

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

زبان و ادبیات فارسی (عمومی)

دوره پیش‌دانشگاهی

درس مشترک کلیه رشته‌ها

عنوان و نام پدید آور: زبان و ادبیات فارسی (عمومی) دوره پیش‌دانشگاهی درس مشترک کلیه رشته‌ها [کتاب‌های درسی]:
۲۸۳/۸ / برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری؛ مؤلفان: محمدپارسا نسب،
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، ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری: ۱۵۰ ص. : مصور (رنگی)
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۲۱۰۲-۱ (چاپ نوزدهم)
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
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. اداره 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: ۲۸۳/۸ ک ۳۷۳
شماره کتابشناسی ملی: ۲۷۷۸۱۴۶

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی

برنامه ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری

نام کتاب : زبان و ادبیات فارسی (عمومی) - ۲۸۳/۱

مؤلفان : دکتر محمد پارسا نسب، دکتر حسن ذوالفقاری و دکتر محمدرضا سنگری

آماده سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وب سایت : www.chap.sch.ir

مدیر امور فنی و چاپ : سید احمد حسینی

طراح جلد : طاهره حسن زاده

صفحه آرا : راحله زادفتح اله

حروفچین : سیده فاطمه محسنی، کبری اجابتی

مصحح : صمد اصولی هلان، علی نجمی

امور آماده سازی خیر : فاطمه پزشکی

امور فنی رایانه ای : حمید ثابت کلاچاهی، پیمان حبیب پور

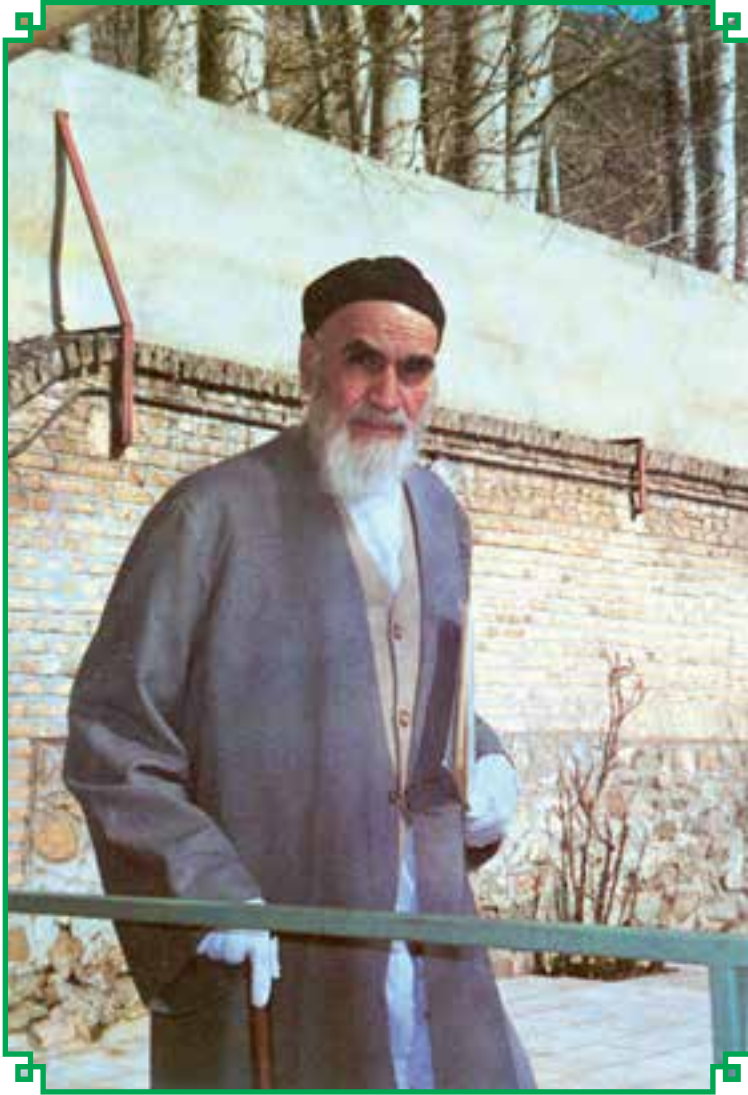
ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن : ۵-۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹-۳۷۵۱۵

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ نوزدهم ۱۳۹۲

حق چاپ محفوظ است.



اهمیت انتشارات، مثل اهمیت خون‌هایی است که در جبهه‌ها ریخته می‌شود و «مداد العلماء أفضل من دمائ الشهداء». دم‌ شهدا اگر چه بسیار ارزشمند و سازنده است، لکن قلم‌ها بیشتر می‌توانند سازنده باشند و اصولاً شهدا را قلم‌ها می‌سازند و قلم‌ها هستند که شهید پرورند.

امام خمینی رحمه الله علیه

فهرست مطالب

فصل اول: تحمیدیه و مناجات

درس اول

۲ نی نامه / مولانا

درس دوم

۶ مناجات / حکیم سنایی

۷ نیایش (صحیفه سجّادیه / ترجمه جواد فاضل)

فصل دوم: ادبیات حماسی

۱۰ درآمدی بر ادبیات حماسی

درس سوم

۱۲ کاوه دادخواه / دکتر غلامحسین یوسفی

فصل سوم: ادبیات غنایی

۲۳ درآمدی بر ادبیات غنایی

درس چهارم

۲۵ دریای کرانه ناپدید / رابعه

۲۶ من این همه نیستم

درس پنجم

۲۸ مناظره خسرو با فرهاد / نظامی گنجوی

درس ششم

۳۲ اکسیر عشق / سعدی شیرازی

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

فصل چهارم: حسب حال / زندگی‌نامه

- ۵۴ درآمدی بر حسب حال / زندگی‌نامه
- درس سیزدهم
- ۵۶ چند حکایت از اسرار التوحید / محمد منور
- درس چهاردهم
- ۵۹ بارقه‌های شعر فارسی / دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

فصل پنجم: ادبیات تعلیمی

- ۶۴ درآمدی بر ادبیات تعلیمی
- درس پانزدهم
- ۶۶ پرورده‌گویی / سعدی

درس شانزدهم

۶۹

ذکر حسین بن منصور/ عطار نیشابوری

درس هفدهم

۷۳

مست و هشیار/ پروین اعتصامی

فصل ششم: توصیف و تصویرگری

۷۷

درآمدی بر توصیف و تصویرگری

درس هجدهم

۷۹

گویی بَطّ سفید جامه به صابون زده است ... / منوچهری دامغانی

درس نوزدهم

۸۱

دماوندیه / ملک الشعراى بهار

درس بیستم

۸۵

شب کویر/ دکتر علی شریعتی

فصل هفتم: ترجمه

۹۱

درآمدی بر ترجمه

درس بیست و یکم

۹۴

جهاد (نهج البلاغه)/ دکتر سیدجعفر شهیدی

درس بیست و دوم

۹۷

دیوان شرقی/ گوته

فصل هشتم: ادبیات معاصر (شعر معاصر)

- ۱۰۱ درآمدی بر ادبیات معاصر
درس بیست و سوم
- ۱۰۳ می تراود مهتاب / نیما یوشیج
درس بیست و چهارم
- ۱۰۷ خوان هشتم / مهدی اخوان ثالث
درس بیست و پنجم
- ۱۱۹ صدای پای آب / سهراب سپهری
- ۱۲۵ پیش از تو ... / سلمان هراتی

فصل نهم: ادبیات داستانی

- ۱۲۸ درآمدی بر ادبیات داستانی
درس بیست و ششم
- ۱۳۰ قصه عینکم / رسول پرویزی
درس بیست و هفتم
- ۱۳۸ آخرین درس / آلفونس دوده
- ۱۴۴ مناجات / خواجه عبدالله انصاری
- ۱۴۵ فهرست و ازگان
- ۱۴۹ فهرست منابع و مأخذ

مقدمه

ایران اسلامی همواره و در همه جا به فرهنگ و ادبیات 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 روح اندیشه و احساس پیشینیان، آگاهی از سیر تکاملی و تجلیات آن‌ها در طول قرون، بی‌بردن به آداب و رسوم و اعتقادات مردم گذشته، به جوانان ما امکان می‌دهد تا آگاهانه، فرهنگ و تمدن آینده خود را بر اندیشه‌ها، احساسات و سنت‌های صحیح گذشته بنا نهند و مراتب ترقی و تعالی را یکی پس از دیگری زیر پای آورند.

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

الف) ساختار کتاب

- ۱- کتاب به نه فصل متنوع، تقسیم و در هر فصل بنیادی‌ترین مسائل ادبیات هم چون ادبیات حماسی، ادبیات غنایی، ادبیات تعلیمی، ادبیات داستانی، ادبیات معاصر و... مطرح شده است.
- ۲- چنان که گذشت، قصد بر این بوده است تا قدر و منزلت ادبیات معاصر، در برابر ادبیات کلاسیک شناسانده شود. به همین 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 مقایسه سبک شناسانه سروده‌ها و نوشته‌ها را برای دانش‌آموزان فراهم می‌آورد و هم به آموزش تکمیلی زبان فارسی و شیوه‌های گوناگون نگارش، کمک می‌کند.
- ۳- در انتخاب نمونه‌ها، بر آن بوده‌ایم تا متونی را برگزینیم که علاوه بر زیبایی، پختگی و انسجام، مفاهیم بلند و ارزشمند انسانی و اخلاقی را نیز دربرداشته باشد.
- ۴- 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 جنبه معرفتی و شناسایی آثار دارد اما بعضاً ملاک و معیارهایی از نقد ادبی در اختیار خوانندگان می‌گذارد.
- ۵- بدون تردید، هدف و انتظار ما از ارائه 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 - که توسط دبیران فرهیخته مطرح می‌شود - بیانگر درک صحیح متون و شناخت ساختار آنهاست

۶- در این مجموعه تا سر حد امکان کوشش شده است، نقش اول 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 مناسب‌نهایی از متن، به دبیران محترم واگذار شده است

۷- واژه‌نامه الفبایی پایان کتاب، راهنمای معنی و مفهوم برخی لغات دشوار متن است که با علامت ستاره (*) در درس مشخص شده‌اند

۸- ویرایش املائی کتاب، بر مبنای آخرین مصوبات کمیسیون شیوه‌املائی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است؛ برای مثال، در این شیوه‌جدید، «ها»ی علامت جمع و «تر» و «ترین» علامت صفت تفضیلی و عالی، جدا نوشته می‌شود مجموعه این مصوبات، 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 ارائه آن در کلاس دارد که دبیران با تجربه و آگاه، هر یک به طریقی به این مطلوب دست می‌یابند آن چه شایسته است در این جا در مقام تذکر آورده شود، تبیین روش‌هایی است که به مدد آنها بتوان متناسب با متن و ساعات درسی، بیش‌ترین و کامل‌ترین نتایج را به دست آورد

۱- 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 زمینه‌کافی برای درک کلیت اندیشه و احساس جاری در یک قطعه 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 اما بدون تردید بر مجموعه اندیشه و احساس حاکم بر آن احاطه می‌یابد و از آن لذت کافی خواهد برد

۲- جُستن و ارائه یک معنی و مفهوم مطلق برای پدیده‌های هنری - مثلاً غزل حافظ، سعدی، مولانا و... - کاری عبث و بی‌ثمر است چرا که اساساً حوزه هنر - که شعر نیز از زیر مجموعه‌های آن است - حوزه 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 و طیفه 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 متنوع آن را بچشند

۳- 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 ارائه ناتمام یک متن - مثلاً یک داستان یا یک شعر که لازم است در یک جلسه به پایان برسد - پرهیز خواهند نمود.

۴- شرکت دادن دانش‌پژوهان جوان در بحث‌های کلاسی و نظرخواهی از آنان و احیاناً واگذاری اداره برخی ساعات تدریس به آن‌ها و نیز قرائت روان و گیرای امروزی - به شرط مطالعه قبلی - توسط ایشان، مطلوب و مفید خواهد بود. حضور جدی و فعال دانش‌آموزان، علاوه بر این که میزان یادگیری آنان را افزایش می‌دهد می‌تواند ملاک خوبی نیز، برای تعیین نمره میان‌ترم دانش‌آموز باشد.

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

۶- 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 - آن هم در چارچوب خودآزمایی‌های کتاب - صرف‌نظر فرمایند.

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

دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری

* توجه

- ۱- از ابتدای کتاب تا پایان درس ۱۴، به نوبت اول و از درس پانزدهم تا پایان کتاب به نوبت دوم مربوط است.
- ۲- این کتاب از سوی مؤلفان و کارشناسان و مدرّسان مراکز پیش‌دانشگاهی در سال ۱۳۹۰ بازنگری و اصلاح شده است.
- ۳- اشعار حفظی در متن درس با ستاره (*) مشخص شده‌اند.

فصل اول

تحمیدیه و مناجات



نی نامه

سرآغاز دفتر اول مثنوی معنوی به «نی نامه» شهرت یافته است. گرچه آغاز مثنوی مولانا با دیگر آثار تتر و نظم فارسی تفاوت دارد اما روح نیایش و توجه به حق، در تاروپود آن نهفته است.

این «نی» همان مولاناست که به عنوان نمونه یک انسان آگاه و آشنا با حقایق عالم معنا، خود را اسیر این جهان مادی می بیند و «شکایت می کند» که چرا روح آزاده او از «نیستان عالم معنا» بریده است.

آن چه در این نی آوازی پدید می آورد، کشش انسان آگاه به سوی عالم معنا، به سوی پروردگار، به سوی کلّ و حقیقت هستی است و در حقیقت، این «نی عشق» را پروردگار می نوازد و فریاد مولانا هنگامی از نی وجودش برمی خیزد که جذبۀ حق بر او اثر می گذارد.

از جدایی ما شکایت می کند	بشنو، از نی چون حکایت می کند
از نفیرم* مرد و زن نالیده اند	کز نیستان تا مرا بریده اند
تا بگویم شرح در اشتیاق*	سینه خواهم شرح شرحه از فراق
باز جوید روزگار وصل خویش	هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش

من به جمعیتی نالان شدم
هر کسی از ظنِ خودش یار من
سر من از ناله من دور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
آتش است این بانگِ نامی و نیست باد
آتشِ عشق است کاندر نی فقاد
نی، حریفِ هر که از یاری بُرید
بچو نی ز هسری و تریاقتی که دید؟
نی حدیثِ راهِ پُر خون می کند،
محرّم این هوشِ جزئی هوش نیست
دغسم ما روز ما بی گاه شد

جنتِ بد حالان و خوش حالان شدم^۲
از دون من نجبتِ اسرارِ من^۳
لیک چشم و کوش را آن نور نیست^۴
لیک کس را دید جان دستور نیست*
هر که این آتش ندارد، نیست باد
جوشِ عشق است کاندر می فقاد
پرده مایش پرده های ما دید^۵
بچو نی دساز و مشتاقی که دید؟
قصه های عشقِ مجنون می کند
مرزبان را مشتری جز کوش نیست^۶
روز ما با سوز ما همراه شد^۷

روزها گرفت، کورو، باک نیست
 تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست
 هر که جز ماهی، ز آبش سیر شد
 هر که بی روزی* است، بوزش دیر شد^{۱۳}
 دنیا بد حال پنجه هیچ خام^{۱۴}
 پس سخن کوتاه باید، والسلام

شعری مولوی
 تصحیح رینولد نیکلسون

توضیحات

- ۱- برای بیان درد اشتیاق، شنونده ای می خواهیم که دوری از حق را ادراک کرده و دلش از درد و داغ فراق سوخته باشد.
- ۲- اشاره به این سخن مشهور است: «كُلُّ شَيْءٍ يَرْجِعُ إِلَىٰ أَصْلِهِ»؛ هر چیزی سرانجام به اصل و ریشه خویش باز می گردد و اصل خویش [در این جا] بازگشت به سوی خداست.
- ۳- بد حالان کسانی هستند که سیر و سلوک آنها به سوی حق، کُند است و خوش حالان، رهروانِ راه حق اند که از سیر به سوی حق شادمان اند. مولانا ناله عشق به حق را برای همه سر می دهد.
- ۴- هر کسی در حد فهم خود، با من همراه و یار شد اما حقیقت حال مرا در نیافت.
- ۵- اسرار من در ناله های من نهفته است اما چشم و گوش ظاهری نمی تواند راز و حقیقت این ناله را دریابد (تنها با چشم و گوش دل می توان آن را ادراک کرد).
- ۶- گرچه جان، تن را ادراک می کند و تن از جان آگاهی دارد و هیچ یک از دیگری پوشیده نیست اما توانایی دیدن جان به هیچ چشمی داده نشده است.
- ۷- «باد» در مصراع دوم، فعل دعایی است.

- ۸ - نغمه‌های نی، همدم هر عاشق هجران دیده است و راز او را فاش می‌کند و برای کسی که جوایب معرفت است پرده‌ها و حجاب‌ها را از مقابل چشم برمی‌دارد تا معشوق حقیقی را ببیند.
- ۹ - نی هم زهر است و هم پادزهر. در عین درد آفرینی، درمان بخش نیز هست (به ظرفیت وجودی افراد بستگی دارد).
- ۱۰ - نی، داستان راه خونین عشق را بیان می‌کند و از قصه عشق عاشقانی چون مجنون - که سراسر درد و رنج است - سخن به میان می‌آورد.
- ۱۱ - حقیقت عشق را هر کسی درک نمی‌کند؛ تنها، عاشق (بی‌هوش) محرم است، همان‌طور که «گوش» برای ادراک سخنان «زبان» ابزاری مناسب است.
- ۱۲ - عاشق، عمرش را با درد و غم عشق سپری می‌کند و روزها را با سوز دل به پایان می‌برد.
- ۱۳ - تنها ماهی دریای حق (عاشق) است که از غوطه خوردن در آب عشق و معرفت سیر نمی‌شود. هر کس از عشق بی‌بهره باشد، روزگارش تباه و بیهوده می‌شود.
- ۱۴ - آن که راه عشق نسپرده، از حال عارفِ واصل بی‌خبر است.

خودآزمایی



- ۱ - مقصود از «جدایی»، «نی» و «نیستان» چیست؟
- ۲ - بیت «ما ز دریایم و دریا می‌رویم ما ز بالایم و بالا می‌رویم»، با کدام بیت از شعر درس ارتباط معنایی نزدیکی دارد؟
- ۳ - بیت پنجم، ناظر به کدام ویژگی نی است؟
- ۴ - شاعر برای بی‌خبران از عالم عشق، چه سرانجامی آرزو می‌کند؟
- ۵ - در مصراع «پرده‌هایش، پرده‌های ما درید» تفاوت معنایی پرده را بیان کنید.
- ۶ - در مصراع «تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست» منظور شاعر از «تو» کیست؟

مناجات*

ملکا ذکر تو کویم کہ تو پاکی و حسدایے
 نروم جز بہ ہمان رہ کہ تو ام راہ مایے
 ہمہ در گاہ تو جویم ہمہ از فضل تو پویم
 ہمہ توحید تو کویم کہ بہ توحید سزایے
 تو حکیمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی
 تو نماندہ فضلی تو سراوار شایے
 نتوان وصف تو کفتن کہ تو در فہم کجی
 نتوان شبہ تو کفتن کہ تو در ہم نیایے
 ہمہ عزری و حبلائی ہمہ علمی و یقینی
 ہمہ نوری و سوری ہمہ جودی و جزایے
 ہمہ غیبی و بدانی، ہمہ بیسی تو پویشی
 ہمہ پیشی تو بگاہی ہمہ کمی تو فرایے
 لب دندان سنایی ہمہ توحید تو گوید
 مکر از آتش دوزخ بودش روی مایے

دیوان حکیم سنایی غزنوی

بہ تصحیح دکتر مطاہر مصفا

توضیحات

- ۱۔ بہ سبب لطف و کرم تو، در پویہ و تلاشم۔
- ۲۔ ہمہ کم و زیاد شدن ہا بہ دست توست۔
- ۳۔ امید است (شاید) برای او [سنایی] از آتش دوزخ رہایی باشد۔

صحیفه 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 نوشته زیربخشی از دعای هشتم این کتاب است که جواد فاضل (۱۲۹۵-۱۳۴۰ ه.ش) آن را با زیبایی و رسایی و به شیوه آزاد ترجمه کرده است.

نیایش

پروردگارا، به درگاه تو پناه می‌آورم و تو نیز پناهم بخش تا موجودی آزمند و خویش‌تن دوست نباشم. مگذار که صولت خشم، حصار بردباری مرا درهم بشکند و حملاً حسد، مناعت فطرت مرا به خفت و مذلت 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 همت‌های بلند را پست سازد و پرده عفاف و عصمت چاک زند، به درگاه تو پناه می‌آورم.

پروردگارا، از حمیت‌های جاهلانه و عصیّت‌های ناهنجار که حرمت انسانیّت پاس ندارد و به حریم اجتماع پای تعدی 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. روا مدار که به خاطر هوس خویش، پای بطلان بر عنوان حق گذارم و باطل را برحق برگزینم.

پروردگارا، مگذار دامن وجودم به پلیدی‌های گناه بیالاید و مگذار که معصیت‌ها را
 – هرچه هم کوچک باشد – کوچک بشمارم و نسبت به ملامتی* و مناهی بی‌پروا باشم.
 وهم چنان رومدار که طاعتِ اندک خویش را بسیار بینم و به خویشتن بیالم و گردن
 استکبار و افتخار برفرازم و به کیفی 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 ستم کاران وابگذارم و تا آنجا که
 قدرت و قوت دارم، از حمایتش مضایقت کنم.
 الهی، رومدار که پنهان ما از پیدای ما ناستوده‌تر باشد و در ورای صورت آراسته
 ما سیرتی زشت و ناهموار نهفته باشد؛ یا ارحم الراحمین.

حُسن و سَمی

حسنت به ازل نظر چو در کارم کرد بنمود جمال و عاشق زارم کرد
 من خفته بدم به ناز «گتم عدم حن تو به دست خویش بیدارم کرد
 فخرالدین عراقی

خودآزمایی



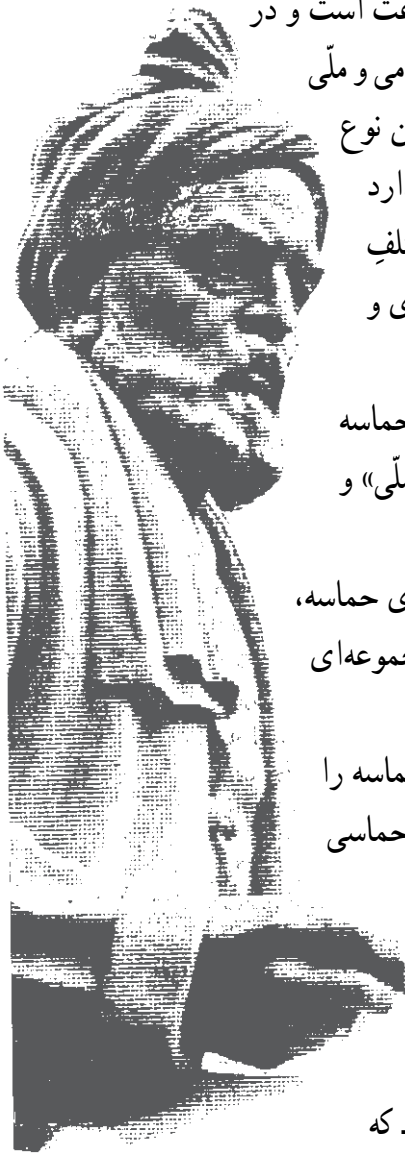
- ۱- مصرع دوم بیت اول درس را به دو صورت بخوانید و معنی کنید.
- ۲- مفهوم آیه «نُعْرُضُ مَنْ تَشَاءُ وَ نُدَلُّ مَنْ تَشَاءُ» در کدام بیت آمده است؟
- ۳- نیایش‌های امام سجاده (ع)، حاوی چه مضامینی است؟
- ۴- پنج صفت از صفات خدا را از متن درس پیدا کنید.

فصل دوم

ادبیات حماسی



درآمدی بر ادبیات حماسی



«حماسه» در لغت به معنای دلاوری و شجاعت است و در

اصطلاح، شعری است داستانی با زمینه قهرمانی، قومی و ملی که حوادثی خارق‌العاده در آن جریان دارد. در این نوع شعر، شاعر با داستان‌هایی شفاهی و مدون سروکار دارد که در آنها شرح پهلوانی‌ها، عواطف و احساسات مختلف مردم یک روزگار و مظاهر میهن دوستی و فداکاری و جنگ با تباهی‌ها و سیاهی‌ها آمده است.

هم چنان که در تعریف حماسه گذشت، هر حماسه باید دارای چهار زمینه «داستانی»، «قهرمانی»، «ملی» و «خرق عادت» باشد.

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

زمینه قهرمانی حماسه: بیشترین بخش حماسه را اشخاص و حوادث تشکیل می‌دهند و وظیفه شاعر حماسی آن است که تصویرساز انسان‌هایی باشد که هم از نظر نیروی مادی ممتازند و هم از لحاظ نیروی معنوی؛ قهرمانان حماسه، قهرمانانی ملی هستند؛ مانند «رستم» در شاهنامه فردوسی.

زمینه ملی حماسه: این حوادث قهرمانی - که به منزله تاریخ خیالی یک ملت است - در بستری از واقعیات

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

زمینه خرق عادت: از دیگر شرایط حماسه، جریان یافتن حوادثی است که با منطق و تجربه 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 حماسه خویش به کار می‌گیرد و بدین گونه است که در همه حماسه‌ها، موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی، در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌یابند. در شاهنامه نیز وجود سیمرغ، دیو سپید، رویین تن بودن اسفندیار، عمر هزارساله زال و ... عناصر و پدیده‌هایی هستند که هم‌چون رشته‌هایی استوار، زمینه تخیلی حماسه را تقویت می‌کنند.

در ادبیات فارسی، اصطلاح حماسه بیشتر برای شعر به کار 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 منشور یاد شده است که نمونه‌هایی از آثار حماسی و پهلوانی هستند و جنبه ملّی و تاریخی و مذهبی دارند. از این دسته می‌توان به شاهنامه منشور ابوالمؤید بلخی و شاهنامه ابومنصوری در قرن چهارم اشاره کرد.

کاوه دادخواه

وَمَنْ ظَلَمَ عِبَادَ اللَّهِ كَانَ اللَّهُ خَصْمَهُ دُونَ عِبَادِهِ
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 اساطیر* باستان، چهره انقلابی کاوه آهنگر بی نظیر است و پیش‌بند چرمین او که بر نیزه کرد و مردم را به اتحاد و جنبش فراخواند، درفشی بود انقلابی که وی برضد پادشاه وقت، ضحاک، برافراشت؛ درفشی که پشتیبان آن، دل دردمند و بازوی مردم رنج‌کشیده و بی‌پناه بود و درخشندگی‌اش از همت ملتی ستم دیده و دادخواه. به همین سبب، به نیروی یزدان بر اهریمن بیداد پیروز شد و فریدون و جانشینانش، در سایه آن «بی‌بهاچرم آهنگران» - که دست فرسود فردی از عامه مردم



بود - به فرمانروایی توانستند رسید. از این رو، نوبه نو، بر آن گوهرها آویختند و درفش کاویانش* خواندند. بعضی از معاصران - که درباره داستان ضحاک و کاوه تأمل کرده‌اند - قیام کاوه و هم قدمی و مبارزه مردم کوچک و بازار را در برابر ظلم و شقاوت، با انقلاب فرانسه و نهضت‌های عدالت خواهانه دو قرن اخیر کم و بیش مقایسه کرده‌اند و چون در اساطیر ملل دیگر، نظیری از برای این داستان نمی‌توان یافت، جلوه خاصی پیدا می‌کند.

اما در هر حال، داستانی که فردوسی به شعر درآورده و نمودار تلاش عامه مردم مظلوم در برابر پادشاه قدرت‌مند و ستمگر زمان، ضحاک، است، اثری است در خور توجه و تصویری از مبارزه با بیداد و ستم از روزگار دیرین. در حماسه قومی ایران که «عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علائق و عواطف یک ملت در طی قرون و اعصار*» و «آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم کشور»، ستایش دادپیشگی و تأکید بر دادگری، فراوان است و داستان کاوه آهنگر یعنی تلاش ملت به منظور طرد ظلم و فساد و تباهی نابکاران 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 ملت بوده، اما از او بسیار سخن رفته است. از این رو، جا دارد در این صفحات، چهره دلپذیر کاوه نموده شود؛ یعنی مردی زحمت‌کش و سال خورد و گوزپشت اما دلیر و با همت که نه فقط با دست پینه‌بسته خود استشهدنامه* ستایش ضحاک را از هم درید و زیر پای افکند بلکه جنبش وی، این پادشاه جفاکار را از تخت به بند کشید. در نظر اهل معنی، درخشندگی و شکوه سیمای کاوه، از دیگر قهرمانان حماسه فردوسی اگر بیشتر نباشد، کم‌تر نیست.

پیش از آن که ضحاک به پادشاهی ایران دست یابد، جمشید فرمانروای کشور بود. وی برخی از فنون و کارها و پیشه‌ها را به جهانیان آموخت اما 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، کیفی سخت دید؛ نظیر فرعون و نمرود:

شکست اندر آورد و برکشت کار	منی چون بیپوست با کردگار
چو خروشیدی، بندگی را بکوش	چه گفت آن سخن گوی با فرو بوش
به دشمن اندر آید زهر سوهراس	به یزدان بر آن کس که شد ناسپاس
هی گاست زو فری کیتے فروز	به جمشید بر، تیره کون گشت روز

سرانجام نیز نام جویان به گردن کشی پرداختند و به ضحاک گرویدند و جمشید گریخت و پس از سال‌ها ضحاک او را به چنگ آورد و به اژه به دونیم کرد.

ضحاک، معزب اژی دهاک (= اژدها)، در داستان‌های ایرانی، مظهر خوی شیطانی است و زشتی و بدی، در اوستا موجودی است «سه پوزه سه سرشش چشم»، دیوزاد و مایه آسیب آدمیان و فتنه و فساد. به روایت فردوسی، ضحاک بارها فریب ابلیس* را می‌خورد؛ بدین معنی که ابلیس با موافقت او، پدرش، مرداس، را که مردی پاک دین بود، از پادرمی آورد تا ضحاک 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 ضحاک، دو مار از دو کتف او می‌روید و مایه رنج وی می‌شود. پزشکان فرزانه از عهده علاج برنمی‌آیند تا بار دیگر ابلیس خود را به صورت پزشکی درمی‌آورد و به نزد ضحاک می‌رود و به او می‌گوید راه درمان این درد و آرام کردن ماران، سیر داشتن آنها با مغز سر آدمیان است. ضحاک 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 ضحاک اندکی آرامش یابد. در اساطیر ایران، مار مظهري است از اهریمن و در این جا نیز بردوش ضحاک می‌روید که تجسمی است از خواهی اهریمنی و بیداد و منش خبیث.

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

در محیطی که پادشاه بیداد پیشه مار دوش به وجود 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 جوریشگی 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 :

پراکنده شد نام دیوانگان	نهان گشت آیین فرزانهان
نهان راستی، آشکارا گزند	هنر خوار شد، جادویی ارج مند
زیگی نبودی سخن جز به راز ...	شده بر بدی دست دیوان دراز
جز از کشتن و غارت و خوشتن	ندانست خود جز بد آموختن

ضحاک به کيفر کارهای زشت خود گرفتار بود؛ هرچه بیشتر مردم را از میان می برد، بیشتر در لجه بدنامی و بغض و نفرت همگان فرومی رفت و نه تنها به آسایش نمی رسید بلکه گرفتارتر می شد تا سرانجام از پادراید و در بند شود. مردم مظلوم و بی پناه در دست او گرفتار بودند و چاره گری های حاصل می نمود. دوتن مرد پارسا و گران مایه راهی اندیشیدند و برای نجات جان همگنان تاحد امکان، به خوالیگری دست زدند. آنان خورش خانه پادشاه را برعهده گرفتند و بدین ترتیب توانستند روزانه یکی از دوتنی را که برای بیرون کردن مغز سرشان می آوردند، از مرگ نجات بخشند و در عوض، مغز گوسفند با مغز دیگری درآمیزند و به خورد ماران دهند. از این راه، ماهانه سی تن جان به در می بردند و وقتی انبوه می شدند به یاری این دو مرد خورشگر، پنهانی به کوه و دشت می رفتند و با پرورش بز و میشی چند، عمر می گذراندند.

اما پادشاه ستمگر چگونه آسایش می توانست یافت؟ او در خواب نیز آرام نداشت. به خصوص که شبی در خواب دید سه تن مرد جنگی قصد او می کنند و یکی از آنان او را به ضرب گرز از پا درمی آورد و در کوه دماوند به بند می کشد. وی از بیم بر خود می پیچد و فریادزنان از خواب می پرد.

خواب دیدن ضحاک نموداری است از درون آشفته و خاطر ترسان و بی آرام او. بر اثر آن که ظلم‌ها کرده بود، با همه بی‌رحمی، هر روز در تب و تاب و هرسب در جوش و اضطراب بود. ناچار به اشاره یکی از دو دختر جمشید - که به زور آنان را به قصر خود آورده بود - 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 ضحاک 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. اما در این ایام، 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 ضحاک 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. ضحاک که به نهانگاه پیشین نوزاد پی‌برد، به آن جا رفت. گاو برمایه و همه چارپایان را کشت و خانه آبتین را به آتش کشید اما پسر به خواست خداوند بزرگ بالید و نیرو گرفت و سرانجام، نام و نشان خود و پدر را از مادر پرسید و چون از پادشاهی ضحاک و جفاهای او آگاه شد، عزم کرد که از وی انتقام گیرد. از این رو 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؛ اما پایان بخش شب تیره ستم شد و نویدبخش بامداد پیروزی و بهروزی.

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

حضور کاوہ در داستان ضحاک، اندک مدّت است اما نظیر فروش صاعقه است
 که هر چند کوتاه درخشیده، خرمن ظلم و تباهی را سوزانده و به باد داده است.
 در هر حال، روزی که ضحاک با موبدان به رای زدن* و گواهی نوشتن سرگرم بود،
 فریاد پر خاشی به گوش رسید. بهتر است شرح برخورد و بانگ اعتراض کاوہ را - که شکوہ
 و مہابتی خاص دارد - از زبان فردوسی بشنویم :

ہم آن کہ یکایک* زد گاہ شاہ	بر آمد خروشیدن دادخواہ
تم دیدہ را پیش او خواندند	بر نامدارانش بنشانند
بدو گفت مہتر بہ روی دژم*	کہ بر کوی تا از کہ دیدی ستم
خروشید وز دست بر سر زشاہ	کہ شاہا، منم کاوہ دادخواہ
یکی بی زیان مرد آہنکرم	ز شاہ آتش آید ہسی بر سرم
تو شاہی و گر اژدہا پیکری*	باید بدین داستان دورے
اگر ہفت کشور بہ شاہی تو راست	چہ رنج و سختی ہمہ بہر ماست؟
شماریت* با من بباہد گرفت	بدان تا جہان ماند اندر سگفت
مگر کز شمار تو آید پدید	کہ نوبت بہ فرزند من چون رسید؟
کہ مارانت را مغز فرزند من	ہسی داد باید بہ ہر انجمن

با آن کہ در این ابیات، کمتر مجالی برای ہنر تصویر آفرینی فردوسی پدید آمدہ و صحنہ
 و گفت و گو با بیانی سادہ بر گزار شدہ است، پیوستگی ابیات و حیات و حرکتی کہ در آنها
 بارز است، واقعہ را بہ صورتی جاندار و مؤثر فرامی نماید.

کاوه از ستم‌ها و پادشاهی ضحاک آشکارا شکایت می‌کرد و از خشم و کيفر او بیم به دل راه نمی‌داد. به قول سعدی «هر که دست از جان بشوید، هر چه در دل دارد بگوید». ضحاک 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 اما کاوه — مظهر خشم و قهر ملت در برابر بیداد — سرسازگاری نداشت. چگونه ممکن بود او به این کار ناروا گردن نهد و پادشاه ستم‌پیشه‌ای را به دادگری نسبت دهد و با ستایشگران فرومایه پیرامون ضحاک هم‌آواز شود؟ ناخدا ترسانی که کاوه آنان را دستیاران اهریمن می‌خواند. اینک تصویر واکنش و پرخاش او در منظومه فردوسی :

بک، سوی پیران آن کوش	چو بر خواند کاوه بمه مخرش*
بریده دل از ترس کیهان خدیو ^۲	خروشید کای پامیردان* دیو
سپردید دل ما به گفتار اوی	بم سوی دوزخ نهادید رو
نه برگز بر اندیشم ^۲ از پادشا	نباشم بدین محضر اندر گوا
بدرید و بسپرد مخر ^۲ به پای ^۲	خروشید و برجت لرزان زجای
از ایوان برون شد خروشان به کوی	گران مایه فرزند او پیش اوی

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

بر او انجمن گشت بازارگاه*	چو کاوه برون آمد از پیش شاه
جهان را سراسر سوی داد خواند	بمی بر خروشید و فریاد خواند

از آن چرم، کابستران پشت پای*	پوشند هنگام زخم درای*
همان، کاوه، آن بر سر نینه کرد	همان که ز بازار برخواست کرد
خروشان همی رفت نیزه به دست	که امی نامداران یزدان پرت،
کسی کاوه‌بوی فریدون کند	سراز بند ضحاک بیرون کند...
بوپید کاین ممتد آبرمن است	جهان آفرین را به دل دشمن است
بدان بی‌بسا ناسزاوار پوست	پدید آمد آوای دشمن ز دوست
همی رفت پیش اندرون مرد کرد	سپاهی براو انجمن شده خرد
بدانت خود کافریدون کجاست	سراندر کشید و همی رفت راست

مردم نیز که از خود کامگی و جورپیشگی ضحاک به جان آمده بودند، به زودی بر کاوه و فریدون گرد می‌آیند. بقیه داستان مربوط است به آمدن ایرانیان به نزد فریدون، از چهره‌های محبوب و دادگر حماسه فردوسی و آراستن وی درفش ساده کاوه را به گوهرها و سپاه فراهم آوردن و به جنگ ضحاک رفتن و مرکز فرمان‌روایی و کاخ ضحاک را گرفتن و بعد با ماردوش روبه‌رو شدن و جنگ کردن و او را به بند کشیدن و داد و دهش پیش گرفتن و مردم را به امن و آسایش رساندن.

درفش کاوه — که مظهر ملت دادخواه می‌شود و بر سرا پرده فریدون سایه می‌افکند — نشانه‌ای است پر معنی؛ مظهر اراده و نیروی مردم که فرمان‌روایی نو را به قدرت می‌رساند. در لشکرکشی به ایرانشهر نیز کاوه، پیش سپاه، «دلش پرز کینه ز ضحاک شاه»، در حرکت است و درفش را برافراشته دارد. صحنه باشکوه و عبرت‌آموز دیگری از این نبرد بر ضد باطل تصویر قیام عمومی است، هنگام بازگشت ضحاک به پایتخت، بر ضد 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:

کسی کش ز جنگاوری بهر بود...	به هر بام و در، مردم شمر بود
به کوی اندرون تیغ و تیر خدنگ	زدیوارها خشت و از بام سنگ
کسی را نبند بر زمین جایگاه	بباید چون ژاله ز ابرسیاه
چو پسران که در جنگ دانا بند	به شمر اندرون بهر که برنا بند
ز نیرنگ سخاک بیرون شدند	سوی شکر آفریدون شدند

در هر حال، تصویر فردوسی از شهامت و مردانگی کاوه، به شعر فارسی، فروغی خاص بخشیده است. حماسه فردوسی - برخلاف آنچه ناآشنایان می‌پندارند - فقط داستان جنگ‌ها و پیروزی‌های رستم نیست بلکه سرگذشت ملتی است در طول قرون و نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمان*های آنهاست. برتر از همه، کتابی است درخور حیثیت انسان؛ یعنی، مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادی و شرافت و فضیلت، تلاش و مبارزه کرده، مردانگی‌ها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند، حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مرورت و آزادمنشی را نیروبخشیده‌اند. از این رو، شناختن اثر بزرگ فردوسی و به روح و جوهر آن پی‌بردن برای مردم ایران وظیفه‌ای است خطیر و دل‌پذیر.

از کتاب «چشمه روشن»، دکتر غلامحسین یوسفی



- ۱- لازم است برای این اقدام ظالمانه به من حساب پس بدهی تا مردم جهان شگفت زده شوند.
- ۲- کاوه رو به پیران مجلس ضحاک کرد و فریاد برآورد: ای حامیان ضحاکِ دیو صفت و ای کسانی که از خدای جهان نمی ترسید.
- ۳- هرگز از پادشاه نمی هراسم.
- ۴- استشهدانامه را پاره کرد و زیر پا انداخت.
- ۵- حرکت کنید، برخیزید.
- ۶- با آن چرم کم ارزش، دوست از دشمن شناخته شد.

خودآزمایی



- ۱- حماسه های ایرانی بر چه ارزش هایی مبتنی هستند؟
- ۲- چه شباهت هایی بین انقلاب فرانسه و قیام کاوه آهنگر وجود دارد؟
- ۳- چرا شاعر می گوید:

«به جمشید بر، تیره گون گشت روز
همی کاست زو فرّ گیتی فروز»
- ۴- مارانی که بر دوش ضحاک رویدند، مظهر چه خصلتی بودند؟
- ۵- نخستین چاره اندیشی مردم در مقابل بیداد ضحاک چه بود؟
- ۶- پرورش یافتن فریدون در غار به هنگام کودکی شبیه پرورش یافتن پیامبر بزرگ الهی است؟
- ۷- در مصراع «سپردید دل ها به گفتار اوی» مرجع ضمیر «او» کیست؟
- ۸- مصراع دوم این بیت، کدام ضرب المثل را به یاد می آورد؟
بیارید چون ژاله ز ابر سیاه کسی را نبد بر زمین جایگاه
- ۹- به نظر نویسنده، حماسه فردوسی - شاهنامه - چگونه کنایی است؟

فصل سوم

ادبیات غنایی



درآمدی بر ادبیات غنایی

غنا در لغت سرود، نغمه و آواز خوش است و با کلمه 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 آینه آلام و لذات 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، نمونه کاملی است که می‌توان همه انواع غنایی شعر را به خوبی در آن ملاحظه کرد. یکی از زمینه‌های مهم شعر غنایی، بُعد اجتماعی آن است که با ابعاد فردی و خصوصی تمایز عمده دارد؛ مثلاً یک هجو اجتماعی یا عشق به وطن و مقدسات یا یک مرثیه اجتماعی با نوع خصوصی و فردی آن تفاوت عمده دارد. مناجات سنایی، حبسیه مسعود سعد و غزل حافظ و طنز عبید زاکانی و مرثیه بهار اگر چه در بدایت امر صورتی کاملاً فردی دارند اما هریک حامل یک یا چند پیام مهم اجتماعی هستند.

شروع شعر عاشقانه را باید قرن چهارم دانست و رشد و باروری آن را در تغزلات زیبای رودکی و شهید بلخی و رابعه بنت کعب، جست‌وجو کرد. در قرن پنجم، تغزل در شعر فرخی کمال می‌یابد. از اوایل قرن ششم، عرفان و اصطلاحات صوفیه با پیش‌گامی سنایی به حوزه غزل راه می‌یابد و نوع عارفانه آن - که در قرون بعد به وسیله مولانا و حافظ به کمال می‌رسد - محصول این قرن است.

در قرن پنجم شاعرانی چون عنصری، فخرالدین اسعد گرگانی و عیوقی 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 الطیر 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 - در صورتی که مصداق کامل شعر حماسی یا تعلیمی نباشند - نمونه‌هایی از شعر غنایی هستند.

این نوع ادبی به شعر منحصر نمی‌شود و در بین آثار منشور فارسی نمونه‌های برجسته‌ای از آن به‌صورت تحمیدیه، مناجات، هزل، شکواییه یا داستان‌های بلند و کوتاه و ترجمه‌های موفق به‌ظهور رسیده است.

آثار برجسته نویسندگان معاصر فارسی زبان، به‌خصوص داستان‌ها، شرح رویدادها، سفرنامه‌ها، گزارش احوال شخصی و ... از نوع نثر غنایی به‌شمار می‌آیند که از آن جمله، نمونه‌هایی چون سمک عیار تألیف فرامرزین خداداد ازجانی، هزار و یک شب عبداللطیف طسوجی، سفرنامه ناصر خسرو، شرح زندگانی من از عبدالله مستوفی، روزها از دکتر اسلامی ندوشن، آثار جمال‌زاده، هدایت و جلال آل احمد را می‌توان نام برد.

دریای کرانہ ناپید

رابعہ بنت کعب از شاعران مشہور قرن چہارم و معاصر سامانیان است. پدر او، کعب، اصلاً عرب بود و در حدود بلخ حکومت داشت. رابعہ را از نخستین زنان شاعر پارسی گوی دانسته اند، وی با رودکی ہم روزگار بوده است.

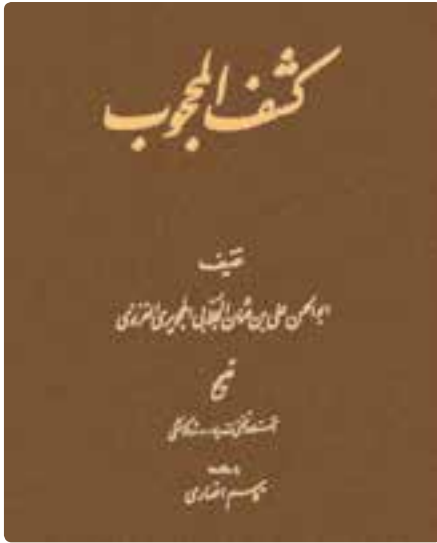
عشق او باز اندر آوردم بہ بند کوشش بسیار نامد سود مند
عشق، دریای کرانہ ناپید کی توان کردن شای ہوشمند
عشق را خواہی کہ تا پایان برس بس کہ پسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انکارید خوب زہر باید خورد و انکارید قند
تو سنی کردم نہ انتہم ہے کز کشیدن تنگ تر کرد دکنند

خود آزمایی

- ۱- چرا شعر غنایی دارای گسترده ترین افق معنوی مجموعہ شعر فارسی است؟
- ۲- این بیت حافظ با کدام بیت از شعر درس، ارتباط معنایی نزدیک تری دارد؟
در بیابان گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم سرزنش ہا گر کند خار مغیلان غم مخور
- ۳- بیت آخر، کدام خصوصیت عشق را نشان می دہد؟
- ۴- بیت نخست را بہ نثر فارسی معیار بنویسید.
- ۵- کدام مصراع از شعر بالا ضرب المثل است؟
- ۶- در کدام بیت ہا، تقابل معنایی دیدہ می شود؟

من این هم‌نیم

کشف‌المحجوب تألیف عالم عارف، ابوالحسن علی بن عثمان جَلّابی هجویری غزنوی (فوت ۴۶۵ ه.ق) است. جَلّابی سفرهای زیادی کرد و به خدمت مشایخ بسیاری درآمد. اثر بزرگ او کشف‌المحجوب از جمله قدیم‌ترین و معتبرترین کتاب‌های فارسی در تصوّف است. ثر کتاب روان و سلیس و پخته و از جمله نثرهای دوره سامانی است.



اندر حکایات یافتم که شیخ ابوطاهر حرمی – رضی الله عنه – روزی بر خری نشسته بود و مریدی از آن وی، عنان خرویی گرفته بود، اندر بازار همی رفت؛ یکی آواز داد که «این پیر زندیق* آمد». آن مرید چون آن سخن بشنید، از غیرت ارادت خود، قصد رجم* آن مرد کرد و اهل بازار نیز جمله بشوریدند. شیخ گفت مرید را: اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم که از این مَحَن 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 مخاطبهُ «شیخ امام» کرده است و یکی «شیخ زکی» و یکی «شیخ زاهد» و یکی «شیخ الحرّمین» و مانند این و این همه، القاب است نه اسم و من این همه نیستم؛ هرکس برحسب اعتقاد خود سخن گفته‌اند و مرا لقبی نهاده‌اند. اگر آن بیچاره نیز برحسب عقیدت خود سخنی گفت و مرا لقبی نهاد، این همه خصومت چرا انگیختی؟



- ۱- در حکایت درس، کدام فضیلت و صفت ابوظاهر حرمی ستوده شده است؟
- ۲- چرا ابوظاهر حرمی نامه‌ها را به مرید خود نشان داد؟
- ۳- شیخ ابوظاهر کدام یک از صفاتی را که در لقب‌ها بود، مناسب خود می‌دانست؟
- ۴- منظور شیخ ابوظاهر از عبارت «من این همه نیستم» چیست؟
- ۵- امروزه به جای افعال زیر، چه معادل‌هایی به کار می‌رود؟
باز رفتند - بشوریدند - بیرون گرفت - آواز داد.
- ۶- «عقیدت» در این درس و کلماتی دیگر چون «اشارت و بقیت» 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.

مناظره خسرو با فرهاد

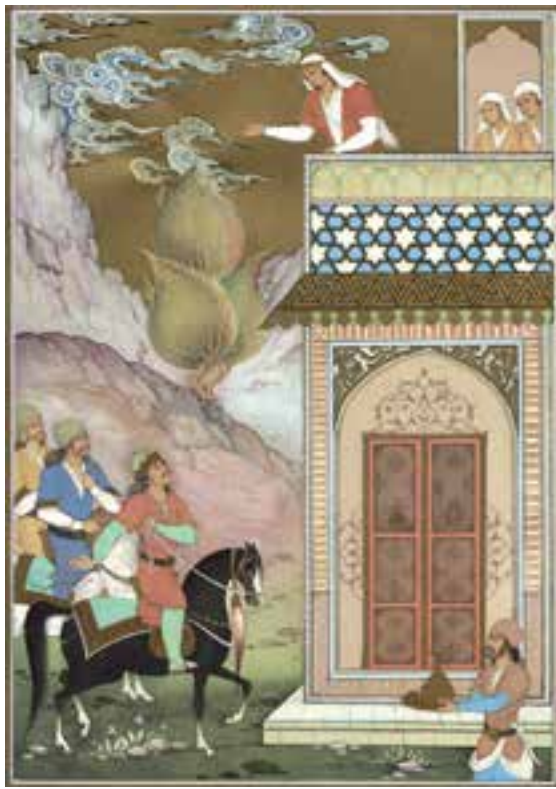


منظومه خسرو و شیرین نظامی، زیباترین منظومه عاشقانه در ادب فارسی است. خسرو پرویز، شهریار خوش‌گذران ساسانی دل در گرو محبت شیرین، شاهزاده ارمنی دارد. در میانه راه عاشقی، فرهاد، فریفته شیرین می‌شود و خسرو برای برداشتن رقیب از سر راه، او را به کندن کوه بیستون می‌گمارد. فرهاد، هنرمند تندیسگر در آن کوه به بریدن سنگ مشغول می‌شود و سرانجام، جان بر سر دل دادگی می‌نهد.

داستان خسرو و شیرین بارها مورد تقلید شاعران پس از نظامی قرار گرفته است. امیر خسرو دهلوی و وحشی بافقی از مشهورترین مقلدان این منظومه‌اند. مناظره خسرو با فرهاد از زیباترین بخش‌های منظومه خسرو و شیرین نظامی است. خسرو مظهر غرور و فرهاد نمونه خاکساری و پاک‌بازی است و سرانجام این مناظره، عجز و ناتوانی خسرو از مناظره و پرسیدن. کاربرد شیوه مناظره یا سؤال و جواب در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. در شعر فارسی، اسدی توسی را مبتکر این فن دانسته‌اند. استادانه‌ترین نمونه‌های معاصر مناظره، مناظرات زیبا و آموزنده پروین اعتصامی است.

نخستین بار گفتش کز کجایی؟
 بگفت از در ملک آشنایی
 بگفت آن جا به صنعت در چه کوشند؟
 بگفت از خنده خسرو جان فروشند
 بگفت آنجا جان فروشی در ادب نیست
 بگفت از عشق بازان این عجب نیست

بگفت از دل تومی گویی من از جان	بگفت از دل شدی عاشق بدین سان؟
بگفت از جان شیرینم فزون است	بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟
بگفت آری، چو خواب آید، کجا خواب؟	بگفتا هر شبش مینی چو ممتاب؟
بگفت آن که که باشم خفته در خاک	بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟
بگفت اندازم این سز زیر پاش	بگفتا گر خدایم در سزایش؟
بگفت این چشم دیگر دارش پیش	بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟
بگفت آہن خورد و در خود بود سنگ	بگفتا گر کیش آرد فرا حنک؟
بگفت از دور شاید دید در ماه	بگفتا گر نیابی سوی او راه؟
بگفت آشفته از مہ دور بہتر	بگفتا دوری از مہ نیست در خور
بگفت این از خند خواہم بہ زاری	بگفتا گر بخوابد ہر چہ دارے؟
بگفت از گردن این دام اکلنم زود	بگفتا گر بہ سز یا میش خشنود؟
بگفت از دوستان ناید چنین کار	بگفتا دوستیش از طبع بگذار



اثر استاد محمد باقر آقا میری

بگفت آسوده شو، کاین کار خام است	بگفت آسوده شو، کاین کار خام است
بگفت از جان صبوری چون توان کرد؟	بگفتارو صبوری کن در این درد
بگفت این، دل تو اند کرد، دل نیست	بگفت از صبر کردن کس بخل نیست
بگفت از عاشقی خوش تر، چه کار است؟	بگفت از عشق کارت سخت تر است
بگفتا دشمن اند این هر دو بی دوست	بگفتا جان مده بس دل که با اوست
بگفتا چون زیم بی جان شیرین	بگفت از دل جدا کن عشق شیرین

بگفت او آن من شد زو مکن یاد بگفت این، کی کند بیچاره فرهاد
 بگفت ار من کنم در می نگا هستی؟ بگفت آفاق را سوزم به آه
 چو عاجز گشت خسرو در جوابش نیایدش پرسیدن صوابش
 به یاران گفت کز خاکی و آبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی

توضیحات

- ۱- گذشتگان بر این باور بوده اند که دیوانه چون در ماه بنگرد، دیوانه تر شود.
- ۲- اگر او با هدیه گرفتن سر تو خشنود شود.
- ۳- بدون جان (معشوق) چگونه می توانم شکیبایی کنم.
- ۴- دل می تواند صبر و شکیبایی پیشه گیرد؛ حال آن که من دل خود را از دست داده ام.

خود آزمایی

- ۱- به نظر شما، هدف خسرو از طرح پرسش های بی دریبی چه بوده است؟
- ۲- با توجه به پاسخ های فرهاد، او را چگونه می یابید؟
- ۳- کدام بیت شعر، به باورهای عامیانه اشاره دارد؟
- ۴- در بیت «بگفتا گر خرامی در سرایش بگفت اندازم این سر زیرایش» کدام بخش حذف شده است؟
- ۵- پاسخ های فرهاد به خسرو، چگونه بودند؟
- ۶- در بیت زیر، مرجع «این» چیست؟
- بگفت او آن من شد زو مکن یاد بگفت این کی کند بیچاره فرهاد
- ۷- در مصراع «بگفت از گردن این وام افکنم زود» مقصود فرهاد از «وام» چیست؟

اکسیر عشق*



عشق، جان مایه شعر و ادب فارسی است.
در غزل زیر، سعدی از سرانجام عشق که مس وجود
عاشق را طلا و او را شایسته حضور در بارگاه محبوب
می‌سازد، سخن گفته است.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
کوی کز این جهان به جهان دگر شدم
کوشم به راه تا که خبر می دهد دوست
صاحب خبر بسیار مدون بی خبر شدم
گفتم بنیش کرم درواشتیاق
ساکن شود، بدیدم و شتاق تر شدم
چون شنم او قاده بدم پیش آفتاب
مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم^۲
دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست
چندی به پای رخم و چندی به سر شدم
تا رفتش بینم و رفتش بشنوم
از پای تا به سر همه سماع و بصر شدم

من چشم از او چگونه توانم نگاه داشت
 کماول نظر بر دیدن او دیده ورشدم
 بزارم از وفای تو یک روز و یک زمان
 مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم
 او را خود التفات نبودی به رسیدن
 من خوشتن ایسر کند نظر شدم
 کویند روی سرخ تو، سعدی، که زرد کرده
 اکسیر عشق بر رسم افتاد و زرشدم

توضیحات

- ۱- بی خبر ماندم، بی هوش شدم.
- ۲- من هم چون شبی ناپیوسته در مقابل خورشید بودم و به مدد گرمای عشق تو به والاترین مرتبه رسیدم.
- ۳- ممکن نشد.
- ۴- نسبت به تو وفادار نبوده‌ام، اگر یک روز آسوده و آرام زندگی کرده باشم.
- ۵- نگاه هم چون کمند.

خودآزمایی

- ۱- در بیت اول، مقصود از عبارت «از خود به در شدم» چیست؟
- ۲- با توجه به مفهوم بیت سوم، امروزه به جای کلمه «ساکن» چه کلمه‌ای به کار می‌رود؟
- ۳- 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

بہارِ عمر*

اسی خرم از فروغِ رُخت ، لالہ زارِ عمر
 باز آ، کہ ریخت بی گل رویت ، بہارِ عمر
 از دیدہ کر سرشک چو باران چکد ، روست
 کا گذرِ غمت چو برق بشد روزگارِ عمر
 این یک دودم کہ مُہلت دیدارِ ممکن است
 در یاب کارِ ما ، کہ نہ پیدا است کارِ عمر
 تا کی می صبح و شکر خواب با داد؟
 ہشیا کرد ، مان ! کہ گذشت اختیارِ عمر
 دی در گذار بود و نظرِ سوی ما نکرد
 بی چارہ دل ، کہ ہیچ نہید از گذارِ عمر
 دہر طرف زخیلِ حوادث ، کین گہی است
 زان رو عنان گستہ دو اند سوارِ عمر
 بی عمر زندہ ام من و این بس عجب مدار
 روزِ فراق را کہ ہند در شمارِ عمر؟
 حافظ ! سخن بگوئی کہ بر صفحہٴ جہان
 این نقش ماند از قلمت یادگارِ عمر

« حافظ »



- ۱- کلمه «بهار» را در بیت نخست توضیح دهید.
- ۲- دو تشبیه در این غزل پیدا کنید و ارکان آن را بنویسید.
- ۳- پیام بیت چهارم چیست؟
- ۴- دربارهٔ ارتباط واژگانی کلمه «خیل» با دیگر واژه‌ها در بیت ششم توضیح دهید.

مجنون و عیب جو

به مجنون گفت روزی عیب جویی که پیدا کن به از لیلی کنویی
 که لیلی کرچه در چشم تو حوری است به هر جزئی ز حُن او قصوری است
 ز حرفِ عیب جو مجنون بر آشت در آن اسفندی خندان شد و گفت:
 اگر در دیده مجنون نشینی به غیر از خوبی لیلی بینی
 تو کی دانی که لیلی چون کنویی است که چو شمت همین بر زلف و روی است
 تو قد بینی و مجنون جلوه ناز تو چشم و او نگاهِ ناوک* انداز
 تو مویسی و مجنون پیش مو تو ابرو، او اشارت های ابرو
 دل مجنون زگر خنده، خون است تو لب می بینی و دندان که چون است
 کسی کا و را تو لیلی کرده امی نام نه آن لیلی است که من برده آرام

«وحشی بافقی»



۱- تو که به زلف و چهره لیلی می‌نگری و ظاهربین هستی، کیفیت حُسن او را درک نخواهی کرد.

خودآزمایی



- ۱- تفاوت دید عیب‌جو و مجنون نسبت به لیلی چه بود؟
- ۲- بیت: «اگر در دیده مجنون نشینی به غیر از خوبی لیلی نبینی» چه مفهومی را در بردارد؟
- ۳- با توجه 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- «حور» در عربی جمع «أحور 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؟

سپیده‌آشا

محمدرضا حکیمی از نویسندگان خوش‌قلم و متعهد معاصر است که عمده نوشته‌های او در زمینه مسائل دینی و اعتقادی است. کاربرد ترکیب‌های زیبا، تشبیهات گسترده و استفاده از جلوه‌های طبیعی از ویژگی‌های ثراوست. از جمله مشهورترین آثار وی ادبیات و تعهد در اسلام و الحیاة را می‌توان نام برد.

سیاهی شب سنگین شده، سکوتی رُعب‌آور همه‌جا را فراگرفته بود. هوا هم چون نگاه وحشتناکِ غارها حرکتی نداشت. صحرا خاموش بود و سیاه و سایه‌مرگ 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 بربل چاهی یا بر شاخ نخلی می‌نشست و از وحشت و تاریکی، فغانی از دل بر نمی‌آورد.

کم‌کم بوته‌های خار در کنار و گوشه‌دشت سایه می‌انداختند و تخته‌سنگ‌های 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 نمی‌تایید. خاک‌های غم‌آلود 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 روزانه انسان‌ها خیره خیره می‌نگرد، چون انسانی ترسیده از دخمه* ای مهیب، آهسته آهسته پیش می‌آمد و پرتو خود را

مانند شمع‌های لرزانی که بر فراز معابد، روشن می‌کنند، برگرد و غبار فرونشسته خون رنگ می‌لغزاند 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 مرده شبانان که در شب‌های سرد طوفانی در پناه قلّه‌ها به سر می‌برند، فروغ کم‌سو و از هم گسسته خود را بر سطح سیاه افق‌ها می‌کردند و حیرت‌زده هر یک از گوشه‌ای، دیده به لاشه زمین دوخته، فجایع بشریت را می‌نگریستند و می‌خواستند حسیضی* بیابند و خود را در آن افکنند.

فراش هم چنان می‌گذشت اما دانسته نمی‌شد. شاید از این سیاه دشت غمناک به آن سوی بیابان‌های وسیعی که دست ستم آلود، فضایشان را نفشده 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 فشردگی از شداید استخوان‌سوز، نمونه‌ای به‌جای نبود

این اندوه وحشی و سیاهی پریم بر سر پرده 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، قطره‌آبی بیابند، دیگر رمقی نداشتند. دیگر زندگی برای آنان مفهومی نداشت، جز تابلوی نمودار نقشی جاوید از غمی جاودان

در کنار این حادثه بزرگ که اندوهش چون رشته کوه‌ها، اطراف آن بیابان را گرفته بود، اگر در اردوگاه به هم پاشیده کوفیان، به خاطر از پای درآوردن 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 درون پرغوغا و چندشناک خود

را با شب‌نشینی‌ها، با نواختن موسیقی و باده‌گساری برطرف کنند ولی کجا و چگونه؟ مگر اندوه انسان‌ها، شادی درخیمان 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 سر به آستانِ شهادت نهاده‌اند که شعار آزادی‌بخش: «إِن لَّمْ یَكُنْ لَّکُمْ دِیْنٌ فَکُونُوا أَحْرَاراً فِی دُنْیَاکُمْ» را که همراه فریادهای خشم‌آلود رهبرشان در میدانِ کارزار طنین می‌افکند، با خون خود نقش آن مرز و بوم پراشوب کردند. همان مردان عالم و پارسا و فروتن و قهرمان و شب‌زنده‌داری که پیکرهای رشید و چهره‌های باز و در فروغِ ایمانِ فرورفته‌شان، مظهر یک مسلمان کامل بود و چشمان جَدّاب و نگاه انسان دوستانه و پرمهرشان آینهٔ روان‌های تابناک و به گفتهٔ حبیب‌بن مظاهر: «همه تالیان قرآن و سَحَر کوشان در عبادت بودند».

دیشب پس از امضای طومار عشق و فداکاری، میان خیمه‌ها در تهجد* و نیایش فرورفتند و در برابر آفریدگار هستی و عظمت آفرینش، برای آخرین بار چهره به خاک ساییدند و باز زمزمه‌ای درهم آمیخته و گیرا و یک‌آهنگ هم چون زمزمهٔ زبورانِ کندو در ذکر خدا غرق شدند و به انتظار دمیدن آخرین سپیدهٔ زندگی و افتخارآمیزترین روز عمر نشستند 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 مکه 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 تهجدها دمیدنش را بسیار دیده بودند دمید و خورشید از کرانه‌های افق شرقی، همراه پیام مرگی خونین سربرآورد. یاران حسین با ارواح سبک‌بال که دیگر از آسرار مرگ و اعماق هستی و فرجام کار 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 فاصله کم که خورشید یک بار این لاشهٔ خاکی را روشن کرده بود، آنان چه فاصلهٔ عمیقی را طی کرده بودند.

دیشب تاریخ بشریت چنین شهدایی نداشت و امشب آنان در گذرگاهش خفته‌اند. دیشب انسانیت عمیق، چنین پشتوانه‌هایی نداشت و امشب کهن‌ترین رشته کوه‌هایی که حافظِ مرز انسانیت‌اند، در این تاریک‌زار صف کشیده‌اند. آری، قرن‌ها عظمت و آزادگی را در میان نهاده بودند.

خودآزمایی



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

خشماهنگ.

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

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

۴ - جملهٔ مشهور «ان لم یکن لکم دین فکونوا أحراراً فی دُنیاکم» یعنی چه؟

۵ - به نظر شما چرا این متن در بخش ادبیات غنایی آمده است؟

قلبِ مادر

ایرج میرزا (متوفاً به سال ۱۳۰۴ ه.ش) شاعری است با زبانی چالاک و بیانی گرم و زنده و پوینده که از گفتار ساده روزانه مردم و تعبیرات آنها، به شیوه‌ای هنرمندانه بهره جسته است. قطعه قلبِ مادر او در اصل ترجمه‌ای از یک قطعه 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 مادر تو با من جنگ
هر کجا بسندم از دور، کند	چهره پر چین و چین پر آشنگ*
با نگاهِ غضب آلوده زند	بر دلِ نازکِ من تیر خدنگ
از در خانه مرا طرد کند	بمچو سگ از دهن قلماسگ*
مادر سگ دلت تا زنده است	شده در کام من و توست شرنگ*
نشوم یک دل و یک رنگ تو را	تا نسازی دل او از خون رنگ

کرتو خواہی بہ وصالم بری
 باید این ساعت بی خوف و درنگ
 روی و سینہ گنگش بدری
 دل برون آری از آن سینہ گنگ
 گرم و خونین بنش باز آری
 تا برد ز آینه قلبم زنگ
 عاشق بی حسدِ ناهنجار
 نبل آن فاسق بی عصمت و سنگ
 حرمتِ مادرے از یاد برد
 مست از بادہ و دیوانہ زبگ*
 رفت و مادر را افکند بہ خاک
 سینہ بدرید و دل آورد بہ چنگ
 قصد سر منزل معوقہ نمود
 دلِ مادر بہ کفش چون نارنگ*
 از قضا خورد دم در بہ زمین
 و اندکی رنج شد اورا آرنگ*
 آن دل گرم کہ جان داشت ہنوز
 اوفتاد از کف آن بی فرہنگ
 از زمین باز چو برخاست، نمود
 پی برداشتنِ دل، آہنگ
 دید کہ آن دلِ آغشته بہ خون
 آید آہستہ برون این آہنگ:
 آہ، دستِ پرم یافت خراش!
 وای، پامی پرم خورد بہ سنگ!



- ۱- به نظر شما زیباترین بیت این شعر کدام است؟
- ۲- کدام خصوصیت، این شعر را در ردیف اشعار غنایی قرار می‌دهد؟
- ۳- چرا شاعر، جوان عاشق را بی‌فرهنگ می‌داند؟
- ۴- شعر مشهور شهریار با مطلع «آهسته باز از بغل پلّه‌ها گذشت» را که دربارهٔ مادر است، با این شعرا بجز میرزا مقایسه کنید.

کیش مہر



استاد علامہ سید محمد حسین طباطبائی در سال
۱۲۸۱ھ. ش ولادت یافت و در بیست و چہارم آبان ۱۳۶۰
در قم رحلت فرمود. تفسیر ارزشمند «المیزان» و «اصول
فلسفہ و روش رئالیسم» از آثار اوست.
علامہ خطی خوش داشت و اشعار عرفانی نیز
می سرود. این سرودہ زیبا از اوست.

بہی گویم و گفتہ ام بارہا
پریش بہستی است در کیش مہر
بہ شادی و آسایش و خواب و خور
کشیدند در کوی دل دادگان
چہ فسر ہا دہا مردہ در کوی ہا
چہ دار دجہان جز دل و مہر یار
بود کیش من مہر دلدار ہا
برون اند زین جگر کہ ہشیار ہا
نذارند کاری دل انکار ہا
میان دل و کام، دیوار ہا
چہ حلاج ہا رفتہ بر دار ہا
مگر تودہ ہایی ز نپندار ہا

ولی رادمردان و وارستان
میهن* مهرورزان که آزاده‌اند
به خون خود آغشته و رفته‌اند
بهاران که شتابش* ریزد پسر
کشد رخت، بزه به مامون و دشت
نگارش دهد گلبن جویدار
رود شاخ گل در بر نیلوفر*
در د پردۀ غنچه را باد بام*
به یاد خیم ابروی گل رخان
فریب جهان را مخور ز نیسار
پیانی بکش جام و سرگرم باش^۲

نبازند^۱ هرگز به مردارها
بریزند از دام جان تارها
چه گل های رنگین به جوبارها
به دامان گلشن ز رکبارها
زند بارکه، گل به گلزارها
در آینه آب، رخسارها
برقصد به صد ناز گلزارها
هزار* آورد نغمه گفتارها
بکش جام در بزم می خوارها
که در پای این گل بود خارها
بهل* گر بکیزند بیسارها



- ۱- عاشقان، دل سوختگان طریق عشق.
- ۲- نمی پردازند؛ توجهی نمی کنند.
- ۳- در مجلس عاشقان و عارفان سرمست، شراب عشق الهی را بنوش.
- ۴- در «سرگرم باش» ایهام وجود دارد:
- ۱- مشغول باش؛ ۲- از این مستی، گرم و پر نشاط باش.
- ۵- «بگیرند» در این جا به معنی «خرده بگیرند» به کار رفته است.



- ۱- به نظر شاعر، کمال پرستش در چیست؟
 - ۲- این بیت از حافظ «ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد» با کدام بیت از شعر، قرابت معنایی دارد؟
 - ۳- منظور شاعر از «شاباش بهاری» چیست؟
 - ۴- مضمون بیت زیر، از حافظ، یادآور کدام بیت است؟
- با صبا در چمن لاله سحر می گفتم که شهیدان که اند این همه خونین کفنان؟

سرود 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 متعدد ایشان می‌توان به چهل حدیث اشاره کرد. در این جا ابیاتی از یک غزل زیبای ایشان را می‌خوانیم.

بهار آمد و گلزار نور باران شد
چمن ز عشق رخ یار، لاله افشان شد
سرود عشق ز مرغان بوستان شنو
جمال یار ز گل برکِ سبزه تابان شد
ندابه ساقی سرست گل عذار رسد
که طرف دشت چو رخسار سرخ‌مستان شد

بغیچ کوی که از روی خویش پرده کفن
که مرغ دل ز سراق خُخت پریشان شد

ز حال قلب جنادیده ام پرس پرس

چو ابراز غم دلدار اساک ریزان شد

خود آزمایی



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

رباعی و دبستی دیروز



هر سبزه که بر کنار جوی رسته است کوئی ز لب فرشته خوبی رسته است
پا بر سر سبزه تا به خواری نتهی' کان سبزه ز خاک لاله روی رسته است

«خیام»

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

«مولانا»

بکن کاری که بر پاستخت آید جهان با این فراخی تنگت آید
چو سردان نامه خوانان نامه خوانند تو را از نامه خواندن تنگت آید

«باباطاهر»

رباعی و دوبیتی امروز

مرغ نغمه خوان

سحر بر شاخار بوستانی چه خوش می گفت مرغ نغمه خوانی
بر آوهر چه اندر سینه داری سرودی ، ناله امی ، آهی ، فغانی

«اقبال لاهوری»

کلم کرده می‌دیرین

بیای دل از این جا پر بگیریم ره کاشانه دگیر بگیریم
بیاکم کرده دیرین خود را سراغ از لاله پر پر بگیریم

«قصیر این پور»

نشان سرفرازی

کس چون تو طریق پاک بازی نگرفت بازخم نشان سرفرازی نگرفت
زین پیش دلاور کبسی چون تو سگفت حیثیت مرک را به بازی نگرفت

«حسن حسینی»

توضیح

۱- مواظب باش که از روی خواری و حقارت پابر سر سبزه نگذاری.

خودآزمایی

۱- در رباعی مولانا، میان «غم» در مصراع اول و مصراع چهارم چه تفاوت معنایی وجود دارد؟

۲- شاعر در مصراع «بازخم نشان سرفرازی نگرفت» چه ارتباطی میان «زخم» و «نشان» ایجاد

کرده است؟

فصل چهارم

حسب حال / زندگی نامه



درآمدی بر حسب حال / زندگی نامه

حَسْبُ حَالِي نَوْشْتِي وَ شَدَايَمِي چَند 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 حتی افکار و احوال درونی خویش را آن‌چنان با صمیمیت و صداقت به تصویر می‌کشد که اثر وی به اعتراف گونه‌ای ماندنی و باارزش تبدیل می‌شود: مانند: «الْمُنْقِدُ مِنَ الضَّلَالِ» از امام محمد غزالی.

در زبان فارسی، «حسب حال» کم نیست و از این میان می‌توان به «بدایع الوقایع» 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 محمدعلی اسلامی ندوشن و «از پاریز تا پاریس» از دکتر باستانی پاریزی نمونه‌های خوب «حسب حال» است. از نمونه‌های برجسته جهانی حسب حال می‌توان به کتاب‌های «الایام» اثر دکتر طه حسین و «دانشگاه‌های من» اثر ماکسیم گورکی اشاره کرد.



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

۱- «سیره» و «مغازی» که گزارش زندگی و جنگ‌های پیامبر اسلام (ص) است و از انواع مشهور آن می‌توان به سیره رسول‌الله از قاضی ابرقو، و سیرت رسول‌الله از دکتر عباس زریاب خوبی اشاره کرد.

۲- شرح حال انبیای الهی چون قصص الانبیای ابواسحاق نیشابوری؛

۳- شرح حال ائمه و بزرگان دین چون زندگانی علی بن‌الحسین (ع) از دکتر سید جعفر شهیدی و قصص‌العلمای تنکابنی؛

۴- کتب تذکره که شرح و ترجمه احوال مشایخ صوفیه یا شعراست؛ چون: تذکرة الاولیای عطار، تذکرة لباب‌الالباب محمد عوفی، تذکرة الشعراى دولت‌شاه سمرقندی. علاوه بر کتب یاد شده، در دایرة‌المعارف‌ها، فرهنگ‌های فارسی و اطلس‌ها به تفصیل یا اجمال به شرح حال مشاهیر پرداخته شده است. در چند دهه اخیر، برای بزرگداشت شخصیت‌های مذهبی، ادبی و علمی یادنامه‌هایی فراهم آمده است.

امروزه زندگی‌نامه برخی از مشاهیر علم و ادب به شیوه‌ای نو نوشته می‌شود و برخی از آن‌ها در شمار آثار ارزشمند ادبی هستند؛ مانند: پله پله تا ملاقات خدا (شرح حال مولانا)، پیر گنجه در جست و جوی ناکجاآباد (درباره نظامی) و فرار از مدرسه (شرح حال امام محمد غزالی) از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، شرح احوال و آثار رودکی از استاد سعید نفیسی، غزالی‌نامه (شرح حال امام محمد غزالی) و ...

چند حکایت از اسرار التوحید

محمّد بن منوّر، نواده ابو سعید ابوالخیر (عارف نامی قرن پنجم) کتاب «اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید» را در احوال جدّ خود ابو سعید در سه باب نوشته است. در این کتاب که نمونه‌ای زیبا از شرح حال نویسی است، احوال، اقوال و کرامات ابو سعید ابوالخیر به شیوه‌ای داستانی بیان شده است.

غرور شکنی

و هم در این عهد، شیخ بو عبدالله باکو، یک روز در مجلس شیخ ما ابو سعید - قَدَسَ اللّهُ رُوحَهُ العزیز - بی خویشتن نشسته بود، خواجه وار و پای بگرد کرده^۱. شیخ ما را چشم بروی افتاد. پس شیخ با کسی خُلقی بکرد^۲ در میان مجلس و سخنی نیکو بگفت. آن کس شیخ را گفت: «خدایت در بهشت کناد!» شیخ گفت: «نباید، ما را بهشت نباید با مستی 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» - و اشارت به شیخ بو عبدالله کرد - «و ما درو» و اشارت به خود کرد. شیخ بو عبدالله بشکست^۳ و با خویش رسید^۴ و دانست که ترکی 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 نشست.

مستوجب آتش!

آورده اند که روزی شیخ ما - قَدَسَ اللّهُ رُوحَهُ العزیز - در نیشابور به محله‌ای فرو می‌شد و جمع متصوّفه، بیش از صد و پنجاه کس بازو به هم^۵. ناگاه زنی پاره‌ای خاکستر از

بام بینداخت؛ نادانسته که کسی می‌گذرد. از آن خاکستر بعضی به جامهٔ شیخ رسید. شیخ فارغ بود و هیچ متأثر نگشت. جمع در اضطراب آمدند و گفتند: «این سرای باز کنیم» 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 نفس 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 بخُسد 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 – علیه‌السلام – که بنی اسرائیل را بگوی که بهترین کس اختیار کند. صد کس اختیار کردند. وحی آمد که ازین صد کس، 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 بگویند تا بدترین بنی اسرائیل را بیارد. او چهار روز مهلت خواست و گرد عالم می‌گشت که کسی طلب کند. روز چهارم به کوی 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: هر چند نگاه کردم، هیچ کس را بدتر از خود ندیدم. وحی آمد به موسی که آن مرد بهترین ایشان است نه به آن که طاعت او بیش است بلکه به آن که خویشتن را بدترین دانست.

توضیحات

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

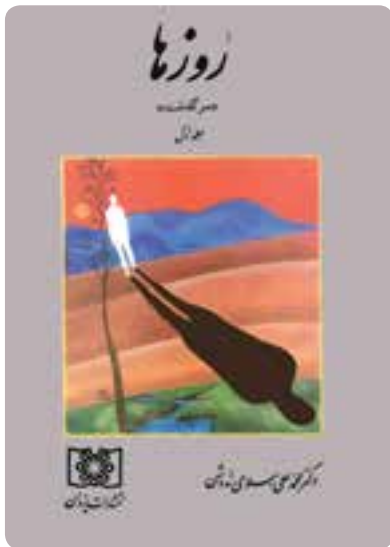
خودآزمایی

- ۱- با توجه به حکایت غرورشکنی، منظور شیخ ابوسعید از ترجیح جهنّم بر بهشت، چه بود؟
- ۲- حضرت علی (ع) در خطبه متّین می فرماید: «از نشانه‌های پرهیزگاران این است که پیوسته نفس خود را متّهم می دارند.» مصداق این سخن را در کدام حکایت درس می یابید؟
- ۳- کدام عبارت متن، معادل اصطلاح امروزی «برچسب زدن به کسی» است؟
- ۴- در کدام حکایت، شیخ ابوسعید، گوشه نشینی و زهد منفی را نکوهش می کند؟
- ۵- با توجه به مجموعه حکایات، شیوه رایج تربیت مریدان توسط عرفا و اولیا چگونه بوده است؟
- ۶- مفهوم جمله «این گمان در حقّ خویش برم، بهتر» چیست؟

بارقه‌های شرفاری*

خاله‌ام چند سالی از مادرم بزرگ‌تر بود. از شوهرش بی‌آن که طلاق گرفته باشد، جدا شده بود (زیرا طلاق به هر عنوان صورت خوشی نداشت). چندبچه‌اش همگی در شیرخوارگی مرده بودند و او مانده بود تنها. با آن‌که از نظر مالی هیچ مشکلی نداشت و در نوع خود متمکن 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 توکلی داشت که به او مقاومت و استحکام اراده می‌بخشید. از بحران‌های عصبی‌ای که امروز رایج است و تحفه برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی‌شائبه ایمان وصل بود که خوب و بد را به‌عنوان مشیت الهی می‌پذیرفت. به این زندگی گذرا آن قدرها دل نمی‌بست که پیشامد ناگوار را فاجعه‌ای بینگارد و در نظرش اگر یک روی زندگی زشت می‌شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد.



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

بود. کنار پنجره می نشست که این پنجره را چون در زمستان می بستند، اتاق به کلی تاریک می شد؛ زیرا همان یکی بود و آن هم بدون شیشه. تابستان ها پنجره را گشوده نگه می داشت و زمستان ها همان جا کرسی خود را مستقر می کرد و باز ناگزیر بود که گوشه 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 می کرد، چای نیز همین طور و اگر کسی به دیدنش می آمد، به پذیرایی خیلی مختصر قناعت می ورزید.

برای این خاله نیز من به منزله فرزند بودم. گاه به گاه به دیدارش می رفتم و کنار همان پنجره کذا می نشستیم و او برای من قصه می گفت. برخلاف مادرم که خشک و کم سخن بود و از دایره مسائل روزمره و «مذهبیات» خارج نمی شد، وی از مباحث مختلف حرف می زد: از تاریخ، حدیث، گذشته ها و هم چنین شعر. حتی وقتی از آخرت و عوارض مرگ سخن می گفت، گفتارش با مقداری ظرافت و نقل و داستان همراه بود.

برای من قصه های شیرینی می گفت که او و مادرم هر دو، آنها را از مادر بزرگشان به یاد داشتند. از این مادر بزرگ (مادر پدر) زیاد حرف می زدند که عمر درازی کرده و سخنان جدایی گفته بود. به او می گفتند «مادر جون». ورد زبانشان بود: «مادر جون این طور گفت، مادر جون آن طور گفت».

نخستین بار از زبان خاله و گاهی هم مادرم بود که بعضی از قصه های بسیار اصیل ایرانی را شنیدم و به عالم افسانه ها - که آن همه پر رنگ و نگار و آن همه پیران و نرم است - راه پیدا کردم. علاوه بر آن، خاله ام با ذوق لطیفی که داشت، مرا نخستین بار از طریق سعدی با شعر شاهکار آشنا نمود. او سواد چندانی نداشت؛ حتی مانند چند زن دیگر در ده، خواندن را می دانست و نوشتن را نمی دانست ولی درجه فهم ادبی اش خیلی بیشتر از این حد بود. او نیز مانند دایی ام موجود «یک کتابی» بود؛ یعنی، علاوه بر قرآن و مفاتیح الجنان، فقط کلیات سعدی را داشت. این سعدی همدم و شوهر و غم گسار او بود. من و او اگر زمستان بود زیر کرسی، و اگر فصول ملایم بود، همان گونه روی قالیچه می نشستیم؛ به رخت خوابی که پشت سرمان جمع شده بود و حکم پستی داشت، تکیه می دادیم و سعدی می خواندیم؛ 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 علاقه چندانی نشان نمی‌داد.

سعدی که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن قدر خود را خم می‌کرد که به حد فهم ناچیز کودکانه من برسد. این شیخ همیشه «شاب»، پیرترین و جوان‌ترین شاعر زبان فارسی، معلم اول، که هم هیبت یک آموزگار را دارد و هم مهر یک پرستار، چشم عقاب و لطافت کبوتر، که هیچ حُفراهی از حُفراه‌های زندگی ایرانی نیست که از جانب او شناخته نباشد، جمع‌کننده اضداد: تشریح 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 حد ادراک خود معنی می‌کرد، قصه‌ها را ساده می‌نمود. این تنها خصوصیت سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ‌کس شبیه نباشد. در زبان فارسی احدی توانسته است مانند او حرف بزند و در عین حال، نظیر حرف‌زدن او را هر روز در هر کوچه و بازار می‌شنویم.

کلیات 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، لیریز می‌شدم. سراچه ذهنم آماس می‌کرد. بیشتر بر فوران تخیل راه می‌رفتم تا بر روی دو پا، پس از خواندن سعدی، وقتی از خانه خاله‌ام به خانه 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 «بچه 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 پرسیم. خوش‌بختانه، دامنه 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 مسجع سوق داد که بعد، وقتی در دبستان انشا می‌نوشتیم، آن را به کار می‌بردیم.

از لحاظ آشنایی با ادبیات، سعدی برای من به منزله شیر «آغوز» بود برای طفل که پایه عضله و استخوان‌بندی او را می‌نهد. ذوق ادبی من از همان آغاز با آشنایی با این آثار، پرتوقع شد و خود را بر سگوی بلندی قرار داد. از آنجا که مرتب کارآموده‌ای نداشتم، در همین کورمال کورمال ادبی آغاز به راه رفتن کردم. بعدها اگر به خود جرئت دادم که چیزهایی بنویسم، از همین آموختن سر خود و ره‌نوردی تنهاوش بود که:

بحرص ارشبتی خوردم بگیر از من که بگردم بیابان بود و تابستان و آب سرد و استفا

سنایی

از کتاب «روزها»، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

خودآزمایی



- ۱- منظور نویسنده از این عبارت چیست؟ «هر عصب و فکر، به منبع بی‌شائبه ایمان وصل بود که خوب و بد را به‌عنوان مشیت الهی می‌پذیرفت».
- ۲- نویسنده برای قصه‌های اصیل ایرانی چه ویژگی‌هایی قائل است؟
- ۳- چند ویژگی به ظاهر متضاد را که نویسنده درباره شعر سعدی برشمرده است، بیان کنید.
- ۴- کدام عبارت متن، سهل‌ممتنع بودن کلام سعدی را نشان می‌دهد؟
- ۵- «لکه می‌دویدم» یعنی چه؟
- ۶- به نظر نویسنده، چگونه می‌توان، به رغم ناآشنا بودن با معنی برخی لغات، مفهوم متن را دریافت کرد؟
- ۷- بیت پایانی، با متن درس چه ارتباطی دارد؟

فصل پنجم

ادبیات 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 سراینده آن تعلیم و آموزش است. ماده اصلی شعر تعلیمی علم و اخلاق و هنر است؛ یعنی حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی.

بر روی هم، دو نوع شعر تعلیمی در ادبیات ملل دیده می‌شود: نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزه اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزه 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 به کار برده‌اند.

مثل «نصاب الصبیان» ابونصر فراهی که در تعلیم لغت سروده شده، این منظومه‌ها از لحاظ خیال‌انگیزی و زیبایی هنری معمولاً پرمایه و قوی نیستند. برعکس نوع اول که از جنبه هنری به نهایت قوت و قدرت و زیبایی و آراستگی می‌رسد.

نثر و شعر تعلیمی هم به صورت داستان‌هایی از حیوانات در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، مثنوی مولوی و بوستان و گلستان سعدی آمده است و هم به صورت 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 درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی و

روان‌شناسی نیز در ردیف اشعار تعلیمی قرار گرفته‌اند.

جنبه شاعرانه اشعار تعلیمی در ادب فارسی بسیار قوی است و این‌گونه اشعار در کشور ما بیشتر جنبه 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 ناصر خسرو، حدیقه سنایی، کلیات شمس مولانا جلال‌الدین و بوستان و غزلیات و قصاید سعدی و غزلیات حافظ دارای جنبه غنایی نیز هست.

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

پرورده کوبی



سعدی‌نامه یا بوستان اثر ارجمند شاعر و نویسنده ایرانی، سعدی شیرازی، است که در سال ۶۵۵ ه.ق. پس از بازگشت از سفر دور و درازش آن را سرود. بوستان بر وزن شاهنامه سروده و در ده باب تنظیم شده است که این ده باب، مدینه فاضله سعدی را ترسیم می‌کند. آن چه می‌خوانید، از ابتدای باب هفتم انتخاب شده است.

اگر پای در دامن آرمی چوکوه
 زبانش درکش ای مرد بسیار دان
 صدف و ارکوبه شناسان راز
 فراوان سخن باشد آکنده گوش
 سرت ز آسمان بگذرد در شکوه
 که فردا قلم نیست بر بی زبان
 دمان جز به لؤلؤ نگردند باز
 نصیحت بگیرد مگر در خموش
 نخواهی شنیدن مگر گفت کس

نباید سخن گفت ناساخته
تأمل کنان در خطا و صواب
کمال است در نفس انسان سخن
کم آواز هرگز نبینی نخل
حذر کن ز نادانِ ده مرده کوی
صد انداختی تیر و هر صد خطاست
چرا گوید آن چیز در خُفیه، مرد
مکن پیش دیوار غیبت بسی
درون دلت شهر بندست راز
از آن مردِ نادانِ دوخته تست

ن شاید بُردن نینداخته
به از ترا خایانِ حاضر جواب
تو خود را به گفتار، ناقص مکن
جوی مُشک بهتر که یک توده گل
چو دانایکی کوی و پرورده کوی
اگر هوشمندی یک انداز و راست
که گرفتاش گردد شود روی زرد؟
بود کز پیشش گوش دارد کسی
نگر تا نمیند در شهر باز
که میند که شمع از زبان سوخته است

بوستان سعدی
بصیح و کثر علی حسین یوسفی



- ۱- کنایه از گوشه گرفتن
- ۲- روز قیامت، بی‌زبان از نظر گفتار، بازخواست نخواهد شد.
- ۳- «مگر» به لحاظ ساخت، از «مه» علامت نفی و «اگر» کلمه شرط ساخته شده است؛ یعنی :
نه اگر؛ بی شرط، بی هیچ شرطی؛ به تحقیق، حتماً، هر آینه
- ۴- کسی که به اندازه ده تن سخن بگوید.
- ۵- زندانی، محبوس

خودآزمایی



- ۱- دو صفت انسان کم گو و پُر گو را از نظر سعدی بیان کنید.
- ۲- دو نماد «خاموشی» را در این درس نشان دهید.
- ۳- معادل مَثَل «گَز نکرده پاره کردن» در کدام بیت دیده می‌شود؟
- ۴- 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- منظور سعدی از مصرع «فراوان سخن باشد آگنده گوش» چیست؟
- ۶- شعر درس از کدام نوع شعر تعلیمی است؟
- ۷- شعرهای تعلیمی دوران گذشته با اشعار تعلیمی عصر مشروطه چه تفاوت محتوایی دارد؟

ذکر حسین بن منصور (رحمة الله عليه)



تذکره الاولیا تنها اثر منشور باقی مانده از عطار است که در آن از شرح حال هفتاد و دو 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 عطار، نویسندہ ای ناشناس بخش‌هایی بر تذکره الاولیا افزوده است. این پیوست حدود بیست تا بیست و پنج بخش است و پرمایگی هفتاد و دو بخش اصلی را ندارد. در زیر، خلاصه‌ای از بخش هفتاد و دوم این اثر را که به حسین بن منصور حلاج اختصاص دارد، می‌خوانیم.

آن قتیل* الله فی سبیل الله، آن شیر بیشه تحقیق، آن شجاع صندر* صدیق، آن غرقه دریای مواج، حسین بن منصور حلاج - رحمة الله علیه - کار او کاری عجب بود و واقعات غرایب^۱* که خاص، او را بود. مست و بی‌قرار و شوریده 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^۲ و گفتند: «او را در تصوّف قدمی نیست» مگر ابو عبد الله خفیف و شبلی و ابوالقاسم قشیری - رحمهم الله - چنان که استاد ابوالقاسم قشیری در حق او گفت که: «اگر مقبول بود به ردّ خلق مردود نگردد و اگر مردود بود، به قبول خلق مقبول نگردد.»

و پیوسته در ریاضت و عبادت بود و در بیان معرفت و توحید، و در زی* اهل صلاح و شرع و سنت بود که این سخن از وی پیدا شد^۲. اما بعضی مشایخ او را مهجور* کردند از جهت مذهب و دین و از آن بود که ناخشنودی مشایخ از سر مستی او، این بار آورد^۳ چنان که اوّل به تُستر آمد به خدمت سهل بن عبدالله 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 عمرو بن عثمان مکی افتاده و هجده ماه با او صحبت* داشت و ابویعقوب الأقطع دختر بدو داد. پس عمرو بن عثمان از او برنجید و از آن جا 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 آن جا 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 سر چوب پاره سرخ کنی». حسین گفت: «آن روز که من سر چوب پاره سرخ کنم، تو جامه اهل صورت* پوشی».

نقل است که: آن روز که ائمه فتوا دادند که او را بیاید کشت، جنید در جامه تَصَوّف بود و فتوا نمی نوشت. خلیفه فرموده بود که «خَطُّ جنید باید» چنان که دستار و دُرّاعه* در پوشید و به مدرسه رفت و جواب فتوا نوشت که «نَحْنُ نَحْكُمُ بِالظَّاهِرِ»؛ یعنی، بر ظاهر حال، کشتنی است و فتوا بر ظاهر است اما باطن را خدای داند.

پس حسین چون از جُنید جواب مسائل شنید، متغیر شد و بی اجازت او به تُستر شد و یک سال آن جا بیود. قبولی عظیم او را پیدا گشت – و او سخن اهل زمانه را هیچ وزن نهدادی – تا او را حسد کردند و عمر و عثمان مکی در باب او نامه ها نوشت به خوزستان و احوال او در چشم آن قوم قبیح گردانید و او را نیز از آن جا دل بگرفت و جامه متصوّفه* بیرون کرد و قبا در پوشید و به صحبت ابنای دنیا مشغول شد – اما او را از آن تفاوت نبود – و پنج سال ناپدید گشت و در این مدّت، بعضی در خراسان و ماوراءالنهر می بود و بعضی به سیستان. باز به اهواز آمد و اهل اهواز را سخن گفت و نزدیک خاص و عام قبول یافت و از اسرار با خلق سخن می گفت تا او را «حلاج الاسرار» گفتند.

نقل است که روزی شبلی را گفت: «یا بابکر، دست بر نه که ما قصد کاری عظیم کردیم^۴

و سرگشته کاری شده‌ایم: چنان کاری که خود را کشتن در پیش داریم». چون خلق در کار او متحیر شدند، منکر بی‌قیاس و مقَر* بی‌شمار پدید آمدند و کارهای عجیب از او بدیدند. زبان دراز کردند و سخن او به خلیفه رسانیدند و جمله بر قتل او اتفاق کردند، از آن که می‌گفت: «أَنَا الْحَقُّ». پس حسین را بیردند تا بکشند. صد هزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد همه برمی‌گردانید و می‌گفت: «حق، حق، أنا 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 پای دارش بردند، گفتند: «حال چیست؟» گفت: «معراج مردان سردار است». دست برآورد و روی در قبله مناجات کرد و خواست آن چه خواست. پس بر سر دار شد. جماعت مریدان گفتند: «چه گویی در ما که مریدیم و آنها که منکران‌اند و تو را سنگ خواهند زد؟» گفت: ایشان را دو ثواب است و شما را یکی، از آن که شما را به من حسن‌الظنی بیش نیست و ایشان از قوت توحید و صلابت شریعت می‌جنبد و توحید در شرع، اصل بود و حسن‌الظن، فرع.

پس هر کسی سنگی می‌انداختند. شبلی موافقت را گلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد؛ گفتند: «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی، از گلی آه کردن، چه سَر 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 - که کلاه همت از تارک عرش درمی‌کشد - قطع کند.»^۸ پس پای‌هایش بیردند؛ تبسمی کرد و گفت: «بدین پای، سفر خاک می‌کردم؛ قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفر هردو عالم کند. اگر توانید آن قدم ببرید.» پس دو دست بریده خون‌آلود بر روی درمالید و روی و ساعد را خون‌آلود کرد. گفتند: چرا کردی؟ گفت: خون بسیار از من رفت؛ دانم که رویم زرد شده شما پندارید که زردی روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ‌روی باشم که گلگونه مردان، خون ایشان است.



- ۱- در متون گذشته 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- اغلب مشایخ صوفیه از تأیید افعال و آثار حلاج خودداری کردند (او را انکار کردند).
- ۳- مقصود از «این سخن»، گفتن اناالحق است و آن را زمانی گفت که از علمای دینی بود.
- ۴- علت ناخشنودی مشایخ از حلاج و مهجور ساختن وی، حال سرمستی و سکر عارفانه او بود.
- ۵- با عمرو بن عثمان مکی ملاقات کرد.
- ۶- با این که لباس اهل تصوف را از تن به در کرده و با مردم درآمیخته بود ولی در حالات او تغییری حاصل نشد.
- ۷- کمک کن، همراهی کن؛ زیرا کار بزرگی در پیش دارم.
- ۸- حلاج به طنز می‌گوید: «اگر مردید!» [که نیستید] دست صفات مرا که دور پرواز و بلند همت است، بپزید.

خودآزمایی



- ۱- معادل امروزی عبارت‌های زیر را بنویسید.
 - واقعات غرایب که خاص، او را بود...
 - خط جُنید باید.
 - زبان دراز کردند.
- ۲- سخن ابوالقاسم قشیری درباره حلاج، بیانگر چه نوع برخوردی با شخصیت حلاج است؟
- ۳- این سخن حلاج «آن روز که من سرچوب پاره سرخ کنم، تو جامه اهل صورت پوشی» درباره جُنید، چگونه تحقق یافت؟
- ۴- قصد جُنید از تعویض لباس چه بود؟
- ۵- حلاج به چه دلیل منکران را بر مریدان ترجیح می‌دهد؟
- ۶- «گلگونه مردان، خون ایشان است» یعنی چه؟

مست و هشیار*



در ادب فارسی هیچ زن شاعری شهرت پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰ ه.ش) را نیافته است. شعر پروین از برجسته ترین نمونه های شعر تعلیمی معاصر محسوب می شود. در دیوان او از ۲۴۸ قطعه شعر، ۶۵ شعر حالت مناظره دارد و از این جهت نیز شعر پروین شاخص و ممتاز است.

مناظره مست و هشیار از بهترین و زیباترین قطعات پروین اعتصامی است. شاعر در این شعر، با بهره گیری از طنزی لطیف و اشاراتی روشن به ترسیم فساد و تزویر اجتماع عصر خویش پرداخته است. طنز موجود در این شعر، طنز رندانه حافظ را فرایاد می آورد.

مُخْتَبِ مَسْتی بَرِه دِید و کَرِیْبَانَش کَرَفْت

مست گفت: «ای دوست! این پیرا من است ایفار نیست»

گفت: «مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی»

گفت: «خزم راه رفتن نیست، ره هموار نیست»

گفت: «باید تورا تا خانمی قاضی بزم»

گفت: «رو صبح آیی، قاضی نیمه شب بیدار نیست»

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

گفت: «والی از کجا در خانمی بخار نیست؟»

گفت: «تا داروغه را کویم، در مسجد خواب»

گفت: «مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست»

گفت: «دیناری بدبختان خود را وارهاک»

گفت: «کار شرع، کار هم و دینار نیست»

گفت: «از بر غرامت*، جامه ات بیرون کنم»

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

گفت: «اگر نیستی کز سرد افتادت کلاه»

گفت: «در عقل باید، بی کلاهی عار نیست»

گفت: «می‌بیسار خوردی بز ان چسین بی خودشی»

گفت: «ای بھوده کو، حرف کم و بیار نیست»

گفت: «باید خد زده شیار مردم هست را»

گفت: «بیشاری بیار، اینجا کسی بشیار نیست»

توضیحات

- ۱- از کجا معلوم که والی، خود، در میخانه نباشد!
- ۲- [جز معنای ظاهری] تعادل نداشتن مست را می‌رساند. ضمناً در قدیم، بدون کلاه و دستار در بین مردم ظاهر شدن، نوعی ننگ و بی‌ادبی تلقی می‌شد.

خودآزمایی

- ۱- در مصراع «گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست» ناهمواری راه به کدام مسئله اجتماعی دلالت می‌کند؟
- ۲- عبارت «دیناری بده پنهان و خود را وارهان» به کدام پدیده اجتماعی زمان شاعر اشاره دارد؟
- ۳- در بیت نهم، منظور از عبارت «حرف 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، وصف ساز و برگ جنگی در شاهنامه فردوسی، توصیف عناصر طبیعی در شعر شاعرانی چون منوچهری، فرخی، عنصری و ملک الشعرای بهار، توصیف شور عاشقانه و وجد عارفانه و لحظه‌های هجران و وصل در سروده‌های سعدی و حافظ و مولانا و توصیفات مجالس بزم در خمسه نظامی، در آثار برجسته نثر فارسی چون تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستان سعدی، مرزبان‌نامه، توصیف صحنه‌های طبیعی، حادثه‌های تاریخی، روحيات و حالات افراد به زیبایی و رسایی تمام مشهود و محسوس است.

در سرودن اشعار وصفی، محسوسات در تصویرنگاری شاعر و پیدایی صور خیال او نقش مهمی دارند.

وصف شاعرانه، حاصل احساس لطیف شاعر است توأم با صور خیال، سراینده شعر وصفی به یاری تخیل سازنده و قوی خود به عناصر بی‌جان طبیعت، پرندگان، گل‌ها و دیگر موجودات احساس و صفت بشری می‌بخشد.

ادبیات توصیفی ایران را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱- توصیفات تخیلی؛ وصف‌هایی است که گوینده، از تصور و پندار خویش مدد می‌گیرد، واقعه‌ای تخیلی را به وجود می‌آورد و آن را برای دیگران مجسم می‌سازد. این توصیف‌ها محصول گره خوردگی حواس ظاهری با احساسات انسانی است.

۲- توصیفات نمادین؛ توصیف‌هایی هستند که بر تشبیه و مقایسه بنا نهاده شده‌اند و منظور از آنها، ترسیم یک منظره یا چهره نیست بلکه «نماد» هستند؛ یعنی نماینده کیفیت و حالتی که اشیا و مناظر در ذهن به وجود می‌آورند و این همان است که در اروپا به آن ادبیات

نمادین (سمبلیک) می‌گویند؛ مثلاً، سنگ نشان از نرمی ناپذیری کسی و لاله نشان شهید و نی نمونه غریب دور افتاده از وطن و اصل خویش است.

۳- توصیفات واقعی؛ توصیف‌هایی هستند که گوینده، بی‌آن که در آنها دخل و تصرف کند به شرح جزئیات وقایع یا مناظر و اشخاص می‌پردازد. در این جا گوینده هم چون دوربین بسیار حساس عکاسی همه چیز را - آن گونه که هست، زشت یا زیبا - نشان می‌دهد و به آرایه‌های ادبی و سایر رموز هنر - که دست‌مایه سخن‌سرایان است - کاری ندارد. این طرز توصیف عمدتاً از آن نویسندگانی است که به نوعی مکتب ادبی به نام طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) معتقدند. امیل زولا (۱۸۴۰-۱۹۰۲م) که از برجسته‌ترین چهره‌های این مکتب است «واقع‌بینی» را - به جای «تخیل» - اصلی‌ترین شرط نویسندگی می‌داند. این شیوه بیشتر در دنیای رمان‌نویسی و داستان‌پردازی پایگاه و جایگاه یافته است تا در عالم شعر و شاعری.

کونی بٹ سفید جامہ بہ صابون زدہ است*...

کرده گلو پر ز باد، قمری نجاب پوش کبک فرو ریخته، مشک سورخ گوش
بلسکان بانشاط، قمرکان بافروش دردہن لالہ مشک، دردہن نخل نوش*

سوسن کافور بوی گلبن کوہر فروش

زمی زار بہشت کتبتت برین

چوک ز شاخ دخت، خوشن آویختہ زراغ سیہ بردو بال، عالیہ آسمختہ
ابرہاری ز دور، اسب براکلیختہ وز نم اسب سیاہ، لؤلؤ تر ریختہ

دردہن لالہ باد، ریختہ و بیختہ

بیختہ مشک سیاہ، ریختہ دژ شین

کوبی بظ سفید، جامه صابون زده است کبک دری ساق پامی؛ قح خون زده است
 بر گل تر عنایب، کنج فریدون زده است لشکر چین در بهار خیمه به مامون زده است

لاله سوی جو بار خگر که بیرون زده است

خیمه می آن سبز کون، خگر که این آتشین
 منوچهری دامغانی

توضیح



۱ - بلبل بر شاخهٔ پر طراوت گل سرخ، به نغمه خوانی مشغول است (گل در ادب فارسی هر جا تنها به کار رود، به معنی گل سرخ است).

خودآزمایی



۱ - در بیت:

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

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

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

۳ - «مشک سیاه» و «دَرِ ثمین» استعاره از چیست؟

۴ - چرا شاعر برای لاله، خگر و برای لشکر چین، خیمه را ذکر کرده است؟

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

۶ - نوع توصیف را در درس‌های زیر مشخص کنید.

گویی بظ سفید / مست و هشیار / سپیده آشنا

دماوندیّه



محمدتقی ملک الشعراى بهار (۱۳۳۰-
 ۱۲۶۶هـ.ش) شاعر، محقق، استاد دانشگاه،
 روزنامه‌نگار و مرد سیاست بود. شهرت شاعری
 بهار، به قصاید فخیم و استواری است که با توجه
 به سنت ادبی گذشته سروده است. قصیدهٔ دماوندیّه
 دوم ملک الشعراى بهار از زیباترین قصاید زبان
 فارسی است. شاعر پیش از این قصیده، در سال
 ۱۳۰۰ دماوندیّهٔ اول خود را با مطلع
 ای کوه سپید سر، درخشان شو
 مانند وزو، شراره افشان شو

سرود که هرگز موفقیت دماوندیّهٔ دوم را نیافت. بهار دماوندیّهٔ دوم خود را در سال ۱۳۰۱ شمسی سرود. در این سال به تحریک بیگانگان، هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتاکى‌ها در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود. ملک الشعرا این قصیده را با تأثیرپذیری از این معانی در تهران گفته است.

ای کسب‌گیتی ای دماوند
 ز آهن به میان کیلی کمر بند
 بنفشه به ابر، چهر دل بند

ای دیو سپید پای در بند
 از سیم به سر کیلکه خود
 تا چشم بشر نبینت روی

تا و اهری از دم ستوران
باشیر سپهر بته پیمان
چون کشت زمین ز جور کردن
بنواخت ز خشم بر فلکِ مِشت
تو مِشتِ دشتِ روزگاری
ای مِشتِ زمین بر آسمان شو
نی نی تو نه مِشتِ روزگاری
تو قلبِ فسردهٔ زمینی
تا درد و ورم فرو نشیند
شو منغبر ای دل زمانه
خامش منشین سخن همی گوی
پنهان مکن آتش درون را

وین مردم نحسِ دیو مانند،
با اختر سعد کرده پیوند
چونین خفه و خموش و آوند،
آن مِشتِ تویی تو ای دماوند
از کردش قرنِ پاپس افکند*
برومی بنواز ضربتِ چند
ای کوه نیسم ز کفّته خرسند
از درد، ورم نموده یک چند
کافور بر آن ضماد کردند
وان آتش خود نهفتند
افسوده مباش، خوش همی خند
زین سوخته جان بشوئی کند

گر آتش دل نهفته داری
ای مادر سرسپید، بشنو
از سر بکش آن سپید معجز
بکرامی چو اژدهای گرزه
سوزد جانت، به جانت گویند
این پند سیاه بخت فرزند
بنشین به یکی کبود اورند*
بخروش چو شرزه شیر ارغند*
بکمل زپی این تراد و پیوند
از ریش، بنامی ظلم برکند
برکن زبن این بنا که باید

زین بی خردان سغله* بستان
دادِ دل مردم خسر دهند



- ۱- در بیت دوم، منظور شاعر از کُله خُود سیمین و کمر بند آهنین چیست؟
- ۲- شاعر در سه بیت سوم تا پنجم، به کدام صفت کوه دماوند اشاره می‌کند؟
- ۳- چرا شاعر از تشبیه دماوند به مشت روزگار، ناخرسند است؟
- ۴- به نظر شاعر، چرا دماوند چهره در ابر پنهان کرده است؟
- ۵- «ورم» و «کافور» در شعر، استعاره از چیست؟
- ۶- در بیت پانزدهم، منظور شاعر از «سوخته جان» کیست؟
- ۷- با توجه به توصیف‌ها، به نظر شما مقصود شاعر از دماوند چیست؟

شب 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 سینه خشک و سوخته کویر به آتش سر می‌کشند و می‌ایستند و می‌مانند: هریک ربّ التّوعی بی‌هراس، مغرور، تنها و غریب. گویی سفیران عالم دیگرند که در کویر ظاهر می‌شوند. این درختان شجاعی که در جهنّم می‌رویند، اما 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 مقدر آنهاست.

بید را در لبه استخری، کنار جوی آب قناتی، در کویر می‌توان با زحمت نگاه داشت. سایه اش سرد و زندگی بخش است. درخت عزیزی است اما همواره بر خود می‌لرزد. در شهرها و آبادی‌ها نیز بیمناک است، که هول کویر در مغز استخوانش خانه کرده است.

اما آنچه در کویر 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 انسان خیال پرداز و نیز به رنگ آنچه قاصدک به سوبش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند. خیال - این تنها پرنده نامرئی که آزاد و رها همه جا در کویر جولان دارد - سایه 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 پرنده شاعر، سخن می‌گوید.

کویر انتهای زمین است؛ پایان سرزمین حیات است. در کویر گویی به مرز عالم دیگر نزدیکیم و از آن است که ماوراء الطبیعه را - که همواره فلسفه از آن سخن می‌گوید و مذهب بدان می‌خواند - 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 نویسنده رومانیایی داده است که برای شناختن محمد [ص] و دیدن صحرایی که آواز پیر جبرئیل همواره در زیر غرفه بلند آسمانش به گوش می‌رسد و حتی درختش، غارش، کوهش، هر صخره سنگش و سنگ ریزه‌اش 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 بی‌کرانه عدم است؛ خوابگاه مرگ و جولانگاه هول، راه، تنها به سوی آسمان باز است. آسمان، کشور سبز آرزوها، چشمه موج و زلال نوازش‌ها، امیدها، و ... انتظار! انتظار! ... سرزمین آزادی، نجات، جایگاه بودن و زیستن، آغوش خوش‌بختی، تزهتگه 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!

شب 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 - آرامشی که در شهر از نیمه‌شب، درهم ریخته و شکسته می‌آید و پیریشان و ناپایدار - روز زشت و بی‌رحم و گدازان و خفه‌کویر 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 مزرع 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 شیعه‌گم‌نام و غریبش، در کنار آن مدینه‌پلید و در قلب آن کویر بی‌فریاد، سر در حلقوم چاه می‌برد و می‌گریست. چه فاجعه‌ای است در آن لحظه که یک مرد می‌گیرد! ... چه فاجعه‌ای! ...

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

... آن شب نیز من خود را بر روی بام خانه گذاشته بودم و به نظاره آسمان رفته بودم. گرم تماشا و غرق در این دریای سبز معلقی که بر آن، مرغان الماس‌پر، ستارگان زیبا و خاموش، تک‌تک از غیب سر می‌زنند. آن شب نیز ماه با تالائو پرشکوهش از راه رسید و گل‌های الماس شکفتند و قندیل زیبای پروین سر زد و آن جاده روشن و خیال‌انگیزی که گویی، یک راست به ابدیت می‌پیوندد: «شاهراه علی»، «راه مکه»، 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 زیند و در زیر آن، روحی را که در این تلقی و تعبیر پنهان است تماشا کنید! و آن تیرهای نورانی که گاه‌گاه، بر جان سیاه شب فرو می‌رود، تیر فرشتگان نگهبان ملکوت خداوند در بارگاه آسمانی‌اش که هرگاه شیطان و دیوان هم دستش می‌کوشند به حيله، گوشه‌ای از شب را بشکافند و به آنجا که قداست

اهورایی اش 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 به سوی 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 لذت‌ها و نشئه‌های سرشار از شعر و خیال و عظمت و شکوه و ابدیت 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 معطر شعر و خیال و الهام و احساس - که قلب پاک کودکانه‌ام هم چون پروانه شوق در آن می‌پرید - در سموم سرد این عقل بی‌درد و بی‌دل پژمرد، و صفای اهورایی آن همه زیبایی‌ها - که درونم را پر از خدا می‌کرد - به این علم عدد بین مصلحت‌اندیش آلود؛ و آسمان، فریبی آبی‌رنگ شد و الماس‌های چشمک زن و بازیگر ستارگان، نه دیگر روزنه‌هایی بر سقف شب به فضای ابدیت، که کلوخ تپاخورده‌ای سوت و کور و مرگ بار، و مهتاب کویر دیگر نه بارش وحی، تابش الهام، لبخند نرم و مهربان نوازشی بر چهرهٔ نیازمندی زندانی خاک، دردمندی افتادهٔ کویر، که نوری بدلی بود و سایهٔ همان خورشید جهنمی و بی‌رحم روزهای کویر! دروغ‌گو، ریاکار، ظاهر فریب... 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



- ۱- نویسنده چه صفاتی را به درختان گز و تاق نسبت می‌دهد؟
- ۲- دکتر شریعتی «گز و تاق» کویری را با کدام درخت مقایسه می‌کند؟
- ۳- مقصود از «پرنده شاعر» چیست؟
- ۴- «آسمان کویر» چگونه توصیف شده است؟
- ۵- مقصود از «امام راستین» چه کسی است و به چه حادثه‌ای اشاره دارد؟
- ۶- ده ترکیب را که به نظر شما زیباتر است، در متن درس بیابید و بنویسید.
- ۷- «مزرع سبز» و «پرده‌داران حرم ستر و عفاف ملکوت» به کدام اشعار اشاره دارند؟ شاعر این اشعار کیست؟
- ۸- تنها لبخند نوازش طبیعت بر چهره کویر چیست؟
- ۹- نویسنده در مقایسه زندگی شهری با زندگی روستایی چه می‌گوید؟
- ۱۰- نویسنده از این آیه در کدام جمله و چگونه استفاده کرده است؟
وَلَقَدْ رَبَّنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ ... (آیه ۵، سوره ملک)

فصل ہفتم

ترجمہ



درآمدی بر ترجمه

ترجمه عامل پیوند و رابطه فرهنگی میان مردمانی است که هم‌زبان نیستند و ابزاری برای نقل اندیشه‌ها، خواسته‌ها، آیین‌ها، قصه‌ها، هنرها، دانش‌ها و ... از زبانی به زبان دیگر است.

ترجمه در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. پیش از اسلام، به ویژه در دوره ساسانیان کتاب‌های بسیاری از زبان سانسکریت و زبان‌های دیگر ترجمه شد که متن پهلوی آنها، متأسفانه از دست رفته است اما ترجمه‌ای که از آنها، در قرن‌های بعد به زبان عربی صورت گرفت، امروز نیز موجود است؛ از جمله ترجمه «الْف لَيْلَة وَ لَيْلَة» و «کليلة و دمنه».

در دوره اسلامی، از همان قرن‌های نخستین هجری، از یک سو ترجمه 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 موقّق فارسی از متون عربی دانست :
— ترجمه تفسیر طبری، تألیف محمدبن جریر طبری که در زمان سامانیان به فارسی برگردانده شد.

— ترجمه تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که ابوعلی محمد بلعمی وزیر دانشمند امیر نصر سامانی آن را به نثر فارسی درآورد. اصل این کتاب به عربی و تألیف محمدبن جریر، صاحب تفسیر طبری است.

— ترجمه کليلة و دمنه که به همت ابوالمعالی نصرالله، انجام گرفت.
ترجمه از زبان‌های اروپایی — به ویژه زبان فرانسه — با تأسیس دارالفنون هم‌زمان 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

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

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

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

در برابر خیل عظیم آثار ترجمه شده از زبان‌های زنده دنیا به فارسی، بسیاری از شاهکارهای ادبی، علمی و فرهنگی ما نیز بدان زبان‌ها درآمده و در فرهنگ ملت‌ها 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 اما به اعتقاد متخصصان فنّ ترجمه، این امر امکان‌پذیر نیست.

برای دستیابی هرچه بیشتر به یک ترجمه موفق، لازم است که مترجم علاوه بر آشنایی 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 اما کافی نیست. ترجمه خوب شرایط دیگری هم دارد که از اساسی‌ترین آنها رعایت امانت و به بیان دیگر «حفظ سبک» مؤلف است.

انواع ترجمه

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

ب) ترجمه معنایی (ترجمه تحت‌اللفظی یا دقیق): ترجمه معنایی – برخلاف ترجمه ارتباطی – 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 به راحتی نمی‌توان خواند.

جهاد



کتاب نهج البلاغه در برگیرنده مجموعه خطبه‌ها، نامه‌ها و کلمات قصار و حکمت‌آمیز امیرالمؤمنین علی (ع) است. این کتاب به همت سید رضی (۴۰۶-۳۵۹ ه.ق) گردآوری شد و مترجمانی نیز آن را به زبان فارسی برگردانیدند. از جمله دکتر سید جعفر شهیدی - استاد و دانشمند معاصر - که با ذوق و دقت علمی بسیار و به پیروی از نثر آهنگین نهج البلاغه، این کتاب را ترجمه کرده است. متن زیر ترجمه خطبه ۲۷ نهج البلاغه مشهور به خطبه «جهاد» است.

اما بعد، جهاد دری است از درهای بهشت که خدا به روی گزیده‌دوستان خود گشوده است و جامه تقواست که بر تن آنان پوشیده است. زره استوار الهی است که آسیب نبیند و سپر محکم اوست که تیر در آن ننشیند، هر که جهاد را واگذارد و ناخوشایند داند، خدا جامه خواری بر تن او پوشاند و فوج بلا بر سرش کشاند و در زبونی و فرومایگی بماند. دل او در پرده‌های گمراهی نهران و حق از او روی گردان؛ به خواری محکوم و از عدالت محروم. من شبان و روزان، آشکارا و نهران، 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 آستانه خانه‌شان نکوشیدند جز که جامه خواری بر آنان پوشیدند اما هیچ‌یک از شما خود

را برای جهاد آماده نساخت و از خوارمایی، 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 سربازان این مردِ غامدی^۱ به شهر انبار درآمده و حسان، پسر حسان بکری را کشته و مرزبانان را از جایگاه‌های خویش رانده‌اند. شنیده‌ام مهاجم به خانه‌های 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 سیلاحی 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 حق خود، دل را می‌میراند و اندوه را تازه می‌گرداند. زشت بادید^۲ و از اندوه برون نیاید! که آماج تیر بلایید. بر شما غارت می‌برند و ننگی ندارید. با شما پیکار می‌کنند و به جنگی دست نمی‌کشاید. خدا را نافرمانی می‌کنند و خشنودی می‌نمایید. اگر در تابستان شما را بخوانم، گوید هوا سخت گرم است؛ مهلتی ده تا گرما کمتر شود. اگر در زمستان فرمان دهم، گوید 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 دست‌آورد آن اندوه و حسرت. خدایتان بمیراند! که دلم از دست شما پر خون است و سینه‌ام مالامالِ خشم شما مردمِ دون که بیایی جرعهٔ اندوه به کام می‌ریزید و با نافرمانی و فروگذاری جانم، کار را به هم درمی‌آمیزید. تا آن‌جا که قریش می‌گوید پسر ابوطالب دلیر است اما علم جنگ نمی‌داند. خدا پدرانشان را مزد دهد! کدام یک از آنان بیشتر 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 اما آن‌را که فرمان نبرند، سر رشتهٔ کار از دستش برون است.

- ۱- 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.
- ۲- فعل دعایی به معنی «باشید»، زشت بادید : نفرین و دعایِ شرّ است : زشتی نصیبتان باد!

خودآزمایی

- ۱- حضرت علی (ع) چه چیز را باعث مردن دل و تازه شدن اندوه می‌داند؟
- ۲- در این خطبه، سست عنصری برخی از مردم، چگونه توصیف شده است؟
- ۳- عبارت «کار را به هم در می‌آمیزد» یعنی چه؟
- ۴- در عبارت «سررشته کار از دستش برون است»، مرجع ضمیر «ش» را مشخص کنید.
- ۵- نقش دستوری «خسته» در عبارت «نه کشته‌ای بر جای نهاده و نه خسته، به شهر خود بازگشته‌اند» چیست؟

- ۶- دو نمونه سجع (آهنگ پایانی عبارات) را در درس ذکر کنید.
- ۷- به تعبیر حضرت علی (ع)، چه کسی مستحق ملامت نیست؟
- ۸- چه عاملی باعث شد که سرزمین مسلمانان از دستشان درآید؟
- ۹- با توجه به این جمله سعدی «ای مردان، بکوشید یا جامه زنان بیوشید - گلستان باب اول»، کوشیدن به معنی جنگ کردن است. جمله‌ای را در متن، پیدا کنید که این کلمه با همین معنی در آن به کار رفته باشد.

دیوان شرقی



یوهان ولفگانگ گوته را یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادب جهان دانسته‌اند. این شاعر و حکیم آلمانی (۱۷۴۹-۱۸۳۲ م) با قوهٔ تخیل بی‌نظیر، روح بلندپرواز، قدرت بیان و قلم سحرآمیز نه تنها بر ادب آلمان که بر ادبیات 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: ورتتر، فاوست، اگمونت، نغمه‌های رومی، دیوان شرقی - غربی.

گوته شیفته و دل‌بسته 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 - 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 متعلق

باشد، از آن ایران است؛ چه اگر حافظ شیراز نبود و گوته با خواندن دیوان او، آن شوق و

شیفتگی را نسبت به لسان‌الغیب پیدا نمی‌کرد، بی‌شک جز با دنیای تصنعی عصر خویش

با چیز دیگری آشنا نمی‌شد.

آنچه می‌خوانید، ترجمان ارادت گوته در دیوان شرقی - 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 روحانیت

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 تسلی‌بخش 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 رهنان کوه و دشت را بترساند؟

اعتراف

چه چیز را دشوار پنهان می‌توان داشت؟ آتش را که در روز دودش از راز نهن 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 شیفته آن می‌خواهد. لاجرم آن قدر 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 شیوه غزل‌سرایی تو تقلید کنم. چون تو قافیه‌پردازم و
 غزل خویش را به ریزه‌کاری‌های گفته‌تو بیارایم. نخست به معنی اندیشم و آن گاه بدان
 لباسِ الفاظِ زیبا پوشانم. هیچ کلامی را دوبار در قافیه نیاورم؛ مگر آنکه با ظاهری یک‌سان

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

ای حافظ، هم چنان که جرّقه‌ای برای آتش زدن و سوختن شهر امپراتوران کافی است، از گفته شورانگیز تو چنان آتشی بر دلم نشست که سراپای مرا در تب و تاب افکنده است.

حافظا، خویش را با تو برابر نهادن جز نشان دیوانگی نیست.

تو آن کشتی‌ای که مغرورانه باد در بادبان افکنده است تا سینه دریا را بشکافد و پای بر سر امواج نهد و من آن تخته پاره‌ام که بی خودانه سیلی خور اقیانوسم. در دل سخن شورانگیز تو گاه موجی از پس موج دگر می‌زاید و گاه دریایی از آتش تلاطم می‌کند اما 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 غرق نور زیستم و عشق ورزیدم.

خودآزمایی



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

۲- مفهوم بیت

«برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر

و ه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد»

در کدام عبارت آمده است؟

۳- با توجه به متن، بین سه مقوله «آتش و عشق و شعر» چه تناسبی وجود دارد؟

۴- زیباترین توصیف گونه را از حافظ، در کدام قطعه می‌توان دید؟

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

فصل ہشتم

ادبیات معاصر (شعر معاصر)



درآمدی بر ادبیات معاصر

تحولات ادبی جامعه ایران را از زمان امضای فرمان مشروطیت (۱۳۲۴ ه.ق) تا به امروز «ادبیات معاصر» نامیده‌اند. آمدن صنعت چاپ به ایران، گسترش روزنامه‌نویسی، آشنایی ایرانیان با ادبیات اروپایی، نهضت ترجمه و نشر آثار اروپایی و تأسیس مدرسه دارالفنون را از عمده عواملی می‌توان دانست که در این تحوّل و دگرگونی مؤثر بوده‌اند. به دنبال تغییر در شئون اجتماعی جامعه، تحولاتی در عرصه نثر و شعر نیز اتفاق

افتاد. تغییراتی که در نثر این دوران ایجاد شد، به شرح زیر است:

۱- زبان نوشته‌ها به زبان مردم نزدیک شد، پیش از این انحصار نوشته‌ها به دربار یا خواص، نویسندگان را به سمت تکلف و تصنع پیش می‌برد اما در این دوره، مثل‌ها، اصطلاحات قصه‌ها و زندگی مردم عادی به ادبیات راه یافت.

۲- موضوع و محتوای نوشته‌ها نیز زیرورو شد. واقعیات زندگی، دردهای اجتماعی، بحث درباره 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.

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

۴- طنز و لطیفه‌های انتقادی در ادبیات 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.

۵- 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 متکلفانه پایان بخشید.

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

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

تخیل و وزن آرایی و قافیه‌بندی با شعر گذشتگان کاملاً متفاوت بود، عرضه کرد. عصر شعر نیمایی را به دلیل رویدادهای مهم به چند دوره تقسیم کرده‌اند: دوره اول از ۱۳۰۴ (آغاز سلطنت رضاخان) تا شهریور ۱۳۲۰ (آغاز حکومت محمدرضا پهلوی)؛

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

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

دوره چهارم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ (انقلاب اسلامی)

دوره نخست را باید دوره درخشش نیما و جدال بر سر کهنه و نو دانست. دوره دوم دوره تأثیر شعر نیما بر دیگران و شکوفایی شیوه او و انتشار نشریه‌های ادبی هم چون روزگار نو، پیام نو و مجله سخن است که در آنها جز نقد و تحلیل‌ها، آثار متجددان و وفاداران به سنت شعری گذشته چاپ می‌شد. در همین دوره نخستین کنگره نویسندگان ایران که عمدتاً وفاداران به شیوه نیما بودند، تشکیل شد. شعر سپید و به تعبیر دیگر، «شعر منشور» نیز محصول همین دوره است.

در دوره سوم، شعر نو تغزلی گسترش یافت و زبان رمزگونه و ادبیات اجتماعی و حماسی که چندان خوشایند رژیم سلطنت نبود، رواج پیدا کرد.

محتوای بعضی از این شعرهای تغزلی، 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.

دوره چهارم را باید دوره کمال جریان‌های ادبی دوره پیشین دانست. در این دوره، زبان شعر بارورتر و شفاف‌تر 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 سنتی حضوری روشن و فعال دارند.

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

می تراود 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. «می تراود مهتاب» تصویر عصر شب‌زده و جامعه 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.

می تراود مهتاب*

می درخشد شب تاب*

نیست یک دم شکند خواب چشم‌کن و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند

نگران با من استاده سحر

صبح می خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باختہ را

بلکہ خبر

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می شکند^۲

نازک آراے تن ساق کلی

کہ بہ جانش کشتم^۲

و بہ جان دادش آب

امی در بغاہ برم می شکند.

دست ہامی سایم

تا درے بکشایم

برعبث می‌پایم
که به دگرس آید

دردیوار به هم ریخته‌شان
برسرم می‌سکند.

می‌تراود ممتاب

می‌دخشد شب تاب

مانده پای آبله از راه دراز

بردم دیکده مردی تنها

کوله بارش بردوش

دست او برد، می‌گوید با خود:

غم این خفته چند

خواب در چشمم ترم می‌سکند

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

خودآزمایی

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

خوان هشتم

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

«خوان هشتم» از مجموعه «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 رخسار را به دست شغاد - برادر ناتنی رستم - از زبان نقال باز می‌گوید. رستم پهلوان حماسی شاهنامه، سرفراز و پیروز از هفت خوان گذشته، اینک در بُن چاه نیرنگ و غدر نابردار افتاده است و ...

... یادم آمد، مان،

داشتم می‌گفتم، آن شب نیز

سورتِ سرمایِ دی بیداد ما می‌کرد.

و چه سرمایِ، چه سرمایِ!
باد برف و سوز و حشتناک

لیک، خوش بختانه آخر، سپناهی یا فتم جایی
گرچه بیرون تیره بود و سرد، هم چون ترس،
قبوه خانه گرم و روشن بود، هم چون شرم...
همگنان را خون گرمی بود.

قبوه خانه گرم و روشن، مردنقال آتشین پیغام،
راستی کانون گرمی بود.

مردنقال - آن صدایش گرم، نایش گرم،

آن سکوتش ساکت و کیرا

و دمش، چومان حدیث آشنایش گرم -

راه می رفت و سخن می گفت.

چوب دستی منتها* مانند در دستش،

مست شور و گرم گفتن بود.

صحنه میدانک خود را
تذوگاه آرام می سپود.
همکنان خاموش،
کرد بر کردش، به کردار صدف بر کرد مروارید،

پای تاسر کوشش

«بفت خوان را زاد سرو مرو،

یابہ قولی «ماخ سالار» آن گرامی مرد

آن بریوه* خوب و پاک آیین - روایت کرد؛

خوان هشتم را

من روایت می کنم اکنون،...

من که نامم ماث»

هم چنان می رفت و می آمد.

هم چنان می گفت و می گفت و قدم می زد
« قصه است این، قصه، آری قصه در دست
شعر نیست،

این عیار مهر و کین مرد و نامرد است

بی عیار و شعر محض خوب و خالی نیست

بیج - هم چون پوچ - عالی نیست

این گلیم تیره سختی هاست

خیس خون داغ سهراب و سیاوش ها،

روکش تابوت تختی هاست ...»

اندکی استاد و خامش ماند

پس هما و امی خروش خشم،

با صدای مرتعش، بخی رُبخر مانند و درد آلود،

خواند:

آه،

دیگر اکنون آن، عبادتگیه و امید ایران شهر،
شیر مرد عرصهٔ ناورد مای* بول،

پور زال زر، جهان پہلو،

آن خداوند و سوار خوش بی مانند،

آن که هرگز - چون کلید گنج مروارید -

کم نمی شد از لبش بچند،

خواه روز صلح و بسته مهر را پیمان،

خواه روز جنگ و خورده بهر کین سو کند

آری اکنون شیر ایران شهر

تتمت کرد حجتانی*

کوہِ کولان، مردِ مردستان
 رتمِ دستان،
 درگتِ تارِ یکِ ژرفِ چاہِ پناور،
 کشتہِ مہرِ سوبرِ کفِ دیوارہِ مایشِ نیرہِ و خنجر،
 چاہِ غدرِ ناجوانِ مردان
 چاہِ پستان، چاہِ بیِ دردان،
 چاہِ چومانِ ژرفیِ و پناش، بیِ شیرِشِ ناباور
 و عنمِ اکنیزِ و سگفتِ آور،
 آرمیِ اکنونِ تہمتنِ بارِ حشِ غیرتِ مند،
 دربنِ اینِ چاہِ آہِشِ زہرِ شیرِ و سنان، کم بود
 پہلوانِ مہبتِ خوان، اکنون
 طعمہِ دامِ و دمانِ خوانِ ہستم بود

ومی اندیشید

که نبایستی بگوید، هیچ

بس که بی شرمانه دست است این تزویر.

چشم را باید ببندد، تا نبیند هیچ ...

بعد چندی که شودش چشم

رخش خود را دید

بس که جانش رفته بود از تن ،

بس که زهر زخم ما کارش

کو بی از تن حس و هوشش رفته بود و داشت می خوابید.

او

از تن خود بس برتر از رخس -

بی خبر بود و نبودش اعتنا با خویش .

رخش را می دیدومی پایید.

رخش، آن طاق عزیز، آن تایی بی همتا
رخش رخشنده

با هزاران یادهای روشن وزنده...

گفت در دل: «رخش! طعلک رخش!

آه!»

این نخستین بار شاید بود

کان کلید کنج مروارید او کم شد.

ناگهان انکار

بر لب آن چاه

سایه ای را دید

او شغاد، آن نابرا در بود

که درون چه گنجه می کرد و می خندید

و صدای شوم و نامردانه اش در چاه سارکوش می چسبید....

بارخشم او به رخس افتاد - آما... وای!

دید،

رخس زیبا، رخس عنسیرت مند

رخس بے مانند،

با هزارش یاد بود خوب، خوابیده است

آن چنان که راستی کوئی

آن هنزاران یاد بود خوب در خواب می دیده است....

بعد از آن تا مدتی، تا دیر،

یال و رویش را

هی نوازش کرد، هی بوسید، هی بوسید،

رو به یال و چشم او مالید...

مرد تقال از صدایش ضحجه می بارید

و نگاهش مثل خنجر بود:

«نشست آرام، یال خوش در دستش،

باز با آن آخرین اندیشه ما سرگرم

جنگ بود این یا شکار؟ آیا

میزبانی بود یا ترنویز؟

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

که شاد نابرا در را بدوزد - هم چنان که دوخت -

با کمان و تیر

برد حتی که به زیرش ایستاده بود،

و بر آن برکویه داده بود

ودرون چه نکه می کرد

قصه می گوید

این برایش سخت آسان بود و ساده بود
هم چنان که می توانست او، اگر می خواست،

کان کمذشت حسم خویش بکشاید
و بنیدازد به بالا، برد رخت، کیره ای، سگی

و فر از آید

و بر پرسی راست، گویم راست

قصه بی شک راست می گوید.

می توانست او، اگر می خواست.

لیک...»

تهران، دی ماه ۱۳۴۶



- ۱- شاعر صدای گرم و گیرای نقال را به «حدیث آشنای» او تشبیه کرده است؛ منظور وی از «حدیث آشنای نقال» چیست؟
- ۲- شاعر، چه تفاوتی بین شعر خود و دیگر سروده‌ها قائل شده است؟
- ۳- شاعر در مصراع «چاه چونان ژرفی و پهناش، بی شرمیش ناباور»، چه چیزی را توصیف می‌کند؟ چاه را یا بی شرمی را؟ توضیح دهید.
- ۴- خصوصیات چاهی را که شغاد برای کشتن رستم فراهم کرده است، بنویسید.
- ۵- در مصراع «کان کلید گنج مروارید او گم شد» منظور شاعر از «کلید گنج مروارید» چیست؟
- ۶- چند نمونه از ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگی را که کاربرد بدیع و تازه دارند، بیابید.
- ۷- هفت خوان رستم را با توجه به داستان‌های شاهنامه مشخص کنید.

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، برهمنی، اندیشه‌های

کریشنامورتی - عارف معروف معاصر هندی - و نیز اندیشه‌ی عرفای بزرگ ایرانی و اسلامی است. جز این، سهراب سپهری با ادبیات اروپایی نیز آشنایی داشت و ترجمه‌هایی چند نیز از او باقی مانده است.

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

صدای پای آب یکی از سروده‌های اوست. زبان روان، توصیف صادقانه‌ی 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 سروده بلند را به دو قسمت می‌توان تقسیم کرد: در قسمت نخستین، شعر آمیخته‌ای از حس و عاطفه و آرمان شاعر است. آب در این شعر رمز خود شاعر است که آرام و تازه از هر گوشه و کناری عبور می‌کند و کاشان او در آغاز همان «کاشان» زادگاه اوست اما در قسمت دوم، دستگاه فکری و شعر فلسفی شاعر چهره می‌نماید و کاشان او به اندازه 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 سروده‌ی دیگر آینه‌ی اندیشه و احساس سپهری باشد. در این جا قسمتی از این شعر بلند را می‌خوانیم.

اہل کاشانم

روزگارم بدنیت

تک نہ مانے دارم، خوردہ ہوشی، سرسوزن ذوقی

مادری دارم، بہتر از برگ درخت

دوستانی بہتر از آب روان

و خدائی کہ در این نزدیکی است

لائی این شب بونا، پای آن کاج بلند!...

من سلمانم،

قبلہ ام یک گل سرخ^۲

جاننازم چشمہ، مہرم نوراً

دشت، سجادہ ہی من^۲

من وضو با تپش پنجره مایمی کیرم^۵
در نماز جریان دارد ماه، جریان دارد و طیف
سنگ از پشت نمازم پیدا است...
همه ذرات نمازم متبلور شده است^۶

من نماز را وقتی می خوانم
که اذانش را با دگفته باشد سر گل دسته سرو
من نماز را پی بگبیره الاحرام علف می خوانم
پی «قد قامت» موج...^۷

ابل کاشانم

پیشه ام نقاشی است

گاه گاهی قفسی می سازم بارگم، می فروشم به شما

تابه آواز شقایق که در آن زندانی است؛

دل تنهایی تان تازه شود.

چه خیالی، چه خیالی، ... می دانم

پرده ام بی جان است

خوب می دانم، حوض نقاشی من بی ماهی است....

من نمی دانم

که چرامی گویند، اسب حیوان نخعی است، کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی گرس نیست.

کل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد؟

چشم ما را باید شست، جور دیگر باید دید؛

کارمانست شناسایی «راز» گل سرخ،

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

کاشان، قریه چار، تابستان ۱۳۴۳
از «بشت کتاب» (با تخلص)

توضیحات

- ۱- شاعر، بین «شب بو و کاج» به لحاظ کوتاهی یکی و بلندی دیگری تضادی برقرار ساخته است.
- ۲- گل سرخ، گل آتش رنگ؛ نمادی از عشق، قلب انسان و زیبایی های جهان است.
- ۳- چشمه، نماد پاکی و جوشش و لطافت و روشنی است و نور نمادی از پرتو ایزدی.
- ۴- دشت در معنای مجازی، همه گستره زمین می تواند باشد.
- ۵- تپش پنجره ها، هجوم روشنایی به درون بر اثر باز شدن پنجره است. شاعر، با نور و روشنی وضو می گیرد. پنجره، دریچه ای است از درون به برون و نشانگر احساس و ارتباط است.
- ۶- نمازم هم چون ماه و طیف سرشار روشنی و زیبایی و مثل آب شفاف و زلال است. آن چنان که سنگ از درون آن پیداست؛ یعنی، خلوص نیت دارم.
- ۷- نمازم سرشار از لطافت است.
- ۸- شاعر وقتی نمازش را می خواند که همه عناصر طبیعت را در نماز ببیند. از دیدگاه عرفان، همه پدیده ها در حال تسبیح و عبادت هستند.

۹- شاعر آن چه را که در نقاشی ممکن نیست - آواز خواندن شقایق آن هم در قفس - در عالم شعر ممکن ساخته است. آواز شقایق زندانی در قفس، نغمه عاشقانه قلبی است خونین که چون پرنده در قفس پرده نقاشی گرفتار است (این قسمت، آرزوی تحقق نایافته شاعر را نشان می دهد).

۱۰- باید در دیدن های خود تجدید نظر کنیم و دیوار آموخته ها و شنیده ها و عادت ها را فرو بشکنیم.

۱۱- گل نیلوفر رمز عرفان است. وظیفه ما شاید این باشد که میان آموخته های عرفانی و رهاوردهای عصر جدید، گوش به آواز حقیقت بسپاریم.

خودآزمایی



- ۱- در دو شعر «آب را گل نکنیم» و «صدای پای آب» چه مضمون مشترکی درباره خدا دیده می شود؟
- ۲- مفهوم این جمله زیبای آندره ژید نویسنده فرانسوی با کدام قسمت از شعر ارتباط معنایی دارد؟ «بکوش تا عظمت در نگاه تو باشد نه در آن چه بدان می نگری»
- ۳- کدام کلمات در این سروده سهراب سپهری مفهوم کلیدی دارند؟
- ۴- نوع توصیف سپهری را (خیالی، نمادی و واقع گرا) مشخص کنید.
- ۵- هنر دیگر سپهری جز شعر، نقاشی است. سپهری در کدام بخش از این شعر، شعر و نقاشی را با هم در آمیخته است؟
- ۶- چند نمونه از تعبیرات عامیانه را در این شعر سهراب سپهری پیدا کنید.
- ۷- شاعر در شب بو و کاج چه خصیصه هایی را جست و جو می کند؟
- ۸- این شعر مشهور سعدی «مرغ تسبیح گوی و من خاموش» با کدام قسمت شعر سپهری ارتباط معنایی دارد؟

پیش از تو...



سلمان هراتی (۱۳۶۵-۱۳۳۹) 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 اندیشه بویا از ویژگی‌های شعر هراتی است. اشعار او در سه مجموعه به نام‌های «از آسمان سبز»، «از این ستاره تا آن ستاره» و «دری به‌خانه خورشید» به چاپ رسیده است. شعر زیر از مجموعه «دری به خانه خورشید» وی انتخاب شده است.

شب مانده بود و جرات فرداشدن نداشت

اما دروغ، زهره دریا شدن نداشت

حتی علف اجازه زیبا شدن نداشت

بی تو ولی زمینه پیدا شدن نداشت

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت

بسیار بود رود در آن برزخ کبود

در آن کویر سوخته، آن خاک بی بهار

گرم بود در عمیق زمین شانه بهار

دل با اگرچه صاف، ولی از بهر اس سنگ
آئینه بود و میل تماشا شدن نداشت

چون عقده ای به بغض فرو بود حرف عشق

این عقده تا همیشه سر و آشن 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- منظور کلی بیت پنجم چیست؟
- ۲- شاعر از کدام عناصر طبیعی برای توصیف بهره گرفته است؟
- ۳- منظور از «برزخ کبود» چیست؟
- ۴- این شعر از کدام نوع توصیف به شمار می آید؟

فصل نم

ادبیات داستانی



دآمدی بر ادبیات داستانی

- منظور از ادبیات داستانی (Fiction) آثاری است که ماهیت داستانی و تخیلی دارند. قصه‌ها، داستان‌های کوتاه، رمان و انواع وابسته به آنها را «ادبیات داستانی» می‌گویند.
- در یک تقسیم‌بندی کلی، قصه‌های گذشته را به انواع زیر می‌توان تقسیم کرد:
- ۱- قصه‌هایی 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 (سیرالملوک) خواجه نظام‌الملک توسی؛
 - ۲- قصه‌هایی در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی چون حکایت‌های اسرارالتوحید؛
 - ۳- قصه‌هایی در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیلی یا نمادین (سمبلیک) مانند «عقل سرخ»، سهروردی و «منطق‌الطیر» عطار؛
 - ۴- قصه‌هایی که جنبه‌های واقعی و تاریخی و اخلاقی آنها به هم آمیخته است و بیشتر از نظر نثر و شیوه نویسنده‌گی به آنها توجه می‌شود؛ مانند «مقامات حمیدی» تألیف حمیدالدین بلخی و گلستان سعدی؛
 - ۵- قصه‌هایی که جنبه تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند؛ مانند قصه‌های «تاریخ بیهقی» تألیف ابوالفضل محمد بیهقی؛
 - ۶- قصه‌هایی که از زبان حیوانات روایت می‌شود و در آنها نویسنده اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می‌دهد؛ مانند «کلیله و دمنه» ابوالمعالی نصرالله منشی، در ادبیات خارجی به این نوع قصه‌ها (افسانه‌های تمثیلی) فابل (Fable) می‌گویند.
 - ۷- قصه‌هایی در زمینه تعلیم و تربیت؛ مانند قصه‌های «قابوس‌نامه» اثر عنصرالمعالی کی‌کاووس بن اسکندر قابوس بن وشمگیر و «چهارمقاله» احمد عروسی سمرقندی.
 - ۸- قصه‌هایی که براساس امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند؛ مانند جامع‌التمثیل حبله رودی.

۹- قصه‌هایی 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 لوامع‌الزویات» عوفی نمونه‌ای از این کتاب‌هاست.

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

ادبیات داستانی جدید تقریباً از اوایل مشروطیت و تحت تأثیر ادبیات اروپایی در ایران شکل گرفت. بعد از نهضت مشروطیت، نویسندگان کوشیدند که به مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه پردازند و علیه زور و بی‌عدالتی به پا خیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند. از این رو و تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از اسلوب قصه‌نویسی 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 سید محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت و جلال آل احمد را می‌توان نام برد.



قصه عینک

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

تا آن روزها که کلاس هشتم بودم، خیال می‌کردم عینک مثل تعلیمی* و کراوات یک چیز فرنگی مآبی است که مردان متمدن 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 تجدد افراط داشت – به طوری که از مردم شهرمان لقب مسیو گرفت – اولین مرد عینکی بود که دیده بودم. علاقه‌ی دایی جان در واکس کفش و کارد و چنگال و کارهای دیگر فرنگی مآبان مرا در فکرم تقویت کرد. گفتم هست و نیست، عینک یک چیز متجددانه است که برای قشنگی به چشم می‌گذارند.

این مطلب را داشته باشید و حالاسری به مدرسه‌ای که در آن تحصیل می‌کردم بزنیم. قد بنده به نسبت سنم همیشه دراز بود. ننه – خدا حفظش کند – هر وقت برای من و برادرم لباس می‌خرید، ناله‌اش بلند بود. متلکی می‌گفت که دو برادری مثل علم یزید می‌مانید. دراز دراز، می‌خواهید بروید آسمان، شوربا بیاورید. در مقابل این قد دراز، چشمم سو* نداشت و درست نمی‌دید. بی آن که بدانم چشمم ضعیف و کم‌سوست، چون تابلو سیاه را نمی‌دیدم، بی اراده در همه‌ی کلاس‌ها به طرف نیمکت ردیف اول می‌رفتم. همه‌ی شما مدرسه رفته‌اید و می‌دانید که نیمکت اول مال بچه‌های کوتاه‌قد است. این دعوا در کلاس بود. همیشه با بچه‌های کوتوله دست به یقه بودم اما چون کمی جوهر شرارت داشتم، طفلک‌ها، هم کلاسان کوتاه‌قد و هم درسان خپل از ترس کشمکش و لوطی‌بازی‌های

خارج از کلاس تسلیم می شدند اما کار بدین جا پایان نمی گرفت. یک روز معلّمی دم درِ مدرسه، یک کشیدهٔ جانانه به گوشم نواخت که صدایش تا وسط حیاط مدرسه پیچید و به گوش بچه‌ها رسید. همین طور که گوشم را گرفته بودم و از شدت درد، برق از چشمم پریده بود، آقا معلّم گفت:

«چشت کوره؟ حالا دیگه آدمو تو کوچه می بینی و سلام نمی کنی!»

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

در خانه هم بی دشت* نبودم. غالباً پای سفرهٔ ناهار یا شام بلند می شدم چشمم نمی دید؛ پایم به لیوان آب خوری یا بشقاب یا کوزهٔ آب می خورد. یا آب می ریخت یا ظرف می شکست. آن وقت بی آن که بدانند و بفهمند که من نیمه کورم و نمی بینم، خشمگین می شدند. پدرم بد و بی راه می گفت. مادرم شماتتم می کرد می گفت به شتر افسارگسیخته می مانی؛ شلخته و هردم پیل و هپل و هپو هستی؛ جلو پایت را نگاه نمی کنی. شاید چاه جلویت بود و در آن بیفتی. بدبختانه خودم هم نمی دانستم که نیم کورم، خیال می کردم همهٔ مردم همین قدر می بینند!

لذا فحش‌ها را قبول داشتم. در دلم خودم را سرزنش می کردم که با احتیاط حرکت کن؛ این چه وضعی است؟ دائماً یک چیزی به پایت می خورد و رسوایی راه می افتد. اتفاق‌های دیگر هم افتاد. در فوتبال ابدأ و اصلاً پیشرفت نداشتم؛ مثل بقیهٔ بچه‌ها پایم را بلند می کردم، نشانه می رفتم که به توپ بزنم اما پایم به توپ نمی خورد؛ بُور می شدم*؛ بچه‌ها می خندیدند؛ من به رگ غیرتم بر می خورد.

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

هر شاگرد اول و دومی یک بلیت مجانی 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. همه اطرافیان من مسحور بازی‌های او بودند. گاهی حیرت داشتند؛ گاهی می‌ترسیدند؛ گاهی می‌خندیدند و دست می‌زدند اما من هرچه چشمم را تنگ‌تر می‌کردم و به خودم فشار می‌آوردم، درست نمی‌دیدم. اشباحی* به چشمم می‌خورد اما 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 بچه‌های دیگر نیستم اما باز نفهمیدم چه مرگی در جانم است. فقط حس کردم که نقصی دارم و از این احساس، غم و اندوه سختی وجودم را گرفت.

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

با آن که چندین سال بود که شهرنشین بودیم، خانه ما شکل دهاتی‌اش را حفظ کرده بود. همان‌طور که در بندر یک مرتبه ده دوازده نفر از صحرا می‌آمدند و با اسب و استرو و الاغ به عنوان مهمانی لنگر می‌انداختند و چندین روز در خانه ما می‌ماندند، در شیراز هم این کار را تکرار می‌کردند. پدرم از بام افتاده بود ولی دست از کمرش بر نمی‌داشت. با آن که خانه و اثاث به گرو و همه به سمساری رفته بود، مهمان‌داری ما پایان نداشت. هر بی‌صاحب‌مانده‌ای که از جنوب راه می‌افتاد، سری به خانه ما می‌زد، خدش بیامرز، پدرم دریادل بود. در لاتی‌کار 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. اتفاقاً شیرین‌زبان و نقّال هم بود. ما بچه‌ها خیلی او را دوست می‌داشتیم. وقتی می‌آمد کیف 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، البته زادالمعاد و کتاب دعا و کتاب جودی و هرچه از این کتب تعزیه و مرثیه بود، همراه داشت. همه این کتاب‌ها را در یک بقچه می‌پیچید. یک عینک هم داشت؛ از آن عینک‌های بادامی شکل قدیم. البته عینک، کهنه بود؛ به قدری کهنه بود که فرامش* شکسته بود اما پیرزن کذا به جای دسته فرام، یک تکه 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. اولاً 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 دهن کجی کنم.

آه، هرگز فراموش نمی‌کنم. برای من لحظه عجیب و عظیمی بود؛ همین که عینک به چشم من رسید، ناگهان دنیا برایم تغییر کرد؛ همه چیز برایم عوض شد. یادم می‌آید که بعد از ظهر یک روز پاییز بود. آفتاب رنگ‌رفته و زردی طالع بود. برگ درختان مثل سربازان تیرخورده تک تک می‌افتادند. من که تا آن روز از درخت‌ها جز انبوهی برگ 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 چشم می‌خورد، در قرمزِ آفتاب، آجرها را تک تک دیدم و فاصله آنها را تشخیص دادم. نمی‌دانید چه لذتی یافتیم؛ مثل آن بود که دنیا را به من داده‌اند.

هرگز آن دقیقه و آن لذت تکرار نشد. هیچ چیز جای آن دقایق را برای من نگرفت. آن قدر خوشحال شدم که بی‌خودی چندین بار خودم را چلاندم؛ ذوق زده بشکن می‌زدم و می‌پریدم. احساس کردم که من تازه متولد 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. اما 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. می دانستم پیرزن تا چند روز دیگر به خانه ما بر نمی‌گردد. 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 اُرسی* قشنگی جا داشت. خانه مدرسه از ساختمان‌های اعیانی قدیم بود. یک نارنجستان بود. اتاق‌های آن بیشتر آینه کاری داشت. کلاس ما بهترین اتاق‌های خانه بود. پنجره نداشت. مثل اُرسی‌های قدیم درک داشت؛ پر از شیشه‌های رنگارنگ. آفتاب عصر بدین کلاس می‌تابید. چهره معصوم هم کلاسی‌ها مثل نگین‌های خوشگل و شفاف یک انگشترِ پربها به ترتیب به چشم می‌خورد.

درس ساعت اول تجزیه و ترکیب عربی بود. معلم عربی، پیرمرد شوخ و نکته‌گویی بود که نزدیک یک قرن و نیم از عمرش می‌گذشت. همه هم‌سالان من که در شیراز تحصیل کرده‌اند، او را می‌شناسند. من که دیگر به چشم اطمینان داشتم، برای نشستن بر نیمکت اول کوشش نکردم. رفتم و در ردیف آخر نشستم. می‌خواستم چشمم را با عینک امتحان کنم. مدرسه ما مدرسه بچه‌اعیان‌ها در محله لات‌ها جا داشت؛ لذا دوره متوسطه‌اش شاگرد زیادی نداشت. مثل حاصل سن زده، سال به سال شاگردانش درمی‌رفتند و تهیه نان سنگک را بر خواندن تاریخ و ادبیات رجحان می‌دادند. در حقیقت، زندگی، آنان را به ترک مدرسه و ادار می‌کرد. کلاس ما شاگرد زیادی نداشت. همه شاگردان اگر حاضر بودند، تا ردیف ششم کلاس می‌نشستند. در حالی که کلاس ده ردیف نیمکت داشت و من برای امتحان چشم مسلح، ردیف دهم را انتخاب کرده بودم. این کار با مختصر سابقه شرارتی که داشتم اول وقت کلاس، سوءظن پیرمرد معلم 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 نیم کاسه باشد.

بچه‌ها هم کم و بیش تعجب کردند؛ خاصه آنکه به حال من آشنا بودند. می‌دانستند که

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

با دقت عینک را از جعبه بیرون آوردم؛ آن را به چشم گذاشتم. دسته 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. قیافه یغورم، صورت درشتم، بینی گردن‌کش و دراز و عقابی‌ام، هیچ کدام، با عینک بادامی شیشه کوچک جور نبود. تازه اینها به کنار، دسته‌های عینک سیم و نخ قوز بالا قوز بود و هر پدرمردۀ مصیبت‌دیده‌ای را می‌خندانند؛ چه رسد به شاگردان مدرسه‌ای که بی‌خود و بی‌جهت از ترک دیوار هم خنده‌شان می‌گرفت. خدا روز بد نیاورد. سطر اول را که معلم 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 پَر و پَر* چشم به عینک و قیافه من دوخت. من متوجه موضوع نبودم. چنان غرق لذت بودم که سر از پانمی‌شناختم. من که در ردیف اول با هزاران فشار و زحمت نوشته روی تخته را می‌خواندم، اکنون در ردیف دهم، آن را مثل بلبل می‌خواندم.

مسحور کار خود بودم؛ ابدأ توجهی به ماجرای شروع شده نداشتم. بی‌توجهی من و اینکه با نگاه‌ها هیچ اضطرابی نشان ندادم، معلم را در ظن خود تقویت کرد. یقین شد که من بازی جدیدی درآورده‌ام که او را دست بیندازم و مسخره کنم.

ناگهان چون پلنگی خشمناک راه افتاد. اتفاقاً این آقای معلم لهجه غلیظ شیرازی داشت و اصرار داشت که خیلی خیلی عامیانه صحبت کند. همین‌طور که پیش می‌آمد، با لهجه خاصش گفت:

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

تا وقتی که معلم سخن نگفته بود، کلاس آرام بود و بچه‌ها به تخته سیاه چشم دوخته

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

صدای مهیب خنده آنان کلاس و مدرسه را تکان داد. هر و هر تمام شاگردان به قهقهه افتادند، این کار، بیشتر معلم را عصبانی کرد. برای او توهم شد که همه بازی‌ها را برای مسخره‌کردنش راه انداخته‌ام... خنده بچه‌ها و حمله آقا معلم مرا به خود آورد. احساس کردم که خطری پیش آمد[ه]؛ خواستم به فوریت عینک را بردارم. تا دست به عینک بردم فریاد معلم بلند شد:

«دست زن؛ 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، من بدبخت هم دست و پایم را گم کرده‌ام. گنگ شده‌ام؛ نمی‌دانم چه بگویم. مات و مبهوت عینک کذا به چشمم است و خیره خیره معلم را نگاه می‌کنم. این بار سخت از جا در رفت و درست آمد کنار نیمکت من. یک دستش پشت کش بود، یک دستش هم آماده کشیده‌زدن. در چنین حال خطاب کرد:

پاشو برو گم شو؛ یا الله! پاشو برو گم شو!

من بدبخت هم بلند شدم، عینک همان طور به چشمم بود و کلاس هم غرق خنده بود، کمی خودم را دزدیدم که اگر کشیده را بزند، به من نخورد یا لااقل به صورتم نخورد. فرزند و چابک جلوی آقا معلم 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. مجال آخ گفتن نداشتم؛ پریدم و از کلاس بیرون جستم.

آقای مدیر و آقای ناظم و آقای معلم عربی کمیسیون کردند. بعد از چانه‌زدن بسیار تصمیم به اخراج گرفتند. وقتی خواستند تصمیم را به من ابلاغ کنند، ماجرای نیمه‌کوری خود را برایشان گفتم. اول باور نکردند اما آن قدر گفته‌ام صادقانه بود که در سنگ هم

اثر می‌کرد.

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

«بیچه، می‌خواستی زودتر بگی، جونت بالا بیاد، اول 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 خفتِ دیروز، وقتی که مدرسه تعطیل شد، رفتم در صحن شاه‌چراغ، دم دگان میرزا سلیمان عینک‌ساز. آقا معلم عربی هم آمد؛ یکی یکی عینک‌ها را از میرزا سلیمان گرفت و به چشم من گذاشت و گفت: «نگاه کن به ساعت شاه‌چراغ ببین عقربه کوچیک را می‌بینی یا نه؟» بنده هم یکی یکی عینک‌ها را امتحان کردم. بالاخره یک عینک به چشمم خورد و با آن، عقربه کوچیک 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



- ۱- شخصیت اول داستان، چه چیزی را نشانه تمدن و تجدد می‌دانست؟
- ۲- راوی داستان کیست؟ زمان و مکان داستان را مشخص کنید.
- ۳- صحنه عینک‌زدن شخصیت داستان را از زبان سوم شخص بیان کنید.
- ۴- اوج داستان در کجاست؟
- ۵- دو ویژگی برجسته‌تر داستان را بیان کنید.
- ۶- واژه «سن» در این درس با سه کاربرد و معنی مستقل آمده است. این سه معنی کدام‌اند؟
- ۷- در محاوره، جمله‌ها 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.

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 «قصه‌های دوشنبه» را می‌توان نام برد. داستان زیر از کتاب «قصه‌های دوشنبه» ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب انتخاب شده است. نویسنده در این داستان، احساسات میهن‌دوستانه را به شکلی زیبا از زبان کودکی دبستانی بیان کرده است.

آن روز مدرسه دیر شده بود و من بیم آن داشتم که مورد عتاب معلم واقع گردم؛ علی‌الخصوص که معلم گفته بود درس دستور زبان خواهد پرسید و من حتی 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 اما در برابر این وسوسه مقاومت کردم و به شتاب، راه مدرسه را پیش گرفتم.

وقتی از پیش‌خانه 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 — بی آنکه در آنجا توقفی کنم — 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 مواقع عادی، اوایل شروع درس، شاگردان چندان بانگ و فریاد می‌کردند که غُلغُلَه 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 مهممه شاگردان، آهسته و آرام به اتاق درس درآیم و بی آنکه کسی متوجه تأخیر ورود من گردد، بر سر جای خود بنشینم اما برخلاف آنچه من چشم می‌داشتم آن روز چنان سکوت و آرامش در مدرسه بود که گمان می‌رفت از شاگردان هیچ کس 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 می‌زد. 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 اما دل به دریا زدم و به اتاق درس وارد شدم؛ لیکن معلّم، بی آنکه خشمگین و ناراحت شود، از سر مهر نظری بر من انداخت و با لطف و نرمی گفت: «زود سر جای 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 خاطر من تسکین یافت، تازه متوجه شدم که معلّم ما لباس ژنده 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 اُبّهت و شکوهی که مخصوص مواقع رسمی است فرا گرفته بود اما آنچه بیشتر مایه 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 پس 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 اما سخت، که هنگام ورود با من سخن گفته بود، گفت: «فرزندان، این بار 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 ملیّ شماست که امروز می‌خوانید. از شما خواهش دارم که به درس من دُرست دَقّت 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 زبانِ ملیّ ممنوع است.» آری این آخرین درسِ زبانِ ملیّ من بود. مجبور بودم که دیگر آن را نیاموزم و به همان اندک مایه‌ای که داشتم قناعت کنم. چه قدر 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 ترک آنها و جدایی از آنها به سختی ناراحت و متأثرم می‌کرد. دربارهٔ معلّم نیز همین‌گونه می‌اندیشیدم. اندیشهٔ آنکه وی فردا ما را ترک 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 اما در همان لحظهٔ اوّل در ماندم 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 اما 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. همه 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 به دست 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 ملی کشانید و گفت: «زبان ما در شمار شیرین‌ترین و رساترین زبان‌های عالم است و ما باید این زبان را در بین خویش هم چنان 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 هم چنان حفظ کند، هم چون 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. گفتمی که این مرد نازنین می‌خواست پیش از آن که ما را وداع کند و درس را به پایان برد، تمام دانش و معرفت خویش را به ما بیاموزد و همه 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 ملی» به چشم

می خورد. این سرمشق‌ها که به گوشهٔ میزهای تحریر ما آویزان بود، چنان می نمود که گویی در چهار گوشهٔ اتاق، درفش ملی ما را به اهتزاز درآورده باشند، نمی توان مجسم کرد که چه طور همهٔ شاگردان در کار خط و مشق خویش سعی می کردند و تا چه حد در سکوت و خموشی فرو رفته بودند. در آن سکوت و خموشی جز صدای قلم که بر کاغذ کشیده می شد، صدایی به گوش نمی آمد. بر بام مدرسه کبوتران آهسته می خواندند و من در حالی که گوش به ترنم آنها می دادم، پیش خود اندیشه می کردم 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 برمی گرفتم، معلم را می دیدم که بی حرکت بر جای خویش ایستاده است و با نگاه‌های خیره و ثابت، پیرامون خود را می نگرد؛ تو گفتمی می خواست 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 مدت در اوضاع پدید آمده بود، این بود که میزها و نیمکت‌ها بر اثر مرور زمان فرسوده و بی رنگ گشته بود و نهالی چند که وی در هنگام ورود خویش در باغ غرس کرده بود، اکنون درختانی تناور شده بودند. چه اندوه جان‌گناه و مصیبت سختی بود که اکنون این مرد می بایست تمام این اشیای عزیز را ترک کند و نه تنها حیاط مدرسه بلکه خاک و وطن را نیز وداع ابدی گوید.

با این همه، قوت قلب و خون سردی وی چندان بود که آخرین ساعت درس را به پایان آورد. پس از تحریر 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 می نگریست، با کودکان هم‌آواز گشته بود و با آنها درس را با صدای بلند تکرار می کرد. صدای وی چنان با شوق و هیجان آمیخته بود که از شنیدن آن بر ما حالتی غریب دست می داد و هوس می کردیم 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 فرارسید 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 نکرده بود. گفت:

«دوستان، فرزندان، من ... من ...»

اما 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 تخته سیاه این کلمات را با خطّی جلی* 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- «آخرین درس» از زبان چه کسی بیان شده است؟
- ۲- معلّم چه چیزی را تضمین کننده آزادی ملت‌ها می‌داند؟
- ۳- آواز کبوتران چه چیزی را برای راوی داستان تداعی می‌کند؟
- ۴- با توجه به متن، معلّم با نوشتن جمله «زنده باد میهن» چه مفهوم ارزش‌مندی را القا می‌کند؟
- ۵- به نظر شما زیباترین قسمت این نوشته کدام است؟ چرا؟
- ۶- در چه مواقعی زبان ملی برای يك ملت ارزش و اهمّیت بیش‌تری می‌یابد؟
- ۷- چه چیزی باعث شد که کودکِ راوی داستان، خاطرات تلخی را که از معلّم داشت به سادگی فراموش کند؟
- ۸- از تعبیر 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؛ گفتمی و فرمان نکردم،
درماندم و درمان نکردم.

الهی، عاجز و سرگردانم؛ نه آن چه دارم دانم و نه آن چه 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 بر 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

اشتقاق: میل قلب است به دیدار محبوب؛ در کلام مولانا
کشش روح کمال طلب و خداجو در راه شناخت
پروردگار و ادراک حقیقت هستی است
اعصار: روزگاران، دوره‌ها
اکسیر: جوهری که ماهیت اجسام را تغییر دهد و کامل‌تر
سازد؛ هر چیز مفید و کمیاب
اورند: اورنگ، تخت، مجازاً فروشکوه، شأن و شوکت
اهل صورت: منتشرعان، کسانی که در ظاهر شریعت
مانده‌اند و به عمق آن دست نیافته‌اند

آب بردن: آب: رونق و آبرو، آب بردن کنایه از آبروی
کسی را بر باد دادن
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 واسطه خشم به چهره و ابرو
و پیشانی افتد
آوند: معلق

ب

بارقه: پرتو، جلوه
بام: بامداد، صبحگاه
بازارگاه: کوچه‌ای سرپوشیده که از دو سوی، دارای
دکان‌ها باشد در این جا مقصود اهل بازار
برو بر: بربر = با دقت، خیره خیره
بلاغت: چیره‌زبانی، زبان‌آوری، بلیغ شدن
بنگ: ماده‌ای مخدر که از شاه دانه به دست می‌آید
بورشدن: شرمندگی شدن، خجلت زده شدن
بهل: بگذار، رها کن
بی‌روزی: بی‌نوا و درویش
بیگاه: دیر

الف

ابلیس: شیطان، اهریمن
اجابت: برآوردن
اختر سعد: مشتری است که «سعد اکبر» است
ارسی: 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 شیخ ← شیخ: سیاهی‌ای که از دور به
نظر رسد

پ

پای مردی: خواهشگری، میانجی‌گری، شفاعت
پای مردان دیو: دست‌یاران حکومت، توجیه‌کنندگان
حکومت بیداد
پرده: در اصطلاح موسیقی یعنی آهنگ و نغمه‌های مرتب

پس افکند: پس افکنده، پس افت، میراث
پشت پای: روی پای، سینه پای



داروغه: نگهبان

داشتن: حفاظت کردن، پاییدن، حرمت کردن، نواختن
دخمه: سردابه‌ای که مردگان را در آن نهند؛ گورستان

زردشتیان

دُزاعه: جامه‌دراز که مرد و زن از رو پوشند؛ جبهه

درزه: بسته

درفش کاپیان [اخترکاپیان]: درفش ملی ایران در عهد

ساسانی

دروزش: صورتی نادر از کلمه دوزخ

دژم: خشمگین

دستور: اجازه، راهنما، وزیر

دشت: دست لاف، پیش مزد، فروش اول هر کاسب

دهش: دادگری، انصاف، بخشش

دهشت: سرگشتگی، حیرت، تعجب، اضطراب، ترس



رای زدن: مشورت کردن

رجم: سنگ زدن

رعب‌انگیز: ترسناک، وحشتناک



زخم درای: ضربه پتک، درای در اصل زنگ کاروان
است

زغن: پرنده‌ای است شکاری کوچک تراز باز، موش گیر

زندیق: ملحد، دهری، بی‌دین

زی: لباس و پوشش خاص هر صنف



سپردن: پای مال کردن و زیر پا گذاشتن



تراویدن: چکیدن، تراوش کردن آب و شراب و امثال آن

ترنج: بالنگ، از مرکبات

ترنم: نغمه، آواز نیکو، سرود

تریاق: پادزهر، ضدزهر

تعلیمی: عصای سبکی که به دست گیرند

توسنی: سرکنشی، عصیان (صفت اسب)

تهجد: شب بیداری، شب زنده داری



جرگه: گروه، زمره

جلی: آشکار، روشن



چغز: قورباغه

چوک: مرغی است مانند جغد که خود را از درخت آویزان

سازد و فریاد کند؛ شباویز، مرغ حق



حد: مجازات شرعی

حضیض: نشیب، پستی، (مقابل اوج)



خانقاه: محلی که درویشان و مرشدان در آن سکونت می‌کردند

و رسوم و آداب تصوف را اجرا می‌نمودند

خوالیگر: آشپز، طبخ

سجستانی: سیستانی، اهل سیستان
سُخْرَه: تمسخر، ریشخند
سفله: پست، فرومایه
سن: صحنه نمایش
سو: دید، توان بینایی
سوژت: تندی، تیزی؛ شدت اثر

عیوق: ستاره‌ای است سرخ رنگ و روشن در کنار راست کهکشان که پس از ثریا طلوع می‌کند و پیش از آن غروب می‌کند مظهر دوری و روشنایی و بلندی است

غ

غالیه: از عطریات و مرکب از مواد خوشبو از قبیل مُشک، عنبر، کافور با رنگ سیاه

ش

شباباش: شادباش، طلا یا پولی که بر سر عروس یا داماد ریزند

شامورتی: اصطلاح حقه بازی؛ حقه مخصوصی که حقه‌بازان با آن عملیات محیرالعقول انجام دهند
شبتاب: کرم شب تاب؛ آنچه در شب بدرخشد
شرحه شرحه: پاره پاره (شرحه: پاره گوشتی که از درازا بریده باشند)

فر: [فزه: خزّه] 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: بیخ زده، منجمد

فصاحت: درستی و شیوایی؛ سخن روان که با استفاده از لغات و ترکیبات خوش آهنگ و رایج و ترکیب بندی درست عبارات و جملات مطابق قواعد زبان صورت می‌گیرد

ص

صحبت: مصاحبت، هم نشینی
صعوه: پرنده‌ای کوچک به اندازه گنجشک
صفدر: کسی که صف لشکر را می‌درد، دلیر

قاصدک: گل قاصد، گیاهی است علفی و پایا از تیره مرکبان این گیاه به‌طور خودرو می‌روید
قتیل: برخی موارد در زبان عربی فعلی به معنای مفعول است؛ از جمله این‌جا که به معنای مقتول و کشته شده می‌باشد

قلاکردن: کلک زدن، کمین کردن برای شیطنت
قلماسنگ: قلاب سنگ، فلاخن؛ آلتی که با آن سنگ اندازند

ض

ضما کردن: بستن چیزی بر زخم، مرهم نهادن

ع

قمری: پرنده‌ای از راسته کبوتران، یا کریم

عنایت: توجه

قَوَال: در این جا مقصود بازیگر نمایش‌های دوره‌گردی است (رک هفت صندوقی)

ک

مَتَشَا: مأخوذ از نام شهر «متشا»؛ عصبی مخصوص از چوب ستبر و گره دار که درویشان و قلندران با خود دارند

مِهین: بزرگ‌ترین، بزرگ

ن

نارنگ: مطلق مرکبات و میوه‌های آن‌ها، نارنج
ناوک: نوعی تیر کوچک که آن‌را در غلاف آهنین گذارند و از کمان سر دهند تا دورتر رود

نحس: نامبارک، بداختر

نحل: زنبور عسل

نزهتگاه: تفرجگاه

نشست: حالت سرخوشی و مستی

نفیر: فریاد و زاری به آواز بلند

نیلفر: نیلوفر، گیاهی است پیچنده با گل‌هایی شبیور مانند

گ

کافور: مادهٔ معطر جامدی که از گیاهانی چون ریحان و بابونه و چند نوع درخت به دست می‌آید

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

هَریوه: صفت نسبی منسوب به هرات؛ اهل هرات
هزار: بلبل یا پرندۀ ای از خانوادهٔ بلبل (هزارستان)

هفت صندوقی [دستهٔ هفت صندوقی]: گروه‌های نمایشی دوره‌گردی بوده‌اند که با اجرای نمایش‌های روی حوضی، اسباب سرگرمی و خندۀ مردم را فراهم می‌کردند. این گروه‌ها وسایل و ابزار خود را در صندوق‌هایی می‌نهادند. پرجاذبه‌ترین و کامل‌ترین گروه آنهایی بودند که هفت صندوق داشته‌اند. به هر یک از بازیگران گروه نیز «قوال» یا «قوالک» می‌گفته‌اند.

ی

یکایک: ناگهان

متصوِّفه: 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: استشهاد‌نامه؛ متنی که ضحاک برای تبرئهٔ خویش به امضای بزرگان حکومت رسانده بود

مصاییح: جمع مصباح؛ چراغ

معمر: سال خورده

مقهور: مغلوب، شکست خورده

ملاهی: جمع ملهی؛ آلات لهو

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 محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، زمستان ۷۳، چاپ اول
- از صبا تا نیما (ج۲)، یحیی آربن‌پور، سازمان کتاب‌های جیبی، ۱۳۵
- اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید (۲جلد)، محمدبن منور، به تصحیح و اهتمام دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، علمی، ۱۳۶۸
- امثال و حکم، علی‌اکبر دهخدا، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲ (چهار جلد)
- انواع ادبی و شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مجله خرد و کوشش، و رشد ادب فارسی، ش ۳۲، ۳۳
- انواع ادبی، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷
- انواع ادبی در شعر فارسی، دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۷۲
- انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات دانشگاه پیام نور
- برگزیده مقاله‌های نشر دانش (۳) درباره 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 الله صفا، تهران، انتشارات ابن سینا، دانشگاه تهران و فردوسی، ۱۳۶۲-۱۳۴۲ (پنج جلد)
- تاریخ ادبیات معاصر، محمدرضا سنگری، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، ۱۳۷۵ (برای مراکز تربیت معلم)
- تذکره الاولیا، عطار نیشابوری، به اهتمام دکتر محمد استعلامی، چاپ سوم، ۱۳۶
- تفسیر سوراآبادی، ابوبکر عتیق سوراآبادی، مؤسسه مطالعات علمی و فرهنگی
- چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۶۹
- حافظ نامه بهاء‌الدین خرمشاهی، دو جلد، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۶
- حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹
- خدمات متقابل اسلام و ایران، استاد مرتضی مطهری، تهران، انتشارات صدرا، قم، چاپ نهم، ۱۳۵۷
- خمسۀ نظامی، حکیم نظامی گنجوی، به کوشش وحید دستگردی، انتشارات مطبوعاتی علمی، [بی‌تا]
- دایرة المعارف فارسی، دکتر غلامحسین مصاحب، (۲ جلد) تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵-۱۳۵۶
- 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، مؤسسه تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی، سال ۱۳۷
- دیوان پروین اعتصامی، مقدمه و تنظیم شرح و لغات، شهرام رجب زاده، چاپ دوم، تهران، قدیانی، ۱۳۷۳

- دیوان ایرج میرزا، به کوشش محمدجعفر محبوب، تهران، ۱۳۵۳
- دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوآر، چاپ ششم، ۱۳۶۹
- دیوان حکیم سنایی، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، ۱۳۳۶، امیرکبیر
- دیوان ملک الشعرای بهار (۲جلد) به کوشش محمد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۳۵
- دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح دکتر سید محمد دبیرسیاقی، زوآر، تهران، ۱۳۶۳
- روزها، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان، ۱۳۷
- شاهنامه فردوسی، تحت نظری ا برتلس، مسکو، ۱۹۶۳ (هشت جلد)
- شعر امروز، ساعد باقری، محمدرضا محمدی نیکو، انتشارات بین‌المللی الهدی، تهران، ۱۳۷۲، چاپ اول
- شلواری‌های وصله‌دار، رسول پرویزی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷
- صحیفه سجّادیه، ترجمه جواد فاضل
- صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۷
- فارسی عمومی، دکتر سید محمد دامادی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷
- فرهنگ فارسی معین، دکتر محمد معین (شش جلد)، تهران، امیرکبیر
- فرهنگ نام‌های شاهنامه، دکتر منصور رستگار فسایی (دو جلد)، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷
- قصه، داستان کوتاه، زمان، جمال میرصادقی، تهران، آگاه، ۱۳۶
- کشف المحجوب، علی بن عثمان هجویری، به تصحیح د ژوکوفسکی با مقدمه دکتر قاسم انصاری، چاپ اول، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۸
- کلیات سعدی به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲
- کویر، دکتر علی شریعتی، شرکت انتشار، تهران، ۱۳۴۹
- گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث (م امید) تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۹
- لغت‌نامه دهخدا، علامه دهخدا، تهران مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران
- مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین رومی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳ (چهار جلد)
- نهج البلاغه، ترجمه دکتر سید جعفر شهیدی، انتشارات انقلاب اسلامی، ۱۳۷
- هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۸، تهران
- یادنامه علامه طباطبایی، انتشارات شفق، قم، ۱۳۶۱

