بسم الله الرحمن الرحیم

زبان و ادبیّات فارسی

(عمومی)

دورهٔ پیش‌دانشگاهی

درس مشترک کلیهٔ رشته‌ها

عنوان و نام پدیدآور : زبان و ادبیات فارسی (عمومی) دورهٔ پیش‌دانشگاهی درس مشترک کلیهٔ رشته‌ها [کتاب‌های درسی] : ۲۸۳/۱/ برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری ؛ مؤلفان : محمدپارسانسب، حسن ذوالفقاری، محمد رضا سنگری؛ [برای] وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
مشخصات نشر : تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۵
مشخصات ظاهری : ۱۵۰ ص. : مصور (رنگی)
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۲۱۰۲-۱
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه : ص. ۱۴۹-۱۵۰
موضوع : ادبیات فارسی
شناسه افزوده : پارسا نسب، محمد، ۱۳۴۲-
شناسه افزوده : ذوالفقاری، حسن، ۱۳۴۵-
شناسه افزوده : سنگری، محمدرضا، ۱۳۳۳-
شناسه افزوده : سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. ادارهٔ کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
شناسه افزوده : سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری
شناسه افزوده : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران
رده‌بندی دیویی : ۲۸۳/۱ ک ۳۷۳
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۲۷۷۸۱۴۶

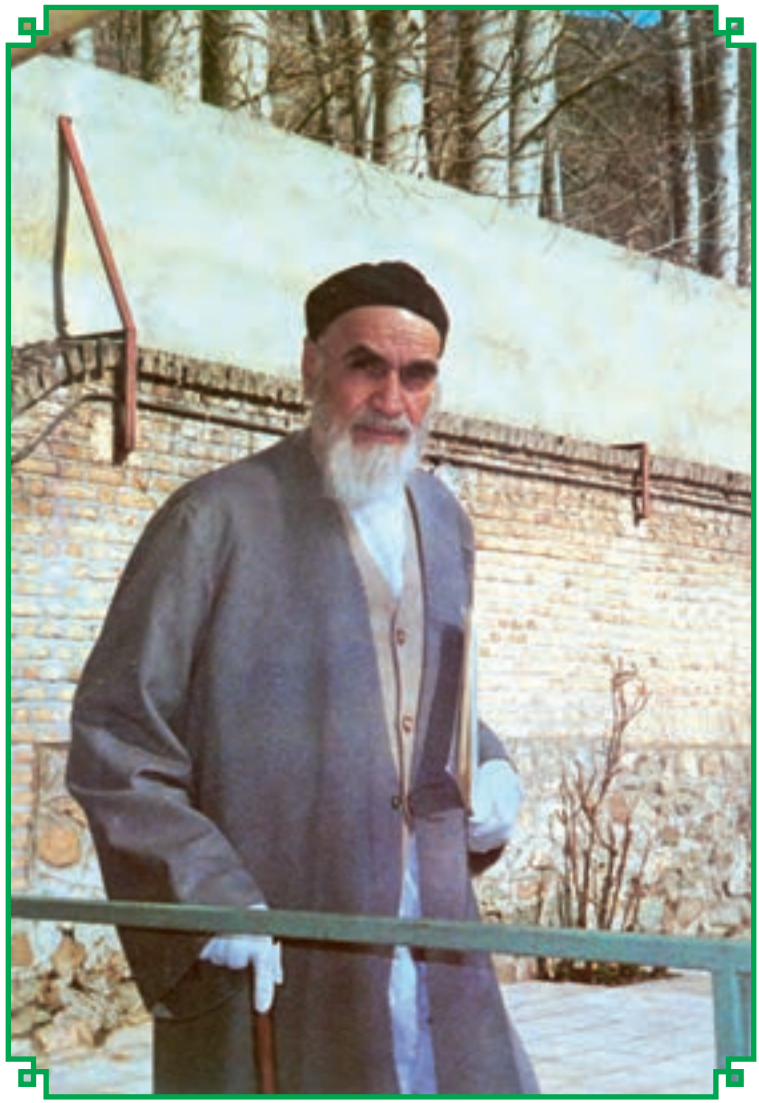
۱۳۹۵

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : **دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری**
نام کتاب : **زبان و ادبیّات فارسی (عمومی) ـ ۲۸۳/۱**
مؤلفان : **محمّد پارسانَسَب، حسن ذوالفقاری و محمدرضا سنگری**
آماده سازی و نظارت برچاپ و توزیع : **ادارهٔ کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی**
تهران : خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن : ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱ ، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶ ، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،
وب سایت : www.chap.sch.ir
مدیر امور فنی و چاپ : **لیدا نیک‌روش**
طراح جلد : **طاهره حسن‌زاده**
صفحه‌آرا : **راحله زادفتح‌اله**
حروفچین : **سیده‌فاطمه محسنی، کبری اجابتی**
مصحح : **صمد اصولی‌هلان، علی نجمی**
امور آماده‌سازی خبر : **فاطمه پزشکی**
امور فنی رایانه‌ای : **حمید ثابت‌کلاچاهی، راحله زادفتح‌اله**
ناشر : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران ـ کیلومتر۱۷جادّهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱(داروپخش)**
تلفن : ۵ ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق‌پستی : ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵
چاپخانه : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»**
سال انتشار و نوبت چاپ : **چاپ بیست‌ودوم ۱۳۹۵**

حقّ چاپ محفوظ است.

شابک ۱-۲۱۰۲-۰۵-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-05-2102-1



اهمّیّت انتشارات، مثل اهمّیّت خون‌هایی است که در جبهه‌ها ریخته می‌شود و «مداد العلماء اَفضلُ من دماءِ الشُّهدا». دماءِ شهدا اگر چه بسیار ارزشمند و سازنده است، لکن قلم‌ها بیشتر می‌توانند سازنده باشند و اصولاً شهدا را قلم‌ها می‌سازند و قلم‌ها هستند که شهیدپرورند.

امام خمینی رحمة‌اللّه علیه

فهرست مطالب

فصل اول: تحمیدیه و مناجات

درس اول

نی‌نامه / مولانا ۲

درس دوم

مناجات / حکیم سنایی ۶

نیایش (صحیفهٔ سجّادیه / ترجمهٔ جواد فاضل) ۷

فصل دوم: ادبیات حماسی

درآمدی بر ادبیات حماسی ۱۰

درس سوم

کاوهٔ دادخواه / دکتر غلامحسین یوسفی ۱۲

فصل سوم: ادبیات غنایی

درآمدی بر ادبیات غنایی ۲۳

درس چهارم

دریای کرانه ناپدید/ رابعه ۲۵

من این همه نیستم ۲۶

درس پنجم

مناظرهٔ خسرو با فرهاد/ نظامی گنجوی ۲۸

درس ششم

اکسیر عشق/ سعدی شیرازی ۳۲

درس هفتم
بهار عمر/ حافظ شیرازی ۳۴
درس هشتم
مجنون و عیب‌جو/ وحشی بافقی ۳۶
درس نهم
سپیدهٔ آشنا/ محمدرضا حکیمی ۳۸
درس دهم
قلب مادر/ ایرج میرزا ۴۲
درس یازدهم
کیش مهر/ علّامه طباطبایی ۴۵
سرود عشق/ امام خمینی (ره) ۴۸
درس دوازدهم
رباعی و دوبیتی دیروز/ خیّام، مولانا، باباطاهر ۵۰
رباعی و دوبیتی امروز/ اقبال لاهوری، قیصر امین‌پور، حسن حسینی ۵۱

فصل چهارم: حسب حال / زندگی‌نامه

درآمدی برحسب حال/ زندگی نامه ۵۴
درس سیزدهم
چند حکایت از اسرارالتوحید/ محمّد منوّر ۵۶
درس چهاردهم
بارقه‌های شعر فارسی/ دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن ۵۹

فصل پنجم: ادبیات تعلیمی

درآمدی بر ادبیات تعلیمی ۶۴
درس پانزدهم
پرورده‌گویی / سعدی ۶۶

درس شانزدهم
ذکر حسین‌بن منصور/ عطّار نیشابوری ۶۹
درس هفدهم
مست و هشیار/ پروین اعتصامی ۷۳

فصل ششم: توصیف و تصویرگری

درآمدی برتوصیف و تصویرگری ۷۷
درس هجدهم
گویی بطّ سفید جامه به صابون زده است .../ منوچهری دامغانی ۷۹
درس نوزدهم
دماوندیه / ملک‌الشعرای بهار ۸۱
درس بیستم
شب کویر/ دکتر علی شریعتی ۸۵

فصل هفتم: ترجمه

درآمدی بر ترجمه ۹۱
درس بیست و یکم
جهاد (نهج‌البلاغه)/ دکتر سیدجعفر شهیدی ۹۴
درس بیست و دوم
دیوان شرقی/ گوته ۹۷

فصل هشتم: ادبیات معاصر (شعر معاصر)

درآمدی بر ادبیات معاصر ۱۰۱

درس بیست و سوم

می‌تراود مهتاب / نیما یوشیج ۱۰۳

درس بیست و چهارم

خوان هشتم/ مهدی اخوان ثالث ۱۰۷

درس بیست و پنجم

صدای پای آب/ سهراب سپهری ۱۱۹

پیش از تو .../ سلمان هراتی ۱۲۵

فصل نهم: ادبیات داستانی

درآمدی بر ادبیات داستانی ۱۲۸

درس بیست و ششم

قصّهٔ عینکم/ رسول پرویزی ۱۳۰

درس بیست و هفتم

آخرین درس/ آلفونس دوده ۱۳۸

مناجات/ خواجه‌عبدالله انصاری ۱۴۴

فهرست واژگان ۱۴۵

فهرست منابع و مآخذ ۱۴۹

مقدمه

ایران اسلامی همواره و در همه جا به فرهنگ و ادبیّات دیرپا و بالنده‌اش شناخته شده است. این عنصر اصیل، ایران را پیوسته بر سر پا داشته و به حقیقت، آن را در برابر تهاجم فرهنگ‌های بیگانه بیمه کرده است.

شناخت روحِ اندیشه و احساس پیشینیان، آگاهی از سیر تکاملی و تجلیّات آن‌ها در طول قرون، پی‌بردن به آداب و رسوم و اعتقادات مردم گذشته، به جوانان ما امکان می‌دهد تا آگاهانه، فرهنگ و تمدّن آیندهٔ خود را بر اندیشه‌ها، احساسات و سنّت‌های صحیح گذشته بنا نهند و مراتب ترّقی و تعالی را یکی پس از دیگری زیر پای آورند.

در کتابی که با عنوان زبان و ادبیّات فارسی فراروی شماست، کوشیده‌ایم ضمن توجه به فرهنگ و ادب پیشین این مرز و بوم، از پرداختن به زبان و ادبیّات امروز باز نمانیم و سرچشمه‌های اندیشه و احساس امروزیان را در آثارشان جست و جو کنیم.

الف) ساختار کتاب

۱ــ کتاب به نُه فصل متنوّع، تقسیم و در هر فصل بنیادی‌ترین مسائل ادبیّات هم‌چون ادبیّات حماسی، ادبیّات غنایی، ادبیّات تعلیمی، ادبیّات داستانی، ادبیّات معاصر و... مطرح شده است.

۲ــ چنان‌که گذشت، قصد بر این بوده است تا قدر و منزلت ادبیّات معاصر، در برابر ادبیّات کلاسیک شناسانده شود. به‌همین منظور، علاوه بر اختصاص دادن فصلی به این مقوله، در سراسر کتاب، به فراخور بحث، مصادیقی از شعر و نثر امروز در کنار نمونه‌های کهن ارائه شده است. این امر، هم مجال مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ سروده‌ها و نوشته‌ها را برای دانش‌آموزان فراهم می‌آورد و هم به آموزش تکمیلی زبان فارسی و شیوه‌های گوناگون نگارش، کمک می‌کند.

۳ــ در انتخاب نمونه‌ها، برآن بوده‌ایم تا متونی را برگزینیم که علاوه بر زیبایی، پختگی و انسجام، مفاهیم بلند و ارزشمند انسانی و اخلاقی را نیز دربرداشته باشد.

۴ــ در ابتدای برخی از دروس، با اشاره‌ای گذرا به آثار و احوال صاحب اثر، نقد و تحلیل گونه‌ای از متن صورت گرفته که هر چند بیشتر جنبهٔ معرّفی و شناسایی آثار دارد امّا بعضاً ملاک و معیارهایی از نقد ادبی در اختیار خوانندگان می‌گذارد.

۵ــ بدون تردید، هدف و انتظار ما از ارائهٔ هر اثر هنری (اعم از شعر و نثر)، علاوه بر بهره‌گیری و التذاذ ادبی، توانا ساختن دانش‌آموز در درک و فهم، تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی آن نیز بوده است. برای رسیدن به این مقصود، در پایان هر درس نمونه‌هایی از پرسش‌های محتوایی و ساختاری آمده

است. پاسخ‌گویی دانش‌آموزان به این سؤالات و نظایر آنها ــ که توسّط دبیران فرهیخته مطرح می‌شود ــ بیانگر درک صحیح متون و شناخت ساختار آنهاست.

۶ــ در این مجموعه تا سر حد امکان کوشش شده است، نقش اوّل به دبیران گرامی سپرده شود؛ مثلاً در شرح و توضیح متون، در بیشتر موارد، تنها اشاراتی اساسی و کلیدی ارائه گردیده و استنتاج و دریافت‌های مناسب نهایی از متن، به دبیران محترم واگذار شده است.

۷ ــ واژه‌نامهٔ الفبایی پایان کتاب، راهنمای معنی و مفهوم برخی لغات دشوار متن است که با علامت ستاره (*) در درس مشخّص شده‌اند.

۸ ــ ویرایش املایی کتاب، بر مبنای آخرین مصوبات کمیسیون شیوهٔ املایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است؛ برای مثال، در این شیوهٔ جدید، «ها»ی علامت جمع و «تر» و «ترین» علامت صفت تفضیلی و عالی، جدا نوشته می‌شود. مجموعهٔ این مصوّبات، به تدریج در تمام کتب درسی اعمال خواهد شد.

ب) نکاتی در مورد شیوه‌های مطلوب تدریس و ارزشیابی

میزان تأثیر هر درس، ارتباط ظریف و سنجیده‌ای با کیفیت ارائهٔ آن در کلاس دارد که دبیران با تجربه و آگاه، هر یک به طریقی به این مطلوب دست می‌یابند. آن چه شایسته است در این‌جا در مقام تذکّر آورده شود، تبیین روش‌هایی است که به‌مدد آن‌ها بتوان متناسب با متن و ساعات درسی، بیش‌ترین و کامل‌ترین نتایج را به دست آورد.

۱ــ برای بهره‌گیری بیش‌تر ادبی از یک متن و درک بهتر آن، شایسته است هر نمونه (اعم از شعر و نثر)، ابتدا توسط دبیر یا دانش‌آموز، یک یا چندبار قرائت شود. این روش زمینهٔ کافی برای درک کلّیّت اندیشه و احساس جاری در یک قطعهٔ ادبی را فراهم می‌آورد و نیز، پاسخ‌گویی به پرسش‌ها را آسان‌تر می‌سازد. هر چند ممکن است مخاطب، مفهوم یک مصراع یا بیت یا عبارت آن را به خوبی درک نکند امّا بدون تردید بر مجموعهٔ اندیشه و احساس حاکم بر آن احاطه می‌یابد و از آن لذّت کافی خواهد برد.

۲ــ جُستن و ارائهٔ یک معنی و مفهوم مطلق برای پدیده‌های هنری ــ مثلاً غزل حافظ، سعدی، مولانا و... ــ کاری عبث و بی‌ثمر است. چرا که اساساً حوزهٔ هنر ــ که شعر نیز از زیرمجموعه‌های آن است ــ حوزهٔ استدلال منطقی و ریاضی‌وار نیست. از همین جاست که می‌گویند آثار و پدیده‌های هنری، از کثرت معنی، بی‌معنی هستند. پس شایسته است در تبیین و توضیح این گونه آثار، تسامح بیش‌تری لحاظ گردد. وظیفهٔ ما آن است که ملاک و معیارهایی را در اختیار مخاطبان قرار دهیم تا به مدد همین ملاک‌ها، بتوانند به ساحت‌های هنری مختلف یک شعر یا نثر راه یابند و طعم گوارای معانی و مفاهیم متنوّع آن را بچشند.

۳ــ تقسیم‌بندی دروس، براساس محتوای آن‌ها و آموخته‌های قبلی صورت گرفته است. لیکن دبیران ارجمند می‌توانند با استفاده از طرح درس مناسب، دروس را به دل‌خواه تقسیم‌بندی کنند؛ به شرط آن که ارتباط و انسجام آن‌ها حفظ شود. دبیران محترم، بی‌شک از ارائهٔ ناتمام یک متن ــ مثلاً یک داستان یا یک شعر که لازم است در یک جلسه به پایان برسد ــ پرهیز خواهند نمود.

۴ــ شرکت دادن دانش‌پژوهان جوان در بحث‌های کلاسی و نظرخواهی از آنان و احیاناً واگذاری ادارهٔ برخی ساعات تدریس به آن‌ها و نیز قرائت روان و گیرای امروزی ــ به شرط مطالعهٔ قبلی ــ توسط ایشان، مطلوب و مفید خواهد بود. حضور جدّی و فعّال دانش‌آموزان، علاوه بر این که میزان یادگیری آنان را افزایش می‌دهد می‌تواند ملاک خوبی نیز، برای تعیین نمرهٔ میان ترم دانش‌آموز باشد.

۵ــ بهره‌گیری از وسایل متنوّع کمک‌آموزشی، در ادارهٔ بهتر کلاس و درک کامل‌تر متون، مفید و مطلوب است؛ مثلاً می‌توان برخی از اشعار کتاب را که همراه با موسیقی مناسب لوح فشردهٔ «کتاب گویا» اجرا شده است، در کلاس درس عرضه کرد. هم‌چنین می‌توان منابع و آثار مربوط به هر درس را به کلاس آورد و ضمن معرّفی اجمالی آن‌ها، بر عمق آموزش و طراوت کلاس درس افزود.

۶ ــ انتظار می‌رود که دبیران محترم از طرح مقولات جزئی و مباحث جنبی که با فهم دروس ارتباط مستقیم ندارند و باعث دور ماندن از اصل می‌شوند (هم‌چون ریشه‌شناسی لغات مهجور، مباحث غیرضروری دستوری و...) جز در موارد محدود ــ آن هم در چارچوب خودآزمایی‌های کتاب ــ صرف‌نظر فرمایند.

از کلّیهٔ دبیران و استادان گران‌قدری که با راهنمایی‌های خود بر غنای این کتاب افزودند، سپاس‌گزاری می‌شود.

دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری

*** توجّه**

۱ــ از ابتدای کتاب تا پایان درس ۱۴، به نوبت اوّل و از درس پانزدهم تا پایان کتاب به نوبت دوم مربوط است.

۲ــ این کتاب از سوی مؤلّفان و کارشناسان و مدرّسان مراکز پیش‌دانشگاهی در سال ۱۳۹۰ بازنگری و اصلاح شده است.

۳ــ اشعار حفظی در متن درس با ستاره (*) مشخص شده‌اند.

فصل اوّل

تحمیدیّہ ومناجات

درس اوّل

نی نامه

سرآغاز دفتر اوّل مثنوی معنوی به «نی‌نامه» شهرت یافته است. گرچه آغاز مثنوی مولانا با دیگر آثار نثر و نظم فارسی تفاوت دارد امّا روح نیایش و توجه به حق، در تاروپود آن نهفته است.

این «نی» همان مولاناست که به عنوان نمونهٔ یک انسان آگاه و آشنا با حقایق عالم معنا، خود را اسیر این جهان مادّی می‌بیند و «شکایت می‌کند» که چرا روح آزادهٔ او از «نیستانِ عالم معنا» بریده است.

آن چه در این نی آوازی پدید می‌آورد، کشش انسان آگاه به سوی عالم معنا، به سوی پروردگار، به‌سوی کلّ و حقیقت هستی است و در حقیقت، این «نی عشق» را پروردگار می‌نوازد و فریادِ مولانا هنگامی از نیِ وجودش برمی‌خیزد که جذبهٔ حق بر او اثر می‌گذارد.

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — از نفیرم* مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شَرحه شَرحه* از فِراق — تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق*

هر کسی کاو دور ماند از اصلِ خویش — باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

من به هر جمعیّتی نالان شدم — جفتِ بدحالان و خوش حالان شدم[۲]

هر کسی از ظنِّ خود شد یار من — از درونِ من نجُست اَسرارِ من[۴]

سرِّ من از نالهٔ من دور نیست — لیک چشم و گوش را آن نور نیست[۵]

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دیدِ جان دستور نیست*[۶]

آتش است این بانگِ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد، نیست باد[۷]

آتشِ عشق است کاندر نی فتاد — جوششِ عشق است کاندر می فتاد

نی، حریفِ هر که از یاری بُرید — پرده‌هایش پرده‌های ما درید*[۸]

همچو نی زهری و تریاقی که دید؟* — همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟

نی حدیثِ راهِ پُرخون می کند[۱۰] — قصّه‌های عشقِ مجنون می کند

محرمِ این هوش جز بی‌هوش نیست — مر زبان را مشتری جز گوش نیست[۱۱]

در غمِ ما روزها بی‌گاه شد — روزها با سوزها همراه شد[۱۲]

روزها گر رفت، گو رو، باک نیست تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست

هر که جز ماهی، ز آبش سیر شد هر که بی روزی* است، روزش دیر شد[۱۳]

در نیابد حال پخته هیچ خام[۱۴] پس سخن کوتاه باید، والسّلام

مثنوی مولوی
تصحیح رینولد. نیکلسون

توضیحات

۱ــ برای بیان درد اشتیاق، شنونده‌ای می‌خواهم که دوری از حق را ادراک کرده و دلش از درد و داغ فراق سوخته باشد.

۲ــ اشاره به این سخن مشهور است : «کُلّ شیءٍ یرجعُ الی اصلِهِ»؛ هر چیزی سرانجام به اصل و ریشهٔ خویش باز می‌گردد و اصل خویش [در این‌جا] بازگشت به‌سوی خداست.

۳ــ بد حالان کسانی هستند که سیر و سلوک آنها به سوی حق، کُند است و خوش حالان، رهروانِ راه حقّ‌اند که از سیر به سوی حق شادمان‌اند. مولانا نالهٔ عشق به حق را برای همه سر می‌دهد.

۴ــ هرکسی در حدّ فهم خود، با من همراه و یار شد امّا حقیقت حال مرا درنیافت.

۵ــ اسرار من در ناله‌های من نهفته است امّا چشم و گوش ظاهری نمی‌تواند راز و حقیقت این ناله را دریابد (تنها با چشم و گوش دل می‌توان آن را ادراک کرد).

۶ــ گرچه جان، تن را ادراک می‌کند و تن از جان آگاهی دارد و هیچ‌یک از دیگری پوشیده نیست امّا توانایی دیدن جان به هیچ چشمی داده نشده است.

۷ــ «باد» در مصراع دوم، فعل دعایی است.

۸ ــ نغمه‌های نی، همدم هر عاشق هجران دیده است و راز او را فاش می‌کند و برای کسی که جویای معرفت است پرده‌ها و حجاب‌ها را از مقابل چشم برمی‌دارد تا معشوق حقیقی را ببیند.

۹ ــ نی هم زهر است و هم پادزهر. در عین درد آفرینی، درمان بخش نیز هست (به ظرفیّت وجودی افراد بستگی دارد).

۱۰ ــ نی، داستان راه خونین عشق را بیان می‌کند و از قصّهٔ عشقِ عاشقانی چون مجنون ــ که سراسر درد و رنج است ــ سخن به میان می‌آورد.

۱۱ ــ حقیقت عشق را هر کسی درک نمی‌کند؛ تنها، عاشق (بی‌هوش) محرم است، همان‌طور که «گوش» برای ادراک سخنانِ «زبان» ابزاری مناسب است.

۱۲ ــ عاشق، عمرش را با درد و غم عشق سپری می‌کند و روزها را با سوز دل به پایان می‌برد.

۱۳ ــ تنها ماهیِ دریای حق (عاشق) است که از غوطه خوردن در آبِ عشق و معرفت سیر نمی‌شود. هرکس از عشق بی‌بهره باشد، روزگارش تباه و بیهوده می‌شود.

۱۴ ــ آن که راه عشق نسپرده، از حال عارفِ واصل بی‌خبر است.

خودآزمایی

۱ ــ مقصود از «جدایی»، «نی» و «نیستان» چیست؟

۲ ــ بیتِ «ما ز دریاییم و دریا می‌رویم ما ز بالاییم و بالا می‌رویم»، با کدام بیت از شعر درس ارتباط معنایی نزدیکی دارد؟

۳ ــ بیت پنجم، ناظر به کدام ویژگی نی است؟

۴ــ شاعر برای بی‌خبران از عالم عشق، چه سرانجامی آرزو می‌کند؟

۵ ــ در مصراع «پرده‌هایش، پرده‌های ما درید» تفاوت معنایِ پرده را بیان کنید.

۶ــ در مصراع «تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست» منظور شاعر از «تو» کیست؟

درس دوم

مناجات*

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی
نروم جز به همان ره که تو ام راه نمایی

همه درگاه تو جویم همه از فضل تو پویم[1]
همه توحید تو گویم که به توحید سزایی

تو حکیمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی
تو نماینده فضلی تو سزاوار ثنایی

نتوان وصف تو گفتن که تو در فهم نگنجی
نتوان شبه تو گفتن که تو در وهم نیایی

همه عزّی و جلالی همه علمی و یقینی
همه نوری و سروری همه جودی و جزایی

همه غیبی و بدانی، همه عیبی تو بپوشی
همه بیشی تو بکاهی همه کمی تو فزایی[2]

لب و دندان سنایی همه توحید تو گوید
مگر از آتش دوزخ بودش روی رهایی[3]

دیوان حکیم سنایی غزنوی
به تصحیح دکتر مظاهر مصفا

توضیحات

۱ ــ به سبب لطف و کرم تو، در پویه و تلاشم.
۲ ــ همهٔ کم و زیاد شدن‌ها به دست توست.
۳ ــ امید است (شاید) برای او [سنایی] از آتش دوزخ رهایی باشد.

صحیفهٔ سجّادیه، مجموعه‌ای از نیایش‌های امام سجّاد (ع) و حاوی نیایش‌های لطیف و زیبا لبریز از معارف، آموزش‌های اخلاقی و اجتماعی است. این کتاب تاکنون بارها ترجمه شده که نوشتهٔ زیربخشی از دعای هشتم این کتاب است که جواد فاضل (۱۲۹۵ــ۱۳۴۰ هـ.ش) آن را با زیبایی و رسایی و به شیوهٔ آزاد ترجمه کرده است.

نیایش

پروردگارا، به درگاه تو پناه می‌آورم و تو نیز پناهم بخش تا موجودی آزمند و خویشتن‌دوست نباشم. مگذار که صولت خشم، حصار بردباری مرا درهم بشکند و حملهٔ حسد، مناعت فطرت مرا به خفّت ومذلّت فروکشاند.

پروردگارا، از خصلت طمع که دنائت آورد و آبرو ببرد؛ از بدخویی که دل دوستان بشکند و به دشمنان نشاط و نیرو بخشد؛ از لجاج شهوت که همّت‌های بلند را پست سازد و پردهٔ عفاف و عصمت چاک زند، به درگاه تو پناه می‌آورم.

پروردگارا، از حمیّت‌های جاهلانه و عصبیّت‌های ناهنجار که حرمت انسانیّت پاس ندارد و به حریم اجتماع پای تعدّی و تجاوز بگذارد، به ذات اقدس تو پناه می‌برم.

پروردگارا، روا مدار که سربه دنبال هوس بگذارم و در ظلمات جهل و ضلال، از چراغ هدایت به دور افتم و بیغوله را از شاهراه باز نشناسم.

روا مدار که به خواب غفلت فروافتم و کیفر غفلت خویش بینم.

روامدار که به‌خاطر هوس خویش، پای بطلان بر عنوان حق گذارم و باطل را برحق برگزینم.

پروردگارا، مگذار دامان وجودم به پلیدی‌های گناه بیالاید و مگذار که معصیت‌ها را ــ هرچه هم کوچک باشد ــ کوچک بشمارم و نسبت به ملاهی* و مناهی بی‌پروا باشم.

وهم چنان روامدار که طاعتِ اندک خویش را بسیار بینم و به خویشتن ببالم و گردن استکبار و افتخار برفرازم و به کیفرِ این خودبینی و خودپرستی از ادراک فضایل و مکارم فرومانم.

آن‌چنان کن که قدر نعمت بدانیم و شکر نعمت به جای آوریم.

به تو پناه می‌برم از این که مظلومی را در چنگال ستم‌کاران وابگذارم و تا آن‌جا که قدرت و قوّت دارم، از حمایتش مضایقت کنم.

الهی، روامدار که پنهانِ ما از پیدای ما ناستوده‌تر باشد و در ورای صورت آراستهٔ ما سیرتی زشت و ناهموار نهفته باشد؛ یا ارحم‌الرّاحمین.

حُسن و هستی

حسنت به ازل نظر چو در کارم کرد — بنمود جمال و عاشق زارم کرد
من خفته بُدم به ناز در کتمِ عدم — حسن تو به دست خویش بیدارم کرد

فخرالدین عراقی

خودآزمایی

۱ــ مصرع دوم بیت اوّل درس را به دو صورت بخوانید و معنی کنید.

۲ــ مفهوم آیهٔ «تُعِزُّ مَنْ تشاء و تُذِلُّ مَنْ تشاء» در کدام بیت آمده است؟

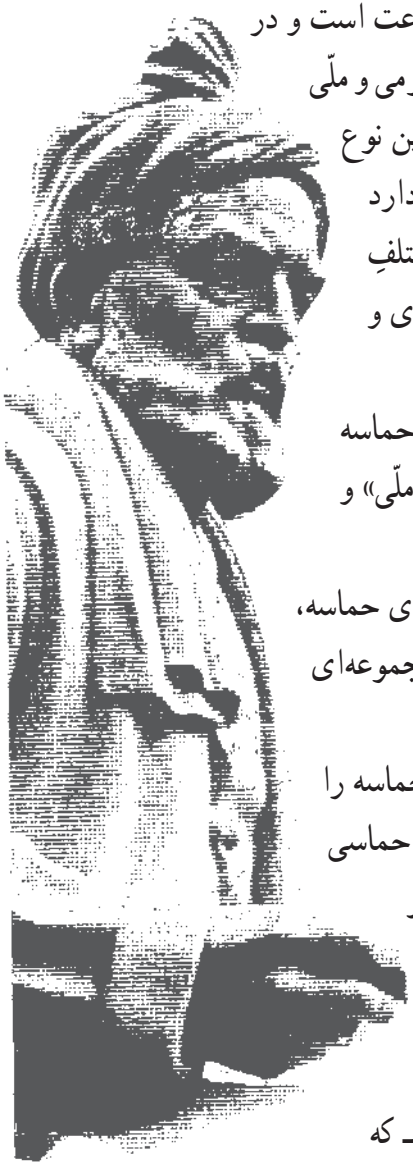
۳ــ نیایش‌های امام سجاد(ع)، حاوی چه مضامینی است؟

۴ــ پنج صفت از صفات خدا را از متن درس پیدا کنید.

فصل دوم

ادبیّات حماسی

درآمدی بر ادبیّات حماسی



«حماسه» در لغت به معنای دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح، شعری است داستانی با زمینهٔ قهرمانی، قومی و ملّی که حوادثی خارق‌العاده در آن جریان دارد. در این نوع شعر، شاعر با داستان‌هایی شفاهی و مدوّن سروکار دارد که در آنها شرح پهلوانی‌ها، عواطف و احساسات مختلفِ مردم یک روزگار و مظاهر میهن دوستی و فداکاری و جنگ با تباهی‌ها و سیاهی‌ها آمده است.

هم‌چنان که در تعریف حماسه گذشت، هر حماسه باید دارای چهار زمینهٔ «داستانی»، «قهرمانی»، «ملّی» و «خرق عادت» باشد.

زمینهٔ داستانی حماسه : یکی از ویژگی‌های حماسه، داستانی بودن آن است؛ بنابراین، حماسه را می‌توان مجموعه‌ای از حوادث دانست.

زمینهٔ قهرمانی حماسه : بیشترین بخش حماسه را اشخاص و حوادث تشکیل می‌دهند و وظیفهٔ شاعر حماسی آن است که تصویرساز انسان‌هایی باشد که هم ازنظر نیروی مادّی ممتازند و هم از لحاظ نیروی معنوی؛ قهرمانان حماسه، قهرمانانی ملّی هستند؛ مانند «رستم» در شاهنامهٔ فردوسی.

زمینهٔ ملّی حماسه : این حوادث قهرمانی ــ که به منزلهٔ تاریخ خیالی یک ملّت است ــ در بستری از واقعیّات

جریان دارند. واقعیّاتی که ویژگی‌های اخلاقی نظام اجتماعی، زندگی سیاسی و عقاید آن جامعه را در مسائل فکری و مذهبی دربرمی‌گیرد. شاهنامه نیز تصویری است از جامعهٔ ایرانی در جزئی‌ترین ویژگی‌های حیاتی مردم آن.

زمینهٔ خرق عادت : از دیگر شرایط حماسه، جریان یافتن حوادثی است که با منطق و تجربهٔ علمی سازگاری ندارد. در هر حماسه‌ای، رویدادهای غیرطبیعی و بیرون از نظام عادت دیده می‌شود که تنها از رهگذر عقاید دینی عصر خود، توجیه‌پذیر هستند. هر ملّتی، عقاید ماورای طبیعی خود را به عنوان عاملی شگفت‌آور، در حماسهٔ خویش به‌کار می‌گیرد و بدین‌گونه است که در همهٔ حماسه‌ها، موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی، درضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌یابند. در شاهنامه نیز وجود سیمرغ، دیو سپید، رویین‌تن بودن اسفندیار، عمر هزارسالهٔ زال و ... عناصر و پدیده‌هایی هستند که هم‌چون رشته‌هایی استوار، زمینهٔ تخیّلی حماسه را تقویت می‌کنند.

در ادبیّات فارسی، اصطلاح حماسه بیشتر برای شعر به‌کار گرفته می‌شود؛ زیرا دو عامل وزن و آهنگ که اجزای جدایی‌ناپذیر منظومه‌های حماسی هستند، تنها در شعر یافت می‌شوند. با این حال، در منابع قدیم از شاهنامه‌های منثور یاد شده است که نمونه‌هایی از آثار حماسی و پهلوانی هستند و جنبهٔ ملّی و تاریخی و مذهبی دارند. از این دسته می‌توان به شاهنامهٔ منثور ابوالمؤیّد بلخی و شاهنامهٔ ابومنصوری در قرن چهارم اشاره کرد.

درس سوم

کاوهٔ دادخواه

وَ مَنْ ظَلَمَ عبادَ اللّه کانَ اللّهُ خصمَه دونَ عبادِه
کسی که به بندگان خدا ستم کند، علاوه بر بندگان، خدا نیز با او دشمن است.
از فرمان علی (ع) به مالک اشتر

در داستان‌های حماسی ایران و اساطیرِ* باستان، چهرهٔ انقلابی کاوهٔ آهنگر بی‌نظیر است و پیش‌بند چرمین او که بر نیزه کرد و مردم را به اتّحاد و جنبش فراخواند، درفشی بود انقلابی که وی برضدّ پادشاه وقت، ضحّاک، برافراشت؛ درفشی که پشتیبان آن، دل دردمند و بازوی مردم رنج‌کشیده و بی‌پناه بود و درخشندگی‌اش از همّت ملّتی ستم دیده و دادخواه. به همین سبب، به نیروی یزدان بر اهریمن بیداد پیروز شد و فریدون و جانشینانش، در سایهٔ آن «بی‌بهاچرمِ آهنگران» ــ که دستْ‌فرسودِ فردی از عامّهٔ مردم بود ــ به فرمانروایی توانستند رسید. از این‌رو، نوبه‌نو، بر آن گوهرها آویختند و درفش کاویانش* خواندند. بعضی از معاصران ــ که دربارهٔ داستان ضحّاک و کاوه تأمّل کرده‌اند ــ قیام کاوه و هم قدمی و مبارزهٔ مردم کوچه و بازار را در برابر ظلم و شقاوت، با انقلاب فرانسه و نهضت‌های عدالت خواهانهٔ دو قرن اخیر کم و بیش مقایسه کرده‌اند و چون در اساطیر ملل دیگر، نظیری از برای این داستان نمی‌توان یافت، جلوهٔ خاصی پیدا می‌کند.

امّا در هرحال، داستانی که فردوسی به شعر درآورده و نمودار تلاش عامّهٔ مردم مظلوم در برابر پادشاه قدرت‌مند و ستمگر زمان، ضحّاک، است، اثری است در خورِ توجّه و تصویری از مبارزه با بیداد و ستم از روزگار دیرین. در حماسهٔ قومی ایران که «عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یک ملّت در طی قرون و اعصار*» و «آثار تمدّن و مظاهر روح و فکر مردم کشور»، ستایش دادپیشگی و تأکید بر دادگری، فراوان است و داستان کاوهٔ آهنگر یعنی تلاش ملّت به منظور طرد ظلم و فساد و تباهیِ نابکارانِ جورپیشه و استقرار عدالت و حمایت از مردم زحمت‌کش و محروم، در این منظومه مقامی خاص دارد. راست است که رستم، قهرمان فردوسی و مظهر بسیاری از پسندها و آرزوهای ملّت بوده، امّا از او بسیار سخن رفته است. از این‌رو، جا دارد در این صفحات، چهرهٔ دلپذیر کاوه نموده شود؛ یعنی مردی زحمت‌کش و سال خورد و گوژپشت امّا دلیر و با همّت که نه فقط با دستِ پینه‌بستهٔ خود استشهادنامهٔ* ستایش ضحّاک را از هم درید و زیر پای افکند بلکه جنبش وی، این پادشاه جفاکار را از تخت به بند کشید. درنظر اهل معنی، درخشندگی و شکوه سیمای کاوه، از دیگر قهرمانان حماسهٔ فردوسی اگر بیشتر نباشد، کم‌تر نیست.

پیش از آن که ضحّاک به پادشاهی ایران دست یابد، جمشید فرمانروای کشور بود. وی برخی از فنون و کارها و پیشه‌ها را به جهانیان آموخت امّا چون سال‌ها گذشت، به تدریج، خودبینی و ناسپاسی به یزدان، بر او چیره شد؛ چندان که سرانجام گفت: «مرا خواند باید جهان آفرین»! و به همین سبب، کیفری سخت دید؛ نظیر فرعون و نمرود:

منی چون بپیوست با کردگار — شکست اندر آورد و برگشت کار

چه گفت آن سخن‌گوی با فرّ و هوش — چو خسرو شدی، بندگی را بکوش

به یزدان هر آن کس که شد ناسپاس — به دلش اندر آید ز هر سو هراس

به جمشید بر، تیره گون گشت روز — همی کاست زو فرّ* گیتی‌فروز

سرانجام نیز نام‌جویان به گردن‌کشی پرداختند و به ضحّاک گرویدند و جمشید گریخت و پس از سال‌ها ضحّاک او را به چنگ آورد و به ارّه به دونیم کرد.

ضحّاک، معرّب اژی دهاک (= اژدها)، در داستان‌های ایرانی، مظهر خوی شیطانی است و زشتی و بدی، در اوستا موجودی است «سه پوزهٔ سه سرِشش‌چشم»، دیوزاد و مایهٔ آسیب آدمیان و فتنه و فساد. به روایت فردوسی، ضحّاک بارها فریب ابلیس* را می‌خورد؛ بدین معنی که ابلیس با موافقت او، پدرش، مرداس، را که مردی پاک دین بود، از پادرمی‌آورد تا ضحّاک به پادشاهی برسد. سپس در لباس خوالیگری* چالاک، خورش‌هایی حیوانی بدو می‌خوراند و خوی بد را در او می‌پرورد. سپس بر اثر بوسه زدن ابلیس بردوش ضحّاک، دو مار از دو کتف او می‌روید و مایهٔ رنج وی می‌شود. پزشکانِ فرزانه از عهدهٔ علاج برنمی‌آیند تا بار دیگر ابلیس خود را به صورت پزشکی درمی‌آورد و به نزد ضحّاک می‌رود و به او می‌گوید راه درمان این درد و آرام کردن ماران، سیر داشتن آنها با مغز سر آدمیان است. ضحّاک نیز چنین می‌کند و برای تسکین درد خود به این کار می‌پردازد. به این ترتیب که هر شب دو مرد را از کهتران و یا مهترزادگان به دیوان او می‌برند و جانشان را می‌گیرند و خورشگر، مغز سر آنان را بیرون می‌آورد و به مارها می‌خوراند تا درد ضحّاک اندکی آرامش یابد. در اساطیر ایران، مار مظهری است از اهریمن و در این‌جا نیز بر دوش ضحّاک می‌روید که تجسّمی است از خوهای اهریمنی و بیداد و منش خبیث.

سرانجام نیز ضحّاک به خیال خود برای آن که از پیش‌بینی اخترشناسان (نابودی تاج و تخت او به دست فریدون) برهد و از سقوط و کیفر، جان به دربرد، به هندوستان می‌رود تا چندان خون بریزد که بتواند در آبزَنی* سروتن خود را با آن بشوید؛ مگر بدین وسیله سرنوشت شوم را از خویش دفع کند.

در محیطی که پادشاه بیداد پیشهٔ مار دوش به‌وجود آورده بود، تاریکی و ظلم بر همه جا چیرگی داشت و کسی ایمن نمی‌توانست زیست. از پا درآوردن مردم و مغز سر آنان را خوراک ماران کردن که پادشاه ستمگر ساعتی چند بیارامد، نمودار و مظهر بدترین صورت جورپیشگی است. فردوسی تصویری از آن روزهای سیاه را در این چند بیت هرچه گویاتر

نشان داده است؛ روزگاری که کاوه و هزاران تن دیگر را ناگزیر به بهای جان خویش به نافرمانی و قیام برانگیخت :

نهان گشت آیین فرزانگان — پراکنده شد نام دیوانگان
هنر خوار شد، جادویی ارجمند — نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز — نسیکی نبودی سخن جز به راز ...
ندانست خود جز بد آموختن — جز از کشتن و غارت و سوختن

ضحّاک به کیفر کارهای زشت خود گرفتار بود؛ هرچه بیشتر مردم را از میان می‌برد، بیشتر در لُجّهٔ بدنامی و بغض و نفرتِ همگان فرومی‌رفت و نه تنها به آسایش نمی‌رسید بلکه گرفتارتر می‌شد تا سرانجام از پادرآید و در بند شود. مردم مظلوم و بی‌پناه در دست او گرفتار بودند و چاره‌گری‌ها بی‌حاصل می‌نمود. دوتن مرد پارسا و گران‌مایه راهی اندیشیدند و برای نجات جان همگنان تاحدّ امکان، به خوالیگری دست زدند. آنان خورش خانهٔ پادشاه را برعهده گرفتند و بدین ترتیب توانستند روزانه یکی از دوتنی را که برای بیرون کردن مغز سرشان می‌آوردند، از مرگ نجات بخشند و در عوض، مغز گوسفند با مغز دیگری درآمیزند و به خوردِ ماران دهند. از این راه، ماهانه سی‌تن جان به در می‌بردند و وقتی انبوه می‌شدند به یاری این دو مرد خورشگر، پنهانی به کوه و دشت می‌رفتند و با پرورش بز و میشی چند، عمر می گذراندند.

امّا پادشاه ستمگر چگونه آسایش می‌توانست یافت؟ او در خواب نیز آرام نداشت. به‌خصوص که شبی در خواب دید سه تن مرد جنگی قصد او می‌کنند و یکی از آنان او را به ضرب گرز از پا درمی‌آورد و در کوه دماوند به بند می‌کشد. وی از بیم بر خود می‌پیچد و فریادزنان از خواب می‌پرد.

خواب دیدن ضحّاک نموداری است از درون آشفته و خاطرِ ترسان و بی‌آرام او. براثر آن که ظلم‌ها کرده بود، با همهٔ بی‌رحمی، هرروز در تب و تاب و هرشب در جوش و اضطراب بود. ناچار به اشارهٔ یکی از دو دختر جمشید ــ که به زور آنان را به قصر خود آورده بود ــ بامداد، موبدان و خردمندان را به مشورت خواند و خواب خود را حکایت کرد و تعبیر آن را از ایشان خواست. آنان از بیم خشم او تا سه روز چیزی نگفتند. سرانجام، یکی از ایشان گفت که زبونی ضحّاک به دست کسی انجام خواهد شد که هنوز از مادر نزاده است. همین اشاره کافی بود که پادشاه بدمنش به جست‌وجوی چنین نوزادی فرمان دهد؛ نظیر فرعون که در تکاپوی جستن کودکان، به قصد نابود کردن موسی (ع) بود. امّا در این ایّام، فریدون از مادر زاده شد و از گاوی به نام «برمایه» شیر نوشید و در غاری پرورش یافت. پدر او، آبتین، که ناگزیر از بیم ضحّاک ترسان و گریزان بود، روزی گرفتار شد و مغز سرش را به ماران دادند. مادر، پسر را به البرزکوه برد و به دست مردی پاک‌دین سپرد. ضحّاک که به نهانگاهِ پیشین نوزاد پی‌برد، به آن‌جا رفت. گاو برمایه و همهٔ چارپایان را کشت و خانهٔ آبتین را به آتش کشید امّا پسر به خواستِ خداوندِ بزرگ بالید و نیرو گرفت و سرانجام، نام و نشان خود و پدر را از مادر پرسید و چون از پادشاهی ضحّاک و جفاهای او آگاه شد، عزم کرد که از وی انتقام گیرد. از این‌رو در انتظار فرصتی مناسب چشم به راه آینده بود. این فرصت گران‌بها را کاوه فراهم آورد؛ یعنی، یکی از مردم فرودست و پاک‌دل که سروکارش با آهن بود و رنج و زحمت؛ امّا پایان بخش شب تیرهٔ ستم شد و نویدبخش بامداد پیروزی و بهروزی.

ضحّاک از بیم قرار و آرام نداشت. خود را به لشکریان بیشتری نیازمند می‌دید تا نیرومندتر و آسوده به‌سر برد و ناشکیبی خود را به موبدان نیز گفت. شگفت آن که از همهٔ بزرگان خواست گواهی‌ای بنویسند و همه، نیک‌خواهی و نیکوکاری او را تأیید کنند. آنان نیز از بیم جان چنین کردند امّا این گواهی‌ها به چه کار می‌آمد و چه کسی را می‌توانست فریفت؟ از قضا همهٔ این تدبیرها و چاره‌گری‌های فرعون مآبانه را فریاد یک آهنگر ساده، نقش بر آب کرد؛ خروش کاوهٔ دادخواه.

حضور کاوه در داستان ضحّاک، اندک مدّت است امّا نظیر فروزش صاعقه است که هرچند کوتاه درخشیده، خرمن ظلم و تباهی را سوزانده و به باد داده است.

درهر حال، روزی که ضحّاک با موبدان به رای زدن* و گواهی نوشتن سرگرم بود، فریاد پرخاشی به گوش رسید. بهتر است شرح برخورد و بانگ اعتراض کاوه را ــ که شکوه و مهابتی خاص دارد ــ از زبان فردوسی بشنویم :

همآن که یکایک* ز درگاه شاه — برآمد خروشیدن دادخواه

ستم‌دیده را پیش او خواندند — بر نامدارانش بنشاندند

بدو گفت مهتر به روی دژم* — که برگوی تا از که دیدی ستم

خروشید و زد دست برسر زشاه — که شاها! منم کاوهٔ دادخواه

یکی بی‌زیان مرد آهنگرم — ز شاه آتش آید بسی برسرم

تو شاهی وگر اژدها پیکری* — بباید بدین داستان داوری

اگر هفت کشور به شاهی تو راست — چرا رنج و سختی همه بهر ماست؟

شماریت* با من بباید گرفت — بدان تا جهان ماند اندر شگفت

مگر کز شمار تو آید پدید — که نوبت به فرزند من چون رسید؟

که مارانت را مغز فرزند من — بسی داد باید به هر انجمن

با آن‌که در این ابیات، کمتر مجالی برای هنر تصویر آفرینی فردوسی پدید آمده و صحنه و گفت و گو با بیانی ساده برگزار شده است، پیوستگی ابیات و حیات و حرکتی که در آنها بارز است، واقعه را به صورتی جاندار و مؤثّر فرامی‌نماید.

کاوه از ستم‌ها و پادشاهی ضحّاک آشکارا شکایت می‌کرد و از خشم و کیفر او بیم به دل راه نمی‌داد. به قول سعدی «هرکه دست از جان بشوید، هرچه در دل دارد بگوید».

ضحّاک از جسارت و سخنان تند و تیز کاوه شگفت‌زده شد. دستور داد فرزندش را آزاد و از او دلجویی کردند. آن‌گاه از آهنگر خواست او نیز بر آن محضر گواه باشد امّا کاوه ــ مظهر خشم و قهر ملّت در برابر بیداد ــ سرِ سازگاری نداشت. چگونه ممکن بود او به این کار ناروا گردن نهد و پادشاه ستم‌پیشه‌ای را به دادگری نسبت دهد و با ستایشگرانِ فرومایهٔ پیرامون ضحّاک هم‌آواز شود؟ ناخداترسانی که کاوه آنان را دستیاران اهریمن می‌خواند. اینک تصویر واکنش و پرخاش او در منظومهٔ فردوسی :

چو برخواند کاوه همه محضرش* — بیک، سوی پیران آن کشورش

خروشید کای پامیردان* دیو — بریده دل از ترس گیهان خدیو[۲]

همه سوی دوزخ نهادید روی — سپردید دل‌ها به گفتار اوی

نباشم بدین محضر اندر گوا — نه هرگز براندیشم[۳] از پادشا

خروشید و برجست لرزان زجای — بدرید و بسپرد* محضر به پای[۴]

گران مایه فرزند او پیش اوی — ازایوان برون شد خروشان به کوی

آری، خروش کاوه یعنی ندای حق، زبان ناحق را گنگ کرده بود امّا مردم رنج کشیده و ستم‌دیده را به خروش آورد :

چو کاوه برون آمد از پیش شاه — بر او انجمن گشت بازارگاه*

همی برخروشید و فریاد خواند — جهان را سراسر سوی داد خواند

از آن چرم، کآهنگران پشت پای* بپوشند هنگام زخم درای*

همان، کاوه، آن برسر نیزه کرد همان کز بازار برخاست گرد

خروشان همی رفت نیزه به دست که ای نامداران یزدان پرست،

کسی کاو هوای فریدون کند سر از بند ضحاک بیرون کند...

بپویید کاین مهتر آهرمن است جهان آفرین را به دل دشمن است

بدان بی‌بها ناسزاوار پوست پدید آمد آوای دشمن ز دوست

همی رفت پیش اندرون مرد کرد سپاهی بر او انجمن شد نه خرد

بدانست خود کآفریدون کجاست سر اندر کشید و همی رفت راست

مردم نیز که از خودکامگی و جورپیشگی ضحّاک به جان آمده بودند، به زودی بر کاوه و فریدون گرد می‌آیند. بقیّهٔ داستان مربوط است به آمدن ایرانیان به نزد فریدون، از چهره‌های محبوب و دادگر حماسهٔ فردوسی و آراستن وی درفش سادهٔ کاوه را به گوهرها و سپاه فراهم آوردن و به جنگ ضحّاک رفتن و مرکز فرمان‌روایی و کاخ ضحّاک را گرفتن و بعد با ماردوش روبه‌رو شدن و جنگ کردن و او را به بندکشیدن و داد و دهش پیش گرفتن و مردم را به امن و آسایش رساندن.

درفش کاوه ــ که مظهر ملّت دادخواه می‌شود و بر سرا پردهٔ فریدون سایه می‌افکند ــ نشانه‌ای است پرمعنی؛ مظهر اراده و نیروی مردم که فرمان‌روایی نو را به قدرت می‌رساند. در لشکرکشی به ایرانشهر نیز کاوه، پیش سپاه، «دلش پرزکینه ز ضحّاک شاه»، در حرکت است و درفش را برافراشته دارد. صحنهٔ باشکوه و عبرت‌آموز دیگری از این‌نبرد بر ضدّ باطل تصویر قیام عمومی است، هنگام بازگشت ضحّاک به پایتخت، برضدّ او؛ مردم کوچه

و بازار، پیر و جوان، مرد و زن، در شهروبرزن، از بام و درو دیوار، در این جنبش همگانی شرکت جسته بودند و خداوند یاورشان بود. تابلویی که فردوسی از این صحنه رسم کرده، تماشایی است:

به هر بام و در، مردم شهر بود — کسی کش ز جنگاوری بهر بود...
ز دیوارها خشت و از بام سنگ — به کوی اندرون تیغ و تیر خدنگ
ببارید چون ژاله از ابر سیاه — کسی را نبُد بر زمین جایگاه
به شهر اندرون هر که برنا بدند — چو پیران که در جنگ دانا بدند
سوی لشکرِ آفریدون شدند — ز نیرنگ ضحّاک بیرون شدند

در هر حال، تصویر فردوسی از شهامت و مردانگیِ کاوه، به شعر فارسی، فروغی خاص بخشیده است. حماسهٔ فردوسی ــ برخلاف آن‌چه ناآشنایان می‌پندارند ــ فقط داستان جنگ‌ها و پیروزی‌های رستم نیست بلکه سرگذشتِ ملّتی است در طول قرون و نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمان*های آنهاست. برتر از همه، کتابی است درخورِ حیثیت انسان؛ یعنی، مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت، تلاش و مبارزه کرده، مردانگی‌ها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند، حتّی با مرگشان آرزوی دادگری و مروّت و آزادمنشی را نیروبخشیده‌اند. از این‌رو، شناختن اثر بزرگ فردوسی و به روح و جوهر آن پی‌بردن برای مردم ایران وظیفه‌ای است خطیر و دل‌پذیر.

از کتاب «چشمهٔ روشن»، دکتر غلامحسین یوسفی

توضیحات

۱ــ لازم است برای این اقدام ظالمانه به من حساب پس بدهی تا مردم جهان شگفت زده شوند.

۲ــ کاوه رو به پیران مجلس ضحّاک کرد و فریاد برآورد : ای حامیان ضحّاکِ دیو صفت و ای کسانی که از خدای جهان نمی‌ترسید.

۳ــ هرگز از پادشاه نمی‌هراسم.

۴ــ استشهادنامه را پاره کرد و زیر پا انداخت.

۵ ــ حرکت کنید، برخیزید.

۶ــ با آن چرم کم ارزش، دوست از دشمن شناخته شد.

خودآزمایی

۱ ــ حماسه‌های ایرانی بر چه ارزش‌هایی مبتنی هستند؟

۲ ــ چه شباهت‌هایی بین انقلاب فرانسه و قیام کاوهٔ آهنگر وجود دارد؟

۳ ــ چرا شاعر می‌گوید؟ :

«به جمشید بر، تیره‌گون گشت روز همی کاست زو فـرّ گیتـی فـروز»

۴ ــ مارانی که بر دوش ضحّاک روییدند، مظهر چه خصلتی بودند؟

۵ ــ نخستین چاره‌اندیشی مردم در مقابل بیداد ضحّاک چه بود؟

۶ ــ پرورش یافتن فریدون در غار به هنگام کودکی شبیه پرورش یافتن کدام پیامبر بزرگ الهی است؟

۷ ــ در مصراع «سپردید دل‌ها به گفتار اوی» مرجع ضمیر«او» کیست؟

۸ ــ مصراع دوم این بیت، کدام ضرب‌المثل را به یاد می‌آورد؟

ببارید چون ژاله ز ابر سیاه کسی را نبد بر زمین جایگاه

۹ ــ به نظر نویسنده، حماسهٔ فردوسی ــ شاهنامه ــ چگونه کتابی است؟

فصل سوم

ادبیّات غنایی

درآمدی بر ادبیات غنایی

غنا در لغت سرود، نغمه و آواز خوش است و با کلمهٔ معادل اروپایی خود، لیریک (Lyric) یعنی شعری که با لیر (ابزار موسیقی) خوانده می‌شد، تناسب دارد و در اصطلاح به شعری گفته می‌شود که گزارشگرِ عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد؛ بنابراین، شعر غنایی آینهٔ آلام و لذّات و تأثرات روحی و دوستی‌ها و عشق‌ها و ... است.

برخی شعر غنایی را حاصل آرامش نسبی پس از جنگ‌های پی‌درپی می‌دانند. در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی، افق شعرهای غنایی است. غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر است، نمونهٔ کاملی است که می‌توان همهٔ انواع غنایی شعر را به خوبی در آن ملاحظه کرد. یکی از زمینه‌های مهمّ شعر غنایی، بُعد اجتماعی آن است که با ابعاد فردی و خصوصی تمایز عمده دارد؛ مثلاً یک هجو اجتماعی یا عشق به وطن و مقدّسات یا یک مرثیهٔ اجتماعی با نوع خصوصی و فردی آن تفاوت عمده دارد. مناجات سنایی، حبسیّهٔ مسعود سعد و غزل حافظ و طنز عبید زاکانی و مرثیهٔ بهار اگر چه در بدایت امر صورتی کاملاً فردی دارند امّا هریک حامل یک یا چند پیام مهمّ اجتماعی هستند.

شروع شعر عاشقانه را باید قرن چهارم دانست و رشد و باروری آن را در تغزّلات زیبای رودکی و شهید بلخی و رابعه بنت کعب، جست‌وجو کرد. درقرن پنجم، تغزّل در شعر فرخّی سیستانی کمال می‌یابد. از اوایل قرن ششم، عرفان و اصطلاحات صوفیّه با پیش‌گامی سنایی به حوزهٔ غزل راه می‌یابد و نوع عارفانهٔ آن ــ که در قرون بعد به وسیلهٔ مولانا و حافظ به کمال می‌رسد ــ محصول این قرن است.

در قرن پنجم شاعرانی چون عنصری، فخرالدین اسعد گرگانی و عیّوقی به سرودن منظومه‌های عاشقانه پرداختند ولی کمال این نوع شعر را باید در آثار نظامی، شاعر قرن ششم جست‌وجو کرد. داستان‌های عاشقانه را در ادب فارسی می‌توان با شعر نمایشی در ادب اروپا برابر دانست.

در همین دوران است که منظومه‌های بلند انسانی و عرفانی چون منطق الطّیر عطار و مثنوی مولانا با بیانی تمثیلی صدرنشین آثار بزرگ و جاویدان جهان می‌شوند. پس از مشروطه و به‌خصوص، با ظهور شعر نو تقریباً تمامی آثار شعری معاصران ما ــ در صورتی که مصداق کامل شعر حماسی یا تعلیمی نباشند ــ نمونه‌هایی از شعر غنایی هستند.

این نوعِ ادبی به شعر منحصر نمی‌شود و در بین آثار منثور فارسی نمونه‌های برجسته‌ای از آن به‌صورت تحمیدیّه، مناجات، هزل، شکواییّه یا داستان‌های بلند و کوتاه و ترجمه‌های موفّق به‌ظهور رسیده است.

آثار برجستهٔ نویسندگان معاصر فارسی زبان، به‌خصوص داستان‌ها، شرح رویدادها، سفرنامه‌ها، گزارش احوال شخصی و ... از نوع نثر غنایی به‌شمار می‌آیند که از آن‌جمله، نمونه‌هایی چون سمک عیّار تألیف فرامرزبن خداداد ارّجانی، هزار و یک شب عبداللّطیف طسوجی، سفرنامهٔ ناصرخسرو، شرح زندگانی من از عبداللّه مستوفی، روزها از دکتر اسلامی ندوشن، آثار جمال‌زاده، هدایت و جلال آل احمد را می‌توان نام برد.

درس چهارم

دریای کرانه ناپدید

رابعه بنت کعب از شاعران مشهور قرن چهارم و معاصر سامانیان است. پدر او، کعب، اصلاً عرب بود و در حدود بلخ حکومت داشت. رابعه را از نخستین زنان شاعر پارسی‌گوی دانسته‌اند، وی با رودکی هم‌روزگار بوده است.

عشق او با زاندر آوردم به بند — کوشش بسیار نامد سودمند
عشق، دریایی کرانه ناپدید — کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان برے — بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب — زهر باید خورد و انگارید قند
تو سنی* کردم ندانستم همے — کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند

خودآزمایی

۱ ــ چرا شعر غنایی دارای گسترده‌ترین افق معنوی مجموعهٔ شعر فارسی است؟
۲ ــ این بیت حافظ با کدام بیت از شعر درس، ارتباط معنایی نزدیک‌تری دارد؟
در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم — سرزنش‌ها گرکند خار مغیلان غم مخور
۳ ــ بیت آخر، کدام خصوصیّت عشق را نشان می‌دهد؟
۴ ــ بیت نخست را به نثر فارسی معیار بنویسید.

من این همه نیستم

کشف‌المحجوب تألیف عالم عارف، ابوالحسن علی‌بن عثمان جُلّابی هجویری غزنوی (فوت ۴۶۵ هـ.ق) است. جلّابی سفرهای زیادی کرد و به خدمت مشایخ بسیاری درآمد. اثر بزرگ او کشف‌المحجوب از جملهٔ قدیم‌ترین و معتبرترین کتاب‌های فارسی در تصوّف است. نثر کتاب روان و سلیس و پخته و از جملهٔ نثرهای دورهٔ سامانی است.

اندر حکایات یافتم که شیخ ابوطاهر حرمی ــ رضی‌اللّه عنه ــ روزی بر خری نشسته بود و مریدی از آنِ وی، عنان خر وی گرفته بود، اندر بازار همی رفت؛ یکی آواز داد که «این پیرِ زندیق* آمد». آن مرید چون آن سخن بشنید، از غیرتِ* ارادتِ خود، قصد رجم* آن مرد کرد و اهل بازار نیز جمله بشوریدند. شیخ گفت مرمرید را : اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم که از این مِحَن بازرهی. مرید خاموش بود. چون به خانقاه* خود باز رفتند، این مرید را گفت : آن صندوق بیار. چون بیاورد، درزه*هایی بیرون گرفت و پیش وی افکند. گفت : نگاه کن از همه کسی به من نامه است که فرستاده‌اند؛ یکی مخاطبهٔ «شیخِ امام» کرده است و یکی «شیخ زکیّ» و یکی «شیخ زاهد» و یکی «شیخ الحَرَمین» و مانند این و این همه، القاب است نه اسم و من این همه نیستم؛ هرکس برحَسَب اعتقاد خود سخن گفته‌اند و مرا لقبی نهاده‌اند. اگر آن بیچاره نیز برحَسَب عقیدت خود سخنی گفت و مرا لقبی نهاد، این همه خصومت چرا انگیختی؟

خودآزمایی

۱ــ در حکایت درس، کدام فضیلت و صفت ابوطاهر حرمی ستوده شده است؟

۲ــ چرا ابوطاهر حرمی نامه‌ها را به مرید خود نشان داد؟

۳ــ شیخ ابوطاهر کدام یک از صفاتی را که در لقب‌ها بود، مناسب خود می‌دانست؟

۴ــ منظور شیخ ابوطاهر از عبارت «من این همه نیستم» چیست؟

۵ ــ امروزه به جای افعال زیر، چه معادل‌هایی به کار می‌رود؟

باز رفتند ــ بشوریدند ــ بیرون گرفت ــ آواز داد.

۶ ــ «عقیدت» در این درس و کلماتی دیگر چون «اشارت و بقیّت» در فارسی بیشتر به صورت «عقیده، اشاره و بقیه» به کار می‌روند و به همان معنی هستند. نمونه‌هایی دیگر چون «ارادت، مصاحبت و اقامت» به صورت «اراده، مصاحبه و اقامه» نیز رواج دارند ولی معنی آنها تغییر کرده است. کلمات اخیر را به هر دو صورت معنی کنید.

درس پنجم

مناظرهٔ خسرو با فرهاد

منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، زیباترین منظومهٔ عاشقانه در ادب فارسی است. خسرو پرویز، شهریار خوش‌گذران ساسانی دل در گروِ محبّت شیرین، شاهزادهٔ ارمنی دارد. در میانهٔ راهِ عاشقی، فرهاد، فریفتهٔ شیرین می‌شود و خسرو برای برداشتن رقیب از سر راه، او را به کندن کوه بیستون می‌گمارد. فرهاد، هنرمند تندیسگر در آن کوه به بریدن سنگ مشغول می‌شود و سرانجام، جان بر سر دل‌دادگی می‌نهد.

داستان خسرو و شیرین بارها مورد تقلید شاعران پس از نظامی قرار گرفته است. امیرخسرودهلوی و وحشی بافقی از مشهورترین مقلدان این منظومه‌اند. مناظرهٔ خسرو با فرهاد از زیباترین بخش‌های منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی است. خسرو مظهر غرور و فرهاد نمونهٔ خاکساری و پاک‌بازی است و سرانجامِ این مناظره، عجز و ناتوانی خسرو از مناظره و پرسیدن. کاربرد شیوهٔ مناظره یا سؤال و جواب در ادبیّات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. در شعر فارسی، اسدی توسی را مبتکر این فن دانسته‌اند. استادانه‌ترین نمونه‌های معاصر مناظره، مناظرات زیبا و آموزندهٔ پروین اعتصامی است.

نخستین بار گفتش کز کجایی؟ — بگفت از دار ملک آشنایی

بگفت آن جا به صنعت در چه کوشند؟ — بگفت اندوه خورند و جان فروشند

بگفتا جان فروشی در ادب نیست — بگفت از عشق بازان این عجب نیست

بگفتا از دل شدی عاشق بدین سان؟ بگفتا از دل تو می‌گویی، من از جان

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟ بگفتا از جان شیرینم فزون است

بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟ بگفتا آری، چو خواب آید، کجا خواب؟

بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟ بگفتا آن که باشم خفته در خاک

بگفتا گر خرامی در سرایش؟ بگفتا اندازم این سر زیر پایش

بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟ بگفتا این چشم دیگر دارمش پیش

بگفتا گر کیش آرد فرا چنگ؟ بگفتا آهن خورد ور خود بود سنگ

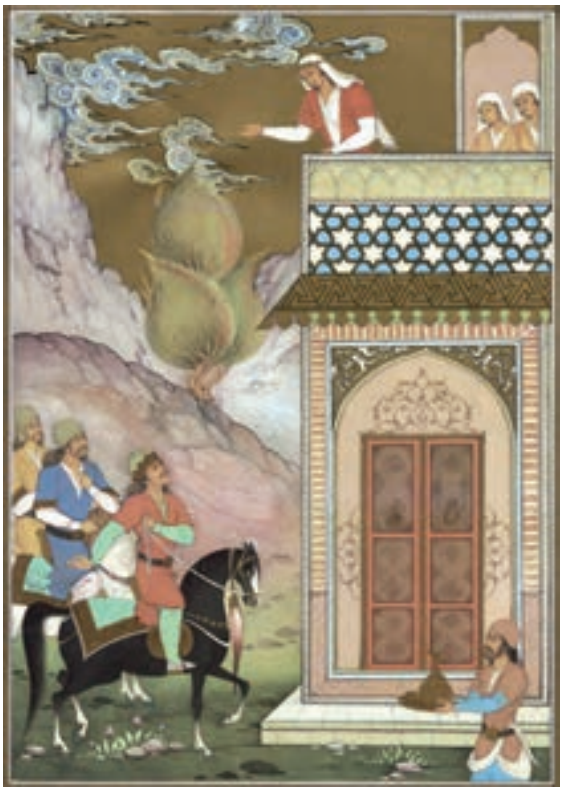
بگفتا گر نیابی سوی او راه؟ بگفتا از دور شاید دید در ماه

بگفتا دوری از مه نیست درخور بگفتا آشفته از مه دور بهتر

بگفتا گر بخواهد هر چه دارے؟ بگفتا این از خدا خواهم به زاری

بگفتا گر به سر یابیش خشنود؟ بگفتا از کردن این وام افکنم زود

بگفتا دوستیش از طبع بگذار بگفتا از دوستان ناید چنین کار



اثر استاد محمد باقر آقامیری

بگفت آسوده شو، کاین کار خام است — بگفت آسودگی بر من حرام است

بگفتا روصبوری کن در این درد — بگفت از جان صبوری چون توان کرد[۳]

بگفت از صبر کردن کس خجل نیست — بگفت این، دل تواند کرد، دل نیست[۴]

بگفت از عشق کارت سخت زار است — بگفت از عاشقی خوش‌تر، چه کار است؟

بگفتا جان مده بس دل که با اوست — بگفتا دشمن اندر این هر دو بی دوست

بگفت از دل جدا کن عشق شیرین — بگفتا چون زیَم بی جان شیرین

بگفتا او و آنِ من شد زومکن یاد　　بگفت این، کی کند بیچاره فرهاد

بگفتا رمن کنم در وی نگاهی؟　　بگفت آفاق را سوزم به آهی

چو عاجز گشت خسرو در جوابش　　نیامد بیش پرسیدن صوابش

به یاران گفت کز خاکی و آبی　　ندیدم کس بدین حاضر جوابی

توضیحات

۱ ــ گذشتگان بر این باور بوده‌اند که دیوانه چون در ماه بنگرد، دیوانه‌تر شود.

۲ ــ اگر او با هدیه گرفتن سر تو خشنود شود.

۳ ــ بدون جان (معشوق) چگونه می‌توانم شکیبایی کنم.

۴ ــ دل می‌تواند صبر و شکیبایی پیشه گیرد؛ حال آن که من دل خود را از دست داده‌ام.

خودآزمایی

۱ــ به نظر شما، هدف خسرو از طرح پرسش‌های پی‌درپی چه بوده است؟

۲ ــ با توجه به پاسخ‌های فرهاد، او را چگونه می‌یابید؟

۳ ــ کدام بیت شعر، به باورهای عامیانه اشاره دارد؟

۴ ــ در بیت «بگفتا گر خرامی در سرایش　　بگفت اندازم این سر زیرپایش» کدام بخش حذف شده است؟

۵ ــ پاسخ‌های فرهاد به خسرو، چگونه بودند؟

۶ ــ در بیت زیر، مرجع «این» چیست؟

بگفت او و آنِ من شد زومکن یاد　　بگفت این کی کند بیچاره فرهاد

۷ــ در مصراع «بگفت از گردن این وام افکنم زود» مقصود فرهاد از «وام» چیست؟

درس ششم

اکسیر عشق*

عشق، جان‌مایهٔ شعر و ادب فارسی است. در غزل زیر، سعدی از سرانجامِ عشق که مس وجود عاشق را طلا و او را شایستهٔ حضور در بارگاه محبوب می‌سازد، سخن گفته است.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گویی کز این جهان به جهانِ دگر شدم

گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست
صاحب‌خبر بیامد و من بی‌خبر شدم[1]

گفتم سنبلش بگیرم در دِ اشتیاق
ساکن شود، بدیدم و مشتاق‌تر شدم

چون شبنم اوفتاده بدم پیشِ آفتاب
مِهرم به جان رسید و به عیّوق* بَر شدم[2]

دستم نداد[3] قوّتِ رفتن به پیشِ دوست
چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم

تا رفتنش ببینم و گفتنش بشنوم
از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم

من چشم از او چگونه توانم نگاه داشت — کاوّل نظر به دیدنِ او دیده ور شدم

بیزارم از وفایِ تو، یک روز و یک زمان[۴] — مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم

او را خود التفات نبودی به صیدِ من — من خویشتن اسیرِ کمندِ نظر شدم[۵]

گویند روی سرخِ تو، سعدی، که زرد کرد؟ — اکسیرِ عشق* بر مسم افتاد و زر شدم

توضیحات

۱ ــ بی‌خبر ماندم، بی‌هوش شدم.

۲ ــ من هم چون شبنمی ناچیز در مقابل خورشید بودم و به مدد گرمای عشق تو به والاترین مرتبه رسیدم.

۳ ــ ممکن نشد.

۴ ــ نسبت به تو وفادار نبوده‌ام، اگر یک روز آسوده و آرام زندگی کرده باشم.

۵ ــ نگاهِ هم چون کمند.

خودآزمایی

۱ ــ در بیت اوّل، مقصود از عبارت «از خود به در شدم» چیست؟

۲ ــ با توجّه به مفهوم بیت سوم، امروزه به جای کلمهٔ «ساکن» چه کلمه‌ای به کار می‌رود؟

۳ ــ بیت زیر با کدام بیت از شعر درس ارتباط معنایی دارد؟

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

درس هفتم

بهارِ عُمر*

ای خرّم از فروغ رُخَت، لالهزار عمر
باز آ، که ریخت بی گل رویت، بهار عمر

از دیده گر سرشک چو باران چکد، رواست
کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر

این یک دو دم که مُهلتِ دیدار ممکن است
دریاب کار ما، که نه پیداست کار عمر

تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد؟
هشیار گرد، هان! که گذشت اختیار عمر

دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد
بی چاره دل، که هیچ ندید از گذار عمر

در هر طرف ز نیلِ حوادث کمین گهی ست
زان رو عنان گسسته دوانَد سوار عمر

بی عمر زنده ام من و این بس عجب مدار
روزِ فراق را که نهد در شمار عمر؟

حافظ! سخن بگوی که بر صفحهٔ جهان
این نقش ماندَ از قلمت یادگار عمر

«حافظ»

خودآزمایی

۱ ــ کلمهٔ «بهار» را در بیت نخست توضیح دهید.

۲ــ دو تشبیه در این غزل پیدا کنید و ارکان آن را بنویسید.

۳ــ پیام بیت چهارم چیست؟

۴ــ دربارهٔ ارتباط واژگانی کلمهٔ «خیل» با دیگر واژه‌ها در بیت ششم توضیح دهید.

درس هشتم

مجنون و عیب‌جو

به مجنون گفت روزی عیب‌جویی — که پیدا کن به از لیلی نکویی

که لیلی گرچه در چشمِ تو حوری است — به هر جزئی ز حُسنِ او قصوری است

ز حرفِ عیب‌جو مجنون برآشفت — در آن آشفتگی خندان شد و گفت:

اگر در دیدهٔ مجنون نشینی — به غیر از خوبی لیلی نبینی

تو کی دانی که لیلی چون نکویی است — کز او چشمت همین بر زلف و رویی است

تو قد بینی و مجنون جلوهٔ ناز — تو چشم و او نگاهِ ناوک* انداز

تو مو بینی و مجنون پیچش مو — تو ابرو، او اشارت‌های ابرو

دل مجنون ز شکّرخنده* خون است — تو لب می‌بینی و دندان که چون است

کسی کاو را تو لیلی کرده‌ای نام — نه آن لیلی است کز من برده آرام

«وحشی بافقی»

توضیح

۱ ــ تو که به زلف و چهرهٔ لیلی می‌نگری و ظاهربین هستی، کیفیّت حُسن او را درک نخواهی کرد.

خودآزمایی

۱ ــ تفاوت دید عیب‌جو و مجنون نسبت به لیلی چه بود؟

۲ ــ بیت : «اگر در دیدهٔ مجنون نشینی به غیر از خوبی لیلی نبینی» چه مفهومی را در بردارد؟

۳ ــ با توجّه به ابیات زیر از مثنوی، توصیف لیلی را از نظر وحشی بافقی با مولانا مقایسه کنید.

گفت لیلی را خلیفه کان تویی کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟

از دگر خوبان تو افزون نیستی گفت : خامش، چون تو مجنون نیستی

۴ ــ «حور» در عربی جمعِ «اَحْور و حورا» به معنی مرد و زن سیاه چشم است. این کلمه در فارسی به معنی مفرد به کار رفته است. «حوری» هم گفته می‌شود. در بیت دوم این درس، این کلمه «حوری» باید خوانده شود یا «حور» + یای نکره؟

درس نهم

سپیدهٔ آشنا

محمدرضا حکیمی از نویسندگان خوش‌قلم و متعهّد معاصر است که عمدهٔ نوشته‌های او در زمینهٔ مسائل دینی و اعتقادی است. کاربرد ترکیب‌های زیبا، تشبیهات گسترده و استفاده از جلوه‌های طبیعی از ویژگی‌های نثر اوست. از جمله مشهورترین آثار وی ادبیات و تعهّد در اسلام و الحیاة را می‌توان نام برد.

سیاهی شب سنگین شده، سکوتی رُعب‌آور همه‌جا را فراگرفته بود. هوا هم‌چون نگاه وحشتناکِ غارها حرکتی نداشت. صحرا خاموش بود و سیاه و سایهٔ مرگ و نیستی به هر طرف چیره.

نهر فرات در دل سیاهی، از میان نخلستان‌های انبوه می‌گذشت و یک‌نواخت به طرف نشیب‌های در تاریکی فرورفته، سرازیر می‌شد. صدای غمگینش در میان نخل‌ها می‌پیچید و آهسته از گوش‌ها می‌افتاد. گاه جغدی از گوشه‌ای برمی‌خاست و به زودی باز برلب چاهی یا بر شاخ نخلی می‌نشست و از وحشت و تاریکی، فغانی از دل برنمی‌آورد.

کم‌کم بوته‌های خار در کنار و گوشهٔ دشت سایه می‌انداختند و تخته سنگ‌های بزرگی که بی‌هیچ خودبینی، نقش زمین شده بودند، دیده می‌شدند. فروغ بی‌رنگ مهتاب به آرامی پهن می‌گشت ولی غم‌اندود بود و درست بر آن صحنه نمی‌تابید. خاک‌های غم آلود بیشتر روشنی را به خود می‌گرفتند و از انعکاس آن می‌کاستند.

ماه، این مشعل آسمانی که هرشب از فراز اقیانوس‌ها و دشت‌ها، تپه‌ها و روستاها، کاخ‌ها و کوخ‌ها، شهرها و ... می‌گذرد و به نتایج کردار روزانهٔ انسان‌ها خیره خیره می‌نگرد، چون انسانی ترسیده از دخمه*ای مهیب، آهسته آهسته پیش می‌آمد و پرتوِ خود را

مانند شمع‌های لرزانی که بر فراز معابد، روشن می‌کنند، برگرد و غبار فرونشستهٔ خون رنگ می‌لغزانّد و دائم به سان دختران پاک و معصومی که از مستمندی آستین بر چهره می‌گیرند، روی در لکه ابرهای تیره می‌کشید. شاید می‌خواست آن دشت درست روشن نشود. شاید از سیاهکاری انسان‌ها شرمگین شده بود و اگر می‌توانست خود را پشت افق‌های دور می‌افکند یا در اعماق اقیانوس‌ها غرق می‌ساخت.

ستارگان نیز مانند چراغ نیمه مردهٔ شبانان که در شب‌های سرد طوفانی در پناه قلّه‌ها به سر می‌برند، فروغ کم‌سو و از هم گسستهٔ خود را بر سطح سیاه افق رها می‌کردند و حیرت‌زده هر یک از گوشه‌ای، دیده به لاشهٔ زمین دوخته، فجایع بشریّت را می‌نگریستند و می‌خواستند حضیضی* بیابند و خود را در آن افکنند.

فرات هم‌چنان می‌گذشت امّا دانسته نمی‌شد. شاید از این سیاه دشتِ غمناک به آن سوی بیابان‌های وسیعی که دست ستم آلود، فضایشان را نفشرده بود پیامی می‌برد. شاید آوایی ضعیف از طفلکی ناتوان در جست‌وجوی کمی آب، در میان نی‌های کنار نهر گم شده بود و هنوز به گوشش می‌رسید. هرگونه بود از لای صخره‌ها و روی توده‌های شن می‌گذشت. جز وحشت و هراس و جز اندوه و ماتم چیزی نمی‌دید و از هستی در آن وادی، جز فشرده‌ای از شدایدِ استخوان‌سوز، نمونه‌ای به‌جای نبود ....

این اندوه وحشی و سیاهیِ پربیم برسراپردهٔ سوختگان هم حکومت داشت؛ آنها هم جز این که میان سنگلاخ‌ها و خارها، کودکان از دست رفته را جست‌وجو کنند یا برای اطفال از عطش سوخته، قطرهٔ آبی بیابند، دیگر رمقی نداشتند. دیگر زندگی برای آنان مفهومی نداشت، جز تابلوی نمودار نقشی جاوید از غمی جاودان ....

در کنارِ این حادثهٔ بزرگ که اندوهش چون رشته کوه‌ها، اطراف آن بیابان را گرفته بود، اگر در اردوگاهِ به‌هم پاشیدهٔ کوفیان، به‌خاطر از پای درآوردنِ سنگرداران عدالت، نشاطی برپا بود، موسیقی نواخته می‌شد، جامی دست به دست می‌گشت، اثری نداشت. جنایتکاران که روز همه‌گونه جنایات را مرتکب می‌شوند و ارزش انسان را نادیده گرفته حقوق مردم را نیست و نابود می‌کنند، می‌خواهند وجدان ناراحت و درونِ پرغوغا و چندشناک خود

را با شب‌نشینی‌ها، با نواختن موسیقی و باده‌گساری برطرف کنند ولی کجا و چگونه؟ مگر اندوه انسان‌ها، شادی دژخیمان را تهدید نمی‌کند؟ مگر اشکِ سیه‌روزان که سیلِ حوادث را هدایت می‌کند، به استحکامِ کاخِ پوشالیِ جبّاران به سُخره* نمی‌نگرد؟

امشب در این پهنهٔ مُوحش، مردان بزرگی سربه آستان شهادت نهاده‌اند که شعار آزادی‌بخش : «اِن لَمْ یَکُن لَکُم دینٌ فَکُونُوا اَحراراً فی دُنیاکُم» را که همراه فریادهای خشماهنگِ رهبرشان در میدانِ کارزار طنین می‌افکند، با خون خود نقشِ آن مرز و بوم پرآشوب کردند. همان مردان عالم و پارسا و فروتن و قهرمان و شب‌زنده‌داری که پیکرهای رشید و چهره‌های باز و در فروغِ ایمانْ فرورفته‌شان، مظهر یک مسلمان کامل بود و چشمان جذّاب و نگاه انسان‌دوستانه و پرمهرشان آینهٔ روان‌های تابناک و به گفتهٔ حبیب‌بن مظاهر : «همه تالیان قرآن و سَحَرکوشان در عبادت بودند».

دیشب پس از امضای طومار عشق و فداکاری، میان خیمه‌ها در تهجّد* و نیایش فرورفتند و در برابر آفریدگار هستی و عظمت آفرینش، برای آخرین بار چهره به خاک ساییدند و با زمزمه‌ای درهم آمیخته و گیرا و یک آهنگ هم‌چون زمزمهٔ زنبورانِ کندو در ذکر خدا غرق شدند و به انتظار دمیدن آخرین سپیدهٔ زندگی و افتخارآمیزترین روز عمر نشسته بودند. با نماز و دعا و کتاب خدا وداع می‌کردند و صوت قرآنشان روح‌نواز ملکوتیان بود.

قرآن می‌خواندند و می‌گفتند : ای کتاب مقدس، ما نسبت به تو وفادار بودیم. ای سربازان صدر اسلام که در دامنهٔ کوه‌های آتشین مکّه به خاک افتاده‌اید، ما به فداکاری‌های شما احترام گذاشتیم و ای حسین، ای پایگاه عظمت‌ها و فضیلت‌ها، ای فرشتهٔ رحمت و هدایت، ما در برابر تو چون قربانی‌ای که در پیشگاه معبود، قربان شود، جان خود را فدا خواهیم کرد.

این وضع آخرین شب شهیدان بود تا کم‌کم سپیدهٔ آشنا که در تَهَجُّدها دمیدنش را بسیار دیده بودند دمید و خورشید از کرانه‌های افق شرقی، همراه پیام مرگی خونین سربرآورد. یاران حسین با ارواح سبک بال که دیگر از اَسرار مرگ و اعماق هستی و فرجامِ کارِ شهیدان آگاه شده بودند، در راه شهادت و دفاع از مقدّسات اسلام برهم سبقت می‌جستند... تا سرانجام با گذشتن این روز عجیب با پیکرهای خونین در این دشت خوابیدند. این دو شبِ مردان

حق بود و در این فاصلهٔ کم که خورشید یک بار این لاشهٔ خاکی را روشن کرده بود، آنان چه فاصلهٔ عمیقی را طی کرده بودند.

دیشب تاریخ بشریّت چنین شهدایی نداشت و امشب آنان در گذرگاهش خفته‌اند.

دیشب انسانیّت عمیق، چنین پشتوانه‌هایی نداشت و امشب کهن‌ترین رشته کوه‌هایی که حافظِ مرز انسانیّت‌اند، در این تاریک‌زار صف کشیده‌اند. آری، قرن‌ها عظمت و آزادگی را در میان نهاده بودند.

خودآزمایی

۱ ــ چند نمونه از ترکیبات تازه و زیبای نویسنده را از متن استخراج کنید و بنویسید. مثال : خشماهنگ.

۲ ــ به نظر شما زیباترین توصیف این نوشته کدام است؟

۳ ــ مقصود نویسنده از «دیشب» و «امشب» در این نوشته چیست؟

۴ ــ جملهٔ مشهور «انِ لَمْ یکن لکم دینٌ فکونوا اَحراراً فی دُنیاکم» یعنی چه؟

۵ ــ به نظر شما چرا این متن در بخش ادبیّات غنایی آمده است؟

درس دهم

قلبِ مادر

ایرج میرزا (متوفا به سال ۱۳۰۴هـ.ش) شاعری است با زبانی چالاک و بیانی گرم و زنده و پوینده که از گفتار سادهٔ روزانهٔ مردم و تعبیرات آنها، به شیوه‌ای هنرمندانه بهره جسته است. قطعهٔ قلب مادر او در اصل ترجمه‌ای از یک قطعهٔ آلمانی است که با استادی و توانایی پرورده شده و به همین دلیل، تأثیر عاطفی عمیقی بر خواننده می‌گذارد.

داد معشوقه به عاشق پیغام — که کند مادرِ تو با من جنگ
هرکجا بیندَم از دور، کند — چهره پُرچین و جبین پُرآژنگ*
با نگاهِ غضب آلوده زند — بر دلِ نازکِ من تیرِ خدنگ
از درِ خانه مرا طرد کند — همچو سنگ از دهنِ قلماسنگ*
مادرِ سنگ دلت تا زنده است — شهد در کام من و توست شرنگ*
نشوم یک دل و یک رنگ تورا — تا نسازی دلِ او از خون رنگ

گر تو خواهی به وصالم برسی — باید این ساعت بی خوف و درنگ

رَوی و سینهٔ تنگش بِدَری — دل برون آری از آن سینهٔ تنگ

گرم و خونین به منش باز آری — تا بَرَد ز آینهٔ قلبم زنگ

عاشقِ بی خردِ ناهنجار — نه بل آن فاسقِ بی عصمت و ننگ

حرمتِ مادرِ ے از یاد ببرد — مست از باده و دیوانه ز بنگ*،

رفت و مادر را افکند به خاک — سینه بدرید و دل آورد به چنگ

قصد سر منزل معشوقه نمود — دلِ مادر به کَفَش چون نارنگ*

از قضا خورد دم در به زمین — واندکی رنجه شد اورا آرنگ*

آن دل گرم که جان داشت هنوز — اوفتاد از کف آن بی فرهنگ

از زمین باز چو برخاست، نمود — پیِ برداشتنِ دل، آهنگ

دید کز آن دلِ آغشته به خون — آید آهسته برون این آهنگ:

آه، دستِ پسرم یافت خراش! — وای، پایِ پسرم خورد به سنگ!

خودآزمایی

۱ ــ به نظر شما زیباترین بیت این شعر کدام است؟

۲ ــ کدام خصوصیّت، این شعر را در ردیف اشعار غنایی قرار می‌دهد؟

۳ ــ چرا شاعر، جوان عاشق را بی‌فرهنگ می‌داند؟

۴ ــ شعر مشهور شهریار با مطلع «آهسته باز از بغل پلّه‌ها گذشت» را که دربارهٔ مادر است، با این شعر ایرج میرزا مقایسه کنید.

درس یازدهم

کیشِ مهر

استاد علّامه سیّدمحمّدحسین طباطبایی در سال ۱۲۸۱هـ.ش ولادت یافت و در بیست و چهارم آبان ۱۳۶۰ در قم رحلت فرمود. تفسیر ارزشمند «المیزان» و «اصول فلسفه و روش رئالیسم» از آثار اوست.

علّامه خطی خوش داشت و اشعار عرفانی نیز می‌سرود. این سرودهٔ زیبا از اوست.

همی گویم و گفته‌ام بارها — بود کیش من مهر دلدارها

پرستش به مستی است در کیش مهر — برون‌اند زین جرگه* هشیارها

به شادی و آسایش و خواب و خور — ندارند کاری دل افگارها

کشیدند در کوی دل دادگان — میان دل و کام، دیوارها

چه فرهادها مرده در کوه‌ها — چه حلّاج‌ها رفته بر دارها

چه دارد جهان جز دل و مهر یار — مگر توده‌هایی ز پندارها

ولی راد مردان و وارستگان — نبازند[۲] هرگز به مردارها

مهین* مهرورزان که آزاده‌اند — بریزند از دام جان تارها

به‌خون خود آغشته و رفته‌اند — چه گل‌های رنگین به جوبارها

بهاران که شاباشش* ریزد سپهر — به دامان گلشن ز رگبارها

کشد رخت، سبزه به‌هامون و دشت — زند بارگه، گل به گلزارها

نگارش دهد گلبن جویبار — در آیینهٔ آب، رخسارها

رود شاخ گل در بر نیلفر* — برقصد به صد ناز گلنارها

درد پردهٔ غنچه را بادِ بام* — هزار* آورد نغز گفتارها

به‌یادِ خمِ ابروی گل‌رخان — بکش جام در بزم می‌خوارها[۳]

فریب جهان را مخور زینهار — که در پای این گُل بود خارها

پیاپی بکش جام و سرگرم باش[۴] — بهل* گر بگیرند[۵] بیکارها

توضیحات

۱ ــ عاشقان، دل‌سوختگان طریق عشق.

۲ ــ نمی‌پردازند؛ توجّهی نمی‌کنند.

۳ ــ در مجلس عاشقان و عارفان سرمست، شراب عشق الهی را بنوش.

۴ ــ در «سرگرم باش» ایهام وجود دارد :

۱ ــ مشغول باش؛ ۲ ــ از این مستی، گرم و پرنشاط باش.

۵ ــ «بگیرند» در این‌جا به معنی «خرده بگیرند» به کار رفته است.

خودآزمایی

۱ ــ به نظر شاعر، کمال پرستش در چیست؟

۲ ــ این بیت از حافظ «ناز پرورد تنعّم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد»
با کدام بیت از شعر، قرابت معنایی دارد؟

۳ ــ منظور شاعر از «شاباش بهاری» چیست؟

۴ــ مضمون بیت زیر، از حافظ، یادآور کدام بیت است؟

بــا صبـا در چمنِ لالــه سحر مـی‌گفتم که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان؟

سرودِ عشق

حضرت امام خمینی (ره) بنیان‌گذار جمهوری اسلامی در سال ۱۲۷۹ هـ.ش در خمین چشم به جهان گشود و در ۱۴ خرداد ۱۳۶۸ به ملکوت اعلا پیوست. از جمله آثار و تألیفات متعدّد ایشان می‌توان به چهل حدیث اشاره کرد. در این‌جا ابیاتی از یک غزل زیبای ایشان را می‌خوانیم.

بهار آمد و گلزار نور باران شد — چمن ز عشق رخ یار، لاله‌افشان شد

سرود عشق ز مرغان بوستان بشنو — جمال یار ز گل برگ سبز، تابان شد

ندا به ساقی سرمست گل عذار رسید — که طرف دشت چو رخسار سرخ مستان شد

به غنچه‌گوی که از روی خویش پرده فکن
که مرغ دل ز فراق رخت پریشان شد

ز حال قلب جفادیده‌ام مپرس مپرس
چو ابر از غم دلدار اشک ریزان شد

خودآزمایی

۱ــ بیت دوم به کدام مفاهیم عرفانی اشاره دارد؟
۲ــ دربارهٔ آرایه‌های بیت چهارم غزل توضیح دهید.

درس دوازدهم

رباعی و دوبیتی دیروز

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است
گویی زلب فرشته خویی رسته است

پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی[1]
کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است

«خیام»

اندر دل بی‌وفا غم و ماتم باد　　آن را که وفا نیست ز عالم کم باد
دیدی که مرا هیچ کسی یاد نکرد　　جز غم که هزار آفرین بر غم باد

«مولانا»

مکن کاری که بر پا سنگت آید　　جهان با این فراخی تنگت آید
چو فردا نامه‌خوانان نامه خوانند　　تو را از نامه خواندن ننگت آید

«باباطاهر»

رباعی و دوبیتی امروز

مرغ نغمه‌خوان

سحر بر شاخسار بوستانی　　چه خوش می‌گفت مرغ نغمه‌خوانی
برآور هرچه اندر سینه داری　　سرودی، ناله‌ای، آهی، فغانی

«اقبال لاهوری»

گم کرده‌ی دیرین

بیا ای دل از این جا پر بگیریم　　ره کاشانهٔ دیگر بگیریم
بیا گم کردهٔ دیرین خود را　　سراغ از لالهٔ پرپر بگیریم

«قیصر امین‌پور»

نشان سرفرازی

کسی چون تو طریق پاک بازی نگرفت　　با زخم نشان سرفرازی نگرفت
زین پیش دلاوری کسی چون تو نگفت　　حیثیّتِ مرگ را به بازی نگرفت

«حسن حُسینی»

توضیح

۱ ــ مواظب باش که از روی خواری و حقارت پا بر سرسبزه نگذاری.

خودآزمایی

۱ ــ در رباعی مولانا، میان «غم» در مصراع اوّل و مصراع چهارم چه تفاوت معنایی وجود دارد؟
۲ ــ شاعر در مصراع «با زخم نشان سرفرازی نگرفت» چه ارتباطی میان «زخم» و «نشان» ایجاد کرده است؟

فصل چهارم

حسب حال / زندگی نامه

درآمدی بر حسب حال و زندگی نامه

حسب حالی نوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند؟

«حافظ»

از نوشته‌های خواندنی و صمیمی هر زبان، خاطرات و یادداشت‌هایی است که گاه اشخاص در گزارش احوال خود می‌نویسند. این نوشته‌ها که سرشار از نکات و لطایف تاریخی، اجتماعی، سیاسی و ادبی است، «حسب حال» نامیده می‌شود.

گاه خاطره‌نویس، حوادث عصر خویش و حتّی افکار و احوال درونی خویش را آن‌چنان با صمیمیّت و صداقت به تصویر می‌کشد که اثر وی به اعتراف گونه‌ای ماندنی و باارزش تبدیل می‌شود : مانند «اَلمُنقِذُ مِن الضّلال» از امام محمّد غزالی.

در زبان فارسی، «حسب حال» کم نیست و از این میان می‌توان به «بدایع‌الوقایع» محمود واصفی، اشاره کرد. در نیم قرن اخیر، نوشتن خاطرات در میان ایرانیان رواج بیشتری یافته است. کتاب‌های «حیات یحیی» از حاج میرزایحیی دولت‌آبادی، «شرح زندگانی من» از عبدالله مستوفی، «روزها» از دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن و «از پاریز تا پاریس» از دکتر باستانی پاریزی نمونه‌های خوب «حسب‌حال» است. از نمونه‌های برجستهٔ جهانی حسب حال می‌توان به کتاب‌های «الایّام» اثر دکتر طه حسین و «دانشگاه‌های من» اثر ماکسیم گورکی اشاره کرد.

گروهی دیگر از نوشته‌ها که از منابع باارزش تحقیق به حساب می‌آیند، زندگی‌نامه‌ها هستند. این گونه کتاب‌ها که دربارهٔ زندگی مشاهیر دین و دانش و ادب است، زندگی‌نامه (بیوگرافی) خوانده می‌شود و بر حَسَب محتوا انواعی دارد :

۱ــ «سیره» و «مَغازی» که گزارش زندگی و جنگ‌های پیامبر اسلام (ص) است و از انواع مشهور آن می‌توان به سیرهٔ رسول‌اللّه از قاضی ابرقو، و سیرت رسول‌اللّه از دکترعباس زریاب خویی اشاره کرد.

۲ــ شرح حال انبیای الهی چون قصص‌الانبیای ابواسحاق نیشابوری؛

۳ــ شرح حال ائمه و بزرگان دین چون زندگانی علیّ‌بن‌الحسین (ع) از دکترسیّدجعفرشهیدی و قصص‌العلمای تنکابنی؛

۴ــ کتب تذکره که شرح و ترجمهٔ احوال مشایخ صوفیّه یا شعراست؛ چون : تذکرةالاولیای عطّار، تذکرهٔ لباب‌الالباب محمّد عوفی، تذکرةالشّعرای دولتشاه سمرقندی.

علاوه‌بر کتب یاد شده، در دایرةالمعارف‌ها، فرهنگ‌های فارسی و اطلس‌ها به تفصیل یا اجمال به شرح حال مشاهیر پرداخته شده است. در چند دههٔ اخیر، برای بزرگ‌داشت شخصیت‌های مذهبی، ادبی و علمی یادنامه‌هایی فراهم آمده است.

امروزه زندگی‌نامهٔ برخی از مشاهیر علم و ادب به شیوه‌ای نو نوشته می‌شود و برخی از آن‌ها در شمار آثار ارزشمند ادبی هستند؛ مانند : پلّه پلّه تا ملاقات خدا (شرح حال مولانا)، پیر گنجه در جست و جوی ناکجاآباد (دربارهٔ نظامی) و فرار از مدرسه (شرح حال امام محمّد غزالی) از دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، شرح احوال و آثار رودکی از استاد سعید نفیسی، غزّالی‌نامه (شرح حال امام محمّد غزّالی) و ... .

درس سیزدهم

چند حکایت از اسرار التّوحید

محمّدبن منوّر، نوادهٔ ابوسعید ابوالخیر (عارف نامی قرن پنجم) کتاب «اسرارالتّوحید فی مقامات‌الشّیخ ابی سعید» را در احوال جدّ خود ابوسعید در سه باب نوشته است. در این کتاب که نمونه‌ای زیبا از شرح‌حال‌نویسی است، احوال، اقوال و کرامات ابوسعید ابوالخیر به شیوه‌ای داستانی بیان شده است.

غرور شکنی

و هم در این عهد، شیخ بوعبداللّه باکو، یک روز در مجلس شیخ ما ابوسعید ــ قَدّس‌اللّهُ رُوحَهُ العزیز ــ بی‌خویشتن نشسته بود، خواجه وار و پای بِگرد کرده[1]. شیخ ما را چشم بر وی افتاد. پس شیخ با کسی خُلقی بکرد[2] در میان مجلس و سخنی نیکو بگفت. آن کس شیخ را گفت: «خدایت در بهشت کناد!» شیخ گفت: «نباید، ما را بهشت نباید با مشتی لنگ و لوک* و درویش. در آنجا جز شلان و کوران و ضعیفان نباشند. ما را در دروزخ* (دوزخ) باید، جمشید درو و فرعون درو و خواجه درو» ــ و اشارت به شیخ بوعبداللّه کرد ــ «و ما درو» و اشارت به خود کرد. شیخ بوعبداللّه بشکست[3] و با خویش رسید[4] و دانست که تَرکی عظیم از وی در وجود آمد. با خویشتن توبه کرد و چون شیخ از منبر فرود آمد، پیش شیخ آمد و او را تصدیق کرد و استغفار کرد و بعد از آن، هرگز چنان ننشست.

مستوجب آتش!

آورده‌اند که روزی شیخ ما ــ قَدَّس‌اللّهُ رُوحَهُ‌العزیز ــ در نیشابور به محلّه‌ای فرو می‌شد و جمع متصوّفه، بیش از صد و پنجاه کس بازو به هم[5]. ناگاه زنی پاره‌ای خاکستر از

بام بینداخت؛ نادانسته که کسی می‌گذرد. از آن خاکستر بعضی به جامهٔ شیخ رسید. شیخ فارغ بود و هیچ متأثّر نگشت. جمع در اضطراب آمدند و گفتند : «این سرای باز کنیم[۶]» و خواستند که حرکتی کنند. شیخ ما گفت : «آرام گیرید؛ کسی که مستوجب آتش بود به خاکستر بازو قناعت کنند، بسیار شکر واجب آید.» جمله جمع را وقت خوش گشت و بسیار بگریستند و نعره‌ها زدند.

انسان راستین

شیخ ما را گفتند : «که فلان کس بر روی آب می‌رود». گفت : «سهل است چغزی* و صعوه‌ای* نیز بر روی آب می‌رود». گفتند : «فلان کس در هوا می‌پرد». گفت : «زغن* و مگس نیز در هوا می‌پرد». گفتند :«فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می‌رود». شیخ گفت : «شیطان نیز در یک نَفَس از مشرق به مغرب می‌رود. این چنین چیزها را چندان قیمتی نیست. مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخورد و بخُسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق، ستد و داد کند و زن خواهد و با خلق درآمیزد و یک لحظه از خدای غافل نباشد».

بهترین خلق

شیخ ما گفت که وحی آمد به موسی ــ علیه‌السّلام ــ که بنی‌اسرائیل را بگوی که بهترین کس اختیار کند. صد کس اختیار کردند. وحی آمد که ازین صدکس، بهترین اختیار کند؛ ده کس اختیار کردند. وحی آمد که ازین ده، سه اختیار کنید. سه کس اختیار کردند. وحی آمد که ازین سه کس، بهترین اختیار کنید. یکی اختیار کردند. وحی آمد که این یگانه را بگویید تا بدترینِ بنی‌اسرائیل را بیارد. او چهار روز مهلت خواست و گردِ عالَم می‌گشت که کسی طلب کند. روز چهارم به کویی فرو می‌شد. مردی را دید که به فساد و ناشایستگی معروف بود و انواع فسق و فجور درو موجود؛ چنان که انگشت نمای گشته بود. خواست

که او را ببرد، اندیشه‌ای به دلش درآمد که به ظاهر حکم نباید کرد؛ روا بود که او را قدری و پایگاهی بود، به قول مردمان خطّی به وی فرو نتوان کشید و به اینکه مرا خلق اختیار کردند که بهترین خلقی، غرّه نتوان گشت. چون هرچه کنم به گمان خواهد بود این گمان در حق خویش برم، بهتر. دستار در گردن خویش انداخت و به نزد موسی آمد و گفت : هرچند نگاه کردم، هیچ‌کس را بدتر از خود ندیدم. وحی آمد به موسی که آن مرد بهترین ایشان است نه به آن‌که طاعت او بیش است بلکه به آن که خویشتن را بدترین دانست.

توضیحات

۱ــ آزاد و گستاخ‌وار، با غرور و چهارزانو نشسته بود.
۲ــ شوخی کرد، مزاح نمود.
۳ــ شکسته خاطر شد، خفیف و خوار شد.
۴ــ به خود آمد.
۵ــ با او، همراه او
۶ــ در این‌جا، یعنی خانه را خراب کنیم.

خودآزمایی

۱ــ با توجّه به حکایت غرورشکنی، منظور شیخ ابوسعید از ترجیح جهنّم بر بهشت، چه بود؟
۲ــ حضرت علی (ع) در خطبهٔ متّقین می‌فرماید : «از نشانه‌های پرهیزگاران این است که پیوسته نفس خود را متّهم می‌دارند.» مصداق این سخن را در کدام حکایت درس می‌یابید؟
۳ــ کدام عبارت متن، معادل اصطلاح امروزی «برچسب‌زدن به کسی» است؟
۴ــ در کدام حکایت، شیخ ابوسعید، گوشه‌نشینی و زهد منفی را نکوهش می‌کند؟
۵ــ با توجّه به مجموعهٔ حکایات، شیوهٔ رایج تربیت مریدان توسّط عرفا و اولیا چگونه بوده است؟
۶ــ مفهوم جملهٔ «این گمان در حقّ خویش برم، بهتر» چیست؟

درس چهاردهم

بارقه‌های* شعر فارسی

خاله‌ام چند سالی از مادرم بزرگ‌تر بود. از شوهرش بی‌آن‌که طلاق گرفته باشد، جدا شده بود (زیرا طلاق به هر عنوان صورت خوشی نداشت). چندبچّه‌اش همگی در شیرخوارگی مرده بودند و او مانده بود تنها. با آن‌که از نظر مالی هیچ مشکلی نداشت و در نوع خود متمکّن به‌شمار می‌رفت، از جهات دیگر ناشاد و سرگردان بود. تنهایی و بی‌فرزندی برای یک زن مشکلی بزرگ بود و او گاهی در قم نزد برادرش زندگی می‌کرد، گاهی در کبوده. نمی‌دانست در کجا ریشه بدواند.

با این حال، او نیز مانند مادرم توکّلی داشت که به او مقاومت و استحکام اراده می‌بخشید. از بحران‌های عصبی‌ای که امروز رایج است و تحفهٔ برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی‌شائبهٔ ایمان وصل بود که خوب و بد را به‌عنوان مشیّت الهی می‌پذیرفت. به این زندگیِ گذرا آن‌قدرها دل نمی‌بست که پیشامد ناگوار را فاجعه‌ای بینگارد و در نظرش اگر یک رویِ زندگی زشت می‌شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد.

بنابراین، خاله‌ام با همهٔ تمکّنی که داشت، به زندگی درویشانه‌ای قناعت کرده بود، نه از بخل بلکه از آن جهت که به بیشتر از آن احتیاج نداشت. در خانهٔ مشترکی که خانوادهٔ دیگری هم در آن زندگی می‌کردند، یک اتاق داشت. خانهٔ کهن‌سالی بود و بر سر هم نکبت‌بار، عاری از هرگونه امکان آسایش. در همان یک اتاق زندگی خود را متمرکز کرده

بود. کنار پنجره می‌نشست که این پنجره را چون در زمستان می‌بستند، اتاق به کلّی تاریک می‌شد؛ زیرا همان یکی بود و آن هم بدون شیشه. تابستان‌ها پنجره را گشوده نگه می‌داشت و زمستان‌ها همان جا کرسی خود را مستقر می‌کرد و باز ناگزیر بود که گوشهٔ پنجره را باز بگذارد تا قدری نور به درون آید و او بتواند قرآن یا کتاب دعای خود را بخواند. اگر طبخ مختصری داشت، همان جا روی منقل می‌کرد، چای نیز همین‌طور و اگر کسی به دیدنش می‌آمد، به پذیراییِ خیلی مختصر قناعت می‌ورزید.

برای این خاله نیز من به منزلهٔ فرزند بودم. گاه به گاه به دیدارش می‌رفتم و کنار همان پنجرهٔ کذا می‌نشستیم و او برای من قصه می‌گفت. برخلاف مادرم که خشک و کم‌سخن بود و از دایرهٔ مسائل روزمرّه و «مذهبیّات» خارج نمی‌شد، وی از مباحث مختلف حرف می‌زد: از تاریخ، حدیث، گذشته‌ها و هم‌چنین شعر. حتّی وقتی از آخرت و عوارض مرگ سخن می‌گفت، گفتارش با مقداری ظرافت و نَقل و داستان همراه بود.

برای من قصّه‌های شیرینی می‌گفت که او و مادرم هر دو، آنها را از مادربزرگشان به یاد داشتند. از این مادربزرگ (مادر پدر) زیاد حرف می‌زدند که عمر درازی کرده و سخنان جذّابی گفته بود. به او می‌گفتند «مادرجون». وِرد زبانشان بود: «مادرجون این‌طور گفت، مادرجون آن‌طور گفت».

نخستین بار از زبان خاله و گاهی هم مادرم بود که بعضی از قصّه‌های بسیار اصیل ایرانی را شنیدم و به عالَمِ افسانه‌ها ــ که آن همه پر رنگ و نگار و آن همه پَرّان و نرم است ــ راه پیدا کردم. علاوه‌بر آن، خاله‌ام با ذوق لطیفی که داشت، مرا نخستین بار از طریق سعدی با شعر شاهکار آشنا نمود. او سواد چندانی نداشت؛ حتّی مانند چند زن دیگر در ده، خواندن را می‌دانست و نوشتن را نمی‌دانست ولی درجهٔ فهم ادبی‌اش خیلی بیشتر از این حد بود. او نیز مانند دایی‌ام موجود «یک کتابی» بود؛ یعنی، علاوه بر قرآن و مفاتیح‌الجنان، فقط کلیّات سعدی را داشت. این سعدی همدم و شوهر و غم‌گسار او بود. من و او اگر زمستان بود زیر کرسی، و اگر فصول ملایم بود، همان گونه روی قالیچه می‌نشستیم؛ به رخت‌خوابی که پشت سرمان جمع شده بود و حکم پشتی داشت، تکیه می‌دادیم و سعدی می‌خواندیم؛ گلستان و

بوستان، گاهی قصاید. هنوز فهم من برای دریافت لطایف غزل کافی نبود و خاله‌ام نیز که طرفدار شعرهای اندرزی و تمثیلی بود، به آن علاقهٔ چندانی نشان نمی‌داد.

سعدی که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن قدر خود را خم می‌کرد که به حد فهم ناچیز کودکانهٔ من برسد. این شیخ همیشه «شابّ»، پیرترین و جوان‌ترین شاعر زبان فارسی، معلّم اوّل، که هم هیبت یک آموزگار را دارد و هم مِهر یک پرستار، چشم عقاب و لطافت کبوتر، که هیچ حُفره‌ای از حُفره‌های زندگی ایرانی نیست که از جانب او شناخته نباشد، جمع‌کنندهٔ اضداد : تشرّع و عرفان، عشق و زندگی عملی، شوریدگی و عقل ... به هر حال، این همدم کودک و دست‌گیر پیر، که از هفت صد سال پیش به این سو، مانند هوا در فضای فکری فارسی زبان‌ها جریان داشته است.

من در آن اتاق کوچک و تاریک با او آشنا شدم؛ نظیر همان حجره‌هایی که خود سعدی در آنها نشسته و شعرهایش را گفته بود. خاله‌ام می‌خواند و در حدّ ادراک خود معنی می‌کرد، قصّه‌ها را ساده می‌نمود. این تنها خصوصیّت سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ‌کس شبیه نباشد. در زبان فارسی احدی نتوانسته است مانند او حرف بزند و در عین حال، نظیر حرف‌زدن او را هر روز در هر کوچه و بازار می‌شنویم.

کلّیّات سعدی‌ای که خاله‌ام داشت، شامل تصویرهایی هم بود؛ چاپ سنگی با تصویرهای ناشیانه ولی گویا و زنده و من چون این حکایت‌ها را می‌شنیدم و می‌خواندم و عکس‌ها را می‌دیدم، لبریز می‌شدم. سراچهٔ ذهنم آماس می‌کرد. بیشتر بر فَوران تخیّل راه می‌رفتم تا بر روی دو پا، پس از خواندن سعدی، وقتی از خانهٔ خاله‌ام به خانهٔ خودمان بازمی‌گشتم، قوز می‌کردم و از فرط هیجان «لُکّه» می‌دویدم. کسانی که توی کوچه مرا این‌گونه می‌دیدند، شاید کمی «خُل» می‌پنداشتند یا با خود می‌گفتند که این «بچهٔ ارباب» از بس زیاد می‌خورد مست شده؛ در حالی که از خوردن نبود، از شنیدن بود.

خاله‌ام نیز خوش‌وقت بود که من نسبت به کلام سعدی علاقه نشان می‌دادم؛ بنابراین، با حوصله مرا همراهی می‌کرد. هر دو چنان بودیم که گویی در پالیز سعدی می‌چریدیم؛ از بوته‌ای به بوته‌ای و از شاخی به شاخی. معنی کلماتی را که نمی‌فهمیدیم از آنها می‌گذشتیم.

نه کتاب لغتی داشتیم و نه کسی بود که از او بتوانیم بپرسیم. خوش‌بختانه، دامنهٔ کلام و معنی به قدر کافی وسعت داشت که ندانستن مقداری لغت، مانع از برخورداری ما نگردد. اگر یک بیت را نمی‌فهمیدیم، از بیت دیگر مفهومش را درمی‌یافتیم؛ آزادترین گشت و گذار بود.

از همان جا بود که خواندن گلستان مرا به سوی تقلید از سبک مسجّع سوق داد که بعد، وقتی در دبستان انشا می‌نوشتم، آن را به کار می‌بردم.

از لحاظ آشنایی با ادبیّات، سعدی برای من به منزلهٔ شیر «آغوز» بود برای طفل که پایهٔ عضله و استخوان‌بندی او را می‌نهد. ذوق ادبی من از همان آغاز با آشنایی با این آثار، پرتوقّع شد و خود را بر سکّوی بلندی قرار داد. از آنجا که مربّیِ کارآزموده‌ای نداشتم، در همین کورمال کورمالِ ادبی آغاز به راه‌رفتن کردم. بعدها اگر به خود جرئت دادم که چیزهایی بنویسم، از همین آموختن سرِ خود و ره‌نوردیِ تنهاوش بود که :

به حرص از شربتی خوردم بگیر از من که بد کردم بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا

سنایی

از کتاب «روزها»، دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن

خودآزمایی

۱ــ منظور نویسنده از این عبارت چیست؟ «هر عصب و فکر، به منبع بی‌شائبهٔ ایمان وصل بود که خوب و بد را به‌عنوان مشیّت الهی می‌پذیرفت».

۲ــ نویسنده برای قصّه‌های اصیل ایرانی چه ویژگی‌هایی قائل است؟

۳ــ چند ویژگی به ظاهر متضاد را که نویسنده دربارهٔ شعر سعدی برشمرده است، بیان کنید.

۴ــ کدام عبارت متن، سهلِ ممتنع بودن کلام سعدی را نشان می‌دهد؟

۵ــ «لُکّه می‌دویدم» یعنی چه؟

۶ــ به نظر نویسنده، چگونه می‌توان، به رغم ناآشنابودن با معنی برخی لغات، مفهوم متن را دریافت کرد؟

۷ــ بیت پایانی، با متن درس چه ارتباطی دارد؟

فصل پنجم

ادبیّات تعلیمی

درآمدی بر ادبیات تعلیمی
(شعر تعلیمی)

یکی از گسترده‌ترین و دامنه‌دارترین اقسام شعر در ادبیات فارسی، شعر تعلیمی است. شعر تعلیمی، شعری است که قصد گوینده و سرایندهٔ آن تعلیم و آموزش است. مادّهٔ اصلی شعر تعلیمی علم و اخلاق و هنر است؛ یعنی حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی.

بر روی هم، دو نوع شعر تعلیمی در ادبیّات ملل دیده می‌شود : نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزهٔ اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزهٔ شعرهایی که مباحثی از علم یا ادب را می‌آموزند).

نوع دیگری از شعر تعلیمی (که قصد آن آموختن حقیقت و علم است) نیز در ادب ما وجود دارد و آن نوعی است که شاعران قالب شعر (یعنی وزن و قافیه و دیگر ظرافت‌های خاص شاعری) را برای آموزش موضوعی خاص به‌کار برده‌اند.

مثل «نِصاب‌الصّبیان» ابونصر فراهی که در تعلیم لغت سروده شده، این منظومه‌ها از لحاظ خیال‌انگیزی و زیبایی هنری معمولاً پرمایه و قوی نیستند. برعکسِ نوع اوّل که از جنبهٔ هنری به نهایتِ قوّت و قدرت و زیبایی و آراستگی می‌رسد.

نثر و شعر تعلیمی هم به‌صورت داستان‌هایی از حیوانات در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، مثنوی مولوی و بوستان و گلستان سعدی آمده است و هم به‌صورت حکایات ساده و سخنان پندآموز و حکمت‌آمیز در قالب قطعه، غزل، قصیده و رباعی دیده می‌شود.

شعرهای تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده‌های اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است ولی از انقلاب مشروطیت به بعد، اشعاری با درون مایه‌های سیاسی و اجتماعی و

روان‌شناسی نیز در ردیف اشعار تعلیمی قرار گرفته‌اند.

جنبهٔ شاعرانهٔ اشعار تعلیمی در ادب فارسی بسیار قوی است و این‌گونه اشعار در کشور ما بیشتر جنبهٔ غنایی یافته است؛ زیرا با شور و احساس شاعر نسبت به مسائل اخلاقی، تعلیمی، اجتماعی، عرفانی و مذهبی همراه است. بدین روی، اشعار سیاسی و عرفانی و اخلاقی ما در آثاری چون دیوان ناصرخسرو، حدیقهٔ سنایی، کلیّات شمسِ مولانا جلال‌الدّین و بوستان و غزلیّات و قصاید سعدی و غزلیّات حافظ دارای جنبهٔ غنایی نیز هست.

از نمونه‌های این نوع شعر در ادب اروپایی بهشت گم شدهٔ میلتون و کمدی الهی دانته را می‌توان نام برد.

درس پانزدهم

پرورده گویی

سعدی‌نامه یا بوستان اثر ارجمند شاعر و نویسندهٔ ایرانی، سعدی شیرازی، است که در سال ۶۵۵ هـ.ق. پس از بازگشت از سفر دور و درازش آن را سرود. بوستان بر وزن شاهنامه سروده و در دَه باب تنظیم شده است که این دَه باب، مدینهٔ فاضلهٔ سعدی را ترسیم می‌کند. آن‌چه می‌خوانید، از ابتدای باب هفتم انتخاب شده است.

اگر پای در دامن آری چو کوه — سرت زآسمان بگذرد در شکوه

زبان درکش ای مرد بسیار دان — که فردا قلم نیست بر بی زبان[۲]

صدف وار گوهرشناسانِ راز — دهان جز به لؤلؤ نکردند باز

فراوان سخن باشد آگنده گوش — نصیحت نگیرد مگر در خموش

چو خواهی که گویی نَفَس برنَفَس — نخواهی شنیدن مگر گفتِ کس[۳]

نباید سخن گفت ناساخته
نشاید بُریدن نینداخته

تأمّل کنان در خطا و صواب
به از ژاژ خایانِ حاضر جواب

کمال است در نَفْسِ انسان سخن
تو خود را به گفتار، ناقص مکن

کم آواز هرگز نبینی خجل
جُوی مُشک بهتر که یک تودهٔ گِل

حذر کن ز نادانِ ده مرده گوی
چو دانا یکی گوی و پرورده گوی

صد انداختی تیر و هر صد خطاست
اگر هوشمندی یک انداز و راست

چرا گوید آن چیز در خُفیه، مرد
که گر فاش گردد شود روی زرد؟

مکن پیشِ دیوار غیبت بسی
بوَد کز پسش گوش دارد کسی

درونِ دلت شهر بندست راز
نگر تا نبینند در شهر باز

از آن مردِ دانا دهان دوخته ست
که بیند که شمع از زبان سوخته ست

بوستان سعدی
به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی

توضیحات

۱ ــ کنایه از گوشه گرفتن

۲ ــ روز قیامت،بی‌زبان از نظر گفتار، بازخواست نخواهد شد.

۳ ــ «مگر» به لحاظ ساخت، از «مَه» علامت نفی و «اگر» کلمهٔ شرط ساخته شده است؛ یعنی : نه اگر؛ بی‌شرط، بی‌هیچ شرطی؛ به تحقیق، حتماً، هر آینه

۴ ــ کسی که به اندازهٔ ده تن سخن بگوید.

۵ ــ زندانی ، محبوس

خودآزمایی

۱ ــ دو صفت انسان کم گو و پُر گو را از نظر سعدی بیان کنید.

۲ ــ دو نماد «خاموشی» را در این درس نشان دهید.

۳ ــ معادل مَثَل «گز نکرده پاره کردن» در کدام بیت دیده می‌شود؟

۴ ــ مفهوم بیت : «کم گوی و گزیده گوی چون دُر تا زاندک تو جهان شود پُر» از نظامی، با کدام بیت درس ارتباط معنایی دارد؟

۵ ــ منظور سعدی از مصرع «فراوان سخن باشد آگنده گوش» چیست؟

۶ ــ شعر درس از کدام نوع شعر تعلیمی است؟

۷ ــ شعرهای تعلیمی دوران گذشته با اشعار تعلیمی عصر مشروطه چه تفاوت محتوایی دارد؟

درس شانزدهم

ذکر حسین بن منصور (رحمة الله علیه)

تذکرةالاولیا تنها اثر منثور باقی مانده از عطّار است که در آن از شرح حال هفتاد ودو تن از عارفان بزرگ سخن گفته شده و داستان‌ها و گفته‌های آنان گرد آمده است. هر بخش این کتاب مخصوص یکی از مردان حق است. پس از عطّار، نویسنده‌ای ناشناس بخش‌هایی بر تذکرةالاولیا افزوده است. این پیوست حدود بیست تا بیست و پنج بخش است و پرمایگی هفتادودو بخش اصلی را ندارد. در زیر، خلاصه‌ای از بخش هفتاد و دوم این اثر را که به حسین‌بن منصور حلّاج اختصاص دارد، می‌خوانیم.

آن قتیل* اللّه فی سبیل‌اللّه، آن شیر بیشهٔ تحقیق، آن شجاع صفدر* صدّیق، آن غرقهٔ دریای موّاج، حسین‌بن منصور حلّاج ــ رحمةاللّه علیه ــ کار او کاری عجب بود و واقعات غرایب[1]* که خاص، او را بود. مست و بی‌قرار و شوریدهٔ روزگار بود و عاشق صادق و پاک‌باز و جدّ و جهدی عظیم داشت و او را تصانیف بسیار است؛ فصاحتی* و بلاغتی* داشت که کس نداشت و اغلب مشایخ در کار او اِبا کردند[2] و گفتند: «او را در تصوّف قدمی نیست» مگر ابوعبداللّه خفیف و شبلی و ابوالقاسم قشیری ــ رحمهم‌اللّه ــ چنان که استاد ابوالقاسم قشیری در حق او گفت که: «اگر مقبول بُوَد به ردّ خلق مردود نگردد و اگر مردود بُوَد، به قبول خلق مقبول نگردد.»

و پیوسته در ریاضت و عبادت بود و در بیان معرفت و توحید، و در زیّ* اهل صلاح و شرع و سنّت بود که این سخن از وی پیدا شد[۳]. امّا بعضی مشایخ او را مهجور* کردند از جهت مذهب و دین و از آن بود که ناخشنودیِ مشایخ از سر مستی او، این بار آورد[۴] چنان‌که اوّل به تُستر آمد به خدمت سهل‌بن عبداللّه و دو سال در خدمت او بود. پس عزم بغداد کرد و اوّل سفر او در هجده سالگی بود. پس به بصره شد و با عَمروبن عثمان مکّی افتاد[۵] و هجده ماه با او صحبت* داشت و ابویعقوب الأقطع دختر بدو داد. پس عمروبن عثمان از او برنجید و از آن‌جا به بغداد آمد پیش جُنید و جُنید او را سکوت و خلوت فرمود و چندگاه در صحبت او صبر کرد و قصد حجاز کرد و یک سال آن‌جا مجاور* بود؛ باز به بغداد آمد. با جمعی صوفیان به پیش جُنید شد و از وی مسائل پرسید. جُنید جواب نداد، گفت: «زود باشد که سرِ چوبٌ پاره سرخ کنی». حسین گفت: «آن روز که من سرِ چوب پاره سرخ کنم، تو جامهٔ اهل صورت* پوشی».

نقل است که: آن روز که ائمه فتوا دادند که او را بباید کشت، جنید در جامهٔ تَصوّف بود و فتوا نمی‌نوشت. خلیفه فرموده بود که «خطِّ جنید باید» چنان که دستار و دُرّاعه* درپوشید و به مدرسه رفت و جواب فتوا نوشت که «نحنُ نَحْکُمُ بِالظّاهِرِ»؛ یعنی، بر ظاهرِ حال، کشتنی است و فتوا بر ظاهر است امّا باطن را خدای داند.

پس حسین چون از جُنید جواب مسائل نشنید، متغیّر شد و بی‌اجازت او به تُستر شد و یک سال آن‌جا ببود. قبولی عظیم او را پیدا گشت ــ و او سخن اهل زمانه را هیچ وزن ننهادی ــ تا او را حسد کردند و عَمرو عثمان مکّی در باب او نامه‌ها نوشت به خوزستان و احوال او در چشم آن قوم قبیح گردانید و او را نیز از آن‌جا دل بگرفت و جامهٔ متصوّفه* بیرون کرد و قبا در پوشید و به صحبتِ ابنای دنیا مشغول شد ــ امّا او را از آن تفاوت نبود[۶] ــ و پنج سال ناپدید گشت و در این مدّت، بعضی در خراسان و ماوراءالنّهر می‌بود و بعضی به سیستان. باز به اهواز آمد و اهل اهواز را سخن گفت و نزدیک خاصّ و عام قبول یافت و از اَسرار با خلق سخن می‌گفت تا او را «حلّاج‌الاسرار» گفتند.

نقل است که روزی شبلی را گفت: «یا بابکر، دست برنه که ما قصد کاری عظیم کردیم[۷]

و سرگشتهٔ کاری شده‌ایم : چنان کاری که خود را کشتن در پیش داریم». چون خلق در کار او متحیّر شدند، منکر بی‌قیاس و مُقِرّ* بی‌شمار پدید آمدند وکارهای عجایب از او بدیدند. زبان دراز کردند و سخن او به خلیفه رسانیدند و جمله بر قتل او اتّفاق کردند، از آن که می‌گفت : «اَنَا الحقُ». پس حسین را ببردند تا بکشند. صدهزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد همه برمی‌گردانید و می‌گفت : «حق، حق، اَنَا الحق».

نقل است که درویشی در آن میان از او پرسید که «عشق چیست»؟ گفت : «امروز بینی و فردا و پس فردا». آن روزش بکشتند و دیگر روز بسوختند و سوم روزش به باد بردادند : یعنی، عشق این است.

چون به پای‌دارش بردند، گفتند : «حال چیست؟» گفت :«معراج مردان سرِدار است». دست برآورد و روی در قبلهٔ مناجات کرد و خواست آن چه خواست. پس بر سرِدار شد. جماعت مریدان گفتند : «چه گویی در ما که مریدیم و آنها که منکران‌اند و تو را سنگ خواهندزد؟» گفت : ایشان را دو ثواب است و شما را یکی، از آن که شما را به من حسن‌الظنّی بیش نیست و ایشان از قوّت توحید و صلابت شریعت می‌جنبند و توحید در شرع، اصل بود و حسن‌الظّن، فرع.

پس هرکسی سنگی می‌انداختند. شبلی موافقت را گلی انداخت. حسین‌بن منصور آهی کرد؛ گفتند : «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی، از گلی آه کردن، چه سرّ است؟» گفت : آن که آنها نمی‌دانند معذورند؛ از او هم سختم می‌آید که می‌داند که نمی‌باید انداخت. پس دستش جدا کردند، خنده‌ای بزد؛ گفتند : «خنده چیست؟» گفت : «دست از آدمی بسته جدا کردن آسان است. مرد آن است که دست صفات ــ که کلاه همّت از تارک عرش درمی‌کشد ــ قطع کند.[۸]» پس پای‌هایش ببریدند؛ تبسّمی کرد و گفت : «بدین پای، سفرِ خاک می‌کردم؛ قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفر هردو عالم کند. اگر توانید آن قدم ببرید.» پس دو دست بریدهٔ خون‌آلود برروی درمالید و روی و ساعد را خون‌آلود کرد. گفتند : چرا کردی؟ گفت : خون بسیار از من رفت؛ دانم که رویم زرد شده باشد شما پندارید که زردیِ روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ‌روی باشم که گلگونهٔ مردان، خون ایشان است.

توضیحات

۱ ــ در متون گذشتهٔ فارسی، گاه صفت را در جمع و مفرد بودن با موصوف مطابقت می‌داده‌اند. هم چون واقعات غرایب که به معنای وقایع عجیب و شگفت است.

۲ ــ اغلب مشایخ صوفیّه از تأیید افعال و آثارحلّاج خودداری کردند (او را انکار کردند).

۳ ــ مقصود از «این سخن»، گفتن اناالحقّ است و آن را زمانی گفت که از علمای دینی بود.

۴ ــ علّت ناخشنودی مشایخ از حلّاج و مهجور ساختن وی، حال سرمستی و سکر عارفانهٔ او بود.

۵ ــ با عمروبن‌عثمان مکّی ملاقات کرد.

۶ ــ با این که لباس اهل تصوّف را از تن به در کرده و با مردم درآمیخته بود ولی در حالات او تغییری حاصل نشد.

۷ ــ کمک کن، همراهی کن؛ زیرا کار بزرگی در پیش دارم.

۸ ــ حلّاج به طنز می‌گوید :«اگر مَردید! [که نیستید] دست صفات مرا که دورپرواز و بلند همّت است، بُبرید.»

خودآزمایی

۱ ــ معادل امروزی عبارت‌های زیر را بنویسید.

ــ واقعات غرایب که خاص، او را بود... .

ــ خط جُنید باید.

ــ زبان دراز کردند.

۲ ــ سخن ابوالقاسم قشیری دربارهٔ حلّاج، بیانگر چه نوع برخوردی با شخصیّت حلّاج است؟

۳ ــ این سخن حلّاج «آن روز که من سرِچوب پاره سرخ کنم، تو جامهٔ اهل صورت پوشی» دربارهٔ جُنید، چگونه تحقّق یافت؟

۴ ــ قصد جُنید از تعویض لباس چه بود؟

۵ ــ حلّاج به چه دلیل منکران را بر مریدان ترجیح می‌دهد؟

۶ ــ «گلگونهٔ مردان، خون ایشان است» یعنی چه؟

درس هفدهم

مست و هشیار*

در ادب فارسی هیچ زن شاعری شهرت پروین اعتصامی (۱۲۸۵ــ۱۳۲۰ هـ.ش) را نیافته است. شعر پروین از برجسته‌ترین نمونه‌های شعر تعلیمی معاصر محسوب می‌شود. در دیوان او از ۲۴۸ قطعه شعر، ۶۵شعر حالت مناظره دارد و از این جهت نیز شعر پروین شاخص و ممتاز است.

مناظرهٔ مست و هشیار از بهترین و زیباترین قطعات پروین اعتصامی است. شاعر در این شعر، با بهره‌گیری از طنزی لطیف و اشاراتی روشن به ترسیم فساد و تزویر اجتماع عصر خویش پرداخته است. طنز موجود در این شعر، طنز رندانهٔ حافظ را فرایاد می‌آورد.

مُحتسب* مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: «ای دوست این پیراهن است افسار نیست»

گفت: «مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی»
گفت: «جُرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست»

گفت: «مرا باید تو را تا خانه‌ی قاضی بَرَم»

گفت: «رو صبح آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست»

گفت: «نزدیک است والی را سرای آن جا شویم»

گفت: «والی از کجا در خانه‌ی خَمّار نیست[1]؟»

گفت: «تا داروغه* را بگوییم، در مسجد بخواب»

گفت: «مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست»

گفت: «دیناری بِدِه پنهان و خود را وارهان»

گفت: «کارِ شرع، کارِ درهم و دینار نیست»

گفت: «از بَهرِ غَرامت*، جامه‌ات بیرون کُنَم»

گفت: «پوسیده است، جز نقشی زپود و تار نیست»

گفت: «آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه[2]»

گفت: «در سر عقل باید، بی کلاهی عار نیست»

گفت: «می بسیار خوردی زان چنین بی خود شدی»

گفت: «ای بیهوده گو، حرفِ کم و بسیار نیست»

گفت: «باید حَدّ* زند هُشیار مردم مَست را»

گفت: «هشیاری بیار، اینجا کسی هُشیار نیست»

توضیحات

۱ ــ از کجا معلوم که والی، خود، در میخانه نباشد!

۲ ــ [جز معنای ظاهری] تعادل نداشتن مست را می‌رساند. ضمناً در قدیم، بدون کلاه و دستار در بین مردم ظاهر شدن، نوعی ننگ و بی‌ادبی تلقّی می‌شد.

خودآزمایی

۱ــ در مصراع «گفت جرمِ راه رفتن نیست، ره هموار نیست» ناهمواریِ راه به کدام مسئلهٔ اجتماعی دلالت می‌کند؟

۲ ــ عبارت «دیناری بده پنهان و خود را وارهان» به کدام پدیدهٔ اجتماعی زمان شاعر اشاره دارد؟

۳ ــ در بیت نهم، منظور از عبارت «حرفِ کم و بسیار نیست» چیست؟

فصل ششم

توصیف و تصویرگری

درآمدی بر توصیف و تصویرگری

توصیف عناصر و زیبایی‌های جهان وجود، شرح وقایع و مناظر دل‌پذیر یا سهمگین از کارهای فطری و غریزی بشر است. در ادب فارسی، شاعران و نویسندگان، دل‌پذیرترین، زیباترین و شکوه‌مندترین وصف‌ها و تصویرنگاری‌ها را در سروده‌ها و نوشته‌های خویش آورده‌اند : توصیف میدان‌های رزم، رویارویی پهلوانان، وصفِ ساز و برگ جنگی در شاهنامهٔ فردوسی، توصیفِ عناصر طبیعی در شعر شاعرانی چون منوچهری، فرّخی سیستانی، عنصری و ملک‌الشّعرای بهار، توصیف شور عاشقانه و وجد عارفانه و لحظه‌های هجران و وصل در سروده‌های سعدی و حافظ و مولانا و توصیفات مجالس بزم در خمسهٔ نظامی، در آثار برجستهٔ نثر فارسی چون تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستان سعدی، مرزبان‌نامه، توصیف صحنه‌های طبیعی، حادثه‌های تاریخی، روحیّات و حالات افراد به زیبایی و رساییِ تمام مشهود و محسوس است.

در سرودن اشعار وصفی، محسوسات در تصویرنگاری شاعر و پیداییِ صُوَرِ خیال او نقش مهمّی دارند.

وصف شاعرانه، حاصلِ احساس لطیف شاعر است توأم با صُوَرِ خیال، سرایندهٔ شعرِ وصفی به یاریِ تخیّلِ سازنده و قویِّ خود به عناصرِ بی‌جان طبیعت، پرندگان، گل‌ها و دیگر موجودات احساس و صفت بشری می‌بخشد.

ادبیّات توصیفی ایران را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد :

۱ــ توصیفات تخیّلی؛ وصف‌هایی است که گوینده، از تصوّر و پندار خویش مدد می‌گیرد، واقعه‌ای تخیّلی را به‌وجود می‌آورد و آن را برای دیگران مجسّم می‌سازد. این توصیف‌ها محصول گره‌خوردگی حواسِّ ظاهری با احساسات انسانی است.

۲ــ توصیفات نمادین؛ توصیف‌هایی هستند که بر تشبیه و مقایسه بنانهاده شده‌اند و منظور از آنها، ترسیم یک منظره یا چهره نیست بلکه «نماد» هستند؛ یعنی نمایندهٔ کیفیت و حالتی که اشیا و مناظر در ذهن به‌وجود می‌آورند و این همان است که در اروپا به آن ادبیّات

نمادین (سمبلیک) می‌گویند؛ مثلاً، سنگ نشان از نرمی‌ناپذیری کسی و لاله نشان شهید و نی نمونهٔ غریبِ دورافتاده از وطن و اصل خویش است.

۳ــ توصیفات واقعی؛ توصیف‌هایی هستند که گوینده، بی‌آن که در آنها دخل و تصرف کند به شرح جزئیات وقایع یا مناظر و اشخاص می‌پردازد. در این‌جا گوینده هم‌چون دوربین بسیار حسّاسِ عکّاسی همه چیز را ــ آن‌گونه که هست، زشت یا زیبا ــ نشان می‌دهد و به آرایه‌های ادبی و سایر رموز هنر ــ که دست‌مایهٔ سخن‌سرایان است ــ کاری ندارد. این طرز توصیف عمدتاً از آن نویسندگانی است که به نوعی مکتب ادبی به نام طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) معتقدند. امیل زولا (۱۸۴۰ــ۱۹۰۲م) که از برجسته‌ترین چهره‌های این مکتب است «واقع‌بینی» را ــ به‌جای «تخیّل» ــ اصلی‌ترین شرط نویسندگی می‌داند. این شیوه بیشتر در دنیای رمان‌نویسی و داستان‌پردازی پایگاه و جایگاه یافته است تا در عالم شعر و شاعری.

درس هجدهم

گویی بطّ سفید جامه به صابون زده است*...

کرده گلو پر ز باد، قمری* سنجاب پوش — کبک فرو ریخته، مشک به سوراخ گوش

بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش — در دهن لاله مشک، در دهن نخل نوش*

سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش

زمی زار دهشت گشته بهشت برین

چوک* ز شاخ درخت، خویشتن آویخته — زاغ سیه بر دو بال، غالیه* آمیخته

ابر بهاری ز دور، اسب برانگیخته — وز سُم اسب سیاه، لؤلؤ تر ریخته

در دهن لاله باد، ریخته و بیخته

بیخته مشک سیاه، ریخته دُرّ ثمین

گویی بطّ سفید، جامه صابون زده است　　کبک دری ساق پای در قدح خون زده است

بر گل ترعندلیب، کنج فریدون* زده است　　لشکر چین در بهار خیمه به هامون زده است

لاله سوی جویبار خرگه بیرون زده است

خیمه ی آن سبزکون، خرگه این آتشین

منوچهری دامغانی

توضیح

۱ ــ بلبل بر شاخهٔ پرطراوت گل سرخ، به نغمه خوانی مشغول است (گل در ادب فارسی هر جا تنها به‌کار رود، به معنی گل سرخ است).

خودآزمایی

۱ ــ در بیت :

«ابر بهاری ز دور، اسب برانگیخته　　و ز سُم اسب سیاه، لؤلؤِ تر ریخته»

منظور شاعر از «اسب سیاه» و «لؤلؤِ تر» چیست؟

۲ ــ تصویر زیبایی که شاعر در بیت بالا ساخته، کدام است؟

۳ ــ «مشک سیاه» و «درّ ثمین» استعاره از چیست؟

۴ ــ چرا شاعر برای لاله، خرگه و برای لشکر چین، خیمه را ذکر کرده است؟

۵ ــ این شعر توصیفی در چه قالبی سروده شده است؟

۶ ــ نوع توصیف را در درس‌های زیر مشخّص کنید.

گویی بطّ سفید / مست و هشیار / سپیدهٔ آشنا

درس نوزدهم

دماوندیّه

محمّدتقی ملک‌الشّعرای بهار (۱۳۳۰ـ ۱۲۶۶هـ.ش) شاعر، محقّق، استاد دانشگاه، روزنامه‌نگار و مرد سیاست بود. شهرت شاعری بهار، به قصاید فخیم و استواری است که با توجه به سنّت ادبی گذشته سروده است. قصیدهٔ دماوندیهٔ دوم ملک‌الشّعرای بهار از زیباترین قصاید زبان فارسی است. شاعر پیش از این قصیده، در سال ۱۳۰۰ دماوندیهٔ اوّل خود را با مطلع

ای کوه سپید سر، درخشان شو
مانند وزو، شراره‌افشان شو

سرود که هرگز موفقیّت دماوندیهٔ دوم را نیافت. بهار دماوندیهٔ دوم خود را در سال ۱۳۰۱ شمسی سرود. در این سال به تحریک بیگانگان، هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتّاکی‌ها در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستیِ کار دولت مرکزی بروز کرده بود. ملک‌الشّعرا این قصیده را با تأثیرپذیری از این معانی در تهران گفته است.

ای دیو سپید پای در بند — ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کُلُه خُود — ز آهن به میان یکی کمربند
تا چشم بشر نبیندت روی — بنهفته به ابر چهرِ دل‌بند

تا وارهی از دَم ستوران — وین مردم نحس* دیو مانند،
با شیر سپهر* بسته پیمان — با اختر سعد* کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون — چونین خفه و خموش و آوند*،
بنواخت ز خشم بر فلک مشت — آن مشت تویی تو ای دماوند
تو مشتِ درشتِ روزگاری — از گردشِ قرن ها پس افکند*
ای مشتِ زمین بر آسمان شو — بر وی بنواز ضربتی چند
نی نی تو نه مشتِ روزگاری — ای کوه نیَم ز گفته خرسند
تو قلبِ فسردهٔ* زمینی — از درد، ورم نموده یک چند
تا درد و ورم فرو نشیند — کافور* بر آن ضماد* کردند
شو منفجر ای دل زمانه — وان آتش خود نهفته مپسند
خامش منشین، سخن همی گوی — افسرده مباش، خوش همی خند
پنهان مکن آتش درون را — زین سوخته جان شنوی پند

گر آتش دل نهفته داری
سوزد جانت، به جانت سوگند

ای مادرِ سرسپید، بشنو
این پندِ سیاه بخت فرزند

از سر بکش آن سپید معجر
بنشین به یکی کبود اورند*

بگرای چو اژدهای گرزه
بخروش چو شرزه شیرِ ارغند*

بفکن زپی این اساسِ تزویر
بگسل زپی این نژاد و پیوند

برکَن زبن این بنا که باید
از ریشه، بنای ظلم برکند

زین بی خردانِ سفله* بستان
دادِ دلِ مردمِ خردمند

خودآزمایی

۱ ــ در بیت دوم، منظور شاعر از کُله خُود سیمین و کمربند آهنین چیست؟

۲ ــ شاعر در سه بیت سوم تا پنجم، به کدام صفت کوه دماوند اشاره می‌کند؟

۳ ــ چرا شاعر از تشبیه دماوند به مشت روزگار، ناخرسند است؟

۴ ــ به نظر شاعر، چرا دماوند چهره در ابر پنهان کرده است؟

۵ ــ «ورم» و «کافور» در شعر، استعاره از چیست؟

۶ ــ در بیت پانزدهم، منظور شاعر از «سوخته جان» کیست؟

۷ ــ با توجّه به توصیف‌ها، به نظر شما مقصود شاعر از دماوند چیست؟

درس بیستم

شبِ کویر

... آنچه در کویر می‌روید، گز* و تاق است. این درختان بی‌باک صبور و قهرمان که علی‌رغم کویر، بی‌نیاز از آب و خاک و بی‌چشم‌داشت نوازشی و ستایشی، از سینهٔ خشک و سوختهٔ کویر به آتش سرمی‌کشند و می‌ایستند و می‌مانند : هریک ربّ‌النّوعی بی‌هراس، مغرور، تنها و غریب. گویی سفیران عالم دیگرند که در کویر ظاهر می‌شوند. این درختان شجاعی که در جهنّم می‌رویند، امّا اینان برگ و باری ندارند، گلی نمی‌افشانند، ثمری نمی‌توانند داد. شور جوانه‌زدن و شوق شکوفه‌بستن و امید شکفتن، در نهاد ساقه‌شان یا شاخه‌شان، می‌خشکد، می‌سوزد و در پایان به جرم گستاخی در برابر کویر، از ریشه‌شان برمی‌کنند و در تنورشان می‌افکنند و ... این سرنوشت مقدّر آنهاست.

بید را در لبهٔ استخری، کنارهٔ جوی آب قناتی، در کویر می‌توان با زحمت نگاه داشت. سایه‌اش سرد و زندگی‌بخش است. درخت عزیزی است امّا همواره بر خود می‌لرزد. در شهرها و آبادی‌ها نیز بیمناک است، که هول کویر در مغز استخوانش خانه کرده است.

امّا آنچه در کویرِ زیبا می‌روید، خیال است! این تنها درختی است که در کویر، خوب زندگی می‌کند. می‌بالد و گل می‌افشاند و گل‌های خیال، گل‌هایی هم‌چون قاصدک*، آبی و سبز و کبود و عسلی ... هریک به رنگ آفریدگارش، به رنگ انسانِ خیال پرداز و نیز به رنگ آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند. خیال ــ این تنها پرندهٔ نامرئی که آزاد و رها همه جا در کویر جولان دارد ــ سایهٔ پروازش تنها سایه‌ای است که بر کویر می‌افتد و صدای سایش بال‌هایش تنها سخنی است که سکوت ابدی کویر را نشان می‌دهد و آن را ساکت‌تر می‌نماید. آری، این سکوت مرموز و هراس‌آمیز کویر است که در سایش بال‌های این پرندهٔ شاعر، سخن می‌گوید.

کویر انتهای زمین است؛ پایان سرزمین حیات است. در کویر گویی به مرز عالم دیگر نزدیکیم و از آن است که ماوراءالطّبیعه را ــ که همواره فلسفه از آن سخن می‌گوید و مذهب بدان می‌خواند ــ در کویر به چشم می‌توان دید؛ می‌توان احساس کرد و از آن است که پیامبران همه از اینجا برخاسته‌اند و به سوی شهرها و آبادی‌ها آمده‌اند. «در کویر، خدا حضور دارد!» این شهادت را یک نویسندهٔ رومانیایی داده است که برای شناختن محمّد [ص] و دیدن صحرایی که آواز پَرِ جِبرئیل همواره در زیر غرفهٔ بلند آسمانش به گوش می‌رسد و حتّی درختش، غارش، کوهش، هر صخرهٔ سنگش و سنگ‌ریزه‌اش آیات وحی را بر لب دارد و زبان گویای خدا می‌شود، به صحرای عربستان آمده است و عطر الهام را در فضای اسرارآمیز آن استشمام کرده است.

در کویر بیرون از دیوار خانه، پشت حصار ده، دیگر هیچ نیست. صحرای بی‌کرانهٔ عدم است؛ خوابگاه مرگ و جولانگاه هول، راه، تنها به سوی آسمان باز است. آسمان، کشور سبز آرزوها، چشمهٔ موّاج و زلال نوازش‌ها، امیدها، و ... انتظار! انتظار! ... سرزمین آزادی، نجات، جایگاه بودن و زیستن، آغوش خوش‌بختی، نزهتگه* ارواح پاک، فرشتگان معصوم، میعادگاه انسان‌های خوب؛ از آن پس که از این زندان خاکی و زندگی رنج و بند و شکنجه‌گاه و درد، با دست‌های مهربان مرگ، نجات یابند!

شبِ کویر، این موجود زیبا و آسمانی که مردم شهر نمی‌شناسند. آنچه می‌شناسند شب

دیگری است؛ شبی است که از بامداد آغاز می‌شود، شب کویر به وصف نمی‌آید. آرامش شب که بی‌درنگ با غروب فرا می‌رسد ــ آرامشی که در شهر از نیمه‌شب، درهم‌ریخته و شکسته می‌آید و پریشان و ناپایدار ــ روز زشت و بی‌رحم و گدازان و خفهٔ کویر می‌میرد و نسیم سرد و دل‌انگیز غروب، آغاز شب را خبر می‌دهد.

... آسمان کویر، این نخلستان خاموش و پرمهتابی که هرگاه مشت خونین و بی‌تاب قلبم را در زیر باران‌های غیبی سکوتش می‌گیرم و نگاه‌های اسیرم را همچون پروانه‌های شوق در این مزرعِ سبز آن دوست شاعرم رها می‌کنم، ناله‌های گریه‌آلود آن روح دردمند و تنها را می‌شنوم. ناله‌های گریه‌آلود آن امام راستین و بزرگم را که هم چون این شیعهٔ گم‌نام و غریبش، در کنار آن مدینهٔ پلید و در قلب آن کویر بی‌فریاد، سر در حلقوم چاه می‌برد و می‌گریست. چه فاجعه‌ای است در آن لحظه که یک مرد می‌گرید! ... چه فاجعه‌ای! ...

... شب آغاز شده است. در ده چراغ نیست، شب‌ها به مهتاب روشن است و یا به قطره‌های درشت و تابناک باران ستاره؛ مصابیح* آسمان!

... آن شب نیز من خود را بر روی بام خانه گذاشته بودم و به نظارهٔ آسمان رفته بودم. گرم تماشا و غرق در این دریای سبز معلّقی که بر آن، مرغان الماس پَر، ستارگان زیبا و خاموش، تک‌تک از غیب سر می‌زنند. آن شب نیز ماه با تلألؤ پرشکوهش از راه رسید و گل‌های الماس شکفتند و قندیل زیبای پروین سر زد و آن جادّهٔ روشن و خیال‌انگیزی که گویی، یک راست به ابدیّت می‌پیوندد : «شاهراه علی»، «راه مکّه»! که بعدها دبیرانم خندیدند که : نه جانم، «کهکشان»! و حال می‌فهمم که چه اسم زشتی! کهکشان یعنی از آنجا کاه می‌کشیده‌اند و این‌ها هم کاه‌هایی است که بر راه ریخته است! شگفتا که نگاه‌های لوکس مردم آسفالت نشین شهر، آن را کهکشان می‌بینند و دهاتی‌های کاه‌کش کویر، شاهراه علی، راه کعبه! راهی که علی از آن به کعبه می‌رود! کلمات را کنار زنید و در زیر آن، روحی را که در این تلقّی و تعبیر پنهان است تماشا کنید! و آن تیرهای نورانی که گاه گاه، بر جان سیاه شب فرومی‌رود، تیر فرشتگان نگهبانِ ملکوتِ خداوند در بارگاه آسمانی‌اش که هرگاه شیطان و دیوانِ هم‌دستش می‌کوشند به حیله، گوشه‌ای از شب را بشکافند و به آنجا که قداست

اهورایی‌اش را گام هیچ پلیدی نباید بیالاید و نامحرم را در آن خلوت انس راه نیست، سرکشند تا رازی را که عصمت عظیمش نباید در کاسهٔ این فهم‌های پلید ریزد، دزدانه بشنوند. پرده‌داران حرم ستر عفاف ملکوت، آنها را با این شهاب‌های آتشین می‌زنند و به‌سوی کویر می‌رانند. بعدها معلّمان و دانایان شهر خندیدند که : نه، جانم! اینها سنگ‌هایی‌اند بازماندهٔ کراتی خرابه و درهم ریخته که چون با سرعت به طرف زمین می‌افتند، از تماس با جوّ آتش می‌گیرند و نابود می‌گردند و چنین بود که هر سال که یک کلاس بالاتر می‌رفتم و به کویر برمی‌گشتم، از آن همه زیبایی‌ها و لذّت‌ها و نشئه*های سرشار از شعر و خیال و عظمت و شکوه و ابدیّت پر از قدس و چهره‌های پر از «ماورا»، محروم‌تر می‌شدم، تا امسال که رفتم دیگر سر به آسمان برنکردم و همه چشم در زمین که اینجا... می‌توان چند حلقه چاه عمیق زد و آنجا می‌شود چغندرکاری کرد! و دیدارها همه بر خاک و سخن‌ها همه از خاک! که آن عالم پرشگفتی و راز، سرایی سرد و بی‌روح شد ساختهٔ چند عنصر، و آن باغ پر از گل‌های رنگین و معطّر شعر و خیال و الهام و احساس ــ که قلب پاک کودکانه‌ام هم‌چون پروانهٔ شوق در آن می‌پرید ــ در سَمومِ سرد این عقل بی‌درد و بی‌دل پژمرد، و صفای اهورایی آن همه زیبایی‌ها ــ که درونم را پر از خدا می‌کرد ــ به این علمِ عدد بینِ مصلحت‌اندیش آلود؛ و آسمان، فریبی آبی‌رنگ شد و الماس‌های چشمک زن و بازیگر ستارگان، نه دیگر روزنه‌هایی بر سقف شب به فضای ابدیّت، که کلوخِ تیپاخورده‌ای سوت و کور و مرگ‌بار، و مهتابِ کویر دیگر نه بارش وحی، تابش الهام، لبخند نرم و مهربان نوازشی بر چهرهٔ نیازمندی زندانیِ خاک، دردمندی افتادهٔ کویر، که نوری بدلی بود و سایهٔ همان خورشید جهنمی و بی‌رحم روزهای کویر! دروغ‌گو، ریاکار، ظاهرفریب ... دیگر نه آن لبخند سرشار از امید و مهربانی و تسلیت بود، که سپیدی دندان‌های مرده‌ای شده بود که لب‌هایش وا افتاده است!

شکوه و تقوا و شگفتی و زیبایی شورانگیز طلوع خورشید را باید از دور دید. اگر نزدیکش رویم از دستش داده‌ایم! لطافت زیبای گل در زیر انگشت‌های تشریح می‌پژمرد! آه که عقل این‌ها را نمی‌فهمد!

«کویر»

نوشتهٔ دکتر علی شریعتی

خودآزمایی

۱ــ نویسنده چه صفاتی را به درختان گز و تاق نسبت می‌دهد؟

۲ــ دکتر شریعتی «گز و تاق» کویری را با کدام درخت مقایسه می‌کند؟

۳ــ مقصود از «پرندهٔ شاعر» چیست؟

۴ــ «آسمان کویر» چگونه توصیف شده است؟

۵ــ مقصود از «امام راستین» چه کسی است و به چه حادثه‌ای اشاره دارد؟

۶ــ ده ترکیب را که به نظر شما زیباتر است، در متن درس بیابید و بنویسید.

۷ــ «مزرع سبز» و «پرده‌داران حرم ستر و عفاف ملکوت» به کدام اشعار اشاره دارند؟ شاعر این اشعار کیست؟

۸ــ تنها لبخند نوازش طبیعت بر چهرهٔ کویر چیست؟

۹ــ نویسنده در مقایسهٔ زندگی شهری با زندگی روستایی چه می‌گوید؟

۱۰ــ نویسنده از این آیه در کدام جمله و چگونه استفاده کرده است؟

وَ لَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنيا بِمَصابِيحَ ... (آیهٔ ۵، سورهٔ مُلک)

فصل هفتم

ترجمه

درآمدی بر ترجمه

ترجمه عامل پیوند و رابطهٔ فرهنگی میان مردمانی است که هم‌زبان نیستندو ابزاری برای نقلِ اندیشه‌ها، خواسته‌ها، آیین‌ها، قصّه‌ها، هنرها، دانش‌ها و ... از زبانی به زبان دیگر است.

ترجمه در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. پیش از اسلام، به ویژه در دورهٔ ساسانیان کتاب‌های بسیاری از زبان سانسکریت و زبان‌های دیگر ترجمه شد که متن پهلوی آنها، متأسّفانه از دست رفته است امّا ترجمه‌ای که از آنها، در قرن‌های بعد به زبان عربی صورت گرفت، امروز نیز موجود است؛ از جمله ترجمهٔ «اَلْفُ لَیلةٍ وَ لَیلة» و «کلیله و دمنه».

در دورهٔ اسلامی، از همان قرن‌های نخستین هجری، از یک سو ترجمهٔ عربی آثار معتبر علمی و فلسفی یونان در دسترس ایرانیان قرار گرفت و از سوی دیگر، بسیاری از متون عربی و به ویژه تفاسیر قرآن، به فارسی برگردانده شدند.

آثار زیر را می‌توان از نخستین ترجمه‌های موفّق فارسی از متون عربی دانست :

ــ ترجمهٔ تفسیر طبری، تألیف محمّدبن جریر طبری که در زمان سامانیان به فارسی برگردانده شد.

ــ ترجمهٔ تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که ابوعلی‌محمّد بلعمی وزیر دانشمند امیر نصر سامانی آن را به نثر فارسی درآورد. اصل این کتاب به عربی و تألیف محمّدبن جریر، صاحب تفسیر طبری است.

ــ ترجمهٔ کلیله و دمنه که به همّت ابوالمعالی نصرالله، انجام گرفت.

ترجمه از زبان‌های اروپایی ــ به ویژه زبان فرانسه ــ با تأسیس دارالفنون همزاد است. تا این عصر، کتب درسی در ایران بسیار کم‌یاب و بلکه نایاب بود و اولیای دارالفنون که پیش از همه نیازمند کتب درسی فارسی بودند، خود را ناگزیر از تألیف یا ترجمه از زبان‌های خارجی یافتند؛ بنابراین، در همان ابتدای کار آموزگاران اروپایی دارالفنون، کتاب‌های درسی نسبتاً زیادی را در رشته‌های مختلف فنون جنگی و نظامی و علوم طبیعی

تهیّه کردند و برای ترجمه در اختیار شاگردان ایرانی خود ــ که به قدر نیاز در زبان‌های اروپایی ورزیده شده بودند ــ قرار دادند.

از کتاب های درسی که بگذریم، در این دوره مترجمان ایرانی ابتدا به ترجمهٔ یک رشته کتاب‌های تاریخی و سپس رمان‌های تاریخی و علمی پرداختند. همگام با جنبش مشروطیّت و افزایش شمار روزنامه‌ها و مجلّات، ترجمه بیش از پیش اهمیّت و ضرورت یافت. از اواخر عهد قاجار ترجمه‌هایی در دست است که از تسلّط مترجمان این آثار به زبان مادری و بیگانه حکایت دارد. برای مثال، ترجمهٔ ناصرالملک از «اتلّلوی» ویلیام شکسپیر و ترجمهٔ ذکاءالملک فروغی از «گفتار در روش به کاربردن خرد» اثر دکارت نمونه‌های خوب و بی نقص آن روزگار است.

ترجمهٔ شعر شاعران اروپایی نیز در شکل و محتوای شعر فارسی مؤثّر افتاد و باعث بروز تحوّل از سبک کهن به سبک نیمایی و شعر سپید شد. ترجمهٔ این آثار در ساخت شخصیّت فرهنگی فرد و جامعه نیز تأثیر گذاشت و مردم را بیدار کرد و آنها را با دنیای تازه آشنا گردانید. گنجینهٔ واژگان زبان فارسی را غنی ساخت، نثر را پویاتر کرد، ساده‌نویسی را رونق بخشید و شعر را از حالت یک‌نواختیِ گذشته رهانید. به کار نویسندگی و شاعری جهت بخشید و روش‌های جدید تحقیق را به پژوهندگان آموخت و سرانجام، موجبِ رواج علوم و فنون جدید در ایران شد.

در برابر خیلِ عظیم آثار ترجمه شده از زبان‌های زندهٔ دنیا به فارسی، بسیاری از شاهکارهای ادبی، علمی و فرهنگی ما نیز بدان زبان‌ها درآمده و در فرهنگ ملّت‌ها تأثیر گذاشته است.

ترجمه، ابزاری برای نقل فرهنگ و اندیشه از زبانی به زبان دیگر است و مطلوب‌ترین شکل این انتقال آن است که هیچ بخشی از «صورت و معنی» از میان نرود امّا به اعتقاد متخصصانِ فنِّ ترجمه، این امر امکان‌پذیر نیست.

برای دست‌یابی هرچه بیشتر به یک ترجمهٔ موفق، لازم است که مترجم علاوه‌بر آشناییِ کامل با روح زبان مبدأ (زبانی که از آن ترجمه می‌شود) و زبان مقصد (زبانی که به

آن ترجمه می‌شود)، بر محتوای کتاب مورد ترجمه دقیقاً اشراف داشته باشد. این شرایط، برای مترجم لازم است امّا کافی نیست. ترجمهٔ خوب شرایط دیگری هم دارد که از اساسی‌ترین آنها رعایت امانت و به بیان دیگر «حفظ سبک» مؤلّف است.

انواع ترجمه

الف) ترجمهٔ ارتباطی (ترجمهٔ آزاد یا روان) : در این نوع ترجمه، توجّه مترجم بیشتر به گیرندهٔ پیام است و تمایل ندارد ساخت‌های صوری و معانی ناآشنا را از زبان مبدأ به زبان مقصد وارد کند؛ لذا ترجمهٔ ارتباطی آسان‌تر خوانده می‌شود امّا این نگرانی وجود دارد که آنچه می‌خوانیم با چیزی که نویسنده گفته است، انطباق معقول و نسبی نداشته باشد.

ب) ترجمهٔ معنایی (ترجمهٔ تحت‌اللّفظی یا دقیق) : ترجمهٔ معنایی ــ برخلاف ترجمهٔ ارتباطی ــ نمی‌خواهد از دنیای نویسنده (فرستنده) فاصله بگیرد و پیوسته می‌کوشد تا آنجا که امکان دارد ساخت‌های زبان مبدأ را وارد زبان مقصد کند؛ از این رو چنین ترجمه‌ای را به‌راحتی نمی‌توان خواند.

درس بیست و یکم

جهاد

کتاب نهج‌البلاغه در برگیرندهٔ مجموعهٔ خطبه‌ها، نامه‌ها و کلمات قصار و حکمت‌آمیز امیرالمؤمنین علی (ع) است. این کتاب به همّت سیّد رضی (۴۰۶ـ۳۵۹ هـ.ق) گردآوری شد و مترجمانی نیز آن را به زبان فارسی برگردانیدند. از جمله دکتر سیّد جعفر شهیدی ــ استاد و دانشمند معاصر ــ که با ذوق و دقّت علمی بسیار و به پیروی از نثر آهنگین نهج‌البلاغه، این کتاب را ترجمه کرده است. متن زیر ترجمهٔ خطبهٔ ۲۷ نهج‌البلاغه مشهور به خطبهٔ «جهاد» است.

امّا بعد، جهاد دری است از درهای بهشت که خدا به روی گزیدهٔ دوستان خود گشوده است و جامهٔ تقواست که بر تن آنان پوشیده است. زرهِ استوار الهی است که آسیب نبیند و سپر محکم اوست که تیر در آن ننشیند، هرکه جهاد را واگذارد و ناخوشایند داند، خدا جامهٔ خواری بر تن او پوشاند و فوج بلا بر سرش کشاند و در زبونی و فرومایگی بماند. دل او در پرده‌های گمراهی نهان و حق از او روی‌گردان؛ به خواری محکوم و از عدالت محروم.

من شبان و روزان، آشکارا و نهان، شما را به رزم این مردم تیره‌روان خواندم و گفتم: با آنان بستیزید؛ پیش از آن که بر شما حمله برند و بگریزند. به خدا سوگند، با مردمی در آستانهٔ خانه‌شان نکوشیدند جز که جامهٔ خواری بر آنان پوشیدند امّا هیچ‌یک از شما خود

را برای جهاد آماده نساخت و از خوارمایگی، هرکس کار را به گردن دیگری انداخت تا آنکه از هر سو بر شما تاخت آوردند و شهرها را یکی پس از دیگری از دستتان برون کردند. اکنون سربازانِ این مردِ غامدی[1] به شهر انبار درآمده و حسّان، پسر حسّان بَکری را کُشته و مرزبانان را از جایگاه‌های خویش رانده‌اند. شنیده‌ام مهاجم به خانه های مسلمانان و کسانی که در پناه اسلام‌اند درآمده گردن‌بند و دست‌بند و گوشواره و خلخال از گردن و دست و پای زنان به‌در می‌کرده است؛ حالی که آن ستم‌دیدگان برابر آن متجاوزان، جز زاری و رحمت خواستن سِلاحی نداشته‌اند. سپس غارتگران، پشتواره‌ها از مال مسلمانان بسته؛ نه کشته‌ای بر جای نهاده و نه خسته، به شهر خود بازگشته‌اند. اگر از این پس مرد مسلمانی از غم چنین حادثه بمیرد، چه جای ملامت است که در دیدهٔ من شایستهٔ چنین کرامت است.

شگفتا! به خدا که هماهنگی این مردم در باطل خویش و پراکندگی شما در حقّ خود، دل را می‌میراند و اندوه را تازه می‌گرداند. زشت بادید[2] و از اندوه برون نیایید! که آماج تیر بلایید. بر شما غارت می‌برند و ننگی ندارید. با شما پیکار می‌کنند و به جنگی دست نمی‌گشایید. خدا را نافرمانی می‌کنند و خشنودی می‌نمایید. اگر در تابستان شما را بخوانم، گویید هوا سخت گرم است؛ مهلتی ده تا گرما کمتر شود. اگر در زمستان فرمان دهم، گویید سخت سرد است؛ فرصتی ده تا سرما از بلاد ما به‌در شود. شما که از گرما و سرما چنین می‌گریزید، با شمشیر آخته کجا می‌ستیزید؟

ای نه مردان به‌صورت مرد، ای کم‌خردان نازپرورد، کاش شما را ندیده بودم و نمی‌شناختم که به خدا، پایان این آشنایی ندامت بود و دستاورد آن اندوه و حسرت. خدایتان بمیراناد! که دلم از دست شما پرخون است و سینه‌ام مالامالِ خشم شما مردمِ دون که پیاپی جرعهٔ اندوه به کامم می‌ریزید و با نافرمانی و فروگذاری جانبم، کار را به هم درمی‌آمیزید. تا آن‌جا که قریش می‌گوید پسر ابوطالب دلیر است امّا عِلم جنگ نمی‌داند. خدا پدرانشان را مزد دهاد! کدام یک از آنان پیشتر از من در میدان جنگ بوده و بیشتر از من نبرد دلیران را آزموده؟ هنوز بیست سال نداشتم که پا در معرکه گذاشتم و اکنون سالیان عمرم از شصت فزون است امّا آن‌را که فرمان نبرند، سر رشتهٔ کار از دستش برون است.

توضیحات

۱ــ سفیان، پسر عوف، که معاویه او را مأمور غارت مرزهای عراق کرد تا عراقیان طرفدار حضرت علی (ع) را بترساند و دوستان معاویه را خشنود کند.

۲ــ فعل دعایی به معنی «باشید»، زشت بادید : نفرین و دعایِ شرّ است : زشتی نصیبتان باد!

خودآزمایی

۱ــ حضرت علی(ع) چه چیز را باعث مردن دل و تازه شدن اندوه می‌داند؟

۲ــ در این خطبه، سست عنصری برخی از مردم، چگونه توصیف شده است؟

۳ــ عبارت «کار را به هم در می‌آمیزید» یعنی چه؟

۴ــ در عبارت «سررشتهٔ کار از دستش برون است»، مرجع ضمیر«ش» را مشخّص کنید.

۵ــ نقش دستوری «خسته» در عبارت «نه کشته‌ای بر جای نهاده و نه خسته، به شهر خود بازگشته‌اند» چیست؟

۶ــ دو نمونه سجع (آهنگ پایانی عبارات) را در درس ذکر کنید.

۷ــ به تعبیر حضرت علی (ع)، چه کسی مستحقّ ملامت نیست؟

۸ــ چه عاملی باعث شد که سرزمین مسلمانان از دستشان درآید؟

۹ــ با توجّه به این جملهٔ سعدی «ای مردان، بکوشید یا جامهٔ زنان بپوشید ــ گلستان باب اوّل»، کوشیدن به معنی جنگ کردن است. جمله‌ای را در متن، پیدا کنید که این کلمه با همین معنی در آن به کار رفته باشد.

درس بیست و دوم

دیوانِ شرقی

یوهان ولفگانگ گوته را یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادب جهان دانسته‌اند. این شاعر و حکیم آلمانی (۱۸۳۲ـ۱۷۴۹ م) با قوّهٔ تخیّل بی‌نظیر، روح بلندپرواز، قدرت بیان و قلم سحرآمیز نه تنها بر ادب آلمان که بر ادبیّات جهان عصر خویش تأثیری ژرف و گسترده گذاشت. گوته علاوه بر ادبیات در پزشکی و علوم طبیعی نیز مطالعاتی داشت و کتاب‌هایی مانند «تغییر حال گیاهان» و «تئوری رنگ‌ها» را نوشت.

مهم‌ترین آثار ادبی او عبارت‌اند از : ورتر، فاوست، اگمونت، نغمه‌های رومی، دیوان شرقی ــ غربی.

گوته شیفته و دل‌بستهٔ شعر و اندیشهٔ حافظ بود. یکی از نویسندگان بزرگ آلمانی می‌نویسد : «در هیچ دوره از تاریخ جهان، شاعری را نمی‌توان یافت که نسبت به شاعر کشوری دیگر نظیر تجلیلی که گوته از حافظ ایران کرده است، به جای آورده باشد».

«دیوان شرقی ــ غربی» گوته که یکی از عالی‌ترین آثار شعر و حکمت گوته و یکی از بزرگ‌ترین آثار ادب آلمان و اروپاست، واقعاً بیش از آن که به آلمان و اروپا متعلّق باشد، از آنِ ایران است؛ چه اگر حافظ شیراز نبود و گوته با خواندن دیوان او، آن شوق و شیفتگی را نسبت به لسان‌الغیب پیدا نمی‌کرد، بی شک جز با دنیای تصنّعی عصر خویش با چیز دیگری آشنا نمی‌شد.

آنچه می‌خوانید، ترجمان ارادت گوته در دیوان شرقی ــ غربی به خواجهٔ راز، حافظ شیراز است که از کتاب «دیوان شرقی» نقل می‌شود.

هجرت

شمال و غرب و جنوب پریشان و آشفته‌اند. تاج‌ها درهم می‌شکنند و امپراتوری‌ها به خویش می‌لرزند. بیا از این دوزخ بگریز و آهنگ شرق دل‌پذیر کن تا در آنجا نسیم روحانیّت

بر تو وزد و در بزم عشق و می و آواز، آبِ خضر جوانت کند.

بیا؛ من نیز رهسپار دیار شرقم تا در آن جا با شبانان درآمیزم و همراه کاروان‌های مُشک و ابریشم سفر کنم. از رنج راه در آبادی‌های خنک بیاسایم و در دشت و کویر راه‌هایی را که به سوی شهرها می‌رود، بجویم.

ای حافظ، در این سفر دور و دراز، در کوره‌راه‌هایی پرنشیب و فراز، همه‌جا نغمه‌های آسمانی تو رفیق راه و تسلّی‌بخش دل ماست. مگر نه راهنمای ما هر شامگاهان با صدای دلکش بیتی چند از غزل‌های شورانگیز تو را می‌خواند تا اختران آسمان را بیدار کند و رهزنان کوه و دشت را بترساند؟

اعتراف

چه چیز را دشوار پنهان می‌توان داشت؟ آتش را که در روز دودش از راز نهان خبر می‌دهد و در شب، شعله‌اش پرده‌دری می‌کند.

عشق نیز چون آتش است که پنهان نمی‌ماند؛ زیرا هرچه عاشق در رازپوشی بکوشد، باز نگاه دو دیده‌اش از سرّ ضمیر خبر می‌دهد.

ولی آنچه از این دو دشوارتر پوشیده شود، شعر شاعر است؛ زیرا شاعر که خود دل در بند سخن خویش دارد، ناچار جهانی را شیفتهٔ آن می‌خواهد. لاجرم آن‌قدر برای کسانش می‌خواند و تکرار می‌کند که خواه سخنش بر دل نشیند و خواه جان بفرساید، همه آن را بشنوند و در خاطر نگاه دارند.

تقلید

حافظا، دلم می‌خواهد از شیوهٔ غزل‌سرایی تو تقلید کنم. چون تو قافیه‌پردازم و غزل خویش را به ریزه‌کاری‌های گفتهٔ تو بیارایم. نخست به معنی اندیشم و آن گاه بدان لباسِ الفاظِ زیبا پوشانم. هیچ کلامی را دوبار در قافیه نیاوَرم؛ مگر آنکه با ظاهری یک‌سان

معنایی جدا داشته باشد. دلم می‌خواهد همهٔ این دستورها را به کار بندم تا شعری چون تو، ای شاعر شاعران جهان سروده باشم.

ای حافظ، هم‌چنان که جرقّه‌ای برای آتش‌زدن و سوختن شهر امپراتوران کافی است، از گفتهٔ شورانگیز تو چنان آتشی بر دلم نشسته که سراپای مرا در تب و تاب افکنده است.

حافظا، خویش را با تو برابرنهادن جز نشان دیوانگی نیست.

تو آن کشتی‌ای که مغرورانه باد در بادبان افکنده است تا سینهٔ دریا را بشکافد و پای بر سر امواج نهد و من آن تخته‌پاره‌ام که بی خودانه سیلی‌خُورِ اقیانوسم. در دلِ سخنِ شورانگیز تو گاه موجی از پس موجِ دگر می‌زاید و گاه دریایی از آتش تلاطم می‌کند امّا این موج آتشین مرا در کام فرو می‌برد و غرقه می‌کند.

با این همه، هنوزم جرئت آن است که خویش را مریدی از مریدان تو شمارم؛ زیرا که من نیز چون تو در سرزمینی غرقِ نور زیستم و عشق ورزیدم.

خودآزمایی

۱ــ گوته مفهوم «آب خضر» را از حافظ گرفته است. در دیوان حافظ دو بیت بیابید که به این مفهوم اشاره داشته باشد.

۲ــ مفهوم بیت

«برقی از منـزل لیلی بدرخشید سحر
وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد»

در کدام عبارت آمده است؟

۳ــ با توجّه به متن، بین سه مقولهٔ «آتش و عشق و شعر» چه تناسبی وجود دارد؟

۴ــ زیباترین توصیف گوته را از حافظ، در کدام قطعه می‌توان دید؟

۵ــ با راهنمایی دبیر خود، نمونه‌ای از تکرار قافیه را که دارای دو معنی جدا باشد، بیابید.

فصل هشتم

ادبیّات معاصر

(شعر معاصر)

درآمدی بر ادبیّات معاصر

تحوّلات ادبی جامعهٔ ایران را از زمان امضای فرمان مشروطیّت (۱۳۲۴ هـ.ق) تا به امروز «ادبیّات معاصر» نامیده‌اند. آمدن صنعت چاپ به ایران، گسترش روزنامه‌نویسی، آشنایی ایرانیان با ادبیّات اروپایی، نهضت ترجمه و نشر آثار اروپایی و تأسیس مدرسهٔ دارالفنون را از عمده عواملی می‌توان دانست که در این تحوّل و دگرگونی مؤثر بوده‌اند.

به دنبال تغییر در شئون اجتماعی جامعه، تحولاتی در عرصهٔ نثر و شعر نیز اتّفاق افتاد. تغییراتی که در نثر این دوران ایجاد شد، به شرح زیر است :

۱ــ زبان‌نوشته‌ها به زبان مردم نزدیک شد، پیش از این انحصار نوشته‌ها به دربار یا خواص، نویسندگان را به سمت تکلّف و تصنّع پیش می‌برد اما در این دوره، مَثَل‌ها، اصطلاحات قصّه‌ها و زندگی مردم عادی به ادبیّات راه یافت.

۲ــ موضوع و محتوای نوشته‌ها نیز زیرورو شد. واقعیّات زندگی، دردهای اجتماعی، بحث دربارهٔ حکومت و دولت و طرح اندیشه‌های نو، فضای نثر و شعر را تحت تأثیر قرار داد. این مسائل در نوشته‌ها و آثار قرن‌های پیشین اندک است.

۳ــ پیدایی یک رشته کار علمی و تحقیقی در زمینهٔ ادبیّات و علوم نظری با تأثیرپذیری از کار شرق‌شناسان اروپایی، از جریان‌های ادبی و فرهنگی این دوره محسوب می‌شود.

۴ــ طنز و لطیفه‌های انتقادی در ادبیّات این دوره افزایش یافت و کسانی چون دهخدا در این رشته کارهایی کردند و راه را برای نویسندگان روزنامه‌ها، مجله‌ها و داستان‌های فکاهی و انتقادی گشودند.

۵ــ واژه‌های مترادف و الفاظ خشک و ناآشنا، آرام آرام از فضای نوشته‌ها رخت بر بستند و معنی اندیشی و بیان روشن به لفاظی‌ها و پرداخت‌های متکلّفانه پایان بخشید.

شعر این دوره نیز با پویایی و تازگی محتوا و طرح مسائلی هم‌چون آزادی، وطن، قانون، کارگران و ... توانست با جنبش مشروطیّت هم‌گام شود. با این همه، هنوز اندیشهٔ تغییر در ساخت و صورت شعر به طور جدّی و عمیق مطرح نشده بود.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) با سرودن قطعهٔ «افسانه» در سال ۱۳۰۱ آغازگر تحوّلی بزرگ شد و پس از آن در سال ۱۳۱۶ شعر ققنوس، نخستین شعرِ خود را که از نظرگاه

تخیّل و وزن‌آرایی و قافیه‌بندی با شعر گذشتگان کاملاً متفاوت بود، عرضه کرد.

عصر شعر نیمایی را به دلیل رویدادهای مهمّ به چند دوره تقسیم کرده‌اند :

دورهٔ اوّل از ۱۳۰۴ (آغاز سلطنت رضاخان) تا شهریور ۱۳۲۰ (آغاز حکومت محمّدرضا پهلوی)؛

دورهٔ دوم از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد)؛

دورهٔ سوم از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ (قیام پانزده خرداد)؛

دورهٔ چهارم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ (انقلاب اسلامی)

دورهٔ نخست را باید دورهٔ درخشش نیما و جدال بر سر کهنه و نو دانست. دورهٔ دوم دورهٔ تأثیر شعر نیما بر دیگران و شکوفایی شیوهٔ او و انتشار نشریه‌های ادبی هم‌چون روزگار نو، پیام نو و مجلهٔ سخن است که در آنها جز نقد و تحلیل‌ها، آثار متجدّدان و وفاداران به سنّت شعری گذشته چاپ می‌شد. در همین دوره نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که عمدتاً وفاداران به شیوهٔ نیما بودند، تشکیل شد. شعر سپید و به تعبیر دیگر، «شعر منثور» نیز محصول همین دوره است.

در دورهٔ سوم، شعر نو تغزّلی گسترش یافت و زبان رمزگونه و ادبیّات اجتماعی و حماسی که چندان خوشایند رژیم سلطنت نبود، رواج پیدا کرد.

محتوای بعضی از این شعرهای تغزّلی، مسائل غیراخلاقی و فاقد ارزش اجتماعی و نیز یأس و ناامیدی بود که از نفوذ و گسترش اندیشه‌های غیرمذهبی در شعر، تحت تأثیر اندیشه‌های شرقی و اروپایی حکایت داشت.

دورهٔ چهارم را باید دورهٔ کمال جریان‌های ادبی دورهٔ پیشین دانست. در این دوره، زبان شعر بارورتر و شفّاف‌تر و فضای شعر با مسائل اجتماعی همراه‌تر و پیوسته‌تر است. از برجسته‌ترین و مشهورترین چهره‌های شعری پس از نیما، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری را می‌توان نام برد.

در کنار جریان‌های شعری و تحوّل‌آفرینی‌ها، سنت‌گرایان و جناح وفادار به شعر و ادب سنّتی حضوری روشن و فعّال دارند.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز مضامینِ تازه، پویا، انقلابی و اجتماعی با الهام از فرهنگ اسلامی و عناصرِ پرشورِ حماسی به ویژه عاشورای حسینی، فضای نثر و شعر را آکند.

درس بیست و سوم

می‌تراود مهتاب*

از ویژگی‌های بارز شعر نیمایی پرداختن به مسائل اجتماعی با زبانی نمادین است. شاعر با بهره‌گیری از عناصر محیط خویش به بیان دردها و تنگناهای جامعه می‌پردازد. «می‌تراود مهتاب» تصویر عصر شب‌زده و جامعهٔ غفلت‌آلودی است که نیما در آن زندگی می‌کند. شاعر، دل گرفته از رخوت و خواب‌زدگی جامعه، در پی یافتن راهی است که بیداری و آگاهی را به جامعه برگرداند.

می‌تراود* مهتاب

می‌درخشد شب‌تاب*

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفتهٔ چند

خواب در چشم ترم می‌شکند

نگران با من اِستاده سحر

صُبح می خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را

بلکه خبر[1]

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می شکند[2]

نازک آرایی تن ساق گلی

که به جانش کشتم[3]

و به جان دادمش آب

ای دریغا به برم می شکند.

دست ها می سایم

تا درآید بگشایم

برعبث می پایم
که به درکس آید

در و دیوار به هم ریخته شان
برسرم می شکند.

می تراود مهتاب
می درخشد شب تاب
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می کوبد با خود:
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می شکند

توضیحات

۱ــ صبح از شاعر می‌خواهد تا با نَفَس مسیحایی خود مردم را زنده و بیدار کند.
۲ــ منظور از سفر، سیر آرزوها و خواسته‌ها در ذهن شاعر است و شکستن خار در جگر کنایه از رنج کشیدن و آزار دیدن است.
۳ــ ساقهٔ نازک و لطیف گلی (آرزویی) که آن را با جان پروردم.

خودآزمایی

۱ــ پنج عنصر طبیعی را که نیما از محیط اطراف خود برگرفته است، بیان کنید.
۲ــ راه دراز سفر، چه رنجی را برای شاعر به بار آورده است؟
۳ــ منظور شاعر از «در و دیوار به هم ریخته» چیست؟
۴ــ آخرین تصویری که شاعر از خویش در برخورد با جامعهٔ خود می‌سازد، چیست؟
۵ــ در این شعر دو ترکیب زیبا پیدا کنید.
۶ــ نمونه‌ای بیابید که در آن شاعر به پدیده‌ای طبیعی، ویژگی انسانی بخشیده باشد.
۷ــ «دست ساییدن» و «پای آبله ماندن» کنایه از چه هستند؟

درس بیست و چهارم

خوان هشتم

یکی از موفّق‌ترین رهروان شعر نیمایی، مهدی اخوان ثالث (م. امید) است. اخوان با نشر مجموعهٔ «زمستان» در سال ۱۳۳۵ نشان داد که در شعر حماسی و اجتماعی به شکل تازه‌ای از بیان دست یافته است.

«خوان هشتم» از مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز در زندان» انتخاب شده است. او در این شعر با زبانی روایی، حماسی و با ویژگی‌های سبک خراسانی، پایان غم‌انگیز کشته شدن رستم و رخش را به دست شغاد ــ برادر ناتنی رستم ــ از زبان نقّال باز می‌گوید. رستم پهلوان حماسی شاهنامه، سرفراز و پیروز از هفت‌خوان گذشته، اینک در بُن چاه نیرنگ و غدر نابرادر افتاده است و ...

... یادم آمد، هان،
داشتم می‌گفتم، آن شب نیز
سورتِ* سرمای دی بیداد ها می‌کرد.

وچه سرمایی، چه سرمایی!
با دُبرف و سوز وحشتناک

لیک، خوش بختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی

گرچه بیرون تیره بود و سرد، هم چون ترس،

قهوه خانه گرم و روشن بود، هم چون شرم...

همگنان را خونِ گرمی بود.

قهوه خانه گرم و روشن، مردِ نقّال آتشین پیغام،

راستی کانون گرمی بود.

مردِ نقّال - آن صدایش گرم، نایش گرم،

آن سکوتش ساکت و گیرا

و دَمش، چونان حدیث آشنایش گرم -

راه می رفت و سخن می گفت.

*

چوب دستی متشا مانند در دستش،

مست شور و گرم گفتن بود.

صحنهٔ میدانگاهِ خود را

تندوگاه آرام می‌پیود.

همگنان خاموش،

گرد برگردش، به‌کردار صدف برگرد مروارید،

پای تا سر گوش

ـ« هفت خوان را زاد سرو مرو،

یا به قولی « ماخ سالار» آن گرامی مرد

آن هریوهٔ* خوب و پاک آیین ـ روایت کرد؛

خوان هشتم را

من روایت می‌کنم اکنون،...

من که نامم ماث»

هم‌چنان می‌رفت و می‌آمد.

هم چنان می گفت و می گفت و قدم می زد

«قصّه است این، قصّه، آری قصّهٔ درد است

شعر نیست،

این عیار* مهر و کین مرد و نامرد است

بی عیار و شعرِ محضِ خوب و خالی نیست

هیچ - هم چون پوچ - عالی نیست

این گلیم تیره بختی هاست

خیسِ خون داغ سُهراب و سیاوش ها،

روکش تابوت تختی هاست....»

اندکی اِستاد و خامش ماند

پس هماوای خروشش خشم،

با صدایی مرتعش، لحنی رَجَز مانند و دردآلود،

خواند:

آه،

دیگر اکنون آن، عماد تکیه و امید ایرانشهر،

شیرمرد عرصهٔ نادردهای* هول،

پورزال زرجهان پهلو،

آن خداوند و سوار رخش بی مانند،

آن که هرگز - چون کلید گنج مروارید -

گم نمی شد از لبش لبخند،

خواه روز صلح و بسته مهر را پیمان،

خواه روز جنگ و خورده بهر کین سوگند

آری اکنون شیر ایران شهر

تهمتن گرد سجستانی*

کوهِ کوهان، مردِ مردستان

رستمِ دستان،

در تکِ تاریکِ ژرفِ چاه پهناور،

کشته هر سو بر کف و دیواره هایش نیزه و خنجر،

چاه غدر ناجوان مردان

چاه پستان، چاه بی دردان،

چاه چونان ژرفی و پهناش، بی شریش نا باور

و غم انگیز و شگفت آور،

آری اکنون تهمتن با رخش غیرت مند،

در بنِ این چاهِ آبش زهرِ شمشیر و سنان، گم بود

پهلوانِ هفت خوان، اکنون

طعمهٔ دام و دهانِ خوانِ هشتم بود

ومی اندیشید

که نبایستی بگوید، هیچ

بس که بی شرمانه وپست است این تزویر.

چشم را باید ببندد، تا نبیند هیچ ...

بعد چندی که گشودش چشم

رخش خود را دید

بس که خونش رفته بود از تن،

بس که زهر زخم ها کاریش

گویی از تن حس وهوشش رفته بود و داشت می خوابید.

او

از تن خود بس بتر از رخش

بی خبر بود و نبودش اعتنا با خویش.

رخش را می دید و می پایید.

رخش، آن طاق عزیز، آن تای بی همتا

رخش رخشنده

با هزاران یادهای روشن و زنده...

گفت در دل: «رخش! طفلک رخش!

آه!»

این نخستین بار شاید بود

کان کلید گنج مروارید او گم شد.

ناگهان انگار

بر لب آن چاه

سایه‌ای را دید

او شناخت، آن نابرادر بود

که درون چه نگه می کرد و می خندید

و صدای شوم و نامردانه اش در چاهسار گوش می پیچید....

بار چشم او به رخش افتاد ـ امّا... وای!

دید،

رخش زیبا، رخش غیرت مند

رخش بی مانند،

با هزارش یاد بود خوب، خوابیده است

آن چنان که راستی گویی

آن هزاران یاد بود خوب را در خواب می دیده است....

بعد از آن تا مدّتی، تا دیر،

یال و رویش را

می نوازش کرد، می بوسید، می بوسید،

رو به یال و چشم او مالید...

مرد نقّال از صدایش ضجّه می بارید

و نگاهش مثل خنجر بود:

«و نشست آرام، یال رخش در دستش،

باز با آن آخرین اندیشه ها سرگرم

جنگ بود این یا شکار؟ آیا

میزبانی بود یا تزویر؟

قصّه می گوید که بی شک می توانست او اگر می خواست

که شغاد نابرادر را بدوزد ـ هم چنان که دوخت ـ

با کمان و تیر

بر درختی که به زیرش ایستاده بود،

و بر آن برتکیه داده بود

و درون چه نکته می کرد

قصه می گوید

این برایش سخت آسان بود و ساده بود

هم چنان که می توانست او، اگر می خواست،

کان کمندِ شصت خمِ خویش بگشاید

و بیندازد به بالا، بر درختی، گیره ای، سنگی

و فرا آید

و بپرسی راست، گویم راست

قصه بی شک راست می گوید.

می توانست او، اگر می خواست.

لیک...»

تهران، دی ماه ۱۳۴۶

خودآزمایی

۱ــ شاعر صدای گرم و گیرای نقّال را به «حدیث آشنای» او تشبیه کرده است؛ منظور وی از «حدیث آشنای نقّال» چیست؟

۲ــ شاعر، چه تفاوتی بین شعر خود و دیگر سروده‌ها قائل شده است؟

۳ــ شاعر در مصراع «چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور»، چه چیزی را توصیف می‌کند؟ چاه را یا بی‌شرمی را؟ توضیح دهید.

۴ــ خصوصیّات چاهی را که شغاد برای کشتن رستم فراهم کرده است، بنویسید.

۵ــ در مصراع «کان کلید گنج مروارید او گم شد» منظور شاعر از «کلید گنج مروارید» چیست؟

۶ــ چند نمونه از ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگی را که کاربرد بدیع و تازه دارند، بیابید.

۷ــ هفت‌خوان رستم را با توجّه به داستان‌های شاهنامه مشخّص کنید.

درس بیست و پنجم

صدای پای آب

سهراب سپهری شاعر و نقاش مشهور معاصر را باید از نخستین کسانی دانست که راه نیما را شناخت و به پیروی از او پرداخت.

زبان شعری سهراب در برخی اشعار او ساده و بی‌آلایش و در برخی دیگر، آمیخته با مضامین و مفاهیم عرفانی و فلسفی و همراه با نمادهایی است که محصول سفرها و آشنایی او با آیین‌های بودایی، برهمایی، اندیشه‌های کریشنامورتی ــ عارف معروف معاصر هندی ــ و نیز اندیشهٔ عرفای بزرگ ایرانی و اسلامی است. جز این، سهراب سپهری با ادبیّات اروپایی نیز آشنایی داشت و ترجمه‌هایی چند نیز از او باقی مانده است.

زندگی سپهری، پس از ۵۲ سال در اردیبهشت ۱۳۵۹با بیماری سرطان به پایان رسید. اشعارش در مجموعه‌ای به نام «هشت کتاب» منتشر شد.

صدای پای آب یکی از سروده‌های اوست. زبان روان، توصیف صادقانهٔ دنیای عاطفی شاعر، تصویرهای بدیع و تازه، غافل‌گیری‌های شاعرانه (آشنایی زدایی)، ترکیب و موسیقی شعر و حتی بهره‌گیری از لغات عامیانه بر شکوه و تأثیر این شعر افزوده است. این سرودهٔ بلند را به دو قسمت می‌توان تقسیم کرد : در قسمت نخستین، شعر آمیخته‌ای از حسّ و عاطفه و آرمان شاعر است. آب در این شعر رمز خودِ شاعر است که آرام و تازه از هر گوشه و کناری عبور می‌کند و کاشانِ او در آغاز همان «کاشان» زادگاه اوست امّا در قسمت دوم، دستگاه فکری و شعر فلسفی شاعر چهره می‌نماید و کاشانِ او به اندازهٔ جهان وسعت می‌یابد و جهان در «نماد» کاشان تفسیر می‌شود. پایان شعر دعوتی است به درک درست عرفان و بهره‌گیری از آن.

صدای پای آب، شاید بیش از هر سرودهٔ دیگر آینهٔ اندیشه و احساس سپهری باشد. در این‌جا قسمتی از این شعر بلند را می‌خوانیم.

اهل کاشانم

روزگارم بد نیست

تکّه نانی دارم، خرده هوشی، سرسوزن ذوقی

مادری دارم، بهتر از برگ درخت

دوستانی، بهتر از آب روان

و خدایی که در این نزدیکی است

لای این شب بوها، پای آن کاج بلند[1]....

من مسلمانم،

قبله‌ام یک گل سرخ[2]

جانمازم چشمه، مُهرم نور[3]

دشت، سجّاده‌ی من[4]

من وضو با تپش پنجره ها می گیرم[۵]

در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف

سنگ از پشتِ نمازم پیداست[۶]....

همه ذرّاتِ نمازم متبلور شده است[۷]

من نمازم را وقتی می خوانم

که اذانش را باد گفته باشد سرگل دستهٔ سرو

من نمازم را پیِ تکبیرة الاحرامِ علف می خوانم

پیِ «قد قامتِ» موج[۸]...

اهل کاشانم

پیشه ام نقّاشی است

گاه گاهی قفسی می سازم با رنگ، می فروشم به شما

تا به آوازِ شقایق که در آن زندانی است[۹]،

دلِ تنهایی تان تازه شود.

چه خیالی، چه خیالی، ... می دانم

پرده ام بی جان است

خوب می دانم، حوضِ نقّاشیِ من بی ماهی است ...

من نمی دانم

که چرا می گویند، اسب حیوانِ نجیبی است، کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی گرگس نیست.

گلِ شب‌درچه کم از لالهٔ قرمز دارد؟

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید[۱۰]،

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ،

کار ما شاید این است
که میان گل نیلوفر و قرن
پی آواز حقیقت بدویم.[11]

کاشان، قریهٔ چنار، تابستان ۱۳۴۳

از «هشت کتاب» (با تلخیص)

توضیحات

۱ــ شاعر، بین «شب بو و کاج» به لحاظ کوتاهی یکی و بلندی دیگری تضادی برقرار ساخته است.

۲ــ گل سرخ، گل آتش‌رنگ؛ نمادی از عشق، قلب انسان و زیبایی‌های جهان است.

۳ــ چشمه، نماد پاکی و جوشش و لطافت و روشنی است و نور نمادی از پرتوِ ایزدی.

۴ــ دشت در معنای مجازی، همهٔ گسترهٔ زمین می‌تواند باشد.

۵ــ تپش پنجره‌ها، هجوم روشنایی به درون بر اثر باز شدن پنجره است. شاعر، با نور و روشنی وضو می‌گیرد. پنجره، دریچه‌ای است از درون به برون و نشانگر احساس و ارتباط است.

۶ــ نمازم هم‌چون ماه و طیف سرشار روشنی و زیبایی و مثل آب شفاف و زلال است. آن چنان که سنگ از درون آن پیداست؛ یعنی، خلوص نیّت دارم.

۷ــ نمازم سرشار از لطافت است.

۸ ــ شاعر وقتی نمازش را می‌خواند که همهٔ عناصر طبیعت را در نماز ببیند. از دیدگاه عرفان، همهٔ پدیده‌ها در حال تسبیح و عبادت هستند.

۹ــ شاعر آن‌چه را که در نقّاشی ممکن نیست ــ آواز خواندن شقایق آن هم در قفس ــ در عالم شعر ممکن ساخته است. آواز شقایق زندانی در قفس، نغمهٔ عاشقانهٔ قلبی است خونین که چون پرنده در قفس پردهٔ نقّاشی گرفتار است (این قسمت، آرزوی تحقّق نایافتهٔ شاعر را نشان می‌دهد).

۱۰ــ باید در دیدن‌های خود تجدیدنظر کنیم و دیوار آموخته‌ها و شنیده‌ها و عادت‌ها را فرو بشکنیم.

۱۱ــ گل نیلوفر رمز عرفان است. وظیفهٔ ما شاید این باشد که میان آموخته‌های عرفانی و رهاوردهای عصر جدید، گوش به آواز حقیقت بسپاریم.

خودآزمایی

۱ــ در دو شعر «آب را گل نکنیم» و «صدای پای آب» چه مضمون مشترکی دربارهٔ خدا دیده می‌شود؟

۲ــ مفهوم این جملهٔ زیبای آندره ژید نویسندهٔ فرانسوی با کدام قسمت از شعر ارتباط معنایی دارد؟ «بکوش تا عظمت در نگاه تو باشد نه در آن چه بدان می‌نگری»

۳ــ کدام کلمات در این سرودهٔ سهراب سپهری مفهوم کلیدی دارند؟

۴ــ نوع توصیف سپهری را (خیالی، نمادی و واقع‌گرا) مشخّص کنید.

۵ــ هنر دیگر سپهری جز شعر، نقّاشی است. سپهری در کدام بخش از این شعر، شعر و نقاشی را با هم در آمیخته است؟

۶ــ چند نمونه از تعبیرات عامیانه را در این شعر سهراب سپهری پیدا کنید.

۷ــ شاعر در شب‌بو و کاج چه خصیصه‌هایی را جست‌وجو می‌کند؟

۸ــ این شعر مشهور سعدی «مرغ تسبیح‌گوی و من خاموش» با کدام قسمت شعر سپهری ارتباط معنایی دارد؟

پیش از تو...

سلمان هراتی (۱۳۶۵ـ۱۳۳۹) از شاعران توانای پس از انقلاب اسلامی است، وی در باروری شعر پس از انقلاب سهمی ویژه داشت. روانی زبان و بهره‌گیری و تأثیرپذیری از محیط و فضای معنوی انقلاب و اندیشهٔ پویا از ویژگی‌های شعر هراتی است. اشعار او در سه مجموعه به نام‌های «از آسمان سبز»، «از این ستاره تا آن ستاره» و «دری به‌خانهٔ خورشید» به چاپ رسیده است. شعر زیر از مجموعهٔ «دری به خانهٔ خورشید» وی انتخاب شده است.

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت
شب ماند بود و جرأت فردا شدن نداشت

بسیار بود رود در آن برزخ کبود
اما دریغ، زهرهٔ دریا شدن نداشت

در آن کویر سوخته، آن خاک بی‌بهار
حتی علف اجازهٔ زیبا شدن نداشت

گم بود در عمیقِ زمین شانهٔ بهار
بی‌تو ولی زمینهٔ پیدا شدن نداشت

دل‌ها اگرچه صاف، ولی از هراس سنگ آیینه بود و میل تماشا شدن نداشت

چون عقده‌ای به بغض فرو بود حرف عشق

این عقده تا همیشه سرِ وا شدن نداشت

توضیح

در این شعر که خطاب به امام خمینی (ره) سروده شده، شاعر به توصیف عصر پیش از انقلاب و خفقان حاکم بر آن پرداخته است.

خودآزمایی

۱ ــ منظور کلّی بیت پنجم چیست؟

۲ــ شاعر از کدام عناصر طبیعی برای توصیف بهره گرفته است؟

۳ــ منظور از «برزخ کبود» چیست؟

۴ــ این شعر از کدام نوع توصیف به‌شمار می‌آید؟

فصل نهم

ادبیّات داستانی

درآمدی بر ادبیات داستانی

منظور از ادبیات داستانی (Fiction) آثاری است که ماهیّت داستانی و تخیّلی دارند. قصّه‌ها، داستان‌های کوتاه، رمان و انواع وابسته به آنها را «ادبیّات داستانی» می‌گویند.

در یک تقسیم‌بندی کلّی، قصّه‌های گذشته را به انواع زیر می‌توان تقسیم کرد :

۱ــ قصّه‌هایی در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی، مملکت‌داری، لشکرکشی، بازرگانی، علوم رایج زمان، عدل و سیرت نیکوی پادشاهان و وزیران و امیران؛ مانند حکایت‌های سیاست‌نامه (سِیرالملوک) خواجه نظام‌الملک توسی؛

۲ــ قصّه‌هایی در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی چون حکایت‌های اسرارالتّوحید؛

۳ــ قصّه‌هایی در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیلی یا نمادین (سمبلیک) مانند «عقل سرخ»، سهروردی و «منطق‌الطیر» عطّار؛

۴ــ قصّه‌هایی که جنبه‌های واقعی و تاریخی و اخلاقی آنها به هم آمیخته است و بیشتر از نظر نثر و شیوهٔ نویسندگی به آنها توجّه می‌شود؛ مانند «مقامات حمیدی» تألیف حمیدالدّین بلخی و گلستان سعدی؛

۵ــ قصّه‌هایی که جنبهٔ تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند؛ مانند قصّه‌های «تاریخ بیهقی» تألیف ابوالفضل محمّد بیهقی؛

۶ــ قصّه‌هایی که از زبان حیوانات روایت می‌شود و در آنها نویسنده اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می‌دهد؛ مانند «کلیله و دمنهٔ» ابوالمعالی نصرالله منشی، در ادبیّات خارجی به این نوع قصّه‌ها (افسانه‌های تمثیلی) فابل (Fable) می‌گویند.

۷ــ قصّه‌هایی در زمینهٔ تعلیم و تربیت؛ مانند قصّه‌های «قابوس‌نامه» اثر عنصرالمعالی کی‌کاووس‌بن اسکندر قابوس‌بن وشمگیر و «چهارمقالهٔ» احمد عروضی سمرقندی.

۸ــ قصّه‌هایی که براساس امثال و حِکَم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند؛ مانند جامع‌التّمثیل حبله رودی.

۹ــ قصّه‌هایی که محتوای گوناگون دارند؛ از معرفت آفریدگار و معجزات پیامبران و کرامات اولیا و تاریخ پادشاهان و احوال شاعران و گروه‌های مختلف مردم تا شگفتی‌های دریاها، شهرها و حیوانات. «جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات» عوفی نمونه‌ای از این کتاب‌هاست.

۱۰ــ قصّه‌های عامیانه که حاوی سرگذشت‌ها و ماجراهای شاهان، بازرگانان و مردان و زنانی گم‌نام است که برحسب تصادف، با وقایعی عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادثی شگفت روبه‌رو شده‌اند. مانند «سمک عیّار» و «هزار و یک‌شب».

ادبیّات داستانی جدید تقریباً از اوایل مشروطیّت و تحت تأثیر ادبیّات اروپایی در ایران شکل گرفت. بعد از نهضت مشروطیّت، نویسندگان کوشیدند که به مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه بپردازند و علیه زور و بی‌عدالتی به پا خیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند. از این‌رو و تحت تأثیر ادبیّات داستانی غرب از اسلوب قصّه‌نویسی گذشته فاصله گرفتند و با آموختن اصول فنی داستان‌نویسی غرب، رمان گونه‌هایی توأم با انتقادهایی تند و مستقیم و گاه آمیخته به هجو دربارهٔ اوضاع اجتماعی ایران نوشتند.

دههٔ آغازین سال ۱۳۰۰ شمسی دورانی تعیین‌کننده برای ادب معاصر به ویژه داستان‌نویسی است؛ چرا که در این زمان نخستین نمونه‌های رمان اجتماعی در پاسخ به مقتضیات اجتماعی و فرهنگی پدید آمدند.

از مشهورترین و برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران سیّد محمّدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت و جلال آل احمد را می‌توان نام برد.

درس بیست و ششم

قصهٔ عینکم

به قدری این حادثه زنده است که از میان تاریکی‌های حافظه‌ام روشن و پرفروغ مثل روز می‌درخشد. گویی دو ساعت پیش اتّفاق افتاده، هنوز در خانهٔ اوّل حافظه‌ام باقی است.

تا آن روزها که کلاس هشتم بودم، خیال می‌کردم عینک مثل تعلیمی* و کراوات یک چیز فرنگی مآبی است که مردان متمدّن برای قشنگی به چشم می‌گذارند. دایی جان میرزا غلامرضا که خیلی به خودش ور می‌رفت و شلوار پاچه‌تنگ می‌پوشید و کراوات از پاریس وارد می‌کرد و در تجدّد افراط داشت ــ به طوری که از مردم شهرمان لقب مسیو گرفت ــ اوّلین مرد عینکی بود که دیده بودم. علاقهٔ دایی جان در واکس کفش و کارد و چنگال و کارهای دیگر فرنگی‌مآبان مرا در فکرم تقویت کرد. گفتم هست و نیست، عینک یک چیز متجدّدانه است که برای قشنگی به چشم می‌گذارند.

این مطلب را داشته باشید و حالاسری به مدرسه‌ای که در آن تحصیل می‌کردم بزنیم. قدّ بنده به نسبت سنّم همیشه دراز بود. ننه ــ خدا حفظش کند ــ هر وقت برای من و برادرم لباس می‌خرید، ناله‌اش بلند بود. متلکی می‌گفت که دو برادری مثل عَلَمِ یزید می‌مانید. دراز دراز، می‌خواهید بروید آسمان، شوربا بیاورید. در مقابل این قدّ دراز، چشمم سو* نداشت و درست نمی‌دید. بی آن‌که بدانم چشمم ضعیف و کم‌سوست، چون تابلو سیاه را نمی‌دیدم، بی اراده در همهٔ کلاس‌ها به طرف نیمکت ردیف اوّل می‌رفتم. همهٔ شما مدرسه رفته‌اید و می‌دانید که نیمکتِ اوّل مال بچّه‌های کوتاه‌قدّ است. این دعوا در کلاس بود. همیشه با بچّه‌های کوتوله دست به یقه بودم امّا چون کمی جوهر شرارت داشتم، طفلک‌ها، هم‌کلاسان کوتاه قدّ و هم‌درسان خپل از ترس کشمکش و لوطی‌بازی‌های

خارج ازکلاس تسلیم می‌شدند امّا کار بدین جا پایان نمی‌گرفت. یک روز معلّمی دمِ درِ مدرسه، یک کشیدهٔ جانانه به گوشم نواخت که صدایش تا وسط حیاط مدرسه پیچید و به گوش بچّه‌ها رسید. همین‌طور که گوشم را گرفته بودم و از شدّت درد، برق از چشمم پریده بود، آقا معلّم گفت :

«چشت کوره؟ حالا دیگه آدمو تو کوچه می‌بینی و سلام نمی‌کنی!»

معلوم شد دیروز آقا معلّم از آن طرف کوچه رد می‌شده، و من او را ندیده‌ام سلام نکرده‌ام. ایشان هم عملم را حمل بر تکبّر و گردن‌کشی کرده اکنون انتقام گرفته مرا ادب کرده است.

در خانه هم بی‌دشت* نبودم. غالباً پای سفرهٔ ناهار یا شام بلند می‌شدم چشمم نمی‌دید؛ پایم به لیوان آب‌خوری یا بشقاب یا کوزهٔ آب می‌خورد. یا آب می‌ریخت یا ظرف می‌شکست. آن وقت بی‌آن‌که بدانند و بفهمند که من نیمه‌کورم و نمی‌بینم، خشمگین می‌شدند. پدرم بد و بی‌راه می‌گفت. مادرم شماتتم می‌کرد می گفت به شتر افسارگسیخته می‌مانی؛ شلخته و هردم‌بیل و هپل و هپو هستی؛ جلو پایت را نگاه نمی‌کنی. شاید چاه جلویت بود و در آن بیفتی. بدبختانه خودم هم نمی‌دانستم که نیم‌کورم، خیال می‌کردم همهٔ مردم همین‌قدر می‌بینند!

لذا فحش‌ها را قبول داشتم. در دلم خودم را سرزنش می‌کردم که با احتیاط حرکت کن؛ این چه وضعی است؟ دائماً یک چیزی به پایت می‌خورد و رسوایی راه می‌افتد. اتّفاق‌های دیگر هم افتاد. در فوتبال ابداً و اصلاً پیشرفت نداشتم؛ مثل بقیّهٔ بچّه‌ها پایم را بلند می‌کردم، نشانه می‌رفتم که به توپ بزنم امّا پایم به توپ نمی‌خورد؛ بُور می‌شدم*؛ بچّه‌ها می‌خندیدند؛ من به رگِ غیرتم بَر می‌خورد.

دردناک‌ترین صحنه‌ها یک شب نمایش پیش آمد، یک کسی شبیه غلامحسین شعبده‌باز به شیراز آمده بود. گروه گروه مردان و زنان و بچّه‌ها برای دیدن چشم‌بندی‌های او به نمایش می‌رفتند. سالن مدرسهٔ شاپور محلّ نمایش بود. یک بلیت مجّانی ناظم مدرسه به من داد.

هر شاگرد اوّل و دومی یک بلیت مجّانی داشت. من از ذوق بلیت در پوستم نمی‌گنجیدم. شب راه افتادم و رفتم، جایم آخر سالن بود. چشم را به سن* دوختم؛ خوب باریک‌بین شدم. یارو وارد سن شد، شامورتی* را در آورد. بازی را شروع کرد. همهٔ اطرافیان من مسحور بازی‌های او بودند. گاهی حیرت داشتند؛ گاهی می‌ترسیدند؛ گاهی می‌خندیدند و دست می‌زدند امّا من هرچه چشمم را تنگ‌تر می‌کردم و به خودم فشار می‌آوردم، درست نمی‌دیدم. اشباحی* به چشمم می‌خورد امّا تشخیص نمی‌دادم که چیست و کیست و چه می‌کند. رنجور و وامانده دنباله‌رو شده بودم. از پهلودستی‌ام می‌پرسیدم چه می‌کند. یا جوابم را نمی‌داد یا می‌گفت : مگر کوری نمی‌بینی. آن شب من احساس کردم که مثل بچّه‌های دیگر نیستم امّا باز نفهمیدم چه مرگی در جانم است. فقط حس کردم که نقصی دارم و از این احساس، غم واندوه سختی وجودم را گرفت.

بدبختانه یک بار هم کسی به دردم نرسید. تمام غفلت‌هایم را که ناشی از نابینایی بود، حمل بر بی‌استعدادی و مُهملی و ولنگاری‌ام کردند. خودم هم با آنها شریک می‌شدم.

***

با آن‌که چندین سال بود که شهرنشین بودیم، خانهٔ ما شکل دهاتی‌اش را حفظ کرده بود. همان‌طورکه در بندر یک مرتبه ده دوازده نفر از صحرا می‌آمدند و با اسب و استر و الاغ به‌عنوانِ مهمانی لنگر می‌انداختند و چندین روز در خانهٔ ما می‌ماندند، در شیراز هم این کار را تکرار می‌کردند. پدرم از بام افتاده بود ولی دست از کمرش برنمی‌داشت. با آن که خانه و اثاث به گرو و همه به سمساری رفته بود، مهمان‌داریِ ما پایان نداشت. هر بی‌صاحب‌مانده‌ای که از جنوب راه می‌افتاد، سری به خانهٔ ما می‌زد، خداش بیامرزد، پدرم دریادل بود. درلاتی‌کارِ شاهان را می‌کرد؛ ساعتش را می‌فروخت و مهمانش را پذیرایی می‌کرد.

یکی از این مهمانان پیرزن [ی] کازرونی بود. کارش نوحه‌سرایی برای زنان بود. روضه می‌خواند. خیلی حرّاف و فضول بود. اتّفاقاً شیرین‌زبان و نقّال هم بود. ما بچّه‌ها خیلی او را دوست می‌داشتیم. وقتی می‌آمد کِیف ما به راه بود. شب‌ها قصّه می‌گفت. گاهی هم تصنیف می‌خواند و همه در خانه کف می‌زدند. چون با کسی رودرباسی نداشت،

رُک و راست هم بود و عیناً عیب دیگران را پیش چشمشان می‌گفت، ننه، خیلی او را دوست می‌داشت.

خلاصه مهمان عزیزی بود، البتّه زادالمعاد و کتاب دعا و کتاب جودی و هرچه از این کتب تعزیه و مرثیه بود، همراه داشت. همهٔ این کتاب‌ها را در یک بقچه می‌پیچید. یک عینک هم داشت؛ از آن عینک‌های بادامی‌شکل قدیم. البته عینک، کهنه بود؛ به‌قدری کهنه بود که فرامش* شکسته بود امّا پیرزنِ کذا به جای دستهٔ فرام، یک تکّه سیم سمت راستش چسبانیده بود و یک نخ قند را می‌کشید و چند دور، دور گوش چپش می‌پیچید.

من قلا کردم* و روزی که پیرزن نبود، رفتم سر بقچه‌اش. اوّلاً کتاب‌هایش را به هم ریختم. بعد برای مسخره از روی بدجنسی و شرارت، عینک موصوف را از جعبه‌اش درآوردم. آن را به چشم گذاشتم که بروم و با این ریخت مضحک سر به سر خواهرم بگذارم و دهن‌کجی کنم.

آه، هرگز فراموش نمی‌کنم. برای من لحظهٔ عجیب و عظیمی بود؛ همین که عینک به چشم من رسید، ناگهان دنیا برایم تغییر کرد؛ همه چیز برایم عوض شد. یادم می‌آید که بعدازظهر یک روز پاییز بود. آفتابِ رنگ‌رفته و زردی طالع بود. برگ درختان مثل سربازانِ تیرخورده تک تک می‌افتادند. من که تا آن روز از درخت‌ها جز انبوهی برگِ درهم‌رفته چیزی نمی‌دیدم، ناگهان برگ‌ها را جدا جدا دیدم. من که دیوارِ مقابلِ اتاقمان را یک‌دست و صاف می‌دیدم و آجرها مخلوط و با هم به چشمم می‌خورد، در قرمزیِ آفتاب، آجرها را تک تک دیدم و فاصلهٔ آنها را تشخیص دادم. نمی‌دانید چه لذّتی یافتم؛ مثل آن بود که دنیا را به من داده‌اند.

هرگز آن دقیقه و آن لذّت تکرار نشد. هیچ چیز جای آن دقایق را برای من نگرفت. آن‌قدر خوشحال شدم که بی‌خودی چندین بار خودم را چلاندم؛ ذوق زده بشکن می‌زدم و می‌پریدم. احساس کردم که من تازه متولّد شده‌ام و دنیا برایم معنای جدیدی دارد. از بس که خوشحال بودم، صدا در گلویم می‌ماند.

عینک را درآوردم، دوباره دنیای تیره در چشمم آمد. امّا این بار مطمئن و خوشحال

بودم. آن را بستم و در جلدش گذاشتم. به ننه هیچ نگفتم. فکر کردم اگر یک کلمه بگویم، عینک را از من خواهد گرفت و چند نی قلیان به سر و گردنم خواهد زد. می‌دانستم پیر زن تا چند روز دیگر به خانهٔ ما برنمی‌گردد. قوطی حلبی عینک را در جیب گذاشتم و مست و ملنگ، سرخوش از دیدار دنیای جدید به مدرسه رفتم.

* * *

بعد از ظهر بود. کلاس ما، در اُرُسی* قشنگی جا داشت. خانهٔ مدرسه از ساختمان‌های اعیانی قدیم بود. یک نارنجستان بود. اتاق‌های آن بیشتر آیینه‌کاری داشت. کلاس ما بهترین اتاق‌های خانه بود. پنجره نداشت. مثل اُرُسی‌های قدیم درک داشت؛ پر از شیشه‌های رنگارنگ. آفتاب عصر بدین کلاس می‌تابید. چهرهٔ معصوم هم‌کلاسی‌ها مثل نگین‌های خوشگل و شفّاف یک انگشترِ پربها به ترتیب به چشم می‌خورد.

درس ساعت اوّل تجزیه و ترکیب عربی بود. معلّم عربی، پیرمرد شوخ و نکته‌گویی بود که نزدیک یک قرن و نیم از عمرش می‌گذشت. همهٔ هم‌سالان من که در شیراز تحصیل کرده‌اند، او را می‌شناسند. من که دیگر به چشمم اطمینان داشتم، برای نشستن بر نیمکت اوّل کوشش نکردم. رفتم و در ردیف آخِر نشستم. می‌خواستم چشمم را با عینک امتحان کنم.

مدرسهٔ ما مدرسهٔ بچّه‌اعیان‌ها در محلّهٔ لات‌ها جا داشت؛ لذا دورهٔ متوسّطه‌اش شاگرد زیادی نداشت. مثلِ حاصلِ سن زده، سال به سال شاگردانش درمی‌رفتند و تهیهٔ نان سنگک را بر خواندن تاریخ و ادبیّات رجحان می‌دادند. در حقیقت، زندگی، آنان را به ترک مدرسه وادار می‌کرد. کلاس ما شاگرد زیادی نداشت. همهٔ شاگردان اگر حاضر بودند، تا ردیف ششم کلاس می‌نشستند. درحالی که کلاس ده ردیف نیمکت داشت و من برای امتحانِ چشمِ مسلّح، ردیف دهم را انتخاب کرده بودم. این کار با مختصر سابقهٔ شرارتی که داشتم اوّل وقت کلاس، سوءظنِّ پیرمرد معلّم را تحریک کرد. دیدم چپ چپ به من نگاه می‌کند. پیش خودش خیال کرد چه شده که این شاگرد شیطان برخلاف همیشه ته کلاس نشسته است. نکند کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه باشد.

بچّه‌ها هم کم و بیش تعجّب کردند؛ خاصّه آنکه به حال من آشنا بودند. می‌دانستند که

برای ردیفِ اول سال‌ها جنجال کرده‌ام. با این همه، درس شروع شد. معلم عبارتی عربی را بر تخته سیاه نوشت و بعد جدولی خط‌کشی کرد. یک کلمهٔ عربی را در ستون اوّل جدول نوشت و در مقابل آن کلمه را تجزیه کرد. در چنین حالی، موقع را مغتنم شمردم؛ دست بردم و جعبه را درآوردم.

با دقّت عینک را از جعبه بیرون آوردم؛ آن را به چشم گذاشتم. دستهٔ سیمی را به پشت گوش راست گذاشتم. نخ قند را به [پشت] گوش چپ بردم و چند دور تاب دادم و بستم.

در این حال وضع من تماشایی بود. قیافهٔ یُغورم، صورت درشتم، بینی گردن‌کش و دراز و عقابی‌ام، هیچ‌کدام، با عینکِ بادامیِ شیشه‌کوچک جور نبود. تازه اینها به کنار، دسته‌های عینکِ سیم و نخ قوز بالا قوز بود و هر پدرمردهٔ مصیبت‌دیده‌ای را می‌خنداند؛ چه رسد به شاگردان مدرسه‌ای که بی‌خود و بی‌جهت از تَرَک دیوار هم خنده‌شان می‌گرفت.

خدا روز بد نیاورد. سطر اوّل را که معلّم بزرگوار نوشت، رویش را برگرداند که کلاس را ببیند و درک شاگردان را از قیافه‌ها تشخیص دهد، ناگهان نگاهش به من افتاد. حیرت زده گچ را انداخت و قریب به یک دقیقه بِرّ و بِرّ* چشم به عینک و قیافهٔ من دوخت. من متوجّه موضوع نبودم. چنان غرق لذّت بودم که سر از پا نمی‌شناختم. من که در ردیف اوّل با هزاران فشار و زحمت نوشتهٔ روی تخته را می‌خواندم، اکنون در ردیف دهم، آن را مثل بلبل می‌خواندم.

مسحور کار خود بودم؛ ابداً توجّهی به ماجَرای شروع شده نداشتم. بی‌توجّهی من و اینکه با نگاه‌ها هیچ اضطرابی نشان ندادم، معلّم را در ظنّ خود تقویت کرد. یقین شد که من بازی جدیدی درآورده‌ام که او را دست بیندازم و مسخره کنم.

ناگهان چون پلنگی خشمناک راه افتاد. اتّفاقاً این آقای معلّم لهجهٔ غلیظ شیرازی داشت و اصرار داشت که خیلی خیلی عامیانه صحبت کند. همین‌طور که پیش می‌آمد، با لهجهٔ خاصّش گفت :

«به به! مثل قوّال*ها صورتک زدی؟ مگه این جا دستهٔ هفت صندوقی* آوردن؟»

تا وقتی که معلّم سخن نگفته بود، کلاس آرام بود و بچّه‌ها به تخته سیاه‌چشم دوخته

بودند. وقتی آقا معلّم به من تعرّض کرد، شاگردان کلاس روبرگردانیدند که از واقعه خبر شوند. همین که شاگردان به عقب نگریستند، عینک مرا با توصیفی که از آن شد دیدند؛ یک مرتبه گویی زلزله آمد و کوه شکست.

صدای مَهیب خندهٔ آنان کلاس و مدرسه را تکان داد. هِر و هِر تمام شاگردان به قهقهه افتادند، این کار، بیشتر معلّم را عصبانی کرد. برای او توهّم شد که همهٔ بازی‌ها را برای مسخره‌کردنش راه انداخته‌ام ... خندهٔ بچّه‌ها و حملهٔ آقا معلّم مرا به خود آورد. احساس کردم که خطری پیش‌آمد[ه]؛ خواستم به فوریّت عینک را بردارم. تا دست به عینک بردم فریاد معلّم بلند شد :

«دست نزن؛ بگذار همین طور تو را با صورتک پیش مدیر ببرم. تو را چه به مدرسه و کتاب و درس خواندن؟»

حالا کلاس سخت در خنده فرو رفته، منِ بدبخت هم دست و پایم را گم کرده‌ام. گُنگ شده‌ام؛ نمی‌دانم چه بگویم. مات و مبهوت عینکِ کذا به چشمم است و خیره خیره معلّم را نگاه می‌کنم. این بار سخت از جا در رفت و درست آمد کنار نیمکت من. یک دستش پشتِ کتش بود، یک دستش هم آمادهٔ کشیده‌زدن. در چنین حال خطاب کرد : پاشو برو گم شو؛ یا اللّه! پاشو برو گم شو!

منِ بدبخت هم بلند شدم، عینک همان‌طور به چشمم بود و کلاس هم غرقِ خنده بود، کمی خودم را دزدیدم که اگر کشیده را بزند، به من نخورد یا لااقل به صورتم نخورد. فِرز و چابک جلوی آقا معلّم در رفتم که ناگهان کشیده به صورتم خورد و سیم عینک شکست و عینک آویزان و منظره مضحک شد. همین که خواستم عینک را جمع و جور کنم، دو تا اردنگی محکم به پشتم خورد. مجالِ آخ‌گفتن نداشتم؛ پریدم و از کلاس بیرون جستم.

***

آقای مدیر و آقای ناظم و آقای معلّم عربی کمیسیون کردند. بعد از چانه‌زدنِ بسیار تصمیم به اخراجم گرفتند. وقتی خواستند تصمیم را به من ابلاغ کنند، ماجَرای نیمه‌کوری خود را برایشان گفتم. اوّل باور نکردند امّا آن قدر گفته‌ام صادقانه بود که در سنگ هم

اثر می‌کرد.

وقتی مطمئن شدند که من نیمه‌کورم، از تقصیرم گذشتند و آقای معلّم عربی با همان لهجه گفت :

«بچّه، می‌خواستی زودتر بگی، جونت بالا بیاد، اوّل می‌گفتی. حالا فردا وقتی مدرسه تعطیل شد، بیا شاه‌چراغ دم دکون میز سلیمون عینک‌ساز.» فردا پس از یک عمر رنج و بدبختی و پس از خفّت دیروز، وقتی که مدرسه تعطیل شد، رفتم در صحن شاه‌چراغ، دم دکّان میرزا سلیمان عینک‌ساز. آقا معلّم عربی هم آمد؛ یکی یکی عینک‌ها را از میرزا سلیمان گرفت و به چشم من گذاشت و گفت : «نگاه کن به ساعت شاه‌چراغ ببین عقربهٔ کوچک را می‌بینی یا نه؟» بنده هم یکی یکی عینک‌ها را امتحان کردم. بالاخره یک عینک به چشمم خورد و با آن، عقربهٔ کوچک را دیدم.

پانزده قران دادم و آن را از میرزا سلیمان خریدم و به چشمم گذاشتم و عینکی شدم.

رسول پرویزی

از کتاب «شلوارهای وصله‌دار»

خودآزمایی

۱ــ شخصیّت اوّل داستان، چه چیزی را نشانهٔ تمدّن و تجدّد می‌دانست؟

۲ــ راوی داستان کیست؟ زمان و مکان داستان را مشخّص کنید.

۳ــ صحنهٔ عینک‌زدن شخصیّت داستان را از زبان سوم شخص بیان کنید.

۴ــ اوج داستان در کجاست؟

۵ــ دو ویژگی برجستهٔ نثر داستان را بیان کنید.

۶ــ واژهٔ «سن» در این درس با سه کاربرد و معنی مستقل آمده است. این سه معنی کدام‌اند؟

۷ــ در محاوره، جمله ها کامل گفته نمی‌شوند و معمولاً کاسته و کوتاه می‌گردند؛ مانند : «چشت کوره = چشمت کور است؟» به این نوع زبان، زبان شکسته می‌گویند. در داستان‌ها و رمان‌ها نقل قول مستقیم معمولاً به زبان شکسته نوشته می‌شود. دو جمله از این نوع را که در درس آمده است، با صورت کامل آنها بنویسید.

درس بیست و هفتم

آخرین درس

آلفونس دوده، از نویسندگان نامدار فرانسه، به سال ۱۸۴۰ زاده شد و به سال ۱۸۹۷ درگذشت. از کتاب‌های وی که به فارسی برگردانده شده است، «نامه‌های آسیاب من» و «قصّه‌های دوشنبه» را می‌توان نام برد. داستان زیر از کتاب «قصّه‌های دوشنبه» ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب انتخاب شده است. نویسنده در این داستان، احساسات میهن‌دوستانه را به شکلی زیبا از زبانِ کودکی دبستانی بیان کرده است.

آن روز مدرسه دیر شده بود و من بیم آن داشتم که مورد عتاب معلّم واقع گردم؛ علی‌الخصوص که معلّم گفته بود درس دستور زبان خواهد پرسید و من حتّی یک کلمه از آن درس نیاموخته بودم. به خاطرم گذشت که درس و بحث مدرسه را بگذارم و راه صحرا پیش گیرم. هوا گرم و دل‌پذیر بود و مرغان در بیشه زمزمه‌ای داشتند. این همه، خیلی بیشتر از قواعد دستور، خاطر مرا به خود مشغول می‌داشت امّا در برابر این وسوسه مقاومت کردم و به شتاب، راه مدرسه را پیش گرفتم.

وقتی از پیش خانهٔ کدخدا می‌گذشتم، دیدم جماعتی آنجا ایستاده‌اند و اعلانی را که بر دیوار بود، می‌خوانند. دو سال بود که هر خبر ملال‌انگیز[ی] که برای ده می‌رسید، از اینجا منتشر می‌گشت. از این رو من ــ بی آنکه در آنجا توقّفی کنم ــ با خود اندیشیدم که «باز برای ما چه خوابی دیده‌اند؟» آن‌گاه سرخویش گرفتم و راه مدرسه در پیش و با شتاب تمام، خود را به مدرسه رساندم.

در مواقعِ عادّی، اوایل شروع درس، شاگردان چندان بانگ و فریاد می‌کردند که غُلغلهٔ آنها به کوی و برزن می‌رفت. با آواز بلند درس را تکرار می‌کردند و بانگ و فریاد

برمی‌آوردند و معلّم چوبی را که همواره در دست داشت، بر میز می‌کوبید و می‌گفت: «ساکت شوید!» آن روز هم من به گمان آنکه وضع همان خواهد بود، انتظار داشتم که در میان بانگ و همهمهٔ شاگردان، آهسته و آرام به اتاق درس درآیم و بی آنکه کسی متوجّه تأخیر ورود من گردد، بر سر جای خود بنشینم امّا برخلاف آنچه من چشم می‌داشتم آن روز چنان سکوت و آرامش در مدرسه بود که گمان می‌رفت از شاگردان هیچ‌کس در مدرسه نیست.

از پنجره به درونِ اتاق نظر افکندم؛ شاگردان در جای خویش نشسته بودند و معلّم با همان چوبِ رُعب‌انگیز که همواره در دست داشت، در اتاق درس قدم می زد. لازم بود که در را بگشایم و در میان آن آرامش و سکوت وارد اتاق شوم. پیداست که تا چه حد از چنین کاری بیم داشتم و تا چه اندازه از آن شرم می‌بردم امّا دل به دریا زدم و به اتاق درس وارد شدم؛ لیکن معلّم، بی‌آنکه خشمگین و ناراحت شود، از سر مهر نظری بر من انداخت و با لطف و نرمی گفت: «زود سرِ جایت بنشین؛ نزدیک بود درس را بی حضور تو شروع کنیم.»

از کنار نیمکت‌ها گذشتم و بی‌درنگ بر جای خود نشستم. وقتی ترس و ناراحتی من فرو نشست و خاطرم تسکین یافت، تازه متوجّه شدم که معلّم ما لباس ژندهٔ معمول هر روز را بر تن ندارد و به جای آن، لباسی را که جز در روز توزیع جوایز یا در هنگامی که بازرس به مدرسه می‌آمد نمی‌پوشید، بر تن کرده است. گذشته از آن، تمام اتاق درس را اُبهّت و شکوهی که مخصوص مواقع رسمی است فرا گرفته بود امّا آنچه بیشتر مایهٔ شگفتی من گشت، آن بود که در انتهای اتاق بر روی نیمکت‌هایی که در مواقع عادی خالی بود، جماعتی را از مردان دهکده دیدم که نشسته بودند. کدخدا و مأمور نامه‌رسانی و چند تن دیگر از اشخاص معروف در آن میان جای داشتند و همه افسرده و دل‌مرده به نظر می‌آمدند، پیرمردی که کتاب الفبای کهنه‌ای همراه داشت، آن را بر روی زانوی خویش گشوده بود و از پسِ عینک درشت و ستبر به حروف و خطوط آن می‌نگریست.

هنگامی که من از این احوال غرق حیرت بودم، معلّم را دیدم که بر کرسی خویش نشست و سپس با همان صدای گرم امّا سخت، که هنگام ورود با من سخن گفته بود، گفت: «فرزندان، این بارِ آخر است که من به شما درس می‌دهم، دشمنان حکم کرده‌اند

که در مدارس این نواحی، زبانی جز زبان خود آنها تدریس نشود. معلّم تازه فردا خواهد رسید و این آخرین درسِ زبانِ ملّی شماست که امروز می‌خوانید. از شما خواهش دارم که به درس من دُرست دقّت کنید.»

این سخنان مرا سخت دگرگون کرد. معلوم شد که آنچه بر دیوار خانهٔ کدخدا اعلان کرده بودند، همین بود که: «از این پس به کودکان ده آموختن زبان ملّی ممنوع است.» آری این آخرین درس زبان ملّی من بود. مجبور بودم که دیگر آن را نیاموزم و به همان اندک مایه‌ای که داشتم قناعت کنم. چه‌قدر تأسّف خوردم که پیش از آن ساعت‌های درازی را از عمر خویش تلف کرده و به جای آن که به مدرسه بیایم، به باغ و صحرا رفته و عمر به بازیچه به سر برده بودم. کتاب‌هایی که تا همین دقیقه در نظر من سنگین و ملال‌انگیز می‌نمود، دستور زبان و تاریخی که تا این زمان به‌سختی حاضر بودم به آنها نگاه کنم، اکنون برای من در حکم دوستان کهنی بودند که تَرک آنها و جدایی از آنها به سختی ناراحت و متأثّرم می‌کرد. دربارهٔ معلّم نیز همین‌گونه می‌اندیشیدم. اندیشهٔ آنکه وی فردا ما را تَرک می‌کند و دیگر او را نخواهم دید، خاطرات تلخ تنبیهاتی را که از او دیده بودم و ضَرَبات چوبی را که از او خورده بودم، از صفحهٔ ضمیرم یک باره محو کرد. معلوم شد که به خاطر همین آخرین روز درس بود که وی لباس‌های نو خود را بر تن کرده بود و نیز به همین سبب بود که جماعتی از پیران دهکده و مردان محترم در انتهای اتاق نشسته بودند. گفتی تأسّف داشتند که پیش از این نتوانسته بودند لحظه‌ای چند به مدرسه بیایند و نیز گمان می‌رفت که این جماعت به درس معلّم ما آمده بودند تا از او به سبب چهل سال رنج شبانه‌روزی و مدرسه‌داری و خدمت‌گزاری قدردانی کنند.

در این اندیشه‌ها مستغرق بودم که دیدم مرا به نام خواندند. می‌بایست که برخیزم و درس را جواب بدهم. راضی بودم تمام هستی خود را بدهم تا بتوانم با صدای رسا و بیان روشن درس دستور را که بدان دشواری بود، از بر بخوانم امّا در همان لحظهٔ اوّل درماندم و نتوانستم جوابی بدهم و حتّی جرئت نکردم سر بر دارم و به چشم معلّم نگاه کنم.

در این میان، سخن او را شنیدم که با مهر و نرمی می‌گفت:

فرزند، تو را سرزنش نمی‌کنم؛ زیرا خود به قدر کفایت مُتنبّه شده‌ای. می‌بینی که چه روی داده است. آدمی همیشه به خود می‌گوید، وقت باقی است، درس را یاد می‌گیرم امّا می‌بینی که چه پیشامدهایی ممکن است روی دهد. افسوس؛ بدبختی ما این است که همیشه آموختن را به روز دیگر وامی‌گذاریم. اکنون این مردم که به زور بر ما چیره گشته‌اند، حق دارند که ما را ملامت کنند و بگویند : «شما چگونه ادّعا دارید که قومی آزاد و مستقل هستید و حال آنکه زبان خود را نمی‌توانید بنویسید و بخوانید؟» با این همه، فرزند، تنها تو در این کار مقصّر نیستی. همهٔ ما سزاوار ملامتیم. پدران و مادران نیز در تربیت و تعلیم شما چنان که باید اهتمام نورزیده‌اند و خوش‌تر آن دانسته‌اند که شما را دنبال کاری بفرستند تا پولی بیشتر به‌دست آورند. من خود نیز مگر در خور ملامت نیستم؟ آیا به جای آن که شما را به کار درس وادارم، بارها شما را سرگرم آبیاری باغ خویش نکرده‌ام و آیا وقتی هوس شکار و تماشا به سرم می‌افتاد، شما را رخصت نمی‌دادم تا در پی کار خویش بروید؟

آنگاه معلّم از هر دری سخن گفت و سرانجام سخن را به زبان ملّی کشانید و گفت : «زبان ما در شمار شیرین‌ترین و رساترین زبان‌های عالم است و ما باید این زبان را در بین خویش هم‌چنان حفظ کنیم و هرگز آن را از خاطر نبریم؛ زیرا وقتی قومی به اسارت دشمن درآید و مغلوب و مقهور* بیگانه گردد، تا وقتی که زبان خویش را هم‌چنان حفظ کند، هم‌چون کسی است که کلید زندان خویش را در دست داشته باشد. آن‌گاه کتابی برداشت و به خواندن درسی از دستور پرداخت. تعجب کردم که با چه آسانی آن روز درس را می‌فهمیدم. هرچه می‌گفت به نظرم بسیار آسان می‌نمود. گمان دارم که پیش از آن هرگز بدان حد با علاقه به درس دستور گوش نداده بودم و او نیز هرگز پیش از آن، با چنان دقّت و حوصله‌ای درس نگفته بود. گفتی که این مردِ نازنین می‌خواست پیش از آن که ما را وداع کند و درس را به پایان برد، تمامِ دانش و معرفت خویش را به ما بیاموزد و همهٔ معلومات خود را در مغز ما فرو کند.

چون درس به پایان آمد، نوبت تحریر و کتابت رسید. معلّم برای ما سرمشق‌هایی تازه انتخاب کرده بود که بر بالای آنها عبارت «میهن، سرزمین نیاکان، زبان ملّی» به چشم

می‌خورد. این سرمشق‌ها که به گوشهٔ میزهای تحریر ما آویزان بود، چنان می‌نمود که گویی در چهارگوشهٔ اتاق، درفش ملّی ما را به اهتزاز درآورده باشند، نمی‌توان مجسّم کرد که چه‌طور همهٔ شاگردان در کار خطّ و مشق خویش سعی می‌کردند و تا چه حد در سکوت و خموشی فرو رفته بودند. در آن سکوت و خموشی جز صدای قلم که بر کاغذ کشیده می‌شد، صدایی به گوش نمی‌آمد. بر بام مدرسه کبوتران آهسته می‌خواندند و من در حالی‌که گوش به ترنّم آنها می‌دادم، پیش خود اندیشه می‌کردم که آیا اینها را نیز مجبور خواهند کرد که سرود خود را به زبان بیگانه بخوانند؟

گاه گاه که نظر از روی صفحهٔ مشق خود برمی‌گرفتم، معلّم را می‌دیدم که بی‌حرکت بر جای خویش ایستاده است و با نگاه‌های خیره و ثابت، پیرامون خود را می‌نگرد؛ تو گفتی می‌خواست تصویر تمام اشیای مدرسه را که در واقع خانه و مسکن او نیز بود، در دل خویش نگاه دارد. فکرش را بکنید! چهل سال تمام بود، که وی در این حیاط زندگی کرده بود و در این مدرسه درس داده بود. تنها تفاوتی که در این مدّت در اوضاع پدید آمده بود، این بود که میزها و نیمکت‌ها براثرِ مرورِ زمان فرسوده و بی‌رنگ گشته بود و نهالی چند که وی در هنگام ورود خویش در باغ غَرْس کرده بود، اکنون درختانی تناور شده بودند. چه اندوهِ جان‌کاه و مصیبت سختی بود که اکنون این مرد می‌بایست تمام این اشیای عزیز را ترک کند و نه تنها حیاط مدرسه بلکه خاک وطن را نیز وداع ابدی گوید.

با این همه، قوّت قلب و خون‌سردی وی چندان بود که آخرین ساعت درس را به پایان آورد. پس از تحریرِ مشق، درس تاریخ خواندیم. آنگاه کودکان با صدای بلند به تکرار درس خویش پرداختند. در آخر اتاق، یکی از مردان مُعَمَّر* دهکده که کتاب را بر روی زانو گشوده بود و از پس عینک ستبر خویش در آن می‌نگریست، با کودکان هم‌آواز گشته بود و با آنها درس را با صدای بلند تکرار می‌کرد. صدای وی چنان با شوق و هیجان آمیخته بود که از شنیدن آن بر ما حالتی غریب دست می‌داد و هوس می‌کردیم که در عین خنده گریه سرکنیم. دریغا! خاطرهٔ این آخرین روز درس همواره در دل من باقی خواهد ماند.

در این اثنا وقت به آخر آمد و ظهر فرا رسید و در همین لحظه، صدای شیپور سربازان بیگانه نیز که از مشق و تمرین بازمی‌گشتند، در کوچه طنین افکند. معلّم با رنگ پریده از جای خویش برخاست، تا آن روز هرگز وی در نظرم چنان پرمهابت و با عظمت جلوه نکرده‌بود. گفت :

«دوستان، فرزندان، من ... من... »

امّا بغض و اندوه، صدا را در گلویش شکست. نتوانست سخن خود را تمام کند. سپس روی برگردانید و پاره‌ای گچ بر گرفت و با دستی که از هیجان و درد می‌لرزید، بر تختهٔ سیاه این کلمات را با خطّی جَلی* نوشت : «زنده باد میهن!»

آنگاه همان جا ایستاد؛ سر را به دیوار تکیه داد و بدون آنکه دیگر سخنی بگوید، با دست به ما اشاره کرد که «تمام شد. بروید، خدا نگهدارتان باد!»

خودآزمایی

۱ ــ «آخرین درس» از زبان چه کسی بیان شده است ؟

۲ ــ معلّم چه چیزی را تضمین کنندهٔ آزادی ملّت‌ها می‌داند؟

۳ ــ آواز کبوتران چه چیزی را برای راوی داستان تداعی می‌کند؟

۴ ــ با توجّه به متن، معلّم با نوشتن جملهٔ «زنده باد میهن» چه مفهوم ارزش‌مندی را القا می‌کند؟

۵ــ به نظر شما زیباترین قسمت این نوشته کدام است؟ چرا؟

۶ــ در چه مواقعی زبان ملّی برای یك ملّت ارزش و اهمّیّت بیش‌تری می‌یابد؟

۷ ــ چه چیزی باعث شد که کودکِ راوی داستان، خاطرات تلخی را که از معلّم داشت به سادگی فراموش کند؟

۸ــ از تعبیرِ کنایی «برای کسی خواب دیدن» چه موقع استفاده می‌شود؟

«مناجات»

الهی، به حُرمت آن نام که تو خوانی و به حُرمت آن صفت که تو چنانی، دریاب که می‌توانی.

الهی، عمر خود به باد کردم و برتن خود بیداد کردم؛ گفتی و فرمان نکردم، درماندم و درمان نکردم.

الهی، عاجز و سرگردانم؛ نه آن چه دارم دانم و نه آن‌چه دانم دارم.

الهی، اگر تو مرا خواستی، من آن خواستم که تو خواستی.

الهی، به بهشت و حور چه نازم؟ مرا دیده‌ای ده که از هر نظر بهشتی سازم.

الهی، در دل‌های ما جز تخم محبت مکار و برجان‌های ما جز الطاف و مرحمت خود منگار و برِ کشت‌های ما جز باران رحمت خود مبار. به لطف، ما را دست گیر و به کرم، پای‌دار، الهی حجاب‌ها از راه بردار و ما را به ما مگذار.

مجموعهٔ رسایل فارسی «خواجه‌عبدالله انصاری»

فهرست واژگان

آ

آبزن : حوض کوچک، حوضچه‌ای که از چینی یا آهن و مانند آن برای شست و شو سازند.
آرمان : آرزو، امید
آرنگ : آرنج
آژنگ : چین و شکنی که به واسطهٔ خشم به چهره و ابرو و پیشانی افتد.
آوند : معلّق

الف

ابلیس : شیطان، اهریمن
اختر سعد : مشتری است که «سعد اکبر» است.
اُرسی : نوعی درقدیمی که عمودی باز و بسته می‌شود. مجازاً به اتاقی که دارای چنین درهایی بوده، «ارسی» می‌گفته‌اند.
ارغند : خشمگین و قهرآلود (در فرهنگ‌های فارسی ارغند را دلیر و شجاع معنی کرده‌اند).
اژدهاپیکر : در شکل و هیئت اژدها، دارای نقش اژدها، همچون اژدها هول‌انگیز و ترسناک
اساطیر : جمع اسطوره، افسانه‌ها و داستان‌های خدایان و پهلوانان ملل قدیم
استشهاد نامه : گواهی‌نامه، استشهاد : طلب شهود برای گواهی یا اثبات حقی
اشباح : جمع شبح ← شبح : سیاهی‌ای که از دور به نظر رسد.
اشتیاق : میل قلب است به دیدار محبوب؛ در کلام مولانا کشش روحِ کمال‌طلب و خداجو در راه شناخت پروردگار و ادراک حقیقت هستی است.
اعصار : روزگاران، دوره‌ها
اکسیر : جوهری که ماهیّت اجسام را تغییر دهد و کامل‌تر سازد؛ هر چیز مفید و کمیاب.
اورند : اورنگ، تخت، مجازاً فرّوشکوه، شأن و شوکت
اهل صورت : متشرّعان، کسانی که در ظاهر شریعت مانده‌اند و به عمق آن دست نیافته‌اند.

ب

بارقه : پرتو، جلوه
بام : بامداد، صبحگاه
بازارگاه : کوچه‌ای سرپوشیده که از دو سوی، دارای دکّان‌ها باشد. در این‌جا مقصود اهل بازار
برّو بر : بِربِر = با دقّت، خیره خیره
بلاغت : چیره زبانی، زبان‌آوری، بلیغ شدن
بنگ : ماده‌ای مخدّر که از شاه دانه به دست می‌آید.
بورشدن : شرمنده شدن، خجلت زده شدن
بهل : بگذار، رها کن
بی روزی : بی‌نوا و درویش
بیگاه : دیر

پ

پای‌مردی : خواهشگری، میانجی‌گری، شفاعت
پای‌مردان دیو : دست‌یاران حکومت، توجیه کنندگان حکومت بیداد
پرده : در اصطلاح موسیقی یعنی آهنگ و نغمه‌های مرتّب
پس افکند : پس افکنده، پس‌افت، میراث
پشت پای : روی پای، سینهٔ پای

ت

تراویدن : چکیدن، تراوش کردن آب و شراب و امثال آن.
ترنج : بالنگ، از مرکّبات
ترنّم : نغمه، آواز نیکو، سرود
تریاق : پادزهر، ضدّزهر
تعلیمی : عصای سبکی که به دست گیرند.
توسنی : سرکشی، عصیان (صفت اسب)
تهجّد : شب بیداری، شب زنده داری

ج

جرگه : گروه، زمره
جلی : آشکار، روشن

چ

چغز : قورباغه
چوک : مرغی است مانند جغد که خود را از درخت آویزان سازد و فریاد کند؛ شباویز، مرغ حق

ح

حد : مجازات شرعی
حضیض : نشیب، پستی، (مقابل اوج)

خ

خانقاه : محلّی که درویشان و مرشدان در آن سکونت می کردند و رسوم و آداب تصوّف را اجرا می نمودند.
خوالیگر : آشپز، طباخ

د

داروغه : نگهبان
دخمه : سردابه‌ای که مردگان را در آن نهند؛ گورستان زردشتیان
دُرّاعه : جامهٔ دراز که مرد و زن از رو پوشند؛ جبّه
درزه : بسته
درفش کاویان [اخترکاویان] : درفش ملّی ایران در عهد ساسانی
دروزخ : صورتی نادر از کلمهٔ دوزخ
دژم : خشمگین
دستور : اجازه، راهنما، وزیر
دشت : دست‌لاف، پیش مزد، فروش اوّل هر کاسب
دَهِش : دادگری، انصاف، بخشش

ر

رأی زدن : مشورت کردن
رجم : سنگ‌زدن
رعب‌انگیز : ترسناک، وحشتناک

ز

زخمِ درای : ضربهٔ پتک، درای در اصل زنگ کاروان است.
زغن : پرنده‌ای است شکاری کوچک‌تر از باز، موش‌گیر
زندیق : ملحد، دهری، بی‌دین
زی : لباس و پوشش خاصّ هر صنف

س

سَپردن : پای‌مال کردن و زیر پا گذاشتن
سجستانی : سیستانی، اهل سیستان
سُخره : تمسخر، ریشخند
سفله : پست، فرومایه
سِن : صحنهٔ نمایش
سو : دید، توان بینایی

سورَت : تندی، تیزی؛ شدّت اثر

ش

شاباش : شادباش، طلا یا پولی که بر سر عروس یا داماد ریزند.
شامورتی : اصطلاح حقّه‌بازی؛ حقهٔ مخصوصی که حقّه‌بازان با آن عملیات محیّرالعقول انجام دهند.
شبتاب : کرم شب‌تاب؛ آنچه در شب بدرخشد.
شرحه شرحه : پاره پاره (شرحـه : پارهٔ گوشتی که از درازا بریده باشند)
شرنگ : زهر، سم، هر چیز تلخ
شکرخنده : خندهٔ شیرین، خندهٔ دل‌نواز
شمار گرفتن : حساب پس دادن
شهر بند : زندانی، گرفتار، محبوس
شیر سپهر : آفتاب (به اعتبار آن که برج اسدخانهٔ اوست)
شیر شرزه : شیر خشمگین

ص

صحبت : مصاحبت، هم‌نشینی
صعوه : پرنده‌ای کوچک به اندازهٔ گنجشک
صفدر : کسی که صفّ لشکر را می‌درد، دلیر

ض

ضماد کردن : بستن چیزی بر زخم، مرهم نهادن

ع

عِیار : ابزار سنجش، سنگِ محک، آزمون
عیّوق : ستاره‌ای است سرخ رنگ و روشن در کنار راست کهکشان که پس از ثریّا طلوع می‌کند و پیش از آن غروب می‌کند. مظهر دوری و روشنایی و بلندی است.

غ

غالیه : از عطریّات و مرکّب از مواد خوش‌بو از قبیل مُشک، عنبر، کافور ... با رنگ سیاه
غرامت : تاوان، جبران خسارت مالی و غیر آن
غرایب : جمع غریبه، نادر، نو

ف

فر : [فرّه : خرّه] فروغی ایزدی است که به دل هر که بتابد، از همگنان برتری می‌یابد و از پرتو همین فروغ است که شخص به پادشاهی می‌رسد و در کمالات نفسانی و روحانی کامل می‌شود.
فرام : فریم (Frame)، قاب عینک
فسرده : یخ زده، منجمد
فصاحت : درستی و شیوایی؛ سخن روان که با استفاده از لغات و ترکیبات خوش آهنگ و رایج و ترکیب‌بندی درست عبارات و جملات مطابق قواعد زبان صورت می‌گیرد.

ق

قاصدک : گل قاصد، گیاهی است علفی و پایا از تیرهٔ مرکّبان. این گیاه به‌طور خودرو می‌روید.
قتیل : برخی موارد در زبان عربی فعیل به معنای مفعول است؛ از جمله این‌جا که به‌معنای مقتول و کشته شده می‌باشد.
قلا کردن : کلک زدن، کمین کردن برای شیطنت
قلماسنگ : قلاب‌سنگ، فلاخن؛ آلتی که با آن سنگ اندازند.
قُمری : پرنده‌ای از راستهٔ کبوتران، یاکریم
قوّال : در این‌جا مقصود بازیگر نمایش‌های دوره‌گردی است. (ر.ک. هفت صندوقی)

ک

کافور : مادّهٔ معطّر جامدی که از گیاهانی چون ریحان و بابونه و چند نوع درخت به‌دست می‌آید.

گ

گز : نام درختی است که در مناطق گرم می‌روید.
گنج فریدون : نام نوایی در موسیقی و گنجی منسوب به فریدون

ل

لنگ و لوک : آن که پا و دستش معیوب باشد؛ مجازاً ضعیف و ناتوان.

م

متصوّفه : صوفیان، پیروان راه شناخت و معرفت حق، عارفان
مجاور بودن : اعتکاف و گوشه‌نشینی اختیار کردن
محتسب : مأموری که کار وی نظارت بر اجرای احکام دین بود.
محضر : استشهاد نامه؛ متنی که ضحّاک برای تبرئهٔ خویش به امضای بزرگان حکومت رسانده بود.
مصابیح : جمع مصباح؛ چراغ
مُعَمّر : سال خورده
مقهور : مغلوب، شکست خورده
ملاهی : جمع ملهی؛ آلات لهو
مُقِرّ : اقرارکنندگان، سخنگویان
مَنتشا : مأخوذ از نام شهر «منتشا »؛ عصایی مخصوص از چوب ستبر و گره‌دار که درویشان و قلندران با خود دارند.
مهجور : ترک شده،دور افتاده،متروک
مِهین : بزرگ‌ترین، بزرگ

ن

نارنگ : مطلق مرکّبات و میوه‌های آن‌ها، نارنج
ناوَرد : پیکار،نبرد،مبارزه
ناوَک : نوعی تیر کوچک که آن‌را در غلاف آهنین گذارند و از کمان سر دهند تا دورتر رود.
نحس : نامبارک، بداختر
نحل : زنبور عسل
نزهتگه : تفرّجگاه
نشئت : حالت سرخوشی و مستی
نفیر : فریاد و زاری به آواز بلند
نیلفر : نیلوفر، گیاهی است پیچنده با گل‌هایی شبیور مانند.

هـ

هَریوه : صفت نسبی منسوب به هرات؛ اهل هرات
هَزار : بلبل یا پرنده‌ای از خانوادهٔ بلبل (هزاردستان)
هفت صندوقی [دستهٔ هفت صندوقی] : گروه‌های نمایشی دوره‌گردی بوده‌اند که با اجرای نمایش‌های روی حوضی، اسباب سرگرمی و خندهٔ مردم را فراهم می‌کردند. این گروه‌ها وسایل و ابزار خود را در صندوق‌هایی می‌نهاده‌اند. پرجاذبه‌ترین و کامل‌ترین گروه آنهایی بودند که هفت صندوق داشته‌اند. به هر یک از بازیگران گروه نیز « قوّال » یا « قوّالک » می‌گفته‌اند.

ی

یکایک : ناگهان

فهرست منابع و مآخذ

آثار اهل قلم، حمید گروگان، انتشارات مدرسه، (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی کتب درسی) تهران، ۱۳۶۹

آن سوی حرف و صوت، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی،انتشارات سخن، تهران ، زمستان ۷۳، چاپ اوّل

از صبا تا نیما (۲ج)، یحیی آرین‌پور، سازمان کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۰

اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید (۲جلد)، محمدبن منور، به تصحیح و اهتمام دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، علمی، ۱۳۶۸

امثال و حکم، علی‌اکبر دهخدا، چاپ سوم، تهران،امیرکبیر، ۱۳۵۲ (چهار جلد)

انواع ادبی و شعر فارسی، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ خرد و کوشش، و رشد ادب فارسی، ش ۳۲، ۳۳

انواع ادبی، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰

انواع ادبی در شعر فارسی، دکتر منصور رستگار فسایی،انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۷۲

انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات دانشگاه پیام نور

برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش (۳) دربارهٔ ترجمه، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۶

بوستان سعدی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۸

تاریخ ادبیات ایران، دکتر ذبیح اللّه صفا، تهران، انتشارات ابن سینا، دانشگاه تهران و فردوسی، ۱۳۶۳ــ ۱۳۴۲(پنج جلد)

تاریخ ادبیات معاصر، محمّدرضا سنگری، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، ۱۳۷۵ (برای مراکز تربیت معلم)

تذکرةالاولیا، عطّار نیشابوری، به اهتمام دکتر محمّد استعلامی، چاپ سوم، ۱۳۶۰

تفسیر سورآبادی، ابوبکر عتیق سورآبادی، مؤسسهٔ مطالعات علمی و فرهنگی

چشمهٔ روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی، چاپ اوّل، ۱۳۶۹

حافظ نامهٔ بهاءالدین خرمشاهی، دو جلد، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۶۶

حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح اللّه صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹

خدمات متقابل اسلام و ایران، استاد مرتضی مطهری، تهران، انتشارات صدرا، قم، چاپ نهم،۱۳۵۷

خمسهٔ نظامی، حکیم نظامی گنجوی، به کوشش وحید دستگردی، انتشارات مطبوعاتی علمی، [بی‌تا]

دایرة المعارف فارسی، دکتر غلامحسین مصاحب، (۲ جلد) تهران، فرانکلین، ۱۳۵۶ــ ۱۳۴۵

دیداری با اهل قلم، دکتر غلامحسین یوسفی، (۲ جلد) انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۹

دریای گوهر، دکتر مهدی حمیدی،(۲ جلد) تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲

دیوان امام خمینی، مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی، سال ۱۳۷۰

دیوان پروین اعتصامی، مقدمه و تنظیم شرح و لغات، شهرام رجب زاده، چاپ دوم، تهران، قدیانی، ۱۳۷۳

دیوان ایرج میرزا، به کوشش محمّدجعفر محجوب، تهران،۱۳۵۳
دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوّار، چاپ ششم، ۱۳۶۹
دیوان حکیم سنایی، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران ،۱۳۳۶، امیرکبیر
دیوان ملک‌الشعرای بهار (۲جلد) به کوشش محمّد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۳۵
دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح دکتر سیدمحمّد دبیرسیاقی، زوّار، تهران، ۱۳۶۳
روزها، دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان، ۱۳۷۰
شاهنامهٔ فردوسی، تحت نظرِی. ا. برتلس، مسکو، ۱۹۶۳(هشت جلد)
شعر امروز، ساعد باقری، محمّدرضا محمدی نیکو، انتشارات بین‌المللی الهدی، تهران، ۱۳۷۲، چاپ اوّل
شلوارهای وصله‌دار، رسول پرویزی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷
صحیفهٔ سجّادیه، ترجمهٔ جواد فاضل
صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران ،چاپ دوم، ۱۳۶۷
فارسی عمومی، دکتر سیّدمحمّد دامادی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰
فرهنگ فارسی معین، دکتر محمّد معین (شش جلد)،تهران، امیرکبیر
فرهنگ نام‌های شاهنامه، دکتر منصور رستگار فسایی (دو جلد)، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰
قصّه، داستان کوتاه، رُمان، جمال میرصادقی، تهران، آگاه، ۱۳۶۰
کشف المحجوب، علی‌بن‌عثمان هجویری، به تصحیح د. ژوکوفسکی با مقدمهٔ دکتر قاسم انصاری، چاپ اوّل، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۸
کلیات سعدی به اهتمام محمّدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲
کویر، دکتر علی شریعتی، شرکت انتشار، تهران، ۱۳۴۹
گزینهٔ اشعار مهدی اخوان ثالث (م. امید) تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۹
لغت‌نامهٔ دهخدا، علامهٔ دهخدا، تهران. مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران
مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین رومی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳ (چهار جلد)
نهج‌البلاغه، ترجمهٔ دکتر سیّدجعفر شهیدی، انتشارات انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰
هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۸، تهران
یادنامهٔ علاّمهٔ طباطبایی، انتشارات شفق، قم، ۱۳۶۱