عنوان مقاله : خیزد از یزد چو من فرخی، استاد سخن
نـــویســنـــده : غلامحسین شریفی ولدانی
مـــــأخـذ : کیهان فرهنگی، س هجدهم، ش ۱۷۶، (خرداد ۸۰)، ص ۱۲ تا ۱۹

میرزا محمّد فرّخی یزدی (تولّد: ۱۲۶۵ هـ.ش، شهادت ۱۳۱۸ هـ.ش) از شاعرانی است که برای بیان افکار بلند اجتماعی و عدالتخواهانه خویش از همان قالب کهن و معهود غزل استفاده کرد و با اینکه شور انقلابی و هواداری او از مردم باعث شد در جوانی به زندان حاکم مستبد یزد بیفتد و از ادامه تحصیل محروم شود، به لطف موهبت طبع روان و اعجاز بیان توانست اصطلاحات نو سیاسی و ترکیبات تازه محاوره‌ای را آن چنان محکم و با ظرافت درکنار واژه‌ها و ترکیبات هزارساله بنشاند که حتی آشنایان به ادبیات هم در نگاه اوّل متوجه آن نشوند و اینگونه بود که «غزل سیاسی» پیدا شد و حقیقتاً او «سرآغاز این نوع تازه ادبی است» و با پیوستن شاعران دیگری چون لاهوتی و عارف قزوینی به او غزل سیاسی تکامل یافت.

اگر چه شعر فرخی «مشحون از خون و فریاد و سیاست است و عمیقاً وابسته به جریانهای زندگی»، طبع روان او با آمیختن آن با مضامین تغزّلی شعر را تلطیف کرده و از اینکه شعرش خاص یک زمان و دربند آن باشد، مانع شده است.

او بیش از همهٔ قالبهای شعری به غزل و رباعی دلبسته است و بیش از یکصد و هشتاد غزل و حدود سیصد و هشتاد رباعی سروده است. در همین تعداد غزل و رباعی که غالباً با مضمون آزادیخواهی، مبارزه با استبداد، آگاهی دادن به مردم و بر حذر داشتن آنها از ستم‌پذیری است، از انواع صناعات ادبی نیز استفاده کرده است. در اینجا به برخی از ویژگیهای شعر او اشاره می‌شود:

الف - از نظر درونمایه و محتوا، شعر فرّخی بیشتر شامل مفاهیمی چون مبارزه با استبداد و تزویر و تبلیغات دروغ، حق‌طلبی، تسلیم ناپذیری دربرابر زورگویان، تکیه بر ملّت و احترام به آرا و افکار عمومی، ضدیت با مرفهین و سرمایه داران و هواداری از زحمتکشان است.

ب - از نظر ساختار با اینکه فرخی با تمام وجود در فکر مبارزه بود در شعر خود از صناعات بدیعی مانند تضاد، تناسب، ایهام، تلمیح، جناس و واج‌آرایی بسیار استفاده کرده است. او همچنین با مهارت،لغات خارجی و اصطلاحات سیاسی را که تازه وارد زبان فارسی شده بود درکنار واژه‌های کهن و اصطلاحات محاوره‌ای فارسی می‌نشاند به گونه‌ای که خواننده اشعارش هیچ‌گونه عدم تجانسی حس نمی‌کند.

عنوان مقاله : جایگاه علّامه دهخدا در شعر معاصر
نویسنده : محمود بشیری
مأخذ : زبان و ادب (مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی) س سوم، ش یازدهم، (بهار ۷۹، تاریخ انتشار اسفند ۷۹)، ص ۱۱۴ تا ۱۲۲

در این مقاله سعی شده است چهره مرحوم دهخدا به عنوان پیشرو در نوآوری شعر نموده شود. برخی از محققان شعر و ادب معاصر درباره پیشروان نوآوری شعر معاصر نظریاتی اظهار داشته‌اند که شاید صحت و درستی آن مورد تردید باشد. به نظر نگارنده مقاله، نخستین کسی که نمونه‌ای از شعر نو را ارائه کرد، مرحوم علامه دهخداست، که شعر او به لحاظ قالب، وزن، زبان، موضوع و نگاه شاعرانه، شعری است جدید که بعد از انتشار، تعدادی از شاعران معاصر برخی از عناصر آن را تقلید و اقتباس کرده‌اند.

این شعر که با عنوان «کنسرت ایرانی به اشتراک دوشیزگان قوچانی» مشهور است، نخستین بار در نشریه «صور اسرافیل» میرزا جهانگیر خان شیرازی چاپ و منتشر شد. ادوارد براون، محقق انگلیسی نیز آن را به عنوان یک شعر جدید در کتاب «تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطه» آورده است.

استاد دهخدا این شعر را درباره حادثه ربوده شدن دختران جوان قوچانی به وسیله ترکمانان تبعه روسیه تزاری در سال ۱۳۲۳ هـ.ق سروده است.

این شعر همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، نخستین نمونه شعر فارسی است که در آن ویژگیهایی وجود دارد که آن را از اشعار قبل از خود متمایز می‌کند. یکی از این ویژگیها انسجام و یکپارچگی است. مطلب مشخصی از آغاز تا پایان شعر مورد توجه قرارگرفته و تعقیب شده است. علاوه بر این، موضوع آن یک مسأله سیاسی و اجتماعی روز و یک حادثه ملّی و وطنی است. فرم و قالب شعر نیز با قالب شعر شاعران پیشین و همعصر شاعر بکلی متفاوت است. در واقع به صورت یک درام نمایشی است. این فرم شعر، یعنی درام نمایشی بعدها در آثار شاعران مشروطه مانند ابوالقاسم لاهوتی و میرزاده عشقی به طور جدّیتری مورد توجه قرار گرفت. وزن شعر مرحوم دهخدا نیز هرچند که در ابتدا یک وزن واحد به نظر می‌رسد، با اندکی دقت می‌بینیم سه وزن مختلف دارد که به لحاظ ریتم وآهنگ به هم نزدیکند.

زبان شعر مرحوم دهخدا نیز به زبان محاورهٔ مردم آن روزگار نزدیک است و مخاطب شعر نیز مردم کوچه و بازار است نه دربار و درباریان.

علامه دهخدا بعد از این شعر، شعرهای دیگری نیز سرود که همین ویژگیها را دارد؛ از جمله شعری با عنوان «آکبلای» و نیز شعر مشهور «یادآر زشمع مرده یادآر» که نمونه خوبی از تحول شعر در ادب فارسی و به عقیده استادان فن، نقطه عطفی در تاریخ شعر معاصر است.

عنوان مقاله : دهخدای سیاست - دهخدای فرهنگ
نویسنده : لیلی معنوی گیوی
مأخذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۷۷ تا ۸۱

علی اکبر دهخدا (۱۲۵۸ خورشیدی) در تاریخ معاصر ایران نامی آشناست؛ شخصیتی فراگیر که در عرصه‌های سیاست و مبارزه با استبداد و فرهنگ و زبان و ادبیات فارسی نقشی مانا و بسزا داشته است.

در آغازجوانی پس از پایان دوره آموزشی در مدرسه علوم سیاسی به همراه

سفیر ایران در بالکان به وین رفت و در آنجا زبان فرانسه و معلومات جدید را فرا گرفت. وقتی به ایران باز می‌گردد، در بحبوحهٔ مبارزات مشروطه خواهی در سال ۱۳۲۵ هـ.ق به رزنامه صوراسرافیل در تهران می‌پیوندد و به همکاری با میرزا جهانگیرخان شیرازی و میرزا قاسم خان تبریزی به مبارزه با استبداد و تلاش برای آزادی و برقراری حکومت قانون می‌پردازد. دهخدا به زبان ساده و روان و به صورت طنزآمیز، شدیدترین حمله‌ها را به محمد علی شاه و حکومت او می‌کند و مکتب جدیدی را نیز در عالم روزنامه نگاری ایران و نثر معاصر پدید می‌آورد. شجاعت و دلیری او در نوشته هایش تحسین برانگیز است. نوشته‌هایی که در دوره خفقان به شهادت میرزا جهانگیرخان شیرازی مدیر صور اسرافیل و تبعید دهخدا به اروپا منجر شد.

دهخدا در تبعید نیز به مبارزه سیاسی خود ادامه داد و در ترکیه ۱۴ شماره از روزنامه سروش را منتشر کرد. در همان زمان مبارزات مشروطه خواهان در ایران به ثمر رسید و دهخدا از سوی مردم تهران و کرمان به نمایندگی مجلس شورای ملی برگزیده شد. با شروع جنگ جهانی اوّل در سال ۱۳۳۲ هـ.ق دوره جدیدی در زندگی دهخدا شروع شد. به روستایی در چهارمحال بختیاری پناه برد و در گوشه تنهایی به ترجمه فرهنگ فرانسه به فارسی پرداخت. اگر دهخدا سیاست را رها کرد و به کار تحقیق و تألیف مشغول شد، به دلیل نیاز عمیقی بود که در این پهنه احساس می‌کرد. او هرگز نسبت به سرنوشت ایران و ایرانیان بی اعتنا نبود به طوری که باروی کارآمدن دولت ملّی دکتر محمّد مصدق با حمایتهای خویش از نخست وزیر نشان داد که در عالم خویش غرقه نگشته و بیداری و رهایی ایران همواره از آرزوهای دیرباز اوست. وداع دهخدا با دنیای سیاست وروی آوردنش به عرصه فرهنگ، در روحیات و منش اخلاقی او نیز تأثیری عظیم داشت. دهخدا به قدری کم حوصله بود که غیر از شعر حتّی مقالات چرندو پرند را نیز به حکم ضرورت و با بی‌علاقگی می‌نوشت. چنانکه از این نوشته بر می‌آید، دهخدا پس از استقرار نظام مشروطیت و پیروزی ظاهری ملّت، بهترین روش مبارزه و تلاش برای رهایی و نجات ایران را از انواع

عقب‌ماندگیها، مبارزه در جبهه فرهنگی می‌یابد.

چگونگی پناهنده شدن دهخدا به سفارت انگلیس و تبعیدش به اروپا پس از به توپ بسته شدن مجلس نیز می‌تواند دریافتن علّت تغییر و شیوه دهخدا مؤثّر واقع شود. سفارت انگلیس تلاش بسیار در نجات دهخدا، سید حسن تقی زاده، مساوات و... کرد که همگی فرنگ رفته و ازروشنفکران روزگار بودند. دولت انگلیس از باب این خدمت بزرگ، چشمداشت بسیار از نجات یافتگان داشت اما از دهخدا هیچ بهره‌ای نتوانست ببرد. زیرا او این خطر را احساس کرد که ممکن است ناخواسته و نادانسته به خدمت بیگانگان درآید. از این رو خود را از تقی‌زاده ودیگران جدا کرد. دهخدا که سیاست را عرصه‌ای ناپایدار و سطحی یافت، تصمیم گرفت خدمتی عمیق و عریق به فرهنگ و ملّت ایران بکند؛ خدمتی که جز او از دیگری بر نمی‌آمد. دکتر دبیر سیاقی نیز در مقدمه دیوان دهخدا علت روی آوردن او را از سیاست به فرهنگ، تمام شدن دوره ویرانگری و آغاز دوره سازندگی با طرح نو معرفی می‌کند. از دیگر علتهایی که موجب کناره‌گیری دهخدا از کارهای سیاسی شد این است که عادت به رُک گویی داشت. این کار او از چرند و پرندش پیداست که پته همه افراد را بر روی آب می‌ریخته و به اصطلاح نقاط ضعف همه را یادآور می‌شده است.

عنوان مقاله : تأملی در ادبیات داستانی و قصه عامیانه
نویسنده : سید محمد دشتی
مأخذ : کیهان‌فرهنگی، س هجدهم، ش ۱۷۶، (خرداد ۸۰)، ص ۲۴ تا ۲۷

پاسخ به این سؤال که «ادبیات داستانی چیست؟» شاید در ابتدا بسیار ساده به نظر آید، امّا پاسخگو در عمل به ابهامهایی بر می‌خورد که او را دردادن جواب قطعی دچار تردید می‌کند. مهمترین سؤالی که پیش می‌آید این است که آیا اصطلاح ادبیات داستانی، که برابر نهاده «فیکشن» انگلیسی است، شامل آثار داستانی منظوم نیز می‌شود یا فقط حیطه نثر را در بر می‌گیرد. در صورتی که شق

اوّل را بپذیریم آثاری مانند شاهنامه فردوسی، ویس ورامین فخرالدین اسعد گرگانی، خسرو و شیرین نظامی و... در محدودهٔ ادبیات داستانی قرار می‌گیرد.

درکتاب «ادبیات داستانی» جمال میر صادقی تعریفی که از ادبیات داستانی عرضه شده چنین است: «ادبیات داستانی بر آثار منثوری‌دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد. غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان و انواع وابسته به آنها «ادبیات داستانی» می‌گویند. بنابراین، این اصطلاح ادبی، نمایشنامهٔ منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در بر نمی‌گیرد.

درکتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبی» نوشته سیما داد نیز تعریف ادبیات داستانی بروشنی آمده است: «اصطلاح ادبیات داستانی کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌شودکه جنبه خلّاقه آنها بر واقعیت غلبه دارد وشامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود.»

بدین ترتیب به یک سؤال مقدرکه ممکن است به ذهن برسد پاسخ گفته‌ایم: آیا اصطلاح ادبیات داستانی، قصه و قصه‌های عامیانه را نیز در بر می‌گیرد؟ جواب چنانکه دیدیم مثبت است.

از نکات قابل توجه و تأسف آورکه در آثار نویسندگانی که درباره ادبیات داستانی ایران چیزی نوشته‌اند، به چشم می‌خورد، ناهمگونی و اختلاف آرای بسیاری است که درکاربرد اصطلاح قصه، داستان و نظایر اینها وجود دارد. هر نویسنده‌ای بنابر میل و صلاحدید خود، این الفاظ را در معنایی به کار برده که احیاناً با برداشت دیگران تناقض دارد.

نگارنده که دیرگاهی بود در میان تعریفهای مغشوش از قصه و داستان متحیروار می‌گشت، سرانجام معقولترین تعریف را در بیان جمال میرصادقی یافت که بعضی از ابهامات و تناقضات تعریفهای قبل را حل کرده است:

«من اصطلاح قصه را بر هر آنچه قبلاً داشته‌ایم و از آنها به عنوان افسانه و حکایت و سرگذشت و... یاد می‌شده است اطلاق می‌کنم و آنچه را از اواخر حکومت قاجاریه و بعد از مشروطه به ادبیات داستانی ما راه یافته و در واقع سوغات فرنگ است، تحت عنوانهای «داستان کوتاه» یا «نوول» و «رمان»

آورده‌ام و از مجموع آنها به عنوان ادبیات داستانی یا تنها به عنوان «داستان» یاد کرده‌ام.»

اکنون به بررسی تعریف «قصه عامیانه» می‌پردازیم. برای تعریف قصه عامیانه شاید بهترین راه این باشد که نخست تعریفی از «قصه» به دست دهیم و سپس ببینیم صفت «عامیانه» به چه معناست. «قصه» در لغت به معنی حکایت و سرگذشت است و در اصطلاح به آثاری گفته می‌شود که در آنها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحوّل و تکوین آدمها و شخصیتهاست. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد بی اینکه در گسترش و بازسازی قهرمانهای قصه نقشی داشته باشد.» این تعریفی است که در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده است.

درباره مفهوم صفت «عامیانه» باید گفت اولین تصویری که از این واژه به ذهن می‌رسد چندان درخشان نیست، به عبارت دیگر همیشه اثری را به صفت «عامیانه» موصوف می‌کنیم که در بین نظایر خود ارزش کمتری دارد. در مورد خاص بحث ما، ابتذال قصه‌های عامیانه در قرون اخیر - چه ازلحاظ لفظ و چه محتوا و مضمون - سابقه این واژه را در اذهان خرابتر کرده است. بنابراین ذکر این توضیح ضروری است که مقتضای عنوان عامیانه لزوماً این نیست که ارزش ادبی این آثار در سطحی بسیار نازل باشد. اما به هر حال داوری قطعی درباره صفت «عامیانه» مشکل است. معلوم نیست که آیا قصه عامیانه قصه‌ای است که موضوع آن مورد پسند عامه باشد؛ حتی اگر به نثر فصیح ادبی نگاشته شده باشد یا آنچه را به سبک عوام و با نثر عامیانه نگارش یافته است - گرچه موضوع آن را خواص نیز بپسندند - می‌توان قصه عامیانه نامید.

صرف نظر از قصه‌هایی که هم محتوای عامیانه دارندو هم به سبک عامیانه نوشته شده‌اند و بی هیچ تردید می‌توان آنها را جزو قصه‌های عامیانه آورد، بعضی قصه‌های دیگر هم هست که عرف اهل ادب آنها را به عنوان قصه عامیانه به رسمیت شناخته است هر چند با نثری فصیح نوشته شده‌اند. از جمله ترجمه الف لیل و لیله (هزار و یک شب). اما قصه‌های دیگری هم هست

که هر چند محتوای عامه پسند دارد، هیچ‌گاه در شمار قصه‌های عامیانه قلمداد نمی‌شود. کلیله و دمنه، سندبادنامه (تحریر ادبی رایج آن) و مرزبان نامه از این دسته است.

از این بحث می‌توان نتیجه گرفت که قصه عامیانه قصه‌ای است که از لحاظ لفظ و مضمون به سبک و زبان عوام باشد یا در عرف اهل ادب به عنوان قصه عامیانه به رسمیت شناخته شده باشد.

عنوان مقاله : دو نقد بریک داستان «قاصدک»
نویسندگان : بتول درزی و مجتبی شاکری
مأخذ : مجلهٔ آموزش زبان وادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۲۶ تا ۳۰

حوادث داستان، نمایش واکنش کودکی به نام امید نسبت به نبود پدر و تلاش مادر به منظور ایجاد ارتباط با اوست. داستان با برخورد مادر به قاصدکی هنگام تماس تلفنی با خانواده همسرش آغاز می‌شود. مادری که پهنه ذهنی‌اش را گوشه‌گیری، سکوت و فرزند و... پرکرده است. حال در برخورد با قاصدک آن را بهترین واسطه به منظور یافتن راهی برای ورود به دنیای کودک می‌بیند و قاصدک را پیام آور پدر برای کودک می‌سازد.

شیوه پردازش و نقد: به منظور برقراری نظم بیشتر در این گفتار، عناصر داستان به «عناصر درون ساختی و عناصر برون ساختی» تقسیم، و هر یک جداگانه بررسی می‌شود.

عناصر درون ساختی:

الف) موضوع :نوع داستان از نظر موضوع، واقعگرایی جادویی است. در این نوع ادبی، واقعگرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه درهم می‌آمیزد. گامهای آغازین خیال در پهنه واقعیت در صحنه‌های نخستین داستان همراه با ظهور قاصدک و استشمام بوی هاشم از آن به وسیله آذر جلوه‌گر می‌شود. این گره

خوردگی همراه با نقطه اوج داستان به نهایت شکفتگی خود می‌رسد.
ب) درونمایه: پیام داستان را درونمایه گویند که دراین داستان چنین است: شهادت، زندگی جاوید است و رهایی از بعد مکان و زمان، شهید آگاه به آنچه در گذر زمان و مکان است و دستگیر ما زندانیان این خاکدان. نوع درونمایهٔ داستان ربّانی است.
عناصر برون ساختی
الف: زاویه دید: زاویه دید اول شخص یعنی درونی است. راوی، قهرمان داستان است. او از درون به خارج نگریسته و کمتر به خود و تضادهای درونی‌اش پرداخته است.
ب) شخصیت‌پردازی: داستان کوتاه قاصدک چون دیگر داستانهای کوتاه، سرو کارش با گروهی محدود است ؛ یعنی آذر، امید و هاشم. به جز لحظه‌های پایانی که با ظهور کوتاه و بی درنگ سه نفر دیگر در داستان روبه رو هستیم، بقیه داستان، نمایش ابراز وجود این سه شخصیت است و به نظر می‌رسد شخصیتها از گونه قراردادی باشند. شیوه ارائه شخصیتها در این داستان از راه نمایش عمل آنها صورت گرفته است. البته به همراه شرحی از وضعیت ایشان که به تأثیرگذاری داستان می‌افزاید.
ج) پی‌رنگ (طرح): در این داستان، پی‌رنگ یعنی سیر روابط علّت و معلولی و منطق حوادث آشکارا به چشم می‌خورد. نبود پدر علت غذا نخوردن کودک و گوشه‌گیری اوتا خبر شهادت پدر که گرهگشای این همه اضطراب و تلاطم است، همه نمودی از وجود روابط علّی در تحقق حوادث است. ظهور پی رنگ در این داستان، درونمایه را به خوبی تجسّم کرده و فکر و فضای مسلطی بر داستان حاکم کرده است.
حال به جاست به داستان از حیث عناصر ساختاری پی رنگ بنگریم:
ج - ۱ -کشمکش: نویسنده با به کار بردن شخصیتهای متقابل (آذر و امید) در پی کشمکش است که نوع آن میان آذر و امید، روحی است.
ج-۲ - حالت تعلیق: عدم توان خواننده در پیشگویی لحظه‌های بعدی و در

نهایت پایان داستان نتیجه گسترش پی رنگ است چه، پی رنگ اغلب بر واژگونی وضعیتها در داستان بنا می‌شود.

ج-۳- نقطه اوج: که لحظه‌های پایانی تلافی نیروهای متقابل است یعنی دیدار هاشم با آذر و امید در اتاق خواب.

ج-۴- گرهگشایی: که پیامد و وضعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است در آخرین صحنه داستان یعنی به صدا درآمدن زنگ در، تحقق می‌یابد.

د- صحنه‌پردازی: صحنه‌پردازی در این داستان مانند دیگر داستانهای امروزی تلویحی است؛ بدین ترتیب که گفتگوها و حرکات شخصیتهاست که پی رنگ را نمایش می‌دهد و شخصیتها رامعرفی می‌کند و داستان را پیش می‌برد.

ه) فضا و رنگ: عامل ایجاد فضا و رنگ در داستان، صحنه‌پردازی و گفتگو و لحن است. البته این فضاسازی هنگام ظهور هالهٔ نور آبی در فضای تاریک اتاق خواب بخوبی رخ نموده و نورافشانی فاصدک در تضاد با تاریکی خانه بر تأثیرگذاری آن افزوده است.

و) حقیقت مانندی: تصویر یک بعدی از شخصیت آذر، این اصل را در داستان متزلزل کرده است. از جمله موارد دیگر می‌توان به واکنش امید اشاره کرد. گوشه‌گیری او به خواننده القا می‌کند که گویی پدرش به تازگی به جبهه رفته و او عادت به دوری پدر ندارد، در حالی که صحنه‌های دیگر این تصویر را نمی‌آفریند و واکنش او در مقابل نبود پدر باید بیشتر به صورت بهانه گرفتن و آزار مادر باشد نه در گوشه‌ای نشستن و به دور دستها خیره شدن و... این حالت در خور سنی بالاتر است و شاید لحظه‌های پس از شنیدن خبر شهادت پدر.

ز) سبک: داستان روایتی است که از زبان شخصیت اول یعنی آذر بیان می‌شود. از نظر سطح زبانی، سبک نویسنده بیشتر به محاوره نزدیک است. دیگر اینکه این نوع گویش، مناسب نقل قول مستقیم از گفتگوهای داستان است نه روایت داستان. گذشته از این، نوع نگارش داستان همگون نیست یعنی در جمله‌ای گفتاری، واژه‌ای که در خور سبک نوشتاری است خودنمایی می‌کند. از این گذشته، نویسنده هنگام نقل قولها از نام شخصیتها و سپس از خط تیره (-) به

طور منظم استفاده نکرده است. از نظر سطح ادبی نیز در پردازش داستان درخشندگی نمی‌یابیم.

ح) لحن: لحن داستان به دلیل زاویه دید و رابطه بسیار نزدیک شخصیتها صمیمی است.

ط) نمادها: ظهور هاشم به صورت هاله‌ای از نور آبی می‌تواند نمادی از آزادگی و پاکی روح شهید باشد. امید نیز می‌تواند نمادی برای امید و آرزوی پدر و مادری باشد که یگانه یادگار خود را در او می‌بینند. امیدِ برگشت پدر و به سر آمدن جداییها و در نهایت امید به اتصال و اتحاد روحهای خویشاوندِ رسته از تن، ورای بعد مکان.

نکاتی چند درباره داستان کوتاه (قاصدک) :

قاصدک، ماجرای نگرانی همسر رزمنده یا شهیدی است که ناتوان از پاسخگویی به خواسته فرزند خردسال خود «امید»، در مورد بازنگشتن پدر (هاشم) از جبهه است. داستان با صحنه مکالمه تلفنی مادر امید با پدر و مادر هاشم شکل می‌گیرد. دعوت مادر امید از آنها برای ترمیم وضعیت روحی امید و قانع کردن او برای دست برداشتن از لجاجت باپیدایش قاصدکی در اتاق و تمام شدن صحبتهای تلفنی داستان رو به اوج می‌رود. قاصدک مستمسک خوبی برای ارتباط برقرارکردن مادر با امید است. داستان قاصدک از جهات مختلفی مورد نقد و بررسی قرارگرفته که عبارت است از:

۱- فضا، گفت و گو و لحن به کار گرفته شده در داستان قاصدک، نشانگر شخصیت کم سن «امید» است و بیشتر حوادث در ربط با او شکل می‌گیرد و می‌توان گفت شخصیت امید به عنوان قهرمان شناخته شده است. پس چرا این داستان را درکتاب درسی دورهٔ دبیرستان گنجانده‌اند.

۲- در داستانی با این درونمایه و شخصیتی واقعی مثل امید که حوادث در اطراف او شکل می‌گیرد، باورپذیر نخواهد بود که در حال بیداری هم خود و هم مادرش وجود مثالی پدر را ببینند که با رنگ آبی همراه با قاصدکها به اتاق وارد می‌شود. انتقال چنین مفهومی هم مکتب اثر را دچار دوگانگی می‌کند و هم

تأثیر نامطلوبی بر تخیّل و احساسات کودک می‌گذارد.
۳- باورپذیر نیست ذهن ساده و غیر پیچیده امید، بتواند با قاصدکی که فاقد احساسات و قدرت تکلم است ارتباط گفت و شنودی برقرار کند.
۴- رعایت زبان و ادبیات در این نوشته، با شکستگی غیر یکدست کلمات، مخدوش شده و به‌کار بردن لفظ هاشم به جای باباهاشم توسط امید غیر عادی و نامهربانانه است.
۵- نویسنده خطاهایی در زاویه دید و بیان احساسات دارد.
۶- شخصیتها در داستان، تیپ است و فاقد شناسنامه و تشخیص لازم برای ارتباط برقرارکردن بیشتر.
۷- به نظر می‌رسد برخی از صحنه‌های داستان حذف شده، و یا در اثر تسامح نویسنده، آورده نشده باشد چون قرارگرفتن در هر رفتار احساسی، نیاز به فضاسازی و پرداخت مناسب دارد.

عنوان مقاله : باغ حقیقت (مروری بر کتاب «طلایه دار طریقت» نوشته دکتر محمود درگاهی)
نویسنده : ابراهیم اقبالی
مأخذ : کیهان‌فرهنگی،س‌هجدهم،ش ۱۷۵،(اردیبهشت ۸۰)،ص۶۸ تا۷۳

چنانکه عنوان کتاب «طلایه دار طریقت» گویاست، تأکید مؤلف آن بیشتر بر نقد وتحلیل شعر واندیشه سنایی غزنوی است و در پایان تنها به قصد اینکه نمونه‌ای از اشعار سنایی در دسترس مخاطب باشد، برگزیده‌ای از حدیقةالحقیقه سنایی را نیز آورده و به شرح مختصر آن پرداخته است. لیکن چون این کتاب به عنوان یکی از متون نظم فارسی در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود، نویسنده این مقاله بر خود واجب دید که بعضی نکات را در بخش شرح اشعار تذکر دهد.

در بخش شرح که موضوع این مقاله است چندگونه کاستی می‌بینیم که یکی

از آنها غلطهای چاپی است.

دسته‌ای دیگر از اشتباهات نتیجهٔ شتاب شارح است که با بذل اندکی دقت و صرف وقت قابل رفع بود؛ مثلاً در بیتی، لغتی را به معنی مجازیِ آن، که میان مردم مشهور است معنی کرده‌اند در حالی که آن لغت در آن بیتِ بخصوص به معنای حقیقی خود، که امروزه به کار نمی‌رود، استفاده شده است.

دسته سوم نیز اشتباهاتی است در حوزه بعضی از مراسم، آیینها و اصطلاحات علمی قدیم که الآن مشهور و معمول نیست.

مسامحاتی نیز در درک مضمون و مفهوم اصلی ابیات صورت گرفته که می‌توان در گروه چهارم جای داد.

از نقاط قوت کتاب «طلایه دار طریقت» این است که مؤلف برخلاف بیشتر مؤلفان و شارحان در گزینش خود به سوی ابیات سهل الوصول نرفته و به هیچ روی به توضیح واضحاتی که نفعی جز اتلاف وقت نویسنده و خواننده ندارد، نپرداخته است. کار مؤلف این کتاب از این جهت با ارزش است که از پرداختن به ابیات «مسأله دار» پروا نکرده و معنایی را که از آنها استنباط کرده بیان نموده است.

نکته دیگر اینکه مؤلف سعی کرده است در همین مجموعه مختصر از بیشتر فصول حدیقه نمونه هایی بیاورد تا دانشجو با تورق این مجموعه با کل حدیقه آشنایی اجمالی پیدا کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی