بسم الله الرحمن الرحیم

ادبیّات فارسی (۲)

(متون نظم و نثر)

دورهٔ پیش‌دانشگاهی

رشته‌های علوم انسانی ـ علوم و معارف اسلامی

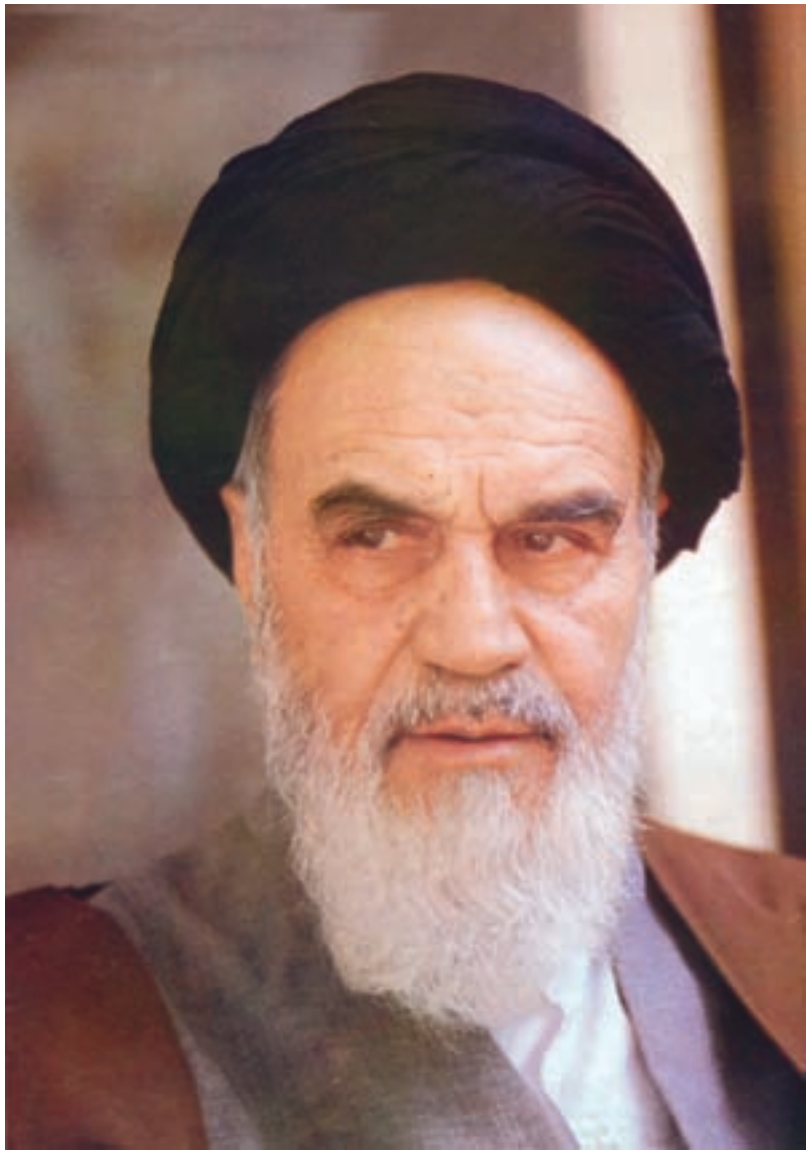
۱۳۹۰

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : **دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی**
نام کتاب : **ادبیّات فارسی (۲) (متون نظم و نثر) ـ ۲۸۳/۳**
مؤلّفان : **دکتر محمّد پارسا نَسَب، دکتر حسن ذوالفقاری و دکتر محمّدرضا سنگری**
آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : **ادارهٔ کلّ چاپ و توزیع کتاب‌های درسی**
تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،
وب‌سایت: www.chap.sch.ir
خوش‌نویس کامپیوتری : **شهناز تخمه‌چیان**
صفحه‌آرا : **مریم نصرتی**
طراح جلد : **علیرضا رضائی‌کُر**
ناشر : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادّهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش)**
تلفن: ۵ ـ ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۴۴۵/۶۸۴
چاپخانه : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»**
سال انتشار و نوبت چاپ : **چاپ هفدهم ۱۳۹۰**

حقّ چاپ محفوظ است.

شابک ۲-۰۰۳۷-۰۵-۹۶۴ ISBN 964-05-0037-2



هر کس از خودش باید شروع کند و عقاید و اخلاق و اعمالش را تطبیق با اسلام بدهد و بعد از این که خودش را اصلاح کرد، آن وقت دنبال این باشد که دیگران را اصلاح کند.

امام خمینی (رض)

فهرست

نیایش

فصل اوّل ــ سبک خراسانی ۱

درس اوّل ــ سبک و سبک شناسی / اشاره ۲

ــ درآمدی بر سبک خراسانی ۴

ــ وصف ابر / فرّخی سیستانی ۷

درس دوم ــ میلاد پیغامبر/ محمّدبن جریر طبری ۱۰

ــ جوانی / عنصرالمعالی قابوس‌بن وشمگیر ۱۴

فصل دوم ــ سبک عراقی ۱۶

درس سوم ــ درآمدی بر سبک عراقی ۱۷

ــ بوی جوی مولیان / نظامی عروضی ۲۰

درس چهارم ــ زاغ و مار / نصرالله منشی ۲۴

ــ داستان خسرو با مرد زشت روی / مرزبان‌بن رستم ۲۶

درس پنجم ــ ایوان مداین / خاقانی شروانی ۲۸

درس ششم ــ جدال سعدی با مدّعی / سعدی ۳۲

درس هفتم ــ نسیم سحر / حافظ ۴۰

فصل سوم ــ سبک هندی ۴۴

درس هشتم ــ درآمدی بر سبک هندی ۴۵

ــ سررشته‌ی آمال‌ها / صائب تبریزی ۴۸

ــ شعر و شاعری / اسکندر بیگ ترکمان ۵۰

فصل چهارم ــ دوره‌ی بازگشت ۵۴
درس نهم ــ درآمدی بر سبک دوره‌ی بازگشت ۵۵
ــ بزم محبّت / طبیب اصفهانی ۵۸
ــ شرح درد مشتاقی / قائم مقام فراهانی ۶۰
ــ کی رفته‌ای زدل / فروغی بسطامی ۶۲

فصل پنجم ــ ادبیّات مشروطه ۶۴
درس دهم ــ درآمدی بر ادبیّات مشروطه ۶۵
ــ موافق ثابت قدم / فرّخی یزدی ۶۷
ــ خاطرات دوران کودکی / جمال‌زاده ۶۹
ــ شب مهتاب/ میرزاده‌ی عشقی ۷۳

فصل ششم ــ ادبیّات معاصر ۷۶
درس یازدهم ــ درآمدی بر ادبیّات معاصر و ادبیّات انقلاب اسلامی ۷۷
ــ آی آدم‌ها / نیما یوشیج ۷۹
ــ مدیر مدرسه / آل‌احمد ۸۳
ــ نی محزون / شهریار ۹۰

درس دوازدهم ــ دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز / شجاعی ۹۲

درس سیزدهم ــ حماسه‌ی چهارده ساله / محمدرضا عبدالملکیان ۱۰۳

درس چهاردهم ــ خطّ خون / علی موسوی گرمارودی ۱۰۸
ــ تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما / علی معلّم ۱۱۲

فصل هفتم ــ عرفان و تصوّف ۱۱۷
درس پانزدهم ــ درآمدی بر عرفان و تصوّف / مرتضیٰ مطهری ۱۱۹
ــ در ذکر عشق / سنایی ۱۲۴

درس شانزدهم ــ عشق و عاشق و معشوق/ عین‌القضات همدانی ۱۲۸
ــ هرکه عاشق‌تر بُوَد بر بانگ آب / مولوی ۱۳۱

فصل هشتم ــ ادبیّات عامیانه **۱۳۴**
درس هفدهم ــ درآمدی برادبیّات عامیانه ۱۳۵
ــ داستان یک ضرب المثل ۱۴۱
ــ دوبیتی / لالایی/ شروه ۱۴۴
ــ یک اسطوره‌ی عامیانه ۱۴۶
یک داستان عامیانه (رستم و اسفندیار) ۱۴۷

فصل نهم ــ هجو، هزل و طنز **۱۵۰**
درس هجدهم ــ درآمدی بر طنز، هجو و هزل ۱۵۱
ــ نمونه‌هایی از طنز دیروز ــ گور پدر / سعدی ۱۵۳
ــ خرگیری / مولوی ۱۵۴
ــ شاعر مهمل‌گو / جامی ۱۵۵
ــ خانه‌ی ما / عبید زاکانی ۱۵۵
ــ ظریف و بخیل / فخرالدین علی صفی ۱۵۵

درس نوزدهم ــ نمونه‌هایی از طنز امروز ۱۵۷
ــ چرند و پرند / دهخدا ۱۵۸
ــ تتبّعات ادبی، حرف حساب / گل آقا ۱۶۲

مناجات **۱۶۵**

واژه‌نامه **۱۶۶**

منابع و مآخذ **۱۷۲**

معلمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظرات اصلاحی خود را درباره‌ی مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران - صندوق پستی ۳۶۳ ۱۵۸۵۵ - گروه درسی مربوط و یا پیام‌نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی

سخنی با دبیران محترم

ادب و فرهنگ ایران اسلامی، عصاره‌ی افکار و اندیشه‌های ملّتی فرهیخته و دانشور است که در نشیب و فراز حادثه‌ها، با تکیه بر باورهای بارور و ریشه‌دار خویش، میراثی ارجمند و گران‌سنگ را به یادگار نهاده است. مطالعه و ژرف‌اندیشی در این آثار غنی و ماندگار، شفّافیّت روح، زلالی اندیشه و استواری ایمان ایرانی را باز می‌نماید و خواننده را به سیر و سلوک در آفاق روشن و گسترده‌ی معرفت و حقیقت می‌خواند ؛ آثاری ارجمند چون شاهنامه، گلستان و بوستان، منطق‌الطّیر، اسرارالتّوحید، قابوسنامه، کیمیای سعادت، تاریخ بیهقی، مثنوی معنوی، بهارستان، منشآت و ... گذشته از لذّت‌های عمیق ادبی و ذوقی، چشم‌اندازهای شکوهمندی از معرفت و معنویّت را در مقابل نگاه انسان می‌گشایند و ژرف‌ترین و ماناترین اندیشه‌ها را به ذهن و ضمیر ما می‌بخشند.

زبان فارسی، تنها وسیله‌ی رفع نیازمندی‌های روزانه‌ی ما نیست که آیینه‌ی فکر و فرهنگ ما نیز هست. این زبان دومین زبان فرهنگ اسلام است. توجّه به زبان فارسی، نگاهبانی از فرهنگ و اندیشه و کوششی شایسته و بایسته در تقویت بنیان تفکّر جامعه است.

کتاب ادبیّات فارسی (۲)، به لحاظ محتوا و ساختار، چون کتاب زبان و ادبیّات فارسی تلاشی است در مسیر دست‌یابی به اهداف آموزش زبان و ادبیّات فارسی و برانگیختن ذوق و انگیزه‌ی خوانندگان خود در شناخت دقیق‌تر و عمیق‌تر جغرافیای پهناور ادب فارسی، که توسّط مؤلّفان و کارشناسان دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی و با مساعدت و همراهی مدرّسان و استادان گرامی آماده شده است.

در این مقدّمه‌ی کوتاه طرح چند نکته لازم است :

الف: ساختار کتاب

۱ــ کتاب دارای نُه فصل است. در هریک از این فصل‌ها مسایل بنیادین ادبیّات شامل سبک‌های نظم و نثر فارسی (در شش فصل)، عرفان و تصوّف، ادبیّات عامیانه، طنز و هزل و هجو طرح شده است.

در ابتدای هر فصل به اقتضای موضوع، درآمدی به‌عنوان مدخل بحث، زمینه‌ی درک و فهم بهتر مطالب را فراهم آورده است و به‌دنبال هر درآمد، نمونه‌هایی از متون نظم و نثر دیروز و امروز آمده است. درآمدها به فراخور آموخته‌های قبلی از نظرگاه کمّی، متفاوت‌اند.

۲ــ در انتخاب متون، پختگی و انسجام، سیر تاریخی، دارا بودن پیام‌های ارزشمند اخلاقی و انسانی و نهایتاً مخاطبان آن‌ها را در نظر داشته‌ایم تا دانش‌پژوهان جوان که مخاطب اصلی کتاب هستند با سرمشق‌گرفتن از این کتاب و دو کتاب پیشین زمینه‌ی مطالعات دانشگاهی را در خود فراهم آورند و در دوره‌ی آموزش عالی به تکمیل آن بپردازند.

۳ــ در آغاز هر متن معرّفی و توضیحی نقدگونه بر متون منتخب آمده است. انتظار می‌رود دانش‌آموزان گرامی به کمک مدرّسان خود با توجّه به زمینه‌های موجود در دو کتاب پیشین و درآمدها، بتوانند متون را از هر حیث نقد کنند.

۴ــ برای توانا ساختن دانش‌آموز و جهت‌دادن به سیر آموخته‌های وی، یکی از شیوه‌های مناسب، ارزش‌یابی پایان هر جلسه و نیم‌سال است. لذا تعدادی خودآزمایی نمونه در پایان هر درس طرح شده است که بیش‌تر جنبه‌ی نمونه دارد تا مدرّسان محترم بر آن مبنا، پرسش‌های بیش‌تری را برای دریافت و درک بهتر مطلب و متون آماده سازند.

۵ــ توضیحات پس از هر متن، بیش‌تر کلیدی است و سهم اساسی و جدّی به عهده‌ی معلّم گذاشته شده است. برای دریافت بهتر، برخی از واژه‌ها، با علامت ستاره (*) در متن مشخّص شده و در پایان کتاب به‌صورت الفبایی آمده است.

۶ــ ویرایش کتاب براساس آخرین مصوّبات «کمیسیون شیوه‌ی املایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی» است.

ب: شیوه‌های مطلوب تدریس

میزان تأثیر هر درس ارتباط ظریف و سنجیده‌ای به کیفیّت تدریس آن دارد که دبیران با تجربه و آگاه، به یقین هریک به‌طریقی به این مطلوب دست می‌یابند. آنچه در این جا شایسته است در مقام تذکّر آورده شود، تبیین روش‌هایی است که به مدد آن‌ها بتوان متناسب با متن و ساعات درسی، بیش‌ترین و کامل‌ترین نتایج را به‌دست آورد.

۱ــ چنان که گذشت، در بخش درآمدهای مربوط به مقولات چندگانه‌ی ادبی، با ارائه‌ی اطّلاعات و دانش‌های مقدّماتی،ذهن و ضمیر دانش‌آموز برای التذاذ ادبی، دریافت بهتر متون، اِشراف بر ساختار آن‌ها، کشف ارتباط‌های موجود و بالأخره انجام مقایسه‌های مبتنی بر آموخته‌ها، آماده می‌شود. امید آن داریم که دبیران ارجمند، با مطالعه‌ی دقیق درآمدها و با استفاده از منابع تکمیلی پایان کتاب، به تحلیل و توضیح مباحث بپردازند و پیش از پرداختن به قرائت این مقولات ادبی (درآمدها)، شمایی کلّی از آن را در کلاس ارائه دهند.

۲ــ برای بهره‌گیری بیش‌تر از یک متن و درک بهتر آن، شایسته است هر نمونه (اعم از شعر و نثر)، ابتدا، توسّط دبیر یا دانش‌آموز، یک یا چند بار قرائت شود. این روش زمینه‌ی کافی برای درک کلّیّت اندیشه و احساس جاری در یک قطعه‌ی ادبی را فراهم می‌آورد و نیز، پاسخ گویی به پرسش‌ها را آسان‌تر می‌سازد. هرچند ممکن است مخاطب، مفهوم یک مصراع یا بیت یا عبارت آن را به‌خوبی درک نکند امّا بدون تردید بر مجموعه‌ی اندیشه و احساس حاکم بر آن احاطه می‌یابد و از آن لذّت کافی خواهد برد.

۳ــ قائل‌شدن به تنها یک معنی برای پدیده‌های هنری مثلاً غزل حافظ، سعدی، مولانا و ... کاری عبث و بی‌ثمر است. چرا که اساساً حوزه‌ی هنر ــ که شعر نیز از زیرمجموعه‌های آن است ــ حوزه‌ی استدلال منطقی و ریاضی‌وار نیست. از همین جاست که می‌گویند آثار و پدیده‌های هنری، از کثرت معنی بی‌معنی هستند. به دیگر سخن، به منشوری می‌مانند با جلوه‌های گوناگون. پس شایسته است در تبیین و توضیح این‌گونه آثار، تسامح بیش‌تری لحاظ گردد. وظیفه‌ی ما آن است که ملاک و معیارهایی را در اختیار مخاطبان قرار دهیم تا آنان به مدد همین ملاک‌ها، بتوانند به ساحَت‌های مختلف هنری یک شعر یا نثر راه یابند و طعم گوارای معانی و مفاهیم متنوّع آن‌را بچشند.

۴ــ تقسیم‌بندی دروس، براساس محتوای آن‌ها و ساعات درسی صورت گرفته است. لیکن دبیران ارجمند می‌توانند با استفاده از طرح درس مناسب، دروس را به دل‌خواه تقسیم‌بندی کنند به‌شرط آن‌که ارتباط و انسجام آن‌ها حفظ شود. دبیران محترم، بی شک از تدریس ناتمام یک متن، مثلاً یک داستان یا یک شعر که لازم است در یک جلسه به پایان برسد، پرهیز خواهند نمود.

۵ــ شرکت دادن دانش‌آموزان در بحث‌های کلاسی و نظرخواهی از آنان و احیاناً واگذاری اداره‌ی برخی ساعات تدریس و نیز قرائت متون روان و گیرای امروزی ــ به‌شرط مطالعه‌ی قبلی ــ توسّط ایشان، مطلوب و مفید خواهد بود. این حضور جدّی و فعّال دانش‌آموزان، علاوه بر آن‌که میزان یادگیری آنان را افزایش می‌دهد و از محورِ مطلق‌شدن دبیر در آموزش جلوگیری می‌کند، می‌تواند ملاک خوبی نیز برای تعیین نمره‌ی میان‌سال دانش‌آموز باشد.

۶ــ بهره‌گیری از وسایل متنوّع کمک‌آموزشی، در اداره‌ی بهتر کلاس و درک کامل‌تر متون، مفید و مطلوب است. مثلاً برخی از اشعار کتاب که همراه با موسیقی مناسب اجرا گردیده، می‌تواند در کلاس درس عرضه شود. همچنین می‌توان منابع، دیوان‌ها و آثار مربوط به هر درس را به کلاس آورد و ضمن معرّفی اجمالی آن، بر عمق آموزش و طراوت کلاس درس افزود.

۷ــ صرف نظر کردن از طرح مقولات جزئی و مباحث جنبی که ارتباط مستقیم به فهم دروس ندارد و باعث دورماندن از اصل می‌گردد (همچون ریشه‌شناسی لغات مهجور، طرح مباحث غیرضروری دستوری و ...) جز در موارد محدود، آن‌هم در چارچوب خودآزمایی‌های کتاب، مورد انتظار است.

تغییرات، اصلاحات و محذوفات در سال ۱۳۸۵ براساس نظرگاه‌ها، پیشنهادها و با حضور نمایندگانی از دبیران کشور صورت پذیرفته است.

از آقایان: دکتر حسین قاسم‌پورمقدم، فریدون اکبری شِلدره‌ای، دکتر حسنعلی محمّدی، سیّد بهنام علوی‌مقدم و سرکار خانم نادره شاه‌آبادی که در بازنگری و اصلاح، اهتمام جدّی داشته‌اند تشکّر و قدردانی می‌شود.

در پایان، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، سپاس خود را به همه‌ی همکارانِ همراه و صمیمی که در سیر برنامه‌ریزی تا تألیف کتاب، یاور و مددکار بوده‌اند تقدیم می‌دارد که اگر هم قدمی و هم قلمی آنان از بدایت تا نهایت راه نبود این اثر این گونه به سامان نمی‌رسید.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی

نیایش، آیینه‌ی عشق‌ورزی و جلوه‌گاه شیفتگی نسبت به معشوق ازلی است. در میان نیایش‌های شورانگیز فارسی، نیایش آغاز منظومه‌ی فرهاد و شیرینِ وحشی بافقی، شاعر شوریده‌ی سده‌ی دهم هجری جایگاه ویژه‌ای دارد. لطافت زبان، سوز پنهان در واژگان و صمیمیّت و سادگی و روانی بر تأثیر این سروده افزوده است.

نیایش

الهی سینه‌ای ده آتش افروز — در آن سینه دلی وان دل همه سوز

هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست — دل افسرده غیر از آب و گل نیست

دلم پر شعله کردان سینه پر دود — زبانم کن به گفتن آتش آلود

کرامت کن درونی درد پرورد — دلی دردے درون دردو بیرون درد

به سوزے ده کلامم را روایی — کز آن گرمی کند آتش گدایی

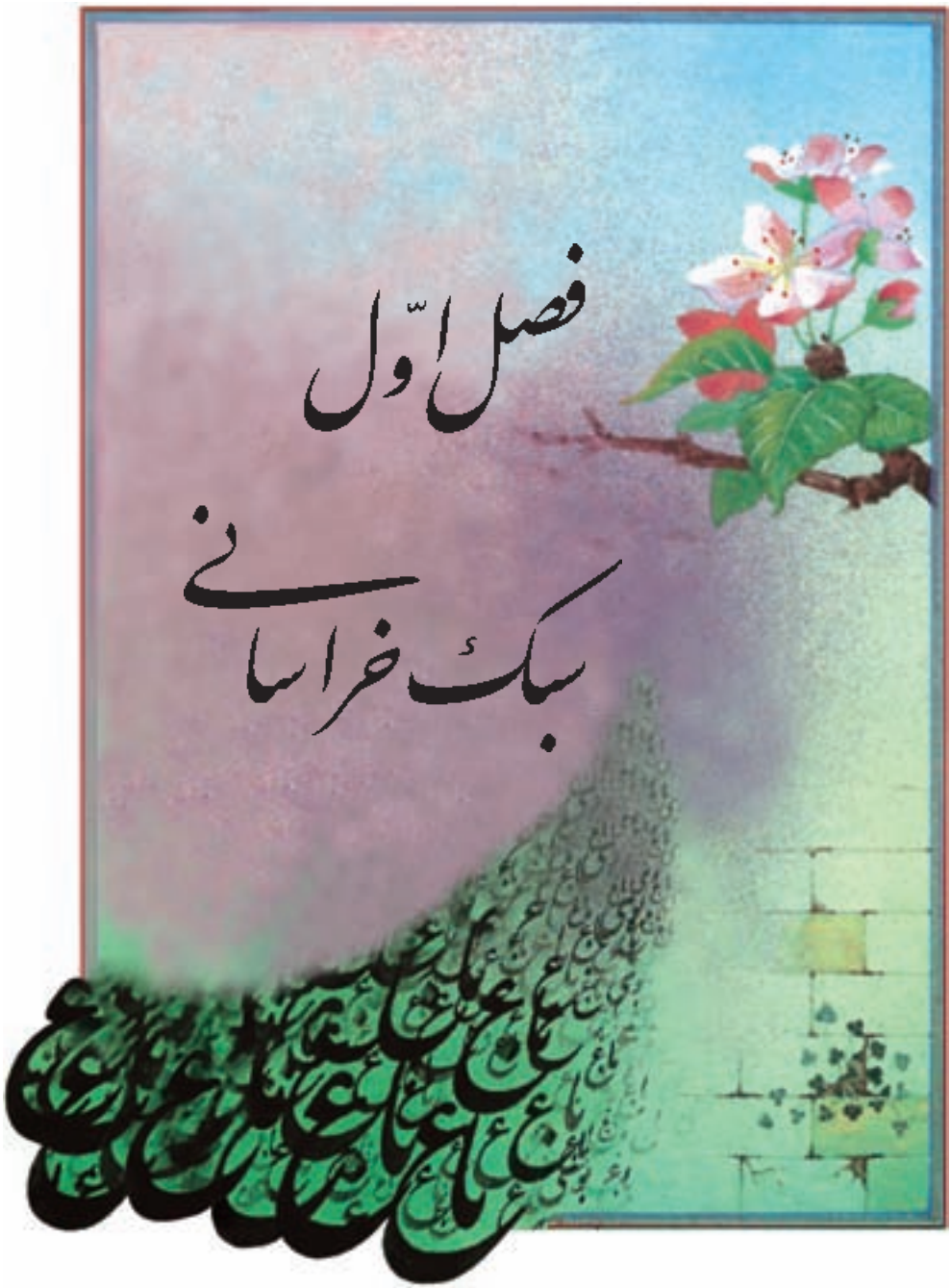
دلم را داغ عشقی برجبین نه — زبانم را بیانی آتشین ده

سخن کز سوز دل تابے ندارد — چکد کز آب از آن آبی ندارد

دلی افسرده دارم سخت بی نور — چراغی زو به غایت روشنی دور

بده کرمے دل افسرده ام را — برافروزان چراغ مرده ام را

به راه این امید پیچ در پیچ — مرا لطفت تو می باید دگر هیچ


فصل اوّل
سبک خراسانی

درس اوّل

سبک و سبک شناسی

اشاره

سبک، شیوه‌ی خاص یک اثر یا مجموعه‌ی آثار ادبی است، و سبک شعر مجموعه‌ی ویژگی‌هایی است که شاعر یا شاعران در نحوه‌ی بیان اندیشه و اسلوب‌های لفظی بدان توجّه داشته‌اند. شاعر و نویسنده با انتخاب الفاظ، طرز تعبیر، ترکیب کلمات و روش خاص در بیان ادراک و احساس خویش شیوه‌ای را پی می‌ریزد که اثر او را از دیگر آثار ادبی متمایز می‌سازد.

سبک در واقع پیوند ذهن و زبان انسان در گفتار و نوشتار و سامان و حرکت تفکّر آدمی درباره‌ی جهان و پدیده‌های آن است.

سبک در اروپا اصطلاحی است دیرینه و کهن، امّا سبک شناسی تعبیری است که بیش از دو قرن از طرح آن نمی‌گذرد. این اصطلاح در تذکره‌ها و کتاب‌های معانی و بیان و بدیع فارسی یافت نمی‌شود. تنها اصطلاحاتی چون شیوه، طرز، طریق، طور، روش و سیاق یافت می‌شود که سایه‌ای از ابهام بر چهره‌ی آن‌ها نشسته است. این تعابیر گاه به معنی «سبک شخصی»، گاه به معنی نوع ادبی و گاه به معنی قالب شعری است. مثلاً وقتی خاقانی می‌گوید :

هست طریقِ غریب، نظمِ من از رسم و سان
هست شعارِ بدیع، شعرِ من از تار و پود

منظور وی از طریق غریب، همان سبک شخصی شعر اوست.

سبک را از دیدگاه‌های گوناگون می‌توان طبقه‌بندی کرد. مشهورترین طبقه‌بندی براساس نظریه‌ی ارسطوست که سبک را براساس هفت دیدگاه به شرح زیر طبقه‌بندی کرده

است (برخی مصداق‌ها با توجّه به ادب فارسی ارائه شده است.) :

۱. براساس نام مؤلّف و خالق اثر، مانند سبک هومر و سبک حافظ

۲. براساس زمان و دوره‌ی اثر، مانند سبک قرون وسطایی و سبک جدید

۳. براساس زبانِ به‌کار گرفته شده در اثر، مانند سبک ایرانی و فرانسوی

۴. براساس موضوع، مانند سبک عرفانی

۵. براساس محیط جغرافیایی، مانند سبک آذربایجانی و سبک خراسانی

۶. به تناسب مخاطب‌ها، مانند سبک عامیانه یا عالمانه

۷. براساس هدف، مانند سبک تعلیمی و سبک فکاهی

نخستین کسی که اصطلاح سبک به معنای امروزی را در ادبیّات فارسی به کار گرفت، رضا قلی‌خان هدایت بود که در مقدّمه‌ی مجمع‌الفصحا در کنار اصطلاحاتی چون طرز، طریقه، سیاق و شیوه به لفظ «سبک» نیز اشاره کرده است. ملک‌الشّعرای بهار نیز در «سبک شناسی» خویش مسائل کلّی سبک‌شناسی سخن فارسی را به میان آورده و بررسی کرده است. اگرچه سه جلدِ اثر نامبرده، نتیجه‌ی تجربیّات عملی او در زمینه‌ی نثر فارسی است و نه مطالعات کلاسیک او در این زمینه، با این حال، او توانسته است سبک سخن فارسی را، از آغاز تمدّن اسلامی ایران تا عصر حاضر، در شش دوره بررسی و تبیین کند و آثار هر دوره را همراه با شاخصه‌های کلّی سبک آن عصر معیّن و منظّم گرداند.

ملک‌الشّعرا برای شعر فارسی شش نوع سبک و دوره قائل است :

۱. سبک خراسانی یا ترکستانی (آغاز شعر فارسی تا قرن ششم)

۲. سبک عراقی (از قرن ششم تا قرن دهم)

۳. سبک هندی (از قرن دهم تا سیزدهم)

۴. دوره‌ی بازگشت در تمام طول قرن سیزدهم

۵. دوره‌ی مشروطه

۶. دوره‌ی معاصر

پیداست که این تقسیم‌بندی بر مبنای حوزه‌ی جغرافیایی شعر فارسی صورت گرفته است. بر این تقسیم‌بندی می‌توان بعضی از مکتب‌ها و سبک‌های بینْ بینْ و حاشیه‌ای و

کناری را نیز افزود، مانند سبک آذربایجانی، مکتب وقوع، واسوخت و غیره.

بی‌شک مکتب‌ها و سبک‌های گذشته با تمام لطف و استحکامی که دارند نتیجه‌ی اوضاع زمانه‌ای بوده‌اند که آن‌ها را به‌وجود آورده است و دیگر نه آن اوضاع تجدید خواهد شد و نه آن زمانه برخواهد گشت. با این همه، مادام که شاعری فکری و دردی دارد، آن‌را به هر سبک و هر بیان که زیبا و هنرمندانه بگوید شعر است و پسندیدنی. یکی از عوامل تحوّل سبک‌ها و مکتب‌های ادبی سرخوردگی از سبک و مکتب رایج است و چنین سرخوردگی‌ها در تاریخ ادبیّات به روشنی دیده می‌شود. کراهت از یک نواختی و تکرار دل‌آزار سبک عراقی بود که سبب پیدایی سبک هندی شد و همین کراهت از نازک خیالی‌ها و پیچیدگی‌های سبک هندی، نهضت بازگشت ادبی را به‌وجود آورد. تکیه‌ی بیش از حدّ سنّت گرایان بر زبان و تعبیرات کهن نیز شعر نو را آفرید و سروده‌هایی با قالب‌ها و فضاهای تازه پی نهاد. شما در کتاب ادبیّات فارسی (۱) بخش نقد ادبی، در فصل سبک‌های شعر فارسی، و نیز در کتاب تاریخ ادبیّات (۱ و ۲) با عمده‌ترین سبک‌های شعر و نثر آشنا شده‌اید. در این کتاب بر آنیم تا به اختصار و با توجّه به آنچه خوانده‌اید در سه حوزه‌ی زبان و فکر و ادبیّات ویژگی‌های دسته‌بندی شده‌ی هر سبک را ارائه دهیم تا شما بتوانید با این ملاک به تجزیه و تحلیل متون هر دوره بپردازید.

درآمدی بر سبک خراسانی

سبک خراسانی ابتدا در خراسان به‌وجود آمد و چون ترکستان هم جزءِ خراسان بزرگ به شمار می‌رفت بدان ترکستانی نیز گفته‌اند و به علّت آن‌که ظهورش در زمان سامانیان بوده، آن‌را سبک سامانی نیز نامیده‌اند. از سوی دیگر سبک خراسانی برحسب زمان به سه سبکِ فرعیِ سامانی، غزنوی و سلجوقی تقسیم می‌شود که بر روی هم ویژگی‌های مشترکی در آن‌ها دیده می‌شود. سبک دوره‌ی سلجوقی را باید «بینْ بینْ» نام نهاد، چرا که ویژگی‌های سبک عراقی نیز در آن به چشم می‌خورد. از شعرای

معروف سبک خراسانی می‌توان به رودکی، فرّخی، عنصری، منوچهری، فردوسی، ناصرخسرو، سنایی، مسعود سعد و ... اشاره کرد. در زیر ویژگی‌های این سبک را برمی‌شماریم :

الف ــ ویژگی‌های زبانی

۱. سادگی زبان شعر (این دوره را دوره‌ی تکوین زبان می‌نامند).

۲. کمی لغات عربی و لغات بیگانه (به‌جز اصطلاحات دینی و علمی).

۳. تفاوت تلفّظ برخی از کلمات در مقایسه با زبان امروز مثلاً یَک ــ هَزار/ یِک ــ هِزار.

۴. کهنه و مهجور بودن بخشی از لغات در مقایسه با زبان امروز.

ب ــ ویژگی‌های فکری

۱. روح شادی و نشاط و خوش‌باشی و تساهل در شعر غلبه دارد.

۲. شعر واقع‌گراست و توصیفات عمدتاً طبیعی و ساده و محسوس و عینی است.

۳. معشوق عمدتاً زمینی و دست‌یافتنی است.

۴. جنبه‌های عقلانی بر جنبه‌های احساسی و عاطفی غلبه دارد.

۵. روح حماسه بر ادبیّات این دوره حاکم است.

۶. اشعار پندآمیز و اندرزگونه‌ی این دوره ساده است و جنبه‌ی عملی و دستوری دارد.

۷. مضمون عمده‌ی اشعار این سبک مرثیه، حکمت ، پند و اندرز، حماسه، غنا و ... است.

ج ــ ویژگی‌های ادبی

۱. قالب عمده‌ی شعر قصیده است و مسمّط و ترجیع‌بند در حال شکل‌گیری هستند.

غزل نیز در دوره‌ی بعد رونق می‌گیرد.

۲. استفاده از آرایه‌های ادبی، طبیعی و معتدل است.

۳. قافیه و ردیف بسیار ساده است.

۴. در توصیفات بیش‌تر از تشبیه (از نوع حسّی) بهره گرفته می‌شود.

در حوزه‌ی سبک خراسانی دو دوره‌ی نثر دیده می‌شود :

الف ــ دوره‌ی سامانی با ویژگی‌های زیر:

ــ ایجاز و اختصار

ــ تکرار فعل یا اسم به حکم ضرورت معنی

ــ کوتاهی جملات

ــ لغات فارسی کهنه

ــ کمی لغات عربی

ــ مطابقت عدد و معدود در جمع

ــ افزایش جمع فارسی بر جمع عربی

محتوای نثرهای این دوره بیش‌تر علمی است و بعضاً نثرهای حماسی و تاریخی و دینی هم در آن دیده می‌شود. از نمونه‌های موفّق این نثر می‌توان ترجمه‌ی تفسیر طبری، تاریخ بلعمی، التّفهیم، مقدّمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری را نام برد.

ب ــ دوره‌ی غزنوی و سلجوقی با ویژگی‌های زیر:

ــ اِطناب

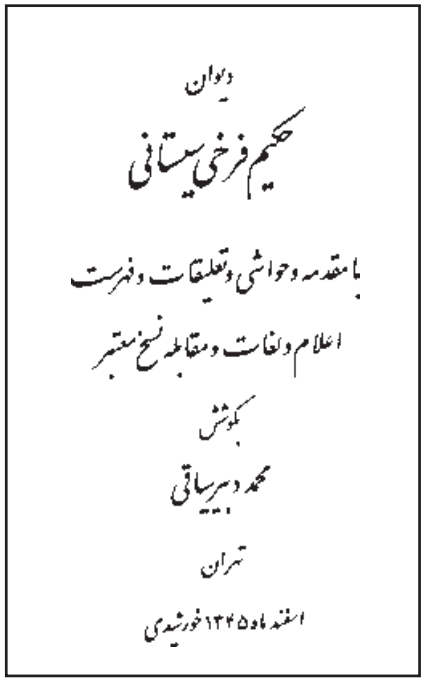
ــ تمثیل و استشهاد به آیات و احادیث و اشعار عرب

ــ تقلید از نثر عربی

ــ حذف افعال به قرینه

ــاستعمال لغات عربی

از نمونه‌های موفّق این نثر می‌توان به کتاب‌های تاریخ بیهقی، قابوس‌نامه، سفرنامه‌ی ناصرخسرو، سیاست‌نامه، کیمیای سعادت و کشف‌المحجوب اشاره کرد.



فرّخی سیستانی (م ۴۲۹ هـ. ق) از شاعران مشهور سبک خراسانی است. زبان لطیف و گوش نواز، سخن طبیعی و ساده، آوردن معانیِ بدیع و ابتکاری با ویژگی سهل و ممتنع، فرّخی را در میان معاصرانش ممتاز و برجسته ساخته است. صنایع بدیعی را چنان با مهارت و ظرافت به‌کار می‌برد که در ظاهرِ شعر او نشانی از صنعت‌گرایی نیست. تغزّل‌های او سرشار از شادی و جوانی و کام‌جویی است. او شاعری قصیده‌سراست. قصیده‌ی مشهور «وصف ابر» او با تصاویری حسّی، زنده و بدیع از «ابر» آغاز می‌شود و به مدح ممدوح ــ سلطان محمود ــ می‌انجامد. در اینجا تنها بخش اوّل قصیده که به وصف طبیعت پرداخته، آمده است. تصاویر تازه و پی در پی از یک پدیده‌ی طبیعی (ابر) گواه قدرت تصویرپردازی این شاعر سیستانی است. این قصیده بارها مورد تقلید شاعرانی چون امیر معزّی، مسعود سعد، سنایی، قاآنی، سروش اصفهانی و الهی قمشه‌ای قرار گرفته است.

وصف ابر

برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا
چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

چو کردار کشتی‌بانی میان آب آسوده
چو کردار بادی تند گردی تیره اندروا*

ببرید و زهم بگسست و گردان گشت بر گردون
چو پیلان پراکنده میان آبگون صحرا

تو گفتی گردِ نگار است بر آیینه‌ی چینی
تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه کون دیبا

تو گفتی آسمان دریاست از سبزی و بر رویش
به پرواز اندر آورده است ناگه بچگان عنقا*

همی رفت از بر کردون کهی تاری کهی روشن
وز او گه آسمان پیدا و گه خورشید ناپیدا

به سان چندنِ* سوهان زده بر لوح پیروزه — به کردار عبیرِ* بخته بر صفحه‌ی مینا*

چو دود و دین آتشی کابش به روی اندر زنی ناگه — چو چشم بیدلی کز دیدن دلبر شود بینا

هوای روشن از رنگش مغبّر* گشت و شد تیره — چو جانِ کافرِ کشته ز تیغ خسرو والا

(دیوان فرخی سیستانی، به تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی)

توضیحات

۱. گذشتگان آسمان را گاه کبود و گاه سبز دانسته‌اند. حافظ گوید :

پیش از آن کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

خودآزمایی

۱. شاعر چه چیزی را به بچّگان عنقا تشبیه کرده است. وجه شبَه این تشبیه چیست؟

۲. ابر و آسمان در این قصیده به چه چیزهایی تشبیه شده است؟ به نظر شما کدام تصویر زیباتر است؟ چرا؟

۳. دو ویژگی زبانی و فکری و ادبی این سروده را نشان دهید.

۴. وجه شبه در مصراع دوم بیت هشتم چیست؟

۵. سروش اصفهانی و قاآنی هریک قصایدی به استقبال این قصیده‌ی فرّخی سروده‌اند، یکی از این دو قصیده را از دیوان آن‌ها انتخاب و با این درس مقایسه کنید.

درس دوم

کتاب ترجمه‌ی تفسیر طبری، ترجمه‌ای است از کتاب جامع‌البیان فی تفسیرالقرآن از محمّدبن جریر طبری (متوفّی ۳۱۰ هجری) که به فرمان منصوربن نوح‌سامانی به‌دست عدّه‌ای از علمای ماوراءالنّهر و خراسان به پارسی «راه راست» یعنی به پارسی ساده‌ی آن زمان ترجمه شد. «ترجمه‌ی تفسیر طبری» در بردارنده‌ی تعداد زیادی از لغات و مفردات فارسی است که در برابر مفردات و ترکیبات قرآن آورده شده است. آنچه می‌خوانید بخش کوتاهی از این تفسیر درباره‌ی ولادت پیامبر بزرگ اسلام است.

میلاد پیغامبر (ص)

پیغامبر علیه‌السّلام به روزگار نوشروان در وجود آمد از مادر، و چون پیغامبر از مادر

در وجود آمد همه‌ی بُتانِ جهان به روی اندر افتادند و اندر همه‌ی آتشکده‌ها آتش بمرد[1]. و مَلک انوشروان در آن وقت خوابی بدید. و انوشروان به خواب اندر چنان دید که بادی از آسمان بیامدی و کوشک او همه ویران کردی و از کنگره‌های کوشک چهارده بماندی و باقی جمله ویران شدی، و آتشی بیامدی و آن کوشکِ او را بسوختی، پس دیگر روز نوشروان تافته شد[2] از بهر آن خواب و پیش هیچ خلق آن خواب آشکار نکرد و بنگفت.

پس دیگر شب موبدِ موبدان به خواب دید که گروهی اشتران بُختی* بودندی بسیار، و گروهی اشتران عرب بیامدندی و با این اشتران بُختی جنگ کردندی و این بُختیان را به هزیمت کردندی و از دجله بگذرانیدندی.

پس دیگر روز موبد موبدان این خواب خویش پیش هیچ کس بنگفت. پس چون روز پنجم بود نامه‌ای آمد از جانب پارس که در آتشکده آتش بمرد ؛ و مدّت هزار سال گذشته

بود تا آن آتش نمرده بود. پس انوشروان موبد موبدان را بخواند و این حدیث پیش او عرضه کرد. و موبد موبدان خواب خویش پیش انوشروان بگفت. و نوشروان از این خواب‌ها اندوهگِن شد و گفت که می‌باید معبّری استاد تا تعبیر خواب من و آنِ موبد موبدان، تعبیر هردو، بگزارد. پس کس را فرستادند به سوی نُعمان‌بن‌المُنذِر، و این نعمان مَلِک عرب بود از جهت[۳] نوشروان، و گفت که مرا معبّری استاد بفرستد که تعبیری نیک داند. و چون رسولِ نوشروان به نزدیک نعمان رسید او در جمله‌ی عرب طلب کرد و هیچ کس را نیافت فاضل‌تر و داناتر ازیکی که او را عبدالمسیح خواندندی. پس این نعمان، عبدالمسیح را پیش نوشروان فرستاد. و چون پیش نوشروان رسید، نوشروان خواب خویش و آنِ موبدِ موبدان هردو بگفت. و چون عبدالمسیح این خواب‌ها بشنید گفت که تعبیر این خواب عمّ من تواند کرد، سطیح کاهن، و او به شام است و هیچ کس دیگر تعبیر این خواب نداند مگر او، و من بروم و جواب این بیاورم.

پس برفت و چون پیش سطیح رسید، سطیح بر شُرُف مرگ بود و اندر حال خویش اوفتاده[۴] بود. چشم باز کرد و عبدالمسیح را دید و گفت: یا عبدالمسیح تو را مَلِک نوشروان فرستاده است از جهت آن خواب که دید که کوشک او ویران شد و چهارده کنگره از آن بماند و باقی ویران و خراب شد؟ و خواب که موبدِ موبدان دیده بود که اشتران عرب بیامدندی و اشتران بُختی به هزیمت کردندی؟ تو آمدی که جوابِ این هردو خواب باز بری؟ جواب این خواب و تعبیر این آن است که پیغامبری مُرسَل از مادر در وجود آمده است و این پیغامبر همه‌ی جهان بگیرد و مملکت عجم نیز به دست او برود[۵]. از امروز تا چهارده سال مملکت عجم بر دست انوشروان می‌رود. پس مملکت انوشروان برسد[۶]. و این پیغامبر که در وجود آمده است به بلاغت رسد[۷] و مملکت عجم به‌دست او اوفتد و به دست او می‌رود و چون او برسد به دست خلیفتی از آنِ او برود و به‌دست مسلمانان بماند؛ امّا اکنون تا چهارده سال در دست نوشروان بماند.

توضیحات

۱. خاموش شد.

۲. نگران و مضطرب شد.

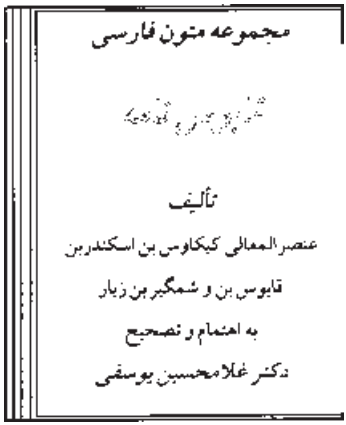
۳. از طرف، از سوی
۴. درحالت نزع و جان کندن بود.
۵. اداره شود.
۶. تمام می‌شود، به پایان رسد.
۷. بلوغ، کمال. در اینجا مقصود به پیامبری رسیدن است.

خودآزمایی

۱. دو ویژگی نثر دوره‌ی سامانی را در این متن بیابید.
۲. عبارت «در جمله‌ی عرب طلب کرد و هیچ کس را نیافت فاضل‌تر و...» یعنی چه؟
۳. یکی از ویژگی‌های نثر دوره‌ی سامانی تکرار است دو نمونه از آن را در درس بیابید.
۴. گزاردن در معانی به جا آوردن، پرداخت کردن، ترجمه و تعبیر خواب کردن به کار رفته است، چهار جمله بنویسید و این فعل را در معانی مختلف آن به‌کار ببرید.
۵. این بیت خاقانی :

دندانه‌ی هر قصری پندی دهدت نو نو　　پند سر دندانه بشنو ز بُن دندان

به چه مناسبت سروده شده و با چه بخشی از درس تناسب موضوعی دارد؟



قابوس‌نامه اثر امیر عنصرالمعالی قابوس‌بن وشمگیر است. وی آن‌را در تاریخ ۴۷۵ (ق) در شصت و سه‌سالگی برای فرزندش گیلان شاه در ۴۴ باب نوشته است. این کتاب مجموعه‌ای از آداب و عادات و رسوم و اخلاق زندگی است. قابوس‌نامه از جمله نثرهای سلیس، زیبا، مطبوع و طراز اوّل نثر فارسی است که سرمشقی برای نویسندگی به شمار می‌رود. این کتاب به شیوه‌ی نثر دوره‌ی سلجوقی و غزنوی است با تمام ویژگی‌هایی که برای آن برشمردیم.

آنچه می‌خوانیم از باب نهم این کتاب است :

جوانی

ای پسر، هرچند توانی پیرْعقل باش. نگویم که جوانی مکن لٰکن جوانی خویشتن‌دار باش. و از جوانانِ پژمرده مباش که جوانِ شاطر* نیکو بُوَد و نیز از جوانانِ جاهل مباش که از شاطری بلا نخیزد و از جاهلی بلا خیزد. بهره‌ی خویش به حَسَبِ طاقتِ خویش از روزگارِ خویش بردار که چون پیر شوی خود نتوانی و هرچند جوان باشی خدای را ــ عَزَّوَجَلَّ ــ فراموش مکن و از مرگ ایمِن مباش که مرگ نه به پیری بُوَد و نه به جوانی.

و بدان‌که هر که زاد بمیرد چنان‌که شنودم :

به شهرِ مرو درزی‌ای بود بر درِ دروازه‌ی گورستان دکّان داشت ؛ و کوزه‌ای در میخی آویخته بود و هوسِ آنش داشتی که هر جنازه‌ای که از آن شهر بیرون بردندی وی سنگی اندران کوزه افگندی و هر ماهی حسابِ آن سنگ‌ها بکردی که چند کس را بردند، و باز کوزه تهی کردی و سنگ‌همی‌در افگندی تا ماهی دیگر. تا روزگار برآمد از قضا درزی بمرد. مردی به طلبِ درزی آمد و خبرِ مرگِ درزی نداشت. درِ دکّانش بسته دید ؛ همسایه را پرسید که : این درزی کجاست که حاضر نیست؟ همسایه گفت : درزی نیز در کوزه افتاد!

امّا ای پسر، هشیار باش و به جوانی غِرَّه مشو، اندر طاعت و معصیت به هر حالی که باشی از خدای ــ عَزَّوَجَلَّ ــ یاد همی کن و آمرزش همی خواه و از مرگ همی ترس تا چون درزی ناگاه در کوزه نیفتی با بارِ گناهانِ بسیار. و همه نشست و خاست با جوانان مدار، با

پیران نیز مجالست‌کن. و رفیقان و ندیمانِ پیر و جوان آمیخته دار تا جوانان اگر در مستیِ جوانی مُحالی کنند[1] و گویند، پیران مانع آن مُحال شوند. از آن‌که پیران چیزها دانند که جوانان ندانند اگرچه عادتِ جوانان چنان است که بر پیران تماخره* کنند از آن‌که پیران را محتاجِ جوانی بینند و بدان سبب جوانان را نرسد[2] که بر پیران پیشی جویند و بی‌حرمتی کنند. ازیرا که اگر پیران در آرزویِ جوانی باشند جوانان نیز بی‌شک در آرزویِ پیری باشند و پیر این آرزو یافته است و ثمره‌ی آن برداشته، جوان را بتر که این آرزو باشد[3] که دریابد و باشد که درنیابد. و چون نیکو بنگری پیر و جوان هر دو حسودِ یک‌دیگر باشند اگرچه جوان خویشتن را داناترین همه کس داند. پس، از طبعِ چنین جوانان مباش، پیران را حرمت دار و سخن با پیران به گزاف مگوی که جوابِ پیران مُسکِت* باشد.

حکایت: چنان شنودم که پیری صد ساله، گوژپشت، سخت دوتا گشته و بر عُکازه‌ای* تکیه کرده همی رفت. جوانی به تماخره وی را گفت: «ای شیخ این کمانک به چند خریده‌ای؟ تا من نیز یکی بخرم». پیر گفت: «اگر صبر کنی و عمر یابی خود رایگان یکی به تو بخشند، هرچند بپرهیزی». امّا با پیرانِ نه برجای[4] منشین که صحبتِ جوانانِ بر جای، بهتر که صحبتِ پیرانِ نه برجای. تا جوانی جوان باش، چون پیر شدی پیری کن.

(قابوس نامه)

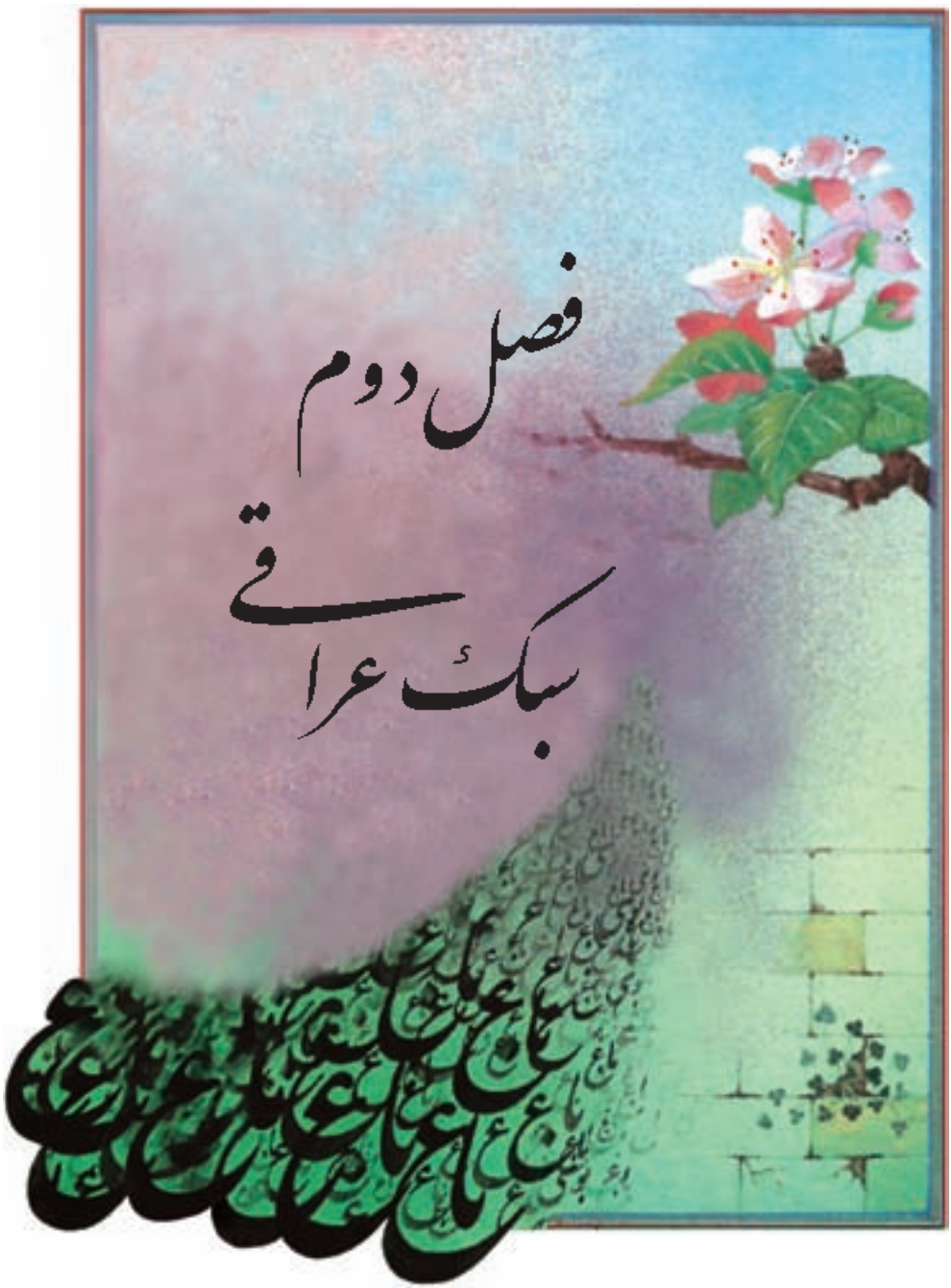
به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی

توضیحات

۱. کار بیهوده کنند. ۲. جوانان حق ندارند؛ اجازه ندارند. ۳. ممکن است، شاید ۴. پیرانی که حدّ خود نگه نمی‌دارند.

خودآزمایی

۱. دو نمونه از ویژگی‌های نثر دوره‌ی سلجوقی غزنوی را در متن این درس پیدا کنید.
۲. غرض نویسنده از آوردن دو داستان مرد دَرزی و پیرمرد عکازه به دست چیست؟
۳. طنز موجود در دو داستان متن را بیابید.
۴. مقصود نویسنده از «بهره‌ی خویش از جوانی به حسب طاقت بردار» چیست؟


فصل دوم
سبک عراقی

درس سوم

درآمدی بر سبک عِراقی

با گسترش شعر دری در عراق و آذربایجان و توجّه نویسندگان و شاعران به علوم و ادبیّات، در شعر و نثر نیز تحوّلی پیدا شد. این تحوّل ابتدا در شعر شاعرانی چون انوری وظهیرفاریابی دیده می‌شود. در آذربایجان نیز خاقانی و نظامی شیوه‌ای نو به وجود آوردند که به سبک آذربایجانی شهرت یافت. در عراق نیز شاعرانی چون جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی و کمال‌الدّین اسماعیل و سعدی در دوره‌ی مغول و بعد از اینان حافظ این سبک را به اوج خود می‌رسانند. این دوره را می‌توان شکوفاترین دورانی دانست که زبان و ادب فارسی به خود دیده است. جز شاعرانی که به آن‌ها اشاره شد می‌توان از عطّار، مولوی، سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی نیز یاد کرد. اکنون به ویژگی‌های سبک عراقی اشاره می‌کنیم :

ویژگی‌های زبانی

۱. کثرت لغات و ترکیبات عربی
۲. از میان رفتن لغات مهجور فارسی نسبت به سبک خراسانی
۳. وفور ترکیبات نو
۴. حرکت زبان به سوی دشواری و کاسته شدن از روشنی و سادگی و روانی
۵. ورود لغات ترکی

ویژگی‌های فکری

۱. گسترش غزلیّات و مثنوی‌های عاشقانه‌ای که هنوز ماندگار و معروف است.

۲. گسترش عرفان و تصوّف
۳. معشوق خداوندگار و حاکم بر عاشق است، برخلاف سبک خراسانی
۴. وفور زهدستایی و وعظ و اندرز در شعر
۵. فاصله گرفتن تغزّل از تمایلات نفسانی و درنتیجه آسمانی شدن عشق
۶. رواج هجو و هزل در شعر
۷. رواج حسّ دینی و ضعف ملّیّت‌گرایی
۸. بیزاری از حکمت یونانی
۹. درون‌گرایی در شعر و توجه به احوال شخصی و مسایل روحی
۱۰. رواج مفاخره، شکایت و انتقاد اجتماعی

ویژگی‌های ادبی

۱. رواج یافتن اکثر قالب‌های شعری خصوصاً غزل و مثنوی و به اوج رسیدن آن‌ها
۲. رواج یافتن انواع شعر (در موضوعات عرفان، زهد، داستان سرایی، حبسیّه، هجو و ...).
۳. نرم و خوش آهنگ‌تر شدن اوزان شعری نسبت به سبک خراسانی
۴. توجّه بیش از پیش به آرایه‌های ادبی
۵. اجتناب از صراحت بیان و به‌کاربردن مجاز و کنایه و استعاره و ایهام
۶. التزام ردیف‌های فعلی و اسمیِ دشوار در شعر
۷. استفاده از موازنه، تمثیل، آیات و احادیث در شعر
۸. اشتراک و اقتباس مضامین شعری

در دوره‌ی سبک عراقی به چند نوع نثر نیز بر می‌خوریم :

الف ــ ویژگی‌های نثر فنی:

۱. استفاده از آرایه‌های لفظی و معنوی در نثر (چون موازنه، سجع، مراعات نظیر، تشبیه و ...).
۲. تغییر نحو زبان چون حذف افعال به قرینه، تکرار افعال و ...

۳. قبول لغات مهجور عربی، کاربرد اصطلاحات علمی و فنّی و روی‌کرد به تکلّف و تصنّع.

۴. رواج نثر داستانی و تمثیلی و عرفانی.

۵. رواج نثر مقامه‌نویسی و مقامه‌سرایی.

از نمونه‌های موفّق این نثر می‌توان به کتاب‌های چهار مقاله‌ی نظامی عروضی، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی و تاریخ یمینی اشاره کرد.

ب ــ ویژگی‌های نثر متکلّف و مصنوع :

۱. پیچیدگی و ابهام بر اثر کثرت استعمال لغات عربی و ترکی و مغولی

۲. آوردن مترادفات بی‌معنی و اطناب‌های کسالت‌آور

۳. سجع‌های متوالی و بی‌روح

۴. کاربرد فراوان اشعار سست در لابه‌لای متن

۵. استفاده از ترکیبات دشوار

از نمونه‌های این نثر می‌توان به کتاب‌های تاریخ جهان‌گشای جوینی، نفثة‌المصدور و تاریخ وصّاف اشاره کرد.

ج ــ ویژگی‌های سبک سعدی:

۱. سجع و ترصیع و رعایت آهنگ کلمات

۲. اختصار و ایجاز

۳. ترک لغات دشوار

۴. حذف افعال به قرینه

بعد از سعدی آثار زیادی به تقلیدِ مستقیم و غیرمستقیم از گلستان نوشته شد ؛ چون نگارستان معینی جوینی، بهارستان جامی و پریشان قاآنی.

کتاب چهار مقاله که نام اصلی آن مجمع‌النّوادر است در سال ۲ ــ ۵۵۱ هجری به قلم نظامی عروضی نگاشته شده است.

این کتاب دارای چهار مقاله است : مقاله‌ی اوّل در ماهیّت دبیری (نویسندگی) و کیفیّت دبیرِ کامل، مقاله‌ی دوم در ماهیّت علم شعر و صلاحیّت شاعر، مقاله‌ی سوم در کیفیّت علم نجوم و صلاحیّت منجّم و مقاله‌ی چهارم در علم طب و صلاحیّت طبیب است.

چهار مقاله یکی از بهترین نمونه‌های انشای نثر فنّی است. نویسنده در هنگام بیان حکایات، نثری ساده دارد امّا هرگاه فرصتی می‌یابد از آوردن سجع، جِناس، ترصیع و غیره خودداری نمی‌کند. آنچه در پی می‌آید قسمتی است از مقاله‌ی دوم او که در آن هم بیان ارزش و تأثیر شعر و هم گونه‌ای نقد شعر دیده می‌شود. چهار مقاله علاوه بر ارزش علمی و ادبی، از ملاحظات نقد ادبی نیز خالی نیست.

بوی جوی مولیان

چنین آورده‌اند که نصربن‌احمد که واسطه‌ی عِقد* آل سامان بود، و اوج دولت آن خاندان ایّام مُلک او بود، و اسباب تمنّع* و علل ترّفع در غایت ساختگی بود[۱]، خزاینْ آراسته و لشکرْ جرّار* و بندگانْ فرمان‌بُردار، زمستان به دارالملکِ بخارا مُقام کردی و تابستان به سمرقند رفتی یا به شهری از شهرهای خراسان.

مگر[۲] یک سال نوبت هری* بود. به فصل بهار به بادغیس بود، که بادغیس خرّم‌ترین چراخوارهای خراسان و عراق است. قریب هزار ناو* هست پر آب و علف، که هر یکی لشکری را تمام باشد[۳]. چون ستوران بهار نیکو بخوردند و به تن و توش خویش باز رسیدند و شایسته‌ی میدان و حرب شدند، نصربن‌احمد روی به‌هری نهاد و به درِ شهر به مَرغ سپید[۴] فرود آمد و لشکرگاه بزد، و بهارگاه بود، شمال روان شد، و میوه‌های مالن* و کروخ* دررسید که امثال آن در بسیار جای‌ها به دست نشود، و اگر شود، بدان ارزانی نباشد. آن جا لشکر برآسود، و هوا خوش بود و باد سرد، و نان فراخ، و میوه‌ها بسیار، و مشمومات* فراوان ؛ و لشکری* از بهار و تابستان برخورداری تمام یافتند از عمر خویش.

و چون مهرگان در آمد و عصیر* دررسید و شاه سفْرم* و حماحم* و اُقحُوان* در دَم شد[۵]، انصاف از نعیم جوانی بستدند و داد از عنفوان شباب بدادند. مهرگان دیر درکشید[۶] و سرما قوّت نکرد[۷]، و انگور در غایت شیرینی رسید، و در سوادِ[۸] هری صد و بیست لون انگور یافته شود هر یک از دیگری لطیف‌تر و لذیذتر، و از آن دو نوع است که در هیچ ناحیت‌رُبع مسکون* یافته نشود : یکی پرنیان و دوم کلنجریِ تُنُک پوستِ خُردتَکَس* بسیار آب، گویی که در او اجزای ارضی نیست. از کلنجری خوشه‌ای پنج من و هر دانه‌ای پنج درمْ سنگ* بیاید، سیاه چون قیر و شیرین چون شکر، و ازش بسیار بتوان خورد به سبب مائیّتی* که در اوست، و انواع میوه‌های دیگر همه خیار.[۹]

چون امیر، نصربن‌احمد، مهرگان و ثمرات او بدید، عظیمش خوش آمد. نرگس[۱۰] رسیدن گرفت. کشمش بیفکندند در مالن و مُنّقا* برگرفتند، و آونگ* ببستند، و گنجینه‌ها پُر کردند. امیر با آن لشکر، بدان دو پاره دیْه درآمد که او را غوره و درواز خوانند. سراهایی دیدند هر یکی چون بهشت اعلی، و هر یکی را باغی و بستانی در پیش، بر مهبّ* شمال نهاده، زمستان آن‌جا مُقام کردند و از جانب سجستان نارنج آوردن گرفتند، و از جانب مازندران ترنج رسیدن گرفت. زمستانی گذاشتند در غایتِ خوشی. چون بهار درآمد اسبان به بادغیس فرستادند، و لشکرگاه به مالن به میانِ دو جوی[۱۱] بردند ؛ و چون تابستان درآمد میوه‌ها دررسید، امیر نصربن احمد گفت : «تابستان کجا رویم؟ که ازین خوش‌تر مقامگاه نباشد، مهرگان برویم.» و چون مهرگان در آمد، گفت : «مهرگانِ هری بخوریم و برویم.»

و همچنین فصلی به فصل همی انداخت تا چهار سال برین برآمد ؛ زیرا که صمیم* دولت سامانیان بود و جهانْ آباد، و مُلکْ بی‌خصم، و لشکرْ فرمان‌بُردار، و روزگارْ مساعد، و بختْ موافق، با این همه ملول گشتند، و آرزوی خانمان برخاست[۱۲]. پادشاه را ساکن دیدند، هوایِ هری در سر او و عشقِ هری در دل او، در اثنای سخن، هری را به بهشت عدن مانند کردی، بلکه بر بهشت ترجیح نهادی، و از بهارِ چین[۱۳] زیادت آوردی. دانستند که سرِ آن دارد که این تابستان نیز آن جا باشد.

پس سران لشکر و مهتران مُلک به نزدیک استاد ابوعبدالله الرّودکی رفتند ــ و از ندمای پادشاه هیچ‌کس محتشم‌تر و مقبول‌القول‌تر از او نبود ــ گفتند : «پنج‌هزار دینار تو را

خدمت کنیم[۱۴] اگر صنعتی بکنی[۱۵] که پادشاه از این خاک حرکت کند، که دل‌های ما آرزوی فرزند همی‌برد، و جان ما از اشتیاقِ بخارا همی‌برآید.» رودکی قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته . دانست که به نثر با او در نگیرد[۱۶]، روی به نظم آورد، و قصیده‌ای بگفت، و به وقتی که امیر صَبوح* کرده بود درآمد و به جای خویش بنشست، و چون مطربان فرو داشتند[۱۷]، او چنگ برگرفت و در پرده‌ی عُشّاق* این قصیده آغاز کرد :

بوی جوی مولیان آید همی — بوی یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او — زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خِنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا، شاد باش و دیر زی — میر، زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان — ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید همی

چون رودکی بدین بیت رسید امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه پای در رکابِ خِنگ نوبتی* آورد، و روی به بخارا نهاد، چنان که رانین* و موزه تا دو فرسنگ در پی امیر بردند به برونه، و آن‌جا در پای کرد، و عنان تا بخارا هیچ بازنگرفت، و رودکی آن پنج‌هزار دینار، مضاعف از لشکر بستد...

هنوز این قصیده را کس جواب نگفته است، که مجال آن ندیده‌اند که از این مضایق آزاد توانند بیرون آمد، و از عَذْب گویان و لطیفْ طبعانِ عجم، یکی امیرالشّعرای معزّی بود که زیْن‌المُلک ابوسعد از وی درخواست کرد که آن قصیده را جواب‌گوی! گفت : نتوانم، الحاح کرد. چند بیت بگفت که یک بیت از آن بیت‌ها این است :

رستم از مازندران آید همی — زیْنِ مُلک از اصفهان آید همی

همه‌ی خردمندان دانند که میان این سخن و آن سخن چه تفاوت است؟! و که تواند گفتن بدین عَذْبی که او [رودکی] در مدح همی‌گوید در این قصیده :

آفرین و مدح سود آید همی — گر به گنج اندر، زیان آید همی

توضیحات

۱. وسایل پیشرفتِ نصربن احمد، مهیّا بود.

۲. اتّفاقاً
۳. کافی است
۴. محلّی در نزدیکی شهر هرات
۵. بویا شدند.
۶. طول کشید.
۷. سرما شدّت و صولتی از خود نشان نداد.
۸. اطراف شهر، دیوارهای شهر
۹. برگزیده ، دست چین
۱۰. نرگس یا نرگسی نوعی انگور است.
۱۱. جوی در این‌جا به معنی رود کوچک است.
۱۲. آرزوی دیدار یار و دیار کردند.
۱۳. هرات را بر بتخانه‌ی چین که به زیبایی معروف بوده است، ترجیح می‌داد.
۱۴. تقدیم کنیم.
۱۵. صنعت کردن به معنی چاره‌اندیشی و تدبیر است.
۱۶. تأثیر کافی نمی‌گذارد.
۱۷. نوازندگی خود را به پایان رساندند. در اصطلاح موسیقی یکی از سه قسمت اساسی خوانندگی که شامل برداشت (پیش درآمد) متن و فروداشت است.

خودآزمایی

۱. با توجّه به معنی ترکیب‌های زیر در متن درس، شکل امروزی آن‌ها را بنویسید.
در رسیدن، باز رسیدن، دیر در کشیدن، برآمدن ، ازش
۲. دو نمونه تشبیه در متن بیابید و ارکان هر یک را بنویسید.
۳. سه نمونه از حذف فعل را در متن بیابید.
۴. با مقایسه‌ی قسمتی از نثر تاریخ بیهقی با چند سطر آغاز این درس، تفاوت‌های نثر بیهقی و نظامی عروضی را (با راهنمایی دبیر خود) بیان کنید. (دو مورد کافی است)
۵. در کدام بیت رودکی آرایه‌ی جناس دیده می‌شود؟
۶. با راهنمایی دبیر خود، تحقیق کنید که جشن مهرگان چه بوده است؟
۷. حافظ در یکی از غزل‌های خود به مصراع نخستین شعر رودکی، اشاره کرده است. آن را در دیوانش بیابید و در کلاس بخوانید.
۸. بند (پاراگراف) دوم درس را به زبان فارسی امروز بازنویسی کنید و سه نمونه از تفاوت‌های دو زبان تاریخی و امروز را بنویسید. مثال : در فارسی امروز «مگر» به معنی غیر، به‌جز و شاید است ولی در متون فارسی قدیم به معنی «به‌یقین، اتفاقاً و از قضا» بوده است.

درس چهارم

کتاب ارزشمند کلیله و دمنه از معتبرترین و مهم‌ترین کتاب‌های داستانی و تمثیلی ادب فارسی محسوب می‌شود. ابوالمعالی نصرالله منشی، دبیر بهرام‌شاه غزنوی در سال ۵۳۶ هجری کلیله‌ی ابن مقفّع را از عربی به فارسی برگردانید که از لحاظ استواری انشا، اسلوب عالی، آراستگی و پیراستگی زبان و مفردات، کم‌نظیر است.

مرزبان نامه کتاب دیگری است که نخست مرزبان‌بن‌رستم ــ یکی از اسپهدان مازندران ــ آن را به شیوه‌ی کلیله و دمنه نوشت. بعدها سعدالدّین وراوینی آن را از طبری به فارسی تحریر و ترجمه کرد. کتاب مرزبان‌نامه را می‌توان نمونه‌ی اعلای نثر مصنوع فارسی دانست ؛ هر چند در قصّه‌های این کتاب گاه زبان به سادگی می‌گراید. مطالعه‌ی دو قصّه از این دو کتاب، مجالی فراهم می‌آورد تا با مقایسه‌ی سبک و نوع بیان، وجوه اشتراک و افتراق این دو اثر ارجمند و کم‌نظیر فارسی بازشناخته شود و نیز امکان مقایسه‌ی داستان‌های گذشته با امروز از نظر قالب، محتوا و درونْ مایه بهتر و بیش‌تر فراهم آید.

زاغ و مار

آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت، و در آن حوالی سوراخ ماری بود. هرگاه که زاغ بچّه بیرون آوردی مار بخوردی. چون از حد بگذشت و زاغ درماند شکایتِ آن بر شگال که دوستِ وی بود بکرد و گفت : می‌اندیشم که خود را از بلای این ظالم جانْ شِکَرْ* باز رهانم. شگال پرسید که : به چه طریق قدم در این کار خواهی نهاد؟ گفت : می‌خواهم که چون مار در خواب شود ناگاه چشم‌های جهانْ بینَش برکَنَم، تا

در مستقبَل*، نـوردیـده و میـوه‌ی دلِ من از قصدِ او ایمن گـردد. شگال گفت : ایـن تدبیر بابـتِ خردمندان نیست، چه[1] خردمند قصد دشمن بر وجهی کند که در آن خطر نباشد.

من تو را وجهی نمایم که اگر بر آن کار توانا گردی سبب بقای تو و موجب هلاکِ مار باشد. زاغ گفت : از اشارتِ دوستان نتوان گذشت و رأی خردمندان را خلاف نتوان کرد. شگال گفت : صواب آن می‌نماید که در اوج هوا پروازی کنی و در بام‌ها و صحراها چشم می‌اندازی تا نظر بر پیرایه‌ای گشاده افگنی[2] که ربودنِ آن میسّر باشد. فرودآیی و آن را برداری و هموارتر می‌روی چنان که از چشم مردمان غایب نگردی. چون نزدیک مار رسی بر وَیْ اندازی تا مردمان که در طلبِ پیرایه آمده باشند، نخست تو را باز رهانند آن گاه پیرایه بردارند. زاغ روی به آبادانی نهاد پیرایه‌ای برگوشه‌ای افکنده دید آن را درربود و بر آن ترتیب که شگال گفته بود بر مار انداخت. مردمان که در پیِ زاغ بودند درحال، سرِ مار بکوفتند و زاغ باز رست.

(کلیله و دمنه)

به تصحیح مجتبی مینوی

داستان خسرو با مرد زشت روی

شیر گفت : شنیدم که وقتی خسرو را نشاط شکار برانگیخت، بدین اندیشه به صحرا بیرون شد. چشمش بر مردی زشت روی آمد دَمامتِ* منظر و لقای منکَرِ او را به فال فرّخ نداشت. بفرمود تا او را از پیش موکب دور کردند و بگذشت. مرد اگر چه در صورت، قُبحی داشت، به جمالِ محاسنِ خصال هر چه آراسته‌تر بود. نقش از روی کار بازخواند. با خود گفت : خسرو در این پرگارِ عیب نقّاش کرده است و ندانسته که رشته گران فطرت را در کارگاه تکوین بر تلوین، یک سر سوزن خطا نباشد. من او را با سررشته‌ی راستی افکنم تا از موضعِ این غلط متنبّه شود و بداند که قرعه‌ی آن فال بد، به نام او گردیده است و حواله‌ی آن به من افتاده. چون خسرو از شکارگاه بازآمد اتّفاقاً همان جایگاه رسید که آن مرد را یافته بود. مرد از دور آواز برآورد که مرا سؤالی است در پرده‌ی نصیحت ؛ اگر یک ساعت خسرو عِنان عظمت کشیده دارد و از ذروه‌ی کبریا قدمی فروتر نهد و سمعِ قبول بدان دهد از فایده خالی نباشد. خسرو عنان اسب بازداشت و گفت : ای شیخ، بیا تا چه داری؟

گفت : ای مَلِک، امروز تماشای[۳] شکارت چگونه بود؟ گفت : هر چه به مرادتر و نیکوتر. گفت : خزانه و اسباب پادشاهی‌ات برقرار هست؟ گفت : بلی. گفت : از هیچ جانب خبری ناموافق شنیده‌ای؟ گفت : نشنیدم. گفت : از این خیل و خدم که در رکاب خدمت تواند هیچ یک را از حوادث آسیبی رسیده؟ گفت : نرسید. گفت : پس مرا بدان اِذلال* و استهانت* چرا دور فرمودی کردن؟ گفت :زیرا که دیدار امثال تو بر مردم شوم گرفته‌اند. گفت : بدین حساب دیدار خسرو بر من شوم بوده باشد، نه دیدار من بر خسرو. خسرو تسلیم کرد و عذرها خواست.

(مرزبان‌نامه)

به تصحیح محمّد قزوینی

توضیحات

۱. زیرا

۲. زینت آلاتی که باز شده و در گوشه‌ای نهاده شده باشد.

۳. گشت و گذارت برای شکار چگونه بود؟

خودآزمایی

۱. «نقش از روی کار باز خواند» یعنی چه؟

۲. مفهوم عبارت «این تدبیر بابت خردمندان نیست، چه خردمند قصد دشمن بر وجهی کند که در آن خطر نباشد» چیست؟

۳. «خسرو در این پرگار عیب نقّاش کرده است» یعنی چه؟ نظیر این مفهوم را در شعر کدام شاعر به یاد می‌آورید؟

۴. سه ویژگی نثر فنّی را در متن این دو داستان بیابید.

۵. مضمون این مصراع حافظ «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» با کدام قسمت متن ارتباط معنایی دارد؟

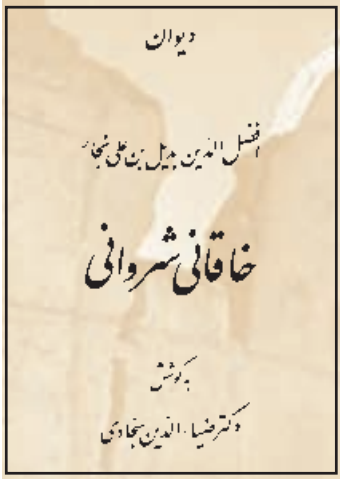
۶. توصیف‌هایی را که درباره‌ی مار در حکایت اوّل و پادشاه در حکایت دوم به عنوان چهره‌های منفی دو حکایت نموده شده است، بیابید.

۷. کلمه‌ی «با» در جمله‌ی «من او را با سررشته‌ی راستی افکنم»، چه معنایی دارد؟

۸. تفاوت این دو حکایت با داستان‌های امروزی در چیست؟

۹. داستان زاغ و مار را به فارسی امروز بازنویسی کنید و سه مورد از تفاوت‌های زبان فارسی امروز را با زبان تاریخی بنویسید.

درس پنجم



قصیده‌ی مشهور ایوان مداین از خاقانی شروانی (۵۹۵ ــ ۵۲۰ هـ. ق) است که شاعر در بازگشت از سفر دوم حج به سال ۵۶۹ هـ.ق پس از دیدن آن بنای تاریخی سروده است. پیش از خاقانی، بُحتری شاعر عرب در سده‌ی سوم هجری قصیدةالمداین را سروده بود ؛ و خیّام نیز در رباعی «آن قصر که با چرخ همی زد پهلو...» همگان را به عبرت‌آموزی از ویرانه‌های کاخ شکوهمند دیروزین فراخوانده بود.

در قصیده‌ی خاقانی که ویژگی‌های سبک آذربایجانی در آن دیده می‌شود، شاعر دل‌ها و دیده‌ها را به تأمّل و عبرت دعوت کرده است. در این درس ابیاتی از آن قصیده‌ی غرّا آورده می‌شود.

ایوان مداین

هان، ای دلِ عبرت بین از دیده عِبَر کن هان — ایوان مدائن را آیینه‌ی عبرت دان

یک ره* ز لب دجله منزل به مداین کن — وز دیده دوم دجله بر خاک مداین ران[۲]

خود دجله چنان گرید صد دجله‌ی خون کویی — گر گرمی خونابش آتش نجهد از مژگان

بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد — کویی ز تف آهش لب آبله زد چندان

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله
خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان؟

بر دجله گری نونو، وز دیده زکاتش ده
گرچه لب دریاست از دجله زکات استان[۴]

تا سلسله‌ی ایوان بگسست مداین را
در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان[۵]

که که به زبان اشک آوازده ایوان را
تا بوکه به گوش دل پاسخ شنوی زایوان

دندانه‌ی هر قصری پندی دهدت نونو
پند سر دندانه بشنو ز بن دندان[۷]

ما بار که دادیم، این رفت ستم بر ما
بر قصر ستمکاران کویی چه رسد خذلان؟*

کویی که نگون کرده است ایوان فلک وش را
حکم فلک کردان یا حکم فلک گردان[۸]؟

بر دیده‌ی من خندی کاین جا زچه می گرید
گریند بر آن دیده کاین جا نشود گریان

مست است زمین زیرا خورده است بجای می
در کاس سر هر مزخون دل نوشروان[۹]

بس پند که بود آن که در تاج سرش پیدا
صد پند نواست اکنون در مغز سرش پنهان[۱۰]

کسرِ سے و ترنج* زر، پرویزه به زرّین[11] | بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
پرویزه به سر بوی زرّین تره آوردی | کردی ز بساط زر زرّین تره ارزان[12]
پرویز کنون کم شد زآن کم شده کم ترکوی | زرّین تره کو برخوان؟ رو «کم ترکوا» برخوان[13]
گفتی که کجا رفتند آن تاجوران، اینک | زایشان شکم خاک است آستن جاویدان
چندین تنِ جبّاران کاین خاک فروخورده است | این گُرسنه چشم آخر هم سیر نشد زایشان
خاقانی! ازاین درگه دریوزه‌ی عبرت کن | تا از در تو زآن پس دریوزه کند خاقان

(دیوان خاقانی)

به تصحیح دکتر سید ضیاءالدین سجادی

توضیحات

۱. در اصل نام هفت شهر بود که تیسفون ، پایتخت دولت ساسانی، مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌رفته است. بانی ایوان مداین را شاپور اوّل ساسانی نوشته‌اند.

۲. دومْ دجله، مقصود اشک است.

۳. پنداری از تف و گرمی آه، لب او (لب دجله) بسیار آبله زد.

۴. زکات گیرنده ؛ اشاره است به وارد شدن آب دجله به دریا (خلیج فارس)

۵. از آن وقتی که زنجیر عدل انوشیروان پاره شد، دجله هم دیوانه شد، دیوانه‌ی زنجیری.

۶. باشد که

۷. صمیم دل، از عمق جان

۸. چرخ گردنده / فلکْ گردان = گرداننده‌ی چرخ، خداوند

۹. زمین مست است زیرا به‌جای شراب، درکاسه‌ی سر هرمز خون دل انوشیروان را خورده است.

۱۰. انوشیروان تاجی داشت که بر آن پندهایی نوشته بود و به پندنامه‌ی انوشیروان شهرت داشت.

۱۱. شاهان ساسانی میوه‌هایی از طلا می‌ساختند که گاه بر بساطشان می‌چیدند و گاه آن‌ها را به‌دست می‌گرفته، بازی می‌کردند.

۱۲. پرویز از بساط شاهانه‌اش که با میوه‌های زرّین زینت می‌یافت بوستانی دایمی داشت.

۱۳. تلمیحی است از آیه‌ی «کَم‌تَرَکُوا مِنْ جنّاتٍ و عُیونٍ و زروعٍ و مقامٍ کریم و نعمةٍ کانوا فیها فاکهین» (سوره‌ی ۴۴، آیات ۲۷ ــ۲۵) [کافران مردند و به حسرت] به جای گذاشتند آن همه باغ‌ها و چشمه‌ساران و کشت‌زارها و جایگاه‌های نیکو و پر نعمتی را که در آن‌ها شادان و نازان زندگی می‌کردند. خوان اوّل در این مصراع به معنی سفره و خوان دوم به معنی فعل امر از خواندن است.

خودآزمایی

۱. یکی از معانی «عبر» جاری شدن اشک است. شاعر در بیت اوّل چه بهره‌ی شاعرانه‌ای از این کلمه و کلمه‌ی «دیده» برده است؟

۲. کدام یک از زیبایی‌های ادبی بر شکوه و لطف بیت چهارم افزوده است؟

۳. مقصود از «زکات» در دو مصراع بیت ششم چیست؟

۴. مصراع «تا سلسله‌ی ایوان بگسست مداین را» را به نثر ساده برگردانید.

۵. چه اشاره‌ی تاریخی در «سلسله‌ی ایوان» دیده می‌شود؟

۶. شاعر با کدام پندار شاعرانه، زمین را مست دانسته است؟

۷. مفهوم کلّی بیت :

بس پند که بود آن‌گه در تاج سرش پیدا

صد پند نو است اکنون در مغز سرش پنهان

را بنویسید.

۸. شاعر چرا خاک را گرسنه چشم می‌داند؟

۹. چه تفسیر مشهوری از باقی ماندن چهارده کنگره‌ی کاخ انوشیروان و خرابی بقیه‌ی کنگره‌ها، که در شب تولّد حضرت محمد (ص) اتفاق افتاد، خوانده‌اید؟

۱۰. قصیده‌ی ایوان مداین را «نقد لغوی» کنید (با توجّه به ادبیات تخصّصی (۱) بخش نقد ادبی).

درس ششم

در کتاب ادبیّات فارسی (۱)، بخش نقد ادبی، در فصل تحلیل آثار مهمّ نظم و نثر فارسی، با گلستان سعدی و ویژگی‌های سبکی این اثر آشنا شده‌اید. اکنون حکایت جدال‌سعدی با مدّعی را ــ که بی‌شباهت به نثر مقامه نیست ــ می‌خوانید. به اعتقاد ملک الشّعرای بهار در کتاب سبک‌شناسی، گلستان سعدی در واقع مقامه است و می‌توان آن را با مقامات حمیدی برابر دانست ؛ با این تفاوت که گلستان، سراسر ابتکار، ابداع و صنعت‌گری است و به لحاظ محتوا و پیام نیز با مقامات حمیدی تفاوت‌هایی دارد، از جمله این که سعدی در این داستان‌ها اغلب هدفی اخلاقی و اجتماعی را دنبال می‌کند.

مقامه‌نویسی اصطلاحی است برای نوعی خاص از نثرنویسی. در این نوع نثر، روایات یا داستان‌هایی را با عبارات مسجّع، مقفّا و آهنگ‌دار برای جمعی فرومی‌خوانند یا می‌نویسند. مقامه در لغت به معنی «مجلس» است. در مقامه که تحت تأثیر سبک داستان پردازی و قصّه‌های عربی است کاربرد الفاظ دشوار و رعایت جنبه‌های لفظی و سجع‌پردازی، فراوان دیده می‌شود.

از چهره‌های بزرگ زبان فارسی در حوزه‌ی مقامه‌نویسی باید قاضی حمیدالدّین بلخی نویسنده‌ی مقامات حمیدی را نام برد.

در حکایتی که می‌خوانید، مناظره و گفت وگوی طرفینی، آوردن ابیات فارسی و

عربی، آیات و روایات و مثل‌ها، همراه با سجع و ترصیع، بافتی دلپذیر و ساختی لطیف از این داستان به دست می‌دهد. شروع زیبا و پایان شکوهمند این نوشته، برگیرایی و تأثیر آن افزوده است.

جدالِ* سعدی با مدّعی در بیانِ توانگری و درویشی

یکی در صورتِ درویشان نه بر صفتِ ایشان در محفلی دیدم نشسته و شُنعتی* درپیوسته و دفترِ شکایت باز کرده و ذمّ* توانگران آغاز کرده، سخن بدین‌جا رسانیده که درویش را دستِ قدرتْ بسته است و توانگر را پای ارادتْ شکسته.

کریمان را به دست اندر، دِرَم نیست خداوندانِ نعمت را کرم نیست

مرا که پرورده‌ی نعمتِ بزرگانم این سخن سخت آمد ؛ گفتم : ای یار، توانگران دخل* مسکینان‌اند و ذخیره‌ی گوشه‌نشینان و مقصدِ زایران و کهفِ* مسافران و مُحتملِ* بارِ گران از بهرِ راحتِ دگران ؛ دستِ تناول* به طعام آن‌گه برند که متعلّقان* و زیردستان بخورند و فضله‌ی* مکارمِ ایشان به اَرامِل* و پیران و اَقارِب* و جیران* رسیده.

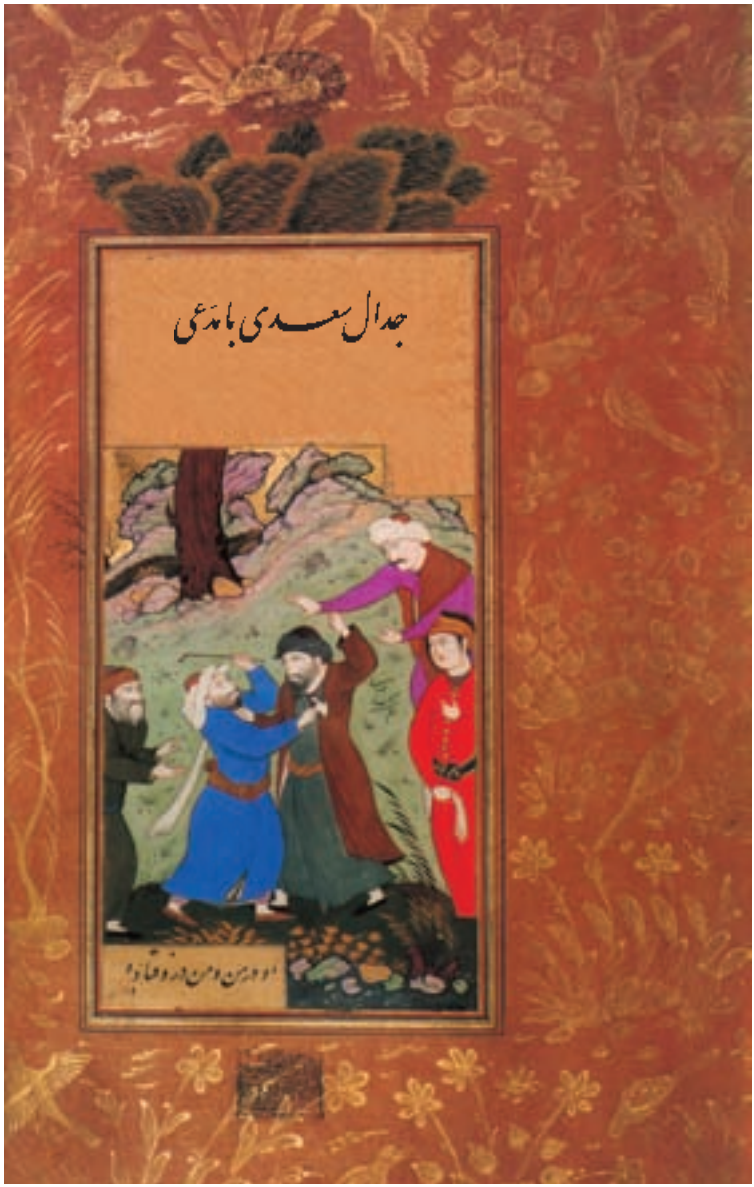
توانگران را وقف* است و نذر* و مهمانی
زکات* و فِطره* و اِعتاق* و هَدْی* و قربانی*
تو کی به دولتِ ایشان رسی که نتوانی
جز این دو رَکعت و آن هم به صد پریشانی

اگر قدرتِ جودست و گر قوّتِ سجود، توانگران را بِه* میسّر می‌شود که مالِ مزکّا* دارند و جامه‌ی پاک و عِرضِ* مصون* و دلِ فارغ ؛ و قوّتِ طاعت در لقمه‌ی لطیف است و صحّتِ عبادت در کِسوتِ نظیف*. پیداست که از معده‌ی خالی چه قوّت آید و از دستِ تهی چه مروّت و از پایِ بسته چه سیرْ آید و از دستِ گرسنه چه خیرْ.

شب پراگنده[1] خُسبد آن که پدید نبوَد وجهِ* بامدادانش
مور گرد آورد به تابستان تا فراغت بوَد زمستانش

فراغت با فاقه* نپیوندد و جمعیّت* در تنگ دستی صورت نبندد ؛ یکی تَحْرِمه‌ی* عِشا بسته و دیگری منتظرِ عَشا* نشسته، هرگز این بدان کی مانَد؟

خداوندِ مُکنت به حق مُشتَغِل* پراگنده روزی، پراگنده دل[2]



پس عبادتِ اینان به قبول نزدیک‌ترست که جمع‌اند و حاضر نه پریشان و پراگنده خاطر، اسباب معیشت ساخته و به اورادِ* عبادت پرداخته.

حالی‌که من این سخن بگفتم عنانِ طاقتِ درویش از دستِ تحمّل برفت ؛ تیغ زبان برکشید و اسبِ فصاحت در میدانِ وقاحت* جهانید و گفت : چندان مبالغه در وصف ایشان

بکردی و سخن‌های پریشان بگفتی که وهم تصوّر کند که تریاق‌اند* یا کلید خزانه‌ی ارزاق ؛ مشتی متکبّر مغرور، مُعجبِ* نَفور*، مُشتغلِ مال و نعمت، مُفتَتَنِ* جاه و ثروت که سخن نگویند الّا به سفاهت و نظر نکنند الّا به کراهت[۳] ؛ علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی‌سروپایی طعنه زنند ؛ به غِرّتِ* مالی که دارند و عزّتِ جاهی که پندارند برتر از همه نشینند و خود را بهتر از همه بینند ؛ نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند[۴]، بی‌خبر از قولِ حکیمان که گفته‌اند : هرکه به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت توانگرست و به معنی درویش.

گفتم : مذمّتِ اینان روا مدار که[۵] خداوندِ کرم‌اند. گفت : غلط گفتی که بنده‌ی درم‌اند ؛ چه فایده؟چون ابرِ آذارند* و نمی‌بارند و چشمه‌ی آفتاب‌اند و بر کس نمی‌تابند ؛ بر مرکبِ استطاعت سوارند و نمی‌رانند ؛ قدمی بهرِ خدا ننهند و درَمی بی مَنّ و اَذیٰ[۶] ندهند ؛ مالی به مشقّت فراهم آرند و به خسّت * نگاه دارند و به حسرت بگذارند ؛ چنان که بزرگان گفته‌اند : سیمِ بخیل از خاک وقتی برآید که وی در خاک رَوَد.[۷]

به رنج و سعی کسی نعمتی به دست آرد
دگر کس آید و بی‌رنج و سعی بردارد

گفتمش بر بخلِ خداوندانِ نعمت وقوف نیافته‌ای الّا به علّتِ گدایی[۸] وگرنه هر که طمع یک سو نهد کریم و بخیلش یکی نماید ؛ مِحَک* داند که زر چیست و گدا داند که مُسِک کیست. گفتا به تجربتِ آن می‌گویم که متعلّقان بردربدارند[۹] و غلیظانِ شدید برگمارند[۱۰] تا بارِ عزیزان ندهند و دستِ جفا بر سینه‌ی صاحب تمیزان نهند و گویند : کس این جا نیست و به حقیقت راست گفته باشند :

آن را که عقل و همّت و تدبیر و رای نیست
خوش گفت پرده‌دار که کس در سرای نیست

گفتم : به‌عذرِ آن که از دستِ متوقّعان به جان آمده‌اند و از رُقعه‌ی* گدایان به فغان ؛ و مُحالِ عقل است[۱۱] که اگر ریگِ بیابان دُر شود چشمِ گدایان پُر شود.

دیده‌ی اهلِ طمع به نعمتِ دنیا پُر نشود همچنان که چاه به شبنم

هر کجا سختی کشیده‌ای تلخی دیده‌ای را بینی خود را به شَرَه* در کارهای مخوف

اندازد و از توابعِ آن نپرهیزد و از عقوبتِ ایزد نهراسد و حلال از حرام نشناسد.

سگی را گرکلوخی بر سرآید　　زشادی‌برجهدکاین‌استخوانی‌است
وگرنعشی دو کس بر دوش گیرند　　لئیم‌الطّبع پندارد که خوانی است

امّا صاحبِ دنیا به عینِ عنایتِ حق ملحوظ است و به حلال از حرام محفوظ.[۱۲] من همانا که خود تقریرِ این سخن نکردم و برهان و بیان نیاوردم، انصاف از تو توقّع دارم ؛ هرگز دیدی دستِ دغایی* برکتف بسته یا بینوایی به زندان درنشسته الّا به علّتِ درویشی؟

با گرْسنِگی قوّتِ پرهیز نمانَد　　اِفلاس عِنان از کفِ تقوا بستانَد

و آنچه گفتی در به روی مسکینان ببندند حاتمِ طایی که بیابان نشین بود اگر شهری بودی از جوشِ* گدایان بیچاره شدی و جامه بر او پاره کردندی چنان که در طیّبات[۱۳] آمده است :

در من منگر تا دگران چشم ندارند　　کزدستِ گدایان نتوان کرد ثوابی[۱۴]

گفتا : نه ؛ که من بر حالِ ایشان رحمت می‌برم. گفتم : نه، که بر مالِ ایشان حسرت می‌خوری. ما در این گفتار و هر دو به هم گرفتار.

تا عاقبة الامر دلیلش نماند و ذلیلش کردم. دستِ تعدّی دراز کرد و بیهوده گفتن آغاز ؛ و سنّتِ جاهلان است که چون به دلیل از خصم فرومانند سلسله‌ی خصومت بجنبانند[۱۵]، چون آزرِ بت‌تراش که به حجّت با پسر برنیامد به جنگ برخاست که : لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَاَرْجُمَنَّکَ.[۱۶] دشنامم داد سَقَطش* گفتم، گریبانم درید زنخدانش گرفتم.

او در من و من در او فتاده　　خلق از پیِ مادوان و خندان
انگشتِ تعجّب جهانی　　از گفت و شنیدِ ما به دندان

القِصّه مرافعه‌ی این سخن پیشِ قاضی بردیم و به حکومتِ عدل راضی شدیم تا حاکمِ مسلمانان مصلحتی بجوید و میانِ توانگران و درویشان فرقی بگوید. قاضی چو حیلتِ* ما بدید و منطقِ ما بشنید، سر به جیْبِ* تفکّر فرو برد و پس از تأمّلِ بسیار سر برآورد و گفت : ای که توانگران را ثنا گفتی و بر درویشان جفا روا داشتی بدان که هر جا که گُل است خارست و با خَمر خُمارست* و بر سرِ گنج مارست و آن جا که دُرِّ شاهوارست نهنگِ مردم

خوارست ؛ لذّتِ عیشِ دنیا را لَدْغه‌ی* اجل در پس است و نعیمِ بهشت را دیوارِ مکاره* در پیش[۱۷].

جورِ دشمن چه کند گر نکشد طالبِ دوست؟
گنج و مار و گُل و خار و غم و شادی به هم‌اند

نظر نکنی در بُستان که بیدمُشک* است و چوبِ خشک؟ همچنین در زمره‌ی توانگران شاکراند و کفور* و در حلقه‌ی درویشانْ صابراند و ضَجور.*

اگر ژاله هر قطره‌ای دُرّ شدی چو خر مهره بازار از او پُر شدی

مقرّبانِ حضرتِ حق، جَلَّ وَ علا، توانگران‌اند درویش سیرت و درویشان‌اند توانگر همّت و مهین توانگران آن است که غم درویش خورد و بهین درویشان آن است که کم توانگر گیرد[۱۸]، وَ مَنْ یَتَوَکَّلْ عَلَی اللّٰهِ فَهُوَ حَسْبُهُ[۱۹]. پس روی عِتاب* از من به جانبِ درویش کرد و گفت : ای که گفتی توانگران مشتغل‌اند و ساهی* و مستِ مَلاهی* ؛ نَعَمْ، طایفه‌ای هستند بر این صفت که بیان کردی : قاصر همّت، کافر نعمت که ببرند و بنهند و نخورند و ندهند و اگر به مَثَل باران نبارد یا طوفان جهان بردارد،[۲۰] به اعتمادِ مُکنتِ خویش از محنتِ درویش نپرسند و از خدای، عَزَّوَجَلَّ، نترسند و گویند :

گر از نیستی دیگری شد هلاک مرا هست، بط را زطوفان چه باک؟

* * *

دونان چو گلیمِ خویش بیرون بردند گویند : چه غم گرهمه عالَم مُردند

قومی بر این نمط* که شنیدی، و طایفه‌ای خوانِ نِعَم نهاده و دستِ کرم گشاده، طالبِ نام‌اند و مغفرت و صاحبِ دنیا و آخرت.

قاضی چون سخن بدین غایت رسانید و از حدِّ قیاس* ما اسبِ مبالغه در گذرانید، به مقتضای حکمِ قضا رضا دادیم و از ما مَضیٰ* در گذشتیم و بعد از مُجارا* طریقِ مدارا گرفتیم و سر به تدارک[۲۱] بر قدمِ یکدیگر نهادیم و بوسه بر سر و روی هم دادیم و ختمِ سخن بر این بود :

مکن زگردشِ گیتی شکایت ای درویش
که تیره بختی اگر هم بر این نسق مُردی

توانگرا، چو دل ودستِ کامرانت هست
بخور، ببخش که دنیا و آخرت بردی

توضیحات

۱. در اینجا پریشان و آشفته خاطر
۲. آن که ثروت دارد به عبادت مشغول می‌شود امّا مستمند و فقیر، پریشان حال است.
۳. جز از سر بی‌میلی و ناخوشایندی به کسی نگاه نمی‌کنند.
۴. هرگز در این فکر نیستند که به کسی احترام بگذارند.
۵. به معنی «زیرا» است.
۶. منّت و آزار، بر گرفته از آیه‌ی ۲۶۲ سوره‌ی بقره
۷. ثروت و اندوخته‌ی بخیل (آن که نه خود می‌خورد و نه به دیگران می‌بخشد) هنگامی از خاک بیرون آید که خود او مرده و در خاک رفته باشد.
۸. چون به واسطه‌ی گدامنشی از توانگران گدایی کرده‌ای و خواسته‌ات را پاسخ نگفته‌اند آنان را به خسیسی متّهم می‌کنی. همه چیز را از دید گدامنشانه‌ی خود نگاه می‌کنی.
۹. بر در خانه می‌ایستانند.
۱۰. خدمتگاران سخت دل، سخت‌گیر ناظر به آیه‌ی قرآنی آیه ۶ سوره‌ی تحریم : علیها ملائکةٌ غِلاظٌ شِدادٌ.
۱۱. از نظر عقل پذیرفته و ممکن نیست.
۱۲. خداوند به توانگر به چشم لطف می‌نگرد و او به دلیل همین عنایت الهی به حرام نمی‌پردازد.
۱۳. عنوان قسمتی از غزل‌های سعدی
۱۴. به من توجّه نکن تا دیگران نیز چنین توقّعی نداشته باشند ؛ زیرا به واسطه‌ی هجوم خواهندگان ثوابی نمی‌توان بُرد.
۱۵. دشمنی آغاز کند.
۱۶. اگر از مخالفت با بتان دست برنداری تو را سنگسار می‌کنم (خطاب آزر به ابراهیم ــعــ) قسمتی از آیه‌ی ۴۶ سوره‌ی مریم.
۱۷. یادآورِ این سخن حضرت علی است : حُفّتِ الجنّةُ بالمکاره و حُفّتِ النّارُ بالشّهوات یعنی : بهشت را در سختی‌ها پیچیده‌اند و جهنّم را در شهوات (رسیدن به بهشت تحمّل دشواری می‌خواهد و لذّت‌های گناه آلود آتش جهنّم را در پی دارد).

۱۸. نسبت به توانگران بی‌اعتنا باشد.
۱۹. اشاره است به قسمتی از آیه‌ی ۲ سوره‌ی طلاق (هر کس بر خدا توکّل کند خدا او را بس است.)
۲۰. همه جا را فراگیرد.
۲۱. جبران، تلافی

خودآزمایی

۱. عبارت «درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته» در نکوهش درویش است یا توانگر؟ یا هر دو؟
۲. مفهوم عبارت «فراغت با فاقه نپیوندد و جمعیّت در تنگدستی صورت نبندد» چیست؟
۳. بیت : «خداوندِ نعمت به حق مشتغل پراگنده روزی پراگنده دل» وصف حال چه کسانی است؟
۴. به کار بردن جمله‌ها و عبارت‌های کوتاه، تضادهای فعلی و ایجاز در کلام از ویژگی‌های نثر سعدی است ؛ برای هر مورد، دو شاهد در متن درس بیابید.
۵. درویشِ مورد خطابِ سعدی در این درس چگونه درویشی است و به چه صفاتی آراسته است؟
۶. بیت «به رنج و سعی کَسی نعمتی به دست آرد دگر کس آید و بی‌رنج و سعی بردارد» وصف حال چه اشخاصی است؟
۷. سه نمونه از حذف اجزای جمله را که بر زیبایی کلام افزوده است، بیابید.
۸. قاضی، کدام طایفه را بر دیگری ترجیح می‌دهد؟ درویشان یا توانگران را؟
۹. عبارت «اگر شب‌ها همه قدر بودی شب قدر بی‌قدر بودی» یادآور کدام بیت درس است؟
۱۰. نتیجه‌ی حکایت را که در ابیات پایانی درس نهفته، در چند جمله بنویسید.
۱۱. چهار نمونه از کاربرد صنعت ترصیع و سجع را از متن استخراج کنید. (هر مورد دو نمونه)
۱۲. از نویسندگان معاصر چه کسی را می‌شناسید که به لحاظ کوتاهی جملات و حذف افعال به شیوه‌ی نویسندگی سعدی نزدیک شده باشد؟
۱۳. «که» در این درس، گاه در معنی «زیرا» به کار رفته است. سه نمونه را در درس مشخص کنید.

درس هفتم

جهان بی‌مرز شعر حافظ، آن چنان زیبا، رنگارنگ و متنوّع و عمیق و شورانگیز است که صاحب نظران و صاحب‌دلان در هنگام نظاره، دمی چشم و دل از آن نمی‌توانند گرفت. نبوغ او در بهره‌گیری اعجاز گونه از کلمات، تصویر پردازی‌ها، ایهام‌ها، زبان ظریف و طنزآمیز و مفاهیم عمیق عرفانی، شکوه و شوکتی به شعرش بخشیده است که دیوان او را به حق دل نامه، روح‌نامه، آیینه‌ی جان بینی و جهان‌بینی ایرانی نامیده‌اند و در تعبیری دقیق‌تر و رساتر، حافظ را حافظه‌ی ایرانی دانسته‌اند.
غزل، شناسنامه‌ی حافظ است. نزدیک به ۵۰۰ غزل که میراث‌گران سنگ اوست سرشار از مضامینی است که پیش از او سعدی و شاعرانی چون سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی بدان‌ها پرداخته‌اند امّا در کارگاه خیال و ذهن شگفت حافظ این مضامین کمال یافته و شفّاف‌تر و پخته‌تر عرضه شده است. حافظ در حقیقت حلقه‌ی پیوند غزل عارفانه‌ی مولانا و غزل عاشقانه‌ی سعدی است.
غزل «نسیم سحر» نمونه‌ای از غزل‌های روان و عمیق و زیبای اوست که موسیقی دل‌پذیر و گوش‌نواز، معانی ژرف و دقیق و چشم‌اندازهای هنری آن، ما را با دنیای رازآلود حافظ بیش‌تر آشنا می‌سازد.

حفظ کنیم

نسیم سحر

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست — منزل آن مه عاشق‌کش[1] عیار* کجاست

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش — آتش طور کجا موعد دیدار کجاست[2]

هر که آمد به جهان نقش ضرابی[3] دارد — در خرابات* بگویید که هشیار کجاست[4]

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند[5] نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامت‌گر بیکار کجاست[6]

باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش کاین دل غم‌زده سرگشته گرفتار کجاست

عقل دیوانه شد آن سلسله‌ی مشکین کو دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست[7]

ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
کفر معقول بفرما گل بی خار کجاست

(دیوان غزلیات حافظ)
به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی

توضیحات

۱. مه عاشق کش همان معشوق است. گذشتگان بر این باور بودند که نور ماه باعث آشفتگی و دیوانگی بیش‌تر دیوانگان می‌شود.

۲. بیت به واقعه‌ی بازگشت حضرت موسی(ع) از مَدْیَن به مصر همراه با همسرش اشاره دارد. آن حضرت به هنگام شب در وادی ایمن به جست‌وجوی آتش می‌پردازد و از دور، بر بالای کوه طور، درختی را شعله‌ور می‌بیند. به طرف درخت حرکت می‌کند ولی وقتی به آن می‌رسد این ندا را می‌شنود که : «من پروردگار جهانیانم».

بدین صورت است که پیامبری موسی (ع) آغاز می‌شود. حافظ نشانه‌هایی از مه عاشق‌کش خویش را به آتش طور و دیدار معشوق را به دیدار موسی(ع) با خدا تشبیه کرده است.

۳. در کلمه‌ی «خرابی» ایهام وجود دارد : الف : مستی و بی‌خبری ب : ویرانی و نابودی

۴. در جهان چه کسی را می‌توان یافت که از مستی و عشق بی‌بهره باشد.

۵. بر کسی بشارت و گشایش روحی می‌رسد که راز و رمز حقایق عرفانی را فهم کند.

۶. هر سر موی من به هزار دلیل به تو پیوسته است. بیکار در مصراع بعد به معنی دخالت کننده و فضول و همچنین به معنی بی‌درد و بی‌خبر از عشق است.

۷. عقل، عاشق و دیوانه شد! زنجیرِ گیسو باید تا او را رام سازد و دل نیز عاشق شد و به عنایت معشوق نیازمند. باید سرگشتگی عقل را به حبل‌المتین جلال حق ــ که زنجیرِ گیسو اشاره‌ای به آن است ــ سامان داد.

خودآزمایی

۱. چرا حافظ از نسیم سحرنشان منزل یار را می‌پرسد؟

۲. با توجه به معانی ایهامی کلمه‌ی «باز»، بیت ششم را به دو شکل معنی کنید.

۳. حافظ دل سرگشته‌ی عاشق شده‌ی خود را در کجا می‌جوید؟

۴. معانی عرفانی سه واژه‌ی «ساقی»، «می» و «مطرب» را بیابید.

۵. در بعضی نسخه‌های غزلیّات حافظ به جای «مهیّا» در مصراع دوم بیت هشتم، مهنّا (گوارا) آمده است. در این صورت چه لطف و زیبایی بر بیت افزوده می‌شود؟

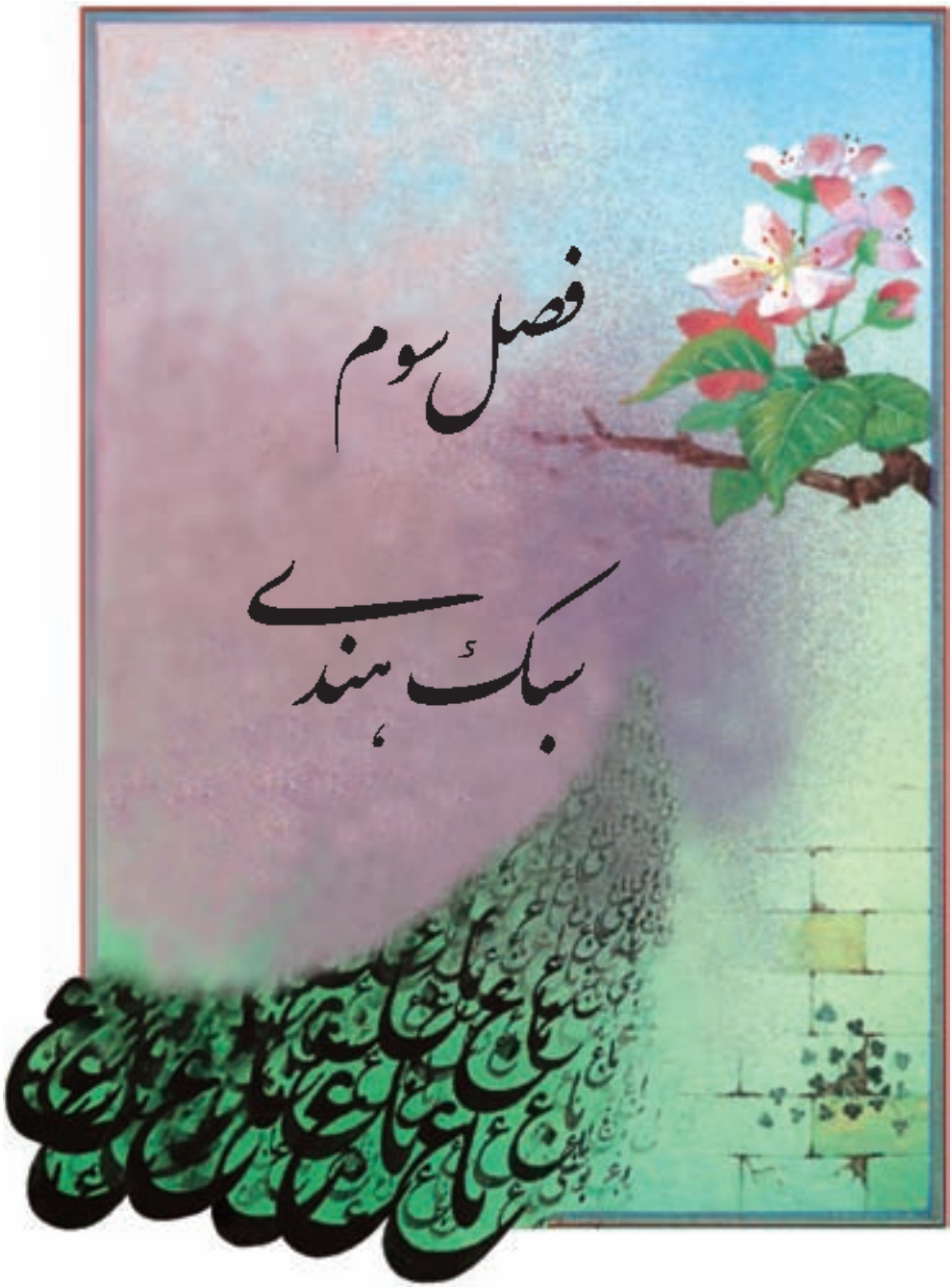
۶. مضمون بیت زیر با کدام بیت شعر ارتباط تصویری دارد؟

به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه　　جای دل‌های عزیز است به هم برمزنش

۷. مفهوم بیت آخر را توضیح دهید.

۸. دو موضوع محوری غزل را تعیین کنید.

۹. از ویژگی‌های سه گانه‌ی زبانی، فکری و ادبیِ سبک حافظ یک نمونه (از هرکدام) در متن درس بیابید.


فصل سوم
سبک هندی

درس هشتم

درآمدی بر سبک هندی

سبک هندی که در ایران از قرن یازدهم آغاز شد در قرن دوازدهم پایان یافت، امّا در شبه قارّه و افغانستان به حیات خود ادامه داد. این سبک ابتدا با «مکتب وقوع» یا «شیوه‌ی بیان حال» در قرن دهم آغاز شد. شاعرانی چون بابافغانی شیرازی و شرف‌جهان قزوینی در غزل به توصیف عواطف و احساسات واقعی خود در کشاکش روی‌دادهای عاشقانه‌ی عادی می‌پرداختند و گاه آن را با گله و شکایت همراه می‌کردند. افراط در واقعه‌گویی موجب پیدا شدن «واسوخت» گردید که در آن عاشق عکس‌العمل قهر و عِتاب خود را در مقابل ناسپاسی و قدرناشناسی معشوق نشان می‌دهد. وحشی بافقی از شاعران برجسته‌ی «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. ویژگی‌های کلّی سبک هندی به این شرح است :

ویژگی‌های زبانی

۱. به‌کارگیری اصطلاحات و لغات مردم عامّه
۲. بی‌توجّهی به متانت و صحّت زبان
۳. آوردن ترکیبات غریب و نامأنوس

ویژگی‌های فکری

۱. توجّه به معنی و مضمون و رها کردن زبان
۲. اظهار نامرادی و یأس

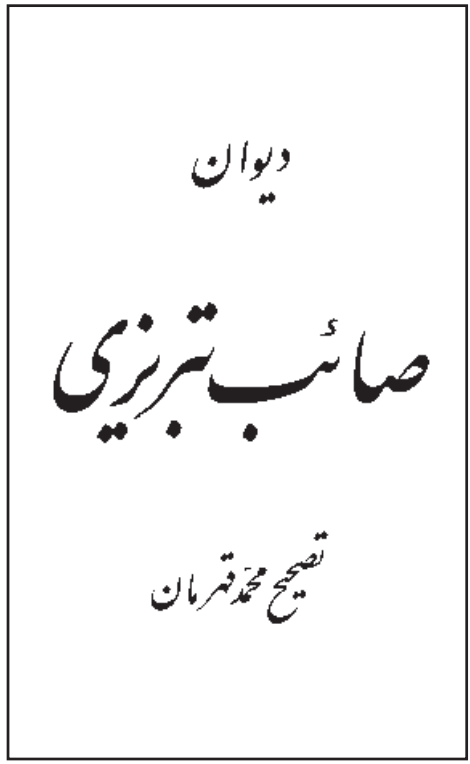
۳. رواج حکمت عامیانه و توجّه به خرافات و فرهنگ عامیانه
۴. بیان احوال شخصی و عواطف مربوط به زن و فرزند و خویش و پیوند
۵. واقعه گویی و واسوخت

ویژگی‌های ادبی

۱. مضمون‌سازی و جست‌وجوی معانی بیگانه (از طریق تشخیص، حسّ‌آمیزی و...)
۲. تازه‌گویی و نازک‌اندیشی و نکته سنجی و دقّت در جزئیّات
۳. پیچیدگی و ابهام در کلام
۴. استفاده‌ی فراوان از تمثیل و ارسال مثل و اسلوب معادله
۵. آوردن کنایات و استعارات دور از ذهن
۶. استفاده از بحور 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.

نثرهای این دوره عمدتاً تقلیدی از نثرهای فنّی، ساده و متکلّف دوران گذشته است. از نمونه‌ی نثرهای متکلّف می‌توان به دُرّه‌ی نادره و جهانگشای نادری تألیف میرزامهدی خانِ منشیِ استرآبادی، و گیتی‌گشا تألیف صادق نامی که سست و کم مایه است اشاره کرد. برای نمونه‌ی سبک‌های بیْن بیْن می‌توان از کتاب مجمل‌التّواریخ ابوالحسن گلستانه یاد کرد. در هندوستان فضلایی برخاستند که در تکلّف‌نویسی و اظهار فضل از نویسندگان ایرانی پیش‌تر رفتند. از نثرهای ساده‌ی این دوره می‌توان به اسکندرنامه و رموز حمزه و طوطی‌نامه اشاره کرد.



میرزا محمّدعلی صائب تبریزی (تولّد بین ۱۰۱۶ ــ ۱۰۰۰ وفات ۱۰۸۶) 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 اندیشه‌ی سرایندگان این سبک است. صائب مضمون ساز، باریک‌اندیش، نازک‌کار و تمثیل‌پرداز است. مفردات او بسیار مشهور و زینت زبان و زندگی مردم است. «سررشته‌ی 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.

سررشته‌ی آمال‌ها

ای دفترِ حُسن تو را فهرست خطّ و خال‌ها[1] — تفصیل‌ها پنهان شده در پرده‌ی اجمال‌ها

آتش فروزِ قهر تو، آیینه دارِ لطف تو — هم مغرب ادبارها، هم مشرق اقبال‌ها[2]

پیشانیِ عفو تو را پرچین ناز و جُرم ما — آیینه کی برهم خورد از زشتی تمثال‌ها؟

سهل است اگر بال و پری نقصان این پروانه شد — کان شمع سامان می دهد از شعله زرّین بال‌ها[3]

با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی‌کسی — شد ریشه ریشه دامنم از خار استدلال‌ها

هر شب کواکب کم کنند از روزی ما پاره‌ای — هر روز کردد تنگ‌تر سوراخ این غربال‌ها

حیرانِ اطوار خودم، درمانده‌ی کار خودم — هر لحظه دارم نیتی چون قرعه‌ی رمّال‌ها[4]

هرچند صائب، می‌رود سامان نومیدی کنم — زلفش به دستم می‌دهد سررشته‌ی آمال‌ها

(دیوان صائب تبریزی)

به تصحیح محمد قهرمان

توضیحات

۱. خطّ و خال‌ها (آثار و پدیده‌های آفرینش) فهرست و نشانی‌هایی از جمال و کمال تو هستند.

۲. مغرب ادبارها (گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها) نشانه‌ی قهر و خشم تو و مشرق اقبال‌ها (خوشبختی‌ها و شادکامی‌ها) نشان‌دهنده‌ی لطف تو هستند.

۳. اگر بال و پر پروانه سوخت، مهم نیست. شمع با شعله‌ی خود بال و پر به پروانه می‌دهد (شکل و رنگ شعله را به بال و پر پروانه تشبیه کرده است).

۴. همان‌گونه که قرعه‌ی رمّال‌ها به تناسب افرادی که مراجعه می‌کند تغییر می‌کند، نیّت من هم لحظه لحظه در حال تغییر و دگرگونی است.

خودآزمایی

۱. این بیت مشهور هاتف اصفهانی :

دل هر ذرّه 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 نکته‌ی مشهود در اندیشه‌ی عرفا، اشاره دارد؟

۴. «غربال‌ها» 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. در بیت دوم چه آرایه‌های ادبی دیده می‌شود؟

تاریخ عالم‌آرای عبّاسی اثر مشهور اسکندر بیگ ترکمان (۱۰۴۳ ـ ۹۶۸) یکی از کتب معتبر تاریخی عصر صفویّه است که در سه جلد از دوران پیدایی صفویّه و پادشاهی شاه اسماعیل، شاه تهماسب و شاه‌عباس سخن گفته است. در این کتاب گذشته از وقایع و حوادث تاریخی، مباحث و مسایل اجتماعی، وقایع ملل همسایه، اطّلاعات دقیق و گران‌بها در باب طوایف، قبایل و عشایر و احوال دانشمندان، علما و شاعران و هنرمندان آمده است. نثر کتاب آمیخته با سجع و آرایه‌های ادبی به‌ویژه در شرح حال شاعران و هنرمندان و جای‌جای حاوی کلمات و اصطلاحات مهجور و نادر است که در عهد ما به کلّی فراموش شده‌اند. آنچه می‌خوانید قسمتی از این کتاب است که در آن فضای کلّی شعر این دوره با اشاره به شعر چند شاعر برجسته، شناسانده شده است.

شعر و شاعری

پیش و پسی بست صفِ کبریا　　پس شعرا آمد و پیش انبیا

(نظامی)

از طبقه‌ی علیّه‌ی* شعرا که ناظمان مناظم سخن پیرایی و پیرایه‌بندان سلسله‌ی معنی‌آرایی‌اند در آن هنگام در اردوی معلّا و ممالک محروسه*، شاعران سخنور و سخنوران بلاغت گستر بی‌شمار بودند. در اوایل حالِ حضرت خاقانی جنّت مکانی[1]، توجّه تمام به‌حال این طبقه بود. چندگاه میرزا شرف جهان و مولانا حیرتی از هم‌صحبتان بزم اقدس

و معاشران مجلس مقدّس بودند و در اواخر ایّام حیات که در امر معروف و نهی منکر مبالغه‌ی عظیم می‌فرمودند چون این طبقه را از صلحا و زمره‌ی اتقیا* نمی‌دانستند زیاده توجّهی به‌حال ایشان نمی‌فرمودند و راه گذرانیدن[۲] قطعه و قصیده نمی‌دادند. مولانا محتشم کاشی قصیده‌ای غرّا در مدح آن حضرت [شاه تهماسب] فرستاده بود. شاه جنّت مکان فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به‌مدح و ثنای من آلایند. قصاید در شأن حضرت شاه ولایت پناه و ائمّه‌ی معصومین علیهم السّلام بگویند. صلهٔ اوّل، از ارواح مقدّسه‌ی حضرات و بعد از آن از ما توقّع نمایند، زیرا که به فکر دقیق و معانی بلند و استعاره‌های دور از کار[۳] در رشته‌ی بلاغت درآورده به ملوک نسبت می‌دهند که به‌مضمون «از احسن اوست اکذب او[۴]» اکثر در موضع خود نیست.[۵] امّا اگر به‌حضرات مقدّسات نسبت نمایند و شأن معالی نشانِ ایشان، بالاتر از آن است و محتمل‌الوقوع است. غرض که جناب مولانا صله‌ی شعر از جانب اشرف نیافت. چون این خبر به مولانا رسید هفت بند مرحوم مولانا حسن کاشی را که در شأن حضرت شاه ولایت، سلطان سریر هدایت، در رشته‌ی نظم کشیده و همانا از الهام الهی بود و دست سخنوران زمان از دامن آن کوتاه، جواب گفته به‌خدمت فرستاد صله‌ی لایق یافت. شعرای پایتختِ همایون شروع در هفت بند گویی کرده، قریب پنجاه شصتْ هفت بندِ غرّا به‌تدریج به معرض عرض درآورده شد و همگی به جایزه و صله مفتخر و سرافراز گشتند. بالجمله از مشاهیر این طبقه که بعضی در اردوی معلّا بودند بعضی در دیگر ممالک، گوی تفوّق و رجحان از اقران می‌ربودند. اوّل **مولانا ضمیری اصفهانی** است که زبده و خلاصه‌ی سخنوران زمان و یگانه‌ی دوران بود. علم رَمْل* را خوب می‌دانست، از آن جهت ضمیری تخلّص کرده بود. ساحت ضمیرش منبع معانی و پیرایه‌ی فکرش فصاحت سَحبانی[۶]، خاصّ و عامّ این طبقه او را سرخیل سخنوران می‌دانستند. سخنان لآلی انتظامش از حَیِّز* شمار بیرون است. بسیار سریع الفکر بود. هر روز لااقل ده غزل از مطلع طبعش سر می‌زد. اکثر شعرای ماتَقَدَّم را جواب گفته و یکه بیت‌های عالی بر مثال دُرَر غُرَر از بحرِ موّاج طبعش به‌ساحل ظهور آمده است.

این بیت از مدّاحی، عالی گفته :

روزی که شد افراخته، ایوان قصر رفعتش
بوده زمین مشت گلی، کز دستِ بنّا ریخته

در راه کربلای معلّا پای جناب را سرما برده بود، قطعه‌ای در آن باب گفته این ابیات از آن جا است :

به‌سر بایست رفتن در طریق کربلا ای دل — که تا یابی طواف پادشاه دین و دنیا را
غلط کردم به پا رفتم از آن سر ما ربود از من — گناه از جانب من بود جرمی نیست سرما را
ولی معذور می‌دارم که در راه تمنّایت — چنان بودم که از مستی ز سر نشناختم پا را

ابیات بلند و معانی رنگین دل‌پسند او بسیار است و در میانه‌ی ناظمانِ مناظمِ سخنوران مشهور و در تذکره‌ی میرتقی کاشی خلاصه‌ی آن منظور.

[دیگر]، **مولانا محتشم** از خطّه‌ی کاشان است در شاعری شهره‌ی آفاق و شعرش پُرطُمطراق* صنایع و بدایع که مولانای مذکور در شعر درج می‌نماید دست فکرت ارباب نظم به آن نمی‌رسد. از جمله قصیده‌ای در مدح اسماعیل میرزا گفته بود که مصرعی از آن تاریخ جلوس اوست. قصایدِ مصنوع بسیار و غزل و ترکیب و ترجیع بی‌شمار دارد. امّا مرثیه‌ای به‌جهت سیّدالشّهدا، خامس آل عبا، در سلک نظم درآورده ابیات بلند و معانی دقیق در آن مندرج است گوشواره‌ی گوش سخن در آن روزگار و تا یوم‌القرار از او یادگار است و به مرثیه‌ی شیخ آذری علیه الرّحمة که تا غایت هیچ‌کس از شعرا، تتبّع آن نتوانستند نمود قلم نسخ کشیده این دو بیت از آن‌جا است.

روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار — خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار
ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند — یک باره بر جریده‌ی رحمت قلم زنند

توضیحات

۱. منظور شاه تهماسب است.
۲. عرضه کردن شعر در مقابل کسی
۳. استعاره‌هایی که کم‌تر به کار می‌روند.

۴. اشاره است به این بیت مشهور نظامی که :

در شعـر مـپـیـچ و در فـن او چون اکذب اوست احسن او

۵. در جای مناسب خود به کار نرفته است.

۶. سحبانی منسوب به سحبانِ وائل. وی یکی از سخنوران فصیح عرب در قرن اوّل هجری است.

خودآزمایی

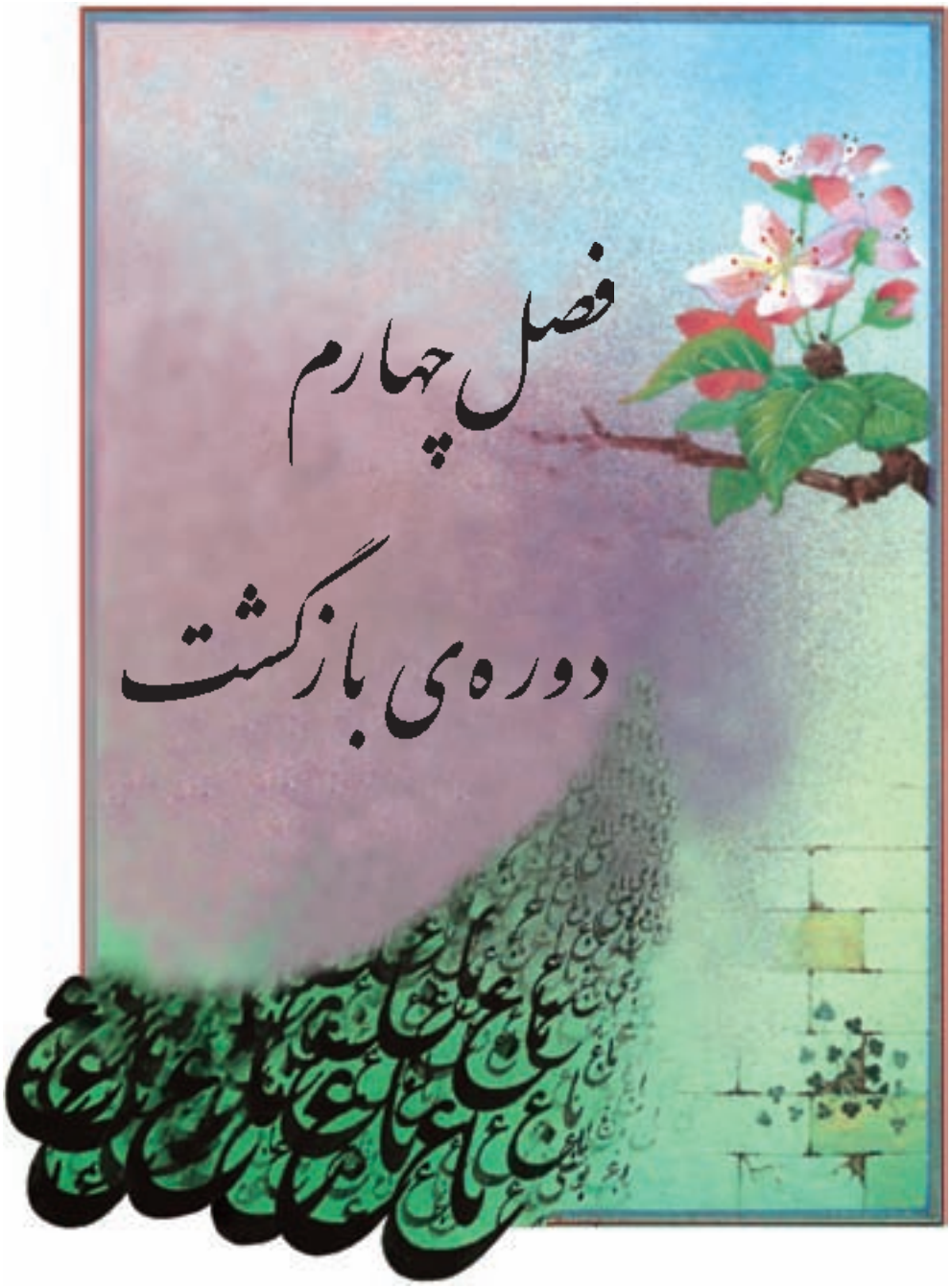
۱. یک نمونه‌ی نقدگونه در متن بیابید و نوع آن را بر اساس مطالعات قبلی، تعیین کنید.

۲. دو ویژگی سبکی این متن را نشان دهید.

۳. از کجای متن به تحوّل محتوایی شعر دوره‌ی صفویّه پی می‌بریم؟

۴. مقصود از هفت بندگویی چیست؟

۵. چند اصطلاح نقد ادبی که در دوره‌ی صفویّه رایج بوده، در متن بیابید.


فصل چهارم
دوره‌ی بازگشت

درس نهم

درآمدی بر سبک دوره‌ی بازگشت

در نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم در اصفهان و بعدها در سایر نقاط ایران، گروهی از شاعران گرد هم آمده، ملول و سرخورده از سیر قهقرایی سبک هندی، به سبک‌های گذشته‌ی شعر فارسی بازگشت نمودند. اینان به جای برداشتن گامی به جلو و ارائه‌ی سروده‌هایی منطبق با زبان و فرهنگ عصر خویش، به تتبّع سبک‌های کهن پرداختند. پیش‌گامان این نهضت عبارت بودند از سیّدمحمّدعلی مشتاق، سیّدمحمّدعلی شعله، عاشق اصفهانی، میرزانصیر اصفهانی، سروش اصفهانی، هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی. ویژگی‌های سبک دوره‌ی بازگشت را می‌توان چنین برشمرد :

ویژگی‌های زبانی

۱. سبک شعر در غزل و مثنویِ غیرحماسی، همان سبک عراقی است.
۲. لغات عامیانه در آن کم‌تر به چشم می‌خورد.
۳. برخی از ویژگی‌های فراموش‌شده‌ی زبان مجدداً رواج می‌یابد.

ویژگی‌های فکری

۱. شاعران این سبک در اندیشه و تفکّر همچون شاعران سبک خراسانی و عراقی می‌اندیشند. درواقع تفکّر آن‌ها با تفکّر 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 سنّتی 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 شیوه‌ی 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 نثر این دوره نیز بازگشتی به سبک طبری و بیهقی و سعدی دیده می‌شود. قائم مقام به عنوان آغازگر نثر جدید فارسی به پیروی از سبک گلستان برمی‌خیزد. از نویسندگان این دوره جز قائم‌مقام می‌توان به عبداللّطیف طسوجی، فرهاد میرزا معتمدالدّوله، رضاقلی‌خان هدایت و میرزاتقی‌خان سپهر اشاره کرد.

طبیب اصفهانی (۱۱۶۸ــ۱۱۲۷ هـ. ق) از شاعران قصیده‌پرداز و غزل‌ساز دوره‌ی بازگشت است. قصاید او بیشتر در مدح و ستایش پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع) است. رباعیّات وی نیز گواه طبع لطیف اوست.

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

بزم محبت

غمش در نهان خانهٔ دل نشیند — به نازی که لیلی به محمل نشیند

به دنبال محمل چنان زار گریم — که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند

خَلَد گر به پا خاری، آسان برآید — چه سازم به خاری که در دل نشیند

پی ناقه‌اش رفتم آهسته، ترسم — غباری به دامان محمل نشیند

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی — ز بامی که برخاست مشکل نشیند

عجب نیست از گل که خندد به سروی — که در این چمن پای در گل نشیند

بنازم به بزم محبت که آن جا — گدایی به شاهی مقابل نشیند

طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا

کسی چون میان دو منزل نشیند؟

(دیوان طبیب اصفهانی؛
به تصحیح حسین کی‌فر)

خودآزمایی

۱. بیت دوم غزل بزم محبّت را با این بیت غزل سعدی از نظر زیبایی شناسی مقایسه کنید.

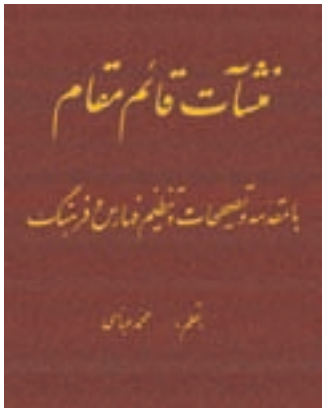
با ساروان بگویید احوال آب چشمم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران

۲. منظور از «خاری که در دل نشیند» چیست؟

۳. معنی روان و رسای بیت ششم را بیان کنید.

۴. مقصود از «میان دو منزل» در بیت آخر چیست؟

۵. عناوین و تعیّنات در کجا رنگ می‌بازند؟



قائم مقام فراهانی نویسنده‌ی مشهور قرن سیزدهم را از آغازگران ساده‌نویسی در نثر فارسی دانسته‌اند. منشآت (نامه‌های) قائم مقام دارای صراحت بیان، ایجاز و پختگی است و به شیوه‌ی گلستان سعدی که مورد تقلید او بوده، آمیزه‌ای از شعر و نثر است. جملات مسجّع، عبارات آهنگین، استفاده از ابیات عربی و فارسی از خود شاعر و دیگر شاعران مشهور و برجسته، به نثر قائم مقام تحرّک، زیبایی و رسایی خاصّی بخشیده است.

قائم مقام با کاهش عبارات متکلّف و مصنوع و مضامین پیچیده و تشبیهات نابه‌جا انشای خود را به سخنی طبیعی و ساده نزدیک ساخته است. گاه نیز از آوردن لغات و اصطلاحات تازه و متداول که به کار بردن آن‌ها برای منشیان و نویسندگان محافظه‌کار بسیار سخت و دشوار بود، پروا نمی‌کند. نامه‌های او عمدتاً کوتاه و صریح و با مقام و مقال متناسب است. آنچه می‌خوانید یکی از نامه‌های قائم‌مقام به میرزا صادق وقایع‌نگار است که گواه ایجاز و سادگی سبک او است.

شرح درد مشتاقی

به‌صد دفتر نشاید گفت شرح درد مشتاقی[1]

با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

مدّتی است که خامه‌ی عنبرین شمامه‌ی «وقایع‌نگار» بلاغت‌شعار، رسم فراموش‌کاری پیش گرفته، یاد یاران قدیم و مخلصان صافی، چنان نمی‌کند. «یاد یاران یار را میمون‌بُوَد.» پینکیِ* سحرهای رمضان است که خبط و خطا در تحریرات می‌شود. رحم‌اللّٰه‌الجلایر[2]

شب مهتاب کاغذها نویسد کند هر جا غلط، فی‌الفور لیسد

بحث‌خواهی داشت که چرا با این قلم نوشته‌ام. بلی وارد است، امّا از تحریر شب‌ها تا صبح غافلید، که شما در اُرُسی شمالی استراحت داشتید و بنده تا وقتی که «مراد[3]» برای وضو بر سر حوض می‌آمد نشسته بودم. تغییرِ قلم هنگامِ کلال* و خستگی، مثل عوض کردن اسب‌های یدک است در طول منزل‌ها و امتداد مسافت‌ها.

الآن طوری بی‌خواب و بی‌تابم که اگر نه شوق شما بود یک حرف نوشتن قادر نبودم.

همچو اَنعام تا کی از خور و خواب نوبت فاتحه است وَالْاَنعام

امان از خستگی و بی‌خوابی که رمضان هم علاوه‌ی علّت شده. الآن هلاکم. کاش آن‌قدر شاعر* و قادر بودم که یک حزب قرآن تلاوت کنم یا دعای سحر بخوانم [و] بالمرّه* در سلک غافلین نمانم. پس فردا باید مرد. این ماه رمضان هم گذشت و هیچ کار نکردیم به قول «زهیر مصری»

ذَاالعامُ مَضیٰ وَ لَیْتَ شِعْری هَلْ یَحْصَلُ فی رَضاكَ قابِلٌ[۴]

عمر کوته‌بین و امید دراز. خدا وجود شما را به‌سلامت دارد. ان‌شاءاللّه تعالی مخلص مهجور را در لیالی قدر از خاطر فراموش نفرموده‌اید.

مگرصاحب‌دلی روزی به‌رحمت کند در حقّ این مسکین دعایی[۵]

والسّلام

توضیحات

۱. اشاره است به این بیت سعدی :

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت وصف‌الحال مشتاقی

۲. جلایر نام یکی از خدمت‌گزاران مورد علاقه‌ی قائم‌مقام فراهانی بود. قائم‌مقام مثنوی «جلایرنامه» را از زبان او سروده است.

۳. مراد نام یکی از باغبان‌های قائم‌مقام بوده است.

۴. امسال گذشت و ای کاش می‌دانستم که آیا برای به‌دست آوردن رضایت و خشنودی تو، سال دیگری هم خواهد بود.

۵. اصل شعر از سعدی و چنین است :

مگر صاحب دلی روزی به رحمت کند در حق درویشان دعایی

خودآزمایی

۱. منظور نویسنده از قلم در عبارت «با این قلم نوشتم» چیست؟

۲. معادل امروزی کلمات «فی‌الفور» و «بالمرّه» را بنویسید.

۳. دو وجه مشترک سبک منشآت قائم مقام و گلستان سعدی را بنویسید.

میرزا عبّاس بسطامی معروف به فروغی بسطامی (۱۲۷۴ ــ ۱۲۱۳ هـ . ق) از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان دوره‌ی بازگشت محسوب می‌شود. اسلوب غزل‌سرایی او به سبک و شیوه‌ی سعدی و حافظ است. تموّج 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 صمیمیّتی همراه است که گویی شاعر شیوه‌ی خاصّی از خود ابداع نموده است.

کی رفته‌ای زدل

کی رفته‌ای زدل که تمنا کنم تورا؟ — کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم تورا؟

غیبت نکرده‌ای که شوم طالب حضور — پنهان نگشته‌ای که هویدا کنم تورا

با صد هزار جلوه برون آمدی که من — با صد هزار دیده تماشا کنم تورا

بالای خود در آینه‌ی چشم من ببین — تا با خبر ز عالم بالا کنم تورا

مستانه کاش در حرم و دیر* بگذری — تا قبله‌گاه مؤمن و ترسا* کنم تورا

خواهم شبی نقاب ز رویت برافکنم　　خورشید کعبه، ماه کلیسا کنم تورا

طوبی* و سدره* گر به قیامت به من دهند　　یک جا فدای قامت رعنا کنم تورا

زیبا شود به کار که عشق کار من　　هر کز نظر به صورت زیبا کنم تورا

(فروغی بسطامی)

خودآزمایی

۱. چه تفاوت معنایی بین این بیت حافظ :

«از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم　　تا نیست غیبتی نبود لذّت حضور»

و بیت دوم درس دیده می‌شود؟

۲. منظور از «صدهزار جلوه» چیست؟

۳. تشبیهی را که در بیت چهارم به کار رفته بیابید و ارکان آن را مشخص کنید.

۴. بیت «یار بی پرده از در و دیوار　　در تجلّی است یا اولی‌الابصار» با کدام بیت درس، ارتباط معنایی بیش‌تری دارد؟

۵. چه آرایه‌ای بر زیبایی ابیات ۴ و ۸ افزوده است؟

۶. حضور معشوق در حرم و دیر، کعبه و کلیسا و با مؤمن و ترسا نشان‌دهنده‌ی کدام دیدگاه عرفانی است؟

۷. محتوای کدام بیت درس به این بیت سعدی نزدیک است؟

گر مخیّر بکنندم به قیامت که چه خواهی　　دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

فصل پنجم
ادبیّات مشروطه

درس دهم

درآمدی بر ادبیّات مشروطه

در دوران معاصر، مهم‌ترین دگرگونی اجتماعی که به تحوّل در تفکّر و در نتیجه به تغییر سبک شعر و نثر انجامید انقلاب مشروطه است و ادبیّات مشروطه برآمده از این انقلاب است. ویژگی‌های ادبیّات مشروطه چنین است :

ویژگی‌های زبانی

۱. استفاده از زبان مرسوم و آسانی و روانی نحو جملات

۲. استفاده از لغات فرنگی و آزادی استفاده از همه‌ی واژه‌ها در شعر

ویژگی‌های فکری

۱. پیدایش این عقیده که شعر فقط به بیان مطالب خاصّی از قبیل عشق، عرفان، مدح و هجو منحصر نمی‌شود.

۲. توجّه به مسائل اجتماعی و سیاسی و موضوعات روز

۳. توجّه به تاریخ ایران باستان، انتقاد از بیداد، برانگیخته شدن شور تجدّد و تجدید حیات فکری ۴. تنوّع موضوعات

ویژگی‌های ادبی

۱. کم توجّهی شاعران به صنایع ادبی نسبت به گذشته

۲. رواج قوالب جدیدی از انواع ترجیع بند، مستزاد، مسمّط و چهار پاره با دخل و تصرّف در قالب‌های سنّتی

۳. انتقاد از ادبیّات گذشته و تاختن به مضامین ادبی دوره‌ی بازگشت

۴. تلاش در نوآوری و نوگرایی، که اوج آن را در ظهور نیما و شعر نو می‌توان ملاحظه کرد.

میرزا محمّد، متخلّص به فرّخی یزدی، در سال ۱۳۰۶ هجری قمری (۱۲۶۷ شمسی) در یزد متولّد شد.

در اوان جوانی در شمار آزادی خواهان یزد درآمد و هنوز بیست و دو سال بیش نداشت که به جرم سرودن مسمّطی در نکوهش ظلم و بیداد حاکم یزد ــ ضیغم‌الدّوله‌ی قشقایی ــ دستگیر شد و دهانش را با سوزن و نخ دوختند و به زندانش افکندند. در زندان نیز مسمّط انتقادی دیگری سرود و سرانجام حدود دو ماه بعد، از زندان گریخت و به تهران آمد. در سال ۱۳۲۸ قمری (۱۲۸۸ شمسی) اشعار داغ و آتشین او در مجلّات تهران چاپ می‌شد و مورد استقبال آزادی‌خواهان قرار می‌گرفت. فرّخی در شهریور ۱۳۱۸ شمسی در زندان به طرز مرموزی کشته شد.

شعر فرّخی یزدی سرشار از مضامین اجتماعی، آزادی خواهی، وطن‌دوستی و ستیز با عوامل استعمارگر و بیگانه است. سروده‌ی «موافق ثابت قدم» ترجمان دنیای شاعر و عدالت طلبی و آزادگی اوست.

موافق ثابت قدم

هرگز دلم برای کم و بیش غم نداشت — آری نداشت غم که غم بیش و کم نداشت

در دفتر زمانه فتد نامش از قلم — هر ملتی که مردم صاحب قلم نداشت

در پیشگاه اهل خرد نیست محترم — هر کس که فکر جامعه را محترم نداشت

با آن که جیب و جام من از مال و می تهی است — ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت

انصاف و عدل داشت موافق بسی ولی — چون فرّخی موافق ثابت قدم نداشت

(فرخی یزدی)

خودآزمایی

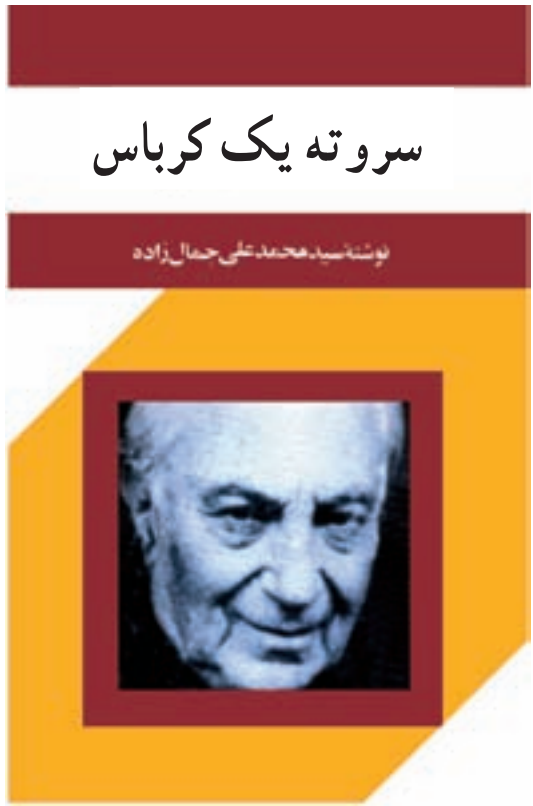
۱. به نظر شاعر، چه چیزی مایه‌ی غم و اندوه انسان می‌شود؟

۲. دو اندیشه‌ی محوری این غزل را تعیین کنید.

۳. با توجّه به عصری که شاعر در آن زندگی می‌کند، محتوای اصلی غزل وی را مشخّص سازید. (عرفانی، عاشقانه، اجتماعی، تعلیمی، فلسفی و ...)

۴. چهار آرایه‌ی ادبی در چهار بیت این غزل بیابید.

۵. به راهنمایی دبیر خود، تحقیق کنید که منظور از «جمشید جم» کیست و آیا کاربردِ این ترکیب درست است؟



سیّد محمّد علی جمال‌زاده فرزند سیّد جمال الدّین واعظ اصفهانی، در سال ۱۲۷۴ شمسی در اصفهان متولّد شد. جمال‌زاده را باید پدر داستان نویسی جدید (داستان کوتاه) محسوب داشت. وی نخستین مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه ایرانی خود را با نام «یکی بود و یکی نبود» در سال ۱۳۰۰ در برلین منتشر کرد. این مجموعه شامل شش داستان بود. زبان ساده و عامیانه، بهره‌گیری از لغات متداول و رایج در میان مردم، نوشته‌های جمال‌زاده را شاخص و ممتاز می‌ساخت. دیگر نوشته‌های جمال‌زاده هرگز درخشش و اعتبار نخستین اثر او را نیافت امّا در تمام داستان‌های بعدی او استفاده از ضرب‌المثل‌ها، ابیات و اشعار فارسی، که گاه نیز افراط گونه به کار رفته است، دیده می‌شود. بیش از هفتاد سال دوری از وطن، در آثار جمال‌زاده به روشنی تأثیر نهاده است. جمال‌زاده، به جز داستان‌نویسی مقالات بسیار و ترجمه‌هایی نیز دارد. آنچه می‌خوانید قسمتی است از کتاب «سروته یک کرباس» جمال‌زاده که در سال ۱۳۲۳ منتشر شده است.

خاطراتِ دورانِ کودکی

... در همسایگی ما خانه‌ی تنگ و تاریکی بود که مانند کندوی زنبورِ عسل اتاق‌های کاه‌گلیِ بسیاری داشت و در هر اتاقی یک خانواده‌ی تمام زندگی می‌کرد و در یکی از آن اتاق‌ها حبیبه سلطان نامْ زنی، منزل داشت که شبانه روزی هفده هیجده ساعت پشت چرخ نشسته پشم می‌ریسید و پسرک یتیم خود تقی نام را بزرگ می‌کرد و یادگار این زن هنوز هم برای من، نمونه‌ی کار و سکونِ خاطر و از خودگذشتگی است.

هم در همین خانه بود که روزی مادرم دستم را گرفت و اوّلین بار به مکتب برد. برایم یک نیزه قلم* و یک حلبی و یک دوات کاشی سبز رنگ پایه‌دار، که در موقع نوشتن چون شمعدانی در دستِ چپ می‌گرفتند و یک «پَنْجَلْحَمْ» (که همان «عمَّ جزو» تهرانی‌هاست و شاید در اصل «پنج الحمد» بوده) و یک توشکچه تدارک دیده بود و به دست خودش «تُلی» (بر وزن قُلی) که همان لیقه‌ی تهرانی‌ها باشد، در دواتم گذاشته و از شیشه‌ی مرکّبِ پدرم بر آن مرکّب ریخته بود. از چندین روز پیش از بُردنِ من به مکتب هر وقت صدای آواز کلاغی به گوشش می‌رسید نگاه پر مهر و محبّت خود را به من می‌دوخت و این ترانه را ترنّم می‌کرد : «قار قار، بُقْچه قلمکار، پسرم فردا می‌رِد کار» باید دانست که در این مورد کلمه «کار» در زبان اصفهانیان به معنی مکتب و مدرسه است.

خانه‌ی مکتب‌دار تشکیل می‌شد از یک اتاق از دو اتاقی که با یک چاه آب و یک حوض تَرَک خورده به بزرگی یک غربال و یک سولدانی* تاریکی که اسمش را مطبخ گذاشته بودند. در مکتب روبه روی اتاقی که شاگردان در آن جمع بودند مستقیماً به طرف کوچه باز می‌شد و مدام چهار طاق باز بود به طوری که اغلب اوقات بیکاره‌های محلّه، ساعت‌ها از همان کوچه خود را به تماشای مکتب خانه سرگرم می‌داشتند.

شاگردها چند دسته بودند ؛ اوّل آن‌هایی بودند که مانند من پیش از رسیدن به الفبا قبلاً مدّتی باید «هوالفتّاح ٱلعلیم» و پس مبارک بود چو فرّ هُما / اوّلِ کارها به نامِ خدا را از بر کنند.

دسته‌ی دوم، این مرحله را طی نموده به «الف الف آ» و «ب الف با» رسیده بودند و هر روز پیش از ظهرها صداها را در هم انداخته ساعت‌هایِ دراز با فریاد «الف الف آ» و غریو

ولْوله‌ی «الف دو زَبَرِ اَن (اً) و دو زیرِ اِن (اِ) و دو پیشِ اُن (اُ)» جارچیِ اِشتهارِ معلّمِ خود می‌گردیدند. گویا این «فرمولِ» مشهور را که مثل سوره‌ی الحمد و اِن یَکادْ تمامِ هموطنان آن دوره هنوز از حفظ‌اند، در همان جا یاد گرفتم که مدّ را بکشم، جزم را برهم بزنم، تشدید را سخت بگویم، الف همزه را به جایِ الف بشناسم و اگر نشناسم صد تا چوب کف دستی و کف پایی بخورم تا بشناسم.

بعد از ظهر، نوبت به بزرگ‌ها می‌رسید که عموماً پشت لبشان داشت سبز می‌شد و دوره‌ی عربی یعنی «پنجلحم» و قرآن را طی نموده، به دوره‌ی فارسی رسیده بودند.

همان روز اوّلی که قدم بدین مکتب نهادم مانند مرغی که به قفس افتاده باشد، هنوز تپش قلبم تسکین نیافته بود که مکتب‌دار با قهر و غضب و کرّ و فرّ بسیاری چنان که گویی با منِ طفل معصوم پدرکشتگی صدساله دارد اسمم را پرسید. با صدای لرزان گفتم سیّدمحمّدعلی، گفت سیّدمحمّدعلی! بدان که این جا را مکتب می‌گویند. این‌جا جای

شیطنت و بازی‌گوشی نیست. نفست درآید، ناخنت را زیر فلکه می‌گیرم، و با انگشت یک بغل تَرْکه‌ی اناری را که در مقابل توشکچه‌اش به زمین ریخته بود، نشان داد.

از شنیدن این سخنان، زبانم بند آمد. نفس در سینه‌ام گرفت و اشکم جاری شد. زیرلب بنای لُند لُند* را نهاده گفت حلبی‌ات را بیاور سرمشقت بدهم. حلبیِ پاک و درخشان خود را لرزان لرزان به حضورش بردم. به هزار فیس و افاده سطری در بالای آن نوشت و به من رد نموده گفت پاکیزه بنویس و عصر بیاور نشان بده. از شما چه پنهان گویا معنی کلمه نوشتن را درست نفهمیدم و تصوّر نمودم مقصودش این است که حلبی را پاکیزه نگاه دارم و عصر نشانش بدهم! از این رو آن را در دستمالی که اوّلین بار مادرم در جیبم نهاده بود، پیچیدم و به مواظبتِ تمام در زیر توشکچه خود جا دادم. عصرگاهان باز همان صدای دل‌خراش به گوشم رسید که سیّدمحمّدعلی مشقت را بیاور. بَندِ دلم پاره شد. به دست‌پاچگی حلبی را از زیر توشکچه درآورده ترسان و لرزان مانند گنجشکی که به طرف حلقوم گشاده‌ی افعیِ شاخ‌داری روان باشد به جلو رفتم. در یک چشم به هم زدن چوب و فلکه حاضر شد... .

خودآزمایی

۱. جمال‌زاده را پدر داستان کوتاه فارسی نامیده‌اند چه داستان نویسانی را می‌شناسید که کمال‌بخش کار او باشند؟

۲. یکی از خصوصیّات نثر جمال‌زاده، آوردن کلمات مترادف است. چهار نمونه در متن بیابید.

۳. جز ویژگی گفته شده، چه خصوصیّات دیگری در نثر جمال‌زاده دیده می‌شود؟

۴. توصیف جمال‌زاده را از مکتب خانه با وضعیّت مدارس امروزی مقایسه کنید.

۵. دو نمونه طنز در متن نشان دهید.

۶. یکی از خاطرات دوران کودکی خود را بنویسید و در کلاس بخوانید.

سیّدمحمدرضا میرزاده‌ی عشقی، در سال ۱۳۱۲ هجری قمری در شهر همدان به‌دنیا آمد. در آغاز جوانی درس و مدرسه را رها کرد و وارد کارهای اجتماعی شد. او نخستین آثار شاعرانه‌ی خود را در استانبول عرضه کرد و پس از بازگشت به همدان و سپس تهران، همراه با مبارزان و آزادی‌خواهان بی‌پروا به نظام حاکم و به‌خصوص قراردادهای شوم ایران و انگلیس تاخت.

عشقی با آن که معلومات کافی نداشت، شاعری توانا بود سرشار از قریحه و استعداد. اشعار او همه در یک اندازه نیستند. اشعار خوب وی منحصر است به چند قطعه مانند نوروزی نامه، رستاخیز، احتیاج و ایده‌آل یا سه تابلوی مریم که قطعه‌ی اخیر بهترین و برگزیده‌ترین آن‌هاست. سه تابلوی مریم از سروده‌های اواخر عمر کوتاه عشقی است که در آن عقاید خود را بیان می‌دارد. این سروده را می‌توان جزء اوّلین تجربه‌های نمایش‌نامه‌ای شعر فارسی محسوب داشت. شاعر، این اثر را «دیباچه‌ی انقلاب ادبیّات ایران» می‌نامد و آن را بهترین نمونه‌ی انقلاب شعری عصر خود می‌خواند. جدا از این بیان اغراق گونه، این سروده فراتر از نمونه‌های معهود و مقرّر زمان شاعر است با قالب و وزن شعری ابتکاری. عشقی در سی‌ویک سالگی پس از توقیف روزنامه‌اش ــ «قرن بیستم» ــ در خانه‌اش هدف تیر دو تن ناشناس قرار گرفت و جان سپرد.

ــ مقدّمه‌ی تابلوی اوّل، از سه تابلوی مریم

شب مهتاب

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار نشسته‌ام سرِ سنگی، کنار یک دیوار
جوار درّه‌ی دربند* و دامن کهسار فضای شمران*، اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بُد اثرِ روز، بر فراز اوین*
نموده در پس کُه آفتاب، تازه غروب سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب
جهان نه روز بُوَد در شُمَر نه شب محسوب شفق ز سرخی، نیمیش بیرقِ آشوب
سپس ز زردی، نیمیش، پرده‌ی زرّین
چو آفتاب پسِ کوهسار پنهان شد ز شرق از پسِ اشجار، مه نمایان شد
هنوز شب نشده، آسمان چراغان شد جهان زپرتوِ مهتاب، نوربارانِ شد
چو نو عروس، سفیداب کرد روی زمین
اگر چه قاعدتاً، شب سیاهی است پدید خلاف‌هرشبه، امشب دگرشبی‌است سپید
شما به هر چه که خوب است، ماه می‌گویید بیا که امشب، ماه است و دهر، رنگ امید
به خود گرفته همانا در این شب سیمین
جهان سپیدتر از فکرهای عرفانی است رفیق روح من، آن عشق‌های پنهانی است
درون‌مغزم از افکار خوش، چراغانی است چرا که در شبِ مه، فکر نیز نورانی است
چنان که دلْ شب تاریک تیره است و حزین
نشسته‌ام به بلندی و پیش چشمم باز به هر کجا که کند چشم کار، چشم‌انداز
فتاده بر سر من فکرهای دور و دراز بر آن سرم که کنم سوی آسمان پرواز
فغان که دهر به من پر نداده چون شاهین
فکنده نورِ مه از لابه‌لای شاخه‌ی بید به جوی‌بار و چمن‌زار، خال‌های سفید
به‌سان قلبِ پر از یأس و نقطه‌های امید خوش آن که دورِ جوانی من شود تجدید
ز سی عقب بنهم پا به سال بیستمین

درون بیشه سیاه و سپید دشت و دمن تمام خطّه‌ی تجریش* سایه و روشن
ز سایه روشن عمرم رسید خاطر من گذشته‌های سپید و سیه زعیش و مِحَن*
که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین
به ابر پاره چو مه، نور خویش افشاند نظیر پنبه‌ی آتش گرفته می‌ماند
ز من مپرس که کبکم خروس می‌خواند چو من ز حسن طبیعت که قدر می‌داند
مگر کسان چو من مو شکافِ نازک بین
حباب سبز چه رنگ است شب زنور چراغ؟ نموده است همان رنگ، ماه منظر باغ
نشان آرزوی خویش، این دل پر داغ ز لابه‌لای درختان، همی گرفت سراغ
کجاست آن که بیاید مرا دهد تسکین؟

خودآزمایی

۱. توصیف «شب مهتاب» را جزء کدام یک از توصیفات (تخیّلی، نمادین یا واقعی) می‌توان به شمار آورد؟ چرا؟

۲. در این شعر، چهار تعبیر عامیانه را مشخّص کنید.

۳. «شب مهتاب» در کدام نوع ادبی جای می‌گیرد؟ با ذکر دلیل توضیح دهید.

۴. سه نمونه از تشبیهات زیبای این درس را نشان دهید.

۵. شاعر «تابش مهتاب بر روی زمین» را چگونه توصیف می‌کند؟

۶. ذهن شاعر با دیدن سایه و روشن‌های تجریش، به چه چیزی معطوف می‌شود؟

۷. توصیف شاعر از غروب آفتاب را، با نمونه‌ای از توصیفات فردوسی مقایسه کنید.

۸. در این شعر، شاعر ضمن توصیف طبیعت، به طرح چه مسایلی پرداخته است؟

۹. چند نمونه‌ی حسّ آمیزی در درس بیابید.

فصل ششم
ادبیّات معاصر

درس یازدهم

درآمدی بر ادبیّات معاصر و ادبیّات انقلاب اسلامی

دگرگونی‌های پی‌درپی و شتاب‌ناک سیاسی، روابط اجتماعی و فرهنگی، ورود عناصری تازه در قلمرو اندیشه، آشنایی با مکاتب فکری و ادبی اروپا، زمینه‌ساز تحوّلاتی در جامعه‌ی ایرانی شد که تأثیر آن‌ها را در ادبیّات منثور با ظهور چهره‌هایی چون زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرّحیم طالبوف، علی‌اکبر دهخدا و سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده با نثرهای ساده‌ی داستانی به ویژه داستان‌های کوتاه جمال‌زاده و طنز پرتحرّک و مردمی دهخدا، شاهد بودیم. در کنار نثر داستانی و طنز، نثر روزنامه‌ها و ترجمه‌ها نیز تأثیری ژرف در گرایش به سادگی و روانی برجای نهاد.

پا به پای تحوّل در حوزه‌ی نثر، در شعر نیز رویْ کردی متفاوت با شعر سنّتی پدید آمد. هرچند شعر سنّت‌گرای معاصر با قوّت و اقتدار در کنار شعر نو با شاعرانی برجسته و توانا چون ایرج‌میرزا، ملک‌الشّعرا، شهریار، پروین اعتصامی، مهدی حمیدی، رهی‌معیری 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 ایرج میرزا و دهخدا می‌توان یافت.

شعر نو، علاوه بر تازگیِ زبان و قالب شعری، با طرح مطالب نوین و توجّه به مسایل بشر امروزی، تحوّل شگرفی را در حوزه‌ی شعر رقم زد. این جریان تازه با سه شیوه‌ی شعر آزاد (وزن عروضی با کوتاه و بلندشدن مصراع‌ها و نامشخّص‌بودن قافیه)، شعر سپید (آهنگین امّا فاقد وزن عروضی و جای مشخّص 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 نثر به وجود آمد. پیوند شاعران و نویسندگان با باورهای عمیق و ارزش‌های جوشیده از متن مکتب انقلابی و حرکت‌آفرین اسلام باعث شد تا سروده‌ها و نوشته‌ها از عناصرِ 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 شخصیّت‌های بزرگ و مبارز تاریخ اسلام مانند ابوذر، مالک‌اشتر، سیّدجمال، میرزاکوچک و ستیز با عناصر بیگانه‌ی فرهنگی به خصوص فرهنگ غرب از محوری‌ترین موضوعات نثر و شعر انقلاب اسلامی است. در طیّ هشت سال دفاع مقدّس، سروده‌ها با آمیزه‌ای از سوگ و حماسه، ترجمان روشنی از دوران ایستادگی، صبوری و مظلومیّت جامعه هستند.

قالب سروده‌ها در آغاز انقلاب اسلامی و سال‌های اوّل دفاع مقدّس عمدتاً رباعی، دوبیتی، قصیده، مثنوی، غزل و نیمایی است. امّا هیچ قالبی در ادامه‌ی راه، عمومیّت 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 ادبیّات این دوره پرداخت.

نیما، بنیان‌گذار شعر نو که با انتشار «افسانه» در سال ۱۳۰۱، فضای تازه‌ای در شعر فارسی آفرید، بعدها راه خویش را با سرودن اشعاری چون «ای‌شب»، «قصه‌ی رنگ پریده»، منظومه‌ی «خانواده‌ی 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 جامعه‌ی خویش، در بیانی نمادین، کاملاً پیداست. شاعر، دردمند و معترض بر بی‌تفاوتی‌ها، بی‌دردی‌ها و بی‌عاطفگی‌ها می‌تازد و بر سر ساحل نشستگانِ 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، درهمین سروده، تفاوت شعر نیمایی را با شعرگذشته 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!

آی‌آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید!
یک نفر درآب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دایم 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 ناتوان را،
تا توانایّیِ بهتر را پدید آرید.
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند.
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کُند، بیهوده، جان قربان.
آی آدم‌ها که برساحل بساط دل‌گشا دارید :
نان به سفره، جامه‌تان بر تن،
یک نفر در آب می‌خواند شما را،
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد.
باز می‌دارد دهان با چشمِ از وحشت دریده.
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده.
آب را بلعیده در گودِ کبود و هر زمان، بی‌تابی‌اش افزون،
می‌کند زین آب‌ها بیرون،
گاه سر، گه پا.
آی آدم‌ها!
او ز راه مرگ، این کهنه جهان را باز، می‌پاید،
می‌زند فریاد و امیّد کمک دارد :
ــ «آی آدم‌ها که رویِ ساحل آرام، در کار تماشایید!»
موج می‌کوبد به روی ساحلِ خاموش.
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.
می‌رود نعره‌زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید :
«آی آدم‌ها!»
و صدای باد هر دم دل‌گزاتر
در صدای باد بانگِ او رهاتر،

از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها :
«آی آدم‌ها!»

(نیما یوشیج)
۱۳۳۸شمسی

خودآزمایی

۱. در کجاهای شعر اشاره به شرایط اجتماعی عصر شاعر نمایان‌تر و ملموس‌تر است؟
۲. تأثیر عناصرِ اقلیمی را در این شعر نیما نشان دهید.
۳. منظور از «گودِ کبود» چیست؟
۴. نمونه‌هایی از کاربُرد عناصر سبک قدیم را در این شعر نشان دهید.
۵. دریا در این شعر نماد جامعه است. در شعر عرفانی دریا نماد چیست؟
۶. مصراع‌های زیر را به نثر روان برگردانید. چه جابه‌جایی‌هایی در ساخت مصراع‌ها صورت گرفته است؟

ــ یک نفر، دارد که دست و پای دایم می‌زند
ــ یک نفر در آب دارد می‌کُند، بیهوده، جان قربان
ــ 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.

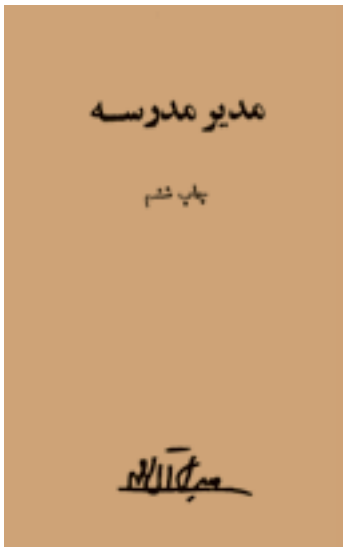
جلال آل‌احمد در ۱۳۰۲ هجری شمسی در خانواده‌ای روحانی متولّد شد. تحصیلات متوسّطه را در دارالفنون به پایان رساند و در سال ۱۳۲۶ پس از اتمام تحصیل در دانشسرای عالی، معلّم شد. جلال، پس از جنگ دوم بین‌الملل، به سمت جریان‌های سیاسی و غیرمذهبی کشیده شد امّا پس از پشت سرنهادن تجربه‌ها و اندوخته‌ها و سفرها و سعی در پالایش فطرت خود مجدّداً به مذهب بازگشت و پربارترین اندوخته‌ها را از تجربه‌ها، مطالعات و مشاهداتش به رشته‌ی 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 جلال‌آل‌احمد را به چهاردسته‌ی کلّی می‌توان تقسیم کرد :

۱. مقالات ــ که هرکدام کتابی مستقل شده‌اند مانند غرب‌زدگی، هفت‌مقاله، کارنامه‌ی سه ساله، ارزیابی شتاب‌زده، در خدمت و خیانت روشنفکران و... .

۲. ترجمه‌ها ــ آل‌احمد در ترجمه، کتاب‌هایی را برگزیده است که به نظر وی هر شخص علاقه‌مند به حقیقت باید از آن‌ها اطّلاع داشته باشد. برخی ترجمه‌های او عبارت‌اند از قمارباز از داستایوسکی، سوءِ تفاهم از آلبرکامو، بازگشت از شوروی از آندره‌ژید و کرگدن از اوژن یونسکو.

۳. سفرنامه‌ها ــ برخی از سفرنامه‌های او عبارت‌اند از خسی در میقات، اورازان، تات‌نشین‌های بلوک‌زهرا و جزیره‌ی خارک، دُرّ یتیم خلیج.

۴. داستان‌ها ــ مدیر مدرسه، دید و بازدید، سه‌تار، از رنجی که می‌بریم، زن زیادی، سرگذشت کندوها و نون‌والقلم از داستان‌های مشهور جلال‌آل‌احمد هستند. در تمام این داستان‌ها، فضای سیاسی و اجتماعی ایران، و محرومیّت و محدودیّت اندیشه‌وران به خوبی و روشنی ترسیم شده است. مدیر مدرسه از بهترین و برجسته‌ترین داستان‌های جلال است که نثر مقطّع، ساده، سازنده، بی‌پروا و قاطعِ 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 همه‌ی عصرها من مدرسه نبودم. دَم غروب بود که فرّاشِ قدیمی مدرسه دَم در خانه‌مان خبرش را آورد. که دویدم به طرف لباسم و تا حاضر بشوم می‌شنیدم که دارد قضیّه 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. ماشینِ یکی از امریکایی‌ها که تازگی در همان حوالی خانه گرفته بود تا آب و برق را با خودش به محل بیاورد. ــ باقی‌اش را از خانه که درآمدیم برایم گفت. ــ گویا یارو خودش پشت فرمان بوده و بعد هم هول شده و دررفته. بچّه‌ها خبر را به مدرسه برگردانده‌اند و تا فرّاش و زنش برسند جمعیّت و پاسبان‌ها سوارش کرده بودند و فرستاده بودند مریض‌خانه. امّا از خونی که روی آسفالت بوده و دوْرش را سنگ‌چین کرده بوده‌اند لابد فقط لاشه‌اش به مریض‌خانه رسیده. به اتوبوس که رسیدم دیدم لاک‌پشت سواری است؛ فرّاش را مرخّص کردم و پریدم توی تاکسی.

اوّل رفتم سراغ پاسگاه جدید کلانتری که به درخواست انجمن محلّی 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 مطّلع بود. امّا پرونده تصریحی نداشت که راننده که بوده. گزارش مأمورِ گشت و علامتِ انگشت و شماره‌ی دفتر اندیکاتور پاسگاه و همه‌ی امور مرتّب. امّا هیچ کس نمی‌دانست عاقبت چه به‌سر معلّم کلاس چهار آمده است. کشیک پاسگاه همین قدر مطّلع بود که در این جور موارد «طبق جریان اداری» اوّل می‌روند سرْکلانتری بعد دایره‌ی تصادفات و بعد بیمارستان. اگر آشنا درنمی‌آمدیم کشیک پاسگاه مسلّماً 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 دمِ 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. همان‌طورکه من یک چیزیم می‌شد. روی در بیمارستان نوشته بود، «از ساعت ۷ به بعد ورود ممنوع» و در خیلی بزرگ بود و بوی درِ مرده‌شوخانه را می‌داد. در زدم. از پشت درکسی 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 کُلُفت 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 سرجوخه‌ی کشیکِ پاسگاهِ تازه تأسیس شده‌ی کلانتری که نبود تا تره‌ی مدیر مدرسه‌ی محلّه‌اش را خرد کند! این بود که با اندکی مَکث و طُمطُراقِ* فراوان جمله‌ام را این‌طور تمام کردم :

ــ ... 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 اُرمَکش* را کشید کنار. هیچ چیز دیگرش را ندیدم. رفتم تو و با همان صدا پرسیدم :

ــ این معلّم مدرسه که تصادف کرده ...

تا آخرش را خواند. یکی را صدا زد و دنبالم فرستاد که طبقه‌ی فلان، اتاقِ فلان. پنج شش تا کاج تک‌و توک وسط تاریکی پیدا بود. امّا از هیچ کدامشان بوی صَمغ برنمی‌آمد. 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 سرم هِن‌هِن می‌کرد. نفهمیدم لاغر بود یا چاق. یعنی ندیدم، امّا هِن‌هِن می‌کرد. لذّت می‌بردم که یکی از این آدم‌های بَلغمی مزاجِ «این نیز بگذرد» ی را به دوندگی واداشته‌ام. طبقه‌ی اوّل و دوم و چهارم. چهار تا پلّه یکی. راهرو تاریک بود و پر از بوهای مخصوص بود و ساعت بالای دیوار سرهشت‌وربع درجا می‌زد. چَرَق و چورق! و نعل کفش‌های من روی آجر فرش راهرو جوابش را می‌داد. خشونت مأموری را پیدا کرده بودم که سراغ خانه‌ی کسی می‌رود تا جَلبش کند. حاضر بودم توی گوش اوّلین‌کسی بزنم که جلویم سبز بشود و «نه» بگوید. از همه‌چیز برای ایجاد خشونت درخودم کمک می‌گرفتم. دیگران خانه می‌ساختند تا اجاره‌اش

را به دلار بگیرند و معلّم کلاس چهار مدرسه‌ی من زیر ماشین مستأجرهاشان برود و من آن وقت شب سراغ بدبختیِ ناشناسی بروم که هیچ دستی در آن ندارم. در همان چند لحظه‌ای که زیرِ درِ جای ساعت به انتظار راهنما ایستاده بودم این‌ها از فکرم گذشت. یعنی این‌ها را به اصرار از ذهنم گذراندم که یارو رسید. هِن‌هِن‌کنان. 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 خُرخُر یک نفر. دوْرِ یک تخت چهار نفر ایستاده بودند. حتماً خودش بود. پای تخت که رسیدم احساس کردم همه‌ی آنچه از خشونت و تظاهر و اُبُهّت به کمک خواسته بودم آب شد و بر سر و صورتم راه افتاد. همه‌ی راه را دویده بودم. نَفَسم بند آمده بود و پایم می‌لرزید. و این هم معلّم کلاس چهار مدرسه‌ام. سنگین و با شکمِ برآمده دراز شده بود. خیلی کوتاه‌تر از زمانی که سرپا بود به نظرم آمد. صورت و سینه‌اش از روپوش چرکْ‌مُرد[1] بیرون بود. زیر روپوش آن‌جا که باید پای راستش باشد برآمده بود، به اندازه‌ی یک مُتکّا. خون را تازه از روی صورتش شسته بودند که کبودِکبود بود درست به رنگ جایِ سیلیِ رویِ صورتِ بچّه‌ها. مرا که دید لبخند زد و چه لبخندی! شاید می‌خواست بگوید مدرسه‌ای که مدیرش عصرها سرِ کار نباشد باید همین‌جورها هم باشد. امّا نمی‌توانست حرف بزند. چانه‌اش را با دستمال بسته بودند، همان‌طور که چانه‌ی مرده را می‌بندند. امّا خنده توی صورت او بود و روی تخت مرده‌شوخانه هم نبود. خنده‌ای که به جای لکّه‌های خون روی صورتش خشک شده بود. درست مثل آب حوض که در سرمای قوس، اوّل آهسته‌آهسته می‌لرزد، بعد چین برمی‌دارد، بعد یخ می‌زند. خنده توی صورت او همین‌طور لرزید و لرزید و لرزید تا یخ زد. «آخر چرا تصادف کردی؟...» مثل این که سؤال را ازو کردم. امّا وقتی دیدم نمی‌تواند حرف بزند و به جای هر جوابی همان خنده‌ی یخ بسته را روی صورت دارد خودم را به عنوان او دَم چَک گرفتم:[2] «آخر چرا؟ مگر نمی‌دانستی که خیابان و راهنما و تمدّن و آسفالت همه برای آن‌هایی است که توی ماشین‌های ساخت مملکتشان دنیا را زیر پا دارند؟ آخر چرا تصادف کردی؟»

به چنان عتاب و خطابی این‌ها را می‌گفتم که هیچ مطمئن نیستم بلندبلند به خودش نگفته باشم. که چشمم به دکتر کشیک افتاد.

«مرده شورتون ببره، ساعت چهار تا حالا از تن این مرد خون میره، حیفتون نیومد؟...»

دستی روی شانه‌ام نشست و فریادم را خواباند. برگشتم. پدرش بود. با همان هیکل و همان قیافه. نیمه‌ی همان سیب امّا سوخته‌تر و پلاسیده‌تر. مثل این که ریش سفیدش را دانه‌دانه توی صورتِ آفتابْ سوخته‌اش کاشته بودند. او هم می‌خندید. کلاهش دستش بود که نمی‌دانست کجا بگذاردش. دو نفر دیگر هم با او بودند. همه دهاتی‌وار ؛ همه‌خوش‌قدّ و قواره. حَظ کردم! چه رشید بودند، همه‌شان. آن دو تا پسرهایش بودند یا برادرزاده‌هایش یا کسان دیگرش. و تازه داشت گُل از گُلم می‌شکفت که شنیدم :

ــ آقا کی باشند؟

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

ــ «مرا می‌گید آقا؟ من هیشکی. یک آقا مدیر کوفتی. این هم معلّمم. نواله‌ی تالارِ تشریحِ شما...»

که یک مرتبه عقل هی‌زد که «پسر خفه‌شو!» و خفه شدم. بغض توی گلویم بود. دلم می‌خواست یک کلمه‌ی دیگر بگوید. یک کنایه بزند، یک لبخند، کوچک‌ترین نیش ... نسبت به مهارت هیچ دکتری تاکنون نتوانسته‌ام قَسم بخورم. امّا حتم دارم که او دست‌کم از روان‌شناسی چیزی می‌دانست. دوستانه آمد جلو. دستش را دراز کرد که به اکراه فشردم و بعد شیشه‌ی بزرگی را نشانم داد که وارونه بالای تخت آویخته بودند و متوجّهم کرد که این‌جوری غذا به او می‌رسانند و عکس هم گرفته‌اند و تا فردا صبح اگر زخم‌ها چرک نکرده باشد جا خواهند انداخت و گچ خواهند گرفت. که یکی دیگر از راه رسید. گوشی به دست و سفید پوش و مُعَطّر. با حرکاتی مثل آرتیست‌های سینما. سلامم کرد. صدایش در ته ذهنم چیزی را مختصر تکانی داد. امّا احتیاج به کنج‌کاوی نبود. یکی از شاگردهایِ نمی‌دانم چند سال پیشم بود. خودش خودش را معرّفی کرد. آقای دکتر ...! عجب روزگاری! «هر تکه از وجودت را با مزخرفی از انبان مزخرفاتت مثل ذرّه‌ای روزی در خاکی ریخته‌ای که حالا سبز کرده. چشم داری احمق؟! می‌بینی که هیچ نشانی از تو ندارد؟ اَنگِ کارخانه‌های فیلم‌برداری را روی پیشانی‌اش می‌بینی و روی ادا و اطوارش و لوله‌ی گوشی را دوْرِ دست پیچیدنش...؟ خیال کرده بودی، دلت را خوش کرده بودی. گیرم که حسابت درست بوده

بگو ببینم حالا پس از ده سال آیا باز هم چیزی در تو مانده که بریزی؟ که بپراکنی؟ هان؟ فکر نمی‌کنی حالا دیگر مثل این لاشه‌ی منگنه شده فقط رنگی از لبخند تلخی روی صورتت داری و زیردست این جوجه‌های دیروزه افتاده‌ای؟ این تویی که روی تخت دراز کشیده‌ای. ده سال آزگار از پلّکان ساعات و دقایق عمرت هر لحظه یکی بالا رفته و تو فقط خستگیِ این بار را هنوز در تن داری. این جوجه فکلی و جوجه‌های دیگر که نمی‌شناسیشان همه از تخمی سر درآورده‌اند که روزی حصارِ جوانی تو بوده و حالا شکسته و خالی مانده. میان این در و دیوار شکسته از هیچ کدامشان حتّی یک پر به جا نمانده ... و این یکی؟ که حتّی مهلت این را هم نداشته. و پیش از این که دل‌خوشکنکی از این شغل مسخره برای خودش بتراشد زیر چرخ تمدّن لِه شده. با این قدّ و قواره! و با آن سر و زبان که آبروی مدرسه بود...»

دستش را گرفتم و کشیدمش کناری و در گوشش هرچه بد و بیراه می‌دانستم به او و همکارش و شغلش دادم. مثلاً می‌خواستم سفارش معلّم کلاس چهار مدرسه‌ام 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 درِ بزرگ که بیرون آمدم به این فکر می‌کردم که «اصلاً به توچه؟ اصلاً چرا آمدی؟ چه‌کاری از دستت برمی‌آمد؟ می‌خواستی کنج‌کاوی‌ات را سیر کنی؟ یا ادای نوع‌دوستی را در بیاوری یا خودت را مدیر وظیفه‌شناس جا بزنی؟» و دست آخر به این نتیجه رسیدم که «طعمه‌ای برای میزنشین‌های شهربانی و دادگستری به دست آمده و تو نه می‌توانی این طعمه را از دستشان بیرون بیاوری و نه هیچ کار دیگری می‌توانی بکنی...» و داشتم سوار تاکسی می‌شدم تا برگردم خانه که یک دفعه به صَرافت* افتادم که «لااقل چرا نپرسیدی چه بلایی به سرش آمده؟» خواستم عقب‌گَرد کنم امّا هیکل دراز و کبود و ورم کرده‌ی معلّم کلاس چهار روی تخت بود و دیدم نمی‌توانم. خجالت می‌کشیدم یا می‌ترسیدم. ازو یا از آن جوجه‌ی سر از تخم به در آورده. یا از پدرش یا از لبخندهایی که همه‌شان می‌زدند. «آخر چرا مدرسه نبودی!»

آن شب تا ساعت دو بیدار بودم و فردا یک گزارش مفصّل به امضای مدیر مدرسه و

شهادت همه‌ی معلّم‌ها برای اداره‌ی فرهنگ و کلانتری محل و بعد هم دوندگی در اداره‌ی بیمه و قرار بر این که روزی شش تومان بودجه برای خرج بیمارستان او بدهند و عصر پس از مدّت‌ها رفتم مدرسه و کلاس‌ها را تعطیل کردم و معلّم‌ها و بچه‌های ششم را فرستادم عیادتش و دسته گُل و از این بازی‌ها ... 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 احوال‌پرسی و گفت که یک دست و یک پایش شکسته و کمی خون‌ریزیِ داخلِ مغز و از طرف یارو امریکاییه آمده‌اند عیادتش و وعده و وعید که وقتی خوب شد در «اصلِ چهار»[۳] استخدامش کنند و با زبان بی‌زبانی حالیم کرد که گزارش را بی‌خود داده‌ام و حالا هم که داده‌ام دنبال نکنم و رضایت طرفینْ و کاسه‌ی از آش داغ‌تر و از این حرف‌ها... .

توضیحات

۱. جامه‌ای 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 بزنند، کنایه از این که خود را مقصّر دانستم.

۳. اصل چهار یا اصل ترومن، سازمانی آمریکایی بود که بعد از جنگ جهانی دوم ظاهراً به قصد فعّالیّت عمرانی در کشورهای آسیایی و آفریقایی به خدمت می‌پرداخت امّا در حقیقت برای نفوذ و تسلّط بیش‌تر آمریکا زمینه‌سازی می‌کرد.

خودآزمایی

۱. توصیف جزئی رفتار و خصوصیّات افراد از ویژگی‌های داستان امروز است. نمونه‌ای از آن را در متن نشان دهید.

۲. دو ویژگی نثر جلال آل‌احمد را در این نوشته با ارائه‌ی نمونه‌ای بیان کنید.

۳. سه اصطلاح عامیانه را که بر تأثیرگذاری نثر این درس افزوده پیدا کنید.

۴. آیا می‌توان این داستان را یک نوشته‌ی سیاسی دانست؟ با کدام قرینه؟

۵. سه نمونه طنز سیاسی و اجتماعی در متن داستان پیدا کنید.

۶. از ویژگی‌های سبکی مؤلّف به کار بردن تتابع اضافات است مانند : به رنگِ جایِ سیلیِ رویِ صورتِ بچّه‌ها. دو نمونه‌ی دیگر از درس بیابید و بنویسید.

۷. نمونه‌ای از زبان محاوره‌ای (زبان شکسته) درس را بیابید و به فارسی معیار بازنویسی کنید.

سیّدمحمّدحسین بهجت تبریزی (شهریار) (۱۳۶۷ ــ ۱۲۸۵ش) شاعری است غزل‌سرا با تخیّل پویا و روح حسّاس که امروزه بیش‌تر به خاطر سروده‌های مذهبی چون «علی ای همای رحمت»، «شب و علی»، «مناجات»، «درس محبّت» و ... در میان مردم شهرت و محبوبیّت یافته است. با این همه شهریار شاعری است که در زمینه‌های متنوّع و گوناگون مانند موضوعات اجتماعی، ملّی، تاریخی و وقایع و رویدادهای عصری به سرودن پرداخته است. در غزل‌های شهریار تلاش در نوآوری ــ در حوزه‌ی زبان و اندیشه ــ موج می‌زند. منظومه‌ی «حیدربابا» به زبان محلی آذری از زیباترین و مشهورترین سروده‌های اوست که به زبان فارسی هم ترجمه شده است. در غزل «نی محزون»، زمزمه‌ی شبانه‌ی شاعر با هلال ماه را در بیانی تصویری، عاطفی، زنده و زیبا می‌یابیم. شاعر پس از گفت‌وگوها و شِکوه‌ها، در ضرباهنگی لطیف و زیبا به خویش برمی‌گردد و در خطاب به خویش، که خطاب به تمامی انسان‌ها می‌تواند باشد به روح حیات یعنی محبّت اشاره می‌کند ؛ عنصری شگفت و اکسیری که حیات با آن به بار می‌نشیند و دنیا از آن بهشتْ آیین می‌شود.

نیِ محزون

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی
آخر ای ماه تو همدردِ من مسکینی

کاهشِ جان تو من دارم و من می دانم
که تو از دوری خورشید چه ها می بینی

تو هم ای بادیه پیمای محبت چون من
سرِ راحت ننهادی به سر بالینی

هر شب از حسرت ماهی، من و یک دامن اشک
تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی

همه در چشمه ی مهتاب غم از دل شویند
امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی

من مگر طالع خود در تو توانم دیدن
که تو ام آینه ی بختِ غبار آگینی

نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید
که کند شکوه ز هجرانِ لب شیرینی

تو چنین خانه کن و دل شکن ای باد خزان
گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی

کی بر این کلبه ی طوفان زده سر خواهی زد
ای پرستو که پیام آور فروردینی

شهریارا اگر آیین محبت باشد　　چه حیاتی و چه دنیای بهشت آیینی!

محمدحسین شهریار

توضیحات

۱. شاعر خطاب به ماه می‌گوید همان‌گونه که تو در حال کاهش (هلالی شدن) هستی، من نیز رو به نقصانم.

خودآزمایی

۱. در بیت سوم و هفتم چه ایهامی مشاهده می‌شود؟
۲. چه ارتباطی بین مصراع اوّل و دومِ بیت چهارم می‌توان یافت؟
۳. بیت ششم به چه باور عامیانه اشاره دارد؟
۴. اگر شاعر برخلاف سنّت شعری، به سرزنش معشوق بپردازد، بدان «واسوخت» می‌گویند، در کدام بیت این ویژگی دیده می‌شود؟
۵. خطاب «ای باد خزان» به کیست؟
۶. به نظر شما زیباترین بیت (بیت‌الغزل) این غزل کدام است؟
۷. نمونه‌ای دیگر از غزلیّات شهریار را درکلاس بخوانید.

درس دوازدهم

سیّدمهدی شجاعی از نویسندگان موفّق بعد از انقلاب اسلامی است که با نثری زیبا، عاطفی، تغزّلی و استفاده از مونولوگ (تک‌گفتاری درونی)، حماسه‌های صدر اسلام، عاشورا و هشت سال دفاع مقدّس را باز نموده است.
آنچه می‌خوانید تلخیصی است از داستان «دوکبوتر، دو پنجره، یک پرواز»، که گوشه‌ای از عظمت‌ها، ایثارها و شور عاشقانه‌ی رزمندگان اسلام را در طول هشت سال دفاع مقدّس نشان می‌دهد. توجّه به شیوه‌ی ورود در داستان، نحوه‌ی بیان و غافلگیری‌ها در داستان ما را با توان و قدرت نویسنده بیش‌تر آشنا خواهد ساخت. از سیّدمهدی شجاعی جز این کتاب، کتاب‌هایی چون «ضریح چشمان تو»، «کشتی پهلوگرفته»، «از دیار حبیب» و «پدر، عشق و پسر» را می‌توان نام برد.

دوکبوتر، دو پنجره، یک پرواز

سرت را اگر روی پایم بگذاری، دستم را اگر در میان موهایت گُم کنی، چشم‌های بسته‌ات را اگر به من بدوزی، کلام مرا شاید بهتر دریابی.

صدای دل‌خراش خمپاره می‌خواهد نگذارد که تو حرف‌هایم را بشنوی. این جادّه‌ی قُلوه‌کَن شده از گلوله‌های نابینای دشمن، این تکان‌های بی‌وقفه و ناگزیر آمبولانس، غرّش گاه و بیگاه هواپیماها و هلی‌کوپترها، ریزش بی‌امان گلوله‌ها نمی‌گذارند که گوش تو صدای مرا دریابد.

امّا من با تو سخن می‌گویم، رساتر از همیشه ؛ و تو حرف‌هایم را می‌شنوی، روشن‌تر از هر روز. به یقین.

زبانِ گلایه ندارم که زبانِ گلایه دلِ مکدّر می‌خواهد و من دلم از تو روشن و صافی و زلال است.

امّا چرا چنین شد؟ تو دور از چشم من چه کردی، تو پنهان از من با خدا چه گفتی که دست خدا تقدیر را این‌گونه رقم زد؟

اکنون که گذشته است کتمان نکن، بگو، من تمام وجودم لاله‌ی گوشی است که شنیدن یک کلام تو را لحظه می‌شمرد.

تو چرا نگفتی که تصمیمی چنین گرفته‌ای؟ ما که با هم غریبه نبودیم، آشناتر از مادو با هم در دنیا کسی نبود.

ما که همیشه با هم بودیم چرا این بار تنها برادر؟ چرا؟

تو نبودی که گفتی :

بیا دست‌هایمان را به هم بدهیم و پیمان ببندیم که هیچ حادثه‌ای از هم جدایمان نکند؟ چه شد آن پیمانی‌که تا به حال هر دو این قدر محکم پایش ایستاده بودیم؟

درست است که تو ساعتی ــ یک ساعت ــ زودتر از من به دنیا آمده بودی، امّا این دلیلِ هیچ چیز نبود.

بود؟ خودت می‌گفتی که نیست.

و مادر خودش می‌گفت که تو تمام آن یک ساعت را ضجّه می‌زدی و تا من به دنیا نیامدم آرام نگرفتی. نمی‌گفت؟

قبول کن که برای من زیستن بی تو دشوار نیست. محال است.

مادر می‌گفت : تشنگیتان، گرسنگیتان، خوابتان، بیداریتان، گریه‌تان، بهانه‌جویی‌تان و آرام گرفتنتان همه با هم بود.

برای خودمان تجلّیِ یکدلیمان اوّل بار در کجا بود؟ یادت هست؟ نمی‌شود نباشد. در ثبت نام مدرسه. هردومان را در یک دبستان نمی‌پذیرفتند. شباهتمان به هم بیش از اندازه بود و آن‌ها هم از دوقلوها تجربه‌ی خوشی نداشتند.

و ما ایستادیم، پای در یک کفش که یا هر دو یا هیچ‌کدام.

و یادت هست که نپذیرفتندمان و آن‌قدر از این مدرسه به آن مدرسه شدیم تا مدرسه‌ای شدیم.

نه تنها در قیافه و اندام که در دانسته‌ها و ندانسته‌هایمان آن‌قدر مشترک بودیم که همه

را دچار مشکل می‌کردیم. اگر به من در لحظه‌ای چیزی می‌گفتند و لحظه‌ی دیگر از تو سؤال می‌کردند بی‌وقفه پاسخ می‌گفتی. تلاش عبثی بود جدا کردنمان از یکدیگر به هنگام امتحان. یکسان شدن نمراتمان هرگز نباید دلالت بر تقلّب می‌کرد. دیده بودند در کلاس که

پاسخ هر سؤال را اگر می‌دانستیم هر دو می‌دانستیم و اگر نمی‌دانستیم هر دو نمی‌دانستیم.

دو سال مانده بود هنوز به گرفتن دیپلم و وقت سربازی. امّا طاقت نمی‌توانستیم آورد. اوّل تابستان بود، کارنامه‌ها را با معدّلی همسان گرفتیم و راهی خانه شدیم.

با پیشنهادی که تو می‌خواستی بکنی و هنوز نکرده بودی من موافق بودم، قبل از این‌که بگویی، گفتم :

پدر رضایت می‌دهد، با مادر چه کنیم؟ گفتی : رضایت پدر شرط است، امّا رضایت مادر را هم می‌گیریم.

به خانه که رسیدیم تو سراغ پدر رفتی و من سراغ مادر.

برعکس شد، من مادر را راضی کرده بودم و تو هنوز داشتی با پدر چانه می‌زدی.

رفتن هر دومان را با هم قبول نمی‌کرد، می‌گفت رائد برود وقتی که برگشت نوبت حامد.

و ما که گفتیم ــ مثل همیشه ــ یا هر دو یا هیچ کدام، پدر پاسخ داد که : پس هیچ‌کدام.

من و تو هر دو یک لحظه از حرفمان برگشتیم، براساس قراری که نداشتیم، پدر با تعجّب و حیرت رضایت‌نامه‌ی تو را نوشت و مرا گفت که صبر کن رائد که آمد تو می‌روی.

و من سر تکان دادم و هیچ نگفتم.

هر دو بی آن که سخنی به هم یا به پدر بگوییم با شناسنامه‌هایمان از خانه درآمدیم. از رضایت‌نامه‌ی دستْ‌خطّ پدر فتوکپی گرفتیم، یکی از رائدها را حامد کردیم و راهی مسجد شدیم.

هر دو یک آن به صرافت افتادیم که یکباره ثبت نام نکنیم، من که رضایت نامه‌ام خط‌خوردگی داشت اوّل تقاضای ثبت‌نام کردم. مسئول ثبت‌نام اصل دستْ‌خط را می‌خواست. و من گفتم اصل دستْ‌خط قرار است که نزد برادر بزرگم بماند، پدرم چنین گفته است. دروغ نگفتم امّا کارمان پیش رفت. قبولم کردند و عصر که مسئول پذیرش مسجد عوض می‌شد، تو رفتی و تو را هم پذیرفتند.

شب بعد پدر که از مسجد آمد حسابی خجالتمان داد. یک رضایت‌نامه‌ی مشترک برایمان نوشت و گفت : این را ببرید، احتیاج به فتوکپی هم ندارد.

و ما شرمنده شدیم از جسارتی که کرده بودیم و عذرخواهی کردیم.

پدر خندید و گفت : می‌دانستم که بی‌هم نمی‌روید، همان وقت که قبول کردید، فهمیدم که کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه هست، می‌خواستم ببینم که این بار چه کلکی سوار می‌کنید.

ما با هم به جبهه آمده بودیم رائد! قرار نبود که بی‌هم جایی برویم.

وقت خداحافظی مادر گریست و آهسته گفت : کاش یکی‌تان می‌ماندید و خانه را یکهو این‌قدر سوت و کور نمی‌کردید.

و پدر گفت : کسی که به دو عصا عادت کرده است، بی عصا ایستادن را نمی‌تواند، زود برگردید.

به منطقه که آمدیم توجّه همه را بی‌آن‌که بخواهیم معطوف خود کردیم.

با هم تشنه می‌شدیم، با هم گرسنه می‌شدیم، با هم غذا می‌خوردیم، با هم می‌دویدیم، باهم خسته می‌شدیم، با هم می‌خوابیدیم، با هم بیدار می‌شدیم، با هم پیش می‌رفتیم، با هم ماشه می‌چکاندیم. و آنچه در ابتدا برایشان پذیرفتنی نبود این بود که باهم کشیک می‌دادیم و با هم استراحت می‌کردیم. پذیرفته بودند که ما را یکی حساب کنند و هیچ‌گاه جدای از هممان نخواهند ؛ تا امروز! و وای از امروز! من پذیرفته شدم در میان داوطلب‌ها و تو نه. چهل نفر بودیم که از میان داوطلب‌ها ــ یعنی همه ــ انتخاب شدیم و تو در میان ما نبودی.

اشک در چشمان تو حلقه زد و در چشم‌های من و حلقه‌ها به هم گره خورد، چفت شد، ناگسستنی.

بغض کرده، ناباورانه و کمی هم تهدیدآمیز پرسیدی : می‌روی؟ بی من می‌روی؟

نمی‌رفتم. مسلّم بود که نمی‌روم، برای هر دومان. ما که آب، بی‌هم نخورده بودیم، در خوردن شهد با هم تردید نمی‌کردیم. برای این که بغضم را مجال شکفتن نداده باشم، هیچ نگفتم، سکوت کردم و از پشت پنجره‌ی تارِ چشم‌هایم به چشم‌های زلال تو که با اشک شفّاف‌تر شده بود نگریستم.

محکم‌تر گفتی : تو برادری؟

چه خشونت غریبی در صدایت نهفته بود، ندیده بودم هیچ وقت.

در این دو کلام آن قدر حرف گنجاندی که سنگینی‌اش دلم را به درد آورد.

من برادرم؟ نیستم؟ نبوده‌ام؟

جوابت امّا یکی دو کلام نبود. جواب داشتم آن لحظه امّا حالا ندارم.

توهم در مقابل این سؤال هم اکنون پاسخی برای گفتن نداری. قبول کن.

گفتم : بمان تا بیایم.

بچّه‌ها بعضی با هم وداع می‌کردند و بعضی نگران ما بودند تا وداع ما را تماشا کنند لابد، ...

فرمانده را که پیدا کردم بی‌مقدّمه گفتم :

ــ من انتخاب شدم، مگر نه؟

مشکوک زل زد به چشم‌هایم و با تبسّمی ناپیدا گفت : تو بودی یا برادرت نمی‌دانم، تا به حال ندانستم، بالأخره هم نمی‌توانم از هم تشخیصتان دهم.

گفتم : باور می‌کنید اگر قسم بخورم که من بودم.

گفت : قسم نمی‌خواهد، همین که بگویی باور می‌کنم، امّا خب، منظور؟

گفتم : می‌خواهم قول بدهید که پشیمان نشوید، مرا بفرستید، تحت هر شرایطی.

چشم‌هایش را نازک کرد. ابروهایش را درهم کشید و با تحیّر پرسید :

ــ چرا؟ برای چی؟

گفتم : چرا ندارد، من انتخاب شده‌ام. قول بدهید که راهی‌ام کنید، تحت هر شرایطی.

برای این که خود را خلاص کند از سماجت من گفت :

قول می‌دهم، خوب شد؟

ذوق زده گفتم :

ــ بله حالا من هم بدون برادرم نمی‌روم.

یک لحظه احساس کرد که باخته است، از چشم‌هایش فهمیدم، امّا باختنی که بلافاصله خنده‌اش را روانه آسمان کرد. غمگین نبود از این که ترفند مرا نفهمیده بود. پدری را می‌مانست که به فرزندش باخته باشد به دلخواه. گفت :

ــ از ابتدا هم می‌دانستم که بی‌هم نمی‌روید. چه پدرانه گفت همان حرفی را که پدر وقت جبهه رفتن به ما گفته بود.

وقتی‌که در آغوشم کشید و بوسیدم حس کردم که پدر است به راستی.

با این‌که دوست داشتم باز هم در آغوشش بمانم و بیش‌تر گرمای پدر را مزمزه کنم امّا خودم را کندم و به سراغ تو آمدم تا تو را هم با وداع پدر سهیم کنم.

گریه آلوده گفت :

ــ همه عزیزان من‌اند امّا شما دوتا کاش با هم نمی‌رفتید.

چه داشتیم که بگوییم. بی آن که بخواهد یا بداند حرف مادر را تکرار کرده بود.

هر دو در آغوشش آویختیم و گریستیم، هرسه گریستیم.

فرمانده با هر سی و نه نفرِ دیگر بی‌تاب امّا با حوصله وداع کرد و همه با هم نیز. اشک، بیابان را برداشت.

این تکان‌های ماشین تقصیر هیچ‌کس نیست رائد! علی در این بیابان پرفراز و نشیب و هول‌انگیز، در زیر این رگبار آتش دشمن، مسلّط می‌راند، امّا چهار چرخ همان زمان هم که راه افتادیم پنچر بود. از ترکش. الآن هم نباید لاستیکی به جا مانده باشد.

برای همین هم این ماشین را برداشتیم. سالم‌ترها را گذاشتیم برای ...

ــ یا مرتضی علی!

اگر نخوابانده بودم صورتم را به روی صورتت چشم‌های هر دومان از خرده‌شیشه پر شده بود. حتّی چشم‌های بسته‌ی تو.

موج انفجار بود یا ترکش؟ هر چه بود شیشه بغل را چه پخش کرد در کف ماشین.

علی هنوز هم بی‌خیال می‌راند. فکر نمی‌کند که خرده شیشه‌ها در این تکان‌های شدید با تنت چه می‌کند؟ فکر نمی‌کند که دهانِ این زخم عمیق برای بلعیدن خرده‌شیشه‌ها باز است.

این خون دست من است یا قلب تو؟

وقتی‌که از قلب من نیست، چه فرق می‌کند از کجا باشد. این‌جا، این کف آمبولانس جای خون من بوده است نه تو.

بگذار بپرسم که تو برادری برادر؟ مگر نه ما زندگی را با هم تقسیم کرده بودیم؟

مگر نه ما، درکودکی حتّی، هیچ حقّی از هم ضایع نمی‌کردیم؟

مگر رگبار آتش از سمت راست نمی‌بارید؟ مگر من سمت راست نبودم؟ تو چه‌طور، به چه حقّی این یک گلوله را با دست‌های قلبت به آغوش کشیدی؟

عشق به شهادت داشتی؟ دیدار خدا را می‌خواستی؟ دلت برای آقا، حسین لک زده

بود؟ باشد ولی چرا تنها؟

مگر من عشق شهادت نداشتم؟ ندارم؟ مگر من دیدار خدا را آرزو نمی‌کردم؟ نمی‌کنم؟ مگر من دلم برای آقا تنگ نشده بود؟ نشده است؟ پس چرا تنها؟ ها؟ نه. من تکانت نمی‌دهم که جواب بدهی، این تکان‌ها از موج انفجار گلوله‌هاست.

من و علی و ماشین را هم همین‌قدر تکان می‌دهد.

می‌دانی از چه پریشانم؟ می‌دانی سوزش عمیق دلم از کجاست؟

از این که آن قدر، یقین داشتیم به با هم رفتنمان و بی‌هم نرفتنمان که با هم وداع نکردیم. اگر با هم وداع می‌کردیم ــ مثل بقیّه ــ من هم به تو می‌گفتم که شهادتِ مرا هم از خدا بخواه، اگر رفتی.

من هم به تو می‌گفتم که آن‌جا که رسیدی چه بگو و چه بکن، امّا نگفتم، که باور نمی‌کردم تنها رفتنت را. از تو این انتظار نبود، چه رسد به خدا که شدّت اشتیاق مرا می‌دانست و می‌داند و دلتنگی‌ام را در این دنیای بی‌مقدار خبر و باور دارد.

امّا مگر نه تو زنده‌ای و شاهدی، همین حالا به تو می‌گویم :

به خدا بگو که مرا بخواهد، مرا دوست داشته باشد، به من نظر کند.

اگر خدا فرمود که لیاقت شهادت ندارد بگو : مگر آنچه را که تا به حال داده‌ای لیاقتش را داشته‌ام، کدام نعمت تو را من لیاقت داشته‌ام که این یکی را داشته باشم، اصلاً مگر تو تا به حال در بذل نعمت‌هایت به لیاقت نگاه می‌کرده‌ای؟...

بگو، علاوه بر این‌ها هم هرچه خودت می‌دانی بگو، چه بگویی نمی‌دانم ولی چیزی بگو، جوری بگو که مرا هم طلب کند، از آن شهد گوارای شهادت مرا هم جرعه‌ای بنوشاند. مرا هم به خود بخواند. ببین، من در طول زندگی به تو خدمتی نکرده‌ام. امّا پس از شهادتت یک کار کوچک، خیلی کوچک برایت انجام داده‌ام، در ازای همان یک کار کوچک شهادت مرا از خدا بخواه.

دیدی که بدنت زیر آتش بود، می‌شد تو را بگذارم، عملیّات که تمام شد، بازت گردانم.

مجروح که نبودی، همه همین را می‌گفتند، برگشتن از روی پل به تنهایی، کار عاقلانه‌ای نبود چه رسد به این که آدم جنازه‌ای را هم بر دوش داشته باشد. ولی من این کار را کردم

به‌رغم اعتراضِ همه، این کار را کردم، وقتی از پل گذشتم ــ به سلامت ــ همه تکبیرِ حیرت سر دادند.

همه‌ی شهدا را می‌خواستند با یک ماشین برگردانند، ولی ما صبر نکردیم ــ من و علی ــ خود فرمانده گفت، همین ماشین قراضه بی‌لاستیک را راه انداختیم تا تو را زودتر به پشت خط منتقل کنیم ــ نمی‌دانم چرا ــ ولی هرچه بود در آن لحظه این کار را به خاطر تو می‌کردیم.

و به خاطر تو هم یک ساعت، بله یک ساعت از آن ضیافت باشکوه عقب ماندم.

توهم به خاطر من، به خاطر خدا این درخواست را از او بکن. قبول می‌کند. من هم به او می‌گویم. من هم از او عاجزانه می‌خواهم که قبولم کند.

خدایا!...

ــ اللّٰه‌اکبر ... ــ اشهدان لااله‌الّااللّٰه ...

* * *

و بعد چیزی نفهمیدم مادر! تا این که خودم را در بیمارستان یافتم. حافظه‌ام را از دست داده بودم، هیچ کس را نمی‌شناختم. حتّی پدر و مادرم را به زحمت به یاد آوردم.

یک ماه بیش‌تر است که در بیمارستان خوابیده‌ام، می‌بینید که هنوز خوب خوب نشده‌ام. مدّتی است می‌گویم که مرا به بهشت زهرا بیاورند، قبول نمی‌کردند، تا امروز.

الآن هم تا قبل از این که عکس این دو برادر، قبر این دو برادر را در کنار هم ببینیم و شما، مادرشان را در کنار این دو، هیچ چیز یادم نبود. حتّی چگونگی مجروح شدن خودم.

نمی‌دانم چه‌طور یک‌باره این همه حرف‌های حامد را در پشت آمبولانس توانستم تحویلتان دهم. حس می‌کنم هنوز حامد دارد حرف می‌زند، حامد در پشت آن آمبولانس قراضه، بر سر جنازه‌ی رائد نشسته است و یک ریز دارد حرف می‌زند، حس می‌کنم خمپاره‌ها چپ و راست ماشین را چاله چاله می‌کنند.

تنها کاری که من می‌توانم بکنم این است که فرمان را محکم در بغل بگیرم، چشم‌هایم

را به روبه‌رو بدوزم و گوش‌هایم را به حرف‌های حامد و پایم را بر پدال گاز بفشارم.

جادّه تار است، تمام راه جادّه تار است، از اشک‌های من و من نمی‌دانم در این جادّه‌ی مبهم چه‌طور می‌رانم. یک لحظه به عقب که نگاه می‌کنم، می‌بینم صورت رائد از روشنی برق می‌زند و اشک‌های حامد مثل شبنمی که برگل نشسته باشد صورت رائد را دوست‌داشتنی‌تر می‌کند.

وقتی حامد می‌گوید یک ساعت است که از ضیافت عقب مانده‌ام، به ساعتم نگاه می‌کنم، از شهادت رائد یک ساعت گذشته است.

از آن لحظه فقط صدای تشهّد حامد یادم است و پرت شدن خودم و سوزش کتفم. ترکش حتماً به حامد زودتر رسیده است که من توانسته‌ام تشهّدش را بشنوم. الآن می‌فهمم که چرا حامد یک ساعت بعد از رائد شهید شد. مگر نه مادر که رائد یک ساعت زودتر به دنیا آمده بود؟

حامد هم اگر این یک ساعت انتظار ناگزیر را می‌فهمید، شاید این‌قدر بی‌تابی نمی‌کرد.

خودآزمایی

۱. در گفت‌وگوهای داستان (دیالوگ‌ها) چه ویژگی بارزی به چشم می‌خورد؟

۲. یکی از زیبایی‌های این داستان اصل قرینه‌سازی و همسان‌سازی است، در کجاهای داستان، این ویژگی به کار رفته است؟

۳. راوی داستان، در کجا داستان را باز می‌گوید؟

۴. راوی داستان کیست؟

۵. زاویه‌ی دید نویسنده را بررسی کنید.

۶. در کجای داستان نویسنده از اصل غافل‌گیری برای قوّت بخشیدن به داستان بهره می‌گیرد؟

۷. به نظر شما چرا نویسنده قهرمان داستان را دو برادر انتخاب کرده است؟

درس سیزدهم

سروده‌هایی که غم فقدان عزیز یا عزیزان و شخصیّت‌هایی را باز می‌گوید در ادبیّات تمامی جامعه‌ها یافت می‌شود. این مرثیه‌ها (سوگْ سروده‌ها) که گاه بسیار سوزناک و مؤثّرند در گستره‌ی ادب فارسی از همان قرون اوّلیه دیده می‌شود، مرثیه‌ی رودکی در سوگ ابوالحسن شهید بلخی، مرثیه‌های خاقانی و حافظ در سوگ فرزند، مرثیه‌ی قطران در زلزله‌ی تبریز و سوگْ سروده‌های عاشورایی که به ویژه از عصر صفویّه به بعد در شعر فارسی موج می‌زند نمونه‌های برجسته‌ای هستند که چهره‌ی مرثیه‌سرایی را در ادبیّات ما نشان می‌دهد.

در ادبیّات دفاع مقدّس، سروده‌هایی که سیمای گلگون شهید و عظمت روح‌های عاشق و بی‌قرار را ترسیم می‌کند فراوان می‌توان یافت. تفاوت عمده‌ی 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. «حماسه‌ی چهارده ساله» یکی از مشهورترین و موفّق‌ترین سوگْ سروده‌هاست از شاعر نهاوندی ــ محمّدرضا عبدالملکیان ــ در بیانی روایی، صمیمی و مؤثّر، که با اندکی تلخیص در این‌جا آورده می‌شود.

حماسه‌ی چهارده ساله

تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم
ــ با همان شور شیرین‌گونه
ــ که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم
حماسه‌ی چهارده‌ساله‌ی من
به پای شوق خویش رفته بود و اینک

با شانه‌های شهر
برایم بازش آورده بودند
صبور و ساکت
سربر زانوانم نهاده بود و
ــ دستان پرپر شده‌اش را
برگردنم نمی‌آویخت
از زخم فراخ حنجره‌اش
دیگر بار، باران کلام مهربانش را
ــ 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 گستره‌ی رؤیاهایش
به ستیز با ظلم برمی‌خاست
مظلوم کوچک من
با نان بیات شبانه
چاشت می‌کرد
و با گیوه‌های خیس
زمستان سنگین شهر را به مدرسه می‌رفت
و در سرمای استخوان‌سوزِ بازگشت مدرسه
پاهای کوچکش، چنان بر پایه‌های کرسی گره می‌خورد
که غمی نابه‌هنگام، تمام دلم را در خود می‌فشرد

اندوهم باد
که انگشتان کوچکش را
بیش از آن که سپید دیده باشم
ــ کبود دیده بودم
مظلوم کوچک من
هر روز نارنجک قلبش را
از خانه به مدرسه می‌برد
و مشق‌هایش را
بر دیوار کوچه‌های شهر می‌نوشت
در ستاره باران آن شب
نماز خونین حماسه‌ی چهارده‌ساله‌ی مرا
وسعت وسیع کدام سجّاده گسترده شد؟
که عطر آسمانی آن

از هزار فرسنگ فاصله
در عطشناکیِ انتظارم پیچید
مظلوم کوچک من
در ستاره باران آن شب
چگونه پَرپَر زد؟
و چگونه پَرپَر شد؟
که فریاد رسای رسولش
از هزار فرسنگ فاصله
تمام دلم را به آتش کشید
با تمام دلم
تمام چهارده سالگی‌اش را در کفن پیچیدم
ــ با همان شور شیرین‌گونه
ــ که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم
حماسه‌ی چهارده ساله‌ی من
بر شانه‌های شهر می‌رفت و
ــ در کوچه‌ی قدیمی دوآبه
عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد
تمام شهر می‌گریست
تمام شهر، خورشید چهارده‌ساله‌ی مرا
به سمت سحرگاه آسمان می‌بُردند
و تنها، برادر کوچک حماسه‌ی چهارده ساله‌ی من
پسر کوچک شش‌ساله‌ام
مبهوت و اندیشناک
در چارچوبه‌ی در، ایستاده بود
با نارنجکی پنهان، در چارچوب سینه‌اش

از شانه‌های شهر، چشم برنمی‌گرفت
در عمق نگاهش
دستی کوچک، تکان می‌خورد
و شهادت برادر چهارده‌ساله‌اش را
ــ بدرود می‌گفت
و من به روشنی می‌دیدم
که در چشمان مظلوم کودک شش‌ساله‌ام
طرح دیگری، از حماسه‌ای چهارده ساله
ــ به سمت سحرگاه آسمان
ــ قد برمی‌کشد

خودآزمایی

۱. با توجّه 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. به نظر شما کدام قسمت شعر عاطفی‌تر است؟
۵. واج‌آرایی در کجای شعر، بر زیبایی آن افزوده است؟
۶. یک مرثیه از گذشتگان ــ ترجیحاً مرثیه‌ی خاقانی در سوگ فرزندش رشید ــ را در کلاس بخوانید و با این شعر مقایسه کنید.

درس چهاردهم

شعر نوگرای امروز که بزرگ‌ترین مشخّصه‌ی آن در قالب و ساخت، کوتاه و بلند شدن مصراع‌هاست با نیما آغاز شد. این نوع شعر هم ازنظر قالب و محتوا و هم ازنظر بافت زبان و نحوه‌ی بیان و هم به سبب دید و ساختمان آن، با شعر قدیم تفاوت دارد. در سروده‌های نو، کوتاه و بلندی مصراع‌ها را مفاهیم، معیّن 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 مشرف‌آزادتهرانی (م.آزاد).

شعر خطّ خون از بهترین سروده‌های شاعر معاصر سیّدعلی 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 گذشته‌ی 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 نوعی آهنگ در مجموعه‌ی شعر در گوش احساس انسان طنین می‌افکند. شاعر براساس ضرورت و رها از نظام عروضی شعر سنّتی، به کوتاه و بلند کردن مصراع ها می‌پردازد. بخشی از این سروده‌ی بلند در این‌جا آورده می‌شود.

خطّ خون

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

خون تو شرف را سرخگون کرده است :
شفق، آینه‌دار نجابتت،
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 بپرس

* * *

شمشیری که برگلوی تو آمد
هرچیز و همه‌چیز 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 بی‌قدر کرد
که مردنی چنان،
غبطه‌ی بزرگ زندگانی شد
خونت
با خون‌بهایت حقیقت
در یک تراز ایستاد[1]
و عزمت، ضامن دوام جهان شد
ــ که جهان با دروغ می‌پاشد ــ
و خون تو، امضای «راستی» است ...

* * *

تو تنهاتراز شجاعت
درگوشه‌ی روشن وجدان تاریخ ایستاده‌ای
به پاسداری از حقیقت
و صداقت
شیرین‌ترین لبخند
بر لبان اراده‌ی توست
چندان تناوری و بلند
که به هنگام تماشا
کلاه از سر کودک عقل می‌افتد

* * *

بر تالابی از خون خویش
درگذرگه تاریخ ایستاده‌ای
با جامی از فرهنگ
و بشریّتِ رهگذار را می‌آشامانی
ــ هرکس را که تشنه‌ی شهادت است ــ

* * *

نام تو خواب را بر هم می‌زند
آب را طوفان می‌کند
کلامت قانون است
خرد در مصاف عزم تو، جنون
تنها واژه‌ی تو خون است، خون [۲]
ای خداگون!

توضیحات

۱. حقیقت که خون‌بهای توست با خون تو هم‌ارزش 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 «شرفُ المکان بالمکین» با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
۴. امام حسین «ع» چه جرعه‌ای به پیروان خویش می‌آشاماند؟
۵. عبارت «تو تنها تراز شجاعت ...» چه مفاهیمی را دربر دارد؟
۶. این قسمت از زیارت اربعین : و بَذَلَ مُهْجَتَهُ فیکَ لیستَنقذ عبادَک عن الضّلالة و حیرة الجهالة (او «حسین» خونش را در راه تو داد تا بندگانت را از گمراهی و سرگردانیِ نادانی نجات بخشد) با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
۷. یکی از سروده‌های مشهور عاشورایی را از شاعران گذشته در کلاس بخوانید.

محمّدعلی معلّم از شاعران صاحب سبک انقلاب اسلامی است. سرودن مثنوی در وزن‌های بلند به جای اوزان کوتاه، استفاده از موسیقی حروف و حدّاکثر بهره‌گیری از توان ردیف و قافیه، به سروده‌های او تمایز و برجستگی خاصّی بخشیده است. شعر معلّم بیش‌تر با معیارهای سبک خراسانی مطابقت دارد. تنها مجموعه‌ی شعر علی معلّم «رجعت سرخ ستاره» نام دارد که در سال ۱۳۶۰ (سی‌سالگی شاعر) چاپ شده است. شعر «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما» سروده‌ای عاشورایی است که زبان و شیوه‌ی خاصّ او را نشان می‌دهد. به‌کارگیری کلمات و اصطلاحاتی که در شعر امروز رایج نیست، زبان روایی و پهلوانی و اشارات مذهبی و تاریخی از دیگر خصوصیّات شعر معلّم است که گاه فهم شعر او را دشوار و دیریاب 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 اتّهام خویش می‌پردازد و دردمندانه از بی‌دردی خود و دیگران می‌نالد! «خود اتّهامی» از خصوصیّات 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 برخویش نهیب می‌زنند و حاشیه‌نشینی را گواه حقارت روح می‌خوانند.

تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما

روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید[۱]
بر خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم[۲]
خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است
خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین* است
در جام من میْ پیش‌تر کن ساقی امشب

با من مدارا بیش‌تر کن ساقی امشب
بر آبخورد* آخرِ مقدّم تشنگانند
میْ ده، حریفانم صبوری می‌توانند
من صحبت شب تا سحوری کی توانم
من زخم دارم من صبوری کی توانم
تسکینِ ظلمت شهرِکوران را مبارک
ساقی سلامت، این صبوران را مبارک
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیبم
من گرچه این‌جا آشیان دارم غریبم
من با صبوری کینه‌ی دیرینه دارم
من زخم داغ آدم اندر سینه دارم
من زخم‌دار تیغ قابیلم برادر
میراث خوار رنج هابیلم برادر
من با محمّد از یتیمی 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[۳]
صفرای رنج مجتبیٰ 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 خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
فریادهای خسته سر بر اوج می‌زد
وادی به وادی خون پاکان موج می‌زد

* * *

بی‌درد مردم ما، خدا، بی‌درد مردم
نامرد مردم ما، خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد و ما برپای بودیم
زینب اسیری رفت و ما برجای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند
دست عَلَم‌دار خدا را قطع کردند[۵]
نوباوگان مصطفی را سر بریدند
مرغان بستان خدا را سر بریدند
در برگ‌ْریز باغِ 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 خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

توضیحات

۱. روزی که خورشید در جام شفق شراب ریخت. اشاره به سرخی شفق که بنابر قولی مشهور، نشان‌دهنده مظلومیت خون علی(ع) و حسین(ع) است. ابوالعلای مَعّری شاعر معروف عرب با تعبیر زیبای شاعرانه گفته است : بر چهره‌ی روزگار از خون علی و فرزندش دو نشانه باقی است ؛ و آن سرخی آسمان است به هنگام طلوع خورشید و غروب آن.

۲. خورشید (چهره‌ی نورانی امام حسین ــ ع ــ) و شفق را همچون صدفی در آب ــ که به روشنی پیداست ــ 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 واسطه‌ی ما و با دستان ما بر گستره‌ی صحرا سفره‌ای گستردند و دستان علم‌دار خدا (ابوالفضل) را قطع کردند (ما شریک جرم ستمگرانیم).

۶. در هنگامی که باغ خانواده‌ی پیامبر خزان زده بود ما سبز و شاداب شدیم (با خانواده‌ی پیامبر همراهی و همدردی نکردیم).

خودآزمایی

۱. خورشید در مصراع دوم بیت اوّل استعاره از چیست؟

۲. با این که «صبر» دارای فضیلت و ارزش است، چرا شاعر با صبوری کینه‌ی دیرینه دارد؟

۳. مفهوم کنایی بیت زیر چیست؟

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

۴. زنجیر خاییدن کنایه از چیست؟

۵. مفهوم این بیت را بیان کنید :

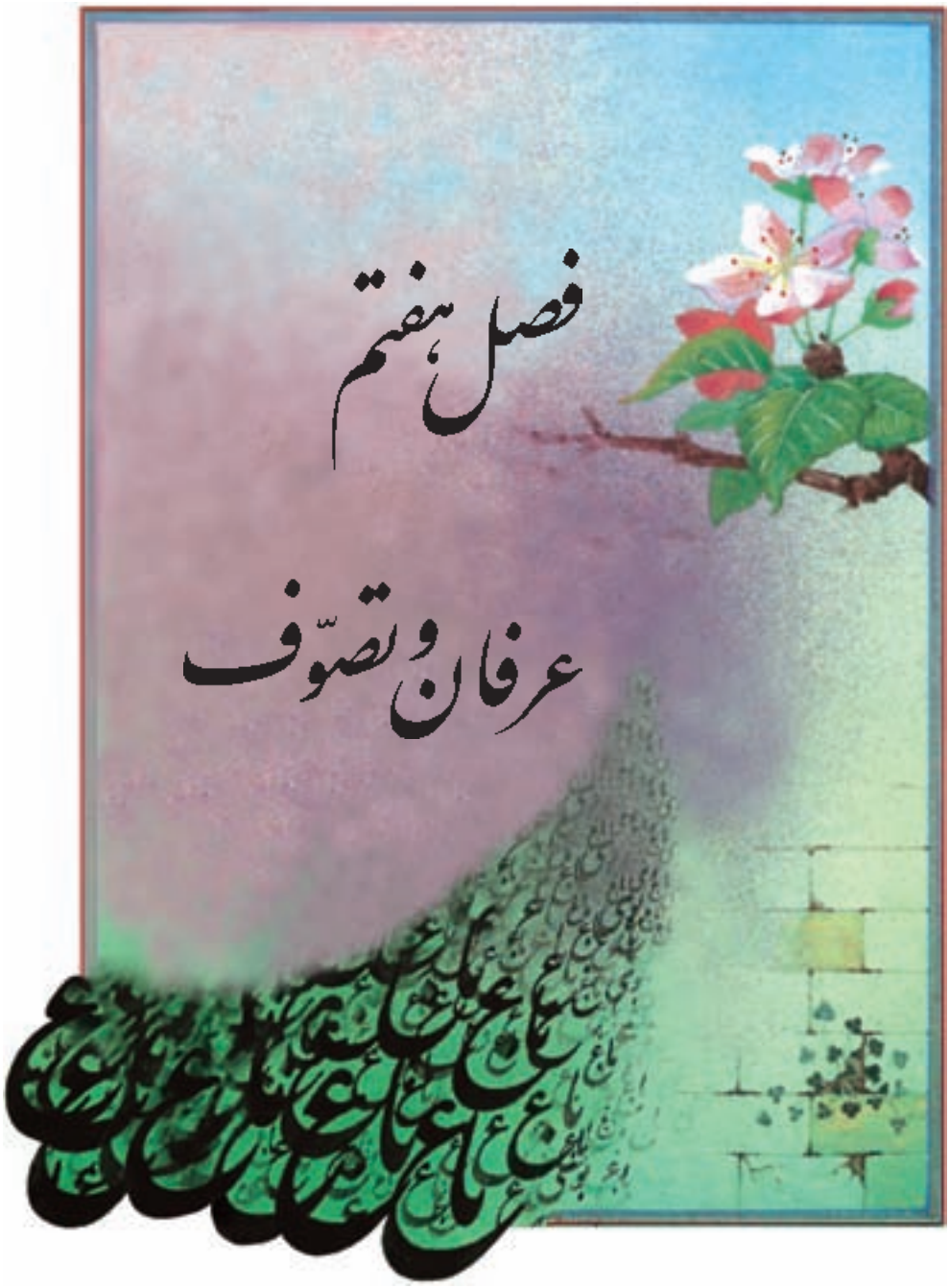
تسکین ظلمتْ شهرکوران را مبارک

ساقی سلامت، این صبوران را مبارک

۶. دو ویژگی سبکی شاعر را در این شعر نشان دهید.

۷. سه نمونه تلمیح در شعر بیابید.

۸. دو ویژگی زبانی در این شعر نشان دهید که با سبک خراسانی قرابت داشته باشد.


فصل هفتم
عرفان و تصوّف

درس پانزدهم

استاد شهید، مرتضی مطهّری در قریه‌ی فریمان ــ ده فرسنگی مشهد مقدّس ــ در یک خانواده‌ی اصیل روحانی متولّد شد. دوران تحصیل خود را ابتدا در شهر مشهد و حوزه‌ی قدیمی و پرمایه‌ی آن گذراند و سپس به قم آمد و از محضر درس‌علمایی‌بزرگ چون امام خمینی (ره)، آیت‌اللّٰه‌العظمیٰ بروجردی و علامه سیّدمحمّدحسین طباطبایی بهره‌های فراوان برد و مدّتی در همین حوزه مشغول تدریس شد. وی پس از کودتای ۲۸ مرداد به تهران آمد و در دانشگاه به تدریس پرداخت.
استاد مطهّری با وسعت اندیشه، احاطه و تسلّط علمی، آشنایی با علوم مختلف دینی و ادبی و بیان رسا و قلم توانا، ده‌ها کتاب و مقاله‌ی علمی و نظریه‌ی 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 مطهّری را به سبب نوشتن «داستان راستان» باید یکی از پیشگامان ادبیّات مذهبی برای کودکان و نوجوانان دانست. این کتاب مورد اقبال و تقلید بسیاری از نویسندگان مذهبی قرار گرفته است. از دیگر آثار استاد به مقدّمه 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 نهج‌البلاغه، مقدّمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، علوم اسلامی و مسئله‌ی حجاب می‌توان اشاره کرد. استاد در دوازدهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۸ به شهادت رسید.

درآمدی بر عرفان و تصوّف

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

عرفا با سایر طبقات فرهنگی اسلامی از قبیل مفسّرین، محدّثین، فقها، متکلّمین، فلاسفه، ادبا، شعرا و ... یک تفاوت مهم دارند و آن این است که علاوه بر این که یک طبقه‌ی فرهنگی هستند و علمی به نام عرفان به‌وجود آورده و دانشمندان بزرگی در میان آن‌ها ظهور نموده و کتب مهمّی تألیف کرده‌اند، یک فرقه‌ی اجتماعی در جهان اسلام به‌وجود آوردند با مختصّاتی مخصوص به خود. برخلاف سایر طبقات فرهنگی از قبیل فقها و حکما و غیره که صرفاً طبقه‌ای فرهنگی هستند و یک فرقه‌ی مجزّا از دیگران به‌شمار نمی‌روند.

اهل عرفان هرگاه با عنوان فرهنگی یاد شوند «عارف» و هرگاه با عنوان اجتماعی‌شان یاد شوند غالباً «متصوّفه» نامیده می‌شوند.

متصوّفه هر چند یک انشعاب مذهبی در اسلام تلقّی نمی‌شوند و خود نیز مدّعی چنین انشعابی نیستند و در همه‌ی فِرَق و مذاهب اسلامی حضور دارند، در عین حال یک گروه وابسته و به هم پیوسته‌ی اجتماعی هستند. یک سلسله افکار و اندیشه‌ها و حتّی آداب مخصوص در معاشرت‌ها و لباس پوشیدن‌ها و احیاناً آرایش سر و صورت و سکونت در خانقاه‌ها و غیره به آن‌ها به‌عنوان یک فرقه‌ی مخصوص مذهبی و اجتماعی رنگ مخصوص داده و می‌دهد و البته همواره ــ خصوصاً در میان شیعه ــ عرفایی بوده و هستند که هیچ امتیاز ظاهری با دیگران ندارند و در عین حال عمیقاً اهل سیْر 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 عملی و بخش نظری. بخش عملی 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 فلسفه‌ی الهی به تفسیر و توضیح هستی می‌پردازد امّا به‌جای تکیه بر استدلالات و اصول عقلی، اصول کشفی را مایه‌ی استدلال قرار می‌دهد و آن گاه آن‌ها را با زبان عقل توضیح می‌دهد.

عرفان عملی مانند اخلاق است، یعنی یک «علم» عملی است. این بخش از عرفان علم «سیْر و سلوک» نام دارد. در این بخش از عرفان توضیح داده می‌شود که «سالک» برای این‌که به قلّه‌ی منیع «انسانیّت» یعنی «توحید» برسد از کجا باید آغاز کند و چه منازل و مراحلی را باید به ترتیب طی کند و در منازل بین راه چه احوالی برای او رخ می‌دهد و البتّه همه‌ی این منازل و مراحل باید با اِشراف 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 همّت انسانِ 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.

همّتم بدرقه‌ی راه کن ای «طایر قدس» — که دراز است ره مقصد و من «نوسفرم»
ترک این مرحله بی‌همرهی «خضر» مکن — ظُلُمات است بترس از خطر گمراهی

البتّه توحیدی که از نظر عارف، قلّه‌ی منیع انسانیّت به‌شمار می‌رود و آخرین مقصد سیْر و سلوک عارف است، با توحید مردم عامی، و حتّی 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 هرچه هست «نمود» است نه «بود» توحید عارف یعنی «جز خدا هیچ نیست».

توحید عارف، یعنی طیّ طریق کردن و رسیدن به مرحله‌ی جز خدا هیچ ندیدن.

این مرحله از توحید را مخالفان عرفا تأیید نمی‌کنند و احیاناً 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 سیْر و سلوک و تصفیه و تهذیب نفس است.

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

اوّلاً عرفان درباره‌ی روابط انسان با خودش و با جهان و با خدا بحث می‌کند و عمده‌ی نظرش درباره‌ی روابط انسان با خدا است و حال آن که همه‌ی سیستم‌های اخلاقی ضرورتی نمی‌بینند که درباره‌ی روابط انسان با خدا بحث کنند، فقط سیستم‌های اخلاقی مذهبی این جهت را مورد عنایت و توجّه قرار می‌دهند. ثانیاً سیْر و سلوک عرفانی ــ همچنان‌که از مفهوم این دو کلمه پیداست ــ پویا و متحرّک است، برخلاف اخلاق که ساکن است. یعنی در عرفان سخن از نقطه‌ی 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 الفاظِ خاص با معانی خاصّ قراردادی میان اهل آن فن، مصطلح می‌شود که عرفان نیز از این اصل مستثنا نیست.

جز این دلیل، عرفا اصرار دارند که افراد غیروارد در طریقت، از مقاصد آن‌ها 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، تعمّد دارند. به‌همین دلیل، اصطلاحات عرفا، علاوه بر جنبه‌ی 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 جهان‌بینی

عرفانی و تفسیری که عرفان از هستی می‌نماید. برخی دیگر مربوط است به عرفان عملی، یعنی به مراحل سیْر و سلوک عرفان نظری که این اصطلاحات لااقل از قرن سوم، یعنی از زمان ذوالنّون و بایزید و جُنید 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، البتّه 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 «وقت شناس» باشد یعنی حالتی را که از غیب بر او عارض شده است و وظیفه‌ای را که در زمینه‌ی 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 آن‌را تحصیل و کسب می‌کند «مقام» است. حالْ زودگذر است و مقامْ 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 احیاناً 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 گوید :

حضوری گرهمی خواهی، از او غایب مشو حافظ

مَتیٰ مَا تَلْقَ مَنْ تَهْوی، دَعِ الدُّنیا و اَهْمِلْهَا

قلب، روح، سِرّ؛ عرفا در مورد روان انسان گاهی «نفْس» 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،

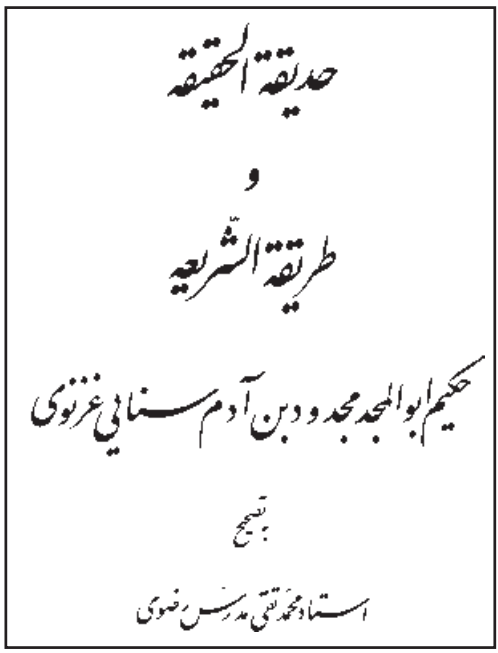
آن‌گاه که محبّت الهی در او طلوع می‌کند «روح» خوانده می‌شود و آن‌گاه که به مرحله‌ی شهود می‌رسد «سرّ» نامیده می‌شود. البتّه عرفا به مرتبه‌ی بالاتر از «سِرّ» نیز قائل‌اند که آن‌ها را «خفّی» و «اَخْفی» می‌نامند.

«آشنایی با علوم اسلامی ــ بخش عرفان»

(استاد شهید مرتضی مطهّری)

خودآزمایی

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



حدیقةالحقیقه و طریقةالشّریعه، مثنوی حکیم و عارف نام‌دار سنایی غزنوی (۴۷۳ــ۵۳۲ هـ.ق) است در ده باب. این کتاب که گاه الهی‌نامه و فخری‌نامه نیز نامیده شده اوّلین منظومه‌ی عرفانی فارسی است که بعد از خود سرمشق بسیاری از شاعران قرار گرفته است. خاقانی در تحفةالعراقین، نظامی در مخزن‌الاسرار، عطّار در منطق‌الطّیر، مولانا در مثنوی و سعدی در بوستان از این منظومه‌ی بزرگ تأثیر پذیرفته‌اند. حدیقه، سرشار از آیات قرآن، روایات پیامبر (ص)، آثار صحابه و کلمات مشایخ، و لبریز از معانی دینی، اخلاقی، فلسفی، عرفانی و اجتماعی است.

«در ذکر عشق» قسمتی از باب پنجم حدیقه است. در این باب صفت عشق، عشق مجازی و عشق حقیقی و کمالات عاشق و معشوق بیان شده است.

در ذکر عشق

دلبر جان ربای عشق آمد — سر بر و سرنمای عشق آمد[1]
عشق با سر بریده کوید راز — زان که داند که سر بود غمّاز
خیز و بنمای عشق را قامت[2] — که مؤذن بگفت قد قامت
آب آتش فروز عشق آمد — آتش آب سوز عشق آمد[3]

عشق بی چار میخِ تن باشد
مرغِ دانا قفس شکن باشد

جان که دور از یکاکنی[۵] باشد
دان که چون مرغ خانگی باشد

کِش سوی علوِ خود سفر نبود
پر بود لیک اوج پر نبود

همتش آن بود که دانه خورد
قوتش آن که کرد خانه پرد

بنده‌ی عشق باش تا برهی
از بلاها و زشتی و تبهی

نیست در عشق حظِ خود موجود
عاشقان را چه کار با مقصود؟

عشق و مقصود کافری باشد
عاشق از کامِ خود بری باشد

کردکار لطیف و خالق بار | هست خود پاک و پاک خواهد کار
خطّهٔ خاک لهو و بازی راست | عالَم پاک، پاک بازی راست
عاشقان سر نهند در شب تار | تو برآنی که چون بری دستار
عاشقی را یکی فرده[۷]، بدید | که همی مُرد و خوش همی خندید
گفت کاخر به وقتِ جان دادن | خنده از چیست وین خوش استادن؟
گفت خوبان چو پرده برگیرند | عاشقان پیششان چنین میرند
عشق را رهنمایی و ره نبود[۸] | در طریقت سر و کُله نبود
عشق و معشوق اختیاری نیست[۹] | عشق زان سان که تو شماری نیست

احدیقهٔ سنایی؛
تصحیح استاد محمدتقی مدرس رضوی

توضیحات

۱. عشق نردبان ترقّی است و عاشقِ سر باخته را سرنما و سرور می‌کند.
۲. را به معنی «برای» است.
۳. عشق آب را چنان می‌کند که (برخلاف طبعش) سبب افروخته شدن آتش گردد و آتش را چنان می‌کند که (برخلاف طبعش) از آب شعله‌ور شود.
۴. عشق فراتر از جسم است و همچون پرنده‌ای است دانا که اسیر قفس (تن) نمی‌شود.
۵. یگانگی در اینجا همان عشق است.

۶. بارّ، از صفات الهی است (مخفّف بارء/ باری) به معنی بی‌چون و بی‌مانند و آفریدگار
۷. یکی فسرده، در اینجا به معنی کسی که از عوالم عشق بی‌خبر است.
۸. عشق خود هم راه است و هم رهبر و مقام و منصب را در آن جایگاهی نیست.
۹. عاشق در پرداختن به عشق و معشوق از خود اختیاری ندارد.

خودآزمایی

۱. در بیت پنجم، شاعر به‌کدام ویژگی عشق اشاره کرده است؟
۲. چرا شاعر، در بیت دوم، سر را غمّاز می‌خواند؟
۳. چرا شاعر، بی‌خبران از عشق را، به مرغ خانگی تشبیه کرده است؟
۴. مصراع «عشق و مقصود کافری باشد» یعنی چه؟
۵. شاعر چگونه توانسته است مفاهیم بلند عرفانی را برای خواننده ملموس سازد؟
۶. در مقایسه‌ی بیت دوم درس با این بیت مولانا

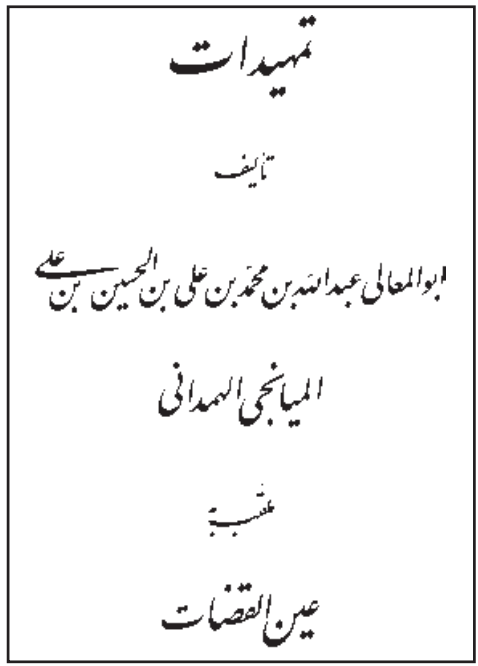
آینه‌ت دانی چرا غمّاز نیست　　زان که زنگار از رُخَش ممتاز نیست

تفاوت معنایی «غمّاز» را بنویسید.
۷. مصراع «خطّه‌ی خاک لهو و بازی راست» یادآور مضمون کدام آیه‌ی قرآن است؟
۸. این بیت اقبال لاهوری

نشانِ مرد مؤمن با تو گویم　　که مرگش چون رسد خندان بمیرد

با چه بیتی از درس قرابت معنایی دارد؟

درس شانزدهم



عین‌القضات همدانی (۵۲۵ ــ ۴۹۲ هـ. ق) عارف شیفته و شوریده، از چهره‌های مشهور و برجسته‌ی تصوّف و عرفان ایرانی است. از او آثار فراوانی به عربی و فارسی مانده است که در انتساب تمام آن‌ها به وی تردید است. او در طیّ عمر کوتاه خود ــ سی و سه سال ــ نوشته‌هایی شورانگیز و شیرین و پربار از خود باقی گذاشت. «تمهیدات» وی حاوی سوز و گدازها و سخنان دردآلود و عمیقی است که ترجمان ژرف بینی و عظمت روح او و در عین حال کج‌فهمی‌ها، سطحی اندیشی‌ها و ظاهر بینی‌ها و قشری نگری‌های زمانه‌ی اوست. عین‌القضات به سبب همین نوشته‌ها مورد رشک و اتّهام و تکفیر قرار گرفت و در سال ۵۲۵ به دار کشیده شد. نوشته‌اند یک هفته قبل از این ماجرا کاغذی به یکی از مریدان خود داد و چون پس از قتل و سوزاندن، نامه را گشودند این رباعی را در آن نوشته دیدند:

ما مرگ و شهادت از خدا خواسته‌ایم وان هم به سه چیزِ کم بها خواسته‌ایم
گر دوست چنان کند که ما خواسته‌ایم ما آتش و نفت و بوریا خواسته‌ایم

اینک دمی با او در تمهیدات سیْر و سفر می‌کنیم.

عشق و عاشق و معشوق

«ای عزیز، این حدیث را گوش‌دار که مصطفی ــ علیه‌السّلام ــ گفت : مَن عَشِقَ وَ عَفَّ، ثُم کَتَم فَماتَ، ماتَ شهیداً، هر که عاشق شود و آن‌گاه عشق پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد... هر چند که می‌کوشم که از عشق درگذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد و با این همه، او غالب می‌شود و من مغلوب، با عشق کی‌توانم کوشید[1]؟

دریغا عشق، فرض راه است همه کس را ؛ در عشق قدم نهادن، کسی را مسلّم شود که با خود نباشد و ترک خود بکند و خود را ایثار عشق کند. عشق آتش است هرجا که باشد جز او، رخت دیگری ننهد، هرجا که رسد سوزد... .

ای عزیز، به خدا رسیدن فرض است، و لابد هرچه به واسطه‌ی آن به خدا رسند فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق، بنده را به خدا برساند. پس عشق از بهر این معنی فرضِ راه آمد. ای عزیز، مجنونْ صفتی باید که از نام لیلی شنیدن جان توان باختن، ... کارِ طالبِ آن است که در خود جز عشق نطلبد. وجود عاشق از عشق است، بی‌عشق چگونه زندگانی کند؟ حیات از عشق می‌شناس، و ممات بی‌عشق می‌یاب ... .

ای عزیز، ندانم که عشقِ خالق گویم و یا عشق معشوق. عشق‌ها سه‌گونه آمد، امّا هر عشقی، درجاتِ مختلف دارد : عشقی صغیر است و عشقی کبیر و عشقی میانه. عشق صغیر، عشق ماست با خدای تعالی ؛ و عشق کبیر، عشق خداست با بندگان خود ؛ عشق میانه، دریغا نمی‌یارم گفتن، که بس مختصرْ فَهم آمده‌ایم.

ای عزیز، معذوری ؛ که هرگز «کهٰیعص» با تو غمزه‌ای نکرده است تا قدر عشق را بدانستی ... این حدیث را گوش‌دار که[2] مصطفی ــ علیه‌السّلام ــ گفت : اِذا أحَبَّ اللّهُ عَبداً عَشِقَهُ وَ عَشِقَ عَلَیهِ فَیَقُولُ عَبدی أنْتَ عاشِقی وَ مُحِبّی، وَ أنَا عاشِقٌ لَکَ وَ مُحِبٌّ لَکَ اِن أرَدْتَ أوَلَم تُرِدْ. گفت : او بنده‌ی خود را عاشق خود کند، آن‌گاه بربنده عاشق باشد و بنده را گوید : تو عاشق و محبّ مایی، و ما معشوق و حبیب توایم [چه بخواهی و چه نخواهی]».

(تمهیدات عین‌القضات)

به تصحیح عفیف عسیران

توضیحات

۱. با عشق چگونه می‌شود در افتاد.

۲. اگر قرآن در تو اثر نبخشیده است که قدر عشق را بدانی این حدیث را بشنو که ...

خودآزمایی

۱. «ترک خود کردن» یعنی چه؟

۲. مفهوم سخن «مجنون صفتی باید که از نام لیلی شنیدن جان توان باختن» را بیان کنید.

۳. این بیت حافظ :

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

با کدام عبارت درس ارتباط معنایی دارد؟

۴. مفهوم آیه‌ی شریفه‌ی «یا ایّهاالّذینَ آمنوا مَنْ یرتدَّ مِنْکُم عَنْ دینهِ فَسَوْفَ یَأْتی اللّهُ بِقَوْمٍ یُحِبُّهم و یُحبُّونَه.»(سوره‌ی مائده، آیه‌ی ۵۴) در کجای متن آمده است؟

۵. به نظر شما «عشق میانه» چیست؟

حکایت کوتاهی که از مثنوی در این‌جا می‌خوانیم، تمثیلی است برای بیان رابطه‌ی عبد با معبود و این که چگونه بنده‌ی خاکی می‌تواند با عالم غیب آشنایی پیدا کند، و با دل‌کندن از زندگی مادّی و علایق دنیایی به خدا برسد یا به هستی مطلق بپیوندد تا خود نیز هستیِ جاودانه بیابد.

در این تمثیل مولانا می‌خواهد بگوید که، دل کندن از هستی خاکی و رسیدن به هستیِ مطلق، ناگهانی و یک باره صورت نمی‌گیرد بلکه روحِ کمال‌طلب باید گام‌به‌گام و منزل به منزل، هفت شهر عشق را بپیماید تا به جاودانگی واصل گردد. در این معنی از بایزید بسطامی نقل شده است که «هرچه هست، در دو قدم حاصل آید که یک قدم بر نصیب‌های خود نهد، و یکی به فرمان‌های حق، آن یک قدم را بردارد و این دیگر را به‌جای بدارد» (تذکرةالأولیای عطّار، ص ۱۹۴)، و در این تمثیلِ مولانا سخن در همان یک قدم اوّل است که راه درازی را دربر می‌گیرد.

هر که عاشق‌تر بُوَد بر بانگِ آب

بر لبِ جو بود دیواری بلند — بر سرِ دیوار تشنه‌ی دردمند

مانقش از آب، آن دیوار بود — از پیِ آب، او چو ماهی، زار بود

ناگهان انداخت او خشتی در آب — بانگِ آب آمد به گوشش چون خطاب[1]

چون خطابِ یارِ شیرین لذیذ — مست کرد آن بانگِ آبش چون نبیذ*

از صفای بانگِ آب، آن ممتحَن[2] — گشت خشت انداز، از آن جا خشت‌کَن

آب می‌زد بانگ یعنی: «هی، تورا — فایده چه زین زدن خشتی مرا؟»

تشنه گفت: «آبا، مرا دو فایده‌ست / من از این صنعت ندارم هیچ دست[۳]»

فایده‌یِ اوّل سماعِ[۴] بانگِ آب / کاو بُوَد مر تشنگان را چون رَباب*

بانگِ او چون بانگِ اسرافیل شد / مرده را زین، زندگی تحویل شد[۵]

یا چو بانگِ رعدِ هنگامِ بهار / باغ می‌یابد، از او چندین نگار[۶]

فایده‌یِ دیگر، که هر خشتی کز این / برکَنم، آیم سوی ماءِ مَعین*

کز کمیِ خشت، دیوارِ بلند / پست‌تر گردد به هر دفعه که کَند

تا که این دیوار، عالی گردن است / مانعِ این سر فرود آوردن است

سجده نتوان کرد بر آبِ حیات / تا نیابم زین تنِ خاکی نجات

بر سرِ دیوار، هر کاو تشنه‌تر زودتر بر می‌کَنَد خشت و مَدَر*

هر که عاشق‌تر بُوَد بر بانگِ آب او کلوخ رَفت‌تر کَنَد از حجاب*

(مثنوی مولانا؛ تصحیح نیکلسون)

توضیحات

۱. به سوی خود خواندن. در این‌جا فرا خواندن عاشق است از جانب معشوق

۲. کسی که دچار رنج یا مورد آزمایش است، در کلام مولانا کسی است که در راه حق قدم می‌نهد و مراتب ریاضت و تکامل روحانی را پشت سر می‌گذارد.

۳. من از این کار دست برنمی‌دارم و آن را ترک نمی‌گویم.

۴. شنیدن. در اینجا سماع صوفیانه مراد نیست.

۵. تحویل یعنی از یک حال به حال دیگر درآمدن و در اینجا به معنی زنده شدن مردگان است.

۶. استعاره از گل‌ها و گیاهان زیبا و رنگارنگ است.

خودآزمایی

۱. مولانا، در این تمثیل به کدام اصل عالی عرفانی اشاره می‌کند؟

۲. در این تمثیل، تشنه، دیوار و آب نماد چه چیزی هستند؟

۳. صدای افتادن خشت در آب به چه چیزهایی تشبیه شده است؟

۴. دو نمونه حسّ‌آمیزی در این شعر بیابید.

۵. بیت :

«حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبار تنم خوش آن دمی که از این چهره پرده برفکنم»

با کدام بیت شعر تناسب بیش‌تری دارد؟

۶. مقصود شاعر از بیت سیزدهم چیست؟

۷. به نظر شما آیا بین این تمثیل و بیت زیر از مولانا

«آب کم جو تشنگی آور به دست تا بجوشد آبت از بالا و پست»

تناقضی دیده می‌شود؟ چرا؟

۸. غرّش رعد از چه جهت زیبا و دل‌انگیز معرّفی شده است؟

فصل هشتم
ادبیّات عامیانه

درس هفدهم

درآمدی بر ادبیّات عامیانه

یکی از شاخه‌های فرهنگ عامیانه[1] یا فولکلور (Folklor)، ادبیّات عامّه یا ادبیّات شفاهی است که شامل قصّه‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، بازی‌های منظوم، ضرب‌المثل‌ها، حکمت‌ها، متل‌ها و چیستان‌هایی است که شفاهاً از فردی به فرد دیگر یا از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این مجموعه، از مشترکات فرهنگی یک ملّت و عامل پیوند آن‌ها است.

چون فرهنگ عامّه متعلّق به مردم عامّه است از این‌رو ادبیّات عامّه هم پیوندی با واقعیّت‌های زندگی عادی مردم دارد. این نوع ادبیّات در واقع بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم، شیوه‌ی کار و تولید آن‌ها و نشان‌دهنده‌ی رفتار و منش و اندیشه و احساس و مذهب و اخلاق و اعتقادات هر جامعه است که بعضاً هنوز هم صورت مکتوب نیافته و ثبت و ضبط نشده است.

با مطالعه در آثار مهمّ کلاسیک، اعمّ از شعر و نثر، پی می‌بریم که دستْ مایه‌ی این آثار به‌طور مستقیم و غیرمستقیم ادبیّات شفاهی یا عامّه بوده است. آیا شاهنامه‌ی فردوسی جز گردآوری و بازآفرینی روایات گذشتگان است؟

صورت‌های گوناگون ادبیّات عامّه به دلیل این‌که آفرینندگان آن در تماسّ دایم با طبیعت بوده‌اند، متأثّر و مرتبط با طبیعت است. این نوع ادبیّات بر دو اصل واقع‌گرایی و خیال‌پردازی استوار است که از آمیختن این دو، صورت‌هایی دل‌پذیر و زیبا به وجود می‌آید.

محتوا و درونْ مایه‌ی ادبیّات عامّه نیز اغلب برداشت‌ها و تلقّی‌های ساده و بی‌پیرایه‌ی

---

۱ ــ از شاخه‌های دیگر فرهنگ عامیانه سنّت‌ها و آداب و رسوم، جشن‌ها، بازی‌ها، طبابت عامیانه و ... است.

اقوام ابتدایی و روستایی است از زندگی و مرگ، لاهوت و ناسوت، طبیعت، آرزوها، مدینه‌ی فاضله‌ی انسانی و... . هنر شفاهی، زبانی روان و ساختی ساده دارد چرا که از زبان مردمانی ساده نقل می‌شود. لذا اگر دشوار و پیچیده باشد، در سینه‌ها و بر زبان‌ها جاری نمی‌شود و به‌زودی از یادها می‌رود.

در هنر شفاهی براثر بیان و انتقال، دخل وتصرّفاتی صورت می‌گیرد تا بتواند در هر جامعه‌ای با نظام اجتماعی و تفکّر آن جامعه انطباق یابد و هم‌نوا گردد. از این روست که از یک قصّه، اسطوره، شعر و مَثَل عامّه که همگی واجد یک مضمون و محتوا هستند روایت‌ها و گونه‌های مختلفی یافت می‌شود.

این روایت‌ها و گونه‌ها از زبان انسان‌هایی ناشناس نقل شده است. شاید بتوان گفت گونه‌های ادبیّات عامّه حاصل و بازتاب ذهن جمعیِ افراد یک جامعه است که به منظور ارائه‌ی طریق و دستور عمل زندگی و شناساندن ارزش‌های اجتماعی به اعضای جامعه پدید می‌آیند.

با بررسی و تحلیل ادبیّات عامّه می‌توان به برخی بینش‌ها وتلقّی‌های اجتماعی و اعتقادات مذهبی و باورهای موهوم اقوام ابتدایی ــ که امروزه حیات ندارند ــ پی برد. بنابراین ادبیّات عامّه یکی از ابزارهای مطالعه در جوامع گذشته است. از سوی دیگر نقش آموزشی ادبیّات عامّه را نباید از نظر دور داشت ؛ چرا که می‌تواند تجربیّات مفید و ارزنده را با اَشکال گوناگون به نسل بعد منتقل سازد. ادبیّات عامّه موجب استحکام رفتارهای اجتماعی می‌شود و اصول اخلاقی را تحکیم می‌بخشد. ادبیّات عامّه تلاش انسان است در گریز از محدودیّت‌ها، ناکامی‌ها، نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی و محرومیّت‌های گوناگون که با آرامش خیال در قالب افسانه‌ها و قصّه‌ها و ترانه‌ها بیان می‌شود.

ادبیّات عامّه نقش مهمّی در دوام و پایداری فرهنگ قومی و استمرار آن در تاریخ دارد، علاوه بر این گنجینه‌ای برای ادبیّات مکتوب محسوب می‌شود. اکنون به اختصار انواع ادبیّات عامّه و جلوه‌های گوناگون آن‌را از نظر می‌گذرانیم.

روایت‌های منظوم

شعر فارسی بر دو گونه است ؛ شعر رسمی که مخاطب آن بیش‌تر طبقه‌ی تحصیل کرده

است، و شعر عامیانه که طرف توجّه عامّه‌ی مردم است.

شعر عامیانه از دلِ شاعرانی برآمده است گمنام که هرگز ادّعای شاعری نداشته‌اند. این شعر در هر شکل و نوعش آیینه‌ی روح و اندیشه‌ی ملّت‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آن‌هاست. این اشعار با تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس و دل‌پذیر و خوشاهنگ در خلوت خانه‌ی ذهن مردم کوچه و بازار می‌نشیند و بر زبان‌ها زمزمه می‌شود. گاه این ترانه‌ها و سرودهای عامیانه و محلّی آنچنان معروف و مشهور می‌شوند که از حوزه‌ی جغرافیایی خود پا فراترگذاشته در ردیف اشعار ملّی قرار می‌گیرند، برخی دوبیتی‌های باباطاهر، ترانه‌های فایز دشتستانی و منظومه‌ی «حیدربابایه سلام» از شهریار، از این قبیل‌اند.

شعرای بزرگ زبان فارسی نیز گاه از سر تفنّن اشعاری به زبان محلّی خود سروده‌اند چون سروده‌های سعدی و حافظ به لهجه‌ی شیرازی و ملک‌الشّعرای بهار به لهجه‌ی مشهدی. در عصر مشروطه شاعرانی چون اشرف‌الدّین گیلانی مشهور به نسیم شمال و عارف قزوینی شعر خود را به خدمت اجتماع درآوردند و زبان سروده‌های خود را تا مرز زبان مردم کوچه و بازار نزدیک کردند و البتّه قبول عام نیز یافتند.

ترانه، دوبیتی، تصنیف (حَراره)، شَرْوه (سرودهای جنوبی) چارپاره، نوحه، بحرطویل، لالایی، متل، چیستان و بازی‌های منظوم گونه‌های مختلف روایت‌های منظوم یا شعر عامیانه محسوب می‌شوند که در جامعه کاربردهای گوناگون دارند. از گونه‌های شعر عامیانه در زندگی روزمرّه درموقعیّت‌ها و زمان‌هایی خاص استفاده می‌شود چون تولّد نوزاد، پرورش او، عروسی و عزاداری، دعا، بدرقه،اعیاد و جشن‌های دینی و ملّی، به هنگام کار (گله‌چرانی، قالی‌بافی، شالی‌کوبی، شیردوشی و ...) یا استراحت و بالأخره در هر فرصتی که مناسب باشد از این اشعار سود برده می‌شود.

از طریق این اشعار می‌توان به احساسات درونی و اعتقادات مذهبی، ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی گویندگان آن‌ها پی برد.

روایت‌های منثور

روایت‌های منثور ادبیّات عامّه بیش‌تر شامل اسطوره‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌ها است.

در جوامع ابتدایی اسطوره گزارشی حقیقی بوده است از وقایعی که مردم این جوامع می‌پنداشتند در گذشته‌ی دور اتّفاق افتاده و لذا با توسّل به آن‌ها، به رغم جهل و ابهامی که داشت، همواره پاسخی مطمئن برای سؤالات خود می‌یافتند.

اسطوره‌ها عموماً متضمّن اصولی عقیدتی و ایمانی هستند که درباره‌ی چیستی جهان، بشر، زندگی و مرگ، خصایص انسان و حیوان و... در قالب داستان مطالبی را ارائه می‌دهند. شخصیّت‌های اسطوره‌ای معمولاً آدمی نیستند ولی صفات و خصوصیّات آدمی را دارند. اسطوره‌ها معمولاً از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر منتقل می‌شوند. از مشهورترین اساطیر عامّه می‌توان به قاف، سیمرغ، اژدها و... اشاره کرد.

بخشی دیگر از روایات منثور ادب عامیانه افسانه‌ها و قصّه‌ها هستند. در این نوع ادبی به‌خوبی می‌توانیم واقعیّت‌های زندگی، اعمال و افکار و عواطف انسانی را ترسیم و تصویر کنیم. زبان قصّه‌ها ساده و روایی است و ساختمان آن‌ها پر رمز و راز.

افسانه‌ها عموماً حاوی عناصر غیر طبیعی و خوارق عادات هستند. زمان و مکان در آنها مبهم و وقایع و حوادث کلّی است و رابطه‌ی علّت و معلول در آن‌ها دیده نمی‌شود،

شخصیّت‌ها غیرپویا و ثابت‌اند و قهرمانان یا خوب‌اند یا بد، حدّ وسطی وجود ندارد. این شخصیّت‌ها یا قهرمانان مظهر آرمان‌ها و خوشی‌ها و کام‌یابی‌ها و ناکامی‌های گویندگان و شنوندگان قصّه‌ها می‌باشند.

مَثَل‌ها نیز که به شکل نثر مسجّع و آهنگین در میان مردم رواج دارد و غالباً در دنیای حیوانات و پرندگان سیر می‌کند، یکی از اقسام قصّه‌ها و افسانه‌ها به‌شمار می‌رود.

افسانه‌ها را می‌توان به چهار دسته‌ی کلّی تقسیم کرد :

۱. افسانه‌های خیالی: شامل حوادث و ماجراهای عجیب با موجودات وهمی و جادویی . . . .

۲. افسانه‌های حقیقی: که بیان زندگی روزمرّه‌ی مردم است با اندکی اغراق و مبالغه.

۳. افسانه‌های تاریخی: که سرگذشت شگفت‌انگیز پهلوانان، شاهان و امیران و... است.

۴. افسانه‌های مطایبه‌آمیز: که بیش‌تر جنبه‌ی هزل و شوخی دارد.

بر این چهار نوع دو قسم قصّه‌های حیوانات و قصّه‌های رمزگونه را می‌توان افزود.

از قصّه‌های عامیانه‌ی مکتوب گذشته می‌توان به کتاب‌های سمک عیّار، داراب‌نامه‌ی طرسوسی، قصّه‌ی امیر حمزه، امیرارسلان نامدار، طوطی‌نامه، سندبادنامه و چند داستان دیگر اشاره کرد. از افسانه‌های شفاهیِ مناطق مختلف ایران نیز تاکنون مجموعه‌هایی ثبت و چاپ شده‌اند.

ضرب‌المَثَل‌های منظوم یا منثور که در میان توده‌ی مردم گسترده شده از انواع رایج ادب عامیانه است. این امثال به سبب فصاحت و زیباییِ مضمون مقبول طبع عامّه واقع می‌شود و میان آنان شایع می‌گردد. مَثَل، حکمت توده‌ی مردم و عصاره‌ی افکار یک ملّت است، با معانی عمیق و باریک، که در موقعیّت‌های مناسب به‌کار می‌رود و درنتیجه به ایجاز کلام کمک می‌کند. این نوع به نسبت انواع گذشته معمولاً از ترکیبی پیچیده و محتوایی سنگین برخوردار است که آن‌ها را بیش‌تر بزرگسالان به‌کار می‌برند.

مَثَل‌ها بازمانده‌ی حکایات و داستان‌هایی است که به علّت گذشت زمان و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی، داستان آن‌ها منسوخ شده است و تنها مَثَلِ آن‌ها باقی مانده است، برای

هر ضرب‌المثل داستانی ساخته‌اند که دلالت بر آن مثل دارد.

ایرانیان خود از قدیم به داشتن حکمت و مَثَل مشهور بوده‌اند که با ظهور تمدّن اسلامی به غنای این نوع افزوده شده است.

از نمونه‌های کتب معروف امثال و حِکَم می‌توان به امثال و حِکَم علی‌اکبردهخدا، جامع‌التّمثیل محمّد حبله رودی، فرهنگ لغات عامیانه‌ی محمّدعلی جمال‌زاده و ... اشاره کرد.

چیستان‌ها از صورت‌های دیگر ادبیّات عامیانه است که خصوصیّات و کیفیّاتی از حیوان‌ها و گیاهان و ... را در طبیعت و زندگی عادی مردم به استعاره و تمثیل تصویر و توصیف می‌کنند و پاسخ و نام آن‌را جویا می‌شوند.

خودآزمایی

۱. ساختمان ادبیّات عامّه بر چه اصولی استوار است؟

۲. زبان و محتوای ادبیّات عامیانه چگونه است؟

۳. نقش‌ها و کارکردهای ادبیّات عامّه را بنویسید.

۴. با مطالعه در ادبیّات عامیانه‌ی محلّ زندگی خود معلوم کنید کدام گونه ادبیّات عامیانه در آن‌جا پایدارتر و غنی‌تر است؟

۵. یک افسانه‌ی مشهور محلّی را ضبط و بازنویسی کنید و در کلاس بخوانید.

۶. نقش شعر عامیانه در زندگی مردم چگونه است؟

۷. به‌نظر شما چرا زمان و مکان در افسانه‌های عامیانه مبهم است؟

۸. چهار ضرب‌المثل خاصّ محلّی خود را با معادل فارسیِ آن‌ها بنویسید.

داستان یک ضرب‌المثل:

خربرفت و خر برفت و خر برفت*

این مثل را در مورد افرادی می‌گویند که از دیگران تقلید نابه‌جا و کورکورانه می‌کنند و خیر و صلاح خویش را درنظر نمی‌گیرند.

روزی بود و روزگاری بود. درویش پیر و شکسته‌ای بود معروف به «درویش غریب دوره گرد». این درویش از مال و منال دنیا فقط خری داشت که سوار آن می‌شد و از این ده به آن ده می‌گشت تا لقمه نانی پیدا کند و بخورد. درویش، به هر آبادی که می‌رسید سراغ خانقاه یا مسجد را می‌گرفت و شب را هم در آن‌جا می‌گذراند. اگر خانقاه و مسجدی نبود به حمّام آبادی می‌رفت و اگر هم دستش از همه‌جا کوتاه می‌شد خرابه‌ای پیدا می‌کرد و خرش را کنار آن می‌بست، بعد پالان خر را زیر سرش می‌گذاشت و می‌خوابید. درویش بیچاره کاری هم بلد نبود تا بتواند لقمه نانی پیدا کند و ناچار نباشد هر روز از این آبادی به آن آبادی برود.

روزی از روزها هنگام غروب آفتاب درویش به آبادی کوچکی رسید، خسته و کوفته. دیگر نه خودش حالی داشت و نه خرش رمقی. جلو آبادی جوی آبی رد می‌شد. از خر آمد پایین. کنار جوی آب نشست، دست و صورتش را شست و به خرش هم آب سیری داد. در همین موقع میرابی از اهل آبادی دنبال آب می‌آمد که دید پیرمردی خسته و ژولیده کنار جوی آب نشسته. سلام کرد و گفت: «ای مرد، اهل کجایی؟ از کجا می‌آیی؟ به کجا می‌روی؟» درویش غریب گفت: «مردی غریبم. دنبال رزق و روزی می‌گردم. حالا تو ای مرد خدا، به من کمک کن و خانقاه را نشانم بده.» آن مرد گفت: «دنبال این آب را بگیر و برو. به یک باغ بزرگی می‌رسی که همان باغ، خانقاه است و در آن‌جا امشب درویش‌ها دور هم جمع می‌شوند. تو هم می‌توانی به مجلس آن‌ها بروی.» درویش از جا بلند شد و دنبال آب

---

* این داستان را مولانا در مثنوی (دفتر دوم) با بیانی دیگر به نظم در آورده است.

را گرفت و رفت تا به باغ رسید. خرش را در خرابه‌ای که جلو باغ بود بست و رفت توی باغ. دید عدّه‌ای دور هم جمع‌اند. خیلی خوشحال شد. خواست نزدیک‌تر برود که شخصی جلو آمد و از او پرسید : « تو کی هستی؟ از کجا می‌آیی؟» درویش گفت : « مردی غریبم ؛ از راه دور می‌آیم.» آن مرد گفت : « من خادم خانقاه هستم. امانتی چیزی همراه نداری؟» درویش گفت : «نه، فقط خری دارم که در آن خرابه جلو باغ بسته‌ام تو حواست به آن باشد.» این را گفت و به طرف جمع رفت و با گفتن «هو یا علی مدد » وارد مجلس درویشان شد.

حالا بشنوید که چه بر سر این درویش بیچاره آمد. درویش‌های خانقاه آدم‌های جور و واجوری بودند. هرگاه تازه‌واردی به آن‌ها می‌رسید با او خیلی گرم می‌گرفتند و به‌هر نقشه و حیله‌ای که بود سر او را کلاه می‌گذاشتند. حالا هم یکی از این درویش‌ها که خیلی رند بود از همان اوّل زاغ درویش غریب را چوب زده و فهمید که درویش خرش را به دست خادم سپرده، این بود که برای خر نقشه‌ای کشید. او سر درویش غریب را گرم کرد، حال و احوالش را پرسید و گفت : «هو یا علی! بگو ببینم درویش اهل کجایی؟ از کجا می‌آیی؟» خلاصه وقتی سر درویش خوب گرم شد، آن شخص رند و مکّار خر را دزدید و برد بازار فروخت و از پول آن سوروسات خرید و وسیله‌ی عیش و نوش را تهیّه کرد و آورد در مجلس و جلوی درویشان گذاشت. درویش‌ها بعد از خوردن غذای مفصّل و شیرینی و آجیل مفت بنا کردند به مسخرگی کردن و شعر خواندن. یکی از درویش‌ها شروع کرد به خواندن این بیت :

شادی آمد اندهُ از خاطر برفت خر برفت و خر برفت و خر برفت

بقیّه‌ی درویش‌ها هم به او جواب می‌دادند :

خر برفت و خر برفت و خر برفت

درویش غریب بیچاره هم که از دنیا بی‌خبر بود و خستگی از یادش رفته بود با خود می‌گفت : این حتماً داستانی دارد که در بین خودشان است، این بود که او هم با بقیّه هم‌آواز شد و با صدای بلند هی می‌گفت :

خر برفت و خر برفت و خر برفت

القصّه، مجلس آن‌قدر گرم شد که درویش غریب اصلاً به فکر خرش نیفتاد. بعد از تمام شدن مجلس گروهی رفتند و گروهی ماندند و درویش غریب هم همان جا که نشسته بود خوابش برد.

صبح وقتی از خواب بیدار شد دید کسی دور و برش نیست. رفت که خرش را بردارد و دنبال لقمه‌نانی به آبادی دیگری برود امّا دید نه از خر خبری هست و نه از خادمْ خانقاه اثری. با خودش گفت لابد خادم خر را برده با آن آب بیاورد یا چیزی بارش کند. امّا بعد از یکی دو ساعت که سر و کلّه‌ی خادم پیدا شد، درویش غریب دید خر همراهش نیست. پرسید : «ای مرد خدا، خرِ من کو؟ مگر تو او را نبردی؟» خادم گفت : « مگر دیوانه شده‌ای؟ کدام خر؟» درویش گفت : «همان خری که دیروز غروب آفتاب در این خرابه بستم و به تو سفارش کردم حواست به آن باشد.» خادم گفت : « تو یا خواب می‌بینی یا دیوانه شده‌ای؟» درویش که ناراحت شده بود شروع کرد داد و فریاد کردن. خادم گفت : «مرد حسابی تو با این سن و سال و با این ریش دراز خجالت نمی‌کشی؟ چرا داد می‌زنی و پرت و پلا می‌گویی؟ پس آن‌همه شیرینی و غذا که دیشب خوردی از کجا آمده بود؟ همه از پول خر تو بود که فلانی آن‌را به بازار برد و فروخت.» درویش بیچاره گفت : « می‌خواستی به مجلس بیایی و با اشاره به من خبری بدهی تا لااقل او را بشناسم و پول خرم را از او بگیرم.» خادم گفت : «من آمدم خبرت کنم ؛ امّا دیدم تو بیش‌تر از دیگران سر و صدا راه انداخته‌ای و از رفتن خرت خوشحالی می‌کنی و با بقیّه دم گرفته بودی :

خر برفت و خر برفت و خر برفت

فکر کردم خودت به فروختن خر راضی شده‌ای. » درویش گفت : «ای مرد، به خدا راست می‌گویی. حق با توست. من ندانسته از گفته‌ها و رفتار آن‌ها تقلید کردم و به این روز افتادم.»

القِصّه درویش غریب دوره‌گرد که دیگر کاری از دستش ساخته نبود و خرش را، که تنها دارایی او بود، از دست داده بود راهش را گرفت و رفت و دیگر معلوم نشد چه به سرش آمد.

چند دوبیتی (فهلویّات)

تو که ناخوانده‌ای علم سماوات　　تو که نابرده‌ای ره در خرابات
تو که سود و زیان خود ندونی　　به جانان کی رسی هیهات هیهات

***

یکی درد و یکی درمون پسنده　　یکی وصل و یکی هجرون پسنده
مو از درمون و درد و وصل و هجرون　　پسندم آنچه را جانون پسنده
(بابا طاهر)

***

شَرْوه

به سیر باغ رفتم باختم من　　نظر بر نوگلی انداختم من
الهی دیده‌ی فایز شود کور　　که دلبر آمد و نشناختم من

***

دل من حالت پروانه دارد　　به آتش سوختن، پروا ندارد
دل فایز چو مرغ پرشکسته　　به هرجا کاوفتد، پروا ندارد
(فایز دشتستانی)

یک لالایی

لا لا، لا لا، گـلِ دشـتـی
همه رفتن تو برگشتی
خداونـدا تـو پـیـرش کـن
خط قرآن نصیبش کن
لا لا، لا لا، گُـلـم بـاشـی
بزرگ‌شی همدمم باشی
کـلام‌الـلّه تـو پـیـرش کـن
زیارت‌هـا نـصـیـبـش کـن
لا لا، لا لا، گـــــل زردم
نـبـیـنـم داغ فـرزنـدم
خـداونـدا تـو سـتّـاری
همه خوابن تو بیداری
به حقّ خواب و بیداری
عـزیـزم را نـگـه‌داری

یک اسطوره‌ی عامیانه:

اسطوره‌ی نبرد ایزدِباران با دیوِ خشکی

سرزمین پهناور ایران از دیرباز با کم‌آبی و خشکی روبه رو بوده است. گرمای سوزان تابستان و خشکسالی مردم را می‌آزرده و برای آنان بلا و آفت به بار می‌آورده است. امّا «تیشتر» یا «تیر»، فرشته‌ی باران، که پیوسته با دیو خشکی در جنگ و جدال بوده بر ایرانیان رحمت می‌آورده و با ریزش باران‌های سودمند این زمین خشک و تفتیده را تروتازه و سبز می‌کرده است. جنگ میان ایزد باران و دیو خشکی یکی از اسطوره‌های نبرد میان خیر و شر در ایران است. دیوخشکی در دین و ادبیّات مَزدیَسنا «اَپَ اوش» خوانده شده است که پیوسته آب‌ها را پنهان و از مردم دریغ می‌کرده است.

گویند ایرانیان باستان که از خشکسالی به ستوه آمده بودند به درگاه ایزد باران پناه بردند، برای او نذر و قربانی کردند و با نیایش، از او باران طلب کردند. تیشتر نذر و قربانی مردم و نیایش آنان را پذیرفت آن‌گاه سوار بر پیکر اسبی سپید و زیبا با گوش‌ها و لگام زرّین به دریای فراخکرت فرود آمد تا از آن آب برگیرد.

«اَپَ اوش» نیز به فرمان اهریمن بر پیکر اسبی سیاه و مَهیب با گوش و یال و دُمی کُل* به ستیز با او شتافت. آنها سه شبانه‌روز در کنار دریای « فَراخْکَرْت» نبرد کردند. سرانجام «اَپَ اوش» بر «تیشتر» پیروز آمد و او را از کنار دریا پس راند. تیشتر در درگاه اهورامزدا به خروش درآمد و به شِکْوِه و گلایه نشست و اهورامزدا را از نتیجه‌ی شکست آگاه کرد و به او هشدار داد که دیگر مردم او را نیایش نخواهند کرد.

مردم خروش و ناله‌ی تیشتر را شنیدند و باز قربانی‌ها نثار او کردند. تیشتر بار دیگر با اسب سپیدش در کنار دریا فرود آمد. اما اَپَ‌اوش نیز با اسب سیاهش در برابر او ظاهر شد. آنها تا نیم‌روز جنگیدند و این بار ایزد باران، دیو خشکی را شکست داد و او را از کنار دریا عقب راند.

در این هنگام تیشترِ پیروز اهورامزدا را ستایش کرد و به دین مزدیسنا و آب‌ها و گیاهان و دشت‌ها و چراگاه‌ها آفرین گفت. آن‌گاه به درون دریای فراخکرت فرو رفت و آن‌را آشفته و توفانی کرد. امواج آب به ساحل رانده شد و بخار از دریا برخاست و به کوه‌ها رفت. ابر و مه شکل گرفتند. باد نیرومند ابر و مه را به کشت‌زارها و دشت‌ها راند و باران و تگرگ به زمین باریدند. مدّت ده روز و شب باران بارید و همه‌ی دیوان و آفت‌های زمینی را دور ساخت.

یک داستان عامیانه:

رستم و اسفندیار

می‌گویند در آن‌وقت که رستم با اسفندیار جنگ داشت جنگ آن‌ها دو ماه طول کشید ؛ درصورتی‌که رستم با هر پهلوانی روبه‌رو می‌شد به یک چشم به هم زدن او را به‌خاک و خون می‌کشید، امّا هر کاری کردکه اسفندیار را از پای درآورد نتوانست. هرچه تیر به بدن اسفندیار زد کارگر نشد. هرچه شمشیر زد، شمشیر هم کارگر نشد. خلاصه دو ماه با اسفندیار جنگ کرد ولی نتوانست با آن همه زوری که داشت اسفندیار را از پای درآورد تا این‌که یک روز که از جنگ برگشت و خیلی هم خسته شده بود پدرش زال از او پرسید : «ای فرزندم چرا این‌قدر گرفته خاطر هستی؟» رستم مشکل خود را برای پدرش گفت. زال گفت « فرزندم ناراحت نباش، فردا صبح دراین‌باره برای تو فکری خواهم کرد.» فردای آن شب که شد زال یک پر سیمرغ به دست رستم داد و گفت : «فرزندم! امروز اگر کار به تو تنگ شد این پر سیمرغ را آتش بزن، سیمرغ به کمکت می‌آید و راه کار را به تو می‌گوید.» رستم پر سیمرغ را از پدرش گرفت و روانه‌ی میدان جنگ شد. باز هم هرکاری کرد نتوانست اسفندیار را به زمین بزند.

می‌گویند در آن جنگ بدن رستم را اسفندیار با تیر سوراخ سوراخ کرده بود و رستم نزدیک بود که از پا دربیاید. در آن وقت یادش آمد که پدرش پر سیمرغ را به او داده است.

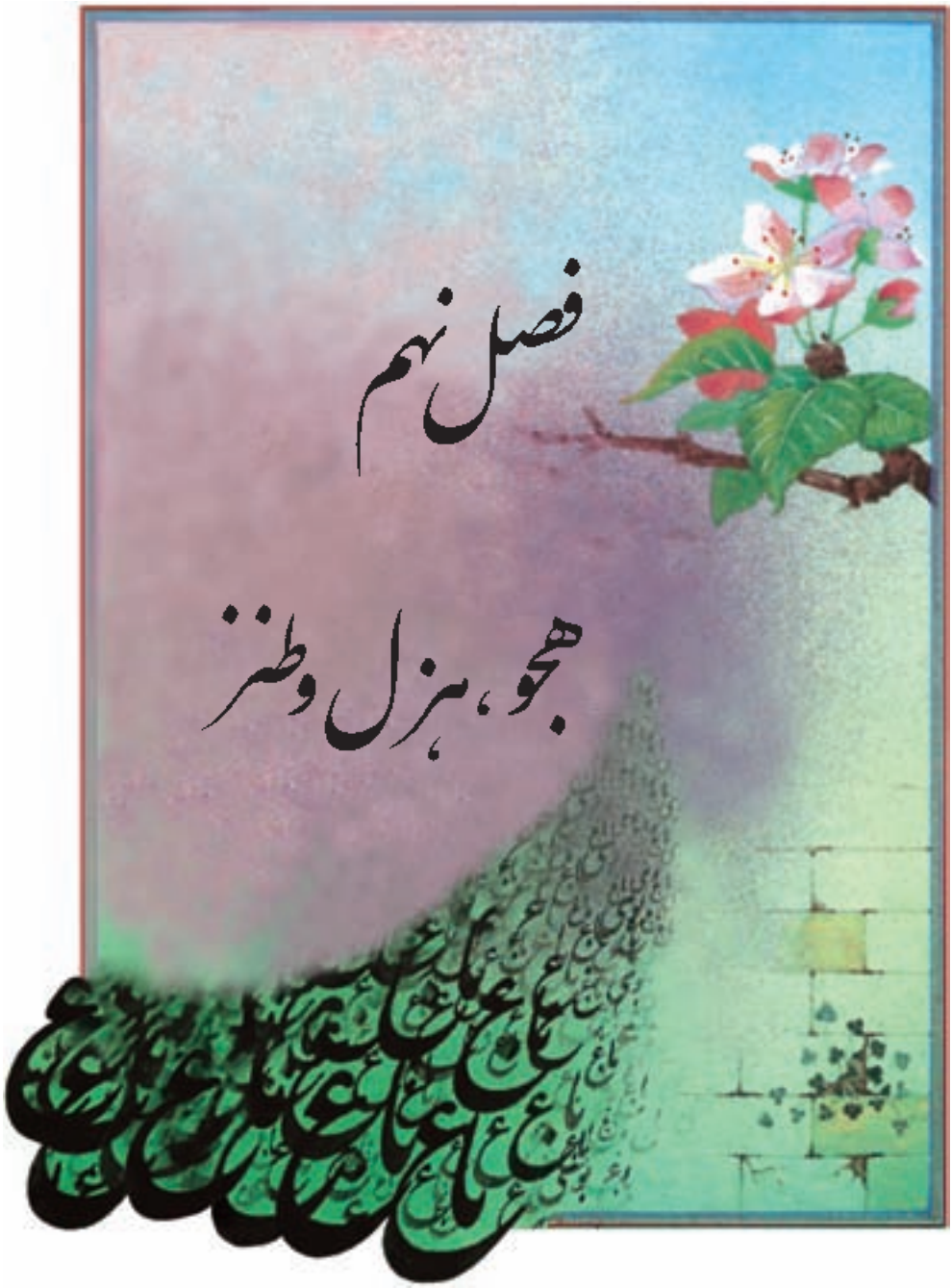
فوری پر را آتش زد. دید سیمرغ در جلو او به زمین نشست و گفت : «ای رستم فرزند زال! تو را چه حاجت است بگو تا حاجت تو را برآورم.» رستم مشکل خود را برای سیمرغ گفت. سیمرغ جواب داد : «ای رستم! اگر نمی‌دانی بدان که بدن اسفندیار مانند فولاد است و تو حریف او نخواهی شد.» رستم گفت : « چاره چیست؟» سیمرغ گفت :«هرچه من می‌گویم تو باید انجام بدهی.» رستم گفت : «به چشم هرچه شما بگویید انجام خواهم داد.» سیمرغ گفت : «اگر اسفندیار را کور کنی می‌توانی به او فائق بشوی وگرنه او تو را خواهد کشت.» رستم گفت : «من چه‌طور می‌توانم او را کور کنم؟» سیمرغ رود بزرگی را نشان داد و گفت : «در کنار این رودخانه درخت گز بزرگی هست، یک شاخه از آن درخت بیاور تا بگویم.» رستم رفت و یک شاخه از آن درخت گز آورد پیش سیمرغ. سیمرغ گفت : «حالا تیری دو شاخ از این شاخه‌ی درخت درست کن و فردا که رفتی به میدان جنگ آن‌را به چشم اسفندیار بزن و بدان که اگر توانستی این کار را بکنی اسفندیار تا چهل روز دیگر زنده نخواهد بود.» رستم همان‌طورکه سیمرغ گفته بود تیری دو شاخ از چوب گز درست کرد و فردا وقتی‌که در میدان جنگ حاضر شد باز اسفندیار او را تیرباران کرد. رستم به اسفندیار گفت : «ای جوانمرد! من که به دست تو کشته خواهم شد ولی سرت را بالا کن تا خوب تو را ببینم.» اسفندیار سرش را بلند کرد و رستم چشم اسفندیار را هدف گرفت و با چالاکی تیری را که در کمان گذاشته بود به چشم اسفندیار زد و او را کور کرد. در این وقت اسفندیار گفت : «ای رستم! حالا که مرا به حیله کشتی، دو وصیّت دارم و می‌خواهم آن‌ها را انجام بدهی.» رستم گفت : «بگو» اسفندیار گفت : «وصیّت اوّلم این است که فرزندم را ببر و بزرگ کن او جز من کسی را ندارد. وصیّت دوم من این است که یک سایبان برای من درست کن که فقط یک در داشته باشد و یک ستون وسطش باشد و سقف سایبان هم روی این ستون تکیه بکند که من روزها توی آفتاب نباشم و شب‌ها هم جانوران مرا نخورند» رستم گفت : «فردا جواب تو را می‌دهم » و در فکر فرو رفت که چه کار کند؟

همان‌شب رستم پری از سیمرغ آتش زد. فوری سیمرغ حاضر شد و رستم ماجَرا را به او گفت. سیمرغ گفت : « وصیّت اوّل او را قبول نکن چرا که اگر فرزند او را بزرگ کنی تو را به خون خواهی پدرش خواهد کشت، امّا آن سایبان را برای او درست کن، منتها

عوض یک در دوتا در برایش بگذار. وقتی که این کار را کردی اسفندیار می‌گوید دستم رابگیر و توی آن سایبان ببر و به‌خاطر این که اسفندیار کور است تو باید دست او را بگیری و به داخل سایبان ببری و اسفندیار خیال دارد وقتی تو داخل سایبان شدی دستش را به آن ستون بگیرد و ستون را تکان بدهد تا یکباره سقف روی تو و او خراب بشود و کشته شوید، تو که دوتا در برای سایبان درست کنی می‌توانی به موقع خودت را نجات بدهی.» رستم همین کار را کرد و وقتی دست اسفندیار را گرفت و او را وارد سایبان کرد خودش از در دیگر بیرون رفت. اسفندیار به خیال آن‌که رستم توی سایبان است خودش جلو در ایستاد و ستون را گرفت و خیلی سخت تکان داد و سایبان روی سر خودش تنها خراب شد. می‌گویند در آن صحرا هنوز هم صدای اسفندیار از زیر خاک شنیده می‌شود!

(مردم و شاهنامه)

سیّدابوالقاسم انجَوی شیرازی


فصل نهم
هجو، هزل و طنز

درس هجدهم

درآمدی بر طنز، هجو و هزل

یک شاعر یا یک نویسنده تنها به توصیف و ترسیم زیبایی‌ها، فضیلت‌ها و عظمت‌ها بسنده نمی‌کند. او گاه با ذوق سرشار و زبان هنرمندانه‌ی خویش به انتقاد از معایب و نارسایی‌های اخلاقی و رفتاری فرد یا جامعه نیز می‌پردازد. انواع این گونه بیان، هجو، هزل و طنز نام دارد.

هجو و هزل و طنز با هم تفاوت‌هایی دارند. هزل و تا حدی نیز هجو غالباً با رکاکت لفظ، دشنام و عدم رعایت عفّت کلام توأم است و قصد شاعر در بیان آن‌ها ایجاد خنده و مسخره کردن است. امّا در طنز هدف تنها خنداندن نیست، بلکه نیشخند است. نیشخند طنز غالباً کنایه‌آمیز و توأم با خشم و قهری است که با نوعی شرم و خویشتن‌داری همراه است. به عبارت دیگر هجو و هزل صریح است و طنز در پرده. هجو و هزل وقیح است و طنز متین. طنز گرچه خنده آور امّا عبرت‌آموز و ناروا ستیز است. بنای طنز بر شوخی و خنده است، امّا نه خنده‌ی شوخی و شادمانی بلکه خنده‌ای تلخ، جدّی و دردناک و همراه با سرزنش و کم و بیش زننده و نیش‌دار، که با ایجاد ترس و بیم خطاکاران را به خطای خود متوجّه می‌سازد و معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف می‌کند. به عبارت دیگر، طنز نوعی تنبیه اجتماعی است و هدف آن اصلاح و تزکیه است نه ذمّ و قَدْح و مردم‌آزاری. این نوع خنده، خنده‌ی علاقه و دلسوزی است. ناراحت می‌کند، امّا ممنون می‌سازد و کسانی را که معروض آن هستند به اندیشه و تفکّر وامی‌دارد.

در مقام تشبیه، قلم طنزنویس و زبان طنزگو، به منزله‌ی کارد جرّاحی است نه چاقوی آدم‌کُشی ؛ زیرا با همه‌ی تیزی و برندگی‌اش نه‌تنها کُشنده نیست، بلکه موجب بازگشت تندرستی به بدن است.

طنزنویسی و طنزسرایی کار هر نویسنده و شاعری نیست. این هنر علاوه بر استعداد نویسندگی و شاعری و خوش فهمی و هوشیاری، ظرافت طبع می‌خواهد. نتیجه‌ی این ظرافت طبع را می‌توان در تأثیر اشعار طنزآمیز یافت که در عین سادگی موجب انبساط خاطر خواننده را فراهم می‌سازد و نکته یا موضوعی را نیز برای خواننده روشن می‌کند.

آثار انتقادی، به خصوص سروده‌های انتقادی، در تمام دوران‌ها دیده می‌شود، ولی رواج آن در ادب فارسی مقارن است با دوره‌های آشفته‌ی تاریخ ایران، یعنی قرن‌های ششم، هفتم و هشتم. پیش از آن هجو و هزل‌هایی رایج بوده که غالباً هم جنبه‌ی شوخی و هم تعرّض به مخالفان داشته است امّا رکاکت و زشتی آن‌ها به پای دوره‌های بعد نمی‌رسد. در شعر شاعرانی چون سوزنی سمرقندی، انوری و سنایی ــ شاعران قرون پنجم و ششم ــ نمونه‌های بارزی از هجو نسبت به مدّعیان شعر، جاه جویان درباری و سایر طبقات مردم می‌یابیم. نیز نوعی طنز اجتماعی همراه با خرده‌گیری‌های رندانه در آثار شاعران و نویسندگان صوفی دیده می‌شود که گاه از زبان مجذوبان و دیوانگان در قالب داستان‌ها و حکایت‌های دلنشین بیان شده است. در مصیبت‌نامه‌ی عطّار و مثنوی مولانا، از این تمثیلات طنزآمیز و رندانه فراوان است. به هر حال اندیشه‌ی انتقاد در شعر و نثر فارسی در قرن‌های هفتم و هشتم شدّت بیش‌تری دارد. گلستان سعدی، جام‌جم‌اوحدی مراغی، غزل‌های حافظ و به‌ویژه آثار انتقادی عبید زاکانی از درخشان‌ترین نمونه‌های طنز و انتقاد تلخ اجتماعی فارسی به شمار می‌روند.

یکی از آثار درخشان طنز در قرن نهم اشعار بواسحق (بُسحق) اطعمه است که به تقلید از عبید زاکانی و حافظ سروده است. او با وصف طعام‌ها و بیان لذایذ آن‌ها و با استقبال و جواب‌گویی و تضمین اشعار پیشینیان آرزوهای گرسنگان و فقرزدگان را با زبانی طنزآلود بیان می‌کند.

با ظهور انقلاب مشروطیّت ادبیّات انتقادی و طنزآلود رونق و گسترش بیش‌تری می‌یابد. از میان شاعران این دوره، پیشگامی شعر طنزآلود با سیّد اشرف‌الدّین گیلانی (نسیم شمال) است که در اشعار ساده و مردمی خود به انتقاد اجتماعی و سیاسی دست می‌یازد. علاوه بر او ادیب‌الممالک فراهانی، میرزاده‌ی عشقی، ایرج میرزا، علی‌اکبر

دهخدا (با نام مستعاردخو)، ملک‌الشّعرای بهار، وحید دستگردی و پروین اعتصامی نیز درخور توجّه‌اند. نوعی شعر انتقادی نیز که به شعر پرخاشگر مشهور است در این دوره رایج می‌شود که شاعران در سروده‌هایی تند و پرخاش‌گونه از اوضاع سیاسی و اجتماعی انتقاد می‌کنند.

خودآزمایی

۱. هزل و هجو چه تفاوتی با طنز دارند؟
۲. بنای طنز عمدتاً بر چیست؟ و هدف نهایی آن کدام است؟
۳. اشعار انتقادی، اجتماعی، بیش‌تر در چه دوره‌ای از تاریخ ایران رونق یافت؟ چرا؟
۴. نام پنج تن از طنز پردازان گذشته و حال را بنویسید.
۵. انقلاب مشروطه چه تأثیری بر روند طنز پردازی داشته است؟
۶. یک نمونه طنز از طنزپردازان موفّقِ معاصر انتخاب کنید که ویژگی‌های یک طنز خوب در آن دیده شود.
۷. از ویژگی‌های ممتازِ شعر حافظ «طنز شاعرانه»ی اوست. دو نمونه بیان کنید.

نمونه‌هایی از طنز دیروز

گور پدر

توانگر زاده‌ای دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویشْ بچّه‌ای مناظره در پیوسته که صندوق تربت پدرم سنگین* است و کِتابه* رنگین و فرشِ رُخام* انداخته و خشت زرّین در او ساخته، به گور پدرت چه مانَد : خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر او پاشیده؟

درویشْ پسر این بشنید و گفت : تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده باشد!

(گلستان سعدی، باب هفتم)

خرگیری

آن یکی در خانه‌ای در می گریخت — زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت

صاحب خانه بگفتش خیر هست — که همی لرزد تو را چون بید دست

واقعه چون است چون بگریختی — رنگ رخساره چنین چون ریختی؟

گفت بهر بُخره‌ی شاه هَرون* — خر همی گیرند امروز از برون

گفت می گیرند گو خر، جان عم — چون ندای خر، رَو، تو را زین نیست غم

گفت بس جِدّند و گرم اندر گرفت — گر خرم گیرند هم نبود شگفت

بهر خسیری برآورند دست — جدّ جدّ تمیز هم برخاسته است

چون که بی‌تمیز یان مان سروَرند — صاحب خر را به جای خر برند!

(مثنوی مولوی، دفتر پنجم)

شاعر مهمل‌گو

شاعری مُهمل‌گو پیش جامی می‌گفت: «چون به خانه‌ی کعبه رسیدم دیوان شعر خود را از برای تیمّن و تبرّک در حجرالاسود مالیدم.»

جامی گفت: «اگر در آب زمزم می‌مالیدی[۳] بهتر بود!»

(مقدّمه‌ی هفت اورنگ جامی)

خانه‌ی ما!

جنازه‌ای را به راهی می‌بردند. درویشی با پسر بر سر راه ایستاده بودند، پسر از پدر پرسید که بابا در این‌جا چیست؟ گفت: آدمی. گفت: کجایش می‌برند؟

گفت: به جایی‌که نه خوردنی باشد و نه پوشیدنی، نه نان و نه آب و نه هیزم نه آتش نه زر و نه سیم، نه بوریا نه گلیم. گفت: بابا مگر به خانه‌ی ماش می‌برند؟!

(رساله‌ی دلگشا ــ عبید زاکانی)

ظریف و بخیل

ظریفی به درِ خانه‌ی بخیلی آمد و چشم بر درزِ در نهاد، دید که خواجه طبقی انجیر در پیش

دارد و به رغبت تمام می‌خورد. ظریف، حلقه بر در زد. خواجه طبقِ انجیر را در زیر دستار پنهان کرد و ظریف آن را دید. پس برخاست و در بگشاد ظریف به خانه‌ی او درآمد و بنشست.

خواجه گفت : چه کسی و چه هنر داری؟ گفت : مردی حافظ و قاری‌ام و قرآن را به ده قرائت می‌خوانم و فی‌الجمله آوازی و لهجه‌ای نیز دارم. خواجه گفت : برای من از قرآن آیتی چند برخوان. ظریف بنیاد کرد که : والزّیتون و طور سینین و هذا البلدالأمین[۴]. خواجه گفت : «والتّین» کجا رفت؟ گفت : «در زیر دستار»!

لطایف الطّوائف

(فخرالدّین علی صفی)

توضیحات

۱. گفت گیرم که خر بگیرند... .

۲. جدّی جدّی، به طور جدّی، به راستی

۳. در قدیم لوح و نوشته‌ها را در آب می‌شستند تا پاک شود و برای نوشتنِ مجدّد آماده گردد. حافظ گوید :

بشوی اوراق اگر همدرس مایی که درس عشق در دفتر نگنجد

همچنین است مالیدن دیوان شعر در آب زمزم!

۴. آیات ۱ تا ۳ سوره تین از قرآن کریم آمده چنین است :

والتین والزیتون و طور سینین و هذا البلدالأمین : سوگند به انجیر و زیتون، سوگند به طور سینا، سوگند به این شهر ایمن.

خودآزمایی

۱. پیام دو طنز «گور پدر» و «خرگیری» را بیان کنید.

۲. معادل امروزی «رنگ ریخت» و «بی‌تمییز» را در شعر مولانا بنویسید.

۳. یک نمونه طنز دیگر از متون گذشته در کلاس بخوانید.

۴. پیام اجتماعی کدام قطعه، از دیگر قطعه‌ها قوی‌تر است؟

۵. در این حکایات طنز و هجو را از هم تشخیص دهید. با ذکر دلیل.

۶. کدام حکایت بیانی تلخ و گزنده، ولی مفهومی عالی دارد؟

درس نوزدهم

نمونه‌هایی از طنز امروز

در طول انتشار سی‌ودو شماره‌ی روزنامه‌ی صوراسرافیل، دهخدا در آغاز هر شماره‌ی این روزنامه مقاله‌ای طنزآمیز با عنوان «چرند و پرند» و با امضای دخو، خرمگس، خادم‌الفقرا و ... می‌نوشت. نثر چرند و پرند ساده، صمیمی، نرم و آشنا و زنده است. دهخدا، در این نوشته‌ها از آن جا که مخاطبانش، عامّه‌ی مردم‌اند، به‌زبان ایشان سخن می‌گوید و از اصطلاحات، تشبیهات، استعارات، کنایات،

مثل‌ها، متلک‌ها، باورها، تکیه‌کلام‌ها و شعرهای عامیانه مدد می‌گیرد از این‌رو دهخدا از پایه‌گذاران ساده‌نویسی در ایران به‌شمار می‌رود. دهخدا در چرند و پرند با هوشیاری، دلیری و صمیمیّت و صداقتی شگفت‌انگیز با سِلاح طنز و تمسخر، به جنگ مفاسد و نابسامانی‌های اجتماع زمان خود می‌رود و از غارت و چپاول خان‌ها و فئودال‌ها، از شوربختی کشاورزان ایرانی، از گرسنگی، فقر، بی‌سوادی مردم و از وطن‌فروشی و بیگانه دوستی برخی از رجال دولت سخن می‌گوید. چرند و پرند نمونه‌ای تازه در نثر انتقادی و از بهترین نوشته‌های طنزآمیز سیاسی ادبیّات فارسی است.

چرند و پرند

اگر چه دردِ سر می‌دهم، امّا چه می‌توان کرد، نُشخوارِ آدمی‌زاد حرف است. آدم حرف هم که نزند دلش می‌پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دمدمی است. این دمدمی حالابیش‌تر از یک سال بود موی دماغ ما شده بودکه کبلایی، تو که هم از این روزنامه ــ نویس‌ها پیرتری هم دنیا دیده‌تری هم تجربه‌ات زیادتر است. الحمدللّه به هندوستان هم که رفته‌ای پس چرا یک روزنامه نمی‌نویسی؟ می‌گفتم : عزیزم دَمدَمی! اوّلاً همین تو که الآن با من ادّعای دوستی می‌کنی، آن وقت دشمنِ من خواهی شد. ثانیاً از این‌ها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینیم چه بنویسیم؟ یک قدری سرش را پایین می‌انداخت، بعد از مدّتی فکر سرش را بلند کرده می‌گفت : چه می‌دانم، از همین حرف‌ها که دیگران می‌نویسند، مَعایبِ بزرگان را بنویس ؛ به ملّتْ دوست و دشمنش را بشناسان. می‌گفتم : عزیزم! واللّه! باللّه! این کارها عاقبت ندارد. می‌گفت : پس یقین تو هم مُستَبد هستی، پس حُکماً تو هم بله...

وقتی این حرف را می‌شنیدم می‌ماندم مُعطّل، برای این‌که می‌فهمم همین یک کلمه‌ی تو هم بله ... چه قدر آب برمی‌دارد!

باری، چه دردِ سر بدهم، آن قدر گفت و گفت و گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می‌بیند آن روی کار بالاست[1] دست و پایش را گُم کرده تمام آن حرف‌ها یادش رفته.

تا یک فرّاش قرمزپوش می‌بیند دلش می‌تپد. تا به یک ژاندارم چشمش می‌افتد رنگش می‌پَرَد. هی می‌گوید امان از همنشین بد، آخر من هم به آتش تو خواهم سوخت. می‌گویم عزیزم! من که یک دخو بیش‌تر نبودم. چهارتا باغستان داشتم باغبان‌ها آبیاری می‌کردند، انگورش را به شهر می‌بردند و کشمشش را می‌خشکاندند. فِی‌الحَقیقه من در کُنج باغستان افتاده بودم توی ناز و نعمت. همان‌طور که شاعر، عَلَیه الرّحمَه، گُفته :

نـه بـیـل زدم نـه پـایـه* انـگـور خـورم بـه سایه

در واقع تو این کار را روی دستِ من گذاشتی. به قول تهرانی‌ها تو مرا روبند کردی[۲]. تو دستِ مرا توی حنا گذاشتی. حالا دیگر تو چرا شماتت* می‌کنی؟! می‌گوید : نه، نه، رشد زیادی مایه‌ی جوان‌مرگی است. می‌بینم راستی راستی هم که دمدمی است.

ــ خوب عزیزم دَمدمی! بگو ببینم تا حالا من چه گفته‌ام که تو را آن قدر ترس برداشته است. می‌گوید : قباحت دارد، مردم که مغز خر نخورده‌اند. تا تو بگویی «ف» من می‌فهمم «فرح‌زاد» است. این پیکره‌ای[۳] که تو گرفته‌ای معلوم است آخرش چه‌ها خواهی نوشت. تو بلکه فردا دلت خواست بنویسی، پارتی‌های بزرگان ما از روی هواخواهی روس و انگلیس تعیین می‌شود. تو بلکه خواستی بنویسی در قزّاق‌خانه* صاحب منصبانی که برای خیانت به‌وطن حاضر نشوند، مسموم (در این جا زبانش تُپُق می‌زند لُکنت پیدا می‌کند و می‌گوید) نمی‌دانم چه چیز و چه چیز و چه چیز، آن وقت من چه خاکی به سرم بریزم و چه‌طور خودم را پیشِ مردم به دوستیِ تو معرّفی بکنم. خیر خیر! ممکن نیست. من عیال دارم، من اولاد دارم، من جوانم، من در دنیا هنوز امیدها دارم.

می‌گویم عزیزم! اوّلاً دزد نگرفته پادشاه است! ثانیاً من تا وقتی که مطلبی را ننوشته‌ام کی قدرت دارد به من بگوید : تو! بگذار من هر چه دلم می‌خواهد در دلم خیال بکنم. هروقت نوشتم آن وقت هر چه دلت می‌خواهد بگو. من اگر می‌خواستم هر چه می‌دانم بنویسم تا حالا خیلی چیزها می‌نوشتم. مثلاً می‌نوشتم : الآن دو ماه است که یک صاحب منصبِ قزّاق که تن به وطن فروشی نداده، بیچاره از خانه‌اش فراری است و یک صاحب منصب خائن با بیست نفر قزّاق مأمورکشتنِ او هستند. مثلاً می‌نوشتم اگر در حساب نشانه‌ی «ب» بانکِ انگلیس تفتیش شود بیش از بیست کُرور* از قروض دولت ایران را می‌توان پیدا کرد.

مثلاً می‌نوشتم نقشه‌ای را که مسیو «دوبروک» مهندس بلژیکی از راه تبریز که با پنج ماه زحمت و چندین هزار تومان مصارف از کیسه‌ی دولت بدبخت کشید، یک روز از روی میز یک نفر وزیر پَر درآورده به آسمان رفت و هنوز مهندسِ بلژیکی بیچاره هر وقت زحمات خودش در سرِ آن نقشه یادش می‌افتد چشم‌هایش پر اشک می‌شود.

وقتی حرف‌ها به این جا می‌رسد دست پاچه می‌شود، می‌گوید : نگو نگو، حرفش را هم نزن، این دیوارها موش دارد موش‌ها هم گوش دارند.

می‌گویم چشم، هر چه شما دستورالعمل بدهید اطاعت می‌کنم. آخر هر چه باشد من از تو پیرترم. یک پیراهن از تو بیش‌تر پاره کرده‌ام. من خودم می‌دانم چه مطالب را باید نوشت چه مطالب را ننوشت.

آیا من تا به حال هیچ نوشته‌ام چرا روز شنبه، بیست و ششم ماه گذشته وقتی که نماینده‌ی وزیر داخله، به مجلس آمد و آن حرف‌های تند و سخت را گفت، یک نفر جواب او را نداد؟[۴]

آیا من نوشته‌ام که کاغذ سازی[۵] که در سایر ممالک از جنایاتِ بزرگ محسوب می‌شود، در ایران چرا مورد تحسین و تمجید شده؟

آیا من نوشته‌ام که چرا از هفتاد شاگردِ بیچاره‌ی مهاجر مدرسه‌ی امریکایی می‌توان گذشت و از یک نفر مدیر نمی‌توان گذشت؟

این‌ها همه از سرایر* مملکت است. این‌ها تمام حرف‌هایی است همه جا نمی‌توان گفت. من ریشم را توی آسیاب سفید نکرده‌ام. جانم را از صحرا پیدا نکرده‌ام، تو آسوده باش هیچ وقت از این حرف‌ها نخواهم نوشت. به من چه که وکلای بَلَد را برای فرط بصیرت در اَعمالِ شهر خودشان می‌خواهند محضِ تأسیس انجمن ایالتی مراجعت بدهند.

به من چه که نصرالدّوله‌ی پسر قوام در محضر بزرگان تهران رَجز می‌خواند که منم خورنده‌ی خون مُسلمین. منم بَرَنده‌ی عِرضِ اسلام. منم آن که دَه یکِ خاک ایالتِ فارس را به قهر و غلبه گرفته‌ام. منم که هفتاد و پنج نفر زن و مرد قشقایی را به ضرب گلوله‌ی توپ و تفنگ هلاک کردم.

به من چه که بعد از گفتن این حرف‌ها بزرگان تهران «هورا» می‌کشند و

زنده‌باد قوام می‌گویند.

وقتی که این حرف‌ها را می‌شنَوَد خوش‌وقت می‌شود و دست به گردنِ من انداخته روی مرا می‌بوسد، می‌گوید: من از قدیم به عقلِ تو اعتقاد داشتم. بارک اللّٰه! بارک اللّٰه! همیشه همین طور باش. بعد با کمال خوش‌حالی به من دست داده، خداحافظی کرده، می‌رود.

(دخو)

توضیحات

۱. حالا که می‌بیند روزنامه کار دستش داده.

۲. مرا در رو دربایستی قرار دادی.

۳. این زمینه و شالوده‌ای که تو [در راه اندازی این روزنامه] گذاشته‌ای.

۴. مراد از نماینده‌ی وزارت داخله، حاج محتشم السّلطنه‌ی اسفندیاری معاون وزارت‌خانه است و منظور از جلسه‌ی بیست‌وششم، همان جلسه‌ای است که در این تاریخ در ماه ربیع‌الآخر ۱۳۲۵ تشکیل و در آن راجع به اغتشاشات نواحی ایران از جمله شیراز و کرمانشاهان گفت‌وگو شده است.

۵. جعل سند و نوشته.

خودآزمایی

۱. با توجّه به متن درس، دو ویژگی نثر دهخدا را بیان کنید.

۲. عبارات کنایی «موی دماغ شدن، آب برداشتن چیزی، دست کسی را در حنا گذاشتن، آن روی کار بالاست» یعنی چه؟

۳. سه ضرب‌المثل در متن بیابید و منظور نویسنده را از کاربرد آن‌ها بیان کنید.

۴. یک نمونه‌ی دیگر از طنزهای دهخدا را انتخاب کنید و در کلاس بخوانید.

شهرت و محبوبیّت طنز گل‌آقا، نخست با ستون « دو کلمه حرف حساب» در روزنامه‌ی اطّلاعات آغاز شد. در سال ۱۳۶۹ مجلّه‌ی گل‌آقا منتشر شد و جریان طنزی را که پیش از انقلاب مجلّه‌ی توفیق به‌وجود آورده بود کمال بخشید. شعر، نثر و کاریکاتور (طنز مصوّر) گل‌آقا با چند ویژگی ممتاز می‌شود :

۱. بهره‌گیری از تجاهل‌العارف و غلط نویسی تعمّدی که با این شیوه، خواننده غافل‌گیر می‌شود و دست اندازهای خنده‌آور در مطالب و اشعار ایجاد می‌شود.

۲. پرداخت طنز از طریق ایجاد تغییرات ظریف و زیرکانه در شعرهای مشهور قدیم و جدید.

۳. حرکت پابه‌پای وقایع و حوادث اجتماعی و سیاسی و ارائه‌ی طنزی متناسب با رخ‌دادها و مسایل روز.

۴. اجتناب از طنز سطحی و مبتذل.

۵. دقّت در حفظ حریم ارزش‌های مکتبی و اعتقادی و پرهیز از زبان هزل و هجو.

تتبّعات ادبی!

دیوان شاعر عرب «امرؤالغیظ» را مطالعه می‌کردم که ناگهان چشمم افتاد به یک مصراع، چنان حظّ و کیف و لذّتی از آن بردم که دیدم حیف است خوانندگان را بی‌نصیب بگذارم.

البتّه ما دیگر بنا نداشتیم که باز هم در این ستون شعر شاعر عرب چاپ کنیم و یا اگر چاپ کردیم ترجمه هم بنماییم ؛ ولی نمی‌دانیم چه‌طور شد که امروز زدیم زیر قول خودمان. گمانم از بابت فصاحت و ملاحت زایدالوصفی باشد که در همین یک مصرع مستور و موجود است. آن مصرع، که ما را به‌شدّت تکان داده دست و پای سالم برای ما باقی نگذاشت، این است :

«پَرْتَنِي فِي جٰالَه يَوْماً وٰاتْرُكُونِي، يٰا حَبِيبِي!»

ترجمه:

« در چاله‌ی خیابان پرت شدم، به درستی که نمی‌دانستم از کجا جلو پایم سبز گردیده

است و در آن معلّق گردیدم. ای محبوب من! مگر معلّقات سبعه را نخوانده‌ای؟ پس این فردوسی توسی داستان بیژن و منیژه را همین جور کشکی برای خودش سروده؟ ای معشوق بی‌وفا! اداره‌ی اطفائیّه را بگو نردبان بیاورد و مرا از چاله دربیاورد که می‌باشد چون چاه بیژن تنگ و تاریک! و مرا دیگر نه دست و پای سالم مانده است و نه اتومبیل ما را کمک فنر! هلا(!) یا خیمگی خیمه فروهل! که در این خیابان، شتر با بارش گم می‌شود از فزونی چاله! و اگر شترت گم شد، دیگر به ما هیچ ربطی ندارد! این لامروّت که چاله نیست، چاه ویل است! به تحقیق که در زمان شهردار سابق هم چاله بود، اما نه به این درشتی! و من می‌ترسم شهردار جدید هم عوض شود و من همچنان در توی این چاله مانده باشم. به درستی که . . .»

البتّه ترجمه‌ی آن مصرع هنوز تمام نشده! امّا ترسیدیم کسانی، که نه از شعر عرب سررشته و اطّلاع دارند و نه از اصول فنّ ترجمه و نه از هیچ جای دیگر، به ما اعتراض کنند که شعر شاعر عرب همه‌اش که یک مصرع بیش‌تر نبود، کجا معنی‌اش به این درازی است؟ و ثانیاً، در لسان عرب حروف « پ، چ، ژ،گ» کجا بود که شاعر در شعرش آورده؟ و ثالثاً مگر در زمان «امرؤالغیظ» هم خیابان بود که چاله بوده باشد؟ و . . .

البتّه ما مسئول این جور مسایل نمی‌باشیم. وقتی شاعر عرب خودش این جوری سروده، دیگر به ما چه ربطی دارد؟ ما که نبایدکاسه‌ی داغ‌تر از آش بوده بگوییم در لسان عربی چی بوده چی نبوده! ما همین مسئول ترجمه‌اش بودیم که تازه آن‌را نیز، به خاطر همین جور اعتراضات، وسط راه و نیمه کاره رها کردیم.

مستدرک

این « امرؤالغیظ» با آن « امرؤالقیس» هیچ نسبتی ندارد، الّا یک نسبت دوری! ما دیوانِ شعر هر دو نفر را داریم، منتها چون ترجمه‌ی اشعارشان خیلی جا می‌گیرد، دیگر بنا نداریم از آنان شاهد مثال بیاوریم. همین الآن هم که داریم با پا و دست شکسته یک ترجمه‌ی دست و پا شکسته‌ای از اشعارشان می‌کنیم، کلّی هنر کرده‌ایم! حال آن‌که می‌توانستیم برویم مرخّصیِ استعلاجی گرفته «حرف حساب» هم نزنیم تا چه رسد به تتبّعات ادبی!

(گل‌آقا)

یکشنبه۱۳۶۶/۱۲/۹

حرف حساب!

مدّتی در کار ما تأخیر شد — مدّعی در غیبت ما شیر شد
«کاین منم طاووس علّیّن شده» — با «گل‌آقا» لج شده همچین شده!
با دوتا جمله سبیلش سوختیم — نطق او بسته دهانش دوختیم!
لاجرم در ما معایب یافته — آسمان با ریسمان دربافته
این ندانسته که این‌جاییم ما — در همه حالی « گل‌آقا»ییم ما
«چشم بازوگوش بازواین عَمیٰ» — ادّعا از او قضاوت با شما!

***

«از خدا جوییم توفیق ادب» — من، غضنفر، شاغلام یا مش رجب
بی ادب اصلاً ندارد هیچ حق — که نماید حرف حق را تق و لق!
«من به هر جمعیّتی نالان شدم» — تا گل‌آقای همین دوران شدم
هردومان خوردیم دود از یک چراغ — من شدم بلبل غضنفر شد کلاغ!
هردوتا خوردیم از یک جا نمک — این رطب شد آن یکی خرما خرک!
ما نداریم از کسی این جا گله — کم نمی‌آید عقاب از چلچله
مثل باد سرد که برف آورد — مدّعی ما را سر حرف آورد
ورنه ما که اهل دعوا نیستیم — یا اگر هستیم ،حالا نیستیم!

***

ای که داری با خودت باروبنه — می‌زنی بی خود چرا بر ما تنه؟!
گر که می‌خواهی شوی مانند من — «تن رها کن تا نخواهی پیرهن»
تر مکن لب گر جهان شد پر ز آب — تا شود حرف تو هم حرف حساب
«من چه‌گویم یک‌رگم هشیارنیست» — مدّعی بسیار هست و یار نیست

«مناجات»

الهی، چون تو حاضری چه جویم، و چون تو ناظری چه گویم.

الهی، ما را یارای دیدن خورشید نیست، دم از خورشیدْ آفرین چون زنیم!

الهی، عقل گوید : «الحذر، الحذر!»، عشق گوید : «العَجل، العَجل!» ؛ آن گوید دور باش، و این گوید زود باش!

الهی، کلمات و کلامت که این قدر شیرین و دلنشین‌اند، خودت چونی؟

الهی، پیشانی بر خاک نهادن آسان است، دل از خاک برداشتن دشوار است.

الهی، چگونه شکراین نعمت گزارم که اجازه‌ام داده‌ای تا نام نیکوی تورا به زبان آورم و درپیشگاهت‌باتوگفت‌وگوکنم ونامه‌ات‌رابگشایم وبخوانم، گرنه«اَین‌التّراب‌وربّ الارباب»!

الهی، تاکنون به نادانی از تو می‌ترسیدم، و اینک به دانایی از خود می‌ترسم.

الهی، موج از دریا خیزد و با وی‌آمیزد و در وی گریزد و از وی ناگزیر است ؛ اِنّاللّه و اِنّااليه راجعون

الهی، سست‌تر از آن که مستِ تو نیست کیست؟

الهی، از من آهی و از تو نگاهی.

(استاد آیت‌اللّٰه حسن حسن‌زاده‌ی آملی)

واژه‌نامه

آبخورد: سرچشمه، آبشخور
آذار: ششمین ماه سریانی. مطابق ماه اوّل بهار
آرامی: نام زبان و خطّ قومی از قبایل بدوی سامی‌نژاد سوریه که در جنوب فلسطین در پیرامون کویر و مشرق رود اردن و بحرالمیّت می‌زیستند.
آگندن: پرکردن، انباشتن
آموی: آمودریا، رود جیحون
آونگ: ریسمانی که خوشه‌های انگور را از آن می‌آویزند.
اتقیا: تقواپیشه‌گان، پرهیزکاران
اذلال: خواری، پستی
ارامل: جِ اَرمَلَه، زنان بیوه
اُرسی: نوعی درِ قدیمی که عمودی باز و بسته شود. گاه اتاقی را که دارای چنین درهایی است مجازاً اُرُسی می‌گویند. (این واژه روسی است)
اُرمَک: نوعی روپوش
استهانت: خواری، توهین
اسما: جِ اسم، نام‌های آفریدگار
اشارت: ۱) رمز، ایما ۲) بیان کردن، اظهارکردن ۳) در تصوّف اِخبار غیر از مراد، بی‌عبارت لسان را گویند.
اعتاق: آزاد کردن بنده
اغوا: فریب دادن ؛ گمراه ساختن
اقارب: جِ اقرب، خویشاوندان
اُقحوان: شکوفه‌ی ریحان و بابونه
امپرسیونیسم: مکتب ادبی و هنری که در اواخر سده‌ی نوزدهم پدید آمد و هدف آن بیان تأثیر کلّی یک صحنه یا موضوع، با حذف جزئیّات و پرداخت‌های پرشاخ و برگ، بود. (این واژه فرانسوی است)
اندروا: معلّق، آویخته
اَوْراد: جمعِ ورد ؛ قسمتی از قرآن یا دعا که کسی همه روزه خواند.
اوین: نام محلی واقع در چهار کیلومتری مغرب تجریش (از بخش‌های شمیرانِ استان تهران)
بالمرّه: یک باره، یک دفعه، از همه جهت
بُتّه جقّه: پیرایه‌ی زینتی که به شکل برگ‌های رو به‌رو در قالی، زری و ترمه و ... به‌کار می‌رود.
بُختی: شتر نر بزرگ
برونه: نام منطقه‌ای در دو فرسنگی هرات
برهمن: پیشوای روحانی آیین برهمایی که دین قدیم

هندوان است و هم‌اکنون بیش از دویست میلیون پیرو در هندوستان دارد. این فرقه به وجود سه خدا : برهما (خدای بزرگ)، ویشنو (محافظ) و شیوا (ویرانگر) معتقدند.

بزن بهادر: جنگاور، نیرومند

بشارت: ۱) حسن، جمال، زیبایی ۲) شادمان گردیدن ۳)مژده، خبر خوش

بقعت: (بقعه، بقعة) ۱) پاره‌ای زمین ممتاز از زمین حوالی خود ۲) بنا، عمارت ۳) مزار ائمّه و بزرگان دین

بیدمشک: درختی از گونه‌ی بید، دارای شکوفه‌های معطّر

بیرق: پارچه‌ای ملوّن و منقّش که بر سر چوب کنند و آن علامت جمعیّت، حزب، فرقه یا کشوری باشد ؛ علم، درفش، رایت

بیدق: مهره‌ی پیاده‌ی شطرنج

پانسیون: جایی که با پرداخت پول، در آن به‌طور موقّت مسکن می‌گزینند. (واژه‌ی فرانسوی است)

پایه: ۱) درختی یا نهالی که بدان درخت دیگر را پیوند کنند ۲) چوب یا فلزی برای راست نگاه‌داشتن و تربیت نهال

پرده‌ی عشاق: یکی از نواهای موسیقی است.

پینکی: خواب کوتاه، چُرت

تاکتیک: تدبیر مناسب برای رسیدن به مقصود (واژه‌ی انگلیسی است)

تَکَس: هسته. خُردتکس : صفت انگوری که هسته‌های ریز دارد.

تالاب: محلّی که آب‌های رودخانه‌ها و چشمه‌ها و احیاناً آب باران در آن جمع شود و راکد بماند ؛ آبگیر، برکه

تجریش: مرکز شمیران در شمال تهران

تحرمه: تکبیرةالاحرام، آغاز نماز

تدارک: جبران، تلافی

ترنج: بالنگ

تریاق: پادزهر

ترسا: نصرانی، مسیحی

تلوّن: رنگارنگی

تماخره: مسخرگی، ریشخند کردن

تمنّع: استواری، قوی شدن

تیراژ: شمارگان، تعداد و مقدار چاپ از یک کتاب یا مجلّه (واژه‌ی فرانسوی است)

توابع: جمع تابع، پیامدها، دنباله‌ها

تناول: خوردن ؛ برگرفتن

جان‌شکر: شکارکننده‌ی جان، درهم شکننده‌ی جان

جبروت: ۱) قدرت، عظمت ۲) عالم قدرت و عظمت الهی، جهان برین، مقابل ناسوت

جدال: مجادله، خصومت، مناظره

جرّار: انبوه، بی‌شمار، بسیار

جمعیّت: آسودگی خاطر

جوش: ازدحام، هنگامه

جیب: گریبان

جیران: جمعِ جار، همسایگان

جوی مولیان: رود مولیان ؛ مولیان، ظاهراً محلّی بوده است در بخارا که امرای وقت موالی را در آن‌جا اسکان داده بودند. موالیان بعداً مولیان شده است.

چاشتگاه: وقت خوردن چاشت، صبح

چندِ: به اندازه‌ی

چندن: صندل از درختان گرمسیری است که چوب آن در صنعت و اسانس آن در عطرسازی به‌کار می‌آید.

حَرُون: سرکش، توسن
حلبی: لوح و صفحه‌ای که برای نوشتن بر آن به کار رود.
حماحم : ریحانِ سبز
حَیِّز: مرز، کرانه
حیلت: چاره‌اندیشی، زیرکی
خذلان: خواری، پستی
خرابات: محلّ فسق و فجور و در اصطلاح عرفان جای دور ریختن تعیّنات و تعلّقات دنیوی
خسّت: فرومایگی، پستی
خسته: مجروح، زخمی
خضارت: سرسبزی
خِنگ نوبتی: اسب یدک ؛ کُتل
خمار: سردردی که پس از رفع نشئه‌ی شراب پدید آید.
دخل: درآمد
دربند: از نقاط خوش آب و هوای شمال تهران و از محلّات و روستاهای قدیم آن
دَرزی: خیاط، دوزنده
درمْسنگ: وزن یک درهم
دریوزه: گدایی
دغا: ناراست ؛ نادرست، دغل
دمامت: زشتی صورت ؛ زشت‌رویی
دُها: زیرکی
دَیرْ: ۱) محلّی که راهبان مسیحی در آن اقامت و عبادت کنند. ۲) صومعه
ذَم: سرزنش، بدگویی
ذمیمه: زشت، ناپسند
رانیْن: دو قطعه چرم (شلوارهای چرمین) که به هنگام سواری می‌پوشیدند تا ران‌ها از تماس با زین اسب آسیب نبیند.
رَباب: از سازهای سیمی که ظاهراً آن را موسیقی‌دانان ایرانی ساخته‌اند.
رُبع مسکون: قسمت آبادان و مسکون سطح کره‌ی زمین که معادل یک چهارم سطح آن است، زیرا سه چهارم دیگر را آب فرا گرفته است. برای کسب اطلاع بیشتر به کتاب التّفهیم لِاَوائلِ الصّناعةِ التّنجیم ابوریحان بیرونی مراجعه شود.
رُخام: نوعی سنگ شفّاف آهکی که برای ساخت سنگ قبر به کار رود.
رقعه: نامه
رَمْل: فنی که به‌وسیله آن طالع افراد را به‌دست می‌آورند و از آینده خبر می‌دهند. به دارنده‌ی این فن «رمّال» می‌گویند.
زفت: بزرگ ؛ سنگین
زکات: مالیات شرعی که پرداخت آن بر هر مسلمان واجب و از فروع دین به شمار می‌آید. کلمه‌ی زکات به معنی خلاصه و برگزیده‌ی چیزی است.
ساقی: ۱) آن‌که آب یا شراب به دیگری دهد. ۲) در عرفان پیر کامل و مرشد را گویند. ۳) حق تعالی که شراب عشق و محبّت به عاشقان خود دهد و ایشان را محو و فانی کند.
ساهی: فراموشکار، غافل
سدره: درختی است در آسمان هفتم که در سوره‌ی نجم بدان اشاره شده است.
سُریانی: (منسوب به سوریه، عراق، بلاد شام) نام قوم سامی نژاد که با قوم آرامی خویشاوند بودند.
سرایر: جِ سریره : رازها
سَقَط گرفتن: سخنِ درشت بر زبان راندن، دشنام دادن
سنگین: از جنس سنگ

سولدانی: جای کثیف و تاریک
سهمگین: شگفت، عجیب
سیک‌ها: قومی از هندوان ؛ پیرو آیین «ویشنو» که شعبه‌ای از دین بودایی است.
شاطر: چابک
شاعر: آگاه، فهمیده
شاهْ سِفْرَمْ: ریحان یا نازبو، شاسپَرَم و شاه اسپرغم نیز گفته می‌شود.
شبرو: دزد ؛ راهزن
شب بو: گل یاس
شبگیر: صبح زود
شَرَه: حرص، آز
شماتت: سرزنش ؛ نکوهش
شمران (شمیران) : از بخش‌ها و محلّات شمالی استان تهران
شنعت: زشتی، بدی، رسوایی، طعنه، سرزنش
صبوح: شراب صبحگاهی
صرافت افتادن: اندیشه و قصد انجام کاری کردن معمولاً با حرف اضافه‌ی «به» به‌کار می‌رود.
صمیم: اصل و خالص هر چیزی [در این درس به‌معنای اوج است.]
صنعت کردن: طرح و نقشه به‌کار بردن
ضجور: دلتنگ، نالان، ناشکیبا
طُمطُراق: شأن و شوکت، خودنمایی، تجمّل، کرّوفر
طوبیٰ:۱) شادی، خوبی، سود ۲) درختی است در بهشت که می‌گویند به هر خانه‌ای از اهل بهشت شاخه‌ای از آن می‌رسد و میوه‌های گوناگون و خوشبو دارد.
عبیر: مادّه‌ای خوش‌بو که از ترکیب مشک و گلاب و صندل و زعفران و چیزهای دیگر می‌سازند.
عتاب: خشم گرفتن، ملامت
عذْب‌گوی: شیرین سخن
عِرضْ: آبروی
عُسرت: فقر و تنگدستی
عَشا: شام ؛ خوراک شبانه
عصیر: شیره ؛ منظور در اینجا «شراب» است.
عُکازه: عصا، عصای آهنین سر
عَلیّه: مؤنث علیّ، بلند مرتبه، ارجمند
عَنقا: پرنده‌ای افسانه‌ای، همچون ققنس، عظیم‌الجثّه که هزار سال عمر می‌کند و در فرهنگ اسلامی معادل «سیمرغ» است.
عیّار: چالاک، هوشمند، جوانمرد. عیّاران گروهی بوده‌اند با اصول و روش‌های خاص که از مستمندان و درماندگان حمایت می‌کرده‌اند. این آیین بعدها با تصوّف درآمیخت و عنوان فتوّت به خود گرفت.
غازه: سرخاب
غِرّت: فریفتن ؛ فریب ؛ فریفته شدن
فاقه: تنگدستی، نیازمندی
فضله: باقی مانده ؛ بازمانده از چیزی
فِطره: صدق گشایش روزه ؛ آنچه در روز عید فطر به‌عنوان فطریّه به دستور شرع، به‌صورت جنس یا نقد به مستحقّان دهند.
قتیل: به معنی مقتول ؛ کشته
قدّوسی: پاک و منزه ؛ آسمانی ؛ ملکوتی، روحانی
قدّیس: پاک، پارسا، منزّه
قزّاق‌خانه: جای سکونت قزّاقان، پاسگاه قزّاقان
قربانی: آنچه در راه خدا و برای تقرّب او فدا کنند. همچون کشتن گوسفند و ...
قیاس: اندازه‌گرفتن و سنجش دو چیز با یکدیگر. در

اصطلاح منطق گفتاری است شامل دو قضیّه، که پذیرفتن یکی مستلزم پذیرفتن قول دیگر باشد.

کِتابه: نوشته‌های روی سنگ قبر

کراهت: ناخوشایندی

کروخ: شهرکی است در غرب شهر هرات که از آن کشمش مرغوب و فراوان حاصل می‌شود.

کرور: واژه‌ای هندی است به معنی پانصد هزار

کَفور: ناسپاس

کُل: کج، کوتاه، ناقص

کلال: خستگی، ماندگی

کوتل (کتل) : اسبِ سواری ؛ اسب یدک

کهف: پناهگاه

لَدْغه: گزیدن و نیش زدن مار و عقرب

لشکری (با یای نسبت): سپاهی، نظامی

لُند لُند (لندیدن): زیر لب سخن‌گفتن از روی خشم یا غصّه

ما مضی: آنچه گذشت ؛ گذشته

ماءِ مَعین: آب خوشگوار

مائیّت: آبداری

مالن (مالین): نام قریه‌ای است در کنار رود جیحون

متعلّقان: وابستگان، پیوستگان

مِحَک: ابزار سودن ؛ سنگی که با آن عیار طلا و نقره را تعیین کنند.

مُحتمِل: حمل کننده، بَرنده (از احتمال عربی)

مَحروسه: در لغت نگاه داشته شده و حراست شده است. امّا در عهد قاجاریه عنوانی است که به کشور ایران داده بودند.

مِحَن: جمع محنت، رنج و عذاب

مُجارا: مناظره در سخن

مَدَر: گِل، آنچه در لابه‌لای خشت دیوار به‌کار رود.

مرابحه: پرداخت یا دریافت وام برای مدت معیّن در برابر سود معیّن

مزکّا: پاک کرده شده ؛ زکات داده شده

مستقبل: آینده

مُسکِت: از اسکات به معنی ساکت و خاموش کردن ؛ سخنی که طرف را وادار به سکوت کند.

مشتغل: سرگرم، مشغول

مشمومات: جِ مشموم : بوییدنی‌ها ؛ مواد خوشبو

مطرب: کسی که نواختن ساز و خواندن آواز را پیشه‌ی خود سازد و مردم را به نشاط درآورد ؛ مغنّی.

مُطَّرَد:عام، شامل (اسم مفعول از اطّراد)

مصون: محفوظ

مُعجِب: خودپسند

مُغبَّر: غبارآلوده، تیره

مفتتن: در فتنه افتاده، شیفته

مکاره: ج کُره ؛ ناپسندها ؛ آنچه ناخوشایند آدمی است (مانند محاسن که جمع حُسن است).

ملاهی: جمع لهو، بازی‌ها ؛ سرگرمی‌ها

منقّا: کشمشی که دانه‌های آن‌را پاک کرده باشند.

موهِم: به وهم افکننده، به شک اندازنده

مهبّ: محل وزش باد

مهرگان: منسوب به مهر ؛ یکی از مهم‌ترین عیدهای ایرانیان قدیم که در شانزدهم ماه مهر برگزار می‌شده است. در این روز از ماه مهر، ایرانیان به مناسبت تولّد آدم و حوّا جشن بسیار بزرگی بَرپا می‌داشته‌اند که از شانزدهم مهرماه آغاز می‌شد و شش روز به‌طول می‌کشید.

مینا: آبگینه‌ی الوان

ناداشت: بی‌شرم ؛ بی‌حیا

ناو: به معنای وادیِ عربی : درّه‌ای که آب از میان آن بگذرد و دو طرف آن سرسبز و خرّم باشد.

نباید: مبادا

نبیذ: شراب خرما ؛ هر نوع شراب

نذر: آنچه شخص بر خود واجب کند که انجام دهد و یا درراه خدا بدهدپس از آن‌که‌حاجتش‌رواشود.

نطع: سفره‌ی چرمین

نظیف: پاکیزه

نَفُور: رمنده، گریزنده

نگاهداری کردن: مواظب بودن ؛ مراقب بودن

نمط: روش، طریقه

نیزه‌ی قلم: نی قلم، نی کلک

واسطه‌ی عِقد (واسطةالعقد): گوهر بزرگِ گردن‌بند. کنایه از پادشاه یا بزرگی که حکم او محور و مرکز احکام باشد.

وجه: مخارج

وضع [لغت]: نهادن و قراردادن و ساختن [لغت]

وقاحت: بی‌شرمی

وقف: در اصطلاح اسلامی حبس و نگهداری مال و ثروت و مصرف منافع حاصل از آن مطابق وصیّت واقف در راه خداست.

هَدیْ: چارپایی که برای قربانی به مکّه فرستند.

هَریِ: هرات

هندو: اهل هند، پیرو آیین هندو، ج : هندوان

یراق: ابزاری که به چیزی می‌آویزند یا وصل می‌کنند. مانند افسار، رکاب و دهنه‌ی چارپایان

یک ره: یک بار

منابع و مآخذ

۱ــ آیین نگارش (مقدماتی. پیشرفته) حسن انوری، انتشارات رسام، تهران ۱۳۶۵، چ اوّل
۲ــ از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، تهران ــ زوّار ۱۳۷۲
۳ــ الهی‌نامه، آیت‌اللّه حسن حسن زاده‌ی آملی، دفتر تبلیغات اسلامی، چ اوّل، ۱۳۷۱
۴ــ امثال و حکم، علی‌اکبر دهخدا، (چهار جلد)، انتشارات امیرکبیر، چ پنجم، ۱۳۶۱
۵ــ تمهیدات، عین‌القضات همدانی، تصحیح عفیف عُسِیران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱
۶ــ چهارمقاله، نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح مجدّد با حواشی و تعلیقات اضافه، به‌کوشش محمّد معین، زوّار، ۱۳۲۵
۷ ــ چهار مقاله، نظامی‌عروضی‌سمرقندی، به تصحیح محمّد قزوینی، چاپ لیدن، ۱۳۲۷ ق
۸ ــ حافظ‌نامه، بهاءالدّین خرمشاهی، ۲ ج، تهران، علمی و فرهنگی، و سروش، ۱۳۶۷ تهران
۹ ــ حدیقة الحقیقه، سنایی، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹
۱۰ــ گوشواره عرش : مجموعه کامل شعرهای آیینی، سیّدعلی موسوی گرمارودی، تهران، انتشارات سوره مهر، چ اوّل، ۱۳۸۸
۱۱ــ دریای گوهر، دکتر مهدی حمیدی، ۳ ج، تهران چ ۵، امیرکبیر، ۱۳۴۹
۱۲ــ دوکبوتر،دو پنجره، یک پرواز، سیّدمهدی شجاعی، تهران، محراب قلم، چ‌ششم، ۱۳۷۱
۱۳ــ سایه‌ی عمر، رهیِ معیّری، تهران، امیرکبیر، چ ۵، سال ۱۳۵۴
۱۴ــ سبک‌شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوسی، چ اوّل، ۱۳۷۴
۱۵ــ سبک‌شناسی (نثر) محمّدتقی بهار، امیرکبیر، ۳ ج، چ دوم، ۱۳۳۷
۱۶ــ سبک خراسانی در شعر فارسی، دکترمحمّدجعفر محجوب، انتشارات تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، ۱۳۴۵
۱۷ــ دیوان حافظ، تصحیح محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، زوّار، ۱۳۷۰
۱۸ــ دیوان خاقانی شروانی، تصحیح دکتر ضیاءالدّین سجادی، تهران، زوّار، ۱۳۳۸
۱۹ــ دیوان شهریار، ۲ ج، انتشارات سعدی، تبریز ۱۳۴۹
۲۰ــ دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمّد قهرمان، ۶ ج، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۷۱ــ ۱۳۶۰

۲۱ــ دیوان فرّخی سیستانی، به تصحیح دکتر محمّد دبیرسیاقی، تهران، چ سوم، زوّار، ۱۳۶۳
۲۲ــ دیوان فرّخی یزدی، حسین مکّی، تهران، چ ۵، علمی، ۱۳۴۱
۲۳ــ دیوان فروغی بسطامی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۸
۲۴ــ دیوان وحشی بافقی، مؤسسه‌ی مطبوعاتی امیرکبیر، ۱۳۳۵، چ ۵، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵
۲۵ــ رجعت سرخ ستاره، علی معلّم، تهران، حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۰، چ اوّل
۲۶ــ سروته یک کرباس، سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده، تهران، کتابهای جیبی معرفت، ۱۳۴۳
۲۷ــ شعله‌های نبوغ، لوویس تامسن، ترجمه‌ی محمّد سعیدی، تهران، پدیده ؛ با همکاری فرانکلین ۱۳۴۴
۲۸ــ فارسی عمومی، دکتر سیّدمحمد دامادی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰
۲۹ــ فارسی عمومی ۱ و ۲، غلامرضا ارژنگ، دانشگاه پیام نور
۳۰ــ فرهنگ فارسی، دکتر محمّد معین، تهران، امیرکبیر، ۶ج، ۱۳۶۴
۳۱ــ کشف‌الأسرار و عُدّةالابرار، ابوالفضل میبدی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱
۳۲ــ کلیّات سبک شناسی، سیروس شمیسا، فردوس، چ دوم، ۱۳۷۳
۳۳ــ کلیله و دمنه، نصرالله منشی، تصحیح مجتبی مینوی، چ ۱، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۳
۳۴ــ گلستان سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران خوارزمی، ۱۳۶۸، چ اوّل
۳۵ــ لغت‌نامه‌ی دهخدا، علّامه دهخدا، مؤسّسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران
۳۶ــ مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، ۳ ج، انتشارات کتابخانه‌ی بروخیم، ۱۳۱۴
۳۷ــ مجلّه‌ی گل‌آقا، مدیر مسئول کیومرث صابری
۳۸ــ مجموعه‌ی آثار نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه، ۱۳۷۱
۳۹ــ مدیر مدرسه، جلال آل‌احمد، تهران، رواق، ۱۳۶۵
۴۰ــ مرزبان نامه، سعدالدّین وراوینی، به تصحیح میرزا محمّدخان قزوینی، لیدن، ۱۳۲۷