خوانش انتقادی کتاب نونگاشتهٔ «فارسی عمومی دانشگاه پیام نور»

حافظ حاتمی[1]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۵/۲۸

چکیده

فارسی عمومی یکی از آموزه‌ها و سرفصل‌های سه‌واحدیِ برجسته و تأثیرگذار دانشگاهی است که با مخاطبانی فراگیر در رشته‌ها و گرایش‌های متفاوت، همواره مورد توجّه و اهتمام برنامه‌ریزان آموزشی، مؤلّفان، استادان و دانشجویان بوده است. این آموزه با اهدافی چون تلاش برای آشنایی بیشتر و بهتر دانشجویان با زبان فارسی؛ در جایگاه یکی از نمادهای وحدت‌بخش و انسجام‌آفرین ملّی، شناخت و شناساندن مفاخر و میراث بزرگ و ارزشمند ادبی، علمی، فرهنگی، عرفانی مطرح است. علاوه‌بر آن فراگیری مهارت خوانش و درک درست متون شعر و نثر فارسی، بهره‌مندی از زیبایی‌ها و ظرافت‌های نهفته در گنجینه‌های ادب فارسی، تمرین و تلاش بیشتر برای یادگیری دستور زبان، دستور خط یا املا، نگارش و ویرایش از اهداف آموزش این درس است. موضوع این پژوهش نقد و بررسی کتاب فارسی عمومی دانشگاه پیام نور به‌عنوان یکی از ده‌ها نمونهٔ این درس‌نامهٔ دانشگاهی است که به تازگی چاپ و منتشر شده است. هدف از این پژوهش که به روش اسنادی، توصیفی و جمع‌آوری کتابخانه‌ای و در نهایت نقد، بررسی و تحلیل محتوا انجام پذیرفته است، مطالعه و خوانش انتقادی این کتاب و آشکار شدن نقاط قوّت و ضعف آن و در نتیجه بازنگری، اصلاح و تجدید چاپ آن است. براساس یافته‌ها، پژوهش حاضر در پایان به این نتیجه می‌رسد: علی‌رغم همهٔ تلاش‌های شایسته و درخور تقدیر مؤلّفان برای تهیّه و تدوین یک اثر ارزشمندِ ماندگار، امّا نقایص و

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، ص.پ. ۴۶۹۷- ۱۳۹۳۹
Hatami.hafez@pnu.ac.ir

کاستی‌هایی در بخش‌های گوناگون این کتاب به چشم می‌خورد که بازبینی، تغییر و اصلاح آن را برای پاسخ مناسب به نیازمندی‌ها و ایجاد انگیزهٔ بیشتر در مخاطب ضروری می‌سازد.

واژه‌های اصلی: خوانش انتقادی، فارسی عمومی، دانشگاه پیام نور، ساختار متن، دستور و نگارش، فنون ادبی، مضمون و محتوا.

۱- مقدّمه

فارسی عمومی دانشگاه‌ها و مراکز علمی، نقشی مهم و بی‌بدیل در آشنایی هر چه بیشتر دانشجویان با زبان و ادب فارسی، شناخت بهتر گویندگان و سرایندگان بزرگ و بنام آثار و متون ادبی دارد. این آموزه می‌تواند انگیزه و محرّکی برای شناخت میراث گذشته و پشتوانه‌ای برای احساس هوّیت ملّی و مذهبی مخاطب باشد؛ مضاف بر آن فراگیری مهارت‌هایی چون املا، نگارش، دستور و مانند آن به درست‌گفتن و درست‌نوشتن کمک می‌کند.

همان‌گونه که واضح است: تاکنون ده‌ها عنوان گوناگون و متنوّع فارسی عمومی برای تدریس در دانشگاه‌ها چاپ و منتشر شده است. فارسی عمومی (گروه مؤلّفان) دانشگاه پیام نور، یکی از این نمونه‌ها است که برای مدّتی طولانی از سال (۱۳۷۲ - ۱۴۰۲. ش) در این دانشگاه تدریس می‌شد. کتاب نونگاشته (جدید التألیف) فارسی عمومی این دانشگاه از مهر (۱۴۰۳) چاپ و به‌عنوان منبع جدید برای تدریس، انتخاب و معرّفی شده است. چهار نفر از اعضای علمی دانشگاه؛ یعنی فاطمه معین‌الدّینی و همکاران، کار انتخاب، گردآوری مطالب از آثار و متون، چینش و سامان‌دهی، شرح، گزارش و توضیحات را انجام داده‌اند. کتاب فارسی عمومی جدید دانشگاه پیام نور، دویست و هفتاد و دو صفحه دارد و از انتشارات خودِ این دانشگاه است. این کتاب با پیش‌گفتاری از مؤلّفان آغاز می‌شود و مقدّمه‌ای کوتاه و بدون نام نویسنده در زمینهٔ ادبیات فارسی، پیشینه، گونه‌ها و هدف از تألیف کتاب نیز دارد.

مؤلّفان تلاش‌های فراوان و شایسته‌ای کرده‌اند که در این کتاب، دانشجویان را با زبان و ادبیات فارسی، گویندگان و نویسندگان، آثار و متون ادبی، موضوعات و دانش‌های وابسته به ادبیات مانند زبان و دستور زبان فارسی، دستور خط یا املا و نگارش، فنون ادبی، تاریخ ادبیات، شناخت انواع یا گونه‌های ادبی، قالب‌های شعری، سبک‌ها و جریان‌های ادبی و نمونه‌های دیگرآشنا کنند.

۱-۱- ضرورت و پیشینهٔ پژوهش:

مطالعه و بررسی انتقادی کتاب فارسی عمومی با مخاطب گسترده و اهداف و نقش‌های مهمّ و سازنده، می‌تواند به نگارش یک اثر درخور توجّه، تأثیرگذار، ماندگار و شایستهٔ این رسالت بزرگ و سرنوشت‌ساز کمک بسیاری کند. برای پاسخ به همین نیاز است که پژوهش‌های متعددی با رویکرد نقد و آسیب‌شناسی

این درس انجام شده است. با توجّه به اینکه کتاب جدید فارسی عمومی دانشگاه پیام نور به تازگی چاپ و منتشر شده است، تاکنون هیچ نقدی بر آن نوشته نشده است؛ این موضوع ضرورت و اهمّیّت چنین پژوهشی را مضاعف می‌کند.

حکم‌آبادی، (۱۳۸۰) در مطلبی کوتاه با عنوان کتاب‌های فارسی عمومی دانشگاهی منتشرشده در شمارهٔ چهل و نهم کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سعی کرده است به پرسش‌هایی در مورد چاپ و نشر این نوع کتاب‌ها که موجب درگیری ذهن دانشجویان می‌شوند، پاسخ دهد.

جبّارنژاد، (۱۳۸۴) پژوهش فارسی عمومی در آیینهٔ نقد و جستار را در شمارهٔ شانزدهم سخن سمت چاپ و منتشر کرده است و در آن پژوهش به صورت کلّی و البته با الهام از آرا و اندیشه‌های برخی از منتقدان، نظریه‌پردازان و زبان‌شناسان غربی به دو مقولهٔ نقد ساختاری و محتوایی کتاب فارسی عمومی اقدام کرده است.

پناهی، (۱۳۸۵) در نقدنامهٔ زبان و ادبیات با تحقیقی به نام نقد و بررسی گزیده‌های نظم و نثر فارسی؛ منوچهر دانش‌پژوه به ویژگی‌های این کتاب و بررسی شکلی و محتوایی آن مبادرت کرده است.

طالبیان، (۱۳۸۵) در شمارهٔ چهاردهم نامهٔ علوم انسانی به بررسی برگزیدهٔ متون ادب فارسی و اهداف تدریس فارسی عمومی پرداخته است و تکمیل مهارت‌های خواندن، درک مطلب، بیان، نوشتار، آگاهی گسترده از گنجینه‌های ادبی و فرهنگی را از اهداف مهمّ تدریس آموزهٔ فارسی عمومی دانسته است.

حاتمی، (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان عیّار نقد (نگاهی انتقادی به کتاب فارسی عمومی دانشگاه پیام نور)

به نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ارائه داده است و در آن مقاله ایرادها و اشکالات، کژتابی‌ها و کاستی‌های ساختاری، مفهومی، نگارشی و ویرایشی، فنون ادبی آن را نشان داده است و البته برای تغییر و اصلاح آن نیز راهکار پیشنهاد کرده است.

خوارزمی و جهادی، (۱۳۹۳) مقالهٔ فارسی عمومی، اهمّیّت و آسیب‌شناسی آن را به نخستین همایش آموزش زبان فارسی ارائه داده‌اند و ضمن توجّه به مشکلات آن، توصیه‌هایی هم برای رفع نقایص داشته‌اند.

حکیم‌آذر، (۱۳۹۵) با مقاله‌ای به نام آسیب‌شناسی تألیف فارسی عمومی دانشگاهی در شمارهٔ بیست و سوم پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، به اهمّیّت این سرفصل برای دانشجویان پرداخته است و با تحلیل محتوای سی عنوان از این کتاب‌ها به نارسایی‌های سرفصل‌ها اشاره کرده و گزینش متون مختلف را با رویکردی به ادبیات معاصر یادآور شده است.

سیّدان، (۱۳۹۵) در پژوهشی با نام مشکلات فارسی عمومی (نگاهی به برخی از کتاب‌های منتشرشده برای تدریس فارسی عمومی) در شمارهٔ هفتم نقد کتاب ادبیات و هنر چند عنوان از این

نـوع کتاب‌هـا را بررسـی و اشـکالات آنهـا را گوشـزد کـرده اسـت.

علیقلی‌زاده، (۱۳۹۶) در تحقیقی با عنوان: ضرورت‌ها، اهداف و رویکردهای درس‌نامۀ فارسی عمومی در دانشگاه‌ها (مطالعۀ موردی: فارسی عمومی پیام نور) ـ که در شمارۀ چهل و یکم مجلۀ پژوهش و نگارش کتب دانشگاهي به چاپ رسیده است ـ ضمن پرداختن به اشکالات و نابه‌سامانی‌های کتاب، ضرورت بازنگری و تألیف و تدوین آن را یادآور شده است.

کیانی بارفروشی و رضوانیان، (۱۳۹۸) نقد آسیب‌شناسانۀ درس‌نامه‌های فارسی عمومی را در شمارۀ سوم پژوهش‌نامۀ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی چاپ و منتشر کرده‌اند و به نقد و تحلیل دوازده عنوان از این کتاب‌ها پرداخته‌اند.

۲- بحث و بررسی

با نگاهی دقیق و انتقادی به کتاب فارسی عمومی نونگاشتۀ دانشگاه پیام نور، با وجود دقّت نظر زیاد و تلاش‌های شایسته و درخور تحسین مؤلّفان ارجمند، ایرادات و اشکالات شکلی و صوري و مفهومی و محتوایی مانند آنچه به دستور خطّ فارسی (املای واژگان) تایپ و چاپ، نگارش و ویرایش، ساختار، انتخاب متون، شرح و توضیح کلمات، عبارات و ابیات، مباحث زیبایی‌شناسی و صُور خیال و مانند آن یکی پس از دیگری به چشم می‌خورد؛ به‌گونه‌ای که بی‌توجّهی، مسامحه و نادیده‌گرفتن این عیوب و نواقص، عدم ویرایش و به دنبال آن عدم بازنگری، اصلاح و تغییرات ضروری؛ حتّی تجدید چاپ کتاب، موجب بدآموزی، بی‌رغبتی، آشکارنشدن سره از ناسره و درنتیجه بدآموزی و بی‌رغبتی فراگیران را در پی دارد.

۲-۱- ساختار متن

این کتاب با یک پیش‌گفتار و یک مقدّمۀ کوتاه (یازده‌سطری) آغاز شده است و مؤلّفان خواسته‌اند در این یازده سطرِ بدون نام نویسنده یا نویسندگان، به‌صورتی شتاب‌زده و فشرده، اطّلاعاتی گسترده در زمینه‌های مختلف و یک‌جا به مخاطب ارائه دهند.

نخستین اشکال ساختاری کتاب، حجم بیش از اندازه و عدم رعایت فصل‌بندی، طرح درس مناسب، اهداف فصل، خلاصۀ درس و مانند آن است. با توجّه به سرفصل‌های مقطع کارشناسی، به‌ازای هر واحد درسی بین ۶۰ تا ۷۰ صفحه مورد نظر است که این کتاب دستِ کم ۶۰ صفحه مازاد دارد. فصل‌بندی کتاب هم با توجّه به ادوار و سده‌های گوناگون خلق آثار ادبی تنظیم شده است که توجّه به این موضوع در فصل‌بندی و ساختار کتاب در ادامه مشکلاتی را به‌وجود آورده است.

پس از قسمت پیش‌گفتار و مقدّمه، متن کتاب به شیوۀ رایج آثار و متون متقدّم با صنعت «تحمیدیه» و ذکر بسم الله الرّحمن الرّحیم و فاتحة‌الکتاب و بازگردان و ترجمۀ آن سوره ادامه پیدا می‌کند که البته کاری درست و پسندیده است. در منابع مختلف احادیث و روایات با اختلافی جزئی از قول رسول اکرم(ص) نقل شده است: «كُلُّ كَلامٍ أو أمرٍ ذي بالٍ لا يُفتَحُ بِذِكرِ اللهِ ـ عزّوجلّ ـ فَهُوَ

أبتَرُ». پیشنهاد می‌شود: برای این بخش از کتاب، یکی از تحمیدیه‌های متون گذشته مانند بخشی از مقدّمه یا دیباچهٔ گلستان سعدی یا بخشی از مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری، قسمتی از النوبةالثالثة تفسیر کشف‌الاسرار میبدی در نثر یا ابیات زیبای (براعت استهلال) و مقدّمهٔ یکی از مثنوی‌های ادبیات فارسی مانند شاهنامه، خسرو و شیرین، نی‌نامهٔ مولانا و مانند آن برای این قسمت انتخاب شود و در ادامه جملات یا ابیاتی در نعت پیامبر اکرم(ص) مانند ابیاتی از ترکیب‌بند معروف جمال‌الدّین عبدالرزّاق اصفهانی و همچنین در منقبت مولا علی(ع) مانند ابیاتی از شاعران اهل سنّت و جماعت (سنایی غزنوی و مولانا) درج گردد؛ هر چند در صفحهٔ دوم کتاب، ابیاتی از بوستان سعدی درج شده است.

۲-۱-۱- گزینش آثار و متون ادبی

یکی از مشکلات اساسی در این بخش؛ یعنی گزینش متون، بسنده‌کردن به موضوع تاریخ و سده‌های خلق آثار ادبی است. اشکال مهمّ دیگر عدم دقّت کافی و بی‌توجّهی در گزینش و انتخاب متون شعر (نظم) و نثر فارسی است.

در چارچوب ص ۸ کتاب، با عنوان « شعر چیست؟» شعر براساس نظر گذشتگان و معاصران تعریف شده است و «از بیان احساسات، عواطف و تخیّل» و علاوه بر آن «گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل» سخن به میان آمده است. دانشجو پس از طرح این مبحث در مورد شعر، انتظار دارد که سروده‌هاي (اشعاری) زیبا و دل‌نشین به دنبال آن ذکر شود، امّا مؤلّفان بی‌درنگ سراغ نظم رفته‌اند و ابیات باقی‌مانده از «کلیله و دمنهٔ منظوم رودکی» را برای نمونه ذکر کرده‌اند و در نتیجه نخستین شاهد آنها برای تبیین مطلب و مبحث شعر درواقع نظم است و نه شعر. همان‌گونه که واضح است نظم با شعر تفاوت اساسی دارد که مجال پرداختن به آن در این مقوله نیست. به نظر نگارنده اگر در این قسمت از میان این همه سرودهٔ زیبا و تغزلات «استاد شاعران» رودکی سمرقندی مانند بخشی از شعر معروف «بوی جوی مولیان» یا «آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب» یا «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود» ذکر شود که با تعریف شعر سازگارترند، مناسب‌تر است.

در قاب و چارچوب ص ۱۶ کتاب ابتدا قالب «رباعی» تعریف و اشاره شده است: «حکیم عمر خیّام نیشابوری برجسته‌ترین شاعر رباعی‌سرای زبان فارسی با شهرتی جهانی است». بعد از آن، توضیحات مربوط به قالب «دوبیتی» آمده است. اشکال نخست در اینجا آن است که وقتی ابتدا رباعی تعریف می‌شود، دانشجو انتظار دارد چند رباعی برای نمونه ذکر شود، امّا در همان صفحه باباطاهر عریان معرّفی شده است و تعدادی از دوبیتی‌های منسوب به او آورده شده است و ۴۰ صفحهٔ بعد از توضیحات مربوط به «رباعی»، تازه ص۵۶ شرح حال عمر خیّام و تعدادی رباعی از او یا منسوب به او آمده است. اشکال دیگر آن است که هر چه باشد، عمر خیّام فیلسوف، ریاضی‌دان و منجّم است و شهرت شاعری و رباعیات او، تحت شعاع علوم دیگر است. اسلامی ندوشن با تحقیق

و کاوش در متون گذشته و استخراج رباعی‌های خیّام به این نتیجه رسیده است: «تعداد رباعی‌هایی که بتوان با یقینِ بیشتر از خیّام دانست، از شانزده تجاوز نمی‌کند». او به نقل از محمّدعلی فروغی هم انتساب شصت رباعی را به خیّام جایز شمرده است (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۱۲۶). نویسندهٔ کتاب رباعیات خیّام و خیامانه‌های پارسی، نیز تلاش کرده است و آنها را به رباعیات اصلی و اصیل، محتمل و جامانده تقسیم‌بندی کرده است و حتّی از اصطلاح «رباعیات سرگردان» برای برخی از این نمونه‌ها استفاده کرده است که این هم دلیل آشفتگی در تعداد رباعیات اصیل خیّام و جداکردن سره از ناسره است (ن.ک. میرافضلی، ۱۳۹۹: ۱۶۱ تا آخر دفتر اوّل). البته امروزه عدد رباعیات منسوب به عمر خیّام ـ که فیتزجرالد (Edward FitzGerald)، صادق هدایت، حسین دانش و دیگران گردآوری یا به زبان‌های دیگر ترجمه کرده‌اند ـ بسیار بیشتر از این عددها است. در وهلهٔ نخست بهتر است که رباعیات اصیل عمر خیّام برای نمونه آورده شود و دیگر اینکه از شاعران و رباعی‌سرایان بزرگ چون عطّار نیشابوری، مولانا، خاقانی شروانی، سعدی، باباافضل کاشانی و دیگران هم رباعیاتی ذکر شود.

در مورد دوبیتی‌های به لهجهٔ لُری منسوب به باباطاهر عریان هم موضوعِ «اَظهر مِن الشّمس» است که هیچ‌کدام از این دوبیتی‌ها به این شکل امروزی از او نیست و به گفتهٔ ذبیح‌الله صفا: «این اشعار بسیار لطیف و پُر از عواطف رقیق و معانی دل‌انگیز است؛ لیکن بر اثر کثرت اشتهار و تداول در میان عامهٔ فارسی‌زبانان در آنها تصرّفاتی صورت گرفت؛ چنان‌که غالباً از هیئت اصلی خود بگردیده و به پارسی دری نزدیک شده‌اند». در ادامه آورده است: «مجتبی مینوی در کتابخانه‌های استانبول ابیاتی از باباطاهر یافته است که به لهجهٔ اصل لُری باقی‌مانده [است] و چون آن ابیات را با دوبیتی‌های موجود باباطاهر مقایسه کنیم، اختلاف آنها را فراوان می‌بینیم» (صفا، ۱۳۶۹، ج دوم: ۳۸۴). پس بهتر است از دوبیتی‌های اصیل باباطاهر استفاده کرد و همچنین نمونه‌هایی از دوبیتی‌های عاشقانهٔ محمّدعلی دشتی متخلّص به فایز را به مبحث دوبیتی‌ها افزود.

در قاب ص ۳۰ مطالبی در زمینهٔ «سفرنامه‌نویسی» آمده است. بعد از این مطالب، سروده‌ای در قالب قصیده و با موضوعِ اعتقادات کلامی ناصر خسرو آورده شده است که به نظر می‌رسد: بعد از مطالب قاب، باید بخشی از سفرنامهٔ ناصر خسرو به‌عنوان شاهد مثال بیاید و نه قصیده.

ص ۷۶ کتاب، صنعت «مناظره» تعریف شده است و مناظرهٔ زیبای «خسرو و فرهاد» نظامی برای مثال آورده شده است. با یک‌صد صفحه فاصله، ص۱۷۶ و ضمن معرّفی پروین اعتصامی آمده است: «پروین بیشتر به دلیل به‌کار بردن سبک شعری مناظره در شعرهایش مشهور است و مناظره‌ای با عنوان «بادِ قضا» از این شاعر به دنبال آن آمده است که ضمن یادآوری این نکته که مناظره، سبک نیست؛ بلکه یک صنعت یا فنّ ادبی است، بهتر است این مناظره نیز بی‌فاصله بعد از مناظرهٔ خسرو و فرهاد جای گیرد.

اشکال دیگر، گزینش‌های نامناسب و گاهی دشوار و دیریاب است. برای نمونه بخشی از قصیده‌ای از ناصرخسرو با عنوان «پاکْ‌فرزند آزادگان» انتخاب شده است که به علّت اشکالات وزنی

(دانستن اختیارات و ضرورات زبانی و شعری، تقدیم و تأخیر، یای ملیّن، تخفیف مشدّد و تشدید مخفّف) خوانش برخی از ابیات را برای دانشجو مشکل کرده است و در نتیجه باعث بی‌میلی و عدم انگیزه در دانشجو به شعر ناصر خسرو می‌شود. املا و نگارش این قسمت از متن براساس خودِ کتاب فارسی عمومی است. مصراع‌هایی مانند: «چو این آرزوجویْ تن گشت اسیرم» «به جرّش درون نوفتم گر بصیرم»، «به هنگام نرمی به نرمیی حریرم» «به باریک و تاری رهِ مشکل اندر» «نظام سخن را خداوند دو جْهان» (همان: ۳۱) یا نمونه‌هایی از سنایی غزنوی: «هست شایسته گر چِت آید خشم» «بینی پَخْجْ دید و دو لب زشت» «بهر زشتیْش را بیفکنده است» «ذُلّ او از سیاه‌رویی اوست» (همان: ۶۰).

همچنین با همهٔ سادگی، شیرینی و رسایی ـ که سخن سعدی دارد ـ امّا دو نمونهٔ انتخابی از گلستان سعدی، برای دانشجو پیچیدگی (تعقید) و کژتابی (ابهام) دارند:

ور وزیر از خدا بترسیدی　　همچنان کز مَلِک، مَلَک بودی
پسران وزیر ناقصْ عقل　　به گدایی به روستا رفتند

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۱۰)

مشکل عدم دقّت وافی و کافی در جست‌وجو و بی‌توجّهی به سلیقهٔ مخاطب در انتخاب متون، باعث شده است که شیرینی و جذّابیّت نمونه‌های خوب کتاب نیز چندان احساس نشود. نمونه‌هایی مانند آنچه از تاریخ بیهقی برای نشان‌دادن قدرت توصیف نویسنده آمده است، یا از ترجمهٔ تفسیر طبری، سفرنامهٔ ناصرخسرو، سمک عیّار، گلستان سعدی، بهارستان جامی، عبید زاکانی، حافظ، زنگی و آیینه از حدیقهٔ سنایی، فراق دوست و سلطان جهاندار، چهل و یک چراغ، طومار دل من، بزم دل‌ربایی، کُشتهٔ تیغ عشق، عالم عشق و نمونه‌های دیگر انتخاب شده است، در این دسته جای می‌گیرند؛ هر چند انتخاب نمونه‌های بسیار خوب نیز در کتاب فراوان است.

قراردادن دو درس پشت سر هم و بدون فاصله؛ یکی از بهارستان جامی ـ که حکایات انتخاب‌شده سراسر طنز، فکاهی و مطایبه است ـ و دیگری مرثیهٔ جان‌سوز محتشم کاشانی با عنوان «شاه شهید ناشده مدفون» کاری نادرست است و دست‌کم نیاز به یکی دو درس فاصله با موضوع متفاوت بین آنها احساس می‌شود.

اختصاص دو درس پشت سر هم ص ۷۴ و ۷۶ به دو نظامی؛ یکی نظامی عروضی و دیگری نظامی گنجوی، موجب اشتباه و چه بسا یکی انگاشتن این دو نویسنده و شاعر بزرگ می‌شود.

انتخاب بخشی از تاریخ بیهقی با عنوان سَیل، آن هم در ادامهٔ مبحث ادب توصیفی، چندان زیبا و تأثیرگذار نیست؛ در این کتاب، قسمت‌های بسیار نغز و دل‌انگیزی (مانند ذکر بردار کردن حسنک وزیر؛ و هنگامی که حسنک را پای چوبهٔ دار می‌آورند، ذکر خیش‌خانهٔ سلطان مسعود، داستان بوبکر حصیری) برای تأیید قدرت توصیف شگرف بیهقی وجود دارد.

درحالی‌که ضبط بیت نخست در اغلب تصحیح‌های مستند و مورد اعتماد بوستان سعدی، مانند چاپ ذکاءالملک فروغی، قاضی عبدالکریم، گراف (CH. H. Graf) به شکل زیر است:

به نام خداوند جان‌آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

(سعدی، ۱۳۷۲: ۲۰۵)

و فروغی که بیش از بیست نسخه را مطالعه کرده بود، در پاورقی ذیل بیت مورد بحث آورده است: «در یکی از نسخه‌ها چنین است». ضبط بیت نخست این مناجات بوستان در همان صفحات نخست کتاب فارسی عمومی این‌گونه است:

به نام خدایی که جان آفرید سخن‌گفتن اندر زبان آفرید

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲)

شاید تصحیح غلامحسین یوسفی؛ به‌عنوان بهترین تصحیح حال حاضر مورد نظر مؤلّفان بوده است و یوسفی نیز همان یک نسخهٔ مورد نظر فروغی را در این زمینه اساس تصحیح قرار داده است.

یکی از موضوعات اساسی در چینش مطالب و نظم و شیرازهٔ مناسب، انتخاب درست جای هر مطلب و نکته است. نخستین موضوعی که در قاب و چارچوب قرار گرفته است، «نقش‌های زبان» نام دارد (همان: ۴). این در حالی است که هنوز خودِ زبان تعریف و تبیین نشده است و دانشجو شاید تفاوت زبان؛ به‌عنوان یک توانایی ذهنی یا به‌عنوان یک نظام و دستگاه متشکّل از نشانه‌ها را ـ که کار اصلی‌اش ایجاد ارتباط از طریق انتقال پیام است ـ با زبان به‌عنوان یک اندام یا در ترکیباتی مثل زبان رنگ‌ها و نمونه‌های دیگر را نداند. نویسندگان موضوع زبان، نمودها، نقش‌های آن را رها کرده‌اند تا صص نزدیک به پایان کتاب ص۲۱۰ مبحث «الفبای فارسی» را مطرح کرده‌اند و صامت‌ها (هم‌خوان‌ها) و مصوّت‌ها (واکه‌ها) را نشان داده‌اند. ص۲۵۵ زبان‌های ایرانی از کدام خانوادهٔ زبانی است؟ صص ۲۵۷ و ۲۵۸ (آخرین مطلب کتاب) دوره‌های تاریخی زبان فارسی را معرّفی کرده‌اند و در نتیجه، اولویت، ضرورت و ترتیب موضوعات مهمّ و اساسی (تقدیم و تأخیر) رعایت نشده است.

درحالی‌که از همان ابتدای دروس و مطالب، انواع اضافه (اضافه‌های تشبیهی، استعاری، اقترانی، بیانی یا توضیحی) همچنین گونه‌های آرایه‌های ادبی (عناصر زیبایی‌بخش سخن) به‌وفور به چشم می‌خورد و در درس‌هایی مانند جنگ دوازده رُخ (همان: ۲۳ - ۲۶)، پرند لعل و گنج فریدون (همان: ۵۱ - ۵۴)، نمونه‌هایی از سعدی (همان: ۱۰۲ - ۱۰۷) تراکمی از تصاویر مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ایهام، ایهام تناسب و مانند آن مشاهده می‌شود، مؤلّفان تعریف تشبیه و ارکان آن، استعاره، کنایه، دو نمونه اضافهٔ استعاری و اضافهٔ تشبیهی را به ترتیب به صص ۱۱۴، ۱۴۸، ۱۷۹ و ۲۲۱ موکول کرده‌اند و از صنعتی مانند مجاز و انواع اضافات دیگر حرفی در چارچوب‌ها به میان نیامده است.

معرّفی «ادب غنایی» در میانه‌های کتاب (همان: ۱۰۲) جای گرفته است؛ درصورتی‌که قبل از آن، ده‌ها نمونهٔ ادب غنایی ذکر شده است و این نظم نیز چندان مناسب نیست.

نمونه‌هایی مانند: "قزوینی در تابستان از بغداد می‌آمد" یا "بهلول را گفتند: دیوانگان بصره را بشمار" (همان: ۱۳۵ و ۱۴۳) حسّاسیت قومی، اختلاف‌افکنی و مانند آن ایجاد می‌کنند که پیشنهاد می‌شود: حذف و نمونه‌هایی دیگر جایگزین گردد.

درحالی‌که نمونه‌هایی فراوان از وجود «ابیات موقوف‌المعانی» از همان ابتدای کتاب مثل ابیات ۹ - ۱۱ و ۲۳ - ۲۴ «در ستایش زبان فارسی» (ن.ک. همان: ۵) و جاهای دیگر وجود دارد، توضیح این مورد به ص۱۸۸ کتاب منتقل شده است.

در مورد نمونه‌هایی از بُسحق اطعمه که برای شرح و بیان نقیضه (Parody) و نقیضه‌پردازی انتخاب شده است، فقط بیت مطلع از غزل سعدی یا حافظ با مشخّص‌کردن شاعر آن آمده است؛ درصورتی‌که چند بیت نقیضه برای آن بیت ذکر شده است. در اینجا باید خوب توضیح داد که هر کدام از ابیات بسحق اطعمه نقیضه‌ای برای یک بیت غزل سعدی یا غزل حافظ با این مطلع است که بقیهٔ ابیات غزل حذف شده است.

تکرار در برخی از عنوان‌ها و مطالب درون قاب‌ها مشاهده می‌شود که می‌توان آنها را در یک عنوان کلّی با زیرعنوان‌ها در یک‌جا قرار داد: «جمله‌ها را کوتاه بنویسیم»، «از زبان گفتار الهام بگیریم»، «نگارش نوعی مهارت است»، «درست‌نویسی»، «پاراگراف»، «از درازنویسی پرهیز کنیم» (همان: ۳۹، ۵۸ - ۵۹، ۷۱، ۹۸ و ۱۴۰ - ۱۴۱)، «داستان» و «متون نثر داستانی» (همان: ۶۵ و ۸۹).

۲-۱-۲- عدم ارجاع به منبع:

در قسمت‌هایی از کتاب، مطالبی از آثار دیگران در متن مورد نظر جای گرفته است که به منبع اصلی آن ارجاع نشده است. برای مثال در قسمت مربوط به معرّفی شیخ ابوسعید ابوالخیر و کتاب اسرارالتوحید محمّد ابن منوّر (ن.ک. معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴) دو بیت از یک غزل معروف رابعه بنت کعب قُزداری بلخی بدون ارجاع قرار گرفته است.

در چارچوب ص ۱۳۳، اصطلاح «طنز» تعریف شده است و مؤلّفان بیش از سیزده سطر از مطالب را در دو بخش درون نشانهٔ نقل قول «دو ابرو» قرار داده‌اند و حتّی قید کرده‌اند که «در تعریف طنز آمده است» یا «دربارهٔ طنز گفته‌اند» امّا کجا آمده است؟ یا چه کسانی گفته‌اند؟ مشخّص نیست و نیاز به ارجاع دارد. در صص۱۳۴ و ۱۳۵ نمونه‌هایی از آثار عبید زاکانی گنجانده شده است که ارجاع به منبع ندارد.

ص ۱۴۲ کتاب، ابیاتی از مثنوی‌های یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون جامی آمده است که منبع آنها ذکر نشده است.

۲-۲- دستور خط (املا) و نگارش زبان

با اینکه مؤلّفان در جاهای گوناگون این کتاب و به‌ویژه در قاب ص ۷۱ با عنوان «درست‌نویسی» متذکّر شده‌اند: «جای تردید نیست که نوشته باید خالی از غلط‌های املایی و دستوری باشد. غلط املایی در نوشته آن‌چنان زشت است که گاه ممکن است تأثیر بهترین نوشته را از میان ببرد.» امّا شوربختانه پای غلط‌های املایی، اشکالات تایپی، نگارشی و مانند آن به جای‌جای این کتاب باز شده است که پرداختن به همهٔ آنها

از حجم و اندازهٔ این پژوهش فراتر است و تنها نمونه‌هایی برای تقریب ذهن و تأیید مطلب، در ادامه می‌آید.

املای واژه‌های «تپان و تپید» با مدخل «ت» فارسی از مصدر «تپیدن» در معنای لرزان، مضطرب و بی‌آرام (ن. ک. دهخدا: ذیل واژه) در ترکیب «قالب تپان» بیت پانزدهم ترکیب‌بند معروف محتشم کاشانی و بیت چهل و دوم جنگ دوازده رُخ (معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۶ و ۲۶) به‌صورت نادرست «طپان و طپید» آمده است که نیاز به اصلاح دارد.

املای واژهٔ گفتگو (همان: ۲۴، ۱۸۳) به‌صورت گفت‌وگو درست است؛ یعنی بُن ماضی گفت+ و+ بن مضارع گو. در جملهٔ «قزوینی در تابستان از بغداد می‌آمد» (همان: ۱۳۵) اگر منظور از قزوینی، شخصی خاص است و حرف (ی= یای نسب» به قزوین گرفته باشد، درست است؛ مثال (علامهٔ قزوینی) ولی اگر منظور یک شخصی به‌صورت عام و ناشناس اهل قزوین باشد؛ یک نفر قزوینی، در آن صورت املای آن به‌شکل «قزوینی‌یی»است؛ یعنی پس از «یای نسبت» به قزوین، «یای میانجی» و سپس «یای نکره» می‌آید؛ در چنین مواردی برخی املای آن را با «الف میانجی» ترجیح داده‌اند؛ «قزوینی‌ای؛ هم‌چنان‌که املای «ملامتیی» در سطر پانزدهم صفحهٔ ۸۴ «اوّل ملامتیی که در جهان بود» به‌صورت «ملامتی‌یی» یا «ملامتی‌ای» درست است.

همان‌گونه که معروف و مُشتهر است: املای فعل عربی «قُل» در آیهٔ «قُلْ هُوَ اللهُ اَحَد» به همین صورت درست است؛ درحالی‌که دو بار در صص ۷۴ و ۷۵ به شکل «قَلْ» با فتح قاف ثبت شده است.

املای ترکیب عربی «بِیَدَیَّ» به معنی دو دستم (همان: ۸۸) در آیهٔ «قَالَ یَا إِبْلِیسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِیَدَیَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِینَ». (ص/۷۵) و حدیث قدسی «خَمَرتُ طینة آدم بِیَدَیَّ اربعین صباحاً». به همین صورت درست است.

املای صفت تفضیلی «اجلّ» بر وزن افعل در ترکیب «شیخ اجل» (همان: ۱۰۲) با تشدید درست است. اجل بدون تشدید، به معنای گاه، هنگام، زمان (ن.ک. دهخدا: ذیل واژه) و به‌صورت مجازی، زمان مرگ است. با این توصیف سعدی (شیخ اجلّ= بزرگوارتر، باشکوه‌تر است) درست است. املای واژهٔ پس از آن؛ یعنی حتّی و نمونه‌های فراوان دیگر در این کتاب نیز با تشدید درست است.

املای کلمهٔ «سایه‌بان» س ۲۱ ص ۱۵۴ به همین صورت درست است و «سایبان» غلط است.

املای واژهٔ «دوم» (همان: ۲۵۲) و به‌تبع آن «سوم» بدون تشدید درست است.

لغت‌نامه‌های معتبری مانند لغت‌نامهٔ دهخدا، فرهنگ فارسی معین املای کلمهٔ «وَلوَله»؛ را با فتح اوّل و سوم ضبط کرده‌اند؛ امّا املای این واژه در چند جای کتاب (همان: ۱۸۲ و ۱۸۶) و شاید بنا بر ضبط فرهنگ‌های دیگر «وِلوِله» ضبط شده است.

املای درست «نِی‌ام = نیستم» به‌صورت «نیَم» (همان: ۱۸۴) و نِیَم = ni-yam» (همان: ۱۸۹) قید شده است که نیاز به اصلاح دارد.

۲-۲-۱- نقش‌نمای اضافه؛ کوتاه‌شدهٔ (ی) یا همزه؟

در مورد چگونگی نگارش نقش‌نمای اضافه با حرف (ی= نامه‌ی من) یا (همزه ۀ ـهٔ = نامهٔ من) بحث فراوان است و باید اذعان کرد که هنوز به یک رویهٔ واحد و اتّفاق نظر نرسیده‌ایم، امّا فرهنگستان زبان و ادب فارسی، املای «ۀ ـهٔ» را پیشنهاد کرده است. «برای کلمه‌های مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، در حالت اضافه، از علامت «ۀ ـهٔ» استفاده می‌شود: برنامهٔ روزانه، بندهٔ خدا» (ن.ک. دستور خطّ فارسی: ۴۷). در پاورقی افزوده است: «این علامت، کوتاه‌شدهٔ (ی) است و نباید آن را با نشانهٔ همزه اشتباه گرفت.» البته به نظر نگارنده، برای بهره‌بردن از «یای» فارسی و عدم تداخل با علامت «همزهٔ عربی» و در نهایت یک رویه و کار هماهنگ، املای نقش‌نمای اضافه با همان (ی) مناسب‌تر است. نسخهٔ بدتر از درد در کتاب فارسی عمومی و در این زمینه آوردن هر دو صورت املای نقش‌نمای اضافه در یک صفحه و تنها با فاصلهٔ سه سطر است: «نعره‌ی هذا حسین» سطر پنجم و «این کشتهٔ فتاده به هامون» س ۸ ص ۱۴۶. در جاهای دیگر کتاب این تفاوت و اختلاف در املا و نگارش را مرتّب مشاهده می‌کنیم. برای نمونهٔ دیگر ص ۶۰ و نمونه‌هایی از حدیقهٔ سنایی، املای فعل «است» در دو بیت دوازدهم و چهاردهم، به دو صورت؛ یعنی با همزه یا الف و بدون آن درج شده است:

«بهر زشتیش را بیفکنده است» «ذُلّ او از سیاه‌رویی اوست» (همان: ۶۰) و در چنین جاهایی بهتر است که مصوّت نوشته شود، ولی خوانده نشود.

کاربرد صفت مفعولی و وجه وصفی به جای فعل کامل، نادرست است؛ به‌ویژه اینکه بعد از صفت مفعولی و وجه وصفی، حرف (و= واو) قرار گیرد. این اشتباه در کتاب مورد بحث، فراوانی چشمگیری دارد که فقط به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

«افراد بسیاری از فردوسی یاد کرده و به او که سُرایش آن نامدار ایرانی بوده در شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شده و آن از جانب دیگر سپاهی انبوه گرد کرده و تدارک افراسیاب جنگ را انتخاب کرده، و هیچ شرطی حریفان خود را از پای درآورده و پیروز شدند، از اوج قدرت به زیر آورده و زبون کرده، شگفت‌زده شده است» (ن.ک. معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲۲ - ۲۹).

قرارگرفتن «حرف واو ربط» بعد از علائم نگارشی مانند (درنگ، انفصال؛ نقطه.) نادرست است؛ به عبارت دیگر، تکلیف وصل و فصل جملات باید مشخّص باشد. «ما جنگ را پدیده‌ای زشت و زیانبار می‌دانیم؛ و کیخسرو به خاطر.... با کشته شدن دوازده پهلوان اصلی سپاه توران، آن لشکر پا به فرار گذاشتند؛ و در نهایت... شگفت‌زده شده است. و این نمونه‌ای از... » (همان: ۲۴، ۲۶ و ۲۹).

۲-۲-۲- کاربرد نشانه‌های (علائم) نگارشی

رعایت نشانه‌های نگارشی مانند (. ، ؛ : « » ـ ـ ()) همچنین نشانه‌های سجاوندی (ـّـ أ ـ ٔ ـ ء ـ اً) و البته شناخت جای درست قراردادن آنها از موضوعات کلیدی در نگارش زبان است.

«گودرز دانا که انتظار چنین پاسخی را از افراسیاب و پیران، داشت، لشکر ایران را» (همان: ۲۴). دو علامت درنگ (،) قبل و بعد از فعل «داشت» قرار گرفته است. «حریفان خود را از پای درآورده و

پیروز شدند، از جمله پیران ویسه».

آورده‌اند که: بازرگانی (همان: ۷۲) یکی در راه پرسید که: «از کجا می‌آیی؟» گفت: «از بغداد»، گفت: «آنجا چه می‌کردی؟» گفت: «عرق!» (همان: ۱۳۵) بعد از آورده‌اند، پرسید و گفت، علامت نقل قول (:) درست است، ولی پس از آورده‌اند که، پرسید که یا گفت که: آوردن این علامت نادرست است. در ضمن چون کلّ متن، نقل قول است، دیگر نیازی به علامت نگارشی دو ابرو («») نیست. بعد از کلمهٔ بغداد، جملهٔ خبری کامل است و به جای علامت درنگ (،) به نقطه (.) نیاز دارد.

«چون بازآمد؛ امین، ودیعت فروخته بود و بها خرج کرده» علامت نگارشی پس از فعل «بازآمد»، درنگ است نه انفصال؛ پس از نهاد «امین: امانت‌دار» نیز احتیاج به نشانهٔ نگارشی درنگ نیست. «یکی از دبیران و خاطر جمع کرده بود» (همان: ۷۴). «خاطر، جمع» کرده بود تا با خاطرْجمع اشتباه نشود.

«مجموعه اشعار او از غزل و قصیده و قطعه و رباعی، حدود ده تا یازده هزار بیت است. مضامین انتقادی و اجتماعی و نیز عرفانی از برجسته‌ترین مضامین شعری اوست» (همان: ۱۲۵). «خواننده با معجونی از طنز و هزل و هجو و فکاهه روبه‌رو است» (همان: ۱۳۳).

صورت درست: «مجموعهٔ اشعار او در قالب غزل، قصیده، قطعه و رباعی حدود ده تا یازده هزار بیت است. مضامین انتقادی، اجتماعی و عرفانی از برجسته‌ترین مضامین شعری او است». بدیهی است که «الف فعل است» پس از مصوّت‌های بلند، نوشته می‌شود، ولی خوانده نمی‌شود: او است = اوست.

قراردادن علائم نگارشی به‌ویژه نشانهٔ نقطه (.) در پایان مصراع‌ها مانند آنچه در ابیات ۷، ۱۱، ۱۳، ۲۳ (همان: ۱۸۳ - ۱۸۵) و البته در جاهای دیگر کتاب به چشم می‌خورد، نادرست است.

سطر نخست قاب ص ۵۸ کتاب که عنوانش «نگارش، نوعی مهارت است» آمده است: «بیش از هر چیز باید بدانید که «نوشتن» علم نیست بلکه مهارت است. یعنی مجموعه‌ای از آگاهی‌ها».

صورت درست: «پیش از هر چیز باید بدانید: «نوشتن» علم نیست؛ بلکه مهارت است؛ یعنی مجموعه‌ای از آگاهی‌ها».

جملهٔ معترضه در نگارش زبان فارسی ـ همان‌گونه که در صفحهٔ ۱۵۶ خودِ کتاب هم آمده است ـ بین دو خطّ فاصله معروف به دو خطّ تیره قرار می‌گیرد و قراردادن آن بین دو علامت درنگ (،) یا دو علامت انفصال (؛) نادرست و گرته‌برداری از علائم نگارشی زبان‌های دیگر است؛ با توجّه به این مطلب در همهٔ جملات معترضهٔ ابیات ۱۰ تا ۱۵ ص ۱۴۶ نیاز به اصلاح دارد؛ هر چند به زعم نگارنده نشانه‌گذاری ابیات، چندان کاری مناسب و قابل توصیه نیست.

این ماهی فتاده به دریای خون که هست، زخم از ستاره بر تنش فزون، حسین توست!

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲)

این ماهی فتاده به دریای خون ـ که هست زخم از ستاره بر تنش فزون ـ حسین توست!

چند مورد نادرست و شکل درست آنها در جملات نخستین مطلب مهمّ قاب ص ۴:

نادرست	درست
ـ نقش و استعمال و استفاده و نتیجه را خلط کرده‌اند،	ـ نقش زبان، استعمال یا استفاده و نتیجهٔ آن را با هم خلط کرده‌اند.
خلط کرده‌اند، بدین معنی که همه را همپایه دانسته‌اند. ولی می‌توان گفت زبان یک نقش اصلی و سه نقش فرعی دارد.	خلط کرده‌اند؛ بدین معنی که همه را همپایه دانسته‌اند، ولی می‌توان گفت: زبان یک نقش اصلی و سه نقش فرعی دارد.
هر زبانی ـ از جمله زبان فارسی ـ از طرح منظمی پیروی می‌کند یعنی قاعده و نظامی مخصوص به خود دارد.	هر زبانی، از جمله زبان فارسی، از طرحی منظّم پیروی می‌کند؛ یعنی قاعده و نظامی مخصوص به خود دارد.
به خوبی ما را یاری می‌دهد تا	به‌خوبی به ما یاری می‌دهد تا...

۲-۲-۳- رعایت فاصله و نیم‌فاصله

یکی از مباحث برجسته در نوشتار و املای واژگان، رعایت اصل استقلال املایی است؛ به دنبال این اصل، رعایت انواع فاصله‌های میان واجی، میان واژه‌ای و همچنین نیم‌فاصله ضروری است. در این کتاب نمونه‌هایی فراوان مشاهده می‌شود که به این موضوع دقّت نشده است و در نتیجه املای کلمات نادرست است که برای نمونه و تأیید مطلب، تنها به نمونه‌هایی اشاره می‌شود. ص ۳ کتاب، پیشوند فعلی «فرو» از فعل پیشوندی «فرومی‌آورند» در سطر دوم و خودِ «می‌آورند» در سطر سوم جای گرفته است؛ درحالی‌که املای درست آنها با نیم‌فاصله است. ص ۲۳ همین موضوع در مورد فعل پیشوندی «بازگرداند» تکرار شده است و پیشوند «باز» در یک سطر و فعل «گرداند» در سطر بعد آمده است.

در قاب ص ۷ و موضوع ادبیات چیست؟ حرف «الف = ا» فعل «است» س۱۳ و «ست» س ۱۴ قرار گرفته است. س۳ قاب ص۸۹ هم «الف= ا» فعل «است» با فاصلهٔ زیاد از بقیهٔ فعل و در سطر ششم همان صفحه «دا» در «داستان» با فاصلهٔ محسوس از «ستان» تایپ شده است. ص۱۵، نیمی از املای «ابوسعید»؛ یعنی «ابو» در آخر س۴ و بخشی؛ «سعید» اوّل س۵ قرار گرفته است. س ۶ ص ۱۴۹ پیشوند «بی» در قید پیشوندی «بی‌تردید» با فاصله‌ای محسوس تایپ شده است.

۲-۳- برابرسازی وام‌واژه‌ها (واژگان دخیل)

از روزگاران گذشتهٔ بسیار دور تا کنون واژگان، آمیغ‌ها و برساخته‌های فراوان از زبان‌های عربی، ترکی، یونانی، مغولی، فرانسوی، انگلیسی، روسی در زبان فارسی جا خوش کرده‌اند و چون با کاربرد گسترده، بخشی از زبان مردم شده‌اند، کنارگذاشتن یک‌شبهٔ همهٔ آنها کاری است بسیار دشوار وانگهی می‌توان با کار به‌هنگام برای برخی از این وام‌واژگان برابرهای درست، ساده و مردم‌پسند برگزید و به‌کار برد. در این کتاب نمونه‌هایی از این دسته یافت می‌شود که بهتر است جایگزین فارسی داشته باشند. به جای دو واژهٔ «پاراگراف (Paragraphe) و ایده (idea)» (همان: ۹۸) می‌توان از واژگان فارسی «بند یا پارنوشته» و «اندیشه، باور، آرمان» بهره بُرد. جمع‌بستن این‌گونه واژه‌ها با نشانهٔ جمع فارسی در همان صفحه نیز یک گرته‌برداری نادرست است. به جای:

«پاراگراف‌ها قالب‌هایی هستند که انعقاد کلام در ظرف ذهن گوینده را ممکن می‌سازند.» نمی‌توان گفت یا نوشت: بندها پیکره‌هایی (چارچوب‌ها، قاب‌ها، ساخت‌ها) هستند که سخن را در ذهن گوینده می‌سازند؟!

در قسمت مربوط به «نشانه‌گذاری» می‌توان به جای «مکث و کاما (comma)» = درنگ، «ویرگول» (virgule) = درنگ‌نما یا نقطه درنگ، «پرانتز» (parenthesis) = کمانک، «گیومه» (Guillemet) = دو ابرو (ن.ک. همان: ۱۵۶) به‌کار برد.

مؤلّفان در صص ۱۴۱ و ۱۴۲ سفارش کرده‌اند که برای پرهیز از درازنویسی [درازه‌گویی] به جای واژگانی مانند «خریدن»، نوشتن «ابتیاع کردن»، «به رشتهٔ تحریر کشیدن». سؤال اینجا است که چند درصد از دانشجویان به جای خریدن، ابتیاع کردن به‌کار می‌برند؟! طرح چنین مطالبی، به خودیِ خود موجب فراگیری این واژگان، آمیغ‌ها و برساخته‌های نادرستِ دهان‌پُرکن است.

۲-۴- دستور زبان

برجسته‌ترین اشکال در مبحث دستور زبان فارسیِ این کتاب آن است که مانند دیگر موضوعات وابسته به زبان و ادبیات، به‌عنوان یک موضوع مستقل مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است و در قاب‌ها یا چارچوب‌های مربوط به موضوعات گوناگون، مباحثی چون انواع کلمه (اسم، فعل و حرف) تعاریف، انواع، مقوله‌ها، طبقات، نقش‌ها و کارکردها و عناصر و مؤلّفه‌های دستور زبان هیچ جایگاهی ندارند.

موضوع دیگر ایراد و اشکال در شرح و تبیین نکات دستوری در ضمیمهٔ توضیحات دروس است که برای نمونه به تعدادی اشاره می‌شود.

چنان پهن، خوانِ کرم گسترد که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲)

در توضیحات مربوط به بیت بالا آمده است: «پهن خوان کرم، ترکیب وصفی مقلوب است» که این مطلب نادرست است؛ یعنی نویسندگان با اینکه بین دو کلمهٔ پهن و خوان علامت نگارشی درنگ (،) گذاشته‌اند و به‌نوعی ارتباط آنها را قطع کرده‌اند، امّا این توضیح نادرست را درج کرده‌اند.

س ۱۶ ص ۱۵۵ و ذیل ترکیب وصفی مقلوب «پابرهنه جمع» در بیت ششم «اقلیم عشق» به‌خوبی به این نکتهٔ دستوری اشاره شده است، امّا اشکال اینجا است که در دو بیت قبل و بعد از این نمونه، دو ترکیب وصفی مقلوب دیگر؛ یعنی «بی‌سر و پا گدای = گدای بی‌سر و پای» و «سربرهنه قومی= قومی سربرهنه» هم وجود دارد که به آنها اشاره نشده است؛ هم‌چنان‌که در مورد ترکیب «ناجنس شاگرد» در توضیحات س ۱۶ ص ۱۰۶ اشاره شده است، ولی دربارهٔ ترکیب «نااهل فرزند» در مصراع دوم همان بیت سعدی، اشاره‌ای نشده است.

نوع اضافه در دو ترکیب اضافی «طایر= طائر قُدس = طائر عالم قُدس» و «کلبهٔ مراودات» اضافهٔ تخصیصی یا اختصاصی درست است و این دو اضافهٔ تشبیهی نیستند (ن.ک. همان: ۱۵۸).

۲-۵- فنون ادبی (آرایه‌های ادبی و صُوَر خیال)

پیل فنا که شاه بقا مات حکم اوست　　هم بر پیادگان شما نیز بگذرد

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۲۵)

در توضیحات مربوط به این بیت سیف فرغانی آمده است: «در این بیت از عناصر بازی شطرنج استفاده کرده و تصویرآفرینی نموده: فیل، شاه و پیاده از مهره‌های بازی شطرنج و مات از اصطلاحات این بازی است. (آرایه ادبی تناسب)» (همان: ۱۲۷).

باید یادآور شد: هر چند نام مهره‌های شطرنج و اصطلاحاتی مانند مات و حکم بهانه‌ای برای آوردن آرایهٔ «مراعات نظیر یا تناسب» است، امّا آنچه در اینجا بیشتر برجسته می‌نماید و مورد توجّه شاعر بوده است، آرایهٔ «ایهام تناسب» است نه تناسب و مراعات نظیر؛ شاعر می‌خواهد بگوید: نیستی و فنا ـ که ماندگاری و بقا هم در برابرش تسلیم است و باقی نمی‌ماند ـ سراغ شما ناتوانان (ضعیفان) هم می‌آید. هر کدام از این مهره‌ها و اصطلاحات شطرنج، در ارتباط و نزدیکی با بقیه، معنای دومی (فقط به ذهن متبادر می‌کند) و تفاوت «ایهام» با «ایهام تناسب» هم در همین نکته است که در ایهام همهٔ معانی مورد نظر است و در ایهام تناسب، همان معنای اوّل قبول است و معانی دیگر با توجّه به واژه‌های اطراف یک کلمه، به ذهن نزدیک می‌شوند.

به ساغر نَقل کرد از خُم، شراب آهسته، آهسته　　برآمد از پسِ کوه، آفتاب آهسته، آهسته

(همان: ۱۵۱)

مؤلّفان مراد از «کوه و آفتاب» را در این بیت، به ترتیب «خُم و شراب» دانسته‌اند (همان: ۱۵۲). در صورتی که این کلمات به معنای اصلی خود نیز دلالت دارند؛ یعنی علاوه بر صنعت استعاره، ایهام نیز وجود دارد.

نیست پروا تلخ‌کامان را ز تلخی‌های عشق　　آب دریا بر مذاق ماهی دریا خوش است

(همان: ۱۵۲)

گفته شده است: «میان تلخی و آب دریا تناسب وجود دارد.» (همان: ۱۵۳) امّا نه‌تنها بین تلخی و آب دریا؛ بلکه بین این دو و ماهی، عشق، تلخ‌کامان و دریا مراعات نظیر یا تناسب وجود دارد. به نمونه‌هایی از این تناسب‌ها در متون فارسی مانند «هر که جز ماهی زِ آبش سیر شد» (مولانا) رجوع شود.

مراعات‌النظیر یا تناسب در توضیحات ص ۱۷۹ به‌صورت ناقص تعریف شده است و در همانجا قید شده است که «میان کارگه و نقش [در بیت زیر] مراعات‌النظیر است:

هر آن قماش کز این کارگه برون آید　　تمام، نقش فریب است و اعتباری نیست

(همان: ۱۷۷)

ضمن اینکه باید اذعان کرد: «قُماش» هم با کارگه و نقش ارتباط و تناسب دارد، موضوع مهم‌تر اینکه به نظر نگارندهٔ این سطور، تناسب بین واژگان مشخّص شده در بیت زیر (با فاصلهٔ پنج بیتی)

به‌مراتب قوّی‌تر از بیت بالا است که هیچ اشاره‌ای به تناسب آنها نشده است.

اگر سفینهٔ ما ساحل نجات ندید　　عجب مدار که این بحر را کناری نیست

(همان: ۱۷۷)

در توضیح مربوط به جام جهان‌نما آمده است: «اینجا استعاره از دل است» (همان: ۱۴۰). باید اذهان کرد که به جای استعاره باید گفت: جام جهان‌نما «رمز، نماد یا مظهر» (simbol) دل است. با کاربرد فراوان واژگانی مانند نرگس، کوه، چشمه از مرحلهٔ استعاره گذشته‌اند و به ساحت رمز و نماد وارد شده‌اند.

بهتر است که در مصراع «پای بر فرق فرقدان بینی» (همان: ۱۵۴) در توضیحات به رابطهٔ جناس ناقص افزایشی (جناس شبه اشتقاق) بین «فرق و فرقدان» اشاره شود.

در تعریف عنصر زیبایی‌بخش «کنایه» قید شده است: «در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنای حقیقی و مجازی باشد و هر دو معنی آن صحیح باشند» (همان: ۱۷۹). دو نکته به نظر می‌رسد: نخست اینکه دو معنای نزدیک و دور و به قول اُدبا دو معنای «قریب و بعید» به جای دو معنای حقیقی و مجازی توصیه می‌شود. دوم اینکه معنای نزدیک یا اوّل در کنایه مورد نظر نیست و حکم یک نردبام و پلکان را برای دست‌یابی به معنای دوم و دور یا همان «معنای کنایی» دارد.

شب چو در بستم و مست از میِ نابش کردم　　ماه اگر حلقه به در کوفت، جوابش کردم

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۷۱)

کنایهٔ بسیار زیبای «حلقه به در کوفتن»، تناسب «حلقه با ماه»، تشخیص یا شخصیت‌بخشی به «ماه» و کنایه و ایهام هر دو در «جواب‌کردن» از نکات نغزی است که در مورد بیت بالا هیچ اشاره‌ای به آنها نشده است و اصولاً هیچ توضیحی در مورد این بیت مطلع عاشقانه و گریز ناگهانی شاعر به ادبیات سیاسی و انتقادی در ابیات دیگر غزل نیامده است.

در توضیحات قاب ص ۲۲۱ این‌گونه آمده است: «در اضافهٔ تشبیهی، مضاف، مشبّهٌ‌به و مضافٌ‌الیه، مشبّه است.» و نمونه‌ای مانند «مرغِ فکر» برای تأیید مطلب ذکر شده است. تا اینجا مشکلی ندارد، ولی اگر اضافهٔ تشبیهی ما «لبِ لعل»، «قدِ سرو» و نمونه‌های دیگر بود، چگونه می‌توان این اصل را تعمیم داد؟! مثلاً در اضافهٔ تشبیهی «لب لعل» لب = مضاف و مشبّه؛ لعل = مضافٌ‌الیه و مشبّهٌ‌به است.

در مورد این بیت صائب تبریزی آمده است:

ریشهٔ نخل کهن‌سال از جوان افزون‌تر است　　بیشتر دل‌بستگی باشد به دنیا، پیر را

(همان: ۱۵۱)

«در بیت آرایهٔ اسلوب معادله است؛ یعنی شاعر» (همان: ۱۵۳) منظور بیت بالا و به‌تبع آن، همهٔ نمونه‌هایی از شعر سبک اصفهانی (هندی) که تاکنون عنوان ارسال‌المثل (ارسال مَثَل) برایشان به‌کار می‌رفته است. لازم به ذکر است که اصطلاح «اسلوب معادله» را نخستین بار شفیعی کدکنی

برای تشخیص مرز «تمثیل» از دیگر انواع تصویر و آن هم از دیدگاه زبان‌شناختی مطرح کرده است. «بدین‌گونه که تمثیل در معنی دقیق آن ـ که محور خصایص سبک هندی است ـ در شکل معادلهٔ دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعهٔ آنچه متأخّرین تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت، ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، امّا دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را «اسلوب معادله» خواند تا آنچه را قدما «تمثیل یا تشبیه تمثیل» خوانده‌اند از قلمرو تعریف جدا کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۴).

فتوحی رودمعجنی هم ضمن ارجاع به مطلب صُوَر خیال در شعر فارسی «اسلوب معادله» یا (مدّعای مَثَل) را بیتی دانسته است که در یک مصراع آن (ادّعای ذهنی) شاعر اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان کند و در مصراع دوم (مثال حسّی) مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادّعای خود می‌آورد. «اسلوب معادله» در واقع یک تشبیه مرکّب عقلی به حسّی است که به آن ارسال مثل یا بیت تمثیل گفته‌اند. او همچنین «اسلوب معادله» را عنصر غالب و مسلّط شعر سبک هندی عهد صفویه معرّفی کرده است (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۶۸).

ز یاران کینه هرگز در دل یاران نمی‌ماند　　به روی آب، جای قطرهٔ باران نمی‌ماند

(نقل از فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۶۸)

درحالی‌که علّامه همایی ارسال مثل «ارسال‌المثل» را مُرادف «تمثیل» به‌کار برده است و در تعریف آن آورده است: «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای ـ مَثَل یا شبیه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است ـ بیارایند» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۹۹). نمونه‌هایی از اشعار متقدّمان مانند عثمان مختاری، مولانا برای تأیید مطلب بیان کرده است.

به گِرد کین او گردد کسی کِش بخت برگردد　　چو وقت مرگ مار آید، به گِرد رهگذر گردد

(عثمان مختاری، ۱۳۸۲: ۶۲)

شمیسا به این نقل‌قول دیگر کُتب بلاغی؛ یعنی اینکه «تشبیهی را که وجه شبه آن مرکّب باشد، تشبیه تمثیل گفته‌اند» اشکال وارد کرده است و بین «تشبیه تمثیل» و «ارسال مثل» تفاوت قائل شده است و قید کرده است: «در ارسال‌المثل هم معقولی به محسوس مرکّب تشبیه می‌شود، امّا مشبّهٌ‌به جنبهٔ ضرب‌المثل دارد» (ن.ک. شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۱۵ ـ ۱۱۸). البته او در ادامه قید کرده است که «معمولاً تشبیه تمثیل، تمثیل و ارسال‌المثل را به یک نحو تلقّی کنند؛ چنان‌که گویند: اساس سبک هندی تمثیل است؛ یعنی تشبیه معقول به محسوس و نمونه‌هایی ذکر می‌کند» (ن.ک. همان: ۱۱۸).

اظهار عجز پیش ستمگر ز ابلهی است　　اشک کباب باعث طغیان آتش است

(صائب تبریزی، نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

او در کتاب سبک‌شناسی شعر و ضمن شرح ساختار بیت در سبک هندی [اصفهانی] آورده است: «چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود؛ یعنی شعاری مطرح شود (که به لحاظ

نقد ادبی نمی‌توان به آن شعر گفت) و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطهٔ لفّ‌ونشری متناظر یا تشبیه مرکّب، آن را محسوس کنند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۸۷ - ۲۹۱).

نتیجه اینکه با توجّه به مباحث مطرح شده بین «ارسال‌المثل» (عنصر غالب شعر سبک اصفهانی و هندی) با «اسلوب معادله» تفاوت است: اگر در مصراعی از بیت یک امر ذهنی و عقلی و در مصراعی دیگر امری عینی و محسوس برای روشن‌کردن یا ملموس کردن آن بیاید، صنعت «ارسال‌المثل» است؛ یعنی کشف و دریافت مفهوم یکی از مصراع‌ها در گرو مصراعی دیگر است. مانند همین بیت معروف صائب یا این بیت منسوب به پوریای ولی:

افتادگی آموز اگر طالب فیضی هرگز نخورد آب زمینی که بلند است

اگر ارزش هر دو مصراع بیت به یک میزان باشد؛ یعنی هر دو مفهوم عینی و ملموس یا ذهنی و انتزاعی داشته باشند و درواقع یکی از مصراع‌ها برداشت و کُپی دیگری باشد، صنعت «اسلوب معادله» است.

منظر [خلوت] دل نیست جای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود، فرشته درآید

(حافظ، ۱۳۶۲، ج اوّل: ۴۷۲)

در قاب ص ۱۴۸ آمده است: «اما در اصطلاح ادبی استعاره نوعی تشبیه است که همهٔ ارکان تشبیه حذف می‌شود و فقط مشبّه‌به، باقی می‌ماند». این عبارت ـ با اشکلات املایی و نگارشی‌ای که دارد ـ برای معرّفی یک نوع استعاره؛ یعنی استعارهٔ آشکار یا مصرّحه لازم است، امّا نوع دوم و بسیار مهمّ دیگر، استعارهٔ پوشیده یا مکنیّه (بالکنایه) است که بحثی از آن نشده است؛ به‌گونه‌ای که اگر دانشجو با نگاه به صفحهٔ روبه‌رو و بیت زیر:

غم هجوم آورده می‌دانم که زارم بکُشد و این غم دیگر که دور از روی یارم می‌کشد

(همان: ۱۴۹)

از استاد بپرسد: استاد! با توجّه به «هجوم‌آوردنِ غم» چه آرایه‌ای در بیت وجود دارد؟ براساس مطالب صفحهٔ قبل، استاد یا باید خودش مباحث استعاره و انواع آن را به‌گونه‌ای دیگر و جامع و مفصّل توضیح دهد، یا به دانسته‌های قبلی دانشجو ارجاع دهد، یا طفره رود وگرنه جوابی قانع‌کننده ندارد.

از نظر تقسیم انواع استعاره به‌ویژه دو نوع اصلی آن؛ یعنی استعارهٔ آشکار (مصرّحه) و استعارهٔ پوشیده (مَکنیه = بالکنایه) از زمان سکّاکی خوارزمی و کتاب ارزشمند مفتاح‌العلوم بوده است. پس از آن نیز تقریباً همهٔ کُتب بلاغی و زیبایی‌شناسی همین تقسیم را با لحاظ زیرمجموعه‌های دیگر جایز شمرده‌اند.

از نویسندگان معاصر، سیروس شمیسا در بحث جامع و مستوفای استعاره (ن.ک. شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۶۵ - ۲۱۰) ابتدا به این موضوع خدشه وارد کرده است و یادآور شده است: «قُدَما به نوع دیگری از

استعاره قائل بودند ـ که هر چند ابزار تصویرگری است ـ امّا اطلاق نام استعاره بر آن صحیح نیست (همان: ۱۷۸). البته در ادامه آورده است: «سکّاکی برخلاف خطیب [خطیب قزوینی، صاحب تلخیص المفتاح و الایضاح] اطلاق استعاره را بر آن صحیح می‌داند.» (همان: ۱۹۳) و ضمن پذیرش ضمنی به شرح اصطلاحات مربوط و نزدیک به آن از جمله تشخیص یا شخصیت‌بخشی (personi-fication) و جاندارانگاری (animism) (برای اطّلاع بیشتر در زمینهٔ تفاوت مقوله‌هایی مانند تشخیص، اِسناد مجازی، جاندارانگاری، ن.ک. حاتمی، ۱۳۹۹: ۲۴ - ۳۵) نمونه‌هایی هم از آن ذکر کرده است:

شبی گیسو فروهشته به دامن　　پَلاسین مِعجَر و قیرینه گَرزَن

(منوچهری دامغانی، ۱۳۴۷: ۶۲)

در فنون بلاغت و صناعات ادبی، استعاره عبارت است از: آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند. اقسام اصلی استعاره نیز استعارهٔ تحقیقیه (محقّقه و مصرّحه) و استعارهٔ بالکنایه (مکنیه) است و در تعریف استعارهٔ مکنیه آمده است: آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مُضمَر باشد و مشبّه را ذکر کرده، مشبّهٌ‌به را در لفظ نیاورند، امّا از لوازم مشبّهٌ‌به [مُلائم آن] قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبّهٌ‌به باشد (ن.ک. همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۰ - ۲۵۱).

هزار نقش برآرَد زمانه و نَبوَد　　یکی چنان‌که در آیینهٔ تصوّر ماست

(انوری، ۱۳۷۲، ج اوّل: ۴۱)

صاحب معالم‌البلاغه هم استعاره را به مصرّحه و مکنیه تقسیم کرده است و در ادامه آورده است که استعاره مبنی بر تشبیه است؛ حال هرگاه مشبّه را ترک کنند و مشبّهٌ‌به را در کلام آورند، استعارهٔ مصرّحه (تصریحیه) گویند و هرگاه بالعکس مشبّهٌ‌به را ترک و مشبّه را ذکر کنند، آن را استعارهٔ مکنیه (بالکنایه) نامند (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۹۲).

۲-۶- قالب، وزن و قافیه

یکی از برجسته‌ترین و آشکارترین اشکالات چاپی این کتاب، تغییرات و جابه‌جایی‌های ابیات و مصراع‌های انتخابی است که علاوه بر آن گاهی از نظر وزن، قافیه و... اشکال ایجاد می‌کند. ص ۷۸ ادامهٔ مناظرهٔ خسرو و فرهاد، جابه‌جایی در مصراع‌های بیت ۲۵ و ۲۷ صورت گرفته است.

به یاران گفت: کز خاکی و آبی　　بگفت: آفاق را سوزم به آهی
بگفت: ار من کنم در وی نگاهی　　ندیدم کس بدین حاضرْ جوابی

(همان: ۷۸)

ص ۱۳۹ کتاب و غزل «کشتهٔ تیر عشق» شاه نعمت‌الله ولی که در بحر رجز مثمّن مطویّ مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) سروده شده است، بیت پنجم، کلمهٔ (هم) زائد بر وزن است و بدیهی است که از مصراع دوم بیت ششم حذف و به پایان مصراع اوّل بیت پنجم افزوده شده است.

جام جهان‌نمای ما آینهٔ جمال او همه　　جام جهان‌نما نگر، روی به آینه نما

هر کـه گـدای او بُوَد، پادشـه اسـت بر ... شـه چه بُوَد؟ که پادشـه بـر در او بُـوَد گدا

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۳۹)

ص ۱۴۲ کتاب سه بیت از مثنوی یوسف و زلیخای جامی پشت سر هم آمده است که در دو بیت دوم و سوم هم نظم مصراع‌ها و هم ترتیب آنها و به‌تبع آن، قافیه نیز به هم خورده است.

غم عشـق از دل کس کـم مبادا که باشد عالمی خوش، عالم عشق

زِ عالـم روی آور در غـم عشـق دل بی‌عشـق در عالـم مبـادا

(همان: ۱۴۲)

آشکار است کـه هـم ترتیـب ایـن دو بیـت و هـم جـای مصراع‌هـا تغییـر کـرده اسـت. در نسـخه‌های اصیلی مانند یوسف و زلیخای نادر وزین‌پور این دو بیت ضبط نشده است و در برخی از نسخه‌های دیگر هم (روی و رویت) هر دو ضبط شده است.

همین اشتباه در مورد بیت‌های پانزدهم و بیست و ششم مثنوی عقاب خانلری به شکل زیر درج شده است که نادرست است و باید به صورت دور در دور و نزدیک در نزدیک اصلاح شود:

در دل خویش چو این رای گزید شـکم آکنـده ز گَنـد و مُـردار

سـال‌ها زیسـته افـزون ز شـمار پَـر زد و دورتَـرَک جـای گزیـد

(همان: ۱۸۳)

۲-۷- تاریخ ادبیات (شرح احوال و آثار)

در شـرح حال و معرّفی امام محمّد غزالی، عنوان فیلسـوف هم آمده اسـت که به نظر می‌رسـد: با مخالفت و دشـمنی این نظریه‌پرداز (Theorist) مذهب اشـعری با فلسفه و به‌ویژه فلسفهٔ مشـایی ـ ارسطویی یونان، فلاسفهٔ بزرگی چون ابن سـینا و عمر خیّام، عقل معاش و مضاف بر آن با تألیف دو کتاب تَهافُت‌الفلاسفه و المُنقِذ مِن الضَلال در ردّ فلسـفه، نمی‌توان عنوان فیلسـوف را برای او به‌کار برد؛ هـر چند مدّتی مقدّمات فلسفه خوانده باشـد؛ به‌کاربردن عنوان فیلسوف برای شاعر و نویسـندهٔ متکلّمی مانند ناصرخسرو (ن.ک. همان: ۳۰) نیز خالی از اشکال نیست.

ص ۶۶ کتاب شرح حال نویسندهٔ داستان سمک عیّار آمده است: «فرامرز بن خداداد بن ارّجانی از نویسندگان قرن ششم» باید دقّت کرد: نام این نویسنده «فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارّجانی است» (صفا، ۱۳۶۹، ج۲: ۹۸۸). منظور اینکه خداداد پسر ارّجانی نیست؛ بلکه پسر عبدالله الکاتب ارّجانی است؛ ارّجان نام قدیم شهر بهبهان امروزی یا شهری قدیمی در کنار بهبهان است.

در معرّفی تفسیر کشف‌الاسرار و عُدة الابرار میبدی آمده است: «قدیمی‌ترین تفسیر عرفانی قرآن به زبان فارسی» (همان: ۶۸) باید متذکّر شد که خواجه عبدالله انصاری؛ یعنی استاد رشیدالدّین میبدی، کتـاب تفسـیری دارد کـه اسـاس کار میبـدی در نـگارش تفسـیر کشف‌الاسـرار است (ن.ک. صفـا، ۱۳۶۹: ۹۱۲). پـس فضـل تقـدّم بـا شـیخ انصـار اسـت؛ خـودِ میبـدی در مقدّمـهٔ تفسـیرش بـه ایـن موضـوع اشـاره

کرده است و حتّی مدّت‌ها تفسیر کشف‌الاسرار میبدی به نام خودِ خواجه عبدالله انصاری شناخته می‌شد.

در شرح حال مولانا آمده است: «امّا دیدار با شمس تبریزی تأثیری عظیم بر او نهاد و در پی آن، درس و مدرسه را رها کرد و به حلقهٔ عرفان درآمد» (معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۱۵). در اینجا دو نکتهٔ اساسی وجود دارد: یکی اینکه تعبیر ترک درس و مدرسه برای دانشجویان معنای خاصّی دارد که البته مورد توجّه نویسندگان نبوده است؛ چرا که تاریخ ملاقات اوّل مولانا و شمس تبریزی زمانی بین بیست و هفتم جمادی‌الآخر (۶۴۲) تا بیست و یک شوال (۶۴۳) بود و با توجّه به زمان ولادت مولانا؛ یعنی ربیع‌الاول (۶۰۴) وی هنگام این ملاقات بیش از سی و هشت سال داشته است و به‌طور معمول دیگر اهل درس و مدرسه نبوده است. حال اگر منظور نویسندگان این است که به دنبال تحوّل و انقلاب درونی، مولانا آموختن علومی مانند فقه، حدیث، تفسیر و مجالس و منابر وعظ، خطابه، تربیت مریدان، اقوال را ترک کرد، بهتر است به‌گونه‌ای دیگر بیان شود. به بیان شفیعی کدکنی: «آنچه از دیدار شمس برای مولانا حاصل شد، یک نتیجهٔ بنیادی داشت که معیّارهای مولانا را دگرگون کرد؛ یعنی ارزش‌هایی را ـ که برای یک فقیه یا یک مذکّر و واعظ در آن روز وجود داشت و گاه چه مایه گرفتاری‌ها برای صاحبانش به حاصل می‌آورد ـ او را از چنگ آن معیّارها رهایی بخشید. مولانا را از زندان عادات و عرف‌ها و از زنجیر معیّارهای زمانه آزاد کرد» (مولانا، ۱۳۸۸، ج اوّل: ۲۱). نکتهٔ دیگر، تعبیر به حلقهٔ عرفان درآمدن مولانا است که به نظر می‌رسد: مولانا تا این زمان به درجات والایی از عرفان رسیده بود.

در معرّفی کتاب هزار و یک شب آمده است: «به سه نسخه تقسیم می‌شود: نسخهٔ هندی؛ نسخهٔ ایرانی ـ که ترجمه‌ای از نسخهٔ سانسکریت به فارسی باستان می‌باشد ـ و نسخهٔ عربی» (همان: ۱۵۹). اشکال اینجا است که آن نسخهٔ ایرانی به زبان فارسی باستان چه نام دارد؟ آیا ما اثری کتابی از زبان فارسی باستان در اختیار داریم؟ نیاز به تأمّل دارد!

۲-۸- توضیحات (شرح و توضیح ابیات و عبارات، مفاهیم و مضامین)

همان‌گونه که پیش از این در مورد بیت زیر اشاره شد، «پهن خوان کرم، ترکیب وصفی مقلوب» نیست.

همان‌طوری که در توضیحات خودِ کتاب هم آمده است، باید دقّت کرد که خوانِ کرم= «اضافهٔ تشبیهی» است. به نظر نگارندهٔ این سطور، پهن «قید» جمله است و در مورد فعل؛ یعنی چگونگی گستردن خوان = سفره توضیح می‌دهد: [خداوند] سفرهٔ کرم یا بخشش خود را آن‌گونه پهن می‌گستراند که... .

چنان پهن، خوانِ کرم گسترد که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲)

در توضیح بیت هفدهم از داستان جنگ دوازده رُخ آمده است: «اژدها: استعاره از هومان که به

دست بیژن کشته شده است» به بیت مورد بحث دقّت شود:

فروبرد و کردش سر از تن جدا فکندش بسان یکی اژدها

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲۵)

ملاحظه می‌شود با ذکر یکی از ادات تشبیه؛ یعنی واژهٔ (بسان= به‌سان) در اینجا تشبیه به‌کار رفته است و هیچ استعاره‌ای وجود ندارد. [خنجر را] فروبُرد و سر [هومان] را از تن جدا کرد و مانند اژدهایی آن را بر زمین افکند.

س ۲۰ ص ۳۵ و توضیح عبارت: «افاضل شام و مغرب و عراق مُقِرّند» آمده است: «شام و مغرب و عراق: مراد کشورهای شمال غربی آفریقاست مراکش و؛ کنایه از همهٔ سرزمین‌های عرب زبان». در کدام یک متون برای معرّفی شامات (سوریهٔ امروزی) و عراق از اصطلاح کشورهای غربی آفریقا استفاده شده است؟!

س ۱ قاب ص ۱۲۴ قید شده است: «ادب انتقادی از شاخه‌های مهم ادب فارسی نادرست است و آن ادبیاتی است که». منظور از نادرست در اینجا چیست؟! اگر منظور نادر است، نیاز به فاصله دارد.

«معجز: معجزه، خارق عادتی که به دست نبی برای اثبات نبوّت با اراده خداوند و ارائه کند» (همان: ۱۳۶). جدای از اینکه به جای «خارق عادتی»، «خرق عادتی» درست است و همچنین مؤلّفان به پیروی از ساختار عمدتاً مجهول جمله‌ها در زبان انگلیسی، برای جمله‌ای در زبان فارسی ـ که فاعل معلوم دارد ـ از ساختار مجهول استفاده کرده‌اند و این هم گرته‌برداری نادرست است، منظور از عبارت مشخّص‌شده چیست؟!

نویسندگان ص ۲۱۰ و ۲۱۱ ذیل مبحث الفبا، شمار صامت‌ها و مصوّت‌ها را درج کرده‌اند. یکی از اشکالات این قسمت آن است که همزه (ء) را به جای واجِ صامتِ «ع» جزءِ «صامت‌های» زبان فارسی به حساب آورده‌اند؛ در حالی که همزه (ء) یکی از نشانه‌ها (حروف) است و نه جزء آواها (واج‌ها).

اشکال دوم این است که «ژ» را جزء نشانه‌های زبان فارسی به شمار نیاورده‌اند (همان: ۲۱۰).

اشکال سوم این است که به جای این همه واژه در زبان فارسی، برای نشان‌دادن تغییر و تمایز معنایی برخاسته از جایگزینی واج‌ها از واژهٔ انگلیسی ریل (rail) استفاده کرده‌اند.

س ۱۱ ص ۵۴: «بلبلکان: بلبلان کوچک و دوست‌داشتنی؛ «ک» نشانهٔ تحبیب و تصغیر است. مطلب نخست اینکه بلبلکان: جمع «بلبلک» است، نه جمع بلبل؛ دیگر اینکه این پسوند «ـَک» است، نه «ک»؛ سدیگر پسوند «ـَک» در اینجا فقط برای تحبیب (دوست‌داشتن) است.

در توضیحات س ۱۲ و ۱۳ ص۱۴۳ ـ که مربوط به شرح مصراع نخست بیت پنجم از «شرح حُسن لیلی» است ـ آمده است: «باقی‌ماندن: باقی‌گذاشتن؛ باقی‌مانَدَش: آن را باقی می‌گذارد. «فعل ماندن» در این بیت در معنی متعدّی به‌کار رفته است» (همان: ۱۴۳). در اینکه «مصدر ماندن» در متون نظم و نثر گذشته گاهی به صورت متعدّی به‌کار رفته است، شکّی نیست، امّا با توجّه به بیت مورد نظر و البته قرینهٔ بیت قبل از آن، باید اشاره کرد: الف) فعل جمله در این مصراع «باقی‌مانَد» یعنی فعل

مرکّب است. ب) این فعل به صورت لازم به‌کار رفته است و نه متعدّی. ج) در این بیت و بیت چهارم «رقص ضمیر» اتّفاق افتاده است و باید به نقش ضمیر جهشی یا رقصان بیشتر دقّت شود:

هر چه خواهی در سوادش رنج بُرد　　تیغ صَرصَر خواهدش حالی سِتُرد
کی به لوح ریگ باقی مانَدَش　　تا کسی دیگر پس از تو خوانَدَش؟

(همان: ۱۴۲)

جامی در این ابیات، کار مجنون را در نوشتن و رقم‌زدن بر روی ریگ، بیهوده می‌پندارد و خطاب به او می‌گوید: هر چه می‌خواهی تلاش کنی و در نگارش (سواد) آن رنج و سختی تحمّل کنی، [بی‌فایده است] چرا که به هر حال باد بسیار شدید آن (نوشته را) محو و پاک خواهد کرد. [به نظرت] چه وقتی آن (نوشته) بر روی این تختهٔ ریگ باقی می‌مانَد تا [به فرض] اینکه کسی پس از تو (آن را) بخواند؟

ملاحظه می‌شود که ضمیر شخصی چسبان یا متّصل و جهشی «ـَش» در کنار فعل کمکی خواهد، مفعول جمله است. همین ضمیر جهشی «ـَش» در کنار مانَدَش، نهاد جمله و در کنار خوانَدَش، مفعول جمله قرار گرفته است.

دربارهٔ ضمیر جهشی «ـَم» در این سطر «گَرَم یاد آوری یا نه» از قطعهٔ معروف نیما یوشیج، قید شده است: «اگر مرا به خاطر بیاوری یا نیاوری، اگر از من یاد کنی یا اینکه نکنی. «م» نقش مفعولی دارد» (همان: ۱۷۵). ملاحظه می‌شود که در یک تناقض آشکار، ضمیر «ـَم» ابتدا مفعول جمله (مرا) و بعد متمّم (از من) قرار گرفته است و سرانجام نقش مفعولی تأیید شده است که البته خلاف توضیح کتاب، همان نقش متمّم درست است.

هم‌چنان‌که در توضیحات کتاب هم آمده است: «زمانی که چشم... که هول و اضطراب قیامت را از یادها بُرد.» (همان: ۱۴۷) و با توجّه به اینکه «به باد رفتن» کنایه‌ای است در مفهوم از بین رفتن، نابود شدن، هدر رفتن و... به نظر می‌رسد: ضبط « ز یاد رفت» به جای «به باد رفت» در بیت زیر مناسب‌تر است.

شد وحشتی که شور قیامت به باد رفت　　چون چشم اهل بیت بر آن کُشتگاه فتاد

(معین‌الدّینی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۶)

در توضیحات مربوط به این بیت معروف ملک‌الشعرای بهار:

بیستون بر سر راه است، مباد از شیرین　　خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید

(همان: ۱۶۶)

مؤلّفان فقط به معنای ظاهر واژگان بسنده کرده‌اند و تنها در مورد «فرهاد» آمده است: «نماد وفاداری و ناکامی در عشق است» (همان: ۱۶۸). باید دقّت کرد که زبان این غزل، سراسر رمزی یا نمادین است و از همان مطلع غزل با نمادی مانند «قفس» آغاز می‌شود. بنابراین «بیستون» رمزی از استبداد رضاشاهی، «شیرین» آزادی و آزادی‌خواهی، «فرهاد» مبارز آزادی‌خواه، «راه» هم مسیر مبارزه برای آزادی است. برای تأیید آن با پنج صفحه فاصله این بیت از غزل معروف فرخی یزدی آمده

است:

غرق خون بود و نمی‌مُرد ز حسرت، فرهاد خواندم افسانهٔ شیرین و به خوابش کردم

(همان: ۱۷۱)

در بیت ششم غزل فرخی یزدی، بین واژه‌های «جگر و گوشه» نشانهٔ نگارشی درنگ (،) قرار گرفته است و نه‌تنها بین آنها فاصله افتاده است؛ بلکه معنی را نیز فاسد کرده است. «گوشهٔ‌درد» نیز بدون فاصله آمده است و در توضیحات همان صفحه قید شده است که «گوشه: محل، مرکز»؛ درحالی‌که آمدن ضمیر چسبان و مفرد «ـَش» بیانگر این است که نهاد جمله فقط «دل» است؛ یعنی با آتشِ ستم دل را ـ که خونابهٔ غم و جگرگوشهٔ درد بود ـ کباب کردم. پس ضبط درست بیت به شکل زیر است:

دل که خونابهٔ غم بود و جگرْگوشهٔ درد بر سر آتش جور تو کبابش کردم

(همان: ۱۷۱)

س ۷ ص۲۰۰ قید شده است: «اَخَصّ: خاص‌ترین، ویژه‌ترین، صفت عالی» باید یادآور شد که «اخصّ» بر وزن أفْعَل؛ نَعت تفضیلی از خصّ و خصوص (ن. دهخدا: ذیل واژه) همان افعلِ تفضیل عربی است که در کاربرد فارسی، صفت تفضیلی (برتر) و در معنای خاص‌تر، گزیده‌تر است. توصیه می‌شود: این مورد اصلاح شود و در ادامه قید گردد که هر گاه این ساخت اضافه شود، در معنای صفت عالی (برترین) به‌کار می‌رود. مثال همان عبارت ص۱۹۸ کتاب: «و اخصّ آن، سرقت دیوانیان است».

در مورد ترکیب «کِش= حرف که + ضمیر متّصل ـَش» در کنار و هم‌جواری «دَور = زمان، وقت» آمده است: «کِش: که او را، برای او» (همان: ۱۸۵) منظور «دور او را یا دور برای او»؛ درحالی‌که معنای آن «دورِ او» درست‌تر می‌نماید. [عقاب] دید که روزگارش به پایان رسیده است و آفتاب عمرش نیز به لب بام رسیده است یا وقت مرگش فرارسیده است.

دید کِش دَور به انجام رسید آفتابش به لب بام رسید

(همان: ۱۸۲)

۳- نتیجه‌گیری

در جای‌جای این پژوهش بارها به دلایل و عوامل نقش مهم و مؤثر کتاب فارسی عمومی دانشگاه اشاره شده است. حسّاسیت و ظرافت این موضوع، مطالعه، بررسی و نقد همه‌جانبهٔ آن را کاری شایسته و بایسته می‌کند؛ بنابراین با مطالعهٔ دقیق کتاب و مواجه‌شدن با اشکالات متعدد و تغییر و اصلاح نمونه‌های زیادی از آنها در این تحقیق، این نتیجهٔ کلّی به‌دست آمد که کتاب حاضر از چندین منظر گوناگون ایراد و اشکال اساسی دارد که با لحاظ همهٔ جوانب امر، نیاز فوری و اساسی به بازبینی و بازنگری کلّی و اعمال تغییرات و اصلاحات دارد.

الف) حجم این کتاب فراتر از میزان مورد نظر برنامه‌ریزان آموزشی و توان و کشش فراگیران است

و علاوه‌بر آن، کتاب فصل‌بندی مناسب، طرح درس منظّم، سرفصل و اهداف فصل و خلاصهٔ درس ندارد.

ب) مؤلّفان و ویراستار (فنّی) در حوزهٔ نوشتار (تایپ) دستور خط یا املا و نگارش و ویرایش دقّت و توجّه کافی نداشته‌اند و در نتیجهٔ این تسامح و سهل‌انگاری، تقریباً این‌گونه اشتباهات به صورت گسترده در همه جای کتاب راه پیدا کرده‌اند.

ج) مشکل اساسی دیگر متوجه موضوع انتخاب متون ادب فارسی است. بسنده کردن به موضوع تاریخ و سده‌های خلق آثار ادبی، انتخاب نمونه‌های ضعیف، مشکل و پیچیده، ضبط نادرست، به هم ریختن مصراع‌ها و ابیات، بی‌توجّهی به تقدیم و تأخیر، عدم ارجاع درست و مناسب به متون نتیجهٔ عدم دقّت کافی در گزینش و انتخاب متون شعر (نظم) و نثر فارسی است.

د) درحالی‌که کتاب در مباحث زبان و زبان‌شناسی، دستور خطّ و نگارش، ادبیات داستانی، انواع ادبی، تحقیق و مقاله‌نویسی و جاهای دیگر تکرار دارد، جای طرح مطالبی مستقل در حوزهٔ دستور زبان در آن خالی است و علاوه بر آن، گاهی در توضیح مباحث دستوری ایراد و اشکال وجود دارد.

هـ) در زمینهٔ فنون ادبی نیز کمبودها و اشتباهات آشکاری مشاهده می‌شود و در مطالب مربوط به تاریخ ادبیات و شرح احوال و معرّفی آثار هم خالی از اشکال نیست.

و) و از همه مهم‌تر اشکالات اساسی در مطالب درون قاب‌ها (چارچوب‌ها) و البته خودِ توضیحات بعد از هر درس است که مؤلّفان و ویراستار علمی در مبحث مضمون و محتوا کمتر اهتمام داشته‌اند و در نتیجه اغلاط فاحش در این بخش از کتاب به‌وفور مشاهده می‌شود.

منابع و مآخذ (کتاب‌نامه)

۱. اسلامی ندوشن، محمّدعلی (۱۳۷۰). جام جهان‌بین. چ پنجم. تهران: جامی.
۲. انوری ابیوردی، علی ابن محمّد (۱۳۷۲). دیوان. ج اوّل. به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. چ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. حاتمی، حافظ (۱۳۹۳). عیّار نقد (نگاهی انتقادی به کتاب فارسی عمومی دانشگاه پیام نور). مجموعه مقالات نهمین انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. صص ۱۷۵۱ - ۱۷۶۷.
۴. حاتمی، حافظ (۱۳۹۹). مجاز عقلی یا حقیقت ادعایی؟ (تأمّلی در عنصر زیبایی‌بخش تشخیص). بلاغت کاربردی و نقد ادبی. س پنجم. ش اوّل. صص ۲۳ - ۳۶.
۵. حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمّد (۱۳۶۲). دیوان. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ج اوّل. چ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۶. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۹). لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۹). معالم البلاغه (در علم معانی و بیان و بدیع). چ پنجم. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۸. سعدی، شیخ مصلح‌الدّین (۱۳۷۲). مجموعهٔ آثار. تصحیح محمّدعلی فروغی. تهران: ققنوس.

۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵). صُوَر خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر فارسی و...). چ ششم. تهران: آگاه.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چ نهم. تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. ـــــ (۱۳۹۲). بیان. ویراست چهارم. تهران: میترا.
۱۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. ج دوم. چ دهم. تهران: انتشارات فردوس.
۱۳. عثمان مختاری، ابو عمر بهاءالدّین (۱۳۸۲). دیوان عثمان مختاری. به اهتمام جلال‌الدّین همایی. چ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۴. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۳). بلاغت تصویر. چ سوم. تهران: سخن.
۱۵. فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۱۴۰۱). دستور خطّ فارسی (ویراست جدید). تهران: نشر آثار.
۱۶. معین‌الدّینی، فاطمه و همکاران (۱۴۰۳). فارسی عمومی. چ اوّل. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
۱۷. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد ابن قوص (۱۳۴۷). دیوان با حواشی و تعلیقات و... به کوشش محمّد دبیرسیاقی. چ سوم. تهران: کتاب‌فروشی زوار.
۱۸. مولانا، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۸۸). غزلیات شمس تبریزی. (دو جلدی) مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی. چ دوم. تهران: سخن.
۱۹. میرافضلی، سیّد علی (۱۳۹۹). رباعیات خیام و خیامانه‌های پارسی. چ اوّل. تهران: سخن.
۲۰. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ هفتم. تهران: مؤسّسهٔ نشر هما.