

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

زبان و ادبیات فارسی

(عمومی)

دوره پیش‌دانشگاهی

درس مشترک کلیه رشته‌ها

عنوان و نام پدیدآور : زبان و ادبیات فارسی (عمومی) دوره پیش‌دانشگاهی درس مشترک کلیه رشته‌ها [کتاب‌های درسی] : ۱/۲۸۳/برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری ؛ مؤلفان : محمدپارسان‌سب، حسن ذوالفاری، محمد رضا سنگری؛ [برای] وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی مشخصات نشر : تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۶

مشخصات ظاهری : ۱۵۰ ص. : مصور (رنگی)
شابک : ۹۷۸-۰-۵-۲۱۰۲-۱
وضعیت فهرست‌نویسی : فیبا
یادداشت : کتابنامه : ص. ۱۴۹-۱۵۰
موضوع : ادبیات فارسی

شناسه افزوده : پارسا نسب، محمد، ۱۳۴۲-
شناسه افزوده : ذوالفاری، 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
ردی‌بندی دیوی : ۱/۲۸۳ ک ۲۷۳
شماره کتاب‌شناسی ملی : ۲۷۷۸۱۴۶

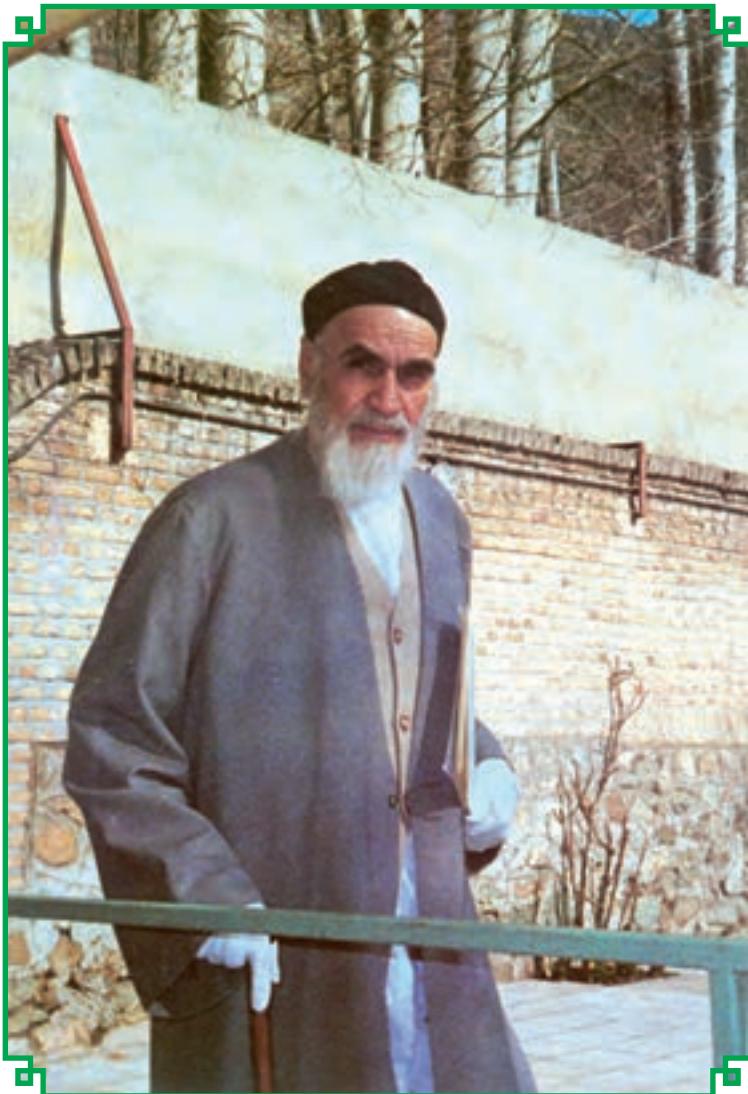
وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی



نام کتاب :	زبان و ادبیات فارسی (عمومی) دوره پیش‌دانشگاهی - ۲۸۳/۱
پدیدآورنده :	سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف :	دفتر تالیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف :	محمد پارسان‌اسب، حسن ذوق‌القاری و محمد رضا سنگری (اعضای گروه تألیف)
مدیریت آماده‌سازی هنری :	اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
شناسه افزوده آماده‌سازی :	لیدا نیک‌پوش (مدیر امور فنی و چاپ) - طاهره حسن‌زاده (طراح جلد) - راحله زادفتح‌اله (صفحه‌آرا) - سید فاطمه محسنی، کبری اجاتی، صمد اصولی‌هلان، علی نجمی، فاطمه پژشکی، حمید ثابت‌کلاچاهی، راحله زادفتح‌اله (امور آماده‌سازی)
نشانی سازمان :	تهران: خیابان ایرانشهر شمالی-ساختمان شماره ۴ آموزش و پژوهش (شهید موسوی)
تلفن :	۹۰۸۸۳۱۱۶۱-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰-۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
ناشر :	شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (دارویبخش) تلفن: ۰۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار: ۰۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۳۷۵۱۵-۱۳۹
چاپخانه :	شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
سال انتشار و نوبت چاپ :	چاپ بیست و سوم و سال ۱۳۹۶
برای دریافت فایل pdf کتاب‌های درسی به پایگاه کتاب‌های درسی به نشانی www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir برای خرید کتاب‌های درسی به سامانه فروش و توزیع مواد آموزشی به نشانی www.irtextbook.com مراجعه نمایید.	

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پژوهش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکسبرداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع بدون کسب مجوز منوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.



اهمیت انتشارات، مثل اهمیت خون‌هایی است که در جبهه‌ها ریخته می‌شود و «مداد العلماء أَفْضَلُ مِنْ دَمَاءِ الشُّهِيدَةِ». دماء شهداً اگر چه بسیار ارزشمند و سازنده است، لکن قلم‌ها بیشتر می‌توانند سازنده باشند و اصولاً شهداً را قلم‌ها می‌سازند و قلم‌ها هستند که شهیدپرورند.

امام خمینی رحمة الله عليه

فهرست مطالب

فصل اول: تحمیدیه و مناجات

درس اول

۲

نی نامه / مولانا

درس دوم

۶

مناجات / حکیم سنایی

۷

نیایش (صحیفه سجادیه / ترجمة 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

دربایی کرانه ناپدید / رابعه

۲۶

من این همه نیستم

درس پنجم

۲۸

مناظره خسرو با فرهاد / نظامی گنجوی

درس ششم

۲۲

اکسیر عشق / سعدی شیرازی

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

فصل چهارم: حسب حال / زندگی نامه

۵۴	درآمدی بر حسب حال / زندگی نامه	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	پروردگرگوبی / 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

گوبی بطّ سفید جامه به صابون زده است ... / منوچهری دامغانی

درس نوزدهم

۸۱

دماوندیه / ملک الشعرای بهار

درس بیست

۸۵

شب کویر / دکتر علی شریعتی

فصل هفتم: ترجمه

۹۱

درآمدی بر ترجمه

درس بیست و یکم

۹۴

جهاد (نهج البلاغه) / دکتر سید جعفر 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 عینک / رسول پرویزی
	درس بیست و هفتم
۱۳۸	آخرین درس / آلفونس دوده
۱۴۴	مناجات / خواجه عبدالله انصاری
۱۴۵	فهرست واژگان
۱۴۹	فهرست منابع و مأخذ

مقدمه

ایران اسلامی همواره و در همه جا به فرهنگ و ادبیات دیربا و بالنده اش شناخته شده است. این عنصر اصیل، ایران را پیوسته بر سر پا داشته و به حقیقت، آن را در برابر تهاجم فرهنگ های بیگانه بیمه کرده است.

شناخت روح اندیشه و احساس پیشینیان، آگاهی از سیر تکاملی و تجلیات آن ها در طول قرون، بی بردن به آداب و رسوم و اعتقادات مردم گذشته، به جوانان ما امکان می دهد تا آگاهانه، فرهنگ و تمدن آینده خود را بر اندیشه ها، احساسات و سنت های 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 شماست، کوشیده ایم ضمن توجه به فرهنگ و ادب پیشین این مرز و بوم، از پرداختن به زبان و ادبیات امروز باز نمانیم و سرچشمه های اندیشه و احساس امروزیان را در آثارشان جست و جو کنیم.

الف) ساختار کتاب

۱- کتاب به نه فصل متعدد، تقسیم و در هر فصل بنیادی ترین مسائل ادبیات هم چون ادبیات حمامی، ادبیات غنایی، ادبیات تعلیمی، ادبیات داستانی، ادبیات معاصر ... مطرح شده است.

۲- چنان که گذشت، قصد بر این بوده است تا قدر و منزلت ادبیات معاصر، در برابر ادبیات کلاسیک شناسانده شود. بهمین منظور، علاوه بر اختصاص دادن فصلی به این مقوله، در سراسر کتاب، به فراخور بحث، مصادیقی از شعر و شر امروز در کنار نمونه های کهن ارائه شده است. این امر، هم مجال مقایسه سبک شناسانه سروده ها و نوشه ها را برای دانش آموزان فراهم می آورد و هم به آموزش تکمیلی زبان فارسی و شیوه های کوناگون نگارش، کمک می کند.

۳- در انتخاب نمونه ها، برآن بوده ایم تا متنی 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 اشاره ای گذرا به آثار و احوال صاحب اثر، نقد و تحلیل گونه ای از متن صورت گرفته که هر چند بیشتر جنبه معزفی و شناسایی آثار دارد اما بعضاً ملاک و معیارهایی از نقد ادبی در اختیار خوانندگان می گذارد.

۵- بدون تردید، هدف و انتظار ما از ارائه هر اثر هنری (اعم از شعر و نثر)، علاوه بر بهره گیری و التذاذ ادبی، توانا ساختن دانش آموز در درک و فهم، تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی آن نیز بوده است. برای رسیدن به این مقصود، در پایان هر درس نمونه هایی از برسش های محتوایی و ساختاری آمده

است. پاسخ‌گویی دانش‌آموزان به این سؤالات و نظایر آنها – که توسط دیبران 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 دیبران گرامی سپرده شود؛ مثلاً در شرح و توضیح متون، در پیشتر موارد، تنها اشاراتی اساسی و کلیدی ارائه گردیده و استنتاج و دریافت‌های مناسب نهایی از متن، به دیبران محترم واگذار شده است.

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

۸- ویراش املایی کتاب، بر مبنای آخرین مصوبات کمیسیون شیوه املایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است؛ برای مثال، در این شیوه جدید، «های» 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 دیبران با تجربه و آگاه، هر یک به طرقی به این مطلوب دست می‌یابند. آن چه شایسته است در اینجا در مقام تذکر آورده شود، تبیین روش‌هایی است که به مدد آن‌ها بتوان متناسب با متن و ساعات درسی، یعنی ترین و کامل ترین 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 شعر)، ابتدا توسط دیبر یا دانش‌آموز، یک یا چندبار قرائت شود. این روش زمینه کافی برای درک کلیت اندیشه و احساس جاری در یک قطعه ادبی را فراهم می‌آورد و نیز، پاسخ‌گویی به پرسش‌های آسان تر می‌سازد. هر چند ممکن است مخاطب، مفهوم یک مصراج 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 بی ثمر است. چرا که اساساً حوزه هنر – که شعر نیز از زیرمجموعه‌های آن است – حوزه استدلال منطقی و ریاضی وار نیست. از همین جاست که می‌گویند آثار و پدیده‌های هنری، از کترت معنی، بی معنی هستند. پس شایسته است در تبیین و توضیح این گونه آثار، تسامح بیشتری لحاظ گردد. وظیفه ما آن است که ملاک و معیارهایی را در اختیار مخاطبان قرار دهیم تا به مدد همین ملاک‌ها، بنواند 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 دیبران ارجمند می‌توانند با استفاده از طرح درس مناسب، دروس را به دلخواه تقسیم‌بندی کنند؛ به شرط آن که ارتباط و انسجام آن‌ها حفظ شود. دیبران محترم، بی‌شک از ارائه ناتمام یک متن - مثلاً یک داستان یا یک شعر که لازم است در یک جلسه به پایان برسد - پرهیز خواهد نمود.

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

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

۶- انتظار می‌رود که دیبران 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 - صرف نظر فرمایند.

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

دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری

* توجّه *

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 مدرسان مراکز پیش‌دانشگاهی در سال ۱۳۹۰ بازنگری و اصلاح شده است.

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

فصل اول

تحمیدیہ و مناجات





نی نامه

سرآغاز دفتر اول مشوی معنوی به «نی نامه» شهرت یافته است. گرچه آغاز مشنوی مولانا با دیگر آثار تتر و نظم فارسی تفاوت دارد اما روح نیاش و توجه به حق، در تارویود 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 می‌بیند و «شکایت می‌کند» که چرا روح آزاده او از «نیستان عالم معنا» بریده است.

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

بشو، از نے چون حکایت می‌کند از جدایی ها شکایت می‌کند
 کز نیستان تما مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند
 * سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تما بحوم شرح در استیاق
 هر کسی کا و دور ماذ از اصل خویش باز جوید روزگارِ صل خویش

من به هم بیستی نالان شدم
جست بدحالان و خوشحالان شدم
هر کسی از ظن خود شد یار من
سر من از ناله من دوزیست
لیک چشم و گوش را آن نوزیست
لیک کس ادید جان دستور نیست
هر که این آتش ندارد، نیست باد^۷
آتش است این بگذ نای و نیست باد
جوش عشق است کامدرمی فقاد
آتش عشق است کامدرمی فقاد
پرده هایش پرده های ما دید^{*}
نی، حریف هر که از یاری بزید
بچونی زهری و تریاقی که دید^{*}
نی حدیث راه پرخون می کند
محمد این ہوش جزی ہوش نیست
مرزبان راشتری جزگوش نیست
دغسم ما روزها بی گاه شد
روزها با سوزها همراه شد

روزها گرفت، کورو، باک نیست
تو بمان، امی آن که چون تو پاک نیست
هر که جزء ماهی، ز آب ش سیر شد
هر که بی روزنی است، ب وزش دیر شد
دنیا بدحال پخته هیچ خام
پس سخن کوتاه باید، و اسلام

ثنوی مولوی
تصحیح ریولد: نیکلون

توضیحات

- ۱- برای بیان درد اشتیاق، شنونده‌ای می‌خواهم که دوری از حق را ادراک کرده و دلش از درد و داغ فراق سوخته باشد.
- ۲- اشاره به این سخن مشهور است: «كُل شَيْءٍ يَرْجِعُ إِلَى أَصْلِهِ»؛ هر چیزی سرانجام به اصل و ریشه خویش باز می‌گردد و اصل خویش [در اینجا] بازگشت به سوی خداست.
- ۳- بدحالان کسانی هستند که سیر و سلوک آنها به سوی حق، کند است و خوش حالان، رهروان راه حق اند که از سیر به سوی حق شادمان اند. مولانا ناله عشق به حق را برای همه سر می‌دهد.
- ۴- هر کسی در حد فهم خود، با من همراه و یار شد اما حقیقت حال مرا درنیافت.
- ۵- اسرار من در ناله‌های من نهفته است اما چشم و گوش ظاهری نمی‌تواند راز و حقیقت این ناله را دریابد (تنها با چشم و گوش دل می‌توان آن را ادراک کرد).
- ۶- گرچه جان، تن را ادراک می‌کند 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 مصراج دوم، فعل دعایی است.

- ۸ – نغمه‌های نی، همدم هر عاشق هجران دیده است و راز او را فاش می‌کند و برای کسی که جویای معرفت است پرده‌ها و حجاب‌ها را از مقابل چشم برمی‌دارد تا معشوق حقیقی را بینند.
- ۹ – نی هم زهر است و هم پاذهر. در عین درد آفرینی، درمان بخشن نیز هست (به ظرفیت وجودی افراد بستگی دارد).
- ۱۰ – نی، داستان راه خونین عشق را بیان می‌کند و از قصّه عشقِ عاشقانی چون مجnoon – که سراسر درد و رنج است – سخن به میان می‌آورد.
- ۱۱ – حقیقت عشق را هر کسی درک نمی‌کند؛ تنها، عاشق (بی‌هوش) محروم 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 آبِ عشق و معرفت سیر نمی‌شود. هر کس از عشق بی‌بهره باشد، روزگارش تباہ 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 دریاییم و دریا می‌رویم ما ز بالاییم و بالا می‌رویم»، با کدام بیت از شعر درس ارتباط معنایی تردیکی دارد؟
- ۳ – بیت پنجم، ناظر به کدام ویژگی نی است؟
- ۴ – شاعر برای بی‌خبران از عالم عشق، چه سرانجامی آرزو می‌کند؟
- ۵ – در مصراج «پرده‌هایش، پرده‌های ما درید» تفاوت معنایی پرده را بیان کنید.
- ۶ – در مصراج «تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست» منظور شاعر از «تو» کیست؟



مناجات*

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و حنای
 زوم جز بهمان ره که تو ام راه نمای
 بهمه در کاه توجیم بهمه از فضل تو پویم
 بهمه توحید تو گویم که به توحید سزا
 تو حکیمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی
 تو ناینده فضیلی تو سراوار شنای
 توان وصف تو کفتن که تو در فهم نخجی
 بهمه غرّی و حبلای بهمه علمی ویسینی
 بهمه عیسی تو بانی، بهمه عیسی تو پوشی
 بهمه عیسی تو بکاهی بهمه کمی تو فرای
 لب دمان سنایی بهمه توحید تو گویم
 گمراز آتش دوزخ بودش وی همی
 دیوان حکیم سنایی غزنوی

تصحیح دکتر مظاہر مصطفیٰ

توضیحات

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

صحیفه سجادیه، مجموعه‌ای از نیايش‌های امام سجاد (ع) و حاوی نیايش‌های لطیف و زیبا لبریز از معارف، آموزش‌های اخلاقی و اجتماعی است. این کتاب تاکنون بارها ترجمه شده که نوشتۀ 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.

نیايش

پوردگارا، به درگاه تو پناه می‌آورم و تو نیز پناهم بخش تا موجودی آزمند و خویشن دوست نباشم. مگذار که صولت خشم، حصار برداری مرا درهم بشکند و حمله حسد، مناعت فطرت مرا به خفت و مذلت فروکشاند.

پوردگارا، از خصلت طمع که دنائت آورد و آبرو بيرد؛ از بدحوي که دل دوستان بشکند و به دشمنان نشاط و نiero بخشد؛ از لجاج شهوت که همت‌های بلند را پست سازد و پرده عفاف و عصمت چاک زند، به درگاه تو پناه می‌آورم.

پوردگارا، از حمیت‌های جاهلانه و عصیت‌های ناهنجار که حرمت انسانیت پاس ندارد و به حریم اجتماع پای تعددی و تجاوز بگذارد، به ذات اقدس تو پناه می‌برم.

پوردگارا، روا مدار که سربه دنبال هوس بگذارم و در ظلمات جهل و ضلال، از چراغ هدایت به دور افتم و بیغوله را از شاهراه باز نشناسم. روا مدار که به خواب غفلت فروافتم و کیفر غفلت خویش بینم.

روامدار که به خاطر هوس خویش، پای بطلان بر عنوان حق گذارم و باطل را برق بزرگزینم.

پوردگارا، مگذار دامان وجودم به پلیدی‌های گناه بیالاید و مگذار که معصیت‌ها را
– هرچه هم کوچک باشد – کوچک بشمارم و نسبت به ملاهی^{*} و مناهی بی‌پروا باشم.
وهم چنان روامدار که طاعتِ اندک خویش را بسیار بینم و به خویشن بیالم و گردن
استکبار و افتخار برفرازم و به کیفرِ این خودبینی و خودپرستی از ادراک فضایل و مکارم
فرومانم.

آنچنان کن که قدر نعمت بدانیم و شکر نعمت به جای آوریم.
به تو پناه می‌برم از این که مظلومی را در چنگال ستم کاران وابگذارم و تا آن‌جا که
قدرت و قوت دارم، از حمایتش مضایقت کنم.
الهی، روامدار که پنهانِ ما از پیدای ما ناستوده‌تر باشد و در ورای صورت آراسته
ما سیرتی زشت و ناهموار نهفته باشد؛ یا ارحم الراحمین.

حن و هستی

حسن به ازل نظره پرداز کرد بنود جمال و عاشق زارم کرد
من ختنه بدم به ناز در کتم عدم حن توبه دست خویش بیدارم کرد
فخرالدین عراقی

خودآزمایی



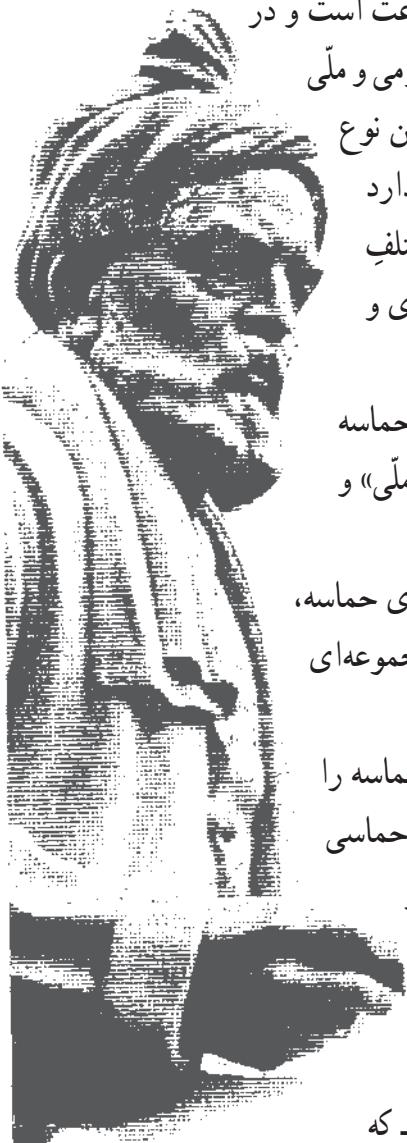
- ۱ - مصرع دوم بیت اول درس را به دو صورت بخوانید و معنی کنید.
- ۲ - مفهوم آیه «تُعَرُّ مَنْ تَشَاء و تُبَيِّلْ مَنْ تَشَاء» در کدام بیت آمده است؟
- ۳ - نیایش‌های امام سجاد(ع)، حاوی چه مضامینی است؟
- ۴ - پنج صفت از صفات خدا را از متن درس پیدا کنید.

فصل دوم

ادبیات حاسی



درآمدی بر ادبیات حاسه



«حمسه» در لغت به معنای دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح، شعری است داستانی با زمینه قهرمانی، قومی و ملی که حوادثی خارق العاده در آن جریان دارد. در این نوع شعر، شاعر با داستان‌های شفاهی و مدون سروکار دارد که در آنها شرح پهلوانی‌ها، عواطف و احساسات مختلف مردم یک روزگار و مظاہر میهن دوستی و فدایکاری و جنگ با تباهی‌ها و سیاهی‌ها آمده است.

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

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

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

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

جريان دارند. واقعیاتی 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 ملتی، عقاید ماورای طبیعی خود را به عنوان عاملی شگفت‌آور، در حماسه خویش به کار می‌گیرد و بدین‌گونه است که در همه حماسه‌ها، موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی، در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهرور می‌باشد. 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 منتشر یاد شده است که نمونه‌هایی از آثار حماسی و پهلوانی هستند و جنبه ملی و تاریخی و مذهبی دارند. از این دسته می‌توان به شاهنامه منتشر ابوالمؤید بلخی و شاهنامه ابومنصوری در قرن چهارم اشاره کرد.



کاوه دادخواه

وَمَنْ ظَلَمَ عِبَادَ اللَّهِ كَانَ اللَّهُ خَصِيمَهُ 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 بی‌نظیر است و پیش‌بند چرمه‌ین او که بر نیزه کرد و مردم را به اتحاد و جنبش فراخواند، درفشی بود انقلابی که وی بر ضد پادشاه وقت، ضحاک، برافراشت؛ درفشی که پشتیبان آن، دل دردمند و بازوی مردم رنج‌کشیده و بی‌پناه بود و درخشندگی اش از همت ملتی ستم دیده و دادخواه. به همین سبب، به نیروی یزدان بر اهربیمن بیداد پیروز شد و فریدون و جاشینیانش، در سایه آن «بی‌بهادر آهنگران» – که دست فرسود فردی از عame مردم

بود – به فرمانروایی توانستند رسید. از این‌رو، نوبه نو، بر آن گوهرها آویختند و درفش کاویانش^{*} خوانند. بعضی از معاصران – که درباره داستان ضحاک و کاوه تأمل کرده‌اند – قیام کاوه و هم قدمی و مبارزه مردم کوچه 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، اثربنده 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 تباہی نابکاران جوریشه و استقرار عدالت و حمایت از مردم زحمتکش و محروم، در این منظومه مقامی خاص دارد. راست است که رستم، قهرمان فردوسی و مظہر بسیاری از پسندها و آرزوهای ملت بوده، اما از او بسیار سخن رفته است. از این‌رو، جا دارد در این صفحات، چهره دلپذیر کاوه نموده شود؛ یعنی مردی زحمتکش و سال خورد و گوژپشت اما دلیر و با همت که نه فقط با دست پنهانسته خود استشھادنامه^{*} 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، در خشنندگی 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 ناسیپاسی به بیزان، بر او چیره شد؛ چنان‌که سرانجام گفت: «مرا خواند باید جهان آفرین»! و به همین سبب، کیفری سخت دید؛ نظیر فرعون و نمرود:

منی چون بپیست	با کردکار	شکست ام را آورد و بکشت کار
چکفت آن سخن گویی با فزو بهش	چ خرسو شدی بند کی را بکوش	
بیزدان بر آن کس کشد نمایس	ب داش ام را آید زهر سو هراس	
به جشید بر تیره کون کشت روز	بمی کاست زو فر [*] گیتے فروز	

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

ضحاک، معرب ازی دهک (= ازدها)، در داستان‌های ایرانی، مظهر خوی شیطانی است و زشتی و بدی، در اوستا موجودی است «سه پوزه سه سریشش 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 بدرا 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 عهدۀ علاج برنمی‌آیند تا بار دیگر ابلیس خود را به صورت پزشکی درمی‌آورد و به تزدضحاک 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 جاشان را می‌گیرند و خورشگر، مغز سر آنان را بیرون می‌آورد و به مارها می‌خوراند تا درد ضحاک اندکی آرامش یابد. در اساطیر ایران، مار مظہری است از اهریمن و در اینجا نیز بر دوش ضحاک می‌روید که تجسمی است از خوهای 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 کیفر، جان به دربرد، به هندوستان می‌رود تا چندان خون بریزد که بتواند در آبرنی^{*} سروتون خود را با آن بشوید؛ مگر بدین وسیله سرنوشت شوم را از خویش دفع کند.

در محیطی که پادشاه بیداد پیشۀ 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 خوارک ماران کردن که پادشاه ستمگر ساعتی چند بیارامد، نمودار و مظہر بدترین صورت جورپیشگی است. فردوسی تصویری از آن روزهای سیاه را در این چند بیت هرچه گویاتر

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

نمان گشت آین فس زنگان	پراکنده شد نام دیوانگان
حسن خوارشد، جادویی ارج مند	حسن راستی، آشکارا گزند
شده بربدی دست دیوان دار	نسیمکه بودی خشن بجز بر راز...
نمانت خود بجز بد آموختن	جز از کشتن و غارت و خستن

ضحاک به کیفر کارهای رشت خود گرفتار بود؛ هرچه بیشتر مردم را از میان می‌برد، بیشتر در لجّه بدنامی و بعض و نفرت همگان فرومی‌رفت و نه تنها به آسایش نمی‌رسید بلکه گرفتارتر می‌شد تا سرانجام از پادرآید و در بند شود. مردم مظلوم و بی‌پناه در دست او گرفتار بودند و چاره‌گری‌ها بی‌حاصل می‌نمود. دو تن مرد پارسا و گران‌مایه راهی اندیشیدند و برای نجات جان همگنان تاحد امکان، به خوالیگری دست زدند. آنان خورش خانه پادشاه را بر عهده گرفتند و بدین ترتیب توانستند روزانه یکی از دو تنی را که برای بیرون کردن مغز سرشان می‌آوردند، از مرگ نجات بخشنند و در عوض، مغز گوسفند با مغز دیگری درآمیزند و به خورد ماران دهند. از این راه، ماهانه سی‌تن جان به در می‌برندند و وقتی انبوه می‌شندند به یاری این دو مرد خورشگر، پنهانی به کوه و دشت می‌رفتند و با پرورش بزو و میشی چند، عمر می‌گذرانند.

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

خواب دیدن ضحاک نموداری است از درون آشفته و خاطرِ ترسان و بی‌آرام او. براثر آن که ظلم‌ها کرده بود، با همه بی‌رحمی، هر روز در تب و تاب و هرشب 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، آبین، 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 بی‌برد، به آن‌جا رفت. گاو برمایه و همه چاری‌بیان را کشت و خانه آبین را به آتش کشید اما پسر به خواستِ 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 این‌رو در انتظار فرصتی مناسب چشم به راه آینده بود. این فرصت گران‌بها را کاوه فراهم آورد؛ یعنی، یکی از مردم فرودست و پاک‌دل که سروکارش با آهن بود و رنج و زحمت؛ اما پایان بخش شب تیره ستم شد و نوید بخش بامداد پیروزی و بهروزی.

ضحاک از بیم قرار و آرام نداشت. خود را به لشکریان پیشتری نیازمند می‌دید تا نیرومندتر و آسوده به سر 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 جان چنین کردند اما این گواهی‌ها به چه کار می‌آمد و چه کسی را می‌توانست فریفت؟ از قضا همه این تدبیرها و چاره‌گری‌های فرعون مابانه را فریاد یک آهنگر ساده، نقش بر آب کرد؛ خروش کاوه دادخواه.

حضور کاوه در داستان ضحاک، اندک مدت است اما نظیر فروزش صاعقه است که هرچند کوتاه درخشیده، خرم من ظلم و تباہی را سوزانده و به باد داده است.
در هر حال، روزی که ضحاک با موبدان به رای زدن* و گواهی نوشتن سرگرم بود، فرباد پرخاشی به گوش رسید. بهتر است شرح برخورد و بانگ اعتراض کاوه را – که شکوه و مهابتی خاص دارد – از زبان فردوسی بشنویم :

هم آن که یکیکُ [*] ز دگاه شاه	برآمد خردشیدن دادخواه
تمدیده را پیش او خواندند	بِر نامدارانش بُشاندند
بدو گفت متر به روی دژ*	که برگوی تماز که دیدی ستم
خردشید وزد دست بر سر زشاه	که شاهها ننم کاوه دادخواه
یکی بی زیان مرد آهنگرم	زشاه آتش آید بسی بر سرم
تو شاهی و گرازدها پیکری*	باید بین داستان داوری
اگر هفت کشور به شاهی تو راست	چهارخ و نختی بهم بهر ماست؟
شاریت [*] با من بباید گرفت	بدان تا جهان ماند ام در گفت
مگر کز شمار تو آید پدیه	که نوبت به فرزند من چون رسید؟
که مارانت را متز فرزند من	بسی داد باید به هر نجس

با آن که در این ایات، کمتر مجالی برای هنر تصویر آفرینی فردوسی پدید آمده و صحنه و گفت و گو با بیانی ساده برگزار شده است، پیوستگی ایات و حیات و حرکتی که در آنها بارز است، واقعه را به صورتی جاندار و مؤثر فرامی نماید.

کاوه از ستم‌ها و پادشاهی ضحاک آشکارا شکایت می‌کرد و از خشم و کیفر 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 آهنگ خواست او نیز بر آن محضر گواه باشد اما کاوه - مظہر خشم و قهر ملت در برابر بیداد - سری‌سازگاری نداشت. چگونه ممکن بود او به این کار ناروا گردن نهد و پادشاه ستم پیشه‌ای را به دادگری نسبت دهد و با ستایشگران فرومایه پیرامون ضحاک هم آواز شود؟ ناخدا ترسانی که کاوه آنان را دستیاران اهربیمن می‌خواند. اینک تصویر واکنش و پرخاش او در منظومهٔ فردوسی:

چو بر خواند کاوه همه مخترش*	بک، سوی پیسان آن کوش
خرو شید کای پاییزدان*	دیو
بریده دل از ترس کیمان خدیو	
همه سوی دوزخ نماید روے	
سپردید دل ها به گفتار اوی	
نم بگز برانیشم از پادشا	
باشم بین مختر اندر کوا	
خرو شید و برجست لزان زجای	
بدزید و بسپرد مختر به پایی*	
گران مایه فرزند او پیش اوی	
از ایوان برون شد خروشان به کوی	

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

چو کاوه برون آمد از پیش شاه	بر او نجس کشت بازار کاوه
بی بخر و خروشید و فسیریاد خواند	جهان را سراسر سوی داد خواند

<p>* بُوشند بِنگام نَرْم دَرَى</p> <p>بَسَان، كَاوَه، آن بِرسْنِيزْهَ كَرَد</p> <p>كَم اَيِ نَامَارَان يَزِدان پَرَت،</p> <p>سَرَاز بَشَد ضَحَّاكَ بِيرَون كَنَد...</p> <p>جَهَان آفَرِين رَابِه دَل دَشَن اَسْت</p> <p>پَدِيدَ آمَد آوَاي دَشَن ز دَوَست</p> <p>سَپَاهِي بَراوْ انْجَن شَدَه خَرَه</p> <p>سَرَانْدَر كَشِيد وَهَمِي رَفَت رَاست</p>	<p>از آن چَسْم بَاسْكَرَان پَشت پَاي *</p> <p>خَروشَان هَمِي رَفَت تَيَرهَ بَه دَست</p> <p>كَسَيِي كَاوَهَوي فَرِيدَون كَنَد</p> <p>بُوبِيَه كَلَين مَسْتَر آبَرَمن اَسْت</p> <p>بَهَان بَي بَهَس نَاسِزاوار پَوَست</p> <p>هَمِي رَفَت پَيشِي اَنْدَرون مرَدَكَرَد</p> <p>بَهَانْت خَود كَافَرِيدَون كَجَاست</p>
--	--

مردم نیز که از خود کامگی و جور پیشگی ضحاک به جان آمده بودند، به زودی بر کاوه و فریدون گرد می‌آیند. بقیه داستان مربوط است به آمدن ایرانیان به تزد 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 فرمان روایی و کاخ ضحاک را گرفتن و بعد با ماردوش رو به رو شدن و جنگ کردن و او را به بندکشیدن و داد و دهش پیش گرفتن و مردم را به امن و آسایش رسانند.

درفش کاوه – که مظہر ملت دادخواه می‌شود و بر سراپرده فریدون سایه می‌افکند – نشانه‌ای است پرمعنی؛ مظہر اراده و نیروی مردم که فرمان روایی نورا به قدرت می‌رساند. در لشکرکشی به ایرانشهر نیز کاوه، پیش سپاه، «دلش پر زکینه 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، برضد او؛ مردم کوچه

و بازار، پیر و جوان، مرد و زن، در شهر و بروز، 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 برس بود ...	ب هر بام دد، مردم شسر بود
به کوی اندرون یخ و تیر خنگ	ز دیوارها خشت و از بام نگ
کسی را نبند بر زین جایگاه	بسارید چون ژاله ز ابر سیاه
چو پیسان که هجنت دان بند	به شهر اندرون برس که برنا بند
زنیرگن خنگ بیرون شدم	سوی شکر آفریدون شدم

در هر حال، تصویر فردوسی از شهامت و مردانگی کاوه، به شعر فارسی، فروعی 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 در خور حیثیت انسان؛ یعنی، مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت، تلاش و مبارزه کرده، مردانگی‌هانموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند، حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مرّوت و آزادمنشی را نیرو بخشیده‌اند. از این‌رو، شناختن اثر بزرگ فردوسی و به روح و جوهر آن پی‌بردن برای مردم ایران وظیفه‌ای است خطیر و دل‌پذیر.

از کتاب «چشمۀ روشن»، دکتر غلامحسین یوسفی

توضیحات

- ۱- لازم است برای این اقدام ظالمانه به من حساب پس بدھی تا مردم جهان شگفت زده شوند.
- ۲- کاوه رو به پیران مجلس ضحاک کرد و فریاد برآورد : ای حامیان ضحاک دیو صفت و ای کسانی که از خدای جهان نمی ترسید.
- ۳- هرگز از پادشاه نمی هراسم.
- ۴- استشهادنامه 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 آهنگ وجود دارد؟
- ۳- چرا شاعر می گوید؟
«به جمشید بر، تیره گون گشت روز همی کاست زو فر گیتسی فروز»
- ۴- مارانی که بر دوش ضحاک روییدند، مظہر 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 کدام پیامبر بزرگ الهی است؟
- ۷- در مصraig «سپر دید دل ها به گفتار اوی» مرجع ضمیر «او» کیست؟
- ۸- مصraig دوم این بیت، کدام ضرب المثل را به یاد می آورد؟
بیارید چون زاله ز ابر سیاه کسی را نبد بر زمین جایگاه
- ۹- به نظر نویسنده، حماسه فردوسی - شاهنامه - چگونه کتابی 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 گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد؛ بنابراین، شعر غنایی آینه‌آلأم ولدات و تأثرات روحی و دوستی‌ها و عشق‌ها و ... است.

برخی شعر غنایی را حاصل آرامش نسبی پس از جنگ‌های بی‌دریبی می‌دانند. در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی، افق شعرهای غنایی است. غزل فارسی که یکی از سرشمارترین 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، بعد اجتماعی آن است که با ابعاد فردی و خصوصی تمایز عمدۀ دارد؛ مثلاً یک هجو اجتماعی یا عشق به وطن و مقدسات یا یک مرثیه اجتماعی با نوع خصوصی و فردی آن تفاوت عمدۀ دارد. مناجات سنایی، حبسیّه 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 تغّرات زیبای رودکی و شهید بلخی و رابعه بنت کعب، جست‌وجو کرد. در قرن پنجم، تغّل در شعر فرخی سیستانی کمال می‌باشد. 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 عیّوقی به سرودن منظومه‌های عاشقانه پرداختند ولی کمال این نوع شعر را باید در آثار نظامی، شاعر قرن ششم جست‌وجو کرد. داستان‌های عاشقانه را در ادب فارسی می‌توان با شعر نمایشی در ادب اروپا برابر دانست.

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

این نوع ادبی به شعر منحصر نمی‌شود و در بین آثار منتشر فارسی نمونه‌های برجسته‌ای از آن به صورت تحمیدیه، مناجات، هزل، شکوایه یا داستان‌های بلند و کوتاه و ترجمه‌های موفق به ظهور رسیده است.

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



دریایی کرانه ناپدید

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

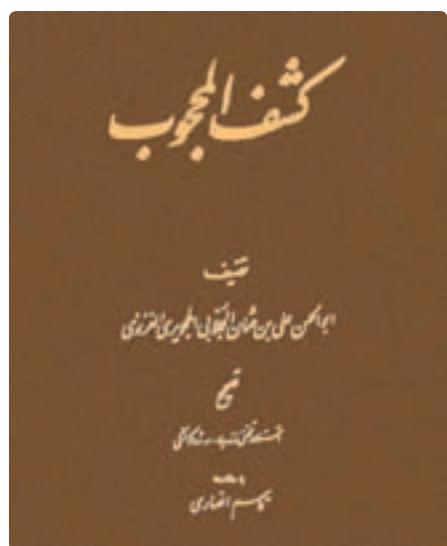
عشق ابا زاند رآوردم بہند	کوشش بیار نامد سودمند
عشق، دریا یی کرانه ناپدید	کی توان کردن شناای ہشمند
عشق را خواهی که تا پایان بے	بس که بپنديد باید ناپسند
زشت باید دید و انگار یید خوب	زخه باید خورد و انگار یید قند
تو سُنی کردم مذانتم بے	کزکشیدن تنک ترکرده کن

خودآزمایی

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

من این هم نیستم

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



اندر حکایات یافتم که شیخ ابو طاهر حرمی – رضی الله عنه – روزی بر خری نشسته بود و مریدی از آن وی، عنان خروی گرفته بود، اندر بازار همی رفت؛ یکی آواز داد که «اين پير زنديق* آمد». آن مرید چون آن سخن بشنید، از غیرتِ ارادتِ خود، قصد رجم* آن مرد کرد و اهل بازار نیز جمله بشوریدند. شیخ گفت مرمرید را؛ اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم که از این محن بازرهی. مرید خاموش بود. چون به خانقاہ* 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 مخاطبۀ «شیخ امام» کرده است و یکی «شیخ زکی» و یکی «شیخ زاہد» و یکی «شیخ الحرمین» و مانند این و این همه، القاب است نه اسم و من این همه نیستم؛ هر کس بر حساب اعتقاد خود سخن گفته‌اند و مرا لقبی نهاده‌اند. اگر آن بیچاره نیز بر حساب 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، مصاحبত و اقامت» به صورت «اراده، مصاحبه و اقامه» نیز رواج دارند ولی معنی آنها تغییر کرده است. کلمات آخر را به هر دو صورت معنی کنید.

مناظره خسرو با فرهاد

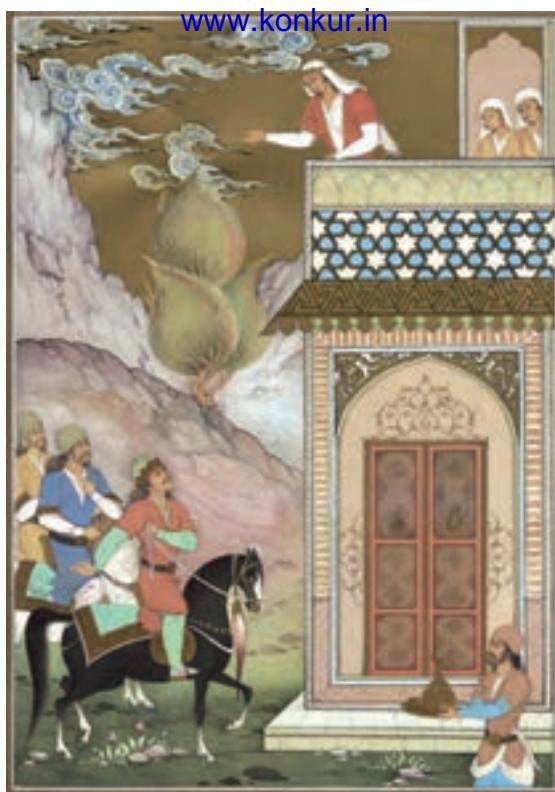


منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، زیباترین منظومهٔ عاشقانه در ادب فارسی است. خسرو پرویز، شهریار خوش‌گذران ساسانی دل در گرو محبت شیرین، شاهزادهٔ ارمی دارد. در میانه راه عاشقی، فرهاد، فریفتهٔ شیرین می‌شود و خسرو برای پرداختن رقیب از سر راه، او را به کندن کوه بیستون می‌گمارد. فرهاد، هرمند تندیسگر در آن کوه به بریدن سنگ مشغول می‌شود و سرانجام، جان بر سر دلدادگی می‌نده.

داستان خسرو و شیرین بارها مورد تقلید شاعران پس از نظامی قرار گرفته است. امیر خسرو دهلوی و وحشی بافقی از مشهورترین مقدان این منظومه‌اند. مناظرهٔ خسرو با فرهاد از زیباترین بخش‌های منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی است. خسرو مظهر غرور و فرهاد نمونهٔ خاکساری و پاک بازی است و سرانجام این مناظره، عجز و ناتوانی خسرو از مناظره و پرسیدن. کاربرد شیوهٔ مناظره یا سؤال و جواب در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. در شعر فارسی، اسدی توسي را مبتکر این فن دانسته‌اند. استادانه‌ترین نمونه‌های معاصر مناظره، مناظرات زیبا و آموزندۀ پروین اعتصامی است.

نخستین با گرفتش کزکج بی؟ بگفت از دارملک آشیانی
 بگفت آن جا به صنعت دچ کوشند؟ بگفت از مده خسرو و جان فروشنده
 بگفت از عشق بازان این عجنبست بگفت از دادب نیست

- بگفت از دل شدی عاشق بدین سان؛ بگفت از دل تو می کویی هن از جان
- بگفت از جان شیرینم فردون است بگفت اعشق شیرین بر تو چون است؛
- بگفت آری چو خواب آید، بجا خواه است بگفت اهر بشش مینی چو هستاب؛
- بگفت آن گر که باشم خنده دخاک بگفت ادل ن مهرش کی کنی پاک؛
- بگفت اندازم این سر زیر پاشه بگفت اگر خسدا می درد ایش؛
- بگفت این چشم دیگر دارش پیش بگفت اگر کنند چشم تورا ریش؛
- بگفت آهن خورد ور خود بود سک بگفت اگر کیش آرد فرا چنگ؛
- بگفت از دور شاید دید دنمه بگفت اگر نیابی سوی او راه؛
- بگفت آشفته از مه دور بتر بگفت دوری از مه نیست در خور
- بگفت این از خند اخواهم به زاری بگفت اگر بخواهد هر چه دارے؛
- بگفت از گردن این وام افلم زود بگفت بسیش خشنوده؛
- بگفت از دوستان ناید پیشین کار بگفت دستیش از طبع بگذار



پر ایشان
بزم مهندس آقا میری

بگفت آسوده شو، کاین کار خام است بگفت آسودگی بر من حرام است
 بگفتار و صبوری کن در این درد بگفت از جان صبوری چون توان کرد
 بگفت از صبر کردن کس خل نیست بگفت این دل تواند کرد، دل نیست
 بگفت از عشق کارت سخت زارت بگفت از عاشقی خوش تر، چه کارت است
 بگفتا جان مده بس دل که با اوست بگفتا دشمن امدا این هردو بی دوست
 بگفت از دل جدا کن عشق شیرین بگفتا چون زخم بی جان شیرین

بگفت او آن من شد زو مکن یاد بگفت این کی کند بیچاره فرhad
 بگفت ارم کشم دوی نخاہی؟ بگفت آفاق را سزم به آه
 چو عابر کشت خرو در جوابش نیامد بیش پرسیدن صوابش
 به میاران گفت کز خاکی و آبی نمیدم کس بدین حاضر جوابی

توضیحات

- ۱ - گذشتگان بر این باور بوده‌اند که دیوانه چون در ماه بنگرد، دیوانه‌تر شود.
- ۲ - اگر او با هدیه گرفتن سر تو خشنود شود.
- ۳ - بدون جان (معشوق) چگونه می‌توانم شکیبایی کنم.
- ۴ - دل می‌تواند صبر و شکیبایی پیشه گیرد؛ حال آن که من دل خود را از دست داده‌ام.

خودآزمایی

- ۱ - به نظر شما، هدف خسرو از طرح پرسش‌های بی‌دریی چه بوده است؟
 - ۲ - با توجه به پاسخ‌های فرهاد، اورا چگونه می‌پایید؟
 - ۳ - کدام بیت شعر، به باورهای عامیانه اشاره دارد؟
 - ۴ - در بیت «بگفتا گر خرامی در سرایش بگفت اندازم این سر زیر پایش» کدام بخش حذف شده است؟
 - ۵ - پاسخ‌های 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 فرhad
- ۷ - در مصراج «بگفت از گردن این وام افکنم زود» مقصود فرهاد از «وام» چیست؟



اکسیر عشق*



عشق، جان مایهٔ 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 در آمدی و من را خود به داشدم	گویی کزانین جهان بجهان دکر شدم
کوشتم برآه تاکه خبرمی بدم دست	صاحب خبر بیامون بی خبر شدم
کفتشم نمیش کرم در داشتیاق	سکن شود، بدیدم و مشتاق تر شدم
چون شنیم اوقاده بدم پیش اقاب	هر مردم ایان رسید و به عیوق بر شدم
دستم نداد قوتِ رفتن پیش دست	چندی بپای رقم و چندی بشرم
ما فتش بشیم کفتش بشنوم	از پای تا بصر همه سمع و بصر شدم

من پشم از او چونه تو انم نگاه داشت	کاول نظر به دیدن او دیده و رشد م
بی رام زوفای تو، یک روز بیکن	مجموع اگر نشتم و غرسد اگر شدم
اور اخوات تقاضت بندی چسیدن	من خویشتن ای کمیند نظر شدم
کویند وی سرخ تو، سعدی کزد کرد	اکیر عشق برسم افتد و زرشدم

توضیحات

- ۱ - بی خبر ماندم، بی هوش شدم.
- ۲ - من هم چون شبینمی ناچیز در مقابل خورشید بودم و به مدد گرمای عشق تو به والاترین مرتبه رسیدم.
- ۳ - ممکن نشد.
- ۴ - نسبت به تو وفادار نبوده ام، 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



* بهار عمر

ای خرم از فروع رخت، لاله زار عمر
 بازا، که ریخت بی‌گل رویت، بهار عمر
 از دیده کسر شک چو باران چکد، روست
 کاذر غشت چو برق بشد روزگار عمر
 این یک دو دم که مهلت دیدار مکن است
 دیاب کارما، که نه پیدا است کار عمر
 تاکی می‌صبح و شکر خواب باما؛
 بشارکرد، هان! که گذشت اختیار عمر
 دی درگذار بود و نظر سوی مانکرد
 بی چاره دل، که هیچ چیز نمید از گذار عمر
 در هر طرف جل حادث بکین کست
 زان رویه نان کسته دواند سوار عمر
 بی عمر زنده ام من؟ این بس عجیب مار
 روز فراق را که نند دشوار عمر
 این نقش ماند از قلمت یادگار عمر
 حافظ اخن گمکنی که بر صحنه جهان

«حافظ»



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



محنون و عیب جو

به محنون گفت وزی عیب جویی که پیدا کن، از نیلی کنوی
 که لیلی کرچه دچشم توحیری است بـ هر جزئی نـ حـنـ او قصوری است
 زـ حـفـ عـیـبـ جـوـ مـحـنـونـ بـ رـآـشـتـ دـانـ آـسـٹـنـیـ خـنـ دـانـ شـدـ کـفـتـ:
 اگـرـ درـ دـیدـهـ مـحـنـونـ نـشـنـیـ بـ غـیرـ اـزـ جـوـنـ لـیـلـیـ نـیـنـیـ
 توـکـیـ دـانـیـ کـلـیـلـیـ چـونـ کـنـوـیـ استـ کـرـچـمـتـ بـینـ بـزـلفـ وـ روـیـ استـ
 توـ قـدـ بـینـ وـ مـحـنـونـ جـلوـهـ نـازـ توـ چـشمـ وـ اوـنـکـاـهـ نـاـکـ اـمـ اـذـ اـزـ
 توـ اـبـرـوـ،ـ اوـ اـشـارـتـ هـایـ اـبـرـوـ توـ مـوـیـسـنـیـ وـ مـحـنـونـ پـیـپـ موـ
 توـ کـبـ مـیـ بـنـیـ وـ دـنـدـانـ کـهـ چـونـ هـتـ دـلـ مـحـنـونـ رـنـگـرـخـنـدـهـ،ـ خـونـ هـتـ
 کـسـیـ کـاـوـرـاـ توـ لـیـلـیـ کـرـدهـ اـنـ نـامـ نـ آـنـ لـیـلـیـ اـسـتـ کـرـنـمـ بـرـدـهـ آـرـامـ
 «ـ وـحـشـیـ باـغـتـیـ»

توضیح



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

خودآزمایی



۱ - تفاوت دید عیب جو 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 ایات زیر از مشنوی، 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 «أَحْوَر و حُوراً» 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» + یا نکره؟



سیده آش پی

محمد رضا حکیمی از نویسنده‌گان خوش قلم و متعهد معاصر است که عمدۀ نوشتۀ‌های او در زمینه مسائل دینی و اعتقادی است. کاربرد ترکیب‌های زیبا، تشبیهات گسترده و استفاده از جلوه‌های طبیعی از ویژگی‌های نثر اوست. از جمله مشهورترین آثار وی ادبیات و تعهد در اسلام و الحیاء را می‌توان نام برد.

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

نهر فرات در دل سیاهی، از میان نخلستان‌های انبوه می‌گذشت و یک نواخت به طرف نشیب‌های در تاریکی فرورفت، سرازیر می‌شد. صدای غمگینش در میان نخل‌ها می‌پیچید و آهسته از گوش‌ها می‌افتداد. گاه جعدی از گوش‌های بر می‌خاست و به زودی باز بربل چاهی یا بر شاخ نخلی می‌نشست و از وحشت و تاریکی، فگانی از دل برنمی‌آورد.

کم کم بوته‌های خار در کنار و گوشۀ دشت سایه می‌انداختند و تخته سنگ‌های بزرگی که بی‌هیچ خودبینی، نقش زمین شده بودند، دیده می‌شدند. فروع بی‌رنگ مهتاب به آرامی پهنه می‌گشت ولی غم‌اندود بود و درست بر آن صحنه نمی‌تابید. خاک‌های غم‌آلود پیشتر روشنی را به خود می‌گرفتند و از انعکاس آن می‌کاستند.

ماه، این مشعل آسمانی که هر شب از فراز اقیانوس‌ها و دشت‌ها، تپه‌ها و روستاهای کاخ‌ها و کوخ‌ها، شهرها و ... می‌گزارد 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 قله‌ها به سر می‌برند، فروغ کم‌سو و از هم گسترش خود را بر سطح سیاه افق‌های می‌کردند و حیرت‌زده هر یک از گوشه‌ای، دیده به لاشه زمین دوخته، فجایع بشریت را می‌نگریستند و می‌خواستند حضیضی* بیابند و خود را در آن افکند.

فرات هم چنان می‌گذشت اما دانسته نمی‌شد. شاید از این سیاه دشتِ غمناک به آن سوی بیابان‌های وسیعی که دست ستم آلود، فضایشان را نفسرده بود پیامی می‌برد. شاید آوای 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 جزانده و ماتم چیزی نمی‌دید و از هستی در آن وادی، جز فشرده‌ای از شداید استخوان‌سوز، نمونه‌ای به جای نبود

این اندوه وحشی و سیاهی بربیم بر سر اپرده 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 بهم پاشیده کوفیان، به خاطر از پای درآوردن سنگداران 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 دژخیمان را تهدید نمی‌کند؟ مگر اشک سیه‌روزان که سیل حوادث را هدایت می‌کند، به استحکام کاخ پوشالی جباران به سُخره^{*} نمی‌نگرد؟

امشب در این پنهانه مُوحش، مردان بزرگی سریه آستان شهادت نهاده‌اند که شعار آزادی بخش: «إنَّ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ دِيْنٌ فَكُوْنُوا أَحْرَارًا فِي دُنْيَاكُمْ» را که همراه فریادهای خشم‌انگ رهبرشان در میدان کارزار طنین می‌افکند، با خون خود نقش آن مرز و بوم پرآشوب کردند. همان مردان عالم و پارسا و فروتن و قهرمان و شب‌زنده‌داری که پیکرهای رشید و چهره‌های باز و در فروغ ایمان فرورفته‌شان، مظہر یک مسلمان کامل بود و چشمان جذاب و نگاه انسان‌دوستانه و پرمهرشان آینه روان‌های تابناک و به گفته حبیب بن مظاہر: «همه تالیان قرآن و سَحَرَ کوشان در عبادت بودند».

دیشب پس از امضای طومار عشق و فداکاری، میان خیمه‌ها در تهجّد^{*} و نیايش فرورفتند و در برابر آفریدگار هستی و عظمت آفرینش، برای آخرین بار چهره به خاک ساییدند و با زمزمه‌ای درهم آمیخته و گیرا و یک آهنگ هم‌چون زمزمه زنبوران[†] کندو در ذکر خدا غرق شدند و به انتظار دمیدن آخرین سپیده زندگی و افتخار آمیزترین روز عمر نشسته بودند. بانماز و دعا و کتاب خدا وداع می‌کردند و صوت قرآن‌شان روح‌نواز ملکوتیان بود. قرآن می‌خوانند و می‌گفتند: ای کتاب مقدس، ما نسبت به تو وفادار بودیم. ای سربازان صدر اسلام که در دامنه کوه‌های آتشین مکه به خاک افتاده‌اید، ما به فداکاری‌های شما احترام گذاشتیم و ای حسین، ای پایگاه عظمت‌ها و فضیلت‌ها، ای فرشته رحمت و هدایت، ما در برابر تو چون قربانی ای که در پیشگاه معبد، قربان شود، جان خود را فدا خواهیم کرد.

این وضع آخرین شب شهیدان بود تا کم کم سپیده آشنا که در تَهْجُّدُهَا دمیدنش را بسیار دیده بودند دمید و خورشید از کرانه‌های افق شرقی، همراه پیام مرگی خونین سربرآورد. یاران حسین با ارواح سبک بال که دیگر از آسرار مرگ و اعماق هستی و فرجام کار شهیدان آگاه شده بودند، در راه شهادت و دفاع از مقدسات اسلام برهم سبقت می‌جستند... تا سرانجام با گذشتن این روز عجیب با پیکرهای خونین در این دشت خوابیدند. این دو شب 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 پشوونده‌ای نداشت و امشب کهن‌ترین رشته کوه‌هایی
که حافظِ مرز انسانیت‌اند، در این تاریک‌زار صفت 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 نوشه کدام است؟
- ۳ - مقصود نویسنده از «دیشب» و «امشب» در این نوشه چیست؟
- ۴ - جمله مشهور «انَّ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ دِيْنٌ فَكُونُوا أَحْرَارًا فِي دُنْيَاكُمْ» یعنی چه؟
- ۵ - به نظر شما چرا این متن در بخش ادبیات غنایی آمده است؟

قلب مادر

ایرج میرزا (متوفا به سال ۱۳۰۴ ه.ش) شاعری است با زبانی چالاک و بیانی گرم و زنده و بونینde که از گفتار ساده روزانه مردم و تعبیرات آنها، به شیوه‌ای هنرمندانه بهره جسته است. قطعه قلب 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 پیام که کند مادر تو با من جنگ
 هر کجا بسینم از دور، کند چهره پر پیش و جین پر آژانگ*

با نگاه غصب آلو ده زند بر دل نازک من تیر خندگ
 از در خانه مرا طرد کند بچو سگ از دهن قلما سگ*

مادر سگ دلت تازنده است شهد در کام من و توست شرمنگ*
 نشم یک دل و یک رگنگ تورا تانسازی دل او از خون رگنگ

گر تو خواهی به وصال مبری باید این ساعت بی خوف و دلگش
 رومی و سینه متنش بدری دل برون آری از آن سینه متن
 گرم و خوینن بنش باز آری تا برداز آینه قلبم زگش
 عاشق بی حسره ناهنجار نبل آن فاسق بی عصمت و متن
 محبتِ مادرے ازیاد ببرد مت از باده و دیوانه زگش*
 رفت و مادر را افکند به خاک سینه بدرید و دل آورد به چپش
 قصد سر منزل ملعوقه نمود دلِ مادر بگشْ چون نارگش*
 از قضا خورد دم در به زمین و اندکی رنجیده اور آرگش*
 آن دل کرم که جان داشت هنوز او فقاد از کف آن بی فریگش
 از زمین باز چو برخاست نمود پی برداشتن دل، آهش
 دید کر آن دل آغشته به خون آید آبسته برون این آهش:
 آه، دست پسمند یافت خراش! وای، پایی پسمند خورد به شک!

خودآزمایی



- ۱ - به نظر شما زیباترین بیت این شعر کدام است؟
- ۲ - کدام خصوصیّت، 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 پله‌ها گذشت» را که درباره مادر است، با این شعر ایرج میرزا مقایسه کنید.



کیش مهر



استاد علامه سید محمدحسین طباطبائی در سال ۱۲۸۱ ه.ش ولادت یافت و در بیست و چهارم آبان ۱۳۶۰ در قم رحلت فرمود. تفسیر ارزشمند «المیزان» و «اصول فلسفه و روش رئالیسم» از آثار اوست. علامه خطی خوش داشت و اشعار عرفانی نیز می‌سرود. این سروده زیبا از اوست.

همی گویم و گفته ام بارها بود کیش من ممه دلدارها
پرتش بستی است در کیش مهر برون اند زین جسکه هشیارها
به شادی و آسایش و خواب و خور نذارند کاری دل انگارها
کشیدند در کوی دل دادگان میان دل و کام، دیوارها
چه فخر هادها مرده در کوهها چه حلچها رفتہ بر دارها
چه دار و جهان بجز دل و همیریار مگر توده هایی ز پندارها

ولی راد مردان و دارستگان
 نبازند هرگز به مردارها
 عین مسروزان که آزاده‌اند
 بریزند از دام جان تارها
 بخون خود آغشته و رفته‌اند
 چه گل‌های زنگین به جوبارها
 بهاران که شاباشن^{*} ریزد پسر
 به دامان گشن ز گبارها
 کشد رخت، بزه به مون و دشت
 زند بارکه، گل به گزارها
 نکارش دهد گلن جویبار
 در آیینه آب، رخارها
 رود شاخ گل در نیفسه^{*}
 بر قصد به صد ناز گفتارها
 در د پرده غسچه را باد بام^{*}
 به ناد خشم ابروی گل رخان
 بکش جام در بزم می خوارها
 فریب جهان را نخور زینیا^{*}
 که در پایی این گل بود خارها
 بهل^{*} گرگیسه نذ بیسکارها
 پیاپی بکش جام و سرکرم باش

توضیحات

- ۱ – عاشقان، دل سوختگان طریق عشق.
- ۲ – نمی برد از ند؛ توجهی نمی کند.
- ۳ – در مجلس عاشقان و عارفان سرمیست، شراب عشق الهی را بنوش.
- ۴ – در «سرگرم باش» ایهام وجود دارد :

 - ۱ – مشغول باش؛ ۲ – از این مستی، گرم و پرنشاط باش.
 - ۵ – «بگیرند» در اینجا به معنی «خرده بگیرند» به کار رفته است.

خودآزمایی

- 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، قربت معنایی دارد؟
- ۳ – منظور شاعر از «شباش بهاری» چیست؟
- ۴ – مضمون بیت زیر، از حافظ، یادآور کدام بیت است؟
با صبا در چمن لاله سحر می گتم که شهیدان که اند این همه خونین کفنان؟

سرود عشق



حضرت امام خمینی (ره) بنیان گذار جمهوری اسلامی در سال ۱۳۷۹ 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 حديث اشاره کرد. در اینجا ایاتی از یک غزل زیبای ایشان را می‌خوانیم.

بها آمد و گلزار نور باران شد
چمن زعشق رُخ یار، لاله افشا شد

سرود عشق زمرغان بوستان شنون
جال یار زکل برک سبر، تابان شد

نمای ساقی سرستِ گل عذریه
که طرف دشت چو خسار سُرخ مستان

بغچه کوهی که از روی خویش پردهن
کلم غم دل نسلاق خست پریشان

زحال قلب جنادمه ممپرس بپرس

چوار بر از من دلدار اشک رینان

خودآزمایی

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



رباعی و دویستی دیروز



هر سبزه که رکنا رجوي رسته است کوي زب فرشته خوي رسته است
پا بر سر سبزه تما به خواري تهي' کان سبزه ز خاک لاله روي رسته است

«خیام»

امدردل بی و فاعشم دا تم باه
آن را که و فانیست ز عالم کم باه
دیدی که مرا هیچ کسی ماید نگرد
جزنم که هزار آفسین برغم باه

«مولانا»

مکن کاری که بر پا نگشت آیو
جهان با این فراخی ننگشت آیو
چون در دانمه خوانان نامه خوانند
تورا از نامه خوانان نامه خوانند

«بابا طاهر»

رباعی و دو میتی امروز

مرغ نغمه خوان

سحر بر شاخار بستانی
چخوش می گفت مرغ نغمه خوانی
برآ و هر چه امدر سینه داری
سرودی، ناله ای، آهی، فانی

«اقبال لاہوری»

گم کرده‌ی دیرین
 بی‌ای دل از این جا پر گمیم ره کاشانه دیگر گمیم
 بی‌کم کرده دیرین خود را سراغ از لاله پر پر گمیم
 «قیصر این پور»

نشان سرفرازی

کم‌چون تو طریق پاک بازی نگرفت باز خشم نشان سرفرازی نگرفت
 زین پیش دلاور کسی چون تو شکفت حیثیت مرک را به بازی نگرفت

«حن حبینی»

توضیح

۱- مواظب باش که از روی خواری و حقارت پا بر سرسیزه نگذاری.

خودآزمایی

- ۱- در رباعی مولانا، میان «غم» در مصراج اول و مصراج چهارم چه تفاوت معنایی وجود دارد؟
- ۲- شاعر در مصراج «باز خشم نشان سرفرازی نگرفت» چه ارتباطی میان «زخم» و «نشان» ایجاد کرده است؟

فصل چارم

حسب حال / زندگی نامہ



درآمدی بر حسب حال / زندگی نامه

حسب حال نوشتی و شد ایامی چند
محمی کو که فرستم به تو پیغامی چند؛
«حافظ»

از نوشه‌های خواندنی و صمیمی هر زبان، خاطرات و یادداشت‌هایی است که گاه اشخاص در گزارش احوال خود می‌نویسند. این نوشه‌ها که سرشار از نکات و لطائف 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 بالارزش تبدیل می‌شود؛ مانند: «الْمُنَقِّدُ مِنِ الظَّلَالِ» از امام محمد غزالی.



در زبان فارسی، «حسب حال» کم نیست و از این میان می‌توان به «بداعی الواقع» محمود واصفی، اشاره کرد. در نیم قرن اخیر، نوشنخه‌های خاطرات در میان ایرانیان رواج بیشتری یافته است. کتاب‌های «حیات یحیی» از حاج میرزا یحیی 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 نوشه‌ها که از منابع باارزش تحقیق به حساب می‌آیند، زندگی‌نامه‌ها هستند. این گونه کتاب‌ها که دربارهٔ زندگی مشاهیر دین و دانش و ادب است، زندگی‌نامه (بیوگرافی) خوانده می‌شود و بر 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 رسول الله از قاضی ابرقو، و سیرت رسول الله از دکتر عباس زریاب خوبی اشاره کرد.

۲- شرح حال انبیا اله‌ی چون قصص الانبیا ابوعاصح نیشابوری؛

۳- شرح حال ائمه و بزرگان دین چون زندگانی علی بن الحسین (ع) از دکتر سید جعفر شهیدی و قصص العلماء تنکابنی؛

۴- کتب تذکره که شرح و ترجمة احوال مشايخ صوفیه یا شعراست؛ چون: تذکرة الاولیا عطار، تذکرة لباب الالباب محمد عوفی، تذکرة الشعرا دو لتشاه سمرقندی. علاوه بر کتب یاد شده، در دایرة المعارف‌ها، فرهنگ‌های فارسی و اطلس‌ها به تفصیل یا اجمال به شرح حال مشاهیر پرداخته شده است. در چند دهه اخیر، برای بزرگ داشت 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 ناکجا آباد (دریاره نظامی) و فرار از مدرسه (شرح حال امام محمد غزالی) از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، شرح احوال و آثار رودکی از استاد سعید نفیسی، غزالی نامه (شرح حال امام محمد غزالی)، و



چند حکایت از اسرار التوحید

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

غوروشکنی

و هم در این عهد، شیخ بو عبد الله باکو، یک روز در مجلس شیخ ما ابوسعید – قدس الله روحه العزیز – بی خویشن نشسته بود، خواجه وار و پای بگرد کرده^۱. شیخ ما را چشم بر وی افتاد. پس شیخ با کسی خلقی بکرد^۲ در میان مجلس و سخنی نیکو بگفت. آن کس شیخ را گفت: «خدایت در بهشت کناد!» شیخ گفت: «نباید، مارا بهشت نباید با مشتی لنگ و لوك^{*} و درویش. در آنجا جز شلان و کوران و ضعیفان نباشند. ما را در دروزخ^۳ (دوزخ) باید، جمشید درو و فرعون درو و خواجه درو» – و اشارت به شیخ بو عبد الله کرد – «و ما درو» و اشارت به خود کرد. شیخ بو عبد الله بشکست^۴ و با خویش رسید^۵ و دانست که ترکی عظیم از وی در وجود آمد. با خویشن توبه کرد و چون شیخ از منبر فرود آمد، پیش شیخ آمد و او را تصدیق کرد و استغفار کرد و بعد از آن، هرگز چنان ننشست.

مستوجب آتش!

آورده‌اند که روزی شیخ ما – قدس الله روحه العزیز – در نیشابور به محله‌ای فرو می‌شد و جمع متصوفه، بیش از صد و پنجاه کس بازو به هم^۶. ناگاه زنی پاره‌ای خاکستر از

بام بینداخت؛ نادانسته که کسی می‌گذرد. از آن خاکستر بعضی به جامه 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: «سهول 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 بحسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق، ست 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 - علیه السلام - 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 بگویید تا بدترین بنی اسرائیل را بیارد. او چهار روز مهلت خواست و گرد عالم می‌گشت که کسی طلب کند. روز چهارم به کوبی 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 خطی به وی فرو نتوان کشید و به اینکه مرا خلق اختیار کردند که بهترین خلقی، غرّه نتوان گشت. چون هرچه کنم به گمان خواهد بود این گمان در حق خویش برم، بهتر. دستار در گردن خویش انداخت و به نزد موسی آمد و گفت : هرچند نگاه کردم، 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 خویشن را بدترین دانست.

توضیحات

- ۱- آزاد و گستاخوار، با غرور و چهارزانو نشسته بود.
- ۲- شوختی کرد، مزاح نمود.
- ۳- شکسته خاطر شد، خفیف و خوار شد.
- ۴- به خود آمد.
- ۵- با او، همراه او
- ۶- در اینجا، 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 خطبهٔ متّقین می‌فرماید : «از نشانه‌های پرهیزگاران این است که پیوسته نفس خود را متّهم می‌دارند.» مصداق این سخن را در کدام حکایت درس می‌باید؟
- ۳- کدام عبارت متن، معادل اصطلاح امروزی «برچسب‌زدن به کسی» است؟
- ۴- در کدام حکایت، شیخ ابوسعید، گوشنهشینی و زهد منفی را نکوهش می‌کند؟
- ۵- با توجه به مجموعهٔ حکایات، شیوهٔ رایج تربیت مریدان توسط عرفا و اولیا چگونه بوده است؟
- ۶- مفهوم جمله «این گمان در حق خویش برم، بهتر» چیست؟

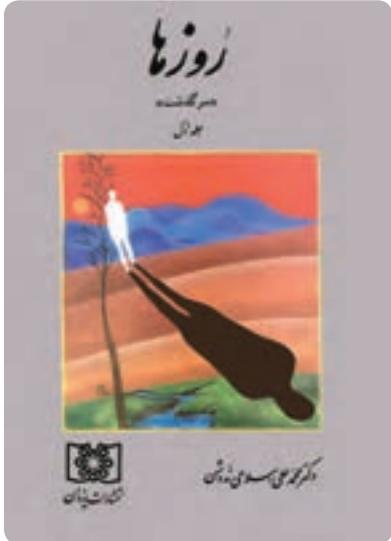


بارقه‌های شعرفارسی*

حاله‌ام 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 آن که از نظر مالی هیچ مشکلی نداشت و در نوع خود ممکن به شمار می‌رفت، از جهات دیگر ناشاد و سرگردان بود. تنها‌ی 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 ماند مادرم توکلی داشت که به او مقاومت و استحکام اراده می‌بخشید. از بحران‌های عصبی‌ای که امروز رایج است و تحفه برحوردن فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی‌شائیه ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان 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، حاله‌ام 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 آسايش. در همان یک اتاق زندگی خود را متمرکز کرده



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

برای این حاله نیز من به منزله فرزند بودم. گاه به گاه به دیدارش می‌رفتم و کنار همان پنجره کذا می‌نشستیم و او برای من قصه می‌گفت. برخلاف مادرم که خشک و کم‌سخن بود و از دایرة مسائل روزمره و «مذهبیات» خارج نمی‌شد، وی از مباحث مختلف حرف می‌زد؛ از تاریخ، حدیث، گذشته‌ها و هم‌چنین شعر. حتی وقتی از آخرت و عوارض مرگ سخن می‌گفت، گفтарش با مقداری ظرافت و نقل و داستان همراه بود.

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

نخستین بار از زبان خاله و گاهی هم مادرم بود که بعضی از قصه‌های بسیار اصیل ایرانی را شنیدم و به عالم افسانه‌ها – که آن همه پرنگ و نگار و آن همه پران و نرم است – راه پیدا کردم. علاوه بر آن، خاله‌ام 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 می‌دانست و نوشتن را نمی‌دانست 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 غم‌گسار او بود. من و او اگر زمستان بود زیر کرسی، و اگر فصول ملایم بود، همان گونه روی قالیچه می‌نشستیم؛ به رخت‌خوابی که پشت سرمان جمع شده بود و حکم پشتی داشت، تکیه می‌دادیم و سعدی می‌خواندیم؛ گلستان و

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

سعدي که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن قدر خود را خم می‌کرد که به حد فهم ناچیز کودکانه من برسد. این شیخ همیشه «شات»، پرترین و جوانترین شاعر زبان فارسی، معلم اقل، که هم هیبت یک آموزگار را دارد و هم مهربان یک پرستار، چشم عقاب و لطفت کبوتر، که هیچ حُفره‌ای از حُفره‌های زندگی ایرانی نیست که از جانب او شناخته نباشد، جمع‌کنندهٔ اضداد: تشرع و عرفان، عشق و زندگی عملی، سوریدگی 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 سعدي در آنها نشسته و شعرهایش را گفته بود. خاله‌ام می‌خواند و در حد ادراک خود معنی می‌کرد، قصه‌ها را ساده می‌نمود. این تنها خصوصیت سعدي است که سخن‌به‌سخن همه شبیه باشد و به هیچ‌کس شبیه نباشد. در زبان فارسی احدي توانسته است مانند او حرف بزنده در عین حال، نظیر حرف‌زدن او را هر روز در هر کوچه و بازار می‌شنویم.

کلیات سعدي‌ای که خاله‌ام داشت، شامل تصویرهایی هم بود؛ چاپ سنگی با تصویرهای ناشیانه ولی گویا و زنده و من چون این حکایت‌ها را می‌شنیدم و می‌خواندم و عکس‌ها را می‌دیدم، لبریز می‌شدم. 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 «لکه» می‌دویدم. کسانی که توی کوچه مرا این گونه می‌دیدند، شاید کمی «خل» 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 سعدي علاقه نشان می‌دادم؛ بنابراین، با حوصله مرا همراهی می‌کرد. هر دو چنان بودیم که گویی در پالیز سعدي 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 مانگردد. اگر یک بیت را نمی فهمیدیم، از بیت دیگر مفهومش را درمی یافتیم؛ 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 دستان انشا می نوشتم، آن را به کار می بردم.

از لحاظ آشنایی با ادبیات، سعدی برای من به منزله شیر «آغوز» بود برای طفل که پایه عضله و استخوان بندی او را می نهد. ذوق ادبی من از همان آغاز با آشنایی با این آثار، پرتوق شد و خود را بر سکوی بلندی قرار داد. از آنجا که مرتبی کارآزمودهای نداشتیم، در همین کورمال کورمال ادبی آغاز به راه رفتند کردم. بعدها اگر به خود جرئت دادم که چیزهایی بنویسم، از همین آموختن سر خود و ره نور دی تنهاوش بود که :

بهرص ارشبته خوردم بکیرازمن که بدکرم بیان بود و تابستان و آب سرمه و استغا
سنای

از کتاب «روزها»، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

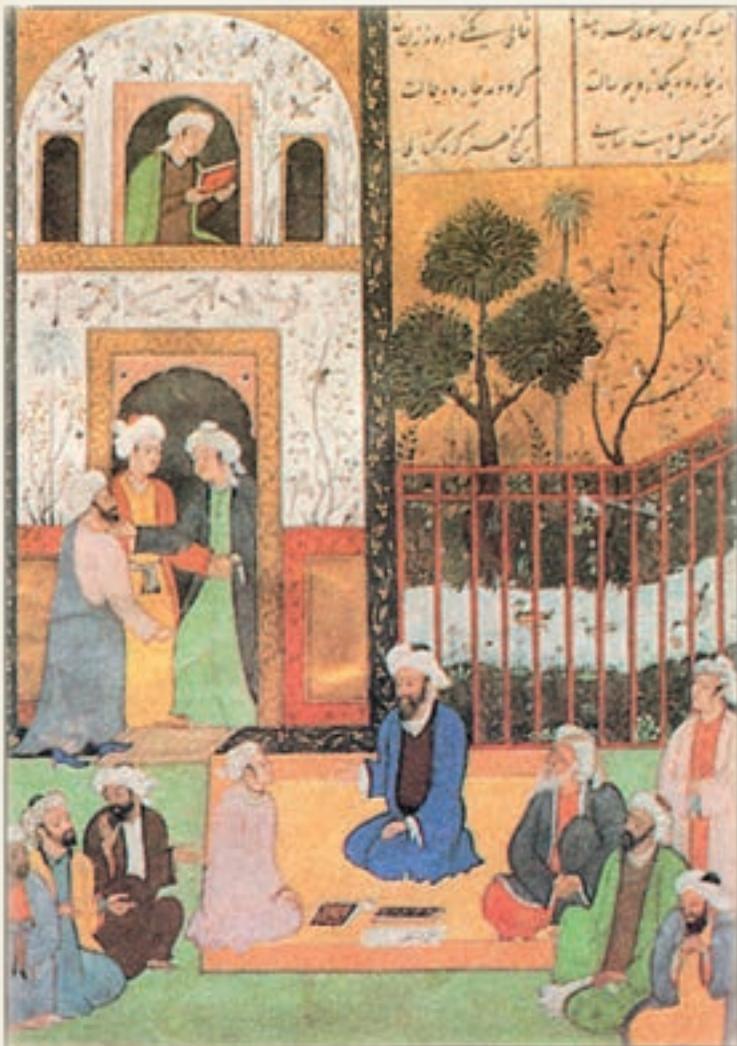
خود آزمایی



- ۱— منظور نویسنده از این عبارت چیست؟ «هر عصب و فکر، به منبع بی شائبه ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان مشیت الهی می پذیرفت».
- ۲— نویسنده برای قصه های اصیل ایرانی چه ویژگی هایی قائل است؟
- ۳— چند ویژگی به ظاهر متضاد را که نویسنده درباره شعر سعدی برشمرده است، بیان کنید.
- ۴— کدام عبارت متن، سهل ممتنع بودن کلام سعدی را نشان می دهد؟
- ۵— «الکه می دویدم» یعنی چه؟
- ۶— به نظر نویسنده، چگونه می توان، به رغم ناآشنایابودن با معنی برخی لغات، مفهوم متن را دریافت کرد؟
- ۷— بیت پایانی، با متن درس چه ارتباطی دارد؟

فصل نهم

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 (حوزهٔ شعرهایی که مباحثی از علم یا ادب را می‌آموزند).

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

مثل «نصاب الصّبيان» ابونصر فراهی که در تعلیم لغت سروده شده، این منظومه‌ها از لحاظ خیال انگیزی و زیبایی هنری معمولاً پرمایه و قوی نیستند. بر عکسِ نوع اول که از جنبهٔ هنری به نهایت قوت و قدرت و زیبایی و آراستگی می‌رسد.

تر 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 درون مایه‌های 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 ناصرخسرو، حدیقه سنایی، کلیات شمس مولانا جلال الدین 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 میلتون و کمدی الهی دانته را می‌توان نام برد.



پروردگویی



سعدی نامه 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. آنچه می‌خوانید، از ابتدای باب هفتم انتخاب شده است.

اگر پامی در دامن آرمی چو کوه سرت ز آسمان بگزد و در شکوه
زبان دکش امی مرد بسیار دان کفسه دا قلم نیست بر بی زبان
صف و ارکو هرشناسان راز دهان جنسه به لولو گردند باز
فراد انخن باشد آگنده کوش نصیحت گنید گمرد دخوش
چو خواهی که گویی نفَسِ بُنَفَسِ چو خواهی شنیدن گرفت کس

نباينخن گفت ناساخته	نشاید بزیدن نیست داخته
تائل کنان در خطا و صواب	به از شراث خایان حاضر جواب
کمال است در نفس انسان هخن	تو خود را به گفتار، ناقص مکن
کم آواز هرگز غبیضی بخل	جُوی مشک بترک که یک توده گل
حد زرکن زنا دان ده مرده گوئی	چو دانایکی کوی و پروردده کوی
صد امداختی تیر و هر صد خطاست	اگر بتومندی یک انداز و راست
چرا کوید آن چسیز در خپله، مرد	گه که فاش کرد شود روی زرد؟
مکن پیش دیوار غیبت بسی	بو دکن پیش کوش دارد کسی
دون دلت شهر بندست راز	گنگ تما نبینند در شهر باز
از آن مرد دانا دلان دوخته است	که بیند که شمع از زبان سوخته است
بوستان عدی	
بنجیح و کمر قلاعیں بویش	

توضیحات

- ۱ – کنایه از گوشه گرفتن
- ۲ – روز قیامت، بی زبان 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 مئّل «گز نکرده پاره کردن» در کدام بیت دیده می شود؟
- ۴ – مفهوم بیت : «کم گوی و گزیده گوی چون دُر تازاندک 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 (رحمه اللہ علیہ)



تذکرۃ الاولیا تنها اثر منتشر 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 مخصوصی کی از مردان حق است. پس از عطار، نویسنده‌ای ناشناس بخش‌هایی بر تذکرۃ 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 قتیلُ الله فی سبیل الله، آن شیر بیشة تحقیق، آن شجاع صدرُ صدیق، آن غرقه دریای مواجه، حسین بن منصور حلاج - رحمة الله عليه - کار او کاری عجب بود و واقعات غرایب^۱ که خاص، او را بود. مست و بی قرار و شوریده روزگار بود و عاشق صادق و پاک باز و جد و جهدی عظیم داشت و او را تصانیف بسیار است؛ فصاحتی^{*} و بلاغتی^{*} داشت که کس نداشت و اغلب مشایخ در کار او ابا کردند^۲ و گفتند: «او را در تصوّف قدمی نیست» مگر ابو عبد الله خفیف و شبیلی و ابوالقاسم قشیری - رحمهم الله - چنان که استاد ابوالقاسم قشیری در حق او گفت که: «اگر مقبول بود به رد 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 اول به تُستر آمد به خدمت سهل بن عبد الله و دو سال در خدمت او بود. پس عزم بغداد کرد و اول سفر او در هجده سالگی بود. پس به بصره شد و با عمرو بن عثمان مکی افتاد^۴ 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 سرِ چوب پاره سرخ کنی». حسین گفت : «آن روز که من سرِ چوب پاره سرخ کنم، تو جامه اهل صورت^{*} پوشی».

نقل است که : آن روز که ائمه فتوا دادند که او را بباید کشت، جُنید در جامه تصوّف بود و فتوا نمی‌نوشت. خلیفه فرموده بود که «خط^۵ جُنید باید» چنان که دستار و دُرّاعه^{*} در پوشید و به مدرسه رفت و جواب فتوا نوشت که «نحن نَحْكُم بِالظَّاهِرِ»؛ یعنی، بر ظاهر حال، کشتنی است و فتوا بر ظاهر است اما باطن را خدای داند.

پس حسین چون از جُنید جواب مسائل نشنید، متغیر شد و بی اجازت او به تُستر شد و یک سال آن جا بود. قبولی عظیم او را پیدا گشت – و او سخن اهل زمانه را هیچ وزن ننهادی – تا او را حسد کردند و عَمْرو عثمان مکی در باب او نامه‌ها 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^۶ – و پنج سال ناپدید گشت و در این مدت، بعضی در خراسان و ماوراء النهر می‌بود و بعضی به سیستان. باز به اهواز آمد و اهل اهواز را سخن گفت و تزدیک خاص و عام قبول یافت و از آسرار با خلق سخن می‌گفت تا او را «حلاج الاسرار» گفتند.

نقل است که روزی شبی را گفت : «یا بابکر، دست برنه که ما قصد کاری عظیم کردیم^۷

و سرگشته کاری شده ایم : چنان کاری که خود را کشن در پیش داریم». چون خلق در کار او متحیر شدند، منکر بی قیاس و مُقِرَّ^{*} بی شمار پدید آمدند و کارهای عجایب از او بدیدند. زبان دراز کردند و سخن او به خلیفه رسانیدند و جمله بر قتل او اتفاق کردند، از آن که می گفت : «أَنَا الْحَقُّ». پس حسین را ببردن تا بکشند. صدهزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد همه بر می گردانید و می گفت : «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 بکشند و دیگر روز بسوختند و سوم روزش به باد بردادند : یعنی، عشق این است.

چون به پای دارش بردن، گفتند : «حال چیست؟» گفت : «معراج مردان سردار است». دست برآورد و روی در قبله مناجات کرد و خواست آن چه خواست. پس بر سردار شد. جماعت مریدان گفتند : «چه گویی در ما که مریدیم و آنها که منکران اند و تو را سنگ خواهند زد؟» گفت : ایشان را دو ثواب است و شما را یکی، از آن که شما را به من حسن الظئی بیش نیست و ایشان از قوت توحید و صلابت شریعت می جنبند و توحید در شرع، اصل بود و حسن الظن، فرع.

پس هر کسی سنگی می انداختند. شبی موافقت را گلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد؛ گفتند : «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی، از گلی آه کردن، چه سر است؟» گفت : آن که آنها نمی دانند معدورند؛ از او هم سختم می آید که می داند که نمی باید انداخت. پس دستش جدا کردند، خنده ای 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 درمی کشد – قطع کند.^۸» پس پای هایش ببریدند؛ تبسیمی کرد و گفت : «بدین پای، سفر خاک می کردم؛ قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفر هردو عالم کند. اگر توانید آن قدم ببرید.» پس دو دست ببریده خون آلود ببروی در مالید و روی و ساعد را خون آلود کرد. گفتند : چرا کردی؟ گفت : خون بسیار از من رفت؛ دانم که رویم زرد شده باشد شما پندارید که زردی روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ روی باشم که گلگونه مردان، خون ایشان است.

توضیحات

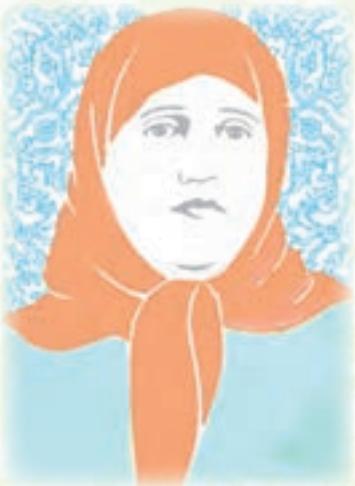
- ۱ – در متون گذشته فارسی، گاه صفت را در جمع و مفرد بودن با موصوف مطابقت می‌داده‌اند.
هم چون واقعات غرایب که به معنای وقایع عجیب و شگفت است.
- ۲ – اغلب مشایخ صوفیه از تأیید افعال و آثار حلاج خودداری کردند (او را انکار کردند).
- ۳ – مقصود از «این سخن»، گفتن اناالحق است و آن را زمانی گفت که از علمای دینی بود.
- ۴ – علت ناخشنودی مشایخ از حلاج و مهجور ساختن وی، حال سرمستی و سکر عارفانه او بود.
- ۵ – با عمرو بن عثمان مکنی ملاقات کرد.
- ۶ – با این که لباس اهل تصوّف را از تن به در کرده و با مردم درآمیخته بود ولی در حالات او تغییری حاصل نشد.
- ۷ – کمک کن، همراهی کن؛ زیرا کار بزرگی در پیش دارم.
- ۸ – حلاج به طنز می‌گوید: «اگر مردید! [که نیستید] دست صفات مرا که دورپرواز و بلند همت است، بئرید..»

خودآزمایی

- ۱ – معادل امروزی عبارت‌های زیر را بنویسید.
- واقعات غرایب که خاص، او را بود.... .
- خط جُنید باید.
- زبان دراز کردنده.
- ۲ – سخن ابوالقاسم قشیری درباره حلاج، بیانگر چه نوع برخوردي با شخصیت حلاج است؟
- ۳ – این سخن حلاج «آن روز که من سرِ چوب 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؟



مُست و هشیار*



در ادب فارسی هیچ زن شاعری شهرت پرورین اعتصامی (۱۲۸۵—۱۳۲۰ ه.ش) را نیافته است. شعر بروین از برجسته‌ترین نمونه‌های شعر تعلیمی معاصر محسوب می‌شود. در دیوان او از ۲۴۸ قطعه شعر، ۶۵ شعر حالت مناظره دارد و از این جهت نیز شعر بروین شاخص و ممتاز است.

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

مُخَبِّبْ مُستِ بِرَهْ دِيدْ وَ كَرِيَا نَشْ كَرْفَتْ

ست کفت: «ای دست این پریان است افمار»

کفت: «ستی، زان بسب افتاب و خیزان می‌رومی»

کفت: «خرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست»

گفت: «باید ترا تا خانمی قاضی برم»

گفت: «رو بح آمی، قاضی نمی شد بیداریت»

گفت: «نزدیک است والی راسراي آن جاشیم»

گفت: «والی از کجبا در خانمی خارزیت»

گفت: «تا دار و غدر کوییم، در محب خواب»*

گفت: «محبد خواه کاه مردم بد کار نیست»

گفت: «دیناری بده پهان فخود را وارهان»

گفت: «کار شرع، کار در هم و دینار نیست»

گفت: «از بُر غرامت، جامدات بیرون کنم»*

گفت: «پو سیده است، خر قشی زپود و مار نیست»

گفت: «اگه نیستی کز سر در افتادت کلاه»

گفت: «در عقل باید، بی کلایی عار نیست»

گفت: «می بیار خور دی همان حسین بی خود شدی»

گفت: «ای بحیو ده کو حرف کم و بیار نیست»

گفت: «باید خذ خذ شیار مردم، مت را^{*}»

گفت: «شیاری بیار، انجا کسی بُشیار نیست»

توضیحات

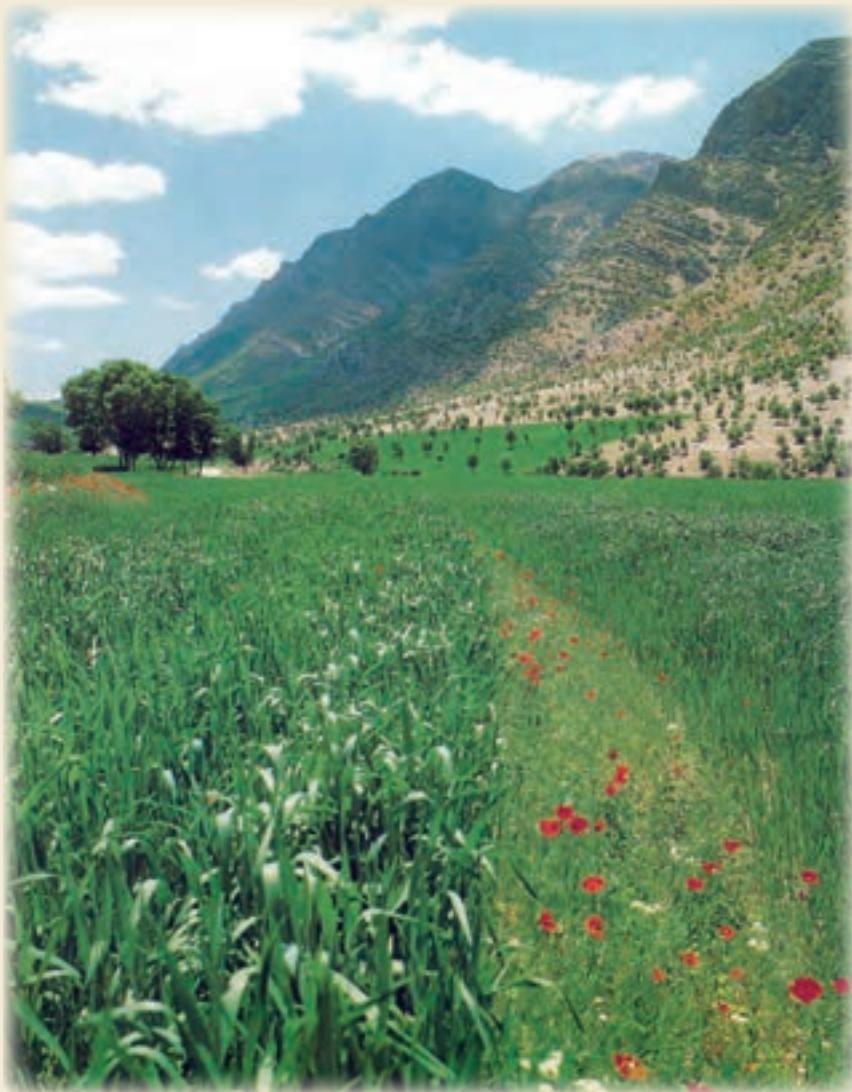
- ۱ - از کجا معلوم که والی، خود، در میخانه نباشد!
- ۲ - [جز معنای ظاهری] تعادل نداشتن مست را می‌رساند. ضمناً در قدیم، بدون کلاه و دستار در بین مردم ظاهر شدن، نوعی ننگ و بی‌ادبی تلقی می‌شد.

خودآزمایی

- ۱ - در مصراج «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 تصویر کری



دآمدی 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 نویسنده‌گان، دل‌پذیرترین، زیباترین و شکوهمندترین وصف‌ها و تصویرنگاری‌ها را در سروده‌ها و نوشته‌های خویش آورده‌اند؛ توصیف میدان‌های رزم، رویارویی پهلوانان، وصف‌ساز و برگ جنگی در شاهنامه فردوسی، توصیف عناصر طبیعی در شعر شاعرانی چون منوچهری، فرخی سیستانی، عنصری و ملک‌الشعرای بهار، توصیف شور عاشقانه و وجود عارفانه و لحظه‌های هجران 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، مرزبان نامه، توصیف صحنه‌های طبیعی، حادثه‌های تاریخی، روحیات و حالات افراد به زیبایی و رسایی تمام مشهود و محسوس است.

در سروden 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 عناصری بی جان 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 تصوّر و پندار خویش مدد می‌گیرد، واقعه‌ای تخیلی را به وجود می‌آورد و آن را برای دیگران مجسم می‌سازد. این توصیف‌ها محصول گره‌خوردگی حواس‌ ظاهری با احساسات انسانی است.

۲— توصیفات نمادین؛ توصیف‌هایی هستند که بر تشبیه و مقایسه بنانهاده شده‌اند و منظور از آنها، ترسیم یک منظره یا چهره نیست بلکه «نماد» هستند؛ یعنی 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 نرمی‌ناپذیری کسی و لاله نشان شهید و نی نمونهٔ غریب دورافتاده 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 می‌بردازد. در اینجا گوینده همچون دوربین بسیار حساس عکاسی همه چیز را – آن‌گونه 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 نویسنده‌گانی است که به نوعی مکتب ادبی به نام طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) معتقد‌ند. امیل زولا (۱۸۴۰-۱۹۰۱م) که از برجسته‌ترین چهره‌های این مکتب است «واقع‌بینی» را – به جای «تخیل» – اصلی‌ترین شرط نویسنده‌گی می‌داند. این شیوه بیشتر در دنیای رمان‌نویسی و داستان‌پردازی پایگاه و جایگاه یافته است تا در عالم شعر و شاعری.

گویی لطفیم حب امہ به صابون زده است ...*

کرده گلور پر زباد، قمری نجابت پوش
بلیکان با شاط، قمری کان با خروش در دهن لاله مگ، در دهن خل نوش

سون کافور بومی گلین کوهر فروش

زمی زاری پشت کشته شت برین

* چوک ز شاخ درخت، خوشن آویخته زلغ سیه بردو بال، غالیه آمیخته
ابر بماری ز دور، اسب بر ایخته وز سُم اسب سیاه، لولو تر ریخته

در دهن لاله باد، ریخته و بیخته

بیخته مگ سیاه، ریخته دُشمن

کوئی بُطْ سفید، جامِهٗ صابون نَدَهَت
 گلک دی ساق پایی هُقْرخ خون نَدَهَت

بُکل تر عزَّلِیب، کنچ فریدون نَدَهَت
 لشکر چین در بهارِ خیمه به لامون زَدَهَت

لاله موی جویبار خرگه بسیرون زَدَهَت
 خیمهٴ آن سبزگون هُنرکه این آتشَن

منوچهری دامغانی

توضیح

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

خودآزمایی

«اب بهاری ز دور، اسب برانگیخته و ز سُم اسب سیاه، لؤلؤِ تر ریخته»
 منظور شاعر از «اسب سیاه» و «لؤلؤِ تر» چیست؟

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

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

۴ - چرا شاعر برای لاله، خرگه 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.

گوئی بُطْ سفید / مست و هشیار / سپیده آشنا



دماوندیه



محمد تقی ملک‌الشعرای بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۶ ه.ش) شاعر، محقق، استاد دانشگاه، روزنامه‌نگار و مرد سیاست بود. شهرت شاعری بهار، به قصاید فхیم و استواری است که با توجه به سنت ادبی گذشته سروده است. قصیده دماوندیه دوم ملک‌الشعرای بهار از زیباترین قصاید زبان فارسی است. شاعر پیش از این قصیده، در سال ۱۳۰۰ دماوندیه اول خود را با مطلع ای کوه سپید سر، درخشنان شو
مانند وزو، شراره افshan شو

سرود که هرگز موافقیت دماوندیه دوم را نیافت. بهار دماوندیه دوم خود را در سال ۱۳۰۱ شمسی سرود. در این سال به تحریک بیگانگان، هرج و مرج فلمی و اجتماعی و هنرمندانه در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود. ملک‌الشعرای این قصیده را با تأثیرپذیری از این معانی در تهران گفته است.

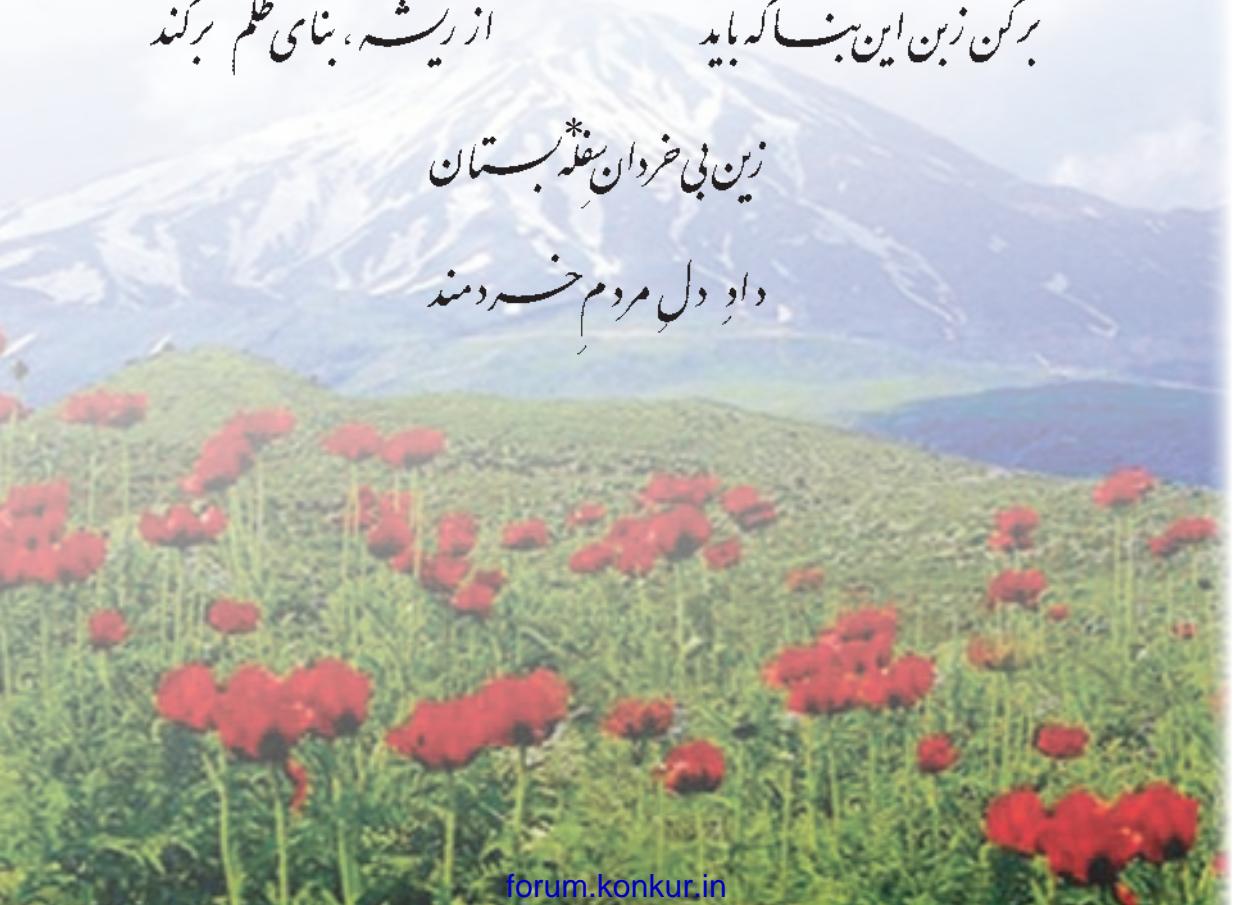
ای کسبه‌کنی ای دماوند
ای دیو سپید پای در بند
از سیم بسر یک کله خود
تا چشم بشر نیزت روی
بنفشه به ابر چهره دل بند

دین مردم خسُّ دیو ماند،	تا وارهی از دم ستوران
با اختر عسدُ کرده پیوند	با شیر سپهربته پیان
* چونین خنده نخوش و آوند،	چون گشت زمین جوگرد و دن
آن مشت تویی توای دماوند	بنواخت زخم بر فک مشت
* از کردش قلن ها پس افند	تو مشت درشت روزگاری
بروی بناز ضربتے چند	ای مشت زمین برآسمان شو
ای کوه نیسم گفتة خرسند	نی فی تو نه مشت روزگاری
از درد، ورم نوده یک چند	تو قلب فردۀ زینی
کافور بر آن ضمَّ دکردند	تا درد و ورم فرو نشیند
وان آتش خود نفت هپند	شو منخبه ای دل زمان
افسرده مباش، خوش بی خند	خامش نشین، بخن بی کوی
زین سوخته، جان هشونکی پند	پهان مکن آتش درون را

گر آتش دل نهفته داری
سوزد جانت، به جانت گوند
این پندِ دیاه بخت فرزند
بنشین به کی کبود اور ند
بخر و شوچ پسر زده شیر ارغند
گمکای چو اژدها می گرزد
بلخن زپی این اساس تزویه
برکن زبن این بنا که باید

زین بی خردان غله استان

داد دل مردم خردمند





- ۱ - در بیت دوم، منظور شاعر از کله خود سیمین و کمریند آهنین چیست؟
- ۲ - شاعر در سه بیت سوم تا پنجم، به کدام صفت کوه دماوند اشاره می کند؟
- 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 توصیف ها، 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 بی‌چشم داشت نوازشی و ستایشی، از سینهٔ خشک و سوختهٔ کویر به آتش سرمی کشند و می‌ایستند و می‌مانند: هریک رب‌الّوعی بی‌هراس، مغور، تنها و غریب. گویی سفیران عالم دیگرند که در کویر ظاهر می‌شوند. این درختان شجاعی که در جهنم 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، می‌خسکد، می‌سوزد و در پایان به جرم گستاخی در برابر کویر، از ریشه‌شان بر می‌کنند و در تنورشان می‌افکنند و ... این سرنوشت مقدّر آنهاست.

پید را در لبِ استخری، کنارهٔ جوی آب قناتی، در کویر می‌توان باز حمت نگاه داشت. سایه‌اش 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 انسانِ خیال پرداز و نیز به رنگ آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند. خیال – این تنها پرنده نامرئی که آزاد و رها همه جا در کویر جولان دارد – سایهٔ پروازش تنها سایه‌ای است که بر کویر می‌افتد و صدای سایش بال‌هایش تنها سخنی است که سکوت ابدی کویر را نشان می‌دهد و آن را ساكت‌تر 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 تزدیکیم و از آن است که ماوراء الطّبیعه را – که همواره فلسفه از آن سخن می‌گوید و مذهب بدن 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 نویسندهٔ رومانیایی داده است که برای شناختن محمد [ص] و دیدن صحرایی که آواز پرِ چبرئیل همواره در زیر غرفه بلند آسمانش به گوش می‌رسد و حتی در ختش، غارش، کوهش، هر صخرهٔ سنگش و سنگ‌ریزه‌اش آیات وحی را بر لب دارد و زبان‌گویای 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، چشمۀ مواجه و زلال نوازش‌ها، امیدها، و ... انتظار! انتظار! ... سرزمین آزادی، نجات، جایگاه بودن و زیستن، آغوش خوش‌بختی، ترهتگه* ارواح پاک، فرشتگان معصوم، میعادگاه انسان‌های خوب؛ از آن پس که از این زندان خاکی و زندگی رنج و بند و شکنجه‌گاه و درد، با دست‌های مهربان مرگ، نجات یابند!

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

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

... آسمان کویر، این نخلستان خاموش و پرمها تاب که هرگاه مشت خونین و بی‌تاب قلبم را در زیر باران‌های غبیبی سکوت‌ش می‌گیرم و نگاه‌های اسیرم را همچون پروانه‌های شوق در این مزرع سبز آن دوست شاعرم رها می‌کنم، ناله‌های گریه‌آلود آن روح دردمند و تتها را می‌شنوم. ناله‌های گریه‌آلود آن امام راستین و بزرگم را که هم چون این شیعه گم‌نام و غریش، در کنار آن مدینه پلید و در قلب آن کویر بی‌فریاد، سر در حلقوم چاه می‌برد و می‌گریست. چه فاجعه‌ای است در آن لحظه که یک مرد می‌گرید! ... چه فاجعه‌ای! ...
... شب آغاز شده است. در ده چراغ نیست، شب‌ها به مهتاب روشن است و یا به

قطرهای درشت و تابناک باران ستاره؛ مصایبِ 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 الماس پر، ستارگان زیبا و خاموش، تک‌تک از غیب سر می‌زنند. آن شب نیز ماه با تلالو پوشکوهش 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: «شهرهای علی»، «راه مکه»! که بعدها دیرانم 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! شکفتا که نگاه‌های لوکس مردم آسفالت نشین شهر، آن را کهکشان می‌بینند و دهاتی‌های کاه‌کش کویر، شاهراه علی، راه کعبه! راهی که علی از آن به کعبه می‌رود! کلمات را کنار زنید و در زیر آن، روحی را که در این تلقی و تعبیر پنهان است تماشا کنید! و آن تیرهای نورانی که کاه‌گاه، بر جان سیاه شب فرومی‌رود، تیر فرشتگان نگهبان ملکوت خداوند در بارگاه آسمانی اش که هرگاه شیطان و دیوان هم‌دستش می‌کوشند به حیله، گوشه‌ای از شب را بشکافند و به آنجا که قداست

اهورایی اش را گام هیچ پلیدی باید بیالاید و نامحرم را در آن خلوت انس راه نیست، سرکشند تا رازی را که عصمت عظیمش باید در کاسه این فهم‌های پلید ریزد، دزدانه بشنوند. پرده‌داران حرم ستر عفاف ملکوت، آنها را با این شهاب‌های آتشین می‌زنند و بهسوی کویر می‌رانند. بعدها معلمان و دانایان شهر خندیدند که : نه، جانم! اینها سنگ‌هایی اند بازمانده کراتی خرابه و درهم ریخته که چون با سرعت به طرف زمین می‌افتد، از تماس با جو آتش می‌گیرند و نابود می‌گردند و چنین بود که هر سال که یک کلاس بالاتر می‌رفتم و به کویر بر می‌گشتم، از آن همه زیبایی‌ها و لذت‌ها و نشئه^{*}‌های 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 چغندر کاری کرد! و دیدارها همه بر خاک و سخن‌ها همه از خاک! که آن عالم پوشگفتی و راز، سرایی سرد و بی روح شد ساخته چند عنصر، و آن باع پر از گل‌های رنگین و معطر شعر و خیال و الهام و احساس — که قلب پاک کودکانه‌ام هم‌چون پروانه شوق در آن می‌پرید — در سَموم سرد این عقل بی درد و بی دل پژمرد، و صفاتی اهورایی آن همه زیبایی‌ها — که درونم را پر از خدا می‌کرد — به این علمِ عدد بینِ مصلحت‌اندیش آسود؛ و آسمان، فربی آبی رنگ شد و الماس‌های چشمک زن و بازیگر ستارگان، نه دیگر روزنه‌هایی بر سقف شب به فضای ابدیت، که کلوخ تیپاخورده‌ای سوت و کور و مرگ‌بار، و مهتاب کویر دیگر نه بارش وحی، تاش الهام، لبخند نرم و مهربان نوازشی بر چهره نیازمندی زندانی خاک، دردمندی افتاده کویر، که نوری بدله بود و سایه همان خورشید جهنمی و بی‌رحم روزهای کویر! دروغ‌گو، ریاکار، ظاهرفیب ... دیگر نه آن لبخند سرشار از امید و مهربانی و تسليت 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! لطفت زیبای گل در زیر انگشت‌های تشریح می‌پژمرد! آه که عقل این‌ها را نمی‌فهمد!

«کویر»

نوشته دکتر علی شریعتی

خودآزمایی



- ۱- نویسنده چه صفاتی را به درختان گز و تاق نسبت می دهد؟
- ۲- دکتر شریعتی «گز و تاق» کویری را با کدام درخت مقایسه می کند؟
- 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 باید و بنویسید.
- ۷- «مزرع سیز» و «پردهداران حرم سترو 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 می گوید؟
- ۱۰- نویسنده از این آیه در کدام جمله و چگونه استفاده کرده است?
وَ لَقَدْ رَزَّيْتَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ ... (آیه ۵، سوره ملک)

فصل پنجم

ترجمہ



درآمدی بر ترجمه

ترجمه عامل پیوند و رابطه فرهنگی میان مردمانی است که هم زبان 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 ترجمة «الْفُلَ لِيَلَةٍ وَ لَيْلَةً» و «کلیله و دمنه».

در دوره اسلامی، از همان قرن‌های نخستین هجری، از یک سو ترجمة 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 موفق فارسی از متون عربی دانست：
 – ترجمة تفسیر طبری، تألیف محمد بن جریر طبری که در زمان سامانیان به فارسی برگردانده شد.

– ترجمة تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که ابوعلی محمد بلعمی وزیر داشمند امیر نصر سامانی آن را به شر فارسی درآورد. اصل این کتاب به عربی و تألیف محمد بن جریر، صاحب تفسیر طبری است.

– ترجمة کلیله و دمنه که به همت ابوالمعالی نصرالله، انجام گرفت.
 ترجمه از زبان‌های اروپایی – به ویژه زبان فرانسه – با تأسیس دارالفنون همزاد است. تا این عصر، کتب درسی در ایران بسیار کم باب 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 کردن 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 «التلّوی» ویلیام شکسپیر و ترجمه ذکاء‌الملک فروغی از «گفتار در روش به کاربردن 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 تحول 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، ترا را پویاتر کرد، ساده‌نویسی را رونق بخشید و شعر را از حالت یک نواختی گذشته رهانید. به کار نویسنده‌گی 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 خیلی 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 نزود اما به اعتقاد متخصصان فنِ 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.

أنواع ترجمة

(الف) ترجمة ارتباطی (ترجمة 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 ترجمة ارتباطی آسان‌تر خوانده می‌شود اما این نگرانی وجود دارد که آنچه می‌خوانیم با چیزی که نویسنده گفته است، اनطباق معقول و نسبی نداشته باشد.

(ب) ترجمة معنایی (ترجمة تحت اللفظی یا دقیق) : ترجمة معنایی – برخلاف ترجمة 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 (ع) ۳۵۹–۴۰۶ هـ 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 دقّت علمی بسیار و به پیروی از تر آهنگین نهج البلاغه، این کتاب را ترجمه کرده است. متن زیر ترجمه خطبۀ ۲۷ نهج البلاغه مشهور به خطبۀ «جهاد» است.

اما بعد، جهاد دری است از دره‌ای بهشت که خدا به روی گزیده دوستان 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 نتشیند، 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 نهان و حق از او روی گردان؛ به خواری محکوم و از عدالت محروم. من شبان و روزان، آشکارا و نهان، شمارا به رزم این مردم تیره روان خواندم و گفتم: با آنان بستیرید؛ 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 هیچ یک از شما خود

را برای جهاد آماده نساخت و از خوارمایگی، هر کس کار را به گردن دیگری انداخت تا آنکه از هر سو برشما تاخت آوردنده و شهروها را یکی پس از دیگری از دستان برون کردند. اکنون سربازان این مرد غامدی^۱ به شهر انبار درآمده و حستان، پسر حسان بکری را کُشته و مرزبانان را از جایگاه‌های خوش 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 متباوزان، جز زاری و رحمت خواستن سلاحی 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 دیده من شایسته چنین کرامت است.

شگفتا! به خدا که همانگی این مردم در باطل خوش 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 نمی‌گشایید. خدا را نافرمانی می‌کنند و خشنودی می‌نمایید. اگر در تابستان شما را بخوانم، گویید هوا سخت گرم است؛ مهلتی ده تا گرما کمتر شود. اگر در زمستان فرمان دهم، گویید سخت سرد است؛ فرصتی ده تا سرما از بلاد ما بهدر شود. شما که از گرما و سرما چنین می‌گریزید، با شمشیر آخته کجا می‌ستیزید؟

ای نه مردان به صورت مرد، ای کم‌خردان نازپرورد، کاش شما را ندیده بودم و نمی‌شناختم که به خدا، پایان این آشنایی ندامت بود و دستاورده آن اندوه و حسرت. خدایتان بمیراناد! که دلم از دست شما پرخون است و سینه‌ام مال‌امال خشم شما مردم دون که پیاپی جرعة اندوه به کامم می‌ریزید و با نافرمانی و فروگذاری جانبیم، کار را به هم درمی‌آمیزید. تا آن‌جا که قریش می‌گوید پسر ابوطالب دلیر است اما علم جنگ نمی‌داند. خدا پدرانشان را مزد دهاد! کدام یک از آنان پیشتر از من در میدان جنگ بوده و بیشتر از من نبرد دلیران را آزموده؟ هنوز بیست سال نداشتم که پا در معركه گذاشتم و اکنون سالیان عمرم از شخصت فزون است اما آن را که فرمان نبرند، سر رشته کار از دستش برون است.

توضیحات

- 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 دعای 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 می‌آمیزید» یعنی چه؟
- ۴- در عبارت «سررشنط 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 بپوشید – 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

بوهان و لفگانگ گوته را یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادب جهان دانسته‌اند. این شاعر و حکیم آلمانی (۱۷۴۹–۱۸۳۲ م) با قوّه 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 برشکی و علوم طبیعی نیز مطالعاتی داشت و کتاب‌هایی مانند «تغییر حال گیاهان» و «تئوری رنگ‌ها» را نوشت.

مهم‌ترین آثار ادبی او عبارت‌انداز : ورتر، فاوست، اگمونت، نعمه‌های رومی، دیوان شرقی – غربی.

گوته شیفته و دل‌بسته شعر و اندیشه حافظه بود.

بکی از نویسنده‌گان بزرگ آلمانی می‌نویسد : «در هیچ دوره از تاریخ جهان، شاعری را نمی‌توان یافت که نسبت به شاعر کشوری دیگر نظری تعجیلی 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، بی‌شك جز با دنیای تصنیعی عصر خویش با چیز دیگری آشنا نمی‌شد.

آنچه می‌خوانید، ترجمان ارادت گوته در دیوان شرقی – غربی به خواجه 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
مشک 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 نهان خبر
می‌دهد و در شب، شعله‌اش پرده‌دری می‌کند.
عشق نیز چون آتش است که پنهان نمی‌ماند؛ زیرا هر چه 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 شیفتۀ آن می‌خواهد. لاجرم آن قدر برای
کسانش می‌خواند و تکرار می‌کند که خواه سخشن بر دل نشیند و خواه جان بفرساید، همه
آن را بشنوند و در خاطر نگاه دارند.

تقلید

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

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

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

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

تو آن کشتی ای که مغورانه 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 خُور اقیانوسم. در دل سخن
شورانگیز تو گاه موجی از پس موج دگر می‌زايد 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- گوته مفهوم «آب خضر» را از حافظ گرفته است. در دیوان حافظ دو بیت باید که به این
مفهوم اشاره داشته باشد.

۲- مفهوم بیت

«برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر
وه 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 گوته را از حافظ، در کدام قطعه می‌توان دید؟

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

فصل هشتم

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 عده عواملی می‌توان دانست که در این تحول و دگرگونی مؤثر بوده‌اند. به دنبال تغییر در شئون اجتماعی جامعه، تحولاتی در عرصهٔ تئو و شعر نیز اتفاق افتاد. تغییراتی که در تئو این دوران ایجاد شد، به شرح زیر است :

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

۲- موضوع و محتوای نوشته‌ها نیز زیورو رو شد. واقعیات زندگی، دردهای اجتماعی، بحث درباره حکومت و دولت و طرح اندیشه‌های نو، فضای تئو 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 نویسنده‌گان 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 سروden قطعه «افسانه» در سال ۱۳۰۱ آغازگر تحولی بزرگ شد و پس از آن در سال ۱۳۱۶ شعر ققنوس، نخستین شعر خود را که از نظر گاه

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
محمد رضا پهلوی):

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

دوره سوم از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ (قیام پاتزده خرداد):

دوره چهارم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ (انقلاب اسلامی)

دوره نخست را باید دوره درخشش نیما و جمال بر سر کهنه و نو دانست. دوره
دوم دوره تأثیر شعر نیما بر دیگران و شکوفایی شیوه او و انتشار نشریه‌های ادبی هم‌چون
روزگار نو، پیام نو و مجله سخن است که در آنها جز نقد و تحلیل‌ها، آثار متجدّدان و
وفادران 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 تعییر دیگر، «شعر
منثور» نیز محصله همین دوره است.

در دوره سوم، شعر نو تعریلی گسترش یافت و زبان رمزگونه و ادبیات اجتماعی و
حماسی که چندان خوشایند رژیم سلطنت نبود، رواج پیدا کرد.
محتوای بعضی از این شعرهای تعریلی، 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 تحول آفرینی‌ها، سنت‌گرایان و جناح وفادار به شعر و
ادب سنتی حضوری روشن و فعلی 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 نیما می‌پرداختن 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 بی‌یافتن راهی است که بیداری و آگاهی را به جامعه برگرداند.

* می تراود مهتاب

* می دخشد شب تاب

نیست یک دم شکنده خواب چشم کنم و نیک

غم این خفته همچند

خواب چشم ترمی شکنند

گنگان بامن استاده سحر
صحیح می خواهد از من
کر زبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را
بلکه خبر
دیگر لیکن خاری
از ره این غرم می شکند
نازک آرائے تن ساق گلی
که به جانش کشم
و به جان دادمش آب
ای دریغای بر مم می شکند.
دست ہامی سایم
تمادے بکشیم

بعثت می پایم

که به درکس آید

درو دیوار بهم ریخته شان

بر سرم می سکند.

می تراود همتا ب

می درخشد شب تاب

مانده پای آبله از راه دراز

بردم دلکده مردی تنا

کوله بارش بر دوش

دست او بر در، می کوید با خود:

غم این خفته چند

خواب در چشم ترّم می سکند

توضیحات

- 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 (آرزوی) 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 باید 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 رخش 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 نابرادر افتاده است و ...

... یادم آمد، هان،
داشتم می‌کنم، آن شب نیز
سورتِ سرمای دمی بسیار داشتم کرد.

وچه سرمایی، چه سرمایی!
با در برف و سوز و خشناک

لیک، خوش بختانه آخوند، سرپناهی یا فتق جایی
که پر بیر و نیزه بود و سرد، همچون ترس،
قوه خانه کرم و روشن بود، همچون شرم ...
هگنخان راخونِ کرمی بود.
قوه خانه کرم و روشن، مرد نقال آتشین پیغام،
راستی کانون کرمی بود.
مرد نقال - آن صدایش کرم، نایش کرم،
آن سکوت شد سکوت و گیرا
و داشت، چونان حدیث آشایش کرم -
راه می رفت و خن می گفت.
*
چوب دستی مستاث مانند در دش،
مست شور و کرم لفتن بود.

صحنه میدانك خود را

تندوگاه آرام می پمود.

همکنان خاموش،

گرد بگردش، به گرد ارصف برگرد مردوارید،

پای تاسرگوش

ـ هفت خوان رازاد سرو مرد،

یابه قولی «ماخ سالار» آن گرامی مرد

آن هریوهُ خوب و پاک آیین - روایت کرد؛

خوان بیشم را

من روایت می کنم اکنون، ...

من که نامم ماث»

همچنان می رفت و می آمد.

بِمْ حَنَانْ مِيْ كَفْت وَمِيْ كَفْت وَقَدْمِيْ زَدْ
«قَصَّهْ أَسْتَ اِينْ، قَصَّهْ، آرَمِيْ قَصَّهْ دَرَدَهْ أَسْتَ
شُعْرُفَتْ،
اِينْ عِيَارُ مَهْرَهْ وَكِينْ مَرَدُونَامَرَدَهْ أَسْتَ
بِيْ عِيَارُ وَشُعْرُخَنْ خَوبْ وَخَالِيْ نِيْتْ
يَحْ - بِمْ حَوْنَ پُوحْ - عَالِيْ نِيْتْ
اِينْ كَلِيمَتِيهْ بَجْتَهْ هَاهْ
خِيسْ خُونْ دَاغْ سُرَابْ وَسِيَاوَشْ هَا،
رُوكَشْ تَابُوتْ تَجْتَهْ هَاهْ ...»
اَنْدَكِيْ إِسْتَادَهْ خَامِشْ مَانِدْ
پِسْ بِمَاوَايِيْ خَروشْ خَشمْ،
بَا صَدِيَيِيْ مَرْقَشْ، بَخْنِيْ رَجَزْ مَانِدْ وَدَرَدَهْ آلَوَهْ،

خواند:

آه،

دیگر اکنون آن عادتکیه و امتی دیران شر،

شیر مرد عرصه ناوردهای بول،

پورزال زرجهان پلو،

آن خداوند و سوار خش بی ماند،

آن که هرگز - چون گلید گنج مردارید -

گم نمی شد از لب ش لجند،

خواه روز صلح و بسته مهر را پیان،

خواه روز جنگ و خورده به کین سوکنذ

آری اکنون شیر ایران شر

* تحقیق کرد سجستانی

کوه کوهان، مرد مردستان
رتم دستان،
درگت تار گت ژرف چاه پناور،
کشته هر سو بر گفت دیواره نایش نزیه و خجر،
چاه غدر ناجوان مردان
چاه پستان، چاه بی دردان،
چاه چونان ژرفی و پناش، بی شیریش ناباور
ونم آنکه زو شکفت آور،
آرمی اکنون تمدن با حش غیرت مند،
در بُنِ این چاه آب ش ز شهر شیرستان، کم بود
پلوانِ هفت خوان، اکنون
طعمه دام و دان خوان هشتم بود

ومي انديشيد

كه نهايتي مگويم: يسح

بس كه بي شرمانه و پست است اين تزوير.

چشم را باید بسند، تا نبیسند يسح ...

بعد چندى كه گشودش چشم

رخش خود را دید

بس كه خونش رفته بود ازن،

بس كه زهره زخم ها کاريش

گوئي از تن حس و هوش رفت و بود و داشت می خوابيد.

او

از تن خود بس بر تراز رخش -

بي خبر بود و نبودش اعتنا با خویش.

رخش امی دیدومی پایید.

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

با هزاران یادهای روشن و زنده ...

کفت در دل: «رخش! طھلکت رخش!

آه!»

ای نخستین بار شاید بود
کان کلید کنج مروارید او گم شد.

نامهان انگار

بر سب آن چاه

سایه ای را دید

او شعاد، آن نابرا در بود

که درون چنگنه می کرد و می خندید
و صدای شوم دنار دانه اش را چاه سار گوش می چپید....
با زخم او به خش افتاد - آما... واي !

دید،

خش زیبا، رخش عنیرت مند
خش بے ماند،
با هزار ش ياد بود خوب، خوابیده است
آن چنان که راستی کوئی
آن هزاران ياد بود خوب، اد خواب می دیده است
بعد از آن تامد تی، تادر،
مال و رویش را
هی نوازش کرد، هی بویید، هی بویید،

رویمال چشم او ماید ...
مرد تعال از صدایش ضجه می بارید
ونکا بش مثل خبر بود:
« دشت آرام، یال خش در دش،
باز با آن آخه رین اندشه لاس کرم
جهنگ بود این یا شکار؟ آیا
میزبانی بود یا ترزویر؟
قصه می کوید که بی شک می توانت او اگر می خواست
که شغاد نابرا در را بد و زد - هم حپان که دوخت -
با کمان و تیر
بر درختی که به زیرش ایستاده بود،
وبر آن برگیه داده بود

ودرون چنگنه می کرد

قصه می کوید

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

کان کندی خست خشم خویش بکشاید
و بیند از دبه بالا برده خسته گیره ای بگشاید
وفه از آید

ورپرسی راست گویم راست

قصه بی شک راست می کوید.

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 مصراج «چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور»، چه چیزی را توصیف می‌کند؟ چاه را یا بی‌شرمی را؟ توضیح دهید.
- ۴- خصوصیات چاهی را که شغاد برای کشتن رستم فراهم کرده است، بنویسید.
- ۵- در مصراج «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 آئین‌های بودایی، برهمایی، اندیشه‌های

کریشنامورتی – عارف معروف معاصر هندی – و نیز اندیشه 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 صادقانه 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 حسن 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 سروده دیگر آینه اندیشه و احساس سپهری باشد. در اینجا قسمتی از این شعر بلند را می‌خوانیم.

اہل کاشانم

روزگارم بنبیت

نکند نافی دارم، خردہ ہوشی، سر سوزن ذوقی

مادی دارم، بہتر از برگ دخت

دوستانی، بہتر از آب روان

و خدایی کہ در این نزدیکی است

لامی این شب بولا، پامی آن کاج بلند:....

من سلامنم،

قبله ام یک گل سرخ

جان نازم چشم، فرم نور

دشت، بجادہ می من

من وضو با تپش پخره هامی کیرم^۰
دنخازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف
گنگ از پشت نمازم پیدا است؟...
همه ذراتِ نمازم متبور شده است^۷
من نمازم را وقتي می خوانم
که اذان شر را باد گفته باشد سه گل در سه سر و
من نمازم را پي^۸ تکيره الاحساد علف می خوانم
پي «قد قاست» موج^۹ ...
ايل کاش نام
پيشه ام نقاشي است
گاه گاه هی قصني می سازم بار گنك، می فروشم به شما

تابه آواز شفایق که در آن زندانی است؛

دلِ تنهایی تا نتازه شود.

چخیالی، چخیالی، ... می دانم

پرده ام بی جان است

خوب می دانم، حوضِ نقاشی من بی ما هی است

من نمی دانم

که هر امی کویند، اسب چوان خبی است، بکو ترزی باست

و پرا دفن، یچ کسی گرس نیست.

کلِ شبدر چکم از لاله قرمزدارد؟

چشم هارا بایدشت، بور دیگر باید دیده،

کار مانیست شناسی «راز» کل سرخ،

کار ماشاید این است

که میان گل نیوفن و قرن

پی آواز حقیقت بدویم.»

کاشان، قریه چهار، تابستان ۱۳۴۲

از «بیت کتاب»، با تغییر ا

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 زیبایی‌های جهان است.
 - ۳- چشم، نماد پاکی و جوشش و لطفت و روشنی است و نور نمادی از پرتو ایزدی.
 - ۴- دشت در معنای مجازی، همه گستره زمین می‌تواند باشد.
 - ۵- تپش پنجره‌ها، هجوم روشنایی به درون بر اثر باز شدن پنجره است. شاعر، با نور و روشنی وضو می‌گیرد. پنجره، دریچه‌ای است از درون به برون و نشانگر احساس و ارتباط است.
 - ۶- نماز مهم 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 دارد.
 - ۷- نماز سرشار از لطفت است.
 - ۸- شاعر وقتی نمازش را می‌خواند که همه عناصر طبیعت را در نماز بینند. از دیدگاه عرفان، همه پدیده‌ها در حال تسبیح و عبادت هستند.

- ۹- شاعر آن‌چه را که در نقاشی ممکن نیست - آواز خواندن شقایق آن هم در قفس - در عالم شعر ممکن ساخته است. آواز شقایق زندانی در قفس، تغه عاشقانه قلبی است خونین که چون پرنده در قفس پرده نقاشی گرفتار است (این قسمت، آرزوی تحقق نایافته شاعر را نشان می‌دهد).
- ۱۰- باید در دیدن‌های خود تجدیدنظر کنیم و دیوار آموخته‌ها و شنیده‌ها و عادت‌ها را فرو بشکینیم.
- ۱۱- گل نیلوفر رمز عرفان است. وظیفه ما شاید این باشد که میان آموخته‌های عرفانی و رهادردهای 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 می‌شود؟
- ۲- مفهوم این جمله زیبای آندره زید نویسنده فرانسوی با کدام قسمت از شعر ارتباط معنایی دارد؟ «بکوش تا عظمت در نگاه تو باشد نه در آن چه بدان می‌نگری»
- ۳- کدام کلمات در این سروده سهراب سپهری مفهوم کلیدی دارند؟
- ۴- نوع توصیف سپهری را (خيالی، 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 خصیصه‌هایی را جست و جو می‌کند؟
- 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 سهیمی ویژه داشت. روانی زبان و بهره‌گیری و تأثیرپذیری از محیط و فضای معنوی انقلاب و اندیشهٔ پویا از ویژگی‌های شعر هراتی است. اشعار او در سه مجموعه به نام‌های «از آسمان سبز»، «از این ستاره تا آن ستاره» و «دری به خانهٔ خورشید» به چاپ رسیده است. شعر زیر از مجموعهٔ «دری به خانهٔ خورشید» وی انتخاب شده است.

شب ناند بود و جرأت فرداشدن نداشت
پیش از تو آب مغنى دریاشدن نداشت

اما دین ، زهره دریاشدن نداشت
بسیار بود رو و در آن برزنخ کبود

دآن کویر ساخته ، آن خاک بی بهار
حتی علف اجازه زیباشدن نداشت

گم بود در عمق زمین شانه بهار
بی تو ولی زمینه پیدا شدن نداشت

دل اکرچه صاف، ولی از هراس سخت
آینه بود و میل تماش آشدن نداشت

چون عقده ای ببغض فرو بود حرف عشق

این عقده تا همیشه سرو اشدن 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 برداخته است.

خودآزمایی

- ۱ - منظور کلی بیت پنجم چیست؟
- ۲ - شاعر از کدام عناصر طبیعی برای توصیف بهره گرفته است؟
- ۳ - منظور از «برزن کبود» چیست؟
- ۴ - این شعر از کدام نوع توصیف بهشمار می‌آید؟

فصل نهم

ادبیات داستانی



درآمدی بر ادبیات داستانی

- منظور از ادبیات داستانی (Fiction) آثاری است که ماهیت داستانی و تخیلی داردند. قصّه‌ها، داستان‌های کوتاه، رمان و انواع وابسته به آنها را «ادبیات داستانی» می‌گویند.
- در یک تقسیم‌بندی کلی، قصّه‌های گذشته را به انواع زیر می‌توان تقسیم کرد :
- ۱- قصّه‌هایی در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی، مملکت‌داری، لشکرکشی، بازرگانی، علوم رایج زمان، عدل و سیرت نیکوی پادشاهان و وزیران و امیران؛ مانند حکایت‌های سیاست‌نامه (سیر الملوك) خواجه نظام‌الملک توسي؛
 - ۲- قصّه‌هایی در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی چون حکایت‌های اسرار التوحید؛
 - ۳- قصّه‌هایی در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیلی یا نمادین (سمبلیک) مانند «عقل سرخ»، سهروردی و «منطق الطیر» عطار؛
 - ۴- قصّه‌هایی 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» تأليف حمید‌الدین بلخی و گلستان سعدی؛
 - ۵- قصّه‌هایی که جنبه تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند؛ مانند قصّه‌های «تاریخ یهقی» تأليف ابوالفضل محمد یهقی؛
 - ۶- قصّه‌هایی 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 قصّه‌ها (افسانه‌های تمثیلی) فابل (Fable) می‌گویند.
 - ۷- قصّه‌هایی در زمینه تعلیم و تربیت؛ مانند قصّه‌های «قابوس‌نامه» اثر عنصر المعالی کی کاووس بن اسکندر قابوس بن وشمگیر و «چهارمقاله» احمد عروضی سمرقندی.
 - ۸- قصّه‌هایی که براساس امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند؛ مانند جامع التّمثیل حبّله 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. «جواجم‌الحكایات و لواجم‌الرّوایات» عوفی نمونه‌ای از این کتاب‌هاست.

۱۰- قصه‌های عامیانه که حاوی سرگذشت‌ها و ماجراهای شاهان، بازرگانان و مردان و زنانی کم‌نام است که بر حسب تصادف، با وقایعی عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادثی شگفت روبرو شده‌اند. مانند «سمک عیار» و «هزار و یک شب».

ادبیات داستانی جدید تقریباً از اوایل مشروطیت و تحت تأثیر ادبیات اروپایی در ایران شکل گرفت. بعد از نهضت مشروطیت، نویسنده‌گان کوشیدند که به مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه بپردازنند و علیه زور و بی‌عدالتی به پا خیزند و رسالت اجتماعی و وجودانی خود را انجام دهند. از این‌رو و تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از اسلوب قصه‌نویسی گذشته فاصله گرفتند و با آموختن اصول فنی داستان نویسی غرب، رمان گونه‌هایی توأم با انتقادهایی تند و مستقیم و گاه آمیخته به هجو درباره اوضاع اجتماعی ایران نوشتند.

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

از مشهورترین و برجسته‌ترین داستان نویسان معاصر ایران سید محمد علی 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 پر فروغ مثل روز می‌درخشد. گویی دو ساعت پیش اتفاق افتاده، هنوز در خانه 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 متمن برای قشنگی به چشم می‌گذارند. دایی جان میرزا غلامرضا که خیلی به خودش و رمی‌رفت 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. علاقه 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 متجدّدانه است که برای قشنگی به چشم می‌گذارند.

این مطلب را داشته باشید و حالسری به مدرسه‌ای که در آن تحصیل می‌کردم بزنیم. قدّ بنده به نسبت سنّ همیشه دراز بود. نه – خدا حفظش کند – هر وقت برای من و برادرم لباس می‌خرید، ناله‌اش بلند بود. متلکی می‌گفت که دو برادری مثل عَلَمِ یزید می‌مانید. دراز دراز، می‌خواهید بروید آسمان، سوربا بیاورید. در مقابل این قدّ دراز، چشم سو* نداشت و درست نمی‌دید. بی آن که بدانم چشم ضعیف و کم سوست، چون تابلو سیاه را نمی‌دیدم، بی اراده در همه کلاس‌ها به طرف نیمکت ردیف اول می‌رفتم. همه شما مدرسه رفته‌اید و می‌دانید که نیمکت اول مال بچه‌های کوتاه‌قدّ است. این دعوا در کلاس بود. همیشه با بچه‌های کوتاه دست به یقه بودم اماً چون کمی جوهر شرارت داشتم، طفلک‌ها، هم کلاسان کوتاه قدّ و هم درسان خپل از ترس کشمکش و لوطی بازی‌های

خارج از کلاس تسلیم می‌شدند اما کار بدین جا پایان نمی‌گرفت. یک روز معلمی دم در مدرسه، یک کشیده 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 چشم پریده بود، آقا معلم گفت:

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

معلوم شد دیروز آقا معلم از آن طرف کوچه رد می‌شد، و من او را ندیده ام سلام نکرده‌ام. ایشان هم عملم را حمل بر تکبر و گردن‌کشی کرده اکنون انتقام گرفته مرا ادب کرده است.

در خانه هم بی‌دشت^{*} نبودم. غالباً پای سفره ناهار یا شام بلند می‌شدم چشم نمی‌دید؛ پایم به لیوان آب‌خوری یا بشقاب یا کوزه آب می‌خورد. یا آب می‌ریخت یا ظرف می‌شکست. آن وقت بی‌آن که بدانند و بفهمند که من نیمه کورم و نمی‌بینم، خشمگین می‌شدند. پدرم بد و بی‌راه می‌گفت. مادرم شماتتم می‌کرد می‌گفت به شتر افسارگسیخته می‌مانی؛ شلخته و هردم‌بیل و هپل و هپو هستی؛ جلو پایت را نگاه نمی‌کنی. شاید چاه جلویت بود و در آن بیفتی. بدبوختانه خودم هم نمی‌دانستم که نیم کورم، خیال می‌کردم همه مردم همین قدر می‌بینند!

لذا فحش‌ها را قبول داشتم. در دلم خودم را سرزنش می‌کردم که با احتیاط حرکت کن؛ این چه وضعی است؟ دائمًا یک چیزی به پایت می‌خورد و رسوایی راه می‌افتد. اتفاق‌های دیگر هم افتاد. در فوتیال ابدًا و اصلاً پیشرفت نداشتی؛ مثل بقیه بچه‌ها پایم را بلند می‌کردم، نشانه می‌رفتم که به توب بزنم اما پایم به توب نمی‌خورد؛ بُور می‌شدم^{*}؛ بچه‌ها می‌خندیدند؛ من به رگ غیریم بَر می‌خورد.

در دنارک‌ترین صحنه‌ها یک شب نمایش پیش آمد، یک کسی شبیه غلامحسین شعبده باز به شیراز آمده بود. گروه گروه مردان و زنان و بچه‌ها برای دیدن چشم‌بندی‌های او به نمایش می‌رفتند. سالن مدرسه شاپور محل نمایش بود. یک بلیت مجانی ناظم مدرسه به من داد.

هر شاگرد اول و دومی یک بليت مجانی داشت. من از ذوق بلیت در پوستم نمی‌گنجیدم. شب راه افتادم و رفتم، جایم آخر سالن بود. چشم را به سن^{*} دوختم؛ خوب باریک بین 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 چشم را تنگ‌تر می‌کردم و به خودم فشار می‌آوردم، درست نمی‌دیدم. اشباحی^{*} به چشم می‌خورد اما تشخیص نمی‌دادم که چیست و کیست و چه می‌کند. رنجور و وامانده دنباله‌رو شده بودم. از پهلو دستی ام 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 نایینای بود، حمل بر بی استعدادی و مُهملی و ولنگاری ام کردند. خودم هم با آنها شریک می‌شدم.

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

یکی از این مهمانان پیززن [ای] کازرونی بود. کارش نوحه‌سرایی برای زنان بود. روضه می‌خواند. خیلی حرف‌اف و فضول بود. اتفاقاً شیرین‌زیان و نقّال هم بود. ما بچه‌ها خیلی او را دوست می‌داشتیم. وقتی می‌آمد کیف ما به راه بود. شب‌ها قصه 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. او لا^ا کتاب‌هایش را به هم ریختم. بعد برای مسخره از روی بدجنسی و شرارت، عینک موصوف را از جعبه‌اش درآوردم. آن را به چشم گذاشتم که بروم و با این ریخت مضحک سر به سر خواهرم بگذارم و دهن‌کجی کنم.

آه، هرگز فراموش نمی‌کنم. برای من 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. آفتابِ رنگ‌رفته و زردی طالع بود. برگ درختان مثل سربازان تیرخورده تک تک می‌افتدند. من که تا آن روز از درخت‌ها جز انبوهی برگ درهم رفته چیزی نمی‌دیدم، ناگهان برگ‌هارا جدا جدا دیدم. من که دیوارِ مقابلِ اتاقمان را یک دست و صاف می‌دیدم و آجرها مخلوط و با هم به چشم می‌خورد، در قرمزی آفتاب، آجرها را تک تک دیدم و فاصله‌آنها را تشخیص دادم. نمی‌دانید چه لذتی یافتم؛ 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 بی خودی 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 چشم آمد. اما این بار مطمئن و خوشحال

بودم. آن را بستم و در جلدش گذاشتم. به نه هیچ نگفتم. فکر کردم اگر یک کلمه بگویم، عینک را از من خواهد گرفت و چند نی قلیان به سرو گردن خواهد زد. می دانستم پیرزن تا چند روز دیگر به خانه ما برنمی گردد. 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 ساختمان های اعیانی قدیم بود. یک نارنجستان بود. اتاق های آن بیشتر آینه کاری داشت. کلاس ما بهترین اتاق های خانه بود. پنجره نداشت. مثل اُرسی های قدیم در ک داشت؛ پر از شیشه های رنگارنگ. آفتاب عصر بدین کلاس می تاید. چهره معصوم هم کلاسی ها مثل نگین های خوشگل و شفاف یک انگشتِ پربها به ترتیب به چشم می خورد.

درس ساعت اول تجزیه و ترکیب عربی بود. معلم عربی، پیرمرد شوخ و نکته گویی بود که نزدیک یک قرن و نیم از عمرش می گذشت. همه همسالان من که در شیراز تحصیل کرده اند، او را می شناسند. من که دیگر به چشم اطمینان داشتم، برای نشستن بر نیمکت اول کوشش نکردم. رقم و در ردیف آخر نشستم. می خواستم چشم را با عینک امتحان کنم. مدرسه ما مدرسه بچه اعیان ها در محله لات ها جا داشت؛ لذا دوره متواته اش شاگرد زیادی نداشت. مثل حاصل سن زده، سال به سال شاگردانش در می رفتند و تهیه نان سنگک را بر خواندن تاریخ و ادبیات رجحان می دادند. در حقیقت، زندگی، آنان را به ترک مدرسه وادر می کرد. کلاس ما شاگرد زیادی نداشت. همه شاگردان اگر حاضر بودند، تا ردیف ششم کلاس می نشستند. 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 شراری که داشتم اول وقت کلاس، سوء ظن پیرمرد معلم را تحریک کرد. دیدم چپ چپ به من نگاه می کند. پیش خودش خیال کرد چه شده که این شاگرد شیطان برخلاف همیشه ته کلاس نشسته است. نکند کاسه ای زیر نیم کاسه باشد.

بچه ها هم کم و بیش تعجب کردند؛ خاصه آنکه به حال من آشنا بودند. می دانستند که

برای ردیف اول سال‌ها جنجال کرده‌ام. با این همه، درس شروع شد. معلم عبارتی عربی را بر تخته سیاه نوشت و بعد جدولی خط کشی 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.

بادقت عینک را از جعبه بیرون آوردم؛ آن را به چشم گذاشتم. دسته‌سیمی را به پشت گوش راست گذاشتم. نخ قند را به [پشت] گوش چپ بدم و چند دور تاب دادم و بستم. در این حال وضع من تماشایی بود. قیافه یُعورم، صورت درشت، بینی گردن کش و دراز و عقابی ام، هیچ کدام، با عینک بادامی شیشه کوچک جور نبود. تازه اینها به کنار، دسته‌های عینک سیم و نخ قوز بالا قوز بود و هر پدر مردۀ مصیبت‌دیده‌ای را می‌خنداند؛ 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 بِر و بِر^{*} چشم به عینک و قیافه من دوخت. من متوجه موضوع نبودم. چنان غرق لذت بودم که سر از پا نمی‌شناختم. من که در ردیف اول با هزاران فشار و زحمت نوشتۀ روی تخته را می‌خواندم، اکنون در ردیف دهم، آن را مثل بلبل می‌خواندم.

مسحور کار خود بودم؛ ابدأ توجّهی به ماجرا‌ای 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 آفای معلم لهجه غلیظ شیرازی داشت و اصرار داشت که خیلی خیلی عامیانه صحبت کند. همین طور که پیش می‌آمد، با لهجه خاصش گفت :

«به! به! مثل قول‌ها 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 روپرگردانیدند که از واقعه خبر شوند. همین که شاگردان به عقب نگریستند، عینک مرا با توصیفی که از آن شد دیدند؛ یک مرتبه گویی زلزله آمد و کوه شکست.

صدای 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 مسخره کردنش راه انداخته‌ام ... خنده بچه‌ها و حمله آقا معلم مرا به خود آورد. احساس کردم که خطری پیش‌آمد^[۵]؛ خواستم به فوریت عینک را بردارم. تا دست به عینک بردم فریاد معلم بلند شد :

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

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

منِ بدبخت هم بلند شدم، عینک همان‌طور به چشم بود و کلاس هم غرق خنده بود، کمی خودم را دزدیدم که اگر کشیده را بزند، به من نخورد یا لااقل به صورتم نخورد. فرز 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 پشتمن 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 اخراجم گرفتند. وقتی خواستند تصمیم را به من ابلاغ کنند، ماجرای نیمه کوری خود را برایشان گفتم. اول باور نکردند اما آن قدر گفته‌ام صادقانه بود که در سنگ هم

اثر می‌کرد.

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

«بچه، می‌خواستی زودتر بگویی، جونت بالا بیاد، اول می‌گفتی. حالا فردا وقتی مدرسه تعطیل شد، بیا شاه چراغ دم دکون میز سلیمان عینک‌ساز.» فردا پس از یک عمر رنج و بدبوختی و پس از خفت دیروز، وقتی که مدرسه تعطیل شد، رفتم در صحنه شاه چراغ، دم دکان 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 شاه چراغ بین عقریه کوچک را می‌بینی یا نه؟» بنده هم یکی یکی عینک‌ها را امتحان کردم. بالاخره یک عینک به چشم خورد و با آن، عقریه کوچک را دیدم.

پائزده قران دادم و آن را از میرزا سلیمان خریدم و به چشم گذاشم و عینکی شدم.

رسول پرویزی

از کتاب «شلوارهای وصله‌دار»

خودآزمایی



- ۱- شخصیت اول داستان، چه چیزی را نشانه تمدن و تجدّد می‌دانست؟
- ۲- راوی داستان کیست؟ زمان و مکان داستان را مشخص کنید.
- ۳- صحنه عینک زدن شخصیت داستان را از زبان سوم شخص بیان کنید.
- ۴- اوج داستان در کجاست؟
- ۵- دو ویژگی برجسته نثر 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

الغونس دوده، از نویسنده‌گان نامدار فرانسه، به سال ۱۸۴۰ زاده شد و به سال ۱۸۹۷ درگذشت. از کتاب‌های اوی که به فارسی برگردانده شده است، «نامه‌های آسیاب من» و «قصصه‌های دوشنبه» را می‌توان نام برد. داستان زیر از کتاب «قصصه‌های دوشنبه» ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب انتخاب شده است. نویسنده در این داستان، احساسات میهن‌دوستانه را به شکلی زیبا از زبانِ کودکی داستانی 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 صحراء 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 پیش خانه کدخدا می‌گذشتیم، دیدم جماعتی آنجا ایستاده‌اند و اعلانی را که بر دیوار بود، می‌خوانند. دو سال بود که هر خبر ملال انگیز[ای] که برای ده می‌رسید، از آینجا منتشر می‌گشت. از این رو من – بی آنکه در آنجا توقفی کنم – با خود اندیشیدم که «باز برای ما چه خوابی دیده‌اند؟» آن گاه سرخویش گرفتم و راه مدرسه در پیش و با شتاب تمام، خود را به مدرسه رساندم.

در موقع عادی، اوایل شروع درس، شاگردان چندان بانگ و فریاد می‌کردند که غلغله‌آنها به کوئی و بزرن می‌رفت. با آواز بلند درس را تکرار می‌کردند و بانگ و فریاد

برمی آوردن و معلم چوبی را که همواره در دست داشت، بر میز می کویید و می گفت: «ساقت شوید!» آن روز هم من به گمان آنکه وضع همان خواهد بود، انتظار داشتم که در میان بانگ و همه‌مۀ 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 می داشتم آن روز چنان سکوت و آرامش در مدرسه بود که گمان می رفت از شاگردان هیچ کس در مدرسه نیست. از پنجه به درون اتاق نظر افکندم؛ شاگردان در جای خویش نشسته بودند و معلم با همان چوب رُعب‌انگیز که همواره در دست داشت، در اتاق درس قدم می زد. لازم بود که در را بگشایم و در میان آن آرامش و سکوت وارد اتاق شوم. پیداست که تا چه حد از چنین کاری بیم داشتم و تا چه اندازه از آن شرم می بردم اما دل به دریا زدم و به اتاق درس وارد شدم؛ لیکن معلم، بی آنکه خشمگین و ناراحت شود، از سر مهر نظری بر من انداخت و بالطف و نرمی گفت: «زود سرِ جایت بنشین؛ تزدیک بود درس را بی حضور تو شروع کنیم.»

از کنار نیمکت‌ها گذشم و بی درنگ بر جای خود نشستم. وقتی ترس و ناراحتی من فرو نشست و خاطرم تسکین یافت، تازه متوجه شدم که معلم ما لباس ژنده معمول هر روز را بر تن ندارد و به جای آن، لباسی را که جز در روز توزیع جوازی یا در هنگامی که بازرس به مدرسه می آمد نمی پوشید، بر تن کرده است. گذشته از آن، تمام اتاق درس را ابھت و شکوهی که مخصوصاً موضع رسمی است فرا گرفته بود اما آنچه بیشتر مایه شگفتی من گشت، آن بود که در انتهای اتاق بر روی نیمکت‌هایی که در موضع 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 می آمدند، 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 می نگریست.

هنگامی که من از این احوال غرق حیرت بودم، معلم را دیدم که بر کرسی خویش نشست و سپس با همان صدای گرم اما سخت، که هنگام ورود با من سخن گفته بود، گفت: «فرزنдан، این بار آخر است که من به شما درس می دهم، دشمنان حکم کرده‌اند

که در مدارس این نواحی، زبانی جز زبان خود آنها تدریس نشود. معلم تازه فردا خواهد رسید و این آخرین درس زبان ملی شماست که امروز می خوانید. از شما خواهش دارم که به درس من دُرست دقت کنید.»

این سخنان مرا سخت دگرگون کرد. معلوم شد که آنچه بر دیوار خانه کدخدا اعلان کرده بودند، همین بود که : «از این پس به کودکان ده آموختن زبان ملی ممنوع است.» آری این آخرین درس زبان ملی من بود. مجبور بودم که دیگر آن را نیاموزم و به همان اندک مایه‌ای که داشتم قناعت کنم. چه قدر تأسف خوردم که پیش از آن ساعت‌های درازی را از عمر خویش تلف کرده و به جای آن که به مدرسه بیایم، به باع و صحراء رفته و عمر به بازیچه به سر برده بودم. کتاب‌هایی که تا همین دقیقه در نظر من سنگین و ملال انگیز می‌نمود، دستور زبان و تاریخی که تا این زمان به سختی حاضر بودم به آنها نگاه کنم، اکنون برای من در حکم دوستان کهنه بودند که ترک آنها و جدایی از آنها به سختی ناراحت و متأثّرم می‌کرد. درباره معلم نیز همین‌گونه می‌اندیشیدم. اندیشه آنکه وی فردا ما را ترک می‌کند و دیگر او را نخواهم دید، خاطرات تلغی تبیهاتی را که از او دیده بودم و ضربات چوبی را که از او خورده بودم، از صفحه 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 تأسف داشتند که پیش از این نتوانسته بودند لحظه‌ای چند به مدرسه بیایند و نیز گمان می‌رفت که این جماعت به درس معلم 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 بدhem. راضی بودم تمام هستی خود را بدhem تا بتوانم با صدای رسما و بیان روشن درس دستور را که بدان دشواری بود، از برخوانم اما در همان لحظه اول درماندم و نتوانستم جوابی بدhem و حتی جرئت نکرم سر بردارم و به چشم معلم نگاه کنم.

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

فرزند، تو را سرزنش نمی‌کنم؛ زیرا خود به قدر کفايت مُتبَه شده‌اي. می‌بینی که چه روی داده است. آدمی همیشه به خود می‌گوید، وقت باقی است، درس را ياد می‌گیرم اما می‌بینی که چه پیشامدهایی ممکن است روی دهد. افسوس؛ بدختی ما این است که همیشه آموختن را به روز دیگر و امی گذاریم. اکنون این مردم که به زور بر ما چیره گشته‌اند، حق دارند که ما را ملامت کنند و بگویند: «شما چگونه ادعا دارید که قومی آزاد و مستقل هستید و حال آنکه زبان خود را نمی‌توانید بنویسید و بخوانید؟» با این همه، فرزند، تنها تو در این کار مقصّر نیستی. همهٔ ما سزاوار ملامتیم. پدران و مادران نیز در تربیت و تعلیم شما چنان که باید اهتمام نورزیده‌اند و خوش‌تر آن دانسته‌اند که شما را دنبال کاری بفرستند تا پولی بیشتر به دست آورند. من خود نیز مگر در خور ملامت نیستم؛ آیا به جای آن که شما را به کار درس و ادارم، بارها شما را سرگرم آییاری باع خویش نکرده‌ام و آیا وقتی هوس شکار و تماشا به سرم می‌افتداد، شما را رخصت نمی‌دادم تا در بی کار خویش بروید؟

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

چون درس به پایان آمد، نوبت تحریر و کتابت رسید. معلم 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 گوشۀ میزهای تحریر ما آویزان بود، چنان می‌نمود که گویی در چهارگوشۀ اتاق، درفش ملی ما را به اهتزاز درآورده باشند، نمی‌توان مجسم کرد که چه طور همه شاگردان در کار خط و مشق خویش سعی می‌کردند و تا چه حد در سکوت و خموشی فرو رفته بودند. در آن سکوت و خموشی جز صدای قلم که بر کاغذ کشیده می‌شد، صدایی به گوش نمی‌آمد. بر بام مدرسه کبوتران آهسته می‌خواندند و من در حالی که گوش به ترثیم آنها می‌دادم، پیش خود اندیشه می‌کردم که آیا اینها را نیز مجبور خواهند کرد که سرود خود را به زبان بیگانه بخوانند؟

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

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

در این اثنا وقت به آخر آمد و ظهر فرار سید و در همین لحظه، صدای شیپور سربازان بیگانه نیز که از مشق و تمرین بازمی‌گشتند، در کوچه طین افکند. معلم با رنگ پریده از جای خوش برخاست، تا آن روز هرگز وی در نظرم چنان پرمها بت و با عظمت جلوه نکرده بود. گفت:

«دوستان، فرزندان، من ... من ...»

اما بعض و اندوه، صدا را در گلوبیش 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 خطی 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 - معلم چه چیزی را تضمین کننده آزادی ملت‌ها می‌داند؟
- ۳ - آواز کبوتران چه چیزی را برای راوی داستان تداعی می‌کند؟
- ۴ - با توجه به متن، معلم 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 موقعی زبان ملی برای یک ملت ارزش و اهمیّت بیشتری می‌باید؟
- ۷ - چه چیزی باعث شد که کودک راوی داستان، خاطرات تلخی را که از معلم 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 می توانی.

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

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

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

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

الهی، در دل‌های ما جز تخم محبت مکار و برجان‌های ما جز الطاف
و مرحمت خود منگار و برکشت‌های 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.

مجموعه رسائل فارسی «خواجه عبدالله انصاری»

فهرست واژگان

۷

پروردگار و ادراک حقیقت هستی است.

اعصار : روزگاران، دوره‌ها

اکسیر : جوهری که ماهیت اجسام را تغییر دهد و کامل تر

سازد؛ هر چیز مفید و کمیاب.

اورنگ : اورنگ، تخت، مجازاً فروشکوه، شأن و شوکت

اهل صورت : متشرعنان، کسانی که در ظاهر شربعت

مانده‌اند و به عمق آن دست نیافته‌اند.

آین : حوض کوچک، حوضچه‌ای که از چمنی یا آهن و مانند آن برای شست و شو سازند.

آرمان : آرزو، امید

آرنگ : آرنج

آزنگ : چین و شکنی که به واسطه خشم به چهره و ابرو و پیشانی افتد.

آوند : معّلق

ب

الف

بارقه : برتو، جلوه

بام : بامداد، صبحگاه

بازارگاه : کوچه‌ای سرپوشیده که از دو سوی، دارای

دکان‌ها باشد. در اینجا مقصود اهل بازار

بِرَوْ بِر = **بِرِير** = با دقت، خیره خیره

بلاغت : چهره زبانی، زیان‌آوری، بلیغ شدن

بنگ : ماده‌ای مخدر که از شاهدانه به دست می‌آید.

بورشلن : شرمنده شدن، خجلت زده شدن

بهل : بگذار، رها کن

بی روزی : بی‌نوا و درویش

بیگاه : دیر

ابلیس : شیطان، اهریمن

آخر سعد : مشتری است که «سعد اکبر» است.

أُرسی : نوعی در قدیمی که عمودی باز و بسته می‌شود.

مجازاً به اتفاقی که دارای چنین درهای بوده، «أُرسی» می‌گفته‌اند.

ارغند : خشمگین و قهرآسود (در فرهنگ‌های فارسی ارغند

را دلیر و شجاع معنی کرده‌اند).

ازده‌پیکر : در شکل و هیئت اژدها، دارای نقش اژدها،

همچون اژدها هول انگیز و ترسناک

اساطیر : جمع اسطوره، افسانه‌ها و داستان‌های خدایان

و بلهوانان ملل قدیم

استشهاد نامه : گواهی نامه، استشهاد : طلب شهود برای

گواهی یا اثبات حقی

اشباح : جمع شبح ← شبح : سیاهی‌ای که از دور به

نظر رسید.

اشتیاق : میل قلب است به دیدار محبوب؛ در کلام مولانا

کشش روح کمال طلب و خداجو در راه شناخت

ب

پای مردی : خواهشگری، میانجی گری، شفاعت

پای مردان دیو : دست باران حکومت، توجیه کنندگان

حکومت بیداد

پرده : در اصطلاح موسیقی یعنی آهنگ و نغمه‌های مرتب

پس افکند : پس افکنده، پس افت، میراث

پشت بای : روی پای، سینه بای

ت

دخمه: سرداهای که مردگان را در آن نهند؛ گورستان
زردشتیان

دُزعه: جامه‌داراز که مرد و زن از رو پوشند؛ جبهه
درزه : بسته

درفش کاویان [اختکاویان]: درفش ملی ایران در عهد
ساسانی

دروزخ: صورتی نادر از کلمه دوزخ
دژم : خشمگین

دستور: اجازه، راهنمایی، وزیر

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

دهش: دادگری، انصاف، بخشش

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

ترنج: بالنگ، از مرگبات

ترنّم: نغمه، آواز نیکو، سرود

تریاق: پاذهر، ضدّهـر

تعلیمی: عصای سبکی که به دست گیرند.

توسّنی: سرکشی، عصیان (صفت اسب)

تهجّد: شب بیداری، شب زنده داری

ج

جرگه: گروه، زمرة
جلی: آشکار، روشن

رأی زدن: مشورت کردن

رجم: سنگ زدن

رعبانگیز: ترسناک، وحشتناک

چغز: قورباخه

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

ح

زخم درای: ضربه پنک، درای در اصل زنگ کاروان
است.

زغن: پرنهای است شکاری کوچک تراز باز، موش‌گیر

زنديق: ملحد، دهري، بي دين

زی: لباس و پوشش خاص هر صنف

حد: مجازات شرعی

حضيض: نشیب، پستی، (مقابل اوج)

خ

خانقاہ: محلی که درویشان و مرشدان در آن سکونت می‌کردند
و رسوم و آداب تصوف را اجرا می‌نمودند.

خوالیگر: آشپز، طباخ

د

داروغه: نگهبان

سپردن: پای مال کردن و زیر پا گذاشتن

سجستانی: سیستانی، اهل سیستان

سُخْرَه: تمسخر، ریشخند

سفله: پست، فرومایه

سین: صحنه نمایش

سو: دید، توان بینایی

س

خ

سورت : تندی، تیزی؛ شدت اثر

غ

غالیه : از عطریات و مرکب از مواد خوشبو از قبیل

مُشک، عنبر، کافور ... با رنگ سیاه

غرامت : توان، جبران خسارت مالی و غیر آن

غرايبة : جمع غریبه، نادر، نو

ش

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

شامورتی : اصطلاح حقه بازی؛ حقه مخصوصی که حقه بازان با آن عملیات محیر العقول انجام دهد.

شبتاب : کرم شب تاب؛ آنچه در شب بدراخشد.

شرحه شرحه : پاره پاره (شرحه : پاره گوشته) که از درازا بریده باشند)

ف

فر : [فره] خَرَه فروغی ایزدی است که به دل هر که بتاولد،

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 : بین زده، منجمد

فصاحت : درستی و شیوه ای؛ سخن روان که با استفاده از

لغات و ترکیبات خوش آهندگ و رایج و ترکیب بندی

درست عبارات و جملات مطابق قواعد زبان صورت

می‌گیرد.

ق

قادصی : گل قاصد، گیاهی است علفی و پایا از تیره

مرگبان. این گیاه به طور خودرو می‌روید.

قتیل : برخی موارد در زبان عربی فعلی به معنای مفعول

است؛ از جمله اینجا که به معنای مقتول و کشته شده

می‌باشد.

قلاء کردن : کلک زدن، کمین کردن برای شیطنت

قلماسنگ : قلاب سنگ، فلاخن؛ آلتی که با آن سنگ اندازند.

قُمْری : پرنده ای از راسته کبوتران، یا کریم

قوال : در اینجا مقصود بازیگر نمایش های دوره گردی

است. (ر. ک. هفت صندوقی)

ص

صحبت : مصاحبت، هم شنی

صعوه : پونده ای کوچک به اندازه گنجشک

صفدر : کسی که صفت لشکر را می‌درد، دلیر

ض

ضماد کردن : بستن چیزی بر زخم، مرهم نهادن

ع

عيار : ابزار سنجش، سنگ محک، آزمون

عيوق : ستاره ای است سرخ رنگ و روشن در کنار راست که کشان که پس از ثرتا طلوع می‌کند و پیش از آن غروب می‌کند. مظہر دوری و روشنایی و بلندی است.

ک

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

مهجور : ترک شده، دور افتاده، متروک

مہین : بزرگ‌ترین، بزرگ

ن

نارنگ : مطلق مرکبات و میوه‌های آن‌ها، نارنج

ناورد : پیکار، نبرد، مبارزه

ناوک : نوعی تیر کوچک که آن را در غلاف آهنین گذارند و از کمان سر دهنند تا دورتر رود.

نحس : نامبارک، بداخلتر

نحل : زنبور عسل

نزهتگه : تفرّجگاه

نشست : حالت سرخوشی و مستی

نفیر : فریاد و زاری به آواز بلند

نیلوفر : نیلوفر، گیاهی است پیچنده با گلهای شیپور مانند.

گ

گز : نام درختی است که در مناطق گرم می‌روید.

گنج فریدون : نام نوایی در موسیقی و گنجی منسوب به فریدون

ل

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

م

متصوّفه : صوفیان، پیروان راه شناخت و معرفت حق، عارفان

مجاور بودن : اعتکاف و گوشنهشینی اختیار کردن محتسب : مأموری که کار وی نظارت بر اجرای احکام دین بود.

محضر : استشهاد نامه؛ متنی که ضحاک برای تبرئة خویش به امضای بزرگان حکومت رسانده بود.

مصابیح : جمع مصباح؛ چراغ

مُعَمَّر : سال خورده

مقهور : مغلوب، شکست خورده

ملاهی : جمع ملهی؛ آلات لهو

مُقْرَّ : اقرار کنندگان، سخنگویان

منتشا : مأخذ از نام شهر «منتشا»؛ عصایی مخصوص از چوب ستبر و گره‌دار که درویشان و قلندران با خود دارند.

ه

یکایک : ناگهان

و

فهرست منابع و مأخذ

- آثار اهل قلم، حمید گروگان، انتشارات مدرسه، (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی کتب درسی) تهران، ۱۳۶۹
- آن سوی حرف و صوت، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، زمستان ۷۳، چاپ اول
- از صبا تا نیما (۲ج)، یحیی آرین پور، سازمان کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۰
- اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید (۲جلد)، محمد بن منور، به تصحیح و اهتمام دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، علمی، ۱۳۶۸
- امثال و حکم، علی اکبر دهدخدا، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲ (چهار جلد)
- انواع ادبی و شعر فارسی، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، مجله خرد و کوشش، و رشد ادب فارسی، ش ۳۲، ۳۳، ۳۴
- انواع ادبی، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قصص رضوی، ۱۳۷۰
- 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، ۱۳۴۲ (پنج جلد)
- تاریخ ادبیات معاصر، محمد رضا سنگری، دفتر برنامه‌ریزی و تالیف کتاب‌های درسی، ۱۳۷۵ (برای مراکز تربیت معلم)
- تذکرة الاولیاء، عطار نیشابوری، به اهتمام دکتر محمد استعلامی، چاپ سوم، ۱۳۶۰
- تفسیر سورآبادی، ابوبکر عتیق سورآبادی، مؤسسه مطالعات علمی و فرهنگی
- چشمۀ روش، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۶۹
- حافظ نامۀ بهاء الدین خرم‌شاهی، دو جلد، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۶
- حمسۀ 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
- خمسة نظامي، حکیم نظامی گجوي، 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 ۱۳۷۰
- دیوان پروین اعتصامی، مقدمه و تنظیم شرح و لغات، شهرام رجب‌زاده، چاپ دوم، تهران، قدیانی، ۱۳۷۳

- دیوان ایرج میرزا، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران، ۱۳۵۳
- دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوار، چاپ ششم، ۱۳۶۹
- دیوان حکیم سنایی، به کوشش مظاہر مصطفیٰ، تهران، ۱۳۳۶، امیرکبیر
- دیوان ملک الشعرای بهار (۲ جلد) به کوشش محمد ملک زاده، تهران، ۱۳۲۵
- دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح دکتر سید محمد دیرسیاقی، زوار، تهران، ۱۳۶۳
- روزها، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات بزدان، ۱۳۷۰
- شاہنامه فردوسی، تحت نظری ا. برتلس، مسکو، ۱۹۶۳ (هشت جلد)
- شعر امروز، ساعد باقری، محمد رضا محمدی نیکو، انتشارات بین المللی الهدی، تهران، ۱۳۷۲، چاپ اول
- شلوارهای وصله دار، رسول پرویزی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷
- صحیفه سجادیه، ترجمه جواد فاضل
- صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۷
- فارسی عمومی، دکتر سید محمد دامادی، انتشارات داشگاه تهران، ۱۳۷۰
- 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، ۱۳۷۰
- قصه، داستان کوتاه، رمان، جمال میرصادقی، تهران، آگاه، ۱۳۶۰
- کشف المحجوب، علی بن عثمان هجویری، به تصحیح د. ژو کوفسکی با مقدمه دکتر قاسم انصاری، چاپ اول، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۸
- کلیات سعدی به اهتمام محمدعلی 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
- لغت نامه دهخدا، علامه دهخدا، تهران. مؤسسه لغت نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران
- مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین رومی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳ (چهار جلد)
- نهج البلاغه، ترجمه دکتر سید جعفر شهیدی، انتشارات انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰
- هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۸، تهران
- یادنامه علامه طباطبائی، انتشارات شفق، قم، ۱۳۶۱

