

درآمدی بر سبک هندی

سبک هندی که در ایران از قرن یازدهم آغاز شد در قرن دوازدهم پایان یافت، اما در شبه قاره و افغانستان به حیات خود ادامه داد. این سبک ابتدا با «مکتب وقوع» یا «شیوه بیان حال» در قرن دهم آغاز شد. شاعرانی چون بابافغانی شیرازی و شرف جهان قزوینی در غزل به توصیف عواطف و احساسات واقعی خود در کشاکش روی دادهای عاشقانه عادی می پرداختند و گاه آن را با گله و شکایت همراه می کردند. افراط در واقعه گویی موجب پیدا شدن «واسوخت» گردید که در آن عاشق عکس العمل قهر و عتاب خود را در مقابل ناسپاسی و قدرناشناسی معشوق نشان می دهد. وحشی بافقی از شاعران برجسته «واسوخت» است. بعد از این دو سبک میانی، سبک هندی با ظهور صائب در ایران و بیدل دهلوی در هندوستان شکل گرفت و رواج یافت. ویژگی های کلی سبک هندی به این شرح است:

ویژگی های زبانی

- ۱- به کارگیری اصطلاحات و لغات مردم عامه
- ۲- بی توجهی به متانت و صحت زبان
- ۳- آوردن ترکیبات غریب و نامأنوس

ویژگی های فکری

- ۱- توجه به معنی و مضمون و رها کردن زبان
- ۲- اظهار نامرادی و یأس
- ۳- رواج حکمت عامیانه و توجه به خرافات و فرهنگ عامیانه



- ۴- بیان احوال شخصی و عواطف مربوط به زن و فرزند و خویش و پیوند
۵- واقعه‌گویی و واسوخت

ویژگی‌های ادبی

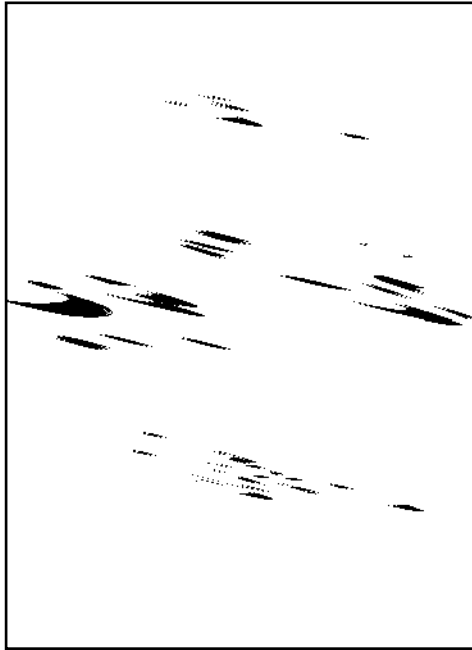
- ۱- مضمون‌سازی و جست‌وجوی معانی بیگانه (از طریق تشخیص، حس‌آمیزی و ...)
۲- تازه‌گویی و نازک‌اندیشی و نکته‌سنجی و دقت در جزئیات
۳- پیچیدگی و ابهام در کلام
۴- استفاده فراوان از تمثیل و ارسال مثل و اسلوب معادله
۵- آوردن کنایات و استعارات دور از ذهن
۶- استفاده از محور طولانی عروضی و تکرار قافیه
۷- پرگویی (چنانکه صائب و بیدل و هر یک از شاعران این دوره صاحب چندین دیوان شعری هستند)

۸- حسن تعلیل

از شاعران معروف سبک هندی علاوه بر نامبردگان پیشین، می‌توان به محتشم کاشانی، کلیم کاشانی، عرفی شیرازی، غالب دهلوی و طالب آملی اشاره کرد.
ثرهای این دوره عمدتاً تقلیدی از ثرهای فنی، ساده و متکلف دوران گذشته است. از نمونه ثرهای متکلف می‌توان به دُرّه نادره و جهانگشای نادری تألیف میرزا مهدی خان منشی استرآبادی، و گیتی‌گشا تألیف صادق نامی که سست و کم‌مایه است اشاره کرد. برای نمونه سبک بین می‌توان از کتاب مجمل‌التواریخ ابوالحسن گلستانه یاد کرد. در هندوستان فضایی برخاستند که در تکلف‌نویسی و اظهار فضل از نویسندگان ایرانی بیش‌تر رفتند. از ثرهای ساده این دوره می‌توان به اسکندرنامه و رموز حمزه و طوطی‌نامه اشاره کرد.



سررشتهٔ آمال‌ها



میرزا محمد علی صائب تبریزی (تولد بین ۱۶ ۱- ۱ وفات ۸۶ ۱) از غزل‌سرایان مشهور و از برجسته‌ترین چهره‌های سبک هندی است. گرچه شور و کشش غزل‌های سعدی و حافظ و مولانا در سروده‌های سبک هندی دیده نمی‌شود با این همه برخی از غزل‌های این سبک، یا تک بیت‌هایی از آن، سرشار از حکمت و عرفان و معانی لطیف و گواه ذوق و اندیشهٔ سراینده‌گان این سبک است. صائب مضمون‌ساز، باریک‌اندیش، نازک‌کار و تمثیل‌پرداز است. مفردات او بسیار مشهور و زینت زبان و زندگی مردم است. «سررشتهٔ آمال‌ها» یکی از غزل‌های عارفانه و زیبای صائب است که بخشی از مفاهیم و مضامین رایج و متداول عرفان در آن به کار رفته است.



Handwritten text, mostly illegible due to blurring and low contrast. Some faint characters like 'P' and 'A' are visible at the start of lines.





- ۱- خط و خال‌ها (آثار و پدیده‌های آفرینش) فهرست و نشانی‌هایی از جمال و کمال تو هستند.
- ۲- مغرب ادبارها (گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها) نشانه قهر و خشم تو و مشرق اقبال‌ها (خوشبختی‌ها و شادکامی‌ها) نشان‌دهنده لطف تو هستند.
- ۳- اگر بال و پر پروانه سوخت، مهم نیست. شمع با شعله خود بال و پر به پروانه می‌دهد (شکل و رنگ شعله را به بال و پر پروانه تشبیه کرده است).
- ۴- همان‌گونه که قرعه رمال‌ها به تناسب افرادی که مراجعه می‌کند تغییر می‌کند، نیت من هم لحظه لحظه در حال تغییر و دگرگونی است.



- ۱- این بیت مشهور هاتف اصفهانی :
دل هر ذره را که بشکافی آفتابیش در میان بینی
با کدام بیت از شعر ارتباط معنایی دارد؟
- ۲- چرا شاعر ادبار را به مغرب و اقبال را به مشرق تشبیه کرده است؟
- ۳- شاعر در بیت چهارم به چه نکته مشهود در اندیشه عرفا، اشاره دارد؟
- ۴- «غریبالها» استعاره از چیست؟
- ۵- در آخرین مصراع غزل، چه نوع تشبیهی دیده می‌شود؟
- ۶- از ویژگی‌های سبک هندی، کاربرد مضامینی عامیانه در شعر است. دو نمونه در این غزل نشان دهید.
- ۷- یک نمونه اسلوب معادله در این غزل صائب پیدا کنید.
- ۸- بیت «سهل است اگر...» را تقطیع کرده، وزن عروضی آن را بنویسید.

در آمدی بر سبک دوره بازگشت

در نیمه دوم قرن دوازدهم در اصفهان و بعدها در سایر نقاط ایران، گروهی از شاعران گردهم آمده، ملول و سرخورده از سیر قهقرایی سبک هندی، به سبک‌های گذشته شعر فارسی بازگشت نمودند. اینان به جای برداشتن گامی به جلو و ارائه سروده‌هایی منطبق با زبان و فرهنگ عصر خویش، به تتبع سبک‌های کهن پرداختند. پیش‌گامان این نهضت عبارت بودند از سید محمد علی مشتاق، سید محمد علی شعله، عاشق اصفهانی، میرزا نصیر اصفهانی، سروش اصفهانی، هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی. ویژگی‌های سبک دوره بازگشت را می‌توان چنین برشمرد:

ویژگی‌های زبانی

- ۱- سبک شعر در غزل و مثنوی غیر حماسی، همان سبک عراقی است.
- ۲- لغات عامیانه در آن کم‌تر به چشم می‌خورد.
- ۳- برخی از ویژگی‌های فراموش شده زبان مجدداً رواج می‌یابد.

ویژگی‌های فکری

- ۱- شاعران این سبک در اندیشه و تفکر همچون شاعران سبک خراسانی و عراقی می‌اندیشند. در واقع تفکر آن‌ها با تفکر عصر خودشان مطابقت ندارد.
- ۲- از نظر موضوعات و محتواها دو سبک گذشته را به یاد می‌آورد.
- ۳- مدح شاهان قاجار رواج می‌گیرد.
- ۴- در کنار جریان شعر سنتی سبک فقیهانه رواج می‌یابد. گفتن شعرهای عامیانه نیز در این دوره رایج می‌شود.



ویژگی‌های ادبی

۱- شاعران در قصیده به سبک شعرای خراسانی و در غزل به شیوه سبک عراقی و به تقلید از حافظ و سعدی شعر می‌سرایند.

۲- اصول ادبی رایج در این دوران، اصول رایج در سبک خراسانی است.

در اثر این دوره نیز بازگشتی به سبک طبری و بیهقی و سعدی دیده می‌شود. قائم‌مقام به‌عنوان آغازگر نثر جدید فارسی به پیروی از سبک گلستان برمی‌خیزد. از نویسندگان این دوره جز قائم‌مقام می‌توان به عبداللطیف طسوجی، فرهاد میرزا معتمدالدوله، رضاقلی خان هدایت و میرزا تقی خان سپهر اشاره کرد.



بزم محبت



طبيب اصفهانی (۱۱۶۸- ۱۱۲۷ هـ ق)
از شاعران قصیده‌پرداز و غزل‌ساز دوره
بازگشت است. قصاید او بیش‌تر در مدح و
ستایش پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع)
است. رباعیات وی نیز گواه طبع لطیف
اوست.

«بزم محبت» از مشهورترین سروده‌های
اوست. بیان عاطفی، زبان روان و موسیقی
دل‌نشین این شعر باعث شده است که زمزمه
خاص و عام گردد. هم‌خوانی و وحدت
مضامین، فرود طبیعی و هماهنگ ابیات هنگام
رسیدن به ردیف و در مجموع صمیمیت مواج
در غزل، آن را یکی از غزل‌های ماندگار و
زیبای ادب فارسی ساخته است.

غمش در نهان خانه دل نشیند
به نازی که لیب به محل نشیند
به دنبال محل چنان زار کریم
که از گریه ماتم در گل نشیند
خلدگر به پاخاری، آسان برآید
چه سازم به خاری که در دل نشیند



پی ناقه اش رفته آهسته، ترم غباری به دامان مجس نشیند
 مرغجان دلم را که این مرغ خوشی زبامی که برخواست مشکل نشیند
 عجب نیست از گل که خند به سروی که در این چمن پای در گل نشیند
 بنازم به بزم محبت که آن جا که دانی به شاهی مقابل نشیند

طیب، از طلب در دو کیتی میاسا

کسی چون میان دو منزل نشیند؟

(دیوان طیب اصفهانی)

بصحیح حسین کی فر

خود آزمایی



- ۱- بیت دوم غزل بزم محبت را با این بیت غزل سعدی از نظر زیبایی شناسی مقایسه کنید.
 با ساروان بگوید احوال آب چشمم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
- ۲- منظور از «خاری که در دل نشیند» چیست؟
- ۳- در بیت نخست، قافیه و قاعده آن را مشخص کنید.
- ۴- مقصود از «میان دو منزل» در بیت آخر چیست؟
- ۵- این شعر در چه وزنی سروده شده است؟



کی رفته‌ای ز دل



میرزا عباس بسطامی معروف به فروغی بسطامی (۱۲۷۴-۱۲۱۳ ه ق) از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان دوره‌ی بازگشت محسوب می‌شود. اسلوب غزل‌سرایی او به سبک و شیوه‌ی سعدی و حافظ است. تموج احساسات، نرمی و روانی زبان، عواطف عاشقانه و معانی عمیق عارفانه با بهره‌گیری از کلمات و ترکیبات خوش‌آهنگ و لطیف، او را در شمار شاعران توانای روزگار خود درآورده است. پایگاه و جایگاه فروغی در مجموعه‌ی غزل فارسی به اعتبار همین ویژگی‌ها، ممتاز و برجسته است. تقلید فروغی از سعدی و حافظ با چنان مهارت و صمیمیتی همراه است که گویی شاعر شیوه‌ی خاصی از خود ابداع نموده است.



خودآزمایی



- ۱- چه تفاوت معنایی بین این بیت حافظ :
«از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم تا نیست غیبتی نبود لذت حضور»
و بیت دوم درس دیده می‌شود؟
- ۲- تشبیهی را که در بیت چهارم به کار رفته بیابید و ارکان آن را مشخص کنید.
- ۳- بیت «یار بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است یا اولی‌البصار» با کدام بیت درس، ارتباط معنایی بیش‌تری دارد؟
- ۴- ردیف و قافیه را در بیت نخست مشخص کنید و قاعده قافیه را بنویسید.
- ۵- حضور معشوق در حرم و دیر، کعبه و کلیسا و با مؤمن و ترسا نشان‌دهنده کدام دیدگاه عرفانی است؟
- ۶- محتوای کدام بیت درس به این بیت سعدی نزدیک است؟
گر مخیر بکنندم به قیامت که چه خواهی دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را
- ۷- با تقطیع بیت پایانی این غزل، ارکان عروضی آن را بنویسید.





درآمدی بر ادبیات معاصر و ادبیات انقلاب اسلامی

دگرگونی‌های بی‌دری و شتاب‌ناک سیاسی، روابط اجتماعی و فرهنگی، ورود عناصری تازه در قلمرو اندیشه، آشنایی با مکاتب فکری و ادبی اروپا، زمینه‌ساز تحولاتی در جامعه ایرانی شد که تأثیر آن‌ها را در ادبیات منثور با ظهور چهره‌هایی چون زین العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طابوف، علی‌اکبر دهخدا و سید محمدعلی جمال‌زاده با تثرهای ساده‌داستانی به‌ویژه داستان‌های کوتاه جمال‌زاده و طنز پرتحرک و مردمی دهخدا، شاهد بودیم. در کنار تثر داستانی و طنز، نشر روزنامه‌ها و ترجمه‌ها نیز تأثیری ژرف در گرایش به سادگی و روانی برجای نهاد.

با به پای تحوّل در حوزه تثر، در شعر نیز روی‌کردی متفاوت با شعر سنتی پدید آمد. هرچند شعر سنت‌گرای معاصر با قوت و اقتدار در کنار شعر نو با شاعرانی برجسته و توانا چون ایرج‌میرزا، ملک‌الشعرا، شهریار، پروین اعتصامی، مهدی حمیدی، رهی معیری و اوستا ادامه یافته است. شعر «افسانه»ی نیما را که در سال ۱۳۰۱ انتشار یافت سرآغاز شعر نو دانسته‌اند؛ هرچند پیش از او نیز بارقه‌های درخشانی از تحوّل را در شعر شاعرانی چون ایرج‌میرزا و دهخدا می‌توان یافت.

شعر نو، علاوه بر تازگی زبان و قالب شعری، با طرح مطالب نوین و توجه به مسایل بشر امروزی، تحوّل شگرفی را در حوزه شعر رقم زد. این جریان تازه با سه شیوه شعر آزاد (وزن عروضی با کوتاه و بلندشدن مصراع‌ها و نامشخص بودن قافیه)، شعر سپید (آهنگین اما فاقد وزن عروضی و جای مشخص برای قافیه) و شعر موج نو (فاقد وزن و آهنگ و قافیه) ادامه یافت. و امروز نیز طرفداران و پیروانی دارد که با درجاتی از توفیق، راه جدید را پی می‌گیرند.

با پیروزی انقلاب اسلامی، فضایی تازه در شعر و تثر به وجود آمد. پیوند شاعران و نویسندگان با باورهای عمیق و ارزش‌های جویشیده از متن مکتب انقلابی و حرکت‌آفرین اسلامی باعث شد تا



سروده‌ها و نوشته‌ها از عناصر اعتقادی سرشار گردد. بهره‌گیری از اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی مانند جهاد، ایثار، شهادت و عشق به‌ویژه با تکیه بر فرهنگ عاشورا، طرح چهره‌ها و شخصیت‌های بزرگ و مبارز تاریخ اسلام مانند ابوذر، مالک اشتر، سید جمال، میرزا کوچک و ستیز با عناصر بیگانه فرهنگی به خصوص فرهنگ غرب از محوری‌ترین موضوعات نثر و شعر انقلاب اسلامی است. در طی هشت سال دفاع مقدّس، سروده‌ها با آمیزه‌ای از سوگ و حماسه، ترجمان روشنی از دوران ایستادگی، صبوری و مظلومیت جامعه هستند.

قالب سروده‌ها در آغاز انقلاب اسلامی و سال‌های اوّل دفاع مقدّس عمدتاً رباعی، دوبیتی، قصیده، مثنوی، غزل و نیمایی است. اما هیچ قالبی در ادامه راه، عمومیت غزل را نمی‌یابد. شعر انقلاب اسلامی، در تکاپوی رسیدن به افق‌هایی روشن‌تر و فراتر است و تردیدی نیست که در آینده بهتر می‌توان به داوری و تحلیل ادبیات این دوره پرداخت.



آی آدم‌ها!



نیمایم، بنیان‌گذار شعر نو که با انتشار «افسانه» در سال ۱۳۰۱، فضای تازه‌ای در شعر فارسی آفرید، بعدها راه خویش را با سرودن اشعاری چون «ای شب»، «قصه رنگ پریده»، منظومه «خانواده یک سرباز» و «غراب»، هموار کرد. «آی آدم‌ها» از سروده‌های زیبا و مشهور نیماست که در آن همچون دیگر سروده‌های مشهور او، دو ویژگی بارز بهره‌گیری از عناصر طبیعت و ترسیم سیمای جامعه خویش، در بیانی نمادین، کاملاً پیداست. شاعر، دردمند و معترض بر بی‌تفاوتی‌ها، بی‌دردی‌ها و بی‌عاطفگی‌ها می‌تازد و بر سر ساحل نشستگان شاد و خندان که تماشاگر لحظه‌های غرق شدن انسانی در کام امواج و گرداب‌های دریای تند و تیره و سنگین‌اند فریاد می‌زند و در پایان، تنها بازتاب فریاد اوست که در باد می‌پیچد تصویرها،

توصیف‌ها و فضاسازی شاعرانه همراه با جهان‌بینی و زبان خاص، در همین سروده، تفاوت شعر نیمایی را با شعر گذشته نشان می‌دهد کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها به تناسب احساس شاعر و ضرورت بیان نیز، دیگر ویژگی شعر نیمایی است که در این سروده می‌توان یافت

حفظ کنیم

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید!
یک نفر در آب می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای داریم می‌زند،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید، دست ناتوانی را،
تا توانایی بهتر را پدید آرید.



آن زمان که تنگ می بندید
 بر کمرهاتان کمر بند.
 در چه هنگامی بگویم من؟
 یک نفر در آب دارد می کُند، بیهوده، جان قربان.
 آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دل گشا دارید :
 نان به سفره، جامه‌تان برتن،
 یک نفر در آب می خواند شما را،
 موج سنگین را به دست خسته می کوبد.
 باز می دارد دهان با چشم از وحشت دریده.
 سایه‌هاتان را ز راه دور دیده.
 آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان، بی تابی اش افزون،
 می کند زین آب‌ها بیرون،
 گاه سر، گه پا.
 آی آدم‌ها!
 او ز راه مرگ، این کهنه جهان را باز، می باید،
 می زند فریاد و امید کمک دارد :
 - «آی آدم‌ها که روی ساحل آرام، در کار تماشا کنید!»
 موج می کوبد به روی ساحل خاموش.
 پخش می گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.
 می رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می آید :
 «آی آدم‌ها!»
 و صدای باد هر دم دل‌گزاتر
 در صدای باد بانگ او رهاتر،
 از میان آب‌های دور و نزدیک،
 باز در گوش این نداها :
 «آی آدم‌ها!»

(نیما یوشیج)

۱۳۳۸ شمسی





- ۱- در کجا‌های شعر اشاره به شرایط اجتماعی عصر شاعر نمایان تر و ملموس تر است؟
- ۲- تأثیر عناصر اقلیمی را در این شعر نیما نشان دهید.
- ۳- منظور از «گود کبود» چیست؟
- ۴- نمونه‌هایی از کاربرد عناصر سبک قدیم را در این شعر نشان دهید.
- ۵- دریا در این شعر نماد جامعه است. در شعر عرفانی دریا نماد چیست؟
- ۶- چه جابه‌جایی‌هایی در ساخت مصراع‌های زیر صورت گرفته است؟ مصراع‌ها را به نثر روان برگردانید.
- یک نفر، دارد که دست و پای دایم می‌زند
- یک نفر در آب دارد می‌کُند، بیهوده، جان قربان
- موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
- پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش
- ۷- به نظر شما تکرارهایی که در شعر «آی آدم‌ها» هست چه تأثیری در زیبایی شعر دارد؟
- ۸- مواردی از ساختار زبانی امروزی در شعر نیما بیابید.



مدیر مدرسه



جلال آل احمد در ۲ ۱۳ هجری شمسی در خانواده‌ای روحانی متولد شد. تحصیلات متوسطه را در دارالفنون به پایان رساند و در سال ۱۳۲۶ پس از اتمام تحصیل در دانشسرای عالی، معلم شد. جلال، پس از جنگ دوم بین الملل، به سمت جریان‌های سیاسی و غیر مذهبی کشیده شد اما پس از پشت سر نهادن تجربه‌ها و اندوخته‌ها و سفرها و سعی در پالایش فطرت خود مجدداً به مذهب بازگشت و پر بارترین اندوخته‌ها را از تجربه‌ها، مطالعات و مشاهداتش به رشته تحریر درآورد و با آفریدن قریب چهل و پنج اثر ادبی، اجتماعی،

سیاسی و ترجمه کوشید تا با مردم باشد، از آن‌ها بگوید و برای آن‌ها بنویسد. وی در سال ۱۳۴۸ درگذشت آثار جلال آل احمد را به چهار دسته کلی می‌توان تقسیم کرد:

۱- مقالات: که هر کدام کتابی مستقل شده‌اند مانند غرب‌زدگی و هفت مقاله، کارنامه

سه ساله، ارزیابی شتاب‌زده، در خدمت و خیانت روشنفکران و ...

۲- ترجمه‌ها: آل احمد در ترجمه، کتاب‌هایی را برگزیده است که به نظر وی هر

شخص علاقه‌مند به حقیقت باید از آن‌ها اطلاع داشته باشد. برخی ترجمه‌های او عبارت‌اند از قمارباز از داستایوسکی، سوء تفاهم از آلبر کامو، بازگشت از شوروی از آندره ژید و کرگدن از اوژن یونسکو

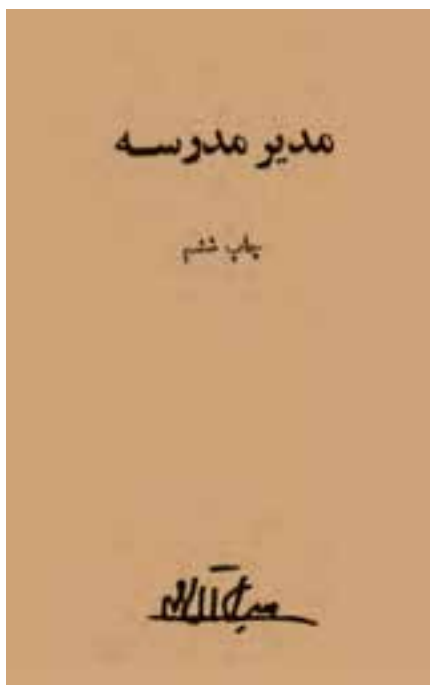
۳- سفرنامه‌ها: برخی از سفرنامه‌های او عبارت‌اند از خسی در میقات، اورازان،

تات‌نشین‌های بلوک‌زرها و جزیره خارک، دُرُ یتیم خلیج

۴- داستان‌ها: مدیر مدرسه، دید و بازدید، سه‌تار، از رنجی که می‌پریم، زن زیادی،

سرگذشت کندوها و نون و القلم از داستان‌های مشهور جلال آل احمد هستند در تمام این داستان‌ها، فضای سیاسی و اجتماعی ایران، و محرومیت و محدودیت اندیشه‌وران به خوبی و روشنی ترسیم شده است. مدیر مدرسه از بهترین و برجسته‌ترین داستان‌های جلال است که نثر مقطع، ساده، سازنده، بی‌پروا و قاطع او را نشان می‌دهد. در اینجا بخشی از این کتاب را می‌خوانیم:





هنوز برفِ اوّل روی زمین بود که یک روز عصر، معلّم کلاس چهار رفت زیر ماشین، زیر یک سواری. مثل همه عصرها من مدرسه نبودم. دم غروب بود که فزّاش قدیمی مدرسه دم در خانه مان خبرش را آورد. که دویدم به طرف لباسم و تا حاضر بشوم می‌شنیدم که دارد قضیه را برای زنم تعریف می‌کند. عصر مثل هر روز از مدرسه درآمده و با یک نفر دیگر از معلّم‌ها داشته می‌رفته که ماشین زیرش می‌گیرد. ماشین یکی از امریکایی‌ها که تازگی در همان حوالی خانه گرفته بود تا آب و برق را با خودش به محل بیاورد. — باقی‌اش را از خانه که درآمدیم برایم گفت. — گویا یارو خودش پشت فرمان بوده و بعد هم هول شده و دررفته. بچه‌ها خبر را به مدرسه برگردانده‌اند و تا فزّاش و زنش برسند جمعیت و

پاسبان‌ها سوارش کرده بودند و فرستاده بودند مریض‌خانه. اما از خونی که روی آسفالت بوده و دُورس را سنگ‌چین کرده بوده‌اند لابد فقط لاشه‌اش به مریض‌خانه رسیده. به اتوبوس که رسیدم دیدم لاک‌پشت سواری است؛ فزّاش را مرخص کردم و پریدم تو تاکسی.

اوّل رفتم سراغ پاسگاه جدید کلاتری که به درخواست انجمن محلی باز شده بود. همان تازگی‌ها و در حوالی مدرسه. کشیک پاسگاه همان مأموری بود که آمده بود مدرسه و خودش پسرش را فلک کرده بود. او از پرونده مطلع بود. اما پرونده تصریحی نداشت که راننده که بوده. گزارش مأمور گشت و علامت انگشت و شماره دفتر اندیکاتور پاسگاه و همه امور مرتب. اما هیچ‌کس نمی‌دانست عاقبت چه به سر معلّم کلاس چهار آمده است. کشیک پاسگاه همین قدر مطلع بود که در این جور موارد «طبق جریان اداری» اوّل می‌روند سرکلاتری بعد دایره تصادفات و بعد بیمارستان. اگر آشنا در نمی‌آمدیم کشیک پاسگاه مسلماً نمی‌گذاشت به پرونده نگاه چپ هم بکنم. احساس کردم که میان اهل محل کم‌کم سرشناس شده‌ام و از این احساس خنده‌ام گرفت و با همان تاکسی راه افتادم دنبال همان «جریان اداری»... و ساعت هشت دم در بیمارستان بودم. اگر سالم هم بود و از چهارونیم تا آن وقت شب این جریان اداری را طی کرده بود حتماً یک چیزیش شده بود. همان‌طور که من یک



چیزیم می‌شد. روی در بیمارستان نوشته بود، «از ساعت ۷ به بعد ورود ممنوع» و در خیلی بزرگ بود و بوی درِ مرده شوخانه را می‌داد. در زدم. از پشت در کسی همین نوشته را تکرار کرد. دیدم فایده ندارد و باید از یک چیزی کمک بگیرم. از قدرتی، از مقامی، از هیکلی، از یک چیزی. صدایم را کُلفت کردم و گفتم: «من...» می‌خواستم بگویم من مدیر مدرسه‌ام. ولی فوراً پشیمان شدم. یارو لابد می‌گفت مدیر مدرسه چه کسی است؟ هرچه بود دربانِ چنان درِ بزرگی بود و سر جوخه کشیکِ پاسگاه تازه تأسیس شده کلاتری که نبود تا تیره مدیر مدرسه محله‌اش را خرد کند! این بود که با اندکی مکث و طمطراق* فراوان جمله‌ام را این‌طور تمام کردم:

— ... بازرس وزارت فرهنگم.

که کلون صدایی کرد و لای در باز شد. قیافه‌ام را هم به تناسب صدایم عوض کرده بودم. در بازتر شد. یارو با چشم‌هایش سلام کرد و روپوش اُرمکش* را کشید کنار. هیچ چیز دیگری را ندیدم. رفتم تو و با همان صدا پرسیدم:

— این معلم مدرسه که تصادف کرده ...

تا آخرش را خواند. یکی را صدا زد و دنبالم فرستاد که طبقه فلان، اتاق فلان. پنج شش تا کاج تک و توک وسط تاریکی پیدا بود. اما از هیچ کدامشان بوی صمغ بر نمی‌آمد. فقط بوی کافور در هوا بود. خیلی رقیق. از حیاط به راهرو و باز به حیاط دیگر که نصفش را برف پوشانده بود و من چنان می‌دویدم که یارو از عقب سرمِ هِن می‌کرد. نفهمیدم لاغر بود و یا چاق. یعنی ندیدم، اما هِن می‌کرد. لذت می‌بردم که یکی از این آدم‌های بلغمی مزاج «این نیز بگذرد»ی را به دوندگی واداشتم. طبقه اول و دوم و چهارم. چهار تا پله یکی. راهرو تاریک بود و پر از بوهای مخصوص بود و ساعت بالای دیوار سر هشت و ربع درجا می‌زد. چَرَق و چورق! و نعل کفش‌های من روی آجر فرش راهرو جوابش را می‌داد. خشونت مأموری را پیدا کرده بودم که سراغ خانه کسی می‌رود تا جلبش کند. حاضر بودم توی گوش اولین کسی بزخم که جلویم سبز بشود و «نه» بگوید. از همه چیز برای ایجاد خشونت در خودم کمک می‌گرفتم. دیگران خانه می‌ساختند تا اجاره‌اش را به دلار بگیرند و معلم کلاس چهارم مدرسه من زیر ماشین مستأجرهاشان برود و من آن وقت شب سراغ بدبختی ناشناسی بروم که هیچ دستی در آن ندارم. در همان چند لحظه‌ای که زیر درِ جای ساعت به انتظار راهنما ایستاده بودم این‌ها از فکرم گذشت. یعنی این‌ها را به اصرار از ذهنم گذراندم که یارو رسید. هِن کنان. دری را نشان داد که هُل دادم و رفتم تو. بو تندتر بود و تاریکی بیش‌تر. تالاری بود پر از تخت و جیرجیر کفش و خُرخر یک نفر. دور یک تخت چهار نفر ایستاده بودند. حتماً خودش بود. پای تخت که رسیدم



احساس کردم همه آنچه از خشونت و تظاهر و اُبّهت به کمک خواسته بودم آب شد و بر سر و صورتم راه افتاد. همه راه را دویده بودم. نَفَسَم بند آمده بود و پایم می لرزید. و این هم معلّم کلاس چهارم مدرسه ام. سنگین و با شکم برآمده دراز شده بود. خیلی کوتاه تر از زمانی که سرپا بود به نظر آمد. صورت و سینه اش از روپوش چرک مُردا بیرون بود. زیر روپوش آنجا که باید پای راستش باشد برآمده بود، به اندازه یک مُتکا. خون را تازه از روی صورتش شسته بودند که کبود کبود بود درست به رنگ جایی سیلی روی صورتِ بچه ها. مرا که دید لبخند زد و چه لبخندی! شاید می خواست بگوید مدرسه ای که مدیرش عصرها سرکار نباشد باید همین جورها هم باشد. اما نمی توانست حرف بزند. چانه اش را با دستمال بسته بودند، همان طور که چانه مرده را می بندند. اما خنده توی صورت او بود و روی تخت مرده شوخانه هم نبود. خنده ای که به جای لکه های خون روی صورتش خشک شده بود. درست مثل آب حوض که در سرمای قوس، اول آهسته آهسته می لرزد، بعد چین برمی دارد، بعد یخ می زند. خنده توی صورت او همین طور لرزید و لرزید و لرزید تا یخ زد. «آخر چرا تصادف کردی؟...» مثل این که سؤال را از او کردم. اما وقتی دیدم نمی تواند حرف بزند و به جای هر جوابی همان خنده یخ بسته را روی صورت دارد خودم را به عنوان او دم چک گرفتم: «آخر چرا؟ مگر نمی دانستی که خیابان و راهنما و تمدن و آسفالت همه برای آنهایی است که توی ماشین های ساخت مملکتشان دنیا را زیر پا دارند؟ آخر چرا تصادف کردی؟»

به چنان عتاب و خطایی این ها را می گفتم که هیچ مطمئن نیستم بلندبلند به خودش نگفته باشم. که چشمم به دکتر کشیک افتاد.

«مرده شور تون بیره، ساعت چهار تا حالا از تن این مرد خون میره، حیفتون نیومد؟...»
دستی روی شانهم نشست و فریادم را خواباند. برگشتم. پدرش بود. با همان هیكل و همان قیافه. نیمه همان سیب اما سوخته تر و پلاسیده تر. مثل اینکه ریش سفیدش را دانه دانه توی صورت آفتاب سوخته اش کاشته بودند. او هم می خندید. کلاهش دستش بود که نمی دانست کجا بگذاردش. دو نفر دیگر هم با او بودند. همه دهاتی وار؛ همه خوش قد و قواره. حظ کردم! چه رشید بودند، همه شان. آن دوتا پسرهایش بودند یا برادرزاده هایش یا کسان دیگرش. و تازه داشت گل از گلم می شکفت که شنیدم:

— آقا کی باشند؟

این را همان دکتر کشیک گفت که من باز سوار شدم:

— «مرا می گید آقا؟ من هیشکی. یک آقا مدیر کوفتی. این هم معلّم. نواله تالار تشریح شما...»



که یک مرتبه عقل هی زد که «پسر خفه شو!» و خفه شدم. بغض توی... گلویم بود. دلم می خواست یک کلمه دیگر بگوید. یک کنایه بزند، یک لبخند، کوچک ترین نیش... نسبت به مهارت هیچ دکتری تاکنون نتوانسته ام قسم بخورم. اما حتم دارم که او دست کم از روان شناسی چیزی می دانست. دوستانه آمد جلو. دستش را دراز کرد که به اکراه فشردم و بعد شیشه بزرگی را نشانم داد که وارونه بالای تخت آویخته بودند و متوجهم کرد که این جواری غذا به او می رسانند و عکس هم گرفته اند و تا فردا صبح اگر زخم ها چرک نکرده باشد جا خواهند انداخت و گچ خواهند گرفت. که یکی دیگر از راه رسید. گوشی به دست و سفید پوش و مُعَطَّر. با حرکاتی مثل آرتیست های سینما. سلام کرد. صدایش در ته ذهنم چیزی را مختصر تکانی داد. اما احتیاج به کنجکاوی نبود. یکی از شاگردهای نمی دانم چند سال پیشم بود. خودش خودش را معرفی کرد. آقای دکتر...! عجب روزگاری! «هر تکه از وجودت را با مزخرفی از انبان مزخرفات مثل ذره ای روزی در خاکی ریخته ای که حالا سبز کرده. چشم داری احمق؟! می بینی که هیچ نشانی از تو ندارد؟ آنگ کارخانه های فیلم برداری را روی پیشانی اش می بینی و روی ادا و اطوارش و لوله گوشی را دور دست پیچیدنش...؟ خیال کرده بودی، دلت را خوش کرده بودی. گیرم که حسابت درست بوده بگو بینم حالا پس از ده سال آیا باز هم چیزی در تو مانده که بریزی؟ که بپراکنی؟ هان؟ فکر نمی کنی حالا دیگر مثل این لاشه منگنه شده فقط رنگی از لبخند تلخی روی صورتت داری و زیر دست این جوجه های دیروزه افتاده ای؟ این تویی که روی تخت دراز کشیده ای. ده سال آزرگار از پلکان ساعات و دقائق عمرت هر لحظه یکی بالا رفته و تو فقط خستگی این بار را هنوز در تن داری. این جوجه فکلی و جوجه های دیگر که نمی شناسیشان همه از تخمی سر درآورده اند که روزی حصار جوانی تو بوده و حالا شکسته و خالی مانده. میان این در و دیوار شکسته از هیچ کدامشان حتی یک پر به جا نمانده... و این یکی؟ که حتی مهلت این را هم نداشته. و پیش از اینکه دل خوشکنکی از این شغل مسخره برای خودش بترشد زیر چرخ تمدن له شده. با این قد و قواره! و با آن سر و زبان که آبروی مدرسه بود...»

دستش را گرفتم و کشیدمش کناری و در گوشش هر چه بد و بیراه می دانستم به او و همکارش و شغلش دادم. مثلاً می خواستم سفارش معلم کلاس چهارم مدرسه ام را کرده باشم. بعد هم سری برای پدر تکان دادم و گریختم.

از در که بیرون آمدم حیاط بود و هوای بارانی. قدم آهسته کردم و آنچه را که از دوا و درد و حسرت استنشاق کرده بودم به نم باران سپردم و سعی کردم احساساتی نباشم. و از در بزرگ که بیرون آمدم به این فکر می کردم که «اصلاً به توجه؟ اصلاً چرا آمدی؟ چه کاری از دستت برمی آمد؟ می خواستی



کنجکاویت را سیر کنی؟ یا ادای نوع دوستی را در بیاوری یا خودت را مدیر وظیفه شناس جا بزنی؟» دست آخر به این نتیجه رسیدم که «طعمه ای برای میز نشین های شهربانی و دادگستری به دست آمده و تو نه می توانی این طعمه را از دستشان بیرون بیاوری و نه هیچ کار دیگری می توانی بکنی...» و داشتم سوار تاکسی می شدم تا برگردم خانه که یک دفعه به صرافت* افتادم که «لااقل چرا نرسیدی چه بلایی به سرش آمده؟» خواستم عقب گرد کنم اما هیکل دراز و کبود و ورم کرده معلم کلاس چهارم روی تخت بود و دیدم نمی توانم. خجالت می کشیدم یا می ترسیدم. ازو یا از آن جوجه سر از تخم به در آورده. یا از پدرش یا از لبخندهایی که همه شان می زدند. «آخر چرا مدرسه نبودی!»

آن شب تا ساعت دو بیدار بودم و فردا یک گزارش مفصل به امضای مدیر مدرسه و شهادت همه معلم ها برای اداره فرهنگ و کلاتری محل و بعد هم دوندگی در اداره بیمه و قرار بر اینکه روزی شش تومان بودجه برای خرج بیمارستان او بدهند و عصر پس از مدت ها رفتن مدرسه و کلاس ها را تعطیل کردم و معلم ها و بچه های ششم را فرستادم عیادتش و دسته گل و از این بازی ها... و یک ساعتی تنها در مدرسه قدم زدم و فارغ از قال و مقال درس و تربیت خیال بافتم ... و فردا صبح پدرش آمد و سلام و احوال پرسی و گفت که یک دست و یک پایش شکسته و کمی خونریزی داخل مغز و از طرف یارو امریکاییه آمده اند عیادتش و وعده و وعید که وقتی خوب شد در «اصل چهار»^۳ استخدامش کنند و با زبان بی زبانی حالیم کرد که گزارش را بی خود داده ام و حالا هم که داده ام دنبال نکنم و رضایت طرفین و کاسه از آش داغ تر و از این حرف ها....

توضیحات



- ۱- جامه ای چرکین که با آب سرد شسته شده و چرکش برجا مانده است.
- ۲- خود را به او نزدیک کردم تا به من چک و سیلی بزند، کنایه از این که خود را مقصر دانستم.
- ۳- اصل چهار یا اصل ترومن، سازمانی آمریکایی بود که بعد از جنگ جهانی دوم ظاهراً به قصد فعالیت عمرانی در کشورهای آسیایی و آفریقایی به خدمت می پرداخت اما در حقیقت برای نفوذ و تسلط بیش تر آمریکا زمینه سازی می کرد.





- ۱- توصیف جزئی رفتار و خصوصیات افراد از ویژگی‌های داستان امروز است. نمونه‌ای از آن را در متن نشان دهید.
- ۲- دو ویژگی نثر جلال آل احمد را در این نوشته با ارائه نمونه‌ای بیان کنید.
- ۳- سه اصطلاح عامیانه را که بر تأثیرگذاری نثر این درس افزوده پیدا کنید.
- ۴- آیا می‌توان این داستان را یک نوشته سیاسی دانست؟ با کدام قرینه؟
- ۵- سه نمونه طنز سیاسی و اجتماعی در متن داستان پیدا کنید.
- ۶- از ویژگی‌های سبکی مؤلف به کار بردن تابع اضافات است مانند: به رنگِ جایِ سیلیِ رویِ صورتِ بچه‌ها. دو نمونه دیگر از درس بیابید و بنویسید.
- ۷- نمونه‌ای از زبان محاوره‌ای درس را بیابید و به فارسی معیار بازنویسی کنید.



نی محزون

سیدمحمدحسین بهجت تبریزی (شهریار) (۱۳۶۷-۱۲۸۵ ش) شاعری است غزل‌سرا با تخیل پویا و روح حساس که امروزه بیش‌تر به خاطر سروده‌های مذهبی چون «علی ای همای رحمت»، «شب و علی»، «مناجات»، «درس محبت» و ... در میان مردم شهرت و محبوبیت یافته است. با این همه شهریار شاعری است که در زمینه‌های متنوع و گوناگون مانند موضوعات اجتماعی، ملی، تاریخی و وقایع و رویدادهای عصری به سرودن پرداخته است. در غزل‌های شهریار تلاش در نوآوری - در حوزه زبان و اندیشه - موج می‌زند. منظومه «حیدرآبا» به زبان محلی آذری از زیباترین و مشهورترین سروده‌های اوست که به زبان فارسی هم ترجمه شده است. در غزل «نی محزون»، زمزمه شبانه شاعر با هلال ماه را در بیانی تصویری، عاطفی، زنده و زیبا می‌یابیم. شاعر پس از گفت‌وگوها و شیکوه‌ها، در ضرباهنگی لطیف و زیبا به خویش برمی‌گردد و در خطاب به خویش، که خطاب به تمامی انسان‌ها می‌تواند باشد به روح حیات یعنی محبت اشاره می‌کند؛ عنصری شگفت و اکسیری که حیات با آن به بار می‌نشیند و دنیا از آن بهشت‌آیین می‌شود.





توضیحات



۱- شاعر خطاب به ماه می گوید همان گونه که تو در حال کاهش (هلالی شدن) هستی، من نیز رو به نقصانم.

خودآزمایی



- ۱- در بیت سوم و هفتم چه ابهامی مشاهده می شود؟
- ۲- چه ارتباطی بین مصراع اول و دوم بیت چهارم می توان یافت؟
- ۳- بیت ششم به چه باور عامیانه اشاره دارد؟
- ۴- اگر شاعر برخلاف سنت شعری، به سرزنش معشوق پردازد، بدان «واسوخت» می گویند، در کدام بیت این ویژگی دیده می شود؟
- ۵- خطاب «ای باد خزان» به کیست؟
- ۶- حروف اصلی و الحاقی قافیه را در بیت نخست، تعیین کنید.
- ۷- با تقطیع بیت هشتم، اختیارات وزنی و زبانی آن را بررسی کنید.



حماسه چهارده ساله

سروده‌هایی که غم فقدان عزیز یا عزیزان و شخصیت‌هایی را باز می‌گوید در ادبیات تمامی جامعه‌ها یافت می‌شود. این مرثیه‌ها (سوگ سروده‌ها) که گاه بسیار سوزناک و مؤثرند در گستره ادب فارسی از همان قرون اولیه دیده می‌شود، مرثیه رودکی در سوگ ابوالحسن شهید بلخی، مرثیه‌های خاقانی و حافظ در سوگ فرزند، مرثیه قطران در زلزله تبریز و سوگ سروده‌های عاشورایی که به‌ویژه از عصر صفویه به بعد در شعر فارسی موج می‌زند نمونه‌های برجسته‌ای هستند که چهره مرثیه‌سرایی را در ادبیات ما نشان می‌دهد.

در ادبیات دفاع مقدس، سروده‌هایی که سیمای گلگون شهید و عظمت روح‌های عاشق و بی‌قرار را ترسیم می‌کند فراوان می‌توان یافت. تفاوت عمده این سروده‌ها با غالب سروده‌های گذشته در آن است که علاوه بر توصیف فضایی حزن‌آلود و غم‌زده که ویژگی این نوع شعر است، عظمت و تعالی حماسه‌ها و ایثارها و ایمان و عشق و پاکبازی شهید نیز ترسیم و توصیف می‌شود. «حماسه چهارده‌ساله» یکی از مشهورترین و موفق‌ترین سوگ سروده‌هاست از شاعر ناهاندی - محمدرضا عبدالملکیان - در بیانی روایی، صمیمی و مؤثر، که با اندکی تلخیص در اینجا آورده می‌شود.

تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم

- با همان شور شیرین‌گونه

- که کودکی‌اش را در قنناق می‌پیچیدم

حماسه چهارده‌ساله من

به پای شوق خویش رفته بود و اینک



با شانه‌های شهر
برایم بازش آورده بودند
صبور و ساکت
سریر زانوانم نهاده بود و
- دستان پرپر شده‌اش را
برگردنم نمی‌آویخت
از زخم فراخ حنجره‌اش
دیگر بار، باران کلام مهرانش را
- بر من نمی‌بارید
بر زخمِ بسیارِ پیکرش
عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد...

مظلومِ کوچکِ من
کودکی‌اش را بر اسبی چوبین می‌نشست
و با شمشیری چوبین
در گسترهٔ رؤیاهایش
به ستیز با ظلم برمی‌خاست
مظلومِ کوچکِ من
با نان بیات شبانه
چاشت می‌کرد
و با گیوه‌های خیس
زمستان سنگین شهر را به مدرسه می‌رفت
و در سرمای استخوان‌سوز بازگشت مدرسه
پاهای کوچکش، چنان بر پایه‌های کرسی گره می‌خورد
که غمی نابه‌هنگام، تمام دلم را در خود می‌فشارد
اندوهم باد
که انگشتان کوچکش را





بیش از آنکه سپیده دیده باشم
— کبود دیده بودم
مظلوم کوچک من
هر روز نارنجک قلبش را
از خانه به مدرسه می برد
و مشق هایش را
بر دیوار کوچه های شهر می نوشت
در ستاره باران آن شب
نماز خونین حماسه چهارده ساله مرا
وسعت وسیع کدام سجاده گسترده شد؟
که عطر آسمانی آن
از هزار فرسنگ فاصله
در عطشناکی انتظارم بیچید
مظلوم کوچک من



در ستاره باران آن شب
چگونه پَر پَر زد؟
و چگونه پَر پَر شد؟
که فریاد رسای رسولش
از هزار فرسنگ فاصله
تمام دلم را به آتش کشید
با تمام دلم
تمام چهارده سالگی اش را در کفن پیچیدم
— با همان شور شیرین گونه
— که کودکی اش را در قنناق می پیچیدم
حماسه چهارده ساله من
برشانه های شهر می رفت و
— در کوچه قدیمی دوآبه
عطر آسمانی شهادت موج می خورد
تمام شهر می گریست
تمام شهر، خورشید چهارده ساله مرا
به سمت سحرگاه آسمان می بُردند
و تنها، برادر کوچک حماسه چهارده ساله من
پسر کوچک شش ساله ام
مبهوت و اندیشناک
در چارچوبه در، ایستاده بود
با نارنجکی پنهان، در چارچوب سینه اش
از شانه های شهر، چشم بر نمی گرفت
در عمق نگاهش
دستی کوچک، تکان می خورد
و شهادت برادر چهارده ساله اش را
— بدرود می گفت



و من به روشنی می‌دیدم
که در چشمان مظلوم کودک شش ساله‌ام
طرح دیگری، از حماسه‌ای چهارده ساله
– به سمت سحرگاه آسمان
– قد برمی‌کشد

خودآزمایی



- ۱- با توجه به تعاریفی که از حماسه خوانده‌اید آیا اطلاق عنوان حماسه به این شعر درست است؟ دلیل خود را ارائه دهید.
- ۲- منظور شاعر از «شانه‌های شهر» چیست؟
- ۳- دو مضمون تازه را که پیش از انقلاب در شعر سابقه نداشته است در این شعر بیابید.
- ۴- واج‌آرایی در کجای شعر، بر زیبایی آن افزوده است؟
- ۵- یک مرثیه از گذشتگان – ترجیحاً مرثیه خاقانی در سوگ فرزندش رشید – را در کلاس بخوانید و با این شعر مقایسه کنید.



خطّ خون

شعر نوگرایی امروز که بزرگ‌ترین مشخصه آن در قالب و ساخت، کوتاه و بلند شدن مصراع‌هاست با نیما آغاز شد این نوع شعر هم از نظر قالب و محتوا و هم از نظر بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب دید و ساختمان آن، با شعر قدیم تفاوت دارد در سروده‌های نو، کوتاه و بلندی مصراع‌ها را مفاهیم، معین می‌کند چنان‌که هرگاه مفاهیم پایان گیرد، سخن شاعر نیز پایان می‌گیرد شعر نوی امروز را می‌توان از نظرگاه آهنگ و وزن به سه نوع تقسیم کرد: دارای وزن نیمایی، براساس اوزان شعر قدیم فارسی با کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها، دارای وزن آهنگین مانند شعر خطّ خون، یا بی‌وزن، مانند برخی از سروده‌های محمود مشرف آزاد تهرانی (م آزاد)

شعر خطّ خون از بهترین سروده‌های شاعر معاصر سیدعلی موسوی گرمارودی است او که از پیش‌تازان شعر مذهبی امروز است، تنها به «سوگ» کربلا و بیان مرثیه‌گونه بسنده نکرده است، آن‌گونه که در سروده‌های گذشته ادب فارسی مرسوم بود، بلکه به ابعاد حماسی عاشورا و پیام خون شهید بزرگ کربلا نیز پرداخته است وزن عروضی در این سروده احساس نمی‌شود و تنها نوع آهنگ در مجموعه شعر در گوش احساس انسان طنین می‌افکند شاعر براساس ضرورت و رها از نظام عروضی شعر سنتی، به کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها می‌پردازد بخشی از این سروده بلند در اینجا آورده می‌شود

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند
و آب را
که مهر مادر توست.



خون تو شرف را سرخگون کرده است :
شفق، آینه‌دار نجاتت،
و فلق، محرابی،
که تو در آن
نماز صبح شهادت گزارده‌ای

در فکر آن گودالم
که خون تو را مکیده است
هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم
در حضیض هم می‌توان عزیز بود
از گودال پیرس

شمشیری که بر گلوی تو آمد
هر چیز و همه چیز را در کاینات



به دو پاره کرد :
هرچه در سوی تو، حسینی شد
دیگر سو یزیدی ...
آه، ای مرگِ تو معیار!
مرگت چنان زندگی را به سخره گرفت
و آن را بی قدر کرد
که مردنی چنان،
غبطه بزرگ زندگانی شد
خونت

با خون بهایت حقیقت
در یک تراز ایستاد^۱
و عزمت، ضامن دوام جهان شد
– که جهان با دروغ می باشد –
و خون تو، امضای «راستی» است ...

تو تنها تر از شجاعت
در گوشه روشن وجدان تاریخ ایستاده ای
به پاسداری از حقیقت
و صداقت

شیرین ترین لبخند
بر لبان اراده توست
چندان تناوری و بلند
که به هنگام تماشا
کلاه از سر کودک عقل می افتد

بر تالابی از خون خویش
در گذرگه تاریخ ایستاده ای



با جامی از فرهنگ
و بشریت رهگذار را می‌آسامانی
- هر کس را که تشنه شهادت است -

نام تو خواب را برهم می‌زند
آب را طوفان می‌کند
کلامت قانون است
خرد در مصاف عزم تو، جنون
تنها واژه تو خون است، خون^۲

توضیحات



- ۱- حقیقت که خون‌بهای توست با خون تو هم ارزش است خون تو عین حقیقت است.
- ۲- اشاره به تعبیر مشهور ثارالله (خون خدا) است که در زیارت وارث خطاب به امام حسین (ع) گفته می‌شود.

خودآزمایی



- ۱- «آب را که مهر مادر توست» اشاره به چه موضوعی در زندگی حضرت زهرا «س» دارد؟
- ۲- مفهوم کنایی «کلاه از سر کودک عقل می‌افتد» چیست؟
- ۳- عبارت مشهور «شرف المکان بالمکین» با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
- ۴- امام حسین «ع» چه جرعه‌ای به پیروان خویش می‌آساماند؟
- ۵- عبارت «تو تنها تر از شجاعت...» چه مفاهیمی را دربر دارد؟
- ۶- این قسمت از زیارت اربعین: **و بَدَلْ مُهَجَّتَهُ فَيَكْ لِيَسْتَنْقِذْ عِبَادَكَ عَنِ الضَّلَالَةِ وَ حَيْرَةِ الْجَهَالَةِ** (او «حسین» خونس را در راه تو داد تا بندگان را از گمراهی و سرگردانی نادانی نجات بخشد) با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
- ۷- یکی از سروده‌های مشهور عاشورایی را از شاعران گذشته در کلاس بخوانید.



تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما

محمدعلی معلم از شاعران صاحب سبک انقلاب اسلامی است. سرودن مثنوی در وزن‌های بلند به جای اوزان کوتاه، استفاده از موسیقی حروف و حداکثر بهره‌گیری از توان ردیف و قافیه، به سروده‌های او تمایز و برجستگی خاصی بخشیده است. شعر معلم بیش‌تر با معیارهای سبک خراسانی مطابقت دارد. تنها مجموعه شعر علی معلم «رجعت سرخ ستاره» نام دارد که در سال ۱۳۶۶ (سی‌سالگی شاعر) چاپ شده است. شعر «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما» سروده‌ای عاشورایی است که زبان و شیوه خاص او را نشان می‌دهد. به کارگیری کلمات و اصطلاحاتی که در شعر امروز رایج نیست. زبان روایی و پهلوانی و اشارات مذهبی و تاریخی از دیگر خصوصیات شعر معلم است که گاه فهم شعر او را دشوار و دیرپاب می‌سازد. تکرار بعضی از واژگان و مصراع‌ها و ابیات از دیگر ویژگی‌های شعر شاعر است که به نوعی موسیقی شعر را دلنواز می‌نماید و به تثبیت مفاهیم شاعرانه کمک می‌کند.

در این سروده، شاعر به اتهام خویش می‌پردازد و دردمندانه از بی‌دردی خود و دیگران می‌نالند! «خودآتهامی» از خصوصیات بارز شاعران انقلاب اسلامی است. شاعران در توصیف عظمت روحی شهیدان کربلا و شهدای هشت سال ایستادگی و مقاومت مردم، از اینکه تنها تماشاگر یا توصیف‌کننده صحنه باشند بر خویش نهیب می‌زنند و حاشیه‌نشینی را گواهِ حقارتِ روح می‌خوانند.

روزی که در جام شفق مئل کرد خورشید^۱
بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم^۲
خورشید را بر نیزه‌گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است
خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین* است
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیم
من گرچه اینجا آشیان دارم غریم
من با صبوری کینه دیرینه دارم
من زخم داغ آدم اندر سینه دارم
من زخم دار تیغ قابیلم برادر
میراث خوار رنج هایلم برادر





من با محمد از تیمی عهد کردم
با عاشقی میثاق خون در مهد کردم
بر ریگ صحرا با اباذر پویه کردم
عمّاروش چون ابر و دریا مویه کردم
من تلخی صبر خدا در جام دارم^۲
صفرای رنج مجتبی در کام دارم
من زخم خوردم صبر کردم دیر کردم^۴
من با حسین از کربلا شبگیر* کردم
آن روز در جام شفق مل کرد خورشید
بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
فریادهای خسته سر بر اوج می زد
وادی به وادی خون پاکان موج می زد

* * *

بی درد مردم ما، خدا، بی درد مردم
نامرد مردم ما، خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد و ما برپای بودیم
زینب اسیری رفت و ما بر جای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند
دست علم دار خدا را قطع کردند^۵
نوباوگان مصطفی را سر بردند
مرغان بستان خدا را سر بردند
در برگ ریز باغ زهرا برگ کردیم^۶
زنجیر خاییدیم و صبر مرگ کردیم
چون ناکسان ننگ سلامت ماند بر ما
تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما

* * *

روزی که در جام شفق مل کرد خورشید
بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید





- ۱- روزی که خورشید در جام شفق شراب ریخت. اشاره به سرخی شفق که بنا بر قولی مشهور، نشان‌دهنده مظلومیت خون علی (ع) و حسین (ع) است. ابوالعلائی مَعری شاعر معروف عرب با تعبیر زیبای شاعرانه گفته است:

بر چهرهٔ روزگار از خون علی و فرزندش دو نشانه باقی است؛ و آن سرخی آسمان است به هنگام طلوع خورشید و غروب آن.

- ۲- خورشید (چهرهٔ نورانی امام حسین - ع-) و شفق را همچون صدفی در آب - که به روشنی پیداست - دیدم.
- ۳- من تلخکامی صبری که مظهر صبر خدا (حضرت علی (ع)) است در کام خود دارم.
- ۴- صبر کردم (تکرار مفهوم قبل است).
- ۵- به واسطهٔ ما و با داستان ما بر گسترهٔ صحرا سفره‌ای گستردند و دستان علم‌دار خدا (ابوالفضل) را قطع کردند (ما شریک جرم ستمگرانیم).
- ۶- در هنگامی که باغ خانوادهٔ پیامبر خزان‌زده بود ما سبز و شاداب شدیم (با خانوادهٔ پیامبر همراهی و همدردی نکردیم).



- ۱- خورشید در مصراع دوم بیت اول استعاره از چیست؟
- ۲- با اینکه «صبر» دارای فضیلت و ارزش است، چرا شاعر با صبوری کینهٔ دیرینه دارد؟
- ۳- مفهوم کنایی بیت زیر چیست؟

از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند دست علم‌دار خدا را قطع کردند

- ۴- زنجیر خاییدن، کنایه از چیست؟
- ۵- دو ویژگی سبکی شاعر را در این شعر نشان دهید.
- ۶- بیت «من با صبوری...» را از دید قافیه و اختیارات زبانی، بررسی کنید.
- ۷- دو ویژگی زبانی در این شعر نشان دهید که با سبک خراسانی قرابت داشته باشد.

در آمدی بر عرفان و تصوّف



استاد شهید، مرتضی مطهری در قریه فریمان - ده فرسنگی مشهد مقدس - در یک خانواده اصیل روحانی متولد شد دوران تحصیل خود را ابتدا در شهر مشهد و حوزه قدیمی و پرمایه آن گذراند و سپس به قم آمد و از محضر درس علمایی بزرگ چون امام خمینی (ره)، آیت الله العظمی بروجردی و علامه سید محمدحسین طباطبایی بهره‌های فراوان برد و مدتی در همین حوزه مشغول تدریس شد وی پس از کودتای ۲۸ مرداد به تهران آمد و در دانشگاه به تدریس پرداخت استاد مطهری با وسعت اندیشه، احاطه و تسلط علمی، آشنایی با علوم مختلف دینی و ادبی و بیان رسا و قلم توانا، ده‌ها کتاب و مقاله علمی و نظریه تحقیقی در مسایل اسلامی و فلسفی ارائه داد

که جامع‌نگری، هماهنگی با نیازهای فرهنگی و اجتماعی، اسلوب مناسب و ابتکار در طرح مسایل از ویژگی‌های بارز آن‌هاست استاد مطهری را به سبب نوشتن «داستان راستان» باید یکی از پیشگامان ادبیات مذهبی برای کودکان و نوجوانان دانست این کتاب مورد اقبال و تقلید بسیاری از نویسندگان مذهبی قرار گرفته است از دیگر آثار استاد به مقدمه و حواشی بر چهار جلد کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم، عدل الهی، خدمات متقابل اسلام و ایران، نظام حقوق زن در اسلام، سیری در نهج البلاغه، مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، علوم اسلامی و مسئله حجاب می‌توان اشاره کرد استاد در دوازدهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۸ به شهادت رسید

یکی از علومی که در دامن فرهنگ اسلامی زاده شد و رشد یافت و تکامل پیدا کرد علم عرفان است. درباره عرفان از دو جنبه می‌توان بحث و تحقیق کرد: یکی از جنبه اجتماعی و دیگر از جنبه فرهنگی.

عرفا با سایر طبقات فرهنگی اسلامی از قبیل مفسرین، محدثین، فقها، متکلمین، فلاسفه، ادبا، شعرا و... یک تفاوت مهم دارند و آن این است که علاوه بر این که یک طبقه فرهنگی هستند و علمی به نام عرفان به وجود آورده و دانشمندان بزرگی در میان آن‌ها ظهور نموده و کتب مهمی تألیف کرده‌اند، یک فرقه اجتماعی در جهان اسلام به وجود آوردند با مختصاتی مخصوص به خود. برخلاف سایر طبقات فرهنگی از قبیل فقها و حکما و غیره که صرفاً طبقه‌ای فرهنگی هستند و یک فرقه مجزا از دیگران به‌شمار نمی‌روند.

اهل عرفان هرگاه با عنوان فرهنگی یاد شوند «عارف» و هرگاه با عنوان اجتماعی شان یاد شوند غالباً «متصوفه» نامیده می‌شوند.

متصوفه هر چند یک انشعاب مذهبی در اسلام تلقی نمی‌شوند و خود نیز مدعی چنین انشعابی نیستند و در همه فرق و مذاهب اسلامی حضور دارند، در عین حال یک گروه وابسته و به هم پیوسته اجتماعی هستند. یک سلسله افکار و اندیشه‌ها و حتی آداب مخصوص در معاشرت‌ها و لباس پوشیدن‌ها و احیاناً آرایش سر و صورت و سکونت در خانقاه‌ها و غیره به آن‌ها به‌عنوان یک فرقه مخصوص مذهبی و اجتماعی رنگ مخصوص داده و می‌دهد و البته همواره - خصوصاً در میان شیعه - عرفایی بوده و هستند که هیچ امتیاز ظاهری با دیگران ندارند و در عین حال عمیقاً اهل سیر و سلوک عرفانی می‌باشند و در حقیقت عرفای حقیقی این طبقه‌اند، نه گروه‌هایی که صدها آداب از خود اختراع کرده و بدعت‌ها ایجاد کرده‌اند.

عرفان به‌عنوان یک دستگاه علمی و فرهنگی دارای دو بخش است: بخش علمی و بخش نظری. بخش علمی عبارت است از آن قسمت که روابط و وظایف انسان را با خودش و با جهان و با خدا بیان می‌کند و توضیح می‌دهد. عرفان نظری، همچون فلسفه الهی به تفسیر و توضیح هستی می‌پردازد اما به جای تکیه بر استدلالات و اصول عقلی، اصول کشفی را مایه استدلال قرار می‌دهد و آن‌گاه آن‌ها را با زبان عقل توضیح می‌دهد.

عرفان علمی مانند اخلاق است، یعنی یک «علم» عملی است. این بخش از عرفان علم «سیر و سلوک» نام دارد. در این بخش از عرفان توضیح داده می‌شود که «سالک» برای این که به قلّه منبع «انسانیت» یعنی «توحید» برسد از کجا باید آغاز کند و چه منازل و مراحل را باید به ترتیب طی کند و در



منازل بین راه چه احوالی برای او رخ می‌دهد و البته همه این منازل و مراحل باید با اشراف و مراقبت یک انسان کامل و پخته که قبلاً این راه را طی کرده و از رسم و راه منزل‌ها، آگاه است صورت گیرد و اگر همت انسان کاملی بدرقه راه نباشد، خطر گمراهی در پیش است.

عرفا از انسان کاملی که ضرورتاً باید همراه «نوسفران» باشد گاهی به «طایر قدس» و گاهی به «خضر» تعبیر می‌کنند.

هم‌تم بدرقه راه کن ای «طایر قدس» که دراز است ره مقصد و من «نوسفرم»

ترک این مرحله بی‌همری «خضر» مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

البته توحیدی که از نظر عارف، قله منیع انسانیت به‌شمار می‌رود و آخرین مقصد سیر و سلوک عارف است، با توحید مردم عامی، و حتی با توحید فیلسوف، یعنی این که واجب الوجود یکی است، نه بیش‌تر، از زمین تا آسمان متفاوت است.

توحید عارف، یعنی وجود حقیقی منحصر به خدا است، جز خدا هر چه هست «نمود» است نه «بود» توحید عارف یعنی «جز خدا هیچ نیست».

توحید عارف، یعنی طی طریق کردن و رسیدن به مرحله جز خدا هیچ ندیدن.

این مرحله از توحید را مخالفان عرفا تأیید نمی‌کنند و احياناً آن را کفر و الحاد می‌خوانند؛ ولی عرفا معتقدند که توحید حقیقی همین است و سایر مراتب توحید خالی از شرک نیست. از نظر عرفا رسیدن به این مرحله کار عقل و اندیشه نیست، کار دل و مجاهده و سیر و سلوک و تصفیه و تهذیب نفس است.

این بخش از عرفان، بخش عملی عرفان است، از این نظر مانند علم اخلاق است که درباره «چه باید کرد»ها بحث می‌کند با این تفاوت که :

اولاً عرفان درباره روابط انسان با خودش و با جهان و با خدا بحث می‌کند و عمده نظرش درباره روابط انسان با خدا است و حال آن که همه سیستم‌های اخلاقی ضرورتی نمی‌بینند که درباره روابط انسان با خدا بحث کنند، فقط سیستم‌های اخلاقی - مذهبی این جهت را مورد عنایت و توجه قرار می‌دهند. ثانیاً سیر و سلوک عرفانی - همچنان که از مفهوم این دو کلمه پیداست - پویا و متحرک است، برخلاف اخلاق که ساکن است. یعنی در عرفان سخن از نقطه آغاز است و از مقصدی و از منازل و مراحلی که به ترتیب سالک باید طی کند تا به سرمنزل نهایی برسد.





اصطلاحات عرفا

هر علمی، ناگزیر برای خود یک سلسله اصطلاحات دارد. مفاهیم معمولی برای تفهیم مقاصد علمی کافی نیست، ناچار در هر علمی الفاظ خاص با معانی خاصّ قراردادی میان اهل آن فن، مصطلح می شود که عرفان نیز از این اصل مستثنا نیست.

جز این دلیل، عرفا اصرار دارند که افراد غیروارد در طریقت، از مقاصد آن ها آگاه نگردند، زیرا معانی عرفانی برای غیر عارف قابل درک نیست. این است که عرفا در مکتوم نگه داشتن مقاصد خود برخلاف صاحبان علوم و فنون دیگر، تعمد دارند. به همین دلیل، اصطلاحات عرفا، علاوه بر جنبه اصطلاحی، اندکی جنبه رمزی و نمادین دارد و باید این «راز» را به دست آورد.

اصطلاحات عرفا زیاد است. برخی مربوط است به عرفان نظری یعنی به جهان بینی عرفانی و تفسیری که عرفان از هستی می نماید. برخی دیگر مربوط است به عرفان عملی، یعنی به مراحل سیر و سلوک عرفان نظری که این اصطلاحات لااقل از قرن سوم، یعنی از زمان ذوالنون و بایزید و جنید



سابقه داشته است. اینک بعضی از این اصطلاحات را، طبق آنچه ابوالقاسم قشیری و دیگران گفته‌اند، می‌آوریم.

وقت؛ هر حالتی که عارضِ عارف شود، اقتضای رفتاری خاص دارد. آن حالت خاص از آن نظر که رفتاری خاص را ایجاب می‌کند «وقت» آن عارف نامیده می‌شود، البته عارفی دیگر در همان حال ممکن است «وقت» دیگر داشته باشد و یا خود آن عارف در شرایط دیگر «وقت» دیگر خواهد داشت و وقت دیگر رفتار و وظیفه‌ای دیگر ایجاب می‌کند.

عارف باید «وقت‌شناس» باشد یعنی حالتی را که از غیب بر او عارض شده است و وظیفه‌ای را که در زمینه آن حالت دارد باید بشناسد؛ و هم عارف باید «وقت» را مغتنم بشمارد برای همین گفته‌اند: عارف ابن‌الوقت است. مولوی می‌گوید:

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

حال و مقام؛ آنچه بدون اختیار بر قلب عارف وارد می‌شود «حال» است و آنچه او آن را تحصیل و کسب می‌کند «مقام» است. حال زودگذر است و مقام باقی.

گفته‌اند احوال مانند برق جهنده‌اند که زود خاموش می‌شوند. حافظ گوید:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

غیبت و حضور؛ غیبت یعنی حالت بی‌خبری از خلق که احياناً به عارف دست می‌دهد، در آن حال عارف از خود و اطراف خود بی‌خبر است، عارف از آن جهت از خود بی‌خبر می‌شود که حضورش در نزد پروردگار است. حافظ می‌گوید:

حضوری گره‌می‌خواهی، از او غایب مشو حافظ

مَتَى مَا تَلَقَّ مَنْ تَهْوَى، دَعِ الدُّنْيَا وَ أَهْمِلْهَا

قلب، روح، سِرّ؛ عرفا در مورد روان انسان گاهی «نفس» تعبیر می‌کنند و گاهی «قلب» و گاهی «روح» و گاهی «سِرّ». تا وقتی که روان انسان اسیر و محکوم شهوات است «نفس» نامیده می‌شود. آن‌گاه که محلّ معارف الهی قرار می‌گیرد «قلب» نامیده می‌شود، آن‌گاه که محبت الهی در او طلوع می‌کند «روح» خوانده می‌شود و آن‌گاه که به مرحله شهود می‌رسد «سِرّ» نامیده می‌شود. البته عرفا به مرتبه بالاتر از «سِرّ» نیز قائل‌اند که آن‌ها را «حَقّی» و «أَحَقّی» می‌نامند.

«آشنایی با علوم اسلامی — بخش عرفان»

(استاد شهید مرتضی مطهری)





- ۱- در مورد ابعاد فرهنگی و اجتماعی عرفان و تصوّف توضیح دهید.
- ۲- مقصد نهایی عرفا چیست؟
- ۳- مفهوم «سیر و سلوک» در تعبیر عرفا چیست؟
- ۴- به نظر عرفا، رسیدن به مرتبه توحید چگونه میسر است؟
- ۵- دلیل اساسی وضع اصطلاحات و تعبیرات خاص در عرفان چیست؟
- ۶- به نظر استاد مطهری، عارف حقیقی کیست؟