور زبان، لفظ و انواع آن، حرکات و علامات، حروف معجمه و مهمله، اسم و انواع آن، صفت و انواع آن، فعل، قید، حرف، اسم فعل، نحو، تعریف جمله، انواع جمله، ارکان اصلی جمله، تعداد جمله‌ها، متمّم اسم، برابری و نابرابری اجزای جمله، تقدیم و تأخیر اجزای جمله، حالات اسم، فرق ترکیب اضافی با وصفی، معروف‌ترین انواع اضافه‌ها، توابع، تجزیه و ترکیب‌های نمونه. این کتاب بیشتر با تکیه بر دستور زبان عربی نگاشته شده است. بعضی از مباحث عیناً از قواعد عربی (توابع، اسم فعل‌ها) اخذ شده و نمونه‌ی آن‌ها را در زبان فارسی نشان می‌دهد. از نکات قابل توجّه در این کتاب داشتن فهرست جامع است که مطالب را براساس قواعد عربی و به شیوه‌ی کاملاً علمی تقسیم‌بندی کرده است.

مشکوة‌الدّینی، مهدی، دستور زبان فارسی بر پایه‌ی نظریّه‌های گشتاری، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۳.

مشکور، محمّدجواد، دستورنامه، مؤسّسه‌ی مطبوعاتی شرق، تهران، ۱۳۴۲، چاپ سوم، ۳۴۵ ص.

این کتاب دارای شش قسمت است. قسمت اوّل صرف که نه بخش دارد: اسم، صفت، کنایات، عدد، فعل، قید، حروف اضافه، حروف ربط، اصوات. قسمت دوّم در حروف مفرد و مرکّب به ترتیب حروف الفبا، قسمت سوّم در نحو یا آیین جمله‌بندی در زبان فارسی. قسمت چهارم پس‌وندها و پیش‌وندها. قسمت پنجم در کلمات مرکّب و قسمت آخر عربی در فارسی است. از کتاب‌های دستور سنّتی به‌شمار می‌آید و در ارائه‌ی مطالب، نکته‌ی قابل توجّهی به چشم نمی‌خورد. بیشتر مثال‌های کتاب هم از مثال‌های کتاب‌های

دیگر است.

میرعمادی، سیدعلی، نحو زبان فارسی، سمت، تهران، ۱۳۷۶، چاپ اول، ۳۵۰ص.

این کتاب شامل دوازده فصل است؛ زبان‌شناسی نوین، قاعده‌های سازه‌ای و محدودیت مقوله‌ها، روابط نقش و نقش‌های نحوی، قاعده‌های درج واژگانی و روابط نقش‌دهی نحوی، اصل جابه‌جایی اسم، حاکمیت و آلت، جابه‌جایی پرسش‌واره‌ها، حرکت آلفا (a) و نظریه‌ی حرکت، اصل مقوله‌ی تهی، تفسیر اسم‌واره‌ها، مقوله‌های کارکردی و فصل آخر جمع‌بندی محدودیت‌های موضعی. اساس این کتاب بر نظریه‌ی حاکمیت و مرجع گزینی تألیف «کوپرا» استوار است. نظر به این‌که مطالب مندرج در این کتاب دقیقاً ردیابی نشده و نمونه‌های بالایی از زبان فارسی آمده که حاصل تحقیقات مفصلی بوده است، مع‌الوصف تألیف نیز مطلوب می‌نماید امّا بخشی از این کتاب را می‌توان ترجمه‌ی محض دانست.

مهیار، محمد، فرهنگ دستوری، میترا، تهران، ۱۳۷۶، چاپ اول، ۲۸۷ص.

این کتاب شامل اصطلاحات زبان‌شناسی و دستور زبان فارسی است که به ترتیب حروف الفبا تنظیم و تألیف شده است. هدف نگارنده آن است که کسانی که به هر نحوی با زبان و دستور زبان فارسی سر و کار دارند، با مراجعه به این کتاب رفع نیاز کنند. البتّه نظر مؤلّف این است که مراجعه کنندگان به فرهنگ اصطلاحات کسانی هستند که به صورت تخصصی به دنبال مفهوم یک مقوله یا اصطلاح هستند نه در پی معنی لغوی آن؛ بر این اساس ارائه‌ی تعریف دقیق و جامع و مانع از هر مقوله و اصطلاحی که مصداق آن «مبادلٌ و قلٌ» بر آن صدق کند، بیشتر مفهوم پیدا می‌کند و این فنّی است که مهارت و تخصّصی ویژه می‌طلبد که نگارنده بر نوپایی خود در این فن اقرار می‌کند.

مقربی، مصطفی، ترکیب در زبان فارسی، توس، تهران، ۱۳۲۷، چاپ اول، ۱۷۰ص.

این کتاب شامل چهار بخش است؛ ترکیب در اسم و صفت، مشتق‌های اسمی و وصفی از فعل‌های ساده، مشتق‌های اسمی و وصفی از فعل‌های مرکّب. بخش پایانی درباره‌ی چند پس‌وند و نکته‌ای در زبان‌شناختی و دستوری. از آن‌جا که یکی از ویژگی‌های زبان فارسی ترکیب‌پذیری است، مؤلّف کوشیده است نمونه‌های گوناگون آن را در اسم و صفت با شواهد غالب آن‌ها از نظم و نثر در این کتاب فراهم آورد.

مولوی، عبّاسعلی، دستور زبان فارسی، انتشارات تابان، ۱۳۷۳، چاپ بیستم، ۱۴۴ص.

مباحث این کتاب به ترتیب عبارتند از: زبان‌های دنیا، خویشاوندی زبان‌ها، تعریف دستور زبان فارسی، تعریف جمله و انواع آن، فعل، اقسام آن، اسم و انواع آن، ضمیر و انواع آن، صفت و اقسام آن، قید و انواع آن، حرف، شبه جمله، تعریف حذف و موارد آن، وندها و پرسش‌های دستوری. مؤلّف مطالب خود را با زبانی بسیار ساده و مختصر امّا مفید بیان می‌کند و با آوردن شواهد بیشتر و حل تمرین و تجزیه و ترکیب از نظم و نثر تلاش می‌کند که مطلب به طور دقیق ادا شود.

معینیان، مهدی، دستور زبان فارسی با تجزیه و ترکیب قدم به قدم، چاپخانه‌ی کوروش، ۱۳۶۹، تهران، چاپ اول، ۲۸۷ص.

مباحث این کتاب به ترتیب زیر: معنی دستور زبان، انواع کلمه، اسم، فعل، قید، حرف، صفت، پیش‌وند و پس‌وند آمده است و در پایان کتاب از صناعات ادبی به طور مختصر یاد می‌کند. موارد فوق را با نمونه‌ی حلّ تمرین و تجزیه و ترکیب قدم‌به‌قدم به شیوه‌ی آموزشی ارائه می‌کند. این کتاب بیشتر برای دانش‌آموزان دوره‌ی متوسّطه مفید است و تأکید مؤلّف هم بر همین مسأله است.

معین، محمّد، اسم مصدر، حاصل مصدر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، چاپ پنجم، ۱۶۰ص.

موضوعات کتاب عبارتند از: مقدّمه، اسم مصدر، اسم مصدرهای شینی، کلمات مفرد، کلمات مرکّب، سماعی بودن اسم، مصدر شینی، توضیحاتی راجع به برخی کلمات مختوم به شین، اسم مصدر مرخّم، جمع اسم مصدر شینی، اسم مصدر «هایی»، اسم مصدر یایی، اسم مصدر مختوم به مان، اسم مصدر مختوم به ا، مصدر مرخّم ریشه‌ی فعل، جمع اسم مصدر، نقل اقوال نویسندگان راجع به علایم دیگر اسم مصدر، حاصل مصدر، ساختمان، ملاحظاتی درباره‌ی «ی» حاصل مصدر، حذف «ی» حاصل مصدر، ملاحظاتی راجع به حاصل مصدر، جمع حاصل مصدر، اسم‌های مختوم به «ا»، خلاصه و تعلیقه.

ـــــ، اسم جنس، معرفه، نکره، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، چاپ پنجم، ۸۰ص.

مباحث مطرح شده در این کتاب: تقسیم اسم از لحاظ تعریف، نکره، تعریف نشانه‌های نکره، ی‌نکره، یک، یکی، فرق نکره و اسم جنس، معرفه، تعریف انواع معرفه، نشانه‌های معرفه، نکره، ساختن معرفه، معرفه ساختن نکره، کلمات عربی و خلاصه است. امتیاز برجسته‌ی این کتاب آن است که مبحث تعریف و تنکیر را به طور جامع با آوردن نمونه‌های متفاوت از نظم و نثر

ارائه می‌ک

ـــــ، اضافه، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، چاپ پنجم، ۲۵۵ص.

این کتاب شامل دو بخش است. بخش اوّل به حالت اضافی، تعریف اضافه، مرکّب اضافه، اضافه در زبان‌ها و لهجه‌های ایرانی، زبان‌های اروپایی، ارکان اضافه، کسره‌ی اضافه، حذف علامت اضافه، نقد اقوال در مورد حذف علامت اضافه، اضافه به ضمیر و فایده‌ی اضافه‌ی معنوی از لحاظ حقیقت و مجاز، اضافه‌ی اختصاصی، اضافه‌ی بیانی، اضافه‌ی اقترانی، اضافه‌ی توصیفی، اضافه‌ی مجازی، اضافه‌ی تشبیهی، اضافه‌ی استعاری، اضافه‌ی لفظی به اعتبار تقدیم و تأخیر، مضاف، اضافه به اعتبار لفظ مضاف، به اعتبار مضاف‌الیه، حالات ترکیب اضافی، تتابع اضافات، ترکیب، تشخیص اضافه از صفت، تبدیل به صفت و انواع اضافه را بررسی می‌کند و می‌توان گفت این کتاب جامع‌ترین کتاب است در زمینه‌ی اضافه و انواع آن.

ـــــ، مفرد و جمع، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، چاپ پنجم، ۲۴۴ص.

فهرست مطالب این کتاب: مقدّمه، تقسیم اسم از لحاظ تعداد، صرف، نحو، فایده‌ی جمع، اسم جمع، صفت، کنایات، ضمیر، مبهمات، ادات استفهام، ات ـ ن ـ ین ـ آلات، جمع مکسّر، نحو، اسم، صفت، کنایات، ضمیر، اسم اشاره، مبهمات، عدد، فعل، قید.

ندیمی، حسن، طرح دستور زبان فارسی، تهران، رز، ۱۳۴۵.

نگهت سعیدی، محمد نسیم، دستور زبان معاصر دری، کابل، ۱۳۴۸.

ناظم‌الاطبّا، نامه‌ی زبان‌آموزی، تهران، ۱۳۱۶ هـ.ق.

ناتل خانلری، پرویز، دستور زبان فارسی، تهران، قدس، چاپ یازدهم، ۱۳۷۰، ۳۶۷ص.

این کتاب شش بخش دارد؛ در بخش اوّل جمله، انواع جمله، گزاره، فعل، وجوه فعل، اسم، ضمیر، حرف را بحث می‌کند. بخش دوّم به اجزای جمله و انواع جمله در شکل‌های مختلف می‌پردازد. در بخش سوّم ساختمان جمله با عناوین پیوستگی جمله‌های مستقل، جمله‌ی مرکّب و جمله‌ی شرطی آورده شده است. بخش چهارم به پسوند مصدر پرداخته شده و بخش پنجم نکته‌هایی است درباره‌ی زبان فارسی و بخش پایانی کتاب نکته‌هایی است درباره‌ی فصاحت زبان فارسی. این کتاب از بهترین کتاب‌های سنتی در دستور است و برای اوّلین بار به بعضی از مطالب زبان‌شناسی نیز در این کتاب توجّه شده است.

وحیدیان کامیار، تقی، دستور زبان فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲.

ـــــ، دستور زبان فارسی عامیانه، انتشارات باستان، مشهد، ۱۳۴۲.

ـــــ، و عمرانی، غلامرضا، دستور زبان(۱)، سمت، تهران، ۱۳۷۱، چاپ اوّل، ۱۲۵ص.

مطالب این کتاب به ترتیب عبارتند از: مقدّمه، جمله‌ی مستقل چیست؟ گروه فعلی، ساختمان فعل، گروه اسمی، ضمیر، گروه قیدی و نقش‌نما. این کتاب علمی و توصیفی است نه تجویزی و براساس نظریّه‌ی ساختاری نوشته شده. هرجا که در مبحث خاصّی نظریّه‌ای دیگر بهتر از عهده‌ی تبیین مطالب برآمده، از آن استفاده شده و حتّی از نظریّه‌های دستور سنّتی. علاوه بر آن کوشش شده است در تعریف‌ها یا نام‌گذاری‌ها حتّی‌الامکان از دستور سنّتی فاصله گرفته نشود. نظر مؤلّفان این است که این دستور در بعضی موارد کامل نیست. این کار، آگاهانه و مطابق روش از ساده به مشکل صورت گرفته است و در کتاب دوم کامل خواهد شد.

وزین‌پور، نادر، دستور زبان فارسی آموزشی، تهران، معین، ۱۳۷۰.

همایون فرخ، عبدالرحیم، دستور فرخ، انتشارات بنگاه آذر، ۱۳۲۴، تهران، ۲۱۰ص.

بعد از مقدّمه‌ای طولانی در فصل اوّل به تعریف دستور می‌پردازد. در فصل دوّم بخش‌های سخن، اسم و انواع آن را مورد بررسی قرار می‌دهد، فصل سوّم به نر و مادگی در واژه‌ها اختصاص دارد. مباحث کلّی این کتاب در دو عنوان ۱ـ صرف ۲ـ نحو مطرح می‌شود که کتاب صرف مشتمل بر شش قسمت است. اسم، صفت، ضمیر، فعل، قیود و ظروف و درنهایت حروف را می‌آورد. این جا فقط به مبحث اسم می‌پردازد.

ـــــ، دستور جامع زبان فارسی (هفت جلد در یک مجلّد)، مؤسّسه‌ی مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، تهران، ۱۱۴۲ص.

این کتاب یکی از جامع‌ترین دستورهای زبان فارسی است که تاکنون تألیف شده است. مؤلّف در این کتاب تمام مباحث دستوری از تعریف دستور و الفبا گرفته تا کلّی‌ترین مباحث دستور را مطرح کرده است. این کتاب در هفت کتاب تدوین شده، اسم، بخش‌های سخن، صفت، فعل، قیود و ظروف، ضمیر، حروف و نحو. مؤلّف در هر کتاب برای هر مبحث نمونه‌های فراوانی از نظم و نثر می‌آورد تا مطالب مطرح شده را به روش حلّ تمرین بهتر بفهماند که از امتیازهای این کتاب است.

عاقبت جوینده...

❖ مریم بیدمشکی ـ مشهد

چکیده:

«عاقبت جوینده» نام مقاله‌ای است که نویسنده‌ی آن ضمن بیان دردسرهای متحمّل شده و پی گیری‌های مستمر برای یافتن مفهوم یکی از عبارت‌های مقاله‌ی «فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی» اثر آقای حدّاد عادل که در کتاب درسی ادبیّات فارسی ۱ و ۲ آمده است، برداشت خود را از این مفهوم بیان کرده و دیگر صاحب‌نظران را به اظهار آرای خود در زمینه‌ی یادشده دعوت کرده است.

کلید واژه‌ها:

فرهنگ برهنگی، برهنگی فرهنگی ـ کتاب ادبیّات ۱ و ۲ ـ لباس ـ پوست دوم انسان ـ وطن ـ ملیّت و هویّت.

این جانب از فرهنگیانی هستم که سال پیش قرار بود تغییر سمت داده، در دوره‌ی متوسّطه مشغول به‌کار شوم؛ لذا برای آن‌که هنگام تدریس کمبودم لنگ نباشد، تصمیم گرفتم کتاب‌های ادبیّات این دوره را مرور کنم. ضمن مطالعه، عبارتی از مقاله‌ی آقای «حدّاد عادل» با عنوان «فرهنگ برهنگی، برهنگی فرهنگی» در کتاب ادبیّات (۱ و ۲) توجّه مرا به خود معطوف داشت. این عبارت به ظاهر ساده ـ «لباس پوست دوم انسان نیست، خانه‌ی اوّل اوست.» ـ در خودآزمایی نیز آمده و مفهوم آن از دانش‌آموز خواسته شده بود. کتابی که در دست داشتم متعلّق به پسرم بود. کنج‌کاو شدم بدانم دبیر ایشان چه «پاسخی» برای این «پرسش» بیان نموده‌اند. پاسخ ـ اگر نگوییم که هیچ ربطی به موضوع نداشت ـ راهی به دهی نمی‌برد. با خواندن این پاسخ که حتّی عقل منِ کم‌تجربه هم آن را برنمی‌تافت، کنج‌کاوتر شدم تا بدانم بالأخره موضوع از چه قرار است. حاصل آن که در بررسی پاسخ‌های کتاب پانزده دانش‌آموز «یک نعره‌ی مستانه ز جایی نشنیدیم»؛ بعضی از پاسخ‌ها چنان عجیب و غریب بود که آدم «فرهنگ برهنگی» را فراموش کرده، در «برهنگی عقل و خرد» غوطه‌ور می‌شد.

بعضی دبیران هم که کارآزموده‌تر بودند، با ترفند «باری به هر جهت» از زیربار پاسخ‌گویی شانه خالی کرده بودند. دیگر نمی‌توانستم از کنار این مسأله بی‌تفاوت بگذرم. از طرفی آن‌قدر پاسخ‌های جورواجور دیده و شنیده بودم که به مفهوم رسیده به ذهن خود هم نمی‌توانستم اعتماد کنم.

شبی که این موضوع، ساعت‌ها فکر و خیال مرا مشغول کرده بود، این بیت زیبای مولانا

«هر کسی از ظنّ خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من»

جرقّه‌ای در ذهن من روشن کرد. آن‌قدر خوش‌حال شدم که در دل تاریک شب، اختیار از کف داده و چنان دو کف دست را برهم زدم که تمامی اهل خانه از خواب ناز پریدند. بنده هم برای آن‌که به جنون

متهم نگردم؛ آرام سر زیر ملافه برده، خود را به خواب زدم- درحالی که از فکر بکری که به مغزم خطور کرده بود، برای رسیدن صبح لحظه شماری می‌کردم.- بله فکر بکر من این بود: حال که آقای «حدّاد عادل» به حمد و فضل خدا، حیّ و حاضر و زنده و سلامتند، چرا از خودشان دَر مورد پاسخ این سؤال کمک نگیرم؟

البتّه این هنر یک هنرمند است که دیگران برداشت‌های متفاوتی از نوشته‌اش داشته باشند امّا این قضیّه هنگامی صادق است که مطالعه، آزاد صورت بگیرد و هر کس بر مبنای ذَوق و سلیقه‌ی خود، برداشتی دیگرگون از «مطلبی» داشته و مفهوم آن مطلب به‌عنوان تکلیف از دانش‌آموز خواسته نشده باشد؛ چه به نظر می‌رسد در پاسخ‌گویی به خودآزمایی‌ها، دبیر پس از شنیدن نظرات متفاوت دانش‌آموزان باید ضمنِ جمع‌بندی آن‌ها، پاسخی هم‌آهنگ یا تقریباً هم‌آهنگ ارائه دهد.

خلاصه آن شب تا صبح از فکر این که فردا اوّل وقت با آقای «حدّاد عادل» تماس می‌گیرم و این مشکل مثل آب خوردن برایم حل می‌شود، خواب به چشمانم راه نیافت. صبح زود به سراغ تلفن رفتم- چه دردسرتان بدهم؟ آن روز تا ظهر درگیر پیداکردن شماره‌ی تلفنی از ایشان بودم؛ به هر کجا که به‌عقلم می‌رسید، زنگ زدم؛ اطّلاعات تهران را زیرورو کردم تا پس از چند روز توانستم شماره‌ای از ایشان به‌دست آورم. آن روز و آن لحظه را هرگز فراموش نمی‌کنم.

پس از چند زنگ پیاپی سرانجام تماس برقرار شد و آقایی گوشی را برداشتند. از شدت خوش‌حالی زبانم بند آمد. بی‌آن که اسم و رسم آن آقا را بپرسم- به خیال این که اکنون با خود جناب «حدّاد عادل» صحبت می‌کنم- مؤدّبانه خودم را معرّفی کرده، پس از یک رشته تعارفات ادیبانه، به طرح مشکلم پرداختم. هنوز حرفم تمام نشده بود که صدای مخاطبم مرا به خود آورد که با بی‌حوصلگی می‌گفت: «خانم شما با کی کار دارید؟»

تازه آن وقت بود که فهمیدم چه افتضاحی به‌بار آورده‌ام. با کلّی عذرخواهی و پوزش، مسأله را برای ایشان شرح دادم و خواهش کردم چنان‌چه شماره‌ی تلفنی از آقای «حدّاد عادل» دارند، در اختیارم بگذارند. ایشان پاسخ دادند فقط می‌دانم پیش‌شماره‌ی ایشان ۲۸۵ است و منزلشان در خیابان پاسداران می‌باشد! به‌به! عجب آدرس و شماره‌ی تلفن مشخّصی! دیگر از این دقیق‌تر نمی‌توانستم از ایشان ردّپایی بیابم.

این‌ها را نمی‌گویم که فقط اطّلاعه‌ی کلام کرده باشم؛ بلکه می‌گویم تا بدانید سماجت یک معلّم در پی یافتن پاسخ دقیق یک سؤال، چه‌قدر کارگشا است! آن روز به این نتیجه رسیدم که آن‌چه را من آسان‌ترین و اصولی‌ترین راه می‌پنداشتم، گویا سخت‌ترین و غیرمنطقی‌ترین راه بوده است.

باری، روزی که سرخورده و مأیوس کنار تلفن چمباتمه زده بودم و به تلاش بیهوده و از شما چه پنهان قبض تلفن‌هایی که به تهران زده بودم می‌اندیشیدم، نام آشنای آقای عمرانی- که در ردیف مؤلّفان کتاب ذکر گردیده بود- بار دیگر بارقه‌ی امید را در قلبم منوّر ساخت. از ایشان مطالب زیادی در مجلّه‌ی «رشد» خوانده بودم؛ مطالبی که حاکی از آن بود که نویسنده، معلّمی درد‌آشنا، پژوهنده و اهل فن است.

نویسنده‌ای که هر از چند گاهی معلّمان را پند می‌فرمودند که «بی‌اعتنا نباشید»، «تحقیق کنید»، «شیوه‌های نو داشته باشید و...» پس صدالبتّه ایشان از کنار مشکل من بی‌اعتنا نمی‌گذشتند و- حدّاقل به حرمت قبض‌های تلفنی که به تهران زده بودم- چاره‌ای برای من می‌اندیشیدند.

و امّا یک ماه بعد، پس از تماس‌ها و پیغام‌های مکرّر- که هیچ کدام به نتیجه نرسیده بود- سماجت کارساز شد و جوینده یابنده و بنده توانستم با آقای عمرانی صحبت کنم؛ امّا تصوّر باطلی است اگر فکر کنید سرانجام جواب سؤالم را یافتم. خیر؛ زیرا ایشان نیز- آن‌چنان که شیوه‌ی فضلاست- سؤال مرا با سؤال‌های متعدّد دیگری پاسخ فرمودند و درنهایت پیشنهاد دادند که «بهتر است آن‌چه را به ذهنتان می‌رسد، بنویسید و با ارسال آن به مجلّه، نظرات صائب دیگران را نیز جویا شوید.» و اینک بنده به فرموده‌ی ایشان- اگرچه مدّت زمان زیادی از آن تاریخ می‌گذرد- برداشت خویش را از عبارت یادشده، بیان می‌دارم؛ امّا چون از نظر من همواره باید به «اصل موجود» و سرچشمه‌ی هر چیز برای دریافت پاسخ رجوع کرد، لذا چنان‌چه این «طنز» گفته آمد؛ خدای‌ناکرده مولّد این توهّم نباشد که در مشهد کسی پاسخ‌گوی این جانب نبوده است.

و امّا نویسنده در عبارت «لباس پوست دوّم انسان نیست؛ خانه‌ی اوّل اوست» ابتدا «لباس» را به‌طور غیرضمنی به «پوست» تشبیه کرده، بعد ارجحیّت داده به «خانه» و باز مرجّح نموده و به «خانه‌ی اوّل» انسان تشبیه کرده است.

کلمه‌ی «اوّل» و «دوّم» در این عبارت، نقش کلیدی دارد و معنای «اصلی» و «فرعی» از آن استنباط می‌گردد. خانه که بر یکی از اجزای بدن انسان، «پوست» ارجحیّت یافته و با صفت «اوّل» ممتاز گردیده، استعاره از «وطن» است. همان‌گونه که ملّیّت و هویّت فرد به‌وسیله‌ی «موطنش» مشخّص می‌شود، نحوه‌ی پوشش و لباس او نیز بیانگر هویّت و ملّیت اوست.

نویسنده با بیان این مطلب در لفافه‌ای از تشبیه و استعاره و درنهایت ایجاز و اختصار، چنین نتیجه‌ای به‌دست می‌دهد: کسانی که به لباس بیگانگان ملبّس می‌شوند، درحقیقت هویّت و ملّیت خویش را به اندکی پارچه فروخته‌اند. در پایان با ذکر دو پیشنهاد، نوشته‌ی خویش را خاتمه می‌بخشم. با این امید که ما فرهنگیان با راه‌های حلّ مشکلاتمان به خوبی آشنا شویم و به‌گونه‌ای بایسته و شایسته با استفاده از این شیوه‌ها در پیش‌برد اهداف مقدّس نظام آموزشی کشورمان کوشا باشیم.

۱- چه نیکوست مسئولان عزیز نیز کمر همّت بربندند و در راه آشنا نمودن ما، فرهنگیان، با سرمایه‌های ملّی معاصر کشورمان، این «رسولان نور و پرواز» گام‌های مثبتی بردارند؛ زیرا فرهنگیان بهترین راویان سیر و سفر ملکوتی این عزیزان برای نسل‌های آینده‌ی این مرز و بومند.

۲- از آن‌جا که در ساعات تدریس امکان نظرخواهی از کلّ بچّه‌های کلاس پیرامون مطالب کتاب نیست؛ لذا شایسته است در پایان هر درس، جدای از خودآزمایی‌ها بخشی به نام «برداشت شما» لحاظ شود. این بخش می‌تواند شامل عباراتی باشد که در مورد آن‌ها نمی‌توان به یک دریافت یا مفهوم بسنده کرد. آن‌گاه از دانش‌آموز خواسته شود برداشت شخصی‌اش را بیان کند. به نظر می‌رسد چنان‌چه این قسمت قبل از هر درس نیز گنجانده شود، بتواند هنگام تدریس به دانش‌آموز مساعدت بیشتری در درک و فهم بهتر درس بنماید و انگیزه‌ی وی را در جهت توجّه و مطالعه‌ی بیشتر درس برانگیزد. بدیهی است از این رهگذر، ذوق ادبی دانش‌آموزان و اعتماد به نفسشان نیز افزون خواهد گردید.

تمثیل در ادبیّات ایران و جهان

چکیده

در این مقاله به بهانه ی بررسی بخشی از کتاب ادبیّات فارسی سال اوّل دبیرستان، سعی شده زوایای گوناگون یکی از عام‌ترین و مؤثّرترین شیوه‌های بیان (تمثیل) بررسی شود. نویسنده دراین مقاله، تمثیل را از منظرهای گوناگون لغوی، اصطلاحی، قرآن و روایت، تاریخ، روان‌شناسی و... بررسی کرده وکلیّت آن را در یکی از درس‌های کتاب مطرح کرده‌اند.

معرّفی نویسنده:

غلامحسین ملایی (امیدیه، ۱۳۴۷) دارای مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی و دبیر یکی از دبیرستان‌های شهرستان آغاجاری می‌باشند.

کلید واژه‌ها:

تمثیل، ابزار تعلیم، معنای لغوی تمثیل، معنای اصطلاحی تمثیل، حکایات اخلاقی، تمثیل رمزی، تمثیل دینی یا تعلیمی، اسطوره، قصص، فایده‌ی تمثیل، قرآن و روایت، تمثیل در گذر اقوام و تاریخ، ادبیّات فارسی، ساختمان تمثیل، عناصر داستانی، خیر و شر.

مقدّمه

بی‌شک در گستره‌ی تاریخ بشری، تمثیل بهترین روش فهمیدن و فهماندن به خُرد و کلان بوده و هست. بازنگری در زوایای مختلف این شیوه و استفاده‌ی به جا از این ابزار کارآمد، علاوه بر کمک به تحصیل اهداف آموزشی ـ تربیتی درمدارس، می‌تواند باعث نشر و شناسایی و شکوفایی زبان و ادبیّاتی شود که زیباترین و لطیف‌ترین مفاهیم عرفانی، اخلاقی و علمی را به تشنگان علم و ادب عرضه کرده است.

تمثیل، ابزار تعلیم

یکی از اهداف مهمّ آموزش و تربیت جوانان آشنایی آن‌ها با یک دسته از ارزش‌ها و نظام‌های اخلاقی است که رفتار فرد را هدایت کند.[۱] با علم به این که نوجوان با گزینش الگوهایی در اطراف خود سعی در تقلید از آن‌ها دارد (پدیده‌ی همانندسازی[۲])؛ و با رشد سن، این الگویابی به محیط اطراف محدود نمانده، در گستره‌ی تاریخ و فرهنگ و ادبیّات توسعه می‌یابد.

می‌توان تمثیل را یکی از مناسب‌ترین شیوه‌های ارائه‌ی الگو به نسل جدید فراروی معلّمان و مربّیان به حساب آورد. بی‌شک استفاده‌ی نابه جا و ناقص از این ابزار کارآمد بی‌آن که اهداف آموزشی ـ تربیتی را برآورده کند، باعث دل‌زدگی و بی‌رغبتی دانش‌آموزان خواهد شد.

تمثیل از منظر لغوی

واژه‌ی تمثیل از ریشه‌ی (م. ث. ل) به معنای «شبیه» یا مثل به معنای «مانند وهمتا» گرفته شده است. (۲) واژه‌ی مثل در عربی به سه معنا آمده: ۱- شبیه و مانند ۲- صفت و ویژگی ۳- ضرب المثل یا قول سائر.

واژه‌ی تمثیل نیز به معانی زیر آمده: ۱- مثال آوردن ۲- تشبیه کردن، مانند کردن ۳- صورت چیزی را مصوّر کردن (برخی لغت شناسان هر حکمت و پندی را که صدق و درستی آن در عقل ثابت و پایدار باشد، مثل و تمثیل می‌گویند... که دراین صورت از ریشه‌ی مثول است[۳]). ۴- داستان یا حدیثی را به عنوان مثل بیان کردن، داستان آوردن. ۵- عقوبت کردن، عذاب دادن، بریدن اعضا و جوارح (زیرا چنین کسی سرمشق و نمونه برای دیگران خواهد بود از ریشه «مثله»[۴])

تمثیل در معنای اصطلاحی

اهل ادب برای تمثیل و مثل به اختلاف ذوق، تعبیرات گوناگونی بیان کرده‌اند. المبرد مثل را چنین تعریف می‌کند «قولٌ سائر یشبه به حال الثانی بالاوّل و الاصل فیه التشبیه[۵]» کلام رایج و مشهوری که درآن دو چیز (دوّمی به اوّلی) مانند شود و اصل در آن تشبیه است.

الشریشی، شارح مقامات حریری، چنین می‌گوید: «المثل عبارة عن تعریف لاحقیقة له فی الظاهر و ضمن باطنه الحکم الشافیه[۶]»؛ زیرا مثل غالباً از اشیا و جمادات و حیوانات و مانند آن‌ها حکایت می‌کند و درظاهر حقیقی نیست امّا در درون آن، معانی عالی و تعالیم پرمغز نهفته است و شنونده یا حکمتی می‌آموزد یا فایدتی می‌اندوزد.

غالباً تمثیل را نمی‌توان یک نوع ادبی به شمار آورد بلکه درحقیقت شگرد و شیوه و تکنیک بیان مطلب است، منتها به اثری که تماماً به شیوه‌ی تمثیل بیان شده باشد، به چشم نوع ادبی نگریسته می‌شود. (۱۰)

تمثیل را می‌توان از انواع مجاز و تشبیه (مرکّب) به حساب آورد. فرق آن با ضرب‌المثل در ایجاز ضرب المثل و اطناب تمثیل می‌باشد؛ به عبارتی دیگر هر گاه سخنی دارای تشبیه مجازی باشد و با نهایت ایجاز، معنایی عام ازآن استفاده گردد و به صورت یک سخن کوتاه و پرمعنی (Formule) زبان‌زد عامّ و خاص شود به‌طوری‌که هر کس برای افاده‌ی آن معانی درمواقع خاص به خود استشهاد نماید، به عربی ضرب‌المثل وبه فرانسه (Proverbe) می‌گویند.[۸]

اگر این تشبیه با شرح و تفصیل و زواید و فروع بیان شود و به صورت حکایت نسبتاً مفصّلی درآید، به آن تمثیل می‌گویند که اقسام گوناگونی با نام‌هایی مختلف دارد:

۱- اگر حکایت از زبان حیوانات و اشجار و جمادات نقل شود و متضمّن نکته‌ی اخلاقی باشد، به آن حکایت اخلاقی(Fable) می‌گویند.

۲- اگر این حکایت به صورت رمز و اشاره و تعمیه ادا گردد و از آن معنایی فلسفی یا عرفانی استخراج شود، به آن تمثیل رمزی (Allegory) می‌گویند.

۳- اگر آن حکایت از زبان آدمیان روایت نماید و یا وقوع آن امکان‌پذیر باشد، به آن تمثیل دینی یا تعلیمی (Parable) نام نهاده‌اند.

۴- اگر آن حکایت از افسانه‌های گذشتگان و اخبار خرافی پیشینیان گرفته شده باشد، به آن اسطوره (Myth) می‌گویند.

۵- و اگر اسطوره‌ها یا افسانه‌های کهن از معتقدات عامّه باشد، آن را مجموعه‌ی قصص یا اعتقادات یا روایات تاریخی Folklore[۹] می‌نامند.

خلاصه این‌که تمثیل را به سه نوع تقسیم کرده‌اند.

اغلب داستان‌های کلیله و دمنه و مثنوی از نوع اوّل است. آثاری چون منطق‌الطّیر یا رساله‌ی حیّ‌بن یقظان ابن‌سینا و سلامان و ابسال جامی در گروه دوّم جای دارد و اغلب داستان‌های بوستان و تمثیلات قرآن کریم از نوع تمثیلات دینی است و ما در قرآن به تمثیل از نوع حکایات اخلاقی(Fable) برنمی‌خوریم.

فایده‌ی تمثیل

شیوه‌ی تمثیل در بیان به دلایلی از دیرباز مورد توجّه بوده است:

۱- زبان تمثیل از خشکی و تلخی پند واندرز صریح می‌کاهد.

۲- چون علاقه به قصّه در نهاد بشر فطری و ذاتی است، این شیوه برای آدمی مسرّت‌بخش و دل‌پذیر است.

۳- از الفاظ اندک، معانی فراوانی و از سخنان کوتاه اندیشه‌های ژرف حاصل می‌شود.

۴- از آن‌جا که کنایه رساتر از تصریح است، معانی و مضامین در قالب تمثیل بهتر و رساتر ادا می‌شود.

ابراهیم نظام به دلیل چهار ویژگی منحصربه‌فرد زیر، مثل را درنهایت بلاغت می‌داند:

۱- ایجاز در واژگان ۲- عدم لغزش در بیان معنی ۳- تشبیه زیبا و لطیف ۴- بیان زیبای کنایی[۱۰]

خداوند متعال در تمام کتاب‌های آسمانی (تورات وانجیل)[۱۱] به ویژه قرآن کریم، توجّه خاصی به تمثیل داشته و آن را بهترین روش برای تفکّر و تعقّل و ارشاد می‌داند.[۱۲]

تمثیل از منظر قرآن و روایت

در قرآن به بیش از ۱۷ مثل و تمثیل تصریح شده و بیش از ۲۴۵ آیه‌ی قرآن به عنوان ضرب‌المثل در زبان عربی و فارسی به کار می‌رود. برخی از تمثیل‌های قرآن در کتاب‌های آسمانی پیشین آمده امّا برخی از آن‌ها به حدّی زیبا و درنهایت کمال است که مجال هر گونه شک و شائبه‌ی تقلید را بر مستشرقان بسته است.[۱۳]

شأن و اهمیّت تمثیل‌های قرآن درنزد ائمه(ع) به‌حدّی است که از خداوند درخواست فهم حقایق آن را کرده[۱۴]، مردم را به تدبّر و تأمّل در آن دعوت می‌کردند.[۱۵]

پیامبر و ائمه نیز اغلب از شیوه‌ی تمثیل بهره برده‌اند؛ چنان‌که علّامه سیوطی چهل و دو حدیث تمثیلی از پیامبر(ص) نقل می‌کند و از زبان حضرت علی(ع) و دیگر ائمه نیز تمثیلات بی‌شماری نقل شده است؛ از جمله «غررالحکم و دررالکلم» تألیف عبدالواحد بن محمّد الامدی.

واژه‌ی مثل در قرآن به پنج معنا آمده:[۱۶]

۱- حکایات تمثیلی (Parable) چون «واضرب لهم مثلاً رجلین» ۳۲/۱۸

۲- داستان‌های گذشته به اعتبار آن‌که محلّ تأمّل و عبرتند. «لایانکم مثل الذین خلوا من قبلکم» س ۲/آیه ۲۱۴

۳- به معنای تشبیه ۱۷/۴۳

۴- به معنای صفت: «مثل الجنة التی وعد المتّقون» ۲۶۱/۲

۵- به معنای نمونه‌ی کامل: «ان هو الاعبدٌ انعمنا علیه و جعلناه مثلاً» ۵۹/۴۳

تمثیل در گذر اقوام و تاریخ

بی‌شک تمام زبان‌های زنده از دیرباز از تمثیل بهره برده‌اند و اغلب این تمثیل‌ها از نوع حکایت اخلاقی(Fable) هستند. هندیان تمثیل‌های سرزمین خود را در دو کتاب بسیار کهن پنچاتنترا (Panchtantra) و هیتوپادسا (Hitopadesa) گرد آورده‌اند که به اغلب زبان‌های زنده‌ی باستانی ترجمه شده و[۱۷] قدیمی‌ترین تمثیل‌های تاریخ بشری به حساب می‌آید.

قدیمی‌ترین تمثیلی که درتاریخ ادب در ممالک شرق نزدیک وجود دارد، حکایتی است به نام «اشجار» که در عهد عتیق آمده و نمونه‌ی کامل تمثیل از نوع حکایت اخلاقی (Fable) است[۱۸]- جمعاً پنج تمثیل

❖ غلامحسین ملایی- آغاجاری

در تورات نقل شده است- در تعالیم بودایی نیز تمثیلات فراوانی وجود دارد تا جایی که عدّه‌ای به غلط ریشه‌ی تمثیلات انجیل را در تعالیم بودایی جست‌وجو کرده‌اند. کاربرد تمثیل با این قدمت و گستردگی، برخی محققان را بر آن داشته که اختراع تمثیل اخلاقی (Fable) را مختصّ مردم مشرق‌زمین بدانند.[۱۹]

در مغرب زمین، قدیمی‌ترین مجموعه‌ی امثال را به شخصی به نام ایزوپ (Esope) نسبت داده‌اند که حدوداً پنج قرن قبل از میلاد می‌زیسته و تاریخ قدیمی‌ترین نسخه‌ی آن، مربوط به سی صد سال قبل از میلاد است. این کتاب بعدها به سریانی ترجمه شد و درمشرق زمین تأثیر فراوانی داشت.

تمثیل در ادبیّات فارسی

مثل و تمثیل در ادبیّات فارسی سابقه‌ای کهن دارد و معمولاً معادل یکی از واژه‌های زیر است:

۱- داستان (تفسیر سور آبادی اثر ابوبکر عتیق سورآبادی و تفسیر ابوالفتوح رازی)

۲- دستان به معنی حکایت چنان‌که در فرهنگ جهانگیری آمده با استناد به این بیت ابن‌یمین

بر فراز ربع مسکون آن‌که با مردانگی
داستان پور دستان جمله دستان یافتند

به عقیده‌ی «علی‌اصغر حکمت» این معنا مناسبت بیشتری دارد؛ چون درکلام بزرگان همواره به معنای حکایت مشتهر و جاری بر سرزبان‌ها به کار می‌رفته است.

راز سربسته‌ی ما بین که به دستان گفتند
هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر
دوستان درپرده می‌گویم سخن
گفته خواهد شد به دستان نیز هم

حافظ

۳- نمودار: «فرهنگ نظام ریشه‌ی کلمه‌ی نمودار را از اصل پهلوی نقل کرده و به این بیت استشهاد می‌کند:

حبّذا بزم عشرت آهنگش
چون نموداری از جنان باشد

(سحر کاشی)

۴- فرهنگ رشیدی دو واژه‌ی «نمونه» و «نموده» را معادل آن دانسته که «انموذج» معرّب آن است.

کتاب و کلک همه کاتبان نمونه شود
چو کلک او بنگارد صحیفه‌های کتاب
(معزّی)

۵- در تفاسیر قدیم یا همان مثل و تمثیل را به عینه از عربی نقل کرده‌اند یا به «سان» و «صفت» ترجمه کرده‌اند.

۶- ابوالفضل میبدی درکشف الاسرار مثل را به«نمون» ترجمه کرده:

«درقرآن هر جا آن‌را جواب نیست، مثل به معنای صفت است (مثل الجنه التی وعد المتقون) و هر جای آن‌را جواب گفت به معنای تشبیه است (مثل الذین ینفقون اموالهم فی سبیل‌الله کمثل حبة ...س۲ آیه ۲۶۱)

نمون ایشان که نفقه می‌کنند مال‌های ایشان...»[۲۰]

۷- واژه‌ی «فراگرفت» حدوداً نیم قرن پیش ارائه شد که مورد استقبال قرارنگرفت.

وجود هزاران تمثیل و حکایت و قصص محلّی در بین قبایل وعشایر بدوی و چادرنشین، دلیل بر اصالت و ریشه‌دار بودن این رشته در میان ایرانیان است و در طول تاریخ، خصوصاً عصر تمدن ساسانی و اوایل اسلام تا زمان سرایش شاهنامه این شیوه به حدّ کمال رسید.

دربندهشن ایرانی فصلی است که کالبد آدمی را انعکاسی از عالم کبیر می‌داند و در آن هر بخشی از کالبد انسان به بخشی از زمین تشبیه شده که بعدها مکرراً درآداب وآثار اسلامی آمده است.

«انزعم انک جرم صغیر
وفیک انطوی العالم الاکبر»
منسوب به حضرت علی(ع)

امام محمّد غزّالی نیز همین تمثیل را در کیمیای سعادت نقل می‌کند[۲۱] و شیخ محمود شبستری نیز در گلشن راز این تمثیل را به نظم درآورده:

تن تو چون زمین سرآسمان است
حواست انجم و خورشید جان است
چو کوه است استخوان‌هایی که سخت است
نباتت موی و اطرافت درخت است

فردوسی نیز درشاهنامه تمثیل‌های زیبایی می‌آورد؛ از جمله:

«یکی ابلهی شب چراغی بجست
که با آن بدی عقد پروین درست»

و در نهایت ابله گوهر را به گردن خرش می‌آویزد.

نظامی نیز در تمثیلی زیبا، به بیان حکایت پادشاهی که وزیر برای او از دو مرغ در ویرانه اندرز می‌آورد،

می‌پردازد و آن‌را به انوشیروان نسبت می‌دهد.[۲۲]

سعدی نیز در بوستان و گلستان این شیوه را به حدّکمال رسانده، به‌گونه‌ای که اغلب تمثیل‌های او و نتایج آن به صورت ضرب‌المثل (proverbe) در آمده است. امّا مولانا را می‌توان بزرگ‌ترین تمثیل گوی ایران دانست؛ او با خلق تمثیلات جدید و بهره‌گیری از تمثیلات پیشینیان خصوصاً کلیله و دمنه، معانی و مضامین بلند عرفانی را به بهترین وجه در قالب تمثیل کهن ارائه می‌دهد و هنرمندانه از سیصد تمثیل در مثنوی بهره می‌گیرد.

ساختمان تمثیل

لافونتن معتقد است که «تمثیل اخلاقی و افسانه (fable) از دوقسمت تشکیل شده: اوّل آموزش و پند و اندرز ـ که مقصد نهایی است ـ دوّم داستان ـ که وسیله‌ای است برای این منظور ـ ولی هیچ یک از این دو نباید فدای دیگری شود.»

تمثیل از دوبخش تشکیل شده: ۱ـ داستان ۲ـ نتیجه‌ی اخلاقی که اغلب به صورت ضرب‌المثلی بیان می‌گردد و در بعضی موارد به نظر می‌رسد که خود افسانه و حکایت برای توجیه ضرب‌المثل، ساخته شده است. البته این وجه عمومیتی ندارد و احتمالاً اوّل افسانه به وجود آمده، سپس نتایج اخلاقی بر آن مترتب شده است. مسلماً افسانه‌ی حیوانات ریشه‌ی فولکلوری دارد که حرف زدن و رفتار حیوانات به صورتی انسانی در آن ساخته و پرداخته‌ی اجتماعات فهمیده و اولیه‌ی شهرها می‌باشد.

«تمثیل» از منظر روان‌شناسی

از علل عمده‌ی مقبولیت تمثیل در جوامع بشری می‌توان به چند نکته اشاره کرد:

۱- تمثیل معمولاً ساختاری داستانی دارد و علاقه به داستان درنهاد بشر امری فطری است؛ زیرا تمامی چهار ویژگی عمده‌ای را که محققان برای امور فطری برمی‌شمارند، در قصّه و داستان دیده می‌شود. این ویژگی‌ها به طور خلاصه عبارتند از: ۱- خاصّ نوع انسانند ۲- همگانی هستند با گستره‌ی زمانی و مکانی وسیع ۳- تغییر ناپذیرند ۴- این گرایش و علاقه محصول یادگیری نیست؛ به عبارتی دیگر اکتسابی نیستند. با کمی تأمّل در می‌یابیم تمامی این ویژگی‌ها درقصّه آشکار است؛ یعنی پیر و جوان، غنی و فقیر، در تمام زمان‌ها و مکان‌ها به قصّه علاقه‌مندند و هیچ‌کس این علاقه‌مندی را در مدرسه نیاموخته؛ بی‌شک مانند سایر امور فطری ممکن است بنا به عللی دچار ضعف و سستی شود امّا هرگز از بین نخواهد رفت.

۲- تمثیل با بیانی غیرمستقیم و کنایی، از تلخی و گزندگی پند می‌کاهد؛ زیرا سرشت آدمی از این که آماج تیرهای پند واقع شود، ناخرسند است.

۳- معمولاً معانی انبوه درقالب تمثیل به شکلی موجز ارائه می‌شود و کم‌تر باعث خستگی و ملالت مخاطب می‌گردد.

۴- مهم‌ترین نکته آن است که تمثیل، چون سایر آرایه‌ها فرآیندی دو جانبه دارد؛ بدین گونه که گوینده با بیانی تمثیلی نیمی از انتقال پیام را به عهده می‌گیرد و باقی را به عهده‌ی شنونده و مخاطب می‌گذارد و کندوکاو ذهنی برای یافتن حلقه‌های مفقوده‌ی این تشبیه مرکّب، سبب ایجاد التذاذ ادبی می‌گردد.

۵- تمثیل در فرهنگ بشری مروّج روحیه‌ی تسامح ونقطه‌ی اشتراک است به گونه‌ای که هیچ‌کس آن‌را محلّ مناقشه نمی‌داند. تمثیل با بهره گرفتن از محدوده‌ی وسیع مجاز، به زبانی مشترک و جهانی نزدیک و گزارشگر احساسات و تجربه‌های مشترک بشری می‌شود. هر کس باشنیدن آن شرایط ویژه‌ی خود را با آن مقایسه می‌کند و خود را درآن سهیم و شریک می‌یابد. به دلیل همین ویژگی است که کتب آسمانی و معلّمان ومربّیان بشریت به این شیوه روی آورده‌اند.

بررسی عناصر داستانی یکی از تمثیل‌های کتاب ادبیّات سال اوّل دبیرستان

چنان‌که گفته شد تمثیل از دو بخش تشکیل می‌شود: آموزش و پند ـ که مقصود نهایی است ـ و داستان ـ که وسیله‌ای است برای این منظور ـ ولی هیچ یک نباید فدای دیگری شود. بررسی عناصر داستانی درس «خیر و شر» می‌تواند بیانگر زوایای

گوناگون و کاستی‌های آن باشد؛ زیرا قصّه با زیبایی و روانی آغاز می‌شود امّا به سرانجام منطقی نمی‌رسد.

۱- شخصیّت‌های داستان (مانند اغلب قصّه‌های ایرانی) ساده و تک بعدی (Flat) هستند که تمام وجود آن‌ها را نه تنها در یک جمله بلکه در نامشان به طور آشکار می‌بینیم. خیر و شر دو شخصیّت سفید و سیاه داستانند که هر کدام نماینده‌ی یک تیپ‌اند و می‌توان ریشه‌ی این نگرش را در تفکّر زرتشتی و ثنوی ایرانیان جست‌وجو کرد.

۲- نویسنده با انتخاب زاویه‌ی دید بیرونی (سوّم شخص) به بیان داستان می‌پردازد. او در شخصیّت پردازی نیز از روش روایت یا بیان کردن (Telling) بهره می‌برد.

۳- گره افکنی: داستان با هم‌سفر شدن خیر و شر در راهی خشک آغاز می‌شود و چون خیر از کم آبی مسیر مطلّع نیست، با تشنگی و خطر مرگ مواجه می‌شود.

۴- جدال یا کشمکش (Conflict): خیر در رویارویی با تشنگی و تقاضای غیر انسانی شر، چشم در برابر آب، درگیر جدالی دو جانبه می‌گردد.

هول و ولا یا تعلیق (Suspense): خیر درگیر موقعیت دشواری است؛ کاری از دست او ساخته نیست و مجبور است دست به انتخاب بزند و به امید رفع نیاز طبیعی و حفظ جان، تسلیم خواسته‌ی شر می‌شود.

۵- نقطه‌ی اوج داستان لحظه‌ای است که شر ناجوان‌مردانه چشم‌های خیر را کور کرده، دارایی‌اش را غارت می‌کند.

۶- گره گشایی: دختر چوپان خیر را نجات داده، با او ازدواج می‌کند. خیر بر اثر کفایت و صداقت خود به پادشاهی می‌رسد و در نهایت با ملاقات دوباره‌ی این دو و کشته شدن شر ماجرا به سرانجام خود می‌رسد. البته طرح‌های فرعی (چون نجات دختر شاه و وزیر) برای تقویت طرح اصلی آمده است.

۷- طرح یا پلات: ای. ام. فورستر تفاوت طرح (Plot) و صرف توالی حوادث را این گونه بیان می‌کند: «داستان (درمعنی جزیی از داستان) نقل رشته‌ای از حوادث است که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشد، طرح نیز نقل حوادث است امّا با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلول». در داستان (به معنای جزئی از داستان) می‌گوییم «بعد چه؟» امّا در طرح می‌پرسیم «چرا چنین شد و چرا چنان نشد؟»[۲۱]

این قصّه همانند اغلب قصّه‌های سنّتی، از طرحی منسجم و قوی برخوردار نیست. به عقیده‌ی یکی از روان‌شناسان، روحیات دانش‌آموز در سنین نوجوانی و جوانی به گونه‌ای است که «بی‌رحمانه همه کس و همه چیز را زیر ذره‌بین انتقاد قرار می‌دهد و اعمال و رفتار و ... دیگران را نقد می‌کند.»[۲۲]

این سؤال برای او مطرح است که شر به چه کسی ظلم کرده؟ اگر خیر مظلوم است و او را بخشیده، چوپان به چه حقّی او را می‌کشد؟ آیا با کشته شدن شر بخشش خیر بی‌معنا به نظر نمی‌رسد؟ آیا کشتن شخصی که بخشیده شده و گناهی دیگر از او سراغ نداریم، صحیح است؟

و با فرض شدیدترین مجازات (قصاص) شر می‌باید کور می‌شد نه کشته.

آیا با کشته شدن شر، فرهنگ عذرخواهی و پوزش‌پذیری را سست نکرده‌ایم؟ آیا یکی از زیباترین تصاویر داستان صحنه‌ی عذرخواهی شر از خیر نیست (که یادآور ادعیه و متون اسلامی است)؟ آن‌جا که شر بر خاک می‌افتد و می‌گوید: اگرمن مناسب نام خود بدی کرده‌ام، تو هم مناسب نام خود نیکی کن[فافعل بی ما انت اهله و لاتفعل بی ما انا اهله].

گفت زنهار اگر چه بد کردم
دربد من مبین که خود کردم

نکته‌ی دوّم این که اگر هنگام معرّفی شر به جای مبشّر نسخه‌ی بدل بشر را ترجیح دهیم، تداعیگر این مفهوم است که این جدال و کشمکش خیر و شر در درون هر انسانی وجود دارد (فالهمها فجورها و تقویها) و هشداری به دانش‌آموز، که در عالم خارج به دنبال خیر و شر (مطلق) نباش؛ چون دست خالی و سرخورده بازخواهی گشت. بلکه به هوش باش که خیر و شر درون توست و «ای بشر تا مرز شر، یک «ب» بیش نیست.

زیرنویس

۱- روان شناسی نوجوانی، گلن مایرز بلر و استیوارت جونز، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۴ــ ، ــ

۲- لاروس، ج اوّل، ص ۶۵۲ و المنجد، ص ۷۴۶.

۳- ریاض السالکین، سیّد علیخان، شرح صحیفه سجّادیه، روضه ۴۲.

۴- المنجد.

۵- مجمع الامثال، میدانی، مقدّمه.

۶- الشریشی، تاج الدّین ابوعباس القیسی الصوفی، متولّد ۵۵۷، متوفی ۶۱۹ (هـ)، شارح مقامات حریری.

۷- انواع ادبی، سیروس شمیسا، تهران، فردوس، ۱۳۷۳، ص ۲۴۹.

۸- proverbe مشتق از دو کلمه‌ی لاتین (pro) به معنای پیشین و (Verbum) به معنی کلمه.

۹- Folklore از Folk به معنای مردم و Lore به معنای علم گرفته شده است (همان/ ص ۵).

۱۰- النّظام، ابراهیم بن سیّارالبصری، از مولّفین و ائمه‌ی معتزله متولد ۱۸۵. متوفی ۲۲۱ (امثال قرآن، ص ۲).

۱۱- در تورات پنج تمثیل که اغلب از نوع (Fable) است «حکایات اشجار» را قدیمی‌ترین تمثیل مکتوب درشرق دانسته‌اند.

۱۲- قرآن کریم «لعلهم یتفکّرون ۲۱/۵۹» و «لعلهم یتذکّرون ۲۷/۳۹»

۱۳- ریچارد بل، مستشرق انگلیسی و استاد لغت دانشگاه ادینبرو، مترجم قرآن و مولّف کتاب «Origin of islam» سعی دارد اثبات کند که امثال قرآن از آن جهت نازل شده است که در انجیل شریف امثال و نظائری داشته و پیامبر از وجود آن مطّلع بوده و به آیات سوره‌ی بقره در مورد فضیلت صدقه (۲۶۶/۲) استشهاد می‌کند امّا در برابر عظمت تمثیل آیه‌ی نور (۳۵/ ۲۴) سر تعظیم فرو می‌آورد.

۱۴- صحیفه‌ی سجّادیه، دعای ۲۴ «اللهم جمل القرآن لنا فی ظلم اللیالی مونساً... حتّی توصّل الی قلوبنا فهم عجائبه.....»

۱۵- اصول کافی (به نقل از امثال قرآن، ص ۱۲۹).

۱۶- الجامع الصغیر، ج ۲، ص ۱۵۲.

۱۷- بیشتر داستان‌های کلیله و دمنه از کتاب پانچاتنترا به پهلوی ترجمه شده است.

۱۸- عهد عتیق، سفر داوران، جلد ۹، صص ۱۶-۸. این حکایت این چنین است «وقتی درختان رفتند تا بر خود پادشاهی نصب کنند، به درخت زیتون گفتند بر ما سلطنت نما، درخت زیتون گفت: آیا روغن خود را که به سبب آن خدا و انسان مرا محترم می‌دارد رهاکنم و بر درختان حکمرانی نمایم؟ درختان به انجیر گفتند تو بیا و بر ما سلطنت نما. انجیر گفت: آیا شیرینی و میوه‌ی نیکوی خود را ترک کنم؟ درختان به مو گفتند بیا و برماسلطنت نما. موگفت: آیا شیره‌ی خود را که خدا و انسان را خوش می‌سازد، ترک کنم و رفته بر درختان حکمرانی نمایم؟ و جمیع درختان به خار گفتند تو بیا و برما سلطنت نما. خار به درختان گفت: اگر به حقیقت شما مرا به پادشاهی خود نصب می‌کنید، پس بیایید و درسایه‌ی من پناه گیرید وگرنه آتش از خار بیرون بیاید و سروهای آزاد لبنان را بسوزاند!»

۱۹- تئودور بونفه‌ی آلمانی، مترجم پانچاتنترا به کتاب Etudes folk lorignes تألیف E.casquin پاریس، ۱۹۲۳، به نقل از امثال قرآن، ص ۱۵.

۲۰- کشف الاسرار، ابوالفضل میدی، ج دوّم، ص ۳۳۱، ذیل آیه.

۲۱- کیمیای سعادت، ج اوّل، ص ۳۶

۲۲- مخزن الاسرار، مقاله‌ی دوّم.

۲۳- حسن جوادی، طنز وانتقاد در داستان‌های حیوانات، کتاب الفبا، ج چهارم، ۱۳۵۴، ص ۳۴

۲۴- روان‌شناسی نوجوان، دکتر محمّدرضا شرفی، تربیت، تهران، ص ۳۴۴.

معلّمان شاعر و نویسنده

احمد روزبهانی(۱۳۳۹) دبیر زبان و ادبیّات فارسی بروجرد است. وی جز تألیف و ترجمه، شعر نیز می‌گوید. غزل او را می‌خوانیم:

آواز سبز

چشمت کلید باغ غزل‌خوانی من است
آبی‌ترین ترانه‌ی بارانی من است
پرواز خنده‌های بهارانه‌ات ـ هنوز ـ
بیدار باش خواب زمستانی من است
دریا ترانه‌خوان غزل‌های چشم توست
توفان حدیث بی‌سروسامانی من است
آوازهای سبز تو ای آشنای باغ
جان‌مایه‌ای به حجم نیستانی من است
مثل نسیم آن نفس ساحرانه ات
درد آشنای جنگل عریانی من است
از بغض «بی‌تو» حنجره‌ام تار می‌شود
با من بمان که با تو چراغانی من است

اصغر ارشاد سرابی (متولد ۱۳۲۸ـ سبزوار) کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر بازنشسته ی شهرستان مشهد است که آثار و تالیفات فراوانی از وی به جا است؛ از جمله مشارکت در تصحیح تفسیر ابوالفتوح رازی با دکتر یاحقی، تألیف فرهنگنامه ی قرآنی، تألیف کتاب ادبیات فارسی سال سوم دبیرستان، رشته ی علوم انسانی و چند اثر دیگر.

وی مقالات متعددی نیز در مجلات تخصصی کشور نوشته است و هم‌اکنون در بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی مشغول به پژوهش است. شعر هم می سراید و در قالب های سنتی و نوطبع آزموده است. شعر «ایران» را در سوگ مردم بم به تازگی سروده است:

ایران

ایرانِ من!
زین‌سان:
گرفته، سیه‌پوش و سوگوار
با قامتی شکسته، غبارآلود
از رنج‌زار کدامین دیار می‌آیی؟
بازت، کدام ستم‌کیشِ روزگار
طعمه‌ی ماران خویش را
چونان آژی دهاک، به پتیارگی، فرزند کُشته است؟
هر چند گفته است آن رند سینه‌چاک:
«ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم»
امّا، به روزگاران
رسمت چنین بُده‌ست:
نوباوگانِ دبستانِ خویش را
همچون گزِ کویر
طاق و صبور و سبز
به دامان بپروری.

محمّد عزیزی، نویسنده و شاعر متولّد ۱۳۳۵ از روستای «لیسکی» از توابع شهرستان نهبندان است. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد ادبیّات فارسی و هم اکنون در مراکز تربیت معلّم تهران مشغول تدریس زبان و ادبیّات فارسی است. از وی قریب ۳۰ اثر در حوزه‌ی شعر (سنتی و نو)، داستان کودکان، قطعه‌ی ادبی و تحقیقات ادبی چاپ شده است: از جمله هم راه آفتاب، سایه‌ی راست گو، سایه در خورشید، شکوفه های اندیشه، درسایه سار عشق و....

رقص جان

چون تو امان نمی‌دهی، خواب نمی‌بَرَد مرا
در دل وجان نشسته‌ای، گشته‌ام از تو پُر صدا
گرم شود چو چشم من، بندد در به روی خلق
آیی و نرم در زنی هین که مشو زمن جدا
شوقِ تو می‌بَرَد مرا از خود و گویدت که هان!
از تو جدا چه‌سان شوم! بی تو روم کجا؟ کجا؟
شور، تو می‌دهی مرا، نور تو می‌دهی مرا
شعر، تو می‌سرائی‌ام، فتنه تو می کنی به پا
می‌بَری‌ام به هر طرف، بر کف جان نهاده دف
خلق نظاره صف به صف، خوانم من ترانه‌ها
گویمت ای فروغ جان، نیست مرا توان آن
می کشی‌ام به رقص جان، پیش غریب و آشنا
گاه غریبه می‌شوی، پشت به خانه می‌روی
خانه‌ی دل از آنِ تو، روح و روان من بیا
ای دل و جان تو را هدف، تیر بیفکن این طرف
زخم دگر اگر زنی می کنمت ز جان دعا
پرده ز چهره برفکن تا شود از رُخَت خجل
چشم و چراغ آسمان، دور شود از او ضیا
سفره‌ی دل فکنده‌ام، کاسه‌ی جان نهاده‌ام
نان خورشم نگاه تو، عشق و جنون مرا غذا
بوی گُلاب می‌دهد، جمله‌ی جسم وجان‌زتو
دامن عشق را دگر، هیچ نمی کنم رها
عشق ببین چه‌سان مرا، می کند از تنم جدا
پله‌به‌پله می بَرَد تا برسم به کبریا

تهران ـ ۷۴/۱۱/۱۵

کُلوخی خیس

کسی بر در نمی کوبد
چراغ خانه خاموش است
اجاقی سرد،
ـ قلبی خسته
ـ پژمرده!
و سُفره
ـ چون کویری لخت،
ـ وحشت‌زا...
نشسته مادری فرسوده،
ـ بر درگاه
دو چشمش تر
دلش در اضطرابی هر دم افزون‌تر
ـ گرسنه
ـ تشنه،
ـ خسته،
ـ سخت افسرده!
در این بیغوله،
ـ دیگر هیچ کس حالش نمی‌پُرسد!
نگاهش خیره به جاده
ـ چه جاده؟!
کوره راهی یادگار گلّه هایی گُرگ خورده
ـ دور!
حکایت می کند با خویشتن هر دم:
ز آمد، رفتنِ «محمود» و «کاظم»
ـ «صادق» و «مریم».
و آن ده‌تای دیگر هم.
کجایید ای عزیزان
ـ چاره فرزند دل بندم؟
که با یاد شما درمرگِ خود هم،
ـ باز
ـ می‌خندم!
چرا دیگر نمی‌پُرسید احوال مرا،
ـ از یاد
ـ از باران؟!
ـ عزیزانم
ـ من این جایم
ـ کلوخی خیس و فرسوده
ـ من این جا
ـ سخت تنهایم!

عربخانه ـ تابستان ۱۳۶۰

باغ پرواز

قبول کن! که هوا باز آشنا با توست
و باغ‌های پرآواز آشنا با توست
به چشم خاطره‌ام کوچ، انتظار، سکوت
ز کوچه‌های سرآغاز آشنا با توست
تو از عشیره‌ی خورشید و آسمانی‌ها
که لحظه لحظه‌ی پرواز آشنا با توست
بخند کم کمک ای نوبهار بازی گوش
که باز پیچیده‌ی ناز آشنا با توست
بیا و با همه‌ی عشق زخمه زن بر دل
که سوزناکی این ساز آشنا با توست

۱۳۸۰

تشویش ناتمام

❖ طاهره لاری گل- بیرجند

نگاهی به ساعت دیواری سه گوش دفتر می‌کنم. استکان نیمه تمام چای را روی سینی می‌گذارم و با عجله برمی‌خیزم؛ می‌ترسم لحظات مرا جا بگذارند.

همکاری- که دبیر یکی از دروس علوم پایه است- می‌پرسد: کجا با این عجله؟

می‌گویم: کلاس.

می‌گوید: قبل از هشت هم کلاس بودید.

می‌گویم: ساعت فوق‌العاده بود؛ فقط برای این که از بچّه‌ها درس بپرسم، در ساعت درسی، فرصت پرسیدن نیست.

لبخندی می‌زند و با مزاح می‌گوید: ادبیّات و کلاس فوق‌العاده!

دلم می‌رنجد. می‌خواهم بگویم:

در این نامه حرفی است مبهم

که تا دبیر ادبیّات نشوی معنی‌اش ندانی

چیزی نمی‌گویم؛ کلمات پشت میله‌های دهانم حبس شده‌اند.

با خود می‌اندیشم همین همکاران محترم، اگر خدای ناکرده دانش‌آموزی کلمه‌ای را غلط تلفّظ کند و یا واژه‌ای را به جای سین با صاد بنویسد، چه غوغایی که برپا نمی‌کنند و تو را مانند محکومی که به زودی حکم اعدامش را به دستش خواهند داد، مورد مؤاخذه قرار می‌دهند که: چرا ادبیّات دانش‌آموزان این قدر ضعیف است؟ و تو نمی‌دانی از چه بنالی: حجم زیاد کتاب؟ کمبود ساعت درسی؟ بی‌علاقگی دانش‌آموزان؟ و.... تنها به نگاهی و لبخندی بسنده می‌کنی.

دوباره نگاهی به ساعت می‌افکنم؛ باید بروم؛ دیر می‌شود. کتاب ادبیّات سوّم انسانی را برمی‌دارم و به راه می‌افتم.

سی درس و سی جلسه، منهای سه جلسه امتحان نوبت اوّل و دو جلسه تعطیلی رسمی، می‌ماند ۲۵ ساعت درسی و سی درس. به‌ویژه برخی از دروس که تدریس آن‌ها در یک جلسه میسّر نیست.

و تو در این میان می‌مانی که چه کنی؟ یا باید چهار درس در یک ساعت بدهی و خود را خلاص کنی، یا انبوه گران حرف‌های ناروا را به جان بخری و خارج از برنامه‌ی هفتگی، چند جلسه‌ای کلاس بگذاری.

به‌نظر می‌رسد انتخاب یکی از این دو راه را به عهده‌ی خود ما گذاشته‌اند؛ زیرا ادبیّات ارزش آن را ندارد که دو ساعت در هفته به سه ساعت تبدیل شود!

به هر حال امروز باید در کلاس، «حسنک» را عجولانه به‌دار بیاویزیم؛ فرصتی برای توضیح و تفسیر و بازجویی و محاکمه نیست.

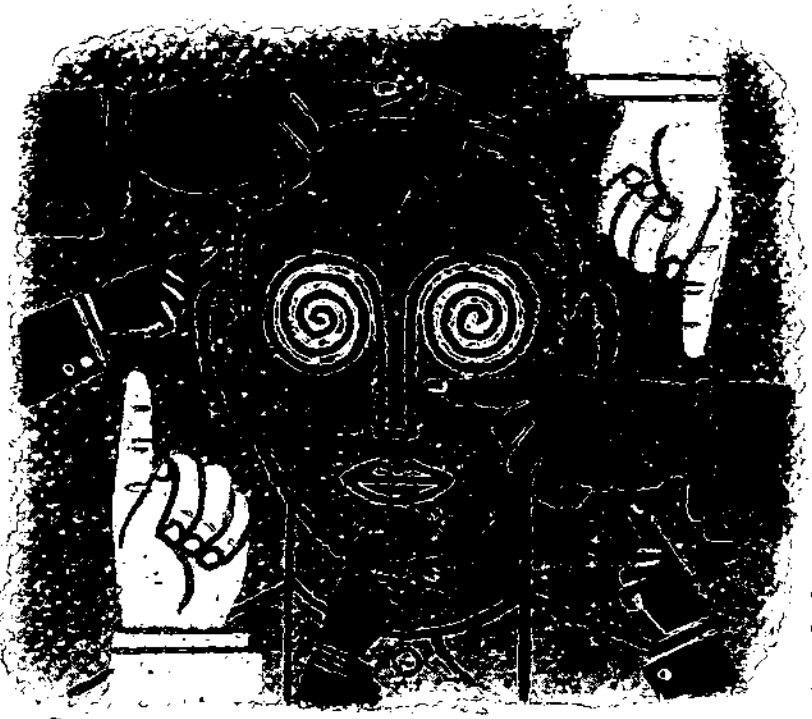
علی‌رغم اعتراض شدید دانش‌آموزان، هر هفته ساعتی خارج از برنامه را برای پرسیدن اختصاص داده‌ام. گرچه همه نمی‌توانند در آن موقع حاضر شوند امّا چاره‌ای نیست و من می‌دانم که در میان انبوه نفرین بچّه‌ها و والدین آن‌ها- که چرا فرزندانمان را صبح زود به مدرسه می‌کشانید- به کلاس وارد می‌شوم.

امّا ناگزیر می‌باید تمام نگاه‌های خشم‌آلود و پچ‌پچ‌های مبهم را در صندوقچه‌ی ندیدن پنهان کنم. در چوبی رنگ‌ورورفته‌ی کلاس را- که دستگیره‌ای هم ندارد- باز می‌کنم و وارد می‌شوم. لحظاتی بعد، ایستادگان و نشستگان و نیم‌خیزشدگان همه در جای خود آرام می‌نشینند. من کتابم را باز می‌کنم و آن‌ها نیز.

می‌خواهم بی‌مقدّمه، خود شروع کنم و غائله را خاتمه دهم امّا این بی‌انصافی است؛ دانش‌آموزان باید بدانند حسنکی را که می‌خواهیم به دار بیاویزیم کیست؟ چه کاره است؟ جرمش چیست؟

لحظه‌ای کوتاه مکث می‌کنم. باید برایشان بگویم، گرچه دقایقی از زمان را از دست می‌دهم. توضیحاتم که تمام می‌شود، ده دقیقه‌ای سپری شده و باید درس را شروع کنم.

نگاهی به چهره‌ی دانش‌آموزان می‌کنم. ناگاه چشمم به صورت مینا می‌افتد. کبودی چهره‌اش دلم را می‌لرزاند.



صبح غایب بود. اکنون نیز سعی می‌کرد چهره‌اش را پنهان کند. نگاهم در چشم‌های او جامی‌ماند. ملتمسانه به من می‌نگرد.

نمی‌دانم وظیفه‌ام چیست؟ درسم را شروع کنم یا به دل‌جویی از او بپردازم و یا....

آخر به من چه که او با ناپدری‌اش مشکل دارد. من که پیامبر نیستم غم امّت را بخورم. باید تنها به درس دادن اکتفا کنم؛ زمان در گذر است و درس اولیٰ‌تر.

چشم‌هایم را به کتاب می‌دوزم تا شروع کنم. امّا نه، نمی‌توانم. زنجیر نگاه مضطرب او مرا می‌کشد. بلند می‌شوم و به سویش می‌روم.

بچّه‌ها همه آرام شده‌اند و مرا می‌نگرند. کنارش می‌ایستم. در وسعت چشم‌های او خود را گم می‌کنم. حرفی نمی‌زند؛ می‌داند می‌دانم آن‌چه را که می‌خواهد بگوید. دست‌های لرزانش را در دست می‌گیرم.

اشک‌ها بر گونه‌هایش می‌لغزند تا اوج حیوانیت یک انسان را بشویند امّا نمی‌توانند.

لحظاتی بعد سرش را بلند می‌کند و برای چندمین‌بار نگاهم می‌کند. این‌بار آرامش را در چشم‌های او می‌بینم؛ دست‌هایش دیگر نمی‌لرزند.

به او می‌گویم صورتش را بشوید. برمی‌خیزد و از کلاس خارج می‌شود.

و من نیز بازمی‌گردم تا محاکمه‌ی حسنک را از سربگیرم. باید خود شروع کنم و اجازه ندهم احدی در این کار دخالت کند؛ زمان را به اندازه‌ی کافی از دست داده‌ام.

می‌گویم: «بر دار کردن حسنک» که ناگاه دست‌ها بالا می‌رود، صداها بلند می‌شود: «ما بخوانیم؟»

به راستی آن‌ها باید بخوانند یا نه؟ خواندن حقّ مسلّم آن‌هاست. باید خواندن خویش را بیازمایند. امّا من چه؟ حقّ مسلّم من چیست؟ با هیولای ثانیه‌ها چه کنم؟

زهره آخر کلاس بلندتر از همه داد می‌زند: «من بخوانم؟» و من نیز ناگزیر می‌گویم: «بخوان.»

شروع می‌کند. چند سطری را با صدای بلند می‌خواند تا این که به کلمه‌ی «تزَید» می‌رسد، آن را غلط تلفّظ می‌کند. کلاس در امواج خنده‌های بی‌شمار غرق می‌شود و من در گریستن و خندیدن مردّد می‌مانم. برمی‌خیزم. کلماتی را که به نظرم مشکل می‌رسد، بر تخته می‌نویسم و با گچ‌های رنگی حرکت گذاری می‌کنم و بعد از تمام شدن هر بند، مجدداً این کار را تکرار می‌کنم؛ این کار باعث می‌شود صورت درست کلمات در ذهن آن‌ها جایگزین شود.

زهرا ـ که در ردیف پنجم کنار دیوار، خود را به زور در میان دو نفر دیگر جا کرده است ـ می‌گوید: «زهره اشتباه کرد. نفر بعدی باید بخواند.» راست می‌گفت؛ این قانون کلاس ماست تا دقّت بچّه‌ها زیاد شود. خودش می‌خواند امّا او نیز تا دو سه سطری بیشتر پیش نمی‌رود و بالاجبار توقّف می‌کند.

بیش از این نمی‌توان به آن‌ها فرصت داد. باید خودم بخوانم؛ مدّتی از زنگ سپری شده امّا حسنک حتیٰ به پای دار هم نرسیده است.

شروع می‌کنم. درس را از رو می‌خوانم. اگر بخواهم تمام آن را از رو بخوانم، بی‌حوصلگی و کسالت فضای کلاس را احاطه خواهد کرد؛ به‌ناچار پس از خواندن چند بند مکث می‌کنم. اکنون باید آن‌چه را خوانده‌ام، معنی کنم. به نظر می‌رسد که اگر این کار را به خود آن‌ها واگذار کنم، بهتر است امّا زمان درگذر است.

از مریم می‌پرسم: «می‌توانی خلاصه‌ی بند اوّل را بگویی؟» بلند می‌شود.

بی‌آن‌که حتّی زحمت نگاه کردن به کتاب را به خود بدهد، با بی‌تفاوتی می‌گوید: «نه!»

می‌گویم: «کمی فکر کن حتماً می‌توانی.»

بعد از کمی مکث، جملاتی را ـ که حتّیٰ خودش هم مفهوم آن‌ها را نمی‌فهمد ـ دست و پاشکسته می‌گوید.

کسی در گوشم آرام نجوا می‌کند که: «چرا وقت کلاس را با این کارهای بیهوده می‌گیری؟ خودت ادامه بده. فرصت از دست می‌رود.»

می‌بینم راست می‌گوید؛ این کارها پشیزی نمی‌ارزد.

بیچاره حسنک! اگر می‌دانست که می‌خواهد این‌گونه مایه‌ی دردسر آیندگان شود، هرگز کاری نمی‌کرد که طناب دار به گردنش آویخته شود.

به هر حال بند اوّل را توضیح می‌دهم و معنی می‌کنم. فاطمه دستش را بلند می‌کند: «معنی بند دوّم را من می‌دانم.»

نگاهی به ساعتم می‌کنم. خدای من! تنها چهل و پنج دقیقه فرصت دارم. باعجله می‌گویم: «نه، نه. خودم معنی می‌کنم.» می‌خواهم شروع کنم که در کلاس به صدا درمی‌آید. گروه سرود را برای تمرین دعوت می‌کنند.

می‌گویم: «نه: درسمان تمام نشده.»

سر و صدای بچّه‌های گروه سرود بلند می‌شود: «فردا نوبت ماست که برنامه اجرا کنیم. شما را به خدا اجازه بدهید.»

می‌گویم: «نه!» امّا می‌دانم که اشتباه کرده‌ام. نگه‌داشتن آن‌ها در کلاس، نگاه داشتن پرنده‌ای در قفس را می‌ماند که به اطراف می‌نگرد تا کی در باز شود و او پرواز کند.

کلاس روال طبیعی خود را از دست می‌دهد.

بندهای بعدی را زودتر از حدّ تصوّر، تمام کردم.

امّا حسنک هنوز در نیمه‌ی راه بود و تا دار فاصله‌ی بسیاری داشت.

از آخر کلاس صدای زهره بلند می‌شود: «خسته شدیم.» این سخن او دیگران را تحریک می‌کند.

ـ «راست می‌گوید. دستمان درد گرفت.»

امّا من باید تمام شترهای دیده را ندیده بگیرم تا مرکب زمان از من نگریزد.

ادامه می‌دهم!

«بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد...» که ناگاه در صور دمیده می‌شود و روح‌های گریزان کلاس‌ها به جسم‌ها بازمی‌گردند.

هیاهویی برپا می‌شود، امّا روح مضطرب من، برخلاف قانون طبیعت، از دریچه‌ی تشویش بیرون می‌رود.

من می‌مانم و جسمی آشفته و پریشان و حسنکی که هنوز به دار آویخته نشده است.

«تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟»

❖ حسین محمّدصالحی دارانی

توضیح دو واژه

منقّیٰ: واژه منقّیٰ ـ علاوه بر معانی مختلف ـ در کتب ادبی بیشتر به معنای کشمش به‌کار رفته؛ از جمله: «... کشمش بیفکندند در مالن و منقّا برگرفتند...»[1]

گاهی هم کاران «منقّا» را «پاک کرده شده و...» معنی کرده‌اند، امّا معنی درست‌تر و کامل‌تر آن در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده است: «مویز پاک کرده که دانه‌های آن را بیرون کرده باشند، نام قسمی انگور، پوست نازک. مویزی که آن را از تخمش پاک و صاف کرده باشند و بعضی مردم که مویز را منقّیٰ گویند و از لفظ مویز غافل می‌شوند غلطی عظیم است. کشمشی که دانه‌های آن را بیرون کرده باشند: کشمش بیفکندند در مالن و منقّی برگرفتند».[2]

بازار مَکّاره: گاهی با شنیدن این واژه، ذهن متوجّه بازار مکر و حیله و غیره می‌شود، درحالی‌که منظور این نیست. «بازار مکّاره، بازار سالیانه و موسمی را گویند، مأخوذ از کلمه‌ی «ماکاریوسکا یا یارمارکای روسی؛ یعنی بازار سالیانه‌ی قدّیس ماکاریوس، بازاری که سالی یک‌بار در محلّی معیّن به مدّت چند روز دایر شود و از اکناف مختلف یک کشور کالاهای گوناگون در آن بازار گردآورند».[3]

زیرنویس

۱. درس «بوی جوی مولیان»، کتاب ادبیّات (۲) پیش‌دانشگاهی علوم انسانی.
۲. لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل منقّیٰ
۳. لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل بازار مکّاره.

پوزش

مقاله شخصیت و شخصیت‌پردازی که در شماره ۶۷ به اشتباه به نام سهیلا فرهنگی درج شده بود، نوشته‌ی خانم لیلا یوسفی است. بدین وسیله ضمن اصلاح از نویسنده‌ی محترم، پوزش می‌طلبیم.

با تشکر:
رشد آموزش زبان و ادب فارسی

نازیلا قهرمان دهر

دفتر انتشارات کمک آموزشی برگزار می‌کند:

دومین دوره جشنواره

عکس مهر

به یاری آفریننده نقش‌ها
مجلات رشد وابسته به دفتر انتشارات کمک آموزشی
دومین دوره جشنواره عکس مهر را برگزار می‌کنند.

عکاسان بزرگسال و دانش‌آموز هر کدام می‌توانند در دو گرایش:
۱. آموزش و پرورش از نگاه دوربین
۲. آزاد
در این جشنواره شرکت کنند.

موضوعات گرایش آموزش و پرورش از نگاه دوربین

۱. بازی دانش‌آموزان (ابتدایی، راهنمایی و متوسطه)
۲. کلاس شلوغ و بازی گوشی دانش‌آموزان
۳. لحظه تعطیلی کلاس و مدرسه
۴. امتحان
۵. درس، کار و فعالیت‌های فوق برنامه
۶. درس پرسیدن و درس جواب دادن
۷. بهداشت در مدارس
۸. دانش‌آموز و معلم در اردو و سفرها و گردش‌های علمی
۹. کارهای نو و ابتکاری در تدریس و اداره کلاس و...
۱۰. فضاهای خاص و جالب مدرسه، کلاس و...
۱۱. شادی و لحظه‌ها و فضاهای شاد در مدارس و در میان دانش‌آموزان
۱۲. امید به آینده و تلاش برای ساختن فردایی بهتر.

به آثار برگزیده جشنواره عکس مهر جوایزی تعلق خواهد گرفت

مقررات

۱. مهلت ارسال آثار تا ۱۳۸۳/۳/۳۱.
۲. هر نفر می‌تواند حداکثر با هفت قطعه عکس در هر گرایش شرکت کند.
(شرکت یک عکاس در دو گرایش آزاد است).
۳. ابعاد عکس‌ها حداقل ۱۸ × ۱۳ و حداکثر ۳۰ × ۲۰ باشد.
۴. عکاسانی که سن آنها تا ۱۸ سال است، می‌توانند در گروه دانش‌آموزی و عکاسانی که سن آنها بیشتر از ۱۸ سال است در گروه بزرگسال شرکت کنند.
۵. عکس‌های ارسالی نباید قبلاً در نشریه و یا کتابی به چاپ رسیده باشد.
۶. در صورت لزوم، عکاس باید آمادگی ارائه نگاتیو عکس‌ها را داشته باشد.
۷. شرکت‌کنندگان باید برگه‌ای شامل گرایش، شماره، تاریخ و مکان عکاسی و نام عکاس پشت هریک از عکس‌ها بچسبانند.
۸. اگر برای عکس عنوان انتخاب کرده‌اید، آن را نیز در برگه مذکور (بند ۷) بنویسید.
۹. در برگه‌ای جداگانه مشخصات کامل خود را با شماره تلفن تماس و نشانی کامل پستی یادداشت و همراه عکس‌ها به نشانی دبیرخانه جشنواره بفرستید.
۱۰. دفتر انتشارات کمک آموزشی اجازه دارد عکس‌های دریافتی را به صورت مجموعه عکس و یا به صورت‌های دیگر از قبیل چاپ در نشریات یا کتاب‌ها و... لزوماً با ذکر نام عکاس منتشر کند.

عکس‌هایی که به نمایشگاه راه پیدا می‌کنند بازگردانده نخواهد شد و بقیه عکس‌ها حداکثر تا پایان آبان ۱۳۸۳ به نشانی داده شده، فرستاده خواهد شد.

نشانی دبیرخانه جشنواره عکس مهر: تهران، صندوق پستی ۱۸۷۸۵/۳۳۳۱ تلفن: ۸۳۰۸۲۷۹