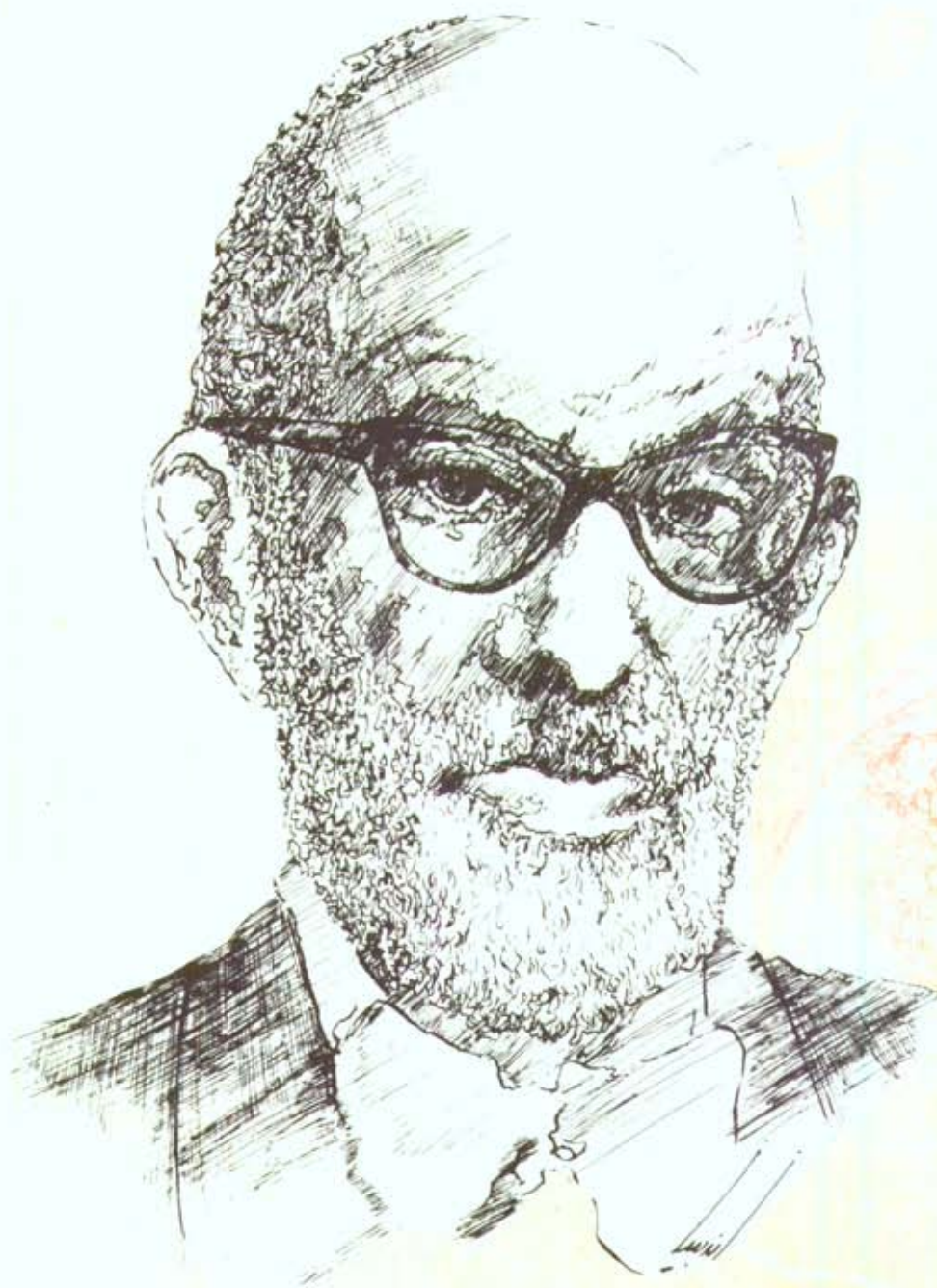


رشد آموزش ادب فارسی

بها: ۳۵۰ ریال

سال هشتم - پاییز ۱۳۷۲ شماره مسلسل ۳۴





دانشگاه آموزش پرورش
ساکنان پیشین دانش‌آموزی آموزشی
رشد آموزش ادب فارسی

سال هشتم - پاییز ۱۳۷۲ شماره مسلسل ۳۲

نشریه گروه ادبیات فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، تلفن ۸۲۱۴۷۹

مجله رشد آموزش ادب فارسی هر سه‌ده یکبار به‌منظور اعتلای دانش
دبیران و دانش‌جوین دانشگاهها، مراکز تربیت معلم و سایر دانش‌پژوهان
در این رشته منتشر می‌شود. جهت ارتقای کیفی آن نظرات ارزنده خود
را به صندوق پستی ۳۶۳ - ۱۵۸۵۵ ارسال فرمائید.

سر دبیر: روح‌الله هادی
مدیر داخلی: نصرت‌الله محتی
مسئول هماهنگی و تولید: فتح‌الله فروغی
طراح و صفحه‌آرا: رضا زندییا
دستیار ناشر چاپ: محمّد کشمیری
خوشنویسی: علی مرزی
ویراستار: محمّدتقی ملیح

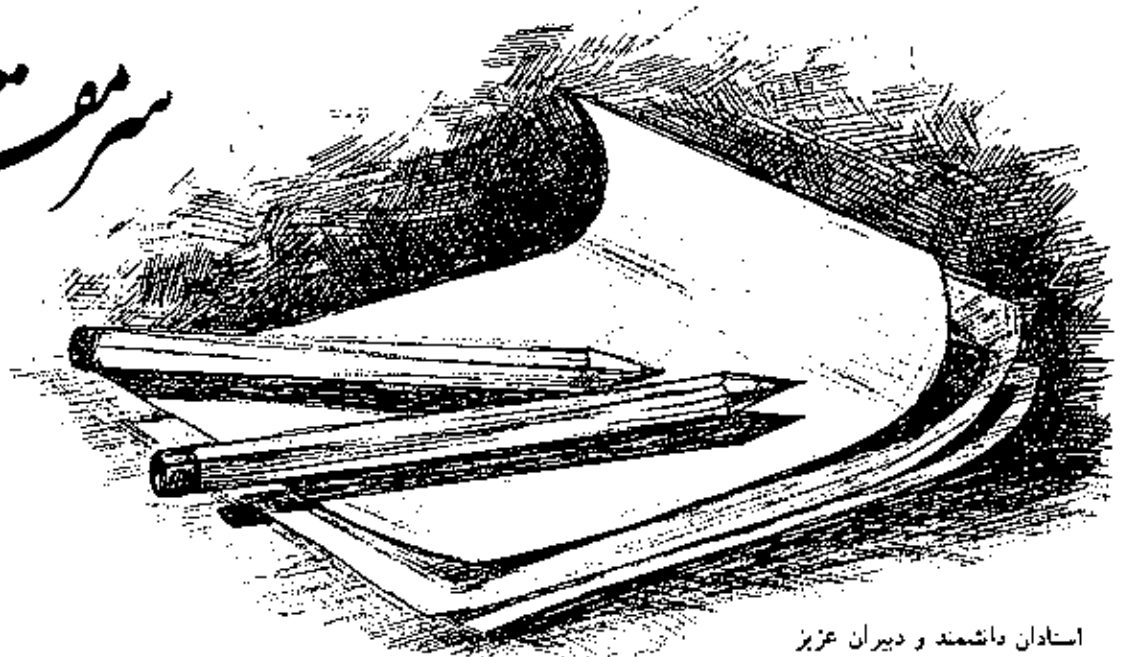
۳	سر دبیر	سرمقاله
۴	دکتر احمد محمدی	پرواز تا سیمرخ ✓
۱۲	دکتر عبدالحسین فرزاد	گفتاری در باب هنر (نقد رمان ۲، طرح) ✓
۱۶	دکتر منیره احمد سلطانی	پیرامون ادبیات کودکان ✓
۲۰	نصرت‌الله محتی	شخص و جلوه‌های وی در مثنوی (قسمت دوم) ✓
۲۸	حسن ذوالفقاری	بجز طویل فارسی ✓
۳۶		شعر ✓
۳۸	محمّدعلی سلطانی	سایه خورشیدسواران (استاد سعید نفیسی) ✓
۴۲	جواد عباسی	رشدالدین وطواط در آینه تاریخ ✓
۴۸	زهرا نوروزی صحنه	شبی گیسو فروخته به دامن ✓
۵۲	هاکدامن	نظایم شاعری بزرگ ✓
۵۶	محمّدعلی حمیدرفیعی	روش‌گزینی و درس‌انثا ✓
۶۰	محسن ذاکرالحسینی	شکوی التریب ✓
۶۲	محمّد اخوان	نقش معنی در مباحث دستوری ✓
۶۹	عبدالحسین فرزین	جدید جلاله
۷۰	محمّدتقی رادشهبیدی	معرفی کتاب
۷۱		پرسش و پاسخ

● رشد آموزش ادب فارسی در ویرایش مقالات آزاد است و در هر صورت آنها را برای نویسندگان بازرس نمی‌فرستد.

● نقل مطالب بدون ذکر مأخذ مجاز نیست.

● شایسته است مقالات ارسالی بیش از پانزده صفحه دست‌نویس نباشد.

سرمقاله



استادان دانشمند و دیران عزیز

سلام بر شما

در شماره پیشین درباره مشکلات آموزش ادبیات فارسی سخن گفتیم و از روش نامطلوب کنونی به خصوص در آموزش متون نظم و نثر فارسی نیکو سر دادیم. بی گمان بسیاری از شما عزیزان در آنچه گذشت با ما همدانسانید و می دانید که باز گفت این سخنها هرگز به معنای بی خبری از زحمات کسانی نیست که خود برای حل این مشکل کوشیده و از دل و جان مایه گذاشته اند بلکه اعتراض بر روشی است که بسیاری آن را روش مطلوب می دانند.

اینک دو سؤال در ذهن ما و شما نقش بسته است که اگر روش کنونی نایسند و بی سر است، چه باید کرد؟ و اگر مشکلات آموزش ادب برخاسته از معلم، کتاب، برنامه ریزی و دانش آموز... است، نقش معلم در این میانه چیست؟ و گناه او به چه میزان است؟

حقیقت آن است که در میان عواملی که جریان آموزش را به سامان می رسانند؛ یعنی، معلم، دانش آموز، کتاب و برنامه ریزی، هیچ کدام شأن و جایگاه معلم را ندارد، تنها قوه خلاق و محور اساسی آموزش اوست و می تواند با بهره مندی از دانش، برنامه ریزی، ابتکار و پشتکار، دیگر عوامل را تحت تأثیر

قرار دهد و به اصلاح آورد. به خصوص در سیستمهای آموزشی نظیر کشور ما که اساس آن معلم محوری است. و سر این نکته که ما و شما بیش از دیگر عوامل مورد توجه قرار می گیریم و بیشترین انتظار از ماست، در همین جا است. با این مقدمه اجازه می خواهم تا کمی درباره ویژگیهای معلم فارسی سخن بگویم و سخنهای دیگر را به وقتی دیگر باز گذاریم.

۱ - معلم ادبیات فارسی باید اهل مطالعه باشد منظور از مطالعه، مطالعه متفرقه و جز آن نیست بلکه مقصود یک مطالعه منظم و برنامه ریزی شده است. کسب زمانی که به مطالعه اختصاص می یابد در آغاز چندان مهم نیست مهم این است که ما عادت به مطالعه ای منظم در یک شبانه روز داشته باشیم حتی اگر پانزده دقیقه باشد مطالعه ای که به حوزه کار و دانش ما مربوط باشد و در پایان یک مقطع زمانی قابل اندازه گیری و محاسبه باشد. بارها در فرصتهایی که پیش آمده برای دوستان دانشجو گفتم که ما گاه با فردی روبرو می شویم که در عین جوانی دانش فراخور تقدیر دارد با خود می اندیشیم که آیا می توان چنین و برتر از این شد؟ آری، یک دانشجوی بیست ساله اگر در یک مطالعه منظم شیوه صفحه کتاب بخواند یعنی در هر ۲۴ ساعت

زمانی کمتر از سی دقیقه را به مطالعه اختصاص دهد در پایان سی سالگی حدود سی و شش هزار و پانصد (۳۶۵۰۰) صفحه کتاب خوانده است و آیا چنین کسی یک دانشمند جوان نیست؟

جامعه ما و معلمان ما با دو مشکل اساسی روبرو هستند:

با مطالعه نمی کنند و یا مطالعه ای منظم و به سامان ندارند. امیدوارم آنان که اصلاً مطالعه نمی کنند، معلم نباشند و اگر خدای ناکرده باشند بی گمان بدانند که حاصلی بر زحمات طاقت فرسای آنان متصور نیست و آنان که مطالعه می کنند اما نظم ندارد، مصداق آند که «همه چیز می خوانند و هیچ چیز نمی دانند». در پاییز امسال به سوگ استاد دانشمند، انسان دوست و متواضع، دکتر سید محمود طباطبایی از همکاران گروه ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی تشییع، دکتر طباطبایی جدا از مراتب علمی، شخصیت در خور احترامی داشت درست مانند بسیاری از کسان که انسان با دیدنشان سر فرو می افکند و به تواضع در مقابلشان می ایستد. بسا دانش را گرامی می داریم و به خانواده محترم آن مرحوم و همکاران و دوستان ایشان در تسلیت کشور تسلیت می گویم.

پرواز تائیس

«وَوَرِثَ سَكِينًا دَاوُدَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا
مَنْتَقِبَ الطَّيْرِ وَأَوْثِنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَإِنْ هَذَا لَهَوُّ
الْفَضْلِ السَّبِينِ»

منظومه منطبق الطیر. با چنان که عطار در
خسرونامه بدان اشاره کرده است «سفامات
طیور» همان طور که از نامش پیداست داستان
مرغان است و ظاهراً عطار این نام را از قرآن
کَرِيبَ و از آیه شانزدهم سوره نحل وام گرفته
است.

اصل داستان را عطار از ذهن خویش خلق
نکرده است، بلکه این داستان سابقه‌ی طولانی
دارد و داستانهایی به نام رساله الطیر که یکی از
آنها متعلق است به ابوعلی سینا و دیگری از آبی
امام محمد غزالی و یا رساله فارسی عقل سرخ
از شهاب‌الدین سهروردی یا القریة الغریبة
تألیف شهاب‌الدین سهروردی و یا رساله الطیر
ابوالحسن علی بن زید سیهنی و جز آنها که
هر کدام می‌توانند در آفرینش داستان

دکتر احمد محمد

قسمت اول



منطق الطیر عطار سهیم باشند. اما کدام یک ازین چند رساله با حدس قریب به یقین می تواند ماه خذ کار عطار قرار گرفته باشد یقیناً رساله الطیر امام محمد غزالی است که موضوع و مسخویش بسیار نزدیک به منطق الطیر عطار است و از سایر مآخذ بیشتر نظر عطار را جلب کرده است.
خلاصه داستان رساله الطیر امام محمد غزالی چنین است که:

«اصناف مرغان با اختلاف انواع طبایعتشان گرد آمده گفتند به ناچار ما را پادشاهی است و در این سخن همدستان شدند که جز عضا نشاید که ملک ایشان باشد و پس از استخبار بسیار خبر یافتند که تختگاه این شهریار در برخی از جزایر کشورهای غربی است. پس داعیه شوق، ایشان را بر آن داشت که رخت سفر بربندند و مہین و باشنگه خود را در طلب او ترک کنند. در این هنگام منادی غیب ایشان را ندا در داد که به جای خود بمانید و از ساکن خود دور نشوید زیرا اگر از وطن خود مفارقت کنید دچار انواع محن و بلا خواهید شد. و چه بسا که به هلاکت رسید. ولی این ندا در ایشان کار نکرد و جز شوق ایشان را نیفزود و به سوی مقصود نهاده از کوههای بلند و پناهای پهناور که در پیش راه داشتند پیشدیند. در این سفر بر اثر انواع مصائب بسیاری از ایشان هلاک شدند و جز گروه اندکی نتوانستند خود را به درگاه پادشاه مرغان برسانند. در آنجا بار خواستند تا به پیشگاه او

در آیند. شاه مرغان در کوشکی پس بلند و استوار جای داشت. کس فرستاد و سب آمدن ایشان پیرسید. گفتند شوق دیدار ملک ما را بدین جا آورده، شاه گفت آمدن شما بیهوده است. خواه به اینجا بیایید، خواه نیاید ما شایم و ما را به شما نیازی نیست. چون استغای او را دریافتند ناامید شدند و شرمندہ گشتند. گفتند تدبیری جز بازگشتن نیست، ولی چگونه بازگردیم که ما را تاب و توان نمانده و ناچار همگی باید در این جزیره بمیریم. در این حال آنها را ندا در دادند که جای نومیستی نیست. پس ملک گفت چون ناتوانی و عجز خود را از معرفت و شناخت مقام ما یافتند بر ماست که شما را منزل و مأوی دهیم، زیرا اینجا خانه کرم محل نعمت است، و هر که حقارت و ناشایستگی خود را در این درگاه دریافته باشد شایسته است که عنقا شاه مرغان او را دمساز و همنشین خود سازد»

منطق الطیر عطار نیز داستانی است نزدیک به همین رساله الطیر. در منظومه عطار مرغان گرد هم می آیند تا پادشاهی برای خود انتخاب کنند. هُدهُد که به علت نزدیکی به سلیمان و داشتن وظیفه یکی این بیغامر، مرغی بوده است بسیار آگاه و فز رموز و اسرار با اطلاع، به مرغان می گوید که پادشاه ما سیمرغ است که در کوه قاف مسکن دارد و اگر با من همراهی کنید به سوی او خواهیم رفت. اما باید بدانیم که راهی بسیار سخت و کشنده در پیش داریم. مرغان که دانستند رفتن به سوی سیمرغ کاری

پس دشوار است. هریک عذری آوردند، لیکن هُدهُد عذر آنان را رد کرد تا آن که مرغان آماده رفتن شدند و هُدهُد را با قرعه به راهتمایی خود انتخاب کردند. چون همه چیز مهیا شد مرغان گفتند که پیش از حرکت مشکلات ما را باید حل کنی، هُدهُد بر مبر شد و به شیوه مشابه صوفیه سؤال یک یک آنان را پاسخ داد. آنگاه در جواب یکی از مرغان گفت که راه ما از اینجا تا حضرت سیمرغ هفت وادی است از این قرآز، وادی طلب، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا، وادی توجید، وادی حیرت و وادی فقر و فنا.

پس از آن که هُدهُد یک یک این وادیها را شرح می دهد، مرغان به راه می افتند در میان راه گروهی از آنها می میرند، گروهی باز می مانند و بالاخره از میان صد هزاران مرغ، سی مرغ به درگاه سیمرغ می رسند و پسر و سال سوخته و جان و جسم شده مدنی سر در حیران و سرگردان می مانند. تا گهان جاوش عزت را چشم بر آنها می افتد از احوال و قصدشان



تحلیلی از منطق الطیر

در منطق الطیر عطار بینش از هر چیز به دو نکته برمی‌خوریم که لازم می‌آید این دو نکته را در آغاز بررسی کنیم و آنگاه به تحلیل عرفانی محتوای داستان بپردازیم. این دو نکته عبارتند از انتخاب سیمرغ با «عنقا» به عنوان شاه مرغان و انتخاب عدد هفت برای مراحل سلوک.^۵ این هر دو نکته یکی در اساطیر ایرانی (سیمرغ = عنقا) و دیگری در اساطیر هند و اروپایی و سامی سابقه‌ای طولانی دارد. به ویژه که عدد هفت در آیینهای ایرانی جبهه تقدس دارد.

سیمرغ

نام این مرغ در اوستا «مرغوشته Mereghu Saena» ذکر شده است و در وصف آن آمده است که بالی فراخ و جته‌ای عظیم دارد چنان که هنگام پرواز بهنای کوه را سایه آن فرا می‌گیرد. آشیانه‌اش بنا بر مندرجات اساطیری، بر بالای درختی بوده است در درباری فراخکرت، و بنا بر مندرجات حماسی (شاهنامه) بر قلعه البرز آنجا که هیچ انسانی قادر به گام نهادن نبوده است، و بنا بر آنچه در آثار عرفانی آمده است در کوه قاف یا نواحی غربی جهان آشیانه داشته است. در اوستا (بند ۹۷ فروردین یشت) نام نخستین کسی است که صد تن پیرو بر روی زمین به سر می‌برده است و این شخص همان کسی است که بنا بر مندرجات دینکرت صد سال پس از ظهور دین زرتشت متولد شده و دوست سال پس از آن درگذشته است. در بند ۱۲۶ فروردین یشت از دودمانی به نام سته‌ذکری به میان آمده است^۶ در فرهنگهای فارسی سیمرغ نام حکیم و دانشمندی پارسی است و گویا ساخذ دانایی و پارسایی که فرهنگ‌نویسان به سیمرغ نسبت داده‌اند مندرجات بند ۹۷ فروردین یشت باشند که سته را پاکدین و بسر اهوم ستوت (Ahumstut) می‌داند و فرورهر او را ستایش می‌کند.^۷

از همین نقطه شروع داستان و بر شمردن وصف سیمرغ رایحه عرفان از کلام عطار برمی‌خیزد و معلوم می‌شود که این پادشاه مطلق یا همه این صفات یعنی در حریم عزت بودن و... وصفی است از حقیقت مطلق خدایی.

با ملاحظه این دو خلاصه از داستان رساله انطیر امام محمد غزالی و منطق الطیر عطار نیشابوری متوجه می‌شویم که اختلاف میان این دو اندک است جز در بعضی موارد، مثل: انتخاب کلمه سیمرغ در منطق الطیر به جای عنقا در رساله الطیر که به همان معنای سیمرغ است، یا تعیین هفت وادی برای فاصله راه که البته قصد عطار از این داستان بیشتر شناساندن این وادی‌ها بوده است، بر مبر رفتن و مجلس گفتن هدهد که قصد بیان مشکلات و گرفتاری‌های انسان در جهان مادی و حل آنهاست با بیان عذر مرغان که خود طایع مختلف مردم را می‌رسانند و نیز مآله رابطه مرغان با سیمرغ و عمر جاویدان یافتن و خود را سیمرغ دیدن که منظورش توضیحی در باره وحدت شهود است.

دوباره انتخاب لفظ سیمرغ توسط عطار دو نکته قابل بحث است: یکی آن که عطار از انتخاب لفظ سیمرغ قصد داشته است که از تشابه لفظی «سیمرغ» و «سی مرغ» تمهیدی به کار برد تا به وسیله آن تبدیل کثرت به وحدت را ساده‌تر و بهتر به خواننده و علاقه‌مند به مطالعه و تحقیق در زمینه وحدت وجود صوفی نفهم کند، دیگر آن که واژه سیمرغ در ادبیات پیش از اسلام ایران و به خصوص در اساطیر ایرانی جایی خاص دارد و مرغی است که در دانایی و اطلاع از رموز اسرار جهان مشهور است حتی، چنان که در شاهنامه خوانده‌ایم این مرغ راهبر و رهنمای انسان نیز بوده است. در این باره، به جای خود سخن خواهیم گفت.

سوال می‌کند چون پاسخ می‌دهند که آمده‌ایم تا سیمرغ را به پادشاهی برگزینیم می‌گوید که بازگردید که چه شما بخواهید و چه نخواهید سیمرغ پادشاه مطلق است. بازگردید که تاب تحمل تجلی برقی استغنا را ندارید. مرغان می‌گویند که سیمرغ ما را به خواری نخواهد راند زیرا همه از او عزت یافته‌اند نه خواری. بسیاری سیمرغ آنان را به بارگاه عزت می‌خواند و نامهای که همه اعمال مرغان بر آن نوشته بود در پیش رویشان می‌دارد. چون مرغان بر آن نامه نظر می‌کنند از شرم سر بسزیر می‌افتند که روح خود را در دنیای جسمانی به بهای ارزان دنیای فروخته‌اند و بالاخره چون از شرم و حیافتی محض می‌شوند از نور حضرت، جان ناز می‌گیرند و زنده جاوید می‌شوند. آنگاه از عکس روی «سی مرغ» چهار «سیمرغ» را می‌نگرند و خویشانش را «سیمرغ» می‌بینند.



بنابر این و بنابر آنچه در صفحه چهار این مقاله آمد، مراد عطار از انتخاب نام سیمرغ دو چیز بوده است یکی آن که از میان مرغان آنرا به شاهی برگزید که هم به عظمت اندام مشهور باشد و هم به دانایی و پارسایی و حکمت معروف. دیگر آن که واژه سیمرغ با وجود داشتن دو حرف «س» و «ی» در بسی یکدیگر این خاصیت را دارد که می توان از آن عدد «سی» را اراده کرده چنان که اگر این نام را در دو جزء جدا از یکدیگر یعنی «سی-مرغ» بنویسیم معنای آن کاملاً تغییر می کند و طبعاً عطار به دنبال نمودگارهایی (Symbol) می گشت است که توسط آن بتوان به سادگی تبدیل کثرت به وحدت عرفانی را توضیح داد. بنا بر این می بینیم که عطار از دیگر داستان پردازانی که داستان مرغان را به رشته تحریر در آورده اند هوشیارتر و زیرک تر بوده است زیرا با تغییر نام عفا به سیمرغ دو فایده سرده است یکی انتخاب مرغ افسانه ای و بی نشان و حکیم و دانا و پارسا به عنوان پادشاه مرغان و یا واضح تر بگویم حقیقت مطلق و مصدر وجود و دیگری فایده لفظی که موجب

بهره گیری در زمینه تبدیل کثرت به وحدت می شود یعنی تبدیل سی مرغ به سیمرغ که شرح آن هنگام بررسی داستان خواهد آمد.

عدد هفت و سابقه آن

هفت، عددی است که از زمانهای بسیار دور در میان اقوام آریایی و سامی مشهور و مقدس بوده است. در بابیل عدد هفت اهمیت خاصی داشته است و قوم بهود نیز با توجه به نجوم بابلیان، که سارات را هفتگانه تصور می کردند، به هفت فرشته معتقد شدند و نگاهیانی و سرپرستی هر یک از روزهای هفته را به آنها تفویض نمودند. هفت خدای سامی نیز از بابلیها و آشوریها گرفته شده است و چنین به نظر می رسد که اصل آن متعلق به قوم سومر، که در جنوب عراق می زیستند، باشد. اما نفوذ عقیده مقدس بودن عدد هفت در میان اقوام سامی از تأثیرات عقاید سومر بها است که اعتقاد داشتند سیارات سیعه مقدسند.

عدد هفت در میان اقوام هندو زرمین مقدس بوده است و نیز یونانیان قدیم این عدد را مأخذ داستانهای اساطیری و اعمال دینی خود قرار دادند چنان که هفت روز مانده به ماه نو برای

آپولون (Appolon) قربانی می کردند. آریاییها یعنی اقوام هند و ایرانی نیز از زمانهای قدیم به عدد هفت اهمیت می داده اند و این مورد در کتاب «وید» و کتاب «اوستا» مورد بحث قرار گرفته است. در اوستا از هفت بومی (Bami) سخن می رود و در قسمتهای دیگر اوستا از هفت کشور گفتگو به میان آمده است. در ادبیات فارسی نیز اغلب به هفت اقلیم، طبقات هفتگانه زمین و هفت آسمان برمی خوریم، کتابهای دینی برهمنان نیز همین تقسیمات هفتگانه را دارد.

قسمتی از اوستا به نام هفت پاره (هفت هابتی) معروف است و چنان که از نامش برمی آید این قسمت به هفت فصل تقسیم شده است. گذشته از معتقدات مذهبی در مسائل اجتماعی نیز ایرانیان اغلب با عدد هفت سر و کار داشتند و بی شک سنتهای مذهبی آنان در سنتهای اجتماعیشان تأثیر کرده است چنان که در اغلب شؤون اجتماعی آنان عدد هفت را می بینیم که خودنمایی می کند. هردوت مورخ یونانی می نویسد که دژ هگمتانه (همدان) هفت بارو داشته است که کنگره های آنها به هفت رنگ سفید، سیاه، سرخ، ارغوانی، آبی، زرد و نارنجی رنگ آمیزی شده بودند. و نیز می نویسد که شورای سلطنتی ایران در زمان داریوش هفت تن عضو داشت که یکی از آنان داریوش بود و همین شورا است که رأی به خلع گوماتای مغ از سلطنت می دهد، و بار دیگر پادشاهی را در خاندان هخامنشی برقرار می سازد. هردوت درباره نصیب این هفت تن داستان عجیبی می آورد که این گروه در راهی که از بابیل به ایران منتهی می شد روان بودند تا برای اجرای تصمیم خود در برانداختن گومانا به پایتخت ایران برسند، در این میان برخی از اعضای این شورا دچار تردید شدند و پیشنهاد کردند که جنگ علیه گومانا را به تأخیر اندازند. ناگاه هفت جفت شاهین را می بینند که یک جفت کرکس را تعقیب می کنند. این سرخورد را به



فال نیک می گیرند و کار بر انداختن گنومان را دنبال می کنند.

قبر کورش در دشت مرغاب بر روی صفتی از سنگ مرمر بنا شده است که دارای هفت پله است. در نقش رستم بر بالای قبر داریوش اول علاوه بر مجسمه داریوش، صورت شش تن دیگر بر سنگ منقوش است. این همان هفت تن اعضای شورای سلطنت هستند که هر یک از آنان بر ناحیه ای از ایران فرمان می رانده اند. داستانی که در کتاب «ایسترا» در نورات درباره ضیافت خشیارشا آمده است چند بار از عدد هفت سخن رفته پادشاه ایران بر بکصد و بیست و هفت کنور فرمان می رانده است ضیافت خشیارشا هفت روز طول کشیده است. هفت تن خدمتگزار از پادشاه پذیرایی می کرده اند. هفت تن از بزرگان فارس و ماد، در این ضیافت حضور داشته اند و نیز «ایسترا» که از جمله زنان حرمسرای خشیارشا بود در سال هفتم سلطنت وی وارد دربار شد.

جاحظ در کتاب «المحاسن و الاضداد» درباره جشن نوروز و مهرگان می نویسد در مراسم جشن و سرور در دربار ساسانیان طبعی می گذاردند که در آن هفت شاخه از درخت هایی که نزد ایرانیان مقدس بوده می نهادند و در هفت پیاله، سکه نو می گذاردند.^{۱۲}

طرح کلی منطق الطیر

مستظومه منطق الطیر پس از یک مقدمه مفصل درباره توحید، نعت پیغمبر اکرم، ذکر مناقب چهاریار (ابوبکر، عمر، عثمان و علی علیه السلام) و اندرز به متعصبان، به شرح داستان می پردازد. اما پیش از آن که داستان را

آغاز کند چند مرغ از مرغانی را که گرد آمده اند نا پادشاهی انتخاب کنند. معرفی می کند. این مرغان عبارتند از: هُدُهد، موسیجه، طوطی، ککک، یاز، ذُرَاج، عندلیب، طاووس، تدرؤ، قمری، فاخته، شاهین و مرغ زَرین.

در این معرفی عطار یکایک آنان را با صفتی وصف می کند. این اوصاف گاه مبسوط است بر قصه های دینی و گاه بر روایاتی که در ادب عوام مذکور است و گاه آنچه به مناسبت رنگ و شکل و نام مرغ برداشت کرده است. مثلاً وصف هُدُهد عبارت است از آنچه در داستان سلیمان نبی درباره هُدُهد و روابط وی با دربار سلیمان آمده است.

مرحبا ای هدهد هادی شده
در حقیقت بیک هر وادی شده
ای به سرخند با سر تو خوشی
با سلیمان منطلق الطیر نو خوشی
صاحب اسرار سلیمان آمدی
از تفاخر ناجور زان آمدی
دیو را در بند و زندان یاز دار
تا سلیمان را تو بانی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی
با سلیمان قصد شادروان کنی

پس از این معرفی داستان آغاز می شود.

مرغان جهان مجمعی فراهم می آورند و نعامی آنها متفق می شوند که پادشاهی باید برگزید. هُدُهد که لیاقت طریقت در بر کرده است به آنان اطلاع می دهد که نیازی به انتخاب پادشاه نیست ما خود پادشاهی به نام سیمرغ داریم که در کوه قاف منزل دارد و سپس به اوصاف او می پردازد که:

در حریم عزت است آرام او
نیست حد هر زبانی نام او
صد هزاران برده دارد بیشتر
هم ز نور و هم ز ظلمت بیشتر
در دو عالم نسبت کس را زهره ای
تا تواند یافت از وی بهره ای
دایماً او پادشاه مطلق است
در کمال عز خود مستغرق است
فهم ظایر چون برد آنجا که اوست
کسی رسد علم و خرد آنجا که اوست
نی بدو ره نی شکیبایی ازو
صد هزاران خلق سودایی ازو
وصف او چون کازجان پاک نیست
عقل را سرمایه ادراک نیست
لاجرم هم عقل هم جان خیره ماند
در صفاتش با دو چشم نیره ماند
هیچ دانایی کمال او ندید
هیچ بینایی جمال او ندید
در کمالتش آفرینش ره نیافت
دانش از پی رفت و پیش ره نیافت
قسم خلقان زان کمال و زان جمال
فت گر بر هم نهی هستی خیال
بسر خیالی کسی توان این ره برد
نو به ماهی کسی توانی مه برد
از همین نقطه شروع داستان و بر شمردن

وصف سیمرغ رابعه عرفان از کلام عطار سر می خیزد و معلوم می شود که این پادشاه مطلق با همه این صفات یعنی در حریم عزت بودن، هر زبانی قادر به ذکر نام او نبودن، برده ها از نور و ظلمت در پیش درگاه داشتن هیچ کس در عالم زهره بهره بردن ازو ندانستن، پادشاه مطلق و لایزال بودن، مستغرق بودن در کمال، با به سخن دیگر کمال مطلق بودن، در حدی فرور گرفتن که فهم و علم و خرد بدانجا نرسد و بالاخره نه عقل سرمایه ادراک او را داشته باشد و نه جان پاک قادر به وصفش باشد و آفرینش به کمال وی راه ندانستن، وصفی است از حقیقت مطلق خدایی و نه آنچنان که از ظاهر



داشتن بر می آید پادشاهی از جنس زمینیان
 باشند. بنابراین مقصود از سیمرغ تمثیل و
 نمودگاری است از حقیقت مطلق و طبیعتاً لازم
 می آید که مرغان هم تمثیل و نمودگاری از
 ارواح باشند و این مورد هم اتفاقاً دور از ذهن
 نیست، زیرا روح همیشه به مرغ تشبیه گردیده
 کما این که جسم و زن آدمی نیز سه قفسی تشبیه
 شده است.

سازی پس از آن که هُدهُد، سیمرغ را
 توصیف می کند و ابتدای کارش را که چگونه
 خلق را آفریده است بیان می دارد. " و
 مشکلات راه را گویزد می نماید، مرغان در گام
 نهادن در این راه مرد می شوند و عذرها
 می آورند و هُدهُد، که در حقیقت پیرو مرشد
 طریقت است بک یک آنها را قانع می کند.
 بر حسب شیوه ای که عطار داشته است
 جوابهای هُدهُد همراه با چند حکایت است که
 فهم مطالب عرفانی را آسان تر می نماید.

چون مرغان قانع می شوند از هُدهُد سؤال
 می کند که «نبت میان ما و سیمرغ چیست؟» و
 از توضیح می دهد که مرغان سابه سیمرغ اند:
 صورت مرغان عالم سر به سر
 سابه سیمرغ دان ای بی خیر
 این بدان چون این بدانستی نخست
 سوی آن حضرت نسب کردی درست
 آنگاه مرغان از هُدهُد می پرسند که چگونه
 ما در این راه گاه نهمیم و حال آن که موجودات
 ضعیفی هستیم، و ضعیف قدرت رسیدن به این

با ملاحظه این دو داستان، رساله الطیر امام محمد غزالی
 و منطق الطیر عطار نیشابوری، متوجه می شویم که اختلاف میان
 این دو اندک است جز در بعضی موارد مثال انتخاب کلمه سیمرغ
 در منطق الطیر به جای عقدا در رساله الطیر که به همان معنای
 سیمرغ است یا تعیین هفت وادی برای فاصله راه و...



مقام عالی را ندارد. هُدهُد جواب می‌دهد که «آن که عاشق شد نیندیشد زجان» و هر کس ترک جان بگوید خواه زاهد باشد خواه فاسق. عاشق است و عطار به همین مناسبت قصه شیخ صنعان و عشق او را به دختر ترسا نقل می‌کند تا نتیجه بگیرد که دختر با آن که ترسا بود از نور عشقی که در دلش نافت چگونه سلیمان شد و جان بر سر آن نهاد.

مرغان همگی عزم راه می‌کنند اما پیش از عزیمت متوجه می‌شوند که راهنما و مرندی در این راه لازم است و بالاخره برای تعیین این رهبر به قرعه توسل می‌شوند و قرعه به نام هدهد عاشق می‌افتد.

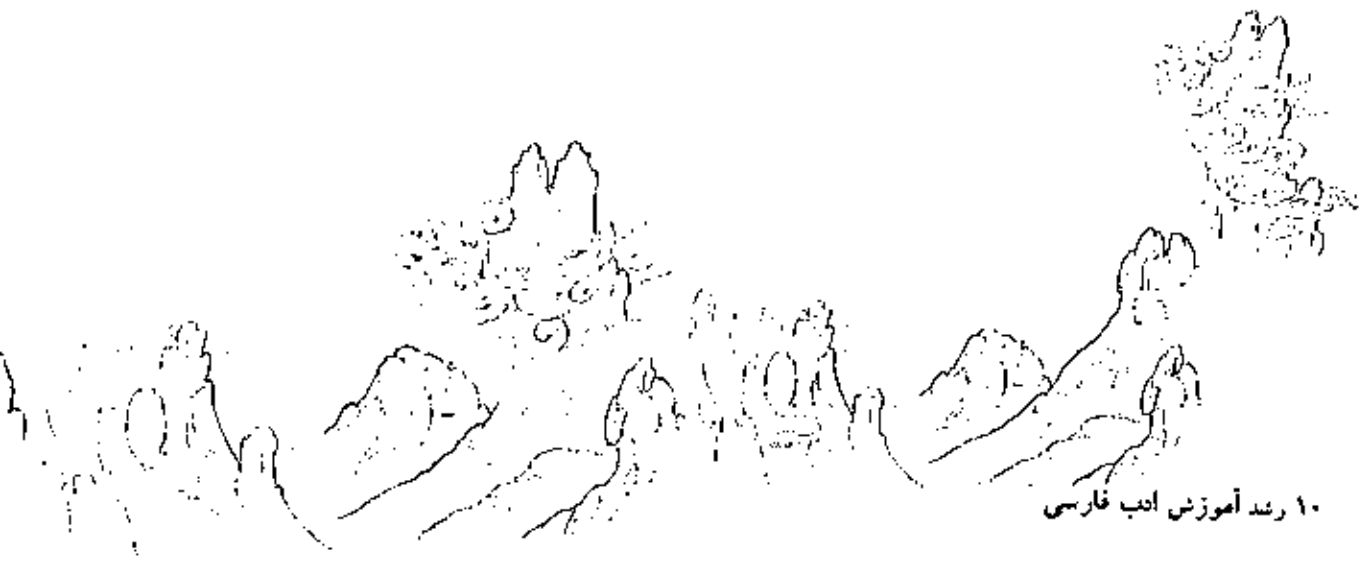
موضوعی که درباره نحوه انتخاب هدهد به رهبری مطرح است این که بر اساس چه قاعده‌ای مرغان به قرعه‌کشی پرداختند؟ عطار در این زمینه چه نظری داشته است؟ زیرا انظر عطار از طرح این داستان یکی هم نمودن خانقاهها و روش کار تعلیم در آنها بوده است. و می‌دانیم که در خانقاهها پیر و مرشد به قید قرعه انتخاب نمی‌شود بلکه مشایخ هر کدام از مراد و رهبر خود خرجه می‌گیرند و پیر سابق با توجه به میزان استعداد درک حقایق و آگاهی‌های سریدان، از میان انسان یکی را به جانشینی برمی‌گزینند و خرجه خوش بسو می‌دهند به همین سبب است که در میان صوفیه مصطلح است که فلان پیر از فلان پیر خرجه دارد و سلسله مشایخ صوفیه از این طریق تعیین

می‌گردد. هدهد هم در حقیقت پرورده دست سلیمان و رازدار وی است. بنابراین چگونه باید از طریق قرعه انتخاب شود تا به قول عطار گفته شود «قرعه افکندند و بس لاین فناء» اگر این قرعه به نام دیگری اصابت می‌کرد چه می‌شد؟ دیگر مرغان همه مبتدی بودند و لیاقت و هیری نداشتند. حال این سؤال مطرح است که چرا عطار در این داستان شیوه معهود صوفیه را در تعیین رهبر به کار نگرفته است؟

مرغان پیش از حرکت، از هدهد می‌خواهند که رسمبر شود و سالکان طریق را از آداب و رسوم بارگاه سیمرخ آگاه گرداند و هدهد بر سر منبر می‌رود و بلبل و همری پیش می‌آیند و طبق مرسوم خانقاهها پیش از آن که هدهد سخن آغاز کند و مجلس بگوید به قرائت (قرآن) می‌پردازند. صحنه‌ای که در این قسمت عطار ارائه می‌دهد عیناً صحنه بر منبر رفتن مشایخ در خانقاهها و مجلس گفتن آنان است. استاد غفید بدیع الزمان فرورزافر از فسول «ابن جبر» روایت می‌کند که در مجلس رضی الدین قزوینی و ابوالفرج بن جوزی در بغداد و در مجلس وعظ صدرالدین خجندی در مکه و مدینه چند تن مقری در پای منبر می‌نشستند و پیش از آن که وعظ سخن آغاز کند آبانی چند از قرآن کریم با صدایی خوش می‌خواندند. در مجالس سبعة مولانا نیز جمله «بخوان ای ملک القراء من کلام ربی الاعلی» اشارتی بدین رسم است.^{۱۰}

هدهد به موظه می‌پردازد و مرغان بکاپک اشکال خود را که در حقیقت همان اشکالات و مسائل مطروحه میان سالکان طریقت است، مطرح می‌کنند و هدهد بدانان پاسخ می‌گوید و باز عطار به همراه هر جوابی که از زبان هدهد بیان می‌کند، چند حکایت به مناسبت می‌آورد تا بالاخره یکی از مرغان از هدهد می‌پرسد که فاصله میان آنها تا مکان سیمرخ چقدر است؟ هدهد می‌گوید که هفت وادی در راه ماست و چون از این هفت وادی بگذریم به درگاه رسیده‌ایم، هیچ کس از آنان که این راه را رفته‌اند باز نگشته است. تا از طول راه و فرسنگ آن ما را با خیر کند. این هفت وادی به ترتیب عبارتند از:

وادی طلب، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا، وادی توحید، وادی حیرت و وادی فقر و فنا. چگون هدهد از شرح این وادی‌ها فارغ می‌شود، مرغان به راه می‌افتند، اما از آن مرغان اندکی به مقصد می‌رسند، زیرا بعضی در دریا، غرقه می‌شوند و بعضی محو و ناپیدا، گروهی بر سر کوه‌های بلند تنه جان می‌دهند، عده‌ای از تیزی آفتاب پسر و سال سوخته می‌گردند، بعضی در آرزوی خوراک می‌میرند، گروهی رنجور و درمانده از قافله عقب می‌مانند و عده‌ای را نیز عجایب راه به خود مشغول می‌کند و از ادامه راه باز می‌دارد.



زیر نویسها:

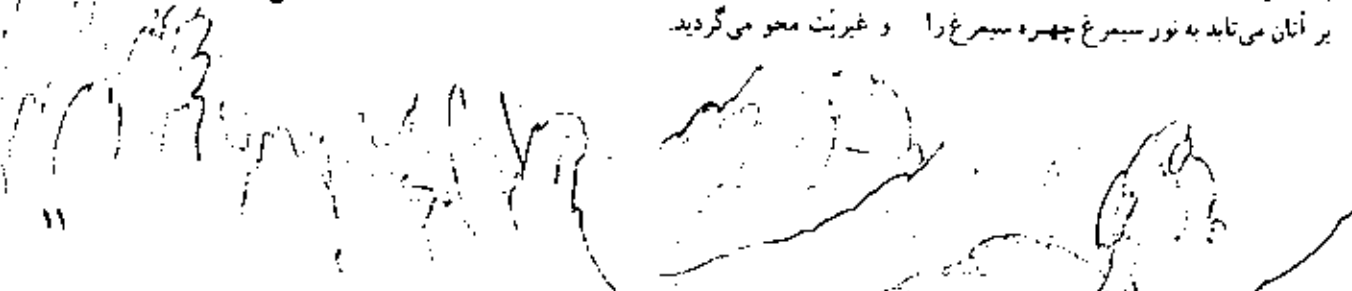
- ۱ - سلیمان از داود ابرت برد و گفت ای مردم به ما زبان مرغان آموختند و ما را از هر چیز بدادند و این فضل و بخشایش آنکاری است.
- ۲ - رجوع کنید به شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار نیشابوری، تالیف بدیع الزمان فروزانفر، صفحه ۲۳۹ به بعد.
- ۳ - نقل از دکتر محمد جواد مشکور، مقدمه منطق الطیر، انتشارات کتابفروشی نسران، صفحه سی و هشت و سی و نه.
- ۴ - در فقه های مشابه منطق الطیر مثل رساله الطیر امام محمد غزالی، عفا پادشاه مرغان است.
- ۵ - عطار در مصیبت نامه درباره مراحل سلوک از پنج وادی (حسن، خیال، عقل، دل و جان) نام می برد.
- ۶ - پشت ها: گزارش پورداود - چاپ دوم ۱۳۴۷ - انتشارات ظهوری جلد ۲ صفحه ۸۲.
- ۷ - همان کتاب صفحه ۹۹.
- ۸ - پشت ها: گزارش پورداود - چاپ دوم ۱۳۴۷ - انتشارات ظهوری جلد ۲ صفحه ۸۲.
- ۹ - رجوع کنید به: ابراهیم پورداود، پشتها، انتشارات ظهوری، جلد اول، ص ۷۴.
- ۱۰ - رفائیل (= خورشید)، جبرائیل (= ماه)، شمائیل (= بهرام = مریخ) میکائیل (= تیر = عطارد)، زوکائیل (= پرجیس = مشتری)، رافائیل (= ناعبد = زهره) سائائیل (= کیوان = زحل)
- ۱۱ - گاتها، پینا ۳۲، قطعه ۳.
- ۱۲ - اوستا، تیریشث، بند ۴۰.
- ۱۳ - برای کب اطلاعات بیشتر، ر. ک. پشتها (گزارش پورداود و نیز، هفت گنبد، دکتر محمد معین)



- ۱۴ - ابتدای کار سیرغ ای عجب جلوه گر بگذشت بر چین نیم شب در میان چین قناد از وی سری لاجرم بر شور شد هر کشوری هر کسی نفسی از آن بر سر گرفت هر که دید آن نقش کشای در گرفت
- ۱۵ - رجوع کنید به کتاب شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار، ص ۲۶۷.

می بیند (بک عَرَفَنُک) وجه را از وحدت پس می برند، چه آنها سی مرغ بودند جدا و هم او هم سیرغ بود چون از خود در خود می نگرینند (از خلق در خلق نگرین) خود را از سیرغ جدا می دیدند. اما چون از سیرغ در خود می نگرینند (از حسیق در خلق نگرین) خود را یکی می دیدند. و چون هر دو را با هم می دیدند یگانگی و وحدت محض بود و غیرت محو می گردید.

از میان این مرغان، سی مرغ بال و پر کنده، رنجور و سست، شکسته و جان شده به حضرت سیرغ می رسند و پس از آن که چاووش عزت از وجودشان با خبر می شود و مرغان برای دیدار سیرغ اصرار می ورزند، به درون خوانده می شوند و از دیدن نامه اعمال خویش شرمسار می گردند. آنگاه از خود به کلی پاک می شوند و جان تازه می یابند. آفتاب قربت بر آنان می تابد به نور سیرغ چهره سیرغ را



هسته گفتاری

گفتاری در باب

در باب

گفتاری

دکتر عبدالحسین فرزاد

طرح PLOT

طرح قدمان ۲

اگر برای رمان و نیز برای داستان کوتاه دو بخش متفاوت قابل شویم این دو بخش عبارت خواهند بود از وقوع و رخداد حادثه‌ها، که ارتباط صوری حوادث را با یکدیگر نمایش می‌دهد. این ارتباط، تنها به صورت موجی عمل می‌کند و حادثه‌ای در حادثه دیگر، تحلیل می‌رود. همانند تصاویر سینمایی که هنوز بخشی از تصویر قبلی باقیمانده است که صحنه بعدی در روی آن آغاز می‌شود. و رفته رفته صحنه قبلی کم رنگ‌تر و صحنه جدید پررنگ‌تر می‌گردد تا اینکه سرانجام صحنه پیشین کاملاً محو (dissolve) می‌شود.

اما بخش دوم که مهم‌تر از بخش نخست است، کیفیتی است که چگونگی و منطق این رخدادها را نسبت به یکدیگر در خود دارد. در حقیقت اگر در این بخش که در پشت یک سه غلیظ، نهفته است ذهنی استوار و منطقی نباشد، بسیاری از حوادث پلانکلیف می‌مانند و

خواننده نمی‌تواند با نویسنده و جهان بینی و تجربیات او آشنا شود. صرف توصیف و بیان حوادث، برای ایجاد یک بیاد داستانی کافی نیست. زیرا آن بخش نهفته در پشت حوادث است که ماجرا را از یک گزارش روزنامه‌ای به یک اثر هنری تبدیل می‌کند و آن را تا حد زیادی با هر نوع مخاطبی، قابل ترجمه به واقعیت می‌سازد.

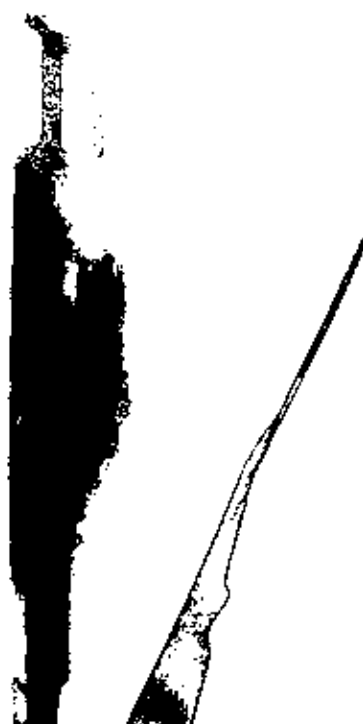
این بخش پنهان، چیزی جز، طرح نمی‌تواند باشد. این طرح را گاهی نویسنده از همان آغاز به سادگی با خواننده در میان می‌گذارد. کسافکا، در آغاز داستان کوتاه «پشتیبانان» می‌رسد: «آیا پشتیبانانی داریم؟» و سپس در پایان داستان، دربارهٔ سگه‌های دادگستری می‌گوید: «زیر قدم‌های تو که بالا

می‌روی، پله‌ها، تابی نهایت ادامه دارد». منطق داستان بر یک پرسش و یک ابهام هولناکی استوار است.

بنابراین «اگر داستان را سه عنوان نفل رفته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند تعریف کنیم، طرح نیز نفل حوادث است. با تکیه بر موجیت و روابط علت و معلول. «سلطان مرد و سپس ملکه مرد». این داستان است. اما «سلطان سرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت» طرح است. در این حالت توالی زمانی حفظ شده لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است. به بیان دیگر، طرح و نوطه، تنظیم کنندهٔ حوادث و باعث انسجام و وابستگی میان حوادث است.



□ داستان پیش از قرن هجدهم در اروپا و پیش از
مشروطیت در ایران را، علت و یا علت‌هایی از درون به سوی
معلول و یا معلول‌هایی هدایت نمی‌کرد.



«طرح و توطئه در حقیقت ساختمان منطقی،
فکری و سببی داستان است. داستان پیش از
قرن هجدهم در اروپا و پیش از مشروطیت در
ایران را، علت و یا علت‌هایی از درون به سوی
معلول و یا معلول‌هایی هدایت نمی‌کرد. در
حالی که با پیدایش عامل اساسی طرح و توطئه
در داستان، حکایت از شکل روایت ساده‌اش
درآمده، به سوی قصه به معنای امروزی حرکت
کرد.»

در قصه قدیمی، افراد قصه غالباً یک بعدی
و مطلق هستند و توجیهی برای اعمال آنان از
سوی نویسنده ارائه نمی‌شود، و چون در برابر
این نوع ارائه، خواننده از خود کنجکاوی
نشان نمی‌دهد، نویسنده سعی دارد، با داوری و
توصیف پیش از حد، او را به روایتش جلب
کند. در حالی که در رمان، از آن جا که طرح
گسترده است، نویسنده نیازی به توصیف
ندارد، بلکه بیشتر نشان می‌دهد و داوری را به
عده خواننده می‌گذارد. و از همین جا است که
خواننده نسبت به داستان خوش بین می‌شود و
با علاقه آن را دنبال می‌کند.

حکایت

«یکی از شعرا پیش امیر دزدان رفت و
تأیی بر او بگفت. فرمود تا جامه از او بپوشد و
از ده بدر کنند. مسکین برهنه به سرا می‌رفت.
سگان در فضای وی افتادند. خواست تا سنگی
بردارد و سگان را دفع کند، در زمین بیخ گرفته
بود. عاجز شد. گفت این چه حرامزاده مرد
مانند، سگ را گشاده اند و سنگ را بسته. امیر
از غرغره بدید و بشنید و بخندید. گفت ای حکیم

از من چیزی بخواه. گفت جامه خود خواهم،
اگر انعام فرمایی. سالار دزدان را بر او رحمت
آمد و جامه باز فرمود و قبایوشینی بر او مزید
کرد و درمی چند.»

چنان که ملاحظه می‌شود در حکایت
سعدی، طرحی وجود ندارد و اعمال و کردار
افراد، بدون سبب گزارشی شده است. آمدن
شاعر برای ستایش ریس دزدان، راندن او از
ده، و سپس صلح دادن؛ این اعمال در اسکتی و
چارچوبی جای ندارد، بلکه صرفاً گزارشی از
یک نکته ادبی است که سعدی احتمالاً آن را
تجربه کرده است و آن، گشادن سگ و بستن
سنگ است. و برای این نکته خود، حکایتی
می‌آفریند.

در حالی که در داستان «تنگسیر» اثر صادق
چوبک، در طرح است که کشاورزی معمولی به
یک قهرمان تبدیل شود. بنابراین تمامی عوامل
و حوادث او را به سوی قهرمان شدن می‌رانند.
تا آن جا که چون از کوشش قانونی و عرفی
خود با مخالفان، ناامید می‌شود، تفنگ به دست
می‌گیرد و به نبرد مسلحانه با مخالفان پیام
می‌کند. او «زارمُند»، اکنون با دولت و کل
جسامه‌اش می‌ستیزد و از سوی مردم به
«شیرمحمد» ملقب می‌شود.

تمامی حوادث در طرح داستان تنگسیر، در
کنار افراد آن، القاکننده این باور است که در
جامعه غیر قانونی و فاقد عدالت اجتماعی و
دولت قانونی، راهی جز قهرمان شدن وجود
ندارد و هر فردی باید خودش دادگاه باشد و
خودش محاکمه کند و خودش حکم را اجرا
نماید.

زان پل سارنر در باره کتاب «بیگانه» اثر
آلبر کامو گفته است: «هیچ اتفاقی در داستان
(بیگانه) یافت نمی‌شود که قهرمان را، اول به
طرف جنایت و بعد هم به طرف اعدام، رهبری
نکند. شبیه این گفته را می‌توان با کمی تغییرات
در باره بوف کور صادق هدایت و مدیر مدرسه
آل احمد گفت: در بوف کور، هیچ اتفاقی یافت
نمی‌شود که قهرمان را، نخست به طرف قتل
زن و بعد به طرف مرگ خود نکشاند. در مدیر
مدرسه هیچ اتفاقی یافت نمی‌شود که قهرمان را
نخست به طرف آن کتک‌کاری آخرهای
داستان و بعد استعفا از مدیریت مدرسه
نکشاند. جملات اول هر سه کتاب میر
حوادث را با دید اعترافی از طرف راوی
داستان تعیین می‌کند:

بوف کور: «در زندگی زخمهایی هست که
مثل خوره، روح را در انزوا می‌خورد و
می‌تراشد.»

بیگانه: «امروز مادرم مُرد. شاید هم دیروز،
نمی‌دانم.»

مدیر مدرسه: «از در که وارد شدم سیگار
نشم بود و زورم آمد سلام کنم.»

□ صرف توصیف و بیان حوادث، برای ایجاد یک بنیاد داستانی کافی نیست، زیرا آن بخش نهفته در پشت حوادث است که ماجرا را از یک گزارش روزنامه‌ای به یک اثر هنری تبدیل می‌کند و آن را تا حد زیادی، با هر نوع مخاطبی، قابل ترجمه به واقعیت می‌سازد.

بنابراین، گستردگی و پیچیدگی طرح، چه بسا، آن چنان مصنوعی باشد که خواننده آگاه از آن برمد و ملول شود، با این وجود اگر نویسنده قدرت تعبیر و تجربه داشته باشد، به هر گونه‌ای که وارد طرح داستان گردد، آن را قابل قبول و منطقی ارائه خواهد داد.

طرح داستانهای فرانس کافکا، بسیار ساده و روشن است. هیچ گرهی به ظاهر ندارد. حتی کودکی هم می‌تواند آنها را بفهمد. اما کافکا، چگونه توانسته است، اندیشه‌های پیچیده و فلسفی خود را در این قصه‌های به ظاهر ساده القا کند؟ به گمان من پاسخ روشن است. او کاملاً خودش را از پشت قصه‌هایش کنار کشیده است، به طوری که خواننده در کنار حوادث داستان و مشخصات، کسی را جز خودش نمی‌بیند و هنگام مطالعه داستان، این پندار برایش پیدا می‌شود که داستان برای خودش در شرف وقوع است. بهترین داستان کافکا، از جهت سادگی طرح و قدرت القا، داستان «سرخ» است. مسخ، هیچ نکته مبهمی از جهت ساختار طرح ندارد، همه چیز طبیعی و عادی است. تنها نکته قابل تأمل اینست که آقای گریگوار ساسا، فروشنده دوره گرد، یک شب به حشره بزرگی تبدیل شده است. حوادث بعدی در رابطه با این حشره که خودش سیر از وضعیتش کاملاً آگاهی دارد، به طور عجیبی طبیعی توصیف شده است. تا آن جا که خواننده هم چون خود گریگوار و خانواده‌اش، حشره شدن او را می‌پذیرد. حشره سرانجام میل به زندگی را از دست می‌دهد و می‌میرد و خود و

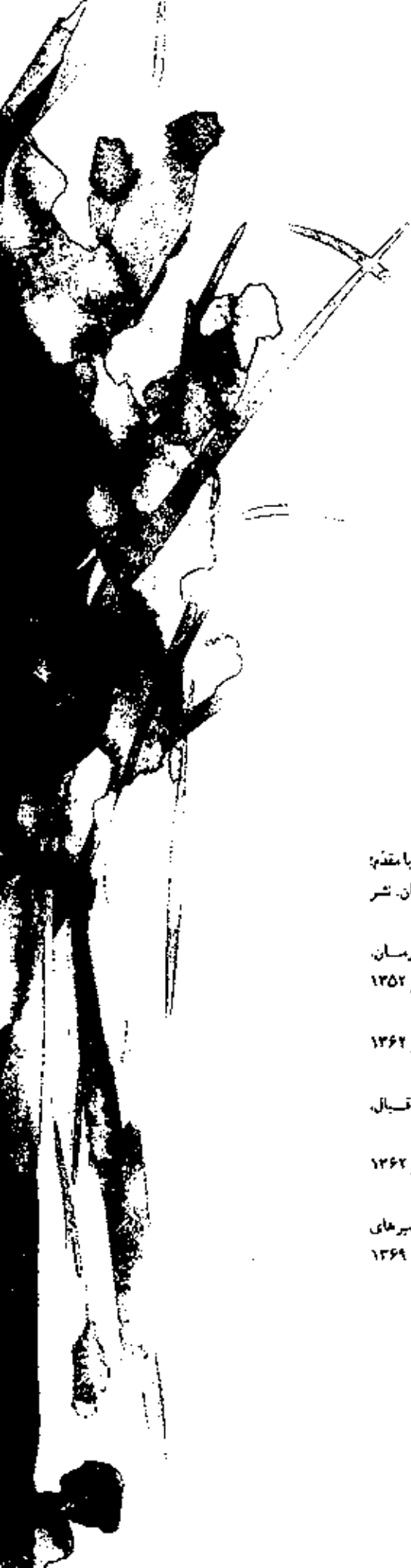
در طرح باز، معمولاً نویسنده، نتیجه قطعی رمانش را ارائه نمی‌دهد و آن را به عهده خواننده می‌گذارد. و تا آنجا که ممکن است می‌کوشد، خود را پنهان کند و سبیل را کاملاً طبیعی و غیر ساختگی جلوه دهد، تا خواننده بهتر و بیشتر با شخصیت‌هایش رابطه برقرار کند و حتی جایی برای خود در کنار آنان بیابد. در چنین وضعی خواننده کم‌کم انتظار نتیجه‌گیری را در پایان داستان از دست می‌دهد و خود در وجود خویش به جستجوی سرانجام قصه، می‌رود. مانند بسیاری از آثار آن‌توان چخوف. اما در طرح بسته، که اکثر رمانها، از این طرح استفاده می‌کنند، نتیجه‌ای قطعی وجود دارد که مثل داستانهای پلیسی، سرانجام، خواننده به آن دست خواهد یافت. در طرح بسته خواننده بسی هیچ چاره‌ای به همان سرانجامی دست خواهد یافت که به طور قطع از سوی نویسنده طراحی شده است. به بیان دیگر در طرح بسته حالت ساختگی بر حالت طبیعی غلبه دارد، مثل کارهای ادگار آلن پو، که حوادث ساختگی و نخبلی راه را بر حوادث طبیعی می‌بندد.

طرح باز و بسته مسأله اصلی نیست. بلکه مسأله اصلی قدرت نویسنده در ساختن ذهنی طرح است. ساختمان طرح، تبدیل به جهان بینی و توانهای تجربی هنرمند وابسته است. تجربه است که نویسنده را در ریشه‌یابی علتهای و تصور کردن طبیعی تر مظلوما یاری می‌کند، و شخصیتها و ذهنیات و احساسات آنان را برای خواننده قابل قبول می‌سازد.

بنابراین در طرح و توطئه هر سه داستان، حوادث آن چنان حساب شده در جای خود قرار گرفته‌اند که خواننده از دقت و تسلط این سه نویسنده بر کلّ جریانات، دچار اعجاب نمی‌شود. در این قصه‌ها حتی یک جمله بی‌جا، نمی‌توان یافت. حرفها همه در چارچوب کلی داستان، جای خود را دارند و نویسنده آنها را از روی حساب گفته است. به بیان دیگر در همان جمله اول کتاب، عصارة داستان به صورت فشرده و غیر قابل تجزیه به خواننده القا می‌شود. از همان جمله اول، خواننده آگاه، خودش را با انسانی مواجه می‌بیند که او را یک لحظه به حال خود نخواهد گذاشت. این بدان معناست که در طرح و توطئه خوب نمی‌توان حادثه‌ای را حذف کرد و یا از صحنه‌ای چشم پوشید.

اصولاً طرح را، به طرح باز و طرح بسته تقسیم می‌کنند.

□ اصولاً طرح را به طرح باز و طرح بسته تقسیم می‌کنند... طرح باز و بسته مسأله اصلی نیست، بلکه مسأله اصلی، قدرت نویسنده در ساختن ذهنی طرح است.



□ به بیان دیگر، طرح و توطئه، تنظیم کننده
حوادث و باعث انسجام و وابستگی میان
حوادث است.

□ طرح‌های کافکا، آن چنان قوی است که با قدرت تمام، غیر
واقعی را، واقعی، جلوه می‌دهد به طوری که خواننده را به اشتباه
می‌اندازد.

زیر نویسها

- ۱ - فرانس کافکا، پشینانان - ترجمه بابا مقدم؛
شاهکارهای ادبی معاصر، عبدالحمید سعیدیان، نشر
رسولی - ۱۳۳۵
- ۲ - ادوارد مورگان فاستر: جنبه‌های رمان،
ترجمه ابراهیم بونسی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲
ص ۱۱۲.
- ۳ - رضا پراهنی: قصه‌نویسی، نشر نو ۱۳۶۲
ص ۲۲.
- ۴ - گلستان سعدی، چاپ انتشارات اقبال،
۱۳۵۴، در نواید خاموشی، ص ۱۱۹.
- ۵ - رضا پراهنی: قصه‌نویسی، نشر نو ۱۳۶۲
ص ۲۳۰.
- ۶ - ویل دورانت و آریل دورانت: تفسیرهای
زندگی، ترجمه ابراهیم شعیری، نشر نیلوفر ۱۳۶۹
ص ۲۲۵

خانواده اش از یک وضعیت خراب و بلا تکلیف
خلاص می‌شوند نکته جالب این است که
خواننده نیز دلش برای گریه گوار نمی‌سوزد
بلکه از مرگ او احساس خیر حسدی می‌کند.
طرح داستان مسخ تا حدی می‌تواند طرحی بی‌از
باشد، زیرا خواننده با آن که با مستخدم خانه،
جسد حشره را به سطل زباله می‌ریزد، آما در
حقیقت داستان در درون ذهن او ادامه می‌یابد و
با وحشت احساس می‌کند که ترس و دلهره را
باید صورت و بزرگی عام زندگی امروز بدانند، و
به دنبال این احساس، خواننده با خودش به
جدال برمی‌خیزد.

طرح‌های کافکا، آن چنان قوی است که با
قدرت تمام، غیر واقعی را، واقعی، جلوه
می‌دهد به طوری که خواننده را به اشتباه
می‌اندازد. طنز، یکی از عناصر اصلی طرح‌های
کافکا است. این طنز را می‌توان در لحن صوغر
و آرام او که بدون هیچ هیجانی ادامه می‌یابد
مشاهده کرد.

ادبیات کودکان

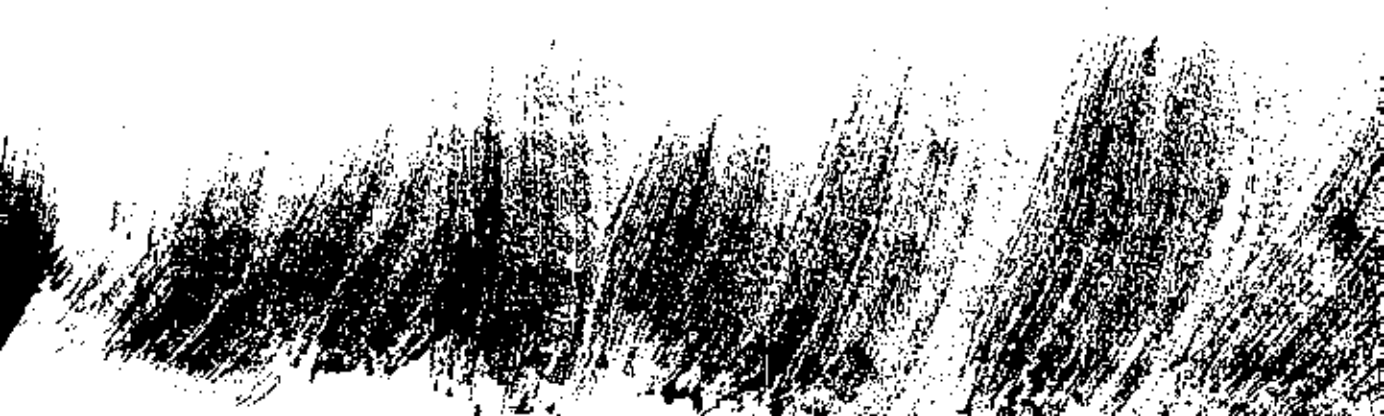
دکتر نسیم احمد سلطانی

اسرار هستی که به شکل تخریبیات دشوار در زندگی هر فرد رخ می‌نماید، در شرایط ذهنی و سنی افراد نمی‌تواند به همان شکل قابل انتقال و پذیرش باشد. هنر مجسمه‌سازی، شعر، موسیقی و قصه بهترین شکل بیان آن است. امروزه تخیل، که زیر بنای قصه است، به صورت یک ارگانیسم حیاتی و اثیری، دنیای عانتزی و ابتدایی ذهن را برای یک دنیای استوارتر و واقعی‌تر یعنی، همان دنیای اندیشه‌ها و اختراعات و اکتشافات آماده می‌سازد. یقیناً فالچه حضرت سلیمان در دوران کودکی ذهن بشر، کلید تخریب امروزین آسان است.

دوره کودکی، دوره‌ای است که با چرخش مداری بر حول رویا و خیال، طفل را به بلوغ و سازندگی می‌کشاند و او را آمادهٔ مسائل جدی زندگی می‌کند. پس لزوماً ادبیات مربوط به این دوره می‌تواند مؤثرترین روش القاء نوعی الهام و پیام تدریجی باشد.

ادبیات کودکان، می‌تواند تمامی مسائل مربوط به زندگی را در بر بگیرد و کودکان را در همهٔ شؤون زندگی راهنمایی کند، و با گسترش تخیل آنان، تخریب‌های بسیاری را برایشان فراهم آورد و خلاقیتشان را برانگیزد و علاوه بر آن که اوقات فراغت آنها را دلپذیر و سودمند کند، آنان را با جهان وسیع فرهنگ و

علم، آشنا سازد و به معلمین کمک کند تا فعالیت‌های تربیتی خود را در حد مطلوب انجام دهند و اصل «مداومت تربیت» را بدین وسیله جامهٔ عمل پوشانند. پس کودک برای کسب نجارب تازه، یاد گرفتن زبان ملی، پرورش تواناییهای بیانی و نوشتاری و هنری، ایجاد همکاریهای صمیمانه و اعتماد به نفس و ارضای خواسته‌های ذهنی و عاطفی به ادبیات نیاز دارد آنچه در روانشناسی رشد، قابل توجه است این است که ادبیات چه به صورت قصه و چه شعر از نظر طرح (Plot) و پیام (Theme) در هر سنی متفاوت است. پس نحوهٔ ارائهٔ آن نیز باید متفاوت باشد، مثلاً در دوره‌های پیش از



دبستان، یکی از اهداف ادبیات کودکان، تقویت زبان و گویایی طفل است. چون در این سن او کلمات را دوست دارد، خصوصاً کلمات موزون و مقفی، و حتی تکرار الفاظ بی معنی برای او جالب است، او دوست دارد دربارهٔ اسباب بازیها، حیوانات و سایر موجودات پیرامون خود داستانهایی بداند همین طور از نوعی شخصیت بخشی (Personification) به موجودات بیجان لذت می برد، او همیشه علاقه مند به داستانهایی است که عاقبت خوشی دارند، توری کتابهای مصور برای او لذت بخش خواهد بود و از این جهت، دوست دارد کتابها و اسباب بازیهایش را خود انتخاب کند. هنگامی که مصادف یادندان در آوردنش می باشد، میل به شناخت بدن خود دارد و از شنیدن مطالبی در این زمینه، لذت می برد. در دورهٔ دبستان به زندگی گذشتگان و مردم سرزمین های دیگر علاقه مند می گردد و دوست دارد در زمینه های مورد نیازش راهنمایی شود. از این روی ادبیات کودکان باید با به پای سن کودک علاقه ها و استعدادهای او را در جهت مثبت تقویت کند و پاسخگوی فطرت پاک او باشد.

آنچه امروزه در ایران به همین نام خوانده می شود، بسیار نازه است، شاید اولین کتاب و اولین نویسندهٔ ایرانی که بر مبنای تعریف ادبیات کودکان، مطلب نگاشته است، «طالوف» باشد، عبدالرحیم طالوف از اهالی سرخاب تبریز بود. سالهای پیری وی مصادف با نهضت مشروطه بود، او با الهام از آزادگان

هموطنش کتابهای متعددی از جمله کتاب احمد با «سفینه طالبی» را برای ارائه اندیشه های مترقیانه خود نگاشت نوشتن این کتاب در سال ۱۳۰۷ آغاز شد، طالوف هر بخش از کتاب سه جلدی خود را «صحبت» نامید و در هر «صحبت»، در مورد یک موضوع علمی و اجتماعی سخن گفت «طالوف» در لایه لای «صحبتهای» خود، سرگذشت پیری به اسم «احمد» را ذکر کرده که یادآور «امیل» ژان ژاک روسو است. روسونیز، «امیل» را برای بیان اندیشه های پرورشی خود وسیله قرار داده است. او در این کتاب از تاریخ، دین، علوم، صنایع و آموزش و پرورش چگونگی پیدایش و خوبی و بدی آنها، سخن می گوید و حتی شخصیت احمد را تا دوره بزرگسالی وی در کتاب سوم خود به اسم «مسائل العیال» می سروراند و او را مهندس و دانشمندی بی نظیر می کند.

عیبی که در عمدهٔ داستانهای کودکان دیده می شود، این است که نویسندگان بیشتر به بزرگسالی کودکان توجه دارند و در آثار آنها دنیای شیرین کودکی در پس بزرگی نیامدهٔ کودک اصل فرار می گیرد.

بعضی کتاب «کلیله و دمنه» و «مرزبان نامه» را هم که کتابهای سمبلیک هستند جزء ادبیات کودکان آورده اند، نکته قابل توجه در این گونه کتابها ارزشهای فنی و هنری قصه های آنها، یعنی وجود شباهت های ظاهری و خصالتی بین رمز و مصداق انسانی آن است. بر همین اساس در این گونه داستانها، رویاه، نمادی از آدمهای

● ادبیات کودکان، می تواند تمامی مسائل مربوط به زندگی را در بر بگیرد و کودکان را در همه شؤون زندگی راهنمایی کند و با گسترش تخیل آنان، تجربه های بسیاری را برایشان فراهم آورد و خلاقیتشان را برانگیزد.



● کتابهای غیر درسی از جمله بهترین وسایل ایجاد ایمان، اخلاق، آموزش و سازندگی در کودکان و نوجوانان است. شرط غیر مستقیم بودن پیامها از نکات اساسی جذابیت قصه‌های کودکان به شمار می‌رود.

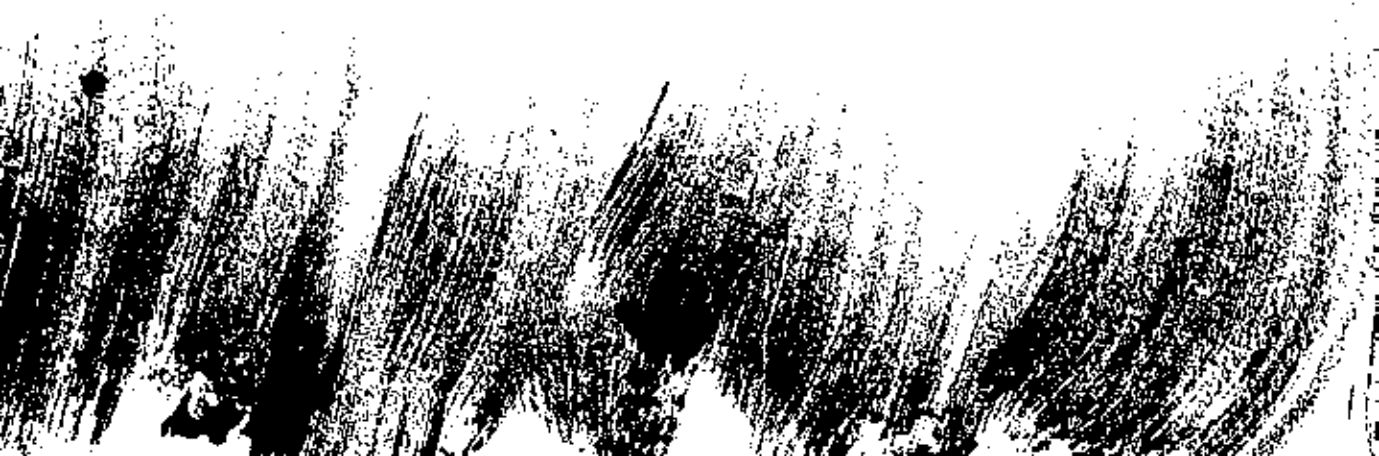
مزور و جبه‌گرم می‌شود و مورچه، نمادی از انسانهای زحمتکش و شریف و گوسفند، نماد آدمهای بی‌شعور و نوسری‌خور، پس، در قصه‌های رمزی، رمزها برای خود فرهنگی دارند و با حساب و کتاب، انتخاب می‌شوند، و با معیارهای ذهنی و گروه‌های سنی پایین تناسب ندارد.

بزرگسالان، صاحب افکار پرورش یافته‌اند و اکثر داستانها را برای کسب اطلاعات و گذران وقت می‌خوانند و در آنها تغییر ایجاد شده بعد از مطالعه بسیار کند و کم می‌باشد. اگر ادبیات کودکان فاقد سازندگی باشد، سفید نیست و اگر جذاب نباشد، خواندنی نیست، باید در نظر گرفت که سرگرم کردن بچه‌ها، بسیار آسان است، اما سازندگی شرط لازم سرگرمی است.

در زمانی نه چندان دور، کودک موجودی مزاحم و فراموش شده بود و اگر فرار بود تربیتی برایش پیاده شود، همانطور که گفته شد، بر مبنای بزرگی وی تنظیم می‌گشت، در صورتی که همه بزرگسالان، دوران کودکی را، دوران

خوش و فراموش ناشدنی می‌دانند، اما هرگز، برای شکوفایی آن در کودکی اطفال خود نمی‌کوشند. بزرگسالان با درک و سلیقه خود برای بچه‌ها کتاب می‌نویسند و مریبان و بزرگمتران، کتابها را به ذوق و سلیقه خود برایشان نمین می‌کنند در پاسخ به آنهایی که متعجبند چرا بچه‌ها دیگر مطالعه نمی‌کنند، باید گفت، کودکان، به دلیل تواناییهای محدود نقادی و قلمت نیروی بیان که باعث می‌شود بزرگسالان از آثار مورد علاقه و کیفیت آسان بی‌اطلاع باشند تأثیر شدید و مستقیمی بر ادبیات خود ندارند، چون داستانهای کودکان، خصوصاً در قسمت ترجمه، بیشتر به نیت استفاده بزرگسرها نوشته می‌شود و معمولاً از فرهنگ اجتماعی بچه‌ها به دور هستند داستان وقتی ارزنده و مطلوب خواهد بود که بر اساس رشد و تکامل و نیازها و رغبتهای سنی و مناسبتهای زبانی و فرهنگ مخاطبانش (بچه‌ها) نوشته شود، پس باید در نوشتن و گزینش کتابها ویژگیهای رشد و سنی کودک مورد توجه قرار بگیرد.

نخستین کتاب مخصوص کودکان در اروپا به عنوان «یادگیری برای کودکان» در سال ۱۶۷۱ توسط یک روحانی مسیحی به نام «جیمز جان وی» (James-Janway) در انگلیس نوشته شده است. در آن زمان فکر می‌کردند که مسائل اخلاقی را می‌شود از طریق عبارات و الفاظ ساده و پیامهای مستقیم، به بچه‌ها یاد داد. ولی انتشار کتاب «امیل Emil از زان زاک روسو» در سال ۱۷۶۲، عصر تازه‌ای برای ادبیات کودکان به وجود آورد «روسو» در کتابش گفته است: «زندگی سعادتمند برای یک کودک این است که آزاد باشد و در محیطی سالم و طبیعی زندگی کند. همین افکار جدید و جالب روسو باعث ایجاد تغییرات بنیادی در گرایشها و نظریات مردم به ویژه مریبان، نسبت به کودکان و آموزش و پرورش گردید و این امر، سبب شد که نه تنها در فرانسه، بلکه در انگلیس و امریکا داستانهایی برای کودکان نوشته شود و حتی آموزش مذهبی، از طریق این داستانها انجام گیرد.



● اگر ادبیات کودکان فاقد سازندگی باشد، مفید نیست و اگر جذاب نباشد، خواندنی نیست. باید در نظر گرفت که سرگرم کردن بچه‌ها، بسیار آسان است، اما سازندگی شرط لازم سرگرمی است.

نخستین مجله کودکان با اهداف مذهبی - آموزشی در سال ۱۷۵۲ به اسم «لیلی پوین» در انگلیس منتشر شد. آمریکا از نخستین کشورهای است که خدمات کتابخانه کودکان را گسترش داده و برای نویسندگان و نفاشان کتب کودکان «جوایز ملی» مدالهای نیوبری و کالد کات مقرر داشته است.

تأسیس «دفتر بین‌المللی کتاب برای جوانان» وابسته به یونسکو در سال ۱۹۵۳، منجر به تعیین جوایز بین‌المللی «هانس کریستین آندرسن» برای نویسندگان کتابهای کودک گردید.

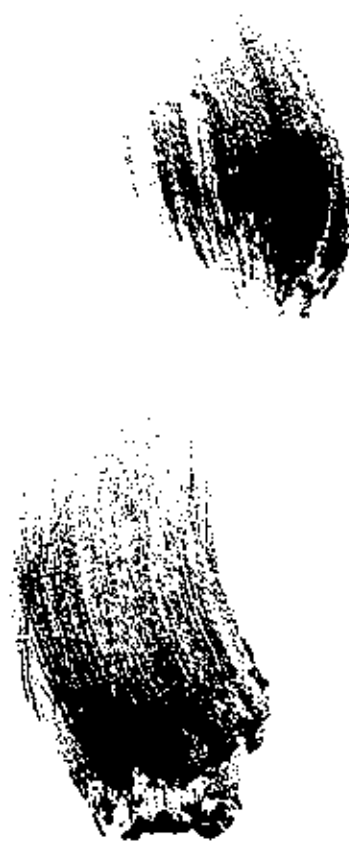
در پایان تأکید می‌کنیم که خواندن داستان به عنوان کلید کسب دانایی در روزگار سرعت، روزگاری که به فراغتی زیاده‌تر نیازمندیم، یگانه سرگرمی آموزشی مناسب و کلید کسب دانایی است همانطور که گفته شد ادبیات کودکان وسیله‌ای است برای پرمخو کردن زندگی، زندگی سالم، با دو بعد مادی، معنوی.

کتابهای غیر درسی از جمله بهترین وسایل ایجاد ایمان، اخلاق، آموزش و سازندگی در کودکان و نوجوانان است. شرط غیرمستقیم بودن پیامها از نکات اساسی جذابیت قصه‌های کودکان به شمار می‌رود. همانگونه که آموزشهای مستقیم در ادبیات بزرگسالان نیز عیب آثار محسوب می‌شود. در مقاطع سنی کودکی و نوجوانی «تلویح پیام» و پند و اندرز عیب خواهد بود باید پیامها به صورت معمایی قابل حل بعد از بستن کتابها، در ذهن بچه‌ها باز و روشن باشد.

● ادبیات کودکان باید بابه پای سن کودک علاقه‌ها و استعدادهای او را در جهت مثبت تقویت کند و پاسخگویی فطرت پاک او باشد.

منابع و مأخذ

- ۱ - ادبیات کودکان: علی اکبر شعاری نژاد. انتشارات اطلاعات سال ۱۳۶۴
- ۲ - مجموعه مقالات درباره ادبیات کودکان: شورای کتاب کودک «انتشارات هنر»
- ۳ - «سی مقاله» جمع‌آوری آتش جعفر نژاد
- ۴ - ادبیات کودکان و نوجوانان کتب درسی، مصطفی رحماندوست
- ۵ - بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر اسلامی
- ۶ - قلمرو ادبیات کودکان، رضا رهگذر، سازمان تبلیغات اسلامی



سخت‌انگیزی و جلوه‌های وی در مثنوی

قسمت دوم

نصرت‌اندبختی

شمس و مولانا

«اما دو کس عجب افتاده‌ایم دیر و دور، تا
چو ما دو کس بهم افتد، سخت آشکار آشکاریم
و سخت نهان نهانیم.»^{۸۵}

این بخش را که به نام این دو بزرگ‌مرد
نامگذاری کردیم اختصاص داده‌ایم به برخورد
و ملاقات این دو و چون شمس را از زبان
مولانا در دو بخش: «نام و یاد شمس» و
«سخن و اندیشه شمس»، که به دنبال خواهیم
آورد، مورد بررسی قرار خواهیم داد. اینجا
نوصیف مولوی را از زبان شمس می‌شنویم و
به تعبیری مولوی را از دریچه چشم شمس، در
مقالات می‌نگریم و هر جا ضرورت ایجاد کند
از نظریات استادان فن و پیش‌گویان نیز در
استشهاد دروغ نخواهیم کرد. که «هر چه شاهد
بیشتر مدعا ثابت‌تر»^{۸۶}

الف: ملاقات:

«آب زیند راه راهین که نگار می‌رسد»
همگان بر این اتفاق نظر دارند که شمس
در بیست و ششم جمادی الاخره سال «۶۴۲»
به قونیه وارد شد و در خان شکر فروشان منزل
ساخت: «شمس الدین بامداد روز شنبه بیست و
ششم جمادی الاخره سنه ۶۴۲ بقونیه وصول
یافت و عبادت خود که در هر شهری که رفتی
بخان فرود آمدی در خان شکر فروشان نزول
کرده حجره بگرفت.»^{۸۷}



هنوز ما را ، « اهلیت گفت » ، نیست !

کاشکی ، « اهلیت شنودن » ،

بودی !

« تمام - گفتن » ، می باید ،

و « تمام - شنودن » !

بر دل ها ، مهر است ،

بر زبان ها ، مهر است ،

و بر گوش ها ،

مهر است !



«چنانکه از مقالات وی برمی آید، در بیست و ششم جمادی الثانیه ۶۴۲ به قونیه وارد شد...»^{۸۸}

نیز: «... در آن روز شنبه بیست و ششم جمادی الاخر سنه ۶۴۲ هجری که این شمس الدین محمد بن ملک داد نیریزی وارد قونیه شد جلال الدین محمد بلخی معروف به خداوندگار و مولانای روم سی و هشت سال داشت...»^{۸۹}

بیرامون او کتب گفتگو و سرخورد ایشان فراوان سخن گفته اند اما آنچه خود شمس بیان می کند بی تردید پذیرفتنی است چون وی خود تصریح دارد که نخستین جمله های مطرح شده چیست، چه جای افسانه های فراوان با افعال دیگر که خالی از اغراق و مبالغه سریدان ساده دلی که دوستر دارند به هر چیز آب و رنگی غیر عادی و شگفت آور زنند. به هر حال شمس گوید: «و اول کلام نکلمت معه کان هذا: اما بازید کیف مالزم التماسه: و ما قال سبحانه ما عبدناک، فَعَرَفَ مولانا الی التمام و التکمال هذا الکلام و اما هذا الکلام الی این مخلصه و منتهاه. فسر من ذلك لظهاره سره، لان سره کان منقأ طاهراً، فظهر عليه و انا عرفت لذو ذلك الکلام بکرمه و کنت غافلاً عن لذو هذا الکلام.»^{۹۰}



درگاه تربیت مولانا

که یادآور احوال تاجران خسارت دیده بازار به نظر می‌رسید ناگهان از میان جمعیت اطراف پیش آمده گستاخ‌وار عنان فقیه و مدرس پر مهابت و غرور شهر را گرفت، در چشهای او که هیچیک از مردان و شاگردان جرئت نکرده بود شماع نافذ و سوزان آنها را تحمل کنند خیره شد و ظن صدای او سقف بلند بازار را به صدا در آورد. این صدای ناآشنا و جسور سوالی گستاخانه و ظاهر املفظه‌آمیز را بروی طرح کرد:

— صراف عالم معنی، محمد (ص) برتر بود
یا بازید بسطام؟

... مولای روم... بالحمی آکنده از خشم و پرخاش جواب داد: محمد (ص) سرخلسه اییاست، بازید بسطام را با او چه نسبت؟ اما درویش تاجرنا که با این جواب خرسند شده بود بانگ برداشت:

— پس چرا آن یک سبحانک ما عرفناک
گفت و این یک سبحانی ما اعظم شانی بر زبان
راند؟

واعظ و فقیه قویه... لحظه‌ی تأمل کرد و
سبس پاسخ داد:

— بازید تنگ حوصله بود به یک جرعه
عریده کرد. محمد (ص) دربانوش بود به یک

جام عقل و سکون خود را از دست نداد،
سوال و جوابی جالب بود که برای مولانا
دشووار نبود... اما سوال در ملاء عام و در میان
اهل بازار و جمع عوام مطرح شده بود... سخن
مرد ناشناس هيجان‌انگیز و جسارت‌آمیز
می‌نمود...

مولانا در مرد ناشناس نگرستن گرفت. نگاه
شمس به مولانا گشته بود: از راه دور به
جستجوی آمدن، اما با این باز گران علم و
بندارت چگونه به ملاقات «الله» می‌توانی
رسید؟ و نگاه مولانا به او پاسخ داد: «مر»
ترک مکن درویش، با من معان و این بار مزاح
را از شانه‌های خسته‌م بردار...»

همراه باران و مردان از مدرسه باز می‌آمد،
شمس نسیرز گستاخ‌وار و ناشناس عنان
مرکبش را در کنید و از وی سوال کرد که
بازید بزرگتر بود یا محمد (ص)؟ و چون مولانا
جواب داد که محمد (ص) ختم پیمبران بود او
را با بازید چه نسبت؟ شمس پرسید که چرا
پس محمد، (ص) ما عرفناک حق معرفتک
می‌گوید و بازید سبحانی ما اعظم شانی بر
زبان می‌آورد...»
استاد زرین کوب همین مطلب را به تفصیل،
جای دیگر چنین می‌آورد: «اما آن روز، که با آن
همه خرسندی و بیخالی از راه بازار به خانه
باز می‌گشت، عابری ناشناس با هیبت و کسوفی

استاد بدیع الزمان فروزانفر در صحت این
گفت و شنود و این سخنان رد و بدل شده تردید
می‌کند و استاد زرین کوب گوید: «در این که
شمس نسیرزی در طی همان اولین ملاقات
چنین سوالی را بر مولانا عرضه کرده باشند،
تردید بعضی اهل تحقیق ظاهراً به جایست چرا
که در مقالات شمس هم خودوی این سوال را
به عنوان «اول ما تکلمت» نخستین سخنی
می‌داند که با مولانا مطرح کرده است.»^{۱۱} و این
البته سخن درستی است. آنگاه دکتر
زرین کوب، عین روایت اخلاکی را چنین نقل
می‌کند: «آنگونه که از روایت اخلاکی
برمی‌آید،^{۱۲} روزی که مولانا جلال‌الدین به



کلاه منسوب به شمس تبریزی

محتفوظ در مؤتة قونیه

آری راهی دراز پیموده بود تا او را یافتند
بود، می‌دانست در جستجوی چه، که و چیست،
این همان بود خودش بود او به وضوح لذت
سؤال «مطلبه‌انیر» را چشیده بود همچنان که
مولوی نیز از این سؤال، از این جرات و
صراحت مست شده بود و بسا «نگاه» از وی
خواسته بود که بماند او را برهاند او را به
پرواز درآورد، آری سخن تأثیر کرد و چه
تأثیری که اگر چه «دفعی نبوده است، قطعی
بوده است»^{۹۵} او جاذبه‌ای در این سخن بیافته
بود مگر نه این که زمینه قبلی نیز داشت و مگر
نه این که ظراح سؤال استعدادی در وی کشف
کرده بود که پیش از این در هیچیک از کسانی
که آنان را دیدار کرده بود چنین توانی و
خواهی و کشی ندیده بود. پس نیک
می‌دانست که چه می‌کند در شناخت خود خطا
نکرده بود، چقدر در آرزوی این دیدار روزها
را به شام رسانده بود و چقدر مشتاق این مرد
بود: «کسی می‌خواستم از جنس خود که او را
قبله سازم و روی بدو آرم که از خود ملول شده
بودم - تا تو چه فهم کنی ازین سخن که
می‌گویم از خود ملول شده بودم؟ - اکنون چون
قبله ساختم، آنچه من می‌گویم فهم کنند و
دریابند.»^{۹۶}

بنگرم که چه مشتاقانه و عاجزانه در این
جست و جو بوده است:

«به حضرت حق نضرع می‌کردم که مرا به
اولیاء خود اختلاط و هم‌صحبت کن! به خواب
دیدم که مرا گفتند که تو را با یک ولی
هم‌صحبت کنیم. گفتیم: کجاست آن ولی؟ شب
دیگر دیدم که گفتند در روم است...»^{۹۷}

مدتها بود او را می‌جست «سالها باید که تا
خون شیر شده» این تبار دو سویه بود، این
کنش دو جابه بود و درین تردیدی نیست، او
نیامد جز به وقت و آن یک نپذیرفتن جز به
وقت، درست در همان زمان که باید، آری باید
مولوی این مسیر سخت و پرسنگلاخ علم و
فضل و فقاہت را می‌پیمود باید اهلیت شنیدن و

و دیگر: «مطلوب شانزده سال در روی
دوست می‌نگرد که طالب بعد از شانزده سال او
را اهل سخن یابد.»^{۹۸}

و باز: «من مرد پیر درین سرما، اگر حقیقتی
نبود و یقینی، اگر چه که این سخن که زهی
صیر تو پانزده سال که اینها را که اندکی بوی
است، کف می‌کنند و صد هزار شور و حال و
فال... پانزده سال اندک باشد، چه پانزده چه
هزار.»^{۹۹}

این پانزده - شانزده سال البته آسان
نگذشت، چه سخت است تحمل اینهمه فراق و
چه لازم است این فراق و چه سخت می‌گیرد
این مرد بر خود و دیگران و چه لازم است این
سخت‌گیری، بالاخره آمد، آمد تا بسنده نازنین
حق را دریابد: «مرا فرستاده‌اند که آن بسنده
نازنین ما میان قوم ماهوار گرفتار است، دریغ
است که او را به زیان برند.»^{۱۰۰}

گفتن می‌یافت شمس نمی‌توانست نخم در
شوره‌زار بکارد، وجود او حدالذین و دیگران را
شوره‌زار دیده بود، برای سپردن این امانت
مدتها فکر کرده بود بسا بد انتخاب درستی
می‌کرد، او به انتهای راه رسیده بود بیش از این
صبوری جایز نبود به گفته خود وی می‌رفت تا
رنج عمری بر باد شود و بشریت از دریافت و
فهم اندیشه شگرف او محروم بماند، باید نایی
می‌یافت دمساز تا گفتنی‌ها بگوید:

«با کسی کم اختلاط کنم، با چنین صدری
که اگر همه عالم را غلبیر کنی نیایی، شانزده
سال بود که سلام علیک بیش نمی‌کردم و
رفت.»^{۱۰۱}

جای دیگر: «... از مولانا به یادگار دارم از
شانزده سال که گفت که خلائق همچو اعداد
انگورند...»^{۱۰۲}



و اکنون که آمده عمر را همین دم می‌داند:
 «بر سر گوری نشسته بود که عمر ایسن یک
 ساعت بود. الصوفی این الوقت، از آن ما این
 ساعت، عمر است که به خدمت مولانا آیم، به
 خدمت مولانا رسیم.»^{۱۴}
 در مورد اهل بیت مولوی گوید: «من سرا
 خواهم که چینی! نیازمندی خواهم، گرسنه‌ای
 خواهم، تشنه‌ای خواهم! آب زلال نشه جوید،
 از لطف و کرم خویش.»^{۱۵}

آری چشمه جوشان زلالی بود که تشنه
 می‌جست، آبی بود که بر خود می‌جوشید، اگر
 این تشنه را نمی‌یافت بوی می‌گرفت گنداب
 می‌شد «خوب گویم و خوش گویم، از اندرون
 روشن و منورم، آبی بودم بر خود می‌جوشیدم و
 می‌پیچیدم و بوی می‌گرفتم، تا وجود مولانا بر
 من زده، روان شد، اکنون می‌رود خوش و نازه و
 خرم...»^{۱۶}
 و از این بافتن سرور است و سرخوشی:

«خُتک آن که مولانا را دریافت، من کیستم؟ من
 باری یافتم، خُتک من.»^{۱۷}
 و: «روی تو دیدن والله مبارک است، کسی
 را آرزوست که نبی مرسل را ببیند، مولانا را
 ببیند بی تکلفه، بر رسته...»^{۱۸}
 «امروز غواص مولانا است و بازرگان من و
 گوهر میان ما است.»^{۱۹}

بی: مولانا از چشم شمس:

این مولانا کیست؟ همچنان که لازم است شمس را از زبان مولانا و بیان او بشناسیم، صرف نظر از همه نوشته‌ها و گفته‌ها، بهتر است مولانا را نیز از زبان و بیان شمس بشناسیم این دو را باید از دریچه چشم یکدیگر دید و ما، در اینجا در پی آنیم که نگاهی دیگر داشته باشیم به مولانا از دریچه چشم شمس:

«... این ساعت در ربیع مسکون مثل او نباشد، در همه فنون، خواه اصول، خواه فقه و خواه نحو و در منطق با ارباب آن به قوت معنی سخن گوید به ازیشان و با ذوقش ازیشان و خوبتر از ایشان اگرش بساید دلش بخواهد و ملالتش مانع نیاید.»^{۱۱۱}

ذکر این نکته نیز ضروری است که اگر به همین نکته بپردازیم «مثنوی هفتاد من کس اغذ شود»، از این روی به مثنوی از خسروار اکتفا می‌کنیم. این نیز نماند که این تأثیر دو سویه است، صرفاً چون موارد مشابهی که می‌شناسیم ارتباط مرید و مرادی و یا پیر و پیرو نیست^{۱۱۲}، مولانا در وجود شمس خدای را می‌بیند و

همه سخنیم ،

به وجه « کبریا » ، می آید ،

همه ، دعوی می نماید !

«یک بول مولانا برابر صد دینار غیر باشد... و الله که من در شناخت مولانا قاصرم... مرا هر روز از حال و افعال او چیزی معلوم می‌شود که دی نبوده است، مولانا را بهتر که ازین در بساید تا بعد از این خیره نباشید...»

همین صورت خوب و همین سخن خوب می‌گوید، بدین راضی مشوید که درای این چیزی هست. آن را طلبید ازو،^{۱۱۳}

شمس تصریح دارد که نسبت به مولانا منزلت شیخی ندارد ضمن آن که مرید هم نیست، پس چیست؟ به تعبیر او فقط دوست.

شمس در وجود وی طالب و مطلوب عاشق و معشوق را یکجا می‌بیند. به این نکته اکثر اهل تحقیق توجه داشته‌اند که مولوی از آغاز در جستجوی چنین کسی بوده است. همچنان که از سویی دیگر شمس نیز جوانان برنده‌ای دشم السفر صحبت مردان حق می‌جسته تا این که معشوق و محبوب و مطلوب و شیخ و مرید و مطیع و عاشق و محب و... همه را در چهره مولوی دید.

از این روی لازم است دقیق‌تر و از منظر شمس نیز چهره مولوی را جست و جو کنیم:



«من بر مولانا آمدم. شرط این بود اول که من نمی‌آیم به شیخی، آن که شیخ مولانا باشد او را هنوز خدا بر روی زمین نیابوده و بشر نباشد. من نیز آن نیستم که مریدی کنم. آن نمانده است مرا... اکنون من دوست مولانا باشم. و مرا یقین است که مولانا ولی خدا است... اکنون دوست دوست خدا ولی خدا باشد. این مقرر است.»^{۱۱۱}

از کرامات مولوی نیز سخنی دارد:

«در وعظ مولانا وقتی لطفه‌ای رو نماید که در وعظ منصور خفده بود با آن کرامت وی، که روزی در وعظ او یکی سرخاست، سؤال کرد که نشان اولیا کدام باشد؟ او گفت: که آن باشد که اگر بگوید، چوب خشک را که روان شو، روان شود. در حال منبر از زمین بر کنند شد. دو گزبه زمین فرو برده بودند. گفت: ای منبر تو را نمی‌گویم ساکن باش! بازار فرو نشست. خدای را بندگانتد پنهان.»^{۱۱۲}

شمس مولوی را به حدی دوست می‌دارد که در وصف ننگسده در نسوچه آزدن او و سخت‌گیری بر او و علاقه خود به او گوید: «آخر من تو را چگونه رنجانم، که اگر بر پای تو بوسه دهم، نرسم که مژه من در خلد، پای تو را خسته کند.»^{۱۱۳} باز در مورد او گوید: «... این مولانا مهتاب است - به آفتاب وجود من دیده در نرسد، الا سه ماه در رسد. از غایت شعاع و روشنی، دیده طاقت آفتاب ندارد. و آن ماه به آفتاب نرسد. الا مگر آفتاب به سه ماه برسد...»^{۱۱۴}

در توضیح همین مطلب به بیانی مشابه: «روی آفتاب نه مولانا است، زیرا روی مولانا به آفتاب است.»^{۱۱۵}

و ساز در مورد مولانا: «من صدر اسلام مولانا را گویم، کسی دیگر نگویم.»^{۱۱۶}

مولوی سخت نه او محرم است تا حدی که: «با او (کیلیا) حکم کردم که روی تو هیچ کس نخواهم که بیند الا مولانا»^{۱۱۷}

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





هم درباره او: «مولانا را صفتها است که به صد هزار مجاهده به یک صفت او نرسد هیچ سالک گرم رو، حلتش را گویی؟ علتش را گویی؟ نواضعش را گویی؟ گرم را گویی»^{۱۱۱}

باز در عظمت مقام او: «این مردمان را معلوم نشده است بی تکلفی ذات مولانا که تا چه غایت است»^{۱۱۲}

او را در سخن خود چنین دعا می کند: «خدا هیچ رنج به جسم مولانا مرساند که هر رنج که به جسم او رسد، به همه اجسام رسیده باشند و هر رنج که به روح او رسیده باشند به همه روحها»^{۱۱۳}

و چه زیبا می گوید: «چون مرا دیدی و من مولانا را دیده، چنان باشد که مولانا را دیده ای طوبی لمن رأنی، من خود صد بار گفته ام که مرا آن قوت نیست که مولانا را ببینم و مولانا در حق من همین می گوید»^{۱۱۴}

همچنان در مورد او: «مولانا را سخنی هست من لدنی، می گوید: در بند آن نی که کس را نفع کند یا نکند»^{۱۱۵}

همچنان که گفته شد بنا بر اختصار است و گرنه: «این سخن را نیست پایانی بدید»

زیرنویسها

۸۵ - مقالات، حصص ۹۴ - ۹۳

۸۶ - مقدمه لغت نامه دهخدا ...

۸۷ - زندگانی مولانا جلال الدین محمد... فرزانفر، ص ۵۵.

۸۸ - سرنی، دکتر عبدالعسین زرین کوب، ص ۹۸.

۸۹ - بله بله تا ملاقات خدا، دکتر عبدالعسین زرین کوب، چاپ اول، انتشارات علمی، تهران، پاییز ۱۳۷۰، ص ۱۰۴.

۹۰ - مقالات، ص ۶۸۵.

۹۱ - سرنی، دکتر عبدالعسین زرین کوب، ص ۱۰۰، نیز بنگرید به نزدیک استاد غرور انفر، زندگانی مولانا... حصص ۶۰ - ۵۹.

۹۲ - مناقب العارفین، شمس الدین احمد افلاکی به تصحیح نحسن یازجی، انقره ۶۱ - ۱۹۵۹، ص ۸۶.

۹۳ - سرنی، همان، ص ۱۰۰.

۹۴ - بله بله ... زرین کوب، حصص ۱۰۶ - ۱۰۵.

۹۵ - سرنی، زرین کوب، ص ۱۰۱.

۹۶ - مقالات، حصص ۲۲۰ - ۲۱۹.

۹۷ - مقالات، حصص ۷۶۱ - ۷۶۰.

۹۸ - مقالات، ص ۲۹۰.

۹۹ - مقالات، ص ۶۹۰.

۱۰۰ - مقالات، ص ۷۶۲.

۱۰۱ - مقالات، ص ۷۳۴.

۱۰۲ - مقالات، ص ۶۲۲.

۱۰۳ - مقالات، ص ۶۳۸.

۱۰۴ - مقالات، ص ۲۸۷.

۱۰۵ - مقالات، ص ۱۴۲.

۱۰۶ - مقالات، ص ۷۲۹.

۱۰۷ - مقالات، ص ۷۴۹.

۱۰۸ - مقالات، ص ۱۱۵.

۱۰۹ - مقالات، ص ۷۳۰.

۱۱۰ - شمس گوید، «هر خضادی که در عالم افتاد

ازین افتاد که یکی یکی را منتقد شد به تقلید یا منکر

شد به تقلید» (مقالات، ص ۱۶۹)

۱۱۱ - مقالات، ص ۱۰۴.

۱۱۲ - مقالات، ص ۷۷۸.

۱۱۳ - مقالات، حصص ۲۸۵ - ۲۸۴.

۱۱۴ - مقالات، حصص ۱۰۰ - ۹۹.

۱۱۵ - مقالات، ص ۱۱۵.

۱۱۶ - مقالات، ص ۷۲۰.

۱۱۷ - مقالات، ص ۱۱۱.

۱۱۸ - مقالات، ص ۱۱۱.

۱۱۹ - مقالات، حصص ۱۳۰ - ۱۲۹.

۱۲۰ - مقالات، ص ۲۵۵.

۱۲۱ - مقالات، ص ۲۵۶.

۱۲۲ - مقالات، ص ۶۸۹.

۱۲۳ - مقالات، ص ۷۶۷.

بحر طویل فارسی

حسن و الفتاری

این گفتار حاصل بررسی و تحلیل بیش از صد قطعه بحر طویل قدیم و جدید است و در ده بخش به فرارزیر تنظیم شده است:

- ۱- تعریف
 - ۲- وجه تسمیه
 - ۳- انواع بحر طویل
 - ۴- ویژگیها
 - ۵- تفاوت بحر طویل با مسقط
 - ۶- تفاوت بحر طویل با شعر نو
 - ۷- تاریخچه
 - ۸- موضوعات
 - ۹- سراینندگان
- و در خانمه چند نمونه بحر طویل



معلوم می‌شود که این گونه شعری جدای بحر طویل از بحر خلیل بن احمد عروضی مبتنی بر «فعلون مفاعیلین» (دوبار) است که عرب بدان اقبالی تام داشته است. فارسی زبانان نغمتی بدین قالب شعر گفته‌اند چون این قطعه از اخوان ثالث:

دگر ره نسب آمد تا جهانی سیا کند
جهانی سیاهی تا با دلم چه ها کند
بیامد که باز آن شبیره مسفروش بگشود
همان گسهر آجین خیمه‌اش را یا کند.....

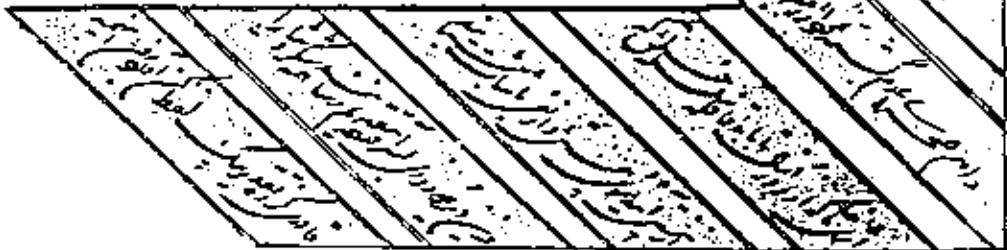
۲ - وجه تسمیه

در اولین نمونه‌های مکتوب بحر طویل عنوان بحر طویل دیده می‌شود بدون هیچ قید دیگر و علت تسمیه نیز افزونی ارکان و طویل تر شدن آن از حد معمول است. بعدها به تصور آنکه عوام موجد این گونه‌اند و همچنین اشتهار آن در میان مردم خصوصاً مناقب خوانها صاحب غیبات اللغات^۱ (تالیف ۱۲۴۲ ق) آنرا بحر طویل نزد عوام «دانه و بعدها علامه قزوینی (ف ۱۳۲۸ ق) صراحتاً آن را «بحر طویل عامیانه» نامید. اخوان ثالث^۲ ترجیح داده است به علت شبیه شدن با بحر طویل عرب آن را «بحر طویل فارسی» بنامیم که حق هم چنین است.

۳ - انواع بحر طویل

الف - بحر طویل‌هایی که در ارکان هر بند آن نظم خاص عددی مشهود است مثل بحر طویل عصمت الله بخارایی (متوفی ۸۱۴/ق دیوان خطی آستان قدس ش ۴۷۱۹) که هر بند آن تکرار ۱۸ بار فعلاتین به طور منظم است و بحر طویل دیگر وی (دیوان خطی بریتیش موزیوم ش ۱۰۸۸/۱۸۸6۱) که تکرار ۹ بار فعلاتین است. برای نمونه:
«می‌کشد ترک کماندار مسلمان کش جادوی نو چون کافر مست
از مزه بر هر جگری تیر بلا را»

«شعری است به تلسل که از نوالی اختیاری یک رکن عروضی سالم خارج از سنت‌های مرسوم عروضی به وجود می‌آید» مثل این قطعه از جمال سوبدا (قرن دوازدهم ه.ق) در نضیم غزل حافظ «الا یا ایها الساقی» به عارض ماه آفاقی، نظر بر تیره روزان کن. چراغ ما فروزان کن، به دست چون بد بیضا، سرمینای می بگشا. دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پر زورم، یک امشب می‌سرستم کن. به مست الستم کن، مگر منصور دم گرمم، به حق گوئی علم گرمم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوروی اندازم، نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هر جا بینم آهویی، ز لیلی بشنوم بویی، به هر جا لاله‌ای بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می‌لافتد، دگر طامات می‌یافتد، مراد عشق چون «حافظ» نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، ترا گویم که بی در می، برای این دل نبی‌دها پی این جهان غم خرسا «ادر کاسار ناولها»



تا کند زار و بهم برزده و مست و ستان خورده و مجروح و دل آزرده و افکار و جگر سوخته سارا» همچنین بحر طویل داسپال دولتخانی (زنده قبل از ۸۱۵ ق) و حمدی (زنده قبل از ۸۴۴ ق) و در تمامی این نمونه‌ها قافیه دو بند اول با بندهای زوج یکی است.

ب - بحر طویل‌هایی که نظم عددی خاص در ارکان هر بند رعایت نمی‌شود و تعداد ارکان هر بند متغیر و بسته به کشت مطلب و کوشش شاعر است نظیر بحر طویل شاهدای نیشابوری (زنده قبل از ۱۰۴۵ - جنگ خطی دانشگاه تهران ش ۳۱۹۴ ق) و بحر طویل جوهری (قرن سیزدهم ق) در معراج حضرت رسول (خطی دانشگاه تهران ش ۴۳۲۲).

«حبذا شاهسواری چو عشا عرش نگاری و ندای شب قدری که چنین مرئعداری ز حبض کره خاک بر این طارم افلاک به اسر ملک قادر باری، چو دو تلت از شب اسری بگذشت آمد ازین غرفه مینا به در حجره آن سید سالارو.....» تعداد بحر طویل‌های اخیر بیشتر و معروفتر است.

۴ - ویژگیها

الف - بحر طویل یک قالب شعری است با این تفاوت که در قالبهای دیگر شاعر مجاز است چهار یا نش یا هشت رکن سالم یا غیر سالم در هر بیت به کار برد حال آن که یک بند بحر طویل می‌تواند ۲۰، ۴۰ یا ۱۴۰ (مثلاً بحر طویل جوهری خطی ش ۴۳۲۲ دانشگاه تهران) رکن عروضی سالم و یا بیشتر داشته باشد.

ب - در بحر طویل به مصراع «بند» گفته می‌شود.

ج - در بیش از ۸۰٪ بحر طویل‌های موجود ردیف «را» به عنوان جزء لا یتفر در پایان بند تکرار می‌شود که این خصیصه شیناً در «بند» عربی نیز دیده می‌شود. (رک موسیقی شعر صفحه ۵۰۱ به بعد).
د - به جای وزن بحر باید از اصطلاح «سلسله ارکان» استفاده کرد چرا که بحر طویل تنها از یک رکن منوالی ساخته می‌شود نه مزاحفات یک بحر و با بحور مختلف الارکان.

ه - قدمای محققین بحر طویل را عامیانه خوانده‌اند (عیات اللغات ذیل طویل) و به حق باید آن را در حوزه ادب عوام مطرح ساخت چرا که با پندهای مردم در پاسخ به نیازهای مذهبی - دینی بسیار سازگار است. زبان بحر طویل ساده و بی‌تکلف است و مقید به حدی نیست، فضای لازم عروضی جهت بیان مطالب فراهم است، سجعها و عبارات مرصع و بی درسی خصوصاً وقتی با صدای بلند خوانده شود موجب آهنگ خوش می‌گردد.

و - در بحر طویل می‌توان از انواع آرایه‌های لفظی و معنوی و نکات معانی، بیانی و بلاغی به نحو آکمل سود جست. خصوصاً ترصیع تسجیع، تجنیس، ایهام، مراعات نظیر، حسن مطلع، حسن مقطع، تلمیح، ملمع، تخصیص، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و خصوصاً تنسیق الصفات ز - نثر به بحر طویل به اقتباس از زبان فارسی توسط ادبای عراق وارد ادب عرب شده است و بسا همین خصایص عنوان «سند» گرفته نا آنجا که پایان بند (را) عیناً در پایان هر بند دیده می‌شود. قدیمی ترین نمونه از معنوق موسوی (۱۷۰۸/۱۰۸۷ ق) است که چنین آغاز می‌گردد:

«ابها الراقد فی الظلمه نه طرف الفکره من رفده ری الغفلة و انظر اثر القدرة واجل غسق الحیره فی فجر سنا الخیره و ارن فلک الاطلس والعرش و ما قبه من النفس.....»

۵ - فرقی بحر طویل با مسقط:

در میان فوالب شعری، مسقط مسجع بسیار به بحر طویل نزدیک است این تشابه نا آنجا است که علامه شبلی نعمانی (۱۳۳۲ ق) مسقط عبدالواسع جبلی را (۵۵۵ ق) که صراحتاً شمس قیس رازی^۱ (۶۲۸ ق) آن را مسقط دانسته - بحر طویل انگاشته است.^۲

مسقط موصوف چنین آغاز می‌شود:
«ایا ساقی الادم، مرا باده ده تمام
سمن بوی لاله فام، که نامسن در این مقام
زغم یک نفس به کام، که کس را از خاص و عام

در این منزل ای غلام، امید قرار نسبت^۱
و یا این نمونه از کمال فارسی (وقتان ۸۴۸ ق) که نجیب مایل هروی (معاصر) آن را بحر طویل دانسته است^۲:

«ای اصل اسماء فرعت سما
آلوانعما، جان و دل ما
بردی به یغما، ای ماه بیما
لفظی بفرما، بگشما معنا
از شام ظلماء، آن چهره بینما

بس بی نظیری، بس دلپذیری
بدر منیری، سلطان و میری
ما فی الضمیری، دل را نظیری
جان را خیریری، چون ناگزیری
دستم نگیری، کافنام از پا..... الخ»^۳

در دو نمونه اخیر و نمونه‌های دیگر تعریف مسطّ صاّدق است یعنی به جز بیت آخر بقیه ابیات متفق القافیه هستند و قافیه درونی بین پاره‌های هر بیت وجود دارد. حال آنکه بین پاره‌های بحر طویل سجع و ترصیع برقرار است و دیگر این که بحر طویل از مزاحفات یکی بحر با از محور مختلف الارکان ساخته نمی‌شود در حالی که مسطّ مسجع عبدالواسع در بحر مضارع مثنی مکفوف محذوف (مفاعیل فاعلن. مفاعیل فاعلن) و مسطّ این غیات در بحر مستقارب مثنی ائلم (فاعلن فمولن. فعلن فمولن) سروده شده است. اما بحر طویل از توالی یک رکن سالم عروضی ساخته می‌شود چنانکه: «پریشان دل مستندان، همه محو و حیران، چو آینه بیجان، نوشفول بازی، بهر لهر راضی چطور است و آیین، بعید آیین ز نمکین، ز جور نو خلقی، پریشان و ایتر»^{۱۸} که تکرار رکن فمولن تا آخر بند است.

از مقایسه بحر طویل اخیر با دو نمونه مسطّی که گذشت متوجه قافیه درونی و کیفیت وزن آنها می‌شویم. چنانچه اگر مسطّ کمال فارسی را ببینیم، نه بنویسیم صورت بحر طویل به خود می‌گیرد. در غیر این صورت مجبور خواهیم شد مسطّ منوچهری دامغانی^{۱۹} (۴۳۲ ق)، سنایی غزنوی^{۲۰} (۵۴۵ ق)، فرصت شیرازی^{۲۱} (۱۳۳۹ ق)، ناصر خسرو فیلبادیانی^{۲۲} (۴۸۱ ق) و بسیاری نمونه‌های دیگر را بحر طویل بدانیم!

۶ - تفاوت شعر نو با بحر طویل

در شعر نو نیز مانند بحر طویل قید تساوی افاعیل نیست از این جهت ممکن است که با بحر طویل شبهه شود اما باید توجه داشت که در شعر نو استقلال مصراعها توسط پایان بندی آنها رعایت می‌شود یعنی اگر یکی از اشعار نیما یا بیروانش بر وزن فاعلاتن، بی هیچ سکون ادامه می‌یافت صورت بحر طویل به خود می‌گرفت در حالی که نیما در جایی با یک زحاف یا سکون این تسلسل را متوقف می‌کند و این خود سبب استحکام شعر است چنانکه:

یادم از روی سبه می‌آید و جای نحوری
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 در میان جنگل بسیار دوری
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

آخر فصل زمستان بود بکسر هر کجا در زیر باران بود^{۲۳}
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

پس با این توصیف قطعه شعر «باران» گلچین گیلانی (معاصر) بحر طویل است نه شعر نو، چرا که رکن فاعلاتن بدون هیچ توقف یا زحاف در آن توالی دارد:

«باز باران، با ترانه باگهرهای فراوان می‌خورد بر بام خانه من
 به پشت شیشه تنها ایستاده، در گذرها، رودها راه افتاده، شاد و خرم، دو
 سه گنجشک پرگو...»^{۱۸} الخ



در شعر نو استقلال مصراعها توسط پایان بندی آنها رعایت می‌شود یعنی اگر یکی از اشعار نیما یا بیروانش در وزن فاعلاتن بدون هیچ سکون ادامه می‌یافت صورت بحر طویل به خود می‌گرفت در حالی که نیما در جایی با یک زحاف یا سکون این تسلسل را متوقف می‌کند.

زبان بحر طویل ساده و بی تکلف است و مقید به حدی نیست، فضای لازم عروضی جهت بیان مطلب فراهم است، سجعها و عبارات مرصع و بی درسی خصوصاً وقتی با صدای بلند خوانده شود موجب آهنگ خوش می‌گردد (ص ۲)



بحر طویل کوششی است در جهت بلندی و طول مصرعها خلاف مستزاد و هر دو نوعی خروج از بسنهای مرسوم ادب فارسی است. این تغییر در فرم (و تغییر در محتوی بحث دیگری است) و شکل فوالب و سیر تاریخی آنها تحقیقی جداگانه می‌طلبد خلاصه آنکه قبل از مستزاد و بحر طویل، مسطّ اولین حرکت در جهت خروج از سنهای مرسوم بوده است با توجه به شباهت‌هایی که در بخش پنجم همین مقاله گذشت^{۱۱} بنظر می‌رسد بحر طویل صورت توسعه یافته مسطّ باشد و آخرین تغییر فرم در شعر نو است که از جمله مقاصد نیما یکی گسستن قید ارکان و افاعیل بود، همچنانکه در بحر طویل شاعر از حدود متعارف عروضی بافراتر می‌گذارد. (البته با توجه به تفاوتی که در بخش ششم ذکر گردید.)

اما قدیم‌ترین نمونه موجود بحر طویل متعلق به جنگ خطی ش ۳۵۲۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران با تاریخ ۸۴۴ ق است که دو بحر طویل از دانیال دولتخانی (قبل از ۸۱۴ ق) و حمدی (قبل از ۸۴۴ ق) در آن موجود می‌باشد و هر دو عنوان بحر طویل دارد. دیگر از نمونه‌های قدیم، قطعه مکتوب از سید عبدالعظیم سرعشی^{۱۲} (نیمه اول قرن نهم) و بحر طویل عصمت الله بخارایی (ف ۸۱۴ ق) است.

۸ - موضوعات

تمامی بحرها با توحید و نعت حضرت رسول آغاز می‌گردد. قدیم‌ترین بحر طویل از حمدی در منقبت حضرت علی (ع) است و به طوری که از سخن سراینده معلوم می‌شود وی اولین کسی است که منقبت را در بحر طویل ریخته است:

«کس نگفته است «منافق» به چنین بحر طویلی که بیک مصرع او فعالین دو ده و چهار بجز بنده حمدی که ز کیان و ز کاشان و ز نریز..... الخ»^{۱۳}

ذکر معراج رسول نبوی و شرح تمامی حوادث و وقایع معراج موضوع دیگری است که سرایندگان اقبالی بدان داشته‌اند چون رفعت سمّانی^{۱۴} (ف ۱۳۵۰ ق)، جوهری^{۱۵} (ف ۱۲۵۳ ق) مجرمی^{۱۶} (سده ۱۱) و..... در عصر قاجار تعزیه خوانانها و معین‌الکهاها قطعات بحر طویل را در تعزیه وارد کردند و به حرفه خود رونقی خاص بخشیدند.^{۱۷}

موضوعات غنایی و مسابیل عشقی چون فسراق، درد، سوز، وصال، مهجوری، داغ، غارتگری زلف، رقیب، خط و خیال، مشوق سرابای نامه، پسریشانی، ایام نیاب، غمگساری، حیرانسی و... در نمونه‌های اولیه دیده می‌شود چون بحر طویل دانیال دولتخانی - فایز - بحر طویل منسوب به صائب تیریزی^{۱۸} (ف ۱۰۸۰ ق) عصمت الله بخارایی - توفیق کشمیری^{۱۹} (ف ۱۲۰۰ ق) و..... در مراسم سخنوری^{۲۰} که ناسده اخیر در قهوه‌خانه اجرا می‌شده، نیز فرازهایی از قطعات بحر طویل استفاده می‌شده است. هدف از اجرای مراسم سخنوری اثبات حقایق نبیعه بوده است.

طنز یکی دیگر از موضوعات رایج در بحر طویل است خصوصاً در سده اخیر که با رواج مطبوعات و آزادی افکار بحر طویل وسیله‌ای در جهت بیان مسابیل سیاسی و اجتماعی به شیوه فکاهی^{۲۱} است. البته در آثار قدیم‌تر بحر طویل ملغم سینمهدی عرب (زنده ۱۱۰۵ لق) هم خالی از چاشنی طنز نیست چنانکه:

«انا فی وقت فمین اخرج من خانه و اذبت الی جانب بازار و تماشیت بکل الطرف السوق و تناظرت الی الناس اذا کان رایث..... الخ»^{۲۲}

گاه شاعر واقعه و شرح احوال خود را در بحر طویلی ریخته و اظهار کله و شکایت می‌کند چون بحر طویل ساعی شیروانی^{۲۳} (عصر صفوی)، طرزی افشار^{۲۴} (زنده ۱۰۵۹ لق) بهگو^{۲۵} (قبل از ۱۲۱۲ ق) و...

۹ - سرایندگان

بیشترین استقبال از بحر طویل توسط شعرای غیر مشهور انجام پذیرفته است خصوصاً شاعرانی که در حوزه ادب علوم فعالیت داشتند. شاعران شیعه قاره هند نیز توجهی به این گزینه داشته‌اند و این شیوه در آن ناحیت مورد توجه بوده است چنانکه حتی پندهایی هم به زبان هندی گفته شده است.

علاوه بر سرایندگانی که بنام آنها در متن اشاره نمودیم این شاعران را نیز می‌توان بر آنان افزود: محمدقاسم نونی^{۲۶} (قرن ۹ ق) شاهدهی نیشابوری^{۲۷} (زنده ۱۰۷۷ ق) خاکی^{۲۸} (ف ۹۷۰ ق) شاه فاتح^{۲۹} (عصر صفوی) نیاتی^{۳۰} (ف ۱۲۶۲ لق) عبدالعلی^{۳۱} (قرن ۱۱ ق) صامت بروجردی^{۳۲} (ف ۱۳۳۱ ش) و قطعات رموز حمزه^{۳۳} (تالیف عصر صفوی) نادم انصاری^{۳۴} (ف ۱۳۰۱ ق) مجتبی مینوی^{۳۵} (۱۴ لق) و...

یک بند بحر طویل می‌تواند ۲۰، ۴۰ یا ۱۴۰ رکن عروضی
سالم یا بیشتر داشته باشد (ص ۲)

اینک چند قطعه منتخب:

۱ - از رموز حمزه در وصف عمرو عیار:

«کهنه دزدی که رساید ز نهان افسر شاهی و ز شب رنگ
سباهی و فلوس از دم ماهی ز بقم سرخی ذاتی ز شکر طعم نباتی و ر
یک حبه دو دینار و ز یک وقبه دو خروار، حجر از دهن مار و اثر از
شیر نار، کودی ز فلک گیرد و...»

۲ - از شاهدای نیشابوری:

«منشاه تشنه صهبای سخن نام کریمی است که در بزم کرم چیده
باط طرب و شیشه ابرو خم گردون، گل ثابت و پیمانہ سیار و دف و
هاله و عود شب و جام شفق و... مرغابی موج و قدح دیده گرداب که در
حلقه پرگار مراسمه کند باد صبا را»

۳ - از عصمت ا... بخارایی:

«رنگ رخسار و در گوش و خط و خد و قد و عارض و خال
لینت ای سرو پری روی سمن بر، شفق و کوکب و شام و سحر و طویب
گلزار بهنت و هلال و طرف چشمه کونر»

زیرنویسها

(۱) تیسهی، محمد حسین، تضمین غزل در بحر طویل، مجله وحید ساق

۱۳۵۳/۱۲ ص ۸۶

(۲) اخوان ثالث، مهدی از این اوستا، ص ۸۸

(۳) غیاث‌الدین رامپوری، عیات اللغات، تهران امیرکبیر ۱۳۶۶، دبل طویل

(۴) یادداشت‌های علامه فروزینی، به کوشش ایرج افشار، تهران علمی چاپ سوم

تهران، آگاه - ج سوم - ۱۳۷۰-۱۳۶۴ ج ۲ ص ۱۸

(۵) اخوان ثالث، مهدی، بدعتها و بدایع نیشابور، تهران، نوکا.

(۶) شفیع کدکئی، دکتر محمدرضا، موسیقی شعر، ص ۵۶۰ به بند

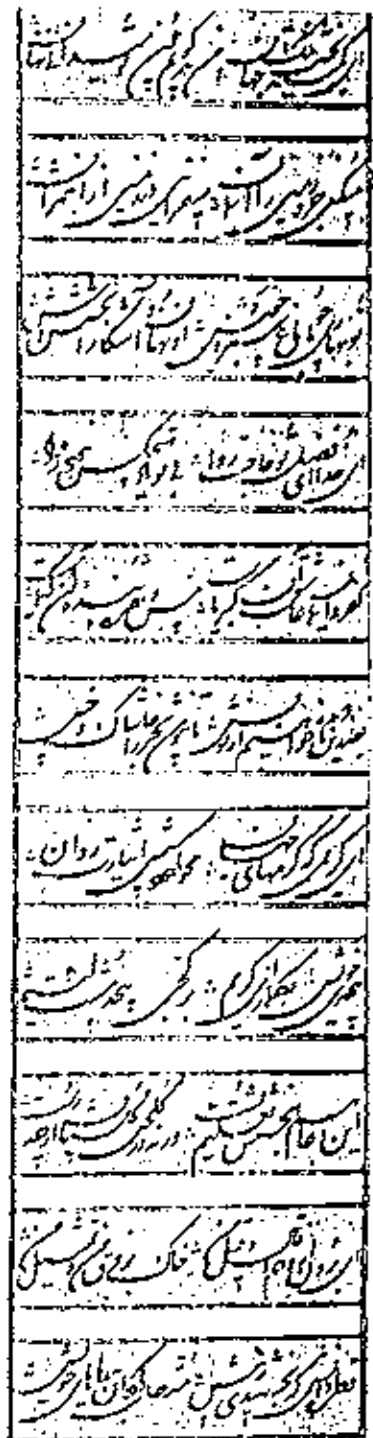
(۷) نسیم قیس رازی، المعجم فی معایر الانشاع المعجم، به تصحیح مدرس

رضوی، زوار، ۱۳۶۰ ص ۳۸۹

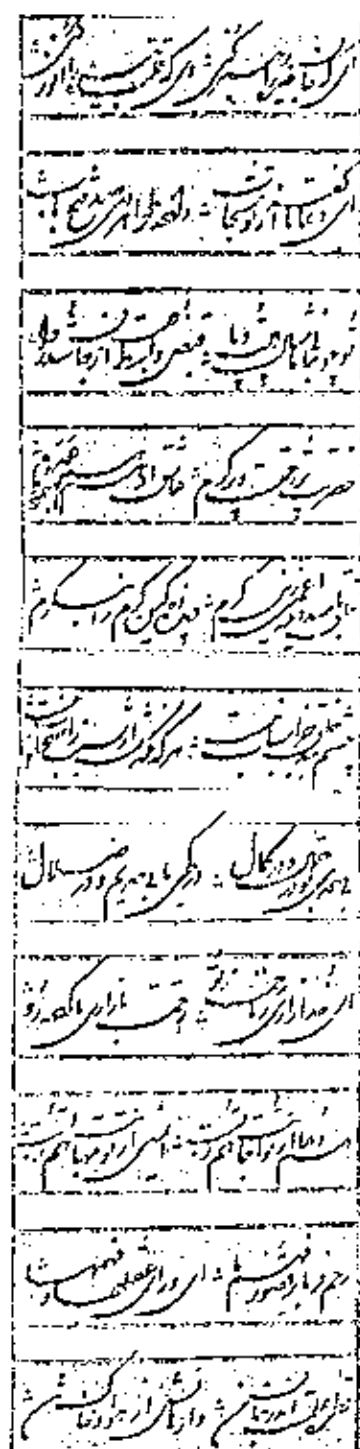
(۸) علامه شبلی نعمانی، شعر المعجم، ج ۱ ص ۱۶۶

(۹) دیوان عبدالواسع جلی، به تصحیح دکتر ذبیح ا... صفاء، تهران ۱۳۳۹ ج ۲

ص ۶۳۹



(۱۰) مابل هروی، نجیب، بحر طویل کمال فارسی، مجله تحقیقات اسلامی، بنیاد
 دایرة المعارف اسلامی، و یادنامه دکتر طاهری عراقی، شماره پنج سال ۱۳۷۰
 (۱۱) میکرو فیلم ش ۲۶۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۱۲) میکرو فیلم ش ۱۲۱۲ بحر طویل غایز کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۱۳) دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران زوآر ۱۳۴۰
 (۱۴) دیوان سنایی غزنوی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، ص ۴۸۹
 (۱۵) دیوان فرصت شیرازی، به تصحیح محمدزین غلم، ص ۳۳۳
 (۱۶) دیوان ناصر خسرو قبادبانی، مهدی محقق، ج ۱ ص ۵۴۷
 (۱۷) جنتی عطایی، بررسی مجموع اشعار نسیم، صفی علیشاه سال ۱۳۴۴ ص
 ۲۵۷
 (۱۸) دستغیب، عبدالعلی، بررسی اجمالی شعر نو، مجله پیام نوین سال دوم
 شماره ۸ ص ۱۷
 (۱۹) رک بخش ۵ در مقاله حاضر «تفاوت بحر طویل یا مسقط»
 (۲۰) مرغسی، سید عبدالعظیم، تاریخ رویان و طبرستان و سازندگان، به اهتمام
 برناردان ص ۵۰۶ به بعد
 (۲۱) جنگ خطی ش ۲۵۲۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۲۲) دیوان رقت سمنانی، به کوشش نوح سمنانی، ص ۱۰
 (۲۳) جنگ خطی ش ۲۳۳۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۲۴) جنگ خطی ش ۵۹۹۵، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۲۵) ذکایی بیضایی، نغذالشر، ص ۶۹
 (۲۶) جنگ خطی ش ۲۴۶۵، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۲۷) جنگ خطی ش ۴۴۹۰، آستان قدس رضوی
 (۲۸) محبوب محمد جعفر، سخوری، مجله سخن شماره ۶ و ۷ و ۸ دوره نهم
 شهریور و آذر ۱۳۳۷
 (۲۹) حالت، ابوالقاسم، بحر طویل‌های هندمیزرا، تهران، ۱۳۶۷
 (۳۰) جنگ خطی ش ۳۳۴۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۳۱) محیط طباطبایی، محمد، بحر طویل ساعی، مجله معارف، دوره پنجم شماره
 ۲ مرداد آبان ۱۳۶۷ ص ۸۱
 (۳۲) دیوان طرزی افشار، به کوشش م. تمدن، ص ۱
 (۳۳) جنگ خطی ش ۲۳۳ ادبیات، آستان قدس رضوی
 (۳۴) جنگ خطی ش ۷۵۰۳/۱۴، کتابخانه دانشگاه تهران
 (۳۵) جنگ خطی ش ۱۷۱۱، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۳۶) جنگ خطی شماره ۳۷۰۰، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۳۷) جنگ خطی شماره ۵۱۶۴/۱۵، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۳۸) دیوان نباتی قزاقه داعی، ص ۱
 (۳۹) جنگی خطی شماره ۴۶۶۶، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۴۰) دیوان صامت بروجردی، ص ۱
 (۴۱) جنگ خطی شماره ۲۶۱۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۴۲) جنگ خطی شماره ۴۶۱۸، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
 (۴۳) مجله روزگار نو، بحر طویل مجتبی مینویی، ج ۴ شماره ۲ لندن ۱۹۴۴ ص ۲۴



شادری بسماه چمنان شاد

که جهان نیست خفسانه و باد

زآدمه شادمان بساید بود و ز کدشته نکرده بساید باد

من آن جسد موی غالی بوی من آن ماحدی حور

یکنجبت آن کسی که داد و بخورد شور خجبت آن کج اونه خورد و داند

باد و بار است این جهان فوسن باده پیش آه سرچه باد باد

شاد بودست از جن جهان کج هیچ کس تا از او تو باشی شاد

داد دیده ست از او بیچ سب

بیچ فرزانه تا تو بینی او

بیت و منک می سه تن چار جواب

خ قوج شش نمان بخورده و خفته

ت فلک شد کوا که هشت تن از دل

ر زده بار در کج تو هفت

مغز دسری بده زبان و به رو

هشت جنان هفت چرخ موح گفت

می شش زبان پنج من چه گشت

زین سه درو از مکی فرست

اوسته در بزم

عشق او باز اندر آورد و در پی

از آه تا ماه فاصلای است

که در برتدش

کاهنسان شب

بکف منی نشاند

و آرزوهای معلق را

به ضیافت باد می برد

از آه تا ماه فاصلای است

که دل را

بروشنه های دره

و نگاه را

بر دامن سرد ماه

از آه تا ماه

پس چو نیت

بنت

آه

ماه

نگاه

عشق منی

کوشش بسیار نامد بود

عشق در یاکه گرانگه پدید کی توان کن دن شنا ای

عشق از خوابی که تا میان بر بس که پسندید باید ناپسند

زشت باید دید و کارید خورد و کارید

تو کسی کرد من زنتی

کز کشیدن گنجهت کردی

سینه افغان شاه

باغ بی برگه که می گوید که زیبات

باغ غب برگی

خنده اش خونی است اسکا آینه

جاودان بر اسب مال افشان روشن می چو در آن

پادشاه فضل جا

پای

سایه خورشیدوران

استاد سعيد نفیسی

محمدتقی سلطان

سالنمار زندگانی استاد سعید نفیسی

نولد ۱۲۷۴ خورشیدی

ورود به تحصیل ۱۲۸۰ خورشیدی

پایان تحصیل متوسطه ۱۲۹۱ خورشیدی

عزیمت به اروپا ۱۲۹۱ خورشیدی

و ادامه تحصیل

بازگشت به ایران ۱۲۹۷ خورشیدی

ورود به وزارت معارف ۱۳۰۸

تدریس در دانشگاه ۱۳۰۹

(دانشکده حقوق، دانشکده ادبیات)

آغاز انتشار کارهای فرهنگی ۱۳۱۰

تدریس در دانشگاه اسلامی

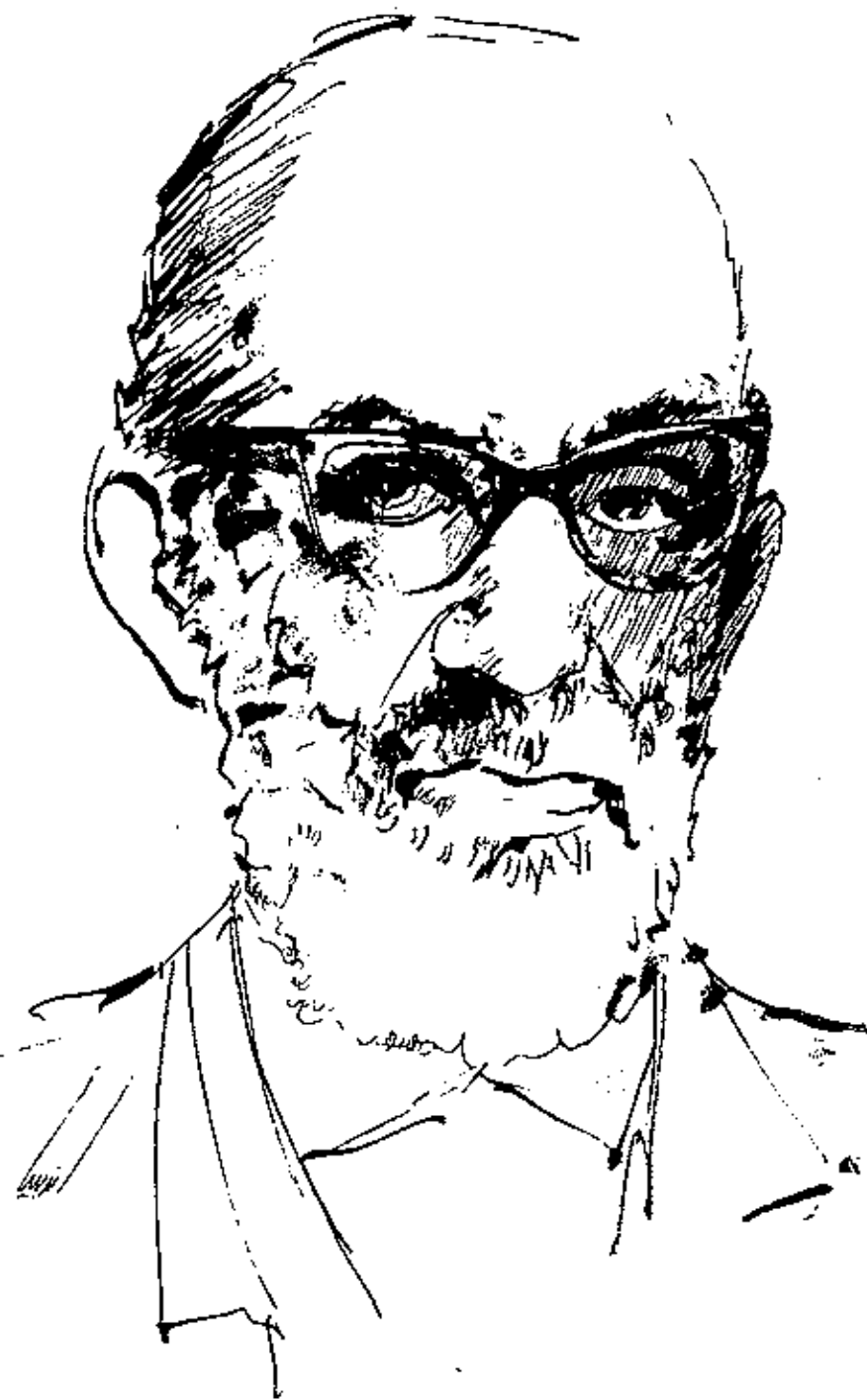
علیگره پاکستان ۱۳۳۶

درگذشت ۱۳۴۵

بناسبت ۲۳ آبان سالگرد

درگذشت استاد سعید نفیسی

آغاز قرن حاضر که مصادف با پایان قرن سیزدهم است؛ فصلی نوین در تاریخ ادبیات و فرهنگ ایران به شمار می‌رود. صاحبان اندیشه و استعداد با شخصیت‌های چند بُعدی و تسلط بر حوزه‌های مختلف و متفاوت تحقیق، تصحیح، تألیف؛ با آشنایی کامل بر دقایق و ویژگی‌های نویسندگی و آیین نگارش و حتی شعر و شاعری، هر کدام ارکانی مرصوص و قابل بحث در عرصه دانش و پژوهش معاصر بودند. رُمان یا جنبه‌ها و انواع مختلف خود که آینه تمام‌نمای تاریخ و اجتماع و احیاناً زندگی و احوال و جامعه نویسنده است؛ به آن نبیره که در اروپا متداول بود، با پایان قرن سیزدهم



اگر آثار خطی یا همت استاد سعید نفیسی، بررسی و تصحیح و مقابله نمی‌شد و در دسترس مشتاقان قرار نمی‌گرفت، همانند سایر آثار خطی بایست در موزه‌های غربی آنها را جستجو می‌کردیم.

خورشیدی، در ایران ظهور کرد؛ ابتدا این تحول با ترجمهٔ رمانهای غربی که به زبان فرانسه و انگلیسی نوشته شده بودند؛ آغاز شد و سپس نمونه‌های عربی و ترکی به ویژه شاخه استانبولی آن نیز رواج یافت. این رمان‌ها اصولاً توسط شاهزادگان و اشراف که بیشتر با زبانهای خارجی آشنایی داشتند و شاید به عنوان تفتنی ادبی و یا تفاخری علمی و نه یک امر کاملاً جدی، ترجمه می‌شد که طبعاً ضرورت فرهنگی و اجتماعی نیز در این حرکت فرهنگی سایه روشن خود را آشکار می‌ساخت. تحول ادبی در حوزهٔ ترو ترو نویسی به دنبال ترجمه و انتشار رمانهای بیگانه پدیدار شد و صاحبان قلم در ایران به تقلید از ساختارهای ظاهری رمانهای ترجمه شده به نوشتن پرداختند. اما نوشته‌هایی که به قول صاحب نظران حتی به یکبار خواندن نمی‌ارزید. زیرا هزار نکتهٔ باریکتر از مو در اصول و فنون رمان و رمان نویسی را با مدل سازی سطحی و پیروی خمد به قدم نمی‌شد؛ دریافت نمود بنابر این جزئیاتی چند که چهره‌های خلاقه در دایرهٔ این تحول بودند؛ مانند محمد باقر میرزای خسروی که در زمینهٔ رمان تاریخی با اثر ارزندهٔ رمان (شمس و طغرا) خونس درخشید و پیروان او، سابقه راه به جایی نبردند.

در زمینه رمانهای اجتماعی که بیانیگر زندگانی افراد و اوضاع اجتماعی با خوبیها و بدبها و بدبختی‌ها و نابسامانی‌ها و تضاد و فساد همه جانبهٔ آن می‌باشد، نویسندگان ایرانی برای مبارزه با ناکامی‌های بعد از نهضت مشروطیت به نوشتن این گونه از رمان همت گماشتند. نادران استاد سعید نفیسی از جمله شخصیت‌های جامع الاطراف و بارزی بود؛ که در نسامی زمینه‌های پادشاه از تحقیق، تصحیح، تألیف و ترجمه به ویژه رمان و رمان نویسی دستی بسزا داشت.

او در سال ۱۲۷۴ قمری در تهران متولد گردید؛ پدرش علی اکبر ناظم الاطیاف صاحب فرهنگ معروف (نفسی) متوفی ۱۳۰۳ ش و جدش حکیم برهان‌الدین نفیسی صاحب شرح اسباب است. همه قبیله او عالمان دانش و دین بودند.

پس از اتمام دوره اول متوسطه به قصد تحصیل عازم اروپا شد و در سال ۱۲۹۷ به ایران بازگشت و در وزارت فوائد عامه وارد خدمت گردید. پس از طی مقامات مختلفی در ۱۳۰۸ ش وارد خدمت وزارت معارف شد. در دانشکده حقوق و دانشکده ادبیات به تدریس ادبیات و تاریخ پرداخت.

آشنایی به زبانهای غربی و آگاهی عمیق از تاریخ اجتماعی ایران، آشنایی با رمان و رمان نویسی و چیره دستی در امر ترجمه، مشخصاتی برجسته بودند تا استاد سعید نفیسی در این حوزه‌ها چهره نماید.

در سال ۱۳۱۰ ش زمانی به نام «فرنگی» به تقلید از رنجهای ورنر جوان اثر گوته که مضمونی عاشقانه دانست؛ نوشت و از این زمان به بعد در جزوه‌های افسانه در کنار نسیم و دیگران، آثار او در این زمینه منتشر می‌شد؛ در سال ۱۳۱۷ مجموعه داستان «ستارگان سیاه» را منتشر کرد حدود سالهای ۱۳۲۷، استاد سعید نفیسی در رمان تاریخی ابتکاری به خرج داد و به جای رمانهای چند صد صفحه‌ای، داستانهای کوتاه تاریخی نوشت و سپس به نام (ماه نخست) در سال ۱۳۲۸ منتشر گردید. که استاد غلامحسین یوسفی در (دیداری با اهل قلم) به آن اشاره نموده است.

حسن عابدینی در کتاب صد سال داستان نویسی در ایران دربارهٔ زمان (نیمه راه بهشت) که به سال ۱۳۳۱ منتشر گردید؛ می‌نویسد: (نفیسی در نیمه راه بهشت علاوه بر عناصر عشق و حادثه، جانشینی «سیاست» را نیز به کار می‌گیرد و با باری جستن از نثرهای ادیبی و اجتماعی خود، بسیاری از چهره‌های سیاسی

سرشناس را افشا می‌کند. او می‌خواهد تصویر جامعی از وضعیت اجتماعی دورهٔ خود ترسیم کند. پس به زنان و مردانی می‌پردازد که به اتکای آشفته‌گی اوضاع پس از جنگ و پشتگرمی هیأت حاکمه، با پشت هم اندازی به قدرت مالی و سیاسی دست یافته‌اند. نفیسی مهمانی‌های پُر لهو و لعب وطن‌پرستان دروغینی را توصیف می‌کند که بهشت موعودشان آمریکا است. دنیای پرنزوی و ریبای اعیانی که برای غارت دسترنج محرومان بر بکدبگر پیشی می‌جویند، فحشهای آشکاره فراماسونری - کتاب حاری مقاله‌ای تاریخی در این باره است - ارتباط سیاستمداران با امریکایی‌ها و انگلیسی‌ها و مسأله نفت، از جمله مسأله‌ای است که در این رمان مفصل مطرح می‌شود.) (ص ۹۳/ج ۱)

گرچه در این اثر همانند سایر نوشته‌های یکصد سال اخیر آثار داستانی استاد سعید نفیسی نیز مورد نقد و تحلیل و بررسی درست فرار گرفته و ابعاد مثبت و منفی آن بازگو شده است؛ اما این مختصر نموداری تمام از هستهٔ اندیشهٔ استاد سعید نفیسی به شمار می‌رود. سخنگویی و تلاش بی‌وقفه فرهنگی استاد سعید نفیسی در بین دانشگاهیان و اهل علم زبانزد است، چنان‌که بعضی از مآخذ آثار ایشان را در حوزه‌های مختلف تصحیح و ترجمه و تألیف و رمان و... تا یکصد و هشتاد عنوان، نوشته‌اند.

اکثر نسخ منحصر و کمیاب نثر و نظم فارسی را که در کتابخانه‌های خارج از کشور وجود داشت به سبب ارتباط و آشنایی با زبانهای غربی، نسخه‌برداری نمود و از نظر نسخه‌شناسی از صاحب نظران دارای صلاحیت بود.

بعد از شادروان ادیب پیشاوری، اولین مصحح تاریخ بی‌هفتی بود که دو نسخهٔ چاپ نهران و کلکته را با بسیاری از دست یافته‌های خطی خود از کتاب مزبور در نهران مقابله و



سخنگویی و تلاش بی‌وقفه استاد سعید نفیسی در بین دانشگاهیان و اهل علم زبانزد است، چنان‌که بعضی از مآخذ آثار ایشان را در حوزه‌های مختلف... تا یکصد و هشتاد عنوان نوشته‌اند.

تصحیح نمود و یادفتی در خور. نسخه‌ای مطبق از این اثر جاویدان فراهم ساخت که ناانتشار نسخهٔ تصحیح شادروان دکتر فیاض، چاپ گزیده شمرده می‌شد.

وسعت دامنهٔ کارهای متفاوت فرهنگی استاد سعید نفیسی اگرچه ناهمگون و مختلف است؛ اما استاد در تمام زمینه‌ها حتی الامکان دقت لازم را مبذول می‌داشت. علی‌الخصوص که در تصحیح متون هر نسخهٔ مفلوطی را به نحو احسن مقابله و مطبق می‌کرد.

استاد سالهای منوالی در دانشگاههای ایران و خارج از کشور به تدریس اشتغال داشت و از باران ملک الشعرای بهار در مجله دانشکده بود که در برابر حرکت مجدد ادبی در تبریز فعالیت داشتند و علاوه بر رهنمود دانشجویان به بازشناخت و بررسی آثار گرانسنگ زبان فارسی از آغاز تا دوره معاصر سعی تمام داشتند.

آشنایی استاد سعید نفیسی با زبانهای اروپایی و حوزه رمان و رمان نویسی، آثار مستور او را از سادگی و روانی خاصی برخوردار کرده است: نوشته «اذان مغرب» که در کتاب فارسی و اسپین نگارش سال دوم دبیرستان (به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی) درس ۷ آمده است: نمونه بارز اثر استاد است (در بای گوه، ج ۱، ص ۱۳۲) هر چند سالهای شماری به ویژه اواخر زندگانی استاد مجال سرودن شعری برای ایشان باقی نگذاشته بود. اما آثار منظومی که از ایام جوانی استاد سعید نفیسی به یادگار مانده است، در نهایت سادگی و متأثر از اندیشه سادگی نوین بود. غزل زیر نمونه بارز این سخن است:

بیام

ای باد چو بگذری به گلزار
این نکته ز من بگو به دلدار
در یاد هنوز داری آیا
روزی که گرفت جای گل، خار
من بودم و تو بطرف گلشن
غیر از من و تو نبود دیار
گفتی که خزان رسید آو خ
زین پس چکم به حجره تار
گفتم که خزان عشق ما نیز
روزی به جهان شود بیدار
امروز که موقع جدایی است
زان گفته دلخراش یادار
کاندر پس خرمی غمی هست
و ندر پس سوز مانی هست

آشنایی استاد سعید نفیسی با زبانهای اروپایی و حوزه رمان و رمان نویسی، آثار مستور او را از سادگی و روانی خاصی برخوردار کرده است.

که وزن و آهنگ غزل یادآور تأثیر شعر معروف شادروان علامه دهخدا (باد آر ز شمع مرده باد آر) است و شاید تحت تأثیر آن شعر سروده شده باشد.

ماتم فقدان استاد فورا رسید و در روز دوشنبه ۲۳ آبان ماه ۱۳۴۵ شمسی موافق غره شعبان ۱۳۸۶ قمری در نهران وفات یافت و استاد جلال الدین همایی در تاریخ فوت او سرود:

چو شد سعید نفیسی برون ز دار حیات
ز جمع اهل ادب سرور و رئیس رفت
(ستا) به سال وفاتش نوشت «ای بیداد
ز گنج علم و ادب گوهر نفیسی رفت»
متأسفانه در مصاحبه ای استاد سعید نفیسی را به برداشت کتب خطی از کتابخانه مجلس و... منتهم ساخته و نام بزرگان را بزرگ بینی برده بودند. گرچه این مقال را در آن باره دفاعی نیست اما به جرأت می توان گفت که اگر آن آثار با همت این بزرگ زنده نمی شد و امروز در دسترس مشتاقان قرار نمی گرفت، همانند سایر آثار خطی می بایست در آن آشفته بازار، اکنون در موزه های غربی آنها را جستجو می کردیم. استاد سعید نفیسی به زبانهای انگلیسی، اسپانیولی، فرانسه، ایتالیایی، روسی و عربی تسلط داشت و از اعضای پیوسته فرهنگستان ایران بود.

تعدادی از آثار ایشان عبارتند از:

- ۱ - شاهکارهای شعر فارسی
 - ۲ - تاریخ اجتماعی ایران (۲ جلد)
 - ۳ - فرانسه به فارسی (لغت)
 - ۴ - تاریخ طاهریان
 - ۵ - پند نامه انوشیروان
 - ۶ - بزدگرد سوم
 - ۷ - آخرین یادگار نادر
 - ۸ - ماه نخب
 - ۹ - آتش های نهفته
 - ۱۰ - نیمه راه بهشت
 - ۱۱ - زندگی و کار و هنر (مساکیم گورکی)
 - ۱۲ - فرنگبیس
 - ۱۳ - در مکتب استاد
 - ۱۴ - تاریخ بیهقی (تصحیح)
 - ۱۵ - دیوان خواجوی کرمانی
 - ۱۶ - زندگی رودکی
 - ۱۷ - احوال و اشعار افضل الدین کرمانی
 - ۱۸ - شرح حال خیام
 - ۱۹ - شیخ زاهد گیلانی
- با درود و بدرود تا یاد و فصلی دیگر

رشیدالدین طوطا

جوادعبتاسی

سینه تاریخ
در آینه

الف: وضع سیاسی - اجتماعی و اثرات آن بر زندگی و خطاط:

دوران زندگی رشیدالدین محمدبن عبدالجلیل الکاتب العمری معروف به وطوطا (نام پرنده‌ای کوچک) مقارن با آخرین سالهای قدرت امپراتوری سلجوقی و آغاز تثبیت دولت خوارزمشاهیان بوده است. در این عهد دولت سلجوقیان با سلطنت سلطان سنجر قدرتی دوباره (پس از زمان ملکشاه) به دست آورد؛ و از سوی دیگر در همین برهه زمانی بود که حاکمان خوارزم یعنی فرزندان و نوادگان «انوشیروان» یکی پس از دیگری بر سر کار آمده مفدمات استقلال خود و تضعیف سلجوقیان را فراهم کردند. مهم‌ترین ویژگی سیاسی - نظامی این زمان کم‌کمکی است که میان سنجر و یکی از خوارزمشاهیان به نام «آتسز» در گرفته و در طی آن اولی، خواهان حفظ امپراتوری سلجوقی و سلطه بر خوارزم به عنوان جزئی از آن، و دومی درصدد تجزیه این امپراتوری و در نهایت نابود ساختن آن

از آن جا که رشیدالدین وطوطا از معروف‌ترین شعرای قرن پنجم و ششم هجری است و در دوره‌ای از تاریخ می‌زیسته که ادبیات و شعر فارسی از رونق و بزرگی برخوردار بوده است، شناخت بستر تاریخی زندگی او به آشنایی با ماهیت شعرش کمک شایان توجهی می‌کند. همچنین آن طور که در این مقاله خواهد آمد، وطوطا از جمله شاعرانی است که شدیداً تحت تأثیر وضع سیاسی - اجتماعی عصر خود قرار داشته است؛ به همین دلیل مطالعه اشعار او بدون آگاهی از اوضاع زمان، بی‌نتیجه و با حداقل نامفهوم است. در این مقاله سعی شده تا ضمن تحلیل اوضاع عصر شاعر و محیط ادبی‌اش، به معرفی دیوان اشعار وطوطا و بُعد تاریخی آن پرداخته شود. بدیهی است جایگاه شعر او نیز با مطالعه همه ابعاد روشن خواهد شد.

است. رشید وطوطا شاعر و نویسنده‌ای است که در این معرکه حضور مستقیم داشته و اشعار او ترسیم‌کننده اوضاع این زمان است. نوکند وطوطا (سین سالهای ۴۸۰ تا ۴۸۷ هـ. ق) حدوداً مقارن با مرگ ملکشاه سلجوقی و وزیر قدرتمندش خواجه نظام‌الملک نوسی بود که با تلاشهای آن دو، امپراتوری سلجوقی به منتهای عظمت خود رسیده بود؛ اما مرگ آنها و درگیریهای داخلی پس از آن، باعث ضعف و تجزیه قلمرو سلجوقیان گردید. بعد از آن که چند تن از جانشینان ملکشاه در جنگ و ستیز با یکدیگر در عرصه سیاسی ظاهر شدند، سرانجام در سال ۵۱۱ هـ. ق، سنجر موفق شد با سرکوب و مجاب کردن رقبتی خود مجدداً دولت سلجوقی را قدرت بخشیده از اضمحلال آن جلوگیری کند.

مشکل مهم سنجر، گذشته از درگیریهای داخلی، تلاش خوارزمشاهیان به خصوص آتسز برای کسب استقلال خود، حال آن که تا این زمان خوارزم جزو متصرفات سلجوقیان به



از اسارت، بهانه توسعه طلبی را از دست آتسز خارج کرد چند سالی نگذشت که ابتدا آتسز و چند ماه پس از او سنجر وفات یافتند (۵۵۱ و ۵۵۲ ه. ق.) بعد از آن، امپراتوری سلجوقی در سرانجیبی سقوط فرار گرفت، اما جانشینان آتسز دنباله کار او را ادامه دادند و موفق شدند به ثبات او جامعه عمل پیونشانند. از آن جا که دوران اصلی و فعال زندگی وطواط نیز با مرگ آتسز سیری شد، از شرح بقیه مطالب تاریخی خودداری کرده به بیان زندگی شاعر در این عصر می پردازیم. رشیدالدین وطواط اوایل زندگی خود را در بلخ، صرف تحصیل در نظامه کرد و سپس رهسپار خوارزم که مرکز سیاسی ماوراءالنهر بود، شد. نهرت او هم همزمان با روی کار آمدن آتسز خوارزمشاه است. او بیشتر دوران جوانی و میانسالی خود را در دستگاه این سلطان گذراند. به طوری که از سال ۵۲۲ ه. ق. که آتسز به قدرت رسید تا زمان مرگ او در سال ۵۵۲ ه. ق. وطواط صاحب مقام و متعصب سیاسی و نیز اشتهار

قبول سیادت سنجر شد که سلطان سلجوقی به آسانی آن را پذیرفت علت واقعی کوناه آمدن سنجر و قبول وعده آتسز این بود که حکومت خوارزم در جلوگیری از هجوم اقوام ماوراءالنهر به قلمرو سلجوقیان و نیز در گسترش اسلام و در نتیجه حیطة نفوذ آن دولت، نقش مهمی داشت و دوام قدرت حاکم بر خوارزم با ادامه حیات امپراتوری سلجوقی مرتبط بود.^۵ مشاعره و طواط با انوری که یکی در خدمت آتسز و دیگری در نزد سنجر بودند، در تاریخ مشهور است. مناسب ترین فرصت برای قدرت طلبی آتسز زمانی فراهم شد که در سال ۵۴۸ ه. ق. سنجر توسط ترکان غز به اسارت درآمد و آتسز اعلام داشت که برای نجات سلطان و جلوگیری از آشوب و یلوا قدرت را به دست خواهد گرفت. غزان طایفه ای از ترکان مسلمان بودند که در ماوراءالنهر اقامت داشتند و سنجر و امرایش اسیر آنها شدند و بعد از آن این گروه به قتل و غارت در خراسان پرداختند؛^۶ اما آزادی سنجر

شمار می رفت و پدران آتسز نیز با جگزار این دولت بودند. عامل اصلی در این منازعه را باید قدرت طلبی آتسز دانست؛ گرچه علتی ظاهری و بهانه ای هم برای وقوع نزاع میان آنها ذکر شده است و آن این که به قول عوفی: «در حضرت سلطان سنجر او را تخلیط کردند^۷ و او (آتسز) از خوف جان اثر عصبان ظاهر کرد و از خدمت درگاه تفاعد نمود و در خوارزم بنشست. سنجر فرمان داد تا به نزدیک او مثالی نویسد و او را تخویف کنند و...»^۸ به این ترتیب بود که آتسز علی و غم خدمات قبلی خود به سنجر، از اطاعتش سر برتافت. در سال ۵۴۰ ه. ق. هنگامی که همراه با سنجر در بلخ به سر می برد، اجازه عودت به خوارزم را کسب کرد و برای همیشه از سنجر جدا شد.^۹ مدتی بعد درگیریها شروع شد و سنجر سه بار برای سرکوبی آتسز به خوارزم لشکر کشی کرد. گرچه در هر سه مورد پیروزی از آن او بود، اما نتوانست به آتسز دست بیابد و او را از میان بردارد. در نبرد سوم، آتسز بار دیگر مجبور به

□ رسید و طواط شاعر و نویسنده‌ای است که در این مهر که (کشمکنی میان سلجوقیان و خوارزمشاهیان) حضور مستقیم داشته و اشعار او ترسیم‌کنندهٔ اوضاع این زمان است.

دربار آنسز طره شد و بعد از حدود یک سال دوباره مورد توجه و عنایت او قرار گرفته، به خدمت بازگشت. این موضوع در نوشته‌ها و اشعار و طواط نیز به چشم می‌خورد. قاسم نویسرکانی در مجموعهٔ نامه‌های رسیده و طواط، متن نامه‌ای از او خطاب به آنسز (نقاضای عفو) را آورده است.^{۱۱} به علاوه ابیاتی هم در ابام برکناری خودسروده که نمونه‌ای از آنها را در این جا می‌آوریم:

نایها جو دست حشمت تو بر سرم نصدید
در زیر پای قهر تنم را بود چرخ
هر جان طراوتست ز حالم ببرد دهر
هر جان حلاوتست ز عیشم ربرد چرخ

نیمی از قصاید، ترجیعات و قطعات خود را به مدح آنسز اختصاص داده است. وابستگی و طواط و آنسز به قدری بود که پس از مرگ آنسز با این که و طواط حدود ۲۲ سال زنده ماند، اما شواهدی از ادامهٔ حضور او در دربار جانشینان آنسز و فعالیت اداری یا ادبی او در دست نیست. عدم حضور شاعر در دربار خوارزم از آن جا معلوم است که تکلیف، نوبهٔ آنسز در موقع جلوس خود، او را از نقطه‌ای خارج از خوارزم احضار کرده است. همچنین اشعاری که و طواط در مدح حاکمان دیگر چون آل افراسیاب (ایلک خانان) دارد، نشان می‌دهد که پس از مرگ آنسز از کار کناره گرفته بوده است.^{۱۲} اما عباس اقبال معتقد است که و طواط حداقل در ابام حکومت ایل ارسلان فرزند و جانشین آنسز مدتی به همان شغل سابق خود باقی بوده و برای این نظر خود، شواهدی از سراملات عربی او را به عنوان دلیل ذکر می‌کند از جمله، در یکی از نامه‌های مذکور و طواط مدت اقامت خود را در خوارزم ۴۶ سال آورده که تقریباً با دوازدهمین سال سلطنت ایل ارسلان مطابقت است.^{۱۳} لکن نباید توجه داشت که زندگی کردن و طواط در خوارزم نمی‌تواند دلیلی بر درباری بودن او باشد. این مسأله نیز که او قصیده یا اشعار قابل توجهی در مدح جانشینان آنسز سروده، دلیلی بر دوری او از دستگاه سیاسی خوارزم است. چنانکه قبلاً اشاره شد و طواط مدتی از

ادبی بوده و می‌توان او را ملک الشعراء دربار خوارزمشاهی محسوب کرد. روشن نیست که قبل از این تاریخ، و طواط کجا بوده است، اما از اشعاری که در حدود سال ۵۴۸ هـ. ق. سروده و از سابقهٔ سی سالهٔ خدمت خود یاد کرده، پیداست که قبل از جلوس آنسز، در عهد ولیمهدی او نیز در خدمتش بوده است.^{۱۴} قابل ذکر است که در سال ۵۴۸ هـ. ق. بنا به دلایلی نه چندان روشن، و طواط چند ماهی از دربار رانده شده که در جای خود به آن اشاره خواهیم کرد. در آثار خود و طواط و نیز منابع نزدیک به دورهٔ او چون معجم الادبیاء یا قوت حموی و تذکرهٔ الشعراء دولتشاه سمرقندی اشارهٔ مستقیمی به مقام و بست او در دستگاه خوارزمشاهیان نشده است. فقط از قراینی همچون مجموعهٔ نامه‌های او که به عنوان مکتوب درباری نوشته شده، همین اندازه معلوم است که شغلی از قبیل دبیری و با ریاست دیوان اشعار را عهده‌دار بوده است.^{۱۵}

از مجموعهٔ اشعار و نوشته‌های و طواط برمی‌آید که او نتوانسته بود آنسز را مجذوب خود کند و در ضمن خود مرید او گردد. عوفی دربارهٔ میزان نفوذ و طواط می‌نویسد: «کمال فضل و وفور ادب او، دل‌های ملوک زمان و ارباب دولت را صید و فید خود کرده بود.»^{۱۶} ملک الشعراء و طواط در دستگاه حکومتی خوارزم از آن جا نیز پیداست که او بیش از

□ با مرگ خوارزمشاه، دوران دبیری و انزوی او (و طواط) نیز شروع شد و از این پس (۵۵۲ هـ. ق.) نه از فعالیت سیاسی-اداری او خبری در دست است و نه از اشعاری مانند آنچه تا این زمان سروده بود.

بی حسن اصطناع تو و بر لطف تو
 نازم بکاست عالم و رنجم فزود چرخ
 به زمین نگر به من که اگر حالتی بود
 و الله که مثل من بنخواهد نمود چرخ^{۱۳}

جویی علت بی مهری خوارزمشاه نسبت به
 وطواط را این طور ذکر کرده که وقتی
 کمال الدین پسر ارسلان خان محمود به خاطر
 ترس از پیش آتیز گریخت، وطواط را منهدم به
 وقوف از حال او (کمال الدین) کردند و بدین
 سبب مدتی از خدمت آتیز دور شد.^{۱۴} گویا
 بزودی خوارزمشاه و وطواط را دوباره مورد
 لطف قرار داده و به شغل سابق بازگردانده
 است. این موضوع از یکی از مراسلات
 وطواط که از خراسان به صدر الاشمه،
 ضیاء الدین نامی نوشته و در آن آورده که «به
 معیت آتیز به تاریخ نیمه ذی حجه ۵۴۸ ه. ق از
 بیابان مغاره (بین خوارزم و خراسان) گذشته و
 خیمه و رایت را در فاصله بین شهرستان و نسا
 افرانیم»^{۱۵} معلوم می شود. بر این اساس
 وطواط از محرم سال ۵۴۷ ه. ق (که آتیز با
 کمال الدین جنگید) ناسال ۵۴۸ ه. ق. در
 دربار آتیز نبوده است. سعید نفیسی در یک
 نتیجه گیری که البته متکی به شواهد و اسنادی
 نیست، احتمال داده که وطواط دوبار از دربار
 رانده شده است؛^{۱۶} اما این گفته با هیچ یک از
 منابع سازگاری ندارد. وطواط همچنان در
 خدمت آتیز بود تا سرانجام با مرگ
 خوارزمشاه، دوران پیری و آتیزوای او نیز
 شروع شد و از این پس (۵۵۲ ه. ق) نه از
 فعالیت سیاسی - اداری او خبری در دست
 است و نه از اشعاری مانند آنچه تا این زمان
 سروده بود.

به هر حال دوران زندگی وطواط با یکی از
 ادوار مهم تاریخ ایران معاصر است که در آن
 مقدمات فروپاشی قدرت سلاجقه و روی کار
 آمدن خوارزمشاهیان فراهم شد. طبعاً وضع
 سیاسی - اجتماعی این عصر بهم ریخته و
 همراه با بروز مشکلاتی در جامعه بوده است.

اکنون باید دید جایگاه علم و ادب در این عهد
 چگونه بوده که وطواط پرورده آن است.

ب: اوضاع ادبی زمان وطواط:

دوره مورد بحث که بخشی از تاریخ میانه
 ایران را شامل می شود، عصریست که در آن
 علم و ادب رونق داشت. این امر از یک طرف
 مدیون ظهور علما و ادبای بزرگ و زحمات
 زیاد آنان و از طرف دیگر به خاطر توجهی بود
 که حاکمان و سیاستمداران به آنها داشته به
 حمایت از این کارها می پرداختند. واضح است
 که انگیزه واقعی از این توجهات، بیشتر کسب
 شهرت و آوازه بود، ولی از نظر نتیجه در هر
 حال در رشد و اعتلای علم و ادب مؤثر بود.

□ از نظر تاریخ تعلیم و تربیت و
 پیشرفتهای علمی - ادبی، قرون پنجم و
 ششم هجری، درخشانترین عصر در مشرق
 اسلامی، به ویژه در ایران محسوب می شود.

علی رغم حاکمیت نژاد ترک، در این دوره
 زبان فارسی مرنه‌ای بلند داشت. به طوری که
 خود این حاکمان نیز بدان متکلم بودند. جویی
 درباره آتیز می نویسد: «به فضل و دانش
 معروف و مشهور شد و او را شعر و رباعیات
 پارسی بسیار است.»^{۱۷} عوفی ضمن تأیید این
 مطلب بازده بیت از اشعار او را آورده که برای
 نمونه چند بیتی از آنها را که در ابتدای درگیری
 با سنجر سروده می آوریم. آتیز در جواب رد
 بر نامه سنجر که در آن وی را به طاعت از خود
 فرا خوانده و سپس او را تهدید کرده بود،
 چنین گفت:

اگر باد بای است یکران شاه
 کسیت مرا بای هم لنگ نیست
 چو او آید این جا، من آن جا روم
 خدای جهان را جهان تنگ نیست
 ملک شهریارست و شاه جهان
 گریز از چنین پادشا تنگ نیست^{۱۸}

به طور کلی مورخان و محققان از توجه
 فراوان آتیز به علم و دانش سخن گفته اند و
 طبیعی به نظر می رسد که در دربار چنین
 سلطانی مقام عالمان و ادیبان در مرتبه ای بالا
 بوده باشد. وطواط یک نمونه از افرادی است
 که از این زمینه بهره برده اند. وجود نظمیها به
 عنوان مدارس و دانشگاههای آن عصر نیز در
 مساعد بودن شرایط علمی و ادبی بی تأثیر نبود.
 از این نظمیها در اکثر شهرهای ایران و عراق
 وجود داشتند و بزرگان علم و ادب در آنها
 مشغول تدریس و تحصیل بودند. از نظر تاریخ
 تعلیم و تربیت و پیشرفتهای علمی - ادبی
 قرون پنجم و ششم هجری درخشانترین عصر
 در مشرق اسلامی به ویژه در ایران محسوب
 می شود. وطواط در چنین محیط سیاسی،
 علمی و ادبی مساعد رشد کرد.

□ وطواط صاحب مقام و منصب سیاسی
 و اشتهار ادبی بوده و می توان او را
 ملک الشعرا دربار خوارزمشاهی
 محسوب کرد.

ج: دیوان اشعار و طواط و اهمیت تاریخی آن:

در میان آثار متعدد و طواط، دیوان اشعار او موقعیت خاصی دارد، زیرا اگر در عرصه ادبیات و شعر قرن ششم وارد شویم، نام او را در این زمینه آشنا خواهیم یافت. و طواط نیز همچون بسیاری دیگر از شعرای این سرز و بوم، شعر را در خدمت سیاست قرار داده و در قالب قصیده و مدح، نبوغ خود را به نمایش گذاشته است. آن چه ما، تحت عنوان «دیوان اشعار رشید الدین و طواط» در اختیار داریم، مجموعه‌ای است که به همت سعید نفیسی گردآوری و چاپ شده است. اما به طور قطع نمی‌توان گفت که این اشعار، تمامی میراث و طواط را دربر دارد. سروده‌ها و نوشته‌های و طواط از این نظر سرگذشتی مانند آثار بی‌هنی پیدا کرده که با گذشت زمان و دستبرد روزگار برخی قسمت‌های آن از میان رفته است. به علاوه که کمتر از یک قرن پس از و طواط. هجوم ویرانگرانه مغول به وقوع پیوست که عواقب وخیمی در زمینه علم و ادب و کتاب به بار آورد. نفیسی در مورد دیوان اشعار و طواط می‌نویسد: «همه نسخه‌های آن ناقصند: پندارم که اشعار او بیش از این ۸۵۶۲ بیتی است که در متن این کتاب گرد آمده است.»^{۱۱} دلیل دیگر آن که، دولتشاه سمرقندی تعداد ابیات اشعار او را نزدیک به پانزده هزار دانسته^{۱۲}، در حالی که امروزه چیزی بیش از نیمی از این مقدار در دست نیست. بنابراین اطلاعات ما از شاعری و طواط پیرامون همین اشعار باقی مانده از او است.

هیچنانکه گفته شد محور اصلی شعر و طواط، توجه او به دربار خوارزمشاهیان در عهد آتسز می‌باشد و او را نباید از گروه مدیحه‌سرایان دانست. از مجموع ۲۲۳ مدیحه که از او در دست می‌باشد، ۱۵۳ قصیده، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند در ستایش آتسز است.^{۱۳} از این نظر می‌توان او را با فرخی، عنصری و

منوچهری قابل مقایسه دانست، در ضمن باید در نظر داشت که میزان افتخار و حیطه نفوذ حکومت‌ها در اشعار مؤثر بوده است. میان شاعری چون فرخی که در دربار باشکوه محمود غزنوی می‌زیسته و در ضمن در رقابت با شعرای دیگر به سر می‌برده، با و طواط که در خدمت یک دولت کوچک و نوپا بوده و در این دستگاه رقیب قابل توجهی نیز نداشته، از این نظر می‌توان تفاوت قابل شد. به همین دلیل است که غنای شعر او با شعر فروسی، حافظ و مولانا قابل مقایسه نیست، یکی از محققان معتقد است که «از مطالعه کلی اشعار رشید چنین نتیجه می‌گیریم که رشید را نه محیط نخیل وسیع بوده و نه محیط زندگانی. از این رو اشعار او بلند پایه و عالی نیست، زیرا نه با فلسفه و عرفان و علوم عقلی سروکار داشته و نه در کنش پنهان و درباری بزرگ و با شکوه می‌زیسته تا عظمت محیط زندگی و مشاهده حوادث خطیر و معاشرت رجال بزرگ در بزرگی همتی او اثر کند، و نه به سیر و سیاحت پرداخته تا وسعت نظر و فسحت خاطر پیدا کند... سخنان وی در کنار سخنان مشابه از آثار عنصری و مسعود سعد که تنوع سبک ایشان را نموده، همچون گل مصنوعی است در برابر گل طبیعی»^{۱۴}

در مجموع چنین پیدا است که و طواط را نباید در رده شعرای درجه اول محسوب کرد. حتی بعضی مسروقیات او را نه به خاطر اشعارش، بلکه به واسطه سایر آثار او می‌دانند. از جمله ادوارد براون معتقد است که «قصاید او معمولاً از نوع مفاخرات و مبالغات است که مبتلا به شاعران مدیحه‌سرای فارسی این عصر بوده است. او جاودانگی خود را کمتر مدیون آن قصاید است تا رساله‌اش درباره فن شاعری و برخی اشعار مناسب که با حوادث تاریخی ارتباط دارد»^{۱۵} عباس اقبال نیز بر همین عقیده است.^{۱۶} لذا ملک‌الشعرا می‌تواند دربار خوارزمشاهی را نباید به دلیل بی‌همتایی شعر

□ میان شاعری چون فرخی که در دربار باشکوه محمود غزنوی می‌زیسته و در ضمن در رقابت با شعرای دیگر به سر می‌برده، با و طواط که در خدمت یک دولت کوچک و نوپا بوده و در این دستگاه رقیب قابل توجهی نیز نداشته، از این نظر می‌توان تفاوت قابل شد.

□ به عبارت دیگر، شعر او در پرتو مقام درباری و اداری اش شکل گرفت، نه مقامش در پرتو شعرش. وابستگی شعر او به آئین تا آن حد بود که با مرگ خوارزمشاه، طبع شعر وی نیز سرکوب شد.

او دانست؛ بلکه در درجه اول به خاطر ستایشگری اش از آئین بوده است. تبخّر او در کتابت فارسی و عربی نیز عامل اصلی حضور شعرش در دستگاه حکومتی بود. به عبارت دیگر شعر او در پرتو مقام درباری و اداری اش شکل گرفت، نه مقامش در پرتو شعرش. وابستگی شعر او به آئین تا آن حد بود که با مرگ خوارزمشاه طبع شعر وی نیز سرکوب شد.^{۲۵}

بخش دیگری از اشعار وطواط اختصاص به مدح بعضی از معاصران او دارد. او در ستایش افرادی چون خاقانی، ادیب صابری نرمدی، کمال الدین محمود فراخانی و عده‌ای دیگر از علما، ادبا و صاحب‌منصبان عصر خود، اشعاری سروده است که البته گاه با پاسخ مناسب آنها (مثل خاقانی) روبرو گشته است. قطعات، ترکیبات و سرچیماتی هم در مقام موعظه سروده که چندان زیاد نیستند.

زیرنویسها:

- ۱ - این سنوات بر اساس مراجعه به منابع ادبی و تاریخی ذکر گردیده‌اند.
- ۲ - یعنی ذهن سلطان را با مدگویی نسبت به او آشفته کردند.
- ۳ - عوفی، معتمد، ابواب‌الایاب، به کوشش سعید نبیسی، تهران، کتاب‌فروشی ابن‌سینا و حاج علی علمی، ۱۳۳۵، ص ۳۷

- ۴ - قفس اوغلی، ابراهیم، تاریخ دولت خوارزمشاهیان، ترجمه داود اصفهانیان، تهران، نشر گستره، ۱۳۶۷، ص ۵۷
- ۵ - همان منبع، ص ۷۴
- ۶ - ابن ابیرو، عزالدین علی، الکامل فی التاریخ، ترجمه ابوالقاسم حالت، جلد بیستم، تهران، شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، ۱۳۵۳، ص ۷۶
- ۷ - رشیدالدین وطواط، حدائق الشعر فی دقایق الشعر، به تصحیح و مقدمه عباس اقبال، تهران، مطبعه مجلس، ۱۳۰۹، مقدمه
- ۸ - نویسگرانی، قاسم، نامه‌های رشیدالدین وطواط، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص ۳
- ۹ - عوفی، همان کتاب، ص ۷۸
- ۱۰ - رشیدالدین وطواط، دیوان اشعار، با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، تهران، کتابخانه پارسی، ۱۳۳۹، ص ۶
- ۱۱ - حدائق الشعر فی دقایق الشعر، مقدمه
- ۱۲ - همان منبع، ص ۱۳۳
- ۱۳ - دیوان اشعار، صص ۵۷۷ و ۵۷۸
- ۱۴ - جوینی، عطاملک، جهانگشای جوینی، به تصحیح علامه قزوینی، جلد دوم، هلند، مطبعه بریل لیدن، ۱۳۳۴، ج ۱، ص ۴
- ۱۵ - حدائق الشعر فی دقایق الشعر، مقدمه
- ۱۶ - دیوان اشعار، ص ۵ (مقدمه)
- ۱۷ - جوینی، همان کتاب، ص ۳
- ۱۸ - عوفی، همان کتاب، صص ۳۷ و ۳۸
- ۱۹ - دیوان اشعار، ص ۴۱ (مقدمه)

- ۲۰ - دولتشاه سمرقندی، این بختیشاه، تذکره‌الشعراء، به اهتمام میرزا محمدسلک‌الکتاب شیرازی، هند، بی‌بی، بی‌نا، ص ۴۴
- ۲۱ - دیوان اشعار، ص ۵ (مقدمه)
- ۲۲ - نویسگرانی، همان کتاب صص ۵۴ - ۵۵
- ۲۳ - بیرون، ادوارد گرانویل، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه غلامحسین صدیقی افشار، جلد دوم - قسمت دوم، تهران، انتشارات سروازید، ۱۳۳۵، ص ۲۴
- ۲۴ - حدائق الشعر فی دقایق الشعر، مقدمه
- ۲۵ - همان کتاب، ص ۵۳



شکسوفروز

ششدهمین

زهره نوزوی صفحه ۶

بررسی و شرح قصیده مشهور منوچهری این قصیده در کتاب متون ادب فارسی سال سوم رشته ادبیات و علوم انسانی (صفحات ۶۶، ۶۷ و ۶۸) آمده است.

ابو النجم احمد بن قوص بن احمد معروف به منوچهری دامغانی از شاعران خوش سخن و تصویر پرداز درجه یک نیمه اول قرن پنجم هجری است.

منوچهری را شاعر طبیعت و شاعر گلها و پرندگان و میوه ها و آهنگها و نغمه ها خوانده اند. وی خالق سوانا و چیره دست نصابر گوناگون است منوچهری با شعر خود خوش ترین لحظات زندگی را جاودان ساخته است. از نظر او زندگی آکنده از زیبایی است. فصل پاییز همانقدر دلپذیر و زیباست که فصل بهار.

یکی از اشعار زیبا و معروف منوچهری قصیده ای است با مطلع:

شبی گیسو فرو هفتت به دامن
پلاسین معجر و قیرینه گرز
که در بحر هزج مدس مفسور (محدوف)
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن (مفعولن) سروده شده است.

حروف قافیه: مصوت کوتاه «هـ» و «ن»
حرف روی: «ن»

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک
چو بیژن در میان چاه او من
لریا چون منیزه بر سر چاه
دو چشم من بسو چون چشم بیژن
«بیژن»: پهلوان ایرانی، سر گبو که با
اجازه کبکسر و پادشاه ایران به جنگ با
گرازان می رود و همه آنها را از بین می برد و
مردم و کنتزارها و چراگاههای آنها را نجات
می دهد. گرگین پهلوان دیگر که همراه اوست به
علت رقابت و حسادت برایش دام می گذرد.
ز بهر فروزی ز از بهر نام
به راه جوانی بگسترده دام
و به بیژن می گوید هر سال در این هنگام جشنی
بر پا می شود، بر بچه رگان به شادی می نشینند و
منیزه دختر افراسیاب در میانشان چون آفتاب
تابان می درخشد. بیژن وسوسه می شود و هر دو
به سوی جشنگاه روان می شوند. در آنجا بیژن
عزم می کند که پیشتر رود تا آبسین جشن
نورانیان را از نزدیک ببیند. چون بیژن و منیزه
باهم رو برو می شوند، دلپاخته یکدیگر می گردند
و منیزه هنگام بازگشت نمی تواند از بیژن چشم
پوشد، دستور می دهد تا دازوی بپوشی در
جامش بریزند بیژن و فنی چشم می گشاید خود
را در کاخ افراسیاب می بیند و درمی یابد که در
اثر مکر و فسقون گرگین به دام افتاده است اما
منیزه او را دلداری می دهد. از طرف دیگر
دربان قصر را از آنها را برای افراسیاب فاش
می کند. افراسیاب به گرسیوز فرمان می دهد که
با سواران به کاخ منیزه برود و بیژن را دست
بسته به درگاه بکشاند؛ و گرسیوز نیز فرمان را
اجرا می کند و افراسیاب دستور می دهد او را
در گذرگاه عام به دار بیاویزند. اما پیران (وزیر
افراسیاب) با خواهش و اصرار فراوان از
افراسیاب می خواهد که بیژن را ببخشد و
سرانجام افراسیاب پس از درخواستهای پیاپی
پیران راضی می شود که بیژن را درون چاهی
عمیق بیفکند تا به زاری ببرد؛ و منیزه را پای
برهنه و گشاده سر تا چاه می کشاند و یاد درد و
اندوه رها می کند. منیزه با اشک خونین در

حرکت قبل از روی «نوجیه».

این قصیده با شب آغاز می شود و با شروع
شبی دیگر پایان می یابد. و در آن توصیف شب،
ستارگان، اسب، خورشید و نحوه طلوع آن، باد
و طوفان، مه، سیل، ابر، رعد و برق، باران و
هلال یا زنده ترین تصاویر و بدیع ترین اشکال به
نظم کشیده شده است. اینک به شرح این
قصیده می پردازیم.

شبی گیسو فرو هفتت به دامن
پلاسین معجر و قیرینه گرز
«گیسو»: زلف، استعاره از سیاهی شب.
«فرو هفتت»: آویخته. به پایین رها کرده

«پلاسین»: منسوب به پلاس (نوعی سافه
پشمی و ضخیم و معمولاً تیره رنگ مثل زبلو و
گلیب). «معجر»: چارقد، روسری، سرپند،
پارچه ای که زنان به سر بندند. «پلاسین معجر»:
آن که روسری از پلاس به سر بسته. «قیرینه»:
منسوب به قبر، قبرگون، سیاه. گرز: تاج و
نیم تاجی از دیا بافته و با دُر و گوهر آراسته.
«قیرینه گرز»: آن که تاج سیاه و دانه شان
روی سر دارد. کنایه از شبی با آسمان کبود و
پرستاره.

معنی بیت: شبی که سیاهی بر زمین گسترده
و فضایی تیره و تاریک دارد. شبی با آسمانی
تاریک و پرستاره.

دست و بیابان سرگردان می‌ماند و پس از آن، روزهای دراز از هر جانشانی گرد می‌کنند و شبانگاه در چاه می‌افکند. تا این که در ماه فروردین کیخسرو در جام جهان نمای می‌نگرد و از حال ییزن آگاه می‌گردد و رستم، بیژن را نجات می‌دهد و او را به همراه منیژه به ایران می‌آورد. و سرانجام آن دو بسام از دواج می‌کنند. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که زن گیو دختر رستم بوده است و خواهر گیو همسر رستم.

«چاه بیژن»: سیاه چالی که بیژن در آن زندانی بود.

«هربا»: نام شش ستاره کوچک مانند خوشه انگور بر کوهان تور (= گاو، مجموعه‌ای از ستارگان به صورت خبالی گاو) نریا به نامهای دیگری چون پروین، پُرن، نرگه چرخ نیز معروف است.

معنی ابیات:

نسی چون چاه ییزن ننگ و ناریک است و من مانند ییزن در ته چاهم و ستاره پروین مانند منیژه بر سر آن ایستاده و دو چشم من مثل چشم بیژن بدو دوخته شده است. (شاعر وضع خود را در حالی که به آسمان می‌نگرد، تصویر می‌کند.)

همی برگشت گرد قطب، جُدئی جو گرد با بزن مرغ مُسْنَن «جُدئی» نام ستاره‌ای است نزدیک قطب، ستاره قطبی، (جُدئی مصغر جُدئی به معنی بزغاله کوچک است. ستاره جُدئی را بدین نام می‌خوانند، تا بین آن و برج دهم سال که به همین نام است، فترقی باشد. (در اینجا به ضرورت شعری «جُدئی» خوانده می‌شود) رنگ آن متقابل به زرد است و به فاصله کمتر از یک درجه از نقطه قطب قرار دارد و به علت نزدیکی زیاد به قطب، همواره در موقبت خود دیده می‌شود و طلوع و غروب ندارد و با چرخش بسیار کند حول قطب می‌گردد. این سیاره تا اندازه‌ای گرمتر از خورشید است و

قطر آن ۱۲۰ برابر قطر خورشید است.

«بابزن»: سیخ کباب. «مُسْنَن»: چاق

منوچهری این ستاره درست و نزدیک به محور قطب را که بارنگ زردش بسیار آرام به دور قطب می‌گردد به مرغی چاقی مانند کرده که بارنگ سرخ شده‌اش آهسته آهسته حول محور سیخ در حال گردش است.

معنی بیت:

ستاره قطبی مانند مرغ چاقی که گرد سیخ کباب بگردد، دور قطب می‌گشت.

بنات الشمس گرد او همی گشت جو اندر دست مرد چپ فُلاخَن «بنات الشمس»: (دختران شمش) نام دو صورت فلکی است به نامهای بنات الشمس بزرگ و کوچک (بنات به معنای دختران، نام سه ستاره در دم دب اصغر و شمش به معنای تخت روان، نام چهار ستاره دیگر که چهار گوشه مستطیل دب اصغر را تشکیل می‌دهند). آنها را هفت اورنگ، هفت داوران، هفت برادران، هفت خواهران بزرگ و کوچک، دب اصغر (خرس کوچک)، دب اکبر (خرس بزرگ) نیز می‌نامند. (صورت‌های فلکی، مجموعه‌هایی از ستارگان است، که ستاره‌شناسان برای شناخت و تشخیص آنها به هر یک نام حیوانی یا چیزی داده‌اند که کم‌وبیش آن مجموعه به آن حیوان یا آن چیز ممکن است شباهتی داشته باشد.)

مرجع ضمیر او قطب است. جُدئی خود ستاره‌ای از ستارگان صورت فلکی بنات الشمس است که در انتهای دب اصغر قرار دارد؛ بنابراین همچنان که جُدئی حول قطب می‌گردد، بنات الشمس نیز با همان زاویه به دور قطب در حال چرخش است. «مرد چپ»: مرد چپ دست، کسی که یادست چپ کار می‌کند. «فلاخن»: آلت سنگ‌اندازی که از دو رشته تاپیده که به وسیله چرمی به هم متصل شده‌اند تشکیل شده است. قلاب سنگ، قلما سنگ.

منوچهری گشتن بنات الشمس را به دور قطب، به گشتن فلاخن در دست مرد چپ دست

شبه کرده است. جهت گردش بنات الشمس و ستارگان دیگر حول محور قطب، خلاف عقربه‌های ساعت و از شرق به غرب است؛ و فلاخن در دست چپ، گردش خلاف جهت عقربه‌های ساعت دارد و همانطور که قسمت اصلی فلاخن با محور دست مرد کمی فاصله دارد، بنات الشمس نیز بر خلاف چپ، با محور قطب فاصله دارد.

فلاخن به راحتی در دست مرد می‌گردد و چرخش آن مشهود است و گردش بنات الشمس نیز به دور قطب - بر خلاف جُدئی - به آسانی احساس می‌شود. زیرا گردش نود درجه‌ای آن به خاطر طی کردن مدار بزرگ‌تر و در نتیجه سرعت بیشتر قابل تشخیص است و اگر چند ساعتی او را زیر نظر داشته باشیم تغییر مکان آن را به راحتی احساس خواهیم کرد.

معنی بیت: هفت اورنگ، با گردش چون حرکت قلاب سنگ در دست مرد چپ دست، (از چپ به راست) گرد قطب می‌گشت.

دُم عقرب بتابید از سر گوه چنان چون چشم شاهین از نشیمن «عقرب»: نام یکی از صورت‌های فلکی بین دو صورت فلکی دیگر به نامهای میزان و قوس «دُم عقرب»: ستارگانی هستند که در ناحیه دم صورت فلکی عقرب قرار دارند، در انتهای دم دو ستاره متقابل درخشان است، که آنها را «شوله» می‌گویند. «شاهین»: یکی از مرغان شکاری بسیار بزرگ است، بالهای گشاده آن به سه متر می‌رسد، پرده‌ای است بلند آسمان، سبک، تند نگاه، نیز بانگ و سهمگین چنگال. در شکار خویش از جانوران بزرگ‌تر از خود باک ندارد، در تسوانایی و شکار، سرآمد پرندگان است. «نشیمن»: آشیانه، نستانگاه.

معنی بیت: شوله (دو ستاره متقابل درخشان در دم صورت فلکی عقرب) از بالای گوه مانند چشم شاهین [که] از آشیانه [نگاه کند] به نورافشانی پرداخت.

مسوا در زیر ران اندر کُستینی گشنده نی و سرکش نی و توسمن

«در زیر ران اندر» در زیر ران.

«کُمیث»: اسب سرخ پال و دُم بپا، گَهر.
«کُشند»: اسبی که عتاق از دست سوار بکشد،
سرکتی. «توسن»: وحشی، سرکتی.

معنی بیت: من بر اسب کهری سوار بودم که
سرکتی و نافرمان و وحشی نبود (یعنی رام
بود).

عتاق بر گردن سرخس فکنده
چو دو مار سیه بر شاخ چَنَدَن
«عتاق»: افسار «چَنَدَن»: درختی است به بزرگی
گردو، چوب آن خوشبو و بهترین آن سرخ با
سید است. صندل. (در اینجا نوع سرخ آن را
اراده کرده است).

معنی بیت:

افسار [سیاه] بر گردن سرخس، مانند دو
مار سیاهی بود که از شاخ صندل [سرخ رنگ]
آویخته.

دش چون تافتت بست برینم
سُش چون ز آهن و پولاد هاون
نافته: «ناب داده»، تابیده، بافته. «بند»: طناب،
رشته. «پولاد»: ۱ - فولاد، آهن خشک و آبدار
که از آن شمشیر، خنجر، کارد، نیز و جز آن
می‌سازند، روغنی، شایرکان، آهن خشک مقابل
نرم آهن

۲ - گرز ۳ - شمشیر ۴ - کارد گاو آهن.
معنی بیت: دم او مانند رشته ابریشم تابیده بود و
سُش مانند هاونی از آهن و فولاد.

همی راندم فَرَس را من به تفریب
چو انگستان مرد ارغنون زن
«فَرَس»: اسب «تفریب»: نوعی حرکت اسب که
دو دست و دویا را با هم از زمین بردارد و با هم
به زمین گذارد، بورتمه.

«ارغنون»: نام سازی است مشهور که بونانیان
و رومیان می‌ساختند، این ساز در روزهای
معین در کلیسا تواخنه می‌شد. «ارغنون زن»:
نوازنده ارغنون.

معنی بیت: اسب را به روش بورتمه می‌راندم،
مانند حرکت انگستان مرد ارغنون نواز.

سر از البرز بر زد غرض خورشید
چو خون آلوده دزدی سر ز منگن
«بر زد»: بیرون کرد، بالا آورد. «سر بر زد»:
طلوع کرد، پدید آمد «منگن»: کمینگاه.

معنی بیت: خورشید همچون دزد خون آلودی که
از کمینگاه به در آید، از سوی [کوه] البرز
طلوع کرد.

به کردار چراغ نیم‌مرده
که هر ساعت غزون گرددتی روغن
«به کردار»: مانند، به سان. «نیم مرده»: نیم
خاموش مانند چراغ نیمه خاموشی که هر لحظه
سوخست آن افزوده شود. (روشنایی آن بیشتر
شود).

برآمد بادی از اقصای بابل
هُبوش خارِه ذَر و باره افکن
«اقصا»: اقصی، دورتر، دورترین، دورترین
نقطه. «بابل»: نام شهری قدیمی در بین‌النهرین،
محل تمدنهای بزرگی مانند سومری، کلدانی،
آشوری و مرکز حکومت‌هایی از اقوام محلی و
بیگانه، در دوره باستانی بوده است. امروزه
خرابه‌های آن در ۱۶۰ کیلومتری جنوب شرقی
بغداد، واقع است. چون بابل در غرب ایران
بوده، به مغرب نیز اطلاق گردیده و در اینجا
همین معنی منظور است. هُبوش: وزش باد،
طلوع کردن ستاره «خارِه»: سنگی است
سخت، خارا. «خارِه ذَر»: درنده خارا، خارا
شکاف. «باره»: دیوار قلعه، حصار. «باره
افکن»: ویران کننده دیوار قلعه، براندازنده
حصار.

معنی بیت [ناگهان] بادی از دورترین نقطه
مغرب برآمد که وزش آن شکافنده سنگ خارا
و ویران کننده و براندازنده دیوار قلعه و حصار
بود.

تو گفنی کز شیخ کوه، سیلی
فرود آرد همی احجار صدمن
«تو گفنی»: گویی «شیخ»: بلندی کوه، سر کوه،
«احجار»: جمع حجر، سنگها.

معنی بیت: گویی که سیلی از سر کوه سنگهایی
به وزن صد من فرود آورد.

ز روی بادیه برخاست گردی
که گیتی کرد همچون خَرز آذکن
«بادیه»: صحرا. «خَرز»: ۱ - پستانداری از
راسته گوستخواران. از نیره سموریان دارای
دم دراز یرمو، پوست وی قهوه‌ای با خاکستری
و زیر گردنش سفید و دارای پوستی
گراپهاست. ۲ - جامه ابریشمین. «آذکن»:
نیره گون، خاکستر رنگ، دودگسوز، خاک
رنگ، مایل به سیاه، نیلگون. «خَرز آذکن»:
قره خزه، خز بسیار نرم و نیره.

معنی بیت: از روی صحرا گردی بلندند که
جهان را مانند خز نرم و نیره رنگ نمود.
چنان کز روی دریا بامدادان
بخار آب خیزد ماه بهمن
معنی بیت: همانگونه که در ماه بهمن هنگام
صبح از روی دریا بخار بلند می‌شود.

برآمد زاغ رنگ و ماغ پبکر
یکی میغ از شیخ کوه قازن
«زاغ»: کلاغ پرنده‌ای است سیاه رنگ، ماغ:
نوعی مرغابی سیاه رنگ، میغ، مرغ، به، بخاری
نیره که هوای نزدیک به زمین را اشغال کند.
ماغ پبکر: آنچه پبکر نیره گون مانند ماغ دارد،
نیره گون. «میغ»: ابر. کوه قازن: نام کوهی در
مازندران.

معنی بیت: ابری سیاه و نیره گون از سر کوه
قازن به پا خاست.

چنان چون خرمین تر
که عمداً در زنی آتش به خرمین
«عمداً»: به عمد، از روی عمد، به قصد

معنی بیت: مانند صد هزار خرمین تر که به عمد
در آن خرمینها آتش بزدی.

بسجستی هر زمان زان میغ برقی
که کردی گیتی تاریک روشن
«بسجستی»: می‌جست «برقی»: آذرخش،
درخششی که از برخورد ابرها (به علت دارا
بودن الکتریسیته مثبت و منفی) تولید می‌شود.
«کردی... روشن»: روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

معنی بیت: از آن ابر هر لحظه آذرخشی
می‌جست که جهان نیره را روشن می‌کرد.

چنان آهنگری کز کوره تنگ
به نپ بیرون کند رخنده آهن
«رخننده آهن»: آهنی که افروخته و بغایت گرم
شده باشد. برقی به آهن افروخته تشبیه شده
است.

معنی بیت: مانند آهنگری که هنگام تب آهن
افروخته را از کوره تنگ بیرون آورد.

خروشی بر گنبدی تند تُندر
که سوی مردمان کردی جو سوزن
«تندر»: رعد، غرش ابر. «تندندر»: رعد
شدید، غرش سخت.

معنی بیت: رعد شدید غرشی می‌کرد که [از
وخت آن] سوی مردم مانند سوزن [سیخ]
می‌شد.

نو گفنی نای روین هر زمانی
به گوتی اندر دمیدی یک دمیدن
«نای روین»: بوقی که در روز جنگ نوازند.
نفر. «دمیدی»: می‌دب فوت می‌کرد. یک
دمیدن: دمیدن عظیمی، دمیدن سختی. یک
دمیدن و لرزیدنی سخت.

معنی بیت: گویی که نیور جنگ یا دمیدن
سختی به گوش دیده می‌شد.

پلرزینی زمین لرزیدنی سخت
که کوه انسر فتادی زو به گردن
تو گفنی هر زمانی زنده بیلی
پلرزاند زرنج بندگان تن
«زنده بیل»: بیل بزرگ و مهیب. «به گردن
افتادن»: سرنگون شدن.

معنی ابیات: زمین لرزید آنهم چه لرزیدن
سختی که در اثر آن کوه سرنگون می‌شد. گویی
که هر لحظه بیلی بزرگ و مهیب برای دور
کردن پشه‌ها، تش را تکان می‌دهد.

فرو بارید بارانی زگردون
چنان چون برگ گل بارد به گلشن
معنی بیت: بارانی از آسمان فرو بارید مانند
آنکه گلبرگ به گلزار یارد.

و یا اندر نموزی مه بیارد
چراد منتشر بر بام و برزن
«نموزی مه»: ماه تموز، ماه اول تابستان و ماه

دهم از سال رومیان.

«چراد»: ملخ. «متشر»: پراکنده «برزن»: کوچه،
محلّه، کوی

معنی بیت: و یا در تیر ماه ملخ پراکنده بر کوچه
و محلّه بیارد.

زصحرا سیلها برخاست هر سو
دراز آهنگ و بیجان و زمین کمن
«دراز آهنگ»: طویل، طولانی.

معنی بیت: از هر طرف سیلهای طویل و بیجان
و زمین کن جاری شد.

جو هنگام غزایم زی مُغزَم
به تک خیزند نُعبانان ریمن
«غزایم»: جمع عزیمت، افسونهایی که
افسونگران خوانند.

«هنگام غزایم»: هنگام خواندن افسونها. «زی»:
جانب، سوی. «مُغزَم»: افسونگر، مارافسای،
«تک»: دو، دویدن. «به تک خیزند»: بدوند،
بشتابند. «نُعبانان»: جمع تعبّان، مارهای بزرگ.
«ریمن»: حیلّه گر، خبیث، پلید.

معنی بیت: [حرکت سیلها] چنان بود که گویی
مارهای بزرگ خبیث، به هنگام افسون
خواندن، به سوی افسونگر بشتابند.

نماز شامگاهی گشت صافی
ز روی آسمان ابر مُعَن
«نماز شامگاهی»: نماز مغرب، سر نسیب، بعد از
غروب. «مُعَن»: انبوه، درهم فشرده، برجین و
شکن.

معنی بیت: هنگام غروب ابرهای انبوه از روی
آسمان کنار رفتند (آسمان صاف شد)

پسدید آمد هلال از جانب کوه
پسان زعفران آلوده بِسَجَن
چنان چون دو سر از هم باز کرده
ز زَر مغربس دستاور تُسَجَن
و یا پیراهن نیلی که دارد
ز شعر زرد نسیمی زه به دامن
«هلال»: ماه، قمر، از شب اول ماه قمری تا سه
نسب که در آسمان به شکل کمانی مشاهده
می‌شود: ماه نو، نو ماه.

«زعفران آلوده»: آلوده به زعفران، زرد رنگ.
«سَجَن»: خوب خمیده، خوب سر کج جوگان.
«پسان»: مانند.

«زَر مغربس»: زر خالص، طلایی منسوب به
ممالک مغرب (افریقای شمالی) زر به
ضرورت شعری مشدّد شده است.
«دستاور تُسَجَن»: دست بِر تُسَجَن، دستند، حلقه
زرین یاسمین که زنان به دست کنند.

«شعر»: مو، موی انسان یا حیوان. «زه»: کشاره
چیزی، نواری، سجافه، آرایش زری یا ابرشمی
که به آستین و پیراهن می‌دوزند. جمله کمان،
وَتَر، روده تاییده، تار ساز.

معنی ابیات: هلال مانند جوگان زرد، یا مانند
دستبندی از طلای خالص که دو سر آن از هم
باز شده باشد، و یا همچون نیم‌نواری از سوی
زرد بر دامن پیراهن نیلی، از جانب کوه نمایان
شد.

منابع و مأخذ:

- ۱ - دهخدا، علی‌اکبر: لغت‌نامه (مجلدات)،
مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، تهران، ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۲.
- ۲ - صفای ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱،
این سینا، تهران، ۱۳۶۰.
- ۳ - محمد پادشاه، متخلص به «شاد»: فرهنگ
آندراج، زیر نظر دکتر دبیر سیاقی، محمد، کتابخانه
خیام، تهران، ۱۳۳۵.
- ۴ - محمد حسین بن خلف نهریزی: برهان قاطع،
تصحیح و توضیح معین، محمد (۵ جلد)، امیر کبیر،
تهران، ۱۳۶۱.
- ۵ - معین، محمد: فرهنگ فارسی (۶ جلد)،
امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۲.
- ۶ - منوچهری دامغانی، ابوالانجم احمد: دیوان،
به کوشش دبیر سیاقی، محمد، زوار، تهران، ۱۳۶۳.
- ۷ - گزیده اشعار منوچهری دامغانی، احمد علی
اسلمی افشار، بنیاد، چاپ اول، ۱۳۶۶.
- ۸ - شاهکارهای ادبیات فارسی، برگزیده اشعار
استاد منوچهری دامغانی، به کوشش دکتر محمد
دبیر سیاقی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۹، چاپ پنجم.
- ۹ - ادبیستان، آذر ماه ۷۱ - شماره ۲۶ -
حمیدرضا شایگان‌فر.

نظامی شاعری بزرگ

پاکدامن ویراویات آمل

در آن جز وی که مانند از عشق‌بازی
سخن راندم نیت بر سر سرد غازی (ص ۳۳)*
و به این ترتیب آنچه نظامی به نظم آورده
شرح عشق خسرو و شیرین است و مخصوصاً
رفع ابهام از سرگذشت شیرین، نه شرح
جنگاوری و پادشاهی خسرو، یعنی فقط یک
روی شخصیت خسرو.

البته راست است که نظامی، خسرو را
چنان که شنیده است، با غرّ الهی وصف کرده
است (فردوسی نیز در این باره با او تقریباً هم
عقیده است) اما در روی نمودن خسرو به
عشرت و خوشگذرانی که مغایر فسرّ الهی
اوست داستان «عشرت خسرو در سر غزار» را
پرداخته است. و پس از آن نیز مکرراً در وصف
مجالس شرابخواری و همنشینی با زیبا رو بیان

نظامی در پژوهش این کتاب فصلی پرداخته
است. تأکید بر راستگویی و حفظ امانت
در سخن می‌گوید: جز آرایش بر او نقشی
نیستم (ص ۳۲) و درباره شهرت داستان و
آشنایی عموم مردم با آن در صفحه ۳۲ می‌آورد
«حدیث خسرو و شیرین نهان نیست» اما در
بیت بعد:

«اگر چه داستانی دلپسند است — عروسی
در و خایه شهر بند است» مقصود آنکه هنوز
عروس این داستان از حجله و قایه بیرون نیامده
است، یعنی سرگذشت شیرین مهم باقی مانده
است. پس درباره فردوسی که قبیل از او
داستان را به نظم در آورده است، می‌گوید:
نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز
که فرخ نیست گفتن، گفته را باز

در مجله رشد شماره (۳۱) مقاله‌ای تحت
عنوان «نظامی» شاعری بزرگ اما
داستان‌پردازی ناموفق به قلم آقای دکتر
وحیدیان کامیار منتشر شده است. در این مقاله
به نکته جالبی اشاره شده است که بدو
خواننده را تحت تأثیر فرار می‌دهد، حال اگر
خواننده، کنکاشی در منظومه خسرو و شیرین
که مورد بحث نویسنده مقاله بوده است، بنماید،
به نکات جالب‌تری بر می‌خورد که بعضی از
آنها نظر نویسنده را تأیید می‌نماید، اما برخی
دیگر از جمله آنچه در زیر می‌خوانید، ناقض
بعضی از نظرات ایشان است. نکته‌ای که این
مقاله بر آن مبتنی است عدم توجه نظامی به
عامل علیّت در داستان‌پردازی ذکر شده است.
در شروع منظومه خسرو و شیرین، آنجا که

بری بیکر ایبات فراوانی آورده است.

آقای دکتر وحیدیان در مقاله خود به وجود «مانع» که ساختار داستانهای عاشقانه بر آن استوار است اشاره کرده‌اند که کاملاً دقیق و درست است. همچنین در ضمن بر شمردن موانع از مانع قبیله‌ای اعتقادی، مذهبی و... نام برده‌اند که از قضا داستان خسرو و شیرین از آن خالی نیست: اولاً: خسرو و شیرین از نظر مذهبی با یکدیگر در تضابل هستند. ثانیاً از جهت مقام و موقعیت بر خلاف تصور آقای دکتر وحیدیان در یک سطح قرار نمی‌گیرند خسرو پادشاه کشور ایران و شیرین برادرزاده و بعد پادشاه ناصبه‌ای است که طبق شواهد فردوسی و نظامی چندان پهناور هم نیست. و این نایر ابری چند بار در منظومه مذکور مطرح می‌شود چنان که در صفحه ۷۹ هنگامی که خسرو از قصر پدر می‌گریزد به اطراف ایاتش سفارش می‌کند که اگر در نبودن من زیبارویی آمد او را به قصر در آورید و:

فرود آرید کسان مهمان عزیز است
نما ساهید و خورشید آن کنیز است
که خطاب کنیز برای شیرین نمایانگر
نابرابری مقام خسرو و شیرین است. استاد توسی هم در مورد اردواج خسرو و شیرین می‌فرماید که موبدان از تصمیم خسرو ناراضی بودند. و نظامی فقط در پایان داستان اشاره‌ای کوتاه به این «مانع» می‌کند. آنجا که خسرو موبدان را می‌خواند تا رسماً شیرین را به همسری او در آورند و به منظور راضی کردن آنها دلایلی می‌آورد تا:

همه گرد از جینها بر گرفتند
بر آن شغل آفرین‌ها بر گرفتند
که اشاره‌ای به رفع کدورت قلبی است.

از ابتدای داستان در ایات متعددی علاقه وصل را در خسرو می‌بینیم. اما وصل از نظر خسرو خوش گذراندن دمی است. و در این راه از به کار بردن مکر و فریب هم خودداری نمی‌کند در صفحه ۵۵ کتاب، خسرو پس از



شنیدن وصف جمال شیرین به شاپور می‌گوید:
 تو را باید شنن چون بست پرستان
 به دست آوردن آن بت را به دستان
 در حالی که در صفحه ۷۰ شاپور در اولین
 پیامی که به شیرین می‌رساند، می‌گوید:

به جز شیرین نخواهد هم نفس را
 بدین تلخی میآید عیش کس را
 یعنی در واقع برای وادار کردن شیرین به
 وصل سعی در فریب او دارد. و یاد در صفحه
 ۱۱۱ هنگامی که خسرو به جای پدر می‌نشیند
 پس از رسیدگی به کار ملت و مملکت به عیش
 و نوش و نخجیر می‌پردازد و پس از آن به یاد
 شیرین می‌افتد:

چو از نفل ولایت باز پرداخت
 دگر باره به نوش و ناز پرداخت
 شکار و عیش کردی تمام و نیگیر
 نبودی یک زمان بی‌جام و نخجیر
 چو غالب شد هوای دلستانش
 پیرسید از رقیبان داستانش
 و در صفحه ۱۲۴ نظامی در جریان دبدار
 نخستین خسرو شیرین پس از وصف
 چوگان‌بازی آنها می‌گوید:

ملک فرصت طلب می‌کرد بسیار
 که با شیرین کند یک نکته بر کار
 و با:

که شیرین را چگونه مت باید
 بر آن تنگ شکر چون دست یابد
 و در جای دیگر: یکی ساعت من دلوز را مانی
 ص ۱۴۳

اما در پاسخ شیرین در صفحه ۱۴۴ می‌خوانیم
 (این سخنان بارها از زبان شیرین تکرار
 می‌شود)

که فرخ نباید از من چون غیاری
 که هم تاختی کنم با تاجداری
 تا سه بیت بعد که در «مانع نابرابری موقعیت»
 سخن گفته می‌شود. اما در بیت پنجم می‌گوید:
 چو زین گرمی برآسیم یکچند
 مرا نگر مبارک شاه را قند

که به وجود مانع بعدی اشاره می‌کند به این
 معنی که برای من شکر عروسی مبارک خواهد
 بود و برای شاه قند وصل من. و می‌بینیم که
 اشاره شیرین به ازدواج در همان پاسخ اولیه به
 طور صریح مطرح می‌شود و پس از ذکر مانع
 بالا از سلطان می‌خواهد که برای به دست
 آوردن تاج و تخت نلانی کند که صلاح
 پادشاهی اوست «که شه را نیز باید تخت با تاج
 ص ۱۴۶» اما در جواب خسرو سخنان قبلی را

تکرار و وصل آنی او را طلب می‌کند و
 می‌گوید:

یک امشب تازه داریم این نفس را
 که بر فردا ولایت نسبت کس را
 ص ۱۴۹

و در پاسخ مجدد شیرین به وضوح عهدشکنی و
 ندیده گرفتن سوگند او مبنی بر ازدواج را در
 می‌بایم (بنابر این خسرو از شرط شیرین مطلع
 بوده و جریان سوگند او را چنان که در بالا گفته

ند می‌دانت است)

نکر لب گفت از این زنهار خواری
پشیمان شو مکن بی‌زینهار
ص ۱۵۰

و در ادامه می‌گوید برای سلطان شکستن پیمان
و ریختن آبروی من جایز نیست و پس از آن
تکرار می‌کند

نخست از من قناعت کن به جلاب
که حلوا هم تو خواهی خورد، مشتاق
ص ۱۵۱

که باز به وصلی که در پی ازدواج دست خواهد
داد، اشاره می‌کند این بار نیز خسرو به لابه و
نضاع می‌گوید.

دویدم تا به تو دستی دارم
به دست آرم تو را، دستی برآرم
ص ۱۵۲

که در مصراع اول اشاره به وصل و در مصراع
دوم اشاره به شهرت و اقتدار می‌کند. و آنگاه به
صراحت می‌گوید.

نگویم در وفا سوگند بشکن
خمارم را به بسوسی چند، بشکن
که اطلاع او را از سوگند شیرین و هدف او را
از امتناع می‌رساند اما از برآوردن آن سرباز
می‌زند و باز برای فریب او می‌گوید:

اگر دیده شود بر تو بدل گیر
بود در دیده غمی لیکن به تصغیر
ص ۱۵۳

اما همان طور که می‌دانیم با مریم و شکر
ازدواج می‌کند و به زنان دیگر توجه دارد. در
رفتن به روم که سبب آن رنجش وی از شیرین
است نوعی تلافی و تحریک حسادت زنانه را
در رفتار خسرو می‌بینیم علاوه در این ازدواج
نوعی مبادله سیاسی به منظور بدست آوردن
ناج و نخت دیده می‌شود که نظامی از شرح آن
سر باز زده است.

نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت ص ۱۶۰
با نکیه بر این مقدمات یک رنگی خسرو در
عشق، در سایه‌ای از ابهام فرو می‌رود. اما

شیرین که داستان نظامی در واقع بر وجود او
قائم است هم چنان وفادار، پاک و فداکار باقی
می‌ماند.

بعدها در گفتار شیرین نیز اشاراتی به
ناجوانمردی خسرو می‌بینیم مثلاً:

خیال از تاجوانمردی همه روز
به عنوه می‌فزاید در دلم سوز
ص ۱۶۸

حتی خود خسرو در هنگام شفاعت کردن نزد
مریم به ناجوانمردی خود اعتراف می‌کند:

ولی دانم که دهنم کام گشته‌ست
به گیتی در، به من بد نام گشته‌ست
ص ۱۶۵

اما باز هم از نیرنگ دست بر نمی‌دارد. شایبور
را به طلب شیرین می‌فرستد و می‌گوید:

بیار آن ماه را یک شب در این برج
که پنهان دارم چون لعل در درج
من از بهر صلاح دولت خویش
نیارم رغبتی کردن بسو پیشی
ص ۱۶۸

و پس از آن ناشکیبایی مریم را دستاویز
قرار می‌دهد و می‌گوید:

«چو دست سوخته دارم نگاهش» یعنی پنهان
نگاهش می‌دارم که صلاح ملک در همراهی با
مریم است.

از آن او را چنین آزرده دارم
که از بیجان قیصر نرم دارم
ص ۱۶۸

اما شیرین که از خسرو به شدت آزرده شده
است در ابیاتی طولانی به صورتی بسیار
رفت‌انگیز و دردمندانه از وفای خود و بد
عهدی خسرو سخن به میان می‌آورد. سپس
سخن نخستین را در تکرار می‌کند:

چو آن درگاه را در خور نیستم
به زور آن به که از در نیستم
ص ۲۰۰

و آنگاه خسرو را به بی‌صدافتی و فریبکاری
منهم می‌نماید:

ترازویی که ما را داد خسرو
یکی سر دارد آن هم نیز بر جو
دلم زان جو که خریاری ندارد
به غیر از خوردنش کاری ندارد
و یا: شد آیم و او به مویی تریامد ص ۲۰۲
و یا: چو تو فل بر مراد خویش داری ص ۲۱۱
والخ

اما اگر شیرین را پشیمان می‌بینیم به حدی که
سر در پای خسرو می‌گذارد دلیل بر برگشتن
شیرین از سوگند خویش نیست بلکه شدت
عشق و دلدادگی و ترس از دست دادن خسرو
او را به اینکار وادار می‌کند به علاوه نظامی با
مهارتی کم نظیر داستان فرهاد را که عاشقی
با کبابخته و از جان گذشته است می‌برد از د که
ذهن خواننده موشکاف را (بدون آن که خود
کلامی بر زبان آورد) به مقایسه‌ای جذاب بین
حالات دو عاشق و امی دارد تا نتیجه لازم را که
نکیه بر عهد و وفای شیرین است به دست آورد
گو اینکه خود در نتیجه داستان صفحه ۴۲۹
هدف داستان را وجود شیرین و عظمت عشق و
پاکی او مطرح می‌کند. تا چه قبول افتد و چه در
نظر آید.

* شواهد ابیات جعلگی از خسرو و شیرین به
تصحیح و تجدید دستگردی، انتشارات علمی، جلد دوم
است.

روش گریزی

در اشیا

محمد علی حمید فرعی

در مقاله حاضر نگارنده بر آن است تا با ارائه چند نمونه به سئوال روش گریزی در نگارش پردازد. ریشه های آن را در تدریس اشیا در مدارس بنمایاند و راه حلهایی را که می تواند به رفع این مشکل کمک کند نشان دهد.

● معلم اشای کلاس اول راهنمایی از دانش آموزان خود می خواهد تفاوت یک فرد باسواد و یک آدم بیسواد را برای هفته بعد بنویسند. یکی از دانش آموزان آن کلاس پیش از آن که اشیا را به معلمش تحویل دهد آن را برای پدر خود می خواند. پدر می بیند که آنچه دخترش نوشته است کلیاتی مطلق و مجهول است که با چند بیت شعر و نقل قول آراسته شده است؛ می بیند که در آنچه دخترش نوشته است نه نظم و سازمانی هست و نه منطقی و

استدلالی. پدر ناگزیر می شود که دخترش را در نوشتن اشیا راهنمایی کند. به نظر او باید آنچه را که دخترش در این مورد می داند با می اندیشد به شکل جملاتی مهرستوار بنویسد. نتیجه کار حدود چهار جمله مستقل است که بی هیچ نظم و ترتیبی بر کاغذ آمده است. آنگاه پدر می گوید که جملات را، بر حسب این که به فرد بیسواد مربوط است یا باسواد، باید طبقه بندی کرد و به دخترش توصیه می کند که در برابر جملات مربوط به باسوادان یک علامت مثبت (+) و در برابر آنچه مربوط به بیسوادان است یک علامت منفی (-) بگذارد. پس از انجام این مرحله پدر از دختر خود می خواهد که هر یک از جملات دارای علامت منفی را بررسی کند؛ اگر آن جمله به خود فرد بیسواد مربوط

است یک علامت دایره \bigcirc کنار جمله بگذارد و اگر به جامعه مربوط می شود، جمله را با یک علامت مثلث \triangle نشانه گذاری کند. و به همین شیوه در مورد جملات مثبت (یعنی مربوط به آدمهای باسواد) هم عمل کند. به این ترتیب تمام چهار جمله ای که دختر نوشته است با یکی از این چهار علامت طبقه بندی شده است؛ $\Delta+$ ؛ $\bigcirc+$ ؛ $\Delta-$ یا $\bigcirc-$. گام بعدی این است که جملات دارای نشانه مشابه را پشت سر هم بنویسد و چنانچه لازم بود با آقا و اگر و... آنها را به هم وصل کند و سپس، در پایان، نظر خود را در مورد این که بهتر است آدم باسواد باشد یا بیسواد بنویسد.

□ بررسی موضوعهای انشا و طبقه‌بندی آنها نشان می‌دهد که اهداف جانبی از قبیل تربیت اخلاقی یا سیاسی دانش‌آموز، هدف اصلی درس را بی‌رنگ کرده است. تذکر این نکته ضروری است که دستیافتهای علم روانشناسی تربیتی تأکید می‌کند که آموزش مستقیم پیامهای اخلاقی و تربیتی، چندان کارایی ندارد.

□ در تمام کلاسهای مورد بررسی از دانش‌آموزان خواسته شده است که انشای آنها دست کم یک‌ونیم تا دو صفحه باشد و شامل مقدمه، بیان موضوع و نتیجه‌گیری باشد.

تا ۲۸ موضوع انشا:
۵ تا ۷ انشا در همه مدارس به مناسبتهای خاص مثل سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، هفته دفاع مقدس و... اختصاص دارد. موضوع مشترک ۴ تا ۶ انشا، اشعاری است که حاوی پیامی اخلاقی هستند (گر بزرگی به کام شیر...)
حدود ۵ تا ۷ انشا هم مشترکاً به موضوعهایی عام و کلی مثل امانت، راستگویی، علم و ثروت و... پرداخته‌اند. موضوع یکی دو انشا توصیف فصلهای سال، بازگویی ماجراهای تعطیلات نوروزی و... است و چند انشای باقیمانده متنوع بوده اشتراکی در موضوعشان دیده نمی‌شود.

این بررسی نمونه‌وار و ناقص تا حدود زیادی متعکس‌کننده وضعیت تدریس انشا در مدارس است. از نظر شکل ارائه درس، در تمام کلاسهای مورد بررسی از دانش‌آموزان خواسته شده است که انشای آنها دست کم یک‌ونیم تا دو صفحه باشد و شامل مقدمه، بیان موضوع و نتیجه‌گیری باشد. معلمان این کلاسها، بدون اشتنا، تنها انشاهارا شنیده‌اند و به هر کدام نمره‌ای داده‌اند. تقریباً در هیچ موردی معلم به ارزشیابی دقیق انشا و تذکر

● یکی از مدرّسان هندی الاصل دانشگاه به یاد می‌آورد که در دوران دبستان، در درس نگارش، معلم، مجسمه کوچکی یک فیل را با خود به کلاس آورده از آنها خواسته بود آن را وصف کنند. معلم به دانش‌آموزانش تذکر داده بود که در توصیف فیل نظم را رعایت کنند یعنی اگر توصیف را از خرطوم فیل شروع می‌کند به ترتیب به دهان، چشم، گوش و سر و گردن پردازند نه این که بعد از خرطوم از بزرگی پاهای فیل و بعد از شکل گوشه‌های صحبت کنند. [این دوست هنوز هم توصیه‌های معلمش را فراموش نکرده است.]

برای این که ببینیم درس انشا در نظام آموزشی ما عملاً چه هدفهایی را دنبال می‌کند بررسی موضوعهای انشا که به طور معمول در مدارس به دانش‌آموزان تکلیف می‌شود ضروری است. به این منظور موضوعات انشایی که در سال تحصیلی ۷۰-۶۹ در کلاس اول راهنمایی پنج مدرسه از سه شهر به دانش‌آموزان داده شده است مورد بررسی قرار گرفته است. از این پنج مدرسه، دو نادر نهران، یکی در اهواز و دو تادر برد بوده‌اند. از بین ۲۱

دختر دانش‌آموز به توصیه‌های پدر عمل می‌کند و انشای خود را برای ارائه به معلم به مدرسه می‌برد. ضمناً چون در هفته قبل انشای پر آب و تابی در مورد «لزام کمک به دیگران» نوشته است انشای اولی خود را هم به یکی از دوستانش که انشا نوشته است می‌دهد تا مبادا آن هم کلاسی درس نخوان مورد عتاب معلم فرار گیرد. نمره انشای دخترک درس نخوان ۱۸ و نمره دانش‌آموز مورد بحث ما ۱۳/۵ است. [یافته پدر بعد از شنیدن این خبر دیدنی بود!]

● دانشجویان درس مقاله‌نویسی انگلیسی در دوره کارشناسی ترجمه در پایان این درس می‌توانند مقاله‌های انگلیسی بنویسند که هر چند از نظر زبانی دچار اشکالهای جدی است. از نظر ساختمان، طرح سلسله مراتبی موضوع و نتیجه‌گیری کاملاً قابل قبول است. اما استاد درس «انشایی یا ادبیات معاصر فارسی» که به همین دانشجویان درس می‌دهد می‌گوید که رساله‌های فارسی این دانشجویان در پایان نرم کلبانی گسته و فاقد نظم است. [استاد مربوطه قبول دارد که منابع مورد استفاده دانشجویان دچار همین مشکل است.]

کاستی‌های آن نبرداخته است و ساعت درس
اشا با تعیین موضوع برای هفته بعد به پایان
رسیده است.

بررسی موضوعهای اشا و طبقه‌بندی آنها
نشان می‌دهد که اهداف جانبی از قبیل تربیت
اخلاقی یا سیاسی دانش‌آموز، هدف اصلی
درس را بی‌رنگ کرده است. تذکر این نکته
ضروری است که دست‌آفتهای علم روانشناسی
تربیتی تأکید می‌کند که آموزش مستقیم پیامهای
اخلاقی و تربیتی چندان کارآیی ندارد اما بدون
ورود در این بحث باید به حقیقت انتخابهای
دیگری که یک معلم اشا دارد و معمولاً به آنها
بی‌توجه است، اشاره کرد.

اگر از فرزند یک آزاده بخواهید که اشایی
بنویسد و روز بازگشت پدرش را برای
همکلاسیهای خود تعریف کند به تجربه‌ای بکر،
ارزشمند و زنده دست زده‌اید. اگر از
دانش‌آموزی بخواهید درباره برادرش که به
جبهه رفت و دیگر باز نگشت اشایی بنویسد به
شکلی ملموس و واقعی برای شما صحبت
خواهد کرد اما اگر از خیل دانش‌آموزانی که
سه بعد از ۲۲ بهمن ۵۷ به دنیا آمده‌اند
بخواهیم که در مورد سالگرد پیروزی انقلاب
اشا بنویسند به کدام هدف دست یافته‌ایم؟ آیا
جز این است که انتباهای نوشته شده با
متعکس کننده تجربه‌ها و خاطرات والدین
آنهاست یا رونویسی از مطالب روزنامه‌ها و
مجلات و کتابها؟

این چه اصراری است که از دانش‌آموز
بخواهیم در باب در آوردن چیزی به نام
«بزرگی» - که معلوم نیست چیست - از کام
نیر - یعنی دهان جانور ترسناکی که گاهی در
تلویزیون دیده می‌شود - اشا بنویسد؟ چنین
نوشتنی متعکس کننده کدام تجربه است و چه
خلاقیتی را به دنبال دارد؟ و چه محصولی
می‌تواند داشته باشد جز تکرار کلیشه‌هایی کلی
که عموماً از مقالات و کتابهای دیگر برگرفته
شده است؟

□ اگر از دانش‌آموزانی که سه بعد از
۲۲ بهمن ۵۷ به دنیا آمده‌اند، بخواهیم که در
مورد سالگرد پیروزی انقلاب اشا بنویسند،
به کدام هدف دست یافته‌ایم؟ آیا جز این
است که انتباهای نوشته شده با متعکس
کننده تجربه‌ها و خاطرات والدین آنهاست یا
رونویسی از مطالب روزنامه‌ها و مجلات و
کتابها.

□ این چه اصراری است که از
دانش‌آموز بخواهیم در باب در آوردن چیزی
به نام «بزرگی» - که معلوم نیست چیست -
از کام نیر - یعنی آن جانور ترسناکی که
گاهی در تلویزیون دیده می‌شود - اشا
بنویسد؟ چنین نوشتنی متعکس کننده کدام
تجربه است و چه خلاقیتی را به دنبال دارد؟
و چه محصولی می‌تواند داشته باشد جز
تکرار کلیشه‌هایی کلی...

□ فراموش نکنیم که گسسته‌نویسی و
روشن‌گریزی در نگارش، نشانه گسسته
اندیشی و روشن‌گریزی در اندیشه است.

□ ... هدف اصلی درس اشا، فرآگیری
«نوشتن» است که خود یکی از مهارتهای
چهارگانه زبان است.

آنچه از تجربه‌های دیگران می‌توان دریافت
و این دیگران نه فقط در حوزه علوم محض
و کاربردی، که در آیین نگارش هم تجربه‌ها
کرده‌اند و کتابها نوشته‌اند - این است که
هدف اصلی درس اشا فرآگیری «نوشتن»
است که خود یکی از مهارتهای چهارگانه زبان
است. در عین حال اشا یکی از محدود
عنوانهای درسی است که باید در دانش‌آموز
ایجاد «خلاقیت» کند؛ در وضعیت فعلی، درس
اشا نه برانگیزنده خلاقیت است و نه راه و
رسم نوشتن را به دانش‌آموز یاد می‌دهد.
فراموش نکنیم که گسسته‌نویسی و روشن -
گریزی در نگارش، نشانه گسسته‌اندیشی و
روشن - گریزی در اندیشه است و یادمان نرود
که همین دانش‌آموز در فردایی نه چندان دور
این گسسته‌اندیشی و روشن - گریزی را به
نسل بعد از خود نیز انتقال خواهد داد.

یعنی فقط «آئین نگارش» و تربیت اجتماعی، سیاسی و اخلاقی دانش‌آموزان را باید به درسهای دیگر وا گذاشت.

۲. ضرورتی ندارد که به همه دانش‌آموزان، یک موضوع انشا داده شود. هر دانش‌آموز می‌تواند با نظر مشورتی معلمش موضوع انشای خود را انتخاب کند.

۳. کلاس انشا باید به شیوه کارگاهی اداره شود، نه این که دانش‌آموزان دیگری تفاوت به انشای هم‌کلاسی خود گوش کنند و نوبت خود را انتظار بکشند تا تقریباً همان مطالب را دوباره و سه‌باره و ... تحویل کلاس دهند.

۴. می‌توان نوشته‌هایی را که عمداً به صورتی نامنظم یا نادرست نوشته شده است به دانش‌آموزان داد تا آنها را به شکلی سامانند بازنویسی کنند و به این ترتیب به آنها نقد و داوری در مورد نوشته‌ها را نیز آموخت.

۵. می‌توان از دانش‌آموزان خواست که مقاله یا کتاب کم‌حجمی را خلاصه کنند و به این ترتیب درست «خواندن» را به آنها یاد داد.

۶. باید از دانش‌آموز خواست به توصیف تجربه‌هایی بپردازد که خود شاهد یا درگیر آن بوده است و در ارزشیابی نوشته او تنها به دقت، نظم و درست‌نویسی نمره داده نه به زیبایی و تفصیلی. دانش‌آموز می‌تواند به شما بگوید که در مسیر خانه نامدرسه چه مغازه‌هایی هست و این مغازه‌ها چه می‌فروشند. می‌تواند این مغازه‌ها را بر اساس نوع کالایی که می‌فروشند یا بر اساس کوچکی و بزرگیشان طبقه‌بندی کند. می‌تواند مسابقه فوتبالی را که در محله‌شان برگزار شده است برای شما گزارش کند. می‌تواند محل سکونتش را برای شما توصیف کند و شما معلم می‌توانید از او بخواهید که نقشه خانه‌شان را هم روی نخته‌سیاه بکشد و آن وقت مجش را بگیرید که چرا نظم موجود در نقشه، در انشای او منعکس نیست.

□ کلاس انشا باید به شیوه کارگاهی اداره شود، نه اینکه دانش‌آموزان دیگر بی تفاوت به انشای هم‌کلاسی خود گوش کنند.

اگر به دانش‌آموز تفهیم کردیم که موضوع مورد بحث را به خوبی تجزیه و تحلیل کند، به گردآوری اطلاعات بپردازد، داده‌ها را طبقه‌بندی کند و از آنها نتیجه‌گیری نماید، اگر دانش‌آموز را قانع کردیم که در فلان بازدید علمی یادداشت بردارد، نکات مهم را ببرد و تجربه شخصی خود را از آن بازدید علمی روی کاغذ بیاورد، در واقع او را به ابزارهای مسلح کرده‌ایم که بدون آن نمی‌شود در این زمانه زیست؛ سلاح «روشنندی».

این بر عهده متخصصان امر است که با مطالعه‌های همه‌جانبه و با استفاده بی‌واهمه از تجربه دیگران سازوکار تدریس انشا را معین کنند و برای این مشکل چاره‌ای بیندیشند. آنچه به نظر نگارنده می‌رسد اینهاست:

۱. باید تمام هدفهای فروعی و جانبی را از درس انشا کنار گذاشت و پذیرفت که انشا

این نحوه برخورد با درس انشا هم به دانش‌آموز یاد می‌دهد که ساده و درست بنویسد، هم به او می‌آموزد که منظم بیندیشد و منظم بنویسد و بالاتر از همه به او یاد می‌دهد که درست «بیند»؛ چشمهای او را برای درست و دقیق دیدن تربیت می‌کند و او را از بی‌خیالی و سهل‌انگاری در برخورد با محیط پیرامونش باز می‌دارد.

۷. و اینهمه در گروه یک جراحی عمیق است. شاید فرهنگستان شایسته‌ترین مرجع برای به دست گرفتن چاقوی جراحی باشد.

عمده‌ترین سؤالی که امروز متفکران جامعه ما با آن روبرو هستند دستیابی به تعریفی برای «نوسعه» و راههای عملی وصول به آن است. از مجموع بحثها و مقالاتی که خواننده و شنیده می‌شود می‌توان گفت که همه در مورد اهمیت نقش و کارکرد «آموزش» و نیز ضرورت «روشنندی» در امر توسعه اتفاق نظر دارند. گزاره نیست اگر بگوییم که آموزش شیوه نگارش در این مجموعه اهمیت بسیار دارد. ناکامیابی در وصول به هدفهای واقعی این درس به معنی رها کردن نسل جوان در بیراهه‌های روشن‌گری است و این، تمام آرزوهای ما را به باد خواهد داد.

* * *

نسکوی الغریب

صد غصری روانه به ملک جهان کنم
 با صد نقیصه آنچه بقیت نمی‌کنند
 من در کمال صدق و صفا را بگان کنم
 نسقی که در ضمیر نمی‌آید آن کنم
 کاری که در خیال نمی‌گنجد آن کنم
 در شهر بند بهتری نسبت جای من
 در شهر خود مگر هنر خود عیان کنم
 دلسته بهشت تابورم ای دروغ
 این کارها به دوزخ غربت چنان کنم
 غربت مهت و پرده احساس من لطف
 در نوره چه با دل همچون کستان کنم
 در بند مساندهام به گناه معلمی
 زین صغیر گناه نباشد گمان کنم
 گویی که نی به ناخن احساس من کنند
 هر که نظر مه قامت چون خیزران کنم
 با مشتری هوای قران نیست در سرم
 اینجا چگونه سر به هوای قران کنم
 از نان و آب خرمی چنان طلب کنند
 بیچاره من که جان بر آب و سان کنم
 والله کم از قدم زمستان مرگ نیست
 آن وحشی کز آمدن مهرگان کنم
 اندوه انتظار دلم را سیاه کرد
 بهر نشاط چهره مگر زعفران کنم
 دودم به غیر بودن اندیشه هیچ نیست
 خود زیستن چه؟ اینکه سراسر زبان کنم
 تا کی در این ولایت بیگانه از سخن
 اندیشه‌ها نهفته به زیر زبان کنم
 تا کی زبیم چشم بدخلق خویش را
 همچون پری به جرم غریبی نهان کنم

کی می‌رسد به خانه خود آشیان کنم
 کی ممکن است در وطن خود مکان کنم
 کی می‌رسد کزین قفس آیم برون و باز
 بر شاخه درخت وطن آشیان کنم
 کی می‌رسد که مشتری و مه قران کنند
 تا من مگر به برج سعادت قران کنم
 کی می‌رسد که من بر خان و مان شوم
 در خانه عشق و عاطفه را جاودان کنم
 چون می‌روم رکاب گران و عنان بک
 چون می‌روم عنان اقامت گران کنم
 از شوق بسکه اختر اشک افکنم به خاک
 پشت زمین به سان رخ آسمان کنم
 بار دگر به شهر سخن زندگی دم
 از جان خود به جسم تشابور چنان کنم
 در کوچه باغهای فرحبخش آن دیار
 با بار شعر دست هنر در میان کنم
 آن شهر را به سبیل غزلهای آیدار
 از زنده رود خانه خود اصفهان کنم
 بس نامه در عیار سخن بر محک زبم
 بس چامه از زبان معانی بیان کنم
 از درج طبع گوهر تحقیق و در شعر
 ریزم چنانکه دشت و دمن بحر و کسان کنم
 جسم و روان بهم بر گفتم روان
 آن سان که باز نقد سخن را روان کنم
 با یک غزل نگین هنر در کف آورم
 با یک قصیده ملک سخن زیران کنم
 در قلعه حصین سخن گسری برای
 بر برج فر زفضل یکی دیده بان کنم
 از کردگان به عنصر تعلیم و تربیت

برجسم ظلمدیده یکی طیلان کنم
 خوناب اشک چون سخن از درد من کند
 گویی که فقه بر علم از غوان کنم
 چون گریه شده به صلق تهنای من گواه
 از ناله بهر مطلب دل ترجمان کنم
 یاد آرشی ز صادر نادیده طفیل و باز
 از اشکهای صادر خود داستان کنم
 گویم تو زهر تلخ غریبی چشیده‌ای
 این زهر را میخواه که من در دهان کنم
 هان ای شه غریب دلت چون رضا دهد
 در ملک از جفای غریبی فغان کنم
 آهوی من کسندی صیاد غریبست
 غیر از تو خود بگو چه کسی را ضمان کنم
 نوید از آستان تو رفتن پسته نیست
 زمین حضرت التجا به کدام آستان کنم
 جایی که عدل آل علی (ع) داد من دهد
 ظلمت یاد عدل انوشیروان کنم
 محسن ذاکر الحنبلی

تا چند در میانه این خیل نائناس
 از بیکی نحل چنبدن هوان کنم
 با میزبان خویش به خون بصر شوم
 یا خویش را به لغت جگر میهمان کنم
 در بحر غم به دامن امواج حادثات
 از آه بهر کشتی دل بادبان کنم
 تا چند با اشارت طبع خیال باز
 گویم که اینچنین کنم و آنچنان کنم
 روزی برهنه پسا به حریم رضا (ع) روم
 بوسم زمین و خدمت او شایگان کنم
 تا ره دهد به بارگه قرب خود مرا
 بهر تار چتم و زبان درفشان کنم
 ثبوت و مهر و صدق ارادت میبزم
 اندک بضاعتی که بدو ارمغان کنم
 و آنگاه هرچه خواهم از او خواهم آشکار
 پروا چرا به ساخت دارالامان کنم
 هیبت اگر تقیه زبان بند من شود
 چون نسخه مدیح رضا هر زبان کنم
 برجان ضریح یاسی گردد زره مرا
 بر تن حریر خاکش بر گتوان کنم
 بهر گشاد تیر تنظلم زنت بآس
 آغوش آه خویش بسان کمان کنم
 دود از نهاد ظلم بر آرم بیدود آه
 روزی که من شفیع خود این دودمان کنم
 تعظیم خاندان نبی (ص) کام دل دهد
 خود را به بمن مدح رضا (ع) کاران کنم
 این عقده‌ی که ناخن خشک زمانه بست
 و قنست وا به نیروی رطب اللسان کنم
 از کاغذ مدیح رضا (ع) در هوای داد

نقش معنوی در مباحث دستوری

محمد خواجه

در مباحث دستوری نقش مهم و اساسی بر عهده دارد و ما بدون دانستن معنی و مفهوم کلمه هرگز نخواهیم توانست نوع و نقش کلمه را در مبحث تجزیه و ترکیب به دست آوریم و همان گونه که تغییر یک کلمه در مفهوم کلی یک جمله با عبارت دیگرگونی حاصل می کند این تغییر معنی می تواند نقش با نوع کلمه را از نظر مباحث دستوری نیز دچار دیگرگونی نماید. مسلم است که ما برای تعیین نقش با نوع کلمه باید دقیقاً به همان معنایی توجه داشته باشیم که در جمله به کار رفته است و در صورتیکه خواسته باشیم بدون توجه به مفهومی که کلمه در جمله به خود گرفته است قضاوت نماییم و مثلاً شکل ظاهری و یا ساختمان آن را از لحاظ دستور ملاک کار قرار دهیم و مثلاً بگوییم که حرف ربط

گرچه در تعریف دستور زبان فارسی همه دستورنویسان [ستی] بر این جمله متفق الفولند که دستور زبان فنی است که درست خواندن و درست نوشتن را به ما می آموزد. اما به یقین هیچ گونه خللی در این تعریف وارد نخواهد شد اگر ما درست فهمیدن را نیز به آن اضافه کنیم و بگوییم که: «دستور زبان مجموعه قواعدی است که درست خواندن و درست نوشتن و درست فهمیدن را به ما یاد می دهد». بدون شک قواعد دستوری ما را در فهم مطالب و درست فهمیدن جملات و ترکیبها و کلمات باری خواهد نمود و فهم صحیح مطالب و جملات به ما در تشخیص نوع و نقش کلمه کمک خواهد کرد به گونه ای که می توان گفت دستور و معنی لازم و ملزوم یکدیگرند. معنی

است و این را در همه جا تعمیم دهیم دچار اشتباهات فاحش خواهیم شد زیرا قوانین و مقرراتی که در دستور زبان وجود دارد و سبله‌ای برای کشف نوع و نقش کلمات و در حقیقت معنی آنهاست. هدف ما از این نوشتار همانگونه که از عنوان آن برمی‌آید بیان نقش معنی در مباحث دستوری است نقشی که به نظر من نقش اصلی و اولی می‌باشد. به بیان دیگر معنی در مباحث دستوری اصالت دارد و من برای اثبات این نظریه سعی خواهم کرد تا نمونه‌ای از استثنائات را که در دستور زبان وجود دارد در اینجا ذکر کنیم و با آوردن شواهد و مثال‌ها ثابت کنیم که معنی نقش برتر را بر عهده دارد زیرا در جاهایی که قواعد دستوری و ساختمان ظاهری کلمه و معنی همه ما را از جهت تعیین نوع و نقش کلمه به یک سمت هدایت می‌کند جای هیچ‌گونه بحثی نیست گرچه در آنجا نیز باید گفت که معنا اصالت دارد لکن ساختمان ظاهری کلمه نیز این را تأیید می‌کند مثلاً وقتی می‌خواهیم بدانیم که فعل «می‌روم» در جمله «من به مدرسه می‌روم» چه زمانی است و وجه آن کدام است با توجه به تعریف مضارع که می‌گوییم بر انجام کاری در زمان حال و آینده دلالت می‌کند و طرز ساختن آن نیز با کمک «می» و این مضارع فعل و شناسه ساخته می‌شود و تعریف وجه اخباری که خبری را بیان می‌دارد به طور قطع و صددرصد: بیان می‌داریم که فعل «می‌روم» از لحاظ زمان، مضارع و از لحاظ وجه، اخباری است و وجه اخباری ولی اگر گفتیم زمان و وجه افعال «می‌پرستم» و «می‌رسانم» را در دو بیت زیر تعیین نمائید.

اگر نوسر و سبین نین برآنی

که از پیشم پسرانی من برانم

که تا باشم خیالت می‌پرستم

وگر رفتم سلامت می‌رسانم

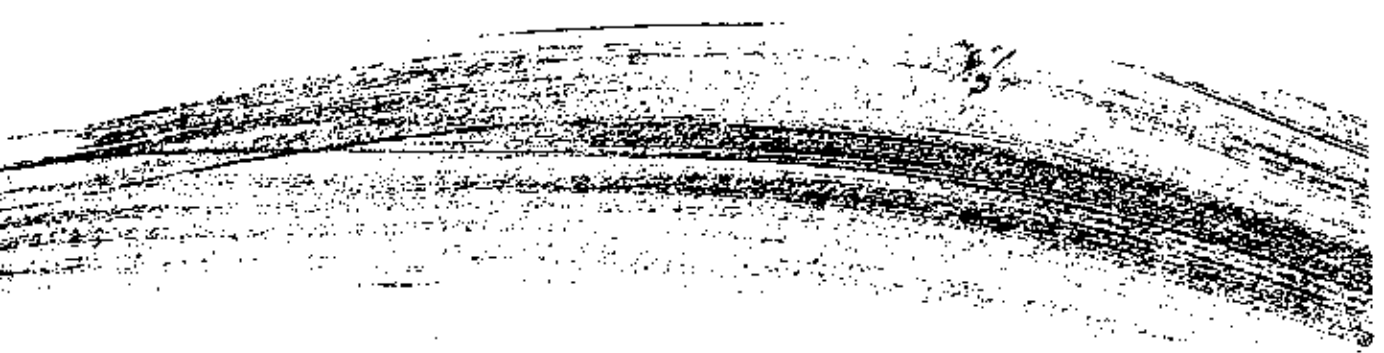
جای بحث است زیرا ساختمان ظاهری هر دو فعل حکایت از مضارع اخباری بودن هر دو دارد، ولی وقتی به معنی توجه می‌کنیم می‌بینیم هر دو فعل مضارع التزامی است یعنی «پرستم» و «برسانم» پس ما می‌خواهیم بگوییم ساختمان ظاهری کلمه نمی‌تواند برای ما ملاک باشد بلکه در مباحث دستوری باید به معنی توجه داشته باشیم. البته ممکن است در بسیاری از موارد ساختمان ظاهری کلمه و

معنی با هم هماهنگ باشند ولی در موارد نادری هم این امکان وجود دارد که ساختمان ظاهری و معنی با هم هماهنگ نباشند و اینجا است که به دلیل همان اصالت معنی باید به معنی توجه کرد و ساختمان ظاهری را ندیده گرفت.

اگر چه ما نمی‌خواهیم در اینجا قواعد دستوری را ندیده بگیریم لکن این مطلب را باید بی‌ذریغیم که دستور زبان شیوه یا فنی است که پس از پیدایش زبان برای کشف قواعد و اصول حاکم بر آن پدید آمده است و اینگونه نبوده است که اول قواعد یک زبان را تدوین کنند و سپس بر طبق آن قواعد زبانی را در میان یک قوم رایج سازند و مردم را به پیروی از آن ملزم نمایند کما این که نخستین کتابهای دستور زبان فارسی در کشور ما در قرن سیزدهم تألیف شدند و در قرن چهاردهم شخصی به نام میرزا حسن بن محمدتقی طالقانی دستور گونه‌ای بنام «لسان العجم» برای تدریس در دارالفنون نوشت.

بنابر این اصل زبان گفتاری بوده است و برعکس عده‌ای که معتقدند زبان اصیل و درست زبانی است که در کتابت به کار می‌رود و صورتهای گفتاری شکل تحریف‌یافته صورتهای درست نوشتاری هستند زبانشناسان می‌گویند اصولاً گفتار رویه طبیعی ظهور زبان است و نوشتار بعداً برای ثبت گفتار به وجود آمده است و اصولاً تاریخ پیدایش زبان هسی بیش از تاریخ پیدایش خط است گرچه اینجانب در صدد توجه با رد نظر زبانشناسان نیستم و خود معتقدم باید قواعد و مقرراتی وجود داشته باشد که زبان هر روز و هر ساعت دستخوش تغییرات ناآگاهانه قرار نگیرد ولی این را نیز باید بدانیم که ما در دستور زبان هرگز نمی‌توانیم قواعد و مقرراتی مانند ریاضی به دست بدهیم که ثابت و غیر قابل تغییر باشد زیرا ما در ریاضیات با یک گروه اصول بدیهی مواجه هستیم که هرگز با گذشت زمان تغییر نمی‌کند در حالی که ما در دستور زبان با زبان مردم سر و کار داریم زبانی که حامل پیامها و بیان کننده احساسات و عواطف درونی انسانهاست و به مرور زمان تغییر می‌کند، متحول می‌شود، تکامل می‌یابد و به تبع آن قواعد و قوانین آن نیز همواره در حال تغییر و تبدیل است.

مردم کشور ما زمانی به جای شنیده‌ام «شنیدستم» می‌گفتند و در آروز قاعده ساختن فعل ماضی نقلی بدین گونه بوده است که فعل را به فعل استن اضافه می‌نموده‌اند ولی امروز عموم مردم به گونه‌ای دیگر



استعمال می‌کنند و به جای فعل «استن» مخفف آنرا به کار می‌برند و یا کمک صفت مفعولی فعل مورد نظر ماضی نقلی را می‌سازند کناری که در دستور زبان نیز به شکل قاعده اکنون بیان گردیده است و دیگر سخن از شنیدنم در بحث دستور تاریخی است یا اگر در قدیم می‌گفته‌اند «خواهش مر یوسف را دوست همی داشت» امروز برای بیان همین جمله طریقه ساده‌تری را پیش گرفته‌اند و می‌گویند «خواهش یوسف را دوست می‌داشت» شما در دستورهای قدیم زبان فارسی هرگز به ماضی ملموس یا ماضی نقلی ملموس بسا مضارع ملموس بر نمی‌خورید اما در اثر کثرت استعمال جملاتی مانند «داشتم می‌رفتم» «داشتمید می‌خواندید» داشته می‌رفته و با «دارم می‌آیم» و «دارم می‌روم» توسط مردم و جا افتادن آن در بین عامه دستورهای جدید این افعال را نیز به فعلها اضافه نموده‌اند و دستور و قاعده آن را نیز طبق کاربرد مردم بیرون آورده‌اند و نظیر اینگونه موارد که در مباحث دستوری زیاد است همه آنها بیان کننده این واقعیت است که ما باید ضمن رعایت قواعد و قوانین دستوری توجه به زبان رایج مردم داشته باشیم و در صدد کشف قواعد حاکم بر آن باشیم قواعدی که بتواند هر چه بیشتر ما را به معنی و مفهوم کلمه نزدیک سازد و باز هم توجه داشته باشیم که هرگز این قواعد نمی‌تواند کلیت داشته باشد اگر چه همیشه و در همه موارد استثنائاتی وجود دارد و این قواعد با تغییر لهجه و زبان مردم قابل تغییر و تبدیل است و این عیب زبان نیست بلکه به نظر من هنر آن است اینگونه تغییر و تحولها مخصوص زبان فارسی نیست بلکه در همه زبانهای زنده دنیا کم و بیش معمول و مرسوم بوده و هست چنانچه در زمان انگلیسی از اوایل قرن هفدهم به تدریج ضمیر جمع You به جای ضمائر مفرد thee - thou (تو و ترا) رواج یافت و ما امروز ضمیر You را برای خطاب یک نفر یا بیشتر به کار می‌بریم و مقصود بکدیگر را به همان خوبی می‌فهمیم که مردم در گذشته می‌فهمیدند.



در هر حال هدف کلی از نگارش این سطور که با تنمید در آثار بزرگان ادب فارسی انجام گرفته است در حقیقت این بوده است که تأکید مجددی بر نقش معنی در مباحث دستوری داشته باشیم و برای این منظور بیشتر به استثنائات خواهیم پرداخت البته فکر می‌کنم این بحث تازه‌ای نباشد و در همه دستورها کم و بیش به این موضوع اشاره شده است ولی نقش معنی به عنوان نقش اول در مباحث دستوری و همچنین به عنوان یک مبحث مستقل در دستور زبانها نیامده است و هدف نهایی این جانب تأکید بیشتر بر این مطلب و اظهار این نکته است که با نگارش دستورها و ارائه قواعد مختلف کم کم معنی ارزش حقیقی خود را از دست داده و کم رنگ گردیده است و در عوض بیشتر به قواعد و مقرراتی که هرگز نمی‌تواند مانند اصول ریاضی کلیت داشته باشد توجه گردیده است برای رفع همین نقیصه پیشنهاد می‌شود در صورتی که بزرگان ادب پارسی صلاح بدانند معنی مستقل را در دستورها بخود اختصاص دهد و بر روی نقش اصلی آن بیشتر تکیه گردد گرچه باید اذعان و اعتراف نمود که در این اواخر به نقش معنی بیش از گذشته اهمیت داده شده است به عنوان مثال آن چیزی که باعث شده است دستور نویسان جدید اصوات را جمله به حساب آورند تنها و تنها توجه به معنی و مفهوم آن بوده است زیرا اما وقتی به دانش آموزی می‌گویم «آفرین» یعنی آفرین بر تو باد اینجا اگر چه ساختمان ظاهری یک کلمه بیش نیست ولی با توجه به معنی آن، یک جمله مستقل و کامل است در هر حال ما برای تأکید بیشتر بر نقش معنی، بعضی اشکالات را می‌آوریم:

۱ - آمدن صفت فاعلی و مفعولی به جلی هم ممکن است بعضی صفات فاعلی یا داشتن ساختمان صفت فاعلی در معنای صفت مفعولی و یا بر عکس به کار روند مثلاً صفات ناسناس و نوساز، در ظاهر ساختمان صفت فاعلی دارند ولی در معنی صفت مفعولی هستند و یا بر عکس صفاتی مانند مرده و مصیبت دیده که در ظاهر ساختمان آنها صفت مفعولی است ولی در حقیقت صفت فاعلی هستند یا در بعضی مواقع یک لفظ هم در معنای صفت فاعلی و هم در معنای صفت مفعولی می‌آید مانند: «رفته» در دو جمله زیر راه رفته را برگشتم - افراد رفته برگشتند رفته در جمله اول در معنی

مفعولی و در جمله دوّم فاعلی است. مسلم است در همه مواردی که در بالا ذکر شد تنها با توجه به معنی است که می‌توانیم نوع صحیح کلمه را مشخص نماییم و ساختمان ظاهری کلمه نه تنها نمی‌تواند راهگشا باشد بلکه ما را به اشتباه خواهد انداخت.

ما آمدیم به جای من آمدم
شما گفتید به جای تو گفتی (برای احترام)
ایشان رفتند به جای او رفت (برای احترام)

۲ - آمدن صفت تفضیلی (برتر) بجای عالی (برترین)

همانگونه که می‌دانید «تر» علامت صفت تفضیلی است مانند او ار علی برتر است. که در اینجا برتر صفت تفضیلی است ولی به جمله زیر توجه نمایید.

فاضلتر اطباء آنست که بر معالجت از جهت ذخیرت آخرت مواظبت نماید (کلیله و دمنه) یعنی فاضلترین اطباء آن است که بر معالجت از جهت ذخیرت آخرت مواظبت نماید. یا پسندیده‌تر اخلاق مردان تقوی است. یعنی پسندیده‌ترین اخلاق مردان تقوی است
صدری که زهر چه بود برتر او بود

مقصود زاعراض و زجواهر او بود

یعنی صدری که او برترین بود و.....

۵ - آمدن صفت به جای ضمیر
ممکن است صفت به جای ضمیر بیاید مثل (بنده) به جای (من)
بنده آمدم به جای من آمدم

۶ - مطابقت کردن عدد و معدود

همانگونه که می‌دانید در فارسی عدد و معدود با هم مطابقت نمی‌کنند یعنی اگر عدد جمع آمد معدود مفرد است و هرگز جمع بسته نمی‌شود ولی در قدیم گاهی این قاعده رعایت نمی‌شده است مانند (رایگان سپه معجران) یا
دو پیلان در شعر نظامی

دو پیلان خرطوم درهم کشان

ز هر دو یکی برد خواهد تشان

۳ - نشستن صفت به جای اسم

در دستور زبان فارسی صفت و موصوف (ترکیب وصفی) با هم می‌آیند و صفت هرگز جمع بسته نمی‌شود ولی در این مورد نیز استثناء وجود دارد یعنی ممکن است صفت به جای اسم بنشیند مانند این که اگر گفتیم او خوب است یعنی او مرد خوبی است و هم چنین ممکن است صفت جمع بسته شود و به جای اسم بنشیند.

خمیده قد از آن گشتند پیران جهان‌دیده

که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را

در این بیت پیران صفت است که به جای موصوف نشسته است یعنی (مردان پیر)

۷ - حذف فعل یا قسمتی از جمله به قرینه معنوی

با آن که در فارسی حذف فعل یا قسمتی از جمله جایز نیست لیکن به غیر از بودن قرینه لفظی در مواردی که قرینه معنوی وجود داشته باشد می‌توان قسمتی از جمله و یا حتی فعل را حذف کرد.
سعدی فرماید:

خلاف راه صواب است و نقض رای او نوالایب ذوالفقار علی در نیام و
زبان سعدی در کام

که در اینجا فعل بانند بعد از نیام و کام به قرینه معنوی حذف گردیده است.

۴ - آمدن ضمائر به جای یکدیگر

پارده‌ای از اوقات ممکن است ضمائر به جای یکدیگر به کار روند مثل (ما و من) یا (تو و شما):

از مشکان برسیدم که کتاب را آورده‌ای؟ گفت آری یعنی آورده‌ام با نهی پای رفتن به از کفش تنگ بسزرگی بسادت بخشندگی کن که دانه نسانباشانی نسروید در اینجا حذف حرف (اگر) انجام گرفته است.

۸- آمدن فعلها از حیث خاص و ربطی زمان و وجه و شخص به جای یکدیگر

الف - از حیث وجه

بعضی فعلها ممکن است از نظر ساختمان مضارع اخباری باشند در حالی که اگر به معنای آنها توجه کنیم در خواهم یافت که مضارع التزامی هستند یا برعکس به مثالهای زیر توجه کنید. بسوزند چوب درختان بسی‌ر

مزا خود همین است مریی سری را در اینجا فعل بسوزند از لحاظ ساختمان ظاهری مضارع التزامی است در حالی که اگر به مفهوم شعر توجه کنیم متوجه می‌شویم منظور شاعر (می‌سوزند یا می‌سوزانند) بوده است که مضارع اخباری است بسا برعکس به این جمله از کتاب (تجارب السلف) نوشته هندوشاه توجه نمایید.

اگر امیرالمومنین اصلاح نفس خود می‌کند من همان بنده‌ام که در اینجا فعل (می‌کند) گرچه از نظر ساختمان ظاهری مضارع اخباری است ولی در معنی مضارع التزامی است با در شعر. به بزرگاله گفتند بگریز گفتا

که قصاب از پی کجایم گریزم در اینجا فعل می‌گریزم نیز به معنی بگریزم می‌باشد و مضارع التزامی است.

بعضی مواقع ممکن است مضارع التزامی (در ساختمان) به جای امر به کار می‌رود

ای مرغ اگر پری به سر کوی آن صنم

پیغام دوستان پرسیانی بدان پسری

در اینجا فعل (پرسیانی) از لحاظ ساختمان مضارع التزامی

است ولی در معنی امر است یعنی (پرسیان) مثالهای بالا در باب وجوه

فعل که فقط نمونه‌ای از بسیار است حاکی از آن می‌باشد که ساختمان

ظاهری هرگز نمی‌تواند ملاک قرار گیرد نکته‌ای که در اینجا لازم است

ذکر نمایم اینست که من خود در اینگونه موارد حتی با گفتن این که

مضارع اخباری به جای التزامی و یا التزامی به جای اخباری و با...

می‌آید مخالفم زیرا در حقیقت با توجه به تعاریفی که خود دستور نویسندگان

در مورد مضارع اخباری به دست می‌دهند فعل (می‌گریزم) در شعر

به بزرگاله گفتند بگریز گفتا

که قصاب از پی کجایم گریزم

مضارع اخباری نیست و تنها ساختمان ظاهری آن با مضارع اخباری

شباهت دارد و نظایر آن

ب - آمدن فعلها از حیث زمان به جای یکدیگر

به شعر زیر از سعیدی توجه فرمایید.

همه شب در این گفتگو بود شمع

به دیدار او وقت اصحاب جمع

در اینجا با توجه به قید همه شب یعنی در طول شب فعل بود به

معنی می‌بود است یعنی در عین این که ساختمان ظاهری فعل ماضی

ساده است ولی در معنی ماضی استمراری است و در مصراع دوم همین

فعل محذوف است و مسلم است اگر بر این مطلب (ماضی ساده بودن

فعل با توجه به ساختمان آن) اصرار بسوزیم عملاً تعریف ماضی

استمراری را خواسته باشیم (که با توجه به قید همه شب در مورد این

فعل صدق می‌کند) ندیده گرفته‌ایم.

به جملات زیر از خواجه نصیرالدین طوسی که در رساله‌ای در

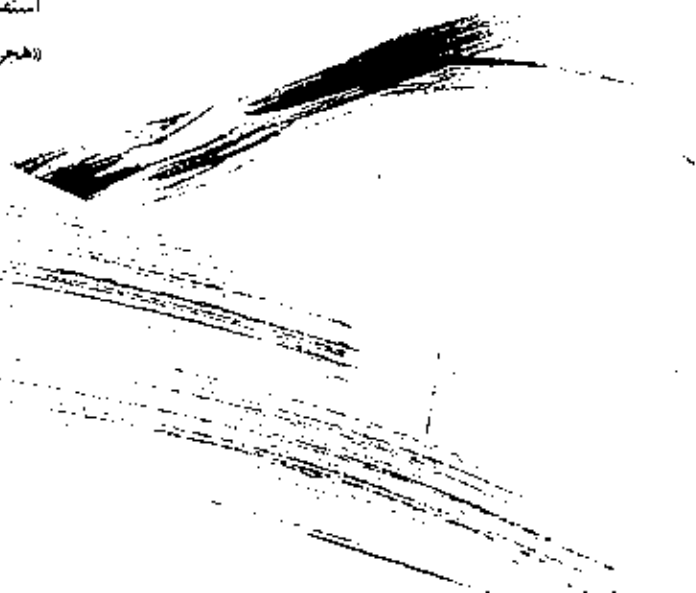
بیان حال خود نوشته شده است دقت کنید.

«در طلب حق و اندیشه علمی که سرمایه سعادت باشد از خانه

خود هجرت کرده و به حکم وصیت پدر در هر فن که استادی می‌یافت

استفاده می‌نمود» که فعلهای «هجرت کرده» «استفاده می‌نمود» به جای

«هجرت کردم» «استفاده می‌نمودم» به کار رفته است امروز ما نیز در



محاورات روزمره هم زیاد این جایجایی را انجام می‌دهیم به مثالهای زیر توجه کنید.

ما رفتیم به جای من رفتم

به عرض می‌رساند به جای به عرض می‌رسانم

د - آمدن فعلها از حیث خاص و ربطی به جای هم

گذشته از افعال است. شد، گردید، که ممکن است بهر دو صورت خاص و ربطی استعمال شوند افعال دیگری نیز وجود دارند که می‌توانند همین خاصیت را داشته باشند به مثالهای زیر توجه نمایید.

عمل اندک با علم سودمند افتد یعنی عمل اندک با علم سودمند

است (فعل افتد که فعل خاص است در این جمله ربطی است)

فعل آمد برخلاف قاعده کلی در این جمله به معنای شد است و جمله اسبب است.

بامدادان که خاطر باز آمدن بر رای نسنج غلب آمد... به معنای غالب شد.

فعل بایستاد که فعل خاص است در این جمله که از تاریخ

بیهقی است در معنای ند آمده است و فعل ربطی است هواسرد بایستاد

یعنی هوا سرد شد.

۹ - آمدن جمله اسمیه و فعلیه بجای هم

به این مثال توجه نمایید:

در گشاده است.

مسلماً هم می‌توانیم این جمله را اسمیه بحساب آوریم و بگوییم

«در» مسندالیه و «باز» مسند و «است» رابطه است و هم می‌توانیم

بگوییم جمله فعلیه است و فعل «گشاده است» ماضی نقلی است در

صورتی که جمله را اسمیه بحساب آوریم معنای آن «در باز است»

می‌باشد و اگر جمله را فعلیه بحساب آوریم معنای جمله «در را باز کرده

است» می‌باشد البته بگذریم از این که متأخران برای پرهیز از این

امتیاز هر گاه صفت مفعولی را در این موارد به منزله مسند استعمال

کنند کلمه «شده» بدنیال آن می‌آورند مثلاً می‌نویسند «گاسه روی میز

گذاشته شده است» اما چنین استعمال در ادبیات قدیم وجود نداشته و

از قحوی مطلب دریافت می‌شود که کدام وجه مراد نویسنده بوده است

سعدی فرماید:

جهان بسر آب نهاده است و آدمی سرباد

غلام هست آنم که دل بسر او نهاده

یعنی جهان بر آب نهاده شده است.

توجه دارید که در اینگونه موارد تنها معنی جمله است که ما را

به نوع جمله و نقش کلمات راهنمایی می‌کند.

۱۰ - معرفه شدن اسم نکره به قرینه معنوی

گذشته از آن که اسم نکره به قرینه لفظی معرفه می‌گردد در

صورتی که شنونده یا خواننده با اسم مورد نظر آشنایی ذهنی داشته

باشد توضیح اضافی لازم نیست و اسم معرفه خواهد بود (به سبب

همان قرینه معنوی) به مثال از جلال آل احمد در کتاب ارزشیابی

شناخته دقت کنید.

روزگاری بود که حتی بزرگان غرب معترف بودند که نور

معرفت از شرق برخاسته است.

در اینجا غرب و شرق کاملاً به سبب وجود قرینه معنوی برای

شنونده یا خواننده مشخص است که منظور کشورهای غربی و

کشورهای شرقی است و این باز نقش معنی را می‌رساند.

۱۱ - تأویل بعضی جملات به مصدر یا قید یا صفت یا...

وقتی به بعضی از جملات نثرها و یا اشعار و یا محاورات مردم

توجه می‌کنیم در خواهیم یافت که می‌توان آنها را به مصدر یا قید یا...

تأویل نمود به مثالهای زیر توجه نمایید.

پزشکی که باشد به تن دردمند ز بیمار چون باز دارد گزند

جمله باشد به تن دردمند تأویل می‌شود به تن دردمند شونده (صفت).

تا دل دوستان بدست آری بوستان بدر فروخته به

که در اینجا کل مصراع اول به قید تأویل می‌شود.



نمی‌توانیم بروم در اینجا دو جمله است که ما جمله دوم را می‌توانیم به مصدر تأویل نماییم یعنی رفتن را نمی‌توانیم.

اگر آن طایر قدسی زود باز آید عمر بگذشته به پیرانه سره باز آید که مصراع اول تأویل به قید می‌شود یعنی در صورت باز آمدن آن طایر قدسی از درم

کودک در حالی که می‌افتاد و برمی‌خاست سوی مادرش رفت. در حالی که می‌افتاد و برمی‌خاست تأویل می‌شود به افتادن و خیزان یعنی کودک افتادن و خیزان به سوی مادرش رفت.

۱۲ - آمدن حروف بجای یکدیگر و تغییر نوع آنها

همان گونه که می‌دانید دستور نویسان برای حروف در جمله نقشی قابل نیستند ولی این مطلب را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که بعضی حروف با توجه به معنایی که در جمله پیدا می‌کنند ممکن است یکجا حرف نشانه باشد در جای دیگر حرف اضافه کردند یا در جایی حرف اضافه باشند جای دیگر حرف ربط و جای دیگر... در هر حال تغییر نوع حروف (یا به بیانی صحیح‌تر باید گفت پذیرفتن نقش‌های گوناگون حروف) تنها با توجه به معنی و مفهوم که حروف در جمله به خود می‌گیرد قابل فهم است و بدون دانستن آن امکان‌پذیر نخواهد بود و این باز نقش معنی را می‌رساند. به مثالهای زیر توجه کنید.

الف - او کتاب را آورد. (را) حرف نشانه

قضارد آن سال از آن خوب تخم

زهر تخم برخاست هفتاد تخم

«را» در اینجا یعنی «از» آمده است و حرف اضافه است.

استاد دانش‌آموزی را پرسید «را» به معنی از آمده است و حرف

اضافه است.

ب - از تهران تا تبریز صد فرسخ است.

تا حرف اضافه است.

برو تا برسی

- تا حرف ربط است.

به روز نیک کسان گفت تا نوحه نخوری

بسا کسا که به روز تو آرزومند است

با بر سر سیزه تا به خواری نتهی

کان سیزه ز خاک ماهروی رسته است

ز صاحب غرض تا سخن شنوی

که گر کاربندی پشیمان شوی

«تا» در این سه بیت معنی زنه‌ار است و از ادوات تحذیر بشمار می‌رود.

ج - سوکه سر سیزی جهسان داری

زه کتون رو که پای آن داری

«که» حرف ربط است.

علم بهتر که ثروت در اینجا که به معنی از می‌باشد و حرف

اضافه است.

که آگه است که جمشید و کسی کس جارفتنند

که واقف است که چو رفت تخت جسم بر باد

«که» از ادوات استفهام است.

د - کتاب را بیاور را حرف نشانه است.

من نیز اگر چه ناشکیم روزی دو برای مصلحت را

بنشینم و صر پیش گیرم دنباله کنار خویش گیرم

در شعر بالا «را» زائد است و هیچگونه نقشی ندارد.

در هر حال استثنائات در دستور زبان فارسی زیاد است و غرض ما نیز از نوشتن این مقاله آوردن همه استثنائات نبود بلکه آوردن بخش کوچکی از آنها آنهم بمنظور مشخص نمودن نقش معنی در مباحث دستوری بود همانگونه که گفتیم قواعد دستوری هر گز نمی‌تواند کلیت داشته باشد و وجود این استثنائات و سایر استثنائات و افعال بی‌قاعده در کنار افعال باقاعده وجود مصادر سماعی در کنار قیاسی و... خود دلیلی بر این مدعاست و ما باید در همه بحث‌های دستوری معنی را ملاک کار قرار دهیم تشخیص افعال ذووجهین، شناخت وجه وصفی از ماضی نقلی، تشخیص انواع الف‌ها (زائد، ندا، تعجب...) انواع ی‌ها (لباقت نسبت عظمت...) انواع اضافه‌ها (ملکی اختصاصی، استعاری...) تقسیم‌بندیهای حروف و قید از جهت معنی و... همه و همه دلالت بر این دارند که معنی نقش برتر را به عهده دارد و در یک کلام تشخیص نوع و نقش کلمه بدون توجه به معنی کلمه امکان‌پذیر نخواهد بود یا توجه به آنچه ذکر گردید اینجانب نقش معنی را در مباحث دستوری نقش اول و اصلی و اساسی می‌دانم و قواعد دستوری و ساختمان ظاهری کلمات در درجه بعد از معنی از اهمیت برخوردار می‌باشند و بالاتر از همه اینها زبان مردم است که در دستور نقش تعیین کننده دارد. م.

منابع - نگاهی تازه به دستور زبان دکتر محمدرضا باطنی (در آوردن نظریه زیانتسانان)

دستور نامه دکتر محمد جواد مشکور (در آوردن بعضی شواهد دستوری)
کتابهای دبیرستانی (در آوردن بعضی شواهد دستوری)

جذبه جانانه

[«من آن شمعم که خاکستر ندارم

شهید عشقم و پیکر ندارم»]

گرفتارم به دام زلف دلدار

هوای غیر او در سر ندارم

شرابی جز شراب کهنه عشق

من اندر جام و در ساغر ندارم

دلم آکنده از مهر و صفا هست

چه غم دارم که سیم و زر ندارم؟

اگر بردار بپندم چو منصور

دل شیدا ز دلیر بر ندارم

منم آن عذلیب نغمه‌پرداز

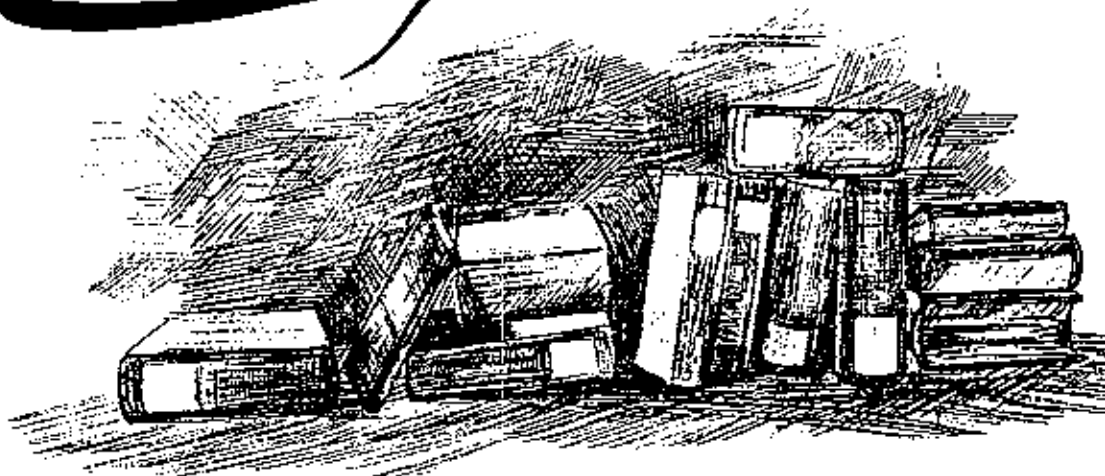
که از این نغمه‌ای خوشتر ندارم:

بنام جذبه جانانه «فرزین»

کزو بر دل بجز آذر ندارم!

عبدالحمید فرزین

مهرنامه کتاب



محمد تقی رودسید

باین تا صبح دولت بدمد
کاین هنوز از نتایج شعر است

به نظر استاد شفیعی از نشانه‌های توفیق انوری
است.

بخش سوم ناملی است در ابعاد اجتماعی و
اجتماعیات انوری و شعر او که مدخلی از آن با
عنوان: «شناور شدن زبان و ارتباط آن با رشد
خودکامگی»، نوعی بررسی تازه و کم‌نظیر در
حوزه جامعه‌شناسی زبان است که استنتاجی
دقیق به دنبال دارد.

چهارمین بخش، مجموعاً روانشناسی
مفلس و کیمیای اوست که مدخلی تحت عنوان:
«انوری و تصوف» انجام آن است که
مجموعه‌ایست تازه و دست اول که از «سنافض
درونی انوری» تا الحاد شاعر و «ملسناش»
از نظر دور نمانده است.

پنجمین قسمت نقد و داوری است که در
آخر، انوری و شعرش در نرازوی دیروز و
امروز سنجیده می‌شود، مدخل اول «یکی از سه
پیامبر شعر» است که چرا در میان بزرگان شعر
و ادب، انوری جایی در کنار سعدی و فردوسی
دارد، مدخل دوم: «زمینه فرهنگی شعر انوری»

اندر صناعت کیمیاگری

اینک در محافل علم و ادب، سخن از شعر
بیان یکی از پیامبران شعر است سخن از
مفلسی است که صنعت کیمیاگری می‌داند،
سخن از انوری است و شعرش که به خامه
استاد شفیعی کدکنی انتخاب و توضیح و نقد و
تحلیل شده است با مقدمه‌ای مبسوط همچنان
که پیش ازین ازیشان دیده‌ایم و مدخلهایی تازه
که پیش ازین نشنیده‌ایم. قسمت اول بحثی
است پیرامون زندگی شخصی و حوادث
زندگی انوری با دیدی استفادی در مآخذ و
مراجع و اسناد زندگی او تا خواننده بتواند
برخی افسانه‌ها را از واقعیات باز شناسد. در
قسمت دوم جوانب بلاغی شعر انوری و زبان
شعر شاعر نقد و بررسی گردیده است، درین
بخش «علاوه بر هجو و طنز انوری» از
«کنایات و امثال شعر او» سخن رفته و چون
«می‌توان، گسترش نفوذ یک شاعر را از طریق
مطالعه در «امثال و حکم» منتشر شده از طریق
شعر او بررسی کرد»، حسن این مدخل دادن
ملاکی در نقد شعر است، ازین جهت که تا چه
اندازه یک شاعر نفوذش گسترش داشته و
قبول عام یافته است. این که هنوز می‌شنویم:



مفلس کیمیا فروش

نقد و تحلیل شعر انوری

محمدرضا شفیعی کدکنی



مفلس کیمیا فروش

نقد و تحلیل شعر انوری

انتخاب و توضیح: محمدرضا شفیعی کدکنی

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

نیراز: ۴۴۰۰ نسخه

انتشارات سخن

پیش و پاش

است و پس از آن مطلب جالب توجهی است پیرامون: «انوری و نقد شعر»: زیرا کمتر اتفاق افتاده آراء شعرا و نویسندگان گذشته را که به نوعی به عالم نقد مربوط می شود بحث کرده باشند. این که آنان، خود در باب صناعت شعر چگونه داوری کرده اند. به خصوص که درین بخش، نظر انوری نسبت به گذشتگان و معاصرانش بدیع جلوه می کند.

پس ازین پنج بخش مستثنی است از فصاید، قطعه ها، غزلیات و رباعیات انوری که این انتخابها از چشم اندازهای مختلف صورت گرفته که می تواند جوانب گونه گون این کیمیا را نشان بدهد. در این انتخابها اشعاری که امروز هم خواندنی است مورد نظر بوده و هم مدایعی که در آن روزگار، هم زمینه فرهنگی شعر انوری و هم خوشبختی و مصلحت او و از جهت ذوقی گزیده ای است از بهترین های شعرهای انوری.

لیکن محاسن این کتاب در نقد و بررسی انوری و شعرش خلاصه نمی شود. به بهانه انوری می توانید ملاحظات در نقد و سیر تاریخی شعر فارسی و پیشی نو ازین جهات نسبت به شعر سنتی پیدا کنید. و پس از این تعلیقات هر بخش است که ارجاعات آن مستند به مأخذ دست اول است تا خواننده در پیچ و خم مضایق شعر سرگردان نشود و دست آخر فهرست راهنماست که در چهار بخش پایان بخش کتاب است.

و دیگر این که نسهید مقدمه ای برای دست اندر کاران و برنامهریزان ادبیات در ستاد انقلاب فرهنگی تا لافل جایی در کنار خاقانی و مسعود سعد برای انوری باز کنند. و این که درین آشفته بازار «گرزیده» و «شرح».

این کیمیا چشم و چراغ ادب دوستان است و طلبه دار آنچه که استاد در مقدمه مزده داده اند یعنی کتابهایی ازین دست: «از رودکی تا بهار».

آبادان - آقای حسین جنتی مهر:

از معنی بیت منوچهری دامغانی، در کتاب منون ادب فارسی سال چهارم رشته فرهنگ و ادب پرسیده اند بیت مورد سؤال چنین است: هر گه که از آن، دایره انگیزد باران از باد و در و چین و شکن خیزد و زئار باران، هرگاه از آن شتر دایره انگیزد، بواسطه ورزش باد در آن شتر چین و شکن و زئار خیزد. آن، ضمیر اشاره و مقصود آن شتر بسا وصف ابیات گذشته است. زئار، علاوه بر معانی مندرج در کتاب درسی به معنی حلقه های باقی مانده از شراب در پیاله نیز هست. ترکیب زئار قدح در ادب فارسی بمعنی خط قدح و موج شراب در قدح به کار رفته است (سرک لغت نامه ذیل زئار) با توجه به قرینه چین و شکن، معنی اخیر زئار در نظر شاعر بوده است. چنانکه برکه و آبگیر موصوف را جامی شراب وصف نموده است که چون قطره ای در آن فرو چکد ایجاد موج و چین شکن می نماید.

استان خراسان - بخش سنگان - آقای محمد زهمانی در مورد معنی بیت:

چو پیش آمدش بسنده رفته، باز ز لغماتش آمد نهی فرار از درس ۴ فارسی و دستور سال سوم راهنمایی پرسیده اند. نظر ما این است وقتی بنده ای که از صاحبش فرار کرده بود، نزد صاحبش باز آمد، ترس از لغمان تمام وجودش را فرا گرفت و بنابراین حدس دوم شما قرین صحت است.

دهران - آقای کریم علیرضایی:

عبارت، «بار خدا با» چنانکه خود متذکر شدید از چهار جزء بار + خدا + ی + تشکیل شده است و به نقل آنتدراج و بیشتر لغت شناسان لفظ بار بمعنی نیکوکار و بزرگ است و بار خدا بمعنی خدای تعالی و بزرگ و نیکوکار است. و بار خدا با بمعنی: ای خدای بزرگ. همچنین بمعنی خداوندی که همگان را بار دهد نیز در فرهنگهای لغت ضبط است. در مورد اشعار ارسالی شما و مشکلات درسی مقاله ای در همین زمینه بزودی چاپ خواهد شد.

گرگان، س - قی دانش آموز سال اول نظام جدید پرسیده اند:

از همگان بی نیاز و بر همه منفق از همه عالم نهان و بر همه پیدا چند جمله است.

جواب: اگر حرف ربط، در پایان یک جمله کامل بیاید، قسمت پس از حرف ربط را هم باید یک جمله به شمار آوریم مثلاً: من او را دانش آموزی با ادب می شمارم و فایده احترام (دو جمله) تعیین حد و مرز جملات در زبان فارسی، خصوصاً در شعر مشکلی است که ساهاست گریبانگیر ماست و بهتر است اصلی را بپذیریم و بر اساس آن معیار عمل کنیم. بنابراین بیت مورد نظر دو جمله است.

تهران، آقای ابراهیمی برسیده‌اند:

آیا حفظ معانی لغاتی که آیات را شرح نموده، الزامی است؟

همانطور که می‌دانید آیات و احادیث در ادب فارسی تأثیر شگرفی از خود بجای گذارده است و دانستن این تأثیر و چگونگی آن اهمیت ویژه‌ای دارد و توضیحات کتاب بخش کوچکی از این دریای بی‌کران است و دقت و حسن توجه ویژه‌ای را می‌طلبد.

مشهد، آقای عطاء... فلکی نوشته‌اند:

«اینجانب دبیر ادبیات آموزش و پرورش خراسان آمادگی کامل خود را برای ارسال اختیار فرهنگی استان خراسان و همچنین همکاری و ارسال مطالب (ادبی، هنری و...) برای مجله اعلام می‌کنم.

باسخ: همکار گرامی مجله رشد ادب مجله‌ایست تخصصی و در حقیقت مجله‌دیران ادبیات و دانشجویان و دانش‌آموزان است که همیشه از همکاری شما عزیزان و ارسال مقالات شما استقبال نموده است اما شرط اساسی در بهره‌گیری از فرستاده‌ها نباید بی‌اعتنا به تحریریه است. منتظر آثار و اختیار فرهنگی شما هستیم.

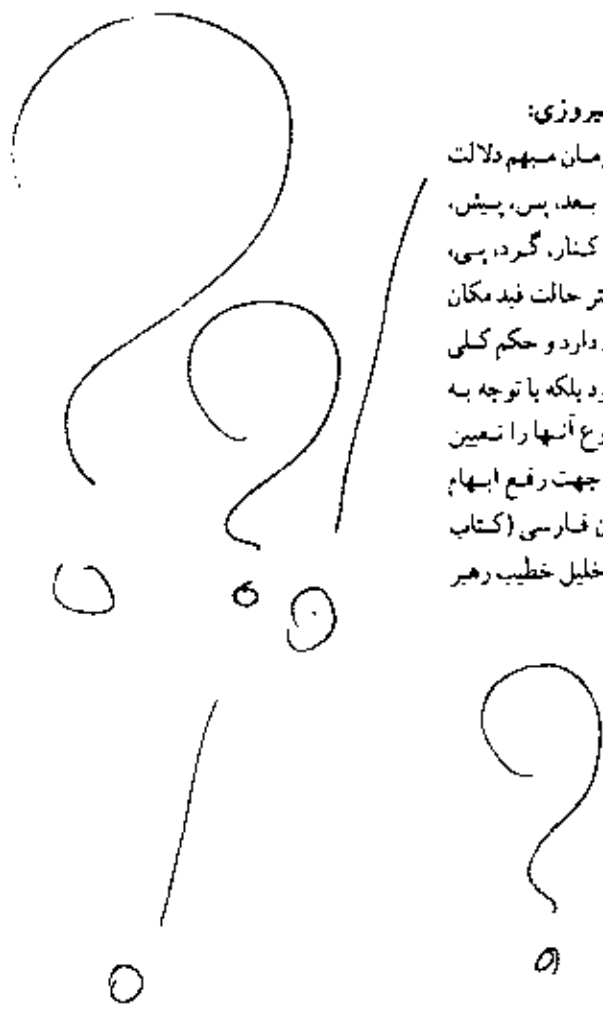
همکاران گرامی آقایان کریم خاತ್ರاد از آذربایجان شرقی و محمد جمالی از نیروان نقی نیک روش از نحوه اشتراک مجله و تهیه شماره‌های گذشته برسیده‌اند:

باسخ: قابل توجه همکاران فوق و سایر عزیزانی که در این مورد پرسش نموده‌اند یادآور می‌شویم که خوانندگان گرامی که مایل به اشتراک مجله هستند باید فرم صفحه آخر مجله را پر کنند و همراه فیش بانکی به آدرسی که در فرم نوشته شده ارسال دارند. برای تهیه

شماره‌های گذشته نیز قبلاً با قسمت توزیع مکانبه نمایند صادر صورت موجود بودن شماره‌های مورد نظر با ارسال فیش جهت شما ارسال نمایند.

کنگاور - آقای منصور فیروزی:

اسمهایی که بر مکان یا زمان مبهم دلالت می‌کند مثل: اندرون، بالا، بر، بعد، پس، پیش، چپ، راست، نزدیک، عقب، کنار، گرد، پی، جانب، میان... در جمله بیشتر حالت فید مکان یا زمان یا حالت متمم قیدی دارد و حکم کلی نمی‌توان برای آنها صادر نمود بلکه با توجه به معنی و کاربرد هر یک باید نوع آنها را تعیین نمود. به عنوان مرجع و مأخذ جهت رفع ابهام می‌توانید به کتاب دستور زبان فارسی (کتاب حرف اضافه) از آقای دکتر خلیل خطیب رهبر مراجعه نمایید.



تذکر و پوزش

در شماره ۳۳ مجله ادب فارسی مقاله‌ای به خورشیدسواران از آقای محمدعلی سلطانی و مقاله‌ای یک نکته در یک بیت از خانمها ظاهره شاکریان و پروانه رضائی بوده است، که اسامی آنان درج نشده است.

نظرخواهی دربارهٔ مجلات رشد تخصصی

خوانندهٔ ارجمند - مشتوک گرامی

مجلات رشد تخصصی در طول سالهای گذشته با هدف "اعتلای دانش دبیران و دانشجویان، طرح شیوه‌های نوین تدریس و تکنولوژی آموزشی و ایجاد ارتباط مستمر بین کارشناسان و مؤلفان کتب درسی و دبیران و دانش پژوهان منتشر شده است. اکنون به منظور ارزشیابی فعالیت‌های گذشته و حال این مجلات پرستنامه‌ای تنظیم شده که در اختیار شما قرار می‌گیرد. خواهشمند است با عنایت و ویژه‌ای که به ارتقای کیفیت آموزش در مدارس دارید آنرا تکمیل و به آدرس تهران صندوق پستی ۳۶۳ - ۱۵۸۵۵ واحد ارزشیابی مجلات رشد تخصصی ارسال فرمایید. در صورتیکه بیش از یک نوع از مجلات را مطالعه می‌کنید برای هر یک بک پرستنامه ارسال نمایید.

۱- کدامیک از مجلات رشد تخصصی را مطالعه می‌کنید؟ (فقط یک جواب را علامت بزنید)

ادب فارسی ریاضی جغرافیا زبان زیست‌شناسی زمین‌شناسی شیمی
علوم اجتماعی فیزیک معارف اسلامی

۲- مجله موردنظرتان را به چه صورت تهیه می‌کنید؟

مشترک هستم بطور آزاد تهیه می‌کنم در دفتر مدرسه مطالعه می‌کنم

۳- آیا مجله مرتب به دستتان می‌رسد؟ بلی خیر

۴- آیا از محتوای علمی مجله رضایت دارید؟ بلی کاملاً بلی بطور متوسط خیر

۵- آیا از محتوای آموزشی مجله رضایت دارید؟ بلی کاملاً بلی بطور متوسط خیر

۶- میزان ارتباط مطالب مجله با نیازهای آموزشی و تعلیم روشهای تدریس به شما در چه حد است؟
زیاد متوسط کم

۷- آیا بجز این مجله از مجله یا نشریه دیگری در همین رشته استفاده می‌کنید؟

بلی خیر نام ببرید

۸- با توجه به هدفهای انتشار مجلات از میان موضوعات زیر، موضوعاتی را که به نظر شما لازم است در مجله بهای بیشتری به آنها داده شود به ترتیب اولویت و با شماره مشخص فرمایید.

طرح مسائل علمی جدید و پژوهشهای تازه در عرصه رشتهٔ موردنظر تبیین اصول و مفاهیم اساسی هر درس یا رشته تحصیلی
طرح روشهای نوین تدریس و تکنولوژی آموزشی حل و بحث مسائل و موضوعات کتب درسی و سؤالات امتحانی و کنکور
پاسخ به سؤالات و اشکالات معلمان و دانش‌آموزان معرفی نظرپردازان، دانشمندان، مخترعان، مکتشفان و صاحب‌نظران هر
رشته با توجه به ارتباط آنها با موضوعات کتب درسی معرفی معلمان موفق و نمونه از گوشه و کنار کشور و طرح دیدگاههای آنها
 برنامه‌ریزی درسی و آموزشی طرح مسائل جانبی هر رشته (اطلاعات عمومی، داستان، سرگذشت، اخبار، گزارش ...)
طرح مسائل نظام جدید متوسطه معرفی کتاب و مقاله مسائل دیگر ...

۹- کیفیت مجله به لحاظ عوامل زیر چگونه است:

ویرایش علمی مقالات و نوشته‌ها مناسب نسبتاً مناسب نامناسب
ویرایش ادبی مقالات و نوشته‌ها مناسب نسبتاً مناسب نامناسب
استفاده مناسب و کافی از طرح و عکس و تصویر مناسب نسبتاً مناسب نامناسب

۱۰- آیا لزومی برای انتشار مجله در فصل تابستان احساس می‌کنید و یا انتشار سه شماره در سال را کافی می‌دانید؟
لازم است در تابستان منتشر شود سه شماره در سال کافی است

۱۱- در یک ارزشیابی کلی، آیا مجله رشد موردنظرتان، نیاز شما را به یک مجله علمی آموزشی در جهت کمک به امر تدریس و در نتیجه فراگیری بهتر دانش‌آموزان برآورده می‌سازد؟

بلی خیر

۱۲- هرگونه نظر دیگری دارید مرقوم فرمایید.

درباره نشریات رشد تخصصی

مجلات رشد آموزش مواد درسی مدارس کشور که به منظور ارتقاء سطح دانش معلمان و ایجاد ارتباط متقابل میان صاحب نظران، معلمان و دانشجویان با برنامه ریزان امور درسی از سوی دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش به صورت فصلنامه متمر می شود، در حال حاضر عبارتند از:

۳۵	۶ - رشد آموزش زبان	۳۹	۱ - رشد آموزش ریاضی
۳۱	۷ - رشد آموزش زمین شناسی	۳۷	۲ - رشد آموزش شیمی
۳۳	۸ - رشد آموزش فیزیک	۳۵	۳ - رشد آموزش جغرافیا
۲۲	۹ - رشد آموزش معارف اسلامی	۳۵	۴ - رشد آموزش ادب فارسی
۱۷	۱۰ - رشد آموزش علوم اجتماعی	۳۱	۵ - رشد آموزش زیست شناسی

۱۱ - رشد آموزش راهنمایی ۴

دیران، دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلم و سایر علاقه مندان به اشتراک این مجلات می توانند مبلغ ۱۴۰۰ ریال حق اشتراک یکساله خود را به حساب جاری شماره ۲۵۰۰ نزد بانک صادرات شعبه ۳۰۵۷ (جاده مازندران) به نام شرکت افست وارپز و فیش آنرا همراه با فرم تکمیل شده زیر به نشانی تهران، جاده آبدلی - خیابان سازمان آب، بیست متری خورشید، مرکز توزیع انتشارات کمک آموزشی کد پستی ۱۶۵۹۸ ارسال دارند. ضمناً معلمان، کارشناسان، مدیران، پژوهشگران، و سایر علاقه مندان به امور تعلیم و تربیت جهت آگاهی بیشتر از یافته های صاحب نظران می توانند با پرداخت مبلغ ۲۰۰۰ ریال در هر سال ۴ جلد فصلنامه تعلیم و تربیت دریافت نمایند.

قابل توجه مشترکین و علاقه مندان:

- ۱ - مجله رشد آموزش راهنمایی سه شماره در سال منتشر می شود.
- ۲ - به اطلاع مشترکین و علاقه مندان مجلات رشد تخصصی می رساند، چنانچه فرم اشتراک به طور کامل تنظیم و همراه حواله بانکی ارسال نشود، مرکز توزیع از ارسال مجله مورد درخواست معذور است.
- ۳ - متقاضیانی که احتمالاً به دلیل نقص درخواست به تقاضای آنان پاسخ داده شده است، می توانند جهت روشن شدن موضوع با مرکز توزیع مکاتبه و یا با تلفن ۷۷۵۱۱۰ تماس حاصل فرمایند.
- ۴ - در صورت تغییر نشانی پستی، مراتب را با ذکر شماره اشتراک به مرکز توزیع مجلات اعلام نمایید.

فرم اشتراک



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

نشانی: شهرستان: خیابان: کوچه:

پلاک: کد پستی: تلفن:

منطق الطیر شیخ علی

گر تو می در آید جمال ز تو
در این بدین کجایی در آید

ز این بدین کجایی در آید
ز این بدین کجایی در آید

گر تو را یک مرغ بنماید جمال سایه را مرغ بیست خنیا

گر همه حل مرغ و کسک همه مرغی سایه است جمع بود

هر لبی باسی کان به صحرا آمده است

سایه یک مرغ زیبا آمده است