



کتابخانه



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

ISSN : 2783-4166



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸، بهار ۱۴۰۲



مدیر مسئول : دکتر آرش امرایی

سر دبیر : دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

مدیر داخلی : فتح الله آسترکی

اعضای هیات تحریریه

دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

دکتر محمود رضایی دشت ارژنه

دکتر سیف الدین میرزا زاده

دکتر قاسم صحرایی

دکتر رسول بلاوی

دکتر محمدرضا معصومی

دکتر علی نوری خاتونبنانی

دکتر پروین گلی زاده

دکتر اسمعیل نرمایشیری

دکتر محمد نور عالم

دکتر محمدرضا معصومی

دکتر شفتالو گلمتف

دکتر علی بازوند

استاد دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

استاد دانشگاه شیراز

استاد پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان

استاد دانشگاه لرستان

استاد دانشگاه خلیج فارس

دانشیار دانشگاه قم

دانشیار دانشگاه لرستان

دانشیار دانشگاه شهید چمران

دانشیار دانشگاه ولایت

دانشیار دانشگاه چیتانگ بنگلادش

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی یاسوج

دانشیار دانشگاه تورنتو

استادیار دانشگاه فرهنگیان

سایت فصلنامه: www.qpjjournal.ir

رایانامه : parsijournal@gmail.com

مسئولیت محتوا و صحت مطالب برعهده نویسنده/ نویسندگان آن است

فصلنامه نقد پارسی دارای پروانه انتشار شماره ۸۳۱۵۲ مورخ ۱۳۹۷/۰۷/۱۶ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است

فهرست (سال ششم، شماره ۵، پیاپی ۱۸، بهار ۱۴۰۲)

- ۵..... نقد و ارزیابی معادل‌یابی واژگانی در ترجمه عربی تاریخ بهمنی بر اساس الگوی کارس / دکتر نفیسه رئیسی مبارکه
- ۳۰..... مناقض‌نمایی (پارادوکس) در اشعار مهدی اخوان ثالث / / نرگس پاکزاد، دکتر مریم کحلی و همکاران
- ۵۱..... واکاوی مؤلفه‌های میداری اسلامی در شعر سعید متوق / / موش حیاتی، دکتر رسول بلاوی
- ۷۳..... توصیف و تحلیل جریان شعر دیگر با تأکید بر اشعار بیشن الهی، بهرام اردبیلی و هوشنگ چاکنی / / هادی طیطه، دکتر ویدا دستاچئی
- ۹۱..... ویژگی‌های سبکی و زبانی حقایق الاخبار نورموجی / / دکتر نسرين مظفری، دکتر محمد کشاورز (مینیایی)
- ۱۱۱..... بررسی روش دستور آموزشی در کتب‌های دستور زبان فارسی / / نوشادر ضیائی و همکاران

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjournals.ir

ISSN : 2783-4166

نقد و ارزیابی معادل‌یابی واژگانی در ترجمه عربی تاریخ بیهقی براساس الگوی گارسس

دکتر نفیسه رئیسی مبارکه^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۸

(از ص ۵ تا ص ۲۹)

نوع مقاله: پژوهشی



20.1001.1.27834166.1402.6.1.1.8

چکیده:

یحیی‌الخشاب و صادق نشأت در سال ۱۹۵۶ میلادی تاریخ بیهقی را به عربی ترجمه کردند. ارزش علمی و ادبی تاریخ بیهقی در میان متون فارسی و تاریخی، بایستگی ارزیابی و نقد چنین ترجمه‌ای را نمایان می‌کند. نقد ترجمه یکی از روش‌هایی است که در نمود سطح کیفی متون مترجم راهگشا است. هدف این پژوهش، نقد و ارزیابی معادل‌یابی واژگانی تعریب تاریخ بیهقی از آغاز تا پایان داستان حسنک وزیر براساس سطح معنایی - لغوی الگوی کارمن گارسس است. تعریف، معادل فرهنگی یا کارکردی، همانندسازی، بسط نحوی، قبض نحوی و ابهام از جمله مؤلفه‌های این سطح از الگو هستند که در این پژوهش به آنها می‌پردازیم. این پژوهش روشن می‌کند که معادل‌یابی واژگان و اصطلاحات متن مبداء در زبان متن مقصد دامنه‌ای فراخ دارد و به همین سبب، عموم اشکالات ترجمه عربی تاریخ بیهقی، واژگانی است. مترجمان از همانندسازی و تعریف بیشتر از همه مؤلفه‌ها برای ترجمه این متن کهن بهره‌برده‌اند. یکدست نبودن معادل واژگانی در سراسر متن دیده می‌شود و بی‌توجهی مترجمان به تحولات زمانی واژگان و معانی پنهان و کنایی اصطلاحات فارسی مهم‌ترین دلیل رخ دادن خطاهای ترجمه واژگانی در این متن است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ بیهقی، ترجمه عربی، نقد ترجمه، الگوی گارسس.

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسئول) // raisi@yazd.ac.ir



۱. مقدمه

تاریخ بیهقی در سال ۱۹۵۶ میلادی برای نخستین بار به کوشش یحیی‌الخشاب و صادق نشأت به عربی ترجمه شد. این ترجمه را مکتبه الانجلو المصریه؛ انتشارات موفق قاهره به سفارش اداره کل فرهنگ و وزارت آموزش و پرورش مصر منتشر کرد. مترجمان اساس ترجمه خود را تاریخ بیهقی چاپ قاسم غنی و علی‌اکبر فیاض قرار داده بودند و در کنار آن از تصحیح سعید نفیسی و تعلیقات وی بر این کتاب بهره‌برده‌اند.

در بیان توانمندی نویسندگی ابوالفضل بیهقی و نثر شگرف او روشن‌ترین برهان کتاب گران‌قدر او، تاریخ بیهقی است. او تاریخ خود را در عین راستی پژوهی، دلنشین و گیرا نگاشته است. همه این نیکویی‌ها در کنار راستگویی نگارنده، کتاب او را، به اثری گرانبها در ادب پارسی تبدیل کرده است و بایستگی ترجمه آن را به زبان‌های گوناگون نشان داده است. از سوی دیگر دریافت درست چنین متونی به شناخت رسای خوانندگان، پژوهشگران و ایرانشناسان یاری می‌رساند. پژوهش حاضر با تکیه بر سطح معنایی - لغوی الگوی ارزیابی نقد ترجمه «کارمن گارسس» می‌کوشد تا نوع رویارویی و تعامل مترجمان را با واژگان تاریخ بیهقی بسنجد. در این پژوهش برای دستیابی به این هدف کوشیده شده است تا با مقایسه تاریخ بیهقی از آغاز تا پایان داستان حسنک وزیر با ترجمه عربی آن ویژگی‌های ترجمه واژگانی این متن بر اساس رویکرد گارسس ارزیابی شود و راهبردهایی برای بهبود ترجمه واژگانی در بستر هر یک از نمونه‌ها مشخص گردد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش دو حوزه گوناگون دارد. یکی پژوهش‌هایی که به نقد ترجمه‌ای بر اساس الگوی گارسس می‌پردازند و دیگری پژوهش‌هایی که درباره نقد و معرفی ترجمه عربی تاریخ بیهقی انجام پذیرفته است.

رشیدی و فرزانه (۱۳۸۷) (۱۳۸۹) در پایان‌نامه و سپس در مقاله ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا را بر اساس الگوی گارسس ارزیابی کرده‌اند. همین نویسندگان (۱۳۹۲) دو ترجمه فارسی از رمان انگلیسی دن کیسوت را بر پایه همین الگو تحلیل کرده‌اند. غلامی بروجنی (۱۳۹۴) در پژوهش خود بر همین اساس به بررسی مقابله‌ای ترجمه شمس‌الملوک مصاحب و رضا رضایی از رمان غرور و تعصب از انگلیسی پرداخته است. صیادانی و دیگران (۱۳۹۶) ترجمه فارسی رمان قلب‌اللیل با عنوان دل شب را پژوهیده‌اند. انوری کوهستانی (۱۳۹۶) به نقد ترجمه آیات متشابه لفظی در قصص قرآن کریم بر همین اساس پرداخته است. متقی‌زاده و نقی‌زاده (۱۳۹۶) ترجمه متون ادبی فارسی به عربی را بر اساس همین الگو و بر پایه نمونه پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ ارزیابی کرده‌اند. رحیمی‌خوگانی (۱۳۹۶) نقد واژگانی ترجمه موسوی گرمارودی از قرآن کریم را با تکیه بر سطح



معنایی لغوی گارسس انجام داده‌است. رحیمی‌خویگانی و دیگران (۱۳۹۷) بار دیگر همین پژوهش را بر انتخاب‌های واژگانی دشتی در ترجمه نهج‌البلاغه انجام داده‌اند. اقبالی و نامداری (۱۳۹۷) چنین پژوهشی را بر ترجمه الهی قمشه‌ای و مکارم شیرازی از سوره یوسف برپایه سطح صرفی و نحوی گارسس به سرانجام رسانده‌اند. امرایی (۱۳۹۷) کیفیت ترجمه قرآن آیت‌الله یزدی را در سوره بقره سنجیده‌است. مهدی‌پور (۱۳۹۷) ترجمه‌های حدّاد عادل، انصاریان و مغزی در جزء‌های ۲۹ و ۳۰ قرآن کریم را بر همین اساس نقد کرده‌است. سپاسی‌فر (۱۳۹۷) ترجمه‌های رمان شرقی-المتوسط عبدالرحمن منیف را بر پایه‌این الگو بررسی کرده‌است. فرهادی (۱۳۹۷) ترجمه‌های سوره‌الطور، الحاقه و البلد را در ترجمه‌های خرمشاهی، صفارزاده و شیخ‌الهند برپایه همین الگو ارزیابی کرده‌است. بابازاده اقدم و دیگران (۱۳۹۸) تغییر بیان در سطح دستوری و واژگانی را بر اساس همین الگو در ترجمه دو جزء از قرآن پژوهیده‌اند. نیازی و هاشمی (۱۳۹۸) میزان کارآمدی سطح نحوی واژه‌ساختی الگوی گارسس را در ارزیابی ترجمه پنج سوره از قرآن براساس ترجمه مکارم شیرازی سنجیده‌اند. حاجی‌زاده و دیگران (۱۳۹۸) ترجمه دشتی از نهج‌البلاغه را در خطبه اول و حکمت‌های ۱ تا ۲۰ براساس این الگو نقد کرده‌اند. آذرشب و دیگران (۱۳۹۸) ترجمه‌های قرآن کریم فولادوند و الهی قمشه‌ای را در سوره قمر ارزیابی کرده‌اند. گلزار و دیگران (۱۳۹۸) به روش‌شناسی ترجمه واژگان نشاندار استعاری در خطبه غراء براساس سطح سبکی گارسس پرداخته‌اند. هویزای (۱۳۹۸) نیز ترجمه پنج جزء پایانی قرآن کریم ترجمه آیتی و فولادوند را طبق این رویکرد بررسی کرده‌است. احمدی و قنبری (۱۳۹۸) نیز ترجمه فارسی داستان نهر/الذهب را بر همین اساس نقد کرده‌اند. اسودی و احمدی (۱۳۹۹) حسن تعابیر قرآنی را در برخی ترجمه‌های قرآنی براساس این الگو بررسی کرده‌اند. نیازی و دیگران (۱۳۹۹) کارآمدی الگوی گارسس در ارزیابی ترجمه قرآن مکارم شیرازی بررسی کرده‌اند. رحیمی‌آذین و دیگران (۱۳۹۹) راهبردهای صفارزاده و مجتبی‌ی در ابهام‌زدایی واژگانی قرآن کریم را براساس الگوی گارس معرفی کرده‌اند. بابازاده اقدم و دیگران (۱۳۹۹) ترجمه واژگان قرآن را در جزء‌های ۲۹ و ۳۰ قرآن کریم در ترجمه‌های حدّاد عادل و و انصاریان با تکیه بر سطح معنایی و لغوی گارسس بررسی کرده‌اند. افروز (۱۳۹۹) از رهگذر بررسی ترجمه‌های انگلیسی شاهکار سورئالیستی هدایت الگوی گارسس را ارتقاء داده‌است. بخشی (۱۳۹۹) به بررسی راهبرد کاهش در ترجمه فولادوند از صحیفه سجادیه براساس این نظریه پرداخته‌است. بخشی و دیگران (۱۳۹۹) نیز تعریب کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران از مطهری را بر همین اساس بررسی کرده‌اند. بشیری و هادوی‌خلیل‌آباد (۱۳۹۹) ترجمه رمان فرانگشتاین فی بغداد از سعدای را بر همین اساس نقد کرده‌اند. رحیمی‌آذین و دیگران (۱۳۹۹) تأثیر بهره‌گیری از راهبرد بسط را در کیفیت ترجمه‌های صفارزاده و مجتبی‌ی و فولادوند از قرآن کریم سنجیده‌اند. زارع (۱۳۹۹) به آسیب‌شناسی ترجمه نواسخ در جزء اول و دوم قرآن کریم پرداخته‌است. قاسمی (۱۳۹۹) تعریب الفراتی بر گلستان سعدی را برپایه همین الگو سنجیده‌است. اسودی و



دیگران (۱۴۰۰) ترجمه "مای شبیه به لیس" در جزء اول و دوم قرآن کریم براساس این الگو آسیب‌شناسی کرده‌اند. کشفی و قاسم‌نژاد (۱۴۰۰) ترجمه انصاریان و طاهری را از سوره ملک بر پایه نقد گارسس تحلیل کرده‌اند.

در مورد خود تعریف تاریخ بیهقی نیز پژوهشی انجام شده است؛ ابن‌الرسول و رئیسی مبارکه (۱۳۹۲) ترجمه عربی تاریخ بیهقی را از دیدگاه‌های گوناگون بررسی کرده و این بررسی را در چند محور افزوده‌های مترجمان، کاسته‌های مترجمان، خطا در معادل‌یابی اصطلاحات و عبارات و خطا در انتقال مضمون ارائه داده‌اند. علاوه بر این، پس از نقد هر نمونه، معادل مناسب‌تری برای آن پیشنهاد کرده‌اند.

۲-۱. مبانی نظری پژوهش

"کارمن والرو گارسس" مدرس ارتباطات بین فرهنگی، نظریه پرداز و مترجم است. او در سال ۱۹۹۴ میلادی الگویی پیشنهاد کرد که براساس چهار سطح تحلیلی به ارزیابی ترجمه می‌پرداخت. چهار سطح الگوی پیشنهادی وی، چنین است:

۱- سطح معنایی - لغوی

۲- سطح نحوی - واژه ساختی

۳- سطح گفت‌وگو و کارکردی

۴- سطح سبکی و علمی «نیازی، ۱۳۹۷: ۱۳۳»

الگوی گارسس در سطوح یادشده بر اصل تعادل برقرار است. در باور او متن مبداء و مقصد در این چهار سطح باید تا حد امکان برابری داشته باشد. گارسس خود در این باره می‌گوید: «در جستجوی تشابه بین متن مبداء و مقصد این چهار سطح باید در نظر گرفته شود. سطوحی که در تمام روند ترجمه با هم در ارتباطند و تداخل دارند، و آن‌طور که بیشتر رویکردهای کنونی نشان می‌دهد، مرزهای آن‌ها به سختی قابل تشخیص است. بیشتر نویسندگان به روندی توجه می‌کنند که مترجم باید طی کند تا متنی معادل تولید کند ولی همه آن‌ها متن مقصد را در نظر نمی‌گیرند و گاهی خواننده را فراموش می‌کنند. این منصفانه است که از یک منتقد توقع داشته باشیم که همان رویکردی را نسبت به متن مبداء اتخاذ کند که مترجم انتخاب کرده تا بتواند به شکلی صحیح شایستگی‌های آن را در متن مقصد ارزیابی کند.» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲۱)

این پژوهش می‌کوشد تنها براساس سطح اول الگوی گارسس یعنی سطح معنایی - لغوی ترجمه عربی واژگان تاریخ بیهقی را بسنجد. اینکه مترجم با چه معیاری دست به انتخاب واژه در زبان مقصد می‌زند و معادل را



چگونه می‌یابد، چه زمانی صحیح می‌داند به حذف یا گسترش معنای واژگان پردازد، پیچیدگی‌های واژگانی را چطور در متن مترجم خود برطرف کند، اصولی هستند که در هر نقد و ارزیابی ترجمه، ذهن منتقد را به خود مشغول می‌سازد. مؤلفه‌های سطح معنایی - لغوی الگوی گارسس عبارتند از تعریف، معادل فرهنگی یا کارکردی، همانندسازی، بسط، قبض و ابهام که در این مقاله این مؤلفه‌ها در ترجمه عربی تاریخ بیهقی بررسی می‌شود.

۲. کاربست الگوی نقد گارسس در سطح لغوی - معنایی در ترجمه عربی تاریخ بیهقی

در این بخش می‌کوشیم مؤلفه‌هایی که پیش از این مطرح شد، به‌طور عینی در تعریف تاریخ بیهقی نشان داده‌شود. به‌خاطر تکرار در ارجاع به متن عربی و فارسی تاریخ بیهقی، صرفاً صفحه و سطر در هر دو کتاب عربی و فارسی مشخص می‌شود.

۲-۱-۱. تعریف

تعریف یا ترجمه لغت برحسب اختلافات فرهنگی، فنی و زبانی، اولین مؤلفه سطح اول الگوی گارسس است. «در این نوع ترجمه، یک واژه به دلایل مختلف در زبان مقصد به‌صورت عبارت اسمی یا شبه‌جمله معادل‌یابی می‌شود. در این روش اطلاعاتی که برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی بین مخاطب اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند، به تعریف لغت اضافه می‌شود.» (نیازی، قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ۱۲۷) در ترجمه متن کهن تاریخ بیهقی، مترجمان از روش مترادف، تعریف در کمانک و تعریف در پانوش برای تعریف واژگان و اصطلاحات بهره‌برده‌اند.

۲-۱-۲. مترادف

- بدانند که هر شغل ملک بدو مفوض خواهد بود و پایگاه و جاه او از همه پایگاهها گذشته. (ص ۸/س ۳)
- أن يعلم أنه سيكلف بالقيام على جميع شئون البلاد. و أنه صاحب الكلمة في كل أمر، وأن يده هي العليا، وأن ليس فوق يده يد أخرى. (ص ۸/س ۱)

پایگاه او از همه پایگاهها گذشته، یعنی مقام حاجب علی از همه مقامها برتر شده ولی در ترجمه عربی معادل آن را سه جمله آورده‌اند (از آن تا آخری).

۲-۱-۲. تعریف در کمانک

مترجمان گاهی معادل واژگان را در کمانک ذکر می‌کنند که البته در متن مترجم شمایل گوناگونی دارد.

- [حسنک] خلعت مصریان است. (ص ۱۸۰/س ۱۸)



- قَبْلَ خَلْعَةِ الْمَصْرِيِّينَ (الفاطمیین). (ص ۱۹۱/س ۲۱)

در ترجمه بالا "فاطمیین" معادل دقیق‌تری برای واژه "مصریین" است.

- واعیان را به نیم‌ترک بنشانند. (ص ۲۴/س ۷)

- وَقَدْ اجْلَسُوا اَعْيَانَ الرِّى فِي الْمَخِيْمِ (نیم‌ترک). (ص ۲۳/س ۵)

در ترجمه بالا مترجمان عین عبارت فارسی را که ترجمه کرده‌اند، در کمانک آورده‌اند.

- فوج فوج مطربان شهر و بوقیان شادی‌آباد بجمله با سازها به خدمت آنجا آمدند. (ص ۷/س ۲)

- وَجَاءَ الْمَغْنُونُ وَ أَهْلُ الْمَوْسِيقِی مِنْ شَادِیْ اَبَاد (حَیَّ الْمَلاهی) أَفْوَاجاً إِلَى الْحَضْرَةِ. (ص ۶/س ۲۰)

شادی‌آباد اسم علم و نام محله‌ای است، ترجمه عربی آن داخل کمانک، بدون یادآوری این نکته درست به نظر نمی‌رسد. اگر مترجمان این چنین می‌نوشتند (اسم موضعٍ مِنْ حِی فِي الْغَزَنِینَ بِمَعْنَى حَیَّ الْمَلاهی) بهتر می‌بود.

گاهی نیز مترجمان در تشخیص اسم علم مکانی راه را اشتباه رفته‌اند.

- [امیر] از آنجا به چشت رفت و از آنجا به باغ وزیر بیرون و آن رباط اول حله غور است. (ص ۱۱۵/س ۲)

- وَأَرْتَحِلُ مِنْهَا بَعْدَ یَوْمَیْنِ إِلَى چِشْتِ ثُمَّ مِنْهَا إِلَى مَوْضِعٍ یَدْعِی (باغ وزیر بیرون) وَهُوَ أَوَّلُ مَوْضِعٍ مِنْ حُدُودِ الْغُورِ. (ص ۱۱۹/س ۹)

"باغ وزیر" در اینجا به نقل از لغت‌نامه دهخدا (ذیل باغ وزیر)، باغی بوده در اول حدّ غور از جانب هرات بنابراین واژه "بیرون" نباید در کمانک قرار می‌گرفت.

۳-۱-۲. تعریف در پانویست

در تعریف تاریخ بیهقی، پانویست‌هایی که در تعریف یک واژه و یا اصطلاح، اسامی اشخاص و اماکن و مرجع ضمیری آمده‌است، کم نیستند.

۱-۳-۱. پانویست در تعریف واژه و اصطلاح



این پانوشت در توضیح «خریطه» است؛ «فی القاموس الخریطه وعاء من آدم و غیره تشرح علی ما فیها.» (ص ۴۵/ش ۱) و این پانوشت هم در توضیح «جریده» است؛ «یظهر أن المراد بلفظ الجریده فی ذلک الزمن ما تسمیه الیوم بالملف أو الدوسیة.» (ص ۲۰۷/ش ۲) از نمونه‌های دیگر این چنین پانوشت‌هایی می‌توان به این موارد اشاره کرد: ملطفه (ص ۱۲)، جمّازه (ص ۷۲)، مَن (ص ۱۲۲)، کوتوال (۱۲۸) و پیل‌وار (ص ۱۳۱). البته در بعضی موارد، مترجمان در تعریف‌های پانوشتی خود اشتباه کرده‌اند که دو نمونه آن را می‌آورم. یک از این خطاها در تعریف "توقیع" است؛ کتاب من السلطان. (ص ۲۵/ش ۲) "توقیع"، نامه‌ای است که دارای نشان و صحّه پادشاه و یا رئیس باشد و توضیح مترجمان درباره این اصطلاح در پانوشت نه تنها کافی نیست بلکه ممکن است سبب بروز اشکال گردد. خطای دیگر در تعریف "دوات‌خانه" چنین است؛ یقصدبها دیوان الکتابه. (ص ۱۶۲/ش ۱) این توضیح درمورد «دوات‌خانه» صحیح نیست. زیرا آن‌جا به نقل از لغت‌نامه دهخدا جایی جدای دیوان رسائل بوده‌است: «جایی که دوات و قلمدان در آن نگاه می‌داشتند، و اسناد دولتی می‌نهادند از قبیل بایگانی» (ذیل دوات‌خانه)

۲-۳-۱-۲. پانوشت در تعریف اسامی اشخاص و اماکن

در تعریف تاریخ بیهقی، پانوشت‌های در تعریف اسامی علم آمده‌است و این موضوع در ترجمه متون کهن، امری طبیعی است. در توضیح "امیریوسف" آمده‌است: «عمّ للسلطان مسعود سیّاتی ذکره فیما بعد» (ص ۱۷/ش ۱). در معرفی "خلف" چنین نوشته شده‌است: «خلف بن أحمد آخر الأمراء الصفاریین فی تلك البلاد» (ص ۱۱۷/ش ۱). در شناخت خوار که نام مکانی است، هم این پانوشت را آمده‌است: «اسم موضع قریب من مدینه الری، یقال الآن خوار ورامین» (ص ۲۴/ش ۱) مترجمان در شناساندن باغ پیروزی؛ باغ دلخواه سلطان محمود صرفاً به معنای ظاهری واژگان توجه کرده‌اند: «باغ پیروزی بمعنی حدیقه النصر» (ص ۱۳/ش ۲)

۲-۲. معادل فرهنگی یا کارکردی

«معادل فرهنگی ترجمه‌ای تقریبی در جایی است که یک واژه فرهنگی متن مبدا به یک واژه فرهنگی متن مقصد ترجمه می‌شود. معادل کارکردی، کاربرد یک اصطلاح آزاد فرهنگی است که واژه زبان مبدا را فرهنگ-زدایی کرده و تعمیم می‌دهد و گاهی اوقات به آن معنای جدیدی می‌افزاید» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲۳) در



ترجمه یک متن کهن چنین بزنگاهی‌هایی فراوان وجود دارد زیرا نه تنها با واژگان فرهنگی بسیاری روبرو هستیم بلکه گذشت زمان، کارکرد و بستر واژه را هم دگرگون ساخته است. بروز چنین حالاتی را می‌توان در نمونه‌های زیر دید.

- و از حدیث، حدیث شکافد. (ص ۱۴۱/س ۱)

- والحدیث دوشجون. (ص ۱۴۸/س ۴)

انتخاب چنین معادلی برای ضرب‌المثل فارسی حاکی از دقت مترجمان است.

- اوقاف اجداد و آبای ایشان هم از پرگارافتاده و طرق و سبل آن بگردیده. (ص ۴۰/س ۹)

- دَرَسْتُ اوقاف آبائهم وأجدادهم، فتغیرت معالمها وطرقاتها. (ص ۳۸/س ۱۲)

نفیسی در پانویست این بخش از تصحیح خود چنین آورده است: «گویا از پرگارافتاده بمعنی بیهوده مانده است و همان اصطلاحیست که امروز از قلم‌افتاده گویند.» (نفیسی، ۱۳۱۹، ج ۱: ۴۰) حال آن‌که دهخدا (ذیل پرگار) آن را «از سامان و نظام‌افتادن» معنی کرده است و خطیب‌رهبر نیز پرگار را به معنی سامان و نظام گرفته است. (خطیب‌رهبر، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۱۱) مترجمان معادل این عبارت را "دَرَسْتُ" قرار داده‌اند که معادل معنای منتخب نفیسی است.

- ارتفاعات آن را حاصل می‌کند و به سبل و طرق آن می‌رساند. (ص ۴۰/س ۱۵)

- و ینفق ریعها فی الوجوه الموقوفة علیها. (ص ۳۸/س ۱۸)

سبل و طرق وقف یعنی مصرف و موقوف‌علیه آن و این ترجمه، برای این اصطلاح مناسب است.

- مردم روزگار وی وضع و شریف او را گردن نهند و مطیع و منقاد باشند. (ص ۹۸/س ۱۴)

- یتستلّ به الوضع و الشریف، فیطیعون جمیعاً امره وینقادون إلیه. (ص ۱۰۱/س ۱۲)

"یتستلّ بـ" به معنی حمایت‌طلبیدن است و ترجمه‌ای کارکردی از عبارت "گردن نهادن" به معنی فرمانبردار بودن است.

- از ژاژ خائیدن توبه کردی؟ (ص ۱۶۹/س ۶)



- هل تبت عن بث الأراجيف؟ (ص ۱۷۹/س ۱۳)

"ژاژ خائیدن"، به معنی بیهوده گفتن است که مترجمان، آن را به درستی ترجمه کرده‌اند.

احاطه بر پیشینه واژگان، اصطلاحات و کنایات کهن در درستی ترجمه واژگان فرهنگی بسیار مؤثر است. چنان که گاهی نیز مترجمان از عهده ترجمه صحیح برنیامده‌اند. نمونه‌های زیر از این نوعند:

- می‌ژکیدند. (ص ۱۳۹/س ۱۴)

- فکانوا یغارون منه. (ص ۱۴۶/س ۱۳)

"ژکیدن"، گفتن سخنانی زیر لب از روی خشم یا ناراحتی است ولی "یغارون منه" که در این جا معادل این فعل قرار گرفته رشک‌بردن معنی می‌دهد. بنابراین در اینجا "فکانوا یُتَمَتِّمُ عَنْ غَضَبٍ" صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

- ایشان را باز می‌نمودندی چیزی که نیکورفتی و چیزی که زشت رفتی از احوال و عادات و فرمان‌های آن گردن‌کشان که پادشاهان بودند. (ص ۱۰۵/س ۱۷)

- یرشدونهم إلی کل مایقع، حسناً کان أو قبیحاً، من أوامر وأحوال وعادات أولئک الطغاة أی الملوک. (ص ۱۰۹/س ۶)

"گردن‌کشان" در این جا شجاعان معنی می‌دهد. بنابراین "طغاة" در این جا مناسب نیست و «شَجَاعان» به جای آن پیشنهاد می‌گردد.

۲-۳. همانندسازی

براساس الگوی گارسس همانندسازی یا اقتباس معادل معنی نزدیک است یعنی مترجم معادلی جاافتاده برای واژه‌ای در زبان مبدا را بیابد و در ترجمه به کار برد. در این شیوه، مترجم پیام واژه یا اصطلاح را از طریق موقعیتی یکسان به مخاطب می‌رساند. به بیان دیگر «همانندسازی به روندی گفته می‌شود که در آن یک محتوای خاص با دیدگاه خاص یک زبان انطباق پیدا می‌کند.» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲۳). همانندسازی مهم‌ترین و پربسامدترین روشی است که مترجمان تاریخ بیهقی از آن بهره‌برده‌اند.

- اکنون بدین گرمی به درگاه آوردن روی ندارد. (ص ۵۸/س ۱۰)



- إذ لا يسوغ الآن الإتيان به على الفور. (ص ۵۶/س ۱۸)

"بدین گرمی" یعنی بدین سرعت و مترجمان برای آن «علی الفور» را برگزیده‌اند که تعبیر مناسبی است.

- چون به سرای فرود آمد نخست خوردنی که ساخته بودند، رسول دار مثال داد تا پیش‌آوردند سخت بسیار از حد و اندازه بگذشته. (ص ۴۶/س ۱۸)

- وبعد أن استقر بالرسول المقام، أمر الموكل بالضيافة بمد السماط وكان فيه ما تشتهيهِ الأنفس بما لذ وطاب. (ص ۴۳/س ۲۱)

رسول دار مقامی درباری است و به «مأمور راهنمایی و پذیرایی رسولان بوده است.» (محقق، ۱۳۷۴: ۶۲۷) اطلاق می‌شده و مترجمان اصطلاح «الموكل بالضيافة» به معنی مسئول پذیرایی را برای آن برگزیده‌اند.

- دیگر سهو آن بود که ترکمانان را که مسته خراسان بخورده بودند و سلطان ماضی ایشان را به بلخان کوه انداخته بود، استمالت کرد. (ص ۶۸/س ۱۰)

- كانت الغلطة الثانية أنهم استمالوا التركمان الذين كانوا قد ذاقوا حلاوة غنائم خراسان. (ص ۶۸/س ۱)

در پانویشت متن فارسی «مُسته»، طعمه مرغان شکاری معنی شده است. حال آن که مترجمان تنها، مفهوم آن را ترجمه نموده‌اند.

- چون خاک یافت مراغه دانست کرد. (ص ۱۶۲/س ۹)

- وعلى كل فقدرأى السبب وأصاف الهدف. (ص ۱۷۲/س ۱۲)

در پانویشت درباره واژه "مراغه" نوشته شده است: «مراغه در اینجا به معنی تمرغ است یعنی در خاک غلتیدن، و گویا مخالف استعمال عرب است چه به این معنی فقط باب تفعیل و تفعّل استعمال می‌شود و مراغه فقط به معنی اسم مکان یعنی محلّ غلتیدن آمده است نه مصدر، رک: صحاح و قاموس» مترجمان در ترجمه این جمله سعی کرده‌اند، مفهوم را منتقل سازند.

- آن دیوسوار اندر وقت تازان برفت. (ص ۱۲۲/س ۲۰)



- سار ذلک المارد یعدد بفرسه حالاً. (ص ۱۲۸/س ۵)

نفیسی در مورد "دیوسوار" می‌نویسد: «از زمانی که دیو در زبان فارسی به معنی خدای باطل آمده در مواردی که خواسته‌اند نفرت‌انگیزی و کراهت و درشتی و ستبری و زمختی و ناهنجاری را در کلمه‌ای برسانند، آن را با دیو ترکیب کرده‌اند (دیولاخ، دیوستان، دیودست، دیواختر) دیوسوار هم به واسطه اشتقاقی که از کلمه دیو دارد به نظر من ترکیب‌بست نظیر «چابک‌سوار»، «یکه‌سوار»، «یک‌سوار»، «یک‌سواره» که در زبان ما هست». (نفیسی، ۱۳۱۹، ج ۲: ۱۰۲۸) معادل "المارد" به معنی دیو برای کلمه مذکور برگزیده شده در جایی دیگر معادل آن «فارساً من مهره الفرسان» (ص ۱۲۷/س ۲۱) آورده شده که معادل مناسبی است.

از نمونه‌های دیگر این چنین همانندسازی‌هایی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- معادل "کدخدا" به معنی پیشکار، واژه "معتمد" در صفحه ۶۲ آمده است.

- معادل "بی‌خیانت"، واژه "امین" در صفحه ۹۵ برگزیده شده است.

- معادل "ناخویشان شناس" به معنی تجاوزکننده از حدّ خویش یکبار اصطلاح "المخدوع" در صفحه ۱۸۰ و یکبار با واژه "المغرور" در صفحه ۱۸۴ آمده است.

گاهی در همانندسازی مترجمان توجهی به شرح متن نداشته‌اند:

- و سلطان مسعود رضی‌الله‌عنه به سعادت و دوستکامی می‌آید. (ص ۹۴/س ۱۹)

- أما السلطان مسعود رضی‌الله‌عنه، فقد کان یسیر مستمتعاً مبتهجاً. (ص ۹۷/س ۱۱)

"دوستکامی" در پانویست معنی شده است: "مطابق آرزوی دوستان" و مترجمان "سعادت و دوستکامی" را بدون توجه به توضیحات پانویست "مستمتعاً و مبتهجاً" ترجمه کرده‌اند. معادل «سعیداً علی ما یرومه الأحباء» مناسب‌تر است.

در این تعریب می‌بینیم با اینکه واژه در زبان متن مبدا، عربی است مترجمان از همان اصطلاح عربی در متن مترجم خود سرباز زده‌اند و با همانندسازی سعی در معادل‌یابی واژگانی داشته‌اند.

- سزد از نظر عاطفت خداوند عالم سلطان اعظم‌ادام‌الله سلطانه که آنچه به اول رفت از بندگان تجاوز فرمایند. (ص ۴/س ۳)



- المرجو من ولی النعم، السلطان الأعظم، - أدام الله سلطانه - أن يعفو عما سلف من عبیده. (ص ۴/س ۶)

عبارت "تجاوز از چیزی"، در متون گذشته به معنی بخشایش گناه است که دقیقاً برگرفته از واژه "تجاوز عن" عربی است. مترجمان ترجیحاً برای ارتباط نزدیک‌تر دو متن بهتر می‌بود از همین عبارت، به جای "يعفو عن" بهره می‌بردند.

- در میش‌بت از بن دندان بلاحمد و لاجر قلعتها را به کوتوالان امیر سپرد. (ص ۱۱۹/س ۱۶)

- فسلم میش‌بت تلك البلاد جميعاً لعمال السلطان علی رغمه. (ص ۱۲۴/س ۱۸)

"بلاحمد و لاجر" یعنی مفت و مجانی، مترجمان نیز معادل آن را "علی رغمه" قرار داده‌اند. بهتر بود از همان اصطلاح متن مبداء استفاده می‌شد.

مترجمان گاه در ترجمه متن فارسی به معنای کنایی واژگان بی توجه بوده‌اند و این خود سبب نارسایی متن مترجم شده است.

- کسی را از بقایای مفسدان زهره نبود که بجنبیدی. (ص ۲۲/س ۱۱)

- لم یجرؤ أحد من بقایا المفسدین علی أن یحرک ساکناً. (ص ۲۱/س ۱۱)

"جنبیدن"، در جمله، کنایه از کاری انجام دادن است که مترجمان تنها به معنی ظاهری آن بسنده کرده‌اند پس معادل صحیح آن «أن يقوم بعملٍ أو أن يفعل شيئاً» است.

- و می‌باید که چون تو ده تن استی، و نیست و جز ترا نداریم. (ص ۶۶/س ۲)

- ولاغرو فإنک تعد بعشرة رجال ولیس لنا غیرک. (ص ۶۵/س ۱۰)

این جمله، خطاب مسعود به بونصر مشکان و در پاسخ به خواهش وی مبنی بر کناره‌گیری از دبیری است. سلطان به وی می‌گوید: «همانند تو برای این دربار ده تن لازم است ولی همانند تو وجود ندارند» جمله عربی مفهوم را چنین می‌رساند که سلطان، بونصر را معادل ده نفر از خدمت‌گزارانش می‌داند بنابراین ترجمه صحیح چنین است: «ومن الضروريّ وجود عشرة رجال مثلك في بلاطنا لكن لا يوجد ولیس لنا غیرک»

- تا از هر دو جانب دوستان شادمانه شوند و حاسدان و دشمنان به کوری و دلدلی روزگار را کران کنند. (ص ۷۹/س ۹)



- حتی تطیب بذلک نفوس الأصدقاء من الجانبین وتنتهی حیاة الحاسدین والأعداء، وتموت بها فی عمی وخذلان. (ص ۷۹/س ۱۷)

"کوری"، سیاه‌روزی و "ده‌دلی" پریشان‌حالی معنی می‌دهد، در ترجمه به "عمی" و "خذلان" ترجمه شده است که «نحوسه وقلق دائم» معادل بهتری بود.

گاه نیز مترجمان در روند انطباق واژگان متن مبدا با مقصد، به الفاظ عربی به کار برده شده در متن کهن فارسی خود را پایبند دیده‌اند، در نتیجه به خطا رفته‌اند.

- و به هیچ روزگار من وی را با خنده فراخ ندیدم إلاً همه تبسم که صعب‌مردی بود. (ص ۵۶/س ۱۲)

- لم‌أره یضحک جهراً فی أی وقت إذ کان یکتفی بالابتسامه فقد کان رجلاً صعب المراس. (ص ۵۴/س ۱۹)

"صعب‌مردی بود" یعنی پرمهابت بود ولی مترجمان در روند همانندسازی ترجمه، صعب را در همان معنای زبان عربی تصور کرده‌اند، به هر روی ترجمه صحیح جمله چنین است: «فقد کان رجلاً ذامه‌هبة»

- پس اسکندر مردی بوده است باطول و عرض و بانگ و برق و صاعقه. (ص ۹۷/س ۹)

- کان الاسکندر رجلاً طویلاً عریضاً ذا صراخ ورعد وبرق وصاعقه. (ص ۱۰۰/س ۷)

دهخدا "باطول و عرض" (ذیل طول) را شهیر و نام‌آور معنی کرده است. پس "طویل و عریض"، معادل مناسبی نیست و به جای آن «شهیراً» مناسب‌تر است.

۲-۴. بسط نحوی

«اصطلاحی از نیومارک است که واحدهای کوچکتر واژگانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. گاهی مفهومی که در زبان مبدا به‌طور ضمنی ظاهر می‌شود باید در زبان مقصد تصریح شود. زمانی که بافت زبانی مبدا، همتایی در زبان مقصد نداشته باشد و نتوان تأثیرگذاری مشابه ایجاد کرد، این راهکار تغییراتی را در بافت متن ایجاد می‌کند» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲۳) افزودن یک یا چند واژه، به متن مترجم برای روشن‌گری مخصوصاً در ترجمه متون کهن بایسته است.



۲-۴-۱. بسط توضیحی

گاهی بسط صرفاً معنای واژگان و عبارات را ملموس‌تر و دریافتنی‌تر می‌کند.

- بازگشت. (ص ۱۱/س ۹)

- عاد من فوره إلى القلعة. (ص ۱۰/س ۱۹)

عبارت «من فوره الى القلعة» زاید بر متن فارسی است.

- غصوا أبصاركم. (ص ۱۹۱/س ۹)

- غصوا أبصاركم عن البارقة. (ص ۲۰۴/س ۱۷)

«عن البارقة» اضافه توضیحی است.

گاهی نیز افزایش برای بهره‌گیری از عبارت متداول‌تر در عربی است.

- والله اعلم. (ص ۱۷۸/س ۱۵)

- والله أعلم بالصواب. (ص ۱۸۹/س ۱۲)

۲-۴-۲. افزودن پانویست به متن اصلی

این روش نیز در بسط متن تعریب نسبت به متن فارسی بسیار دیده می‌شود.

- آمد بوثاق نشست. (ص ۱۲۳/ش ۱)

- إنه الآن في وثاقي. (ص ۱۲۸/س ۸)

در پانویست اول متن فارسی آمده است: "بوثاق من" مترجمان نیز این وجه را برگزیده‌اند.

- وقد اختبر العبدان أبوبكر الحصیری و منكيتراك منبین الأعیان... (ص ۴/س ۵) در متن فارسی این دو

اسم یعنی حصیری و منکیتراک در پانویست آمده است.

۲-۴-۳. آوردن چند صفت معادل یک صفت



- و او زنی داشت سخت بکار آمده و پارسا. (ص ۱۱۳/س ۱)

- و کانت له زوجه جد تقيۀ صالحه. (ص ۱۱۶/س ۲۲)

معادل صفت پارسا، دو صفت تقيه و صالحه قرار گرفته است.

۲-۵. قبض نحوی

«قبض نحوی که فشرده‌سازی یا به اصطلاح نایدا معادل یک به چند و یا به اصطلاح نیومارک کاهش نیز نامیده می‌شود، در مقابل روش بسط قرار دارد. یعنی یک واحد واژگانی در متن مقصد به جای چند واحد متن مبدا به کار می‌رود.» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲۳) مترجمان تاریخ بیهقی به شیوه‌های گوناگون این روش را در ترجمه خود به کار برده‌اند. گاهی واژه یا عبارتی را از متن مقصد حذف کرده‌اند که گویا بیشتر از اهمال یا ندانستن معنای واژه یا رهایی از ترجمه عبارات سخت بوده است.

۲-۵-۱. کاهش

- بزرگتر از حسین علی نیم. (ص ۱۸۴/س ۲۳)

- أنا لست أعظم قدراً من الحسين. (ص ۱۹۶/س ۱۵)

بهتر بود طبق متن فارسی نوشته می‌شد: "حسین بن علی"

۲-۵-۲. حذف

- در میش بت از بن دندان بلاحمد و لاجر قلعتها را به کوتوالان امیر سپرد. (ص ۱۱۹/س ۱۶)

- فسلم میش بت تلك البلاد جميعاً لعمال السلطان علی رغمه. (ص ۱۲۴/س ۱۸)

"از بن دندان"، در این جا به معنی "خواهی نخواهی" ترجمه نشده و معادل آن در عربی "طوعاً أو کرهاً" است.

- و ایشان بسیج رفتن کردند، چگونگی آن و بدرگاه رسیدن به جای ماندم. (ص ۱۲/س ۵)

- وسيرهم إليها وكيفية ذلك ووصولهم إلى الحضرة. (ص ۱۱/س ۱۱)

«به جای ماندن» به معنی باقی گذاردن، ترجمه نشده است.

- و اگر کسی خوابی بیند و فرصتی جوید خود آن دیدن آن فرصت چندان است که ما بر تخت پدرنشستیم. (ص ۱۶/س ۴)



- فإن حلم أحد كان ذلك الحلم وتلك الخيالات التي يراها منتهية بجلوسنا على عرش أبينا. (ص ۱۵/س ۱۶)

"فرصت جوید" در ترجمه نیامده است.

۲-۵-۳. حذف صفت

گاهی یک صفت به جای چند صفت قرار می‌گیرد.

- امیر محمود هشیار و بیدار و گریز و بسیار دان است. (ص ۱۳۷/س ۸)

- فإن السلطان محمود ذکی. (ص ۱۴۴/س ۵)

مترجمان از چهار صفتی که برای امیر محمود آمده است، تنها به ذکر یک صفت بسنده کرده‌اند.

گاهی صفت حالیه جانشین ترجمه یک جمله می‌شود.

- بانگ برداشت و فرادشنام خواست شد. (ص ۱۸۵/س ۲)

- وصرخ فی وجه حسنک رافعاً صوته بالسباب. (ص ۱۹۶/س ۱۹)

۲-۵-۴. وارد کردن متن در پانوش

گاهی متن اصلی در تعریب به پانوش منتقل و آنجا ترجمه می‌شود.

- و جدّ مرا که عبدالغفارم فرمود تا به خدمت ایشان قیام کند. (ص ۱۱۱/س ۱۳)

- وأمر السلطان محمود جدّی بالقیام علی خدمتهم. (ص ۱۱۵/س ۸)

در پانوش دوم ترجمه عربی در توضیح «جدّی» آمده است: أی جدّ «الکاتب» عبدالغفار.

۲-۶. ابهام

«گاهی متن اصلی ابهام دارد که چگونگی برخورد با آنها از منظر ترجمه‌پژوهان متفاوت است. از نظر گارسس

ابهام ممکن است عمدی باشد یا سهوی. اگر عمدی باشد باید آن را به زبان مقصد انتقال داد و اگر سهوی باشد باید

آن را برطرف کرد. (رحیمی‌خویگانی، ۱۳۹۶: ۷۳) هرگاه چند دلالت بر صورتی واحد استوار باشد، احتمال دو نوع



ابهام هم‌آوایی و چندمعنایی پیش می‌آید که طبیعتاً در متون کهن و ترجمه‌آنها نمود بیشتری دارد. در این بخش هم گرفتاری مترجمان تاریخ بیهقی در دام ابهام واژگانی نشان داده می‌شود.

- جان را می‌کوشیدند. (ص ۱۱۹/س ۳)

- فقاوم الغور باستماتة. (ص ۱۲۴/س ۳)

"جان را کوشیدن"، هم به معنی برای حفظ جان جنگیدن است و هم به معنی از جان مایه گذاشتن و مترجمان وجه دوم را در ترجمه خود برگزیده‌اند.

گاهی مترجمان تحوّل زمانی واژگان را در نظر نمی‌گیرند و به ابهام دچار می‌شوند.

- این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود. (ص ۱۷۹/س ۵)

- ابوسهل هذا علوی‌النسب وقد کان عزیز النفس فاضلاً ادیباً. (ص ۱۹۰/س ۴)

"امام‌زاده"، یعنی بزرگ‌زاده ولی مترجمان امام‌زاده را معادل "سید" گرفته‌اند. "شریف‌النسب" معادل مناسب‌تری است. در دو مثال زیر خوی به معنی عرق است نه صبر و دم به معنی نفس است نه خون.

- خوی از من بشد. (ص ۱۷۵/س ۱۸)

- ذهبت بصبری. (ص ۱۸۶/س ۱۷)

- چون به خادم رسیدم بحالی بودم عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده. (ص ۱۷۶/س ۱۷)

- وعندما وصلت إلى الخادم كنت أنضح عرقاً وقد سعد الدم إلى وجهي. (ص ۱۸۷/س ۱۶)

مترجمان حتی با غلط‌خوانی واژگان هم شکل به خطا افتاده‌اند.

- چون خوارزمشاه مرد در سرّ علی تکین شد. (ص ۶۸/س ۶)

- ذهب سرّاً، بعد وفاة ألتونتاش خوارزمشاه. (ص ۶۷/س ۱۷)

متن پارسی می‌گوید مردی همانند خوارزمشاه به سبب علی تکین از دست رفت. مترجمان «مرد» را با آن‌که در نسخه اصلی به فتح نوشته شده «مرد» و «سرّ» را «سِر» خوانده‌اند و چنین در ترجمه به خطا رفته‌اند.

۲-۶-۱. شگرد رفع ابهام



البته مواردی هم وجود دارد که مترجمان کوشیده‌اند، ابهامات متن را حل کنند و دو روش را برای این کار برگزیده‌اند.

۲-۱-۶-۱. شرح ابهام در پانویشت

این پانویشت زیر در توضیح جمله «روزی سیر کرد» می‌باشد: العبارة هنا في النص الفارسي معناها «سار يوماً» ویری المصححان الفارسيان أنها محل تأمل، ونرى أن المقصود «تَصَيَّد يوماً». (ص ۱۳۳/ش ۱)

۲-۱-۶-۲. ترجیح پانویشت بر متن برای رفع ابهام

- چون از جنگل ایاز برداشتند و نزدیک کور و الشت رسیدند. (ص ۷۴/س ۱۴)
- وعند ما ارتحلوا من جنكل آباد وبلغوا كورة والشت. (ص ۷۵/س ۲)
- در پانویشت متن تاریخ بیهقی، مصححان وجه صحیح جنگل ایاز و کور و الشت را به ترتیب جنگل آباد و کوره و الشت بیان کرده‌اند و مترجمان نیز همین پانویشت‌ها را به متن منتقل ساخته‌اند.
- و اخبار گذشتگان را بخواند و بگردد. (ص ۱۰۴/ش ۱۰)
- وقرأ أخبار السلف و تأملها. (ص ۱۰۷/س ۲۲)
- در پانویشت در مورد کلمه «بگردد» آمده است: "کذا در [نسخه‌های] «یب» و «مج». در «فا»: بکرد، «مو»: بگردد. و شاید نگردد."

مترجمان هم لفظ «نگردد» به معنی «اندیشد» را به متن اصلی وارد کرده و «تأمل» را معادل آن قرار داده‌اند.

۳. نتیجه

سطح معنایی - لغوی الگوی نقد گارسس کاملاً قابلیت کاربست بر تعریب تاریخ بیهقی را دارد و همانطور که از متن مقاله برمی‌آید تمام مؤلفه‌های این سطح در ترجمه قابل بازیابی است که البته کهن بودن متن فارسی نیز در این امر بی‌تأثیر نبوده‌است. تعریف و همانندسازی برای ترجمه چنین متنی بسیار یاری‌رسان بوده‌است و بسآمد آن نیز نسبت به سایر مؤلفه‌ها بیشتر است. تحول واژگانی و معانی پنهان و کنایی و تفاوت‌های فرهنگی در فرآیند ترجمه، دشواری‌های مترجمان در روند کار بوده‌است.



مهمترین خطاهای مترجمان در معادل‌یابی واژگانی یکدست نبودن ترجمه در سراسر متن است به طوری که اصطلاحات خاصی مثل ملطفه، جمّازه و نیم‌ترک هربار به نوعی ترجمه شده که لزوم بازبینی و نقد این ترجمه را می‌طلبد. به هر دلیلی مترجمان از به‌کار بردن همان اصطلاحات عربی متن سرباز زده‌اند و آن را معادل‌یابی کرده‌اند، مثلاً مستحیل را زندیق و مقرمط را دقیق ترجمه کرده‌اند. بی‌توجهی به اسامی خاص و ترجمه کردن آنها و بی‌اعتنایی به تحوّل زمانی واژگان از دلایل دیگری است که سبب خطاهای ترجمه شده‌است.





منابع

- آذرشب، محمدعلی، ملکی، معصومه، اسدالله‌یی، لیلا (۱۳۹۸)، «تطبیق و ارزیابی ترجمه‌های قرآن کریم فولادوند و الهی قمشه‌ای براساس الگوی گارسس، مطالعه موردی سوره مبارکه قمر»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۲، صص ۲۶۰-۲۲۵.
- ابن‌الرسول، سیدمحمد رضا، رئیسی مبارکه، نفیسه (۱۳۹۲)، «نادرستی‌های عمده در برگردان عربی تاریخ بی‌هقی»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۸، صص ۱۹۵-۱۷۵.
- احمدی، محمدنبی، قنبری، زهرا (۱۳۹۹)، «نقد ترجمه فارسی داستان نهر الذهب براساس نظریه سطح مبنایی-لغوی الگوی گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۲، صص ۱۷۲-۱۴۷.
- اسودی، علی، احمدی بی‌غش، خدیجه (۱۳۹۹)، «ارزیابی حسن تعبیر قرآنی در برخی از ترجمه‌های فارسی براساس مدل گارسس»، زبان پژوهی، ش ۳۴، صص ۲۷-۴۶.
- اسودی، علی، مظفری، سودابه، زارع، اکرم (۱۴۰۰)، «آسیب شناسی ترجمه مای شبیه به لیس در جزء اول و دوم قرآن کریم براساس نظریه گارسس»، زبان پژوهی، ش ۳۸، صص ۳۴-۹.
- افروز، محمود (۱۳۹۹)، «ارتقاء الگوی گارسس (۱۹۹۴م) از رهگذر بررسی ترجمه‌های انگلیسی شاهکار سورئالیستی هدایت»، ادبیات پارسی معاصر، ش ۲، صص ۷۴-۵۱.
- اقبال، مسعود، نامداری، ابراهیم (۱۳۹۷)، «نقد و بررسی ترجمه الهی قمشه‌ای و مکارم شیرازی از سوره مبارکه یوسف با تأکید بر نظریه سطح صرفی و نحوی گارسس»، پژوهش‌های زبان شناختی قرآن، ش ۲، صص ۱۹۱-۱۵۴.
- امرای، محمدحسن (۱۳۹۷)، «نقد و ارزیابی کیفیت ترجمه قرآن آیت‌الله یزدی براساس نظریه گارسس، مطالعه موردی: سوره بقره»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۰، صص ۴۶-۱.
- انوری کوهستانی، علی (۱۳۹۶)، «نقد و بررسی ترجمه آیات متشابه لفظی در قصص قرآن کریم براساس رویکرد گارسس»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.



بابازاده اقدم، عسگر، کرمی میرعزیزی، بیژن، نامداری، ابراهیم، مهدی پور، فاطمه (۱۳۹۸)، «تغییر بیان در سطح دستوری و واژگانی براساس مدل گارسس»، مطالعه موردی: ترجمه حداد عادل، انصاریان، معزی از جزء ۲۹ و ۳۰ قرآن، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۱، صص ۲۷۹-۳۰۵.

بابازاده اقدم، عسگر، تک تبار فیروزجانی، حسین، نامداری، ابراهیم، مهدی پور، فاطمه (۱۳۹۹)، «بررسی واژگانی ترجمه‌های حداد عادل، معزی و انصاریان در آیاتی از جزء ۲۹ و ۳۰ قرآن کریم با تکیه بر نظریه سطح معنایی-لغوی گارسس»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۳، صص ۳۲-۱.

بخشی، مریم (۱۳۹۹)، «بررسی راهبرد کاهش در ترجمه فولادوند از صحیفه سجاده براساس نظریه گارسس»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۴، صص ۶۱-۳۵.

بخشی، مریم، ظفری، کبری، باقری، سپیده (۱۳۹۹)، «بررسی تعریب کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران اثر استاد مطهری براساس مدل گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۳، صص ۳۴۱-۳۰۵.

بشیری، علی، هادوی خلیل آباد، زهرا (۱۳۹۹)، «نقد ترجمه رمان فرانکشتاین فی البغداد نوشته احمد سعداوی براساس نظریه گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۳، صص ۳۰۴-۲۷۱.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۱۹)، تاریخ بیهقی، به تصحیح و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنائی.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۲۴)، تاریخ بیهقی، به اهتمام قاسم غنی و علی اکبر فیاض، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۸۱)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۹۵۶)، تاریخ البیهقی، به ترجمه یحیی الخشاب، و صادق نشأت، قاهره: مکتبه الانجلو المصریه.



حاجی‌زاده، مهین، فرهادی، پروین، فرهادی، رعنا (۱۳۹۸)، «نقد و ارزیابی ترجمه محمد دشتی از نهج‌البلاغه براساس مدل گارسس»، مطالعه موردی: ترجمه خطبه اول و حکمت‌های ۱ تا ۲۰، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۱، صص ۹-۴۴.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، لغت‌نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رحیمی‌آذین، مرضیه، قائمی، مرتضی، مسبوق، سیدمهدی (۱۳۹۹)، «تأثیر بهره‌گیری از راهبرد بسط در میزان کفایت و مقبولیت ترجمه‌های صفارزاده، مجتبی و فولادوند از قرآن کریم»، پژوهش‌های قرآنی، ش ۹۷، صص ۴۴-۲۵.

رحیمی‌آذین، مرضیه، قائمی، مرتضی، مسبوق، سیدمهدی (۱۳۹۹)، «راهبردهای صفارزاده و مجتبی در ابهام‌زدایی واژگانی قرآن کریم و میزان بسندگی و پذیرفتگی آنها براساس الگوی گارسس». مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۳، صص ۱۲۸-۸۸.

رحیمی‌خوینگانی، محمد (۱۳۹۶)، «نقد واژگانی ترجمه موسوی گرمارودی از قرآن کریم با تکیه بر سطح معنایی لغوی گارسس»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۷، صص ۶۹-۹۴.

رحیمی‌خوینگانی، محمد، علی‌کرمی، عسگر، باقری‌دهبارز، حمید (۱۳۹۶)، «نقدی بر انتخاب‌های واژگانی محمد دشتی در ترجمه نهج‌البلاغه از منظر سطح معنایی لغوی گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۱۹، صص ۳۲-۹.

رشیدی، ناصر، فرزانه، شهین (۱۳۸۹)، «ارزیابی و مقایسه ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا اثر مارک تواین براساس مدل گارسس (۱۹۹۴م)»، زبان پژوهی، ش ۳، صص ۵۷-۱۰۵.

رشیدی، ناصر، فرزانه، شهین (۱۳۹۲)، «ارزیابی و مقایسه دو ترجمه فارسی از رمان انگلیسی دن کیشوت اثر میگوئل دوسروانتس براساس الگوی گارسس (۱۹۹۴م)»، زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ش ۱۵، صص ۴۱-۵۶.

زارع، اکرم (۱۳۹۹)، «آسیب‌شناسی ترجمه نواسخ در جزء اول و دوم قرآن کریم براساس نظریه گارسس». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه خوارزمی.



سپاسی‌فر، سنا (۱۳۹۷)، «نقد ترجمه‌های رمان شرق‌المتوسط عبدالرحمن متیف براساس الگوی ارزیابی گارسس»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا (س).

صیادانی، علی، اصغرپور، سیامک، خیراللهی، لیلا (۱۳۹۶)، «نقد و بررسی ترجمه فارسی رمان "قلب‌اللیل" با عنوان "دل شب" براساس الگوی گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۱۶، صص ۸۷-۱۱۸.

فرزانه، شهین (۱۳۸۷)، «ارزیابی و مقایسه ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا اثر مارک تواین براساس مدل گارسس (۱۹۹۴)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. شیراز: دانشگاه شیراز.

فرهادی، رعنا (۱۳۹۷)، «بررسی ترجمه‌های قرآن کریم براساس مدل گارسس (مطالعه موردی سوره‌های الطور، الحاقه و البلد در ترجمه‌های بهاء‌الدین خرمشاهی، طاهره صفارزاده و محمود حسن شیخ‌الهند)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه شهید مدنی.

قاسمی، سمیه (۱۳۹۹)، «کاربست نظریه کارمن والرو گارسس در نقد ترجمه گلستان سعدی از فارسی به عربی (مورد پژوهانه بررسی ترجمه محمد الفراتی)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

کشفی، سیده محبوبه، قاسم نژاد، زهرا (۱۴۰۰)، «مقایسه و ارزیابی ترجمه انصاریان و طاهری از سوره ملک براساس الگوی گارسس»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۵، صص ۱۹۰-۱۵۶.

گلزار، ابودر (۱۳۹۹)، «روش‌شناسی ترجمه واژگان و جملات نشاندار استعاره‌ای در خطبه غراء و نامه ۳۱ نهج البلاغه براساس سطح سبکی گارسس (بررسی موردی: ترجمه‌های انصاریان، مبشری، فیض الاسلام، زمانی، شهیدی)»، پایان‌نامه دکتری. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

متقی‌زاده، عیسی، نقی‌زاده، سیدعلا (۱۳۹۶)، «ارزیابی ترجمه متون ادبی فارسی به عربی براساس مدل کارمن گارسس، پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ برای نمونه»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۱۶، صص ۱۹۴-۱۶۹.

محقق، مهدی (۱۳۷۴)، «برخی از اصطلاحات اداری و دیوانی در تاریخ بیهقی»، یادنامه ابوالفضل بیهقی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، صص ۶۰۸-۶۳۱.



مهدی‌پور، فاطمه (۱۳۹۷)، «نقد و بررسی ترجمه‌های حدادعادل، انصاریان، معزی در جزءهای ۲۹ و ۳۰ قرآن کریم براساس الگوی گارسس»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. ارومیه: دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، دانشکده علوم قرآنی خوی.

نیازی، شهریار، قاسمی‌اصل، زینب (۱۳۹۷)، *الگوهای ارزیابی ترجمه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نیازی، شهریار، اصغری، جواد، فؤادیان، محمدحسن، هاشمی، انیسه‌سادات (۱۳۹۹)، «بررسی کارآمدی الگوی گارسس در ارزیابی ترجمه قرآن، مطالعه موردی ترجمه مکارم شیرازی»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۲، صص ۳۵۵-۳۱۵.

نیازی، شهریار، هاشمی، انیسه‌سادات (۱۳۹۸)، «بررسی میزان کارآمدی سطح نحوی-واژه‌ساختی الگوی گارسس در ارزیابی ترجمه قرآن، مطالعه موردی: ترجمه مکارم شیرازی از پنج سوره قرآن»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ش ۲۱، صص ۹۵ - ۱۲۸.

هویزای، فاطمه (۱۳۹۸)، «بررسی تطبیقی ترجمه آیتی و فولادوند با رویکرد سطح معنایی کارمن گارسس (پنج جزء پایانی قرآن کریم)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. اراک: دانشگاه اراک.



Critique and evaluation of lexical equivalence of Arabic translation of Beyhaqi history based on Garces model

Nafise Raisi Mobarake²

Abstract:

In 1956, Yahya al-Khashab and Sadegh Nashat translated the history of Beyhaqi into Arabic. The scientific and literary value of Beyhaqi's history among Persian and historical texts shows the necessity of evaluating and criticizing such a translation. Criticism of translation is one of the methods that is helpful in showing the quality level of translated texts. The purpose of this research is to criticize and evaluate the lexical equivalence of the translation of Beyhaqi history from the beginning to the end of Hasnak Vazir's story based on the semantic-lexical level of the Carmen Garces model. Definition, cultural or functional equivalent, assimilation, syntactic expansion, syntactic bill, and ambiguity are among the components of this level of the model that we will discuss in this research. This research makes it clear that the equivalence of the words and terms of the source text in the language of the target text has a wide range, and for this reason, most of the problems in the Arabic translation of Beyhaqi history are lexical. The translators have taken advantage of the assimilation and definition of all the elements to translate this ancient text. The non-uniformity of lexical equivalents can be seen throughout the text, and the translators' inattention to the time evolution of words and the hidden meanings and irony of Persian terms is the most important reason for the occurrence of lexical translation errors in this text.

Keywords: Beyhaqi History, Arabic Translation, Translation Criticism, Garces Model.

² Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran// raisi@yazd.ac.ir, (Corresponding Author).



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

متناقض‌نمایی (پارادوکس) در اشعار مهدی اخوان ثالث

نرگس پاکزاد^۱ دکتر مریم کمالی^۲ دکتر خدابخش اسداللهی^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۳۰ تا ص ۵۰)



[20.1001.1.27834166.1402.6.1.2.9](https://doi.org/10.21001.1.27834166.1402.6.1.2.9)

چکیده:

متناقض‌نمایی، یکی از شگردهای زبانی است که باعث آشنایی‌زدایی در کلام و برجستگی آن می‌شود. این ترفند ادبی، از موضوعاتی است که در شعر معاصر فارسی، به ویژه شعر اخوان ثالث کمتر به آن پرداخته شده است. در مقاله حاضر سعی بر آن است تا با روش تحلیل محتوا، عوامل ظهور پارادوکس و گونه‌های آن در شعر اخوان ثالث مورد بررسی قرار گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر و تعابیر پارادوکسی در شعر اخوان غیر از ارزش ادبی، با تفکرات وی پیوندی عمیق و تنگاتنگ دارد. او بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی و... را که بیان آن‌ها به صورت صریح ممکن نیست، با کمک زبان و تصاویر پارادوکسی ممکن و آشکار می‌سازد. وی برای انتقال معانی مورد نظر خویش از هر دو نوع پارادوکس - ترکیبی و تعبیری - بهره جسته است. این در حالی‌ست که پارادوکس‌های تعبیری جایگاه ویژه‌ای (بسامد بالایی) را در شعر وی به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی، مهدی اخوان ثالث، پارادوکس، مسائل سیاسی - اجتماعی، مسائل عاشقانه

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. (نویسنده مسئول) // Salarsetayesh12@gmail.com

۲. استادیار دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // m_kamali28@yahoo.com

۳. استاد دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // Kh.asadollahi50@gmail.com



مقدمه:

« جمال‌شناسی شعر جدید، بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیباییش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته، در صورتی که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند. شعر جدید و به ویژه شعر منثور می‌کوشد که معانی مابعدی را گسترش دهد و به همین دلیل با کلمه‌های بیشتری سروکار دارد. و به همین سبب، گاه از وزن می‌گریزد تا بیشترین امکان را برای احضار کلمه در اختیار داشته باشد و یا به تعبیر دیگر نرم زبان را، با امکانات بیشتری، در هم شکند، نتیجه این در هم شکستن، اجتماع نقیضین و گره خوردگی اضداد است. هر قدر توفیق شاعر، در ارائه این اجتماع نقیضین و گره خوردگی اضداد، بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عین غرابت، معنی مورد نظر گوینده را بهتر القا می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: با تلخیص ۲۶۴ و ۲۶۵)

پارادوکس یا متناقض‌نما که یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی‌ست، بر مبنای رابطه نقیضی اجزای یک عبارت یا ترکیب شکل می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر پارادوکس یا متناقض‌نما « عبارت است از بیانی به ظاهر متناقض یا مهممل، اما حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۷)

پارادوکس زبان نهانی‌ها و در عین حال رازگشایی اسراری است که در پس پرده محسوسات پنهان شده و توانایی بیان آن‌ها به هر دلیلی نیست و « تصویر پارادوکسی، حامل تجربه‌ای شخصی و شهودی است و مانند نماد و اسطوره، حکایت از کشف حقیقتی ناشناخته دارد. » (همان: ۳۳۱)

این امر بدیعی، یکی از شگردهای زیبایی‌شناختی و انگیزش لذت به شمار می‌آید و کارکردهای گوناگونی دارد، از جمله اینکه « توجه خواننده به سوی سخن متناقض جلب می‌شود و شگفتی او را برمی‌انگیزد؛ زیرا در نظر اول، مطلبی شگفت‌انگیز، محیرالعقول، خلاف منطق، عقل، عرف و عادت معمول و بی‌معنی مشاهده می‌کند و در نتیجه خواننده در آن سخن تأمل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد. » (چناری، ۱۳۷۴: ۶۹)

علاوه بر این یکی از خصایص مهم متناقض‌نماها، داشتن صورت ایجازی، همراه با توانایی انتقال مفاهیم عمیق و غیر قابل بیان است. در واقع « نقش تناقض، دادن کثرت معنوی به شعر است و هر شعری که از این جنبه بیشتر برخوردار باشد، غنی‌تر محسوب می‌شود. ممکن است شعری دارای استعاره‌ها و اشاره‌های زیبا و فراوانی باشد، ولی دارای کثرت نباشد؛ یعنی برداشت هر خواننده از آن شعر مانند برداشت دیگران باشد. این جاست که نقش تضاد مشخص می‌شود. » (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۹)



بنابراین، هیچ شعری نمی‌تواند با داشتن یک برداشت و مفهوم شعری، قوی محسوب شود. تناقض، برای بیان آبرونی، می‌تواند به شعر این امکان را بدهد تا در حوزه‌ای بس وسیع‌تر، ذهن پویای خواننده را به خود مشغول کند. شعری که از این پیچیدگی برخوردار باشد، شعری است قوی. و اصولاً چون شعر به دنبال حقیقت نیست، آنچه در آن اهمیت پیدا می‌کند، زبان است؛ زبانی که تا حد ممکن متناقض باشد، تا همچون معمایی خواننده را وادار به تفکر و لذت بردن از آن کند. «(همان: ۱۷۹ و ۱۸۰)

تصویرهای پارادوکسی در همه ادوار شعر فارسی، مشهود است. با این تفاوت که در دوره‌های نخستین اندک و ساده و در دوره گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه گسترده است. تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق کلمه، با سنایی و شعرهای مغانه او آغاز می‌شود: برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن. سرچشمه تصاویر پارادوکسی، خلاقیت عارفان ایرانی است و در صدر آنان، بزرگ‌ترین شاعر هستی، ابویزد بسطامی است که فرمود: روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم و با این همه در شعر سبک هندی بسامد این نوع تصویر از آن هم بالاتر می‌رود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۷ و ۵۶)

رفته رفته این تصویر آفرینی‌ها ادامه می‌یابد. هر چند در دوره‌های قبل، زبان عرفان بیشتر زمینه‌ساز این تصاویر است؛ اما بعدها بویژه در دوره معاصر، مسائل سیاسی و اجتماعی تأثیر بیشتری در ایجاد تصاویر دارد. به راستی «شعر، حاصل لحظاتی از زندگی است که در آن، ماجرای یا ماجراهایی از راه می‌رسند و نرم عادی و روزمره زندگی را برهم می‌زنند. در این خلاف‌آمد عادات است که شاعر می‌تواند کسب جمعیت از آن زلف پریشان کند. انگار وقتی زلف زندگی روزمره، آرام و عادی است، نزول الهه شعر کمتر اتفاق می‌افتد و چه زیبا گفته است اخوان ثالث که: شعر، محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو افکند. ظاهراً شعور نبوت، جز در لحظات غیرعادی زندگی شاعر، بر او پرتو نمی‌افکند.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۶۶)

دوران معاصر از لحظات و ادواری بود که ماجراها و حوادثی در بطن خود داشت و توانست موجبات دگرگونی شعر را فراهم نماید. «سال ۱۳۳۲، سال کودتایی است که در شکل‌گیری جریان‌های شعری بسیار مؤثر افتاد و سال ۴۲ و اندکی قبل از آن هم، یک نقطه عطف است که تشعشعات آن شرایط خاصی که در عرصه جامعه اتفاق افتاد، بر شعر پرتو افکند و آن را تحت تأثیر خود قرار داد. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاه فراری از رم به ایران بازگردانده شد. زاهدی به قدرت رسید و نهضت ملی را که شاعران به سختی بدان دلبسته بودند، سرکوب کرد. در همین راستا، حزب توده - که مورد تأیید و قبول بسیاری از شاعران و نویسندگان بود- با شدت و حدت در هم کوبیده شد. بنابراین و به طور خلاصه، ارتباط ایران با آمریکا، کودتای ۲۸ مرداد، تشکیل ساواک و تسلط روحیه استبدادی، از هم پاشیدگی حزب توده، ورود جدی نیروهای مذهبی مخالف رژیم



به عرصه مبارزات و قیام پانزده خرداد از حوادث مهم این دهه است که بر فضای جامعه و از جمله شعر تأثیر گذاشت. «همان: ۳۶۶- ۳۷۰ با تلخیص»

شکست نهضت ملی خود عامل مهم دیگری بود که باعث گردید شاعران - که غالباً روشنفکران مبارز بودند - به شدت سرخورده شوند. این شکست اجتماعی، در نهاد بسیاری از آن‌ها منجر به چندین شکست شد، بدانگونه که ابتدا شکست عاطفی را به ارمغان آورد و در نهایت منجر به شکست فلسفی شد. در نتیجه این شکست بود که شاعران به چند دسته تقسیم شدند. برخی مثل اخوان، سراینده حماسه شکست شدند و در جغرافیای خیال و واقعی به میخانه‌ها و خوش‌باشی‌های تخیلی پناه بردند و تا سال‌ها مرثیه‌سرایی این شکست بزرگ بودند. و یا اعدام مبارزان و سران حزب توده برای شاملو، انگیزه سرودن اشعاری نظیر مرگ نازلی را فراهم کرد. حقیقت این است که در مرکز شعر شاعرانی مثل اخوان و شاملو باید ردپای این حوادث مهم سیاسی-اجتماعی را دنبال کرد. بنابراین این شرایط خاص سیاسی-اجتماعی، هم در نحوه بیان و هم در ساختار معنایی، تصویری و عاطفی شعر این دهه تأثیرات عمیقی بر جای نهاد. (همان: ۳۷۰ و ۳۷۱) چنانچه تصاویر شعری اخوان، از جمله تصاویر پارادوکسی او، بیشتر برخاسته از این شرایط است. این شاعر، سخن را در لفافه‌ای از کلمات متناقض پوشانده است. او علاوه بر ارزش ادبی استفاده از پارادوکس، دلایل دیگری در کاربرد این نوع ادبی داشته و افکار و اندیشه‌ها و تجربه‌های شخصی و هنری خود را با استفاده از این نوع بر خواننده عرضه داشته است.

این مقاله جستاری است جهت شناختن متناقض‌نمایی و انواع آن در شعر اخوان ثالث و همچنین عوامل روی آوردن وی به این امر بدیعی؛ با توجه به کاربرد بسیار متناقض‌نما، شناسایی آن در این اشعار، یاری‌گر ما در شناخت بهتر اندیشه‌ها و زبان شعری او خواهد بود. از سوی دیگر شناخت رویدادهای زندگی و حوادث عصر شاعر در گره‌گشایی بسیاری از ابهاماتی که در این تصاویر وجود دارد، سودمند خواهد بود.

پیشینه تحقیق:

در خصوص پارادوکس در اشعار اخوان ثالث، تاکنون هیچ تحقیق جامعی صورت نپذیرفته است. فقط در بعضی کتاب‌ها همچون «بلاغت تصویر» از محمود فتوحی و «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» از وحیدیان کامیار شواهدی از اشعار او آورده شده است. در زمینه پارادوکس نیز بیشتر تحقیقات در مورد شعر شاعران کلاسیک، به ویژه شعر شاعران سبک هندی صورت گرفته است. نمونه‌ای از این تحقیقات عبارتند از:

- «تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر صائب تبریزی» نوشته اسدالله واحد



- «متناقض‌نمایی در شعر صائب» نوشته دکتر احمد گلی و سردار بافکر

- «متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی» نوشته دکتر حسین حسن پور آلاشتی و محمد علی باغبان

- «پارادوکس و انواع آن در نسخه خطی پادشاه‌نامه کلیم کاشانی

چنانچه ذکر شد اغلب مقالات به بررسی پارادوکس در آثار کلاسیک پرداخته‌اند، در حالی که این شگرد هنری در شعر معاصر به صورت محدود کار شده است. از مقالات نگاشته شده در این زمینه نیز می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

- «متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد» نوشته دکتر فاطمه مدرسی و الناز ملکی

دکتر قدمعلی سرامی نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «شاهین ترازوی شگفت» به صورتی مختصر به بررسی این گونه هنری در اشعار سهراب سپهری پرداخته‌اند.

با وجود تحقیقات به عمل آمده، تاکنون پژوهشی همه جانبه در زمینه پارادوکس در شعر اخوان ثالث، صورت نگرفته است، لذا انجام تحقیق در این زمینه ضروری است.

- عوامل شکل‌گیری و گسترش تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر اخوان ثالث:

«پارادوکس که از آن با عنوان تناقض ظاهری نیز نام برده‌اند، شگردی است که بنا به فحوای کلام می‌تواند در خدمت اهداف گوناگونی قرار بگیرد و منجر به تأثیری خاص شود» (داد، ۱۳۸۷: ۱۶۹) در اغلب موارد عواملی زمینه‌ساز بیان و استفاده از تصاویر پارادوکسی در شعر شاعران گردیده است؛ به عبارتی دیگر تناقض‌ها و تصویرهای برخاسته از آن ناشی از دلایل مختلف بوده و محورهای گوناگونی داشته است. فی‌المثل «محور این تناقض وجودی هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزه امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند. حتی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملی، در حوزه الاهیات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه این ظهورات به هنگامی است که تناقض در میدان الاهیات خود را جلوه‌گر می‌کند. خیام، حافظ و مولوی میدان اصلی هنرشان در تجلی تناقض‌های الاهیاتی ذهن ایشان است. شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، همین نوع تناقضی باشد که در وجود ایشان خود را آشکار می‌کند. اخوان ثالث از این لحاظ هم، نمودار برجسته‌ای بود از یک هنرمند بزرگ که چندین تناقض را تا آخر عمر در خود حمل می‌کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۴) پس مسائل سیاسی و اجتماعی، عرفانی و شخصی، همه در ایجاد تصویرهای



متناقض‌نمای اخوان دخیل‌اند. جهت اثبات این سخن، اهم عوامل شکل‌گیری پارادوکس در شعر اخوان ثالث با شواهد کافی و در عنوان‌های ذیل بررسی می‌گردد:

الف - بیان مسائل و شرایط سیاسی - اجتماعی:

«چنین به نظر می‌آید که این خصلت جامعه‌های استبدادی است که همه حرکات و سکنات اعضا و جوارح جامعه، خرد و بزرگ تابعی است از تکرانه‌هایی که در قدرت سیاسی پدید می‌آید. به زبان دیگر، قدرت سیاسی، اصلی‌ترین و قدرتمندترین اهرمی است که مسیر حرکت جامعه را تحت کنترل مستقیم خود دارد.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۶۷)

حقیقت این است که شاعران و نویسندگان گاهی به خاطر شرایط حاکم بر جامعه نمی‌توانند به صورت صریح سخن بگویند با کلمات و قوانین معمول زبان، حرف‌هایشان را بیان کنند، به همین دلیل به ناچار به هنجار شکنی روی می‌آورند. اخوان از جمله شاعرانی است که حادثات سیاسی و گرایش‌های اجتماعی، عمیق‌ترین تأثیر را بر اندیشه و شعرش گذاشته است. «از آنجا که او در بحرانی‌ترین دوره جنبش‌های سیاسی، به انسان و سرنوشت و آزادی جامعه سنتی ما که انباشته از تناقض است روی آورده، همچون جامعه خود در معرض بسیاری از نوسان‌ها نیز قرار گرفته است.» (مختاری، ۱۳۷۰: ۴۳۳)

«زیستن میان ده قرن فاصله فرهنگی، معلق بودن میان دو ذهنیت تاریخی ناهم‌زمان و نامنطبق بر هم، گیج خوردن میان گذشته و اکنون، که ورطه‌ای عمیق آن دو را از هم جدا کرده است، جان متناقضی پدید می‌آورد که هم در حکم مسأله خویش دچار تناقض است و هم در راه حل مسأله، زیرا اساساً صورت مسأله‌اش انباشته از تناقض است. بدین ترتیب نگرش امید نسبت به انسان، از نگرش او نسبت به دوران و زندگی و جهان جدا نیست. و چنین دیدگاهی را به هنگام شکست پرورده است. تأثیر شکست و آن واقعه اجتماعی - تاریخی، نقطه عطفی شده است که اخوان همواره بر آن درنگ کرده است. و پس از آن نیز همه چیز را در پرتو آن دیده است. این دید و موقعیت ویژه، هم در اجزا و تعبیرها و استعاره‌ها و بن‌مایه‌ها و تصویرهای شعری او متبلور است، و هم در طرح مفاهیم کلی و موضوع‌های عمومی و اندیشه‌های او.» (همان: ۴۳۶ و ۴۳۷)

پس شرایط اجتماعی و سیاسی سبب عمده پیدایش و شکل‌گیری بسیاری از جلوه‌ها، تصاویر و معانی متناقض‌نما در دیوان شعر او شده است. چنانچه وی می‌گوید:

- ای آشنای غم و شادی من / عشق تو زیباترین راستی‌ها / زندان و آزادی و من (سه کتاب: ۵۴)



اینکه شاعر زندان را با آزادی یکی دانسته، تصویری متناقض‌نماست. در واقع وی با گره زدن این تناقض، بیان می‌کند که در شرایطی همچون زندان، که خود مفهوم قید را به دوش می‌کشد، بسیار آزادتر از فضای بسته جامعه می‌توان بود و زیست.

– وقتی که روز آمده، اما نرفته شب (زمستان: ۱۷۵)

چگونه ممکن است روز آمده باشد و در عین حال شب ماندنی باشد! این تناقض جز با بیان اینکه منظور از شب و سیاهی، سیاهی و شرایط سیاه جامعه است، آشتی‌پذیر نیست.

یا اینکه وقتی می‌گوید:

از زندگی اینجا فروغی نیست، الاک/ در خشم آن زنجیریان خرد و خسته/ خشمی که چون فریادهایشان گشته کم رنگ/ با مشت دشمن در گلوهایشان شکسته و اندر سرود بامدادیشان فشرده ست/ (همان: ۶۹)

چگونه فروغ زندگی در خشم زنجیریان خسته می‌تواند باشد! این سخنی است که از طریق تأویل می‌توان مفهوم آن را دریافت.

– ما در سایه آوار تخته سنگهای سکوت آرمیده‌ایم/ گام‌ها مان بی‌صداست/ نه بامدادی، نه غروب/ اینجا شبی‌ست که هیچ اختری در آن نمی‌درخشد (آخر شاهنامه: ۹۷)

منظور از این شب بی‌ستاره، سیاهی زندان یا شرایط نامطلوب جامعه است.

ب – بیان تجربه‌های بیان‌ناپذیر عرفانی:

پارادوکس از مختصات مهم متون عرفانی است. قدما از آن با تعبیر مختلف از جمله شطح و طامات، خلاف‌آمد و معما یاد کرده‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۰) اما در اصل «این ترفند هنری در زبان عرفان با عنوان شطح به کار برده شده است.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۱) «در شعر متافیزیکی عرفانی و بیان عوالم رویا و شهود، پارادوکس اساس شعر است؛ چراکه تجسم جهان بی‌رنگ و شکل است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۱)

بسیاری از تصاویر پارادوکسی که در شعر و ادب ما مکرر به کار رفته‌اند، در توجیه و بیان بینش‌های عرفانی یا در پیوند با آن بوده‌اند؛ به عبارتی دیگر «مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرف شاعرانه، قلمرو رویش محالات عقلی و تناقض‌های روحی است. خیال‌گوینده در حالت جذبۀ تا عالی‌ترین منطقه روحی اوج می‌گیرد و به نقطه‌علیای روح می‌رسد، نقطه‌علیا مرحله‌ای از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می‌رسند و سپید و سیاه یکی می‌شود، آنجا جهان بزرگ و بی‌مرز وحدت و دنیای



قسمت‌ناپذیر بی‌شکل و رنگ است که مرز میان عناصر و ابعاد و صورت‌ها از میان برمی‌خیزد و به قول مولانا ترکیبش از اضداد نیست. حقایق آن جهان در زبان عقل و منطق نمی‌گنجد، چنان تجربه‌هایی وقتی به جهان ابعاد و صورت‌های متضاد و متکثر منتقل شود به ناگزیر زبانی پرتناقض به وجود می‌آورد و ساخت‌های منطقی زبان را در هم می‌ریزد. « (همان: ۳۲۶ و ۳۲۷) پس «زبانی که عارف آن را به کار می‌گیرد زبان تناقض است؛ زیرا تجربه‌اش متناقض است. زبان، تجربه را درست منعکس می‌کند.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۱)

باید متذکر شد که تصاویر پارادوکسی در زبان هنری عرفان زمانی شکل می‌گیرد که گوینده بخواهد معانی فراعقلی و غیرقابل بیان را در قالب الفاظ محدود بیان کند و توصیفگر عوالم غیرحسی و حالات روحانی باشد، طبیعی است که چنین گزارشی گاه پارادوکس بیافریند. بینش‌های عرفانی و باورهای صوفیانه، همه در فضایی فراتر از آن چه عرف و عقل می‌شناسد قرار دارند. در واقع «این متناقض‌نمایی که در زبان عرفان به خصوص در شعر، حضور برجسته دارد، ناشی از بیان تجربه‌هایی است که فراطبیعی و منطق‌گریز و زبان‌ستیز است. وقتی حواس مادی و ظاهری به حالت تعطیل در می‌آیند و تجربه در ناخودآگاهی و در عالمی ورای عالم واقعی و مادی اتفاق می‌افتد، کاربرد افعال مربوط به حواس و حالت آگاهی برای بیان تجربه، همه مجازی است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۱۰) «در فضای چنین حالت روحی است که سالک خود را اسیر دردی می‌بیند که بی‌اختیار او را تسخیر کرده است و در پنجه تقلیب می‌گرداند و لحظه‌ای او را بر یک حال نمی‌گذارد. اگر بگرید، می‌گوید، بخند. اگر بخندد، می‌گوید، بگری و اگر بخورد، می‌گوید نخور و اگر نخورد می‌گوید، بخور... چنین دردی نه زشت است و نه نیکو، نه دشمن است و نه دوست. بیان متناقض‌نما تنها شیوه بیان احوال صوفی در این حالت و وصف درد اوست.» (همان: ۱۲۱)

پس می‌توان گفت که بنیادی‌ترین دلیل وجود کلام متناقض‌نما در آثار عرفا، ویژگی بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی است. تقریباً همه عرفایی که گفتار پارادوکسی دارند خود نیز بارها به بیان‌ناپذیری آن اشاره کرده‌اند. متناقض‌نماهای موجود در اشعار سنایی، عطار، مولوی و حافظ در این حوزه شکل گرفته‌اند. به عبارت دیگر متناقض‌نمایی موجود در اشعار این شاعران، بیش از هر عاملی متأثر از تجارب عرفانی و روحانی آن‌هاست. (کاخی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)

«در شعرهای موج نو و موج‌های شعر نو روزگار ما تناقض‌های زبانی بسیار مورد توجه شاعران است. بسیاری آگاهانه با تناقض‌بازی در سطح زبان می‌کوشند زبانی تازه بیافرینند. این تناقض‌های زبانی، از آن رو که فاقد عمق تجربه روحی و شور عاطفی است، فقط تکانه ذهنی ایجاد می‌کند و نه تکانه روحی. فرق است میان آنکه به ایجاد زبان پارادوکسی در شعرش می‌اندیشد با آن که همچون سنایی و مولوی و بیدل در پنجه تناقض‌های روح گرفتار است. صناعات شعری در شعر همه



شاعران هست، اما جان هنری ناب، نادر است و نایاب. تفاوت خلاقیت هنری با تصنع و تکنیک، در وجود جوهر عاطفی و روح پرشور گوینده است و این روح عاطفی شورانگیز است که به آرایه‌های سخن جان هنری می‌دهد. «(فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۲)

«نباید گمان کرد شاعرانی چون مولانا جلال‌الدین، بیدل، دهلوی، غالب و... محض خیالپردازی به این گونه از بیان روی آورده‌اند که حقیقت آن است که نخست یگانگی متناقضان در ذهن و ضمیر اینان به تصویر رسیده است. یعنی آنان به یگانگی آب و آتش، نیش و نوش، تلخ و شیرین و... رسیده‌اند آن گاه تصاویر خیالی مربوط به آن‌ها را پندار کرده‌اند. یعنی وقتی مولانا می‌گوید:

داد جاروئی به دستم آن نگار / گفت کز دریا برانگیزان غبار

خیال نبافته است که در ذهن او دریا و غبار جز دو روی یک سکه نیستند. «(سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

اخوان ثالث هر چند به ندرت به بیان مسائل عرفانی پرداخته، اما این چیزی نیست که نوعی تصنع باشد، شعر او آمیخته با روح و روح او آمیخته با تناقضات است. وی در شعر نماز می‌گوید:

– با تو دارد گفت و گو شوریده مستی / مستم و دامنم که هستم من / ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟ (از این اوستا: ۷۸)

«که در یک آن، به نفی و اثبات یک چیز می‌پردازد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۵) «روانشناسی این جذبه و راز بینی، سراپا و ژرفاژرف، دینی و عرفانی است. حال چه توحیدی باشد، چه وحدت وجودی! شطح مصراع آخر بسیار عمیق و تکان‌دهنده است. اگر شاعر به وجود مبدائی که همه هستی از اوست اذعان نداشت، این چنین مجذوبانه و حلاجانه به نماز نمی‌ایستاد. سؤال و حیرت و حسرت او این است که «ای همه هستی ز تو» چرا هستی ما که سرشته با نیستی است، و از نیستی سر برآورده و به نیستی هم سر فرود می‌آورد، هستی‌نماست، و هستی تو، نیستی‌نماست؟

اخوان در پاسخ مدعیانی که هنوز در ایمان او شک دارند، شطح دیگری می‌سراید:

به خدایی که شک در او نکنم / شک من بهتر از یقین شماست.

او در جای دیگر خداوند را «آشکارای پنهان» نامیده است «(کاخی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)



اینکه خداوند آشکارای پنهان است و در همه جا هست و هیچ جا نیست، زمینه شکل‌گیری پاره‌ای از پارادوکس‌ها را در شعر بشتر شاعران فراهم آورده است. از جمله نظامی می‌گوید:

ای محرم عالم تحیر
عالم ز تو هم تهی و هم پر
(لیلی و مجنون: ۱)

«این سخن نظامی گنجوی به ظاهر متناقض و غیرمنطقی می‌نماید و فهم آن دشوار است، اما با تأویل می‌توان در آن حقیقتی یافت که خلاصه تعالیم الهیاتی است، به این صورت که: ذات حق، فقط در عالم حیرت جلوه می‌کند، همه جا (در روح جهان) هست و هیچ جا (در عالم حس) نیست. آن ذات لایتناهی، تنها در سخنان متناقضی از این دست، قابل تعبیر است.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۸)

ج - بیان مسایل عاشقانه:

از دیگر عوامل شکل‌گیری تصاویر و معانی پارادوکسی در شعر اخوان، بیان مسائل عاشقانه است. او می‌گوید:

- شادم که دگر دل نگراید سوی شادی / تا داد غمش ره به سراپرده خویشم (از این اوستا: ۵)
یا می‌گوید:

- در این شهر پر از جنجال و غوغایی، از آن شادم / که با خیل غمش خلوتسرای دیگری دارم (سه کتاب: ۱۹)

د - خیال‌پردازی:

به دنبال مفاهیم عاشقانه و سیاسی - اجتماعی، تصاویر پارادوکسی اشعار اخوان را باید در خیال‌پردازی وی جست. خیال‌پردازی از دیگر عوامل شکل‌گیری تصاویر و معانی پارادوکسی در شعر اخوان است. وی می‌گوید:

- اگر چه زندگی در این خراب آباد زندان است، / و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم (سه کتاب: ۲۰)

اخوان، ترکیب «خراب آباد» را بارها در دفتر اشعارش به کار برده است:



- چه بی رحمند صیادان مرگ، ای داد! و فریادا، چه بیهوده‌ست این فریاد/ نهان شد جاودان در ژرفنای خاک و خاموشی/ پریشادخت شعر آدمیزادان/ چه بی‌رحمند صیادان/ نهان شد، رفت/ ازین نفرین شده، مسکین خراب‌آباد/ دریغا آن زن مردانه‌تر از هر چه مردانند/ آن آزاده، آن آزاد (سه کتاب: ۷۱)

متناقض‌نمایی و گونه‌های آن در شعر اخوان:

«می‌توان گفت که بهترین شعر آن است که از لحاظ به کار بردن صنایع بدیعی، پیچیده‌تر باشد. شعری که با یک بار خواندن بتوان همه مفاهیم آن را درک کرد، شعر نیست، نثری است دارای وزن و قافیه. شعر خوب آن است که دارای کثرت معنی باشد، آن است که به غزال ذهن خواننده مجال این را بدهد تا بتواند آزادانه در مرغزارهای سرسبز تخیل سیر کند، یا چون رودی خروشان، اما سرگردان، در لابلای دره‌های تنگ، خارای رموز واژه‌ها را بسفتد و به کشف و شهود بپردازد. تی. اس. الیوت معتقد است که انسان معاصر قدرت درک اسرار و پیچیدگی‌های زیادی را دارد. از این رو شاعر نیز باید تا آن جا که می‌تواند سعی کند زبان شعر را پیچیده‌تر کند و با استفاده از تلمیح، تناقض، آیرونی و اشاره، به آن کثرت معنوی ببخشد. کثرت معنوی در شعر باعث می‌شود تا شعر بیان‌کننده پیام غیر مستقیم باشد نه مستقیم.» (مقدادی، ۱۳۷۸: با تلخیص ۱۷۸ و ۱۷۹)

گاهی شرایط چنان است که امکان بیان مستقیم پیام نیست، در چنین شرایطی است که استفاده از صنایعی که کثرت معنوی به شعر می‌بخشند، به داد هنرمند می‌رسد. «حقیقت این است که شرایط و اوضاع زندگی بر آدمی تأثیر می‌گذارد. زمانی که بزرگترین خصیصه عصر ناموزونی آن باشد، این خصیصه درونی آثار شاعران و نویسندگان مهم عصر نیز می‌شود. اخوان نیز به عنوان یکی از چند شاعر بسیار مهم آن عصر مستثنی نبوده و سراپا غرق در ناموزونی بود. درواقع هنر او عبارت بود از بخشیدن مفهوم به این همه عناصر ناموزون، و حتی جدا جدا نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر نامفهوم، پراکنده، و متشتت، در واقع تعیین‌کننده مشخصات اصلی جهان‌بینی اخوان است. اخوان در جهانی «از تهی سرشار» که در آن، انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد، به دنبال معنا بود. و این وظیفه اصلی شاعر جدی است: معنا بخشیدن به جهانی بی‌معنا. فکر گرد هم آوردن عناصر ناموزون، و موزونی بخشیدن بر آنها، هم جزء به جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کل آثار او را» (کاخ، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

شعر اخوان ترکیبی است از عناصر به ظاهر متضاد با یکدیگر. همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون، بیش از هر شاعر دیگری در شعر اخوان دیده می‌شود. «(کاخ: ۱۲۶)



اخوان شاعری است که چندین تناقض را در درون خویش پرورده است. فی‌المثل «در ارتباط با اکنون و گذشته ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توأمان او نسبت به باغ بی‌برگی که رمزی است از ایران معاصر، انگیزه زیباترین خلاقیت‌های شعری اوست:

به عزای عاجلت، ای بی‌نجابت باغ! بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد/ هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن/
همچو ابر حسرت خاموشبار من

و از سوی دیگر:

باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟/ خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز/ جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن/
پادشاه فصل‌ها پاییز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۵)

او می‌گوید: و من در حیرتم، از اینکه در شهر شما می‌بینم/ به هر گامی چراغی هست، با نورافکنی پر زور/ و شبها باز هم
تاریک؟ (سه کتاب: ۳۴)

در این شعر تناقضی به نظر می‌رسد، اما به زودی ذهن در می‌یابد که تناقضی در کار نیست؛ زیرا این تاریکی، تاریکی دیگری است، تاریکی باطن و دل‌هاست (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۵)

این تناقض وجودی اخوان چنان گسترده است که او حتی نام دفتر شعری خود را با بهره‌گیری از پارادوکس «دوزخ، اما سرد» نام می‌نهد.

هر چند اجتماع نقیضین و معنی دادن به آن‌ها در صورت نامفهوم‌شان، ویژگی‌ای است که در شعر اخوان بسیار برجسته است، اما این خصیصه درونی آثار بسیاری از شاعران عصر است. چرا که هر شاعری، از درون، صاحب تناقضی با محوریتی متفاوت است. چنانچه شفیع کدکنی می‌گوید: «هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۳)

فروغ می‌گوید:

«من از تو می‌مردم/ اما تو زندگانی من بودی» (تولدی دیگر: ۱۴۶)



در سخن فروغ از نظر منطق و عرف، تناقض وجود دارد « زیرا از آنچه مایه زندگانی است، مردن، منطقی نیست؛ اما در ادبیات، این تناقض یک هنر است، زیرا بر زیبایی و تأثیر کلام ادبی می‌افزاید و در پناه این تناقض، مفهوم غایت دوست داشتن را به خوبی می‌رساند.» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۴)

یا نیما می‌گوید:

در دل این کومه خاموش فقیر / خبری نیست ولی هست خبر / دور از هر کسی آنجا شب او / می‌کند قصه ز شبهای دگر / (یوشیج، ۱۳۹۱: ۴۸۵)

یا شاملو می‌گوید:

کنار من / چسبیده به من / در عظیم‌ترین فاصله از من / سینه اش به آرامی / از حباب‌های هوا پر و خالی می‌شود. (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۶۵)

پس آمیزش ناسازها یا همان متناقض‌نما که گاهی حاصل خیال پیچیده و درون متلاطم و حالات بیان ناپذیر هنرمند است و گاهی حاصل شرایط اطراف وی، نسبتاً در شعر همه شاعران دیده می‌شود، به ویژه در شعر شاعرانی که اندیشه‌های چند لایه دارند، این شگرد هویدا است. این شگرد بدیعی، در زبان شعر عمدتاً در دو نوع شکل می‌گیرد: یکی در قالب تعبیر و جملات که اسناد اجزا جمله به همدیگر عقلاً محال می‌نماید و دیگری در قالب ترکیب‌های وصفی یا اضافی که به آن ترکیب متناقض-نما (oxymoron) می‌گویند. (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۸)

پس عناصر متناقض‌نما به صورت ترکیب یا تصویر پارادوکسی و جمله یا بیان پارادوکسی به کار می‌روند که در این قسمت از پژوهش، انواع این ترفند هنری در شعر اخوان مورد بررسی قرار می‌گیرد:

الف - متناقض‌نمایی به صورت ترکیب:

به راستی هر گاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد، به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدیدی استفاده کند و اصطلاحات و نحو ترکیب نوینی به کار برد. چنین کسی چاره‌ای جز وضع کردن اسم و اصطلاح، یا دادن بار معنایی جدید به لغات ندارد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵) به کار بردن ترکیباتی که هر یک از کلمات تشکیل‌دهنده آن ناقض یکدیگر باشند، از جمله شیوه‌هایی است حامل و انتقال‌دهنده بار معنایی جدید. این‌گونه ترکیبات پارادوکسی که معادل انگلیسی آن اکسیمورون است، یکی از انواع پارادوکس است. به عبارتی اگر بیان پارادوکسی از دو کلمه ترکیب شده باشد که در کاربرد



معمول زبان، ناقض یکدیگر باشند، چنین ترکیبی اکسیمورون نامیده می‌شود (گلچین، ۱۳۹۰: ۲۹۹) «ترکیب متناقض‌نما شیوه‌ای از بیان است که از رهگذر ترکیب دو واژه متضاد و ناساز به قصد تأکید یا تأثیر بیشتر شکل می‌گیرد، مانند ظلمت قابل رویت، آهسته بشتاب، نفرت عاشقانه. ترکیب متناقض‌نما یک آرایه بلاغی است که زیر مجموعه تعبیرهای متناقض‌نما به شمار می‌رود. آنچه اکسیمورون را از دیگر تناقض‌های زبانی و پارادوکس‌ها جدا می‌کند، این است که این نوع تعبیرها قصداً برای تأثیر بلاغی به کار می‌روند و در ظاهر و به تنهایی با ترکیب واژه‌های نقیض یک تعبیر بدیع می‌سازند.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۸) اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود، ولی در هنر اوج تعالی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۷)

این نوع ترکیبات در شعر اخوان بسیار دیده می‌شود. او می‌گوید:

– های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را تبخ! / های، نپیشی صفای زلفکم را، دست / و آبرویم را نریزی، دل! / ای نخورده مست / لحظه دیدار نزدیک است (زمستان، ۱۳۸۱: ۱۴۵)

«نخورده مست»، در این بیان پارادوکسی دو کلمه متضاد و ناسازگار در عین تضاد به هم پیوسته‌اند. و معنا و حقیقتی که از تأویل آن دو به دست می‌آید، مستی از عشق است.

– راوی‌ام من، راوی‌ام آری / باز گویم، همچنان که گفته‌ام باری / راوی افسانه‌های رفته از یادم / جغد این ویرانه نفرین شده‌ی تاریخ / بوم بام این خراب‌آباد / قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم (سه کتاب: ۸۰)

خراب‌آباد ترکیبی متضادالطرفین است و از نظر منطق، ناممکن؛ ولی توجیه دارد و می‌گوییم آن چیزی که آبادی‌اش در عین حال، خراب و ویران است و مقصود از آن، دنیای خاکی است. اخوان این ترکیب را بارها در دفتر اشعارش به کار برده است:

– اگر چه زندگی در این خراب‌آباد زندان است، / و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم (سه دفتر: ۲۰)

او این ترکیب را به شکل دیگری نیز به کار برده است:

– و برای حیدر سَلار باقی ماند / این حصارِ مرگِ امن، این کنجِ مرگِ آباد (سه کتاب ۱۷۴)

– شاتقی! همدرد و هم‌زنجیر محبوبم / فیلسوفِ اُمّیِ خویم (۲۲۵)



در این مورد، سبب سازگاری میان تناقض‌هایی چون فیلسوف و امی در قصد و غرض گوینده نهفته است؛ زیرا برای او شاتقی اگرچه درس نخوانده و باسواد نیست، اما تجربه و دانسته‌هایش بیشتر است.

- از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاریست (آخر شاهنامه: ۳۱)

معنای این متناقض‌نما حاصل آشتی‌پذیری تناقض میان سرشار و تهی است.

- روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر و پیراری/ می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست/ لحظه‌های مست، یا هشیار/ از دریغ و از

دروغ انبوه/ وز تهی سرشار (همان: ۱۲۳)

این ترکیب در اشعار فروغ نیز دیده می‌شود:

در حباب کوچک/ روشنایی خود را می‌فروشد/ ناگهان پنجره پر شد از شب/ شب سرشار از انبوه صداها/ تهی/ شب مسموم از

هرم زهرآلود تنفس‌ها/ شب... (تولد دیگر، ۱۳۷۶: ۴۷)

- درین صحبت بهشت آیین/ پر است از خیمه‌های ابر، آن اعماق پهناور/ و اما ابرهای سایه، رنگارنگ، بی‌باران/ که اقصای ژرفنای

آسمان را می‌نماید خوب/ و آن بشکوه را، آن بی‌نهایت روح/ همان بی‌رحم و وحشتناک‌تر محبوب/ (سه کتاب: ۱۰۲)

«وحشتناک‌تر محبوب» یک تصویر متناقض هنری است که در کارگاه خیال شاعر نقش بسته است. شاعر با به کار بردن

وحشتناک‌تر در معنی بسیار، و قرار دادن آن در کنار واژه‌ای نقیض، ترکیبی بدیع و پارادوکسی آفریده است.

- در خواب‌های من،/ این آب‌های اهلی وحشت/ تا چشم ببند کاروان هول و هذیان ست/ (از این اوستا: ۴۰)

- سوی دیگر بیشه انبوه/ همچو روح عرصه شطرنج/ در همان لحظه‌ی شکست سخت، چون پیروزی دشوار/ لحظه ژرف نجیب

دلکش بغرنج (آخر شاهنامه: ۱۲۰)

- برف می‌بارید و پیش از ما/ دیگرانی همچو ما خشنود و ناخشنود/ زیر این کجبار خامشبار، از این راه/ رفته بودند و نشان

پایه‌اشان بود/ برف بود و برف/ و سکوت ساکت آرام (آخر شاهنامه: ۱۱۲)

این تصاویر پارادوکسی، همه آشنایی‌زدایی در حوزه بیان است. «فرمالیست‌ها بر این باورند که زبان در صورتی ارزش ادبی

پیدا می‌کند که آشنایی‌زدایی شود و دارای غرابت؛ زیرا زبان خبر، زبانی است تکراری، عادی، آشنا و فرسوده که فقط وسیله‌ای

است برای برقراری ارتباط و خبر رسانی و چون برانگیزنده توجه نیست به کار شعر و ادب نمی‌آید. آشنایی‌زدایی مانند دم



مسیحایی جانی تازه در کالبد زبان مرده خبری می‌دمد و آن را تازه، پرجاذبه و شگفت‌انگیز می‌سازد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۲)

ب - متناقض‌نمایی به صورت تعبیر:

گاهی عناصر متناقض‌نما، به صورت جمله و یا بیان پارادوکسی، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی تناقض پنهان خود را در قالب جمله و جملات مطرح می‌کنند. (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۷) به عبارتی دیگر «گاهی متناقض‌نمایی و خلاف‌آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارد.» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۴۳)

متناقض‌نمای تعبیری در شعر اخوان بسامد بالایی دارد. او می‌گوید:

عصر بود و راه می‌رفتیم/ در حیاط کوچک پاییز، در زندان/ چند تن زندانی با هم ولی تنها/ آن چنان با گفت و گو سرگرم/
این چنین با شاتقی خندان/ (سه کتاب: ۱۵۸)

این که چندین نفر با هم باشند و در عین حال تنها، تعبیری است متناقض‌نما، چگونه چنین چیزی ممکن است؟ این تعبیر جز با بیان اینکه هر کدام از افراد چنان در غصه‌ها و افکار پریشان خویش غوطه‌ور بوده‌اند که گویی انگار همراهشان کسی نبوده، آشتی‌پذیر نیست.

– او وجودی بود بی‌مانند/ که به جمع بی‌وجودانی چو ما چندان نمی‌آمد/ (همان: ۱۹۴)

اینکه موجود زنده عاری از وجود باشد، چیزی است ضد و نقیض و غیرممکن، اما شاعر با اجتماع نقیضین و دادن معنی به آن‌ها، تناقض را آشتی داده است.

– هرچه ابعاد گمانه پیش بردم، بیش گستردم/ بیشتر دیدم توانگر، همچنان درویش‌تر او را / (همان: ۲۰۳)

توانگر، همچنان درویش‌تر، عبارتی متناقض‌نماست که منظور از آن می‌تواند الفقر فخری باشد.

– آنکه وصفش بود نامش، سر سپیدِ هوشیارِ ما: سیاسرمست (همان: ۱۷۶)

منظور شاعر از سیا سرمست، که با سرسپید هوشیار در تناقض است، لقبی است که به فرد داده‌اند. پس حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می‌شود.



- مرد، یا سالار زن، باید بدانی این/ کاندرین روزان صد ره تیره‌تر از شب/ اهل غیرت روزیش درد است/ خواه در هر جامه، وز هر جنس/ درد، قوت غالب مرد است/ (همان: ۲۳۵)

اینکه روز تیره‌تر از شب است، بیانگر شرایط نامطلوب اجتماعی است.

حزن شیرینی که هم درد است و هم درمان درد/ سایه‌افکن شد به روح آسمان‌پیمای من/ (زمستان: ۲۸)

- در آن لحظه از آن آنتن چه امواجی گذر می‌کرد/ که در آن موج‌ها شاید یکی نطقی در این معنی که شیرین است غم، شیرین‌تر از شهد و شکر می‌کرد. (از این اوستا: ۶۱)

صائب می‌گوید:

نشاط از غم، غم از شادی طلب گر بینشی داری / که برق خنده رو در ابر گریان جایگه دارد

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱: ج ۳ / ۱۴۳۱)

- عمر من دیگر چون مردابی ست/ راکد و ساکت و آرام و خاموش/ نه از او شعله کشد موج و شتاب/ نه در او نعره زند خشم و خروش / (زمستان: ۹۷)

عمر آدمی در گذر است و زندگی همچنان جریان دارد، اینکه شاعر عمر خود را راکد و ساکت و آرام و خاموش می‌خواند معنی‌اش این است که زندگی شاعر رنگ و بوی ناامیدی به خود گرفته است و لحظه‌ها برای شاعر از بی‌هدفی آرامند و خاموش و راکد.

- قاصدک! در دل من همه کورند و کردند/ دست بردار ازین در وطن خویش غریب (آخر شاهنامه: ۱۴۷)

به ظاهر بین دو امر در وطن بودن و غریب بودن، تناقض دیده می‌شود. چگونه ممکن است کسی در وطن خویش مستقر باشد، ولی در عین حال غریب از وطن نیز باشد؟! این نشان می‌دهد که شاعر در وطن خویش نیز احساس غریبگی می‌کند و با او چون غریبه‌ها رفتار می‌شود.

- زندگی را دوست می‌دارم/ مرگ را دشمن/ وای! اما با که باید گفت این، من دوستی دارم/ که به دشمن خواهیم از او التجا بردن؟! (سه کتاب: ۲۵۰)



- با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا حریم سایه‌های سبز/ تا بهار سبزه‌های عطر/ تا دیاری که غریبه‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم (از این اوستا: ۷۰)

- آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم/ تازان به سویم تند چون سیلاب/ من به خیالم می‌پریم از خواب/ مسکین دلم لرزان چو برگ از باد/ یا آتشی پاشیده بر آن آب/ خاموشی مرگش پر از فریاد (همان: ۴۲)

- در آن لحظه گمان کردم یکی هم داشت خود را دار می‌زد باز/ نمی‌دانم چرا شاید برای آنکه دنیا کشنده‌ست/ ددست/ درنده‌ست/ بدست/ زنده‌ست/ و بیش از این همه اسباب خنده ست (همان: ۶۲)

- همیشه من یک آرزو دارم/ که آن شاید از همه آرزوهایم کوچک‌تر است/ از همه کوچک‌تر/ و با همین دل و چشمم/ همیشه من یک آرزو دارم/ که آن شاید از همه آرزوهایم بزرگ‌تر است/ از همه بزرگ‌تر/ شاید همه آرزوها بزرگند، شاید همه کوچک/ و من همیشه یک آرزو دارم (آخر شاهنامه: ۱۰۶)

- بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم؟/ که چو باد از همه سو می‌دوم و گمراهم/ همه سر چشمم و از دیدن او محرومم/ همه تن دستم و از دامن او کوتاهم (همان: ۲۷)

چنانچه ملاحظه شد، اخوان با استفاده از متناقض‌نما، تصاویر ناسازگار و غیرقابل جمع را قابل جمع و توجیه‌پذیر ساخته و فضای شعری خود را با استفاده از این شگرد زیبایی‌شناختی، برای خوانندگان قابل توجه و تأمل کرده است.

نتیجه‌گیری:

پارادوکس از آرایه‌های بی‌چند و چون اشعار اخوان ثالث است. تصاویر و تعبیر پارادوکسی در شعر اخوان غیر از ارزش ادبی، با تفکرات وی پیوندی عمیق و تنگاتنگ دارند. کشف این پیوندها می‌تواند به فهم مقصود و مرام شاعر کمک شایانی نماید. اخوان بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی، تجربه‌های بیان‌ناپذیر عرفانی و... را که بیان آن‌ها به صورت صریح ممکن نیست، با کمک زبان و تصاویر پارادوکسی ممکن و آشکار می‌سازد. وی برای انتقال معانی به مخاطب از هر دو نوع پارادوکس - ترکیب و تعبیر - بهره جسته است. البته متناقض‌نمایی تعبیری از بسامد بالایی در شعر او برخوردار است و این به علت ارزش هنری و زیبایی‌شناختی والای این نوع متناقض‌نما نسبت به متناقض‌نمای ترکیبی است.



منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۴۹). از این اوستا. تهران: مروارید. چاپ دوم.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۴). آخر شاهنامه. تهران: مروارید. چاپ چهارم.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۱). زمستان، تهران: مروارید. چاپ بیستم.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۱). سه کتاب (در حیات کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... دوزخ اما سرد). تهران: زمستان.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). دیدار با سیمرغ. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- چناری، عبدالامیر، (۱۳۷۴)، متناقض‌نمایی در ادبیات، مجله کیان، شماره ۲۷، صص ۶۸-۷۱.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین، باغبان، محمدعلی، (۱۳۸۶)، متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، سال ۵۰، شماره ۲۰۱، صص ۱-۱۷.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید. چاپ چهارم.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۷). چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث. چاپ سوم.
- سیاهپوش، حمید. (۱۳۸۹). باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری). تهران: نگاه. چاپ دوازدهم.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۹). مجموعه آثار. تهران: نگاه. چاپ نهم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه. چاپ دوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه. چاپ دوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). حالات و مقامات م. امید. تهران: سخن چاپ سوم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس. چاپ چهاردهم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس. چاپ سوم.

صائب، محمدعلی. (۱۳۷۱). دیوان صائب تبریزی. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۹۳). بلاغت تصویر. تهران: سخن. چاپ سوم.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۶). تولدی دیگر. تهران: مروارید. چاپ بیست و دوم.

کاخی، مرتضی. (۱۳۹۰). باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان ثالث). تهران: زمستان. چاپ چهارم.

کریمی، امیر بانو، برج ساز، غفار، (۱۳۸۵)، تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. دانشگاه تهران، شماره ۱۷۹، صص ۲۱ - ۴۲.

گلچین، میترا، رشیدی، سمیه، (۱۳۹۰)، جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا، ادب فارسی. دانشگاه تهران، سال اول، شماره ۳-۵، صص ۲۹۵-۳۰۸.

گلی، احمد، بافکر، سردار، (۱۳۸۷)، متناقض‌نمایی در شعر صائب، فصلنامه پژوهش‌های ادبی. انجمن زبان و ادبیات فارسی، سال ۵، شماره ۲۰، صص ۱۳۱-۱۵۹.

مختاری، محمد. (۱۳۷۰). انسان در شعر معاصر. تهران: توس. چاپ دوم.

مدرسی، فاطمه، ملکی، الناز، (۱۳۸۷)، متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد، فصلنامه علمی - ترویجی ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۱، صص ۱-۱۷.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز. چاپ اول.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۴). لیلی و مجنون. تهران: دانشگاه تهران. چاپ دوم.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۰). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: سمت. چاپ پنجم.

یوشیج، نیما. (۱۳۹۱). مجموعه کامل اشعار. تهران: نگاه. چاپ دوازدهم.

***Paradoxically (Paradox) in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales****Narges Pakzad¹Maryam Kamali²Khodabakhsh Asadolahi³***Abstract**

Paradoxically, is one of the tricks of language that makes Defamiliarization and prominence in the word. This literary trick is one of the issues that in contemporary Persian poetry especially in poetry of Akhavan has been studied less. Therefore, in this paper, Using content analysis, the factors of emergence of paradox and its species is studied in Akhavan's Poetry. Research findings show that paradox Pictures and interpretations in poetry, other than literary value, link with his thoughts closely. Akhavan, with the help of paradox language and images reveals Many political and social issues, etc, That may not state explicitly. He use both of paradox- interpretation and combination- to convey his desired meanings. However, the Interpretative paradox Have a special status (high frequency) in his poetry.

Keywords: contemporary Persian poetry, Mehdi Akhavan Sales, paradox, political and social issues, romantic issues

1 . Master's degree from Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran(**Corresponding author**)

// Salarsetayesh12@gmail.com

2. Assistant Professor of Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran// m_kamali28@yahoo.com

3 . Professor of Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran// Kh.asadollahi50@gmail.com



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

واکاوی مؤلفه‌های بیداری اسلامی در شعر سعید معتوق

مهوش حیاتی^۱، دکتر رسول بلاوی^۲ دکتر محمدجواد پورعابد^۳ دکتر علی خضری^۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۵۱ تا ص ۷۲)



[20.1001.1.27834166.1402.6.1.3.0](https://doi.org/10.27834166.1402.6.1.3.0)

چکیده

شاعران معاصر برخی از سروده‌های خود را به مبحث بیداری اسلامی اختصاص داده‌اند و یکی از مسائلی که امروزه سطح گسترده‌ایی از فضای جهانی بخصوص کشورها و جوامع اسلامی به آن توجه ویژه‌ای دارند، شناخت دقیق ابعاد مختلف جریان بیداری اسلامی به عنوان اندیشه‌ای نوپا که در دهه‌های اخیر مطرح شده است. سعید معتوق از شاعران نوظهور معاصر است که از شعر به عنوان گونه‌ای ادبی رسا جهت بیان اندیشه‌ها و عقاید خود و فراگیری بیداری اسلامی و نبوغ این بیداری به عنوان آرمانی والا در جامعه خود از مؤلفه‌های بسیار تاثیرگذار کمک گرفته که مبتنی بر ارزش‌های اصیل و تبیین هویت ملی، مسیر رسیدن ملت مسلمان را به سعادت اخروی هموار می‌کند. این پژوهش به این مسئله پاسخ می‌دهد که چه مؤلفه‌هایی در جهت تقویت همه جانبه جنبش بیداری در تاریخ تمدن اسلامی در شعر شاعر اماراتی سعید معتوق جریان دارد. برای واکاوی این مؤلفه‌ها از روش توصیفی تحلیلی و با استناد بر مطالعات کتابخانه‌ای و تکنیک تحلیل و تجزیه محتوا استفاده شده است و برای پاسخ به این مؤلفه‌ها در قدم اول مؤلفه‌های بیداری اسلامی در شعر سعید معتوق و در قدم دوم انواع راهکارها و بارزترین آن‌ها تبیین شده است. و در

^۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. hayatimh1400@gmail.com

^۲. استاد دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. (نویسنده مسئول) r.ballawy@pgu.ac.ir

^۳. دانشیار دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. m.pourabed@pgu.ac.ir

^۴. دانشیار دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. alikhezri@pgu.ac.ir



قدم سوم با بهره‌گیری از مضامینی همچون خدا محوری، وطن خواهی، تمجید شهادت طلبی، ستیز با ستم و ستم گر، بهره‌گیری از نماد و تلمیحات دینی طبق اشعار شاعر و اشارات او به آیات و روایات بیان شده است و توانسته فضای سیاسی و اجتماعی ملتش و کشورهای اسلامی را در مسیر عبودیت و بیداری و تقویت عزم و اراده آنها در مقابله با ستیز قاطع استعمارگران به خوبی به تصویر بکشد.

کلید واژه‌ها: ادبیات معاصر، بیداری اسلامی، شعر عربی، سعید معتوق.

۱. مقدمه

ادبیات فارسی و عربی از پربرترین ادبیات جهانی در زمینه انواع گونه‌های ادبی مختلف تلاش‌های موفقیت آمیزی در تاریخ داشته‌اند. هنگامی که به بن‌مایه‌های مختلف آثار آنها توجه می‌شود با انواع ادبی مختلف در مضامین بیداری و مقاومت رو به رو می‌شویم. در این حوزه شعر به عنوان اثری شاخص در کنار دیگر گونه‌های ادبی نقش بارزی در پویایی و تحرک اندیشه نوین اسلامی داشته و این نوع گونه ادبی در تلاش است که پیشینه ملل مختلف را در جریان‌ات و بحران‌های گذشته و موجود در جوامع مختلف را بررسی کرده و بهترین راهکار را در جهت بیداری اندیشه‌ها ارائه دهد، تا مواضع اسلام در رابطه با شناخت تمام عوامل و اسباب روشنگری و بیداری جبهه اسلامی را بیان کند و به طور مستمر سعی بر این دارد ملت مسلمان را نسبت به مسائل مختلف کوچک و بزرگ آگاه سازد.

بیداری اسلامی که در سال ۲۰۱۰ از تونس آغاز شد و به بسیاری از کشورهای شمال آفریقا و غرب آسیا سرایت کرد این جریان در ادبیات کشورهای مختلف عربی تأثیر چشم‌گیری داشت و باعث شد شاعران را به سرودن اشعاری سوق دهد که بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی جوامع استکبار ستیز و بیان کننده اوضاع نابسامان کشورهای اسلامی است و می‌توان آن را به عنوان اساسی‌ترین پایه اسلام فرض کرد که هر ملت مسلمانی به عنوان ابزاری در راستای مقابله با متجاوزان و استعمارگران و رسیدن به جامعه‌ای منسجم، خدامحور، پایدار و مردمی در تلاش برای رسیدن به آن است. آیت الله خامنه‌ای راجع به این موضوع چنین بیان می‌کند: «بیداری اسلامی ملت‌ها را نجات خواهد داد به همین خاطر که امروز هوشمندترین انسانها در کشورهای مختلف به خط اسلام به همان راهی که قرآن به آنها نشان می‌دهد رو آورده‌اند چون راه عزت و راه نجات است» (رضایی، ۱۳۹۰: ۱۰) و مردم مسیر بیداری را به عنوان ستونی جهت حرکت به سوی خواسته‌های خود قرار دادند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های پژوهش در این مقاله را می‌توان ذیل این سؤالات خلاصه کرد:

- بارزترین مؤلفه‌های بیداری اسلامی در شعر سعید معتوق کدامند؟

- شاعر از چه راهکارهایی جهت رسیدن به جامعه‌ای بیدار استفاده کرده است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون در زمینه مؤلفه‌های بیداری اسلامی پژوهش‌های بسیاری انجام شده اما در مورد مؤلفه‌های بیداری در شعر سعید معتوق پژوهشی انجام نشده است. در ذیل به برخی از پژوهش‌هایی که در راستای بیداری اسلامی انجام شده اشاره می‌شود:

- نسیم کریمی ده‌چی در پایان‌نامه «مؤلفه‌های اساسی بیداری اسلامی در خاورمیانه» (۱۳۹۲ش) از دیدگاه‌ها و نظریه‌های امام خمینی (ره) بهره جسته و به دسته‌بندی مؤلفه‌های مختلف بیداری و شرح و تعریف هر کدام جداگانه پرداخته و فصلی از پایان‌نامه خود را به آن اختصاص داده است.

- معصومه ابراهیمیان سعیدآبادی در پایان‌نامه «مؤلفه‌های جنبش بیداری اسلامی از منظر قرآن و روایات» (۱۳۹۲ش) جنبش بیداری اسلامی را از دیدگاه قرآن و رهنمودهای ائمه و پیامبران بررسی کرده و دستاوردها و راهکارهای این جنبش جهت رسیدن به موفقیت را بازگو کرده است.

- زهرا میرزا ثمری در پایان‌نامه خود با عنوان «بیداری اسلامی در بحرین» (۱۳۹۳ش) بحران و تحولات مختلف در کشور بحرین پرداخته و به بازتاب انقلاب اسلامی ایران در بیداری اسلامی بحرین تاکید کرده و ساختار سیاسی و تاریخی کشور بحرین و جنبش‌های مختلف در آن اشاره می‌کند.

- عبدالصاحب نوروزی در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل ساختار و مضمون شعرعربی بیداری اسلامی دهه نود شمسی» (۱۳۹۵ش) نویسنده به بیان آرزوهای ملت عربی پرداخته و هدفش بیان اهداف و تأثیر آثار ادبی آن‌ها بر دیگر اندیشه ملل مختلف بوده که به تفصیل آن را شرح می‌دهد.

- عبد الله حسینی و دیگران در مقاله «بیداری اسلامی، مردمی در اشعار فرخی و شابی» در نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۲۶، (۱۳۹۲ش) به مقاومت و بیداری در اشعار این دو توجه شده است. و از شعر به عنوان سلاحی قوی یاد می‌کند که در بیداری اسلامی نقش بارزی داشت.



-کیامرث جهانگیری و حسین ملکی در مقاله «بیداری اسلامی: ریشه‌ها و زمینه‌ها» در فصلنامه سیاست، شماره ۲، (۱۳۹۴ش) به ریشه‌یابی بیداری و دلایل مختلف آن توجه کرده‌اند و به تلاش مستمر مردم در کشورهای تونس، مصر، لیبی، بحرین و یمن و در شکلی محدودتر در عربستان از چندین دهه قبل پرداخته‌اند.

-اصغر افتخاری و احسان نادری در مقاله «تاثیر بیداری اسلامی بر آینده نظام سیاسی عربستان» در فصلنامه پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام، شماره ۲، (۱۳۹۵ش) نویسندگان به آثار بیداری اسلامی بر آینده حکومتی عربستان توجه کرده و از لحاظ مکانی غرب آسیا بخصوص کشور عربستان و ابعاد مختلف آن را بررسی کرده‌اند.

-علی دارابی در مقاله «النهضة و فرایند بیداری اسلامی در تونس؛ از اسلام گرایی در مبارزه تا تجربه عملی حکومت ری» در فصلنامه علمی مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۱، (۱۳۹۹ش). هدف نویسنده در این مقاله نگاه به تغییرات و تحولات جنبش النهضة حزبی وطن خواه بعد از انقلاب تونس و نحوه شکل گیری تحولات آن توجه کرده است.

-اسماعیل نادری و دیگران در مقاله «تجلی بیداری اسلامی در شعر معاصر لبنان مطالعه موردی: شعر مصطفی غلایینی» در مجله مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۳، (۱۴۰۰ش) به واکاوی در شعر غلایینی پرداخته و گفتگو در مورد جوانان کشور و به مقاومت و شهادت توجه داشته‌اند و آن‌ها را به عنوان نیرویی سازنده در پیشرفت یک ملت معرفی می‌کنند. پژوهشگر در این پژوهش سعی بر این دارد که به واکاوی مولفه‌های بیداری اسلامی به عنوان موضوعی تازه که تاکنون در مورد آن پژوهشی صورت نگرفته است بپردازد.

۳-۱. نگاهی به زندگی و آثار سعید معتوق

سعید معتوق شاعر و دانشمند علم عروض در سال ۱۹۷۵ م در شهر شارجه کشور امارات متحده عربی دیده به جهان گشود و در سال ۱۹۹۳ مدرک دیپلم دریافت کرد. او از ۱۵ سالگی شروع به سرودن شعر کلاسیک کرد و در تعدادی از شب شعر و نقد شرکت کرد و در انجمن ادباء و نویسندگان امارات و در سایت‌های ادبی الکترونیکی آن عضو بود. از جمله آثارش دواوین نای حیاتی، نصی القادام و الشارقة وقصائد آخری را می‌توان نام برد.

سعید معتوق شاعر نوظهور معاصر از جمله این شاعران است او در سروده‌هایش به این مؤلفه‌ها توجه ویژه‌ای داشته است و با توجه به اینکه شاعران این دوره در آگاه سازی اندیشه اسلامی جهان امروز و ایجاد ارتباط بین معارف دینی و فرهنگ و تفکر مردم از ذخیره ادبی بهره جسته‌اند سعید معتوق به عنوان شاعری دیندار نقش برجسته‌ای دارد و سروده‌هایش سرشار از مؤلفه‌های تاثیرگذار و ارزنده‌ای است چرا که شعرش با جملاتی بسیار روان و چینش کلماتی پر مفهوم که با قدم گذاشتن در مسیر عرفان و بندگی و خدا محوری و شکیبایی در برابر ظلم و ستم اندیشه جهان‌بینی

تازه‌ای را برای خواننده بازگو می‌کند. از این رو در این پژوهش سعی داریم مؤلفه‌های بیداری اسلامی در شعر سعید معنوق را تحلیل کنیم.

۲. بیداری اسلامی در لغت و اصطلاح

بیداری اسلامی: «در لغت کسی را از خواب برانگیختن، هوشیار ساختن، آگاه کردن» (عمید، ۱۳۸۲: ج ۱، ۴۰۱) اصطلاحی است که از دو کلمه بیداری و اسلامی ترکیب شده است که بیداری به معنای دانش و آگاهی و اسلامی به معنای مقید بودن به احکام و ارزش‌های دینی است و اصطلاحی است که از لحاظ مفهومی با سرو سامان دادن گرایش دینی و اسلام مربوط می‌شود و در زمینه تعریف بیداری نظرات مختلفی وجود دارد. «بیداری در فارسی، مترادف واژه‌های «الصحوۃ»، «الوعی» و «یقظۃ» در زبان عربی است» (دارابی، ۱۳۹۹: ۵) و در شکل‌گیری بیداری می‌توان گفت همچون تحولات بزرگ به دلایل مختلفی به وجود آمده است و هر چند زمان به سمت جلو حرکت می‌کند به شورش و انقلاب‌های جدیدتری می‌انجامد. بیداری اسلامی به صورت موجز و مختصر در نگاه آیت الله خامنه‌ای عبارت است از «ایجاد یک حالت برانگیختگی و آگاهی در ملت اسلامی که به صورت تحولات و دگرگونی‌های بیرونی منجر می‌شود» (بیانات، ۱۳۹۰) بیداری را می‌توان فراخوان ملت‌ها به جنبش علیه ظلم و ستم استعمارگران و متجاوزان و تلاش جهت جلب توجه مسلمانان به قوانین اسلامی و پیاده کردن آنها در زندگی برشمرد «این حرکت بزرگ نزدیک دو قرن است که به صورت گسترده رشد کرده و بر ما واجب است که به آن توجه کنیم» (اشکوری و زرمحمدی، ۲۰۱۴: ۵) «در واقع می‌توان زمانی را که سرزمین‌های اسلامی و شرقی مورد تهاجم نظامی و فرهنگی مغرب زمین قرار گرفته و تحت سلطه استعمار در آمدند را سرآغاز بیداری مردم مسلمان و ملت‌های مشرق زمین دانست» (محمودی، ۱۳۹۸: ۲) و آن حقیقتی که نمی‌توان آن را در هر ملت مسلمانی نادیده گرفت بحث مربوط به فرهنگ و عقاید آن است که با بیداری ارتباطی تنگاتنگ دارد چرا که راز سعادت دینی و اخروی آن‌ها در این کلمه نهفته است. «بیداری اسلامی اغلب برنامه‌ها و اهداف خود را برای ساماندهی یک نظام اجتماعی، دینی و سیاسی تعریف کرده و از مسلمانان می‌خواهد که برای تامین سعادت جوامع اسلامی فداکاری نموده و از نظام اجتماعی دفاع کند» (النوروزی، ۱۳۹۵: ۱۳) و جامعه را به سوی رشد و پیشرفت بر مبنای اصول و دستورات اسلامی سوق دهد.

«از جمله تأثیرات انقلاب اسلامی در جنبش بیداری را می‌توان بیداری ملت‌های مسلمانان و گسترش مبارزات جمعی آنان در برابر حکام داخلی و خارجی و استکبار جهانی و همفکری و همدلی جمعی نسبت به مسایل عمومی اسلام و مسلمین جهان؛ احیای هویت دینی ملت‌های اسلامی و احیای اخوت اسلامی میان همه مسلمانان جهان با



تکیه بر رهبری فردی فرزانه دانست» (ابراهیمیان سعید آبادی، ۱۳۹۲: ۱۷) و این موضوع از موضوعات مهم در عصر حاضر است. شاعران زیادی تحت فضایی که در جوامع عربی خود مشاهده کردند با کمک شعر خود سعی در احیای اسلام در کشورهای خود کردند و در موضوعات بیداری طبع آزمایی کرده‌اند و آن را به عنوان موضوع اثر خود قرار داده‌اند از جمله شاعران عربی سعاد صباح، نزار قبانی، محمود درویش.

سعید معتوق به عنوان یک شاعر نوظهور شعرهایی در زمینه بیداری اسلامی برای بیان چالش و بحران‌های ملت اسلامی و تلاش جهت بازگرداندن اسلام راستین در این جوامع و کشورش سروده است. که در این سروده‌ها تعدادی از عناصر مقاومت و ندای بیداری اسلامی قابل توجه و تأمل است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

بخش تحلیلی

۳. مؤلفه‌های بیداری اسلامی

۳-۱. تمجید و توصیف شهادت‌طلبی

واژه شهادت در فرهنگ لغت دارای بار معنایی مختلفی است و قرآن کریم نیز راجع به این عمل خداپسند چنان می‌فرماید ﴿وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ظَنِّ يَضِلُّ أَعْمَالَهُمْ﴾ (محمد: آیه ۴) شهادت از نظر اصطلاحی نیز دارای معانی مختلفی است: ۱. «شهادت به وحدانیت خداوند و حضرت محمد (ص) به عنوان آخرین پیامبر خدا. ۲. شهادت به مفهوم کشته شدن در راه خدا» (مهتدی و بلاوی، ۱۳۹۳: ۴) «واژه شهادت به قدری در جامعه اسلامی جایگاه یافته که هستی و تداوم حکومت اسلامی در گرو توسعه آن است» (نجفی، ۱۳۹۵: ۲۵) شاعران معاصر به موضوع شهادت به عنوان زیر مجموعه ادبیات پایداری توجه ویژه‌ای دارند چرا که بسیاری از شاعران جنبش‌هایی را که در کشورهای عربی اتفاق افتاده خود از نزدیک نظاره‌گر آن بوده‌اند و برای تقویت این روحیه در مردم با زبان شعر به تمجید و ستایش آن همت گماشته‌اند سعید معتوق در این قسمت از شعرش این چنین مقام شامخ شهید را توصیف می‌کند و دیدگاه او نسبت به آن ریشه در آیات قرآن کریم و اعتقادات دینی شاعر بر می‌گردد.

بِمِثْلِكَ يَا شَهِيدَ أَمَانٍ دَارِي قَرِيرَ الْعَيْنِ مُرْتَاحاً يَنَامُ
فَـ رُبُّـ

ترجمه: امنیت و آسایش و چشم روشنی‌ام از تو و امثال تو بوجود آمده ای شهید (یعنی به خاطر تو است که ما امنیت و آرامش داریم) / کینه دشمنان به بلندی آن (خانه‌ام) دست نمی‌یابند و هرگز خانه‌ام ویران نشود.

شاعر در این ابیات آرامش و آسایش در زندگی و وطنش را و مدار شهیدان می‌داند و آنها را همچون حصنی محکم تلقی می‌کند که با جانفشانی مانع حمله دشمن به سرزمینشان می‌شوند و آنها را افرادی توانمند و مقتدر بر می‌شمارد که با رشادتها و دلاوری‌ها توانسته‌اند در آینده تاریخ ملتشان نقش بسزایی ایفاء کنند و در قسمت دیگر از همین سروده:

فَهُمْ أَبَاؤُنَا وَبِهِمْ شَرَفُنَا	وَهُمْ فِي صَدْرِنَهْضَتِنَا وَسَامٌ
عَلَى رَأْسِ الْوَفَاءِ أَعَزُّ تَاجٍ	وَفِي كَفِّ الْمَلَا حِمٌّ هُـ
إِذَا قَالُوا لَهَا دُورِي تَشَنَّتْ	وَدَارَتِ وَالْمُحِـ
وَإِنْ لِلْخَيْرِ نَادَتْهُمْ بِلَادٌ	عَلَى
فَهُمْ لِلْخَيْرِ مَذْخُلُقُوا جُنُوداً	بِهِ يَقْظُـ
	عَلَى إِذَا مـ

(همان، ۸۷)

ترجمه: آنان بزرگان ما هستند و عزت و شرف ما از آنهاست و آن‌ها پیشگامان (مدال) نهضت ما هستند / آنها به عهد و وفا بهترین و گرامی‌ترین و در دست نبرد و شمشیری بران هستند / اگر آنها را به نبرد بگویند دور بزن نبرد خود، از آنها هراسان می‌شود و خود را جمع می‌کنند و دور هستند (محال برای آن‌ها شدنی می‌شود) یعنی در دست آن‌ها انتقام و عذاب شدنی می‌شود / اگر کشوری از آن‌ها مدد بجوید آن کشور گر چه در مریخ باشد آن‌ها می‌شتابند و پرچم خود را آنجا می‌زند / آنان از روز ازل که خلق شده‌اند سرباز نیکی هستند یعنی همیشه بیدارند و وقتی مردم خوابند آن‌ها بیدارند و کارهای نیک انجام می‌دهند.

اشاره به بزرگ بودن مقام شهید دارد که در برابر ظلم و ستم ایستادگی کرده‌اند چرا که در مسیر حق گام برداشته‌اند و در همین راستا ایثار و از خود گذشتگی و دفاع و برگزیدن منفعت عموم بر مصلحت خود جهت حفظ امنیت همگانی و اعتقادات دینی تلاش کرده‌اند و در نبرد با اهریمن حق علیه باطل جنگیدند و با شهادت خود درس بیداری و شجاعت در برابر تهدیدات دشمنان و پرهیز از غفلت زدگی و تشویق به اعمال شایسته را به ما یاد دادند و با آوردن کلمه «المریخ» شاعر بر این نکته که توان آنها ستودنی و به زیر پا در آوردن جور و ظلم رهبران و ظالمان برایش به راحتی میسر و دست یافتنی است اشاره می‌کند.



و در بیت آخر با آوردن افعال «یقظی، ناموا» به صورت هنرمندانه به حضور همیشگی آنها در صحنه و آگاهی به اهداف پلید ظالمان اشاره دارد و سعی در هوشیاری و بیداری مردم دارد.

در این ابیات از دیوان نای «حیاتی» شاعر راجع به شهادت طلبی مردم عراق سخن می‌راند:

رَجَّالُ الْمَقَاوِمِ _____
 لَهْ _____ مِنْ مَنطِقِ السَّيْفِ يَرْدَعُ ظَلَمَ
 دِمَاؤُهُمِ _____
 تَحْنَتَ _____ تَبْهَى الْأَرْضَ مَرْهُوَّةَ
 فَفِي صَفُوفِ الْعِـــدَا تَقْذَفُ
 لَمْ تَكُ _____

(معتوق، ۲۰۱۰ م: ۱۷)

ترجمه: مردان مقاومت آن مردان پایدار / مقاومت منطق آنها با دشمن شمشیر است / که خون‌های پاک بیگناهان / جلوی ظلم دشمنان را می‌گیرد (یعنی خون آنها جلوی ظلم دشمن را می‌گیرد) / با خون زمین را حنا بندان کردند / و با فداکاری و یورش به دشمنان ترس در دلشان می‌اندازند / و این خون‌ها به هدر ریخته نشده است.

این قسمت از شعر از روحیه قوی و شکست‌ناپذیر آنها صحبت می‌کند و با تحقیر مرگ عزم آنها در راه دفاع از ظلم و ستم می‌ستاید و شاعر با بکارگیری دو فعل «تحنّت و تقذف» به صورت مضارع بر اینکه شهیدان با جانفشانی، و ایثار خود و قدرت در مقابل ظالمان در زمین به صورت همیشگی جاودانه کردند و راه حق را راهی همیشه پیروز و نجات بخش برمی‌شمارد.

۲-۳. ملی‌گرایی و ستایش وطن

وطن و احساس تعصب نسبت به آن یکی از مؤلفه‌های بیداری اسلامی جایگاه منحصر به فردی در شعر معاصر دارد و اکثر شاعران از آن یاد کرده‌اند چرا که وطن به عنوان جایگاه خاطرات منحصر به فرد دوران زندگی شاعر و حوادث و شرایط مختلف سیاسی، اجتماعی که در طول حیاتش در آن تجربه کرده یا خود شاهد مسائل روزمره آن بوده است. «عشق به وطن میلی طبیعی است که خداوند در بین مخلوقاتش قرار داده است به گونه‌ای که حتی حیوانات

نیز به محل زندگی خود گرایش غریزی دارند» (شریف پور و ترابی، ۱۳۹۳: ۳) علاقه و عشق به وطن دارای آثار بسیار مفیدی است «برخی از آثار وطن دوستی مشارکت در دفاع از میهن و هم میهنان، دلسوزی و حمایت از هم وطنان و عزت و شرف آنان، و احساس مسئولیت در برابر تمامیت اراضی کشور، مسائلی هستند که با سرشت انسان عجین شده و از سوی اسلام نیز به رسمیت شناخته شده است» (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۲۹) پس ملی‌گرایی و وطن دوستی می‌تواند در ارتقای ارزش‌های مختلف و تکامل آن ملت و حرکت به سمت جامعه‌ای با آرمان‌های والا و بیداری ملتش نقش مهمی داشته باشد. «وطن دوستی و احساسات ملی اگر در چارچوب مرزهای درست خود باقی بماند و تنها جنبه مثبت و اصطلاحی داشته باشد محرک و زمینه‌ساز و مشوق توسعه یافتگی و منشأ تغییر و تحولات مثبت در زندگی انسان شده و موجب همبستگی بیشتر و روابط حسنه و احسان و خدمت بیشتر به هموطنان و کسانی که با آن‌ها زندگی مشترک داریم» (میر جلیلی و دیگران، ۱۹۱۱: ۲۱).

سعید معتوق از شاعرانی است که وطن را به عنوان سرزمین مورد علاقه خود و محل خاطرات دوران کودکی بر می‌شمارد و با لحنی گیرا به ستایش، عظمت، استقامت، عزم و اراده ملتش می‌پردازد:

فؤادی	تغنی	بالامارات	لا یری	سواهی
وقد	أرضعتنی	فی	فم	کان
سقاها	وسه			
فص	ی	ر	ت	ع
			رأه	یون

(معتوق، ۲۰۱۰م: ۵۲)

ترجمه: قلبم به نام وطنم (امارات) ترنم می‌کند و غیر از آن سرزمین عشق قلبی و ظاهری را ندیده است. / عشق امارات از بچگی به خوردن من داده است و عشق وطنم هرگز دروغ نبوده است. / خداوند وطنم را از عزت سیراب کرد و در راه سازندگی سختی‌ها را از آن دور ساخت. / پس تخت سلطنت پس از بزرگی که چشمان مشرق و مغرب را به خود جلب کرده است.

شاعر عشق حقیقی و راستین خود را نسبت به وطن آشکار می‌سازد و در حق سرزمینش دعا می‌کند و خواهان سربلندی و سروری آن است و با آوردن دو کلمه «لشرق والغرب» بر گستردگی و وسعت و میراث فرهنگی موجود در آن اشاره می‌کند و منشأ آن را همت و عزم خستگی ناپذیر ملتش به حساب می‌آورد.



إِمَارَاتِي انْتِمَائِي الْآنَ يَشْدُو كَأَنَّ سِوَاكِ فِي حُبِّي حَرَامٌ
بِحَبِّهِ _____ وَلَمْ

(معتوق، ۲۰۱۶م: ۸۷، ۸۸)

ترجمه: ای امارات من وابستگی من به تو آهنگ من است گویا که عشق من جز بر تو حرام است/ به ریسمان خداوند چنگ زده‌ایم جمعیت ما هرگز متفرق نشود.

در این قسمت شاعر اصل و نسب خود را متعلق به کشور امارات معرفی می‌کند، و آن را می‌ستاید و از عشق خود به سرزمینش سخن به میان می‌آورد و خطاب به هموطنانش وحدت را رمز موفقیت و سربلندی آن‌ها می‌داند و آن را نمادی جهت هماهنگی و همبستگی می‌داند.

هِيَ نَجْمَةٌ لَهْدَى النُّوَادِي تَوَمِّضُ وَأَسْمٌ تَسَامِي رَوْنَقًا لَا يُخْفِضُ
فِي _____ وَجْزُورِهِ _____
أَرْضٌ أِيَّامِهِ _____
أُشْرَقَ _____ حَتَّى انْحَنَى _____ سَوْدُ الْقُلُوبِ وَ

(معتوق، ۲۰۱۶: ۵۵)

ترجمه: شارجه ستاره‌ای است که چراغ فروزان محفل‌هاست و نامی است که در آسمان «درخشیده» بالا درخشیده و سرازیر نخواهد شد در کرانه جوزا «ستاره جوزا» درخشش سرافراز است و ریشه‌هایش در همه دل‌ها می‌تپد./ سرزمین نیست که با دستی قدرتمند (عزم و کوشش) فجرش را می‌سازد و روزهایش در پیشرفت و ترقی بیدار می‌شود./ ای شارجه طلوع کردی (درخشیدی) با عشق طلوع کردی تا که سیه دلان سر تعظیم فرود آورند و از تعرض تو منصرف شدند.

شاعر قصیده‌ای را با عنوان شهر خود می‌سراید همان شهری که در آن پرورش یافته و آن را با جملاتی زیبا توصیف می‌کند و همچون ستاره‌ایی می‌داند، در واقع به حضور ادباء و شعرای این شهر در تمامی محافل و مقام بزرگ آن‌ها اشاره دارد و عشق و علاقه به آن را همگانی برمی‌شمارد و در بیت دوم با چینش کلمات «الجوزاء، جذور، نخله، قلب» اوج احساس و دلدادگی نسبت به شهر محل سکونت و زادگاهش را بیان می‌کند. وبا چینش افعال «یخفض، تنبض،

تربیت همگی دلالت بر پیروزی و پیشرفت و اقتدار آن دارد و محیط شهر خود را مهد فرهنگ و آثار و جاذبه‌های زیبا و میراث گرانبها می‌داند و رسیدن به مجد را فقط در این سرزمین می‌بیند و هویت آن را در عرصه‌های علم و ادب برتر می‌شمارد.

۳-۳. ستیز قاطع با ستم و ستم‌گر

در قرآن کریم اشاره‌های بسیاری در خصوص دشمن ستیزی و مقابله با ستم و ستمگر به صراحت اشاره شده است در سوره بقره ﴿لَا تَظْلُمُونَ وَلَا تُظْلَمُونَ﴾ (بقره: ۲۷۹) نه ستم کنید و نه زیر بار ظلم بروید خلاصه می‌شود و با نگاهی عمیق در آیات قرآن در می‌یابیم که سیره انبیاء در رابطه با ظلم ستیزی همیشه و همه جانبه در راه هدایت مردم جریان داشته و ادامه خواهد داشت. «قیام برضد ظالمین و مستکبرین جهان در تمام ادیان آسمانی طریقه انبیاء الهی بوده است به طوری که ابتدا به شناسایی فرهنگ آنان سپس به مبارزه با آن بر می‌خواستند» (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۰) و این مبارزه در طول زندگی در این کره خاکی به شیوه‌های مختلف بشر با آن رو به رو بوده است «دشمن، همیشه در صدد است تا نیروی دفاع کننده طرف مقابل را نابود کند و از بین ببرد» (پور فاضلی، ۱۳۹۵: ۱۵۰) شاعر، شعر را به عنوان سلاحی سرد جهت بیان افکار جنگجویان هنگام مقابله با خشم و مبارزه، عصیان دشمنان داخلی و خارجی به کار گرفته است. مبارزه و ستیز به عنوان عاملی مهم در حوزه ادبیات مقاومت نقش مهمی در بیداری مسلمانان در کشورهای عربی داشته چرا که شاعران مقاومت در خلال بیان حقایق تلخ و مجاهدت‌های ملت‌های ستم دیده، کینه توزی‌های خود را با آن گره زده و با زبانی برنده خواسته‌ای واحد را همراه آن‌ها برای رسیدن به پیروزی پایدار ندا می‌دهند.

فَإِذَا أَحْقَادُ سَحَقُكُمْ يَسِيرٌ إِذَا اسْتَهْوَاكُمْ مَعَنَا اصْطِدَامٌ

(معتوق، ۲۰۱۶: ۸۹)

ترجمه: ای کینه توزان اگر با ما روبه‌رو شوید شکست دادن شما برای ما آسان است

شاعر در این متن، دشمنان را مورد خطاب قرار می‌دهد که در هنگام رویارویی کشورش با آن‌ها همگی به کام مرگ کشیده می‌شوند و ملت‌ش را ملتی قوی و جنگجو توصیف می‌کند و به آینده آن‌ها با خوش‌بینی می‌نگرد و چیرگی آن‌ها بر ظالمان و تضعیف روحیه دشمن را حتمی می‌داند.

و در جایی دیگر از اشعارش به توصیف شرایط نامساعد عراق می‌پردازد و این چنین می‌سراید:

طغی

(معتوق، ۲۰۱۰: ۱۷)

در این قسمت شاعر به بیان آشوب و ناآرامی‌های دشمنان می‌پردازد و شرایط نامساعد زندگی اجتماعی، جنگ و خونریزی، فساد و ذلت‌هایی که دشمن ایجاد کرده سخن می‌گوید. اما ملت عراق را ملتی بیدار و مقام ترسیم می‌کند که به صورت همگانی با دشمن جنگیدند و در برابر فشار و آزار و اذیت دست از تلاش بر نخواهند داشت تا پیروزی، آزادی و امید به آینده‌ای روشن را برای خود رقم بزنند و با بکارگیری جملات پرسشی (اُتسطو علیها قوی الاحتلال وتهنأ نوما؟ وهل للهوان تأقلمُ نفس العراقي یوماً) به نقش اتحاد و همکاری و همدلی آن‌ها تاکید می‌کند.

و در این قسمت از قصیده «بلادی» از دیوان نای حیاتی چنین ستیز و مقابله را به تصویر می کشد:

أراد طموحُ الشعبُ بالأُمس أن يری	تَطَوَّرَ الْعَالَمِينَ مَوَاقِباً
ف_____ واصلَ	ولم ي_____ كُفًى
وص_____ وُت	صَدَاهُ عَ_____ نِ

(معنوق، ۲۰۱۰: ۵۲)

ترجمه: عزم و اراده ملت از دیروز خواست که عالم پیشرفتش را ببیند/ پس کوشش کرد و عزم همت راه کرد(قصد رفتن کرد) در پیشگامی ناکام نبوده است / صدای ما در افق‌های دنیا پیچیده و طنینش بر همه آسمان‌ها چیده شد(در هر محفلی عدالت را ندا می‌دهد)

با نگاهی عمیق در شعر این شاعر در می‌یابیم که شاعر با بیانی قوی، برنده و آوردن کلمات (الصدارة، الافاق) اوج هویت ملی، سرآمدی مردمان کشورش و دفاع قاطع آن‌ها را در مسیر پیروزی ندا می‌دهد و مقابله با ظلم را پیشه آن‌ها معرفی می‌کند چرا که در آن تبخّر دارند.

۳-۴. خدامحوری

با نگاه کردن به این کلمه ذهن انسان ناخودآگاه به سمت این که سرچشمه و خالق تمام هستی و وحدانیت مطلق تنها خداست به ذهن خطور می‌کند. که معادل عربی آن در قرآن «الله» است. با توجه به این صفات می‌توان گفت «الله» سرچشمه تمام هستی است چرا که تمام عالم برای موجود شدن و بودن به وجود پایدار او وابسته است. محور در لغت «خطی که چیزی دوران می‌کند» (عمید، ۱۳۸۳ ج ۲: ۱۷۷۳)

از این رو خدامحوری یعنی: یعنی تمام افعال و کردار انسان براساس دستورات سفارش شده در قرآن و معیارها و اصولی که مشخص کرده باشد. و فردی که خداوند را به عنوان مبنا و هدف زندگی خود بداند تمام تلاشش در جهت رضایت اوست و مسیرش را در تمامی ابعاد برای رسیدن به قرب الهی و جلب رضایت او خواهد بود زیرا می‌داند دلبستگی به این دنیا فانی و زودگذر است و دنیا محل جمع‌آوری توشه است و تمام تلاش خود را در بهره‌مندی از نعمت‌ها واستفاده صحیح از فرصت‌ها برای رسیدن به جایگاه عظیم به کار می‌بندد. سعید معنوق در ابیات زیر خداوند را به عنوان مدار و اساس هستی می‌داند و به توکل کردن به او در هنگام مصایب و شدايد دعوت می‌کند:

إِذَا ضَاقَ صَدْرُكَ مِنْ فَرْطٍ فَقِرْ تَرَاهُ أَمَرَ الْمَرَارَاتِ قَدْرًا



تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَأَسْأَلُكَ بِمَنْ تَتَوَكَّلُ

(معتوق، ۲۰۱۰: ۸۴)

ترجمه: هرگاه از شدت فقر به مقدار زیاد تلخی بجشی / بر خدا توکل کن و در دل خودت قرار بده و سعی و تلاش کن تا همه چیزهای سخت آسان شود. / مالکیت آسمان و زمین از آن خداست و اوست که از احوال ما دانایتر است.

از این ابیات زیبا چنین برداشت می‌شود که خداوند مالک هستی و دوام و بقای آسمان و زمین با قدرت لایزال اوست و عالم با وجود او معنا پیدا می‌کند، و این شعر با استشهاد به آیه (لِلَّهِ مَلِكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا فِيهِنَّ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) (مائدة: آیه ۱۲۰) به این که مالک و اداره کننده جهان تنها خداست و توکل و اطاعت تنها از او کارساز است. و تنها با تکیه بر او در تمام مسائل و مشاکی می‌توان در مسیر صحیح و درست با ذهنی بیدار و پویا جهت رسیدن به مقاصد خود گام نهاد.

و در قسمتی دیگر چنین می‌سراید:

فَسَلِّمْ زَمَامَ الْأَمْرِ لِلَّهِ إِنَّهُ حَكِيمٌ بِمَا أَبَدَىٰ بِدُنْيَاكَ حَاكِمٌ

(معتوق، ۲۰۱۰: ۹۰)

ترجمه: افسار کارهایت را تسلیم خداوند کن زیرا که او به آنچه در دنیای تو آشکار شده قدرت تصرف دارد. توکل را به عنوان مسیر ارتباط بین خود و پروردگاش به حساب می‌آورد که می‌تواند نقش بسزایی در جهت بیداری و روشنفکری و آینده نگری داشته باشد.

مهمترین مؤلفه‌های خدا محوری در شعر معتوق عبارتند از:

الف- پرهیزگاری: با نام بردن از کلمه پرهیزگاری کلمه هم معنای آن تقوای پیشگی در ذهن ما مجسم می‌شود چرا که تقوا از ریشه وقی به معنای حفظ کردن است و هر دو یک بار معنایی را می‌رسانند. شاعر در این قسمت از خدای متعال طلب عفو و مغفرت می‌کند و برای قدم گذاشتن در مسیر کمال چنین می‌سراید:

فَرَحَمَ رَبِّكَ

فان_____ک

(من یت_____ق الله

ویرزق_____ه من

(معنوق، ۲۰۱۰: ۱۰)

ترجمه: پس رحمت کند تو را مهربانترین بخشاینده‌گان/ پس تو در کتابی آشکار به ما گفتی/ هر کس تقوای الهی پیشه کند / از جایی که گمان نمیکنی روزی می‌دهد.

شاعر با بکارگیری آیهٔ سورة طلاق همانطور که در تفاسیر مختلف بیان شده بر تقوای پیشگی و پرهیزگاری در کارها همراه با تلاش و کوشش برای گشایش در مشکلات و رفع گرفتاری‌ها استفاده کرده است. و در آیات زیادی از قرآن به موضوع تقوا اشاره شده و خداوند مؤمنان را به قبول و بکارگیری آن در زندگی فرا می‌خواند تا از ارتکاب گناه و معصیت مصون بمانند و بتوانند به راحتی در مسیر بندگی و هدایت و امر معاش از طریق حلال گام بردارد زیرا خداوند بخشنده است و از جایی که بنده‌اش فکر نمی‌کند روزی و رزق برایش فراهم می‌کند.

ب-توحید باوری: توحید در لغت به معنای یکتا قرار دادن، خدا را یگانه دانستن و به یگانگی خدا ایمان آوردن (عمید، ۱۳۸۳ ج ۱: ۶۳۵) و در اصطلاح بدین معنا که خداوند یگانه بوده و شریک و همتایی ندارد (جوادی آملی، ۱۳۸۳: ۲۱۰) و اینکه او خالق هستی است و انسانی که از درون خود به این باور برسد همیشه خود را در پیشگاه خداوند تصور می‌کند و سعی می‌کند که مرتکب گناه نشود و زندگی خود را براساس دستورات الهی بنیان می‌کند.

شاعر در این قسمت از شعر خود از زبان هابیل چنین می‌سراید:

ف_____ی

وه_____و خبز

ب_____ث

النَّق_____ا

(معنوق، ۲۰۱۰: ۱۵)



ترجمه: ایمان به خدای متعال در خون من جاری است/ و اوست غذای روحم بلکه بگو که خداوند، شش‌هایم به وسیله آن نفس می‌کشم / و در جانم جوانی و زیبایی و پاکی و عشق و صفا می‌دمد.

همانطور که در این قسمت شعر مشهود است هابیل ایمان را جان‌مایه نفس خود برمی‌شمارد که گویای معرفت قلبی او در مسیر شناخت خالق هستی است و همراهی خداوند را با خود عاملی در ایجاد طراوت و مصداق زندگی‌ای با نشاط و با صفا می‌داند چون هر کس به توحید اعتقاد داشته باشد به معرفت حقیقی دست یافته و تنها اندیشه‌اش جلب رضایت خداوند و حرکت در مسیر مستقیم و عبودیت اوست و این مسیر در واقع خود بیداری است.

و در قسمتی دیگر هنگام غلبه غم و دردها چنین می‌سراید:

لَمَّا رَأَيْتُ ظُرُوفَ الْعَيْشِ قَاسِيَةً	وَبَسْمَةُ الْعَيْشِ صَارَتْ مَا لَهَا أَثَرُ
_____	_____
غَسَّيْتُ	وَصَارَ لِيَا _____
_____	كُلُّ الْهَمِّ _____
_____	وَمِ زَالٍ

(معتوق، ۲۰۱۰: ۸۱)

ترجمه: وقتی شرایط زندگی را سخت دیدم و از لبخند زندگی اثری نمانده است/ و وقتی قلب من سیاه و غریب گشت و شب من در اثر بی‌خوابی به درازا کشید/ با عشق خدا قلبم را شستم پس تمام غمها دور شد و سختی و ناراحتی‌ها زدوده شد.

شاعر ابتدا تمام سیه‌روزی‌ها و ناکامی‌ها و شرایط بد زمانه خود را با غم و گرفتاری‌ها بیان می‌کند و در پایان از عشق درونی خود نسبت به معبود را یادآوری می‌کند و تحت تاثیر این گرایش فطری قرار می‌گیرد و آن را راه‌گشا در مسیر ناملایمت و سختی‌ها می‌داند.

۳-۵. بهره‌گیری از نمادها و تلمیحات دینی

نماد در معنا یعنی یک واژه یا عبارت در غیر معنای اصلی آن برای اینکه بیان مضمونی تازه و مؤثر را برای خواننده بیان کند. «در ادبیات معاصر، ظهور و بروز مکاتبی که گرایش خاص به ابهام دارند توجه به نماد پردازی را افزون کرد» (رسولیان آرانی و مباحثی، ۱۳۹۹: ۱) و از این حیث بیان نمادین در شعر معاصر تلاشی در جهت رخنه در تصوّرات و معانی فرهنگ لغات مختلف است و شناخت مفهوم آن‌ها دارای تعریف و تفسیر خاصی نیست و براساس

فضا وجهتی که موضوع متن است ما می‌توانیم مفهوم آن را استنباط کنیم. «با نگاهی به شعر معاصر دانسته می‌شود که شعر این دوره از ظرفیت‌های نهفته در کلمات در راستای ساخت نماد، بهره فراوانی برده است» (بایقوت، ۱۳۹۵: ۷) به همین دلیل شعر هر شاعری براساس ایده و افکار، روحیات و فضایی که قصد به تصویر کشیدن آن را دارد تجلی می‌یابد شاعر که زمینه اصلی اشعارش مسایل دینی، اجتماعی، احساسات شخصی اوست که گاهی اوقات با توجه به فضای ایجاد شده در شعرش به صورت نمادین آن‌ها را بیان می‌کند. در این قسمت از شعر خود، شهید را با نمادهای زیبایی توصیف می‌کند:

خُلِقْتَ مِنَ الشَّمُوخِ فَكُنْتَ نَجْمًا يُؤَلِّوْلُ حِينَ يَلْقَاهُ الظَّلَامُ
إِذَا مَـ_____ الْأَرْضُ فَلَـ_____

(معتوق، ۲۰۱۶: ۸۶)

ترجمه: ای شهید تو از آن سربلندی و از مجد آفریده شده‌ای پس ستاره‌ایی درخشان در تاریکی‌ها شدی و تاریکی را می‌شکافی/ اگر زمین سست شود تو مانند کوه استواری «به بقیه کاری نداری» و از آتشفشان کوه‌ها نمی‌ترسی.

آمدن فعل مجهول «خُلِقَ» نقش و حضور مؤثر شهید را پر رنگ جلوه می‌دهد و در این قسمت شهید را نماد روشنایی و سلوک و مسیر منحصر به فرد او را در میان افراد جامعه می‌ستاید که سعی در بیداری همگانی دارد و در بیت بعدی او را نماد کوه می‌داند چرا که کوه خود اسطوره مقاومت، جاودانگی و اقتدار است که دلالت بر سخت‌کوشی شهید در این مسیر دارد.

در قسمتی دیگر از اشعارش این چنین بیان می‌کند:

كَمَا النَّخْلُ عِشَ فِي قَسْوَةِ الْجَدْبِ أَخْضَرًا وَكَنْ فَرَقْدًا لِلنَّيِّرِينَ مُتَمِّمًا

(معتوق، ۲۰۱۶: ۱۱۵)

ترجمه: همانند یک درخت نخل علاوه بر قسوت و نبود آب در بیابان بدون گیاه زندگی کن و همانند خورشید و ماه برای دیگران راهنما و روشن کننده راه باش.

درخت نخل از بین درختان دارای ویژگی‌های خاصی است و در طول تاریخ به عنوان درختی مقدس در آیات قرآن کریم و احادیث از آن نام برده از جمله سوره‌های مریم، یس، کهف و انعام به آن اشاره شده است و شباهت زیادی با



انسان دارد زیرا در صورت هر آسیبی از ناحیه سر از بین می‌رود و در برابر شرایط جوی مقاوم است شاعر در این قسمت از شعر بر مقاومت در مسیر جهاد و دفاع تاکید می‌کند و مردم را به گام نهادن در آن فرا می‌خواند و با قرار دادن نخل در این بیت که خود نماد مقاومت، استواری و تجلی عظمت و وقار است و خورشید و ماه را پیام‌آور حقیقت و عدالت و نمایان‌گر بیداری، سرزندگی و هدایت یک ملت می‌خواند، زیرا وجودش برای ادامه حیات تمام کاینات روی کره خاکی نیاز است.

شاعر در این قسمت با اشاره به داستان حضرت ابراهیم چنین می‌سراید:

تَخَوُّضُ عِبَابِ نَارِ الْحَرْبِ صَبَّأً	كَأَنَّ النَّارَ بَرْدٌ أَوْ سَلَامٌ
تَرَسُّمٌ	تَرْفٌ

(معتوق، ۲۰۱۶: ۸۵)

ترجمه: تو در میان آتش جنگ حمله‌ور می‌شوی گویی آتش به اذن خداوند بر تو (اشاره به داستان حضرت ابراهیم (ع) دارد) سرد می‌شود/ و در آسمان سرافرازی طلوعی را رسم می‌کنی که کبوترهای شاد در آن مژده دهنده بال می‌زنند.

در این قسمت با یادآوری داستان حضرت ابراهیم (ع) و آتشی که نمرود برای مجازات کردن حضرت ابراهیم (ع) بر افروخته بود و و هیزم این آتش به مدت چهار ماه جمع آوری شده بود به اذن خداوند عزوجل در قوله ﴿يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ (انبیاء: ۶۹) ای آتش بر ابراهیم سرد و سلامت باش اشاره دارد. این تلمیح به همراهی همیشگی و یاریگری مستمر خداوند با شهیدان را بیان می‌کند و در بیت بعد کبوتر را می‌توان نماد آزادی و عشقی دانست که شهید با جانفشانی خود برای بیداری یک ملت به ارمغان می‌آورد.

نتیجه

با شروع جنبش‌های بیداری روزبه‌روز به اهمیت آن در نزد ادیبان بخصوص شاعران به عنوان فعالان در میدان با سلاح زبان در جامعه درگیر به پا خواستند و همت خود را جهت بیان اندیشه و جایگاه امت عربی در برابر دیگر

ملت‌ها به کار گرفتند تا جهان را نسبت به شرایط خفقان زده و ظلم و ستم و عدم توجه به مسایل دین و دینداری بیدار سازند از جمله شاعر نوظهور سعید معتوق که راهکارهای او در این زمینه اینچنین می‌توان خلاصه نمود که عبارتند از:

- خدا محوری از جمله بارزترین مولفه‌هایی به‌شمار می‌آید که معتوق در اشعارش با بکارگیری آیاتی از قرآن کریم بر آن تاکید کرده و توانسته اُمّت‌های مسلمان را به زندگی تحت تدبیر خداوند و دوری از ارتکاب گناه دعوت کند.

- شهادت طلبی هم یکی دیگر از عنوان‌های بارزی است که معتوق توانسته آن را به صورت گسترده و با بیانی زیبا به توصیف و رشادت‌های شهیدان در میادین نبرد و پرواز آن‌ها به سوی عالم ملکوت به صورت عاشقانه در اشعارش منعکس کند.

- وطن در دیدگاه شاعر یعنی مکانی که از بدو تولّد در آن زندگی می‌کرده و به عنوان مهد تفکّر و فرهنگ در شعرش تجلّی یافته است.

- ستیز قاطع با دشمن در نگاه شاعر تنها در کشور خود، امارات خلاصه نمی‌شود بلکه به بیان مصایب و مشکلاتی که دشمن بر علیه کشورهای اسلامی بخصوص عراق ایجاد کرده اشاره می‌کند و اُمّت‌های اسلامی را در این راه اُمّتی مقاوم و پایدار به حساب می‌آورد.

- او در سروده‌های خود با بهره‌گیری از نمادها و تلمیحات دینی دید آیندگان را نسبت به ادامه مسیر بیداری و درک درست نسبت به موضوعات مطرح شده در قرآن و جهان اسلام را بیان می‌کند.



منابع

قرآن کریم

ابراهیمیان سعید آبادی معصومه (۱۳۹۲) «مولفه‌های جنبش بیداری از منظر آیات و روایات» پایاننامه کارشناسی ارشد دانشگاه آذربایجان دانشکده الهیات، ایران.

اشکوری، عدنان، سعید زرمحمدی (۱۳۹۳ ش) «المظاهر الصحوۃ الإسلامیة فی آثار فاروق مسرحیة الخدیوی ودماء علی أستار الکعبة» جویده مجله إضاءات نقدیة (فصلیة محکمة)، العدد ۱۶: ۹۶-۶۹.

بایقوت اصغری، یوسف، (۱۳۹۵ ش)، «تحلیل انواع نماد در شعر نو» یازدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج و زبان و ادب فارسی .

حسینی خامنه، سید علی (۱۳۹۰/۶/۲۶). مراسم اجلاس بین المللی بیداری اسلامی [سخنرانی].

دارابی، علی (۱۳۹۹ ش) «النهضة و فرآیند بیداری اسلامی در تونس؛ از اسلام‌گرایی در مبارزه تا تجربه عملی حکومت داری» فصلنامه علمی مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۱: ۱۳۹-۱۱۱.

رسولیان آرانی، صدیقه، محبوبه مباشری، (۱۳۹۹ ش) «درآمدی بر انواع و چگونگی کاربرد نماد در شعر دفاع مقدس» ماهانه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۶: ۲۳۳-۲۱۳.

سخنرانی‌ها

شریف پور، عنایت الله علی حسن، ترابی (۱۳۹۴ ش)؛ «وطن‌گرایی در شعر دفاع مقدس» نشریه ادبیات پایداری، شماره ۱۳: ۱۸۳-۱۵۹.

محمدی، روح الله، (۱۳۹۱ ش) «بررسی ظلم‌ستیزی و عدالت‌گستری در سیره انبیاء از منظر قرآن کریم» فصلنامه قرآنی کوثر، شماره ۴۵: ۴۵-۳۴.

محمودی، اعظم، (۱۳۹۸ ش) «بررسی جنبش‌های بیداری اسلامی با رویکرد آسیب شناسانه» فصلنامه علمی ترویجی مطالعات بیداری، شماره ۱۶: ۱۳۵-۱۱۳.

معتوق، سعید، «دیوان الشارقة وقصائد أخرى» الإمارات العربیة المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، ۲۰۱۶ م.



معتوق، سعید، «دیوان نای حیاتی» الإمارات العربیة المتحدة، وزارة الثقافة والشباب وتنمية، ۲۰۱۰ م.
موسویان حمیده السادات (۱۳۸۹) «حبّ وطن از دیدگاه قرآن و سنت» پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه یزد
دانشکده الهیات میبد، ایران.

مهدتی، حسین، رسول، بلاوی (۱۳۹۳ ش) «بن‌مایه‌های شهادت در اشعار علامه سید محمد حسین فضل الله»
مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳۳: ۱۴۳-۱۱۹.

میر جلیلی، محمد، کمال صحرایی اردکانی، حمیده سادات موسویان، (۱۳۹۱ ش)؛ «وطن دوستی از دیدگاه قرآن
و روایات» فصلنامه علمی پژوهشی کتاب قیّم، شماره ۵: ۷-۳۵.

نوروزی عبد الصاحب (۱۳۹۵ش) «بررسی و تحلیل ساختار و مضمون شعر عربی بیداری اسلامی (دهه
شصتی‌ها)» پایان نامه دکتری دانشگاه رازی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران.





A Research on the concepts of Islamic Awakening in saeed Matuq poems

Mahvash Hayati¹ Rasoul balavi² Mohammad Javad Pourabed³ Ali Khezri⁴

Abstract

contemporary poets Have devoted some of their poems to subject of Islamic Awakening. One of the issues that is being Considered globally and especially by the Islamic countries and societies is the accurate know edge of The dimentions of the Islamic Awakening as a new thought that has been brought up in recent decades. Said Matuq is amony the new and contemporary poets who has used poem as an expressive literary Genre to express his thoughts and ideas and to learn the Islamic Awakening as a valuable goal in his Society. He has used xeffective concepts which based Very on original values and explanation of national identity will smooth the way of Moslem people to eternal happiness or hereafter bliss. This research answers the question of which concepts exists in the Emirati poet Saeed Matuq which are positive for comprehensively streng thening of Awakening movement in the history of Islamic civilization. for this purpose the descriptive analytical method ased on he has been able to successfully reflect the political and social mood of his people and the other Islamic countries in the path to worship and awakening and anti-colonialism.

Keywords: contemporary literature Islamic Awakening. Arabic poem , Saeed Matuq.

¹ . Master student in Persian Gulf University, Bushehr, Iran// hayatimh1400@gmail.com

² . Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr , Iran // r.ballawy@pgu.ac.ir (**Corresponding author**)

³ . Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr , Iran.//m.pourabed@pgu.ac.ir

⁴ . Associate Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran//alikhhezri@pgu.ac.ir



www.qpjournals.ir

ISSN : 2783-4166

توصیف و تحلیل جریان شعر دیگر با تأکید بر اشعار بیژن الهی، بهرام اردبیلی و هوشنگ چالنگی

هادی طیطة^۱ دکتر ویدا دستمالچی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۹

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۷۳ تا ص ۹۰)



[20.1001.1.27834166.1402.6.1.4.1](https://doi.org/10.27834166.1402.6.1.4.1)

چکیده

در دهه‌ی چهل بعد از موج نو احمد رضا احمدی جریان شعری به نام شعر دیگر شکل گرفت که شاعران آن تمایل وافری به نوگرایی، عرفان، هنجارگریزی، تعهدگریزی، گریز از سنت‌های ادبی، طبیعت‌گرایی، سمبولیسم و نوع نگاه انفسی داشتند که آن‌ها را در یک مبانی فکری و رتوریک مشترک گروه می‌کرد. بیژن الهی، بهرام اردبیلی، هوشنگ چالنگی، حمید عرفان و هوشنگ بادیه‌نشین از مهم‌ترین شاعران این گروه بودند. نگارندگان در این پژوهش برآنند تا با روش توصیفی-تحلیلی مؤلفه‌های شعر دیگر را تحلیل کنند و هر کدام از این مؤلفه‌ها را در شعر بیژن الهی، بهرام اردبیلی و هوشنگ چالنگی نشان دهند. با توجه به اینکه هر کدام از شاعران دیگر نسبت به هم شگردها و شیوه‌های متفاوتی را به کار بسته‌اند، نگارندگان با شیوه‌ی توصیفی تحلیلی و با به کارگیری منابع کتابخانه‌ای بررسی مؤلفه‌های شعر دیگر را در شعر سه شاعر لازم و ضروری دانسته‌اند که بتوان آنچه بنا بر بسامد در کارهای شاعران این گروه وجود دارد، مورد بررسی و تحلیل قرار دهند. از نتایج این پژوهش می‌توان به این مسائل اشاره کرد که نخستین گروهی که شعر سپید فارسی را سمت و سویی عرفانی می‌بخشد، شعر دیگر است، از سویی دیگر تمایل به هنجارگریزی در سطح زبان در شعر شاعران این گروه بیش از دیگران نمود دارد. تمایل به سمبولیسم اجتماعی و آمیخته کردن آن با عرفان از دیگر شگردهای شعری این گروه از شاعران است.

واژه‌های کلیدی: شعر دیگر، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، هوشنگ چالنگی.

^۱. هادی طیطة، دانشجوی دکترای ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران // (نویسنده مسئول) tite.hadi@gmail.com

^۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران // dastmalchivida@yahoo.com



۱- مقدمه

شفیعی کدکنی در موسیقی شعر در باب شعر منثور چنین می‌گوید که حال و هوای غنایی در شعر منثور بیشتر غلبه دارد. «در شعر منثور به معنی خاص کلمه جهان‌بینی و حال و هوای شعر، بویژه شعر غنائی است که بر اثر حکومت می‌کند ولی در جامه‌ی نظم versification ظاهر نشده است مثل غالب شطحیات صوفیه خاصه بایزید بسطامی که بزرگترین سراینده‌ی شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۲۴۲). این سخن شفیع کدکنی در باب شعر شاعران دیگر صدق می‌کند که غالباً در شعر دیگر با مفاهیم عرفانی روبه‌رو هستیم، از آنجا که عرفان، آمیختن مفاهیم دینی با عشق است، می‌توان گفت که در متون عرفانی نیز غالباً حال و هوای غنایی غالب است و شعر شاعران دیگر یکی از ویژگی‌های شعریت در شعر سپید دارا است. شفیع کدکنی در جایی دیگر از موسیقی شعر بحثی دارد راجع به اینکه در شعر جدید معنای مابعدی است و در شعر قدیم معنای امری ماقبلی است. این بحث نیز با شعر دیگر که بر متفاوت‌گویی و دیگر‌گویی شاعران دلالت می‌کند، پیوند می‌خورد: «شاعر قدیم همیشه از مطالبی که شما از پیش می‌دانستید، ترکیبی بوجود می‌آورد که آن ترکیب به شما لذت می‌داد هر قدر هم که تشبیه و استعاره‌اش نو بود. در صورتی که در شعر جدید گوینده بعد از آن که شعر را سرود، تازه معنا بوجود می‌آید، معنایی که از قبل به هیچ روی، سابقه نداشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۲۶۳). شعر شاعران دیگر نیز با تکیه بر همین اصل که معنا مابعدی است، آفریده می‌شود، یعنی شاعر طوری می‌گوید که پیش از این گفته نشده است. اگر چه هم بر این اصل شعر دیگر هم بر سخن شفیع کدکنی نقدی وارد است که معنا هرگز امری مابعدی نیست، اما می‌توان تلاش شاعران برای ایجاد تصاویر مرکب و تودرتوی جدید پذیرفت، زیرا که شاعران همواره با تکیه بر سنت از هنجارها می‌گریزند، زمانی که سخن از هنجارگریزی به میان می‌آید، باید حد و حدود هنجار را مشخص کرد، حتی بخشی از سنت ادبی مانند وزن، تصاویر کلیشه‌ای و... هنجار محسوب می‌شوند، شاعر با تکیه و فرض گرفتن وجود آن‌ها دست به هنجارگریزی می‌زند و چیزی جدید می‌آفریند، بنابراین همیشه با تکیه بر چیزی که از پیش می‌دانسته‌ایم چیزی دیگر را خلق می‌کنیم.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

تا کنون هیچ پژوهشی در باب شعر دیگر، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های آن با استناد به شعر شاعران این جریان صورت نگرفته است، اما در باب شاعران این جریان پژوهش‌هایی به صورت پراکنده صورت گرفته است که به شرح زیر به آن‌ها اشاره می‌شود.

منوچهر تشکری و پروین گلی‌زاده در «بررسی شعر هوشنگ چالنگی و تأثیر آن بر جریان‌های دهه‌های ۵۰ تا ۷۰» (۱۳۸۸) به این نکات اشاره کرده‌اند که چالنگی همانند بسیاری از شاعران، نخست با شاعران شعر موج نو بود و سپس به جرگه‌ی شاعران دیگر پیوست که بعدها هسته‌ی شعر حجم را شکل دادند و اشاره کرده‌اند که شعر چالنگی شعری موجز است و به عناصر طبیعت و زادبوم خود توجه ویژه‌ای داشته است. فرح نیاز کار و مرتضی جعفری در



«تحلیل و تفسیر ساختار زبانی- ادبی تاریخ بیهقی و حلاج الاسرار بیژن الهی» (۱۳۹۹) به تأثیرپذیری‌های معنایی و زبانی بیژن الهی از تاریخ بیهقی پرداخته‌اند. هادی طیطة و ویدا دستمالچی در «بررسی انواع هنجارگریزی در دیدن بیژن الهی بر اساس آرای لیچ» (۱۳۹۹) به این مهم رسیده‌اند که یکی از برجسته‌ترین عناصر ادبیت متن در شعر الهی عدول از هنجار و زبان روزمره است. مریم رامین نیا در «ملال و اطوار سوژه مدرن در شعر الیوت و بیژن الهی» (۱۴۰۰) از بیژن الهی به عنوان شاعر موج نو یاد کرده و به تأثیرپذیری‌های الهی از الیوت پرداخته است. هادی طیطة و مهسا ایمانی در «توصیف و تصویر سیمای معشوق در جوانی‌های بیژن الهی» (۱۴۰۱) به این نتیجه رسیده‌اند که عشق در جوانی‌های بیژن الهی بر خلاف مجموعه‌ی دیدن، غالباً تنانه و زمینی است. با توجه به اینکه تاکنون در حوزه‌ی شعر دیگر و تأثیر آن بر شکل‌گیری شعر حجم پژوهشی صورت نگرفته است، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های این جریان شعری با استناد به شعر شاعران این جریان لازم و ضروری می‌نماید.

۲- توصیف و مؤلفه‌های شعر دیگر

در هیچ منبعی هیچ گونه تعریفی از جمله برشمردن ویژگی‌های شعر دیگر ارائه نشده است و آنچه گفته می‌شود؛ حاصل نگاه نگارندگان به اشعار شاعران دیگر و تبیین و مشخص کردن ویژگی‌های آنان بر اساس بسامد در شعرهایشان است. نخست باید گفت «شعر دیگر» بر ایجاد تفاوت و به گونه‌ای گفتن که گفته نشده یا شنیده نشده و دیده نشده است؛ اطلاق می‌شود و این را هم در صفت دیگر و هم در شعر شاعران این جریان، می‌توان مشاهده کرد. این یکی از گمانه‌هایی است که بر اساس نام خود جریان می‌توان به آن اشاره کرد. از ویژگی‌های شعر دیگر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد با نگاه به این نکته که نگارنده معتقد است؛ آن چه گفته می‌شود؛ توصیف شعر دیگر است، نه قاعده و قانون برای تولید این نوع شعر.

۲-۱- کشف لایه‌های غریب زبان و هنجارگریزی: زبان شعر دیگر از زبان متداول بسیار فاصله می‌گیرد و این حاصل تشبیهات عقلی به عقلی، آوردن یک امر نامحسوس در کنار یک امر محسوس، آوردن صفت برای موصوفی که معمولاً متداول نیست، آوردن فعلی نامتداول برای فاعل که بسامد این مورد بسیار بالاتر است، به عبارتی زبان از گفتار متداول، دور و با هنجارگریزی در سطح نحوی جملات و دیگرگونه کردن معنا به این سطح (سطح زبانی) ادبیت می‌بخشند، این ویژگی را شعر حجم نیز دارد. به عبارتی دیگر به قول شفيعی کدکنی معنا مابعدی است یا به قول بیژن الهی «قراردادی را پذیرفتن در نپذیرفتن هیچ قراردادی یک حرکت عرفانی است» (روایی، ۱۳۹۱: ۴۴). گریز از هنجارها و انواع برجسته‌سازی‌ها مهمترین ویژگی و اصل مهم در شعر دیگر است که عامل اصلی تفاوت است و دیگرگونه بودن این نوع شعر را با سایر جریان‌های دیگر نشان می‌دهد.

۲-۲- تعهدگریزی: شعر دیگر تعهدگریز است البته تعهد در باور شاعران دیگر متفاوت است با آنچه در باور شاعران سیاسی دهه‌ی چهل وجود دارد که معتقد بودند شعر باید در خدمت جامعه باشد. رویایی در هلاک عقل به وقت اندیشیدن چنین می‌گوید: «نباید به زور و تصمیم، درد و فلسفه به شعر تحمیل کرد و لولوی مسئولیت اجتماعی در



برابرش نهاد، این فرق می‌کند با آنکه شعر گاهی تأثیری گذرا از حوادث زمان و اضطراب آدمیان می‌گیرد و می‌گذرد. این است که من تعجب می‌کنم که گاهی می‌بینم عده‌ای حکم صادر می‌کنند که شعر محصول زندگی و زندگانی و حتی خود آن است و باید چنین و چنان باشد. این حرف را باید اصلاح کرد. اگر شعر با آنچه حیات من و حیات انسان زمان من را می‌سازد اشاراتی دارد نه به خاطر این است که شاعر مسئولیت و وظیفه و تعهدی حس می‌کند و هدفی اجتماعی در شعرش تعقیب می‌کند، بلکه بلکه به عنوان یکی از مظاهر حیات بشر، خطی از مفاهیم زمانه می‌گیرد» (رویایی، ۱۳۹۱: ۷۳). به عبارتی آنان معتقد هستند، اثری که دارای شعریت باشد، متعهد است و متعهد هم می‌کند، درواقع در بحث تعهد نگاه شاعران شعر دیگر بیشتر افلاطونی است از آنجا که رابطه‌ی میان تعهد و شعر را رابطه‌ای ذاتی می‌دانند نه جدا از هم و تفکیک‌پذیر.

۳-۲- عرفان آفاقی: عرفان و درون‌گرایی در شعر دیگر با عرفانی که در طول ادبیات کلاسیک با آن روبه‌رو می‌شویم؛ تفاوت‌های اساسی دارد. عرفان در ادبیات کلاسیک وجهه‌ای منفعل و دور از بازتاب مسائل اجتماعی-سیاسی دارد، اما در شعر دیگر هر دوگونه‌ی نگاه دیده می‌شود (هم نگاه انفسی و هم نگاه آفاقی)، اگر چه نگاه انفسی غلبه دارد. مثلاً بیژن الهی با سمبل‌ها به مبارزه و واکنش به حوادث سیاسی دهه‌ی چهل پرداخته است. در شعر اسلامپور از طریق مبارزه با سنت در شعر شقیقه‌ی سرخ لیلی و در شعر اردبیلی در اثنای زمینه‌ی رمانتیک به واکنش به مسائل سیاسی-اجتماعی منجر می‌شود، درواقع شاعران دیگر حتی در نوع برخورد و بازخوردشان به مسائل بیرونی نسبت به هم دیگر «دیگر» هستند. برای نمونه بهرام اردبیلی به ایجاز در زبان تأکید بسیار دارد. به گونه‌ای که طول مصرع‌ها در شعرهای او بسیار کوتاه می‌شود، ولی در جوانی‌ها از بیژن الهی علی‌رغم حضور اندک ایجاز در زبان به مصرع‌هایی بلند بر می‌خوریم. این نگاه انفسی که حاصل نوع خاص نگاه عرفانی شاعران دیگر به جهان ماورای خودشان است. این مسأله تا جایی پیش می‌رود که برای دیگر جانداران و اشیاء پیرامون روح قدسی قائل می‌شوند. به عبارتی شاعران دیگر به ذات پدیده‌ها رخنه می‌کنند و از آن به بیان مقصود خود می‌پردازند.

۲-۴- در پس زمینه معنایی عاطفی: عمدتاً به ذات اشیاء و جانداران رخنه کرده و از درون به بیرون می‌نگرند. نوع نگاهی که در ادبیات کلاسیک، در نگاه مولانا به اوج می‌رسد، کشف لایه‌های جدید زبان، چندصدایی، چند معنایی، تازه‌گری در پس زمینه معنایی عاطفی (شاعران دیگر به شدت تمایل به بیان آنچه دارند که گفته نشده است) و حضور مفاهیم مربوط به عشق، از دیگر ویژگی‌های شعر دیگر در پس زمینه معنایی عاطفی است. هر دو نوع عاطفه‌ی بیم و امید در شعر شاعران این گروه دیده می‌شود. نگاهی که به عشق در شعر این شاعران وجود دارد، قابل توجه است. آنان هر دوگونه‌ی عشق را در کارهایشان بازتاب می‌دهند. هم عشق تنانه (عشق و معشوق زمینی و مادی که بیشتر از سبک وقوع به بعد بسامدش در ادبیات بیشتر شد) و هم عشق غیر تنانه (عشق و معشوق آسمانی و معنوی).

تصاویر سورئال، ذهنی و انتزاعی، پیوند با طبیعت و کارکرد انسان‌وارگی طبیعت و اشیاء از ویژگی‌های شعر دیگر است. از دیگر ویژگی‌های بارز شعر دیگر آن است که خود را محدود به موقعیت و فضا (مکان یا طبیعت خاص)



نمی‌کند (در واقع رها از قید و بندهای زمانی و مکانی است) و ایجاز در کارهایشان به وفور دیده می‌شود. بر خلاف ایجاز در زبان، در تصاویر به ایماژهای مرکب و تو در تو توجه می‌کنند. همچنین از زبان نثر متون تصوف و کتب مقدس گرفتند. اگر شاملو برای رسیدن به زبان آرکائیک بیش از بیش از تاریخ بیهقی وام گرفت؛ دیگری‌ها برای بیان مفاهیم خود به زبانی روی آوردند که قابلیت نماد پذیری را داشته باشد. برای این کار آنان از متون نثری مانند کشف الاسرار، تذکره الأولیا، قرآن، انجیل، مرصاد العباد و... بهره گرفتند. در سال ۱۳۴۷ و ۱۳۴۹ دیگری‌ها دو جزوه شعر به نام شعر دیگر بیرون دادند: «شعر دیگر ۱» و «شعر دیگر ۲» که حاصل تلاش گروه پنج نفره: بیژن الهی، هوشنگ چالنگی، فیروز ناجی، پرویز اسلامپور و بهرام اردبیلی بود. «دفترهایی که به تعبیری صد تومن صد تومن پول روی هم گذاشتند تا این شعر حیات داشته باشد» (شریف‌نیا و رئیسی، ۱۳۹۳: ۴۵)، همچنین «تاریخ اسم‌های دیگری را به آن‌ها اضافه کرد. حمید عرفان، هوشنگ آزادی‌ور، مجید فروتن، قاسم هاشمی نژاد و رضا زاهد. اگر خود هرگونه ارتباط و تأثیرپذیری را نپذیرند و گروه نشوند، تأثیری در اصل قضیه می‌کند؟ اما خود این پنج نفر، هوایی تر از آن بودند که تیم داری کنند. بیژن الهی رفت انگلیس. ناجی رفت فرانسه. اسلامپور رفت نیویورک و اردبیلی هم رفت هند و جزایر قناری تا فقیر بشود» (شریف‌نیا و رئیسی، ۱۳۹۳: ۴۵). دیگری‌ها زبان و فرم شعر نیما را خوب می‌شناختند و همین امر علت پیشبرد شعر و تأثیرشان بر شعر امروز و بازگشایی ورق‌های تازه‌ای در شعر بعد از نیما بوده است این را در هنجارشکنی‌های نحوی و بهره‌گیری از طبیعت و توجه به متون کلاسیک نیز می‌توان دید. یک نمونه از این برجسته‌سازی‌های نحوی را می‌توان در این شاهد مثال دید، برای مثال نیما اگر می‌گوید: «هنگام که گریه می‌دهد ساز» (اسفندیاری، ۱۳۸۹: ۶۵۲)، «ی» قبل از «که» موصولی حذف شده است و در شعر نیما علاوه بر هدف ایجاز در زبان، به جهت گنجاندن کلمه در وزن هم هست، اما این تکنیک را در شعر بیژن الهی با هدف تبدیل شدن به یک سنت ادبی برای رعایت ایجاز در زبان زیاد خواهیم دید برای نمونه: «جا که راه‌ها همه بیراهه‌ست» (الهی، ۱۳۹۳: ۲۴) یعنی جایی که راه‌ها همه بیراهه است. از اینگونه کاربردها که نیما آن‌ها را باب کرد، دیگری‌ها در مسیر شعر خود وام گرفتند. اگر نیما به طبیعت خود بسیار توجه می‌کند، آنان این امر را وام گرفته و از دل پدیده‌های طبیعت به جهان بیرون نگاه می‌کنند. مؤلفه‌ی دیگر و بارز و مشترک بین شعر حجم و شعر دیگر طبیعت-گرایی است که در آثار شاعران این جرگه قابل مشاهده است.

۲-۱- بیژن الهی

بیژن الهی با نام‌های دیگری چون فرود خسروانی، فرهاد سامان، طاهر علفی، تینا شهرستانی، فرهاد آرام و ا. اسفندیاری، متولد ۱۶ تیرماه ۱۳۲۴ و متوفای ۱۰ آذر ۱۳۸۹ شاعر، مترجم و نقاش ایرانی بود. کارهای ترجمه او در حوزه‌ی شعر نیز مانند اشراق‌ها که شعرهای آرتور رمبو یا بهانه‌های مأنوس از فلوبر، نیت خیر از فریدریش هلدین، صبح روان از کنستانتین کاوافی و حلاج الاسرار (اخبار و اشعار حسین بن منصور حلاج) در شعر امروز تأثیر بسیاری داشته و توجه بسیاری از شاعران را به خود جلب کرده است. از الهی تا کنون فقط دو مجموعه شعر منتشر شده است که انتشارات بیدگل در بعضی سطرها برخی از واژه‌ها را سانسور و حذف کرده است. «جوانی‌ها» و «دیدن» نام



دو مجموعه شعری است که از الهی منتشر شده‌اند. زبان شعر بیژن الهی در «جوانی‌ها» با سادگی (دور از زبان آرکائیک و نزدیک به زبان گفتار) دارای پیامی متفاوت و تازه است و شاعری است که به ساخت واژگان نیز دست برده است. در جوانی‌ها تمایل به ساخت تصاویر تودرتو و مرکب دارد و از اطناب در تصاویر بهره برده است. از حیث دایره واژگانی، شعر بیژن الهی پربار است و کمتر واژگان تکراری به چشم می‌خورد. جز این از واژه‌ها در معنای گذشته‌ی خودشان نیز اراده کرده است و در زنده کردن واژگان مهجور مانند مقام‌یافتن، نقب زدن، برودت، مرغول و... نیز دست داشته است. نوع نگاه الهی انفسی است و از درون سو به برون سو می‌نگرد. الهی در مجموعه شعری اول خود یعنی جوانی‌ها، زبانی ساده، جملاتی طولانی (که حاصل تصاویر مرکب و اطناب در ایماژ است) با لایه‌های معنایی چند سویه می‌نگارد و طیف مخاطبان خود را گسترش می‌دهد. ایماژ در برشی از شعر هاروت که در زیر می‌آید نمونه‌ای از این تصاویر تودرتو، مرکب و دارای اطناب است.

کدام ستم

قلب مرا زیر یک کبوتر کرچ

شکسته بود تا نفس بکشد (الهی، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

تصویر ساده و مفرد اولیه در طرح این پرسش دیده می‌شود: کدام ستم قلب مرا شکسته بود؟ با توضیح موقعیت آن «زیر یک کبوتر کرچ» تصویری دیگر بر آن افزوده است و پس از آن علتی برای شکسته شدن «تا نفس بکشد» می‌آورد. تا پرسش خود را هنری‌تر و دارای عنصر حقیقت‌مانندی کرده باشد و به این ترتیب تصویری دیگر بر دو تصویر اولیه می‌افزاید تا در سطح ایماژ، به اطناب رسیده باشد و از ایماژ مفرد خودداری کرده باشد. همین مسأله باعث شده است تا در «جوانی‌ها» بسامد جملات طولانی در هر مصرع، بیشتر باشد، اما در مجموعه‌ی شعری دوم خود «دیدن» این زبان را کنار نهاده و به زبانی دشوار تغییر رویه می‌دهد و به طبیعت نثر نزدیک‌تر و از گفتار متداول بسیار دور می‌شود. اگر طبق گفته‌ی فرمالیست‌ها همین منحرف شدن از گفتار روزمره و گریز از هنجارها و برجسته‌سازی‌های زبانی، به زبان، عنصر ادبی بودن ببخشد (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۸ و ۴)؛ مجموعه‌ی دوم او یعنی «دیدن» دارای ادبیت بیشتری نسبت به مجموعه‌ی اول اوست. از حیث انسجام طولی و عرضی، شعر او دارای فرم ذهنی ساختارمند و منسجم است. امری که در شعر شاعران امروز نادیده گرفته می‌شود و به سختی می‌توان بین سطرهای آغازین و پایانی شعرهاشان ارتباطی پیدا کرد. نوع انسجام در بیشتر شعرهای الهی از نوع انسجام معنایی است، نه مکانی یا زمانی. نوع نگاه عرفانی که یکی از ویژگی‌های مهم در شعر دیگر است، با چشم‌اندازی امروزی، در شعرهای روایی الهی دیده می‌شود، مثلاً در شعر زیر:

حوضی داشتم

با ماهی‌ی قرمزی

در آبش

خوش داشتم ببینم

ماهی قرمز بر فراز چنارها



پرواز کند

به حوض نگاه کردم

خالی بود

فراز چنارها کلاغی می پرید

و ماهی قرمز میان نوکش

تکان تکان می خورد (الهی، ۱۳۹۳: ۱۵).

دوست داشتن بر تغییر آنچه که هست و تغییر قضای الهی دور از حکمت و آگاهی است و این در شناخت خود و آگاهی از خود ما را یاری می کند تا با مشیت الهی همراه و سازگار و راضی به آنچه هست؛ باشیم. این نوع تفکر عرفانی که در جای جای شعر الهی دیده می شود، و رای آن که زیباست، ممکن است، عده ای را به این تفکر وادار کند که در راستای سیاست های حاکم و دوری از هرگونه اعتراض (روی گردانی) است، چنانچه افراط در این نوع نگاه، مولانایی را برای ما مجسم می کند که در تمام مثنوی معنوی خود یک بیت در ارتباط و پرداخت به اعتراض برون از خود ندارد. در واقع این نوع نگاه معتقد است؛ اگر آدمی به شناخت خویش برسد و خود را صائب و بی حسد و کینه کند؛ دنیای برون به همان مرتبه زیباتر و درست تر خواهد شد. لیک اگر عرفانی که در شعر الهی وجود دارد؛ چند پهلوی نمی بود و از سمبولیسم اجتماعی کارکرد نمی کشید؛ این سطرها در باب وی درست در می آمد. چنانچه شعر «گللی در پرده ی خون» در اشاره به تیرباران های دهه ی چهل اینگونه می گوید:

شب که سروهای ناز ماه را سوراخ کرده اند

دستی بریده در اقصای شب

بر سقف همه ی گورها چراغ می آویزد.

پس بخان که خروسان تاج خیش را بر سرت گذاشته اند

ای که قبله نماها مکان تو را در فریاد شرقی من

معلوم می دارند (همان: ۶۷).

و در اپیزود دوم همین شعر می گوید:

کجاست خورشید

روح میلیون ها خروس شهید

که در دوران پیش از ساعت صبح را جار می زدند؟ (همان، ۶۷).

سروهای ناز ماه سمبل مبارزانی است که تیرباران می شوند و خروسان که مردم مبارز هستند؛ قدرت شاهی را به تو بخشیده اند. صبح که سپیدی را در خود دارد، سمبل آزادی و دادخواهی است که صدای مبارزان است. در بخشی از شعر هاروت که انتشارات بیدگل سطری از آن را که اتفاقاً آیه ی قرآن است؛ حذف کرده است؛ اینک شیر و خون از بیستون روانه است.

ابن مقفع، با عطر نان گرم، از تنور کلمات بیرون می آید.



پس که

یک شب، پس از باران، چتر را می‌بندد و تنها می‌شود؟

الف لام میم

سلام بر تبرهایی که حروف آزادی را

جدا جدا کرده اند (همان: ۱۳۸).

الهی به حمایت حق اشاره دارد و واژه‌ی چتر نشانه‌ی حمیت و حمایت و پناه خداست. می‌گوید: آیا خدا در یک شب او «ابن مقفع» را از حمایت خود محروم می‌کند؟

الف لام، میم که از حروف مقطعه محسوب می‌شود؛ مفسران زیادی را در باب بازگشایی آن به گمانه زنی وا داشته است. آنچه مورد مشترک بین همه‌ی مفسرین است؛ آن است که این حروف بر اسم‌هایی از خدا دلالت دارند که با عبارت حروف آزادی نیز هم‌خوانی دارد. با این نگاه فعل جداجدا کردن، معنی وسعت بخشیدن به اسماء حق را به خود می‌گیرد و تبر نیز می‌تواند؛ مشیت‌الهی و رازی که در حروف مقطعه نهفته است؛ باشد. از آن جا که برخی نیز معتقدند حروف مقطعه رازی است؛ بین اولیاء خدا و ذات حق و هرکس به آن دست یابد؛ به اسم اعظم دست یافته است. جز این لایه انگاره‌ای خاص در شعر الهی با توجه به این امر که بارزترین ویژگی شعر الهی و شعر شاعران دیگر عدول از هنجارهاست، چنانچه فقط در یک مجموعه‌ی شعری چهل و هفت بار دست به هنجارگریزی می‌زند.

انواع هنجارگریزی در دیدن بیژن الهی	تعداد هنجارگریزی‌ها
هنجارگریزی آوایی	۴ مورد
هنجارگریزی واژگانی	۹ مورد
هنجارگریزی نوشتاری	۲ مورد
هنجارگریزی نحوی	۲۲ مورد
هنجارگریزی زمانی	۱۰ مورد

(ر.ک: طیطه و دستمالچی، ۱۴۰۱: ۱۸).

۲-۲- بهرام اردبیلی

طاهر علفی با نام مستعار بهرام اردبیلی، عارف و شاعر متولد ۱۳۲۱ در اردبیل و متوفای ۱۳۸۴ در تهران از شاعران شعر دیگر و امضا کنندگان بیانیه شعر حجم بود. اردبیلی بعدها امضا کردن بیانیه شعر حجم را دام حجم خواند و معتقد بود؛ بسیاری از شاعران شعر دیگر از لحاظ مالی فقیر بودند. خاصه او و هدف از امضا کردن این بیانیه آن بود که همچنان در خانه‌ی رؤیایی، شام بخورند (کیارس، ۱۳۹۵: ۴۰). مجموعه‌ی اشعار او به کوشش میثم ریاحی با نام «رهگذری در خواب پروانه‌ها» منتشر شده است. از ویژگی‌های شعر او می‌توان به زبانی دارای تعقید، کشف لایه‌های انگاره‌ای نو و نامکشوف، پس زمینه‌ی معنایی عاطفی مرتبط با عرفان و درون‌نگری، روح بخشیدن به طبیعت، برجسته‌سازی در زمینه‌ی معنایی، استفاده از تکنیک جایگزینی در نحو جملات، بهره‌گیری از واژگان بیشتر در دایره



لغات خود و پرهیز از تکرار، استفاده از ترکیبات اضافی نامحسوس و تشبیهات حسی به عقلی (یک امر محسوس را با یک امر نامحسوس در هم می آمیزد و منجر به خلق تصاویر متحیر در طول شعر می شود، مانند لطف باد) اشاره کرد. چند مؤلفه‌ی بارز دیگر را نیز در تحلیل شعرهای او نشان خواهیم داد.

همیشه رازی بزرگ

در بشقابی سپید

به ما تعارف می شود

جزیره

نگین در یاها

مرده اند جانوران بلوط رنگ

و در مه و دو د کوهساران

تپه یی بر من معلوم است

رازی بزرگ

از دُم این ماهی ی در آب

جدا می شود

تمام عالمیان بر من معلوم است

و رفتار نگین

که همه ی معلومان را سبز می کند و

در خود می تند

آبها

راز بزرگ ما

و تو در گلوی آب

خفته می میری (خورشیدی، ۱۳۹۱: ۶۰).

در سطر اول شعر آشنایی زدایی می بینیم که جای غذا را در بشقاب که صورت متداول آن است شاعر به هم ریخته است. از این گونه هنجار شکنی های معنایی که عامل آن جایگزینی یا جابجایی کلمات در محور همنشینی و جانشینی است؛ در شعر اردبیلی به وفور دیده می شود. در شعر اردبیلی نیز باید از نشانه ها به مقصود و مطلوب رسید. برای نمونه در این شعر در سه مصرع «رازی بزرگ/ از دُم این ماهی ی در آب/ جدا می شود». این راز بزرگی که از دم ماهی بریده شده؛ همان است که می گوید؛ در بشقابی سپید به ما تعارف می شود. ضمن اینکه دوباره از برجسته سازی معنایی و آشنایی زدایی بهره گرفته است. نکته بارز دیگر در هنجارگریزی نوشتاری است که اندیشه ی جدایی راز بزرگ از دم ماهی در شیوه نوشتاری «ماهی ی» نیز دیده می شود. البته این شیوه نوشتاری نوع «ی» در میان شاعران دیگر به طور کلی رایج است، اما اینکه آن راز بزرگ چیست؛ در مصرع بعدی به آن اشاره می کند که معنایی عرفانی



دارد «تمام عالمیان بر من معلوم است». ضمیر عارف بر احوال جهان پیرامون و جهان احوال احاطه دارد در واقع عارف، زنگار آینده‌ی وجود خود را با سیر الی الله صاف می‌گرداند و به قولی صافی می‌شود، پس از آن دل او آینده‌ی اسکندر می‌شود که بر احوال ملک جهان آگاهی دارد. نگین نیز که با توجه به نشانه‌ی ماهی در شعر آمده است و با محور طولی شعر بی‌جهت نیست؛ استعاره از دل است و سبز شدن نیز به دو معنا هم روشن شدن و آشکار شدن بر ضمیر دل، هم رنگ نگین را اشاره می‌کند. از سویی باید به این نکته نیز توجه داشت که فعل «معلوم است»؛ از پایان مصرع «در خود می‌تند»؛ به قرینه‌ی لفظی حذف شده است. در بند پایانی شعر، آب که ویژگی‌های زلالی، عمق، بیکران بودن و منعکس کننده احوال برون (خاصیت آینگی) را دارد؛ به مثابه‌ی همان راز بزرگ دانسته است، چرا که ویژگی‌های همان ضمیر دل را دارد و نیز در دو مصرع «و تو در گلوی آب/ خفته می‌میری» از عنصر جابجایی در محور همنشینی استفاده کرده است و جای آب و تو عوض شده است. البته این در یک نگاه است که بعد از واژه‌ی خفته در خوانش، مکث می‌شود. نگاه دیگر آن است که ترکیب گلوی آب اضافه‌ی استعاری باشد و مخاطب «تو» ی شاعر با آگاهی از آن می‌میرد و دانستن آن راز بزرگ مساوی با مردن می‌شود «آبها/ راز بزرگ ما/ و تو در گلوی آب/ خفته می‌میری».

همسرم!

این دعا و قسم را که سخت ناخواناست

به گردن اسبی بیاویز

که بر اجساد سربازان و ما خواهد گذشت

اسبی به هیأت انسان

به هیبت بهمنی در سهند.

اردیبهشت است

قتال ترین ماه منظمه شمسی

فرویند درها را ای بیوه ی سی ساله

اسب نبی در قریبان

شیهه می کشد و بی مرکوب،

در کمند سواره نظام است

شام

دیگران را فطیر و کلم بده

برای بهرام

پونه بجوشان.

ماه درشت خوب

دری که به لطف باد- باز و بسته می شود.



الامان ای جوخه

ماشه را نچکان

هنوز اندکی شب است...

برنوی روسی

سکوت قریبان را نشانه میگیرد

و نبی در ذهن شاعر

نشسته برباد و برارس می تازد (خورشیدی، ۱۳۹۱: ۷۱-۷۰).

عمده‌ی کار اردبیلی در این سروده کشف آفاق جدید در پس زمینه‌ی معنایی عاطفی است و گاه آن که علت و معلول‌ها روشن نیست. برای نمونه اگر پرسیده شود چرا اردیبهشت قتل‌ترین است؟ چرا فروردین یا دیگر ماه‌ها نه؟ پاسخی دریافت نخواهیم کرد (مگر آن که مفهوم زیبایی بیشتر طبیعت را به دلیل قرار گرفتن اردیبهشت در اواسط بهار، اراده کرده باشد) و در حین کشف زیبایی بدیع در لایه‌ی معنایی، بهتر آن است که پی علت و معلول نباشیم. در نچکاندن ماشه از سوی جوخه و علت حذف شده که برای آن «هنوز اندکی شب است» می‌آورد؛ نچکاندن ماشه چه ارتباطی با شب بودن می‌تواند داشته باشد؛ لازم‌هاش به درنگ افتادن مخاطب است و تداعی گر شلیک گلوله در پگاه برای انجام اعدام است. به عبارتی شاعر می‌گوید؛ ماشه را نچکان هنوز چندی از شب مانده و هنوز پگاه نرسیده است. شاعر به تیرباران‌ها و اعدام‌های دهه‌ی چهل اشاره دارد (نگاه آفاقی)، لیک به عبارتی هم انسجام در محور طولی شعر باریک است هم روابط علی و معلولی در شعر سست است. البته تعبیر «هنوز اندکی شب است» تعبیری شاعرانه است و برای مفهوم شب بودن یا نبودن قید مقدار آورده است که خود را از کلام و گفتار متداول دور کرده است و نمی‌توان منکر شعریت هر بند از شعر شد. سروده صمیمتی قابل لمس دارد. بند چهارم شعر «شام/ دیگران را فطیر و کلم بده/ برای بهرام/ پونه بجوشان» و واژه‌های فطیر، کلم، بهرام و پونه در این امر تأثیر گذار بوده است. نشانه گرفتن برنوی روسی سکوت را، نیز به روح بخشیدن به اجزای نامحسوس اشاره دارد و در عبارت پایانی نشستن نبی بر باد در ذهن شاعر و بر ارس تاختن، ایماژی سورئال است که تأکید شاعر را بر خلق و کشف معنایی دیگر می‌رساند. البته نوع نگاه اردبیلی را در این شعر هم می‌توان مشاهده کرد. در عباراتی چون «اسبی به هیات انسان»، «قتال‌ترین ماه منظومه شمسی» و ترکیباتی چون «لطف باد» که شاعر بیشتر به دنبال کشف معنایی جدید است تا آن که به فرم به مثابه‌ی بازشناسی شعر بهایی داده باشد. این کار اردبیلی با سایر کارهای او از این حیث متفاوت است.

بی‌گمان

تو برای مداوای انزوای من

مرگ را باید در استوایی‌ترین قاره‌ی آفتاب

که مشرق نوبنیادش را



از تکان کتف‌های گندمگون من
خواهد شناخت

از عزیمت خود شرمگین کنی (خورشیدی، ۱۳۹۱: ۷۳). این اپیزود از یک سروده‌ی اردبیلی از هر حیث شعری متعالی است (در نوع نگاه خود) و علت آن برجسته‌سازی معنایی (آوردن فعلی که برای فاعل خود دور و نامعمول و شناخته نشده است) و در آن واحد کاربرد استعاری کشیدن از فعل پایان شعر یعنی شرمگین ساختن است (مرگ را به انسانی تشبیه کرده است که شرم و خجالت دارد). تشبیه مضمّر محل طلوع آفتاب (مشرق) به کتف‌های گندمگون که وجه شبه آن رنگ زرد است و نوع تشبیه، تشبیه جمع (مشرق نو بنیاد) به جمع (کتف‌های گندمگون من) و حسی به حسی است. نوع تشبیه تفضیل هم در آن دیده می‌شود. در واقع مقصود شاعر آن است که آفتاب، مشرق نو بنیاد خود را (محل بدیع در طلوع خود) از تکان کتف‌های گندمگون من می‌شناسد، یعنی محل طلوع آفتاب، کتف‌های گندمگون من است و آن را بر آفتاب ترجیح داده است؛ و در جمله «مرگ را از عزیمت خود شرمگین کنی» از مرگ کاکرد استعاری کشیده است و در عبارت «آفتاب که مشرق نو بنیادش را از تکان کتف‌های گندمگون من خواهد شناخت» کاربرد فعل «خواهد شناخت» برای «آفتاب» به آن روح بخشیده و هم از آن کاربرد استعاری گرفته است (آفتاب را به انسانی مانسته کرده است که قوت ادراک و شناخت دارد).

۳-۲- هوشنگ چالنگی

چالنگی متولد ۱۳۲۰ در مسجد سلیمان است که نوشتن شعر را از دهه‌ی چهل آغاز کرده است. نخستین بار شاملو او را در مجله‌ی خوشه به جامعه‌ی ادبی معرفی کرد. «آنجا که می‌ایستی»، «نزدیک با ستاره‌ی مهجور»، «زنگوله‌ی تنبل»، «آبی ملحوظ» از مجموعه اشعار اوست. زبان شعر چالنگی، ساده، روان و نزدیک به زبان گفتار و البته دارای لایه‌های معنایی عمیق است که از ویژگی‌های ماندگاری یک شعر به حساب می‌آید. شعر او به طبیعت نثر نزدیک‌تر و نسبت به دیگری‌های دیگر از موسیقی درونی بیشتری (نغمه حروف، تکرار، انواع جناس‌ها، ردها، تسبیغ و...) بهره گرفته است. تصاویر سورئال، از درون سو به برون سو نگریستن و نشانیدن مخاطب غیابی را به مخاطب خود تا حد اعلای دیدن که قدرت روایت چالنگی را در ساخت ایماژها نشان می‌دهد؛ از ویژگی‌های شعر اوست.

در باغ

تابوهای حائل

تابوهای کهنه‌ی حائل

رفتن خیالی بیش نیست

بگذار بنشینم

و فکر رفتن را

در جیب‌های خود

پنهان کنم.



بگذار دست‌ها را
 بگذار این علائم بومی را
 پشت کتاب‌ها بگذارم.
 رفتن خیالی بیش نیست
 -از مادرم شنیده‌ام این را -
 از مادرم که باغ را آرام
 تا روی میز خانه هدایت کرد.
 بگذار با فکر آن ستاره
 که بوی گندم می‌داد
 دلخوش باشم
 شمشیر را بخوان
 شمشیر را بخوان
 شمشیر فصل آخر این باغ است
 شمشیر را بخوان
 تا من
 آن تماشاگر باشم
 که ریشه‌های آخر این باغ پیر را
 با چشم‌های کهنه‌ی خود دیده است
 بگذار بنگرم

بگذار از دریچه بر این باغ بنگرم (چالنگی، ۱۳۹۱: ۲۹).

در شعر مذکور واژه تابو رد الصدر الی الابتدا و واژه حائل ردالعروض الی العجز با مصرع بعدی خود می‌سازند، اگر چه در شعر بی‌وزن بهتر است؛ به طور کلی از همان واژه رد استفاده شود، چرا که این صنعت‌ها برای بیت که واحد شعر عروضی (جز نیمایی) است؛ صدق می‌کند. مهمترین کار چالنگی در ترکیب دو امر ملموس و غیر ملموس است و این همان مسأله‌ای است که بدان اشاره شد و مخاطب غیابی را یا معنا و پس زمینه معنایی عاطفی خود را جلوی چشم مخاطب می‌نمایاند. برای نمونه در شعر زیر در عبارت «فکر رفتن را/ در جیب‌های خود پنهان کنم» که هم برجسته‌سازی معنایی دارد و علت آن عبارت است از: کاربرد یک فعل برای فاعلی که آشنای با آن فعل نیست. در واقع این کار، کار دیگری‌هاست که به گونه‌ای «دیگر» بگویند و مهمترین شاخصه شعرشان «تفاوت» در بیان است. لیک این مشخصه ادعای خودشان است. آیا ما به عنوان پژوهشگر نیز به چنین اثباتی رسیده‌ایم؟ نیما هم تفاوت بیان دارد و شاملو هم؛ و تمام سبک‌ها به همین منوال. در جواب این پرسش مقدم، باید چنین اذعان داشت که بیش از هر چیز آنچه که در شعر چالنگی و دیگر شاعران این جریان یافت می‌شود؛ نوع برجسته‌سازی معنایی است که



منجر به ایجاد این «تفاوت شده است». مسأله‌ای که در این شعر پیش چشم باید داشت؛ تکرارهاست که مهم‌ترین آن‌ها تکرار فعل بگذار، در طول روایت باشد تا آن‌جا که مخاطب را می‌نشانند و می‌ایستاند و او را به باغ می‌برد. به نوعی در روایت خود به تعلیق یاری می‌رساند و در آخر قربانی شدن باغ را به تصویر می‌کشد. یک رد دیگر هم در بعد از جمله‌ی معترضه‌ی -از مادرم شنیده‌ام این را- در عبارت «از مادرم» مشاهده می‌کنیم که به موسیقی درونی شعر قوت بخشیده است؛ اما اگر پرسش شود که آیا می‌شود باغ را با تمام سروها و... تا روی میز خانه هدایت کرد؟ باید در جواب این پرسش مقدم گفت که در واژه‌ی باغ مجاز نهفته است. مجاز به علاقه‌ی مجاورت یا به علاقه‌ی جزء و کل. در واقع دسته گلی را روی میز آورده است، اما زیباتر و هنری‌تر آن است که از واژه باغ استفاده شود. حتی همزمان می‌توان صنعت اغراق را نیز در آن مشاهده کرد. جمله‌های امری که در تکرار بگذارها وجود دارد؛ به کشش بیشتر و تعلیق بیشتر کمک می‌کند و مخاطب را وادار می‌دارد؛ در ریتم روایت سراغ عبارت بعدی برود که چرا بگذارم؟ برای چه بگذارم؟ این نوع نگاه به شعر چالنگی که مختص داستان یا رمان است به دلیل شیوه نگارش او در شعر است که به نثر کلاسیک گذشته ما تنه می‌زند، هم روایت داستان‌وار او در بعضی از اشعارش است. در عبارت «شمشیر فصل آخر این باغ است» وسائلی حذف شده اند، اگر نه چگونه شمشیر می‌تواند فصل آخر برای یک باغ باشد؟ به نظر می‌رسد مابین شمشیر و فصل، واژه‌ی باعث، دلیل یا عامل حذف شده است و ساده شده‌ی آن این گونه است شمشیر (عامل، دلیل، باعث) فصل آخر این باغ است. شاعر به کاربرد هنری آن با حذف وسائط پرداخته است. بی‌ربط نیست که دوری از حشو و تا جای امکان در کوتاه‌ترین جمله، بیشترین معنا را رساندن، از دیگر ویژگی‌های شعر چالنگی است (همین ویژگی در شعر او چالنگی را تا حد زیادی به شاعران موج ناب نزدیک می‌کند). آن‌جا که لازم است؛ از تکرار می‌پرهیزد، چرا که به شعریت و ادبیت کمکی نمی‌کند. این مسأله را در شعر بالا مشاهده می‌کنیم. با توجه به واژه‌ی پیر که صفت است؛ باعث می‌شود؛ جاندارانگاری را در باغ ببینیم. در مصرع بعد صفت کهنه را برای چشم می‌آورد که به کهنسالی خود اشاره دارد و هم صفتی بدیع است و برجسته‌سازی معنایی به شمار می‌رود و هم از کاربرد دوباره‌ی واژه‌ی پیر پرهیز می‌کند و به گونه‌ای دیگر دانه‌های تسبیح را جا می‌اندازد.

دیگر بیرقی بر آبم

چشم می‌بندم و با گردنم

ریشه‌هایم را هنجار می‌کنم

آیا روح به علف رسیده‌ست

پس بر می‌گردم و ببینم

که میان گوش‌های باد ایستاده‌ام

تا این ماهی بغلتد و

پلک‌های من ذوب شوند

آه من می‌دانم

فرو رفتن یال‌های من در سنگ



آیندگان را دیوانه خواهد کرد
و از ریشه‌ی این یال‌های تاریک
روزی دوست فرود می‌آید و
تسلیت دوست را می‌پذیرد
اکنون چشم ببندم و کشف کنم

ستاره‌یی را که اندوه‌گینم می‌کند (چالنگی، ۱۳۹۱: ۵۹).

پیوند طبیعت با این شعر چالنگی در دیگر شعرها هم دیده می‌شود. در عین زبانی روان، ایجاد ارتباط به دلیل اراده کردن معناهای چندگانه در شعر دشوار می‌شود. به گونه‌ای که ارتباط طولی در شعر از انسجام معنایی زبانی دور و با اولین خوانش ارتباط بین مصرع‌ها دیده نمی‌شود. باید نگریست که این ارتباط طولی شعر از هم گسیخته نیست، بلکه ارتباط اندام‌های شعری از نوع انسجام زمانی است (روایتی از اکنون به آینده، هم در گزارش توصیف‌ها و هم در فعل‌ها دیده می‌شود). یکی از حسن‌های این شعر زنده کردن فعل هنجار کردن در معنی به صورت عادی و معمولی در آوردن، تحت قاعده و قانون در آوردن است (با توجه به این امر که زبان فارسی با کمبود فعل روبه‌روست و در ترجمه متون فلسفی و تخصصی گاه از متن اصلی به همین دلیل دور می‌شود). شیوه‌ی کاربرد آن هم به گونه‌ای است که مخاطب از پس حس معنای فعل برآید. نکته‌ی برجسته بعد، کاربرد اضافی استعاره‌ی گوش‌های باد است که شاعر این جاندارانگاری را با ایستادن در میانه‌ی آن ملموس‌تر و قابل حس کرده است. گویا شاعر می‌خواهد؛ چندین صدا را با زبانی ساده (چند صدایی) برساند. یکی از این صداها صدای مرگ است. پرسش آیا روح به علف رسیده است؛ دو مصرع فرو رفتن یال‌های من در سنگ/ آیندگان را دیوانه خواهد کرد و مصرع تسلیت دوست را می‌پذیرد، اشاره به نیست شدن خود دارد. همه‌ی جملات، خبری هستند، جز پرسش هنری در «آیا روح به علف رسیده است». همچنین اغراض تمامی خبرها ابراز تأسف و ناراحتی است. در شعر چالنگی در میان مفاهیم، روح بخشیدن به اشیاء و گیاهان و مفهوم مرگ و در میان واژگان «ستاره، دوست، سایه، گل، کوه، ماه، درخت» واژه‌هایی با بسامد بالا هستند.

بعد آنچه دهانت را

چون سهره کرد

خود را در آواز

ترا در آواز

در بدر دیدگان عجیب در بدر

و بعد

آنچه دهانت را

در آواز

چون سهره کرد (چالنگی، ۱۳۹۱: ۱۴۶).



در شعر مذکور به جای لحن و نوا یا سخن، واژه‌ی دهان را مجازاً و با علاقه‌ی علت و معلول به کار برده است؛ و سهره را سمبل صدای خوش اراده کرده است. فعل «کرد» را به قرینه لفظی - چون در پایان شعر آمده است - از مصرع «در بدر دیدگان عجیب در بدر» حذف کرده است. شعر، یک شعر دوری و دایره‌ای است. اینگونه شعرها هرگز تمام نمی‌شوند، البته اگر «آنچه» را در «آنچه دهانت را/ در آواز/ چون سهره کرد»؛ شناس بگیریم نه ناشناس و مجهول. در این صورت شعر به پایان رسیده است و از این قاعده دور می‌شود. واژه‌ی دهان در سطر پایانی مجازاً فقط می‌تواند به علاقه علت و معلول لحن و نوا باشد. یکی از ویژگی‌های شعر چالنگی کاربرد همین مجازها در علاقه‌های متفاوت است که لایه‌ی رتوریک شعر او را غنی کرده است و به قوت تصاویر سورئال کمک می‌کند.

نتیجه‌گیری

شعر دیگر با مؤلفه‌هایی نظیر تأثیرپذیری از متون نثر صوفیه و کتب مقدس خاصه در شعر بیژن الهی و بهرام اردبیلی، هنجارگریزی‌ها در سطح زبان در شعر همه‌ی شاعران شعر دیگر با بسامد بالا، درهم‌آمیختگی دو نوع نگاه انفسی و آفاقی، تکیه بر گریز از قراردادهای شعر، نگاه سمبولیستی خاصه در شعر بیژن الهی و بهرام اردبیلی بر جریان‌های شعری بعد از خود نظیر شعر حجم و موج ناب تأثیر گذاشته است. در شعر دیگر، عرفان جلوه‌ای ویژه دارد که حاصل نوع نگاه‌شان به دنیای پیرامون است. صفت «دیگر» ناظر بر ایجاد تفاوت و دیگرگونه بودن دارد. چنانچه هر شاعر با شاعری دیگر «دیگر» و «متفاوت» است. عمده‌ترین تفاوت شعر حجم و شعر دیگر نیز در رسیدن به حجم است. هر شعر حجم دارای سه بعد طول، عرض و ارتفاع است. در بعد سوم حجم پرشی ناگهانی وجود دارد که گاه حاصل حذف و سائطی است که خواننده با گذر از طول و عرض و توجه به قرینه‌ها می‌تواند آن را کشف کند، به عبارتی در گام اول، حرکتی عینی است و در گام دوم، حرکتی که این عینیت را بدان شبیه، استحاله، مجاز یا استعاره می‌داند و در گام سوم، حرکتی فراعینی که حاصل تعامل دو حرکت اول است. در شعر حجم نیز تکیه بر گریز از هنجارها و قراردادهای شاعری مانند شعر دیگر حضور دارد.



Description and analysis of the flow of another poem with an emphasis on the poems of Bijan Elahi, Bahram Ardabili and Houshang Chalangi

Hadi Tite¹ Vida Dastmalchi²

Abstract

In the 1940s, after the *Movje nov* of Ahmadreza Ahmadi, a poetic movement called "other poetry" was formed, whose poets had a great desire for modernism, mysticism, norm avoidance, commitment avoidance, avoidance of literary traditions, naturalism, symbolism, and a kind of self-view. which grouped them in a common intellectual and rhetorical basis. Bijan Elahi, Bahram Ardabili, Hoshang Chalangi, Hamid Irfan and Hoshang Badienheshin were among the most important poets of this group. In this research, the authors intend to analyze the components of other poems with a descriptive-analytical method and show each of these components in the poems of Bijan Elahi, Bahram Ardabili and Houshang Chalangi. According to the fact that each of the other poets have used different methods and methods, the writers have analyzed the components of other poems in the poem of the three poets have found it necessary and necessary to be able to analyze and analyze what is present in the works of poets of this group based on frequency. From the results of this research, it can be pointed out that the first group that gives white Persian poetry a mystical side is other poetry. has it. The desire for social symbolism and mixing it with mysticism is one of the other poetic techniques of this group of poets.

key words: Another poem, Bijan Elahi, Bahram Ardabili, Houshang Chalangi.

¹ . PhD student in lyrical literature, Urmia University, Urmia, Iran. **(Corresponding author)** // tite.hadi@gmail.com

² . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.// dastmalchivida@yahoo.com



منابع

- الهی، بیژن، (۱۳۹۲)، دیدن، تهران: بیدگل.
- الهی، بیژن، (۱۳۹۳)، جوانی‌ها، تهران: بیدگل.
- ایگلتون، تری، (۱۳۹۳)، نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ هشتم، تهران: مرکز.
- چالنگی، هوشنگ، (۱۳۹۱)، گزینه اشعار، تهران: مروارید.
- خورشیدی، حنیف، (۱۳۹۴)، شاعران حجم، شاعران دیگر، تهران: نگاه.
- رویایی، یدالله، (۱۳۹۱)، هلاک عقل به وقت اندیشیدن، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۴۰۱)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- شریف‌نیا، حمید و رئیسی، ابراهیم، (۱۳۹۳)، آذرخشی از جنبش‌های ناگهان، مشهد: بوتیمار.
- طیطة، هادی و دستمالچی، ویدا، (۱۳۹۹)، «بررسی انواع هنجارگریزی در دیدن بیژن الهی بر اساس آرای لیچ»، پژوهشنامه‌ی ادبیات معاصر ایران، ش ۳، صص ۲۳۳-۲۵۳.
- کیارس، داریوش، (۱۳۹۵)، کتاب بهرام اردبیلی، تهران: رشدیه.
- یوشیج، نیما، (۱۳۸۹)، مجموعه اشعار، تهران: انتشارات زرین.



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

ویژگی‌های سبکی و زبانی حقایق الاخبار خورموجی

دکتر نسرين مظفری^۱ دکتر محمد کشاورز (بیضایی)^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۸

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۹۱ تا ص ۱۱۰)



[20.1001.1.27834166.1402.6.1.5.2](https://doi.org/10.1001.1.27834166.1402.6.1.5.2)

چکیده

حقایق الاخبار، تألیف میرزا جعفرخان حقایق نگار خورموجی، یکی از منابع مهم تاریخی عصر قاجار به شمار می‌رود. مورخان و محققان غالباً به ویژگی‌های تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگری این اثر پرداخته‌اند و به ویژگی‌های سبکی و زبانی آن، نیز جایگاه این اثر در نشر دوره قاجار، چندان توجه نشان نداده‌اند. نظر به اهمیت بحث، شناخت ویژگی‌های زبانی و سبکی کتاب حقایق الاخبار و نسبت آن با نشر تاریخی این دوره، موضوع شایسته درنگی است که تبیین ابعاد و زوایای آن پژوهشی جامع و مستقلی را طلب می‌نماید. از این رو این جستار، با روشی توصیفی-تحلیلی درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالات است که ویژگی‌های سبکی و زبانی حقایق الاخبار چه بوده و چه جایگاهی در میان ادبیات منثور و تاریخی دوره قاجار داشته است؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که ویژگی‌های سبکی و زبانی خورموجی در حقایق الاخبار مشتمل بر مواردی، چون: توجه نویسنده به ساده‌نویسی، واقع‌گرایی، در عین وجود پاره‌ای از ویژگی‌های نثری و زبانی گذشته از قبیل: رسوخ لغات ترکی، مغولی، استفاده از ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی و اصطلاحات نجومی، استعانت نویسنده از آرایه‌های ادبی، بهره‌گیری از اشعار، آیات قرآنی و احادیث است. همچنین نشان می‌دهد که نویسنده با وجود بهره‌گیری از برخی ویژگی‌های سبکی و زبانی متون گذشته، غالباً التزام خود به ساده‌نویسی را به اشکال مختلف، حفظ نموده و با اعمال آن در امر تاریخ‌نویسی، اثری روان و به‌دور از نثر مصنوع مرسوم خلق نموده است.

واژگان کلیدی: حقایق الاخبار ناصری، خورموجی، ویژگی‌های سبکی و زبانی.

۱- مقدمه

^۱ nozafre@yahoo.com - استادیار گروه عمومی علوم پزشکی بوشهر، بوشهر، ایران. // (نویسنده مسئول)

^۲ mkeshavarz_59@yahoo.com - استادیار گروه معارف اسلامی دانشگاه علوم پزشکی بوشهر، بوشهر، ایران. //



حقایق الاخبار ناصری، کتابی است تاریخی به زبان فارسی در دوره قاجار، تألیف محمدجعفر خورموجی از مورخان دربار ناصرالدین‌شاه قاجار، ملقب به حقایق نگار. او تألیف این کتاب را در ۱۲۷۶ق. / ۱۸۵۹م. به درخواست ناصرالدین‌شاه آغاز کرد. خورموجی در «حقایق الأخبار»، به رویدادها و وقایع تاریخ ایران از آغاز سلطنت قاجاریه تا سال ۱۲۸۴ه.ق. / ۱۸۶۷م. پرداخته است. از آغاز دوران قاجاریه به اجمال؛ اما از وقایع و رویدادهای دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه به تفصیل سخن به میان آورده است. ویژگی‌هایی نظیر: اهتمام به شیوه استدلالی و تحلیلی، التزام به واقعیت‌نویسی و واقع‌گرایی، حضور محسوس مؤلف در پس گزارش‌های تاریخی، عدم پیش‌داوری و اجتناب از مداخله نویسی و درازگویی، خورموجی را در جایگاه یکی از مورخان خوشنام و برجسته دوره قاجار نشانده است. صرف‌نظر از جنبه‌های تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری این کتاب، ویژگی‌های ادبی، سبکی، ساختار نحوی و گرامری آن، موضوع قابل درنگی است که چندان به آن توجه نشده است. شناخت مؤلفه‌ها و مصادیق سبکی و زبانی خورموجی در کتاب حقایق الاخبار، افزون بر میزان احاطه و آشنایی وی بر ادبیات فارسی می‌تواند جایگاه و سهم او را در جریان ساده‌نویسی نثر فارسی در این دوران تبیین و روشن نماید.

آنچه درباره پیشینه این پژوهش قابل ذکر است این است که تاکنون با این موضوع و رویکرد، پژوهشی مستقل درباره کتاب حقایق الاخبار خورموجی صورت نگرفته است؛ اما پیرامون این کتاب، همچنین تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری آن، پژوهش‌هایی صورت گرفته که برخی از آن، از این قرارند: سید علی، آل داود (۱۳۸۴)، در مقاله «روش تاریخ‌نگاری حقایق الاخبار خورموجی»، در مجله نامه فرهنگستان، روش تاریخ‌نگاری خورموجی در حقایق الاخبار را مورد بررسی قرار داده است. طهماسب طالب، (۱۳۷۸) در مقاله «معرفی کتاب حقایق الاخبار ناصری اثر محمدجعفر خورموجی»، در کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، به شکلی اجمالی به معرفی کتاب حقایق الاخبار ناصری اثر خورموجی و زندگی وی پرداخته است. محمد کشاورز (بیضایی)، (۱۳۹۶)، در بخشی از پایان‌نامه‌اش تحت عنوان زمینه‌ها و پیامدهای مهاجرت نخبگان ایالت فارس؛ ۱۳۲۴ - ۱۳۱۰ق. / ۱۷۹۵ - ۱۹۰۶م)، به زندگی و آثار خورموجی از منظر مهاجرت پرداخته و از برخی ویژگی‌های تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری وی سخن به میان آورده است. با این همه این آثار به ویژگی‌های سبکی و زبانی خورموجی در حقایق الاخبار توجه نشان نداده‌اند و راه را برای پژوهشی مستقل هموار نموده‌اند. از این رو این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤالات است که ویژگی‌های سبکی و زبانی خورموجی در حقایق الاخبار چه بوده است؟

به نظر می‌رسد خورموجی در حقایق الاخبار، با وجود بهره‌گیری از ویژگی‌های سبکی و زبانی نثر گذشته فارسی، از قبیل: استعمال لغات ترکی، استعانت از آرایه‌های ادبی، همچنین اشعار، احادیث و روایات قرآنی، تا اندازه‌ی زیادی توجه خود را به امر ساده‌نویسی معطوف نموده و به سهم خود به امر ساده‌نویسی در ادبیات فارسی این دوران یاری رسانده است.

۲- نگاهی اجمالی به زندگی و آثار خورموجی



محمدجعفر حسینی خورموجی، مشهور به «حقایق نگار» فرزند محمد بن ابوالحسن بن محمد بن علی بن حسین بن علی بن حسین خورموجی، از سادات حسینی خورموج دشتستان در سال ۱۲۲۵ق. / ۱۸۱۰م. در شیراز متولد شد. اجدادش از زمان صفویه کلانتر ناحیه خورموج بودند و خود او نیز از جوانی این مقام را داشت. میرزا حسن حسینی فسایی در کتاب ارزشمند «فارس نامه ناصری» با اشاره به این مسئله و همچنین معزول شدن میرزا جعفر از شغل ضابطی خورموج و متواری شدن وی به شیراز و نایل شدن او به امارت دیوانخانه عدلیه شیراز می نویسد: «... حاجی میرزا جعفر حقایق نگار اصل او از ناحیه خورموج دشتستان است اباعن جد به ضابطی آن ناحیه برقرار بوده اند و جد او میرزا علی بیگ خورموجی به کلانتری تمام نواحی دشتستان سرافراز بود و حاجی میرزا جعفرخان در مبادی عمر به ضابطی ناحیه خورموج برقرار گردید و در سال ۱۲۵۸ق. / ۱۸۴۲م. حاجی خان، حاکم نواحی دشتی به قهر و غلبه قلعه خورموج را تصرف نمود و حاجی - میرزا جعفرخان فرار کرده، مدتی در ناحیه تنگستان بماند، پس به شیراز آمده، توقف نمود و با بزرگان مراوده کرده، در زمره آنها محسوب گردید و در سال ۶۲ [۱۲] به امارت دیوانخانه عدلیه سرافراز آمد و با اهل کمال مجالست نموده، از کمالات رسمیه بهره وافر دید...» (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۲ / ۱۰۳۴-۱۰۳۳).

خورموجی در ایام تصدی امارت دیوانخانه عدلیه در شیراز، کتاب «آثار جعفری» را تألیف و در سال ۱۲۷۶ق. / ۱۸۵۰م. آن را منتشر کرد و با نسخه‌ای از آن به تهران آمد (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۲ / ۱۰۳۴). در تهران ناصرالدین شاه، پس از خواندن کتاب خورموجی، او را «به لقب حقایق نگاری مفتخر» (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۲ / ۱۰۳۴) و همچنین ترغیب و مأمور به تألیف کتابی راجع به حکومت خود کرد. ناصرالدین شاه ظاهراً از وی خواسته بود در تألیف کتاب از خرافات و گزافه‌گویی‌ها اجتناب و حقایق و واقعیت‌ها را بنویسد. خورموجی در این باره می نویسد:

«... بتوسط و دستیاری یکی از انبیاکان بزم سلطنت و نام‌یافتگان دولت و مقربان حضرت خلافت، آن مختصر تألیف با این بنده ضعیف به حضور سراسر نور و نظر کیمیا اثر مهر ظهور خدیو معدلت دستور- ابدالله عیشه و ایدالله جیشه- مشرف و سرافراز آمد. شاهنشاه اسلام‌پناه شرف مطالعه ارزانی فرمود. زیاده از فراخور پایه و تصور مایه این بنده، محض ظهور عنایت و بروز عاطفت و به مقتضای علو همت، ستایش و تحسین کرد، تمجید و آفرین نمود» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۲ / ۱).

خورموجی عنوان کتاب را «حقایق الاخبار ناصری» گذاشت و جلد اول را در سال ۱۲۷۹ق. / ۱۸۶۲م. به پایان رسانید و در همان سال به تهران آمد و هنوز به حضور شاه نرسیده بود که به درخواست طهماسب میرزا مؤیدالدوله حاکم فارس برای تصفیه حساب‌های مالیاتی به شیراز اعزام شد و به‌رحال از خطراتی که او را تهدید می‌کرد جان سالم به در برد. خورموجی در سال ۱۲۸۳ق. / ۱۸۶۶م. بار دیگر به تهران عزیمت نمود و به حضور ناصرالدین شاه رسید و کتاب را به او تقدیم کرد و بار دیگر بر اثر شکایت سلطان مراد میرزا حسام‌السلطنه حاکم فارس که ظاهراً از تاریخ‌نویسی او بیمناک بود در خطر اعزام مجدد به شیراز قرار گرفت؛ اما این بار با حمایت‌های عزیزخان مکرری از خطر اعزام دوباره به شیراز در امان و همچنان در تهران باقی ماند (خورموجی، ۱۳۴۴: ۲ / ۳۰۵-۳۰۴؛ ۳۱۶-۳۱۵).



در میان آثار حقایق نگار خورموجی، کتاب «حقایق الاخبار» و همچنین کتاب «نزهه الاخبار» از اهمیت و ارزش ویژه‌ای برخوردار است. خورموجی از معدود مورخانی است که در تاریخ‌نویسی واقعیت را فدای مصلحت‌اندیشی و مصلحت‌گویی نکرده است. درباره‌ی دوران صدارت حاج میرزا آقاسی می‌نویسد: «از این صدارت کار مملکت بخسارت رسید. امور ملکی مختل گشت و حقوق دیوانی لم یصل آمد» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۱/ ۲۵).

میرزا جعفر نخستین کسی است که در آثار خود از قتل امیرکبیر سخن به میان آورده است. تا قبل از خورموجی، مورّخانی چون: سپهر و هدایت در آثارشان، مرگ امیر را به علت ابتلای ناگهانی وی به بیماری آورده بودند؛ اما میرزا جعفرخان حقیقت واقعه و چگونگی قتل امیر را، به‌صراحت، در حقایق الاخبار و بعد در نزهت الاخبار ذکر نموده است. خورموجی در این باره می‌نویسد: «به حکم قهرمان طبیعت سلطنت، جلیل خان بیات با یکصد نفر سواره مشارالیه را با منتسبان به کاشان برد، در قریه فین عزلت گزین گردانید. پس از مدت یک اربعین برحسب صوابدید امنا و امرا فنایش بر بقا مرجح گردید. حاجی علیخان فراشباشی به کاشان شتافت. روز هیجدهم ربیع الاول در گرمابه بدون ظهور عجز و لایه، ایادئی که مدتی متمادی از یمین و یسار اعادی و اشرار را مقهور و خوار می داشت، فساد دژخیم نهاد اجل بفصد یمین و یسارش پرداخته به دیار عدمش روانه ساخت» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۱/ ۱۰۳). خورموجی در تجلیل از شخصیت والای امیر و ذکر محاسن وی می‌نویسد: «چون امیر نظام از حسن رأی و کمال فطنت و رزانت او اعتماد تمام حاصل کرد به منصب وزارت نظام سرافرازش گردانید. هنگام نهضت موکب فیروزی کوکب و حرکت رایت نصرت نشان از آذربایجان به جانب دارالخلافه طهران چنانچه سمت تحریر پذیرفت، از مشارالیه خدمات نمایان به ظهور رسید به منصب نبیل امیر نظامی مفتخر و نامی گردید. ورود موکب مسعود به دار الخلافه چنانکه مرقوم شد لقب اتاییکی و منصب صدارت اعظم با شغل امیر نظامی توأم گشت. چون صدارت و امارت بر وی تقریر افتاد به حسن رأی و رویت، و کمال کفایت و رزانت خویش مملکت را در سلک نظام آورد و آئین عدل و انصاف بگسترده، امرا را به اندازه مایه پایه داد و رعایا را به گنجایش مؤنه خراج نهاد. معاندان را در ربقه اطاعت کشید، کشور انتظام یافت و لشکر نظام. الحق پیشکاری ادیب و کارگزاری مهیب سایی عاقل و حارسی کامل، فکری بعیدالمرمی داشت و تدبیر قریب المرام» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۱/ ۱۰۳).

خورموجی از بخش‌های انحرافی و منفی رفتار امیر و همچنین دیگر اسباب و عوامل قتل وی نیز سخن به میان آورده است:

« چون کارش در علو شأن و نفاذ فرمان به غایت رسید به مفاد «إذا انتهى الامر الی-الکمال عاد الی الزوال» روی در تراجع نهاد... رویه تکبر و تنمر و شیوه مذمومه تجبر و تبختر پیش گرفت. به اطمینان خدمت و استظهار مصاهرت در حضرت جم مرتبت گستاخانه محاورت می‌کرد و امورات مملکتی را بدون اجازه و رخصت به صوابدید خود انجام می‌رسانید. طبیعت غیور سلطنت و غرور شباب و فراغت را زیاده تحمل و طاقت نماند، خاطر مبارک شاهی مکدر و اتمام امرش مقدر گردید» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۱۰۴).

با اینهمه! پایبندی خورموجی به واقعیت در امر تاریخ‌نویسی، افشای قتل امیر و تعریف و تمجید از وی در کتابش، برای ناصرالدین‌شاه خوشایند نبود و تبعات ناگواری را برای میرزا جعفر در پی داشت. ناصرالدین‌شاه ظاهراً به

جمع‌آوری نسخه‌های انتشار یافته آن فرمان داد. پس از آن خورموجی مورد بی‌مهری شاه و عمال حکومتی قرار گرفت و ناچار شد به عراق مهاجرت و در آنجا اقامت نماید. از ایام تبعید و ناملایمات آن که بر وی گذشته متأسفانه اطلاع چندانی نداریم؛ فقط همین قدر می‌دانیم که خورموجی در همان غربت در سال ۱۳۰۱ ه.ق. / ۱۸۸۳ م.، و در حدود هفتاد و شش سالگی در گذشته است.

از دیگر آثار خورموجی می‌توان به کتاب‌های «تاریخ جعفری»، «نزهه الاخبار»، و «حقایق المصیبه» اشاره نمود.^۱

۳- ویژگی‌های سبکی و زبانی حقایق الاخبار ناصری

از ویژگی‌های سبکی و زبانی خورموجی در حقایق الاخبار می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

۳-۱. ساده‌نویسی

در دوران قاجار، نثر و ادبیات فارسی در نتیجهٔ مکتب بازگشت ادبی، وارد مرحلهٔ جدیدی از حیات خود گردید و نویسندگان و مورخان چون: ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی، خاوری شیرازی به بهبود نثر فارسی اهتمام ورزیدند (قدیمی قیداری، ۱۳۹۳: ۳۱۱-۳۱۰). این دسته از نویسندگان با روی‌گردانی از سنت‌های نهادینهٔ تاریخ‌نگاری و ادبی آن روزگار، نظیر: نثر مغلق و دشوار و آکنده از تکلف و صنایع ادبی، همراهی و همگامی خود را با سبک بازگشت ادبی که ویژگی عمده آن ساده‌نویسی و صراحت بیان بود، نشان دادند (کشاوری بیضایی، ۱۳۹۶: ۱۹۴). البته نقش پادشاهان قاجار، از جمله فتح‌علی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار و تأکید آنان بر ساده‌نویسی؛ خصوصاً عرصهٔ تاریخ‌نویسی را نمی‌توان انکار نمود. خورموجی نیز از زمرهٔ مورخینی است که با تأسی از راه جدیدی که در عرصه ادبی هموار شده بود، تا اندازهٔ زیادی به تحقق آن در تاریخش مبادرت ورزید. امری که در کتابش نیز به آن اذعان نموده است:

«فرق مباحثم بر فرق فرقدان برافراشت و به ضبط تاریخ ابد مدت خویش مأمورم داشت ولی مقرر شد که خالی از خرافات منشیانه و خرافات مترسلانه طریق صدق و صواب پوی و جز راستی و انصاف مگوی» (خورموجی، ۱۳۶۳: ۲).

موارد ذیل نمونه‌هایی از توجه خورموجی به امر ساده‌نویسی در تألیف کتابش حقایق الاخبار ناصری می‌باشد:

کتاب «تاریخ جعفری» نخستین اثر خورموجی است که شامل دو بخش است. بخش اول در تاریخ و جغرافیای ایالت فارس و همچنین شرح^۱ بزرگان علمی، هنری و سیاسی این سامان است. و بخش دوم حاوی جغرافیای عمومی عالم تا عصر مؤلف است. نزهه الاخبار کتابی است در دو مجلد و مشتمل بر شرح جامع و مفصلی دربارهٔ تاریخ و جغرافیای ایالت فارس و همچنین شرح مجملی از اوضاع جغرافیایی سایر کشورهای جهان است. کتاب «حقایق المصیبه» نیز دربارهٔ رویدادها و وقایع کربلا می‌باشد. این کتاب یک بار در ایران و بار دیگر در هند به چاپ رسید، اما امروزه به کلی نایاب است. او حتی در نگارش این اثر هم شیوه‌ای استدلالی به کار برده و متذکر برخی روایات و اخبار شده، که شیعیان مؤمن را خوش نیامده است. از نایابی کتاب هم می‌توان پی برد که احتمالاً در روزگار نشر مجال پخش شایسته پیدا نکرده است (آل داود، ۱۳۸۴: ۹۷).



«میرزا بزرگ خان قرانی از جانب اهالی هرات و حاکم جدید با پیشکش و عرایض به دار الخلافه گرائید، امضای حکومتش را از شهریار تاجدار مستدعی و خواستگار گردید، حسب المسئول ایشان و پاداش خدمت یار محمد خان، میرزا احمد خان فراهانی ناظم دیوانخانه مبارکه با فرمان مبارک مشعر بر حکومت و بر لقب ظهیر الدوله و اسب یراق طلا و کارد مرصع مأمور به هرات آمد، و روز پنجم محرم عازم گشت. ولی بعد از آمدن میرزا بزرگ خان به جانب دار الخلافه، سید محمد خان رفتار ناهنجار بروی کار آورد اکثر اهالی هرات را از خود آزرده ساخت. آنان نیز کهندلخان حاکم قندهار را به تسخیر هرات تحریص و ترغیب نمودند» (خورموجی، ۱۳۶۳: ۹۹/۲ - ۹۸).

«همچنین در این سال میرزا عبد الوهاب خان شیرازی که سلسله او از معارف و نام- یافتگان شیراز، و مشار الیه به خدمت نیابت وزارت امور خارجه سرافرازی دارد، و به لقب نایب الوزاره مخصوصا ملقب است، به کارگزاری مهم خارجه آذربایجان مأمور، مردی کافی و کاردانی وافی است، مدت پنج سال توقف و مأموریت به تبریز، مطبوع طباع هر برنا و پیر، و مقبول خاطر صغیر و کبیر بود...» (خورموجی، ۱۳۶۳: ۲۸۵).

ملک الشعرای بهار نیز با اشاره به ویژگی ساده‌نویسی خورموجی در حقایق الاخبار چنین می‌نویسد «میرزا حقایق نگار از نویسندگان حق جوی و فاضل و ساده نویس عصر ناصری است و تاریخ قاجاریه را تا ثلثی از عهد ناصری نوشت و آن را حقایق الاخبار نام کرد و این کتاب در عهد او به طبع رسید و لیکن به سبب آن که در آن تاریخ از امیر کبیر سخن به حق گفته بود و از رقیب او میرزا آقا خان آن چه می‌دانست نوشت به امر ناصرالدین شاه جمع و ضبط گردید.» (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: ۳۶۵).

۳-۲. استفاده از لغات ترکی و مغولی

آقرووق Aqrooq (ترکی) بار و بنه (ر.ک اغروق)

بنه و آقرووق را در دالکی به عبدالحسین نوری ... سپرده بود. (ص ۲۰۶)

توپخانه و آقرووق را در دالکی گذارده خود را به خشت رسانید. (ص ۲۰۷)

بعد از استماع اخبار فرار شجاع الملک توپخانه و آقرووق را در دالکی گذارده خود را به خشت رسانید. (ص ۲۰۷) و (۲۶۰)

اتراق، اوتراق: Otrac (ترکی) توقف چندروزه در سفری به جایی اتراق کردن : نشستن در منزلی چند روزی، موقتاً در منزلی اقامت گزیدن.

ده روز در چمن کو باغ اوتراق کرد. (ص ۶۶)

مدت یک ماه در برازجان اوتراق، به تجهیز لشکر و ترتیب اسلحه و یراق پرداختند (ص ۲۰۴)، (۲۰۸)

اغروق: Aqrooq (ترکی) بار و بنه.

حاجی ابراهیم خان شیرازی با بنه و اغروق به توقف آدینه بازار امر فرمود. (ص ۹)



بار و بنه و اغروق به توقف آدینه بازار امر فرمود. (ص ۲۰۶). هم چنین در صفحات (۱۱،۶۷،۹۱)

ایاغ : Eiyaq (ترکی) کاسه و پیاله شرابخوری، هم پیاله

و به عیاشی و تفریح دماغ و کشیدن ایاغ و تفرج سبزه و باغ می گذرانید. (ص ۲۳۷)

ایل : Eil (ترکی-مغولی) دوست و موافق، طایفه و قبیله

به بهانه محافظت ایل و خانه به بوز بخرد شتافت. (ص ۵۰)

ایلچی : Eilci مأموری که برای انجام دادن امور دیوانی سفر می کرد، سفیر

وزیر مختار و ایلچی دولت بهیّه انگریز حسب الاحضار کارگزاران دولت انگلستان عازم دارالسلطنه لندن گردید. (ص ۱۲۰)

وزیر مختار و ایلچی مخصوص دولت بهیّه انگریز به سفارت دولت علیّه ایران و اقامت دارالخلافه طهران مامور گردید. (ص ۱۴۹)

بالاخره به صوابدید ایلچیان دولت روس و انگریز چنین مقرر گردید. (ص ۱۲۶)

هم چنین در صفحات (۲۵۵)، (۲۶۴).

ایلغار : Eilqar (ترکی-مغولی) حرکت سریع سپاه به سوی دشمن، شبگیر و شبیخون

با لشکر نصرت اثر ایلغار فرمود. (ص ۱۱)

سلیمان خان چون از این حرکت ناهنجار استحضار حاصل با سوارافشار ایلغار کرد. (ص ۳۹). هم چنین در صفحات (۹۱)، (۱۹۰)، (۲۳۰)، (۲۳۵)

تومان : Tooman (ترکی-مغولی) فرمانده ُ ده هزار سپاهی . رئیس ده هزار نفر

بلا تامل امیر تومان فضلعلی خان امیر تومان را با دو هزار سوار جرار به ایلغار از طریق کازرون و خشت روانه برازجان کرد. (ص ۲۰۸)

نشان منصب امیر تومانی با یک رشته حمایل سبز به جناب اشرف ارفع امجد ملقب شد (ص ۱۳۰). هم چنین در صفحات (۲۵۵).

چاپار : Capar (ترکی) پیشرو، چاپک سوار نامه رسان. «در اراضی جام مصحوب چاپار وزیر مختار به تهران رسید» (ص ۶۵).



ولی میرزا عباس منشی سفارت به چاپاری روانه پطرزبورغ آمد. (ص ۱۱۱)

هم چنین در صفحات (۲۸۲، ۲۰۹، ۱۹۰، ۱۲۶، ۱۱۵)

چاپار خانه: پست‌خانه، اداره‌ی پست

هم در این سال حسب فرمان خسرو سکندرشان چاپارخانه‌ها در اکثر منازل معابر ممالک ایران بنا نموده. (ص ۹۶)

چاتمه: Catme (ترکی) وضع استوار چند تفنگ بر روی زمین بدین نحو که ته آن‌ها را با فاصله کمی از هم روی زمین قرار و سر آن‌ها را به هم تکیه دهند تا به صورت مخروطی درآید.

پس از آن چاتمه زیر دیوار قلعه از جانب شرق و غرب زده جمیع ادوات عسکری را پیش از اسیر شدن بر زمین بگذارند. (ص ۱۹۹)

جوق: Jooq (ترکی) جوق، جوخ، جروه، دسته (انسان و حیوان)

لشکر نکبت اثر خود را فوج فوج و جوق جوق از اطراف قلعه به طرح جنگ افتاد. (ص ۱۴۴).

سبای: Sobay (ترکی) سواری که مایحتاج خود را به فتراک بسته و مسلح و مکمل یراق می‌راند، سوار زبده سوار و بقیه لشکر جریده و سبای به ایلغار عازم سرخس شدند. (ص ۹۱)

جریده و سبای به منزل وی شتافت. (ص ۲۸۶)

سقناق: Soqnaq (ترکی) اردوگاه

روز غره ربیع الاولی از آنجا حرکت به مسافت دوهزار قدم از سنگر و سقناق جماعت ترکان، محل اقامت و توقف اتفاق افتاد. (ص ۲۶۱)

سیور سات: Soyoor sat (ترکی) سورات، مجموع غله و خوراک لشکریان و علوفه اسب‌ها و دیگر حیوانات. آذوقه لشکریان و سپاهیان یا پادشاهی یا امیری، خواربار و زاد و علوفه که از روستاهای سر راه برای عبور لشکریان یا موکب خان گرد آورند، زاد، توشه از آن طرف عدم آذوقه و سیور سات بر خلاف مواعید... سبب نفور از باب ضالت شد. (ص ۴۸).

قراول: Qaravol (ترکی) پیشرو لشکر، فوجی که پیشاپیش رود و از سیاهی و نموداری دشمن خبر ده

جمعی از سرباز لیل و نهارا به کشیک و قراولی اقدام نموده. (ص ۹۱)

قراولان لشکر ایرانی که در چغادک چهار فرسخی بوشهر به دیده بانی اقدام داشتند. (ص ۲۰۴)

قراول خانه: پاسگاه



هم چنین قراولخانه های متعدد در شهر اصفهان بنا نهاد. (ص ۹۶)

حسب الامر حسام السلطنه به انجام قراول خانه مشهد مقدس و تارک سفر سرخس مشغول گردید. (ص ۹۱)

قلاووز : Qalavooz (ترکی) سوارانی را گویند که به جهت محافظت لشکر در بیرون لشکر می باشند.

دهم رجب به قلاووزی قراخان اتابای و چند نفر سواره عازم شدند. (ص ۹۴)

قور خانه: Qoorkhaneh (ترکی) کارخانه اسلحه سازی

قورخانه و آذوقه به سربازخانه آورده مستعد طغیان شد. (ص ۵۹)

شانزده عراده توپ جهان آشوب و هفتصد نفر توپچی، قورخانه هم در آن شبانه بدون حالت منتظره و بهانه مشخص و مهیا نمودند. (ص ۴۲)

قورخانه چون به قدر ضرورت نبود بهادر خان و باقرخان با جمعی سواره به مشهد مقدس و خواف روانه گردیده قورخانه ای شایسته به لشکرگاه رسانیدند. (ص ۱۸۱)

به جهت محافظت قورخانه با خود برداشته، ششم ذیحجه وارد هرات شدند. (ص ۱۸۴)

هم چنین در صفحات (۴۷)، (۲۵۶)، (۱۸۹)، (۲۰۵)، (۲۰۸).

کشیک چی: Keshikchi (ترکی) حارس. پاسبان. قراول

نصرت الله خان قاجار کشیک چی باشی صاحب اختیار فارس گردید. (ص ۲۸)

حکومت سمنان و دامغان به میرزا محمد خان کشیک چی باشی مفوض گردید. (ص ۱۰۹)

هم چنین در صفحات (۲۰۸، ۲۰۷، ۱۷۴، ۱۴۸، ۲۴۲)

نسقچی: Nasaqchi (ترکی) چوبدار و انتظام کننده شهریان و لشکریان. پاسبان و محافظی که از جانب پادشاه مقرر شده باشد به خصوص در نظم سپاه و اردو، نسقچی یا نسقچی باشی عنوان یکی از مشاغل مهم درباری در عصر قاجار بود که امور مربوط به تنبیهات بدنی افراد را بر عهده داشت. این عمل را نسقچی گری می گفته اند.

شانزده نفر نسقچی و جلوداران ایمبراطوری استقبال نمودند. (ص ۱۵۶)

یوز باشی: Yuz bashi (ترکی) سردار و رئیس سردار صد کس

یوزباشیان به سیاست رسیدند. (ص ۶۶)



و باقی سرتیپان و سرهنگان و یوزباشیان سواره، خلاع مهر شعاع عنایت و ارسال مشهد مقدس گردید. (ص ۱۴۶)
او از راه حکم محکم به عهده مهر علی خان نوری که در آن اوقات یوزباشی هشتاد نفر غلامان فارسی بود
نگاشت. (ص ۸۶) و (ص ۱۹۱)

یرلیغ: Yarliq (مغولی) فرمان پادشاهی، فرمان پادشاهان که آن را مثال و منشور نیز گویند.

بعد از چند روز به عطای خلاع فاخره مفتخر به یرلیغ جواب.... حاصل آمد. (ص ۹۵)

یساول: Yasavol (ترکی) سواری که ملازم امرا و رجال بزرگ باشد. مأمور تشریفات درباری به طور عام

سه روز بعد شهباز خان قور یساول باشی به احضار مشارالیه مامور به دربار آورد. (ص ۱۴۸)

یورت: Yoort (ترکی-مغولی) جا و مکان را گویند، مسکن و منزل، چراگاه ایلات و عشایر هرکس را موضع اقامت
ایشان که یورت گویند.

در این مدت طایفه تراکمه تکه که به یورت الشه رفته بودند. (ص ۲۶۰)

با وجود آن از شوره کال تا یورت الشه مرو هیجده فرسنگ مسافت و خالی از آب و آبادی می باشد. (ص ۲۵۹)

به جانب یورت الشه رهسپار گردیدند. (ص ۲۵۹)

۳-۳. استفاده از ضرب المثل های فارسی و عربی

پایش به گل و وحل فروشد. (ص ۶)

خشک و تر با هم سوخت. (ص ۶۱)

قصب السبق ربودن. (ص ۱۰۳)

در ربقه اطاعت کشیدن. (ص ۱۰۲)

گرگ آشتی (صص ۸۱، ۱۳۲)

سر در خط اطاعت نهادن. (ص ۸۶)

استفاده از ضرب المثل های عربی

العود أحمد. (ص ۵)

إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ. (ص ۴۸)



النَّادِرُ كَالْمَعْدُومِ. (ص ۲۷۰)

لَيْسَ الْخَبَرُ كَالْعَيَانِ. (ص ۲۷۲)

حَسَنٌ مِنَ الْعَفْوِ عِنْدَ الْقُدْرَةِ. (ص ۲۶۰)

مَنْ نَجَا بِرَأْسِهِ فَقَدْ رِيحَ. (ص ۲۶۲)

مَا لَا يُدْرِكُ كُلَّهُ لَا يُتْرَكُ كُلُّهُ. (ص ۲۱۱)

تِلْكَ عَشْرَةٌ كَامِلَةٌ. (ص ۲۴۴)

صَاحِبُ الْبَيْتِ أَدْرَى بِهِ مَا فِيهِ. (ص ۸۷)

الْوَلَدُ سِرٌّ أَبِيهِ وَ اشْبَلُ غَيْرِ مِنَ اللَّسَدِ. (ص ۳۹)

فَلَيْسَ أَوَّلَ قَارُورَةٍ كُسِرَ فِي الْإِسْلَامِ. (ص ۲۶۳)

عَالِيهَا سَافِلُهَا (ص ۱۲۵)

كَمَا تَدِينُ تُدَانُ. (ص ۲۱۱)

كُلُّ الْخَائِنِ خَائِفٌ. (ص ۷۱)

و لِلذِّكْرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ. (ص ۲۸۸)

مَنْ صَنَفَ فَقَدْ اسْتَهْدَفَ. (ص ۲۶۷)

كَابِرٌ عَنْ كَابِرٍ (۴۸)

مَنْ يَزْرَعُ الشُّوْكَ لَمْ يَحْصُدْ بِهِ عِنَبًا (۸۴)

كَالْمَيْتِ بَيْنَ يَدَيِ الْغَسَّالِ (ص ۱۵۸)

۳-۴. استفاده مکرر از ترکیبات عربی، کلمات عربی «ال» دار و کلمات تنوین دار

الف) ترکیبات عربی: مَكْفُوفُ الْبَصَرِ (۱۲) مَقْضَى الْمَرَامِ (۱۶) كَابِرٌ عَنْ كَابِرٍ (۴۸) مره بعد اخرى (۵۳) باهر النور (۱۲۶) مَقْطُوعُ اللِّسَانِ (۳۱۰) عِنْدَ التَّحْقِيقِ (۲۵۹) مَعْدُومُ الْأَثَرِ (۳۱۰) فَسِيحُ الْأَرْكَانِ (۶۷) بِلَا إِهْمَالٍ (۹۹) نَائِبُ الْحُكُومَةِ (۱۰۱) غَايِبُ الْبَلَدِ (۱۰۱) بَقِيَّةُ السَّيْفِ (۱۲۹) وَقْتًا مَن أَوْقَاتِ (۱۶۷) دَارُ السَّفَارَةِ (۲۴۸) شَدِيدُ النِّفَاقِ (۲۵۰)



ب) استفاده مکرر از «ال»: حسب الاشعار (۳۸) حسب الحضار (۵۶) حسب الفرمان (۵۶) حسب الحكم (۵۶، ۱۵۹) حسب الاخبار (۱۹۷) حسب الاستحقاق (۹۹) حسب الاخبار (۱۹۷) حسب الشرط (۲۰۲) الحاصل (۹۳) حسب المسئول (۹۹) حسب الارث (۹۹) حسب الاستدعا (۱۱۲، ۱۱۸، ۱۳۷، ۱۸۸) حسب الاحضار (۱۲۲) حسب الخواهش (۱۳۳) حسب الامر (۱۶۰، ۱۸۸، ۱۸۹)

۳- ۵. استفاده مکرر از کلمات تنوین دار:

منهزماً (صص ۵، ۷)، مغلولاً (صص: ۵۳، ۶۰، ۸۸، ۸۹، ۹۳) عجالتاً (ص: ۶۶)، لیللاً، نهراً (۹۱) محبوساً، فراراً (صص: ۱۸، ۱۱۰، ۵۷، ۵۳، ۸) تماماً (ص ۵۶) متفقاً (ص ۵۷) معجلاً (ص: ۶۱، ۱۶۸، ۲۶۰) سابقاً (ص: ۶۴) غفلتاً (ص ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۹۶) مشروحاً (ص ۱۶۴) مقهوراً (ص ۱۸۸) تحریراً (ص ۱۹۴) اقتصاراً (ص ۱۹۸)

۳- ۶. استفاده از آرایه‌های ادبی

الف) تشبیه

نانی در سفره خویش از آن نهند آن گاه که سیلاب ستم را در بنیاد خانه صد بیگانه سر دهند. (ص ۳۱۵)

حلقه اطاعت و تسلیم در گوش کشند. (ص ۲۸۳)

و اکراد قلیل جمعیتی جمع و پروانه آن شمع گردیده (ص ۶)

صادق خان به توسط مشارالیه در شاهراه بندگی و اطاعت نشست. (ص ۱۱)

و مفسدین را روانه دیار عدم فرمود. (۱۱)

پسر ماه‌پیکر خود را به نوا سپرد. (ص ۱۱)

از اثر افعال این گروه بد فعال نخل صدارت را نهال آفت و زمان وزارت را ایام مخالفت. (ص ۲۳۹)

بنات النعش وار متفرق شده ورق دفتر حسن عقیدت را برگردانیده. (ص ۳۶)

آتش فتنه بالا گرفت و قریب چهل روز فرونشست (ص ۴۰)

ساحل هزیمت (ص ۵۲) جاده ضلالت (ص ۵۷) کمند تقدیر (ص ۸۳) سفینه قرار (ص ۱۳۵) بحر فنا (ص ۱۳۶) توسن

جزم (ص ۱۴۳) آفتاب حوادث (ص ۱۷۹)

ب) جناس:

صدارت عظمی کاخ عمارت، امارتش بی‌بها و نور بود. (ص ۱۲۸)



ج) سجع

انواع سجع را می توان در نثر حقایق نگار مشاهده کرد به خصوص سجع متوازی که بسامد بسیار بالایی دارد در این جا به چند مورد اشاره می شود:

۱. سجع متوازی:

هر کمالی، زوالی در پی داشت. (ص ۲۹۷)، خائن را خادم مدار و فرار را کرار مشار (ص ۲)

با عامه هواشات حسن مماشات ظاهر ساخته. (ص ۲۹۷)

کسیب بی حساب نصیب خان بلند جناب آمد. (ص ۴)

هر کاسب ذلیل ببازاری بر سرتیپ و سرداری می تاخت و هر علیل بی فرهنگی یاور سرهنگی را عریان می ساخت. (ص ۳۶)

مجادلت و مقاتلت به مصاحبت و مجالست تبدیل یافت. (ص ۴۰)

جمعی کثیر مقتول و جمی غفیر اسیر نموده مراجعت نمودند. (ص ۱۳۸)

از مکالمت کار به مقاتلت کشید. (ص ۱۴۷)

و به مقتضای قضای آسمانی کار به تنگ و نام و تنگ رسید. (ص ۲۶۴). عزیمت و هزیمت (ص ۶)، مقابلت و مقاتلت (ص ۹) کمالی وزوالی (ص ۹) فساد، عناد (ص ۷) صدارت، خسارت (ص ۲۵) وفاق، نفاق (ص ۳۷) جسارت، خسارت (ص ۳۷) جمال، دلال (ص ۵۴) رازق، لایق (ص ۲۱۲) وجیه، شفیع (ص ۲۳۵) عزلت، ذلت (ص ۲۴۲)

۲. سجع مطرف:

شورش عام شد و بلوای تمام. (ص ۲۰)

۳. سجع متوازن:

به مقتضای علو همت ستایش و تحسین کرد، تمجید و آفرین کرد. (ص ۲)

در غایت احتشام و احتشاد عزم مازندران و استرآباد نمود. (ص ۸)

میانه اولاد ابراهیم خان منافرت و مناقشت ظاهر گردید به مقاتلت انجامید. (ص ۴۱)

د) کنایه



دست از جان شسته به هیات اجتماع پای به معرکه کارزار گذاشتند. (ص ۲۶۱)

فرمانفرما در آن مرض ملک فانی را به ملک باقی عوض نمود. (ص ۲۴)

امیرزاده سیفالملوک به سبب ژاژخایی و هرزه‌سرایی که فطرتش بدان قرین بود حسب فرمان در قزوین عزلت گزین آمد. (ص ۲۶)

سر خویشتن گرفت و راه نیشابور به پیش. (ص ۵۳)

چون کار به چاره و کارد به استخوان رسید، مرکب طلبیده سوار گشت. (ص ۱۴۵)

باد غرور را از دماغ بیرون کرد، آدم فرستاده مصالحه و مسالمة جست. (ص ۱۷۹)

آب در هاون سودن و آهن سرد کوبیدن. (ص ۲۱۱)

غایت سعی در تکثر زارعات و توفیر عمارات مرعی داشته، آبی به روی کار آمد. (ص ۲۴۴)

استفاده از فعل مفرد به جای فعل جمع

اموال ایشان را تاراج داد و آتش در خانه و سرای ایشان نهاد. (ص ۱۸۵)

مقابله و مقاتله روی داد از افاغنه جمعی کثیر از اعاظم و آحاد لشکر مأمور شد. (ص ۱۴)

چند تن از آن جماعت بی‌دین مقتول گردید. (ص ۵۷)

مطابقت موصوف و صفت

دولتین فخیمتین فرانسه و انگلیس... از در مناصحت درآمدند. (ص ۱۲۷)

سرحد داران ممالک عثمانی فیما بین دولتین علیتین منازعه رفت. (ص ۱۶)

به اتفاق و کلای دولتین بهیتین روس و انگلیس گفتگو نمود فایده‌ای نبخشود. (ص ۳۲)

مشاهیر متوفیات این سال امیرزاده مصطفی قلی میرزا و محمدتقی خان جوانشیر نواده ابراهیم خلیل خان است. (ص ۱۰۲)

هم چنین دیوان خانه مبارکه (ص ۹۱) عهد سابقه (ص ۱۴۲) مهام مرجوعه (ص ۳۱۴) دولتین علیتین (ص ۱۷)، (ص ۵۴) مشاهیر متوفیات (ص ۱۲۴)

استفاده از واژگان انگلیسی و فرانسوی

طامسن صاحب شارژ دافر دولت انگریز که از دارالخلافة به عزیمت ملازمت رکاب مسافرت نموده بود نیز وارد گردید. (ص ۱۲۴)

طامسن به منصب شارژ دافر^۱ مقیم دارالخلافة گشت. (ص ۱۲۰)

حکومت دارالخلافة به امیرزاده بهرام میرزا به پیشکاری عزیز خان آجودان‌باشی مرجوع شد. (ص ۹۷). هم چنین در صفحات (۱۰۱، ۱۲۳، ۲۵۸، ۲۵۱).

قونسل دولت مزبورانشکوف به دربار معدلت مدار گرایید. (ص ۴۱) و (ص ۱۲۸) و (ص ۱۵۱)

بیست و نهم جمادی‌الاولی قولونل شیل وزیر مختار و ایلچی دولت بهیة انگریز حسب الاحضار کارگزاران دو لت انگلستان عازم دارالسلطنه لندن گردید. (ص ۱۲۰)

استفاده از اصطلاحات نجومی

مدتی بود که مزاج مبارکش از حد اعتدال منحرف و بدر ذات شریفش در عقده راس و ذنب امراض منخسف می بود. (ص ۳۶)

و بیوک خان خمسه چون خمسه متحیره در رجعت و استقامت به خیال مدافعت و محارست شدند. (ص ۷۱)

هم در این سال کوکب اقبال حاجی علی خان حاجب الدوله و فراشباهی به جهت عدم اعتدال به درجه هبوط و وبال رسیده معزول و محبوس گردید. (ص ۲۴۰)

هر خزانی ربیع شد و هر تسدیدی تربیع. (ص ۲۳۹)

اختر دولتش در حاق محاق آمد و ستاره اقبالش در عین احتراق. (ص ۲۳۹)

عموم اهالی ایران را با سایه دولت و پیرایه تربیتش از نحوست مریخ ستم و زحل قبح شیم، صیانت است. (ص ۲۷۰)

برجیس طلعت و مریخ صولت، کیوان محابت. (ص ۱)

بدر ذات شریفش در عقده راس و ذنب امراض منخسف می بود. (ص ۳۶)

به این جهت خدمتش را وجهه همت خود ساخته پروانه آن شمع و پروین مانند به گردش جمع بودند. بنات النعش وار متفرق شده ورق دفتر حسن عقیدت را برگردانیده خط باطل بر صفحه ارادتش کشیدند. (۳۶) هم چنین در صفحات (۲۳۹)، (۲۴۰)، (۲۶۲).

^۱ شارژ دافر به معنای کاردار.



استفاده از شعر شاعران

حقایق نگار در کتاب خود از شواهد شعری بسیاری استفاده می‌کند شاعرانی چون قآنی، انوری، فردوسی، نظامی، عبدالله و صاف، سروش اصفهانی، میرزا محمد تقی آبادی و...

در بعضی از جاهای متن نیز شعرهایی بدون ذکر شاعر می‌آورد که دلیل آن یا آشکار بودن نام شاعر است یا ممکن است سروده خود شاعر باشد.

با ذکر نام شاعر:

هر کاسب ذلیل به بازاری بر سرتیپ و سرداری می‌تاخت و هر علیل بی‌فرهنگی یاور سرهنگی را عریان می‌ساخت.
ما صدق بیت قائم‌مقام:

عاجز و مسکین هر که دشمن بدخواه دشمن بدخواه هر که عاجز و مسکین

(ص ۳۶-۳۷)

روزگار بر خلاف شعار و عادی، شادی آغاز نهاد و زمانه ستمکار عکس کردار و رفتار، عدل و داد بروی کار آورد. قآنی:

این چه جشنی است کز اوجان و جهان در طرب است در نه افلاک ازو سور و سرور عجب است
چرخ در رقص و زمین سرخوش و گیتی سرمست راست پرسی طرب اندر طرب اندر طرب است

(ص ۴۲)

پیر فلک زبان بدین بیان به دعا و ثنایش گشاد. عبدالله و صاف:

ز اقتضای عقل فعال آنچه صادر می‌شود منہیان خاطرت از سر آناگاه باد
صاحب جدی ار نباشد پاسبان قصر تی آن که منزل دلو دارد مسکنش در چاه باد
مشتی در بحر مهرت گر وطن نارد چو حوت هر دم از قوسش‌دنگی بر دل بدخواه باد

(ص ۲۵۱).

بدون ذکر نام شاعر:

از آواز توپ و تفنگ و تفنگ دیگران را از مقدمه مقاتله و جنگ اطلاع حاصل شد از هر طرف فوجی به جمع یاران و از هر دریایی موجی به امداد هواداران پیوست و بیت:

دو رویه صف به صف اندر کشیدند همه روی زمین لشکر کشیدند
زمین از پای اسبان خاک می ریخت هوا چون خاک بیزان خاک می بیخت



ز هر سو کشته چندانى به پیوست که راه جنگ بر لشکر فرو بست

(ص ۵۲)

این عمل بر وی مبارک نیامد در همان اوقات کیفر برد.

آن که روشن بد جهان بینش از او میل در چشم جهان بینش کشید
به صوابدید صدارت عظمی به سخط پادشاهی گرفتار گردید. (۱۵۹).

استفاده از آیات قرآنی و احادیث

کمتر عبارتی در این اثر مشاهده می شود که وی از کلمات خداوند بهره نگرفته باشد پس از هر عنوان یک جمله کوتاه از کلام خداوند ذکر می کند:

ذکر حقایق زمان پادشاه مبرور و بیان شورش و طغیان برخی از گمراهان معذور. «إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٍ كَفُورٍ» (ص ۳۶)

ذکر حقایق جلوس شاهنشاه ناصرالدین شاه به تأیید خداوند زمان و زمین. «وَإِنَّهُ لَحَسْرَةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ» (۴۱)

ذکر حقایق اخبار فتح قلعه طبرسی و قلعه بابیه بر آیین. «فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ» (صص ۱۶۰، ۲۲۲)

دلیران قوی چنگ و غازیان فیروز جنگ حاضر و آن چه را مشیت خداوند قادر متعلق کرده ظاهر خواهد گردید.
«وَلَا تَقُولَنَّ لِسَيِّئٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ» (ص ۱۹۶)

شیطان غرور او را وسوسه داد و غوغای «إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ» در دماغش افتاد. (ص ۲۳۸).

نتیجه:

حقایق الاخبار ناصری در زمره آثار تاریخی به سبکی غالباً ساده و سلیس است که غایت نویسنده نیز ساده نویسی و دوری از تصنع و اطناب در تاریخ نویسی این دوره بوده است. در این کتاب ترکیبات، واژگان و تعبیر عربی، ترکی و مغولی نیز دیده می شود. هر چند نویسنده از برخی فنون بیانی و بدیعی؛ همچنین تضمین آیات، احادیث، اشعار و ضرب المثل های فارسی و عربی در نوشتن کتابش بهره گرفته است؛ ولی در این باره کار را به افراط و تفریط نکشانده است و به خلق اثری نسبتاً ساده و روان در حوزه تاریخ نویسی توفیق یافته است.

گرایش نویسنده و التزام وی به نوشتن واقعیت، اجتناب از تکرار و مداهنه گویی، صراحت و صداقت در گفتار، اثر وی را به یکی از آثار مهم و قابل اتکا در حوزه تاریخ نگاری و تاریخ نگری عصر قاجار در آورده است. از این رو حقایق الاخبار یکی از منابع قابل توجه برای محققان درباره تاریخ قاجارها؛ خصوصاً عصر ناصری است.



فهرست منابع و مآخذ

آل داود، سید علی، (۱۳۸۴)، «روشن‌نگاری تاریخی‌نگاری حقایق الاخبار خورموجی»، نامه فرهنگستان، شماره ۲۶، صص ۹۹-۹۲.

بهار، محمدتقی، (۱۳۷۰)، سبک‌شناسی، چاپ ششم، انتشارات امیرکبیر.

حسینی فسایی، حاج میرزا حسن، (۱۳۶۷) فارس نامه ناصری، تصحیح و تحشیه از منصور رستگار فسایی، ج اول، چ اول، تهران: امیرکبیر.

خورموجی، محمدجعفر حقایق‌نگار، (۱۳۶۳) حقایق الاخبار ناصری، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: نی.

طالبی، طهماسب، (۱۳۷۸) «معرفی کتاب حقایق الاخبار ناصری اثر محمدجعفر خورموجی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۲۵، آبان ۱۳۷۸.

قدیمی قیداری، (۱۳۹۳)، تداوم و تحول تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

کشاوری بیضایی، محمد، (۱۳۹۶)، «زمینه‌ها و پیامدهای مهاجرت نخبگان ایالت فارس؛ ۱۳۲۴-۱۳۱۰ق/

۱۷۹۵-۱۹۰۶م»، استاد راهنما: عباس قدیمی قیداری، دانشگاه تبریز، دانشکده حقوق و علوم

اجتماعی، گروه تاریخ، رساله دکتری، شهریور ۱۳۹۶.



The Stylistic and Linguistic Characteristics of Khormoji's Haghaegh Al-Akhbar

Nasrin Mozafari¹ Mohammad Keshavarz Beyzaei²

Abstract

Haghaegh Al-Akhbar which is written by Mirza Jafar Khan Khormoji is one of the most important historical resources in Qajar's era. Historians and researchers have often focused on the historiographical features of this work and have not paid much attention to its stylistic and linguistic features and place of this work in Qajar prose. Considering the importance of the discussion, knowing the linguistic and stylistic features of the book of Haghaeh al-Akhbar and its relationship with the historical prose of this period is a subject worthy of discussion, which requires a comprehensive and independent research to explain its dimensions. Therefore, this essay with its descriptive-analytical method tends to answer these questions: What were the stylistic and linguistic characteristics of Haghaeh al-Akhbar and what was its place among the prose and historical literature of the Qajar period? The findings show that Khormoji's stylistic and linguistic characteristics in Haghaeh al-Akhbar such as: The author's attention to simplicity, realism, while there are some prose and linguistic characteristics, the penetration of Turkish and Mongolian words, the use of Persian and Arabic proverbs and astronomical terms, the author's use of some literary arrays, the use of poems, Quranic verses and hadiths. It also shows that despite using some stylistic and linguistic features of the past texts, the author often kept his commitment to simple writing in different forms and by applying it in historiography, he created a fluent and He has created far from the usual artificial and complicated prose.

Key Words: Haghaegh Al-Akhbar Naseri, Khormoji, Stylistic and Linguistic Features, Simple Writing

¹. Assistant Professor of the General Department of Bushehr University of Medical Sciences, Bushehr, Iran. (Corresponding author)// nozafre@yahoo.com

². Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Bushehr University of Medical Sciences, mkesavarz_59@yahoo.com



سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjournals.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی روش دستور آموزشی در کتاب‌های دستور زبان فارسی

نوشاد رضائی^۱، بیژن ظهیری^۲، شکراله پورالخاص^۳، بهزاد رهبر^۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۱۱۱ تا ص ۱۳۱)



[20.1001.1.27834166.1402.6.1.6.3](https://doi.org/10.27834166.1402.6.1.6.3)

چکیده

بررسی کتاب‌های دستور زبان فارسی و بازنمایی شیوه‌های بیان و آموزش آن‌ها در تطبیق با نظریه‌های جدید آموزشی می‌تواند راه‌گشای دستورنویسی و آموزش علمی آن باشد. هدف از پژوهش حاضر، بررسی کتاب‌های دستور زبان فارسی با معیارهای روش دستور آموزشی بوده است. در این پژوهش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای بود که با بررسی ۹ کتاب دستور زبان فارسی انجام شد. بررسی داده‌ها به صورت توصیفی-تحلیلی و با طراحی بازبینیهایی بر اساس رویکرد زبان‌شناسی کاربردی و دستور آموزشی صورت گرفت. با توجه به گسترده بودن حوزه دستور زبان فارسی، پیکره داده‌ها بر اساس سه پیش‌شرط: معتبر بودن، جامع بودن و معاصر بودن برگزیده شد. برای اجرا و تطبیق رویکردها و روش‌های بنیادین، بازبینیهایی طراحی شد تا همه کتاب‌ها در چارچوبی منظم سنجیده شوند. بر این اساس ویژگی‌های هر یک از نظریه‌های اساس استخراج شد و به صورت شاخص شماره‌گذاری شد تا یافته‌ها روبه‌روی آن‌ها درج شود. بنابر یافته‌های پژوهش حاضر: کتاب‌های دستور زبان فارسی مطابق با دستور توصیفی ساختگرا یا صورتگرا و به روش قیاسی نوشته شده‌اند. در هیچ‌یک از آن‌ها شاخص‌های دستور آموزشی مانند بافت--محوری، در نظر گرفتن فرم و معنا و کارکرد، مفهوم-محوری، تکلیف-محوری، تولید-محوری، توجه به گونه‌های

^۱ دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. (نویسنده مسئول) noshadrezae@gmail.com

^۲ Bijanzahirnav@yahoo.com . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

^۳ pouralkhas@uma.ac.ir . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

^۴ behzadrahbar@atu.ac.ir . استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران



گفتاری، معیار آموزش نبوده است. در این پیکره تأکید بر دانش زبانی است؛ نه توانش ارتباطی. طبق این بررسی، دستور زبان فارسی بر اساس پیکره‌ای از داده‌های زبانی نوشته نشده است. نتایج پژوهش حاضر می‌تواند برای دستورنویسان، مدرسان و پژوهندگان دستور زبان فارسی و نیز حوزه آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان مفید باشد.

واژه‌های کلیدی: آموزش زبان ارتباطی، توانش ارتباطی، دستور زبان فارسی، دستور آموزشی، زبان‌شناسی کاربردی.

۱- مقدمه

با توجه به روش‌های نوین آموزش زبان که در آن اصل بر ارتباط است، تأثیر دو چندان زبان‌شناسی کاربردی بر آموزش زبان و نیز کمبود پژوهشی در راستای بازنمایی نثر آموزشی، ضروری می‌نمود تا به واسطه مبانی زبان‌شناسی این گونه زبانی با ارائه مختصات آن از طریق شاخص‌های دستور آموزشی بررسی و ارزیابی شوند. مهم‌ترین خصیصه گونه آموزشی این است که در حوزه‌های گوناگون علمی و با اصطلاحات خاص خود به کار می‌رود و گسترش آن با توسعه علمی و تولید علم بومی ارتباط مستقیم دارد. نوشته‌های آموزشی، علمی هم هستند. در نوشته آموزشی نیز هر لفظ در معنی حقیقی خود به کار می‌رود؛ الفاظ و جمله‌ها صریح، دقیق، گویا و بی‌ابهام و شفاف‌اند؛ از اصطلاح‌های خاص استفاده می‌شود؛ مفاهیم و اصطلاح‌ها مصداق‌های مشخص دارند؛ مستقیم و بی‌درنگ ما را به مدلول می‌رساند.

نثر آموزشی به این دلیل می‌تواند گونه‌ای مستقل محسوب شود که جایگاه زبان و ویژگی‌های آن از عوامل پویایی و روزآمدی و هماهنگی معنا و زبان است. این خصیصه در قالب موارد زیر بازنمایی می‌شود: استفاده از بافت‌های زبانی در انتقال معانی، انسجام درونی، آموزش به روش ارتباطی، گریز به متون هم‌عرض و متون واقعی و اصیل، نقش ادبیات در آموزش و تعامل با زبان، استفاده از دیگر گونه‌های نثر در تقویت مهارت‌های زبانی و بهره‌گیری از رهیافت‌های زبان‌شناسی از جمله معنی‌شناسی، زبان‌شناسی شناختی و ساختاری در ارائه نثری هماهنگ با چارچوب برنامه آموزش، تمرین‌ها، اهداف، تعامل‌ها و ابراز نکته‌های دیرپاب یا زودپاب در مواجهه با موقعیت‌های واقعی زبانی و به کارگیری آن‌ها.

دستور مجموعه‌ای است از قواعدی که برای تعیین ترتیب درست واژه‌ها به کار می‌رود (Nunan, 2003). دستور نظامی از ساخت‌ها و الگوهای معناداری است که از محدودیت‌های کاربردشناختی متأثر است و شیوه‌ای است که برای کنترل و ترکیب واژگان مورد استفاده قرار می‌گیرد و نظامی است پویا که در قالب مهارت پنجم از مهارت‌های زبانی آموزش داده می‌شود (Larsen- Freeman, 2007). دستور جنبه‌ای منحصر به فرد از زبان است که ویژگی‌های آن در دیگر پردازش‌های ذهنی رخ نمی‌دهد و نیز در زبان حیوانات اثری از آن نیست و جود ندارد (Cook, 2001). دستور به‌واقع نوعی یادگیری آگاهانه و خودآگاه است (Krashen, 1994).



اساس «دستور آموزشی»^۱ دستور توصیفی است. به جای توضیح یک مقوله دستوری کاربرد آن مقوله نشان داده می‌شود. بسامد، کاربرد، سادگی ساختاری از جمله ویژگی‌های این دستور است. در دستور آموزشی مقولات پربسامد از نظر وقوع و تعداد موضوع و با قابلیت یادگیری و سادگی بیشتر در دوره مقدماتی ارائه می‌شوند. این دستور هم‌چنین از چارچوب نظری و استفاده از نظریات علمی زبان‌شناسی محتوا-محور و تکلیف-محور برخوردار است. دیگر آن که، این دستور غیرخطی است و فرایندی است که زبان‌آموز از طریق یافتن ارتباط میان صورت و معنا و کاربرد قواعد و الگوها را کشف می‌کند (Chand Sharma, 2002: 93).

لارسن - فریمن (2009: 518) دستور آموزشی مجموعه‌ای از ساختارها و قوانینی می‌داند که برای اهداف آموزشی و ارزش‌یابی گردآوری شده‌اند. بر این اساس، دستور آموزشی عبارت است از دستوری که آموزش آن مستلزم تمرکز هم‌زمان بر صورت زبانی و کارکرد ارتباطی آن است.

از ویژگی‌های دستور آموزشی داشتن چارچوب نظری و استفاده از نظریات علمی زبان‌شناسی نوین مانند زبان‌شناسی کاربردی و نقش‌گرا و روش‌های ارتباطی مانند آموزش محتوا-محور، کاربرد-محور و تکلیف-محور است. سادگی و اختصار و استفاده از کمترین مفاهیم و خودداری از بیان تعریف‌های طولانی و پیچیده، مثال‌های خودساخته و غیرواقعی، واژه-محوری و جمله-محوری و پرهیز از ترسیم نمودارهای دشوار و پیچ در پیچ از ویژگی‌های مهم دستور آموزشی هستند. دستور آموزشی فرایندی است که جریان آموزش و یادگیری در آن رخ می‌دهد و از این رو غیرخطی یعنی کتاب-فراگیر-مطالب آموزشی-محور قلمداد می‌شود. در این دستور یادگیرنده از طریق مطالب آموزشی و با توجه به تمرین‌ها، قواعد و الگوها را کشف می‌کند نه این که از راه تکراری و مداوم بالا به پایین یعنی تعریف و حفظ آن و سپس حل تمرین (روش قیاسی).

مؤلفان کتاب‌های آموزش زبان، اغلب از دستور توصیفی استفاده می‌کنند. دستور توصیفی از سوی لارسن-فریمن و زبان‌شناسان دیگری به دو نوع تقسیم می‌شود: دستور توصیفی صوری (ظاهری) و دستور توصیفی کارکردی. در گونه دستور توصیفی صوری، توجه به شکل و ساختار زبان مد نظر است و مواردی مانند کاربردشناسی، معناشناسی و بافت اهمیت ندارد. در گونه دستور توصیفی کارکردی، زبان به مثابه تعامل اجتماعی وسیع تصور می‌شود. تمرکز دستور کارکردی بر چگونگی تأثیر یک شکل و ساختار زبانی متمایز از شکل و ساختار دیگر در تحقق هدف آموزش ارتباطی و در یک بافت مشخص است (Larsen-Freeman, 2009: 35).

تمرین و فعالیت یکی از راه‌هایی است که می‌توان مطالب دستوری را از متن‌ها و موقعیت‌های طبیعی با ارتباط و کاربرد واقعی آن از طریق انجام تکالیف و خودارزایی نشان داد. در دستور آموزشی، تمرین نقش به‌سزایی دارد و اگر به‌درستی و هدفمند تهیه شود بیشترین تأثیر را در یادگیری به‌جا خواهد گذاشت. بنابر ویژگی دستور آموزشی،

1. Pedagogical Grammar



تمرین باید بر اساس آخرین یافته‌های آموزشی و در متن‌ها و موقعیت‌های طبیعی نوشتاری و گفتاری و به زبان هدف تهیه شود.

ویلیس (1996) چهار شرط زیر را اساس یادگیری زبان می‌داند: ۱. مواجهه با زبان هدف؛ ۲. کاربرد زبان هدف؛ ۳. انگیزه فراگیر؛ ۴. نوع آموزش.

وی فعالیت‌های فراگیر درباره تمرین‌ها را در دو دسته تولیدی و تشخیصی می‌گنجاند. فعالیت‌های تولیدی، شامل هر مهارتی است که فراگیر یک پاره‌گفتار زبانی تولید کند؛ مانند: ایفای نقش، سخنرانی کردن، صحبت با هم‌کلاسی، نوشتن خاطره یا گزارش، پر کردن جای خالی با کمک حافظه و مانند آن. فعالیت‌های تشخیصی، عبارت است از آنچه فراگیر باید از میان داده‌ها، انتخاب کند؛ مانند: جای خالی را پر کردن، موارد مربوط به مهارت شنیدن و خواندن، ستون‌ها را به هم وصل کردن و مانند آن.

آموزش کارکرد-بنیاد دستور، اصلی‌ست که جزو ویژگی‌های دستور آموزشی است و تفکیک‌ناپذیر از آن. صحرایی (۱۳۹۴) نشان می‌دهد که بازنمایی قواعد دستور آموزشی با شیوه آموزش کارکرد-بنیاد، در منابع آموزشی بازتاب چندانی نداشته است و نمود این قواعد در منابع بررسی شده، ضعیف است. وی بر این نظر است که این منابع یا تنها بر آموزش ضمنی کارکرد فارغ از صورت تمرکز دارند یا فقط صورت‌های دستوری خاص را در نظر دارند و یا تنها به آموزش صورت‌های دستوری محض بسنده کرده‌اند. او چینه‌ای چرخه‌ای محتوا را طرح می‌کند؛ بدین ترتیب که در هر سطح، کارکردها و صورت‌های دستوری متناسب با آن‌ها معرفی شوند و رابطه میان این دو و آموزش آن‌ها در سطح بعدی تکرار و بعد تکمیل شود. بر این اساس، در کتاب‌های آموزش زبان فارسی، چینه‌ای محتوای دستوری حالت چرخه‌ای ندارند. درحالی‌که آموزش دستور مستلزم سطح‌بندی مشخصی است که در چارچوب قواعد دستور آموزشی قرار گیرد. در نظر وی، هدف اصلی آموزش زبان تکلیف-محور، بررسی کاربرد تکلیف و تمرین را در کلاس و تأکید بر توانایی فراگیران است در آنچه با زبان انجام دهند.

صحرایی (۱۳۹۸) ویژگی‌های نه‌گانه دستور آموزشی را چنین برمی‌شمرد و هریک از این ویژگی‌ها را در جای خود دارای اهمیت فراوان می‌داند که پژوهش‌ها و بررسی‌های فراوانی درباره آن‌ها می‌توان انجام داد: ۱. پیکره‌بنیاد بودن؛ ۲. همراهی تدریس واژگان و دستور؛ ۳. آموزش صریح و ضمنی؛ ۴. ملاحظات پردازشی و قابلیت یادگیری؛ ۵. انطباق صورت، معنا و کاربرد؛ ۶. تکلیف‌ها و تمرین‌های ارتباطی؛ ۷. ضرورت ارائه بازخورد؛ ۸. ترکیب روش گسترده و فشرده؛ ۹. پرکردن شکاف توجه.

مدل کاربردی هایمز در توانش ارتباطی



هنگامی که سوسور^۱ زبان را از استفاده واقعی زبان (گفتار) جدا می‌کند، دوگانگی مشابهی در زبان‌شناسی رخ می‌دهد. عقاید چامسکی نیز که تفاوت قائل می‌شدند بین آنچه درون زبان‌آموز رخ می‌داد (توانش زبانی) و آنچه در ظاهر فرد قابل مشاهده بود (کنش زبانی)، تأثیر مشابهی داشتند. نظریه زایشی بر اساس رویکرد منطقی است. فرض بر این است که زبان در نقش دستور زبان همگانی گوینده و مجموعه‌ای از قواعد انتزاعی برای تولید جملات دستوری ارائه شده است. دستور زبان ذهنی و یا دانش ناخودآگاه و درونی‌شده از سیستم قواعد توانش نامیده می‌شود. علاقه زبان‌شناسان زایشی در اصل به رفتارهای قاعده‌مند و ساختارهای دستوری جمله‌ها است و با نحوه استفاده درست از زبان در بافت سروکار ندارند (Krashen, 1994: 35).

هایمز^۲ زبان‌شناس و انسان‌شناس، یک مدل کاربردی را ارائه کرده است که بیشتر بر استفاده درست از زبان، یعنی چگونگی عملکرد زبان متمرکز می‌شود. اگرچه مدل چامسکی^۳ به‌طور کامل رد نشده است. هایمز آن را گسترش داده است و تأکید بیشتر بر جامعه‌شناسی زبان و فاکتورهای منظورشناسی دارد. دغدغه اصلی این مدل مفهوم توانش ارتباطی^۴ است که «بر زبان به‌صورت ارتباطات معنادار، از جمله استفاده مناسب از زبان در بافت اجتماعی خاص تأکید می‌کند. برای هایمز، توانش ارتباطی، قابلیت‌های شخصی^۵ تعریف شده است، توانشی که هم بر دانش و هم توانایی استفاده از دانش بستگی دارد» (Hymes, 1971).

آنچه در پس آموزش دستور نهفته است دست‌یابی به نوعی توانش ارتباطی است که گاه با وجود تلاش‌های بسیار در حوزه آموزش دستور، این هدف چنان که باید محقق نمی‌شود. برای دست‌یابی به توانش ارتباطی، دستوری باید آموزش داده شود که بتواند هم‌زمان قابلیت آموزش و یادگیری داشته باشد و نیز به کسب توانایی کاربرد فعال و واقعی زبان منجر شود. (Davies, 1999: 66).

ژانگ^۶ (2009) بر ضرورت آموزش دستوری تأکید می‌کند که مبنای زبان، دانش زبانی فراگیران از دستور و واژه باشد. در نظر وی، توانش دستوری نوعی توانش ارتباطی است و توانش ارتباطی خود شامل کاربرد دستور و واژه برای دست‌یابی به اهداف ارتباطی و آگاهی از چگونگی انجام آن به شیوه‌های اجتماعی و مناسب است. با توجه به این، او آموزش دستور را ضرورتی برای دست‌یابی به اهداف ارتباطی می‌داند؛ چنان‌که هدف از آموزش دستور رسیدن به نقطه برقراری ارتباط باشد.

1. Ferdinand de Saussure

2. Dell Hymes

3. Noam Chomsky

4. Communicative Competence

5. The capabilities of a Person

6. J. Zhang



ریچاردز^۱ (۲۰۱۱) بر این نظر است که آنچه در پس آموزش دستور نهفته است، دستیابی به نوعی توانش ارتباطی است که اغلب این هدف چنان که انتظار است محقق نمی‌شود؛ هرچند تلاش‌های بسیاری در زمینه آموزش دستور انجام شده باشد. منظور او دستوری است که دو ویژگی هم‌زمان قابلیت آموزش و یادگیری را داشته باشد و به توانایی کاربرد فعال و واقعی زبان منجر شود.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که ابتدایی‌ترین مسئله یافتن ماهیت دستور آموزشی زبان فارسی است تا به وسیله آن بتوان محتوا و شیوه آموزش دستور را در منابع فارسی ارزیابی و منابعی مطابق با آن و در زیر ویژگی‌های دستور آموزشی با اهداف ارتباطی طراحی و تدوین کرد.

استفاده از روش دستور آموزشی از بهترین روش‌های تدریس دستور زبان است. این که ساختارها و قواعد دستوری باید به‌طور صریح آموزش داده شوند یا این که به‌واسطه قرار گرفتن در معرض موقعیت‌های بافتی و کاربردی توسط خود فراگیر کشف شود؛ یعنی روش قیاسی. جز این، بررسی ویژگی‌های نثر آموزشی مانند انواع جمله‌ها بر اساس مفهوم-محوری، توالی و ترتیب آموزش نکته‌های دستوری، کاربرد واژگان، اصطلاحات دستوری، جمله‌های ارتباطی، قطعی، وصفی، واحد نمونه‌ها و مثال‌ها، تمرین‌ها، گونه نوشتار و گفتار بر میزان یادگیری دستور زبان تأثیرگذار است.

با توجه به این که اغلب کتاب‌های آموزش زبان فارسی چه در بخش دستور زبان و چه آموزش برای غیرفارسی‌زبان‌ها به دلیل وجود اختلاف نظرها در مفاهیم و شیوه آموزش و نداشتن پایه‌های آموزشی نوین، کاربردگرایانه نیستند، ضرورت پژوهشی در بررسی دقیق این کتاب‌ها و بازنمایی روش آموزشی آن‌ها ایجاب می‌کند تا الگویی از گونه نثر آموزشی کتاب‌های موجود به دست آید و بدین ترتیب بتوان در پژوهش‌های بعدی با استفاده از آن و افزودن شاخص-های روش‌های آموزشی، تدوین دستور را به‌سوی کاربردی‌تر شدن پیش برد. بر این اساس هدف از پژوهش حاضر بازنمایی نثر و روش آموزش دستور در کتاب‌های دستور زبان فارسی (پیکره مورد پژوهش) بر اساس ارزیابی آن‌ها از طریق شاخص‌های دستور آموزشی است. نتایج این بررسی، در مطابقت نثر آموزشی با معیارهای دستور آموزشی و مقوله توانش ارتباطی، برای تدوین کتاب‌ها در راستای کاربردی شدن آموزش دستور زبان فارسی نیز قابل استفاده است. در این پژوهش، تلاش شده است تا به این پرسش داده شود که ویژگی‌های نثر آموزشی (کتاب‌های دستور زبان فارسی) در مقوله توانش ارتباطی کدام است؟

۲. پیشینه پژوهش

1. Jack Richards



کنراد^۱، لیچ^۲، جانسون^۳، بیبر^۴، فینگان^۵ (1999) از نظریه پردازان و محققانی هستند که در کتابی با نام *The Longman Grammar of Spoken and Written English*، گفتار و نوشتار در زبان انگلیسی را با استفاده از اصول زبان شناسی کاربردی بررسی کرده‌اند.

فرث^۶ (1957) در کتاب *Papers in Linguistics*، کاکسهد^۷ (2000) در کتاب *A New Academic Wordlist*، کارتر^۸ و مک.کارتی^۹ (2006) در کتاب *Cambridge Grammar of English*، نظریه‌های زبان-شناسی کاربردی را مبنای بررسی‌های خود قرار داده‌اند.

اپکاسان^{۱۰} (2013)، در پژوهشی با عنوان «Functional Linguistics as for Linguistic Applications in Turkish Language Teaching» پس از تحقیق در آموزش زبان مادری (Turkish) بر اهمیت زبان در تفکر با رویکرد زبان شناسی کارکردگرا، چنین نتیجه می‌گیرد: آموزش بخش دستور در قالب تابع اصلی از آموزش زبان باید به‌طور کاربردی انجام شود و از حفظ کردن قواعد دستوری پرهیز شود. قرار گرفتن فراگیر در محیط گفتاری و نوشتاری باعث می‌شود خود او به تمایزها پی ببرد و جنبه‌های مختلف زبان را درک کند. رویکرد تجویزی به آموزش زبان مادری رشد ذهن را محدود می‌کند. اپکاسان بر کارکرد ارتباطی زبان تأکید می‌کند و در نظر او با استفاده از زبان شناسی کارکردی و رویکرد کاربردی به زبان، افق‌های تغییر و تحول‌ها همواره باز است که راهنمای معلمان در آموزش زبان مادری خواهند بود.

هیوون لی^{۱۱} (2012) در مقاله‌ای با عنوان «رویکرد مفهوم-محور برای آموزش و یادگیری زبان دوم: آموزش افعال مرکب زبان انگلیسی»، گزارشی از کلاس‌های آموزش افعال مرکب زبان انگلیسی بر پایه دیدگاه مفهوم-محور ارائه

1. Susan Conrad

2. Geoffrey Leech

3. Stig Johansson

4. Douglas Biber

5. Edward Finegan

6. J.R. Firth

7. Averil Coxhead

8. Ronald Carter

9. Michael McCarthy

10. Cahit Epçağan

11. Hyewon Lee



کرده است. طراحی کلاس‌ها بر اساس نظریه آموزشی ویگوتسکی^۱ و رویکرد مفهوم-محور است که مفاهیم اصلی آن (درونی‌شدگی^۲، کلامی‌شدگی^۳ و صورت‌بندی^۴) است.

در زمینه معرفی دستور آموزشی و جنبه‌های نظری آن در زبان فارسی و کتاب‌های دستور زبان فارسی تحقیق چندانی صورت نگرفته است. رضایی و کوراوند (۱۳۹۳) در پژوهشی دستور آموزشی را در کتاب‌های آرفا (ثمره، ۱۳۶۷)، درس فارسی برای فارسی‌آموزان خارجی زبان (پورنامداریان، ۱۳۷۶)، درآمدی بر دستور زبان فارسی (تکستن، ۱۹۸۳) را بررسی کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که آموزش هم‌زمان گونه‌های نوشتاری و گفتاری در دوره‌های مقدماتی، استفاده نکردن از راهبردهای ارتباطی، تکلیف-محور نبودن آموزش دستور، واقعی و معنادار نبودن تمرین‌ها، مکانیکی و انعطاف‌ناپذیر بودن ارائه دستور و بی تناسبی منطقی بین حجم اطلاعات اصلی و جانبی با در نظر گرفتن ماهیت گزینشی دستور آموزشی از نقاط ضعف این کتاب‌ها محسوب می‌شود. حاجی سیدرضایی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «دستور آموزشی زبان فارسی؛ ویژه فارسی‌آموزان خارجی زبان» پس از طرح تعریف دستور و بیان رویکردهای مختلف آموزش زبان دوم، تعریفی کلی از دستور آموزشی ارائه کرده است. نویسنده برای معرفی الگویی از دستور آموزشی بر پایه منابع انگلیسی عمل کرده است. بدین ترتیب که فهرست نقش‌ها و کارکردهای زبانی تدریس شده در چند کتاب معیار آموزش زبان انگلیسی را به همراه جدول سطح-بندی آموزش زبان دوم مورد تأیید شورای اروپایی ملاکی برای نقد منابع فارسی قرار داده است. پژوهش صحرایی (۱۳۹۴) از محدود پژوهش‌ها در زبان فارسی در این زمینه است که به صورت نظری و کلیدی این مفهوم را در زبان فارسی واکاویده است. محمدی و محمدی فشارکی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای پس از معرفی مباحث دستوری لازم برای فارسی‌آموزان از دید خودشان (بدون ذکر دیدگاه یا رویکردی مشخص) کتاب‌های آموزش فارسی به فارسی مرکز آموزش زبان و معارف اسلامی جامعه المصطفی را به لحاظ دستوری توصیف و نقد کرده‌اند و راهکارهایی برای بهبود مباحث این مجموعه ارائه داده‌اند. مهرآوران و ناطق (۱۳۹۴) نقد جلد یکم مجموعه آموزش نوین زبان فارسی را بررسی کرده‌اند. کیاشمشکی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تحلیلی بر رویکردها و تکنیک-های (فنون) آموزش دستور و بازنمایی آن‌ها در کتاب‌های آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان» صرفاً روش تدریس دستور در کتاب‌های آرفا را ارزیابی کرده است.

۳. روش پژوهش

1. Vygotsky

2. Internalization

3. Verbalization

4. Materialization



در پژوهش حاضر، برای گردآوری داده‌ها شامل مبانی نظری، پیشینه و پیکره زبانی از روش کتابخانه‌ای و برای تحلیل داده‌ها از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. برای به دست آوردن داده‌ها و پیکره تحقیق ۹ کتاب در موضوع آموزش «دستور زبان فارسی» انتخاب و بررسی شده‌اند. همه کتاب‌های مورد بررسی به صورت چاپی و در دسترس بوده‌اند. در انتخاب کتاب‌ها سه پیش شرط لحاظ شد: ۱. تاریخ نخستین چاپ کتاب‌ها بیش از ۶۰ سال نباشد تا زبان نوشتار، نمونه‌ها، مثال‌ها و روش تدریس از دوره حاضر دور نباشد. ۲. کتاب‌ها با عنوان دستور زبان فارسی و جامع و فراگیر باشند؛ نه بخشی از دستور زبان، دستور زبان در گویش‌ها یا متون کهن، دستور تاریخی. ۳. کتاب‌ها از سطح بالای آموزش و نیز مقبولیت نویسنده در میان دستورنویسان برخوردار باشند (بر اساس منابع تدریس دستور زبان دانشگاهی). با توجه به این سه پیش شرط، ۹ کتاب دستور زبان فارسی به عنوان پیکره تحقیق انتخاب شدند که عبارت‌اند از: دستور زبان فارسی نوشته عبدالرسول خیامپور (۱۳۳۴)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی نوشته محمدرضا باطنی (۱۳۴۸)، دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشاری نوشته مهدی مشکات-الدینی (۱۳۶۶)، دستور زبان فارسی امروز نوشته غلامرضا ارژنگ (۱۳۷۴)، دستور زبان فارسی نوشته وحیدیان کامیار و غلامرضا عمرانی (۱۳۷۹)، دستور مفصل امروز نوشته خسرو فرشیدورد (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی نوشته حسن احمدی گیوی و حسن انوری (۱۳۹۰)، دستور زبان فارسی نوشته عباسعلی وفایی (۱۳۹۰)، دستور زبان فارسی نوشته امید طبیب‌زاده (۱۳۹۱).

برخی کتاب‌ها در زمینه دستور زبان فارسی با وجود مقبولیت، به دلیل نگارش قدیمی، فاصله از شیوه‌های آموزش زبان جدیدتر و کهنه بودن نمونه‌ها و مثال‌ها در این فهرست قرار نگرفت. بر این اساس از بین سه کتاب دستور زبان فارسی پنج استاد (عبدالعظیم قریب و دیگران-۱۳۲۸)، دستور جامع زبان فارسی (عبدالرحیم همایون‌فرخ-۱۳۳۷) و دستور زبان فارسی (عبدالرسول خیامپور-۱۳۳۴) که به تقریب در یک دهه منتشر شده‌اند (۱۳۲۸-۱۳۳۸)، دستور زبان خیامپور را به دلایل زیر برگزیده شد: یک مؤلفی بودن و سال چاپ جدیدتر نسبت به دستور پنج استاد، مقبولیت و مرجعیت بیشتر در تدریس دستور زبان فارسی نسبت به دستور جامع. برخی دیگر از کتاب‌های منبع مانند دستور زبان فارسی نوشته خطیب رهبر (۱۳۶۷) یا طرح دستور زبان فارسی نوشته معین (۱۳۲۹) و دیگر موارد، به دلیل بررسی بخشی از دستور زبان در این فهرست قرار نگرفتند. برخی دیگر از کتاب‌های دستور زبان که ویژه دوره متوسطه نوشته شده‌اند با پیش شرط سوم مطابق نبودند. کتاب‌های جدیدتری نیز در زمینه دستور زبان نوشته شده است که اغلب آن‌ها نیز فقط مبحثی از دستور زبان را آموزش داده‌اند؛ بنابراین پیش شرط دوم را نداشتند.

با توجه به این که در برخی از کتاب‌های پیکره، مبحث‌های درهم تنیده‌ای وجود داشتند، داده‌ها گاه از یک مبحث کامل مانند مبحث فعل یا اسم یا صفت، انتخاب شد و گاه بر اساس صفحه؛ زیرا مبنای پژوهش تحقیق بر هزار صفحه از کتاب‌های دستور زبان فارسی بود و عدد هزار پایه قرار گرفت. به این صورت که معیار، بیان حجمی از کتاب بود که از هم گسستگی نداشته باشند: انتخاب مبحثی معین یا تعداد صفحه‌ای مشخص نه بر اساس ملاک‌های از پیش



تعیین شده؛ بلکه به‌طور تصادفی و فقط به‌عنوان حجم نمونه. واحد سنجش داده‌ها در این پیکره متن لحاظ شده است.

در راستای بررسی علمی و دقیق داده‌ها به‌مثابه پیکره پژوهش، به یک الگوی همسان نیاز بود که در بردارنده عناصر مهم بررسی و سنجش با رویکرد زبان‌شناختی متون آموزشی و هم‌پیوند با روش‌های آموزش زبان ارتباطی و دستور آموزشی باشد. به همین دلیل بازبینه‌ای سنجه‌ای برای بررسی هر کتاب تدوین شد تا بتوان هر کتاب را بر اساس مفاد بازبینه آزمود. مطالب نقل شده از کتاب‌ها (پیکره پژوهش) با دبیره اصلی‌شان وارد بازبینه‌ها شده‌اند. برای ترسیم بازبینه، ابتدا به برخی مقاله‌ها و کتاب‌ها مراجعه شد؛ ولی موارد مطابق با اهداف و مبانی پژوهش حاضر یافت نشد. با توجه به این، پژوهشگران در طراحی بازبینه، مفادی را از مبانی زبان‌شناسی کاربردی و آموزش زبان ارتباطی و دستور آموزشی استخراج کردند و به‌مثابه واحدهای سنجه‌ای قرار دادند و آن‌ها را به‌صورت معیارهای شاخص‌هایی تعیین کردند که در بخش یافته‌ها به‌صورت سرعنوان‌ها نشان داده شده است. این بازبینه پس از طراحی، از سوی دو نفر متخصص آموزش زبان و زبان‌شناس در بنیاد سعدی و گروه آموزش زبان دانشگاه علامه طباطبائی و پژوهشگران حاضر (نویسندگان مقاله) تأیید شد.

۴. یافته‌ها

در این بخش چگونگی تحلیل پیکره پژوهش بیان شده است. بر این اساس برای سنجش معیارهای دستور آموزشی و توانش ارتباطی با پیکره پژوهش، سه شاخص شماره‌گذاری شد و داده‌ها با این شاخص‌ها ارزیابی شدند که در جدول زیر آمده است:

شاخص ۱	شیوه آموزش: ارجحیت کارکردگرایی بر صورت‌گرایی
شاخص ۲	داده‌ها و مثال‌های مباحث آموزشی: پیکره‌بنیاد بودن و ترجیح گفتار بر نوشتار
شاخص ۳	تکلیف-محوری

این شاخص‌ها با توجه به معیارهای دستور آموزشی به‌مثابه واحدهای سنجه‌ای قرار گرفته‌اند. رضایی و کوراوند (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «ارزیابی دستور آموزشی در کتاب‌های آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان» چهار شاخص با کمک بازبینه محقق ساخته، شاخص‌های ارزیابی دستور آموزشی در پیکره تحقیق خود را بر اساس چارچوب دستور آموزشی چندشماره‌چنین برشمرده‌اند: الف) روش‌شناسی، ب) شیوه ارائه مطالب دستوری، پ) آموزش گونه‌های گفتاری و نوشتاری، ت) تمرین‌ها. پس از بررسی هر یک از موارد فوق، در بازبینه تهیه‌شده به پرسش مورد نظر امتیاز داده‌اند. نویسندگان در بخش «ب»، چگونگی آموزش شامل تعاریف، مثال‌ها و فرصت کشفیات را بررسی کرده‌اند، در بخش «پ»، مثال‌ها و نمونه‌های کتاب از حیث گفتاری بودن، نوشتاری بودن، به‌روز بودن یا قدیمی بودن و غیره بررسی شده است، در بخش «ت» نیز میزان تمرین‌ها و تکالیف و چگونگی آن‌ها (رضایی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).



با توجه به هم‌خوانی شاخص‌های پژوهش حاضر با موارد ب، پ و ت پژوهش رضائی و کوراوند، می‌توان این شاخص‌ها را مورد اعتماد و آزموده قلمداد کرد. در ادامه برای پرهیز از درازگویی و کاهش حجم نمونه‌های بررسی شده، تنها به ذکر شاخص‌های چهار مورد از کتاب‌های پیکره تحقیق بسنده شده است و درباره کتاب‌های دیگر، در بخش نتیجه، موارد حاصل از بررسی و تحلیل آن‌ها به اختصار بیان می‌شود.

۱.۵. خیامپور (۱۳۸۶)

شاخص ۱: سرفصل‌ها و عنوان‌بندی‌ها بر اساس صورت‌های زبانی است؛ یعنی رسیدن از صورت به نقش در اولویت نویسنده است و عناصر کاربردشناسی، منظورشناسی و ساخت‌واژی مد نظر نبوده است؛ چنان‌که برای مثال از روش‌های حدس بزنید و داستان و گزارش و خاطره‌نویسی در به‌کارگیری مفاد آموزشی یا ساختن همانندها استفاده نشده است. هرچند کتاب کارکرد-محور نیست و نویسنده در بیان صورت‌های زبانی نیز قائل به تقسیم‌هایی طبق دیدگاه خود است (مانند طبقه‌بندی‌های انواع کلمه به فعل، اسم، صفت، قید، شبه جمله، حرف و نیز دسته‌بندی حالت‌های دوازده‌گانه اسم و شش‌گانه صفت) اما گرایش نویسنده به معنا باعث شده است تا به مفهوم-محوری و معنای صورت دستوری نیز توجه داشته باشد و گاه تقسیم‌بندی‌ها بر این اساس صورت بگیرد؛ مانند تقسیم‌بندی حالت‌های اسم بر اساس نقش آن‌ها: حالت‌های: قیدی، مفعول صریحی، مفعول غیر صریحی، اضافی و غیره و در تعریف‌های صورت‌های زبانی اغلب اساس را معنا قرار می‌دهد. مباحث دستوری ابتدا تعریف می‌شود و سپس برای آن شاهد مثال-هایی بیان می‌شود. اولویت در رسیدن از کل به جز (روش قیاسی است). برای نمونه در مبحث فعل (۸۷-۶۸) تعریف فعل ناقص چنین است: «فعل ناقص فعلی است که با داشتن مفهومی با استقلال، نمیتواند جمله‌یی تشکیل بدهد، بلکه کلمه دیگری نیز باید آورد تا آن را تمام کند و جمله دارای معنی تامی شود. چنانکه در جمله "بهرام را عاقل می‌پنداشتم" فعل "می‌پنداشتم" ناقص است و کلمه "عاقل" را بدین جهت آورده‌ایم که رفع این نقصان بشود و از این رو آن را نسبت بفعل ناقص "متمم" مینامیم».

شاخص ۲: نویسنده به پیکره زبانی خود در تدوین کتاب اشاره‌ای توضیحی نداده است. از ابیات دیوان‌های منظوم ادبیات قدیم فارسی برای نمونه‌های مثالی خود در تبیین و آموزش عنوان‌ها و صورت‌های زبانی استفاده کرده است و از بیان مثال‌هایی از متون واقعی معاصر یا ادبیات جدید و نمونه‌های گفتاری خودداری کرده است. نظم و نثر دو گونه متفاوت نمونه‌های واژگانی: «کتاب خوب، چندین کتاب، برادر بزرگتر، کدام ماه، کلاس پنجم» و نمونه‌های نظم: «چنان از پا فکند امروزم آن رخسار و قامت هم/ که فردا برنخیزم بلکه فردای قیامت هم»، «امروز ندارم غم فردای قیامت/ کافروخته رخ آمد و افراخته قامت»، «ای بیهنر زمانه مرا پتک در نورد/ وی کوردل سپهر مرا نیک بر گرای» (خیامپور، ۱۳۸۶: ۴۹-۶۷). نمونه‌های واژگانی: «در رفت، باز رفت، فرو رفت، طلب کرد، جنگ کرد» و نمونه‌های نظم: «مبراد این فروغ از روی این ماه/ میفتاد این کلاه از فرق این شاه» (مبحث فعل امر)، «آن شنیدستی که در اقصای دور/ بارسالاری بیفتاد از ستور؟» (مبحث ماضی نقلی)، «خیز و غمی میخور و خوش مینشین/ گاه چنان باید و گاهی چنین» (همان: ۶۸-۸۷).



شاخص ۳: در پایان هر مبحث، یک پرسش با عنوان تمرین در پانویس طرح شده است که بر اساس ابیاتی از ادبیات قدیم فارسی (متون واقعی) است. در تمرین‌ها از فراگیرنده خواسته می‌شود تا نکات آموزشی را در بین بیت‌های تمرین پیدا کند. این تمرین‌ها ارتباط-محور و مطابق با آموزش زبان ارتباطی نیستند؛ زیرا تمرین پیدا کردن صورت آموزشی در یک متن مشخص نه تنها با هدف تولید یا افزایش توانش زبانی فراگیر طرح نشده است؛ بلکه مشارکت او را کم می‌کند. با توجه به اصول دستور آموزشی در نظر لارسن-فریمن (2008) تمرین‌ها باید فعالیت‌هایی مانند ربط دادن‌ها، خودنگاری و تولید بافت، یافتن نمونه در متون واقعی گفتاری و نوشتاری، یافتن همانندی‌ها، پر کردن جای خالی باشد تا تولید متن را تقویت کند؛ در حالی که در تمرین‌های کتاب حاضر چنان‌که از توضیح درباره تمرین‌ها برمی‌آید، چنین هدفی برآورده نمی‌شود.

۲.۵. باطنی (۱۳۸۶)

شاخص ۱: آموزش به روش دستور-ترجمه یعنی تعریف مقوله دستوری و سپس بیان مثال‌ها و نمونه‌ها پیش رفته است و از روش آموزش زبان ارتباطی استفاده نشده است. تجزیه تحلیل مفصلی از قواعد دستوری ارائه و قواعد نشان داده می‌شود. بدین معنا که «ابتدا قواعد دستوری مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ سپس این قواعد دستوری از طریق تمرین‌ها مورد تمرین قرار می‌گیرد» (Richards, 2011: 8). در این کتاب مبنای تعریف‌ها نیز ساختار است و از تعریف به مفهوم و معنا پرهیز شده است. «در تمرکز افراطی بر ساختار از ویژگی‌های روش دستور-ترجمه است» (Ellis, 2006: 95). برای نمونه در مبحث تعریف ساختمانی گروه قیدی، چنین آمده است: «گروه قیدی فارسی از یک کلمه یا بیشتر ساخته شده است و در ساختمان واحد بالاتر، یعنی بند، جایگاه ادات را اشغال می‌کند. مثال: کودکی در اثر خوردن قرصهای سمی مادرش مسموم شد // گروههای قیدی با علامت: این طبقه از گروههای قیدی دارای علامت صوری هستند که ساختمان آنها را متمایز می‌سازد. این طبقه به دو ریزطبقه تقسیم می‌شود: گروههای قیدی با علامت تنوین و گروههای قیدی با حرف اضافه» (باطنی، ۱۳۸۶: ۱۷۱-۱۷۷).

با توجه به این که در روش دستور آموزشی، گونه گفتار و کارکرد زبان بر صورت زبانی اولویت دارد، می‌توان گفت کتاب حاضر تا حدی توانسته به این روش نزدیک شود؛ زیرا اغلب مثال‌ها از گونه گفتار و نیز به گفته نویسنده بر اساس گردآوری داده‌های زبانی گویشوران فارسی بوده است. آموزش را از تعاریف آغاز کرده است و بر پایه صورت‌های زبانی، بنابراین بخش آموزش ارتباطی و زبان‌شناسی کاربردی یعنی آغاز آموزش از کاربردها را در نظر نداشته است. سرفصل‌ها و عنوان‌بندی‌ها بر اساس ساختمان زبان است.

شاخص ۲: نویسنده تدوین دستور را بر اساس یازده هزار جمله ضبط‌شده توسط گویشوران فارسی‌زبان در رادیو و تلویزیون و روزنامه‌ها و مجلات و نیز طی گفت‌وگوهای خود با دوستان و همکاران و شاگردان بنا نهاده است. این که منبع مثال‌ها گونه گفتاری روز و مورد استفاده مردم و مراجع رسمی باشد، ابتکاری علمی و در مسیر زبان‌شناسی کاربردی است که البته می‌توانست بخش عامیانه آن قوی‌تر و بیشتر باشد و هم‌چنین واحد زبانی بافت باشد، نه جمله و بند تا کارکردهای صورت‌های زبانی و نقش‌های آن‌ها نیز مورد توجه قرار گیرد. مثال‌ها به صورت بافت-محور و



برای تبیین نقش-محوری و کارکرد زبانی عناصر آموزشی طراحی نشده‌اند و طبق بسامد آماری واحد غالب، جمله و بند است. نمونه‌های آموزشی: «غریبه‌ها او را جناب سروان مینامیدند»، «او تهران پارس منزل دارد»، «من و برادرم و چندتا از دوستان خانواده برای دیدن او رفتیم»، «این دو روز را اختصاص باین کار داده‌ام»، «ترا سواز اتومبیل کرد»، «او برای خودش دنیای جالبی دارد»، «برای یک دستمال قیصریه را آتش میزنند»، «او را کشته پیدا کردند»، «آقای احمدی رئیس اداره شما اینجاست» (باطنی، ۱۳۸۶: ۷۰-۱۰۸).

شاخص ۳: پایان هر بخش، چند پرسش با عنوان خودآزمایی طرح شده است. پرسش‌ها ارتباط-محور و مطابق با آموزش زبان ارتباطی نیستند. بدین‌گونه که هیچ پرسشی برای تولید یا افزایش توانش زبانی فراگیر طرح نشده است و مشارکت او را کم کرده است؛ پرسش‌هایی که فراگیر را به چالش و انگیزه و حرکت و جست‌وجو در زبان مورد استفاده خود یا کارکردهای دیگر عناصر زبانی رهنمون شود؛ مانند ربط دادن‌ها، خودنگاری و تولید بافت، یافتن نمونه در متون واقعی گفتاری و نوشتاری، یافتن همانندی‌ها، پر کردن جای خالی و غیره. کاربرد واژه خود ارزیابی که امروز در متون آموزشی رواج یافته است؛ به لحاظ کاربردی در این جا نیز مفیدتر خواهد بود.

۳,۵. مشکلات الدینی (۱۳۷۰)

شاخص ۱: نویسنده، این کتاب را بر پایه نظریه زبانشناسی تدوین کرده است که در این نظریه ساخت زبان در سه بخش نحوی، آوایی و معنایی توصیف می‌شود. در کتاب حاضر فقط بخش نحوی مد نظر قرار گرفته است و می‌توان آن را توصیف ساخت نحوی زبان فارسی بر پایه نظریه زبانشناسی محسوب کرد. نویسنده این کتاب را نخستین کتاب دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری می‌داند. آن را در سه بخش تنظیم کرده است: بررسی و توصیف شالوده‌های بنیادی نظریه دستور زبان گشتاری، قاعده‌های نحوی زایا و نیز ژرف ساخت جمله، روساخت جمله و سازه‌های آن در زبان فارسی. در این کتاب شیوه آموزش، تعریف و ذکر شاهد مثال است. نویسنده از فصل چهارم به بعد که آغاز بخش آموزشی است، پس از تعریف هر صورت دستوری نمودارهایی را با ذکر نمونه ترسیم کرده است. تعاریف در بخش جمله‌ها بر اساس تجزیه و در واحدهای کوچک‌تر بر اساس نقش آن‌ها در جمله ترتیب یافته است. با وجود این، نمی‌توان تعاریف بر اساس نقش را همان ویژگی کاربردی و کارکردی قلمداد کرد. برای آموزش بر اساس کاربرد باید موقعیت‌ها در نظر گرفته شود. شیوه آموزشی صورت‌های زبانی در این کتاب، تعریف و سپس بیان شاهد مثال است. مانند: «وجه- عنصر وجه به قطعی بودن، غیرقطعی بودن و یا امری بودن مفهوم جمله از نظر گوینده اشاره می‌کند بر حسب ژرف ساخت جمله، عنصر وجه ممکن است اخباری، امری و یا التزامی باشد. وجه اخباری به قطعی بودن، وجه امری به توصیه، خواهش و یا امر، و وجه التزامی به غیرقطعی بودن مفهوم جمله اشاره می‌کند. // نمود- چنانکه پیشتر گفته شد فعل مشخصه‌های نحوی ویژه‌ای را داراست. یکی از مشخصه‌های آن مربوط به نحوه به انجام رسیدن فعل از لحاظ وقوع ساده، پیشرفت یا استمرار و یا پایان یافتن آن است. به مشخصه‌های یادشده نمود گفته می‌شود. بنابراین، سه مشخصه نمود وجود دارد: ساده، استمراری و کامل. جمله‌های زیر مشخصه‌های یادشده را داراست: احمد به مدرسه رفت. (رفت: ساده)» (مشکات الدینی، ۱۳۷۰: ۵۹-۷۴).



شاخص ۲: نویسنده به پیکره زبانی خود در اساس تدوین و توصیف صورت‌های زبانی اشاره نکرده است. در بیشتر نمونه‌ها از جمله استفاده کرده است و با ترسیم نمودارهای درختی آموزش را عملی می‌کند. واحد نمونه‌ها از جمله فراتر نمی‌رود. از بافت‌های کلامی برای تقویت زبان تولیدی و یادگیری خودآگاه استفاده نمی‌شود. در مبحث قید و فعل وقتی که انواع آن‌ها را بر می‌شمرد فقط واژه-محوری را در نظر گرفته است؛ اما در آموزش حرف اضافه از جمله استفاده می‌کند که این جزو ویژگی‌های مثبت و نگاه کاربردی مؤلف به زبان است. مثال‌ها به صورت بافت-محور و برای تبیین نقش-محوری و کارکرد زبانی عناصر آموزشی طراحی نشده‌اند. نمونه‌ها: «شب در خانه دوستم ماندم»، «در جنگ جهانی دوم متحدین از متفقین شکست خوردند»، «علی هرروز به مدرسه می‌رفت»، «علی از تهران به مشهد رفت»، «جز احمد، همه مهمانان به موقع آمدند»، «در تابستان گذشته به سفر رفتیم» (همان: ۱۸۸-۱۹۵)؛ «ناگهان، اکنون، از چند روز پیش، دیروز، در خیابان، تا فردا، آهسته، اولاً، به شرط، در نتیجه، کجا، کی، مگر» (همان: ۲۰۱-۲۰۷). میزان واقعی یا غیر واقعی بودن نمونه‌ها مشخص نیست. به دلیل این که نویسنده نه منابع گردآوری داده‌های زبانی را برای توصیف و تحلیل آن‌ها بیان کرده است، نه به مراجع اشاره کرده است، نه از متون مشهور و آشنا برای فراگیر استفاده کرده است، نه از داده‌های زبانی عناصر گفتار در زبان روزمره و محاوره رایج. با توجه به برآیند و بسامد شاهد مثال‌ها و تکرار نام‌ها یا جای‌ها و ساده بودن جمله‌ها (نک نمونه‌های مذکور در شاخص ۲) می‌توان چنین برداشت کرد که غالب نمونه‌ها خودساخته‌اند.

شاخص ۳: در سراسر کتاب هیچ بخشی در قالب، تمرین، پرسش، خودارزیابی، خودآزمایی و غیره وجود ندارد. بی‌توجهی به مشارکت فراگیر نشان می‌دهد که فعالیت فراگیر در راستای تولید-محوری و کشف قواعد و قیاس در موقعیت‌های مختلف متوقف شده است. از دیدگاه روش آموزش زبان ارتباطی، این مسئله، ارتباط سه جانبه نویسنده، متن و فراگیر را دست‌کاری می‌کند و برای فراگیر نقشی غیر مشارکتی قائل می‌شود که نتیجه آن عدم تولید و کشف قاعده در موقعیت‌های زبانی دیگر است.

۴.۵. ارزشنگ (۱۳۷۴)

شاخص ۱: نویسنده در بخش ۱، زیر عنوان روش کار، بیان می‌کند که در ساختار کتاب چهار لایه زیر را در نظر داشته است: واژگان: تقسیم ساختمان واژه به مقوله‌های ساده، پیشوندی، میانوندی، پسوندی و گروهی؛ گروه کلمات: در این لایه روابط درون گروهی واژگان و چگونگی ارتباط وابسته‌ها از جمله صفت، مضاف‌الیه و بدل با هسته مشخص می‌شود؛ جمله: در این لایه، الگوهای گفتار، به‌ویژه جمله‌های دارای فعل، چگونگی فعل از لحاظ ربطی و لازم یا متعددی بودن مشخص شده است و نقشی که یک واژه یا گروهی از واژگان در قبال به فعل به عهده دارند؛ جمله‌های مرکب و هم‌پایه: در این لایه روابط جمله‌ها باهم، چگونگی رابطه‌ی بین دو یا چند جمله به لحاظ همپایگی یا وابستگی نشان داده می‌شود. نویسنده در روش آموزشی خود از دستور زبان کاربردی و آموزش زبان ارتباطی استفاده نکرده است. در این کتاب شیوه آموزش بر تعریف و ذکر شاهد مثال است. مانند مانند: «بدل- بدل اسم یا ضمیر یا گروه اسمی است که با فاصله درنگ کوتاهی بعد از هسته خود می‌آید و توضیحی به مفهوم آن می‌افزاید یا آن را



مؤكد می‌سازد: بدل توضیحی: برادرم فریدون از سفر بازگشت // جمله‌های موصولی - جمله‌های موصولی جمله‌هایی هستند که نکته یا توضیحی به اسم می‌افزایند. این نکته یا توضیح را با صفت یا بدل یا مضاف‌الیه نیز می‌توان بیان کرد. به عبارت دیگر، این جمله‌ها به صفت یا بدل یا مضاف‌الیه یا متم اسم قابل تبدیل‌اند. کتابی که خریدم ← کتاب خریده شده» (ارژنگ، ۱۳۷۴: ۷۴-۸۴).

نویسنده در بخش ۱ کتاب ادعا می‌کند که تعاریف کتاب کاربردی است نه صورت‌گرایانه. درحالی‌که در دستور کاربردی، اساس بر نمونه‌های کاربردی زبان استوار است؛ نه تعاریف و سپس ذکر شاهد. تعاریف بر اساس نقش را نمی‌توان همان زبان کاربردی قلمداد کرد. برای آموزش بر اساس کاربرد باید موقعیت‌ها در نظر گرفته شود. در این کتاب، هرچند مقوله کاربردشناسی اساس و طرح آموزش نیست، در برخی موارد از آن استفاده شده است؛ مانند مبحث «کوتاه‌ترین قالب‌های گفتاری» که در آن آموزش صوت را بر اساس موقعیت گوینده در نظر می‌گیرد: «فرمان: هیس! پیش! چخ! آفرین: به! به‌به! زهی! افسوس: وای! ای وای! آه! آه! آه! او! او! ...». در مقوله منظورشناسی که مد نظر هایمز (1971) است نیز می‌توان گفت نویسنده به دلیل استفاده پایه‌ای از نظریه گشتاری در توصیف برخی صورت‌های زبانی، توانسته است بعد منظورشناسی را تقویت کند از جمله در مبحث گسترش جمله که با تحلیل ژرف‌ساخت، آموزش را پیش می‌برد.

شاخص ۲: نویسنده پیکره زبانی خود را در تدوین دستور بیان نکرده است؛ اما نمونه‌ها در توصیف صورت‌های زبانی را «نثر فارسی سالم نوشتاری امروز» عنوان کرده است. بر این اساس نمونه‌های کتاب به گفته نویسنده از میان زبان رسمی فارسی یعنی صداوسیما، کتاب‌های درسی و مقاله‌های علمی است؛ البته با نادیده گرفتن لغزهای زبانی. با این حال با توجه به مثال‌ها نمی‌توان آن‌ها را داده‌هایی گردآوری شده از متون واقعی نوشتاری دانست؛ زیرا به شدت تکراری، ساختگی و ابتدایی هستند. واحد نمونه‌ها از جمله فراتر نمی‌رود و استفاده از بافت‌های کلامی برای تقویت زبان تولیدی و یادگیری خودآگاه دیده نمی‌شود. شاهد مثال‌های کتاب: واژه-محور، گروه-محور و جمله-محور هستند. بدین ترتیب که گاه پس از تعریف یک صورت زبانی و برشمردن انواع آن از هر دو واحد واژه و جمله استفاده می‌شود مانند مبحث اسم: واحد جمله: «پرویز آمد»، «مرد دانشمندی را دیدم»، «آن کتاب را خریدم»، واحد واژه: «سعدی، فلانی، که، چه، لشکر، رفتار، سازمان، خوبی، کتاب‌ها، پسران، اشتباهات، کشفیات، روحانیون، اعضا» و گاه فقط از واحد جمله استفاده می‌کند مانند مبحث نکره: «دیروز کتابی خریدم»، «هر کتابی ده تومان»، «آن رودخانه آبی هم داشت»، «من فقط یک فرزند دارم» (ارژنگ، ۱۳۷۴: ۱۰-۱۸). مثال‌ها به صورت بافت-محور و برای تبیین کاربرد-محوری و کارکرد زبانی عناصر آموزشی طراحی نشده‌اند.

شاخص ۳: در سراسر کتاب هیچ بخشی در قالب، تمرین، پرسش، خودارزیابی، خودآزمایی و غیره وجود ندارد. مشارکت و فعالیت فراگیر تحت شاخص تکلیف-محوری از ارکان اصلی دستور آموزشی است. از دیدگاه روش آموزش زبان ارتباطی نیز بی‌توجهی به این مسئله، ارتباط سه جانبه نویسنده، متن و مخاطب را دست‌کاری می‌کند که باعث غیر مشارکتی شدن فراگیر و غیر تولیدی شدن آموزش می‌شود. آموزش‌دهنده دستور تکلیف‌های ارتباطی را طراحی



می‌کند که متضمن تمرین و کاربرد آن صورت‌های از پیش انتخاب‌شده باشد (برای نمونه، برای تمرین افعال زمان گذشته پیشنهاد تکلیف خاطره‌نویسی می‌دهد)؛ بدون آن که به‌صراحت به آن صورت‌های زبانی اشاره کند. در هنگام انجام تکلیف نیز از بازخوردهای تصحیحی برای جلب توجه و دقت بیشتر به صورت دستوری استفاده می‌کند (Long, 1985: 89).

۵. بحث و نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که کتاب‌های مورد بررسی بر سه دسته‌اند: دسته نخست: دستورنویسان به نظریه‌های زبان‌شناسی صورت‌گرا توجه داشته‌اند و صورت‌های دستوری را با تعریف و از کل به جزء (روش قیاسی) آغاز کرده‌اند: وحیدیان کامیار-عمرانی، احمدی گیوی-انوری، فرشیدورد، وفایی. دسته دوم: دستورنویسان تحلیل خود را بر پایه یک نظریه زبان‌شناسی نهاده‌اند و بر اساس آن پیش رفته‌اند؛ اما در این کتاب‌ها نیز بنیاد بر تعریف صورت زبانی و آوردن شاهد مثال است: مشکات‌الدینی بر پایه دستور گشتاری، ارژنگ بر پایه دستور گشتاری، باطنی بر پایه دستور نقشگرا و صورت‌گرا، طبیبزاده بر پایه دستور صورت‌گرا (نظریه روابط وابستگی).

دسته سوم: دستورنویس به معنا توجه دارد و به رویکرد زبان‌شناختی مشخصی پایبند نیست؛ برای صورت‌های زبانی تعریف قائل است و شاهد مثال‌ها را از متون قدیم انتخاب کرده است: خیامپور. موضوع دستور زبان توانش ارتباطی است؛ نه آموزش درست‌نویسی و درست‌گویی. بنابراین دستورنویس اگر فقط به ارائه تعریف و مثال از تعداد زیادی صورت زبانی بسنده کند، فراگیر آموزش دستور را چه در جایگاه دستورآموز چه زبان‌آموز؛ چه زبان فارسی زبان اول او باشد چه زبان دوم او؛ تنها در یک موقعیت، یعنی زبان نوشتار و دریافت و حفظ کردن قواعد همراه با مثال‌ها و تمرین‌ها و می‌دارد. هدفی که در دستور توصیفی، توصیف زبان است فقط به یک موقعیت ویژه مد نظر دستورنویس، بر اساس مثال‌های خودساخته یا انتخابی او از یک گونه خاص زبانی، محدود می‌شود. در هیچ‌یک از کتاب‌های مورد بررسی، از مبانی تأثیرگذار زبان‌شناسی کاربردی بر آموزش زبان و دستور استفاده نشده است. متون آموزشی بیشتر کتاب‌ها شامل نمونه‌ها و تمرین‌ها (به‌جز نمونه‌ها و تمرین‌های دستور زبان فارسی طبیبزاده) جمله-محور و گاه واژه-محور هستند. درحالی‌که مطابق با زبان‌شناسی کاربردی، استفاده از بافت موقعیتی، گفتمان‌های منسجم و کاربردگرایی در آموزش با بهره‌گیری از نمونه‌های کاربردی در انواع گونه‌های زبان فارسی باعث تقویت توانش ارتباطی و فراگیری ناخودآگاه برای استفاده از آن در موقعیت‌های مختلف است.

بافت-محوری، تکلیف-محوری و تمرین-محوری و رسیدن از موقعیت و کاربرد به کشف قاعده که از مؤلفه‌های دستور آموزشی و در کل روش آموزش زبان ارتباطی است، در کتاب‌های مورد بررسی مغفول مانده است. دو نفر از



دستورنویسان (باطنی، طبیبزاده) ادعا کرده‌اند که تحلیل‌های خود را بر اساس داده‌های واقعی زبان ارائه کرده‌اند. هرچند داده‌های زبانی در دستور طبیبزاده، فقط بر مبنای کتاب‌های نوشتاری دهه ۳۰ و ۴۰ نثر فارسی است و نمونه‌های باطنی نیز اگر کامل بر اساس متون واقعی گفتار و نوشتار باشد، به دلیل نخستین چاپ کتاب در دهه ۴۰ (نمونه‌ها و مثال‌ها زبان فارسی دهه ۳۰ و ۴۰ را نشان می‌دهند) قدیمی هستند. نمونه‌های دستور زبان خیامپور از متون قدیمی نظم فارسی است که نمی‌توانند مثال‌های مناسبی برای تحلیل و تبیین دستور زبان فارسی امروز باشند. نمونه‌های دیگر دستورنویسان نیز اغلب خودساخته است. در این کتاب‌ها، رابطه بین کتاب و مخاطب نه دو سویه بلکه اغلب یک‌سویه است. تمرین و تکلیف یا وجود ندارد و یا غیر مشارکتی است؛ بدین ترتیب که نویسنده پس از پایان هر مبحث متون یا جمله‌هایی را به فراگیر ارائه می‌کند تا موارد آموزشی در همان مبحث یا فصل را پیدا کند یا بنویسد که تأثیر زیادی بر تولیدی بودن و کشف کردن قواعد در روند یادگیری و فراگیری ندارد.





منابع

- احمدی گیوی، حسن و حسن انوری. (۱۳۹۰). *دستور زبان فارسی (۱)*. تهران: انتشارات فاطمی.
- ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۷۴). *دستور زبان فارسی امروز*. تهران: نشر قطره.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۶). *دستور زبان فارسی*. تهران: انتشارات ستوده.
- رضایی، والی و آمنه کوراوند. (۱۳۹۳). ارزیابی دستور آموزشی در کتاب‌های آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان. *پژوهش‌نامه آزمون زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان*. شماره ۳. صص: ۱۱۷ - ۱۴۱.
- صحرائی، رضامراد. (۱۳۹۴). آموزش دستور در نظریه‌ها: برنامه‌های زبان دوم آموزی؛ در جست‌وجوی طرحی برای آموزش دستور زبان فارسی. *فصل‌نامه علمی-پژوهشی روان‌شناسی تربیتی*.
- صحرائی، رضامراد و محمدجواد هادی‌زاده. (۱۳۹۸). در جست‌وجوی مفهوم دستور آموزشی در آموزش زبان دوم؛ مطالعه‌ای تاریخی و روش‌شناختی. *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*. سال چهارم. دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۷. صص: ۲۹-۴۵.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). *دستور مفصل امروز*. تهران: انتشارات سخن.
- لارسن فریمن، دایان (۱۳۹۱). *اصول و فنون آموزش زبان*. ترجمه منصور فهیم و مستانه حقانی. تهران: انتشارات رهنما.
- مشکات‌الدینی، مهدی. (۱۳۷۰). *دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). *دستور زبان فارسی (۱)*. تهران: انتشارات سمت.
- وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۵). *دستور زبان فارسی (۱)*. تهران: انتشارات علمی.



- Chand Sharma, T. (2002). *Modern Methods of Language Teaching*. New Delhi.
- Cook, V. (2001). *Second Language Learning and Language Teaching* (3 rd Ed). New York: Arnold.
- Cullen, R. & Kuo, I. (2008). Spoken Grammar and ELT Coursebook Materials: A Missing Link? *TESOL Quarterly* 41(2): 361-368.
- Davies, A. (1999b). *An Introduction to Applied Linguistics: From Practice to Theory*. Edinburgh: The Edinburgh University Press.
- Ellis, R. (2006). Current Issues in the Teaching of Grammar: An SLA Perspective, *TESOL Quarterly* Vol. 40, No. 1 (Mar., 2006), pp. 83-107.
- EPÇAÇAN, Cahit. (2013). Functional linguistics as for linguistic applications in Turkish language teaching. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 116 (2014) 5063 – 5069.
- Flower, Roger. (1996). *An introduction to transformational syntax*, Great Britain, 1971, Routledge ang Kegan Paul Ltd. Reprinted 1973 and 1976.
- Halliday, M.A.K. (1964), Angus McIntosh, and Peter Strevens. *The Linguistics Sciences and Language Teaching*. London: Longman
- Hymes, D. H (1971). Excerpts from *On Communicative Competence*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Krashen, D.D. (1994). *Principles and Practice in Second Language Acquisition* (Language Teaching Methodology). Oxford: Pergamon Press.
- Larsen-Freeman, D. (2007). New Trends in Grammar Teaching: Issues in Applications, an interview by Carmen Pérez-Llantana, M. *Atlantis*, 29,157-163.
- Larsen- Freeman, D. (2009). Teaching and Testing Grammar. In Long, M.H. and C. J. Doughty (Eds.), *The Handbook of language Teaching* (518-542). Malden MA: Wiley-Blackwell.
- Larsen-Freeman, D. (2008). *Techniques and Principles in Language* (2 rd. Eds.). New York: Oxford University Press.
- Long, M. H. (1991). Focus on form: A design feature in language teaching methodology. In de Bot, K, Ginsberg, R. B.



Nunan, D. (2003). *Practical English Language Teaching*. International Edition, McGraw-Hill, Singapore, 88.

Richards, J.C(2011). *Tips for Teaching Listening*. New York: Pearson publication.

Willis, J. (1996). A framework for task-based learning, Essex: Longman.

Zhang, J. (2009). Necessity of Grammar Teaching. International education studies. Vol 2, No 2, pp: 84-204.





Examining the Method of Pedagogical Grammar in Persian Grammar Books

Nushad Rezaee¹ Bijan Zahiri nav² shokrollah Pouralkhas³ Behzad Rahbar⁴

Abstract

Research in Persian grammar books and representing their ways of expression and teaching following new educational theories can open the way for grammar writing and scientific education. The purpose of this research is evaluation the educational prose in Persian grammar books based on its communicative Competence. In this research, the data was collected in the form of a library, which was done by examining 9 Persian grammar books. Data analysis was carried out in a descriptive-analytical way and by designing reviews based on the approach of applied linguistics and teaching instruction. Based on this, the characteristics of each of the basic theories were extracted and numbered as an index so that the findings can be inserted in front of them. According to the findings of the present research: Persian grammar books are written according to the structuralist or formalist descriptive order and in an analogical way. In none of them teaching grammar indicators such as context-oriented, considering form and meaning and function, concept-oriented, task-oriented, production-oriented, and paying attention to speech types, have not been the teaching criteria. In this text, the emphasis is on linguistic knowledge; No communication skills. According to this study, Persian grammar is not written based on the corpus of linguistic data.

Keywords: Applied Linguistics, Communicative Competence, Communicative Language Teaching, Pedagogical Grammar, Persian Grammar.

1 . PhD student of Persian language and literature of the University of Mohaghegh Ardabili. Ardabi, Iran. (Corresponding author) // noshadrezaee@gmail.com

2 . Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human sciences, University of Mohaghegh Ardabili. Ardabi, Iran. // Bijanzahirinav@yahoo.com

3 . Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human sciences, University of Mohaghegh Ardabili. Ardabi, Iran. // pouralkhas@uma.ac.ir

4 . Assistant Professor of Linguistics, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. // behzadrahbar@gmail.com