بسم الله الرحمن الرحیم

فارسی بیاموزیم!

آموزش زبان و ادبیّات فارسی

دوره‌ی پیشرفته

جلد پنجم

ذوالفقاری، حسن، ۱۳۴۵-
فارسی بیاموزیم : آموزش زبان و ادبیات فارسی دوره‌ی پیش‌رفته/ مؤلفان حسن ذوالفقاری، مهبد غفاری، بهروز محمودی‌بختیاری ؛ویراستاران شمسی زنجانی، ژاله راستانی ؛ تصاویر علی بخشی .ـ تهران : مدرسه، ۱۳۸۲
ج. : مصور (رنگی)، جدول (رنگی).
I.S.B.N: 964-385-362-4
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا جلد ۵.
واژه‌نامه.
کتابنامه.
مندرجات :جلد ۴ـ۱ : آموزش زبان فارسی. ج . ۵ : برگزیده‌ی متون ادب فارسی.
به سفارش شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در آمریکای شمالی.
۱. فارسی ـ کتابهای درسی برای خارجیان ـ انگلیسی. ۲. فارسی ـ مکالمه و جمله‌سازی. ۳. ادبیات فارسی ـ مجموعه‌ها .الف. غفاری، مهبد. ب. محمودی‌بختیاری، بهروز، ۱۳۵۲ـ .ج. بخشی، علی، تصویرگر. د. عنوان. هـ.عنوان : آموزش زبان و ادبیات فارسی دوره پیش‌رفته.
۹ ذ ۸ الف/ PIR ۲۸۲۹
۸/۲۴۲۱ فا ۴

نام کتاب: فارسی بیاموزیم!
(برگزیده‌ی متون ادب فارسی جلد ۵)
مدیر مسئول طرح: مهندس جعفر علاقه‌مندان
مؤلفان: دکتر حسن ذوالفقاری، دکتر مهبد غفاری، دکتر بهروز محمودی‌بختیاری
مدیر علمی: دکتر حسن ذوالفقاری
مدیر اجرایی: دکتر حیدر تورانی
مشاوران: دکتر یدالله ثمره، دکتر علی‌محمد حق‌شناس، دکتر محمد دبیرمقدّم، دکتر شهین نعمت‌زاده
تصاویر: فرشید مثقالی، علی بخشی
صفحه‌آرایی: علی بخشی
مدیر هنری: فرشید مثقالی
ویراستاران: شمسی زنجانی، ژاله راستانی
ناظران طرح : مهندس علی جزینی، دکتر مسعود اسلامی
سفارش‌دهنده: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در آمریکای شمالی
حروفچینی: امروز
ناشر: انتشارات مدرسه
لیتوگرافی، چاپ و صحافی از: چاپخانه مدرسه
سال چاپ: ۱۳۸۲
نوبت چاپ: اول
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است
شابک ۴-۳۶۲-۳۸۵-۹۶۴
ISBN 964-385-362-4

نشانی : تهران، خیابان سپهبد قرنی، پل کریمخان زند ، کوچه شهید محمود حقیقت‌طلب، شماره ۳۶
تلفن: ۹-۸۸۰۰۳۲۴ دورنویس (فاکس): ۸۹۰۳۸۰۹

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۴
درس اوّل : تحمیدیه	۶
الهی	۶
ملکا	۷
فصل اوّل : ادبیات حماسی	۱۳
درآمدی بر ادبیّات حماسی	۱۴
انواع منظومه های حماسی	۱۴
ویژگی های حماسه	۱۴
درس دوم : رستم و اسفندیار (۱)	۱۶
درس سوم : رستم و اسفندیار (۲)	۲۴
درس چهارم : آرش کمانگیر	۳۰
فصل دوّم : ادبیات غنایی	۴۱
درآمدی بر ادبیّات غنایی	۴۲
درس پنجم : ترانه های باباطاهر/چند رباعی از خیام	۴۴
درس ششم : سلسله ی موی دوست / سرو چمان	۵۲
درس هفتم : آواز عشق / صبح خندان	۶۰
درس هشتم : حالا چرا؟ / مرگ قو	۶۸
درس نهم : قاصدک / آفتاب می شود	۷۴
فصل سوّم : ادبیات تعلیمی	۸۳
درآمدی بر ادبیّات تعلیمی	۸۴
درس دهم : نکوهش مکن چرخ نیلوفری را	۸۶
درس یازدهم : در آداب صحبت/قناعت	۹۴
درس دوازدهم : کِشتند و خوردیم، کاریم و خورند	۱۰۲
فصل چهارم : ادبیات داستانی	۱۱۱
درآمدی بر ادبیّات داستانی	۱۱۲
درس سیزدهم : سمک و قطران	۱۱۴
درس چهاردهم : مردی که از پیش شتر مست گریخت	۱۲۲
درس پانزدهم : گیله مرد	۱۲۸
درس شانزدهم : سووشون	۱۴۰
فصل پنجم : ادبیات توصیفی	۱۵۱
درآمدی بر توصیف و تصویرگری	۱۵۲
درس هفدهم : وصف ابر	۱۵۴
درس هجدهم : وصف بر دار کردن حسنک	۱۶۰
درس نوزدهم : می تراود مهتاب	۱۶۸
فصل ششم : ادبیات انتقادی	۱۷۵
درآمدی بر ادبیّات انتقادی	۱۷۶
درس بیستم : خرگیری/گور پدر	۱۷۸
درس بیست و یکم : مشروطه ی خالی	۱۸۶
فصل هفتم : ادبیات عرفانی	۱۹۵
درآمدی بر ادبیّات عرفانی	۱۹۶
درس بیست و دوم : شبنم عشق	۲۰۰
درس بیست و سوم : ذکر حسین بن منصور	۲۰۸
درس بیست و چهارم : پیر چنگی	۲۱۸
درس بیست و پنجم : سی مرغ و سیمرغ	۲۲۶
درس بیست و ششم : شهید عشق	۲۳۸
فصل هشتم : انواع دیگر ادبی	۲۴۵
درس بیست و هفتم : باز این چه شورش است	۲۴۶
درس بیست و هشتم : شخصی به هزار غم گرفتارم	۲۵۴
درس بیست و نهم : سفر به بصره	۲۶۰
درس سی ام : شرح زندگانی من	۲۶۸
الهی!	۲۷۹
واژه نامه	۲۸۰
منابع و مآخذ	۲۹۰

مقدمه

جلد پنجم آموزش زبان فارسی به آموزش ادبیات فارسی اختصاص یافته است. ساختار کتاب شامل ده فصل متنوع است که بنیادی‌ترین موضوعات ادبیات همچون ادبیات حماسی، تعلیمی، غنایی، داستانی، توصیفی، انتقادی، عرفانی و... را دربرمی‌گیرد. در ابتدای هر فصل در درآمدی کوتاه سیر تحول و تطور آن موضوع مورد بحث قرار می گیرد تا به عنوان مدخل بحث زمینه ساز درک و فهم بهتر متون و کشف ارتباط طولی درس ها بشود.

در هر فصل بهترین و گزیده‌ترین آثار ادبی را آورده‌ایم. در انتخاب این آثار کوشیده‌ایم که هر متن علاوه بر پختگی، انسجام و زیبایی، دارای مفاهیم بلند و ارزشمند انسانی و اخلاقی نیز باشد تا بدین ترتیب گوشه‌ای از فرهنگ و تمدن عظیم ایرانی را فرا روی خوانندگان فهیم خود قرار داده باشیم.

همچنین در ابتدای هر درس علاوه بر درآمدی کوتاه شامل معرفی اثر و نویسنده آن، نقد و تحلیلی کوتاه نیز از موضوع ارائه داده‌ایم که اغلب با کلمات کلیدی و کوتاه و گذرا بیان شده‌اند. این کتاب در ادامه‌ی منطقی کتاب چهار از مجموعه فارسی بیاموزیم قرار می گیرد که هدف آن تقویت بنیه‌ی ادبی زبان آموزان است.

هدف از این کتاب، درک، فهم، تجزیه و تحلیل بهتر متون است. پس تمرین ها، پرسش ها و نکته هایی در هر درس در نظر گرفتیم تا ما را بدین مقصود برساند. بی شک مدرسان گرامی نیز در توانا و توانمند ساختن فراگیران زبان و ادب فارسی نقش به سزایی دارند. واژه نامه‌ای الفبایی نیز در انتهای کتاب فراهم آمده است تا کار فهم متن ها آسانتر گردد.

در نظر گرفتن نکات زیر می‌تواند مدرسان محترم را در تدریس بهتر یاری دهد.

۱. چون هدف التذاذ ادبی و بهره گیری هنری از متن های ادبی است، ابتدا بهتر است متون با صدایی رسا و دلنشین خوانده شوند و سپس به سراغ کشف، درک و فهم آنها برویم.

۲. در متن‌خوانی و متن گشایی بهتر آن است که متن ادبی را از سه زاویه بررسی و تحلیل کنیم؛ اوّل درک معنی و مفهوم و اندیشه، دوم زیبایی شناسی و سوم ساختار زبانی و نحوی و واژگانی مسائل دستوری.

۳. در صورت امکان قبل از خواندن اشعار بهتر است از نوارهای موسیقی مرتبط با متن استفاده کنیم.

۴. ارائه یک معنی و مفهوم در آثار ادبی و پدیده های هنری چندان شایسته نیست و نمی‌توان نگاه ریاضی وار به آثار هنری داشت؛ لذا در تبیین و توضیح این گونه آثار به اندیشه ها و نگرش های مختلف باید نظر کرد. ما تنها ملاک ها و معیارهایی برای درک بهتر در اختیار مخاطبان خود قرار می‌دهیم و لذت درک و فهم را برعهده ی خود آن ها می گذاریم.

۵. شرکت مخاطبان در فعالیت های کلاسی، می‌تواند آنان را به یادگیری علاقه مند سازد.

۶. بهره گیری از متون کمکی و متون ادبی دیگر نیز می‌تواند ما را در راه رسیدن به اهداف این کتاب یاری دهد، پس چنانچه متون بهتر و دیگری را تشخیص می دهید که مؤثرتر است با کتاب همراه سازید.

تحمیدیه

مناجات‌ها و نیایش‌های ادب فارسی سرشار از مضامین* لطیف و عمیق، و گواه ذوق و روح لطیف گویندگان آن است. از دیرباز شاعران و نویسندگان، چنین مناجات‌ها و نیایش‌هایی را در آغاز و پایان آثار و منظومه‌ها و دیوان‌های خود می‌آورده‌اند. محتوای این مناجات‌ها و نیایش‌ها، حمد الهی و بر شمردن صفات کبریایی* و طلب مغفرت* از خداوند است.

در میان نیایش‌ها و مناجات‌های ادب فارسی دو نمونه‌ی ارزنده را می‌توان یافت، که یکی از آنها غزل «ملکا» سروده‌ی سنایی غزنوی شاعر و عارف بلندپایه‌ی قرن ششم هجری است. سنایی جز غزلیات دلنشین، کتاب‌های «حدیقة الحقیقه» و «سیرالعباد الی المعاد» را نیز در میان کارهای مشهور خود دارد. سنایی در این مناجات با انتخاب وزنی دلنشین و شورانگیز، صفات خداوند را یک به یک برمی‌شمارد. صداقت و صمیمیّت بر سرتاپای این مناجات حاکم است، که نشانی از دل سپردگی شاعر به خداوند است.

از دیگر مناجات‌های عارفانه، از آثار خواجه عبدالله انصاری می‌توان نام برد. خواجه عبدالله انصاری معروف به «پیر هرات»، عارف قرن چهارم و از نویسندگان بزرگ زبان فارسی است که نثرهای آهنگین وی مشهورند. از آثار او می‌توان به «مناجات نامه»، «زادالعارفین» و «کنزالسّالکین» اشاره کرد.

الهی

الهی، به حرمت آن نام که تو خوانی و به حرمت آن‌صفت که تو چنانی، دریاب که می‌توانی.

الهی، عمر خود به باد کردم [1] و بر تن خود بیداد کردم؛ گفتی و فرمان نکردم [2]، درماندم ودرمان نکردم.

الهی، عاجز و سرگردانم؛ نه آن چه دارم دانم و نه آن چه دانم دارم [3].

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

الهی، به بهشت و حور* چه نازم؛ مرا دیده ای ده که از هر نظر بهشتی سازم.

الهی، در دل‌های ما جز تخم محبّت مکار و بر جان‌های ما جز الطاف و مرحمت خود منگار و بر کشت‌های ما جز باران رحمت خود مبار. به لطف ما را دست گیر و به کرم پای دار. الهی، حجاب‌ها از راه بردار و ما را به ما مگذار.

مجموعه‌ی رسایل فارسی «خواجه عبدالله انصاری»

توضیحات و نکته‌ها

۱. «عمر خود به باد کردم» یعنی عمر خود را بر باد دادم و آن را بیهوده گذراندم.

۲. «فرمان کردن» یعنی فرمان بردن یا اطاعت کردن. یکی از ویژگی‌های نثر دوره‌ی سامانی (که آثار خواجه عبدالله مربوط به آن دوره است) تکرار فعل است.

۳. «نه آن‌چه دارم ...» یعنی آن‌چه را در اختیار دارم نمی‌دانم (به درستی نمی‌شناسم)، و آن‌چه را می‌دانم نمی‌توانم به دست بیاورم.

ملکا

ملـکا! ذکر تو گویم، که [۴] تـو پاکیّ و خـدایی — نـروم جـز بـه همـان ره که توام راه نمایی

همه [۵] درگاه تو جویم، همه از فضل* تو پویـم — هـمه توحید تـو گویم، که به توحید سزایی

تو حکیمی، تو عظیمی، تو کریمی، تو رحیمی — تـو نـماینده ی فضـلی [۶]، تـو سـزاوار ثـنایی*

نتوان وصف تـو گفتن، که تـو در فـهم نگنجی — نتوان شِبـه تـو گفتن، کـه تو در وهم نیایی [۷]

هـمه عـزّی و جـلالی، همه علـمی و یـقینی — هـمه نوریّ و سروری، همه جودی و جزایی [۸]

هـمه غیبـی تـو بـدانی، هـمه عیبی تو بپوشی — هـمه بیشی تـو بکاهی، همه کمّی تو فزایی [۹]

لـب و دندان سنایی هـمه توحـید تـو گویـد — مـگر از آتـش دوزخ بُـوَدش روی رهـایـی [۱۰]

حکیم سنایی غزنوی

۴. «که» در مصراع اوّل بیت اوّل، حرف ربط است و معنی «زیرا» می دهد، امّا در مصراع دوّم کاربرد رایج خود را دارد. اگر بخواهیم مصراع دوّم را به نثر بازنویسی کنیم، چنین می شود:
«جز به همان ره [راهی] که توام [تو مرا] راه نمایی [راهنمایی کنی] نمی روم».
یعنی تنها آن راهی را می روم که تو مرا به آن راهنمایی کرده ای.

۵. کلمه ی «همه» در این بیت «و در سراسر شعر» قیدی است که برای تأکید به کار می رود.
این قید به معنای «فقط و تنها» است و کلّ بیت بر توحید خداوند و ترک هر چه جز او تکیه دارد. مصراع اوّل بیت را می توان این گونه معنی کرد: تنها در پی فضل و بخشش تو هستم. مصراع دوّم: من فقط به توحید و یگانگی تو شهادت می دهم، زیرا فقط تو سزاوار یگانگی هستی.

۶. در اینجا «نمودن» به معنای «کردن» به کار رفته است. «تو نماینده ی فضلی» یعنی تو انجام دهنده و رساننده ی لطف و بخشش هستی، تویی که بخشش و لطف می کنی.

۷. معنی مصراع نخست این بیت آن است که خداوند آن چنان بزرگ است که در فهم انسان نمی گنجد، لذا انسان لایق وصف او نیست. مصراع دوم هم بیانگر آن است که هیچ چیز در جهان به خدا مانند و شبیه نیست.

۸. این بیت بیانگر مجموعه ای از صفات خداوند است؛ یعنی عزّ(ت) = بزرگی، جلال = شکوه، جود = بخشندگی و جزا = تنبیه. در اینجا شاعر می گوید که خداوند نهایت کرم را در مورد دوستان خود عطا می کند و گناهکاران را نیز به شدّت تنبیه می کند.

۹. در این بیت، شاعر به صفات دیگری از خداوند اشاره می کند: اینکه خداوند بر هر سرّی آگاه است و عیب بندگان خود را نیز می پوشاند. در مصراع دوّم، شاعر خطاب به خداوند می گوید که «همه ی کم و زیاد شدن ها به دست توست.»

۱۰. «لب و دندان سنایی» مجازاً به معنی کلّ وجود سنایی است. «مگر» به معنی «باشد که» و «بدان امید که» می باشد. سنایی با گفتن این توحید امیدوار است که از آتش دوزخ رهایی داشته باشد.

خودآزمایی

۱. منظور سنایی از بیت آخر شعر «ملکا...» چیست ؟

.....

.....

.....

۲. پنج صفت از صفات خدا را که در این درس به آنها اشاره شده است نام ببرید.

.....

.....

۳. بیت «**نه بر اوج ذاتش پرد مرغ وهم نه در ذیل وصفش رسد دست فهم**» کدام بیت درس را به خاطر می آورد؟

.....

.....

۴. مفهوم دقیق مصراع : «**همه بیشی تو بکاهی، همه کمّی تو فزایی**» چیست ؟

.....

.....

.....

۵. آیه ی «**تُعِزُّ مَنْ تشاء و تُذِلُّ مَنْ تشاءِ**» در قرآن [به مفهوم : خداوند به هر کس که بخواهد عزّت می دهد و به هر کس بخواهد، ذلت می بخشد] در کدام بیت آمده است ؟

.....

.....

.....

۶. عبارت «**عاجز و سرگردانم، نه آن‌چه دارم دانم، و نه آن‌چه دانم دارم**» را چگونه می‌توان معنی کرد؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. در کدام عبارت مناجات (خواجه عبدالله انصاری)، نویسنده اراده ی الهی را عیناً اراده ی خود می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. چرا خواجه عبدالله انصاری به جای بهشت و حوریان بهشتی، از خدا چشمی بینا می طلبد؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. منظور از «**کشت های ما**» در عبارت «**بر کشت های ما به جز باران رحمت مبار**» چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. چرا نویسنده معتقد است که بر تن خود ظلم کرده است؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. جملاتی از درس را که در آنها «که» به معنای «زیرا» است، بنویسید.

. . . . . .

۲. دو بیت در درس بیابید که در آنها واژگانی متعلق به یک حوزه‌ی معنایی به کار رفته باشند.

۳. شوریدگی و هیجان شاعر در وصف خدا را در کدام بیت‌ها بهتر می‌توان دید؟ چرا؟

۴. چند نمونه از سجع (کلماتی که از نظر موسیقی با هم هماهنگی دارند) در درس بیابید.

۵ .این جمله‌ها را معنی کنید:

الف) الهی در دل ما جز تخم محبّت مکار.

ب) ما را دست گیر و به کرم پای دار.

پ) ما را به ما مگذار.

ت) عمر خود به باد کردم.

ث) من آن خواستم که تو خواستی.

۶. نمونه های دیگری از مناجات های شاعران ایران را در کلاس بخوانید.

فصل اوّل

ادبیّات حماسی

درآمدی بر ادبیات حماسی

«حماسه» در لغت به معنی دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح، شعری است داستانی با زمینه ی قهرمانی، قومی و ملّی که حوادثی خارق العاده* در آن جریان دارد. در این نوع شعر، شاعر هیچ گاه عواطف شخصی خود را در اصلِ داستان وارد نمی کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی دهد. به همین سبب، در سرگذشت یا شرح قهرمانی های پهلوانان و شخصیّت های داستان خود، هرگز دخالت نمی ورزد و به نام و کام خود در باب آن ها داوری نمی کند.

در این جا، شاعر با داستان هایی شفاهی و مدوّن سر و کار دارد که در آن ها شرح پهلوانی ها، عواطف و احساسات مختلفِ مردم روزگار و مظاهر میهن دوستی و فداکاری و جنگ با تباهی* و سیاهی ها آمده است.

انواع منظومه های حماسی

در ادبیّات ملل، از یک دیدگاه، دو نوع منظومه ی حماسی می توان یافت:

نخست، منظومه های حماسی طبیعی و ملّی که عبارت است از نتایج افکار و قرایح* و علایق و عواطف یک ملّت که در طیّ قرن ها تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ آن قوم به وجود آمده است. این نوع حماسه ها سرشار از یاد جنگ ها، پهلوانی ها، جان فشانی*ها و در عین حال، لبریز از آثار تمدّن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرن های معیّنی از ادوار حیاتی ایشان است که معمولاً از آن ها به «دوره های پهلوانی» تعبیر می کنیم. از این گونه منظومه های حماسی می توان حماسه ی «گیل گمش»، «ایلیاد» و «اُدیسه»ی هومر، شاعر بزرگ یونان باستان، «رامایانا» و «مهابهارات» متعلّق به هندوان، و «شاهنامه»ی حکیم ابوالقاسم فردوسی و «گرشاسب نامه»ی اسدی توسی را در ادب فارسی نام برد.

در این دسته منظومه ها، شاعر به ابداع* و آفرینش توجّهی ندارد؛ بلکه داستان های مدوّن* کتبی یا شفاهی را که ظاهراً از بعضی وقایع خارجی نشأت گرفته اند، با قدرت شاعرانه ی خویش نقل می کند.

دوّم، منظومه های حماسی مصنوع: در این منظومه ها شاعر با داستان های پهلوانی مدوّن و معیّنی سر و کار ندارد، بلکه خود به ابداع و ابتکار می پردازد و داستانی را به وجود می آورد. در این گونه داستان ها، شاعران آزاد و مختارند با رعایت قواعد و قوانینی که ناظر بر شعر حماسی است، به دلخواه موضوع داستانِ خود را ابداع کنند و تخیّل خویش را در آن دخیل سازند. از این دسته می توان «ظفرنامه»ی حمدالله مستوفی، «شهنشاه نامه»ی ملک الشعرای صبا در زبان فارسی و «انه اید» سروده ی ویرژیل، شاعر روم باستان را بر شمرد.

منظومه‌های حماسی را از چشم انداز دیگر، به حماسه های اساطیری و پهلوانی، حماسه های تاریخی و حماسه های دینی تقسیم کرده اند.

ویژگی های حماسه

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

زمینه ی داستانی حماسه: یکی از ویژگی های حماسه، داستانی بودن آن است؛ بنابراین، حماسه را می توان

مجموعه‌ای از حوادث دانست. با این که در حماسه ـ بی هیچ تردیدی ـ مجموعه‌ای از وصف‌ها، خطبه‌ها و تصویرها وجود دارد امّا همه‌ی این عناصر نسبت به «داستانی بودن» متن، در مرتبه‌ی دوّم هستند.

زمینه‌ی قهرمانی حماسه: بیشترین بخش حماسه را اشخاص و حوادث تشکیل می‌دهند و وظیفه‌ی شاعر حماسی آن است که تصویر ساز انسان‌هایی باشد که هم از نظر نیروی مادّی ممتازند* و هم از لحاظ نیروی معنوی؛ قهرمانان حماسه، با تمام رقّتی* که از نظر عاطفی و احساسی در آن‌ها وجود دارد، قهرمانانی ملّی هستند؛ مانند «آدم» در «بهشت گمشده»ی میلتون، «آشیل» در «ایلیاد» هومر، و «رستم» در «شاهنامه»ی فردوسی.

زمینه‌ی ملّی حماسه: این حوادث قهرمانی ـ که به منزله‌ی تاریخ خیالی یک ملّت است ـ در بستری از واقعیّات جریان دارند. واقعیّاتی که ویژگی‌های اخلاقی نظام اجتماعی، زندگی سیاسی و عقاید آن جامعه را در مسائل فکری و مذهبی در برمی‌گیرد. شاهنامه نیز تصویری است از جامعه‌ی ایرانی، در جزئی‌ترین ویژگی‌های حیاتی مردم آن. در همان حال که با خواندن شاهنامه از نبردهای ایرانیان برای کسب استقلال و ملّیّت در برابر ملل مهاجم، آگاهی می‌یابیم، از مراسم اجتماعی، تمدّن و مظاهر مدنیّت و اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتّی خوشی‌های پهلوانان و بحث‌های فلسفی و دینی آنان مطّلع می‌شویم.

زمینه‌ی خرق عادت: از دیگر شرایط حماسه، جریان یافتن حوادثی است که با منطق و تجربه‌ی علمی سازگاری ندارند. در هر حماسه‌ای، رویدادهای غیرطبیعی و بیرون از نظام عادت دیده می‌شوند که تنها از رهگذر عقاید دینی عصر خود، توجیه پذیر هستند.

هر ملّتی، عقاید ماورای طبیعی خود را به عنوان عاملی شگفت‌آور، در حماسه‌ی خویش به کار می‌گیرد و بدین گونه است که در همه‌ی حماسه‌ها، موجودات و آفریده‌های غیر طبیعی، در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌یابند. در شاهنامه نیز وجود سیمرغ، دیو سپید، رویین تن بودن اسفندیار و عمر هزار ساله‌ی زال، ... عناصر و پدیده‌هایی هستند که همچون رشته‌هایی استوار، زمینه‌ی تخیّلی حماسه را تقویت می‌کنند. جز آن چه گفته شد، ویژگی‌های دیگری نیز برای حماسه ذکر شده است که جنبه‌ی فرعی دارند.

کاربردِ اصطلاح «حماسه» در ادبیّات فارسی ـ که از قدیم ترین ادوار، نمونه‌های برجسته‌ی حماسی را در برداشته ـ امری است جدید که در پنجاه شصت سال اخیر، به حوزه‌ی تعبیرات نویسندگان و ادیبان ایرانی راه یافته است. از آن جا که حماسه‌ها بزرگ و شکوهمند هستند، امروزه هر واقعه یا اثر بزرگ را حماسه می‌نامند.

با توضیحاتی که در باب مفهوم دقیق حماسه و شکل گیری و ویژگی‌های آن یاد کردیم، در ادب فارسی ـ به جز شاهنامه ـ نمونه‌ای را که مصداق کامل حماسه باشد، به دشواری می‌توان یافت. هر چند که شاهنامه نیز از مایه‌های اسطوره‌ای و تاریخی خالی نیست.

در ادبیّات فارسی، اصطلاح حماسه بیشتر برای شعر به کار گرفته می‌شود؛ زیرا دو عامل وزن و آهنگ که اجزای جدایی ناپذیر منظومه‌های حماسی هستند، تنها در شعر یافت می‌شوند. با این حال، در منابع قدیم از شاهنامه‌های منثور یاد شده که نمونه‌هایی از آثار حماسی و پهلوانی هستند و جنبه‌ی ملّی و تاریخی و مذهبی دارند. از این دسته می‌توان به «شاهنامه»ی منثور ابوالمؤید بلخی و «شاهنامه»ی ابومنصوری در قرن چهارم، «اخبار رستم» از آزاد سروسیستانی، «حمزه‌نامه» یا «رموزحمزه» از مؤلّفی ناشناس و «ابومسلم‌نامه»ی ابوطاهر طرسوسی اشاره کرد.

درس دوم

رستم و اسفندیار (۱)

داستان رستم و اسفندیار یکی از شورانگیزترین داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی است. اسفندیار قهرمانی است افسانه‌ای که زرتشت او را در آبی مقدّس می‌شوید تا رویین‌تن* شود و از هر گزندی* دور ماند امّا اسفندیار به هنگام فرورفتن در آب، چشم‌هایش را می‌بندد و آب به چشم‌هایش نمی‌رسد؛ از این روی، از ناحیه‌ی چشم‌ها آسیب‌پذیر باقی می‌ماند. او شاهزاده‌ای است ایرانی که آرزومند است تاج شاهی بر سر گذارد و بر تخت سلطنت بنشیند. گشتاسب، پدر اسفندیار، چندین بار فرزند نام‌آور* خود را به کام مرگ می‌فرستد تا با آسودگی خاطر به پادشاهی ادامه دهد. بدین جهت، از وزیر اخترشناسش*، جاماسب می‌پرسد که مرگ اسفندیار به دست کیست و او پاسخ می‌دهد:

ورا هوش* در زاولستان بُوَد — به دستِ تَهَم‌پور دَستان بُوَد[۱]

گشتاسب که از این لحظه به بعد، اندیشه‌ای جز فرستادن اسفندیار به زابلستان ندارد، به فرزند می‌گوید:

اگر تخت خواهی ز من با کلاه — ره سیستان گیر و بر کش سپاه

چو آن جا رسی دست رستم ببند — بیارش به بازو فکنده کَمند

اسفندیار به زابل می‌رسد و توسط فرزند خود، بهمن، پیامی برای رستم می‌فرستد ومأموریت دشوار خود را ـ که بستن دست جهان‌پهلوان و بردن او به درگاه* گشتاسب‌است ـ شرح می‌دهد و از رستم

توضیحات و نکته‌ها

۱. «وراهوش» یعنی «هوش او». در این ترکیب، جای مضاف و مضاف‌الیه عوض شده است و به جای کسره بین دو کلمه، از «را» استفاده شده است. چنین ساختاری را «فکّ اضافه» می‌نامیم، که این ساختار بیشتر در متون فارسی گذشته دیده می‌شود. امروزه در برخی از گویش‌ها هنوز فکّ اضافه دیده می‌شود.

«ورا» در این ساخت، مخفّف «وی را» (او را) است. کلمه‌ی «تهم» نیز مخفّف کلمه‌ی «تهمتن» است که لقب رستم بوده است.

- «زاولستان» یعنی «زابلستان»، «شهر زابل». این شهر در استان سیستان و بلوچستان امروز واقع است. تبدیل صدای /ذ/به /ز/ در زبان فارسی رایج بوده و هنوز نیز رواج دارد، کما اینکه کلمه‌هایی چون «باز» و «بردار» و نمونه‌های شبیه به آن، به صورت «واز» و «وردار» و مشابه این‌ها تلفّظ می‌شود.

- «دستان» به معنای «حیله» و «حیله‌گر» لقب زال، پدر رستم بوده است. او را حیله‌گر می‌دانستند زیرا او این توان را داشت که با مشورت سیمرغ (مرغ افسانه‌ای شاهنامه) مشکلات بزرگی را حل کند.

می‌خواهد که سر به فرمان نهد .در مقابل، او را مطمئن می‌سازد که شاه را نسبت به وی بر سر مهر آورد و نگذارد که هیچ آسیبی بدو رسد.رستم تن به رسوایی بند نمی‌دهد و می کوشد تا راه دوستی بگشاید و رویین‌تن جوان رابه راه آورد .در پاسخ او به اسفندیار، مهرجویی و تندخویی* با تهدید* و گردن‌کشی*درهم آمیخته است:

بـــــه پیش تو آیم کنون بی سپاه — ز تو بشنوم هر چـه فرمود شاه

سخن‌های نـــاخوش ز من دور دار — بـــــه بدها دل دیو رنجور دار[۲]

مگوی آنچه هرگز نگفته است کس — بـه مردی مکن باد را در قفس[۳]

بهمن پیام رستم را به اسفندیار می‌رساند و رویین‌تن پرخاش‌جو به اتفاق یک‌صدسوار بر لب هیرمند می‌تازند تا با رستم رو در رو گفت‌وگو کند. اسفندیار از رستم می‌خواهد که خود بند بر دست نهد و به درگاه شاه بشتابد و رستم نمی‌پذیرد و از این دیدار، نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود. این‌بار رستم، اسفندیار را به مهمانی می‌خواند . رویین‌تن جوان که نه دل جنگیدن دارد و نه توانایی دست‌شستن از پادشاهی،حقیقت حال را به رستم می گوید .رستم نیز در باطن دچار کشاکش * پر آزاراست زیرا جز جنگیدن یا بند بردست‌نهادن‌و سرافکنده * به درگاه گشتاسب شدن چاره‌ی دیگری ندارد.

دل رستم از غم پر اندیشه شد — جهان پیش چشمش چو یک بیشه* شد[۴]

که گـــر من دهم دست، بند ورا — و گـــــــر سرفرازم گزند ورا

دو کار است هر دو به نفرین و بد — گزاینده * رسمی نو آیین و بـد[۵]

هم از بند او بـــــد شود نام من — هم از کشتنش بد سرانجام مـن

به گرد جهان هـر که راند سخن — نکوهیدن * من نگردد کـــهن

که رستم ز دست جوانی بخست — به زاول شد و دست او رابست[۶]

۲. بدی را بر اهریمن روا دار، بدی را برای اهریمن و برای رنجور کردن او به کار ببر، نه برای من .

۳. با قدرت نمایی و سلطه گری، کار بیهوده انجام نده .

۴. «اندیشه» در این بیت به معنای «وحشت و نگرانی» است و «اندیشیدن» نیز در بعضی متون به معنای «پروا داشتن» یا «ترسیدن» نیز آمده است .

ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل — که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز

این کلمه امروز به معنای «فکر کردن» است . معنای مصراع دوم نیز این است : جهان پیش چشمش تاریک شد.

۵. این بیت و بیت قبل را باید با همدیگر خواند و معنا کرد، زیرا به تنهایی معنای کامل ندارند؛ چنین ابیاتی را اصطلاحاً «موقوف المعانی» می گویند، یعنی معنی هر بیت موقوف یا وابسته به معنی دیگری می باشد.

«اگر سرفرازم گزند ورا» یعنی اگر با گزند و آسیب رساندن به او سرفراز شوم ... به کنایه یعنی «اگر او را بکشم».

۶. «بخست» یعنی «خسته شد». «خسته» در متون کهن به معنای «زخمی و مجروح» به کار رفته است . حاصل بیت آنکه رستم پیش خود می گوید که مردم مرا چنین سرزنش می کنند که رستم به دست جوانی که به زابل آمده بود مجروح و دستگیر شد.

۷. «کشته آید» یعنی «کشته شود»، و «مرا روی» یعنی «روی من». «روی زرد» کنایه از «شرمنده و خجالت زده» است . حاصل بیت آن که : اگر اسفندیار در میدان نبرد کشته شود، من شرمنده ی شاهان خواهم شد.

همان نـام من باز گردد بـه ننگ — نماند ز من در جهان بوی و رنگ
و گـــر کشته آید به دشت نبرد — شود نـــزد شاهان مرا روی زرد[7]
و گر من شوم کشته بر دست اوی — نماند به زاولستان رنگ و بـــوی

پس او می‌کوشد تا راه‌های دوستی را بگشاید ، اما چون پندهای رستم در اسفندیار درنمی‌گیرد* ، دلاور نامدار سیستان با همه‌ی غرور پهلوانی به پا می‌خیزد و شاهزاده را به‌نبرد می‌خواند .

بدو گفت رستم که ای نام جـوی — تو را گـر چنین آمده‌ست آرزوی،
تنت بر تک * رخش مهمان کنم — به گرز* و به کوپال*درمان کـنم[8]
ببینی تو فـــــردا سنان * مرا — همان گرد کرده عنـــان * مـرا[9]
کـز آن پس تـو با نامداران مـرد — نجویی به آورد گه* بـــر، نبرد[10]

زال، رستم را از جنگ با اسفندیار بر حذر می‌دارد ، اما همه‌ی امیدها از دست رفته وجز نبرد چاره‌ی دیگری نمانده است .بدین‌سان دو پهلوان نامدار در برابر هم قرارمی‌گیرند .

چـــو شد روز، رستم بپوشید گـبر* — نگهبان تـــن کـرد بـر گـبر، ببر
کمندی به فتراک* زین بر ببست — بر آن باره* ی پیل پیکر نشست
بیـــامد چنـــان تـــا لب هـــیرمند — همه دل پر از باد و لب پر ز پند[11]
گذشت از لب رود و بـــــالا گرفت — همی ماند از کار گیتی* شگفت
خـــروشید :کای فـــرخ اسفندیار، — هـماوردت * آمـــد، بـرآرای کار
چـــو بشنید اسفندیار ایـــن سخن — از آن شیـــر پرخـــاش‌جوی کهن
بـخنـدیـد و گـفت اینـک آراستـم — بـدانگه کـــه از خواب برخـاستم
بـفرمـود تا جـــوشن و خـــود اوی — همان ترکش و نیزه‌ی جنگ‌جوی
ببـــردند و پـــوشید روشن بـــرش — نـهاد آن کـلاه کی‌ای بـــر سرش

۸. پیکرت را میهمان سمّ رخش می کنم (با رخش بر جنازه ات می تازم) و تن تو را با گرز و کوپال درمان می کنم (بدین گونه بیماری جنگ طلبی تو را درمان می کنم).

۹. «عنان گرد کردن» کنایه از آماده شدن برای حمله و حرکت است .

۱۰. «نامداران مرد» یعنی «مردان نامدار».

«به آورد گه بر» یعنی «برآوردگاه»، «درآوردگاه». به دو حرف اضافه که قبل و بعد از اسم می آیند، «پیرااضافه» می گوییم ، مانند «به دریا در» (یعنی در دریا) و «به چشم اندر» (یعنی در چشم). در فارسی امروز پیرااضافه وجود ندارد.

۱۱. در حالی که دل نگران بود و در خیال خود به اسفندیار پند می داد، تا کناره ی هیرمند آمد.

۱۲. مصراع «تو گفتی بدرّید دشت نبرد» یعنی «انگار که میدان نبرد از هم دریده شد». در این مصراع ، شاعر دست به «بزرگ نمایی» صحنه زده است و به کمک خیال ، بیش از حدّ معمول صحنه را وصف کرده است . به چنین وصف های غیر معمول و ناممکن «اغراق» می گویند. نمونه ی دیگر:

ز سمّ ستوران در آن پهن دشت زمین شش شد و آسمان گشت هشت

بفرمود تا زین بر اسب سیاه — نهادند و بردند نزدیک شاه
چو جوشن بپوشید پرخاش‌جوی — ز زور و ز شادی که بود اندر اوی
نهاد آن بن نیزه را بر زمین — ز خاک سیاه اندر آمد به زین
به سان * پلنگی که بر پشت گور* — نشیند برانگیزد از گور شور
بر آن گونه رفتند هر دو به رزم — تو گفتی که اندر جهان نیست بزم
چو نزدیک گشتند پیر و جوان — دو شیر سر افراز و دو پهلوان
خروش آمد از باره‌ی هر دو مرد — تو گفتی بدرید دشت نبرد[۱۲]
چنین گفت رستم به آواز سخت — که ای شاه شادان‌دل و نیک‌بخت
اگر جنگ خواهی و خون ریختن — برین گونه سختی برآویختن[۱۳]
بگو تا سوار آورم زابلی — که باشند با خنجر کابلی
بر این رزمگه* شان به جنگ آوریم — خود ایدر* زمانی درنگ آوریم
بباشد به کام تو خون ریختن — ببینی تکاپوی و آویختن
چنین پاسخ آوردش اسفندیار — که چندین چه گویی چنین نابه‌کار؟[۱۴]
چه باید مرا جنگ زابلستان؟ — و گر جنگ ایران و کابلستان؟[۱۵]
مبادا چنین هرگز آیین من — سزا نیست این کار در دین من
که ایرانیان را به کشتن دهم — خود اندر جهان تاج بر سر نهم
تو را گر همی یار باید بیار — مرا یار هرگز نیاید به کار
نهادند پیمان دو جنگی که کس — نباشد بر آن جنگ، فریادرس..

یعنی بر اثر برخورد سمّ اسبان با زمین که به کنده شدن زمین و بالا رفتن گرد و خاک به آسمان منجر شد، گویی یکی از طبقات هفت گانه زمین به آسمان رفت، در نتیجه زمین شش طبقه و آسمان هشت طبقه شد.

۱۳. کلمه ی «خواهی» تشدید ندارد، اما در این بیت به ضرورت وزن، تشدید گرفته است. نمونه ی دیگر، کلمه ی «شکر» در شعر حافظ است:

شکّر شکن شوند همه طوطیان هند — زین قند پارسی که به بنگاله می رود

۱۴. «نابه کار» در اینجا یعنی «به کار نیامدنی»، «بیهوده»، «یاوه» اما امروز این کلمه به معنای «حیله گر» و «بد جنس» به کار می رود.

توجه داشته باشید که هنگام معنی کردن اشعار فارسی باید به کمک آهنگ و تکیه کلام به معنی واقعی شعر رسید. چنانکه در همین شعر نابه کار در مصراع دوم را نباید به صورت (نابه کار!) خواند.

۱۵. مصراع اوّل یعنی «جنگ زابلستان به چه کار من می آید و یا جنگ ایران و کابل به چه درد من می خورد». نکته ی این بیت این است که «گر» در این بیت در معنی «یا» به کار رفته است.

خودآزمایی

۱. چه رویین تنان دیگری جز اسفندیار می شناسید؟ نقطه ضعف آن ها چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. چرا اسفندیار از ناحیه ی چشم آسیب پذیر می شود؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. انگیزه ی اصلی گشتاسب از فرستادن اسفندیار به جنگ چه بود؟

الف ـ رسیدن اسفندیار به تاج و تخت

ب ـ ادامه ی پادشاهی با آسودگی خاطر

پ ـ شکست دادن رستم

ت ـ تعبیر خواب جاماسب وزیر او

۴. مقصود کلی از بیت : « **ورا هوش در زاولستان بود به دست تهم پوردستان بود** » چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۵. در مصراع «اگر تخت خواهی ز من با کلاه» مقصود از «تخت» و «کلاه» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. «بیارش به بازو فکنده کمند» یعنی :

☐ دست ها و بازوی آن را با کمند ببند و بیاور ☐ از دست و بازوی وی کمند را بینداز و او را بیاور

۷. رستم برای پرهیز از جنگ با اسفندیار چه اقداماتی انجام می دهد؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. مقصود از «بوی و رنگ» در مصراع «نماند ز من در جهان بوی و رنگ» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. کاربرد کدام یک با بقیه متفاوت است ؟

☐الف. عنان ☐ب. سنان

☐پ. گرز ☐ت. کوپال

۱۰. «نگهبان تن کرد بر گبر ببر» یعنی چه ؟

. . . . . .

۱۱. منظور از «باره ی پیل پیکر» چیست ؟

. . . . . .

۱۲. دو بیت در درس بیابید که مفهوم طنز گونه داشته باشد؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۳. نام جنگ افزارهایی را که در درس به کار رفته است بنویسید؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۴. رستم چه پیشنهادی به اسفندیار می دهد تا از جنگ جلوگیری کند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. سه نمونه فک اضافه در درس پیدا کنید و صورت امروزی آن را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. شکل کامل این کلمات را بنویسید.

کله: . . . . . .

ره: . . . . . .

کنون: . . . . . .

فکنده: . . . . . .

۳. معنی کنایی هر یک از این عبارات را بنویسید.

سر به فرمان نهادن: . . . . . .

به راه آوردن: . . . . . .

تن به کاری دادن: . . . . . .

باد در قفس کردن: . . . . . .

۴. مخالف هر کلمه را پیدا کنید.

باطن: . . . . . .

مهمان: . . . . . .

۵. به جای هر صفت، صفت مناسب دیگری قرار دهید.

سخنان نا خوش :

باره‌ی پیل پیکر :

نامداران مرد :

سخنان .....

باره‌ی .....

مردان .....

۶. دو نمونه‌ی دیگر از کاربرد پیرااضافه را در درس پیدا کنید و بنویسید.

.....

.....

.....

.....

۷. سه نمونه صفت و موصوف مقلوب را در درس بیابید.

.....

.....

.....

۸. صحنه‌ای که آماده شدن دو جنگ جو را نشان می‌دهد از یک بند بازنویسی کنید.

.....

.....

.....

.....

۹. نمونه‌ای دیگر از موقوف‌المعانی در درس بیابید.

.....

.....

.....

.....

۱۰. دو نمونه تشبیه در این شعر پیدا کنید.

.....

.....

.....

.....

رستم و اسفندیار (۲)

نخستین به نیزه برآویختند — همی خون زجوشن* فرو ریختند[۱]
ز نیروی اسبان و زخم سَران — شکسته شد آن تیغ*های گران[۲]
همی زور کرد این بر آن، آن بر این — نجنبید یک شیر بر پشتِ زین[۳]
پراگنده گشتند ز آوردگاه — غمی گشته اسبان و مردان تباه
کف اندر دهانْ‌شان‌شده‌خون‌وخاک — همه گبر و برگستوان* چاک‌چاک

جنگ بین دو دلاور به درازا می کشد. از سوی دیگر در نبردی ناخواسته دو فرزند اسفندیار به دست فرزند و برادر رستم کشته می شوند و همین مسأله آتش جنگ را شعله‌ورتر می سازد.

کمان برگرفتند و تیر خدنگ* — ببردند از روی خورشید رنگ
چو مانده شد از کار، رخش و سوار — یکی چاره سازید بیچاره وار[۴]
فرود آمد از رخش رستم چو باد — سِر نامور سوی بالا نهاد
همان‌رخش‌رخشان‌سوی‌خانه شد — چنین با خداوند بیگانه شد[۵]
به بالا ز رستم همی رفت خون — بشد سست و لرزان کُهِ بیستون

رستم از هماورد اجازه می‌خواهد که به سوی ایوان خویش بازگردد و نزدیکان را برای قبول خواست های شاهزاده موافق سازد. اسفندیار خواهش او را می‌پذیرد و رستم به ایوان خود باز می گردد. رستم در ایوان با خویشان به مشورت می‌نشیند. زال که همه‌ی درهای امید را بسته می بیند به فکر

توضیحات و نکته‌ها

۱. «به نیزه» یعنی «با نیزه». در این جا «به» در معنی «با» به کار رفته است.

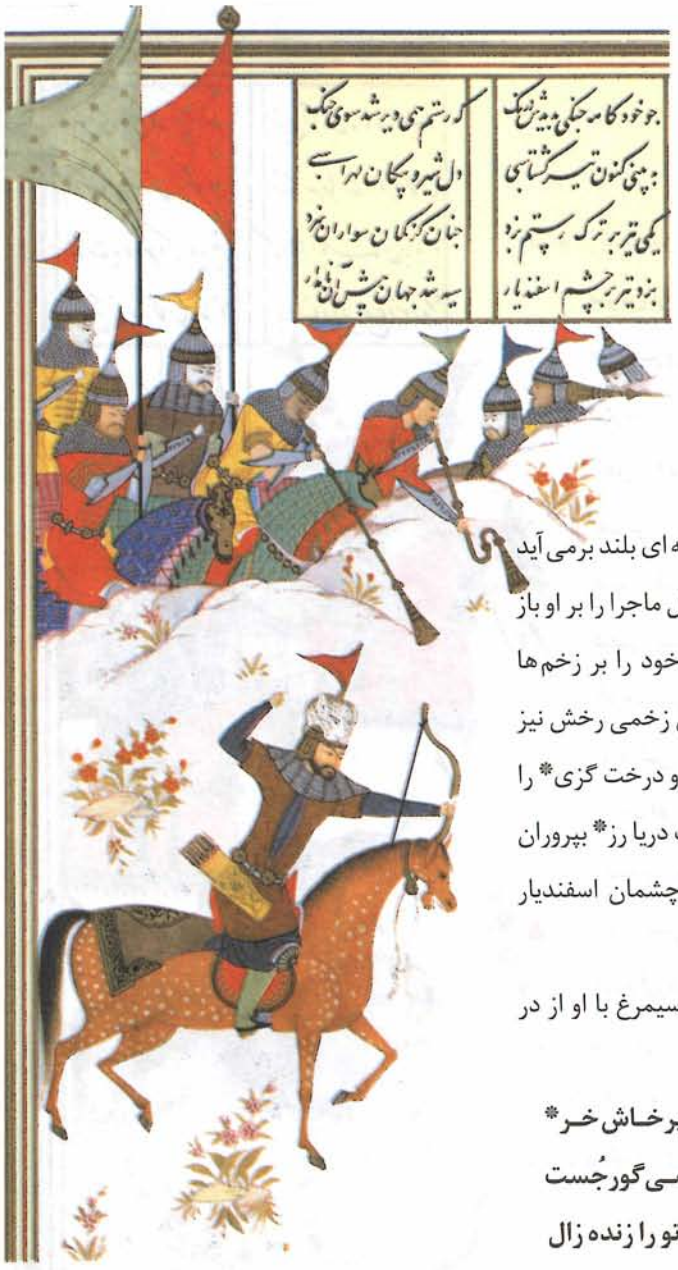
«همی» که علامت مضارع در دستور تاریخی است گاه به معنی هموار و در نقش قید به کار می رود. «همی خون زجوشن فرو ریختند» یعنی پیوسته با یکدیگر نبرد کرده و یکدیگر را زخمی می کردند.

۲. «سران» یعنی سرداران، جنگجویان و مقصود رستم و اسفندیار است.

حاصل آن که: به قدری جنگیدند که شمشیرها شکسته شد.

۳. یعنی هیچ یک از پهلوانان از جای خود حرکت نکردند. «شیر»، استعاره از رستم و اسفندیار است. استعاره آن است که شاعر لفظی را در غیر از معنی اصلی آن به کار ببرد.

استعاره بر پایه‌ی تشبیه ساخته می شود، با این تفاوت که تنها «مشبه به» را باقی می گذاریم و تمامی ارکان تشبیه را



چاره جویی از سیمرغ می افتد. ناگزیر با سه تن از دانایان با مجمر*های آتش برپشته ای بلند برمی آید و لختی* از پر سیمرغ را در آتش می افکند. لحظه ای بعد سیمرغ پیدا می شود و زال ماجرا را بر او باز می گوید. مرغ روشن‌روان پیکان‌ها را با منقار از تن رستم بیرون می‌آورد و پر خود را بر زخم‌ها می کشد. زخم‌های جهان‌پهلوان شفا می‌یابد و زور و فَرّش به وی باز می گردد. تن زخمی رخش نیز از تیمار* سیمرغ بی نصیب نمی‌ماند. آن گاه سیمرغ، رستم را به کنار دریا می برد و درخت گزی* را بدو نشان می دهد و می گوید: از این درخت تیری دو شاخه اختیار کن و آن را در آب دریا رز* بپروران که جان اسفندیار را جز این چیزی نتواند گرفت. آن را آماده کن و به سوی چشمان اسفندیار نشانه بگیر.

رستم یک بار دیگر اسفندیار را به صلح و آشتی دعوت می کند و به توصیه‌ی سیمرغ با او از در مسالمت* و ملایمت درمی آید اما اسفندیار به او چنین خطاب می کند:

... فراموش کردی تو سگزی[۶] مگر — کمان و برِ مرد پرخاش‌خر*

زنیرنگِ زالی بدینسان دُرُست[۷] — و گرنه که پایت همی گورجُست

بکوبَمْت[۸] زین گونه امروز یال — کزین پس نبیند تو را زنده زال

حذف می کنیم.

مثال: رستم (مشبه) چون (ادات تشبیه) شیر است. (مشبه به) ← شیر (استعاره) (یعنی رستم چون شیر) آمد.

۴. «سازید» در این بیت به معنی «ساخت» به کار رفته است. «چاره سازید» یعنی «چاره ساخت».

«بیچاره‌وار» یعنی چون بیچارگان و درماندگان.

۵. مقصود از «خداوند»، صاحب است. «خداوند رخش» یعنی صاحب رخش که رستم است.

«بیگانه شد» یعنی جدا شد.

۶. «سگزی» لقب تحقیرآمیزی است که اسفندیار به رستم می دهد.

۷. درست یعنی سالم، مصراع دوم کنایه از مردن است.

۸. بکوبَمَت دراین شعر به ضرورت وزن، بکوبَمْت (با سکون میم) خوانده می شود.

نمونه های دیگر: کف اندر دهانْشان شده خون و خاک — که پیکانش را داده بُد آب رز

رستم در پاسخش می گوید:

بترس از جهان دارِ یزدان پاک — خرد را مکن با دل اندر مَغاک [9]

من امروز نَز بهر جنگ آمدم — پی پوزش و نام و ننگ آمدم [10]

لابه ی* رستم در اسفندیار کارگر نمی افتد. ناگزیر رستم

کمان را به زه کرد و آن تیرِ گز* — که پیکانْش را داده بُد آبِ رَز

همی راند تیر گز اندر کمان — سر خویش کرده سوی آسمان

همی گفت کای پاک دادارِ* هور — فزاینده ی دانش و فرّ* و زور

همی بینی این پاک جان مرا — توانِ مرا هم روانِ مرا

که چندین بپیچم که اسفندیار — مگر سر بپیچاند از کارزار [11]

تو دانی به بیداد کوشد همی — همی جنگ و مردی فروشد همی

به بادْ اَفرهِ* این گناهم مگیر — تویی آفریننده ی ماه و تیر

تهمتن گز اندر کمان راند زود — بران‌سان که سیمرغ فرموده بود

بزد تیر بر چشم اسفندیار — سیه شد جهان پیش آن نام دار

خم آورد بالایِ سروِ سهی — از او دور شد دانش و فرّهی*

بدین سان روزگار اسفندیار به انجام می رسد. در آخرین لحظات زندگی، رستم بر بالین وی به سختی می گرید و اسفندیار خود، او را دلداری و تسلیت می دهد؛ آن گاه بهمن را به وی می سپارد که در تربیت و نگه داری اش بکوشد.

۹. مصراع دوم به کنایه یعنی: برخلاف عقل و احساس خود عمل نکن، مگذار احساست عقل و خردت را به خاک بسپارد. یعنی احساساتی عمل نکن و عاقل باش.

۱۰. معنی مصراع دوم: من برای حفظ آبرو آمده ام.

۱۱. «چندین بپیچم» یعنی تلاش می کنم، می کوشم. «سربپیچاند» یعنی منصرف شود. در این بیت «اسفندیار» و «کارزار» هم قافیه هستند. پس قافیه به یکسانی آخرین جزء کلمات آخر بیت اطلاق می شود، به شرط آن که کلمات عیناً و به یک معنی در آخر ابیات تکرار نشده باشند.

نمونه هایی از واژه های قافیه در درس: مغاک / خاک، کمان / آسمان.

خودآزمایی

۱ . «کف اندر دهانشان شده خون و خاک» یعنی چه ؟

. . . . . .

۲ . در بیت زیر کدام آرایه‌ی ادبی به کار رفته است؟

کمان برگرفتند و تیر خدنگ ببردند از روی خورشید رنگ

الف :مجاز ب :اغراق پ :کنایه ت :استعاره

۳ . در بیت «**فرود آمد از رخش رستم چو باد سرنامور سوی بالا نهاد**» کنایه از نامور کیست؟

. . . . . .

۴ . مقصود از «کُه بیستون» در درس کیست ؟

. . . . . .

۵ .کدام مورد درست ☑ و کدام نادرست ☒ است؟

☐ الف)فراموش کردی تو سگزی مگر کمان و بر مرد پرخاش‌خر (لحن تهدید)

☐ ب)بترس از جهان‌دار یزدان‌پاک (لحن اندرز و نصیحت)

☐ پ)بکوبمت زین گونه امروز یال کزین پس نبیند تو را زنده زال(لحن تهدید)

۶ .«خرد را مکن با دل اندر مغاک» یعنی چه ؟

. . . . . .

. . . . . .

۷ .به نظر شما در این جنگ ناخواسته مقصر اصلی چه کسی است؟

. . . . . .

۸ . در دو مصراع زیر «بالا»به چه معناست ؟

«به بالا ز رستم همی رفت خون »

. . . . . .

«خم آورد بالای سرو سهی »

. . . . . .

۹ . خود را به جای رستم قرار دهید و داستان را برای دانش‌آموزان دیگر تعریف کنید.

۱۰ . در مصراع «**شکسته شد آن تیغ های گران** » مقصود از «**گران** » چیست ؟

الف :گران‌بها ب :سنگین پ :ضعیف ت:کشنده

تمرین

۱ . دو نمونه از استعاره در درس پیدا کنید.

. . . . . .

. . . . . .

۲ . سه کلمه‌ی دیگر بنویسید که مانند «بیچاره وار »ساخته شده باشد و آن‌ها رامعنی کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳ . سه بیت از درس بیابید که در آن تشبیه به کار رفته باشد .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۴. شکل کوتاه شده‌ی این کلمات را بنویسید.

کوه ..... از .....

سیاه ..... نه از .....

نام‌آور .....

۵. سه بیت از درس را به انتخاب خود از نظر ترتیب کلمات مرتب کنید:

مثال :

پراکنده گشتند زآوردگاه

← از آوردگاه پراکنده گشتند.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۶. یک نمونه‌ی دیگر از کاربرد «همی» را در درس پیدا کنید.

.....

.....

۷. چه کلمه‌هایی در درس به‌معنی «جنگ» هستند؟

.....

.....

۸. قافیه‌های پنج بیت درس را مشخص کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

۹. این درس را به صورت نمایشنامه در کلاس اجرا کنید.

۱۰. تحقیق کنید که چرا سیمرغ از رستم حمایت می‌کند.

آرش کمانگیر

در داستان های باستانی ، گفته شده است که میان ایران و توران سال های دراز جنگ بود.

یک بار افراسیاب تورانی به ایران تاخت و از جیحون گذشت . خاک ایران را زیر سمّ ستوران* لگدکوب کرد و تا مازندران پیش راند. منوچهر پادشاه ایران در برابر دشمن پایداری کرد. اما دشمن سرسخت بود و سپاهش بی شمار. ایرانیان از پیروزی ناامید گشتند و از ننگ شکست اندوهگین شدند.

روزگاری به سختی گذشت . چاره ای جز بردباری نبود. سپاه توران نیز از درنگ بسیار و کمیابی توشه به ستوه* آمد. افراسیاب به ناچار دل بر آشتی نهاد[1] و راه سازش پیش گرفت .

برای خوار[2] کردن و به زانو درآوردن[3] ایرانیان ، بر آن نهادند که پهلوانی ایرانی تیری به سوی خاور* رها کند، و هر کجا که تیر فرود آمد؛ آنجا مرز ایران و توران شناخته شود. از آن پس چشم امید ایرانیان به تیر دوخته شد. همه می اندیشیدند که هر چه تیر دورتر رود خاک ایران پهناورتر می گردد.

آرش که پهلوانی پیر بود و در همه ی سپاه ایران به تیراندازی نامور، برای انداختن چنین تیری گام پیش نهاد. پس برهنه گشت . تن نیرومند خود را به سپاهیان نمود و گفت :

«به تن من بنگرید! بیماری در آن نیست ، از همه ی عیب ها پاک است ، اما می دانم که چون تیر را از کمان رها کنم ، همه ی نیرویم با این تیر از تنم بیرون خواهد رفت و جانم فدای ایران خواهد شد.»

آنگاه آرش تیر و کمان برداشت و بر کوه البرز برآمد و به نیروی ایمان تیر را از کمان رها کرد و خود بی جان بر زمین افتاد.

در داستان چنین گفته اند که تیر از بامداد تا نیمروز روز دیگر در پرواز بود و از کوه و درّه و دشت می گذشت ، تا در کنار رود جیحون بر ساقه ی درخت گردویی نشست . آنجا را از آن پس مرز ایران و توران قرار دادند.

این اسطوره به چندین صورت بازآفرینی شده است . اکنون بخشی از بازآفرینی سیاوش کسرایی به شعر را می خوانیم :

توضیحات و نکته‌ها

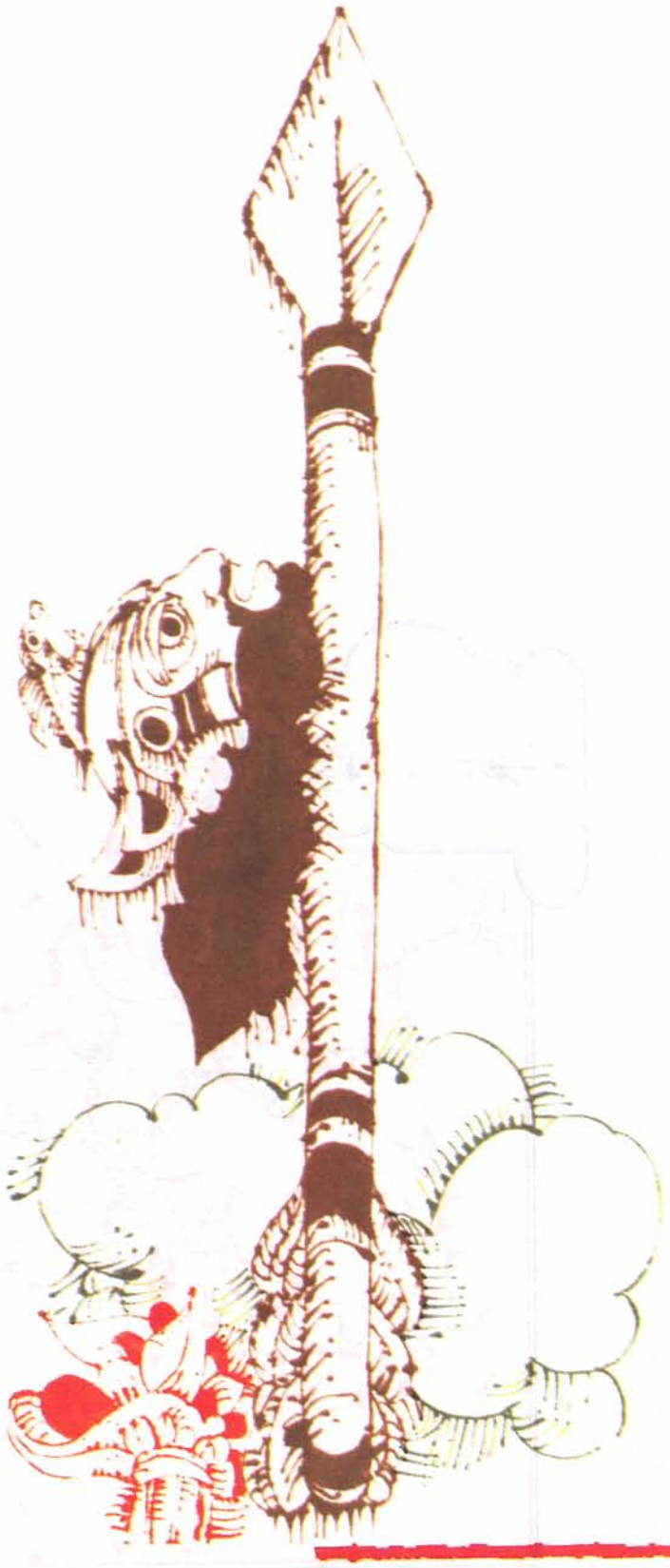
۱. «دل بر آشتی نهادن» به کنایه یعنی «صلح کردن»، «به صلح راضی شدن».

۲. «خوار» به معنی کوچک و «خار» به معنی تیغ تلفظی یکسان دارند، در حالی که شکل نوشتاری و معنی آن ها متفاوت است . به چنین جفت واژه هایی «هم آوا» گفته می شود.

نمونه هایی دیگر:

خواست / خاست ، اسیر/اثیر ، صواب / ثواب

۳. «به زانو در آوردن» یعنی تسلیم کردن ، به زانو درآمدن یعنی تسلیم شدن .



آرش کمانگیر

برف می‌بارد[۴]؛

برف می‌بارد به روی خار و خارا* سنگ؛

آنک، آنک، کلبه‌ای روشن؛

در کنار شعله‌ی آتش؛

قصّه می گوید برای بچه های خود عمو نوروز:

«گفته بودم زندگی زیباست؛

گفته و ناگفته ،ای بس[۵] نکته ها کاین جاست.

آسمان باز؛

آفتاب زر؛

باغ های گل؛

دشت های بی در و پیکر[۶]؛

آمدن، رفتن، دویدن؛

در غم انسان نشستن؛

پا به پای شادمانی های مردم، پای کوبیدن؛

کار کردن، کار کردن؛

آرمیدن*.

آری، آری، زندگی زیباست؛

زندگی آتشگهی دیرنده* پابرجاست؛

گر بیفروزیش*، رقص شعله اش در هر کران پیداست؛

۴. این شعر از جمله قالب‌های شعر نو است. در شعر نو خلاف اشعار سنتی طول مصراع‌ها یک اندازه و برابر نیست. شاعر نوپرداز هر کجا که احساس کند کلامش پایان یافته همانجا مصراع را پایان می دهد. در شعر نو علاوه بر کوتاهی و بلندی مصراع‌ها، قافیه نیز در تمام ابیات الزامی نیست بلکه قافیه با توجه به نیازی که شاعر احساس می کند آورده می شود. موضوعات و مضامین آن نیز با شعر سنتی تفاوت دارد.

۵. «ای بس» یعنی ای بسا، چه بسیار.

۶. «بی در و پیکر» یعنی باز، فراخ، که ترکیب عطفی است.

ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست .

زندگانی شعله می خواهد.» صدا در داد عمو نوروز:

«شعله ها را هیمه * باید روشنی افروز؛

کودکانم ، داستان ما زآرش بود.

* * *

روزگاری بود؛

روزگار تلخ و تاری بود؛

بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره ؛

دشمنان بر جان ما چیره*.

ترس بود و بال های مرگ ؛

کس نمی جنبید، چون بر شاخه ، برگ از برگ ؛

سنگر آزادگان خاموش ؛

خیمه گاه دشمنان پر جوش ؛

انجمن ها کرد دشمن ؛

رایزن ها* گرد هم آورد دشمن ؛

تا به تدبیری که در ناپاک دل [۷] دارند؛

هم به دست ما شکست ما بر اندیشند؛

نازک اندیشانشان ، بی شرم ؛

ـ که مباداشان دگر، روزبهی * در چشم [۸]؛

یافتند آخر فسونی * را که می جستند...

چشم ها با وحشتی در چشم خانه * هر طرف را جست و جو می کرد؛

وین خبر را هر دهانی زیر گوشی بازگو می کرد؛

آخرین فرمان ؛

آخرین تحقیر...

مرز را پرواز تیری می دهد سامان ؛

گر به نزدیکی فرود آید؛

۷. «ناپاک دل» یعنی دلِ ناپاک ، که ترکیب وصفی مقلوب است ؛ یعنی جای صفت و موصوف عوض شده است . گاه کلّ ترکیب وصفی مقلوب در حکم یک صفت است : مثل «جوانمرد» که در اصل ، «مرد جوان» بوده است . امروزه «جوانمرد» یعنی بخشنده .

نمونه ی دیگر در همین درس «نازک اندیش» است که در اصل «اندیشه ی نازک» بوده است .

۸. «مباداشان» یعنی هرگز برای آنان مباد. ضمیر متصل «شان» معمولاً با فعل نهی به کار نمی رود مگر در شعر.

خانه هامان تنگ؛

آرزومان کور...

ور بپرّد دور؛

تا کجا؟ تا چند؟

آه !... کو بازوی پولادین و سرپنجه ی ایمان ؟

هر دهانی این خبر را بازگو می کرد؛

چشم ها، بی گفت و گویی، هر طرف را جست و جو می کرد.

لشکر ایرانیان در اضطرابی سخت دردآور؛

دو دو و سه سه به پچ پچ گرد یکدیگر؛

کودکان بر بام؛

دختران بنشسته بر روزن *؛

مادران غمگین کنار در؛

کم کمَک [۹] در اوج آمد پچ پچ خفته؛

خلق چون بحری * برآشفته؛

به جوش آمد؛

خروشان شد؛

به موج افتاد؛

بُرش بگرفت و مردی چون صدف [۱۰]؛

از سینه بیرون داد.

«منم آرش !»

چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن؛

«منم آرش سپاهی مرد آزاده؛

به تنها تیر ترکش *، آزمون تلختان را اینک آماده [۱۱]؛

کمانداری کمانگیرم؛

شهاب تیز رو تیرم؛

«روزبهی» یعنی روز خوب، روز خوش سرانجام.

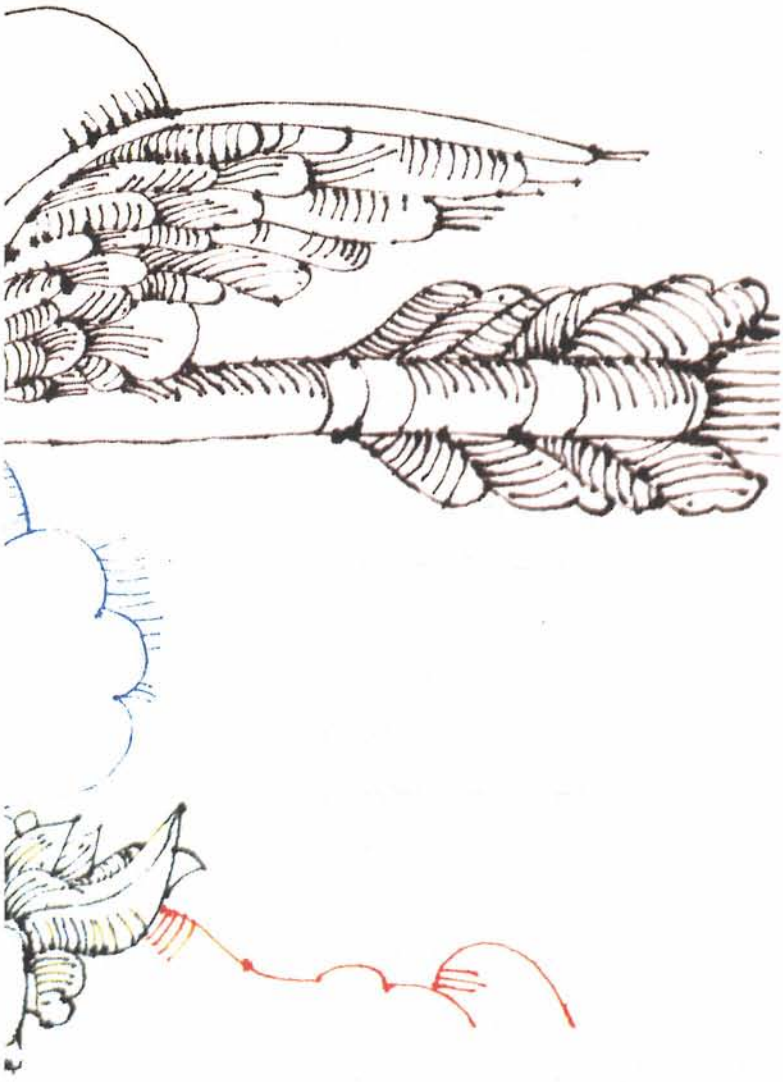
معنی مصراع: هرگز روز خوشی در برابر چشمانشان مباد (نباشد).

۹. «کم کمک» و «پچ پچ» دو تعبیر عامیانه هستند. گاه شاعران از این ترکیبات عامیانه در شعر خود به خوبی بهره می گیرند و باعث ایجاد صمیمیّت و عاطفه در شعر می شوند.

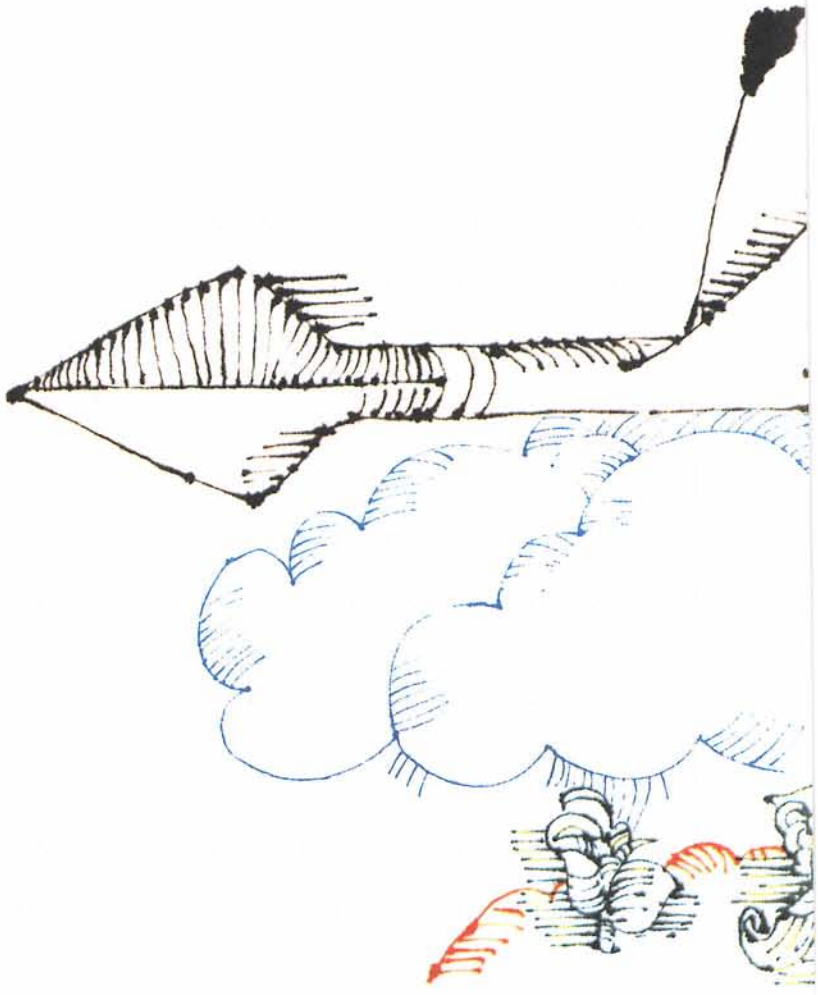
۱۰. «بُرش بگرفت» یعنی شکافته شد. جمعیت انبوه که چون دریایی موج خیز بود شکافته شد و مردی مثل صدف از آن میان پدیدار شد.

۱۱. با تنها تیری که در ترکش (تیردان) دارم، اکنون آماده آزمون تلخ و رنج آور شما هستم.

مرا تیر است آتش پَر[۱۲]؛
مرا باد است فرمانبر؛
ولیکن چاره ی امروز، زور و پهلوانی نیست .
رهایی با تن پولاد و نیروی جوانی نیست .
پس آنگه سر به سوی آسمان بر کرد[۱۳]؛
به آهنگی دگر، گفتار دیگر کرد:
درود ای واپسین صبح ، ای سحر بدرود!
که با آرش ترا این آخرین دیدار خواهد بود.
به صبح راستین سوگند!
به پنهان آفتاب مهر بار پاک بین سوگند!
که آرش جان خود در تیر خواهد کرد؛
پس آنگه بی درنگی خواهدش افکند...
درنگ آورد و یک دم شد به لب خاموش ؛
نفس در سینه ها بی تاب می زد جوش ؛
زمین خاموش بود و آسمان خاموش ؛
تو گویی این جهان را بود با گفتار آرش گوش .
به یال کوه ها لغزید کم کم پنجه ی خورشید؛
هزاران نیزه ی زرّین به چشم آسمان پاشید؛
نظر افکند آرش سوی شهر آرام ؛
کودکان بر بام ؛
دختران بنشسته بر روزن ؛
مادران غمگین کنار در؛
مردها در راه ؛
دشمنانش در سکوتی ریشخندآمیز*؛
راه واکردند.
کودکان از بام ها او را صدا کردند.
مادران او را دعا کردند؛



۱۲ . در گذشته به انتهای تیر پر (معمولاً پر عقاب) متصل می کردند تا تیر سرعت گیرد.
حاصل مصراع : تیر من آتشین پر است . آرش تیر خود را از این رو آتشین می داند که چون شعله های آتش زبانه می کشد و اوج می گیرد.
۱۳ . «بر کرد» یعنی بلند کرد. سر را به سوی آسمان بلند کرد. یکی از راه های ساخت افعال تازه ، افزودن پیش وندها یا حرف های اضافه به آن ها است : مثل درآمدن ، سرآمدن ، برآمدن ، فراز آمدن و فرود آمدن ، یا از مصدر خواندن : فرا خواندن و فرو خواندن . افعال تازه معانی جدیدی دارند: مثل «برنشستن » یعنی سوار شدن .



پیر مردان چشم گرداندند[۱۴].

آرش امّا هم چنان خاموش؛

از شکاف دامن البرز بالا رفت؛

وز پی او؛

پرده های اشک پی در پی فرود آمد.

* * *

شامگاهان؛

راه جویانی که می جستند، آرش را به روی قلّه ها، پی گیر؛

باز گردیدند؛

بی نشان از پیکر آرش؛

با کمان و ترکشی بی تیر؛

آری، آری، جان خود در تیر کرد آرش؛

کار صدها صدهزاران تیغه ی شمشیر کرد آرش؛

تیر آرش را سوارانی که می راندند بر جیحون؛

به دیگر نیمروزی از پی آن روز؛

نشسته بر تناور* ساق گردویی فرو دیدند؛

آنجا را از آن پس؛

مرز ایرانشهر و توران باز نامیدند.

۱۴. «چشم گردانیدن» یعنی خیره نگریستن.

خودآزمایی

۱. در چه صورت خاک ایران پهناورتر می‌شد؟

.....

.....

۲. چرا آرش برهنه شد؟

.....

.....

۳. شاعر بخت خویش را به چه تشبیه کرده است؟ چرا؟

.....

.....

۴. آرش تیر خود را چگونه می‌داند؟

.....

.....

۵. به نظر شاعر آرش چگونه پاسخ مردم را در رشته کوه البرز می‌دهد؟

.....

.....

۶. «مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان» یعنی چه؟

.....

.....

۷. فاعل مصراع «بُرش بگرفت و مردی چون صدف از سینه بیرون داد» یعنی چه؟

الف :موج　　ب :بحر　　پ :خلق　　ت :آرش

۸. آرش تیر خود را چگونه وصف می کند؟

.....

.....

۹. شاعر غروب خورشید را چگونه وصف می کند؟

.....

.....

۱۰. مقصود شاعر از مصراع «کار صدها صدهزاران تیغه ی شمشیر کرد آرش» چیست؟

.....

.....

تمرین

۱. مخالف این کلمه ها را بنویسید.

خاور	.....	واپسین	.....
اندوهگین	.....	پنهان	.....

۲. چند کلمه ی هم آوا یافته، به همراه معنی آن ها بنویسید.

.....

.....

.....

۳. از میان این واژه ها جفت واژه هایی را انتخاب کنید که ترکیب عطفی باشند.

نمونه :در و پیکر

ساز ـ در ـ مرگ ـ بازدید ـ شرّ ـ پر ـ برگ ـ پیکر ـ بار ـ بال ـ دید ـ شور ـ میر

.....

.....

.....

۴ .معنی این کنایه‌ها را بنویسید.

برگ از برگ نجنبیدن:

به جوش آمدن:

پای کوبیدن:

.....

.....

.....

۵. از میان ترکیب های وصفی زیر کدام مقلوب است ؟

- ناپاک دل
- تخته سیاه
- نرم‌افزار
- سیاه جامه

- چشم‌سفید
- دست و پا
- بسته

۶ .چند عبارت عامیانه در شعر درس پیدا کنید و معنی آن‌ها را بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۷ .چند نمونه از تشبیهات درس را پیدا کنید و آن‌ها را توضیح دهید.

.....

.....

.....

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. در این کلمه‌ها «ان» چه معنی می‌دهد؟

بامدادان	. . . . .
گیلان	. . . . .
ایرانیان	. . . . .
گریان	. . . . .
شامگاهان	. . . . .
خندان	. . . . .
مردان	. . . . .
خیابان	. . . . .

۹ .داستان آرش را باز نویسی کنید.

۱۰ .هر کلمه از ستون«الف» را به کلمه‌ی مناسب در ستون «ب» وصل کنید.

ستون الف	ستون ب
آسمان	راستین
روزگار	تلخ
شهاب	تناور
صبح	پولادین
بازوی	باز
درخت	تیز رو

ادبیّات غنایی

فصل دوّم

درآمدی بر ادبیات غنایی

«غنا» در لغت به معنی سرود، نغمه و آوازخوش است و با کلمه‌ی معادل اروپایی خود، لیریک (Lyric) یعنی شعری که با لیر (ابزار موسیقی) خوانده می‌شد، تناسب دارد. شعر غنایی در اصطلاح به شعری گفته می‌شود که گزارشگرِ عواطف واحساسات شخصی شاعر باشد؛ بنابراین، شعر غنایی آینه‌ی آلام و لذّات و تأثرات روحی و دوستی‌ها و عشق‌هاو ... است. در این نوع شعر، شاعر «خویشتن خویش» راموضوع قرار می‌دهد و از احساسات شخصی ـ از خشن‌ترین تا نرم‌ترین آن‌ها ـ سخن به میان می‌آورد.

احساساتی مربوط به خدا، خانواده، انسانیّت، وطن و غیره؛ با این تفاوت که نوع احساسات وی در برابر مسائل، متغیّر است.

برخی شعر غنایی را حاصل آرامش نسبی پس از جنگ‌های پی در پی می‌دانند. در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی، به شعرهای غنایی تعلّق دارد. غزل فارسی که یکی از غنی‌ترین حوزه‌های شعر است، نمونه‌ی کاملی است که می‌توان همه‌ی انواع غنایی شعر را به خوبی در آن ملاحظه کرد. در غزل حافظ، مسائل اجتماعی که بابیانی غنایی و براساس «منِ» گسترده و اجتماعی شاعر مطرح می‌شود، با مسائل خصوصی از قبیل مرثیه‌ی دوست یا فرزند، مباحث فلسفی، هجو، طنز، وصف طبیعت و تغزّل و ... درهم می‌آمیزد و در یک زمینه‌ی کلّی عرفانی سیر می‌کند.

یکی از زمینه‌های مهم شعر غنایی، بُعد اجتماعی آن است که با ابعاد فردی و خصوصی تمایز عمده دارد؛ مثلاً یک هجو اجتماعی یا عشق به وطن و مقدّسات یا یک مرثیه‌ی اجتماعی با نوع خصوصی و فردی آن تفاوت عمده دارد. مناجات سنایی، حبسّیه‌ی مسعودسعد، غزل حافظ، طنز عبید زاکانی و مرثیه‌ی بهار اگرچه در نظر اوّل صورتی کاملاً فردی دارند؛ امّا هر یک حامل یک یا چند پیام مهم اجتماعی هستند.

شروع شعر عاشقانه را باید قرن چهارم دانست و رشد و باروری آن را در تغزلات زیبای رودکی و شهید بلخی و رابعه بنت کعب جست و جو کرد. در قرن پنجم، تغزل در شعر فرّخی کمال می‌یابد و رفته رفته غزل به عنوان یک نوع خاص مورد توجّه شاعران ـ از جمله قصیده سرایان ـ قرار می‌گیرد. از اوایل قرن ششم، عرفان و اصطلاحات صوفیّه با پیش گامی سنایی به حوزه‌ی غزل راه می‌یابد و نوع عارفانه‌ی آن ـ که در قرون بعد به وسیله‌ی مولانا و حافظ به کمال می‌رسد ـ محصول این قرن است.

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

در همین دوران است که منظومه های بلند انسانی و عرفانی چون منطق الطّیر عطار و مثنوی مولانا با بیانی تمثیلی صدر نشین آثار بزرگ و جاویدان جهان می شوند. پس از مشروطه و به خصوص، با ظهور شعر نو تقریباً تمامی آثار شعری معاصران ما- در صورتی که مصداق کامل شعر حماسی یا تعلیمی نباشند- نمونه هایی از شعر غنایی هستند. با این تفاوت که «منِ» شاعر در این نوع شعر غنایی نسبت به مشابه آن در دوره های قبل، اجتماعی تر و مردمی تر شده است. اشعار غنایی معمولاً در سه شکلِ بلند، متوسّط و کوتاه در قالب های قصیده و مثنوی (بلند)، غزل (متوسّط) و قطعه و رباعی و دو بیتی (کوتاه) سروده می شود.

نمونه های موفّق شعر غنایی عبارت اند از:

تغزّل: رودکی، سعدی، حافظ

عرفان: سنایی، عطّار، مولوی، حافظ

مناجات نامه: سنایی، وحشی بافقی

هجو، هزل، طنز: سوزنی سمرقندی، انوری، عبیدزاکانی

مرثیه: رودکی، سعدی، خاقانی، محتشم کاشانی

حبسیّه: مسعودسعد سلمان، خاقانی، فرّخی یزدی

شکواییّه: رودکی، ناصرخسرو، خیّام

ساقی نامه: نظامی، حافظ، رضی الدّین آرتیمانی

مدیحه سرایی: عنصری، فرّخی، منوچهری، انوری

منظومه های عاشقانه: عنصری، فخرالدّین اسعدگرگانی، نظامی و ...

آن چه گذشت شرحی از ادبیّات غنایی در حوزه ی شعر فارسی بود. امّا این نوعِ ادبی به شعر منحصر نمی شود و در بین آثار منثور فارسی نمونه های برجسته ای از آن به صورت تحمیدیّه، مناجات، هزل، شکواییّه یا داستان های بلند و کوتاه و ترجمه های موفّق به ظهور رسیده است.

میراث ماندگار ادبیّات داستانی ما و آثار برجسته ی نویسندگان معاصر فارسی زبان، به خصوص داستان ها، شرح رویدادها، سفرنامه ها، گزارش احوال شخصی و ... از نوع نثر غنایی به شمار می آیند که از آن جمله، نمونه هایی چون «سمک عیّار» تألیف فرامرزبن خداداد ارجانی، «هزار و یک شب» عبداللّطیف طسوجی، «سندبادنامه»ی ظهیری سمرقندی، «راحةالارواح» یا «بختیارنامه»ی دقایقی مروزی، «طوطی نامه» اثر ضیاء نخشبی، «سفرنامه»ی ناصرخسرو، «شرح زندگانی من» از عبداللّه مستوفی، «روزها» از دکتر اسلامی ندوشن، و آثار جمال زاده، هدایت و جلال آل احمد را می توان نام برد.

ترانه‌های باباطاهر

غـم عشقـت بیابون پرورُ[1]م کـرد — هـوای بخـت، بـی‌بال و پرم کـرد
به مو گفتی صبوری کن، صبوری — صبوری طرفه* خاکی بر سرم کرد[2]

◆◆◆◆

خوشـا آنـان که از پا سر ندونـند — میـان شعله خشـک وتـر ندونـند
کنشـت* و کعبه و بتخانه و دیـر — سـرایـی خـالی از دلبـر ندونـند

◆◆◆◆

به دل نقـش خیالت در شب تـار — خیال خطّ و خـالـت* در شب تـار
مژه کـردم به گرد دیده پرچیـن* — که تا وینُم جمـالـت در شب تـار[3]

◆◆◆◆

جره بازی* بُدُم رفتم به نخجیر* — سیه دستـی زده بر بـال مو تیـر[4]
بوره غـافل مچر در کوهسـاران — هر آن غافل چره غـافل خوره تیـر

◆◆◆◆

یکی برزیگری* نالون در این دشت — به چشم‌خون‌فشان آلاله می کشت
همی کشت و همی گفت ای دریغـا — که بایدکشتن‌و هشتن*دراین دشت

باباطاهر عریان (فوت ۴۱۰) شاعر و عارف بزرگ قرن پنجم است که دوبیتی های محلّی و معروف او ورد زبان هر ایرانی‌است. ترانه های باباطاهر سرشار از لطف و رقّت، و مشحون* از عواطف والای انسانی است. شعر محلّی باباطاهر از جمله آثار ادب شفاهی و فولکلوریک ایران است که جنبه ی رسمی و ملّی یافته و در ادب مکتوب و رسمی فارسی راه جسته است.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «بیابون پرور» یعنی کسی که در بیابان پرورده می شود و بزرگ می شود. شاعر به کنایه عاشق شدن خود را بیان می کند که عشق محبوب باعث صحرا گزینی اش شده است.
عاشقان معمولاً از شدت عشق به دشت و صحرا رفته و از مردم دوری می گزیدند و با وحشیان آرام می گرفتند.
۲. حاصل مصراع آن است که صبوری باعث بدبختی من شد.
«طرفه» یعنی عجیب. خاک بر سر کردن یا شدن کنایه از بدبختی است.
۳. مژه را حصار و محافظ چشمانم کردم (چشمانم را بستم تا دیدگانم تار باشد) تا جمال زیبایت را بتوانم در پشت چشمانم ببینم.

چند رباعی از
خیام

آنان که محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال، شمع اصحاب شدند[۵]
ره زین شب تاریک نبردند به روز — گفتند فسانه ای و در خواب شدند

◆◆◆◆

از آمدنم نبود گردون را سود — وز رفتن من، جلال و جاهش نفزود[۶]
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود — کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

◆◆◆◆

افسوس که نامه ی جوانی طی شد — و آن تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — فریاد، ندانم که کی آمد، کی شد

◆◆◆◆

برخیز و مخور غم جهان گذران — بنشین و دمی به شادمانی گذران[۷]
در طبع جهان اگر وفایی بودی — نوبت به تو خود نیامدی از دگران

◆◆◆◆

یک چند به کودکی به استاد شدیم — یک چند به استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید — از خاک برآمدیم و بر باد شدیم

◆◆◆◆

رباعیّات عمر خیّام به عنوان یکی از شاخص ترین انواع ادب غنایی شهرت جهانی یافته است. تعداد رباعیّات وی خلاف آن چه شهرت یافته اندک است. اصول تفکّر خیّام را می توان به اختصار «حیرت در امر جهان، ناپایداری جهان، غنیمت شمردن عمر، ناتوانی انسان در برابر روزگار، زوال آدمی، عیش و باده خواری و چون و چرا در کار خلقت» برشمرد.

۴. «سیه دست» ترکیب وصفی مقلوب است (دستِ سیاه)، و به کنایه یعنی: رزل و نابکار، شوم، بخیل.
۵. کسانی که در علم و اخلاق سرآمد شدند و در میان یاران صاحب کمال چون شمع می درخشیدند، به انتهای این شب (راز هستی) نرسیدند و با افسانه ای به خواب رفتند.
۶. «جلال و جاه» در اصل جاه و جلال بوده است. شاعر با جا به جایی این ترکیب های عطفی، ساخت معمول و متداول را بر هم زده و باعث جلب توجه ما شده است.
۷. در این بیت، شاعر کلمات مخالف «برخیز» و «بنشین» و «غم» و «شادمانی» را با هم به گونه ای هنرمندانه به کار برده است. به کاربرد هنرمندانه کلمات مخالف و متضاد در شعر، آرایه ی «تضاد» گفته می شود.

ابر آمـد و بـاز بر سر سبزه گـریسـت　　بی باده ی گلرنگ* نمی باید زیست[8]

این سبزه که امروز تماشاگه ماسـت　　تا سبزه ی خاک ما تماشاگه کیست؟[9]

◆◆◆◆

ای کـاش کـه جـای آرمیدن بـودی　　یـا ایـن ره دور را رسـیـدن بـودی

کاش از پس صدهزارسال از دل‌خاک　　چون سبـزه امید بر دمیـدن بـودی

۸. شاعر در این بیت گریستن را به ابر نسبت می دهد. هر گاه در یک اثر ادبی، عملی انسانی را به غیر انسان نسبت دهیم، شخصیت بخشی کرده ایم. به این هنر، «تشخیص» گفته می شود.

۹. امروز ما نظاره گر این سبزه ها و گورها هستیم. تا ببینیم که فردا چه کس نظاره گر سبزه های رسته از گور ما خواهد بود.

خودآزمایی

۱. در دوبیتی «غم عشقت ...» شاعر علّت بدبختی خود را چه می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. در دوبیتی «خوشا آنان که ...» شاعر جایگاه دلبر (خدا) را کجا می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. در دوبیتی «به دل نقش ...» شاعر تنها در چه صورت می تواند معشوق خود را ببیند؟ چرا؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. در دوبیتی «جُره بازی بدم ...» شاعر بر چه مطلبی تأکید دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. مقصود مصراع چهارم از دوبیتی «یکی برزیگری نالون ...» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. کدام رباعی یا دوبیتی درس بر مفهوم تأسُف بر گذر عمر تأکید دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. با توجه به اصول تفکّر خیّام هر رباعی به کدام مورد اشاره دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. خیّام جوانی را به چه تشبیه کرده است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. در رباعی «برخیز و مخور...» شاعر چه استدلالی برای بی‌وفایی جهان می آورد؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. در کدام بیت ها آرایه ی تضاد دیده می شود؟ آن ها را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. در کدام بیت تشخیص دیده می شود؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۲. در مصراع «یا این ره دور را رسیدن بودی» مقصود از ره دور چیست ؟

. . . . . .

۱۳. آخرین رباعی درس چه حالتی از شاعر را نشان می دهد؟

الف :امید　　ب :ناامیدی　　پ :عشق　　ت :تنفر

تمرین

۱. معادل کلمه هایی را که در ترانه های باباطاهر به شکل محلّی به کار رفته است بنویسید.

مثال :مو = من

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. این کنایه‌ها به چه معنی است؟

الف :خاک بر سر کسی کردن

. . . . . .

ب :سر از پا ندانستن

. . . . . .

۳. کدام کلمه با بقیه متفاوت است؟

☐ الف :کنشت　☐ پ :کعبه

☐ ب :مکتب　☐ ت :دیر　☐ ث :بتخانه

۴. ترکیب های عطفی درس را که جا به جا شده اند ، بنویسید و معنی هر کدام را بگویید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۵. از باباطاهر عریان چه می‌دانید؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. در رباعی «برخیز و مخور...» تفاوت معنایی «ان» را در قافیه های آن بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. هر کلمه را به معنی آن وصل کنید.

گردون	شراب
نخجیر	جهان
جره باز	عجیب
باده	شکار
طرفه	رها کردن / گذاشتن
هشتن	بازشکاری

۸. درباره‌ی یکی از رباعیات خیام یک بند بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۹. هر ستون را به گونه‌ای ادامه دهید که کلمه‌ها هم‌وزن و هم‌قافیه باشند.

ستون الف	ستون ب	ستون پ
رود	دشت	دگران
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

سلسله‌ی موی دوست

سلسله ی موی دوست ، حلقه ی دام بلاست

هر که درین حلقه نیست ، فارغ از این ماجراست [1]

گر بزنندم به تیغ ، در نظرش بی دریـــــغ

دیدن او یک نظر، صد چو منش خون بها*ست [2]

گر برود جان ما در طلب وصـــــل دوســت

حیف نباشد که دوست ، دوست‌تر از جان ماست [3]

افصح المتکلّمین سعدی شیرازی (۶۰۶ـ۶۹۰) شاعر و ادیب بزرگ زبان فارسی است . او در دو عرصه ی نظم و نثر با خلق بوستان و گلستان و هم چنین دیوان اشعار، خود را در میان بزرگترین شاعران جهان جاودانه ساخت . آن چه سعدی را از اقران و شاعران بزرگ دیگر ممتاز می کند، غزلیات لطیف ، دلنواز، پر شور، دلنشین ، گرم و صمیمی و عاشقانه ی اوست . سعدی را استاد بیان رموز عشق و عاشقی دانسته اند. او خداوندگار خرد و تقواست . معشوق غزل سعدی ، تا پایه معبود شعر عرفانی می رسد. زبان سعدی در غزل ساده ، روان و سهل و ممتنع است . غزل هایی که در زیر می آید شور و شیفتگی او را به خوبی نشان می دهد:

توضیحات و نکته‌ها

نکته : قالب این شعر غزل است . غزل ابیاتی هم وزن و قافیه است که مصراع اول بیت نخست (یعنی مطلع شعر) با مصراع های دوم هر بیت هم قافیه است . تعداد ابیات آن بین ۷ تا ۱۴ است . مضمون غزل ها، اغلب عاشقانه و گاه عارفانه و امروزه اجتماعی و سیاسی است . از غزل سرایان مشهور زبان و ادب فارسی می توان به سعدی ، حافظ، مولوی ، خواجوی کرمانی ، صائب ، بیدل و شهریار اشاره کرد.

۱ . سلسله ی موی دوست : موی دوست (یار) که به سلسله (زنجیر) شبیه است . زلف معشوق دام است و هر کس در این دام نیفتاده باشد، عاشق نیست .

۲ . تیغ : شمشیر اگر مرا در مقابل دیدگان معشوق بی دریغ بکشند، باکی نیست ؛ که تنها یک نظر دیدن او در حکم خون بهای صدها چون من است (که عاشق چون اویی شده ایم).

«خون بها» اضافه ی مقلوب است ، یعنی بهای خون ، مبلغی که در ازای خون مقتول به بازماندگان او می دهند، دیه .

۳ . اگر جانم را در راه وصال معشوق بدهم ، دریغ نیست ؛ که معشوق از جان هم عزیزتر است .

نکته : در مصراع دوّم این بیت «دوست » اوّل به معنی معشوق و دوست دوم به معنی عزیز و گرامی به کار رفته است . وقتی شاعری یک کلمه را در یک مصراع یا بیت دوبار و به دو معنی مختلف به کار می برد، به این آرایه ، «جناس » گفته می شود. در جناس ممکن است دو کلمه دقیقاً مثل هم باشند مانند:

دعوی* عشّاق* را شرع * نخواهد بیان
گونه ی زردش دلیل ، ناله ی زارش گواست [۴]

پایه ی پرهیزگار قوّت صبر است و عقل
عقل گرفتار عشق ، صبر زبون * هواست [۵]

دلشده ی*پایبند*،گردن جان درکمند
زهره ی* گفتار نه، کاین چه سبب وآن چراست [۶]

تیغ بر آر از نیام*، زهر درافکن به جام
کز طرف ما قبول ، و از قِبَلِ* ما رضاست [۷]

گر بنوازی به لطف ، ور بگدازی*به‌قهر
حکم تو بر ما روان ، زجر تو بر ما رواست

هرکه به جور رقیب*، یا به جفای* حبیب
عهد فرامُش کند، مدّعی و بی وفاست

سعدی ازاخلاق دوست، هرچه برآیدنکوست!
گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست [۸]

صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی بر نخاست عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟

که «هزاران» اول عدد است و «هزاران» دوم صورت جمع نوعی بلبل است . امّا گاه دو کلمه ی هم جنس کاملاً شبیه هم نیستند ممکن است در حرکت یا نقطه یا حرف با هم اختلاف داشته باشند.مانند:

*آن کس است اهل اشارت که بشارت داند.

*دیده ی سیر است مرا، جان دلیر است مرا زهره ی شیر است مرا، زهره ی تابنده شدم

۴ . برای ادّعای عشّاق ، شرع دلیل و برهان نمی خواهد، رنگ رخساره و چهره ی عاشق بهترین مدّعا است .

۵ . سرمایه ی انسان پرهیزگار عقل و صبر اوست ، امّا افسوس که عقل گرفتار عشق و صبر مغلوب هوا (عشق) است .

۶ . عاشق گرفتار، جانش در گرو (اسیر) عشق است و جرأت پرسیدن این را ندارد که چرا گردن جانش در کمند است و از چه رو گرفتار عشق شده است .

۷ . تیغ از نیام برآوردن ؛ آماده ی جنگ شدن / زهر در جام افکندن : قصد کشتن کسی را کردن .

حاصل بیت آن که معشوق هر چه می کند عین قبول ماست . ما راضی به رضای او هستیم .

۸ . در این بیت شاعر با نام خود شعر را به پایان رسانده است . معمولاً شاعران هنگام سرودن غزل و قصیده نام خود را در

سروچمان

غزل شناسنامه‌ی شعر فارسی است که با نام حافظ گره خورده است. غزلیّات حافظ عارفانه ـ عاشقانه است. غزل وی ترکیبی از رندی، اسطوره سازی، صنعت گری، خردورزی، طنز و طربناکی، مضامین و معانی نو، تأویل پذیری، ایهام و غیره است.
چنان که امروزه هر ایرانی شعر او را می شناسد و با آن مأنوس است. از غزلیّات اوست:

سرو چمـان* من چـرا میل چمن نمـی کنـد؟
همـدم گل نمی شـود، یـاد سمن* نمـی کند؟[۹]

دی* گله ای ز طرّه اش* کردم و از سرفسوس*
گفت که :«این سیاه کج، گوش به من نمی کند»[۱۰]

تـا دل هرزه گـرد* من رفـت به چیـن زلـف او
زان سـفـر دراز خود عزم وطـن نمـی کنـد[۱۱]

پایان شعر می آورند. به این کار «تخلّص»، می گویند.
۹. سرو چمان : استعاره از معشوق بلند قامت که حرکات موزون دارد. در ادبیات هر قدّ بلند و موزونی به سرو تشبیه می شود.
۱۰. دیروز از زلف او گله ای کردم. با شوخی و ریشخند گفت که زلف من به حرف من گوش نمی دهد. (زلف من در اختیار من نیست.)
۱۱. در سنت های شعری شاعران جایگاه دل را دو جا می دانند یکی در پیچ و تاب زلف معشوق و دیگری در چاه زنخدان (غبغب) معشوق. در این بیت نیز حافظ دل هرزه گرد خود را گرفتار پیچ و تاب زلف معشوق می داند که عزم بازگشت هم ندارد. (اسیر زلف و زیبایی معشوق شده است.)
۱۲. گوش کشیده : صفت کمان است. وقتی گوش کمان کشیده می شود، کمان آماده تیراندازی می گردد.
۱۳. عطف دامن : سجاف دامن که به آن عطر می زده اند و در شکاف آن مشک و عنبر می ریخته اند؛ مشک ختن نیز از

پیـش کمـان ابرویش لابه* همی کنـم ولی

گوش کشیده است از آن ، گوش به من نمی کند[۱۲]

با همه عطـف دامنـت آیـدم از صبـا عجـب

کـز گذر تـــو خـاک را مشـک ختن نمـی کنـد[۱۳]

چون ز نسیم می شود زلف بنفشه پر شکن*

وه که دلـم چه یـاد از آن عهـدشکـن نمی کـند

دل به امیـد روی او هـمدم جان نمـی شود

جان به هوای کـوی او خـدمـت تن نمـی کنـد

ساقی سیم ساق من گر همه دُرد می دهد

کیست که تن چوجام‌می جمله* دهن نمی کند؟

کشته ی غمزه ی تو شد حافظ ناشنیده پند

تیغ سـزاست هر کـــرا درد سخـن نمـی کند[۱۴]

جمله عطریات معروف است .

با وجود عطر افشانی وجود تو از باد صبا در تعجّبم که چرا هنگام گذر از سوی خاک معمولی را عطرآگین نمی سازد.

۱۴. درد سخن نمی کند یعنی سخن در او اثر نمی کند. درد این کار را ندارد.

خودآزمایی

۱. در مصراع «هر که درین حلقه نیست فارغ از این ماجراست» مقصود از «این ماجرا» چیست؟

.....

.....

۲. در کدام ابیات شاعر تأکید می کند که حاضر است برای رسیدن به معشوق بمیرد؟

.....

.....

۳. ضرب المثل های «رنگ رخساره خبر می دهد از سرّ ضمیر» و «هر چه از دوست رسد نیکوست» با مفهوم کدام بیت های درس هماهنگی دارد؟

.....

.....

۴. با توجّه به بیت پنجم شعر «سلسله ی موی دوست» چرا شاعر خود را پرهیزگار نمی داند؟

.....

.....

۵. شاعر چه کسانی را مدّعی و بی وفا می داند؟

.....

.....

۶. مقصود از «سیاه کج» در مصراع «گفت که: این سیاه کج، گوش به من نمی کند» چیست؟

.....

.....

۷. برای کلمه های «زلف» و «معشوق»، شاعر از چه استعاره هایی استفاده کرده است؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. با توجّه به بیت «ساقی سیم ساق من ...» چه ویژگی ساقی باعث می شود که همه تمایل به نوشیدن شراب داشته باشند؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. حافظ در غزل «سرو چمان» خود را مستحقّ چه می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. در بیت «تا دل هرزه گرد من رفت به چین ...» مقصود از «سفر دراز» چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. قافیه و ردیف را در غزل «سلسله ی موی دوست» بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. در میان این کلمه‌ها کدام یک دارای اضافه‌ی مقلوب هستند؟

☐ خون‌بها ☐ تخته سیاه

☐ کتابخانه ☐ پدر بزرگ ☐ کارنامه

---

۳. در نمونه‌های مقابل جناس را مشخص کنید و معنی هر یک را بنویسید.

برادر که در بند خویش است
. . . . . .

نه برادر نه خویش است
. . . . . .

ملک را همین ملک پیرایه بس
. . . . . .

که راضی نگردد به آزار کس
. . . . . .

چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پر شکن
. . . . . .

وه که دلم چه یاد از آن عهد شکن نمی‌کند
. . . . . .

---

۴. در کدام ابیات درس «را» نشانه‌ی مفعول نیست؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

---

۵. هم معنی این کلمه‌ها را در درس پیدا کنید:

خوار: . . . . . جرأت: . . . . .

ستم: . . . . . علت . . . . .

شمشیر: . . . . . دوست: . . . . .

ناسزا: . . . . .

۶. این عبارت‌ها را مانند نمونه از حالت شعری به فارسی نوشتاری امروز تبدیل کنید و آن را معنی کنید.

نمونه :

تیغ برآر از نیام

← تیغ را از نیام برآور،

یعنی آماده‌ی جنگ بشو.

الف: زهر در افکن به جام

ب: گر بزنندم به تیغ، در نظرش بیدریغ

پ: تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او

ت: تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند

ث: گر بنوازی به لطف ور بگدازی به قهر

ج: دی گله‌ای ز طره‌اش کردم

۷. گاه شاعر یکی از صداها را به عمد در یک مصراع یا بیت به فراوانی تکرار می‌کند تا گونه‌ای که کلام را آهنگین کند و بر تأثیر سخن بیافزاید. به این کار «واج‌آرایی» می‌گویند. برای نمونه، در بیت زیر شاعر صدای خرد شدن برگ‌های خشک پاییزی را با تکرار دو نشانه‌ی «خ» و «ز» به خوبی نشان می‌دهد.

خیزید و خزآرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

با توجه به توضیح بالا در کدام بیت درس این ویژگی را می‌بینید؟

آواز عشق

هر نفس‌آواز عشق می‌رسد از چپ و راست

ما به فلک میرویم عزم تماشا کراست؟[1]

ما بـه فلک * بـوده‌ایم، یار ملک بوده‌ایم

باز همان جا رویم جمله که آن شـهر ماست

خود زفلک برتریم، وز ملک افزون تـریم

زین دو چرا نگذریم، منزل ما کـبریا* سـت[2]

گـوهر پـاک از کجا؟ عالم خاک از کجا

بر چه فرود آمدیت، بارکنید این چه جا ست[3]؟

بـخت جـوان یار ما، دادن جان کار مـا

قـافله سـالار * مـا فخر جـهان مصطفی است

از مـه او مـه شـکافت، دیدن او برنتـافت

ماه چنان بخت یافت، او که کمینه * گداست[4]

آمـد موج الست، کـشتی قـالب ببست

باز چو کشتی شکست، نوبت وصل و لقاست[5]

مولانا جلال الدّین محمّد رومی (۶۰۴ ـ ۶۷۲)، خداوندگار عشق و عرفان، خالق مثنوی معنوی و غزلیات پر شور شمس، از ارکان شعر فارسی بلکه ادب جهانی است. دیوان شمس در برگیرنده ی غزلیات سرشار از عاطفه و احساس مولانا است که به هنگام همدمی با یارش شمس و یا در فراق او گفته شده است و به جهت غلبه ی شوق شمس در وجود مولانا تخلص اغلب غزلیات به نام شمس است. زبان شعر او زبان دل است با بیانی استوار و لحنی آسمانی، و سرشار از موسیقی :

توضیحات و نکته‌ها

الف : شعر اوّل

۱. مقصود از «تماشا»، مشاهده ی جمال و جلال خداوند با چشم دل است. منظور شاعر این است که عشق قدرت آن را دارد که انسان را به فلک پرواز دهد تا زیبایی حق را دریابد.

۲. شاعر جایگاه حقیقی انسان را در عرش می داند نه در خاک. رمز رسیدن به ملکوت، گذر از عرش و ملک است.

۳. مصراع اوّل این بیت ساختی مقایسه ای دارد که مفهوم آن تفاوت زیاد گوهر پاک (وجود انسان) و عالم خاک (دنیا) را نشان می دهد. نمونه های دیگری از این ساخت عبارتند از:

ما هم در این شهر خانه داریم، امّا خانه ی شما کجا و خانه ی ما کجا! «آمدیت» صورتی دیگر از «آمدید» است.

«بار کنید» یعنی «آماده ی سفر شوید.» معنی: گوهر انسان جزئی از گوهر الهی است و جایگاه او نزد خداوند است. پس چرا باید در این عالم ماندگار شود، اینجا که جای او نیست.

۴. این بیت اشاره به معجزه ی «شق القمر» (به دو نیم کردن ماه توسط پیامبر اسلام) دارد.

در هر مصراع یا بیتی که شاعر به بخشی از دانسته های تاریخی، اساطیری، داستانی و غیره در شعر اشاره داشته باشد، به آن «تلمیح» می گویند. شاعر با تلمیح و اشاره به یکی از اجزای داستان، تمامی آن داستان را به یاد خواننده می آورد.

مثال:

آن یار کز او گشت سر یار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد

در اینجا با دو کلمه ی «یار» و «سِردار» پی می بریم که حافظ به داستان بردار کشیدن حلّاج اشاره دارد.

معنی بیت: از دیدن چهره ی چون ماه او، ماه آسمان شکافته شد، زیرا تحمّل دیدن او را نداشت.

۵. «الست» به معنای آغاز آفرینش است، که در آن خداوند از بندگان خود پیمان گرفت و گفت «اَلَستُ بِرَبِّکُم؟» (آیا من پروردگار شما نیستم) و بندگان گفتند: «آری». (قرآن ۱۷۲/۷)

معنی بیت: کشتی قالب انسان (قالب انسان که مانند کشتی است) با الست بسته شد و زمانی که این کشتی تن بشکند، دیدار با خداوند میسّر خواهد بود.

صبح خندان

جان به لب داریم و هم چون صبحِ خندانیم ما
دســت و تیغِ عشـق را زخـم نمـایانیم مـا۶

می‌توان از شمع ما گل چید در صحرای قدس
زیـر گـردون چـون چـراغ زیر دامـانیم مـا۷

حاصل ما نیـست غیر از خار خار جست‌وجـو
گـردبـاد دامـن صـحـرای امکـانیـم مـــا۸

از سیـاهـی داغ مـا هرگز نـمـی‌آیـد بـــرون
در ســواد آفـرینـش آب حیـوانیـم مـــا۹

پشـت چون آیینه بر دیـوار حیـرت داده ایـم
واله*ی خار و گل این باغ و بُستانیم مـــا۱۰

وحشی دارالامـانِ* گوشـه ی تنهـایی ایـم
دشتْ دشتْ از سایه ی مردم گریزانیم ما۱۱

دولت‌بیدار، گرَدِ جلـوه‌ِی شـبرنگ مـاسـت
از صفـای سینه صبح پـاک دامـانیم مـا۱۲

از شبیخـون* خمـار صبـح دم آسـوده ایـم
مستـی دنبالـه‌دار چشـم خوبـانیـم مـا۱۳

صاحـبِ نامنـد از ما عـالـم و مـا تیـره روز
چون نگین در حلقه ی گردونِ گردانیم ما۱۴

حلقه ی‌چشم غزالان* حلقه ی‌زنجیر ماست
دایـم از راه نـظـر در بنـد و زنـدانیـم ما۱۵

گر چراغ بزم عالم نیست صائب کلـک*مـا
چون زبخت تیره دائم در شبستـانیم مـا۱۶

صائب تبریزی (۱۰۱۶ - ۱۰۸۱) شاعر بزرگ و نماینده ی سبک هندی است . در غزل صائب تمام خصایص سبک هندی در کمال اعتدال دیده می‌شود. مضمون آفرینی و خیال انگیزی، ساختن تشبیهات و استعارات و کنایات تازه، تمثیل و بهره گیری از زبان و اندیشه های عامیانه از ویژگی های شعر اوست . اشعار صائب آن چنان قبول عام یافت که ابیات زیادی از اشعار وی ضرب المثل گشت و بر زبان ها جاری شد.

ب : شعر دوّم

۶. در این بیت دمیدن صبح به خنده تعبیر شده است . در حالی که جان به لب داریم (در حال مرگ هستیم) باز هم، هم‌چون صبح خنده رو هستیم، و اگر عشق تیغی شود ما در برابرش زخم آشکار هستیم .

۷. گل چیدن : فیض گرفتن . منظور از «چراغ زیر دامان»، بی قدری است . چراغ را برای خاموش شدن و یا کم نور شدن زیر دامن می گرفتند. منظور شاعر این است که از شمع وجود ما در صحرای قدس می توان کسب فیض کرد، هر چند در این دنیا چون چراغی که زیر دامان باشد، کسی به پرتو افشانی ما توجّه ندارد.

۸. «خار خار» اشاره‌ای بر دغدغه‌ی کارها و جست و جو و اندیشه در عالم وجود است .

۹. «از سیاهی بیرون آمدن داغ» یعنی افتادن سیاهی از داغ و بهبودی آن است . کلّ بیت یعنی روزگار ما هیچ گاه رو به بهبودی نمی‌رود، و ما در ظلمات عالمِ وجود همچون آب حیوان دست نایافتنی و اسیر تاریکی هستیم . هم چنان که داغ دل ما بهبود نمی‌یابد، ما نیز اسیر تاریکی هستیم و بهبودی برای ما وجود ندارد.

۱۰. آینه همواره بر دیوار تکیه دارد. ما نیز تکیه به دیواری از جنس حیرت داده‌ایم و شیفته‌ی مظاهر آفرینش از گل و خار هستیم .

۱۱. من در گریز از مردم به انزوای امنی رسیده‌ام . دشت به دشت حتّی از سایه‌ی انسان هم می گریزم (اغراق در انزوا و گوشه گیری).

۱۲. «شبرنگ» یعنی اسب تیره رنگ . استعاره «گرد» و جلوه‌ی شبرنگ برای «دولت بیدار» به معنای به چیزی نشمردن آن و بی توجّهی به آن است . کلّ بیت یعنی دولت و شکوه در برابر گَرد اسب ما هیچ است . ما از صفای سینه که نهایت مطلوب ما است، چون صبح پاکدامن هستیم .

۱۳. خمار صبحدم هیچ گاه بر ما حمله نمی آورد (دچار خمار نمی شویم). مستی ما ممتد و پایدار است .

۱۴. همه‌ی هستی از ما نام گرفته‌اند و خود بی نام مانده‌ایم . چون حلقه‌ی انگشتری که بهای آن وابسته به نگین است، ما نیز در این حلقه‌ی عالم گرفتار شده‌ایم .

۱۵. زیبایی چشم آهوان، حلقه‌ی زنجیر شاعر است. معنی شعر این است که: ما همواره به واسطه‌ی جمال پرستی خود در بند و زنجیر هستیم .

۱۶. معنی : اگر قلم ما باعث شادی عالم نمی شود و مشکلی را حل نمی کند به این دلیل است که بخت ما تیره است و در تاریکی به سر می بریم .

خودآزمایی

الف : شعر اول

۱. در کدام بیت شعر اوّل شاعر به عرشی بودن انسان و رجعت به عالم بالا اشاره دارد؟

.....

۲. «نگذریم» در مصراع «زین دو چرا نگذریم» یعنی چه؟ دو معنی دیگر برای مصدر گذشتن در زبان فارسی امروز پیدا کنید.

.....

.....

۳. دو بیت از درس پیدا کنید که در آن تلمیح باشد.

.....

.....

۴. چرا شاعر معتقد است ماه با دیدار پیامبر شکافته شد؟

.....

.....

ب :شعر دوم

۵. مقصود از «گل چیدن از شمع ما» در مصراع «می‌توان از شمع ما گل چید در صحرای قدس» چیست؟

.....

۶. چرا شاعر در شعر «صبح خندان» خود را «گردباد دامن صحرای امکان» می‌داند؟

.....

.....

۷. چرا شاعر نفس خود را چون صبح، پاک می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. بیت «از شبیخون خمار صبحدم آسوده ایم مستی دنباله دار چشم خوبانیم ما» را به زبان ساده توضیح دهید.

. . . . . .

. . . . . .

۹. چرا شاعر قلم خود را بی‌تأثیر می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. با توجّه به نمونه پاسخ بدهید.

چپ و راست یعنی همه جا.

از سیر تا پیاز یعنی . . . . . .

شرق و غرب یعنی . . . . . .

از زمین و زمان یعنی . . . . . .

گوش تاگوش یعنی . . . . . .

جن و انس یعنی . . . . . .

۲. کلمات مقابل از نظر ادبی چه رابطه‌ای باهم دارند؟

فلک / ملک: . . . . . .

پاک / خاک:	.....
گل / خار / باغ:	.....

۳. معنی این واژه ها را از درس پیدا کنید.

قصد	.....	تحمل کردن	.....
آسمان	.....	فقیر	.....
فرشته	.....	لباس	.....
جهان	.....	راحت	.....
عرش خداوند	.....	حمله‌ی ناگهانی	.....
کم‌ترین	.....	قلم	.....

۴. مفرد این واژه ها را از درس پیدا کنید.

ملائک ←	.....
افلاک ←	.....
عوالم ←	.....

۵. معنی این کنایه ها را بنویسید:

جان به لب داشتن:	.....
خار خار کاری را داشتن:	.....

۶. «را» در هر کدام از این جمله ها چه نقشی دارد ؟

الف: دست و تیغ عشق را زخم نمایانیم ما.	.....
ب: ما به فلک می‌رویم ، عزم تماشا کراست؟	.....

۷. در هر یک از این عبارت‌ها علّت تشبیه را بیابید.

سواد آفرینش ....

چراغ بزم ....

تیغ عشق ....

دیوار حیرت ....

۸. کلمه‌ی «دامان» بر اثر تخفیف «به دامن» بدل شده است که «دامان» شکل غیر رایج آن است نمونه‌های دیگر:

نمونه‌های دیگر:

جاروب / جارو

درب / در

آسیاب / آسیا

چند نمونه‌ی دیگر از زبان فارسی بنویسید.

....

....

....

....

....

....

حالا چرا؟

آمدی جانم به قربانت، ولی حالا چرا؟
بی وفا! حالا که من افتاده‌ام از پا چرا؟

نوش دارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
سنگ دل! این زودتر می‌خواستی، حالا چرا؟[1]

عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست
من که یک امروز مهمان توام، فردا چرا؟

نازنینا ما به ناز تو جوانی داده‌ایم
دیگر اکنون با جوانان ناز کن، با ما چرا؟[2]

وه که با این عمرهای کوته بی‌اعتبار
این همه غافل شدن از چون منی شیدا* چرا؟

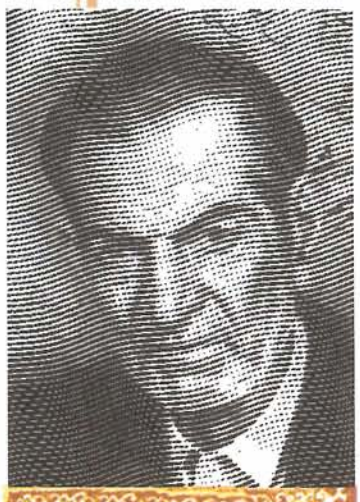
شور فرهادم به پرسش سر به زیر افکنده بود
ای لب شیرین، جواب تلخِ سر بالا چرا؟[3]

ای‌شب هجران که یک دم‌درتو چشم‌من‌نخفت
این قدر با بخت خواب آلود من لالا چرا؟[4]

آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می‌کند
در شگفتم من نمی‌پاشد زهم دنیا چرا؟

در خزان هجر گل ای بلبل طبع حزین*
خامُشی شرط وفاداری بود، غوغا* چرا؟

شهریارا بی حبیب خود نمی‌کردی سفر
این سفر راه قیامت می‌روی، تنها چرا؟



محمّد حسین شهریار (۱۳۶۷ ـ ۱۲۸۵) شاعر غزل سرای معاصر و از جمله شاعران بزرگ ایران است. وی با تخیلّی پویا و روحی حسّاس آثار و اشعار جاودانه‌ای چون «علی ای همای رحمت»، «شب علی»، «مناجات»، «نی محزون»، «درس محبّت» و ... را از خود بر جای نهاد. در شعر شهریار شور و عشقی موج می‌زند که حاصل تجربیات عاشقانه‌ی اوست. از آن جمله است:

توضیحات و نکته‌ها

۱. شاعر در این بیت ضرب‌المثلی را در شعر خود گنجانده است. ضرب‌المثل «نوش داروی بعد از مرگ سهراب» در زبان فارسی هنگامی کاربرد پیدا می کند که بخواهند تأخیر بیش از حد در انجام کاری را بیان کنند. هرگاه شاعر ضرب‌المثلی را در شعر خود به کار برد، به آن «ارسال‌المثل» می گویند. شاعر در این بیت یار خود را سنگ‌دل می‌داند، زیرا در پایان عمر به دیدارش شتافته است.

۲. «جوانی دادن» یعنی عمر صرف کردن، جوانی را از دست دادن. شاعر خطاب به معشوق خود می گوید: ما جوانی‌مان را در پای تو گذاشتیم.

۳. عبارت جوابِ تلخ، آرایه‌ی «حس‌آمیزی» دارد. هرگاه صفات و ویژگی های یکی از حواس پنجگانه را به دیگری نسبت دهیم، «حس‌آمیزی» کرده‌ایم، مثلاً سخن سبز، حرف روشن، نجوای نمناک، بوی زمستان، سیاه سرفه و غیره، نمونه‌هایی از حس‌آمیزی هستند. مثلاً در جمله‌ی «سخن سبز تو را شنیدم» سخن از مقوله‌ی شنوایی است که با رنگ آمیخته است. و یا در شعر حافظ:

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر　　یادگاری که در این گنبد دوّار بماند

و یا در شعر «حرف‌هایم مثل یک تکّه چمن روشن بود» شاعر حرف و سخن خود را مثل یک تکّه چمن روشن می‌داند. روشنی امری دیدنی است و حرف یک امر شنیدنی، شاعر دو حسِّ بینایی و شنوایی را به هم آمیخته است.

در ادامه‌ی بیت، مقصود از «شور»، عشق است. شاعر خود را چون فرهاد می‌داند که پیش معشوق شرمنده و سر به زیر است و گله‌مند از معشوق خود است که پاسخ رد به او می‌دهد. کلماتِ شور و شیرین و تلخ، «مراعات‌نظیر» و «تضاد» دارند. همچنین «زیر» و «بالا» تضاد دارند و «شیرینی» نیز ایهام دارد.

۴. شب هجران و بخت بد به کمک هم مانع از رسیدن به محبوب می‌شوند.

مرگ قو

دکتر مهدی حمیدی شیرازی (۱۲۹۳ - ۱۳۶۴) شاعر و استاد دانشگاه و از شاعران سنّت گرای معاصر است. وی در انواع شعر به طبع آزمایی پرداخت. او روحی حسّاس و پر جوش و عواطف و احساساتی سیّال داشت و شاعری رمانتیک و عاشقانه سرا بود. از اوست:

شنیـدم که چون قوی زیبا بمیرد
فـریـبنـده*زاد و فریـبـا بمیـرد
شب مرگ تنها نشیند به مـوجی
رود گوشه ای دور و تنهـا بمیـرد
درآن گوشه چندان غزل خواند آن شب
که خـود در میان غزل ها بمیـرد
گروهی بر آنند، کاین مرغ شیـدا
کجا عاشقـی کرد، آن جا بمیـرد[۵]
شـب مرگ، از بیـم آن جا شتـابد
که از مـرگ غافل شود تا بمیـرد
من این نکته گیرم که بـاور نکردم
ندیدم که قویـی به صحرابمیـرد
چـو روزی ز آغـوش دریـا برآمـد
شبـی هم در آغوش دریا بمیـرد
تو دریای من بودی! آغوش واکن!
که می‌خواهد این قوی زیبا بمیرد

۵. «کجا عاشقی کرد» یعنی هر کجا که عاشقی کرد.

خودآزمایی

۱. «امروز و فردا کردن» در مصراع «عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست» به چه معنی است؟

.....

۲. در شعر «حالا چرا؟» شاعر خود را با کدام یک از عشّاق معروف مقایسه می کند؟

.....

۳. در غزل «حالا چرا؟» شاعر چگونه خود را تسکین می دهد؟

.....

۴. در کدام بیت از شعر «حالا چرا؟» شاعر آرزو دارد با معشوقش از دنیا برود؟

.....

۵. شاعر خود و معشوق خود را در غزل «مرگ قو» به چه تشبیه می کند؟

.....

۶. کدام بیت با شعر زیر از مولوی تناسب معنایی دارد؟

ما ز دریاییم و دریا می رویم ما ز بالاییم و بالا می رویم

.....

۷. بیت پنجم از غزل «مرگ قو» را تشریح کنید.

.....

تمرین

۱. چهار کنایه از درس بیابید و معنی آن‌ها را بنویسید.

.....

.....

.....

.....

۲. درباره‌ی ضرب‌المثلِ «نوش دارو پس از مرگ سهراب» تحقیق کنید و داستان آن را بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۳. دو نمونه تلمیح در درس پیدا کنید.

.....

.....

۴. معادل این عبارت‌ها را در درس پیدا کنید.

پیر و بیمار شدن: .....

دیر کردن: .....

بیرحم: .....

جواب رد دادن: .....

۵. این مفاهیم با استفاده از کدام عبارت‌های عامیانه در درس آمده است:

فرض کردن: .....

باز کردن: .....

خوابیدن: .....

۶. غزل «مرگ قو» را به نثر ساده بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

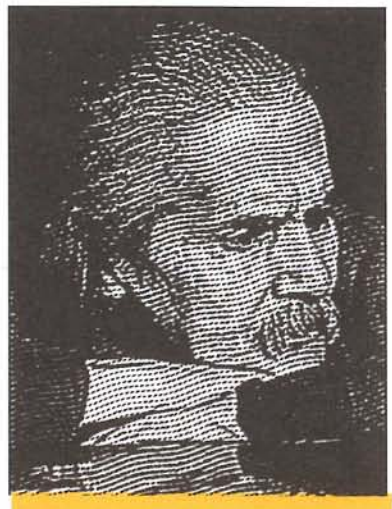
۷. دو کلمه‌ی «فریبنده» و «فریبا» را از نظر ساختمان واژه و معنی مقایسه کنید.

.....

.....

.....

قاصدک



مهدی اخوان ثالث (تولد ۱۳۰۷ خراسان ـ وفات ۱۳۷۹ تهران) کار خود را با معلّمی آغاز کرد اوّلین مجموعه‌ی شعرش را با نام ارغنون منتشر کرد. زمستان، آخر شاهنامه و پاییز در زندان از مجموعه اشعار دیگر اوست.
اخوان از پیش کسوتان شعر امروز به ویژه شعر نوی حماسی و اجتماعی است. پشتوانه‌ی شعر نوی اخوان، آشنایی عمیق با شعر کلاسیک است. از جمله ویژگی‌های شعر اوست:
سنگینی شعر خراسان، لحن حماسی و روایی، توجّه به اساطیر و اندیشه‌ی ایران پیش از اسلام، بهره گیری از ترکیب‌های بدیع و تازه، باستان گرایی در زبان.
او را باید از پیروان به حقّ شعر نیما و ادامه دهندگان شعر نوی نیمایی برشمرد.
شعر قاصدک وی از کتاب آخر شاهنامه انتخاب شده است. این شعر نموداری از یأس و نومیدی شاعر از اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار اوست.

قاصدک [۱]! هان [۲]، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، امّا، امّا
گِردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می گردی.
انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری، نه ز دیّار* و دیاری ـ باری [۳]
برو آن جا که بُوَد چشمی و گوشی باکس،
برو آن جا که تو را منتظرند.
قاصدک!
در دلِ من، همه کورند و کرند.
دست بردار ازین در وطنِ خویش غریب [۴]
قاصدِ تجربه های همه تلخ، [۵]
با دلم می گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو، فریب
قاصدک! هان، ولی ... آخر ... ای وای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی ...!
راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟ [۶]
مانده خاکستر گرمی، جایی؟
در اجاقی ـ طمع شعله نمی بندم ـ خُردک شرری هست هنوز؟
قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می گریند.

توضیحات و نکته‌ها

۱. قاصدک دانه‌ی گیاهی سبکی است که با اندک نسیمی در هوا پخش می‌شود.
از نظر مردم، قاصدک نشانه‌ی خبر خوش و اتّفاقات نیکوست.

۲. «هان» از اصوات هشداری، خطابی و تأکیدی است که شاعر برای جلب توجّه خواننده از آن بهره گرفته است.
مقایسه کنید با آغاز قصیده‌ی معروف خاقانی با مطلع
هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان !ایوان مدائن را آیینه‌ی عبرت دان

۳. «باری» کلمه‌ای است که برای مشخص کردن آغاز متن جدیدی به کار می‌رود. اکنون در فارسی امروز چنین چیزی دیده نمی‌شود. مثلاً در نامه‌های قدیمی می‌خوانیم:
باری، من در این زندگی به شکست خو گرفته‌ام ...
نمونه‌های دیگر از کلماتی چون «باری» عبارتند از «بگذریم»، «به هر تقدیر»، «الغرض»، و غیره.

۴. «در وطن خویش غریب» یک عبارت و صفتی است که بر پایه‌ی یک ساختار نحوی استوار است. یعنی از جمله‌ی «او در وطن خویش غریب است» ساخته شده است.
نمونه‌های دیگری از این صفت عبارتند از:
از زیر کار در رو (کسی که از زیر کار در می‌رود)
بچّه لوس کن (کسی که [معمولاً مادری] بچّه‌اش را لوس می‌کند)
دست و پابسته (کسی که دست و پایش بسته است)

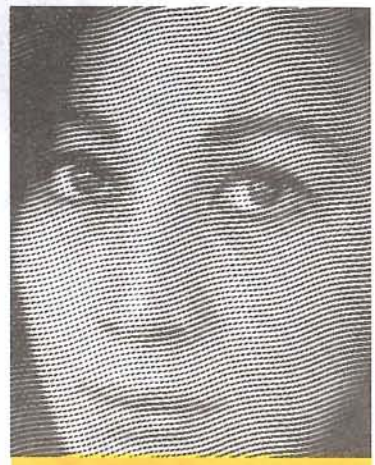
۵. یکی از ویژگی‌های سبکی شعر اخوان، تغییر در ساختارهای صرفی و نحوی متعارف است. از جمله ساخت نحوی همین جمله هست [او] قاصد همه‌ی تجربه‌های تلخ [است]، که با جابه جایی صفت مبهم، شاعر ساخت جدیدی را به وجود آورده است که در آن «همه تلخ» کلاً به عنوان یک صفت ظاهر می‌شود.

۶. در این بیت، شاعر که سخت ناامید و به شدّت مأیوس است، می‌گوید: به دنبال شعله نیستم، امیدی به پیدا کردن شعله ندارم. حتی اثر شرر (جرقّه‌ی کوچک) هم برای من کافی است. جالب این جاست که خود کلمه‌ی «شرر» به معنای «جرقه و آتش کوچک» است. شاعر همین کلمه را با استفاده از «خُردک» کوچک‌تر هم کرده است.

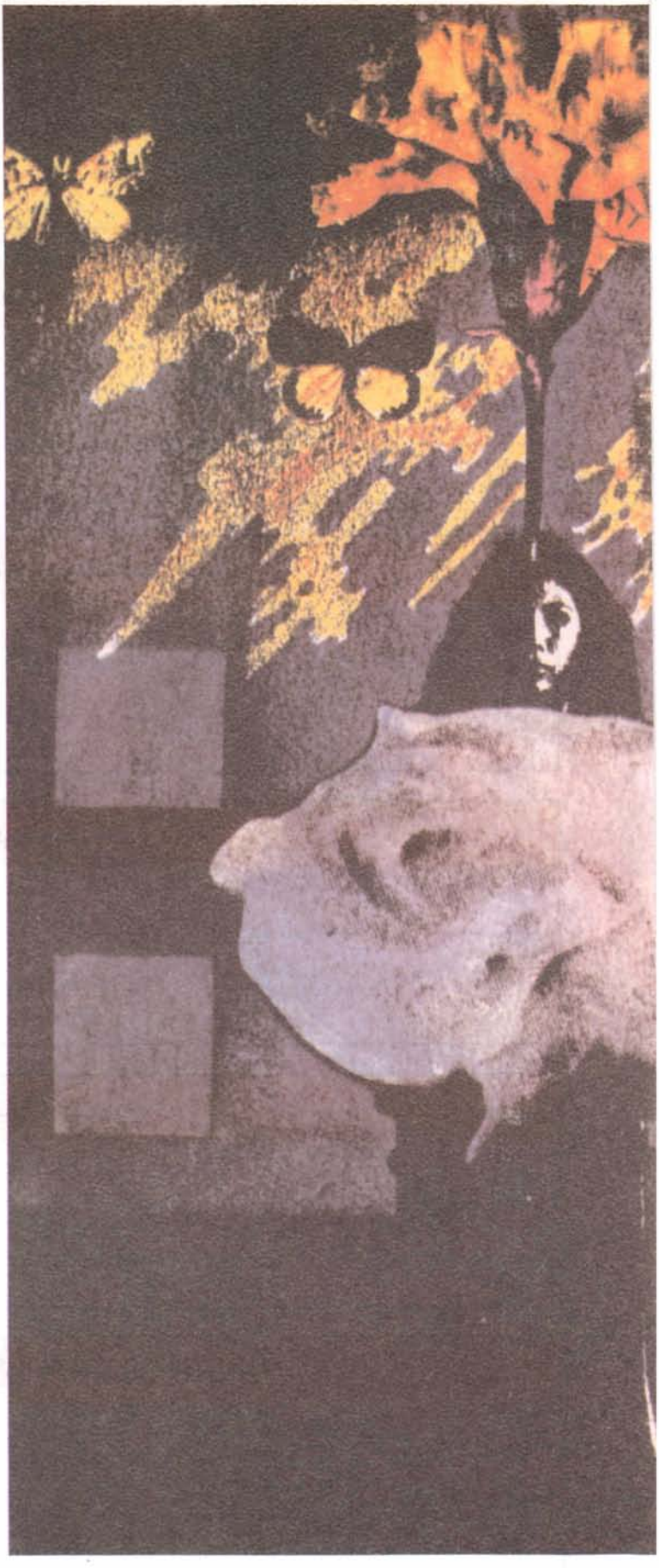
آفتاب می‌شود

نگاه کن که غم درون دیده ام
چگونه قطره قطره آب می شود[7]
چگونه سایه ی سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می شود[8].
نگاه کن !
تمام هستیم خراب می شود
شراره ای مرا به کام می کشد
مرا به اوج می برد
مرا به دام می کشد
نگاه کن !
تمام آسمان من
پر از شهاب* می شود.
تو آمدی ز دورها و دورها
ز سرزمین عطرها و نورها
نشانده ای مرا کنون به زورقی*
زعاج*ها ، ز ابرها، بلور*ها
مرا ببر، امید دل نواز من !
ببر به شهر شعرها و شورها[9]
به راه پر ستاره می کشانیم
فراتر از ستاره می نشانیم
نگاه کن !
من از ستاره سوختم
لبالب از ستارگان شب شدم
چو ماهیان سرخ رنگ ساده دل
ستاره چین برکه های شب شدم[10]

چه دور بود پیش از این زمین ما
به این کبود غرفه*های آسمان
کنون به گوش من دوباره می رسد
صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان
نگاه کن که من کجا رسیده ام
به کهکشان ، به بی کران ، به جاودان[11]



یکی دیگر از پیروان شعرنیما و وفادار به سبک وی ، فروغ فرّخزاد شاعر چیره دست معاصر است . نخستین دفتر شعرهای فروغ (اسیر، دیوار، عصیان) شعرهای زنانه سرکش و رمانتیک بود. بعدها با تحوّل فکری که در او ایجاد شد مجموعه ی ، تولّدی دیگر را منتشر ساخت . شعرهای این مجموعه اجتماعی و انتقادی و بیدارگرانه است . جوهر شعری ، وصف و ستایش طبیعت ، تجربه های عاطفی و اجتماعی و لطافت از ویژگی های شعر فروغ است .
شعر «آفتاب می شود» از کتاب تولّدی دیگر انتخاب شده است . این شعر حالتی غنایی دارد و با وزن و زبان لطیف و شاعرانه ، و با تصویرهای تازه همراه است . وزن شعر پرشور و شوق آفرین و هم آهنگ با حالت جذبه و وجد و حال شاعر است .



کنون که آمدیم تا به اوج ها
مرا بشوی با شراب موج ها
مرا بپیچ در حریر بوسه ات
مرا بخواه در شبان دیرپا*
مرا دگر رها مکن
مرا از این ستاره ها جدا مکن [۱۲]

* * *

نگاه کن، که موم شب به راه ما
چگونه قطره قطره آب می شود
صراحی *سیاه دیدگان من
به لای لای گرم تو
لبالب از شراب خواب می شود
به روی گاهواره های شعر من
نگاه کن!
تو می دمی و آفتاب می شود [۱۳].

۷. «قطره قطره آب شدن» غم در درون دیده ی شاعر بیانگر اشک شوق اوست.
۸. با حضور آفتاب، سایه ها محو می شوند. این حالت برای شاعر دلنشین و مغتنم است.
۹. در این بند، شاعر از مخاطب خود می خواهد که او را با بهترین وسایل (قایقی از عاج و ابر و بلور) به بهترین و پاک ترین سرزمین ها ببرد.
۱۰. در این بند، سیر عروجی شاعر را به جهانی برتر و افقی گشاده تر می بینیم. او به سرزمین شب و ستارگان راه می یابد. شاعر خود را چون ماهی سرخ ساده دلی می داند که در برکه ی شب غوطه ور است و از آن شب، ستاره می چیند.
۱۱. در این بند نیز شاعر از فراتر رفتن خود سخن می گوید، تا آنجا که خود را در کهکشان بی کران و جاودان می یابد، آنجا که حتّی می توان صدای بال برفی فرشتگان را شنید.
«کبود غرفه های آسمان» در این بند در اصل «غرفه های آسمان کبود» بوده است که با جابه جایی واژگان، شاعر ترکیب بدیعی آفریده است.
۱۲. در این بند شاعر که به وصال محبوب خود رسیده است، اغتنام فرصت را به او گوشزد می کند.
«شب» در زبان فارسی معمولاً با «ها» جمع بسته می شود. اگر بخواهیم این واژه را در حوزه ی ادبیّات به کار ببریم می توانیم آن را با «ان» جمع ببندیم.
۱۳. در آخرین بند، شاعر از به پایان رسیدن شب تأسف می خورد.

خودآزمایی

۱. نشانه های یأس و ناامیدی شاعر را از کدام بخش های شعر می توان دریافت ؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. مقصود شاعر از این مصراع چیست ؟ «**در دل من همه کورند و کرند**»

. . . . . .

. . . . . .

۳. شاعر شعر «قاصدک » چگونه از آرایه ی تشخیص برای پروراندن منظور خود استفاده می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. در مصراع «مانده خاکستر گرمی ، جایی » مراد شاعر از «خاکستر گرم » چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. شاعر شعر«قاصدک » در کدام بیت با بزرگ نمایی و اغراق خود را سوگوار می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. در شعر «آفتاب می شود» به نظر شما شاعر با تکرار جمله ی «نگاه کن » چه هدفی را دنبال می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. فروغ فرّخزاد سایه را چگونه می داند؟

. . . . . .

۸. به نظر شما منظور شاعر از شراره ای که او را به دام و کام خود می کشد چیست ؟

. . . . . .

۹. در بند دوّم شعر «آفتاب می شود» شاعر از محبوب خود چه می خواهد؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. شاعر شعر «آفتاب می شود» چه چیزهایی را پاک و از جنس اعلا می بیند؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. شاعر صدای محبوب خود را به چه تشبیه می کند؟

. . . . . .

تمرین

۱. پسوند «ک» در هر کدام از این واژه ها چه معنایی دارد؟

قاصدک	. . . . .	خردک	. . . . .
دخترک	. . . . .	مردک	. . . . .
سنگک	. . . . .		

۲. این مصراع ها را به نثر فارسی امروز تبدیل کنید.

الف: انتظار خبری نیست مرا

ب: برو آنجا که ترا منتظرند

پ: قاصد تجربه‌های همه تلخ

۳. چه واژه هایی در شعر «آفتاب می شود» مربوط به آسمان و کدام مربوط به آب است؟ به نظر شما هدف شاعر از آن ها چیست؟

آب:

آسمان:

۴. دو نمونه از واج آرایی را در درس پیدا کنید.

۵. نمونه ای از اغراق را در شعر «آفتاب می شود» پیدا کنید.

۶. شاعر شب را به چه چیزهایی تشبیه می کند؟

۷. در دو بند، دو شعر «قاصدک» و «آفتاب می شود» را از نظر محتوا مقایسه و تحلیل کنید.

فصل سوم

ادبیّات تعلیمی

درآمدی بر ادبیات تعلیمی

یکی از گسترده‌ترین و دامنه دارترین اقسام شعر در ادبیات فارسی، شعر تعلیمی است. شعر تعلیمی، شعری است که قصد گوینده و سراینده ی آن تعلیم و آموزش است.

مادّه ی 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 می شود: نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزه ی اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزه شعرهایی که مباحثی از علم یا ادب را می آموزند) و از دیرباز، هر دو نوع، نمونه هایی داشته است. در ادب فارسی، شعر تعلیمی در هر دو شاخه ی اصلی خود، دارای بهترین نمونه هاست. بخش عمده ای از ادب متعالی ما را شعر تعلیمی به وجود آورده و آثار اغلب شعرای غیر درباری سرشار از زمینه های تعلیمی است. حتی ادب درباری نیز در موارد بسیاری مایه های تعلیم و اخلاق به خود گرفته است. 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 ظرافت های خاص شاعری) را برای آموزش موضوعی خاص به کار برده اند. از این رهگذر، منظومه های بسیاری در زمینه های پزشکی، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت و تاریخ به وجود آمده است.

دانش نامه میسری در طبّ و داروشناسی از آثار قرن چهارم، نمونه ی این گونه شعر تعلیمی است.

نصاب الصبیان ابونصر فراهی (م / ۶۱۸ هـ.ق) که در تعلیم لغت سروده شده، الفیّه ی ابن مالک (م / ۶۷۲ هـ .ق) در صرف و نحو عربی و منظومه ی حاج ملّاهادی سبزواری ـ در فلسفه و الهیّات ـ از برجسته ترین نمونه های شعر تعلیمی محسوب می شوند. این منظومه ها از لحاظ خیال انگیزی و زیبایی هنری معمولاً پرمایه و قوی نیستند. برعکس نوع اول که از جنبه ی هنری به نهایت قوت و قدرت و زیبایی و آراستگی می رسد. شعر تعلیمی در ادب فارسی از ادبیّات غرب وسیع تر است. نثر و شعر تعلیمی هم به صورت داستان هایی از حیوانات در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان نامه، مثنوی مولوی و بوستان و گلستان سعدی آمده است و هم به صورت حکایات

ساده و سخنان پندآموز و حکمت آمیز در قالب قطعه، غزل، قصیده و رباعی دیده می شود. این آثار گاهی مجموعه ای مستقل را تشکیل داده اند؛ مانند داستان ها و قطعات و شعرهای تعلیمی و گاهی در میان آثار دیگر پراکنده اند؛ چون شعرهای تعلیمی شاهنامه و گرشاسب نامه که در لابه لای اشعار و داستان ها آمده یا شعرهایی اخلاقی که در قصاید بیان شده اند.

شعرهای تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده های اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است ولی از انقلاب مشروطیّت به بعد، اشعاری با درون مایه های سیاسی و اجتماعی و روان شناسی نیز در ردیف اشعار تعلیمی قرار گرفته اند.

جنبه ی شاعرانه ی اشعار تعلیمی در ادب فارسی بسیار قوی است و این گونه اشعار در کشور ما بیشتر جنبه ی 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 ی سنایی، کلیّات شمس مولانا جلال الدین و بوستان و غزلیّات و قصاید سعدی و غزلیّات حافظ دارای جنبه ی غنایی نیز هست. در برابر این گونه اشعار «غنایی ـ تعلیمی» شعرهای تعلیمی دیگری هم داریم که بیش و کم عاری از شور و احساس کافی است؛ چون جام جم اوحدی (م / ۷۳۸ هـ.ق) و گلشن راز شیخ محمود شبستری (م / ۷۲۰ هـ .ق)

در آثار گذشته ی ادب فارسی، ادبیّات تعلیمی نام های دیگری چون تحقیق، زهد، پند، حکمت، وعظ و تعلیم نیز داشته است. از نمونه های این نوع شعر در ادب اروپایی بهشت گم شده ی میلتون و کمدی الهی دانته و سرود زندگی لانگفلو و منظومه ی فنّ شعر بوالو را می توان نام برد.

ناقدان* ادبی برای شعر تعلیمی از نظر تاریخی، دو مرحله قائل اند: نخست مرحله ی ابتدایی و آغازی و آن هنگامی است که دانش های بشر ـ به علّت محدودیّت - به هم آمیخته است و گذشته از این، نوشتن بسیار دشوار است و از همین رهگذر، نظم وسیله ای می شود برای تعلیم و به خاطر سپردن دانستنی ها. مرحله ی دوم شعر تعلیمی مربوط به دوران انحطاط جوامع است. وقتی در جامعه ای خلاقیّت و ابتکار هنری بمیرد، هنرمندان و شاعرانش به جای آفرینش شعر، مسائل مختلف را به نظم درمی آورند و تصنّع جای الهام را می گیرد.

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را

چنان که پیش‌تر در تاریخ ادبیّات خوانده‌اید، ناصرخسرو علوی قبادیانی (۴۸۱ - ۳۹۴ هـ.ق.) شاعر و نویسنده‌ی قرن پنجم و از قصیده‌سرایان برجسته در عرصه‌ی شعر فارسی است. وی از جمله شاعرانی است که شعر را در خدمت عقیده و آرمان خود گرفت و قصیده*های دینی و اخلاقی مستحکمی* سرود که کم‌نظیرند و اغلب در حوزه‌ی ادبیّات تعلیمی قرار می‌گیرند. در این جا، یکی از قصاید او را با هم می‌خوانیم.

ناصرخسرو در این قصیده، با تأکید بر آزادی و اراده* و اختیار انسان از کسانی که ناکامی‌های خود را از فلک* و ستاره و سرنوشت می‌دانند، به سختی انتقاد* می‌کند و در پایان، شعری را متعهّد* می‌داند که در خدمت دین و اهداف دینی قرار گیرد.

نکوهش* مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سر بادِ* خیره‌سری* را[1]

بر*ی دان از افعال چرخِ برین را
نشاید ز دانا نکوهش بری را[2]

همی تا کند پیشه* ، عادت همی کن
جهان مرجفا* را، تو مر صابری* را[3]

هم امروز از پشت بارت بیفکن*
میفکن به فردا مر این داوری را[4]

چو تو خود کنی اختر* خویش را بد
مدار از فلک چشمْ نیک اختری را[5]

به چهره شدن چون پری کی توانی؟
به افعال مانند شو مر پری را

توضیحات و نکته‌ها

۱. چرخ نیلوفری (آسمان) کنایه از روزگار است. شاعر معتقد است نکوهش و سرزنش روزگار را کنار بگذار و در عوض غرور و تکبر را از سرت بیرون کن.

۲. شایسته نیست که دانا عوامل غیر مؤثر در کاری را نکوهش کند

چرخ برین: روزگار نکوهش بری: نکوهش کردن

۳. بیت را اگر منظم کنیم معنی روشن می‌شود:

جهان تا جفا را پیشه می‌کند تو به صابری عادت کن. یعنی در برابر ناملایمات زندگی صبور باش.

نکته: در مر صابری را و مر جفا را «مر» پیش از مفعول و به همراه را در گذشته به کار می‌رفته که امروزه از میان رفته است: بی‌هنران مر هنرمندان را نتوانند که ببینند.

۴. امروز (در دنیا) بار گناهانت را سبک کن و داوری درباره‌ی خودت را به فردا (قیامت) موکول نکن.

۵. چشم داشتن: انتظار داشتن

نـگه کـن که مانَد همی نرگس نو
ز بـس سیم و زر تاج اسـکندری را[۶]

درختِ تُرنج * از بر و برگ رنگین
حکایت کندکلّه ی* قیصری* را[۷]

سپیدار* مانده‌ست بی‌هیچ چیزی
ازیـرا کـه بُـگزید* او کم بری* را[۸]

اگـر تـو از آمـوخـتن سـر بتـابـی
نـجوید سـر تـو هـمی سـروری را

بـسوزند، چـوبِ درخـتان بی‌بَـر
سزا خود همین است مر بی‌بَری را

درخت تـو گـر بـارِ دانـش بـگیرد
بـه زیـر آوری چـرخ نـیلوفری را[۹]

اختر: بخت و اقبال

وقتی خود، بخت و اقبال خودت را بد می کنی (به خودت ظلم می کنی) از روزگار انتظار بخت مساعد نداشته باش.

۶. شاعر رنگ های سفید و زرد گل برگ نرگس را به طلا و نقره مانند کرده است و می گوید: به نرگس تازه روئیده دقت کن که از فراوانی سیم و زر (رنگ گل برگ ها) مثل تاج اسکندر گرانبها شده است.

۷. درخت ترنج با میوه های پر بارش مانند خیمه ی با شکوه قیصر است.

حکایت کند: بازگو کند.

۸. در عوض درخت سپیدار به دلیل بی باری و بی حاصلی ارزشی ندارد.

۹. اگر درخت وجود تو علم و دانش را فرا گیرد حتّی بر چرخ نیلوفری (کنایه از آسمان) نیز مسلط می شوی و برتر از آن خواهی رفت. (آسمان را به فرمان خود در می آوری)

نـگر، نـشمری، ای بـرادر، گـزافه*

بـه دانش دبیریّ و نـه شاعـری را[۱۰]

بلی، این و آن هر دو نطق است لیکِن

نـماند هـمی سـحر، پـیغمبری را[۱۱]

چو کبک* دری باز* مرغ است لیکن

خطر* نیست با باز، کبک دری را[۱۲]

پیمبر بـدان داد مـر عـلم حـق را

که شایسته دیدش مر این مهتری* را

تـو را خط، قیدِ علوم است و خـاطر

چـو زنـجیر مـر مرکب لـشکری را[۱۳]

تـو بـاقیدْ بـی اسبْ پیش سـواران

نبـاشـی سـزاوار جـز چاکـری* را

اگـر شـاعری را تـو پیـشه گـرفتـی

یکـی نـیز بـگرفت خُنیاگـر* ی را

تو برپایی آن‌جا که مطرب * نشیند

سـزد گر ببـّری زبـان جـری * را

صفت چند گویی به شمشاد*و لاله*

رخِ چـون مـه و زلفکِ عنـبـر*ی را

پـسنده‌ست بـا زهـد عمّـار و بـوذر

کـند مدح محمود مر عنصری را[۱۴]؟

مـن آنـم کـه در پـای خـوکان نریزم

مر این قیمتـی*دُرِ لفـظ*دری را[۱۵]

۱۰. به هوش باش تا بی جهت دبیری (نویسندگی) و شاعری را دانش واقعی به حساب نیاوری.

۱۱. دبیری و شاعری هر دو نوعی سخن گفتن هستند امّا هیچ شباهتی با سخن پیامبران (وحی) ندارند.

۱۲. اگر چه کبک دری و باز هر دو پرنده اند امّا در مقام مقایسه ارزش باز بیشتر از کبک دری است.

۱۳. شاعر در این دو بیت خطاب به دبیر او را به کسب علم ترغیب می کند و می گوید: ای کاتب تو تنها ثبت کننده ی علم هستی نه صاحب علم. مثل نگهبان اسب جنگی که با صاحب اسب جنگی تفاوت دارد. بنابراین تا زمانی که صاحب اسب نشوی (عالم نشوی)، هم چنان نوکر و زیردست خواهی ماند.

۱۴. آیا با وجود عمّار و ابوذر که هر دو مظهر زهد و تقوا هستند شایسته است که عنصری سلطان محمود غزنوی را مدح کند؟

۱۵. من در پرارزشی سخن فارسی را در پای صاحبان قدرت (خوکان) قربانی نمی کنم.

خودآزمایی

۱. بیت «به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری جواب داد که آزادگان تهی دست‌اند»

با کدام بیت درس تناسب معنایی دارد؟ آن دو را مقایسه کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. مقصود از بیت «به چهر شدن ... » چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. نظر شاعر درباره ی نویسندگی و شاعری چیست ؟ دلیل وی چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. شاعر تفاوت درخت ترنج را با سپیدار در چه می‌داند؟

. . . . . .

۵. « بری دان ز افعال چرخ برین را » چه آرایه‌ی ادبی دارد؟

. . . . . .

۶. هدف شاعر از مقایسه ی کبک دری با باز چیست ؟

. . . . . .

۷. بیت «**علم همه عالم به علی داد پیمبر چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار**»
با کدام بیت درس تناسب معنایی دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. ناصر خسرو شاعر را با چه کسی مقایسه می کند؟و کدام را برتر می بیند؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. دیدگاه شاعر درباره ی مدح و ستایشگری چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. کلمه هایی را از درس پیدا کنید که به معنی آسمان و کنایه از روزگار هستند.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. دو کاربرد «بری» را در بیت دوّم از نظر معنایی و واژگانی مقایسه کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. «بیفکن» و «میفکن» چه زمانی را نشان می‌دهند؟ صورت گذشته و حال این فعل را صرف کنید.

.....

.....

.....

۴. کاربرد «را» را در هر یک از بیت‌های شعر مشخص کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۵. معادل این کلمه‌ها را از متن پیدا کنید.

انتخاب کردن: .....

روی برگرداندن: .....

بزرگی: ..... میوه: ..... شغل: .....

مو: ..... سخن: ..... مروارید: .....

۶. «ازیرا» امروزه به شکل «زیرا» به کار می رود یعنی واج آغازین آن دچار فرسایش شده است. «اُشتر» نیز چنین است که امروزه «شتر» تلفظ می شود. چند نمونه ی دیگر نام ببرید.

.....

.....

.....

.....

۷. بیت «پسنده است با زهد ... » را به نثر امروزی برگردانید.

.....

.....

.....

۸. به جای صفت یا مضافٌ الیه در ترکیب های زیر صفت یا مضافٌ الیه دیگری قرار بدهید:

چرخ نیلوفری: .....

چرخ برین: .....

بار دانش: .....

کبک دری: .....

تاج اسکندری: .....

برگ رنگین: .....

۹. در باره ی آخرین بیت درس یک بند بنویسید.

.....

.....

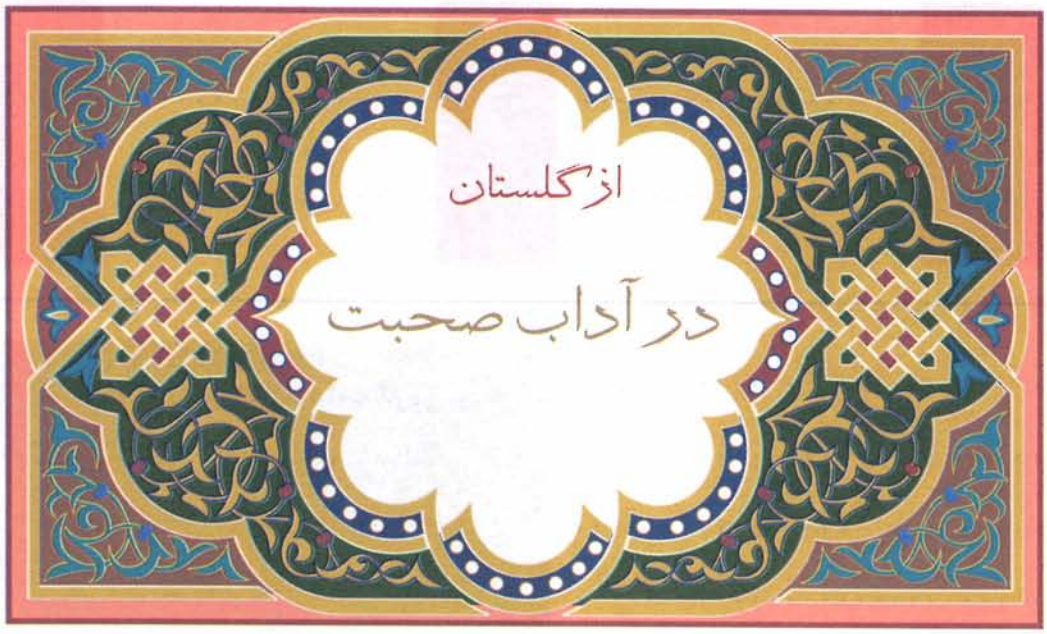
.....

.....

.....

.....

.....



از گلستان
در آداب صحبت

دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی فایده کردند: یکی آن که اندوخت و نخورد دیگر آن که آموخت و نکرد.[۱]

مِلک* از خردمندان* جمال* گیرد و دین از پرهیزگاران* کمال یابد. پادشاهان به صحبت[۲] خردمندان از آن محتاج‌ترند که خردمندان به قربت* پادشاهان.

نصیحت از دشمن پذیرفتن خطاست و لیکن شنیدن رواست* تا به خلاف* آن کار کنی، که آن عین صواب*[۳] است.

* * *

گلستان و بوستان دو اثر جاودانِ* خداوند سخن سعدیِ شیرازی (تولد ۶۰۶) است که هر دو از جمله متون ادب تعلیمی به شمار می‌روند.
نثر گلستان روان، شیرین، موزون* و اوج نثر* مسجّع* در زبان فارسی است از مزایای این نثر، آوردن اشعار و مثال‌های شعری در لابلای نثر است.
گلستان در حقیقت کتابی در آموزش و پرورش و تربیت و تهذیب بوده است.
گلستان هشت باب* دارد. در گلستان انسان آنچنان که هست تصویر می‌شود.
سعدی نامه یا بوستان در سال ۶۵۵ پس از بازگشت سعدی از سفر دور و درازش سروده شد. بوستان بر وزن شاهنامه و در ده باب تنظیم شده است که این ده باب آرمان شهر* سعدی را ترسیم* می‌کند.
با هم بخش‌هایی از این دو کتاب را می‌خوانیم:

توضیحات و نکته‌ها

۱. در این عبارت «اندوخت و نخورد» و «آموخت و نکرد» که در پایان دو جمله آمده‌اند هم وزن هستند و آهنگ یکسان دارند و واج‌ها (صدای) پایانی آن‌ها یکی است. به چنین کلماتی مُسَجَّع می‌گویند. پس سجع یکسانی دو واژه در واج یا واج‌های پایانی، وزن و یا هر دوی آن‌ها ست.
مثال:

توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی به عقل است نه به سال
(خواجه عبدالله انصاری)

سرِّ عشق نهفتنی است نه گفتنی و بساط مهر پیمودنی است نه نمودنی
(مقامات حمیدی)

همچنان که در مثال‌های بالا می‌بینید سجع در کلامی اتفاق می‌افتد که حداقل دو جمله داشته باشد زیرا سجع‌ها باید در پایان دو جمله بیایند تا آرایه‌ی سجع آفریده شود.
همچنین سجع مخصوص نثر است. گلستان سعدی از نمونه‌های عالی نثر مسجع است.
۲. «صحبت» در این جا یعنی مصاحبت، همنشینیِ که با معنی امروزی آن (حرف زدن) کاملاً متفاوت است. بسیاری از کلمات فارسی در طی تحوّل تاریخی خود دچار تحوّل معنایی شده‌اند. نمونه‌های آن در جدول زیر آمده‌اند.

خشم بیش از حد گرفتن وحشت آرد[۴] و لطف بی وقت هیبت* ببرد.

نه چندان درشتی* کن که از تو سیر گردند و نه چندان نرمی که بر تو دلیر شوند.

همه کس را عقلِ خود به کمال نماید و فرزندِ خود به جمال.

* * *

اگر شب ها همه قدر بودی شب قدر بیقدر بودی.[۵]

گر سنگ همه لعل* بدخشان بودی[۶] پس قیمت لعل و سنگ یکسان بودی

مشک* آن است که خود ببوید نه آن که عطّار* بگوید. دانا چو طبله*ی عطّار است، خاموش و هنرنمای، و نادان چو طبل غازی*، بلند آواز و میان تهی!

دوستی را به عمری فرا چنگ آرند[۷] نشاید که به یک دم بیازارند.*

* * *

واژه	معنی گذشته	معنی حال
مهمات	مسایل مهم	از ادوات جنگی
آچار	ترشی	از ابزار آلات
یخچال	انبار یخ	وسیله‌ی برقی برای نگهداری غذا
شوخ	چرک	بذله گو

۳. «صواب» به معنی درستی است (در مقابل خطا). امّا «ثواب» به معنی پاداش (در مقابل عقاب است). به چنین کلماتی که در تلفظ یکی هستند ولی در املاء تفاوت دارند هم آوا یا متشابه می گویند.

نمونه های دیگر:

خورد / خرد — غذا / غزا / قضا

علیم / الیم — اساس / اثاث

۴. «وحشت آرد» یعنی ترس و رمیدگی و نفرت آورد.

۵. «شب قدر» یکی از شب های مهم برای مسلمانان است که عقیده دارند خداوند قرآن را در شب قدر نازل کرده است. خداوند شب قدر را از هزار ماه بهتر و برتر دانسته است.

سعدی در اینجا نادر بودن هر چیز را دلیل بر ارزشمند بودن آن می داند.

در همین عبارت «ی» در «بودی» نشانه ی شرط است که در فارسی کهن در پایان فعل می آمده است

۶. «لعل» از سنگ های قیمتی است که بهترین نوع آن متعلق به شهر بدخشان در افغانستان است. رنگ آن سرخ روشن و بسیار زیباست.

«سنگ همه» یعنی «همه ی سنگ ها» که صفت مبهم «همه» پس از موصوف آمده در حالی که در نثر معیار قبل از آن می آید.

اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی* گردد؛ یعنی آنان که دست قوّت ندارند سنگِ خُرده نگه دارند تا به وقت فرصت دمار از دماغ ظالم برآرند.[۸]

تلمیذ* بی ارادت عاشق بی‌زر است، و رونده ی بی معرفت* مرغ بی‌پر، و عالم بی‌عمل درخت بی بر، و زاهد* بی علم خانه ی بی در.[۹]

۷. «فرا چنگ آرند» یعنی «به دست آورند». در اینجا «چنگ» مجازاً یعنی «دست»

۸. «سنگ خرده» یعنی «سنگ ریز و پاره سنگ» (در بعضی از نسخه‌ها«سنگ خورده» آمده است. یعنی سنگی که به کسی زده شده است.)

«دمار از کسی برآوردن» به معنای هلاک کردن کسی است. گویا دمار در این تعبیر «غضروفی» است که در دو طرف ستون فقرات انسان قرار دارد و یکی از راه‌های شکنجه و هلاک دشمنان در آوردن دمار بوده است.

۹. معنی عبارت چنین است:

شاگردی که شوق آموختن ندارد مانند عاشقی است که پول ندارد و رونده ی راه حق که از علّت رفتن بی خبر باشد مانند مرغی است که ابزار پریدن را نداشته باشد. و دانشمندی که بی‌عمل است مانند درخت بدون میوه است و زاهد بی‌علم مانند خانه ای است که در ندارد.

خـدا را نـدانست و طاعت* نـکرد — که بر بخت و روزی* قناعت* نـکرد

قـناعت تـوانـگر* کـند مـرد را — خـبر کـن حـریص* جـهانـگرد را

خـردمنـد مـردم هنـر پـرورنـد — کـه تـن پـروران* از هـنر لاغـرند

خور و خواب تنها طریق دد*است — بر ایـن بـودن آیین* نابخرد است

خُنک * نیکبختی که در گوشه‌ای — بـه دست آرد از مـعرفت تـوشه‌ای*

نُخست آدمـی سیرتی* پیشه کن — پـس آنگه ملک خویی اندیشه کن

درون جای قوت*است و ذکر و نفس — تـو پـنداری از بهر نان است وبس

نـدارنـد تـن پـروران آگـهی* — کـه پـر معده بـاشد ز حکمت تهی

هـمی مـیردت عـیسی از لاغری — تـو در بـند آنـی کـه خـر پروری[۱۰]

۱۰. «عیسی» در اینجا کنایه از روح انسان است و «خر» کنایه از بدن است که حکم مرکب روح را دارد. سعدی می گوید: روح تو از لاغری روبه مرگ است امّا تو به فکر مرکب هستی در حالیکه مرکب (بدن) بدون سوار (روح) ارزش ندارد.

نکته: «ت» در میردت متعلق به عیسی است. که به دلیل وزن شعر ضمیر از جای خود حرکت کرده و به کلمه ی دیگر پیوسته است. به این امر «جهش ضمیر» می گویند.

نمونه ای دیگر:

«سفله چون به هنر با کسی برنیاید به خبثش در پوستین افتد» که در اصل چنین بوده است.

«سفله چون به هنر با کسی برنیاید به خبث در پوستینش افتد.»

خودآزمایی

۱. در کدام بخش درس نویسنده کار انسان های خسیس و بی عمل را بیهوده می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. چرا سعدی پادشاهان را به مشاوره با خردمندان محتاج می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. به نظر سعدی چرا شنیدن نصیحت از دشمن جایز است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. عبارت « **همه کس عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال** » کدام ویژگی انسان ها را نشان می دهد؟

- الف :تواضع و فروتنی
- ب:غرور و خودخواهی
- پ :زیباشناسی
- ت:کمال پروری

۵. سعدی ارزش هر چیز را چه عاملی می داند؟ دو مثال از وی ذکر کنید.

- الف :ارزش ذاتی و دنیوی
- ب :نظر مردم
- پ :کمیاب بودن آن
- ت :ارزش مادی

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. سعدی انسان های دانا و نادان را به چه تشبیه می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. بیت : «**اگر مشک خالص نداری مگوی ورت هست خود فاش گردد به بوی**» با کدام بخش درس ارتباط معنایی دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. کدام گزینه از نظر مفهومی با بقّیه همسان نیست .

- الف :اندک اندک جمع گردد وانگهی دریا شود.
- ب :اندک‌اندک به هم شود بسیار دانه دانه است غله در انبار.
- پ :هر که بامش بیش برفش بیشتر.
- ت :اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد.

۹. سعدی در شعر آخر انسان را به چه توصیه کرده است ؟ مفهوم کلّی شعر را در چند خط بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. در این نمونه ها چه کلماتی با یکدیگر سجع دارند.

الف :همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال. .....

ب :اگر شب‌ها همه قدر بودی شب قدر بی قدر بودی. .....

ت :اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد. .....

ث :مشک آن است که ببوید نه آن که عطّار بگوید. .....

۲. چهار نمونه ی سجع به جز موارد تمرین یک از درس بیابید.

.....

.....

.....

.....

۳. با کمک فرهنگ لغت معنی این کلمه ها را در گذشته و در حال بگویید:

مزخرف: .....

ساده: .....

کرسی: .....

زین: .....

پیکان: .....

۴. این جمله ها را به فارسی نوشتاری امروز برگردانید.

الف :پادشاهان به صحبت خردمندان از آن محتاج‌ترند که خردمندان به قربت پادشاهان.

.....

.....

.....

ب :که پر معده باشد ز حکمت تهی.

.....

.....

.....

پ :دانا چون طبله‌ی عطّار است خاموش و هنر نمای و نادان چون طبل غازی بلند آواز ومیان تهی.

.....

.....

۵. جفت هم آوای این کلمه ها را به همراه معنی آن ها بنویسید:

قربت : .....

اسیر: .....

عمل: .....

خواست: .....

صد: .....

۶. مخالف این کلمه ها را از درس پیدا کنید:

درشتی: .....

خطا: .....

زشتی: .....

عالم: .....

۷. دو نمونه «ی» شرط در درس بیابید.

.....

.....

.....

۸. دو نمونه از ضرب المثل فارسی در درس پیدا کنید.

.....

.....

.....

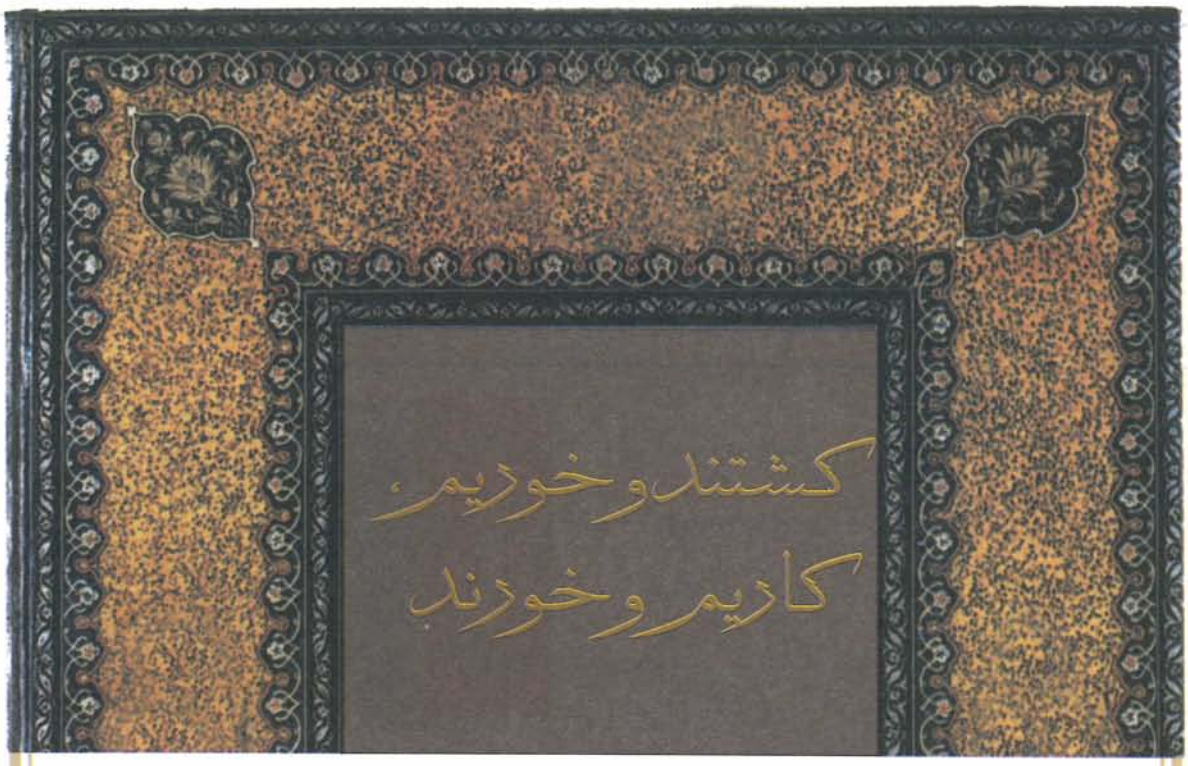
۹. آرایه ی مربوط به هر عبارت را پیدا کنید.

الف :دانا چون طبله‌ی عطّار است و نادان چون طبل غازی. .....

ب :نه چندان درشتی کن که از تو سیر گردند و نه چندان نرمی که بر تو دلیر شوند. .....

پ :عالم بی عمل درخت بی بر است و زاهد بی علم خانه‌ی بی در. .....

ت :خنک نیکبختی که در گوشه‌ای به دست آرد از معرفت توشه‌ای. .....



گویند روزی نوشیروان عادل* برنشسته بود و با خاصّگیان* به شکار می‌رفت و بر کنار دیهی گذر کرد. پیری را دید نود ساله که گوز[1] در زمین می‌نشاند. نوشیروان را عجب آمد،[2] زیرا که بیست سال گوز کشته بر می‌دهد. گفت: «ای پیر گوز می کاری؟» گفت: «آری.» خدایگان[3] گفت: «چندان بخواهی زیست که برش بخوری؟» پیر گفت: «کشتند و خوریم؛ کاریم و خورند.»[4] نوشیروان را خوش آمد. گفت: «زه*.» در وقت خزانه دار* را گفت تا هزار درم به پیر داد. پیر گفت: «ای خداوند هیچ کس زودتر از بنده گوز نخورد.»[5] گفت: «چگونه؟» پیر گفت: «اگر من گوز نکشتمی[6] و خدایگان این جا گذر نکردی، آن چه به بنده رسید، نرسیدی و بنده آن جواب ندادی من این هزار درم از کجا یافتمی؟» نوشیروان گفت: «زها زه»، خزانه دار در وقت دو هزار درم دیگر بدو داد. بهر آنک[7] دوباره زه بر زبان نوشیروان رفت.

قابوس نامه اثر امیر عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر زیاری است. وی این کتاب را در سال ۴۷۵ در شصت سالگی برای فرزندش گیلانشاه در ۴۴ باب نوشت.
این کتاب مجموعه ای از آداب و عادات و اخلاق زندگی است. قابوس‌نامه از جمله نثرهای سلیس، زیبا و طراز اول فارسی و سرمشق نویسندگان به شمار می‌رود.
قابوس نامه جزء متون تعلیمی و اخلاقی ادب فارسی دوره ی سلجوقی و غزنوی است.

توضیحات و نکته‌ها

۱. گوز در اصل «جوز» به معنی گردو بوده است. در نثرهای گذشته گاهی واج‌هایی جانشین هم می‌شدند که از آن جمله دو واج / g / و / j / بوده است که به ترتیب با حروف «گ» و «ج» نشان داده می‌شوند.
نمونه‌ای دیگر: «گوهر» که کلمه‌ای فارسی است در عربی به «جوهر» بدل شده و جمع مکسر آن «جواهر» دوباره به فارسی بازگشته است.

۲. «نوشیروان را عجب آمد» یعنی انوشیروان تعجب کرد.
یکی از ویژگی های نثرهای این عصر انداختن «الف» آغاز کلمات به خصوص اسامی است. نظیر:
انوشیروان ← نوشیروان ابوسهل ← بوسهل ابوالفضل ← بوالفضل

۳. مقصود از «خدایگان»، «انوشیروان» است. خدایگان از خدای (به معنی خدا) و پسوند «گان» درست شده است و به طور کلی معنی صاحب و پادشاه بزرگ را می‌دهد.

۴. این جمله ی دهقان نمونه‌ای از ایجاز است. نویسنده با چهار فعل مفهوم بلند را القا کرده است. با انتخاب فعل مناسب می‌توان پیام‌های بلند و عمیق را منتقل کرد. برای مثال، عطاملک جوینی در کتاب جهانگشای جوینی در وصف حمله ی چنگیز به بخارا از زبان یک خراسانی چنین نقل می کند:

دو صوفی

چنان شنودم[8] که وقتی دو صوفی با هم می رفتند یکی مجرّد[9] بود و دیگری پنج دینار داشت. مجرّد، دلیر همی رفت و باک* نداشت و هر کجا که رسیدی ایمن بودی و جایگاه مخوف* می خفتی و می غلتیدی به مراد دل و خداوندِ پنج دینار از بیم* نیارستی[10]. وقتی به سر چاهی رسیدند جایی مخوف بود و سر چند راه بود؛ صوفی مجرّد طعام* بخورد و خوش بخفت و خداوند پنج دینار از بیم نیارستی خفتن. همی گفت: «چه کنم؟ پنج دینار زر دارم و این جای مخوف است و تو بخفتی و مرا خواب نمی گیرد، یعنی که نمی یارم خفت و نمی یارم رفت.» صوفی مجرد گفت: «پنج دینار به من ده.» بدو داد. وی به تک چاه انداخت، گفت: «برستی*، ایمن بخسب* و بنشین و برو که مفلس* در حصار* رویین است.»

سیاست نامه یا سیرالملوک از خواجه نظام الملک، وزیر مشهور آلپ ارسلان و ملکشاه سلجوقی است. کتاب مذکور حاصل تجارب سالیان دراز وزارت خواجه است که طی پنجاه فصل فراهم آمده است. کتاب شامل اخبار و قصص انبیا در سیر و حکایات سلاطین و پادشاهان است. نثر این کتاب نیز ساده و روان است. محتوای آن تعلیمی و آموزشی است.

«آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند.»

۵. مقصود دهقان از این عبارت آن است که با گرفتن هزار درم بهره ی کاشتن گردوی خود را گرفت.

۶. «اگر ... نکشتمی» یعنی «اگر ... نمی کاشتم». این فعل ماضی التزامی است که در دستور تاریخی به همین شکل به کار می رفته است.

۷. «آنک» صورت و کاربرد تاریخی «آن که» است. در متون گذشته گاه برخی از واج های پایانی ساقط می شوند.

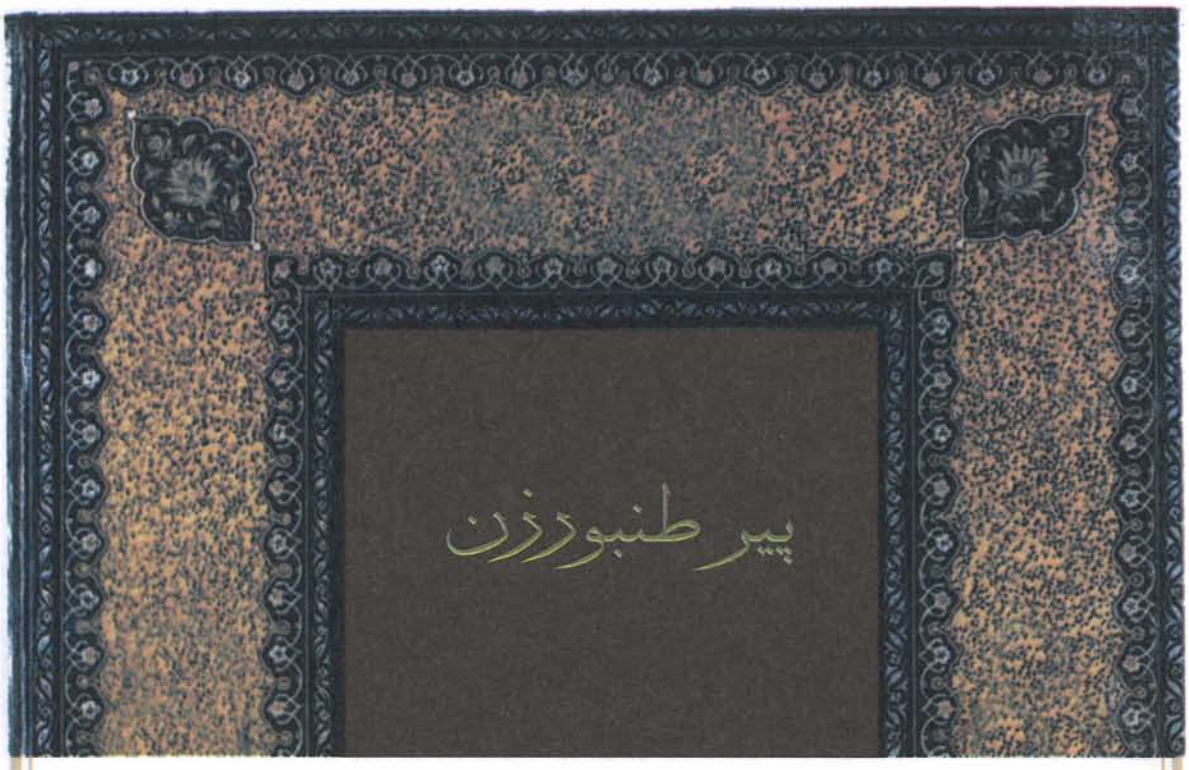
نمونه ای دیگر

چنانک ← چنان که «بهر» یعنی برای ← به خاطر

۸. «شنودم» کاربرد تاریخی «شنیدم» است.

۹. «مجرّد» در اینجا در مقابل «متأهل» به کار نرفته است بلکه «مجرّد» یعنی «درویش و فارغ از مال دنیا».

۱۰. «نیارستی» از مصدر «یارستن» به معنی جرأت کردن است و این عبارت به این معنی است که آن صوفی که پنج دینار داشت از ترس جرأت نداشت.



حسن مؤدّب گفت که روزی شیخ ما ابوسعید قدّس الله روح العزیز[۱۱]، در نیشابور از مجلس[۱۲] فارغ شده بود و مردمان برفته و من پیش وی ایستاده، چنانک معهود* بود و مرا اوام[۱۳] بسیار جمع آمده بود دلم بدان مشغول بود که تقاضا می کردند و هیچ چیز معلوم نبود و مرا می بایست که شیخ در آن معنی سخن گوید و نمی گفت شیخ اشارت کرد که: «واپس نگر»، بنگریستم، پیرزنی دیدم از در خانقاه* می درآمد، به نزدیک وی شدم. صرّه*ای گران سنگ به من داد و گفت: «صد دینار زر است پیش شیخ برو، و بگو تا دعای در کار ما کند.» من بشدم و شاد شدم که هم اکنوی اوام ها باز دهم. پیش شیخ بردم و بنهادم. شیخ گفت: «آن جا بنه. بردار و می شو تا به گورستان* حیره، آن جا چهارطاقی*[۱۴] است نیمی افتاده در آن شو، پیری است در آن جا خفته، سلام ما بدو برسان و این زر به وی ده. گو چون این

اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید (متوفی ۴۴۰) از جمله کتاب های مهمّ تصوف است. این کتاب را محمد بن منور نواده ی دختری ابوسعید نوشته است.
سخنان نغز* و حکایات ابوسعید که از بزرگان صوفیه و از عارفان عالی مقام به شمار می آید، در این کتاب به یادگار مانده است.

توضیحات و نکته‌ها

۱۱. «قدس اللّه روح العزیز» جمله ای دعایی است به معنای «خداوند روحش را پاکیزه بدارد.»

۱۲. «مجلس» و «مجلس گفتن» موعظه ی صوفیان و عارفان در مسجد بوده است. یکی از کتاب هایی که حاصل این موعظه هاست، کتاب «مجالس سبعه» اثر مولوی است.

۱۳. «اوام» شکل دیگر «وام» است؛ امروزه «الف» آغازین برخی از کلمات افتاده است مثل:

اشکم ← شکم　　اشتر ← شتر　　امرداد ← مرداد

۱۴. بنایی از چهار دیوار و یک سقف که معمولاً بر سر قبرها می ساخته اند.

برسد بر ما آی تا دیگر دهیم، ما این جاییم تا تو باز آیی.»

حسن گفت: «من برفتم آن جا که شیخ نشان داده بود. در شدم، پیری را دیدم سخت ضعیف، طنبوری* در زیر سر نهاده و خفته، او را بیدار کردم و سلام شیخ بدو رسانیدم و آن زر به وی دادم. آن مرد فریاد درگرفت و گفت: «مرا پیش شیخ ببر.» من پرسیدم که:

«حال تو چیست؟» پیر گفت: «من مردی ام چنین که می بینی. پیشه ی من طنبور زدن است.

چون جوان بودم به نزدیک خلق قبولی عظیم داشتم و در این شهر هر کجا دو تن بنشستی من سیّم ایشان بودمی و بسیاری شاگردان دارم. اکنون چون پیر شدم، حال من چنان شد که هیچ کس مرا نخواندی، تا اکنون که نان تنگ شد[۱۵] و من هیچ کس شغلی دیگر ندانم.

زن و فرزندانم گفتند ما تو را نمی توانیم داشت، ما را در کار خدای کن[۱۶]. ما را به در بیرون کردند[۱۷]. راه فرا هیچ جای ندانستم، بدین گورستان آمدم و به درد بگریستم و با خدای تبارک و تعالی مناجات* کردم که خداوندا هیچ پیشه ای ندانم و جوانی و دست زخم[۱۸] ندارم، همه خلقم رد کردند. اکنون زن و فرزندم نیز بیرون کردند. اکنون من و تو و تو و من.

امشب تو را مطربی خواهم کردن تا نانم دهی. تا به وقت صبح چیزی[۱۹] می زدم و می گریستم، چون بانگ* نماز آمد مانده شده بودم و در خواب شدم تا اکنون تو آمدی.» حسن گفت بازو[۲۰]، بهم با نزدیک شیخ آمدم. شیخ هم بر جا نشسته بود. آن پیر در دست و پای شیخ افتاد و توبه* کرد. شیخ گفت: «ای جوانمرد از سر کمی و نیستی و بی کسی در خرابه ای نفسی بزدی ضایع نگذاشت برو هم بازو می گوی و این سیم می خور.» پس روی سوی من کرد و گفت: «ای حسن هرگز هیچ کس در کار خدای زیان نکرده است، آن از برای او پدید آمده بود از آن تو نیز پدید آید.» حسن گفت: «که دیگر روز شیخ از مجلس خارج شد، کسی بیامد و دویست دینار به من داد» شیخ فرمود که: «در وجه اوام کن»، و من در آن وجه صرف کردم و دلم فارغ شد.

۱۵. «نان تنگ شد» یعنی معیشت و روزی من سخت شد.

۱۶. «ما را در کار خدای کن.» یعنی ما را رها کن و به خدا بسپار.

۱۷. «ما را به در بیرون کردند.» یعنی ما را از در بیرون کردند. «به» در معنی «از» به کار رفته است.

۱۸. «دست زخم» معادل سرپنجه در اصطلاح موسیقی.

۱۹. «چیزی» مقصود آهنگی، نوایی.

۲۰. «بازو» یعنی «با او»

خودآزمایی

۱. علت تعجّب انوشیروان از کار دهقان چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. منظور پیر مرد از «کشتند و خوردیم و کاریم و خورند.» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. «مفلس در حصار رویین است» یعنی چه ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. دعایی در کار ما کن یعنی چه ؟

. . . . . .

۵. چرا کسی به پیر طنبورزن توجّهی نمی کرد؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. مقصود پیر طنبورزن از جمله ی زیر چیست ؟

«در این شهر هر کجا دو تن بنشستی من سیّم ایشان بودمی .»

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. پیش گویی شیخ در حق حسن مؤدب چه بود؟ آیا محقّق شد؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. با توجه به کاربرد خاص «را» در هر یک از این عبارت ها آن را به نثر امروز برگردانید:

الف :پیرمردی را دید نود ساله. . . . . .

ب :نوشیروان را خوش آمد. . . . . .

پ :خزینه‌دار را گفت. . . . . .

ت :نوشیروان را عجب آمد. . . . . .

۲. حکایت دو صوفی را به نثر امروز برگردانید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. چند فعل پیشوندی از درس پیدا کنید که با فعل ساده‌ی آن هم معنی نباشد و معنی آن‌ها را بنویسید.

.....

.....

.....

۴. در برخی از کلمات مانند «شنودم» و «شنیدم» یک واج به واج دیگر بدل شده است این نمونه‌ها را به کمک درس کامل کنید.

خزانه ← .....

جوز ← .....

سوم ← .....

۵. سه نمونه از حذف فعل را در درس بیابید.

.....

.....

۶. ویژگی‌های مشترک نثر سه متن بالا را بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۷. چند جمله در درس پیدا کنید که هر حرف اضافه در آن به جای حرف اضافه‌ی دیگر به کار رفته است.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. داستان پیر طنبورزن را به صورت نمایشنامه در کلاس اجرا کنید. (از جملات فارسی گفتاری امروز استفاده کنید.)

فصل چهارم

ادبیّات داستانی

درآمدی بر ادبیات داستانی

جمال میرصادقی

ادبیّات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیّت* تخیّلی* برخوردار باشد و غالباً به قصّه، داستان کوتاه، داستان و رمان و انواع وابسته به آن ها اطلاق می شود.

داستان، توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی است، بنابراین تسخیر عمل به وسیله ی تخیّل را ارائه می دهد. خصلت* بارز* داستان این است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتّفاقی می افتد. از این رو داستان کیفیّت عامّی است که بنیاد هر اثر خلّاقه را می ریزد و تقریباً هم معنا و مترادف ادبیّات است.

۱ ـ قصّه آن نوع ادبی خلّاقه است که از دیرباز* رایج بوده و بیشتر جنبه ی غیرواقعی دارد. قصّه ها به تدریج با ما بزرگ شده اند و به تناسب ذهنی ما، پیچیدگی و گسترش و غنای* بیشتری یافته اند. قصّه تاریخچه ای بسیار قدیمی دارد. شاید بتوان گفت مصری ها اولیّن ملّتی هستند که قصّه را به ادبیّات جهان هدیه کردند. پس از آن ادبیّات آشوری، هندی و یونانی معروف است. در ایران قصّه های منثور* و منظومی* وجود داشته که بیشتر جنبه ی اساطیری* و دینی دارد مثل هزار افسان. از قصّه های ایرانی در گذشته به سمک عیّار، داراب نامه، حسین کرد شبستری و اسکندرنامه می توان اشاره کرد.

قصّه ها دارای ویژگی هایی چون خرق* عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق گرایی*، کلّی گرایی، ایستایی*، فرضی* بودن زمان و مکان، همسانی* قهرمانان در سخن گفتن، اعتقاد به سرنوشت، شگفت آوری*، استقلال حوادث و کهنگی هستند.

قصّه انواعی دارد:

افسانه ی* تمثیلی*: کلیله و دمنه، مرزبان نامه

حکایت اخلاقی*: گلستان، جوامع الحکایات، قابوس نامه

افسانه ی پریان: هزار و یک شب

افسانه ی پهلوانان: اسکندرنامه، سمک عیّار، ابومسلم نامه

اسطوره: اسطوره ی باران، آناهیتا و ...

موضوع قصّه ها نیز متفاوت است چون شرح فنون کشورداری، شرح احوال و کرامات* عرفا و بزرگان دینی و مذهبی، مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی، تاریخی و واقعی و فلسفی، تعلیم و تربیت و ...

۲ـ داستان کوتاه در اروپا تا آخر قرون وسطی* به قصّه ها و حکایت های کوتاهی گفته می شد که بیشتر جنبه ی شوخی و مطایبه* داشت. داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهور کرد. اوّلین بار ادگار آلن پو در سال ۱۸۴۲ اصول انتقادی و فنّی خاصّی را ارائه داد و بواندر ماتیوز (۱۸۵۲ ـ ۱۹۲۹) اصطلاح داستان کوتاه را پیشنهاد کرد. آلن پو و گوگول پدران داستان کوتاه به مفهوم امروزی آن هستند. جز این دو از نوآوران داستان کوتاه می توان به گی دومو پاسان، چخوف، جیمز جویس، کافکا، اُهنری و همینگوی اشاره کرد.

داستان کوتاه معمولاً دارای یک واقعه ی مرکزی یا واقعه ی* ضمنی* است که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل و مستدل* جلوه دادن آن واقعه آورده می شود.

داستان کوتاه را معمولاً در ظرف نیم ساعت می توان خواند. داستان کوتاه برشی از یک زندگی است. از نمونه های ایرانی داستان کوتاه می توان به داش آکل هدایت، گیله مرد بزرگ علوی و گلدسته ها و فلک جلال آل احمد اشاره کرد.

در مقابل داستان کوتاه، داستان بلند یا رمان کوتاه وجود دارد. در واقع داستان بلند وصلتی* است میان داستان کوتاه و رمان که در آن ویژگی های داستان کوتاه با خصلت های رمان در هم می آمیزد. در داستان بلند نویسنده می کوشد که داستان کوتاه را از فشردگی* و اختصار* ذاتی* خود بیرون آورد و از امکانات رمان در زمینه ی گسترش شخصیّت ها و درون مایه* و موضوع نیز بهره بگیرد. مدیر مدرسه ی آل احمد، بوف کور هدایت، شازده احتجاب گلشیری از نمونه های داستان بلند فارسی است.

۳ـ رمان مهم ترین و معروف ترین شکل تبلور یافته ی ادبی روزگار ماست که با «دُن کیشوت» اثر سروانتس اسپانیایی (۱۵۴۷ ـ ۱۶۱۶) تولّد یافت.

رمان روایت منثور داستانی است که نشان دهنده ی تصویر زندگی واقعی، مخصوصاً تصویر بحران های* عاطفی در پهنه ی* زندگی مردان و زنان است.

رمان ها انواعی دارند چون گوتیک (رمان آمیخته به سحر و جادو) تاریخی، رسالتی* (که در آن از مسائل سیاسی، اقتصادی، مذهبی و ...سخن می رود) روان شناختی*، جریان سیّال* ذهن، خیالی و وهمی* (مثل رمان های علمی، نمادین*) و ...

از رمان های معروف غیر ایرانی به جنگ و صلح، بینوایان، غرور و تعصّب، سرخ و سیاه، ژان کریستف و از رمان های ایرانی به کلیدر، سووشون، چشم هایش، شوهر آهو خانم و ... می توان اشاره کرد.

سمک و قطران

از سرگرمی های مفید و آموزنده ی گذشتگان داستان گویی، داستان‌پردازی، و گوش‌دادن به داستان ها بوده است. داستان «سمک عیّار» نوشته ی «فرامرز بن خداداد کاتب اَرَّجانی» یکی از قدیم ترین نمونه های بازمانده ی* این گونه «داستان پردازی» در ادبیّات فارسی است. احتمالاً این کتاب در قرن ششم یا هفتم هجری نگارش یافته است. اشاره به آداب و رسوم گوناگون و وجود نام های ایرانیِ بسیار در این کتاب، حکایت از آن دارد که سرگذشت سمک عیّار، داستانی کاملاً ایرانی است. نکته ی دیگر این که قهرمان اصلی داستان، مردی است عیّار از میان مردم که با وجود کوچکیِ اندام، اُعجوبه*ای است مظهر دلیری و جوانمردی. وی از بذل جان* نمی هراسد*، شجاع و با جرأت است و در هوشیاری و چاره اندیشی* و طرح نقشه های زیرکانه* نظیر ندارد. بیشترِ قهرمانان کتاب از میان عامّه برخاسته‌اند. اثری است متعلّق به مردم و باید آن را مغتنم* شمرد. آن چه می خوانید بخش کوتاهی از این کتاب به عنوان «سمک و قطران» است:

سمک عیّار پیش خورشید شاه بر پای بود و خدمت می کرد[1] و گفت: «ای بزرگوار، به اقبال[2] تو امشب قطران را بسته بیاورم». این بگفت و روی به راه نهاد و می رفت تا از طلایه بگذشت. راهِ بی راه در پیش گرفت[3] که ناگاه یکی را دید که روی به لشکرگاه ایشان نهاده بود. چون سمک را بدید، گوی* بود در آن گو رفت و به کمین* نشست.

سمک [باخود] گفت: «در این کار تعبیه ای* هست[4]. این یکی همچون من می نماید که به لشکرگاه ما می رود». خود را بی خبر ساخت؛ یعنی که از وی خبر ندارم؛ ناگاه خود را بر سر آن مرد افکند و او را بگرفت و کارد برکشید تا او را بکشد. آن شخص گفت: «ای آزاد مرد! تو کیستی و من چه کرده ام که مرابخواهی کشت؟» سمک عیّار گفت: «ای فرومایه*! مرا نمی شناسی؟ منم سمک عیّار، راست بگوی که تو کیستی و از کجا می آیی و به کجا می روی؟ اگر جان می خواهی سهل[5] است». آن شخص گفت: «ای سمک! سوگند خور* که مرا به جان امان دهی* و نیازاری[6] تا راست بگویم». سمک عیّار سوگند خورد که تو را نیازارم و به جان زینهار* دهم، اگر با من خیانت* نکنی و راست بگویی.

آن شخص گفت: «مرا نام آتشک است. خدمتکارِ قطرانم؛ آمده ام تا تو را دست بسته پیش وی برم». سمک گفت: «این دشمنی از چه برخاست؟ تا با من چه کینه* در دل داری؟»

آتشک گفت: «ای سمک عیّار و ای پهلوان زمانه! دیروز در پیش قطران ایستاده بودم. او را دل تنگ دیدم.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «بر پای بود و خدمت می کرد،» یعنی ایستاده بود و تعظیم می کرد. در گذشته برای تعظیم کردن و کُرنش کردن اصطلاح خدمت کردن را به کار می بردند.

۲. «به اقبال تو ...» یعنی به فرخندگی بخت تو

۳. «راه بی راه در ...» یعنی از بیراهه رفت.

۴. «در این کار تعبیه ای هست.» یعنی از پیش نقشه کشیده شده است. امروزه «تعبیه کردن» به معنی از پیش آماده کردن و فراهم ساختن است.

۵. «اگر جان می خواهی ...» یعنی اگر امان می خواهی به تو امان می دهم. جان مجازاً در اینجا یعنی امان و در اصل امان جان خواستن بوده است. و «امان خواستن»، فرصت خواستن است.

۶. نکته: هرگاه پیش از افعالی که با «ا» آغاز می شوند. پیشوندهای «بـ» و «نـ» بیاید، برای سهولت تلفظ پیش از «ا» «ی» افزوده می شود. «بـ + آزارد = بیازارد». نمونه ی دیگر: «نـ + آمد = نیامد»

گفتم : «ای پهلوان، چرا دل تنگی ؟» احوال تو با من بگفت که چون بودی و با او چه کردی و او را بخواستی بردن . پس گفت : «ای آتشک ! تو در شبروی* و عیّاری* دستی داری ؛ توانی رفتن که سمک را دست بسته پیش من آری ؟» من گفتم : «ای پهلوان ! حاجتی دارم ؛ اگر مراد* من بر آوری ، سمک را دست بسته پیش تو آورم» . قطران گفت : «حاجت تو* چیست ؟» من گفتم : «ای پهلوان جهان ! کسی هست از آن[۷] پادشاه ماچین* که او را «دلارام» نام است . او را بخواه از شاه و به زنی به من بده» قطران بر خود گرفت[۸] که این کار بکند و دلارام به زنی به من دهد و انگشتری به من داد[۹] تا چون تو را پیش وی برم از عهده ی کار من بیرون آید».

سمک عیّار گفت : «ای آتشک ! با من عهد کن و سوگند خور که یار من باشی و هر چه بگویم بکنی و راز من نگاه داری و خیانت نیندیشی و نفرمایی و از قول من بیرون نیایی تا من دلارام را بی رنجی در کنار تو آورم و نیک دانی که از دست من بهتر برخیزد که از دست قطران» . آتشک خرّم شد و در دست و پای سمک افتاد. گفت : «بنده ام ، تو چه می فرمایی ؟ سوگند خورد به یزدانِ دادارِ* کردگار و به نان و نمک مردان[۱۰] و به صحبت جوان مردان که آتشک ، غدر* نکند و خیانت نیندیشد و آن کند که سمک فرماید و با دوست وی دوست باشد و با دشمن وی دشمن .»

سمک او را در کنار گرفت و گفت : «تو مرا برادری» . پس گفت : «ای برادر ! مرا دست بازبند و پالهنگ* در گردن افکن و کشان می بر تا پیش قطران . چون قطران مرا ببیند گوید او را گردن بزنید، تو گویی ای پهلوان ! چه جای کشتن است مردی چنین ؟ بگذار تا فردا داری در میدان فرو بریم و او را بردار کنیم تا علامتی باشد و جهانیان بدانند که ما با سمک چه کردیم و با دیگران چه خواهیم کردن . قطران گوید کسی باید او را نگاه دارد. تو مرا بر خویشتن گیر[۱۱] و بگوی که من ، او را توانستم آوردن . نگاه نیز توانم داشت[۱۲] . از آن جا مرا به خیمه ی* خویش بر تا از آن جا کار بسازیم چنان که باید ساخت» هر دو با هم عهد کردند.

پس آتشک دست سمک بازِ پس بست و پالهنگ در گردن وی افکند و می آورد تا به لشکرگاه رسید. چون آتشک را دیدند که یکی را پالهنگ در گردن کرده گفتند: «این کیست ؟» آتشک می گفت با خرمّی و نشاط، که سمک است . هر که می شنید می گفت :

«هول عیّاری ای کرده است !»[۱۳] او را قفایی* می زدند. سمک سراسیمه شد. گفت : «ای آتشک ! رها مکن[۱۴] که مرا به سیلی بکشند». آتشک بانگ بر ایشان زد و همه را دور کرد و آمد به خیمه ی قطران و در پیش وی خدمت کرد؛ پالهنگ در گردن و دست سمک کرده .

قطران گفت : «ای آتشک ! شیر آمدی یا روباه ؟» آتشک گفت : «ای پهلوان !به اقبال تو شیر آمدم و سمک را بسته آوردم» . قطران نگاه کرد و سمک را دید. گفت : «ای فرومایه ! من تو را بهتر آوردم یا تو مرا بردی ؟ که باشد که مرا به حیلت بربندد؟ زود او را گردن بزنید».

---

۷ . «از آنِ ...» یعنی «متعلق به» و در اینجا مقصود دختر پادشاه ماچین است .

۸ . «بر خود گرفت» یعنی قول داد و تعهد کرد.

۹ . «انگشتری به من داد ...» انگشتری دادن به عنوان پشتوانه ی قول و سوگند رسمی عیّاری بوده است .

۱۰ . «به نان و نمک مردان ...» یکی از آداب مهم جوانمردان حقّ نان و نمک بوده است .
اگر کسی نان و نمک (یا هر خوراکی دیگر) از کسی را می خورد اصطلاحاً نمک گیر می شد و همیشه به آن شخص وفادار می ماند.

۱۱ . «تو مرا بر خویشتن ...» یعنی تو عهده دار کار من باش .

۱۲ . «نگاه نیز ...» یعنی می توانم از او نگاه داری کنم .

۱۳ . «هول عیاری کرده است .» یعنی کار بزرگی کرده است و کار عجیبی انجام داده است .

۱۴ . «رها مکن .» یعنی اجازه نده .

آتشک خدمت کرد و گفت: «ای پهلوان! چه جای این سخن است؟ فردا در میدان داری بزنیم و او را بردار کنیم تا دیگران عبرت* گیرند و ما را از آن نامی بُوَد»[۱۵]. قطران گفت: «تو دانی». آتشک دست سمک عیّار بگرفت و به خیمه‌ی خویش برد و دست وی بگشاد و بنشستند.

قطران گفت؛ «تا برین شادی شراب خوریم؛» در حال، شراب آوردند. قطران به شراب خوردن مشغول گشت و شراب بسیار بر خود پیمود[۱۶] تا مست گشت و بخفت.

سمک و آتشک نگاه می‌داشتند[۱۷] تا قطران بخفت. هر دو برخاستند و به خیمه‌ی قطران آمدند. قطران را دیدند بی‌هوش* افتاده. سمک گفت: «ای آتشک او را چگونه ببریم؟» آتشک گفت: «ای پهلوان! تو دانی، من این کار ندانم[۱۸]». سمک اندیشه کرد و گفت: «ای برادر! هیچ مَهدی* به دست توانی آوردن؟» آتشک گفت: «ای پهلوان! بر درِ خیمه‌ی قطران دو مهد نهاده است». سمک از خیمه بیرون آمد و آن دو مهد بدید گفت:

«ای آتشک! دو استر* به دست آور که تو این جایگاه گستاخی[۱۹] تا من ترتیب قطران کنم».

آتشک به بارگاه رفت که استر آورد. سمک، قطران را در مهد خوابانید و هر چه یافت از زرینّه* و سیمینه* همه در مهد نهاد که در حال، آتشک برسید و دو استر بیاورد و مهد بر استران نهاد. سمک گفت: «ای آتشک! سی غلام را بخوان همه سلاح* پوشیده و شمشیرها کشیده و پیرامون مهد فرو گیرند تا قطران را بدرقه باشند[۲۰] تا به لشکرگاه بریم.

اگر غلامان پرسند که چه بوده است و چرا چنین می باید کرد؟ بگوی پهلوان به من گفت چون من مست شوم

---

۱۵. «ما را از آن کار نامی بود.» یعنی با انجام آن به شهرت برسیم.

۱۶. «شراب بسیار بر خود پیمود.» یعنی شراب بسیاری خورد. پیمودن در اینجا به معنی آشامیدن است نه طی کردن.

نکته: در زبان فارسی افعال ممکن است معانی متفاوت داشته باشند: مثلاً «خوردن» دارای معنی زیر است:

بچّه غذا را خورد. (تناول کردن)

سر بچّه به دیوار خورد. (اصابت کرد)

صدای بچّه به گوشم خورد. (رسیدن)

او حقّ بچّه را خورد. (پایمال کردن)

رنگ لباس به کفش بچّه می خورد. (مناسب بودن)

این کفش به پای بچّه می خورد. (اندازه بودن)

او خیلی غصّه خورد. (تحمل کردن)

مرا بر کنار لشکرگاه برید و غلامان، مرا نگاه داری کنند تا اگر لشکر شبیخون* آرند من در میانه نباشم».

آتشک به خیمه ی غلامان آمد. سی غلام را بفرمود تا سلیح پوشند[۲۱] و تیغ ها* بر کشند* و احوال بگفت که پهلوان چنین فرموده است.

پس غلامان را بیاورد و پیرامون مهد بداشت و غلامان با هم می گفتند این چه حالت است؟ تا از لشکرگاه بیرون رفتند، از دست راست طلایه بگذشتند. غلامانِ غافل، تا بر کنار لشکرگاه خورشید شاه آمدند.

«سیاه گیل» امیر طلایه بود. نگاه کرد. قومی دید که می آمدند تیغ ها کشیده و مهدی در میان گرفته و یکی دیگر زمام* استران گرفته. سیاه گیل پیشِ ایشان باز آمد؛ نگاه کرد؛ سمک را دید آن زمام گرفته و جِلباب* به روی مهد فرو گذاشته و سی غلام پیرامون مهد.

چون سیاه گیل را دید، پیش آمد و خدمت کرد. گفت: «ای پهلوان! قطران است که او را به اعزاز* و اکرام* تمام در مهد خوابانیده ام و سی غلام بدرقه کرده و او را بداشته تا سمک او را نبرد. اکنون شما غلامان را بگیرید».

«سیاه گیل» بانگ بر لشکر زد که این غلامان را بگیرید. لشکر پیرامون غلامان در آمدند و همه را بگرفتند. سمک را گفتند: «این شخصِ دیگر کیست؟» گفت: «او برادر من است». پس هم چنان با مهد می آمدند تا به بارگاه* رسیدند و روز روشن شده بود و خورشید شاه به تخت برآمده. سمک در آمد و خدمت کرد. شاه گفت: «ای پهلوان! دوش چون بودی؟» گفت: «دوش به خدمت قطران رفتم و قطران را با تمکین* تمام آوردم، چنان که پادشاهان را آورند، در مهد خوابانیده و غلامان او را بدرقه کرده». شاه گفت:

«کجاست؟» سمک بیرون رفت و هم چنان استر با مهد به بارگاه آورد پیش تخت شاه و جِلباب مهد برافکند. قطران بر مثال زنده پیلی* مست خفته.

پس احوالِ آوردنِ قطران که چگونه کرد با آتشک و او را کار چون افتاد،[۲۲] همه شرح باز می داد و پهلوانان همه می خندیدند از کار سمک و بر وی آفرین می کردند. سمک در آمد و دو سبیل قطران بگرفت و برکند. قطران از آن نهیب* چشم باز کرد. دست به سبیل در مالید؛ نگاه کرد تا چه بوده است که سمک او را قفایی زد؛ چنان که از جای برآمد از زخم قفا[۲۳]. چشم نیک باز کرد؛ نظر قطران بر خورشید شاه افتاد؛ فروماند. با خود گفت من کجاام؟ پس آواز داد* و خدمتکاران را بخواند. سمک عیّار گفت: «ای فرومایه! خدمتکاران تو به خشم برفتند از بهر آن که تو گردن مرا بخواستی زدن. من نیز بر آن ستیزه[۲۴] که مرا قفا زدند تو را بیاوردم تا داد ایشان از تو بخواهم.»

سمک عیّار، جلد ۱، صفحه ۱۶۲ تا ۱۶۷

زنگ آهنگ را خورد. (ساییدن و از بین رفتن)

۱۷. «نگاه می داشتند.» یعنی صبر می کردند.

۱۸. «من این کار ندانم.» یعنی از عهده ی این کار بر نمی آیم.

۱۹. «تو این جایگاه گستاخی.» یعنی تو با این محل آشنایی داری.

۲۰. «قطران را بدرقه باشند.» یعنی نگهبان قطران باشند.

۲۱. «تا سلیح پوشند.» یعنی مسلح شوند. «سلیح» در اینجا به معنی سلاح است.

۲۲. «او را کار چون افتاد.» یعنی چگونه برایش گرفتاری به وجود آمد.

۲۳. «از جای برآمد از زخم قفا.» یعنی از درد ناشی از پس گردنی از جا پرید.

۲۴. «من نیز بر آن ستیزه ...» یعنی به انتقام آن سیلی که زدند.

خودآزمایی

۱. دو نمونه از اعتقادات عیّاران درس را یافته و بنویسید.

.....

.....

۲. رفتار آتشک را چگونه ارزیابی می کنید؟

.....

.....

۳. سمک در گفت و گو با «سیاه گیل» چه کسی را برادر خود معرفی می کند؟

.....

.....

۴. شخصیت سمک را در این درس بررسی کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

۵. کدام ضرب المثل در متن به کار رفته است که امروزه نیز استفاده می شود؟ معنی آن را بنویسید.

.....

.....

.....

۶. غرض سمک از کندن سبیل قطران چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. به نظر شما کار سمک در مورد قطران خیانت بود یا سیاست؟ چرا؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. به جای این عبارت‌ها امروزه چه می‌گوییم؟

الف :روی به راه نهاد: . . . . . .

ب :هول عیاری: . . . . . .

پ :تو در این جایگاه گستاخی: . . . . . .

ت :تو مرا بر خویشتن گیر: . . . . . .

ث :قفا زدن: . . . . . .

ج :مرا نام آتشک است: . . . . . .

چ :دست او را باز پس بست: . . . . . .

۲. قبل از افعال زیر «بـ» و «نـ» اضافه کنید و شکل درست آن‌ها را بنویسید.

«آموختن» . . . . . .

«آوردن» . . . . . .

«افتادن» . . . . . .

۳. شخصیت‌های داستان را نام ببرید و هر یک را به طور مختصر معرفی کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۴. معانی مختلف این افعال را بیابید و با یک مثال بنویسید:

گرفتن:

.....

.....

.....

زدن:

.....

.....

.....

کشیدن:

.....

.....

.....

۵. به جای «سمک عیّار» ضمیر من بگذارید و سپس از روی درس بخوانید و تغییرات لازم را انجام دهید.

۶. خلاصه‌ی داستان را در پنج خط بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۷. «گاه» در «لشکرگاه» به معنی مکان است. معنی گاه را در این کلمه‌ها پیدا کنید.

دانشگاه: .....

آزمایشگاه: .....

دستگاه: .....

شامگاه: .....

آرامگاه: .....

سحرگاه: .....

صبحگاه: .....

۸. در مقایسه‌ی این درس با درس قبل چه ویژگی مشترکی از نظر ساخت جمله می‌بینید؟

.....

.....

.....

.....

مردی که از پیش شتر مست گریخت

و هر که همّت در دنیا بست [1] و مهمّات* آخرت را مهمل* گذاشت همچون آن مرد است که از پیش اشتر مست بگریخت [2] و به ضرورت خویشتن در چاهی آویخت* و دست در دو شاخ* زد که بر بالای آن روییده بود و پای بر جایی قرار گرفت. در این میان بهتر بنگریست، هر دو پای بر سر چهار مار بود که سر از سوراخ بیرون گذاشته بودند. نظر به قعر* چاه افگند اژدهایی* سهمناک* دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار می کرد. به سر چاه التفات* نمود موشان سیاه و سپید بیخ* آن شاخ ها دائم بی فتور* می بریدند. و او در اثنای* این محنت*، تدبیری می اندیشید و خلاص خود را طریقی می جست. پیش خویش زنبورخانه ای و قدری شهد* یافت، چیزی از آن به لب برد، از نوعی [3] در حلاوت* آن مشغول گشت که از کار خود غافل* ماند و نیندیشید که پای او بر سر چهار مار است و نتوان دانست که کدام وقت در حرکت آیند، و موشان در بریدن شاخ ها جدّ بلیغ [4] می نمایند و البتّه فتوری بدان راه نمی یافت، و چندانکه شاخ بگسست در کام اژدها افتاد و آن لذّت حقیر بدو چنین غفلتی راه داد و حجاب تاریک برابر نور عقل او بداشت تا موشان از بریدن شاخ ها بپرداختند [5] و بیچاره ی حریص در دهان اژدها افتاد.

پس من دنیا را بدان چاه پر آفت* و مَخافت* مانند کردم، و موشان سپید و سیاه و مداومت* ایشان بر بریدن شاخ ها به شب و روز که تعاقب* ایشان بر فانی* گردانیدن جانوران و تقریب آجال* ایشان مقصور* است [6]، و آن چهار مار را به طبایع [7] که عماد* خلقت آدمی است.

زاغ و مار

آورده اند که زاغی* در کوه بر بالای درختی خانه داشت، و در آن حوالی سوراخ ماری بود. هر گاه که زاغ بچّه بیرون آوردی مار بخوردی. چون از حد بگذشت و زاغ درماند* شکایتِ آن بر شگال* که دوستِ وی بود

توضیحات و نکته‌ها

۱. «همّت در چیزی یا کاری بستن» به معنی توجه و دلبستگی به آن است.

۲. این عبارت تا پایان داستان در حکم یک تمثیل است. تمثیل آن است که برای روشن کردن مطلبی، مثل یا داستانی را در مطلب بیاوریم. تمثیل در حکم یک تشبیه است که دو طرف دارد مشبه (مطلب مورد نظر) و مشبهٌ به (داستان یا مثل) امّا تمثیل، تشبیهی گسترده است. برخی از تمثیل ها، تمثیل حکایتی است مثل نمونه ی درس که تمام داستان برای القای مطلب به کار گرفته شده است.

۳. «از نوعی» یعنی به طریقی و آن قدر.

۴. «جدّ بلیغ» یعنی تلاش و سعی بی اندازه.

۵. بپرداختند یعنی فارغ شدند.

کلیله و دمنه از جمله متون داستانی و ادبی فارسی است که در عهد ساسانیان از اصل هندی به نام پنچه تنترا به پهلوی و سپس در دوره ی اسلامی ابن مُقَفَّع آن را به عربی ترجمه کرد و در قرن ششم ابوالمعالی نصرالله منشی آن را به نثر فنّی باز گردانید.

هر یک از مترجمان* بر اصل داستان مطالبی را افزودند یا از آن کاستند. در فارسی نیز جز کلیله و دمنه چند انشای دیگر چون انوار سهیلی، داستان های بیدپای، عیار دانش، بهار دانش و ... به وجود آمد.

کلیله و دمنه از میان تمام انشاها و در میان متون ادب فارسی از برجستگی خاصّی برخوردار است. نثر کتاب فنّی و منشیانه* است و به لحاظ داستان پردازی دارای ویژگی هایی چند است: اوّلاً داستان نوعی فابل* است که از زبان حیوانات نقل می شود. شیوه ی داستان پردازی آن حکایت در حکایت است که هر حکایت درون حکایت دیگر به وجه تمثیل و از زبان قهرمانان نقل می شود.

کلیله و دمنه از جمله کتاب های دانش و حکمت* بوده که به قصد آموزش آداب زندگی برای شاهزادگان* نگاشته شده است.

داستان های کلیله و دمنه نموداری* از زندگی مردم در جوامع مختلف علی الخصوص مشرق زمین بوده است.

دو داستان از این کتاب گران سنگ را می خوانیم:

بکرد و گفت : می اندیشم که خود را از بلای این ظالم جانْ شِکَرْ* باز رهانم . شگال پرسید که : به چه طریق قدم در این کار خواهی نهاد؟ گفت : می خواهم که چون مار در خواب شود ناگاه چشم های جهانْ بینَش را برکَنَم ، تا در مستقبل*، نورِ دیده و میوه ی دلِ من از قصد او ایمِن گردد. شگال گفت این تدبیر* بابتِ خردمندان* نیست ، چه[۸] خردمند قصد دشمن بر وجهی* کند که در آن خطر نباشد.

من تو را وجهی نمایم که اگر بر آن کار توانا گردی سبب بقای تو و موجب هلاکِ مار باشد. زاغ گفت : از اشارتِ* دوستان نتوان گذشت و رأی خردمندان را خلاف نتوان کرد[۹] . شگال گفت : صواب آن می نماید که در اوج هوا پروازی کنی و در بام ها و صحراها چشم می اندازی تا نظر بر پیرایه ای گشاده افگنی[۱۰] که ربودن آن میسّر* باشد. فرودآیی و آن را برداری و هموارتر می روی چنان که از چشم مردمان غایب نگردی . چون نزدیک مار رسی بر وَیْ اندازی تا مردمان که در طلب پیرایه آمده باشند، نخست تو را باز رهانند آن گاه پیرایه بردارند. زاغ روی به آبادانی نهاد پیرایه ای بر گوشه ای افکنده دید آن را درربود و بر آن ترتیب که شگال گفته بود بر مار انداخت . مردمان که در پی زاغ بودند در حال ، سرِ مار بکوفتند* و زاغ باز رست .

۶. حرکت پی در پی شب و روز برای نزدیک کردن جانداران به مرگ انجام می شود.

۷. مقصود از «طبایع» سرشت ها، خوی ها و سجایا است و به چهار عنصر «آب، باد، خاک و آتش» و چهار طبع «خون، بلغم، سودا و صفرا» و یا «حرارت، برودت، رطوبت و یبوست» اشاره می کند.

۸. «چه» در اینجا یعنی زیرا.

۹. «رأی خردمندان را خلاف نتوان کرد.» یعنی خلاف رأی و اندیشه ی خردمندان نمی توان عمل کرد.

۱۰. تا نظر بر پیرایه ی گشاده افکنی . یعنی به زینت آلاتی که باز شده و در گوشه ای نهاده شده باشد نگاه کنی .

خودآزمایی

۱. کلمات زیر را رمز گشایی کنید:

الف)چهار مار　　ب)موشان سیاه و سپید　　پ)چاه　　ت)شهد

۲. درونمایه (تِم) و موضوع اصلی داستان اوّل درس چیست ؟

۳. نویسنده چه چیز را ستون خلقت آدمی می داند؟

۴. چرا نویسنده لذّات این جهانی را با چشیدن شهد و شیرینی مقایسه کرده است ؟

۵. «این تدبیر بابت خردمندان نیست » یعنی چه ؟

۶. شگال برای رفع مشکل زاغ چه پیشنهادی کرد؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. هریک از این واژه‌ها جز معنایی که در کتاب آمده است، امروزه چه معنایی دارند:

الف :مهمّات . . . . . .

ب :اندیشیدن . . . . . .

پ :گسستن . . . . . .

ت :پرداختن . . . . . .

۲. پنج جمله در درس بیابید که در آن ها صفت به کار رفته است.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. کدام یک از این جمله‌ها حاوی مفعول است؟ مفعول را مشخص کنید.

الف :به ضرورت خویشتن در چاهی آویخت.

ب :او در اثنای این محنت تدبیری می‌اندیشید .

پ :موشان سیاه و سپید بیخ آن شاخ‌ها بی‌فتور می‌بریدند .

ت :دنیا راه نجات بر انسان بسته می‌گرداند .

ث: (خواهم)که ناگاه چشمان جهان بینش برکنم.

۴. «سهمناک» از کلمه‌ی «سهم» و پسوند «ناک» ساخته شده است. چند نمونه‌ی دیگر با پسوند «ناک» بنویسید.

۵. چه کلماتی در درس به صورت جمع به کار رفته‌اند؟ آن ها را بنویسید و صورت‌های دیگر آن ها را هم ذکر کنید.

۶. این جمله‌ها را به صورت فارسی امروز بازنویسی کنید.

الف :آن مرد از پیش شتر مست بگریخت.

ب :او به ضرورت در چاهی آویخت.

پ :اژدها افتادن مرد را انتظار می‌کرد .

ت :مرد خلاص خود را تدبیری می‌جست .

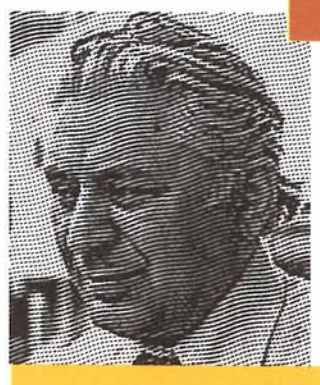
ث :موشان از بریدن شاخ‌ها بپرداختند.

ج :من دنیا را به آن چاه مانند کردم.

چ :هر گاه زاغ بچه بیرون آوردی مار بخوری.

ح :به چه طریق قدم در این کار خواهی نهاد؟

گیله‌مرد



بزرگ علوی، داستان نویس معاصر (۱۳۷۵ ـ ۱۲۸۲) از نخستین تحصیل کرده های ایرانی در آلمان بود و سال های دراز عمر خود را در این کشور گذراند.
از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ نوشته های او در ایران اجازه انتشار نیافت. «چشم هایش»، «چمدان»، «میرزا»، و «سالاری ها» از آثار مشهور بزرگ علوی است.
آن چه می خوانید، خلاصه ی داستان «گیله مرد» اوست. این داستان مدّت ها راهنمای نویسندگان مبارز بود، تأثیر این داستان را بر کتاب «از رنجی که می بریم» نوشته ی جلال آل احمد به طور آشکار می بینیم.
نویسنده در این داستان کوتاه، روح عدالت خواهی و مبارزه با استبداد* اربابان و دولت خودکامه ی* پهلوی را در چهره ی «گیله مرد» که دهقانی شورشی* از گیلان است به تصویر می کشد. در گیرودار* این ستیزه* و پیکار* مأموران ابتدا همسرش را می کشند و سپس او را دستگیر می کنند. قرار است دو نفر مأمور وی را در «فومن» به اداره ی امنیّه تحویل دهند. این داستان که از مجموعه داستان «نامه ها» برگزیده شده، بیانگر واقعیّت هایی تلخ از اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره ی خاصّی است که نویسنده آن ها را هنرمندانه توصیف می کند.

باران هنگامه* کرده بود. باد چنگ می انداخت و می خواست زمین را از جا بکند[۱].
درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند. از جنگل صدای شیونِ* زنی که زجر می کشید، می آمد. غرّش* باد آوازهای خاموش را افسار گسیخته* کرده بود. رشته های باران آسمان تیره را به زمین گل آلود می دوخت. نهرها طغیان* کرده و آب ها[۲] از هر طرف جاری بود.

دو مأمور تفنگ به دست، گیله مرد را به فومن می بردند. او پتوی خاکستری رنگی به گردنش پیچیده و بسته ای را که از پشتش آویزان بود، در دست داشت. بی اعتنا[۳] به باد و بوران و مأمور و جنگل و درختانِ تهدید کننده و تفنگ و مرگ، پاهای لختش را به آب می زد و قدم های آهسته و کوتاه بر می داشت. بازوی چپش آویزان بود؛ گویی سنگینی می کرد. زیر چشمی مأموری را که کنار او راه می رفت و سر نیزه ای که به اندازه ی یک کف دست از آرنج* بازوی راست او فاصله داشت و از آن چکّه چکّه آب می آمد، تماشا می کرد. آستین* نیم تنه اش کوتاه بود و آبی که از پتو جاری می شد، به آسانی در آن فرو می رفت.

مأمور اوّلی به اسم محمّدولی وکیل باشی[۴] از زندانی* دلِ پری داشت. راحتش نمی گذاشت. حرف های نیش دار* به او می زد. فحشش* می داد و تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می رساند، از چشم گیله مرد می دید.

«ماجراجو، بیگانه پرست، تو دیگه می خواستی چی کار کنی؟ شلوغ می خواستی بکنی[۵]؟ خیال می کنی مملکت صاحب نداره؟»

گیله مرد گوشش[۶] به این حرف ها بدهکار نبود و اصلاً جواب نمی داد. از «تولم[۷]» تا این جا بیش از

توضیحات و نکته‌ها

۱. در این جمله صنعت «تشخیص» یا personification است. که در آن باد ویژگی های انسانی پیدا کرده است و می تواند چنگ بزند.
۲. «آب ها از هر طرف جاری بود.» «آب» که یک اسم غیرقابل شمارش است، در این جمله جمع بسته شده است. در این صورت، منظور از «آب ها»، رشته های جاری آب است.
۳. بی اعتنا به ...: در زبان فارسی برخی از اسامی با حرف اضافه ی خاص به کار می روند نظیر:
آشتی با / احترام با / ازدواج با / پاسخ به / تناسب با / بازدید از / مدارا با / مقابله با / نیاز به / و ...
بنابراین لازم است که حرف اضافه ی این اسامی را بدانیم تا از صورت های نادرستی مانند صورت های زیر پرهیز کنیم:
این بیماری هیچ فرقی از سرخک ندارد (چون حرف اضافه فرق، با است)
او محافظ و علاقمند به سنت های خانوادگی است. (چون محافظ حرف اضافه ندارد)
۴. پسوندهای «چی» و «باش» دو پسوند شغل ساز هستند که از زبان ترکی وارد زبان فارسی شده اند. مانند:
پستچی، آبدارچی، ... آشپزباشی، حکیم باشی، ...

چهار ساعت در راه بودند و در تمام مدّت، محمّدولی وکیل باشی دست بردار نبود. تهدید می کرد، زخم زبان* می زد، حساب کهنه پاک می کرد. گیله مرد فقط در این فکر بود که چگونه بگریزد.*

اگر از این سلاحی که دست وکیل باشی است، یکی دست او بود، گیرش نمی آوردند.

اگر سلاح داشت، اصلاً کسی او را سر زراعت* نمی دید که به این مفتی* مأمور بتواند بیاید و او را ببرد. چه تفنگ های خوبی دارند!

تفنگ چیه؟ اگر یک چوب کلفت دستی گیرش می آمد، کار این وکیل باشی را می ساخت. کاش باران بند می آمد* و او می توانست تکّه چوبی پیدا کند. آن وقت خودش را به زمین می انداخت، با یک جست برمی خاست و در یک چشم به هم زدن با چوب چنان ضربتی بر سر نیزه وارد می کرد که تفنگ از دست محمّدولی بپرد... کار او را می ساخت ... امّا مأمور دوّمی سه قدم پیشاپیش او حرکت می کرد گویی وجود او اشکالی در اجرای نقشه بود. او را نمی شناخت. هنوز قیافه اش را ندیده بود؛ با او یک کلمه هم حرف نزده بود.

کشتن کسی که آدم او را ندیده و نشناخته کار آسانی نبود. اوه، اگر قاتل صغرا گیرش می آمد، می دانست که با او چه کند. با دندان هایش حنجره ی او را می درید*. با ناخن هایش چشم هایش را در می آورد ... گیله مرد لرزید، نگاه کرد. دید محمّدولی کنار او راه می رود و از سر نیزه اش آب می چکد. از جنگل صدای زنی که جیغ می زند، می آید.

مأمور دومی پیشاپیش آن ها حرکت می کرد. از آن ها بیش از سه قدم فاصله داشت. او هم در فکر بدبختی و بیچارگی خودش بود. او اهل شمال نبود، برنج این ولایت بهش نمی ساخت. باران و رطوبت بی حالش کرده بود. با دو پتو شب ها یخ می کرد. روزهای اوّل هر چه کم داشت از کومه* های گیله مردان جمع کرد. به آسانی می شد اسمی روی آن گذاشت. «این ها اثاثیه ای است که گیله مردان قبل

۵. جمله ی «شلوغ می خواستی بکنی؟» در اصل «می خواستی شلوغ بکنی؟» است. در این جمله، آرایش جمله به هم ریخته است تا بر «شلوغی» تأکید شود.

۶. «گیله مرد گوشش به این حرف ها بدهکار نبود». یعنی گوشِ گیله مرد به این حرف ها بدهکار نبود. در این جمله مشاهده می شود که جابجایی مضاف و مضاف الیه باعث شده است که یک ضمیر متصل به مضاف اضافه شود. همچنین این عمل باعث شده است که بر «گوش» تأکید بیشتری شود. به این فرآیند اصطلاحاً «مبتدا ساز ضمیرگذار» می گوییم.

نمونه های دیگر این فرآیند عبارتند از:

ماشینش را درش را بست.

پرتقال را پوستش را بکن و بخور.

من یکی از وظایفم کمک به شماست.

۷. «تولم» نام مکانی در گیلان است.

از ورود قوای دولتی از خانه های ملّاکین* چپاول* کرده اند.» امّا بدبختی این بود که در کومه ها هیچ چیز نبود. او مزه ی این زندگی را چشیده بود. مکرّر زندگی خود آن ها را غارت کرده* بودند. آن جا در ولایت* آن ها آدم های خان [۸] یک مرتبه مثل مور* و ملخ* می ریختند توی دهات، از گاو و گوسفند گرفته تا جوجه و تخم مرغ، هر چه داشتند می بردند. به بچّه و پیرزن رحم نمی کردند.

یکی دو مرتبه که مردم ده بیچاره شدند، کدخدا را پیش خان همسایه می فرستادند و از او کمک می گرفتند و بدین طریق، دهکده ای به تصرّف* خانی در می آمد. خود او هرگز رعیّتی* نکرده بود. او همیشه ـ از وقتی که به خاطرش هست ـ تفنگدار و مزدور* خان بوده است امّا هیچ انتظار نداشت که او را به گیلان ـ که آن قدر مرطوب و سرد است ـ بفرستند.

وی ابداً* توجّهی به گیله مرد نداشت و برای او هیچ فرقی نمی کرد که گیله مرد فرار کند یا نکند. به او گفته بودند که هر وقت خواست بگریزد با تیر کارش را بسازد و او به تفنگ خود اطمینان داشت. وی در این فکر بود که هر طوری شده پول و پله ای پیدا کند و دو مرتبه بگریزد به همان بیابان های داغ. بالأخره بیابان آن قدر وسیع است که امنیّه ها نمی توانند او را پیدا کنند. هر کدام از مأموران وقتی خانه ی کسی را تفتیش* می کردند، چیزی گیرشان می آمد. در صورتی که امروز صبح در کومه ی گیله مرد، وکیل باشی چهار چشمی مواظب بود که او چیزی به جیب نزند. خودش هر چه خواست کرد؛ پنجاه تومان پولی که از جیب گیله مرد درآورد، صورت جلسه کردند و به خودش پس دادند. فقط چیزی که او توانست به دست آورد، یک تپانچه* بود، آن را در کروج [۹] لای دسته های برنج پیدا کرد. یک مرتبه فکر تازه ای به کلّه اش زد. تپانچه دست کم پنجاه تومان می ارزد، بیشتر هم می ارزد. پایش بیفتد کسانی هستند که صد تومان هم می دهند؛ ساخت ایتالیاست. فشنگش کم است... حالا کسی هم اسلحه نمی خرد. این دهاتی ها مال خودشان را هم می اندازند توی دریا. پنجاه تومان می ارزد. به شرط آن که پول را با خود آورده و به کسی نداده باشد.

باد دست بردار نبود. مشت مشت باران را توی گوش و چشم مأموران و زندانی می زد.

می خواست پتو را از گردن گیله مرد باز کند و بارانی های مأموران را به یغما ببرد*. غرّش آب های غلیظ جیغ مرغابی های* وحشی را خفه می کرد. در جنگل گویی زنی درد می کشید و شیون می زد. گاهی در هم شکستن ریشه ی یک درخت کهن زمین را به لرزه در می آورد. یک موج باد از دور با خشاخش* شروع و به زوزه ی* وحشیانه ای ختم می شد. تا قهوه خانه ای که رو به آن در حرکت بودند، چند صد ذرع* بیشتر فاصله نبود امّا در تاریکی و بارش و باد، سوی کم رنگ چراغ نفتی آن دور به نظر می آمد.

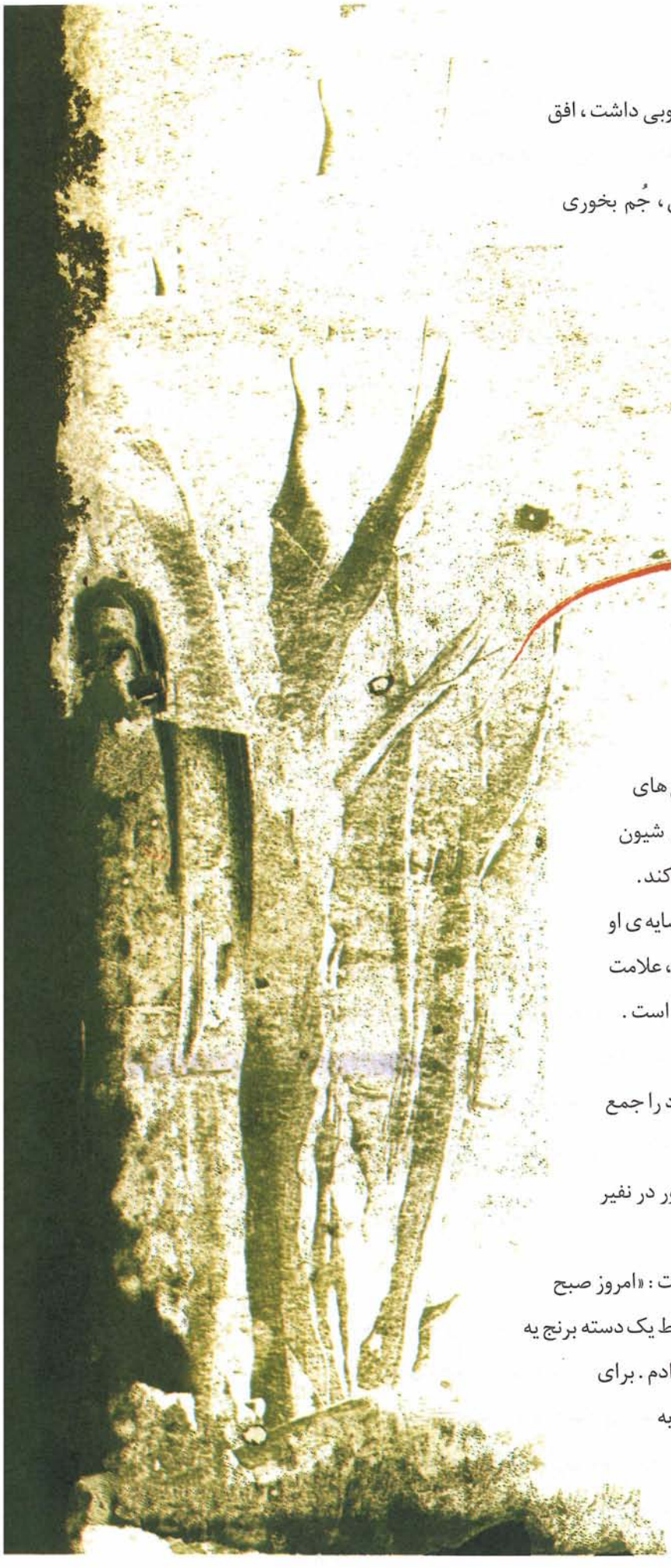
وقتی به قهوه خانه رسیدند، محمّدولی به قهوه چی گفت:

ـ بیا ما را ببر به اتاق بالا.

---

۸. «آدم های خان» یعنی گماشته ها و سربازان خان. «خان» لقب ملّاکین و زمین‌داران بوده است.

۹. «کُروج» به معنای انبار نگهداری برنج است.



اتاق بالا رو به ایوان* باز می شد. از ایوان که طارمی* چوبی داشت، افق روشن پدیدار بود.

محمّدولی به زندانی گفت : «یالّا، میری گوشه ی اتاق، جُم بخوری می زنم.»

بعد رو کرد به همکارش و گفت : «خان، این جا باش؛ من پایین کشیک می دم*، بعد من می آم بالا؛ تو برو پایین کشیک بکش و چایی هم بخور.»

گیله مرد در اتاق تاریک نیم تنه ی آستین کوتاه را از تن کند و آب آن را فشار داد. دستی به پاهایش کشید. آب صورتش را جمع کرد و به زمین ریخت. مأمور دوّم تفنگش را با هر دو دست محکم گرفته و در ایوان باریکی که مابین طارمی و دیوار اتاق قرار داشت ایستاده بود و افق را تماشا می کرد.

در تاریکی جز نفیر باد و شرشر باران و گاهی جیغ مرغابی های وحشی صدایی شنیده نمی شد. گویی در عمق جنگل زنی شیون می کشید، مثل این که می خواست دنیا را پر از ناله و فغان* کند.

برعکسِ محمّدولی، مأمور دوّم هیچ حرف نمی زد. فقط سایه ی او در زمینه ی ابرهای خاکستری که در افق دایماً در حرکت بود، علامت و نشان این بود که راه آزادی و زندگی به روی گیله مرد بسته است.

ناگهان به گیله مرد گفت : «نمی خواهی فرار کنی ؟»

گیله مرد بی اختیار جواب داد: «نه»، ولی دست و پای خود را جمع کرد.

ـ «ببین چه می گم !» صدای گرفته و سرما خورده ی مأمور در نفیر باد گم شد.

هیبتِ خاموشی، او را متوحّش* کرد. آهسته تر سخن گفت : «امروز صبح که تو کروج* تفتیش می کردم ... تو کروج ـ می شنوی ؟ ـ وسط یک دسته برنج یه تپونچه پیدا کردم. تپونچه رو که میدونی مال کیه. گزارش ندادم. برای آن که ممکن بود حیف و میل بشه. همراهم آورده ام که خودم به فرمانده تحویل بدم. میدونی که اعدام روی شاخته.

گوش می دی ؟ نترس، من خودم رعیّت بودم، می دونم

تو چه می‌کشی، ما از دست خان‌های خودمان خیلی صدمه دیده‌ایم امّا باز رحمت به خان‌ها؛ از آن‌ها بدتر امنیّه‌ها هستند. من خودم مدّتی یاغی* بودم، به اندازه‌ی موهای سرت آدم کشته‌ام. برای این است که امنیّه شدم تا از شرّ* امنیّه راحت باشم. از من نترس؛ خدا را خوش نمیاد که جوونی مثل توفدا بشه؛ فدای هیچ و پوچ بشه. یک ماهه که از زن و بچّه‌ام خبری ندارم؛ برایشان خرجی نفرستاده‌ام. اگر محض خاطر آن‌ها نبود، حالا این جا نبودم. می‌خواهی این تپانچه را بهت پس بدهم؟»

گیله‌مرد دیگر طاقت نیاورد و گفت: «نمی‌دیدیش، دروغ می‌گی! چرا نمی‌ذاری بخوابم؟ زجرم میدی!»

امّا فریادهای او نمی‌توانست به جایی برسد. برای این که طوفان هر گونه صدای ضعیفی را در امواج باد و باران خفه می‌کرد.

ـ «داد نزن! نترس! بهت می‌دمش. بهت بگم، اگر پات به اداره‌ی امنیّه‌ی فومن برسد، کارت ساخته است. مگه نشنیدی که چند روز پیش یک اتوبوسو توی جادّه لخت کردند؟ از آن روز تا حالا هر چی آدم بوده، گرفته‌اند. من مسلمون هستم. به خدا و پیغمبر عقیده دارم، اگر من گزارش بدم که تو خونه‌ی تو پیدا کردم، خودت میدونی که اعدام رو شاخته، به خودت می‌فروشم، پنجاه تومن که می‌ارزه؛ تو، تو خودت میدونی با محمّدولی، هان؟ نمی‌ارزه؟ پولت پیش خودته، یا دادی به کسی؟

گیله‌مرد آرام شده بود و دیگر نمی‌لرزید. دست کرد از زیر پتو دستمال بسته‌ای که همراه داشت باز کرد و پنجاه تومان اسکناس دو تومانی را که خیس و نیمه خمیر شده بود، حاضر در دست نگه داشت.

«بیا بگیر!»

حالا نوبت مأمور دوّم بود که بترسد.

«نه، این طور نمی‌شه، بلند میشی وامیسی؛ پشتت را می‌کنی به من؛ پول را می‌اندازی توی جیبت؛ من پول را از جیبت در می‌آورم. اون وقت هفت‌تیر را می‌اندازم توی جیبت؛ دستت را باید بالا نگه داری. تکون بخوری با قنداق* تفنگ می‌زنم تو سرت. ببین، من همه‌ی حقّه‌هایی را که تو بخواهی بزنی، بلدم. تمام مدّتی که من کشیک می‌دم، باید رو به دیوار وایسی. تکان بخوری گلوله توی کمرت است. وقتی من رفتم، خودت می‌دونی با وکیل باشی.»

چند لحظه بعد، مأمور دوّم پایین رفت تا دیگری بالا بیاید.

* * *

ـ «عجب بارونی، دست بردار نیست!»

این صدای محمّدولی بود؛ این صدا را می‌شناخت. در یک چشم به هم زدن گیله‌مرد تصمیم گرفت. برگشت. دست در جیبش برد. دسته‌ی هفت‌تیر را در دست گرفت. فقط لازم بود که گلنگدن کشیده شود و تپانچه آماده برای تیراندازی شود امّا حالا موقع تیراندازی نبود. برای آن که در این صورت مأمور دوّم برای حفظ جان خودش هم شده، مجبور بود تیراندازی کند و از عهده‌ی هر دوی آن‌ها نمی‌توانست برآید.

محمّدولی پرسید: «آی گیله مرد؟ ... خوابی یا بیدار ...؟»

در همین لحظه کبریت آتش گرفت و نور زرد رنگِ آن، قیافه ی دهاتی را روشن کرد. از تمام صورت او پیشانی بلند و کلاه قیفی بلندش دیده می شد. با همان کبریت سیگاری آتش زد.

ـ «بگو ببینم، آن روزی را که با سرگرد* آمدیم تولم که پاسگاه* درست کنیم، همین تو نبودی که علمدار*هم شده بودی و گفتی: ما این جا خودمان داروغه* داریم و کسی را نمی خواهیم؟ حیف که سرگرد آن جا بود و نگذاشت والّا* با همان مسلسل* همه تون را درو می کردم.* آن لاور[10] تون را خودم به درک می فرستادم. بگو ببینم، تو هم آن جا بودی؟ راستی آن لاورها که یک زبون داشتند به اندازه ی کف دست*، حالا کجاند؟ چرا به دادت* نمی رسند؟»

صدای گلنگدن تفنگ، گیله مرد را که داشت بی احتیاطی می کرد، سر جای خود نشاند.

گیله مرد بی اختیار دستش به دسته ی* هفت تیر رفت. همان زنی که چند ماه پیش در واقعه ی تولم تیر خورد و بعد مُرد زن او بود. صغرا بود. بچّه ی شش ماهه داشت و حالا این بچّه هم در کومه ی او بود و معلوم نیست که چه بر سرش خواهد آمد. دیگر کی به فکر بچّه ی اوست. گیله مرد گاهی به حرف های وکیل باشی گوش نمی داد. او در فکر دیگری بود. نکند که تپانچه اصلاً خالی باشد. نکند که این دو مأمور با او شوخی کرده و هفت تیر خالی به او داده باشند.

محمّدولی بار دیگر سیگاری آتش زد. این دفعه کبریت را لحظه ای جلو آورد و صورت گیله مرد را روشن کرد. دود بنفش رنگ بینی گیله مرد را سوزاند.

ـ «... ببین چی می گم. چرا جواب نمی‌دی؟ تو همان آدمی هستی که وقتی ما آمدیم در تولم پست دایر کنیم*، به سرگرد گفتی که ما بهره ی* خودمونو دادیم و نطق* می کردی. چرا حالا دیگر لال* شدی؟»

محمّدولی سیگار می کشید. گیله مرد فکر کرد همین الآن بهترین فرصت است که او را خلع سلاح کنم. تمام بدنش می لرزید. تصوّر مرگ دل خراش صغرا اختیار را از کف او ربوده بود. خودش هم نمی دانست که از سرما می لرزد یا از پریشانی ... امّا محمّدولی دست بردار نبود:

ـ «تو خیلی اوستایی*. از آن کهنه کارها* هستی. یک کلمه حرف نمی زنی؛ می ترسی که خودت را لو بدهی*.»

نفیر باد نعره های* عجیبی از قعر جنگل به سوی کومه همراه داشت: جیغ زن، غرّش گاو، ناله و فریاد اعتراض. هر چه گیله مرد دقیق تر گوش می داد، بیشتر می شنید. مثل این که ناله های دل خراش* صغرا موقعی که تیر به پهلوی او اصابت کرد* نیز در این هیاهو بود امّا شرشرِ کشنده ی آب ناودان* بیش از هر چیزی دل گیله مرد را می خراشاند.* گویی کسی با نوک ناخن، زخمی را ریش ریش* می کند. دندان هایش به ضرب آهنگ* یک نواخت ریزش آب به هم می خورد و داشت بی تاب* می شد.

آرامشی که در اتاق حکم فرما* بود، ظاهراً محمّد وکیل باشی را مشکوک کرده بود. او می خواست بداند که آیا گیله مرد خوابیده است یا نه.

---

۱۰. «لاور» به معنای رهبر است.

ـ «چرا جواب نمی‌دی ؟ شما دشمن خدا و پیغمبرید. قتل همه‌تون واجبه »

ـ «تفنگ را بذار زمین . تکون بخوری مردی ...»

این را گیله مرد گفت . صدای خفه و گرفته‌ای بود. وکیل باشی کبریتی آتش زد و همین برای گیله مرد به منزله ی آژیر* بود. در یک چشم به هم زدن تپانچه را از جیبش درآورد و در همان لحظه که نور زرد و دود بنفش کم رنگ گوگرد* اتاق را روشن کرد، گیله مرد توانست گلنگدن را بکشد و او را هدف قرار دهد. محمّدولی برای روشن کردن کبریت پاشنه ی* تفنگ را روی زمین تکیه داده ، لوله را وسط دو بازو نگه داشته بود. هنگامی که دستش را با کبریت دراز کرد، سرنیزه زیر بازوی چپ او قرار داشت .

در نور شعله ی کبریت لوله ی هفت‌تیر و یک چشم باز و سفید گیله مرد دیده می شد.

وکیل باشی گیج شد.*

ـ «تفنگ را بذار روی زمین ! تکون بخوری مردی !»

لوله ی هفت‌تیر شقیقه ی* وکیل باشی را لمس کرد.* گیله مرد دست انداخت بیخ خرش [۱۱] را گرفت و او را کشید توی اتاق .

ـ «صبر کن، الآن مزدت* را می‌ذارم کف دستت . رجز بخوان [۱۲] . منو می شناسی ؟ چرا نگاه نمی کنی ؟ ...»

باران می بارید امّا افق داشت روشن می شد. ابرهای تیره کم کم باز می شدند.

ـ «می گفتی از هیچ کس باکی نداری ! نترس، هنوز نمی کشمت، با دست خفه‌ات می کنم . صغرا زن من بود. نامرد، زنمو کشتی . تو قاتل صغرا هستی تو بچّه ی منو بی مادر کردی . نسلتونو ورمی دارم . بیچاره‌تون می کنم .»

آن گاه تفنگ را از دستش گرفت . وکیل باشی مثل جرز* خیس خورده وارفت .* گیله مرد تفنگ را به دیوار تکیه داد و گفت :

ـ «بلندشو، هفت‌تیرم را گذاشتم تو جیبم . می خواهم با دست بکشمت ، می خواهم گلویت را گاز بگیرم . دلم داره خنک می‌شه ...»

از فرط* درّندگی * له له می زد.* نمی دانست چه طور دشمن را از بین ببرد. دستپاچه* شده بود. در نور سحر، هیکل* کوفته ی* وکیل باشی به تدریج دیده می شد.

ـ «آره ، من خودم لاور بودم . سواد هم دارم . این پنج ساله یاد گرفتم . خیلی چیزها یاد گرفته‌ام .

۱۱ . «بیخ خِر » یعنی ابتدای یقه . «بیخ خرش را گرفت » یعنی با خشم یقه ی او را گرفت .

۱۲ . «رجز خواندن » کنایه از خودستایی کردن است . در اینجا مقصود، تمسخر و تحقیر محمّدولی است .

۱۳ . «تلکه کردن » یعنی با مکر و فریب از کسی پول گرفتن . معادل دیگر آن در فارسی امروز «تیغ زدن » است .

می‌گی مملکت هرج و مرج* نیست ؟ هرج و مرج مگه چیه ؟ ما را می چاپید،* از خونه و زندگی آواره مون* کردید. دیگه از ما چیزی نمونده ، رعیتّی دیگه نمونده . چه قدر همین خود تو منو تلکه کردی*۱۳؟ عمرت دراز بود؛ اگه می‌دونستم که قاتل صغرا تویی ، حالا هفت کفن* هم پوسونده بودی . کی لامذهبه ؟* شماها که هزار مرتبه* قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید؟ نیامدید قسم نخوردید که دیگر همه امان دارند؟ چرا مردمو بی خودی می گیرید؟ چرا بی خودی می کشید؟ کی دزدی می کنه ؟ جد اندر جدّ من در این ملک زندگی کرده اند؛ کدام یک از ارباب ها پنجاه سال پیش در گیلون بوده اند؟»

زبانش تپق* می زد؛ به حدّی تند می گفت که بعضی کلمات مفهوم نمی شد.

وکیل باشی دو زانو و پیشانی اش را به کف* چوبی اتاق چسبانده و با دو دست پشت گردنش را حفظ می کرد. کلاهش از سرش افتاده بود روی کف اتاق . «نترس، این جوری نمی کشمت . بلند شو، می خواهم خونتو بخورم . حیفِ یک گلوله . آخِربدبخت ، تو چه قابل* هستی که من یک فشنگ خودمو محض خاطر تو دور بیندازم . بلندشو!»

امّا وکیل باشی تکان نمی خورد. حتّی با لگدی* هم که گیله مرد به پای راست او زد، فقط صورتش به زمین چسبید، عضلات و استخوان های او دیگر قدرت فرمانبری نداشتند. گیله مرد دست انداخت و یخه ی پالتو بارانی* او را گرفت و نگاهی به صورتش انداخت . در روشنایی خفه ی صبح باران خورده قیافه ی وحشت زده ی* محمّدولی آشکار شد. عرق از صورتش می ریخت . چشم هایش سفیدی می زد. بی حالت شده بود.

از دهنش کف* زرد می آمد و خرخر می کرد.

همین که چشمش به چشم برّاق و برافروخته ی* گیله مرد افتاد، به تته پته افتاد.* زبانش باز شد.

ـ «نکش ، امان بده ! من پنج تا بچّه دارم . به بچّه های من رحم کن . هر کار بگی می کنم . منو به جوونی خودت ببخش . دروغ گفتم . من نکشتم . صغرا را من نکشتم . خودش تیراندازی می کرد. مسلسل دست من نبود ...»

گریه می کرد. التماس و عجز* و لابه*ی مأمور ، مانند آبی که رو آتش بریزند، التهاب* گیله مرد را خاموش کرد. یادش آمد که پنج تا بچّه دارد. اگر راست بگوید! به یاد بچّه ی خودش که در گوشه ی کومه بازی می کرد، افتاد، باران بند آمد و در سکوت و صفای صبح ضعف و بی غیرتی محمّدولی تنفّر او را برانگیخت .* روشنایی روز او را به تعجیل* واداشت .*

گیله مرد در عرض چند دقیقه پالتو بارانی را از تن وکیل باشی کند و قطار فشنگ را از کمرش باز کرد و پتوی خود را به سر و گردن او بست . کلاه او را بر سر و بارانی اش را بر تن کرد و از در اتاق بیرون آمد.

در جنگل هنوز هم شیون زنی که زجرش می دادند، به گوش می رسید.

در همین آن صدای تیری شنیده شد و گلوله ای به بازوی راست گیله مرد اصابت کرد.

هنوز برنگشته ، گلوله ی دیگری به سینه ی او خورد و او را از بالای ایوان سرنگون* ساخت . مأمور دوّم کار خود را کرد.

خودآزمایی

۱. چه عاملی مانع شد که گیله‌مرد، محمّدولی را از پا درآورد؟

۲. آیا واقعاً کسی که گیله‌مرد را کشت، مأمور دوّم بود؟

۳. دو شخصیّت از قهرمانان داستان را انتخاب کنید و بنویسید که این افراد نماد چه‌گونه انسان‌هایی در عصر خود هستند.

۴. در ذهن هر یک از قهرمانان داستان چه می‌گذشت؟ به تفکیک بنویسید.

۵. موضوع اصلی داستان «گیله‌مرد» از نظر شما چیست؟

۶. نویسنده در چند جای داستان از صدای جیغ زنی یاد می‌کند. مقصود او چه بوده است؟

۷. وجوه افتراق و اشتراک قهرمانان داستان «گیله مرد» چیست ؟

۸. به نظر شما چرا نویسنده جزئیات تک تک قهرمانان داستانش را بیان می کند؟

۹. با توجّه به آغاز داستان ، نویسنده در پی القای چگونه فضایی است ؟ این فضا چگونه با واژگان ساخته شده است ؟

۱۰. در چند جا نویسنده سعی کرده است به کمک توصیف های دقیق و هنرمندانه ی خود، در خواننده ایجاد «حسّ مشترک » یا «هم حسّی » کند، به این معنا که خواننده خود را کاملًا در فضای داستان حس می کند. نمونه ای از این را در درس بیابید.

تمرین

۱. دو نمونه از توصیف های زیبای درس را بیابید.

۲. در هر یک از این جمله ها چه آرایه ای دیده می شود؟

الف)غرّش باد آوازهای خاموش را افسار گسیخته کرده بود.

ب)آدم‌های خان مثل مور و ملخ به روستا می‌ریختند .

پ)می‌خواستم با مسلسل همه را درو کنم.

ت)آن لاورها که یک زبون داشتند به اندازه‌ی کف دست، حالا کجان؟

ث)وکیل باشی مثل جرز خیس خورده وارفت.

۳. معنی هر یک از این کنایه ها را بنویسید.

الف)افسار گسیخته

ب)حرف‌های نیش‌دار

پ)کاری را از چشم کسی دیدن

ت)حساب کهنه پاک کردن

ث)زخم زبان زدن

ج)کار کسی را ساختن

چ)در یک چشم به هم زدن

ح)چهارچشمی مواظب کسی بودن.

خ)اعدام روشاخته

د)زیر چیزی زدن

ذ)مزد کسی را کف دستش گذاشتن

ر)کسی را درو کردن

ز)کسی را سر جایش نشاندن

ژ)به جیب زدن

. . . . . .

. . . . . .

۴. به این جمله توجّه کنید.

... او مزه ی این زندگی را چشیده بود. مکرّر زندگی خود آن ها را غارت کرده بودند.

زندگی در این دو جمله چه معنایی دارد؟

تفاوت این دو کلمه در چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۵. «پول و پله» از جمله «ترکیب های اتباعی» است، که در آن یکی از دو کلمه ی مجاور هم، بی معناست. نظیر این ساختار را پیدا کنید و ۵ مورد بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. چند جمله در متن پیدا کنید که در آن ها آرایه ی تشخیص به کار رفته باشد.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. جمله های گفتاری متن را به صورت جمله های نوشتاری بازنویسی کنید.

۸. چند نام آوا در درس بیابید.

. . . . . .

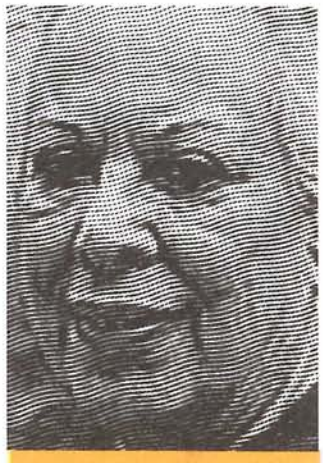
. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

سووشون



سیمین دانشور، همسر جلال آل احمد در سال ۱۳۰۰ در شیراز به دنیا آمد. نخستین مجموعه داستان او «آتش خاموش» در سال ۱۳۳۷ منتشر شد. مشهورترین اثر دانشور «سووشون» نام دارد که داستان زندگی مشترک زری و یوسف (دو قهرمان اصلی کتاب) است. نویسنده هم‌چنین به شرح و توصیف زندگی اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی* دوم و تسلّط انگلیسی‌ها می‌پردازد. دغدغه‌ها* و مسائل عاطفی یک همسر وفادار در این داستان به خوبی بیان گردیده است. این کتاب به چند زبان زنده‌ی دنیا نیز ترجمه شده است. آن چه می‌خوانید گزیده‌ای* از دو فصل (فصل ۲۱ و ۲۳) این داستان بلند است:

زری سوار اسب می‌شود[۱] و از مزارع* درو شده[۲] می‌گذرد. گندم‌ها مثل سیل طلا روی هم انبار شده. مردها دارند کاه* ها را جمع می‌کنند و با طناب سیاهی می‌بندند و بار الاغ* می‌کنند. از کنار هرمزرعه*ای که می‌گذرد، مردها در مزرعه‌ها، به او سلام می‌کنند. و او «نه‌خسته» ای می‌گوید و می‌گذرد.

به کنار مزرعه‌ی آخری می‌رسد. مردها هنوز در حال درو کردن هستند و زن‌های خوشه‌چین*، به قطار[۳]، کنار مزرعه نشسته‌اند و سرشان به طرف مزرعه است. همه‌شان چارقد* سیاه بر سر دارند. می‌دانند که یوسف همیشه به مردها می‌گوید: «شلخته* درو کنید تا چیزی گیر خوشه‌چین‌ها بیاید[۴].» و به همین جهت است که زن‌های خوشه‌چین دو تا جوال* با خود می‌آورند.

یوسف را می‌بینند که عبای نازکی به دوش دارد و روی قالیچه* جلو آسیاب نشسته یوسف هم او را می‌بیند و همان‌طور با عبا به پیشوازش* می‌آید. بغلش می‌زند* و از اسب به زمین می‌گذاردش.

پشت آسیاب،* کشت صیفی* اربابی است و از آبی که آسیاب را می‌گرداند آبیاری می‌شود. یوسف پا می‌شود و می‌رود و وقتی برمی‌گردد، دامن* عبایش پر است. آسیابان هم یک منقل* حلبی* پر از آتش

توضیحات و نکته‌ها

۱. در زبان فارسی گاهی فعل حال به معنی گذشته برای روایت داستان به کار می‌رود.

۲. «مزارع درو شده» یعنی «مزارعی که درو شده‌اند» در این جا «درو شده» برای «مزارع» در حکم صفت است. که از بند موصولی «که درو شده‌اند» به دست آمده است. امّا در عبارت بعدی متن «روی هم انبار شده» دیگر صفت نیست بلکه در این عبارت «است» از آخر فعل حذف شده است.

۳. «به قطار» یعنی پشت سر هم و مانند قطار.

۴. مفهوم کلّ جمله این است که منظم و به تمام و کمال درو نکنید تا خوشه‌هایی هم برزمین بیفتد و خوشه‌چین‌ها بر دارند و چیزی گیر دیگران هم بیاید. امّا معمولاً «شلخته» صفت انسان است یعنی فردی که در کار خود نظم و ترتیب ندارد.

۵. در گذشته، لوازم چینی وقتی ترک می‌خورد یا می‌شکست، آن‌ها را تعمیر می‌کردند و به این کار «بند زدن چینی» می‌گفتند.

می آورد. یک قوری* بند زده ی [۵] سیاه شده هم گوشه ی منقل هست. منقل را کنار قالیچه می گذارد. یوسف یک عالمه [۶] بلال* کنده ... قوری را از روی منقل برمی دارد. بلال ها را روی آتش می گذارد و با سر یک قوطی* مقوّایی* که آسیابان به دستش می دهد، بلال ها را باد می زند.

... زری و یوسف می آیند به سراغ خوشه چین ها. جوال های آن ها پر است. هر دو جوال را با طناب به هم وصل کرده اند. مردها کمک می کنند و جوال ها را روی دوش زن ها می گذارند. زری همراه زن میان سالی* می شود که آخر از همه راه افتاده است و می پرسد: «مادر چرا چارقد سیاه سر کرده ای؟»

زن انگار* نمی شنود. به جای جواب دادن دعا می کند: «پیر شوی ننه جان [۷]. خدا عمر و عزّتت* را زیاد بکند.»

زری از نو* می پرسد: «چرا همه تان چارقد سیاه سر کرده اید؟»

زن این بار می شنود، می گوید: «تصدّق* قد و بالات بشوم. امشب شب سووشون [۸] است. فردا روز سوگ* است. اگر بلدچی* خان آمده باشد، الآن که راه بیفتیم خروس خوان [۹] می رسیم ... ماکه برسیم دهل* می زنند ... طبل می زنند ...»

زری می پرسد: «سووشون» کجا هست؟»

۶. «یک عالمه» یعنی به اندازه ی یک عالم، خیلی زیاد.
۷. «پیر شوی» نوعی دعاست یعنی امیدوارم عمر زیادی داشته باشی و پیر شوی.
۸. «شب سووشون» یعنی شبی که قرار است فردای آن روز سووشون اجرا شود.
۹. «خروس خوان» کنایه از صبح زود است زیرا در هنگام صبح زود خروس می خواند.

زن آشکارا نشنیده، جواب می‌دهد: «نه جان دلم، با مال[10] می‌رویم. غلام شما محمّدتقی، مال آورده؛ زیر درخت گیسو[11] منتظر ما نشسته. یک جوال پر بابت* کرایه* می‌گیرد.»

زن می‌ایستد. چانه‌اش گرم شده. باز می‌گوید: «ما که وارد می‌شویم دور تا دور میدان می‌گیریم می‌نشینیم. چای داغ می‌آورند. نان پادرازی، نان زنجبیلی* می‌آورند. شربت گلاب ... انگور ریش بابا... روز سووشون و شبش ناهار و شام هم می‌دهند .... وسط میدان هیمه* گذاشته‌اند. آتش می‌کنند. یکهو* نگاه می‌کنی، می‌بینی رنگ شب پریده.

امّا هنوز آفتاب نزده که قربانش بروم، سر کوه سوار بر اسبش پیدا می‌شود. انگار همان‌طور سواره نماز می‌خواند. قرآن به سر می‌گذارد و به جمیع مسلمانان دعا می‌کند.

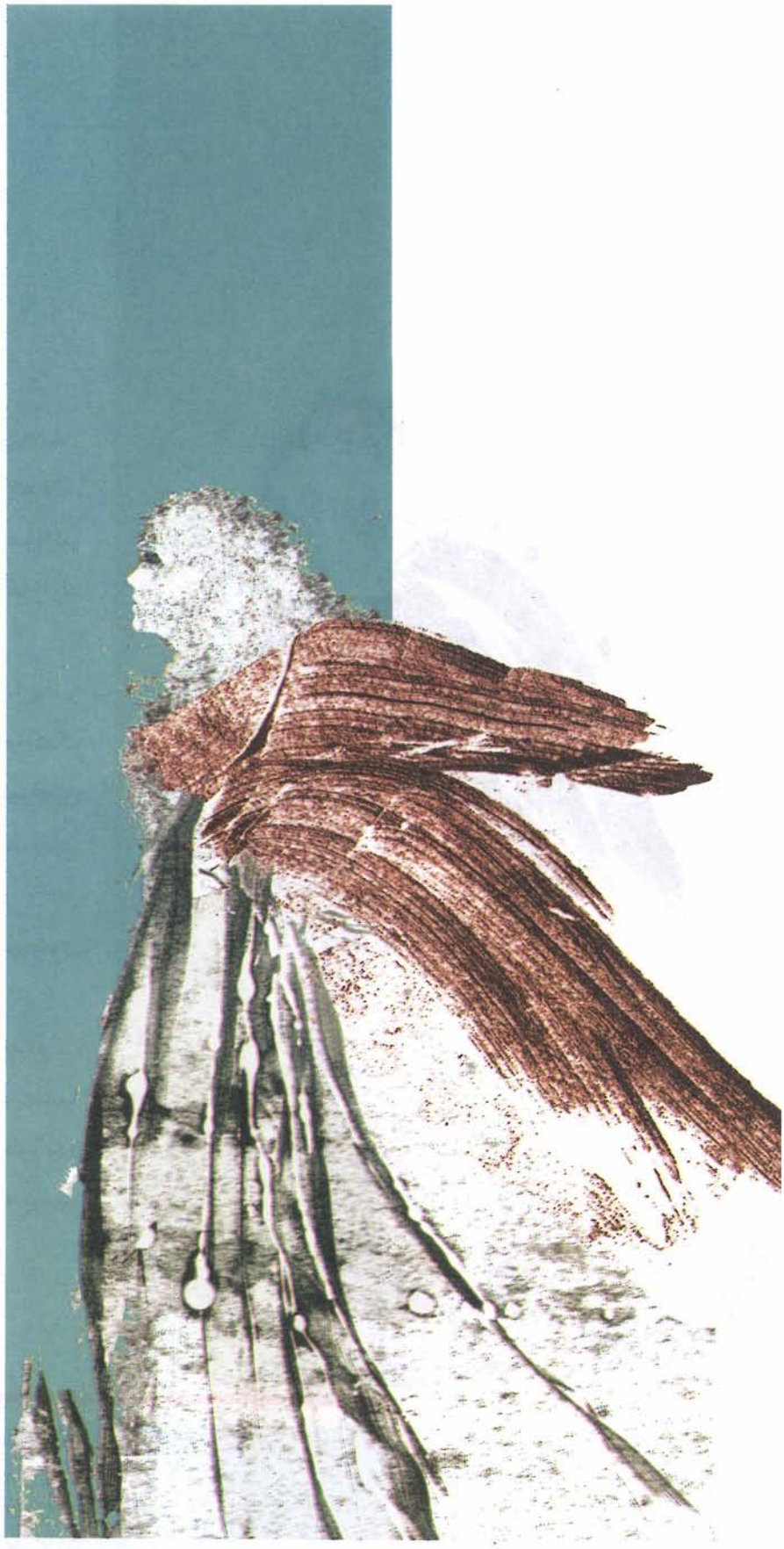
بارِالٰها ... خودش سیاه پوش است. اسبش سیاه است. می‌آید و با اسب از روی آتش رد می‌شود. دهل می‌زنند، طبل می‌زنند و یکهو می‌بینی آفتاب تیغ کشید و میدان روشن شد.»

زری از حرف زدن زن خوشش آمده، می‌پرسد: «خوب، بعد چه می‌شود؟»

زن از جمع خوشه‌چین‌ها عقب افتاده، چشمش به دنبال آن‌هاست. زری متوجّه می‌شود و می‌گوید: «برو تا به آن‌ها برسی. دیرت می‌شود.»

زن می‌گوید: «تا بارو بنه* را ببندند و بچّه‌ها را سوار کنند، به آن‌ها رسیده‌ام» و ادامه می‌دهد: «تصدّقت بشوم تو ولی نعمت* ما هستی ... حالا دلت خواسته برایت نقل بگویم*[12].»

زری می‌گوید: «خوب بیا با هم برویم، توی راه برایم



۱۰. «مال» به معنی حیوان چهارپا و قاطر است. «راه مال رو» یعنی راهی که نمی‌توان آن را پیاده رفت و باید با حیوان از آن عبور کرد.

۱۱. «درخت گیسو» نام درختی است که زنان فارس گیسوان خود را می‌بریدند و به آن می‌بستند تا آرزویشان برآورده شود.

۱۲. «نقل گفتن» یعنی قصّه گفتن

می گویی .» و از نو با هم همراه می شوند، زن میان سال می گوید:

ـ «قربانش بروم، تک و تنها می آید سی[۱۳] میدان . دور میدان یواش* یواش می گردد.

فکری است[۱۴]. چه طور یک تنه با آن همه دشمن لعین* جَر بکند[۱۵]؟

تک و تنها، منتظر آن لعین ها، همان طور سوار بر اسب ایستاده . نه شمشیر دارد، نه تیر و کمان*، آفتاب هم سر تا سر میدان را گرفته ... آن لعین ها سوار بر اسب از چهار گوشه ی میدان تاخت می کنند. سی چهل نفر می ریزند به سر مبارکش . جر می کنند ... دهل می زند. آی می زند و می کوبد[۱۶]. آی تند می زند؛ همچین که دل آدم از جا کنده می شود.

آخر عاقبت اسبش را پی می کنند و از اسب می کشندش پایین . دهنه ی* اسب را می اندازند به گردن مبارکش . زین* اسب را می گذارند روی دوشش . کَت* و بغلش را می بندند و او آخ نمی گوید. اسب لخت سیاهش هم همان جا می ایستد و شیهه* می کشد.

همچین که در تمام میدان صدایش می پیچد. یکی از آن لعین ها لباس غضب* بر کرده ، می آید و دهنه ی اسب را به گردن حضرت انداخته اند می گیرد. خودش سوار است و آن اسیر غریب بی کس*، پیاده . دور تا دور میدان می دواندش و او هی* می خورد زمین و هی بلند می شود. سر و پکالش خینی می شود[۱۷]. لباس سیاهش پاره پاره و خاکی می شود ...

امّا او نه آخ می گوید و نه خم به ابرو می آورد.»

زن میان سال گریه می کند واشکش را با گوشه ی چارقد سیاهش پاک می کند. دماغش را هم می گیرد و اشک ریزان ادامه می دهد.

ـ «بعد آن لعین از اسب پیاده می شود، شمشیر می زند به نای* مبارکش . صورتش را مثل گوسپند می پوشاند و سرش را می گذارد لب تشت* ... کاردش را جلو ما تیز می کند.* آی تیز می کند ... امّا قدرت خدا کارد نمی برد. آن وقت به رو می خواباندش و کارد را می گذارد پشت گردنش . سُرنا* همچین سوزناک* می زند ... همچین سوزناک می زند. یکهو می بینی اسبش خود به خود خین آلود شد. تمام یالش* پر از خین شد خودم چند بار با دو تا چشم خودم اشک چشم حیوان زبان بسته* را دیدم .»

... «ما زن ها کاه به سرمان می ریزیم[۱۸]. مردهایمان نفری دوتا خشت دست می گیرند.

خشت ها را به هم می زنند خاک و کاه می ریزد روی پایشان . خشت ها را بالا می برند و روی سرشان به هم می زنند؛ خاک و کاه می ریزد روی سرشان ...»

زری احساس می کند پلک*هایش داغ شده ، نزدیک است دست در گردن زن میان سال بیندازد* و هم پای او گریه کند. امّا دیگر به «درخت گیسو» رسیده اند. زن دعا و خداحافظی می کند و لابد محمّد تقی است که جلو می آید. کمک می کند و جوال ها را از روی دوش زن برمی دارد و سوار بر قاطر*ش می کند...

---

۱۳. «سی میدان» در گفتار محلی یعنی به طرف میدان

۱۴. «فکری است.» یعنی در حال فکر کردن است و به کنایه یعنی مردد است .

۱۵. «جر کردن» در گویش محلی یعنی جنگ و دعوا کردن .

۱۶. «آی می زند!» یعنی خیلی می زند. آی در این جا صوتی است که بیانگر تعجّب و حیرت گوینده است .

۱۷. «سر و پکالش خینی می شود.» در گفتار محلّی یعنی سر و صورتش خونی می شود.

۱۸. «کاه به سر ریختن» نشانه ی «عزاداری» است .

... زری و یوسف سوار بر اسب می شوند و هم عنان*، اسب می تازند. زری از یوسف می پرسد: «تومی دانی سووشون چیست؟»

یوسف می گوید: «یک نوع عزاداری است. همه ی اهل دهِ بالا امشب می روند.»

* * *

یوسف همسر زری یکی از زمین*داران آگاه و متّکی به ارزش های بومی* است که حاضر نمی شود با فروش آذوقه* به بیگانگان بر وسعت قحطی* بیفزاید.

بیگانگان و عوامل دست نشانده ی آنان بارها به خانه ی یوسف می آیند تا از او آذوقه بخرند امّا یوسف قبول نمی کند. در آخرین فصل رمان می خوانیم که یوسف با چندتن از آنان درگیر* می شود. وحشت زری از به خطر افتادن یوسف، ذهن او را مشغول می کند و در خواب های آشفته* اش او را سیاوشی دیگر می بیند. عاقبت روزی جسد* یوسف را می آورند:

تا ساعت نه، نه و نیم، باغ دیگر از مردهای سیاه‌پوش پرشده بود و هنوز هم دسته‌دسته می‌آمدند. دسته ی آخری زنجیر داشتند و آخر سر، حجله ی قاسم[۱۹] را آوردند که زری به دیدن آن خواست شیون بکشد، امّا جلو خودش را گرفت.

خان کاکا گفت: «این هم عیال* آن مرحوم*، هر چه او گفت، بکنید. بازار* را بسته اید، خوب بسته اید دیگر. امّا این که جنازه* را برای طواف* به شاه چراغ[۲۰] ببریم و جماعت* در صحن* سینه و زنجیر بزنند[۲۱] و آقای مرتضایی نماز میّت[۲۲] بخوانند و در ایوان بایستند و موعظه کنند، العیاذباللّه، حرفش را هم نزنید، با قُشون* خارجی که در شهر است ... بلوا* می شود ... بیخود این همه آدم را کشیده اید آورده اید این جا ...»

مجید رو به زری کرد و گفت: «خانم زهرا[۲۳]، خودتان می دانید که ما با یوسف هم‌قسم شده بودیم[۲۴]. حالا او را کشته اند، می خواهند همین طور دستمان را بگذاریم روی دستمان و حتّی جنازه اش را تشییع*

۱۹. یکی از مجالس عزاداری در ماه محرّم مراسم «عروسی قاسم» است، که برای نمایش آن «حجله ی قاسم» را نیز درست می کنند. «حجله» به اتاق شب اوّل ازدواج گفته می شود.

۲۰. «شاه چراغ» آرامگاه احمد بن موسی، برادر امام رضا است که در شیراز واقع است.

۲۱. «سینه و زنجیر زدن» دو رسم سوگواری در ماه محرم است.

۲۲. «نماز میّت» نمازی است که بر مرده هنگام دفن می خوانند. در این نماز آداب معمول نمازهای روزانه رعایت نمی شود.

۲۳. «زهرا» در گفتار دوستانه به صورت «زری» هم به کار می رود. نمونه های دیگر:

فریدون ← فری　　اسماعیل ← اسی　　فاطمه ← فاطی

۲۴. «هم قسم شدن» یعنی پیمان بستن و قرار گذاشتن.

نکنیم . شما هم اعتراض به این سادگی را ...»

زری نگذاشت حرفش را تمام کند. گفت : «شوهرم را به تیر ناحق کشته اند. حدّاقل کاری که می شود کرد عزاداری است . عزاداری که قدغن* نیست . در زندگی اش هی ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم . حالا در مرگش دیگر از چه می ترسیم ؟ آب از سر من یکی که گذشته ...»

خان کاکا گفت : «اِی و اللّه[۲۵] زن داداش ... عجب روی ما را سفید کردی ! چرا ملتفت* نیستی زن ؟ وقتی این همه آدم راه افتاد، اگر کسی به آشوب* تحریکشان کرد، کی دیگر می تواند جلویشان را بگیرد؟»

عمّه گفت : «خان کاکا، فعلاً تو هستی و نعش* برادر؛ منشین و تماشا کن که خونش پایمال* بشود.» زری نگاهش کرد و یادش به حضرت زینب افتاد.

خان کاکا گفت : «اطّلاع دقیق دارم که جلوتان را می گیرند، آن وقت کشت و کشتار* می شود. من اجازه نمی دهم . آن ناکام به آزار مورچه ای هم راضی نبود. با رعیّتش مثل یک برادر بزرگ تر تا می کرد ... روحش را معذّب* نکنید.»

زری آهی کشید و گفت : «اگر من چهارده سال با او زندگی کردم ، می دانم که همیشه از شجاعت ... از حق ...»

ماری که از دیشب روی قلبش چنبره* زده بود و خوابیده بود سر بلند کرد به نیش زدن* و گلویش چنان گرفت که نتوانست جمله را تمام کند. امّا چراغ های ذهنش روشن بود و او می دانست که دیگر هیچ کس در این دنیا نخواهد توانست آن چراغ ها را خاموش بکند. آب دهانش را فرو داد و گفت : «همه ی کارهایی را که می خواهید بکنید همین امروز بکنید ... اگر حالا نکنید دیگر هیچ وقت فرصت نیست .»

تأملی کرد و رو به خان کاکا افزود: «امروز به این نتیجه رسیدم که در زندگی و برای زنده ها باید شجاع بود ... امّا حیف که دیر به این فکر افتادم . بگذارید به جبران* این نادانی ، در مرگ شجاع ها خوب گریه کنیم .»

سیّد محمّد زیرلب گفت : «رحمت به شیر پاکت[۲۶] .»

مردهای سیاه پوشی که نمی شناخت گفتند: «آفرین !»

مرتضایی گفت : «و لکم فی القصاص حیوةٌ یا اولی الالباب[۲۷] .»

فتوحی گفت : «این طور ثابت می کنیم که هنوز نمرده ایم و قدر* خونی را که ریخته شده ، می دانیم .»

زری بیش از این نمی توانست سر پا بایستد. روی تخت کنار فتوحی نشست و گفت :

۲۵ . «ای والله» صوت تحسینی است ، یعنی آفرین .
۲۶ . این جمله یعنی رحمت به شیر پاکی که تو خورده ای . این جمله برای تحسین به کار می رود.
۲۷ . آیه ی قرآن (سوره ی بقره ۱۷۸): ای خردمندان ، قصاص برای حفظ حیات شماست .

«جنازه اش هنوز روی زمین است . نمی خواهم با شما جرّ و بحث* بکنم امّا تا زنده بود دست بیخ* گلویش گذاشتید و گذاشتند و او هی مجبور شد صدایش را بلندتر کند تا خودش را به کشتن داد و حالا ... بگذارید مردم در مرگش نشان دهند حق با او بوده ... به علاوه با مرگ او حقّ و حقیقت نمرده ، دیگران هم هستند ...»

خسرو و هرمز، اسب ها را به دنبال حجله ی قاسم هدایت کردند. خان کاکا خودش را به اسب ها رسانید و کفن* خون آلود را از روی یکی از اسب ها کشید، مچاله* کرد و پرت کرد زیر یکی از نارون* ها و داد زد: «این چه مسخره بازی* است درآورده اید! همه کار افتاده دست زن ها و بچه ها! استغفرالله ، آدم را کُفری می کنند.»

در خیابان اصلی ، پاسبان* ها به طور پراکنده* ایستاده بودند. یا دو به دو قدم می زدند.

در گذر* فرعی مقابل ، یک کامیون* پر از سرباز انتظار می کشید. پاسبان ها دسته ی تشییع کنندگان را که دیدند اوّل ایستادند به تماشا و دسته که خواست به شاهراه* بپیچد، سرپاسبان سوت کشید* و پاسبان ها دویدند و در شاهراه صف بستند و جلو جماعت را سد کردند* امّا علامت[۲۸]، دیگر به خیابان اصلی پیچیده بود و پرِ جلو آن ، به جماعت گسترده بر پشت بام* مغازه ها و پیاده رو*ها سلام می داد. کدام بلندگویی مردم شهر را این چنین به خیابان کشانده بود؟

سر پاسبان به طرف جماعت* آمد و فریاد کشید: «آقایان غیر از کس و کار مرحوم، همه باید متفرّق* بشوند» و منتظر ماند امّا خان کاکا همان طور پشت به جماعت ایستاده بود. زری به پشت سرش نگاه کرد. مردهای سیاه پوش هنوز، دسته دسته از در باغ بیرون می آمدند. صدایی گفت : «لا اله الا اللّه » و جمعیّت یک صدا، کلام مقدّس* را تکرار کرد.

سر پاسبان از قول ابوالقاسم خان داد زد: « می شنوید یا نه ؟ جناب ابوالقاسم خان ، از غصه* نمی تواند حرف بزند ... از شما تشکّر کند. هوا گرم است . آقایان را به امید خدا می سپارد.»

صدای آرامی از میان جمع گفت : «همه ی ما کس و کار آن مرحوم هستیم .»

حسین آقا که شانه زیر تابوت داشت به سیّد محمّد اشاره کرد و او را جانشین خود کرد و آمد جلوی سرپاسبان و گفت «سرکار، یک جوان را به تیر غیب[۲۹] کشته اند. در مرگش عزاداری می کنیم . همین .»

سرپاسبان به صدای بلند گفت : «با زبان خوش به آقایان می گویم متفرّق بشوید. بروید دکّان هایتان را باز کنید. اگر نکنید پروانه ی کسبتان* را لغو* می کنند. این دستور است . حالی تان می شود؟ اگر اجرا نکنید مجبورم به زور ...»

این بار ماشاءاللّه جلو آمد و گفت : «سرکار، داشت را که می شناسی . وقتی حرفی زد روی حرفش می ایستد. ما قصد آشوب که نداریم . عزای همشهری مان را گرفته ایم . انگار کن ، این جا کربلاست و امروز عاشوراست ؛ تو که نمی خواهی شمر باشی .»

کسی گفت : «یا حسین .» و جمعیّت با آهنگ کشداری* فریاد برآورد : «یا حسین !»

---

۲۸ . «علامت » به عَلَمی گفته می شود که در هنگام عزاداری پیشاپیش دسته عزاداران حرکت می دهند.
۲۹ . «تیر غیب » یعنی تیر نامعلوم ، مرگ نامعلوم و بی علّت .

خودآزمایی

۱. داستان را چه کسی روایت می کند؟

.....

.....

۲. شخصیّت یوسف را تحلیل کنید.

.....

.....

۳. نویسنده غم زری را در سوگ یوسف به چه چیز تشبیه کرده است ؟

.....

.....

۴. مفهوم بیت زیر در کدام بخش درس آمده است « **ثوابت باشد ای دارای خرمن اگر رحمی کنی بر خوشه چینی**»

.....

.....

۵. داستان بر مبنای چه گره یا علّتی به وجود آمده است ؟

.....

.....

۶. آیا داستان می تواند جنبه ی نمادین داشته باشد؟ نمادهای آن کدام است ؟

.....

.....

۷. عبارت «**شلخته درو کنید تا چیزی گیر خوشه چین هابیاید**» نشانه ی چه روحیه ای در یوسف است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. در متن به چند رسم اشاره شده است ؟ آن ها را نام ببرید.

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. چند اصطلاح محلّی را از متن پیدا کنید و بر اساس متن، معنی آن ها را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. در این نمونه ها چه آرایه های ادبی دیده می شود؟

الف) ماری که دیشب روی قلبش چنبره زده بود و خوابیده بود سر بلند کرد.

ب) گندم ها مثل سیل طلا روی هم انباشته شده .

پ) یکهو نگاه ، انگار رنگ شب پریده .

ت) چراغ های ذهنش روشن بود.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. هر یک از این کنایه‌ها به چه معناست؟

الف) کفری شدن

ب) دل از جا کندن

پ) گرم شدن چانه

ت) تیغ کشیدن آفتاب

ث) روی کسی را سفید کردن

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۴. درباره‌ی «سووشون» یا «سوگ سیاوش» چه می‌دانید؟ تحقیق کنید.

۵. در عبارت «بغلش می‌زند و از اسب به زمین می‌گذاردش»، مرجع ضمیر را پیدا کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. در این جمله انواع «ی» را شناسایی کنید:

پشت آسیاب کشت صیفی اربابی است و از آبی که آسیاب را می‌گرداند، آبیاری می‌شود.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. چند جمله‌ی تعارضی و دعایی در درس پیدا کنید. چند نمونه‌ی دیگر می‌شناسید؟ آن‌ها را هم بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

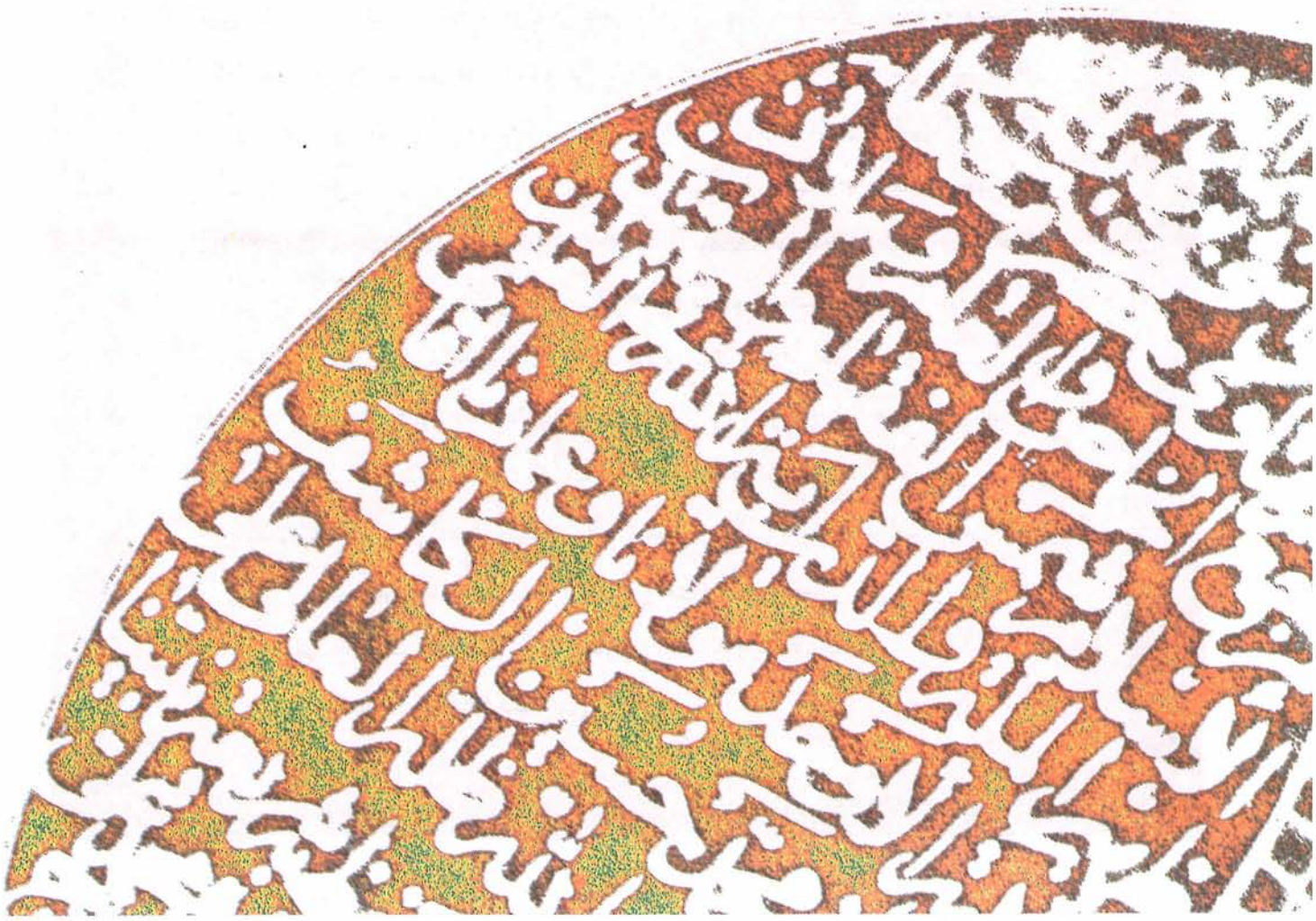
. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

فصل پنجم

ادبیّات توصیفی



درآمدی بر توصیف و تصویرگری*

از سپیده دم* حیات* تا آن دم که انسان دیده از دیدار آفرینش فرو می‌بندد، با منظره‌ها و دگرگونی‌های طبیعت، صفات ظاهری اشخاص، زیبایی‌ها و زشتی‌ها و احساسات و ویژگی‌های عاطفی و روانی خود و دیگران مواجه است و همین، او را برمی‌انگیزد که به شناخت، توصیف و تحلیل آن‌ها بپردازد.

توصیف عناصر و زیبایی‌های جهان وجود، شرح وقایع و مناظر دل‌پذیر یا سهمگین از کارهای فطری* و غریزی* بشر است و شاید یکی از تفاوت‌های آشکار انسان با دیگر موجودات زنده همین باشد که آن چه از خاطر انسان گذشته و آن چه دیده یا احساس کرده است، در یاد او می‌ماند و آن را برای دیگران شرح می‌دهد و در وصف شادمانی و طرب،* نیمی از آن چه را در وی مسرّت* و نشاط آفریده، به دیگران می‌بخشد؛ همان طور که غم و دردهای خود را نیز از این رهگذر به دیگران منتقل می‌سازد. در ادب فارسی، شاعران و نویسندگان، دل‌پذیرترین،* زیباترین و شکوه‌مندترین وصف‌ها و تصویرنگاری‌ها را در سروده‌ها و نوشته‌های خویش آورده‌اند. توصیف میدان‌های رزم*،رویارویی* پهلوانان، وصفِ ساز و برگ* جنگی در شاهنامه‌ی فردوسی، توصیفِ عناصر طبیعی (بهار، طوفان، باران، شب، ستارگان، ژاله* و گل) در شعر شاعرانی چون منوچهری، فرخی، عنصری و ملک الشّعرابهار، توصیف شور عاشقانه و وجد* عارفانه و لحظه‌های هجران* و وصل در سروده‌های سعدی، حافظ و مولانا تا بدیع‌ترین* توصیفات مجالس بزم در خمسه‌ی نظامی، گواه باریک اندیشی* و خیال‌پردازی* و لطافت طبع شاعران ماست. در آثار برجسته‌ی نثر فارسی چون تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستان سعدی، مرزبان‌نامه، توصیف صحنه‌های طبیعی، حادثه‌های تاریخی، روحیّات و حالات افراد به زیبایی و رسایی* تمام مشهود و محسوس است.

در سرودن اشعار وصفی، محسوسات در تصویرنگاری شاعر و پیدایی صُوَر* خیال او نقش مهمّی دارند؛ زیرا سرایندگان* توانا به مدد* نیروی ذوق، هر آن چه را از اشخاص، صحنه‌های زندگی و طبیعت احساس می‌کنند یا به کمک نیروی تخیل بازآفرینی می‌نمایند، چونان نقّاشانی چیره‌دست*به تصویر می‌کشند. وصف شاعرانه، حاصل احساس لطیف شاعر است توأم با* صُوَر خیال، سراینده‌ی شعرِ وصفی به یاری تخیّلِ سازنده و قویّ خود به عناصرِ بی‌جان طبیعت، پرندگان، گل‌ها و دیگر موجودات، احساس و صفت بشری می‌بخشد و با دادن شخصیّتِ انسانی به آن‌ها (جان بخشی : Personification) کاینات بی‌روح را جان می‌دهد.

ادبیات توصیفی ایران را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱ـ توصیفات تخیّلی: وصف‌هایی است که گوینده، واقعه یا منظره‌ای را پس از گذشت سال‌ها به خاطر می‌آورد و بر اساس سایه روشنی* که در حافظه‌ی وی بر جای مانده، به نگارگری* می‌پردازد. گاهی نیز از تصوّر و پندار خویش مدد می‌گیرد، واقعه‌ای تخیّلی را به وجود می‌آورد و آن را چنان که می‌خواهد و توانایی بیان آن را دارد، برای دیگران مجسّم می‌سازد. این توصیف‌ها را که محصول گره‌خوردگی* حواسّ ظاهری با احساسات انسانی است، بسیاری از سخن‌گستران* بزرگ جهان، زیباترین و دل‌انگیزترین* شیوه‌ی توصیف می‌دانند.

۲ـ «توصیفات» نمادین: توصیف‌هایی هستند که بر تشبیه و مقایسه بنا نهاده شده‌اند و منظور از آن‌ها، ترسیم یک منظره یا چهره نیست بلکه «نماد»* هستند؛ یعنی نماینده‌ی کیفیّت و حالتی که اشیا و مناظر در ذهن به وجود می‌آورند و این همان است که در اروپا به آن ادبیّات نمادین (سمبلیک) می‌گویند؛ مثلاً، سنگ نشان از نرمی‌ناپذیری کسی و لاله نشان شهید و نی* نمونه‌ی غریبِ دور افتاده از وطن و اصل خویش است.

۳ـ توصیفات واقعی: توصیف‌هایی هستند که گوینده با بیان آن‌ها به شرح جزئیات وقایع یا مناظر و اشخاص بپردازد بی آن که در آن‌ها دخل و تصرّف کند. در این جا گوینده هم‌چون دوربینِ بسیار حسّاسِ عکّاسی همه چیز را ـ آن گونه که هست، زشت یا زیبا ـ نشان می‌دهد و به آرایه‌های* ادبی و سایر رموز هنر ـ که دست‌مایه‌ی* سخن‌سرایان است ـ کاری ندارد. این طرز توصیف عمدتاً از آن نویسندگانی است که به نوعی مکتب ادبی به نام طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) معتقدند. امیل زولا (۱۸۴۰ ـ ۱۹۰۲م) که از برجسته‌ترین چهره‌های این مکتب است «واقع بینی» را ـ به جای «تخیّل» ـ اصلی‌ترین شرط* نویسندگی می‌داند. این شیوه بیشتر در دنیای رمان‌نویسی و داستان‌پردازی پایگاه و جایگاه یافته است تا در عالم شعر و شاعری.

به هر حال، نویسنده و شاعرِ موفّق کسی است که با ذهن خلّاق و آفریننده، توصیفات زیبا و مناسب و تصویرگری‌های دل‌پذیر و به جا را آن چنان با بیان خویش درآمیزد* که در انتقال احساس و پیام و اندیشه‌ی خویش و هم‌سو* سازی شنونده با فضایی که می‌خواهد بسازد، به تنگنا* و دشواری نیفتد و این زمانی میسّر است که شاعر و نویسنده تنها به اطّلاعات و آموخته‌ها تکیه نکرده، به تجربه‌های عاطفی و برقراری ارتباط با دنیای بیرون بپردازد. گسترش آفاق* احساس و اندیشه و پیوند با واقعیّت‌ها و فراتر از همه‌ی این‌ها صیقل‌دادن* و شفّاف ساختن روح و اندیشه، شرط آفرینش آثارِ ماندگار و تأثیر آفرین است.

وصف ابر

برآمد قیرگون* ابری ز روی نیلگون* دریـا
چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا*[۱]
چو گردان گشته سیلابی* میانِ آبِ آسوده
چو گردان گِردبادی* تند گَردی تیره ، اندروا*[۲]
ببرید وز هم بگسست و گردان گشت برگردون
چـو پیـلان* پراکنـده میـان آبگـون صحـرا[۳]
تو گفتی گرد زنگار* است بر آیینه ی چینـی
تو گفتی موی سنجاب* است بر پیروزه* گون دیبا*[۴]

یکی از نمونه های درخشان * وصف طبیعی ، وصف ابر از شاعر نامدار قرن پنجم فرخی سیستانی است . شاعر در این قصیده با تصاویر حسّی و زنده و تازه ، ابر را هر بار به گونه ای بدیع و تازه توصیف می کند. این تصاویر تازه و پی در پی از یک پدیده ی طبیعی گواه قدرت تصویرپردازی این شاعر است .
این قصیده ، از ابتدا شهرت یافت و شاعرانی چون امیر معزّی ، مسعود سعد، سنایی ، قاآنی ، سروش اصفهانی و الهی قمشه ای از آن تقلید کردند. فرخی سیستانی (۴۲۹ هـ ق) از شاعران مشهور سبک خراسانی است . زبان لطیف و گوش نواز،* ساده و طبیعی ، آوردن معانی بدیع و ابتکاری * با ویژگی سهل * و ممتنع ،* فرخی را در میان معاصرانش ممتاز و برجسته ساخته است . تغزل های او سرشار از شادی و جوانی و کام جویی * است . او شاعری قصیده پرداز است و از جمله مهم ترین شاعران در حوزه ی وصف در سبک خراسانی است .

توضیحات و نکته‌ها

۱ . «قیرگون ابر» یعنی ابر قیرگون ، ابر سیاه پرباران ، «نیلگون دریا» نیز یعنی دریای نیلگون ، دریای آبی . هر دو این ترکیبات ، ترکیب «وصفی» هستند که با جا به جایی موصوف و صفت به ترکیب های وصفی مقلوب تبدیل شده اند. هدف از این کار دادن اهمیّت بیشتر به صفت است . لازم به تذکر است ، زمانی که یک ترکیب وصفی به صورت مقلوب درمی آید، نشانه ی اضافه ی وصفی (یعنی کسره ی بین دو کلمه) حذف می شود.
نیلگون یعنی به رنگ نیل . «گون» پسوند شباهت و نسبت است . (نیل ماده ای است آبی رنگ که از برگ درختچه ای به همین نام به دست می آید).
«شیدا» یعنی آشفته و دیوانه . «رای» نیز به معنای نظر و فکر است . شاعر در این بیت در توصیف وضعیت ناپایدار ابر می گوید: ابری تیره به رنگ قیر (سیاه) از روی دریای آبی برخاست ، که این ابر همچون فکر و خیال عاشقان و درون آنان آشفته و درهم بود.
۲ . «گردان گشته سیلاب» یعنی سیلاب پیچان و گردنده . «آب آسوده» نیز به معنای آب بی حرکت و ساکن است . «اندروا» نیز به معنای واژگون و معلق است . شاعر در مصراع اوّل حرکت دایره مانند ابر را در آسمان به سیلاب چرخان و گردان تشبیه کرده که در وسط آب راکد ایجاد شده باشد. در مصراع دوّم نیز همان توده ی ابر را به گردبادی تشبیه می کند که به صورت وارونه در آسمان قرار گرفته باشد.
نکته : در این بیت تکرار واج های / g / ، / n / ، موسیقی ویژه ای به این بیت بخشیده است .
۳ . ترکیب «آبگون صحرا» یعنی صحرای آبی رنگ ، که مقصود از آن ، آسمان آبی است .
بیت یعنی ابر از هم برید و جدا شد و در آسمان پراکنده گشت ، گویی که فیل هایی در میان صحرایی آبی رنگ پراکنده شده اند.
برخی از فعل ها نه گذرا هستند و نه ناگذر، بلکه در حالت میانه هستند که به آنها «دو وجهی» می گویند. این فعل ها ظاهر فعل

تو گفتی آسمان دریاست از سبزی و بر رویش

به پـــرواز اندر آورده اسـت نـــاگه بچّـگـان عنقـا*[۵]

همی رفت از برِ گردون گهی تاری گهی روشن

وز او گـه آسـمـان پیـــدا و گـه خورشیـــد نـاپیـدا[۶]

به سان* چندنِ* سوهان* زده بر لوح* پیروزه

به کردار* عبیـر* بیـختـه* بر صفحه ی مینـا*[۷]

گذرا را دارند امّا به مفهوم فعل ناگذر هستند. مثل بریدن در شیر برید، در مقابل علی کاغذ را برید. یا سر علی باد کرد. در مقابل علی بادکنک را باد کرد. و نمونه های دیگر.

۴. «تو گفتی» از ادوات تشبیه، یعنی گویا که، انگار که، زنگار به معنای زنگ فلزات است که به رنگ تیره است. «آیینه ی چینی» آینه ای است که در چین ساخته می شده است. این آینه در قدیم از فلزاتی مانند فولاد ساخته می شده است و آن را به قدری صیقل می دادند که شفّاف شود. «سنجاب» نیز حیوانی است که موهای تیره و نرمی دارد. «پیروزه گون دیبا» نیز به معنای ابریشم آبی رنگ است. منظور از واژگان آینه ی چینی و پیروزه گون دیبا در این بیت، آسمان است. شاعر این بار، رنگ ابرها را وصف می کند و می گوید: ابر از شدّت تیرگی مثل زنگار سیاهی است که بر آینه (آسمان) نشسته باشد، و یا همچون موی تیره ی سنجاب است که بر روی ابریشم آبی رنگی قرار گرفته باشد.

۵. معنی بیت: گویی آسمان از شدّت سبزی، همچون دریایی است که به ناگاه عنقا (سیمرغ) بچّه های خود را بر فراز آن به پرواز درآورده است. منظور از بچّه های عنقا، تکّه های ابر است که در هر سوی آسمان پراکنده شده است.

۶. «تاری» به معنای تاریک است. ابر بر فراز آسمان حرکت می کند، در حالی که گاهی تیره و تار است و گاهی روشن به نظر می رسد. زمانی که روشن و شفّاف است، آسمان از پشت آن پیداست و آنگاه که تیره و تار می گردد، خورشید نیز از پشت آن دیده نمی شود.

۷. «چُندن» یا صندل چوبی به رنگ قهوه ای، سرخ یا سفید است. «سوهان زده» یعنی نرم شده. «لوح» یعنی صفحه و «مینا» یعنی شیشه. به «سان چندن سوهان زده» یعنی مانند صندلی نرم و لطیف.

معنی بیت: ابر تیره مانند چوب صندل سوهان زده و نرم و لطیفی بود که آن را بر روی صفحه ای آبی رنگ ریخته باشند، و یا مثل عبیر (عطر) سیاه و نرمی که بر صفحه ی شیشه ای ریخته شده باشد.

چو دودین* آتشی کابش به روی اندر زنی ناگه

چو چشم بیدلی کز دیدن دلبر* شود بینا[۸]

هوای روشن از رنگش مغبّر* گشت و شد تیره

چو جانِ کافر کشته ز تیغ خسرو والا*[۹]

دیوان فرخی سیستانی به تصحیح دکتر محمّد دبیرسیاقی

۸. «دودین آتش» یعنی «آتشی که با دود همراه است». «بیدل» یعنی عاشق. شاعر در بیان رنگ روشن ابر می گوید: ابر به رنگ دود سفید رنگی است که از آتشی که بر آن آب پاشیده باشند بر می خیزد، و یا در روشنایی مانند چشم عاشقی است که با دیدن معشوق خود، بینا و روشن می شود.

۹. «خسرو والا»، ممدوح شاعر، سلطان محمود غزنوی است. از آنجا که کافر روح و جان و دلی سیاه دارد، شاعر تیرگی ابرها را از نظر شدّت و زیادی به دل و جان کافر تشبیه کرده است. همچنین تیغ خسرو (شاه) را روشن و برّاق می داند، که بر جان سیاه کافر فرود می آید. شاعر هوای روشن را که به واسطه ی ابرهای تیره، تاریک شده است، به چنین حالتی تشبیه کرده است.

نکته: شعری که خواندیم در قالب «قصیده» سروده شده بود. قصیده شعری است که مصراع اوّل و مصراع های زوج آن هم قافیه اند و تعداد ابیات آن از پانزده بیت بیشتر است. به بیت اوّل قصیده مَطْلَع و به بیت آخر آن، مَقْطَعْ گفته می شود. قصیده ها معمولاً در بیت آخر خود حاوی نام شاعر (تَخَلُّص او) هستند. رودکی، فرّخی، منوچهری، ناصرخسرو، مسعود سعد، انوری، خاقانی، سعدی، قاآنی، ملک الشعرا بهار، مهدی حمیدی شیرازی، امیری فیروزکوهی و مهرداد اوستا از نامداران عرصه ی قصیده اند.

خودآزمایی

۱. شاعر در این شعر ابر را به چه چیزهایی تشبیه کرده است؟

.....

.....

۲. چرا شاعر وضعیت ابر را با حالت عاشقان مقایسه کرده است؟

.....

.....

۳. علّت تشبیه را در هر بیت مشخص کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۴. شاعر چه چیزی را به بچّگان عنقا تشبیه کرده است؟

.....

.....

۵. اگر در بیت پنجم نهاد جمله را به جای «ابر»، باد بدانیم معنی بیت چگونه خواهد بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. در این شعر، شاعر از چه رنگ هایی استفاده کرده است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. با توجه به درآمد درس این وصف چه نوع وصفی است ؟ چرا؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. چند ترکیب وصفی مقلوب از درس پیدا کنید و آنها را معنی کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. هر یک از این ترکیب ها استعاره از چیست ؟

آبگون صحرا . . . . . .

پیلان پراکنده . . . . . .

صفحه‌ی مینا . . . . . .

موی سنجاب . . . . . .

۳. پنج کلمه ی دیگر با پسوند «گون» بنویسید و آنها را معنی کنید.

.....

.....

.....

۴. در این فعل ها فعل های گذرا، ناگذر و دو وجهی را مشخّص کنید.

خورد	.....	دید	.....	خرید	.....
رفت	.....	خواند	.....	سوخت	.....
شکست	.....	ریخت	.....	نوشت	.....
پرید	.....	تراشید	.....	پژمرد	.....
آراست	.....	شمرد	.....	رسید	.....
گداخت	.....				

۵. شاعر برای بیان آسمان از چه استعاره هایی استفاده کرده است؟

.....

.....

.....

۶. «ان» در هر یک از این کلمه ها، به چه معنی است؟

بامدادان	.....
گردان‌پیلان	.....
سوهان	.....

۷. این شعر را به نثر ادبی بازنویسی کنید.

۸. واژه ی قافیه و قافیه را در این شعر پیدا کنید.

.....

.....

.....

وصف
بردارکردن حسنک

تاریخ بیهقی یا تاریخ مسعودی اثر ابوالفضل بیهقی در قرن پنجم (۴۷۰ ـ ۳۸۵ هـ.ق) به فارسی نوشته شده است. موضوع اصلی این کتاب تاریخ سلطنت مسعود، پسر محمود غزنوی است. امّا درباره ی تاریخ غزنویان قبل از مسعود، سامانیان، صفّاریان، سلجوقیان و تاریخ ادب فارسی نیز مطالب مفیدی دارد. سادگی طبیعی و استفاده از امکانات زبان عامّه و تلفیق * آن با اطّلاعات و آگاهی های تجربه شده ی نویسنده، به نثر کتاب درخشندگی خاصّی بخشیده است. این کتاب علاوه بر فواید تاریخی، ادبی و اخلاقی، در بردارنده ی اطّلاعات زیادی درباره ی آداب و رسوم اجتماعی روزگار نویسنده نیز هست.

در این جا، داستان بر دار کردن حسنک را ـ که نمونه ای از نثر بینابین * است ـ از کتاب تاریخ بیهقی می خوانیم.

فصلی خواهم نبشت در ابتدای بر دار کردن این مرد و پس به سر قصّه شد.[۱] امروز که من این قصّه آغاز می کنم، از این قوم که من سخن خواهم راند یک دو تن زنده اند، در گوشه ای افتاده و خواجه بوسهل زوزنی چند سال است تا گذشته شده است و به پاسخ آن که از وی رفت گرفتار[۲] و ما را با آن کار نیست ـ هر چند مرا از وی بد آمد[۳] ـ به هیچ حال. چه عمر من به شصت و پنج آمده و بر اثر[۴] وی می بباید رفت. در تاریخی که می کنم، سخنی نرانم که آن به تعصّبی * کشد و خوانندگان گویند: «شرم باد این پیر را»، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندر این موافقت کنند و طعنی * نزنند.

این بوسهل مردی امام زاده * و محتشم و فاضل و ادیب بود. امّا شرارت * و زَعارتی * در طبع وی مؤکّد * شده و با آن شرارت، دل سوز *ی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی[۵] تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لَت زدی[۶] و فرو گرفتی[۷]. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب * کردی و اَلَمی * بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن گاه لاف * زدی که فلان را من فرو گرفتم ـ و اگر کرد، دید و چشید[۸] ـ و خردمندان دانستندی که نه چنان است و سری می جنبانیدندی و پوشیده خنده می زدندی

توضیحات و نکته‌ها

۱. «بر سر قصّه شد.» در اینجا یعنی بر سر قصّه خواهم شد. یعنی قصّه را آغاز خواهم کرد. در اینجا فعل «خواهم» به قرینه ی جمله ی قبل [فصلی خواهم نبشت] حذف شده است.

۲. بوسهل به خاطر آن چه در دوران حیاتش انجام داد باید پیش خدا پاسخگو باشد.

۳. یعنی اگر چه از وی به من جفا و آسیب رسید، هر چند که او به من بدی کرد.

۴. «بر اثر» یعنی به دنبال، در نتیجه.

۵. «چشم نهاده بودی.» یعنی همواره مراقب بود. در اینجا (ی) در بودی نشانه ی فعل گذشته است، که امروز دیگر به کار نمی رود.

۶. «لت زدن» یعنی کتک زدن آسیب رساندن، «لت» به معنای سیلی است.

۷. «فرو گرفتن» یعنی لطمه زدن، بازداشت کردن، از کار برکنار کردن.

که وی گزاف* گوی است، جز استادم که وی را فرو نتوانست برد[9] که بونصر مردی بود عاقبت‌نگر؛ در روزگار امیر محمود ـ رَضِیَ اللّٰهُ عَنْهُ ـ بی آن که مخدوم* خود را خیانتی کرد[10]، دل این سلطان مسعود را ـ رحمة‌اللّٰه علیه ـ نگاه داشت[11] به همه‌ی چیزها که دانست تخت مُلک پس از پدر وی را خواهد بود و حال حسنک دیگر بود[12]، که بر هوای امیر محمّد و نگاه داشتِ دل و فرمان محمود این خداوندزاده [مسعود] را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اَکْفا* آن را احتمال نکنند[13] تا به پادشاه چه رسد.[14]

لاجرم چون سلطان [مسعود] پادشاه شد [بوسهل] در امیر دمید[15] که ناچار حسنک را بر دار باید کرد و امیر بس حلیم* و کریم* بود، جواب نگفتی. امیر بوسهل را گفت: حجّتی* و عذری باید کشتن این مرد را. بوسهل گفت: «حجّت بزرگ‌تر که مرد قِرْمَطی[16] است و خلعت مصریان اِستد*.» امیر گفت: «تا در این معنی بیندیشم.»

خلیفه را چند گونه صورت کردند[17] تا نیک آزار گرفت[18] و از جای بشد[19] و حسنک را قرمطی خواند. بوسهل البتّه فرو نایستاد از کار. روز سه شنبه بیست و هفتم صفر چون بار بگسست[20]، امیر خواجه را گفت: «به طارم* باید نشست که حسنک را از آن جا خواهند آورد با قُضات* و مُزَکّیان* تا آن چه خریده آمده است، جمله به نام ما قباله* نبشته شود و گواه* گیرد بر خویشتن.» خواجه گفت: چنین کنم. و به طارم رفت و اعیان* و صاحب دیوان* رسالت و بوسهل زوزنی آن جا آمدند. و امیر نصر خلف را آن جا فرستاده، و قضات بلخ و اشراف و علما و فقها و مُعَدَّلان* و مُزَکّیان همه آن جا حاضر بودند. چون این کوکبه* راست شد[21]، حسنک پیدا آمد بی بند؛ جُبّه*ای داشت حِبری* رنگ با سیاه می‌زد خَلَق گونه*، دُراعّه* و رِدایی* سخت پاکیزه و دستار*ی نیشابوری مالیده[22] و موزه*ی میکائیلی* نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده کرده اندک مایه پیدا می‌بود، و والی* حَرَس* و علی رایض و بسیار پیاده از هر دستی.

و خواجه‌ی بزرگ [مسعود] روی به حسنک کرد و گفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟ گفت: جای شکر است. خواجه گفت: دل، شکسته نباید داشت که چنین حال‌ها مردان را پیش

---

۸. یعنی اگر بوسهل بدی کرد، عاقبت بدی را دید. این جمله اشاره به زندانی شدن بوسهل پس از مرگ حسنک دارد.
۹. مقصود از «استاد»، بونصر مشکان، رئیس دیوان رسائل [مکاتبات اداری] دربار است.
«فرو نتوانست برد.» یعنی نتوانست به او آسیب برساند.
۱۰. «خیانتی بکرد.» یعنی خیانت بکند.
۱۱. مطابق میل او رفتار کرد.
۱۲. یعنی روش حسنک متفاوت بود و با روش بونصر مشکان فرق داشت.
۱۳. «احتمال نکنند». یعنی تحمّل نکنند.
۱۴. «تا به پادشاه چه رسد.» یعنی چه رسد به پادشاه.
۱۵. «در امیر دمید.» یعنی امیر را وسوسه کرد، امیر را علیه حسنک تحریک کرد.
۱۶. «قرمطی» یعنی منسوب به «قرمط» مؤسس یکی از شعب مذهب اسماعیلی.
۱۷. یعنی به خلیفه چند نوع گزارش دادند.
۱۸. یعنی به شدّت رنجیده خاطر شد.
۱۹. یعنی ناراحت و خشمگین شد.
۲۰. یعنی بارِعام داد، مردم را به دربار خود پذیرفت.
۲۱. زمانی که مقدمّات آماده شد ...

آید بوسهل را طاقت برسید[۲۳]، گفت: خداوند را کِرا کند[۲۴]* که با چنین سگ قرمطی که بردار خواهند کرد به فرمان امیرالمؤمنین، چنین گفتن؟ خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: «سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آن چه مرا بوده است از آلت* و حشمت* و نعمت، جهانیان دانند. جهان خوردم[۲۵] و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است. اگر امروز اجل رسیده است، کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار، که بزرگ‌تر از حسینِ علی (ع) نی‌ام!»

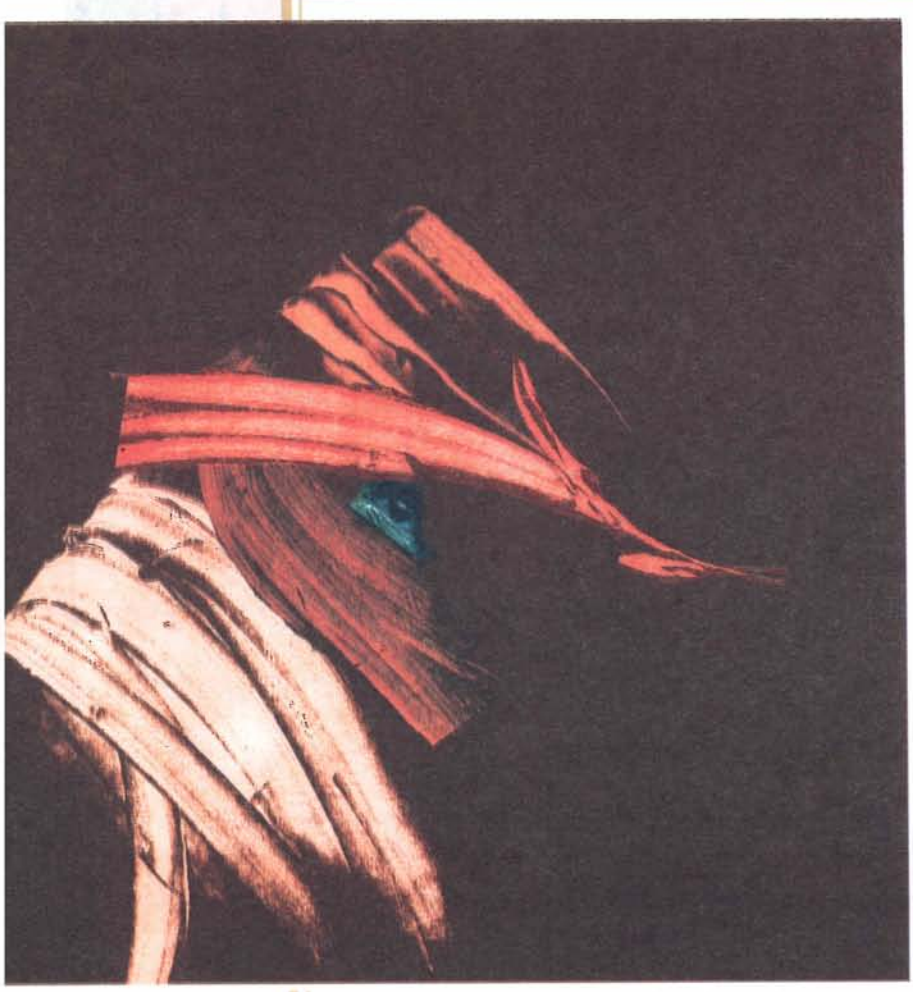
بوسهل را صفرا بجنبید[۲۶] و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد، خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلس سلطان را که این جانشسته‌ایم، هیچ حرمتی* نیست؟ ما کاری را گرد شده‌ایم؛ چون از این فارغ شویم، این مرد پنج و شش ماه است تا[۲۷] در دست شماست هرچه خواهی بکن. بوسهل خاموش شد و تا آخر مجلس سخن نگفت.

و از خواجه‌ی عمید عبدالرّزّاق شنودم که این شب که دیگر روزِ آن حسنک را بر دار می‌کردند، بوسهل نزدیک پدرم آمد نماز خفتن[۲۸]. پدرم گفت: چرا آمده‌ای؟ گفت، نخواهم رفت تا آن گاه که خداوند بخسبد که نباید[۲۹] رُقعتی* نویسد به سلطان در باب حسنک به شفاعت.

و آن روز و آن شب، تدبیر بر دار کردن حسنک در پیش گرفتند. و دو مرد پیک راست کردند با جامه‌ی پیکان که از بغداد آمده‌اند[۳۰] و نامه‌ی خلیفه آورده که حسنک قرمطی را بر دار باید کرد و به سنگ بباید کشت. قرآن خوانان قرآن می‌خواندند. حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و اِزار* بند استوار کرد و پایچه‌های اِزار رابست و جبّه* و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار و برهنه با اِزار بایستاد و دست‌ها در هم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صدهزار نگار و همه‌ی خلق به درد می‌گریستند. خودی* روی‌پوش آهنی بیاوردند عمداً تنگ، چنان که روی و سرش رانپوشیدی و آواز دادند که سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد، نزدیک خلیفه و حسنک را هم چنان می‌داشتند و او لب می‌جنبانید و چیزی می‌خواند، تا خودی فراخ* تر آوردند.

و حسنک را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند؛ بر مرکبی که هرگز ننشسته بود بنشاندند و جلّادش* استوار ببست و رسن* ها فرود آورد. و آواز دادند که سنگ دهید[۳۱] هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصّه نیشابوریان. پس مشتی* رند* را سیم دادند که سنگ زنند[۳۲]، و مرد خود مرده

۲۲. «مالیده» در اینجا یعنی مستعمل، کهنه، فرسوده و در مورد موی سر، یعنی «مرتب شده».
۲۳. تاب و تحمّل بوسهل تمام شد.
۲۴. آیا در شأن سلطان است «آیا ارزشی دارد» که ...
۲۵. «جهان خوردم» یعنی از نعمت جهان خوردم. در اینجا «جهان» نمونه‌ای از «مجاز» است.
۲۶. یعنی بوسهل خشمگین شد.
۲۷. تا در اینجا به معنای که آمده است.
۲۸. «نماز خفتن» یعنی نماز عشا.
۲۹. در اینجا «نباید» یعنی مبادا.
۳۰. دو مرد را به شکل و شمایل قاصدان آراستند و چنین وانمود کردند که آن‌ها از بغداد آمده‌اند.
۳۱. «سنگ دهید.» یعنی سنگ بزنید.



بود که جلّادش رسن به گلو افکنده بود و خَبه کرده.

این است حسنک و روزگارش. احمق مردا که دل در این جهان بندد که نعمتی بدهد و زشت باز ستاند.

چون از این فارغ شدند، بوسهل و قوم از پای دار بازگشتند و حسنک تنها ماند؛ چنان که تنها آمده بود از شکم مادر. یک روز بوسهل مجلس نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش‌آواز. در آن میان فرموده بود تا سر حسنک پنهان از ما آورده بودند و بداشته در طبقی با مِکَبّه*. پس گفت: «نوباوه* آورده‌اند، از آن بخوریم». همگان گفتند: «خوریم». گفت: «بیارید». آن طبق* بیاوردند و از او مکبّه برداشتند. چون سر حسنک را بدیدیم، همگان متحیّر شدیم و من از حال بشدم و بوسهل بخندید.

و آن روز که حسنک را بر دار کردند، استادم بونصر روزه بنگشاد و سخت غمناک و اندیشه‌مند بود؛ چنان که به هیچ وقت او را چنان ندیده بودم.

و حسنک قریب هفت سال بر دار بماند؛ چنان که پای‌هایش همه فرو تراشید و خشک شد، چنان که اثری نماند تا دستوری فرو گرفتند[۳۳] و دفن کردند. چنان که کس ندانست که سرش کجاست و تن کجاست.

و مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور*. چنان شنودم که دو سه ماه از او این حدیث نهان داشتند. چون بشنید جَزَعی* نکرد ـ چنان که زنان کنند ـ بلکه گریست به درد؛ چنان که حاضران از درد وی خون گریستند. پس گفت: «بزرگامردا که این پسرم بود! که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان».

تاریخ بیهقی با تلخیص
به تصحیح دکتر علی‌اکبر فیّاض

۳۲. یعنی به تعدادی از اوباش پول دادند تا حسنک را سنگسار کنند.
۳۳. «فرو گرفت.» یعنی پایین آورد.

خودآزمایی

۱. بند دوّم درس را به طور خلاصه بنویسید.

۲. با توجّه به این داستان به کدام آداب اداری و اجتماعی عصر نویسنده پی می بریم ؟

۳. بیهقی خود را چگونه مورّخی می داند؟

۴. شخصیّت بوسهل زوزنی در داستان چگونه توصیف شده است ؟

۵. وقتی مردم از سنگسار کردن حسنک خودداری کردند، مأموران دولتی چه تدبیری اندیشیدند؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. چرا روز به دار کشیدن حسنک دو پیک را به عنوان آن که از بغداد آمده اند آماده نگاه داشتند؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۷. مقصود از جمله ی «پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان» چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. مادر حسنک چگونه زنی بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. چه کسانی در مجلس امیر برای قضاوت حاضر بودند؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. چرا ابتدا خود تنگ به روی سر حسنک گذاشته بودند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. این مفاهیم در درس با چه عبارتی بیان شده است :

الف: آغاز کردن داستان ....

ب: دل کسی را نگه داشتن ....

پ: مراقب بودن ....

ت: آسیب رساندن ....

ث: تحریک کردن کسی ....

ج: رنجیده خاطر شدن ....

چ: ناراحت و خشمگین شدن ....

۲. معانی این واژه‌ها را از درس پیدا کنید.

یافتن .....

دربار .....

درد .....

مستعمل .....

ادعا کردن .....

شلوار .....

صبور .....

سینی .....

۳. چند فعل در متن بیابید که پسوند «ی» در آن نشانه ی گذشته ی استمراری باشد.

.....
.....
.....

۴. برای انواع «را» یک نمونه از متن بیابید.

.....
.....
.....

۵. معنی فعل این جمله‌ها با معنی امروزی آن چه تفاوتی دارد؟

. در امیر دمید .....
.....
ـ فرو نتوانست برد .....
.....
ـ که اکفا آن را احتمال نکنند. .....
.....

۶. این عبارت‌ها را به فارسی معنی کنید.

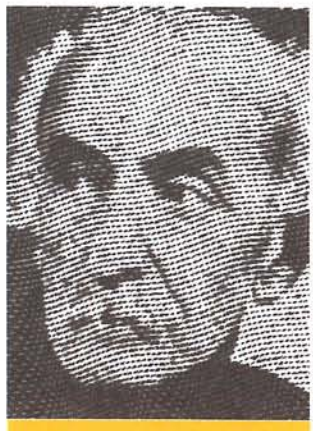
ـ جهان خوردم و کارها راندم .....
ـ مشتی رند را سیم دادند تا سنگ زنند. .....
. به پاسخ آن که از وی رفت گرفتار .....
. بوسهل را صفرا بجنبید. .....

۷. دو نمونه از توصیف های زیبا را از درس بیابید و بنویسید.

.....
.....
.....
.....

می‌تراود مهتاب

می‌تراود* مهتاب [۱]
می‌درخشد شب‌تاب*[۲]
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک [۳]
غم این خفته‌ی چند
خواب در چشم تَرَم می‌شکند[۴]
نگران با من اِستاده سحر
صُبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را
بلکه خبر[۵]
در جگر لیکن خاری



از ویژگی‌های بارز شعر نیمایی پرداختن به مسائل اجتماعی با زبان نمادین است. شاعر با بهره‌گیری از عناصر محیط خویش به بیان دردها و تنگناهای جامعه می‌پردازد. «می‌تراود مهتاب» تصویر عصر شب‌زده و جامعه‌ی غفلت آلودی* است که نیما در آن زندگی می‌کند. شاعر، دل گرفته از رخوت و خواب‌زدگی جامعه، در پی یافتن راهی است که بیداری و آگاهی را به جامعه برگرداند. صبحِ نگران نیز همراه شاعر، آرزومند دمیده شدن نفس مبارک و مسیحایی در مردم است. گر چه ساقه‌ی ترد* و ظریف این آرزو، گه گاه شکسته می‌شود و خار غم ـ غم خواب آلودگی جامعه ـ در جان شاعر می‌خَلَد.* با این همه او در جست و جوی راهی برای بیدار کردن جامعه است.

توضیحات و نکته‌ها

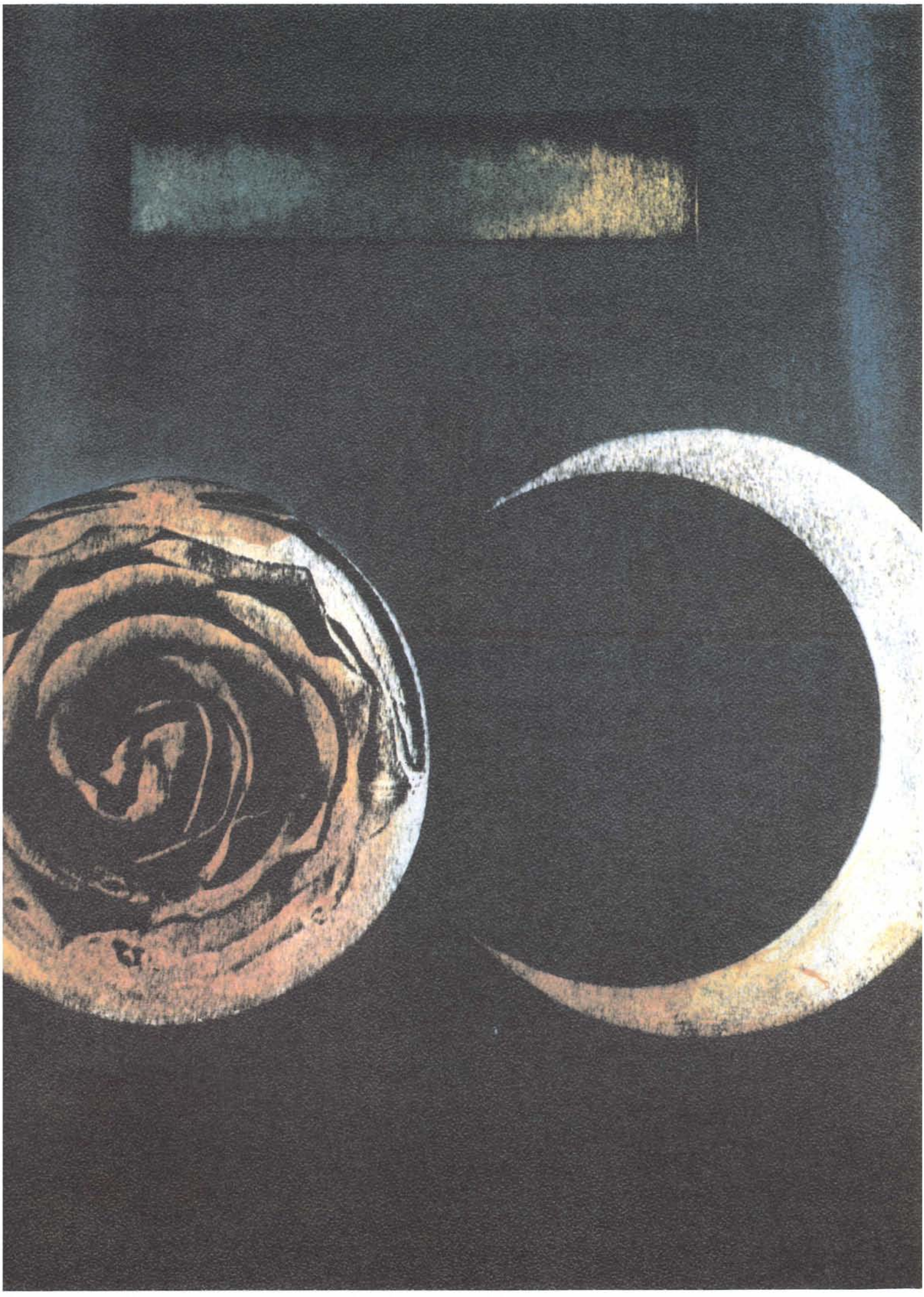
۱. «می‌تراود» یعنی نشت می‌کند، ترشح می‌کند شاعر در این جا عمل تراویدن که خاصّ مایعات است را به مهتاب نسبت داده است، در واقع، شاعر نور افشانی مهتاب را به تراویدن تعبیر کرده است.

۲. شاعر کرم شب‌تاب که نوری اندک دارد را نیز بیدار می‌داند. همچنان که مهتاب بیدار است.

۳. «شکستن خواب» در چشم کسی (یا به چشم کسی) پریدن خواب است.
«یک دم» یعنی یک لحظه
حاصل مصراع آن است که حتّی یک لحظه هم کسی از خواب بیدار نمی‌شود.

۴. «خفته‌ی چند» یعنی «چند خفته» منظور شاعر مردمان غفلت زده است.
«چشم‌تر» یعنی «چشم پر اشک و گریان» یعنی اندوه مردمان غفلت زده خواب را از چشمان اشکبار من دور می‌کند.

۵. شاعر در اینجا با ایجاد هم حسّی حتّی سحر را نیز در غم خود شریک می‌داند. شاعر علّتی غیر واقعی برای صبح نشدن ارائه می‌دهد و آن این که سحر نیز مثل شاعر نگران است و حرکتی نمی‌کند. و سحر صبح را از من طلب می‌کند تا از دم و نفس روح‌بخش صبحدم برای این مردم غفلت زده خبری یا پیامی بیاورم.
«قوم به جان باخته» یعنی مردمی که تمام وجود خود را باخته‌اند.
این بیت را به گونه‌ای دیگر نیز می‌توان خواند و معنی کرد. به این ترتیب که صبح از من می‌خواهد تا از نفس مبارک او (یعنی خود صبح) خبری برای مردم غفلت زده بیاورم.



از ره این سفرم می شکند[۶]

نازک آرای تن ساق گلی

که به جانش کشتم

و به جان دادمش آب

ای دریغا به برم می شکند.[۷]

دست ها می سایم

تا دری بگشایم

بر عبث * می پایم

که به در کس آید

در و دیوار به هم ریخته شان

بر سرم می شکند.[۸]

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

مانده پای آبله* از راه دراز

بر دمِ دهکده مردی تنها

کوله بارش بر دوش

دست او بر در، می گوید با خود:

غم این خفته ی چند

خواب در چشم تَرَم می شکند[۹]

۶. «خار در جگر شکستن» کنایه از پریشان و بی قرار شدن است و به معنی به رنج و اندوه مبتلا شدن است. شاعر تلاش ها و آرمان خواهی های خود را بی ثمر می داند و از آن به سفر یاد می کند و عاقبتِ آن را ناکامی و دردسر می داند. منظور شاعر از سفر آرزوها و خواسته های شاعر است.

۷. ساقه ی نازک و لطیف گلی (آرزویی) که آن را با جان خودم پرورده ام در پیش چشمانم نابودمی شود. شاعر خواسته های خود را به گل تشبیه کرده است که این گل نازک آرای و شکننده است. و ممکن است با هر باد ناملایمی (مخالفت های اجتماع) از پای درآید.

۸. «دست ساییدن» کنایه از جست وجو کردن و در پی چیزی گشتن است. در حقیقت نیما دست به دیوارهای اجتماع می ساید تا دری برای رهایی پیدا کند امّا تلاش های خود را بیهوده می داند زیرا نه تنها کسی به او کمک نمی کند بلکه باعث دردسر او نیز می شوند.

۹. نیما در بند آخر این درس با تکرار این دو عبارت به آغاز شعر خود برمی گردد گویی که هیچ تحوّلی را در اجتماع نمی بیند؛ تنها در آخر شعر تصویر مردی تنها (خودش) را ترسیم می کند که از پیمودن این راه دراز و تلاش برای آگاهی انسان ها خسته و فرسوده شده است و با پای آبله دار و خسته بدون هیچ دستمایه و ثمری، بر آستانه ی دهکده ایستاده است و باز تکرار می کند که «غم این خفته ی چند خواب در چشم ترم می شکند.»

خودآزمایی

۱. در شعر «می تراود مهتاب» قافیه ها کدامند؟ این قافیه ها از چه نظمی پیروی می کنند؟

.....

.....

.....

۲. شاعر در این شعر به چه مسائل اساسی و اجتماعی پیرامون خود اشاره می کند؟

.....

.....

۳. منظور از «خفته ی چند»، «قوم به جان باخته»، «این شعر» و «ساق گل» چیست؟

.....

.....

۴. چه کسی از شاعر می خواهد تا با نفس مسیحایی خود مردم را بیدار کند؟

.....

۵. در کدام بخش از شعر، شاعر از بر باد رفتن آرزوهای خود سخن می گوید؟

.....

.....

۶. پنج عنصر طبیعی را که نیما از محیط اطراف خود گرفته است، بیان کنید.

.....

۷. راه دراز سفر، چه رنجی را برای شاعر به بار آورده است؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. آخرین تصویری که شاعر از خویش در برخورد با جامعه‌ی خود می‌سازد چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. شعر «هست شب» را در کلاس تفسیر کنید:

تمرین

۱. «خفته‌ی چند» در «غم این خفته‌ی چند» به چه معناست؟ چه فرآیندی این واژه را ساخته است؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. «شکستن» در هر یک از جمله‌های مقابل به چه معناست؟

الف)دلم شکست.

ب)این شکست باید زمینه‌ی موفقیت‌های بعدی تو باشد.

پ)وقتی فهمید که روز عید فطر است، روزه‌ی خود را شکست.

ت)من با افراد پیمان شکن کاری ندارم.

ث)دیگر اواخر تابستان است و کمر گرمای هوا شکسته است.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. چند نمونه از انسان پنداری یا تشخیص (personification) در درس بیابید؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. ضمیر «ش» در عبارت به «جانش کشتم» به کدام کلمه برمی گردد؟ .....

۵. در کدام بخش از این شعر، نشانه های نزدیکی به زبان مردم را می توان دید؟
.....
.....
.....

۶. چرا تعبیر «به جان باخته» در زبان فارسی معمول نیست؟ آیا از این نمونه ها موارد دیگری هم در شعر نیما می شناسید؟
.....
.....
.....

۷. چند نمونه از ترکیب های وصفی مقلوب و غیر مقلوب را در درس پیدا کنید.
.....
.....

۸. این مصراع ها را از نظر نحوی مرتّب کنید:

الف)نازک آرای تن ساق گلی .....
ب)که به جانش کشتم .....
پ)و به جان دادمش آب .....
ت)ای دریغا به برم می‌شکند . .....

۹. مقصود از این کنایه ها چیست؟

الف)خوار در جگر شکستن .....
ب)شکستن خواب .....
پ)دست ساییدن .....
ت)پای آبله ماندن .....

۱۰. اسم مصدر این فعل ها را بنویسید؟

می‌تراود .....
می‌درخشد .....
می‌ساید .....

بگشاید .....
می گوید .....

فصل ششم

ادبیات اشقاقی

درآمدی بر ادبیات انتقادی

ایرج پزشک زاد

هَزل* از آغاز ادبیات بعد از اسلام در اشعار شعرای ایران به چشم می خورد. ولی در اوایل، با آن چه که امروز ما هجو* می نامیم مترادف بوده است، یعنی بگو مگوی شاعران بین خودشان که غالباً با الفاظ رکیک، معایب و نقایص نحوه ی زندگی و حتّی نقایص جسمانی یکدیگر را بر ملا می کردند* و عملاً چیزی در حدود فحش و ناسزای منظوم بوده است. این بیت گویای این مطلب است:

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه مزن بر پای خود زنهار، تیشه*

در زبان بسیاری از شعرای قرن چهارم تا ششم هجری مثل منجیک ترمذی، منوچهری دامغانی، خاقانی و...، همین معنی و محتوا را از هزل استنباط* می کنیم. امّا از قرن ششم هجری، به علّت آشوب ها و فتنه های* اجتماعی و هرج و مرج سیاسی، محتوای هزل به مرور، تغییر کرده و به انتقادات اجتماعی تبدیل شده است. شاید اوّلین نمونه های این نوع تازه ی هزل را بتوانیم در حدیقةالحقیقه ی سنایی ببینیم. خلاصه، هزل که چیزی در مقابل «جد» بوده است، یک قشر ظاهری مزاح و شوخی و یک مغز و هسته ی درونی حاوی اندیشه و فکر خاصّی پیدا می کند. یعنی «سقمونیای شکرآلود» سعدی مصداق می یابد. عبید در قرن هشتم در مقدّمه ی رساله ی صد پند می گوید:

به مزاحمت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

یا مولوی:

هزل، تعلیم است، آن را جد شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

سعدی می فرماید:

اگر شربتی بایدت سودمند زداعی شنو، نوش داروی پند

زپرویزن معرفت، بیخته زشهد ظرافت، برآمیخته

ضمناً کلام عبید که کاملاً منطبق با معنی و محتوای لفظ Satire امروز فرنگی است، در زمان خود و بعد از آن، عنوان رسمی «هزل» داشته است. صاحب تذکره ی دولتشاه سمرقندی در قرن نهم از

مولانا عبید به عنوان «هزّال» یاد می کند. در هر حال در سال های اخیر به جای این کلمه لفظ «طنز» معمول شده که هر چند از نظر ریشه ی لغوی با هزل مناسبتی ندارد، ولی قابل قبول است و تقریباً همه به طور قراردادی، قبولش کرده ایم در حالی که در اصل به معنای آن چیزی بوده که ما در زبان امروز به آن «طعنه» می گوییم.

شاهد مثال را از خاقانی می آوریم:

زبون تر از مه سی روزه ام مهی سی روزمرا به طنز چو خورشید خواند آن جوزا

از نویسندگانی که هنگام انقلاب مشروطیّت به طنز پرداختند، اجلّ* و اکرم* و اعلم* آن ها میرزا علی اکبر خان دهخدا است. مقالات «چرند و پرند» که امروز به صورت یک مجموعه چاپ شده و در اختیار مردم قرار گرفته یکی از لطیف ترین و ظریف ترین طنزهای روزنامه یی است که در عین حال یکی از غم انگیزترین نوشته ها است؛ برای این که آینه ی تمام نمای زندگی تأثّرانگیز مردم ایران در سال های آغاز مشروطیّت است.

در لا به لای صفحات این مجموعه، دست نویسنده ی بسیار توانایی را می بینیم که اگر به رمان نویسی پرداخته بود، نویسنده یی کم نظیر و بی بدیل* می شد، اگر دنباله ی طنز را به عنوان شیوه ی نویسندگی اختیار می کرد، در این زمینه، آدم شاید بی بدلی می شد، ولی طنز، هدفی برای دهخدا نبود، بلکه وسیله ای برای مبارزه ی اجتماعی و سیاسی اش بود.

در دوره ی معاصر هم مثل دوره های گذشته، نویسندگان، کمتر این شیوه را انتخاب کرده اند. همان طور که در گذشته شاعرانی مثل خاقانی و سنایی و انوری و ظهیر فاریابی و حتی شیخ شیراز، گاه گاه هزل و طنزی سروده اند، شعرا و نویسندگان بزرگ معاصر هم مثل ادیب الممالک فراهانی، ایرج میرزا، ملک الشّعرای بهار، جمال زاده، صادق هدایت، ذبیح بهروز، صادق چوبک و غیره گاهی طنز سروده اند و نوشته اند، ولی طنز، جزء کوچکی از مجموع کارهای آن ها را تشکیل می دهد و کم و بیش جنبه ی طبع آزمایی دارد. در تئاتر معاصر هم توجه خاصّ نویسندگان معاصر به درام و ملودرام است. در مقابل شاید بشود گفت که طنز مصوّر، (یعنی کاریکاتور) در دوره ی ما پیشرفت قابل ملاحظه ای داشته است.

خرگیری*

آن یکی در خانه ای در، می گریخت
زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت [1]
صاحب خانه بگفتش خیر هست
که همی لرزد تو را چون پیر، دست [2]
واقعه* چون است چون بگریختی
رنگ رخساره چنین، چون ریختی ؟
گفت بهر سُخره*ی شاه حَرون*
خر همی گیرند امروز از برون [3]
گفت می گیرند کو خر، جان عم
چون نه ای خر، رَو، تو را زین نیست غم [4]
گفت بس جِدّند و گرم اندر گرفت
گر خرم گیرند هم نبَود شگفت [5]
بهر خرگیری برآوردند دست
جدّجِد، تمییز هم برخاسته است [6،7]
چون که بی تمییزیانْ مان سَرْوَرند
صاحِب خر را به جای خر برَند! [8]

(مثنوی مولوی، دفتر پنجم)

از میان آثار طنز آمیز گذشته به چندین کتاب ارجمند می توان اشاره کرد چون آثار عبید زاکانی، لطایف الطوایف، بهارستان جامی، گلستان سعدی، برخی از اشعار مثنوی معنوی و برخی از آثار گویندگان دیگر که در کتاب چهارم با بخشی آن ها آشنا شدیم.
اکنون نیز با چند نمونه ی دیگر از نمونه های طنز مولوی، سعدی و عبید زاکانی آشنا می شویم :
مولوی گر چه شاعری عارف و غزل سرایی نامی است امّا در میان مثنوی عظیمِ مولوی گاه با تمثیل هایی آشنا می شویم که به لحاظ طنز آوری در نوع خود بی نظیر است برای نمونه حکایت خرگیری مولانا اوضاع نابسامان اجتماعی عصر خود را نشان می دهد که به لحاظ سیاسی حکام ظالم چگونه به مال و جان مردم تعدی می کردند و هیچ کس نیز یارای مجادله* و مقاومت ندارد. همچنین در این طنز انتقاد از افراد چشم و گوش بسته نیز می شود که تنها فرمان ها را اجرا کنند بدون آن که به درستی آن بیندیشند.

توضیحات و نکته ها

۱. «رنگ ریخت» یعنی رنگ پریده و کنایه از ترسان و لرزان است.
۲. «خیر هست» : عبارتی است که درمقام پرسش از حال کسی به عمل می آید و معادل ان شاءالله خیر باشد و خبر بدی نباشد.
۳. معنی عبارت چنین است که امروز برای بیگاری شاه سرکش خرها را اجیر می کنند و به بیگاری می برند.
توجّه : در گذشته رسم بوده است که شاه یا امیر برای بیگاری تمام خرهای شهر را به کار می گرفته است.
«همی گیرند» در دستور سنتی جزو ساخت های فعل مضارع به حساب می آید و امروزه «همی» از میان رفته است و تنها صورت «می» برای ساخت فعل مضارع باقی مانده است.

گور پدر

توانگر زاده ای دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش بچّه ای مناظره در پیوسته[9] که صندوق تربت پدرم سنگین[10]* است و کِتابه* رنگین و فرشِ رُخام* انداخته و خشت زرّین در او ساخته[11]، به گور پدرت چه مانَد[12]؛ خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو[13] خاک بر او پاشیده؟

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

(گلستان سعدی، باب هفتم)

۴. «گفت می گیرند کو خر ...» یعنی «گفت گیرم که خر می گیرند.»

«جان عم»: یعنی «عمو جان» (ترکیب وصفی مقلوب است) این تعبیر از تعابیر و تکیه کلام های عاطفی است نظیر: «پدرجان»، «عزیزم»، «دلبندم»، «پسرم»

۵. «جدّ» و «گرم» یعنی جدّی و مصمّم

«گرفت» در اینجا مصدر مرخم است؛ یعنی «گرفتن»

۶. «دست برآوردن» یعنی «قصد داشتن» و کل مصراع یعنی مشغول خر گیری هستند.

۷. «جدِّ جد» یعنی کاملاً جدّی.

از تکرار دو صفت مفهوم تأکید فهمیده می شود. چنین صفتی معمولاً از یک هجا تشکیل می شود.

نمونه ی دیگر: پر و پر: یعنی کاملاً پر

«تمییز» به ضرورت شعر با دو «یـ» به کار رفته است و در اصل تمیز است و به معنای تشخیص. «تمیز برخاسته» یعنی «قدرت تشخیص ندارند.»

۸. چون که حاکمان و امیران ما قدرت تشخیص ندارند و ممکن است بر اثر غفلت و نادانی صاحب خر را به جای خر به بیگاری بگیرند.

۹. «مناظره در پیوسته» یعنی «بحث می کردند»

۱۰. «سنگین» در اینجا یعنی از جنس سنگ و نه به معنی وزین.

۱۱. «خشت زرین در او ساخته» یعنی آن قبر را با طلا ساخته است.

نکته: در اینجا مرجع «او»، گور است که غیر جاندار است. در گذشته «او» هم برای جاندار و هم برای غیر جاندار به کار می رفته است؛ امّا امروزه تنها برای جاندار به کار می رود.

۱۲. «چه ماند» یعنی چه شباهتی دارد. ماند از مصدر «مانستن» است.

۱۳. «خشتی دو» یعنی «دو خشت»

در گذشته صفت های شمارشی که معمولاً پیش از اسم می آیند پس از اسم نیز به کار می رفته اند. نمونه ی دیگر «مشتی دو» یعنی «دو مشت»

بادنجان بورانی

سلطان محمود را در حالت گرسنگی بادنجان[۱۴] بورانی پیش آوردند. خوشش آمد. گفت: «بادنجان طعامی است خوش.» ندیم* در مدح بادنجان فصلی پرداخت[۱۵]. چون سیر شد گفت: «بادنجان سخت مُضر چیزی است.» ندیم باز در مَضرّت* بادنجان مبالغتی تمام کرد[۱۶]. سلطان گفت: «ای مردک، نه این زمان مدحش می گفتی؟» گفت: «من ندیم توام نه ندیم بادنجان. مرا چیزی می باید گفت که تو را خوش آید نه بادنجان را»!

خلعت خاص!

از بهر[۱۷] روز عید، سلطان محمود خلعتِ* هر کس تعیین می کرد. چون به تلخک[۱۸] رسید فرمود که پالانی* بیاورید و بدو بدهید چنان کردند. چون مردم خلعت پوشیدند؛ تلخک آن پالان را در دوش گرفت و به مجلس سلطان آمد. گفت: «ای بزرگان، عنایت سلطان در حقِّ منْ بنده از اینجا معلوم کنید که شما همه را خلعت از خزانه* فرمود دادن و جامه ی خاص[۱۹] از تن خود برکند و در من پوشانید!»

عبید زاکانی

در انتظار جنازه!

جمعی ظُرفا* به درِ خانه‌ی بخیلی رفتند تا از او چیزی اخذ کنند. خواجه از آمدن ایشان خبر یافت. غلام را گفت: «بیرون رو و این جماعت را بگوی که خواجه‌ی من دوش وفات یافته است. معذور دارید.» غلام بیرون آمد و پیغام رسانید. ظُرفا گفتند: «خواجه ولی نعمت ما بود و در ذِمّت* ما حقوق بسیار دارد. انتظار جنازه‌ی او می‌بریم تا بیرون آرند و بر او نماز گزاریم و به خاک بسپاریم!»

لطایف الطّوایف، فخرالدّین علی صفی

توضیحات و نکته‌ها

۱۴. «بادنجان» در فارسی امروز به دو شکل بادنجان و بادمجان به کار می‌رود که هر دو درست است.

۱۵. «فصلی پرداخت» یعنی به تفصیل توضیح داد.

۱۶. «مبالغتی تمام کرد» یعنی به شدّت تعریف کرد.

۱۷. «از بهر» یعنی «برای» و حرف اضافه‌ی مرکب است.

۱۸. «تلخک»، دلقک دربار بوده است.

۱۹. «جامه‌ی خاص» یعنی لباس مخصوص.

خودآزمایی

۱. تفاوت معنی «چون» در بیت زیر چیست؟

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

.....

.....

۲. شاعر در شعر «خرگیری» در آخرین بیت، وضع اجتماعی زمان خود را چگونه بیان می کند؟

.....

.....

۳. معادل امروزی کلمات زیر چیست؟

خشتی دو فراهم آورده .....

از بهر روز عید چیزی آوردند .....

درویش این بشنید .....

انتظار جنازه‌ی او می‌بریم .....

۴. علت فرار شخص در شعر «خرگیری» چه بود؟

.....

.....

.....

۵. مرجع ضمیر «ـ مان» در آخرین بیت «خرگیری» چیست؟

.....

.....

۶. علت خرگیری در شعر اول چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. فرزند درویش چگونه فرزند توانگر را تنبیه کرد؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. پیام اصلی طنز «گور پدر» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. ضرب المثل «**گنه کرد در بلخ آهنگری به شوشتر زدند گردن مسگری**» را با کدام بخش درس و کدام حکایت می توان مقایسه کرد؟ توضیح دهید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. مصرع دوم بیت اول شعر «خرگیری» (زرد روی و لب کبود و رنگ ریخت) از نظر دستوری چیست؟ قید یا صفت؟ توضیح دهید.

.....
.....
.....
.....

۲. بیت دوم شعر «خرگیری» را از نظر نحوی مرتب کنید و آن را بازنویسی کنید.

.....
.....
.....
.....

۳. این عبارات کنایی را معنی کنید:

الف) لب کبود .....

ب) رنگ ریخت .....

پ) رنگ از رخساره ریختی .....

ث) بی‌تمییز .....

۴. دو نمونه از جابه‌جایی ضمیر را در درس پیدا کنید.

.....
.....
.....
.....

۵. این صفت‌ها را معنی کنید و آن‌ها را در یک جمله به کار ببرید.

الف) خالی خالی .....

ب) ناب ناب .....

پ) پاک پاک .....

ت) خوب خوب .....

ث) شاد شاد .....

۶. چند ساخت مقلوب در درس پیدا کنید.

۷. دو نمونه سجع در درس بیابید.

۸. طنز «گور پدر» را به فارسی امروز بازنویسی کنید.

۹. نوع «ک» را در هر یک از این کلمات مشخص کنید.

تلخک

مردک

پسرک

پوشک

۱۰. طنز «در انتظار جنازه» را بخوانید و آن را برای کلاس توضیح دهید.

مشروطه‌ی خالی

علّامه علی اکبر دهخدا به سال ۱۲۵۸ هـ.ش در تهران متولّد شد و پس از آموختن علوم ادبی و دینی، در مدرسه‌ی علوم سیاسی به تحصیل ادامه داد. در انقلاب مشروطه به جمع آزادی خواهان پیوست و در انتشار روزنامه‌ی «صور اسرافیل» به یاری دوستش «میرزا جهانگیرخان» (مدیر صوراسرافیل) برخاست. پس از دوران جوانی گوشه نشینی اختیار کرد و علاوه بر تألیف و تصحیح کتب به نوشتن لغت‌نامه‌ی فارسی پرداخت. لغت نامه به کوشش جمعی از دانشمندان و ادیبان پایان یافت و اکنون بزرگ‌ترین فرهنگ لغت و دایرةالمعارف زبان فارسی است. دهخدا مقالات سیاسی ـ انتقادی خود را به طنز و با نثری ساده می‌نوشت و با نام «چرند و پرند» و امضای «دخو» در روزنامه‌ی صور اسرافیل به چاپ می‌رساند. او به سال ۱۳۳۴ هـ.ش در تهران درگذشت. نوشته‌ی زیر نمونه‌ای از طنزهای اوست. وی هم چون سایر متفکّران و آزادی‌خواهان عصر مشروطیّت از این که می‌دید نمایندگان تحمیلی و فرمایشی به مجلس راه می‌یابند و چهره‌های مردمی مجلس در انزوا قرار می‌گیرند، به شدّت متأثّر و آشفته می‌شد.

آخر، یک شب تنگ آمدم[۱]. گفتم: «ننه!» گفت: «هان». گفتم: «آخر مردمِ دیگر هم زن و شوهرند؛ چرا هیچ کدام مثل تو و بابام شب و روز به جان هم نمی‌افتند[۲]؟»

گفت: «مرده شور کمال و معرفتت را ببرد[۳] با این حرف زدنت که هیچ وقت به پدر ذلیل شده‌ات نگفتی از این جا پاشو، آن جا بنشین[۴]». گفتم: «خوب، حالا جواب حرف مرا بده».

گفت: «هیچی، ستاره‌مان از اوّل مطابق نیامد[۵]» گفتم: «چرا ستاره‌تان مطابق نیامد؟»

گفت: «محض این که بابات مرا به زور برد.» گفتم: ننه! به زور هم زن و شوهری می‌شه؟ گفت: «آره، وقتی که پدرم مرد، من نامزد پسر عموم بودم. پدرم دارایی‌اش بد نبود؛ الّا من هم وارث نداشت. شریکُ الملکَش* می‌خواست مرا بی‌حق کند؛ من فرستادم پی همین مردکه وکیل مدافعه* که بیاید با شریک الملک بابام برود مرافعه*. نمی‌دانم ذلیل شده چه طور از من وکالت نامه گرفت که بعد از یک هفته

توضیحات و نکته‌ها

۱. «تنگ آمدم» یعنی به تنگ آمدم، خسته شدم، نتوانستم تحمّل کنم.

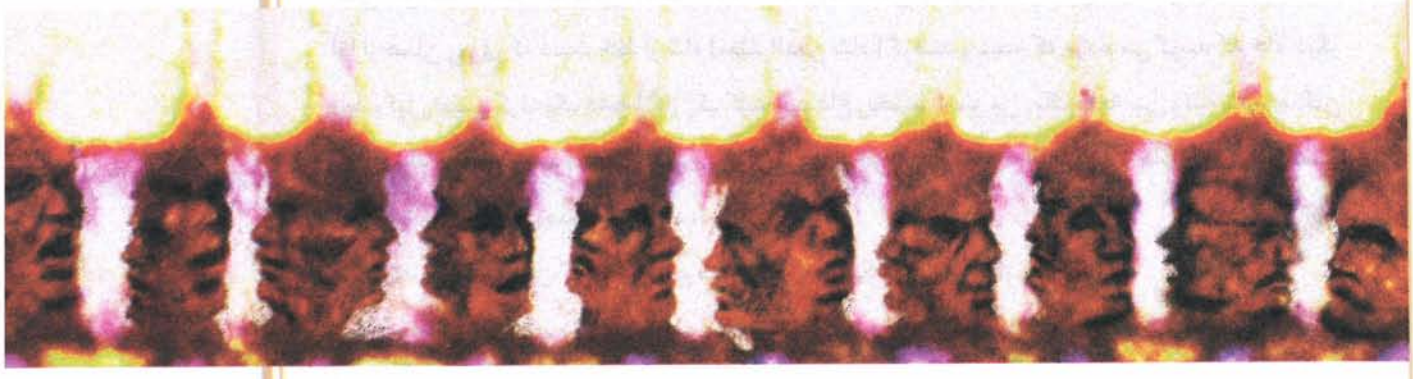
۲. «به جان هم افتادن» یعنی دعوا کردن. کنایه از دعوا و درگیری شدید.

۳. یعنی الهی با کمال و معرفتت از بین بروی. می‌دانیم که مرده شور، مرده را با خود می‌برد و می‌شوید. در این نفرین منظور مادر نویسنده این بوده است که تو هم با این عقل و کمالت فقط به درد مردن می‌خوری.

۴. «ذلیل شده» نفرین است و به معنای آرزوی ذلت و خواری و بیچارگی برای کسی کردن است.
اصطلاح «از این جا پاشو آنجا بشین» به کنایه یعنی هر نوع تذکر یا امر و نهی. منظور مادر این بوده که تو هیچ وقت چیزی نگفتی و تذکری ندادی.

۵. در قدیم رسم بود که بر اساس اصول ستاره شناسی، بخت و اقبال افراد را تعیین می‌کردند؛ چیزی که هنوز هم گهگاه مشاهده می‌شود. «ستاره‌ی ما از اول مطابق نیامد» یعنی سرنوشت، ما را برای هم نخواست.

۶. چسبیدن در اینجا به معنای اصرار کردن و پافشاری کردن است. معادل‌های دیگر آن در فارسی محاوره‌ای «پیله کردن» و «گیر دادن» است.



چسبید[۶] که من تو را برای خودم عقد کرده‌ام. هرچه من خودم را زدم، گریه کردم، به آسمان رفتم، زمین آمدم[۷]، گفت: «الّا وللّه[۸] که تو زن منی». چی بگویم مادر، بعد از یک سال عَرض و عَرض کشی[۹] مرا به این آتش انداخت. الهی از آتش جهنّم خلاصی نداشته باشد! الهی پیش پیغمبر روش سیاه بشود[۱۰]! الهی همیشه نان سواره باشد و او پیاده! الهی که آن چشم‌های مثل اَزرَقِ شامی* اش را میرغضب* در آرد!» این‌ها را گفت و شروع کرد زار زار گریه کردن. من هم راستی راستی از آن شب دلم به حال ننه‌ام سوخت. برای این که دختر عموی من هم نامزد من بود؛ برای این که من هم ملتفت* بودم که جدا کردن نامزد از نامزد چه ظلم عظیمی است. از آن شب دیگر دلم با بابام صاف نشد. از آن شب دیگر هر وقت چشمم به چشم بابام افتاد ترسیدم؛ برای این که دیدم راستی راستی به قول ننه‌ام گفتنی، چشماش مثل ازرقِ شامی است. نه تنها آن وقت از چشم‌های بابام ترسیدم، بعدها هم از چشم‌های هرچه وکیل بود، ترسیدم؛ بعدها از اسم هر چه وکیل هم بود ترسیدم، بله ترسیدم، امّا حالا مقصودم این جا نبود، آن‌ها که مردند و رفتند به دنیایِ حق[۱۱]، ما ماندیم در این دنیایِ ناحق. خدا از سر تقصیر همه‌شان بگذرد[۱۲]. مقصودم این جا بود که اگر هیچ کس نداند، تو یک نفر می‌دانی که من از قدیم از همه مشروطه‌تر بودم. من از روز اوّل به سفارت رفتم؛ به شاه عبدالعظیم رفتم؛ پای پیاده

۷. کل اصطلاح یعنی خیلی تلاش کردم، هر کاری از دستم بر آمد کردم.

۸. الّا وللّه: نوعی صوت است و مفهوم آن «همین است و جز این نیست» می‌باشد. زمانی که کسی بخواهد به چیزی پافشاری کند و نخواهد تحت هیچ شرایطی از حرف خود برگردد، از این اصطلاح استفاده می‌شود.

۹. عرض و عرض کشی: یعنی دادگاه و دادگاه کشی، یعنی دادگاه و مسائل و موارد مرتبط با آن.

۱۰. «الهی پیش پیغمبر روش سیاه شود»: یعنی الهی در روز قیامت مسلمانان پیغمبر را می‌بینند، او در صف گناهکاران شرمنده باشد.
اعتقاد مسلمانان بر این است که در قیامت گناهکاران با روی سیاه در معرض دادگاه الهی قرار می‌گیرند.

۱۱. «دنیای حق» یعنی سرای آخرت، دنیای دیگر.

۱۲. خدا از سر تقصیرات همه‌شان بگذرد: یعنی خدا گناهان همه‌شان را ببخشد. یکی از معانی «گذشتن»، «بخشیدن است»، مثلاً در جمله‌ی «من ازت نمی‌گذرم» یعنی تو را نمی‌بخشم.

همراه آقایان به قم رفتم[۱۳]. برای این که من از روز اوّل فهمیده بودم که مشروطه یعنی عدالت؛ مشروطه یعنی رفع ظلم؛ مشروطه یعنی آسایش رعیّت؛ مشروطه یعنی آبادی مملکت. من این ها را فهمیده بودم ... امّا از همان روزی که دست خط از شاه [مظفرالدّین شاه] گرفتند و دیدم که مردم می گویند که حالا دیگر باید وکیل تعیین کرد، یک دفعه انگار یک کاسه آب داغ ریختند به سر من. یک دفعه سی و سه بندم به تکان افتاد. یک دفعه چشمم سیاهی رفت. یک دفعه سرم چرخ زد. گفتم: «بابا نکنید؛ جانم نکنید؛ به دست خودتان برای خودتان مدّعی نتراشید».

گفتند: «به! از جاپن گرفته تا پُتل پُرت[۱۴] همه ی مملکت ها وکیل دارند».

گفتم: «بابا واللّه من مرده شما زنده، شما از وکیل خیر نخواهید دید؛ مگر همان مشروطه خالی چه طور است؟»

گفتند: «برو پی کارت؛ سواد نداری حرف نزن. مشروطه هم بی وکیل می شه؟» دیدم راست می گویند.

گفتم: «بابا! پس حالا که تعیین می کنید محض رضای خدا چشمانتان را وا کنید که به چاله نیفتید. وکیلِ خوب انتخاب کنید.» گفتند: «خیلی خوب».

بله، گفتند: خیلی خوب. چشم هاشان را وا کردند. درست هم دقّت کردند. امّا در چه، در عِظَمِ بَطن[۱۵]، کلفتی گردن، زیادی اسب و کالسکه. بی چاره ها خیال می کردند که گویا این وکلا را می خواهند به پلو خوری بفرستند. باری حالا بعد از دو سال تازه سر حرف من افتاده اند.[۱۶]

حالا تازه می فهمند که روی صندلی های هیأت رئیسه را پهنای شکم مفاخرالدّوله و ... پر می کند و چهار تا وکیل حسابی هم که داریم، بی چاره ها از ناچاری، چارچنگول روی قالی «رُوماتیسم» می گیرند. حالا تازه می فهمند که شأن مُقَنِن* از آن بالاتر است که به قانون عمل کند ... این ها را مردم تازه می فهمند. امّا من از قدیم می فهمیدم؛ برای این که من گریه های مادرم را دیده بودم؛ برای این که من می دانستم اسم وکیل حالا حالا خاصیّت خودش را در ایران خواهد بخشید؛ برای این که من چشم های مثل ازرق شامی بابام هنوز یادم بود.

(به نقل از «مقالات دهخدا، ص ۱۳۵ ـ ۱۳۱»، به کوشش محمّد دبیر سیاقی).

---

۱۳. نویسنده در اینجا به سه رویداد تاریخی در جریان انقلاب مشروطیت اشاره می کند که عبارت بودند از تحصن علما در سفارت انگلیس، بست نشستن علما در حضرت عبدالعظیم و حرکت دسته جمعی مردم به قم به صورت پیاده برای کسب تکلیف از علمای وقت.

۱۴. جاپن و پتل پرت شکل عامیانه برای ژاپن و پطرزبورگ است.

۱۵. «عظم بطن» یعنی بزرگی شکم، نمادی از تن پروری و اهمیت دادن به خورد و خوراک به جای امور مردم.

۱۶. «تازه سر حرف من افتاده اند» یعنی تازه به حرف من رسیده اند، تازه درستی حرف من بر آنها آشکار شده است.

خودآزمایی

۱. چرا نویسنده در این طنز، مطلب خود را با دعوای پدر و مادر خود آغاز می کند؟ این مسئله چگونه به مشروطه خواهی مربوط می شود؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. این متن حاوی پاره ای از باورهای توده های مردم است . به دو مورد آن ها اشاره کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. مادر نویسنده از چه طبقه ای از جامعه بوده است ؟

. . . . . .

۴. پدر نویسنده با چه روشی با مادر او ازدواج کرد؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. به چه دلیل نویسنده با مادرش احساس همدردی بیشتری می کند و از پدر خود می رنجد؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. علّت اصرار نویسنده بر عدم تعیین نماینده (وکیل) برای مجلس چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. به نظر نویسنده وکلای خوب چه سرنوشتی دارند؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. تعریف نویسنده از «مشروطه» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. منظور نویسنده از «مشروطه ی خالی» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. در متن، نویسنده به چند شخصیت یا رخداد تاریخی اشاره می کند. آن ها را فهرست کنید و در چند سطر توصیف کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. این کنایه‌ها به چه معنا هستند؟

الف) به تنگ آمدن .....

ب) به جان هم افتادن .....

پ) به آسمان و زمین رفتن .....

ت) دل صاف شدن .....

ث) سیاهی رفتن چشم .....

ج) چاله افتادن .....

چ) کلفتی گردن .....

ح) چهار چنگول .....

۲. این اصطلاحات رامعنی کنید:

الف) الهی همیشه نان سواره باشد و او پیاده. .....

.....

ب) سی و سه بند بدنم به تکان افتاد. .....

.....

پ) انگار آب داغی بر سرم ریخته. .....

.....

پ) او می‌خواست مرا بی حق کند. .....

.....

۳. در هر یک از این کنایه‌ها، کلمه‌ی «گردن» به کار رفته است. کنایه‌ها را معنی کنید:

الف)گردن من از مو باریک تر است. .....

.....

ب)من به این کار گردن‌نمی‌گذارم. .....

.....

پ)الهی گردنم بشکند که تو را توی دردسر انداختم.

ت)تمام کارهای خانه افتاده گردن خانمش.

ث)همیشه با گردن کج جلوی در اتاق آقای رئیس است.

ج)ماشاءالله دیگر تبر هم گردنش را نمی‌زند.

۴. صورت امروزین این واژه‌ها را بنویسید:

الف)مرافعه

ب)میرغضب

پ)رعیت

ت)شریک الملک

۵. خلاصه‌ی درس «مشروطه‌ی خالی» را در پنج سطر بنویسید.

۶. نمونه هایی از حذف را در درس پیدا کنید.

۷. جمله های نقل قول مستقیم درس را به صورت نقل قول غیرمستقیم درآورید.

۸. یکی دیگر از طنزهای دهخدا را در کلاس بخوانید.

فصل هشتم

ادبیّات عرفانی

درآمدی بر ادبیات عرفانی

تصوّف : طریقه ای در معرفت و در تربیت ، رایج در بین مسلمین ، که پیروان آن پشمینه پوشی را به عنوان نشانه ی ترک ماسوی اللّه (آن چه غیر از خداست) شعار خویش کرده بودند و به همین سبب به نام صوفیّه و متصوّفه خوانده می شده اند. این طریقه در بین مسلمین از قرن دوّم « ق». بیش و کم ظاهر شد، امّا در این قرن که آغاز ظهور مذهب تصوّف است ، از عناصر واقعی تصوّف و اصطلاحات و افکاری مانند عشق الٰهی ، وحدت وجود، فنا و بقا و غیره ، که بعدها مدار تصوّف گردید هنوز خبری نبود و اگر بود به صورت پخته ی قرن های بعد نبود، ولی در این قرن ، خاصّه از زمان رابعه ی عدویه به بعد زمینه ی غالب این مطالب فراهم گردید. در قرون سوّم و چهارم تصوّف رونق تمام یافت و تدریجاً علاوه بر سازمان یافتن جنبه ی علمی آن ، مخصوصاً در قرون تالی (هفتم و هشتم « ق») به صورت یک منظومه ی (سیستم) نظری عرفانی و آمیخته با فلسفه و کلام و تا حدّی مبتنی بر فکر اتّحاد و وحدت وجود و عشق به خدا و امکان اتّصال مستقیم به وی درآمد.

در باب اشتقاق لفظ صوفی ـ که بعدها توسّعاً بر تارکان دنیا و زهّادی که حتّی قبل از پیدایش اصطلاح تصوّف در بین مسلمین می زیسته اند نیز اطلاق شد ـ اقوال مختلف است (از جمله انتساب صوفیّه به اهل صفّه)، ولی ظاهراً صحیح این است که صوفی منسوب است به صوف و نسبت این طبقه به صوف به مناسبت جامه ی پشمی خشنی است که بر تن می کرده اند، و در واقع صوفی مطابق پشمینه پوش فارسی است . الفاظ عارف و اهل کشف نیز به صوفیّه اطلاق می شود، و متصوّفه خودشان خود را اهل حق هم می خوانند.

تصوّف بیش از هزار سال است که در مشرق زمین در ممالک اسلامی و بالاخص در ایران رواج زیاد داشته است و بسیاری از حکما و شعرا و ادبای ایران با این طریقه آشنایی داشته اند، و مخصوصاً تاریخ ادبی ایران از قرن پنجم « ق» با تصوّف آمیختگی خاصّی پیدا کرده است ، و از آن به بعد کلام خیلی از شعرای ایران ـ خواه آنان که عملاً در سلک صوفیّه وارد بوده اند، و خواه

آن‌ها که اصطلاحات تصوّف را در شعر و ادب به کار می‌برده‌اند ـ کما بیش رنگی از تصوّف داشته است.

در باب منشأ تصوّف و منابع آن آرا مختلف است و ظاهراً حقیقت این است که تصوّف در آغاز جنبه‌ی اسلامی داشت، و بعداً عناصر خارجی از منابع مختلف وارد آن گردید، اگرچه به زعم صوفیّه، تصوّف منبعی جز صفای قلب و کشف و شهود و مواهب الٰهی نداشته است. در هر حال ظاهراً تحت تأثیر آیات مکّی و سوره‌هایی که متضمّن وعید (تهدید) و انذار (تنبیه) و تخویف (ترسانیدن) بوده است، در بین مسلمین فکر خشیّت (ترس) پدید آمده و آن‌ها را به سمت ترک دنیا و اختیار زهد کشانیده است، که پیغمبر آنان را از افراط در این کار منع می کرد؛ ولیکن بعداً ـ مخصوصاً پس از آن که غنایم و افیاء (فی ء)، که از توسعه‌ی فتوح اسلام در خارج از جزیرةالعرب حاصل می‌شد به مدینه آمد، و در توزیع ثروت و مکنت عرب اختلاف و تفاوت به وجود آورد ـ عدّه‌ای از زهّاد مسلمین توجّه به زهد را به عنوان اعتراض بر وضع اجتماعی آن زمان اظهار کردند.

در قرون بعد، وجود بعضی آیات و احادیث (مثلاً بقره ۱۰۹؛ ق ۱۵) نیز مورد استناد صوفیّه ـ که مبادی خود را بر تعالیم قرآن و سیرت پیغمبر متکّی می شمردند ـ واقع شد، و بدین گونه در بین مآخذ اصلی تصوّف اسلامی، قرآن و حدیث و سیرت پیغمبر را نادیده نمی‌توان گرفت.

امّا منابع خارجی تصوّف اسلامی، که تدریجاً و در طیّ قرون، به سبب ورود اتباع مذاهب و ادیان و فرقه‌های مختلف اهل کتاب و غیر اهل کتاب، و نفوذ بقایایی از عقاید آن‌ها، در محافل صوفیّه وارد و مقبول شده است عبارتند از دیانت مسیحی و اعمال رهبانان، افکار ایرانی و هندی و بودایی و گنوسیان و مانویان و فلسفه‌ی نوافلاطونی.

اشتغال دایم به سیاحت، اختیار پشمینه پوشی و ترک تأهل ظاهراً تا حدّی به تقلید از رفتار بعضی از راهبان ـ که در عراق و شام تعداد نسبتاً زیادی از آن‌ها در آن ازمنه وجود داشت ـ در بین متصوّفه رایج گشته است. زندگی در خانقاه نیز تا اندازه‌ای تقلید از مسیحیان و راهبان می‌باشد. در قرون اوّل اسلامی، بلخ ـ که مدّت‌های مدید از مراکز مهمّ دین بودایی بود ـ و

اطراف آن از مراکز مهمّ تصوّف گردید، و صوفیان خراسان در تهوّر فکری و آزادمنشی پیشرو سایر صوفیان به شمار می رفته اند و عقیده ی فناء فی الله که تا اندازه ای شبیه به افکار مذاهب هندی است (نیروانا) تا حدّی به دست صوفیان خراسانی از قبیل بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و امثال آن ها ترویج می شده است، و حتّی گفته شده است که سرگذشت ابراهیم ادهم را صوفیان قرن دوّم «ق» مطابق آن چه از شرح حال بودا شنیده بودند ساخته و پرداخته اند. از جمله شباهت های نزدیک بین بودائیان و متصوّفه ترتیب مقامات است. انتشار فلسفه ی نوافلاطونی نیز در بین مسلمانان در تحوّل تصوّف و پیدایش و بسط نظری آن تأثیر فراوان داشت.

تصوّف اسلامی غالباً در سه صورت در طیّ تاریخ تجلّی می کند: (۱) تمسّک به شریعت و اجتناب از ترک ضروریّات شرعی؛ (۲) عدم تقیّد به حدود و قیود شریعت و اتّکا به ذوق و شهود قلبی و روحانی؛ (۳) جمع بین این دو صورت و رعایت اعتدال در پیروی از شریعت و جستجوی حقیقت. بین مشاهیر صوفیّه ای که به صورت اوّل از تصوّف منسوبند حارث محاسبی، ابوالقاسم قشیری، عبدالقادر جیلانی، خواجه عبدالله انصاری و شهاب الدّین سهروردی (صاحب عوارف المعارف) هستند؛ از کسانی که به صورت دوّم انتساب دارند بایزید بسطامی، منصور حلّاج، محیی الدّین ابن العربی و صوفیّه ی فرقه ی ملامتیّه و از پیروان صورت سوّم ابوسعید ابوالخیر، عطّار و جلال الدّین رومی را می توان نام برد. هر یک از طبقات مذکور، بر حسب امری که آن را مدار تربیت خویش کردند، شیوه ای بیش و کم خاص در امر تربیت پیش گرفتند ولیکن در باب ضرورت پیروی مرید از مراد همه ی طبقات صوفیّه با وجود اختلاف در آداب جزیی، همواره اتّفاق نظر داشته اند.

در ایران، از اوایل عهد سلاجقه، صوفیّه مورد توجّه عامّه و بزرگان واقع شده اند، و مخصوصاً ظهور محمّد غزالی از اسباب مزید توجّه عامّه به مشایخ صوفیّه شد. از مشاهیر صوفیّه در قرون پنجم و ششم سلّمی، امام ابوالقاسم قشیری، ابوسعید ابوالخیر، شیخ احمد جامی، احمد غزّالی، عین القضاة همدانی و مجدالدّین بغدادی را می توان نام برد. در عهد مغول و دوره ی

بلافاصله قبل از آن، از مشاهیر صوفیّه ی ایران، نجم الدّین کبری، نجم الدّین دایه و قطب الدّین حیدر را می توان نام برد. در عهد تیموریان نیز بعضی از مشایخ صوفیّه مشهور و مورد توجّه بوده اند، و از آن جمله اند: علاء الدّوله سمنانی، عبدالرزّاق کاشانی و شاه نعمت اللّه ولی. از اکثر صوفیّه ی ایران آثار منظوم و منثور باقی مانده است و ادب صوفیّه در تاریخ ادبیّات ایران رنگ و شکل خاصّی دارد.

مقارن قرن هفتم، تصوّف در آسیای صغیر نشر و بسط یافت و کسانی مانند صدرالدّین قونوی و جلال الدّین رومی و امثال آن ها این طریقه را در آن جا رواج دادند و بعدها بکتاشیّه مانند مولویّه در آسیای صغیر شهرت و نفوذ تمام کسب کردند؛ در هند نیز مقارن همین ادوار کسانی مانند نظام الدّین اولیا و بهاءالدّین زکریاً می زیسته اند.

از عهد صفویّه، تصوّف در ایران رو به انحطاط گذاشت و با رواج مذهب شیعه و قوّت فقها و علمای این مذهب، مشایخ صوفیّه نفوذ و قدرت خود را از دست دادند و علمای شیعه در طعن و قدح مشایخ صوفیّه که احیاناً از هند به ایران می آمدند مورد طعن و نفرت شدید عامّه و قدح و تکفیر خاصّه واقع می شدند و از آن جمله سیّد معصومعلی شاه دکنی و نورعلیشاه اصفهانی را می توان ذکر کرد که اوّلی به فتوا و تحریک آقا محمّد علی کرمانشاهی معروف به وحید بهبهانی و مشهور به صوفی کش، به قتل رسید. در دوره ی محمّد شاه قاجار مخصوصاً به علّت نفوذ حاج میرزا آقاسی که خود صوفی و مرید مولا فخرالدّین عبدالصّمد همدانی (فوت ۱۲۱۵ «ق») بود، دوباره بساط تصوّف در ایران رونقی یافت و در دوره ی ناصرالدّین شاه از مشایخ صوفیّه نام حاج میرزا حسن صفی علیشاه مخصوصاً شهرت تمام یافت، که خانقاه صفی علیشاه به وسیله ی وی در تهران تأسیس شد و بعد از وفات او انجمن اخوّت از آن منشعب گردید.

از بزرگان و مشایخ صوفیّه، علاوه بر آن هایی که قبلاً نامشان گذشت، اینان را می توان نام برد: ابن فارض، ابوالحسن خرقانی، ابونصر سراج، ابونعیم، برهان الدّین ترمذی، عین القضاة همدانی، مالک دینار، معروف کرخی، هجویری.

شبنم عشق

یکی از آثار بزرگ و جاودان نثر عرفانی، کتاب «مرصاد العباد» اثر نجم الدّین دایه (۵۷۰ ـ ۶۵۴) از عرفای بزرگ قرن هفتم است. مؤلف، این کتاب را در بحبوبه ی حمله ی مغول در سال ۶۱۸ نگاشته و در آن به بررسی مهم‌ترین مسائل عرفانی پرداخته است. نثر کتاب روان و گیراست و برخی اصطلاحات عرفانی، تفسیر، آیات و احادیث، احوال، سخنان و اشعار بزرگان در آن بیان شده است. «شبنم عشق» خلاصه ای از فصل چهارم این کتاب و موضوع آن آغاز خلقت انسان است.

حق ـ تعالی ـ چون اصناف* موجودات می آفرید، از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ*، و سایط* گوناگون در هر مقام بر کار کرد[1]. چون کار به خلقت آدم رسید، گفت: «اِنّی خالِقٌ بَشَراً مِنْ طینٍ»[2] خانه ی آب و گِل آدم، من می سازم بی واسطه؛ که در او گنجِ معرفت تعبیه* خواهم کرد.

پس جبرئیل را بفرمود که برو، از روی زمین یک مشت خاک بردار و بیاور. جبرئیل علیه السّلام برفت؛ خواست که یک مشت خاک بردارد. خاک سوگند بر داد: به عزّت و ذوالجلالیِ حق که مرا مبر که من طاقتِ قُرب* ندارم و تاب آن نیارم.

جبرئیل چون ذکر سوگند شنید، به حضرت بازگشت. گفت: خداوندا، تو داناتری. خاک تن در نمی دهد. میکائیل را بفرمود: تو برو. او برفت؛ هم چنین سوگند برداد. اسرافیل را فرمود: تو برو.

او برفت ؛ هم چنین سوگند برداد؛ بازگشت . حق ـ تعالی ـ عزرائیل را بفرمود: برو؛ اگر به طوع* و رغبت نیاید، به اکراه* و اجبار برگیر و بیاور. عزرائیل بیامد و به قهر یک قبضه ی* خاک از روی جمله ی زمین برگرفت .

جملگی ملایکه را در آن حالت ، انگشت تعجّب در دندان تحیّر بماند. الطافِ الوهّیت* و حِکمت ربوبیّت* به سرّ ملایکه فرو می گفت [۳] : «انّی اعلم ما لا تعلمون [۴] .» شما چه دانید که ما را با این مشتی خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است ؟

معذورید که شما را سر و کار با عشق نبوده است .

روزکی چند صبر کنید تا من بر این مشت خاک دست کاریِ قدرت بنمایم ، تا شما در این آینه نقش های بوقلمون بینید[۵]. اوّل نقش آن باشد همه را سجده ی او باید کرد.

پس از ابرِ کرم ، باران محبّت بر خاک آدم بارید و خاک را گل کرد و به یدِ قدرت در گِل از گِل دل کرد.[۶]

از شبنم عشق خاک آدم گِل شد　　صد فتنه و شور در جهان حاصل شد

سر نشترِ* عشق بر رگِ روح زدند　　یک قطره فروچکید و نامش دل شد[۷]

جمله ی مَلَاءِ اعلی ، کرّوبی و روحانی[۸] در آن حالت متعجّب وار می نگریستند که حضرت جلّت به خداوندی خویش در آب و گل آدم چهل شبان روز تصرّف* می کرد.

گل آدم را در تخمیر* انداخته که «خَلَقَ الاِنسانَ مِنْ صَلْصالٍ کَالْفَخّارِ[۹]» و در هر ذرّه

توضیحات و نکته‌ها

۱. معنی جمله : خداوند در ساختن هر چیز از واسطه و وسیله ای استفاده کرد.

۲. جمله عربی یعنی «به درستی که من پروردگار انسان از گل هستم ، به درستی که انسان را از گل آفریدم».

۳. معنی جمله : لطف خداوندی و حکمت الهی به قلب فرشتگان این گونه الهام می کرد.

۴. جمله ی عربی یعنی «من چیزی را می دانم که شما نمی دانید.» (سوره ی بقره ، آیه ی ۳۰)

۵. معنی جمله : «تا جلوه های گوناگون و نقش های رنگارنگ را در آینه ی آفرینش انسان ببینید.»

۶. معنی جمله با قدرت الهی در گِل ، از گِل ، دل ساخت . قلب انسان را از گل ساخت .

۷. قالب این شعر رباعی است . رباعی قالب شعری است با چهار مصراع که مصراع های اوّل و دوم و چهارم هم قافیه است . رباعی ها بیشتر عارفانه و عاشقانه یا فلسفی هستند.
خیام ، مولوی و بابا افضل از شاعران نامدار رباعی اند. در روز آغاز آفرینش وجود خاکی انسان را با جزئی از عشق سرشتند از این رو نقطه ای ارزشمند به نام دل که محل تجلی خداوند است در آن پیدا شد. از آمیزش عشق با روح نتیجه ی دل حاصل شد. شاید مقصود از شور و غوغا اعتراض فرشتگان به خلقت آدم باشد.

۸. ملاء اعلی : تمام عرش نشینان ، کرّوبی : فرشته مقرّب ، روحانی : غیر جسمانی ، بالاتر از جسمانی ، والا مقام .

۹. معنی آیه : «انسان را از گِل خشک همچون سفال آفرید.» (سوره ی الرحمن ، آیه ی ۱۴).

از آن گِل، دلی تعبیه می کرد[۱۰] و آن را به نظر عنایت پرورش می داد و حِکمت با ملایکه می گفت: شما در گِل منگرید؛ در دل نگرید. چون کار آدم به این کمال رسید، گوهری بود در خزانه ی غیب که آن را از نظر خازنان* پنهان داشته بود و خزانه دارِی آن به خداوندی خویش کرده، فرمود که آن را هیچ خزانه لایق نیست الّا حضرت ما یا دل آدم.

هر چند که ملایکه در آدم تفرّس* می کردند، نمی دانستند که این چه مجموعه ای است تا ابلیس پرتلبیس* یک باری گِردِ او طواف* می کرد و بدان یک چشم*، اعورانه* بدو در می نگریست.

پس چون ابلیس گِردِ جمله ی قالبِ آدم برآمد[۱۱]، هر چیزی را که بدید از او اثری، بازدانست که چیست امّا چون به دل رسید، دل را بر مثال کوشکی یافت در پیش او از سینه میدانی ساخته چون سرای پادشاهان[۱۲]. هر چند کوشید که راهی یابد تا در اندرون دل در رود، هیچ راه نیافت. با خود گفت: هر چه دیدم سهل بود؛ کارِ مشکل این جاست.

اگر ما را وقتی آفتی رسد ازین شخص، ازین موضع تواند بود و اگر حق ـ تعالی ـ را با این قالب سر و کاری باشد یا تعبیه ای دارد، درین موضع تواند داشت[۱۳]. با صد هزار اندیشه نومید از درِ دل بازگشت.

ابلیس را چون در دل آدم بار ندادند و دستِ رد به رویش باز نهادند[۱۴]، مردود همه ی جهان گشت.

ملایکه گفتند: چندین گاه است تا درین مشتی خاک به خداوندی خویش دست کاری می کنی و عالمی دیگر ازین مشتی خاک بیافریدی و در آن خزاین بسیار دفین* کردی و ما را بر هیچ اطّلاعی ندادی و کس را از ما محرم این واقعه نساختی؛ باری با ما بگوی این چه خواهد بود؟

خطاب عزّت در رسید که «انّی جاعل فی الَارضِ خلیفة[۱۵]» من در زمین، حضرت خداوندی را نایبی می آفرینم امّا هنوزتمام نکرده ام. این چه شما می بینید، خانه ی اوست چون او را بر تخت خلافت نشانم، جمله او را سجود کنید.

۱۰. معنی جمله: خداوند در هر ذرّه ای از گِل وجود انسان، دلی می ساخت تا در آن ظهور کند.

۱۱. معنی جمله: زمانی که ابلیس دور انسان ساخته شده، گشت،...

۱۲. معنی جمله: ابلیس دل انسان را بسیار بزرگ دید: مانند قصری که سرای پادشاهان است.

۱۳. معنی جمله: اگر خداوند با این موجود کاری داشته باشد یا بخواهد چیزی را در آن به امانت بگذارد، در دل خواهد گذاشت.

۱۴. معنی جمله: دست رد به سینه اش زدند، قبولش نکردند. باز نهادن: یعنی قبول نکردن. رد نکردن. گاه با افزودن پیشوندهایی به برخی مصادر فارسی می توان فعلی با معنی جدید ساخت. مانند در + افتادن (درگیر شدن)، بر + نشستن (سوار شدن).

۱۵. معنی آیه: «من در زمین جانشین قرار می دهم». (سوره ی بقره، آیه ی ۳۰)

خودآزمایی

۱. منظور از جمله ی «خانه ی آب و گل آدم، من می سازم بی واسطه؛ که در او گنج معرفت تعبیه خواهم کرد»، چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. چرا خاک نمی خواست به نزد خداوند بیاید؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. عاقبت چه کسی و چگونه خاک را به آسمان ها برد؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. خداوند انسان را در چند روز آفرید؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. ابلیس دل انسان را چگونه جایی دید؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. چرا ابلیس مورد نفرین جهانیان قرار گرفت؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. علّت تعجّب ملائکه از خلقت انسان توسط خداوند چه بود؟

.....

.....

۸. چرا خداوند به ملائکه فرمود تا انسان را سجده کنند؟

.....

.....

۹. چند کاربرد برای که در فارسی می شناسید؟ بر اساس جمله های زیر می توانید راحت تر به پاسخ‌تان برسید:

الف) من که باشم که بر آن خاطر عاطر (خوشبو) گذرم؟ .....

ب) تو که می دانستی علی مریض است، باید به ما خبر می دادی. .....

پ) ما که با هم صحبت کرده بودیم! حالا چرا برنامه را به هم می زنی؟ .....

ت) علی که برادر کوچکتر من است، در نیویورک زندگی می کند. .....

ث) از مصرف آب آلوده خودداری کنید که حامل میکروب های کشنده است. .....

ج) تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی. .....

۱۰. «خزانه داری آن، خداوندی خویش کرده» یعنی چه؟

.....

۱۱. با توجّه به رباعی درس دل محصول چیست؟

.....

۱۲. چرا خداوند به مشتی گل که قرار بود آدم از آن آفریده شود، آینه خطاب کرد؟

.....

تمرین

۱. نوع این ترکیبات را مشخص کنید:

الف) گنج معرفت .....

ب) انگشت تعجّب در دندان تحیر .....

پ) باران محبت .....

ت) ید قدرت .....

ث) شبنم عشق .....

ج) ابر کرم .....

۲. نوع «که»های به کار رفته را در این جمله ها تعیین کنید:

به عزت و ذوالجلالی حق که مرا مبر که من طاقت قرب ندارم و تاب آن نیارم. .....

معذورید که شما را سر و کار با عشق نبوده است. .....

۳. معنی این جمله ها را بنویسید:

الف) خاک تن در نداد. .....

ب) شما چه می‌دانید که ما را با این مشتی خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است. .....

پ) این گوهر را هیچ خزانه لایق نیست الا حضرت ما یا دل آدم. .....

ت) خطاب عزّت در رسید که...

.....

.....

ث) اگر ما را وقتی آفتی رسد از این شخص، از این موضع تواند بود.

.....

.....

۴. یک «قبضه خاک» در متن یعنی یک مشت خاک. آیا می دانید اکنون «قبضه» برای شمارش چه چیزهایی به کار می رود؟

.....

.....

.....

.....

۵. معنی این کلمات را بنویسید و تعیین کنید کدام یک دیگر در فارسی امروز به کار نمی رود:

الف) بوقلمون:

.....

.....

ب) تخت:

.....

.....

۶. یک بند درس را به انتخاب خود با نثر امروز بازنویسی کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

۷. با افزودن پیشوندهای مناسب به این افعال فعل‌های تازه بسازید و معانی آن‌ها را بنویسید.

چکیدن: .....

.....

داشتن: .....

.....

گذشتن: .....

.....

رفتن: .....

.....

گشتن: .....

.....

گرفتن: .....

.....

۸. دو نمونه سجع در درس بیابید.

.....

.....

.....

۹. داستان پیدایش انسان را از کتاب عهد عتیق پیداکنید و با روایت درس مقایسه کنید نتیجه را در دو بند بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ذکر حسین بن منصور (رحمه الله علیه)

آن قتیل* اللّه فی سبیل* اللّه* ، آن شیر بیشه ی تحقیق [۱]، آن شجاع صفدر* صدّیق، آن غرقه ی دریای موّاج، حسین بن منصور حلّاج ـ رحمة اللّه علیه ـ کار او کاری عجب بود و واقعات غرایب[۲] که خاص، او را بود، که هم در غایت سوز و اشتیاق بود و هم در شدّت لهبِ* فراق. مست و بی قرار و شوریده ی روزگار بود و عاشق صادق و پاک باز* اغلب مشایخ در کار او اِبا کردند[۳] و گفتند: او را در تصوّف قدمی نیست[۴]، مگرابوعبداللّه خفیف و شبلی و ابوالقاسم قشیری ـ رحمهم اللّه ـ چنان که استاد ابوالقاسم قشیری در حقّ او گفت که: «اگر مقبول بُوَد به ردّ خلق مردود نگردد و اگر مردود بُوَد، به قبول خلق مقبول نگردد.[۵]»

تذکرة الاولیا تنها اثر منثور باقی مانده از عطّار است که در آن شرح حال هفتاد و دو تن از عارفان بزرگ و داستان ها و گفته های آنان گرد آمده است. هر بخش این کتاب مخصوص یکی از مردان حق است. پس از عطّار، نویسنده ای ناشناس بخش هایی بر تذکرة الاولیا افزوده است. این پیوست حدود بیست تا بیست و پنج بخش است و پرمایگی هفتاد و دو بخش اصلی را ندارد. در زیر، خلاصه ای از بخش هفتاد و دوم این اثر را که به حسین بن منصور حلّاج اختصاص دارد، می خوانیم.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «شیر بیشه ی تحقیق»، کنایه از کسی است که دریافتن و اظهار حقیقت شجاع و بی باک باشد. تحقیق از نظر گستردگی به بیشه و حسین بن منصور از نظر شهامت به شیر این بیشه تشبیه شده است.

۲. مطابقت صفت با موصوف در جمع و مفرد بودن در متون گذشته ی فارسی دیده می شود. «واقعات غرایب» به معنی وقایع (اتفاقات) عجیب و شگفت است.

۳. «در کار او ابا کردند» یعنی اغلب مشایخ صوفیه از تأیید کارها و آثار او خودداری کردند و او را انکار نمودند.

۴. «او را در تصوّف قدمی نیست» یعنی او مراحل و مراتب تصوّف را طی نکرده است و عملاً در تصوّف وارد نشده است.

۵. معنی جمله: اگر حلّاج در بارگاه الهی پذیرفته شده باشد، با تکذیب و ردّ مردم، از آن جا رانده و دور نمی شود و اگر در بارگاه الهی جایی نداشته باشد، قبول و تأیید مردم بی اثر خواهد بود.

۶. «اهل صلاح» یعنی مصلحت بینان؛ مصلحت اندیشان. عطّار در این جا به کسانی اشاره می کند که حقایق را فدای مصلحت می کنند.

۷. مقصود از «این سخن»، گفتن انا الحق است. حلّاج این را در زمانی گفت که از علمای دینی بود.

و پیوسته در ریاضت و عبادت بود و در بیان معرفت و توحید، و در زیّ* اهل صلاح[۶] و شرع و سنّت بود که این سخن از وی پیدا شد[۷] و امّا بعضی مشایخ او را مهجور* کردند[۸] از جهت مذهب و دین و از آن بود که ناخشنودیِ مشایخ از سرمستی او، این بارآورد[۹] چنان که اوّل به تُستر آمد و به خدمت سهل بن عبداللّه و دو سال در خدمت او بود. پس عزم بغداد کرد و اوّل سفر او در هجده سالگی بود. پس به بصره شد و با عمرو بن عثمان مکّی افتاد[۱۰] 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[۱۱] 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 چوبْ پاره سرخ کنی[۱۲]». حسین گفت: «آن روز که من سرِ چوب پاره کنم، تو جامه ی اهل صورت پوشی[۱۳]».

نقل است که: آن روز که ائمه فتوا دادند که او را بباید کشت، جنید در جامه ی تَصّوف بود و فتوا نمی نوشت. خلیفه فرموده بود که «خطِّ جنید باید[۱۴]» چنان که دستار* و دُرّاعه* در پوشید و به مدرسه رفت و جواب فتوا نوشت که «نَحنُ نَحکُم بِالظّاهِرِ[۱۵]»؛ یعنی، بر ظاهرِ حال، کشتنی است و فتوا بر ظاهر است امّا باطن را خدای داند.

پس حسین چون از جُنید جواب مسائل نشنید، متغیّر شد و بی اجازت او به تُستر شد و یک سال آن جا

۸. منظور جمله آن است که برخی از مشایخ صوفیه، دین و مذهب حلّاج را مورد سؤال و تردید قرار دادند و او را بی دین خواندند. این، نظر کسانی بود که پیش تر از این، به ظاهر سخنان او توجّه می کردند و از عمق اظهارات او بی اطّلاع بودند.

۹. علّت ناخشنودی مشایخ از حلّاج و مهجور ساختن وی، حال سرمستی عارفانه ی او بود.

۱۰. «با عمربن عثمان مکّی افتاد» یعنی با او ملاقات کرد.

۱۱. «جنید او را سکوت و خلوت فرمود». از تعالیم صوفیه، آموختن سکوت و افشا نکردن راز حقایق الهی و هم چنین گوشه نشینی است. اهل تصوف می گویند که هر که خدا را بشناسد، زبانش بسته می شود. در این جمله، جنید چون به هوشیاری اعتقاد دارد، به حلّاج توصیه می کند که با نااهلان سخن نگوید و خلوت خود را حفظ کند.

۱۲. جمله یعنی به زودی جان خود را بر سر این کار خواهی گذاشت. با این کارها بزودی دار مجازات از خون تو سرخ رنگ خواهد شد.

۱۳. پاسخ حلاج به جنید، حاوی کنایه و نیشی به اوست. او به جنید می گوید: روزی که من به دار آویخته می شوم، تو هنوز لباس عالمان ظاهربین و مصلحت اندیش را به تن داری، یعنی در ظاهر تصوّف مانده ای و به عمق آن راه نداری.

۱۴. «باید» در اینجا فعل اصلی و به معنای «لازم است» می باشد. این فعل در فارسی امروز تبدیل به یک فعل کمکی شده است و دیگر به تنهایی به کار نمی رود. منظور از «خط» نیز، دستور و فتوای جنید است.

۱۵. معنی جمله ی عربی: حکم ما به ظاهر امر مربوط است. این سخن جنید حاکی از آن است که او قصد دارد بنا به ظاهر احکام قضاوت کند و تا حدودی از اظهارنظر شخصی خود اجتناب می کند.

ببود. قبولی عظیم او را پیدا گشت [۱۶] ـ و او سخن اهل زمانه را هیچ وزن ننهادی [۱۷] ـ تا او را حسد کردند و عمر و عثمان مکّی در باب او نامه ها نوشت به خوزستان و احوال او در چشم آن قوم قبیح* گردانید و او را نیز از آن جا دل بگرفت و جامه ی متصوّفه بیرون کرد و قبا در پوشید و به صحبتِ ابنای دنیا مشغول شد ـ امّا او را از آن تفاوت نبود[۱۸] ـ و پنج سال ناپدید گشت و در این مدّت، بعضی در خراسان و ماوراء النّهر بود و بعضی به سیستان. باز به اهواز آمد و اهل اهواز را سخن گفت و نزدیک خاصّ و عام قبول یافت و از اَسرار با خلق سخن می گفت تا او را «حلّاج الاسرار[۱۹]» گفتند. پس مرقّع* در پوشید و عزم حرم کرد و در این سفر بسیار خرقه* پوش با او بودند. چون به مکّه رسید، ابویعقوب نهرجوری به سِحرش منسوب کرد. پس از آن جا به بصره آمد، پس گفت: «به بِلادشرک می روم تا خلق را به خداخوانم». به هندوستان رفت، پس به ماوراءَالنّهر آمد، پس به چین و ماچین افتاد و خلق را به خدا خواند و ایشان را تصانیف ساخت [۲۰].

نقل است که روزی شبلی را گفت: «یابابکر، دست برنه که ما قصد کاری عظیم کردیم [۲۱] و سرگشته ی کاری شده ایم؛ چنان کاری که خود را کشتن در پیش داریم». چون خلق در کار او متحّیر شدند، منکر بی قیاس و مقرِّ* بی شمار پدید آمدند و کارهای عجایب از او بدیدند. زبان دراز کردند[۲۲] و سخن او به خلیفه رسانیدند و جمله بر قتل او اتّفاق کردند، از آن که می گفت: «اَنَا الحقُّ». پس حسین را ببردند تا بکشند. صد هزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد همه بر می گردانید و می گفت: «حق، حق، اَنَا الحق».

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

چون به زیر طاقش بردند به باب الطّاق* ، پای بر نردبان نهاد. گفتند: «حال چیست؟» گفت: «معراج مردان سرِ دار است». [۲۳] دست برآورد و روی در قبله ی مناجات کرد و خواست آن چه خواست. پس بر سرِ

۱۶. «قبولی عظیم او را پیدا گشت»: یعنی مورد پذیرش و توجّه فراوان مردم قرار گرفت.

۱۷. یعنی حرف مردم (تعریف و تمجید مردم در حق او)، در نظرش ارزشی نداشت.

۱۸. جمله یعنی حلّاج به همنشینی مردم عادّی مشغول شد، اما نگرش هایش تغییری نکردند.

۱۹. «حلّاج الاسرار»، یعنی شکافنده و فاش کننده ی اسرار الهی. امروزه حلّاج فقط به معنای پنبه زن به کسی می گویند که از پنبه ی فلّه و نامرغوب، پنبه ی خوب استخراج می کند.

۲۰. «ایشان را تصانیف ساخت»: یعنی مکتوبات و آثاری [در باب معرفت خدا] برای آنان نوشت.

۲۱. کل جمله یعنی ای ابوبکر دعای خیری برایم کن؛ زیرا کار بزرگی در پیش دارم.

۲۲. «زبان دراز کردن» کنایه از گستاخی است. «زبان درازی» و «فرد زبان دراز» هنوز در زبان فارسی به کار می رود.

دار شد. جماعت مریدان گفتند: «چه گویی در ما که مریدیم و آن ها 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 الظنّی* بیش نیست و ایشان از قوّت توحید و صلابت شریعت می جنبند[۲۴] و توحید در شرع، اصل بود و حسن الظّن، فرع.

پس هر کسی سنگی می انداختند. شبلی موافقت را گلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد. گفتند: «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی، از گلی آه کردن، چه سرّ است؟» گفت: آن که آن ها نمی دانند معذورند؛ از او 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 ـ که کلاه همّت از تارک عرش درمی کشد ـ قطع کند.[۲۵].» پس پاهایش ببریدند؛ تبسمی کرد و گفت: «بدین پای، سفرِ خاک می کردم؛ قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفرِ هر دو عالم کند.[۲۶] اگر توانید آن قدم ببرید.» پس دو دست بریده ی خون آلود بر روی 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 زردیِ روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ روی باشم که گلگونه ی مردان، خون ایشان است.[۲۷]

۲۳. منظور حلّاج آن است که مردان داستان های کامل، با شهادت و رفتن بر سردار، معراج را درمی یابند و به قرب الهی می رسند.

۲۴. «ایشان از قوّت توجه و صلابت شریعت می جنبند»: اعتقاد منکران نسبت به من، از اعتقاد آن ها به توحید و استواری ایشان در شریعت خداوند سرچشمه می گیرد.

۲۵. در اینجا حلّاج به طنز می گوید که «اگر مردید (که نیستید)، دست صفات مرا که دورپرواز و بلند همّت است، ببرید».

۲۶. «قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفر هر دو عالم کند»: منظور از «قدمی دیگر»، قدم یا پای عشق است که می تواند از خاک تا افلاک را در لحظه ای بپیماید.

۲۷. گلگونه یا سرخاب ماده ای است که زنان با آن صورت خود را آرایش می کنند. حلّاج می گوید: سرخی و آرایش صورت انسان های کامل از خون ایشان است که در راه معشوق ریخته می شود.

خودآزمایی

۱. عطّار دانش حسین بن منصور حلّاج را چگونه توصیف می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. حلّاج از نظر ایمان و خلوص چگونه انسانی بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۳. علّت ناخشنودی مشایخ از حلّاج چه بوده است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. حلّاج عشق را چگونه تعریف می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. درّاعه پوشیدن و به مدرسه رفتن جنید و فتوا نوشتن او نشان چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. زمانی که دست حلّاج بریده شد، واکنش او چه بود؟ او قصد داشت چه درسی به مردم بدهد؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. «اناالحق» حلّاج را چگونه می‌توان از دیدگاهی عرفانی نگریست؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. دلیل آنکه حلّاج بر سردار، خون خود را بر صورت و بازو مالید چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۹. چرا حلّاج (بر بالای دار) از شبلی رنجید؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. حلّاج به چه دلیل منکران خود را بر مریدانش ترجیح می‌داد؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. ابوالقاسم قشیری و جنید هر کدام درباره‌ی حسین بن منصور چه اظهارنظری کردند؟ وجه مشترک اظهارنظر این دو تن چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۲. درباره‌ی شخصیت حلّاج یک بند بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۳. منظور از هر یک از واژگان زیر در تصوف چیست؟

الف) سکوت . . . . . .

ب) خلوت . . . . . .

پ) مجاور بودن . . . . . .

ت) فراست . . . . . .

ث) وقت . . . . . .

تمرین

۱. سه نمونه از جملات مسجّع درس را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. این جمله ها را به فارسی امروزین بازنویسی کنید:

الف) خط جنید باید. . . . . .

ب) آن روزش بکشتند و دیگر روز بسوختند. . . . . .

پ) او را تصانیف بسیار است. . . . . .

ت) زبان دراز کردند. . . . . .

ث) او نزدیک خاص و عام قبول یافت. . . . . .

۳. چه نمونه هایی از حذف در متن می‌بینید؟ آن ها را فهرست کنید.

.....
.....
.....

۴. «را» در هر یک از این جمله ها به چه معناست؟

الف) واقعات غرایب، خاص او را بود. .....

ب) بعضی مشایخ او را مهجور کردند. .....

پ) او سخن اهل زمانه را هیچ وزن ننهادی. .....

ت) او را حسد کردند. .....

ث) او را از آن جا دل بگرفت. .....

ج) جنید او را سکوت و خلوت فرمود. .....

چ) او را در تصوّف قدمی نیست. .....

ح) شبلی موافقت را گلی انداخت. .....

خ) به اهواز آمد و اهل اهواز را سخن گفت. .....

د) او را «حلّاج الاسرار» گفتند. .....

۵. کدام یک از ترکیبات مقابل اضافی و کدام یک وصفی است؟

الف) تارک عرش .....

ب) عزم حرم .....

پ) عظیم قدر .....

ت) عالی همت .....

ث) بیشه‌ی تحقیق .....

۶. دو نمونه از هماهنگی صفت و موصوف را در درس بیابید.

.....

.....

.....

.....

.....

۷. صورت امروزین این واژه‌ها چیست؟

الف)ببود .....

ب)اجازت .....

پ)در پوشید .....

ت)کار عجب .....

۸. چند نمونه از جهش ضمیر در درس بیابید.

.....

.....

.....

.....

.....

۹. آیا جمله‌ی «پس هر کسی سنگی می‌انداختند» از نظر معیارهای دستور زبان فارسی امروز درست است؟ بحث کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

داستان پیر چنگی از دفتر اوّل مثنوی برگزیده شده است. مأخذ این داستان حکایتی در اسرارالتّوحید است. همین حکایت را با اندک اختلافی عطّار در مصیبت نامه آورده است. این حکایت مبیّن شمول رحمت الهی و لزوم پرهیز از غفلت است. در پایان داستان پیر، چنگ خویش را بر زمین می زند؛ زیرا آن چنگ مانع و حجاب وی از توجّه به حق شده است. در زیر خلاصه ی داستان را می خوانیم:

آن شنیدستی[1] که در عهد عمر
بود چنگی مطربی[2] با کرّ و فرّ[3]

بلبل از آواز او بی خود شدی
یک طرب* ز آواز خوبش صد شدی[4]

چون بر آمد روزگار و پیر شد
باز جانش از عجز * پشّه گیر شد[5]

گشت آواز لطیف جان فزاش
زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش

چونک مطرب پیرتر گشت و ضعیف
شد زبی کسبی رهین* یک رغیف[6]

توضیحات و نکته‌ها

۱. «شنیدستی» یعنی «شنیده ای». «آن شنیدستی که در عهد عمر...» یعنی «آیا شنیده ای که در عهد عمر...». این ساختار در متون فارسی امروز به چشم نمی خورد و بیشتر هم به صورت «شنیدستم» و «شنیدستی» در متون دیده شده است.

۲. «چنگی مطرب» یعنی «مطرب چنگی»، «نوازنده ی چنگ». این ساخت، یک ترکیب مقلوب است.

۳. در زبان فارسی «کر» به معنی توانایی و هم ریشه با «کار» است و «فرّ» یعنی شکوه و جلال یا شایستگی است. البته در عربی «کرّ» به معنی حمله و «فرّ» به معنی گریز است. به هر حال این ترکیب را چه از زبان عربی در نظر بگیریم و چه فارسی، در هر دو حالت معنی آن توانایی و جلوه و تسلّط بسیار است.

۴. معنی بیت: آواز او بسیار بهتر از آواز بلبل بود و بلبل را مست می کرد و شادی انسان از شنیدن صدایش صد برابر می شد.

۵. معنی بیت: چون زمانی که سنّش بالا رفت و پیر شد، جان او که مانند باز شکاری پرقدرت بود، آن چنان ناتوان

گفت: «عمر و مهلتم دادی بســـی
لطف‌ها کردی خدایا با خســـی[۷]

معصیت * ورزیده‌ام هفتـــاد سـال
باز نگرفتی ز من روزی نـــوال[۸]

نیست کس امروز مهمـــان تـــوام
چنـــگ بهر تو زنم کان تـــوام»[۹]

چنگ را برداشت و شـــد اللّه جو
سوی گورستـــان یثرب آه گـــو

چونک زد بسیار، گریان سر نهـــاد
چنگ بالین* کرد و بر گوری فتاد

خواب بردش مرغ جانْش از حبس رست
چنگ و چنگی را رها کرد و بخست

گشت آزاد از تن و رنـــج جهـــان
در جهان ساده و صحرای جـــان

◆◆◆◆◆

آن زمان حق بر عمر خوابی گماشت
تا که خویش از خواب نتوانست داشت

بانگ آمد مر عمر را که: « ای عمـــر
بنـــده‌ی ما را زحاجـــت باز خـــر[۱۰]

بنـــده‌ای داریم خاص و محتـــرم
سوی گورستان تو رنجه کن قـــدم

ای عمر بر جو ز بیت‌المال عـــام
هفتصد دینـــار در کـــف نه تمـام»

پس عمر زان هیبت * آواز جســـت
تا میان را بهـــر این خدمـت ببست

شد که فقط می‌توانست پشه شکار کند. کل بیت این که مرد چنگ نواز از پیری بسیار ضعیف شده بود.
نکته: «پشه» مشدد نیست امّا گاه به ضرورت وزن شعر مشدد ادا می‌شود مثل شکر در بیت زیر:
شکّر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند فارسی که به بنگاله می‌رود

۶. معنی مصراع دوّم: از شدّت بی کاری و عدم درآمد به یک قرص نان محتاج شده بود، بسیار فقیر شده بود.

۷. «خس» به معنی گیاه خشک است و در کل به هر چیز بسیار بی ارزش هم گفته می‌شود. پیر چنگی خود را در مقابل پروردگار خار و خاشاک می‌داند.

۸. «نوال» به معنای جیره‌ی روزانه است. معنی مصراع این است که «حتّی یک روز هم روزی و سهم مرا از من دریغ نکردی».

۹. «آن» زمانی که مضاف بر کلمه‌ی دیگری می‌شود به معنای «متعلق» است. «آنِ تو» یعنی «متعلق به تو».

۱۰. «باز خر» یعنی بِرَهان، آزاد کن، رها کن.

سوی گورستـــــان عمر بنـــــهاد رو
در بغل همیان*دوان در جست و جو

گرد گورستـــــان روانـــه شـــد بسی
غیر آن پیر او ندیـــــد آن جا کســـــی

گفت این نبْـوَد، دگـــــر باره دویـــد
مانده گشـــــت و غیر آن پیر او ندید

گفت: «حق فرمود ما را بنده‌ای است
صافی و شایسته و فرخنـده‌ای است

پیر چنـــگی کی بود خاص خـــــدا
حبّـــذا* ای ســرّ پنهـــان حبّـــذا»

بار دیگـــــر گرد گورستان بگشـــت
همچـــــو آن شیر شکاری گرد دشت

چون یقیـــن گشتش که غیر پیر نیست
گـفت در ظلمت، دل روشن بسی است

آمـــــد و با صد ادب آن جا نشســـت
بر عمـــــر عطسـه فتاد و پیر جســـت

مر عمـــــر را دید شد اندر شگفـــت
عزم رفتـــــن کرد و لرزیـدن گرفـت

گفـــــت در باطن: « خـــدایا ازتوداد
محتسب * بر پیر کی چنگـــــی فتاد»

پس عمرگفتش: « مترس ازمن مـــــرم
کـــت بشـــارت‌ها ز حـــق آورده‌ام[11]

حق سلامـــــت می کند می‌پـرسـدت
چونـــی از رنـــج و غمـان بی حدت

نک قراضه‌ی چند ابریشـــــم بهـــا
خرج کن این را و باز این جا بیـــا»[12]

۱۱. معنی بیت: گفت از من مترس و رم مکن (فرار نکن)، زیرا برایت از خداوند بشارت ها و خبرهای خوشی آورده ام.

۱۲. «قراضه» یعنی فرسوده و به درد نخور. در فارسی کلاسیک به معنای خرده ی زر (طلا) آمده است. عمر در اینجا هفتصد دینار طلا را از روی تعارف و تواضع خرده ی زر می نامد.

«ابریشم بها» نیز به معنای مزد نوازندگی است. در سازهای سیمی در قدیم، ابریشم تابیده را به جای سیم به کار می بردند. معنی کل مصراع این است که این پول ناقابل را به عنوان مزد نوازندگی ات قبول کن.

۱۳. در اینجا عمر به پیر چنگی می گوید که دلیل ناله ی تو این است که هنوز خود را در راه حق فراموش نکرده ای. کلمه ی «فانی» در بیت به معنای «نابوده شونده» یا «نابود شده» است. از نظر مولانا بنده ی فانی

پیر لرزان گشت چون این را شنیـد
دست می‌خایید* و بر خود می‌طپید

بانگ میزد که: « ای خدای بی نظیر
بس، که از شرم آب شد بیچاره پیر»

چون بسی بگریست‌و ازحدرفت درد
چنگ را زد بر زمیـــن و خرد کـرد

گفت: « ای بوده حجابم از الـــــه
ای مرا تـو راهـــزن از شاهـــراه

ای بخورده خون من هفتاد ســـال
ای ز تو رویم سیـــه پیـش کمـال

ای خـــدای با عـــطای با وفـــا
رحم کـــن بر عمـر رفته در جفـا...

پس عمر گفتـش که: « این زاری تو
هســـت هم آثار هشیـاریّ تـــو

راه فانی گشته راهـی دیگر اســت
زانکه هشیاری گناهی دیگرست»[۱۳]

چونکه فاروق آینه‌ی اســـرار شد
جان پیـــر از اندرون بیدار شـــد[۱۴]

حیرتـــی آمد درونش آن زمـان
که برون شد از زمیـــن و آسمـــان

چونک قصّه‌ی حال پیر این‌جارسید
پیر و حالش روی در پرده کشیـد[۱۵]

پیر دامن را ز گفت و گو فشـانـد
نیم گفته در دهـــان ما بمانـد[۱۶]

بنده‌ای است که در راه خدا همه خواسته‌های جهانی خود را رها می‌کند و از دست می‌دهد. برای چنین بنده‌ای، توّجه به خود و گریستن به حال خود، گناه است.

۱۴. «فاروق» یعنی جدا کننده حق از باطل، دادگر. لقب عمر فاروق بوده است. «آینه‌ی اسرار» یعنی نشان دهنده‌ی رازهای عالم غیب، راهنمای جویندگان خدا، پس از کلّ بیت می‌فهمیم که پیر با هشدار عمر، به راز درون خود پی می‌برد و جانش که مانند شخصی خفته بود، در وجودش بیدار می‌شود.

۱۵. «روی در پرده کشید» یعنی خود را از ما پنهان کرد، دیگر از حال او چیزی نفهمیدیم.

۱۶. «دامن از چیزی فشاندن» یعنی از چیزی صرف نظر کردن، به سخن ادامه ندادن. به نظر می‌رسد که مولانا در اینجا داستان را به پایان می‌رساند، زیرا ادامه‌ی بحث به مسائل معنوی پیچیده‌ای می‌انجامد.

خودآزمایی

۱. در این شعر چند کلمه وجود دارد که به خاطر وزن شعری، به شکل دیگری خوانده می شوند؟ آن ها را بنویسید.

.....

.....

۲. چرا مرد چنگ نواز فقیر و آواره شد؟

.....

.....

۳. به چه دلیل پیر چنگی گورستان یثرب را برای ماندن انتخاب کرد؟

.....

.....

۴. عمر چگونه از حال پیر چنگی اطلاع پیدا کرد؟

.....

.....

۵. چرا عمر با آن که پیر را در گورستان دید، ابتدا به سراغ او نرفت؟

.....

.....

۶. منظور از مصراع «خواب بردش مرغ جانش از حبس رست» چیست؟ این مصراع به چه نکته ی مهمّی اشاره می کند؟

.....

.....

۷. «قدم رنجه کردن» به چه معناست؟ کاربردآن درفارسی مؤدبانه ی امروز چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

۸. «تا میان را بهر این خدمت ببست» یعنی چه؟

- کمربند خود را برای خدمت کردن بست.
- تصمیم گرفت که این خدمت را انجام دهد.
- برای خدمت کردن.

۹. عمر با خود می گوید «در ظلمت، دلِ روشن بسی است». نظر شما چیست؟ در یک بند بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. پیر چنگی چگونه دچار تحوّل روحی شد؟ او علت دوری از خدا را در چه می دید؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. در متن چند ضمیر متّصل دیدید؟ کاربرد هر یک را با ذکر کل کلمه بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. منظور مولانا از مصراع «گفت در ظلمت، دل روشن بسی است» چیست؟

.....
.....
.....

۲. صورت قدیمی این جملات را از متن درس پیدا کنید:

الف) عمر ناگهان عطسه کرد. .....
ب) پاسبان پیر چنگی را گرفت. .....
پ) روزگار گذشت. .....
ت) هفتاد سال گناه کرده‌ام. .....
ث) عمر به فرمان خدا خوابی دید. .....

۳. این حکایت از چند بخش ساخته شده است. آن‌ها را به تفکیک در یک بند بنویسید.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

۴. صورت امروزین این کلمات را بنویسید:

الف) شنیدستی .....
ب) فتاد .....
پ) در کف نه .....
ت) بهر .....

ث) ببست .....

ج) یقین گشتش .....

چ) اندر .....

ح) بسی .....

خ) نَبوَد .....

د) بالین .....

۵. برخی کلمات در فارسی کلاسیک علاوه بر معنی امروزین خود، معنی دیگری هم داشته‌اند. به مثال‌ها توجّه کنید و معنی‌های مختلف آن‌ها را بنویسید.

میان .....
.....

عهد .....
.....

بی‌خود .....
.....

داد .....
.....

کف .....
.....

۶. در چند جای شعر برای حفظ موسیقی شعر و ریتم آن [که ما به آن وزن می گوییم]، کلمات به صورت دیگری تلفّظ می‌شوند، چند نمونه ذکر کنید.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

سی مرغ و سیمرغ

مجمعی کردند مرغان جهان — آن چه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار — نیست خالی هیچ شهر از شهریار
یک دگر را شاید ار یاری کنیم — پادشاهی را طلبکاری کنیم [1]
پس همه در جایگاهی آمدند — سر به سر* جویای* شاهی آمدند

هدهد که پرنده ی دانایی بود و افسری* بر سر داشت، گفت: ای یاران، من بیشتر از همه ی شما جهان را گشته ام و از اطراف و اکناف* گیتی آگاهم. ما پرندگان را نیز پیشوا و شهریاری است. من او را می شناسم. نامش سیمرغ است و در پس کوه قاف، بلندترین کوه روی زمین، بر درختی بلند آشیان دارد.

در خرد و بینش او را همتایی نیست؛ از هر چه گمان توان کرد زیباتر است. سال ها پیش نیم شبی از کشور چین گذشت و پری از پرهایش بر آن سرزمین افتاد. آن پر چنان زیبا بود که هر که آن دید، نقشی از آن را به خاطر سپرد. شما که خواستار شهریاری هستید، باید او را بجویید و به درگاه* او راه یابید و بدو مهرورزی* کنید. لیکن باید بدانید که رفتن بر کوه قاف کار آسانی نیست.

پرندگان چون سخنان هدهد را شنیدند، جملگی مشتاق دیدار سیمرغ شدند و همه فریاد بر آوردند که ما آماده ایم؛ ما از خطرات راه نمی هراسیم؛ ما خواستار سیمرغیم!

هدهد گفت: آری آن که او را شناسد دوری او را تحمّل نتواند کرد و آن که بدو رو آرد، بدو نتواند رسید.

امّا چون از خطرات راه اندکی بیشتر سخن به میان آورد، برخی از مرغان از همراهی باز ایستادند و زبان به پوزش گشودند. بلبل گفت: من گرفتار عشق گلم. با این عشق، چگونه می توانم در جست و جوی سیمرغ این سفر پر خطر را بر خود هموار کنم؟

طاووس نیز چنین عذر آورد که من مرغی بهشتی ام، روزگاری دراز در بهشت به سر برده ام.

شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری(۶۱۸ـ۵۴۰ه.ق) آفریننده ی مثنوی بزرگ عرفانی منطق الطّیر است. منطق الطّیر داستان تمثیلی بلندی است که عمده ترین اندیشه های عرفانی تا عصر عطّار را به زبان رمز در خود جای داده است. عطّار با بیان این داستان تمثیلی، مراحل سیر و سلوک را در سفر تمثیلی سی مرغ به سوی سیمرغ به تصویر می کشد.
آن چه می خوانید خلاصه ای از این داستان است.

توضیحات و نکته‌ها

۱. پادشاهی را برای خود پیدا کنیم. «شاید» در مصراع اول بیت به معنای «شایسته است» می باشد که امروز دیگر آن معنی را ندارد و فقط به معنی «احتمال دارد که» به کار می رود.

مار با من آشنا شد؛ آشنایی با او سبب گردید که مرا از بهشت بیرون کنند. اکنون آرزویی بیش ندارم و آن این است که بدان گلشن* خرّم باز گردم و در آن گلزار با صفا بیاسایم*. مرا از این سفر معذور دارید که مرا با سیمرغ کاری نیست.

آن گاه بط* با قبای سفید سر از آب بیرون کرد و چنین پوزش خواست که من به آب چنان خو گرفته‌ام که بی آن زندگی نتوانم کرد. پس چگونه می‌توانم از بیابان‌های خشک و بی‌آب بگذرم؟ این کار از من برنیاید.

پس باز شکاری که شاهان او را روی شست می‌نشاندند و با خویشتن به شکار می‌بردند، چنین گفت: من بسیار کوشیده‌ام تا روی دست شاهان جا گرفته‌ام. پیوسته با آنان بوده‌ام و برای آنان شکار کرده‌ام. چه جای آن است که من دست شاهان بگذارم و در بیابان‌های بی‌آب و علف در جست و جوی سیمرغ سرگردان شوم؟ آن به که مرا نیز معذور دارید.

آن گاه جغد زبان به عذر خواهی گشود که من روزگاری است در ویرانه جای گرفته‌ام؛ چون شنیده‌ام که در ویرانه گنج نهان باشد.

بعد از آن مرغان دیگر سر به سر — عذرها گفتند مشتی بی خبر
گر بگویم عذر یک یک با تو بـاز — دار معذورم که می گردد دراز

امّا هدهد دانا یک یک آنان را پاسخ گفت و عذرشان را رد کرد و چنان از شکوه و خرد و زیبایی سیمرغ سخن راند که مرغان جملگی شیدا و دل باخته گشتند؛ بهانه‌ها فراسو* نهادند و خود را آماده ساختند تا در طلب سیمرغ به کوه قاف سفر کنند.

پس از آن که مرغان عزم کردند که برای دیدار سیمرغ به کوه قاف سفر کنند، اندیشیدند که در پیمودن راه و در هنگام گذشتن از دریاها و بیابان‌ها راهبر و پیشوایی باید داشته باشند.

آن گاه برای انتخاب راهبر و پیشوا که در راه آنان را رهنمون شود، قرعه زدند. قضا را قرعه به نام هدهد افتاد. پس بیش از صد هزار مرغ به دنبال هدهد به پرواز در آمدند. راه بس دور و دراز و هراسناک بود، هر چه می‌رفتند پایان راه پیدا نبود.

پرندگان اندک اندک از سختی‌ها و دشواری‌ها بیمناک* می‌شدند.

از هدهد خواستند تا با آنان سخن گوید و به آن‌ها جرأت دهد.

هدهد به مهربانی به همه جرأت می‌داد امّا دشواری‌های راه را پنهان نمی‌ساخت. گفت:

گفت ما را هفت وادی در ره است — چون گذشتی هفت وادی، درگه است
وانیامـد در جهـان زین راه، کـس — نیـست از فرسنـگ آن آگـاه کـس [۲]

۲. کسی این راه را قبلاً طی نکرده است و از دوری و سختی آن اطلاعی ندارد.

در این وادی‌ها بلاها بسیار است؛ بیابان‌های آتش‌زا و دریاهای طوفان‌زا در پیش است. گرسنگی باید کشید؛ خون دل باید خورد؛ رنج‌ها باید تحمّل کرد؛ بسا کس که در این وادی‌ها گم شوند و نشانی از آنان به دست نیاید.

آن گاه هدهد هفت وادی را این گونه معرّفی می کند:

وادی اوّل [۳]

چون فـرو آیـی به وادیّ طلـب — پیشت آید هـر زمـانی صد تعـب*
صد بلا در هر نفس این جـا بود — طوطی گردون مگس این جا بود [۴]
مُـلک این جا بایدت انداختـن — مِـلک این جـا بـایدت در باختـن

وادی دوم

بعد از این وادیّ عشـق آید پدید — غرق آتش شد کسی کان جا رسید
عاشق آن باشد که چون آتش بود — گـرم رو، سوزنده و سـرکـش بود [۵]
عـاقبت اندیش نبـود یک زمـان — درکشدخوش‌خوش‌برآتش‌صدجهان

وادی سوم

بعد از آن بنمـایدت پیـش نظـر — معرفت را وادی، ای بی‌پا و سر [۶]
چـون بتـابد آفتـاب معـــرفت — از سپـهـرِ این ره عـــالـی صفـت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش — باز یابد درحقیقت صدرخویش ...

۳. «طلب» اولین وادی در سیر و سلوک است که در آن سالک همواره و در هر حال به یاد خداوند است و هیچ چیز را با وصال خداوند معاوضه نمی کند و جز خداوند به هیچ چیزی فکر نمی کند.

۴. در این وادی باید از مُلک (پادشاهی) و مِلک (دارایی و ثروت) بگذری.

۵. عاشق واقعی حتّی یک لحظه هم عاقبت اندیشی نمی کند و با عشق خود صد جهان را به آتش می کشد.

۶. «بی پا و سر» در این جا به معنای عاشق و شیفته است. این واژه را با «بی سر و پا» به معنای فرد بی اهمیّت و بی ارزش اشتباه نکنید.

«معرفت» در لغت به معنای شناسایی است و در تصوّف به معنای کشف و پاکیزه سازی نَفْس است. از نظر تصوّف معرفت با علم متفاوت است، چرا که منبع معرفت قلب پاک است و بالاترین درجه ی آن معرفت حق تعالی (خداوند) است.

وادی چهارم

بعد از این وادیّ استغنا* بود — نه درو دعویّ و نه معنا بود[7]

هشت جنّت نیز این جا مرده‌ای است — هفت دوزخ همچو یخ افسرده‌ای است[8]

گر در این دریا هزاران جان فتاد — شبنمی در بحر بی‌پایان فتاد...[9]

وادی پنجم

بعد از این وادیّ توحید* آیدت — منزل تفرید* و تجرید* آیدت[10]

روی‌ها چون زین بیابان در کنند — جمله سر از یک گریبان بر کنند[11]

گر بسی بینی عدد، گر اندکی — آن یکی باشد در این ره در یَکی ...[12]

وادی ششم

بعد از این وادیّ حیرت* آیدت — کار دائم درد و حسرت آیدت[13]

مرد حیران چون رسد این جایگاه — در تحیّر مانده و گم کرده راه

هر چه زد توحید بر جانش رقم — جمله گم گردد از او گم نیزهم ...[14]

وادی هفتم

بعد از این وادی فقر* است و فنا — کی بود این جا سخن گفتن روا[15]

عین وادیّ فراموشی بود — لنگی و کژی و بی هوشی بود

صد هزاران سایه ی جاوید، تو — گم شده بینی زیک خورشید، تو[16]

۷. «استغنا» یعنی بی نیازی ذات خداوند از کردار بندگان. اگر در مورد عارفان به کار رود، مراد بی نیازی از غیر حق است و نیاز به خداوند. استغنا مرحله ای است که در آن نه ادّعایی دیده می شود و نه می توان آن را مورد شرح و تفسیر و بیان قرار داد.

۸. مقصود از «هشت جنّت» هشت قسمت بهشت و مقصود از «هفت دوزخ» بخش های هفت گانه ی دوزخ است. هشت جنّت و هفت دوزخ در برابر وادی استغنا چون مرده، بیروح و چون یخ سرد است.

۹. اگر در دریای استغنای الهی هزاران کس غرق شوند، گویی یک شبنم در دریایی بی پایان محو شده است.

۱۰. مقصود از «توحید» یگانگی ذات الهی است از آنچه فهم و گمان انسان تصور می کند.

۱۱. اگر از این بیابان (توحید) بگذرند، همه به وحدت و یگانگی می رسند.

۱۲. در اینجا با توجه به کلمه ی «اندکی» باید کلمه ی هم قافیه ی آن را به شکل «یَکی» تلفظ کرد، نه «یِکی».

۱۳. «حیرت» در لغت به معنی سرگردانی و در اصطلاح عرفان امری است که در هنگام تأمل و حضور و تفکّر بر قلب

مرغان از این همه سختی وحشت کردند. برخی در همان نخستین منزل از پا در آمدند و بسیاری در دومین منزل جان سپردند امّا آنان که همّت یارشان بود، پیش تر می رفتند.

روزگارِ سفر، سخت دراز شد.

سرانجام از صد هزاران مرغ، تنها سی تن بی بال و پر، رنجور و سست، دل شکسته و ناتندرست به کوه قاف رسیدند. این عدّه ی قلیل چون بر بالای کوه آمدند، روشنایی خیره کننده ای دیدند امّا از سیمرغ خبری نبود.

انتظار سودی نداشت؛ از سیمرغ خبری نبود. مرغان از خستگی و ناامیدی بی حال و ناتوان برزمین افتادند و همگی را خواب در ربود. در خواب چنان شنیدند که یکی می گوید:

در خویشتن بنگرید؛ سیمرغ حقیقی همان شما هستید. ناگهان از خواب پریدند.

سختی ها و رنج ها را فراموش کردند و به شادمانی در یک دیگر نگریستند.

چون نگه کردند آن سی مرغ زود　　بی شک این سی مرغ، آن سیمرغ بود

عارف وارد می شود.

۱۴. مرد سالک وقتی به وادی حیرت می رسد همه چیز از جانش زدوده می شود.

۱۵. «فنا» در لغت به معنی نابودی و «بقا» به معنی پایندگی است و در اصطلاح عارفان، فنا آن است که انسان خود و بندگی خویش را در برابر حق، نیست انگارد، و بقا که نتیجه ی چنین فنایی است، پایندگی در محضر حق است.

۱۶. صد هزاران سایه ی جاوید (عالم کثرت) را تو در این وادی گمشده در یک خورشید (وحدت) می بینی.

خودآزمایی

۱. در هر یک از جمله های زیر نوع «را» را مشخص کنید.

الف) یکدگر را شاید ار یاری کنیم — پادشاهی را طلبکاری کنیم — .....

ب گفت ما را هفت وادی در ره است — چون گذشتی هفت وادی، درگه است — .....

پ) قضا را قرعه به نام هدهد افتاد. — .....

۲. چرا هدهد به عنوان پرنده ای دانا شناخته شده است ؟

.....

.....

۳. گفته شد که این داستان، ماهیتی تمثیلی دارد. با توجه به اینکه سیمرغ در کوه قاف زندگی می کند و نیم شبی هم بر فراز چین پرواز کرده است، آیا می توانید تمثیلی بودن این داستان را توجیه کنید؟

.....

.....

.....

.....

۴. استدلال بلبل، طاووس، مرغابی و باز برای ماندن از چه جهت با استدلال جغد متفاوت بود؟

.....

.....

۵. هدهد چگونه به رهبری مرغان برگزیده شد؟

.....

.....

۶. با توجه به تعداد مرغانی که با هدهد رهسپار دیدن سیمرغ شدند، چند مرغ در راه از سفر بازماندند؟

۷. هدهد، طاووس، مرغابی و جغد نماینده ی چه انسان ها یا چه تفکّراتی هستند؟

۸. داستان «منطق الطیر» از داستان های تمثیلی ادبیات فارسی است. در مورد نمونه های تمثیلی دیگر در ادبیات فارسی و انگلیسی تحقیق کنید.

۹. وادی های هفت گانه ی سیر و سلوک را نام ببرید و با واژگان خود هر یک را در دو جمله معنی کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. به نظر شاعر، انسان عاشق دارای چه ویژگی هایی است ؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. شاعر نتیجه ی معرفت را چه می داند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. در متن تمرین چه افعالی غیر شخصی هستند؟جمله های مربوطه را بنویسید و زیر افعال مورد نظر خط بکشید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. صورت امروزین این کلمات را بنویسید:

ره . . . . . .

کوته . . . . . .

شه . . . . . .

مه . . . . . .

کَه . . . . . .

سپه . . . . . .

۳. این اصطلاحات را معنی کنید.

الف) برخی از مرغان زبان به پوزش گشودند. . . . . .

ب) مرا با سیمرغ کاری نیست. . . . . .

پ) چگونه می‌توانم این سفر پر خطر را بر خود هموار کنم؟ . . . . . .

ت) این کار از من برنیاید. . . . . .

ث) عده‌ای را همّت یار بود. . . . . .

ج) باید خون دل خورد. . . . . .

۴. این جمله‌ها را به صورت فارسی امروز بازنویسی کنید.

الف) هر که او را شناسد، دوری او را تحمّل نتواند کرد و آنکه بدو رو آرد، بدو نتواندرسید.

ب) برخی از مرغان از همراهی باز ایستادند.

پ) من به آب چنان خو گرفته‌ام که بی آن زندگی نتوانم کرد.

ت) همگی مرغان را خواب در ربود.

ث) مرغان به شادمانی در یک دیگر نگریستند.

ج) قضا را قرعه به نام هدهد افتاد.

۵. پنج واژه‌ی مشتق مرکب با ساختی شبیه به «سر به سر» بنویسید.

۶. مترادف این واژه‌ها را بنویسید:

الف) اکناف .....

ب) گیتی .....

پ) پیشوا .....

ت) خرد .....

ث) گمان .....

ج) شیدا .....

چ) بهشت .....

ح) جهنّم .....

۷. چند فعل پیشوندی در درس می‌بینید؟ آن‌ها را فهرست کنید.

۸. آرایه‌های ادبی هر بیت را مشخص کنید.

الف)هر چه زد توحید بر جانش رقم
جمله گم گردد از او گم نیز هم...

ب)چون نگه کردند آن سی‌مرغ زود
بی شک این سی‌مرغ ، آن سیمرغ بود

شهید عشق

ای عزیز! این حدیث را گوش دار که مصطفی[1] علیه السلام گفت: مَنْ عَشِقَ و عَفَّ ثُمّ کَتَم فماتَ ماتَ شَهیداً؛ هر که عاشق شود و آن گاه عشقْ پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد.

هر چند که می کوشم که از عشق در گذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می دارد و با این همه، او[2] غالب می شود و من مغلوب. باعشق کی توانم کوشید!

کارم اندر عشق مشکل می شود — خان و مانم در سرِ دل می شود[3]

هر زمان گویم که بگریزم ز عشق — عشق پیش از من به منزل می شود

دریغا عشق فرضِ* راه است[4] همه کس را. دریغا اگر عشقِ خالق نداری، باری عشقِ مخلوق

تمهیدات یا زبدة‌الحقایق اثر گرانقدر عین القضات همدانی (مقتول ۵۲۵ه.ق) است که در تمهید ده اصل از اصول تصوّف نوشته شده. نثر این کتاب بسیار زیبا و مقرون به غلبه ی عشق و شوق است. به همین سبب، بسیار گیرا و دلنشین و در عین حال فاقد انسجام و نظم دقیق است. عین القضات این کتاب را در اواخر دوران حیات و در زمانی که به تهمت الحاد گرفتار شده بود، نوشته است.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «مصطفی» نام دیگر حضرت محمّد (ص) است.

۲. «او» ضمیر شخصی منفصل است که معمولاً برای انسان به کار می رود امّا در اینجا نویسنده برای غیر جاندار (یعنی عشق) از ضمیر «او» استفاده کرده است.

۳. «خان و مان» یعنی دار و ندار و تمامی دارایی و به کنایه یعنی «هستی و زندگی». جان بر سر کاری گذاشتن یعنی «فدا کردن هستی و زندگی».

۴. «عشق فرض راه است» یعنی عشق برای طی راه سلوک و عرفان از ضروریات است.

مهیّا کن تا قدرِ این کلماتْ تو را حاصل شود. دریغا از عشق چه توان گفت، و از عشق چه نشان شاید داد و چه عبارت توان کرد[۵]! در عشق قَدَم نهادن کسی را مسلّم شود که با خود نباشد و ترک خود بکند و خود را ایثار* عشق کند[۶]. عشق آتش است هر جا که باشد، جز او رختِ دیگری ننهد. هر جا که رسد، سوزد[۷] و به رنگِ خود گرداند.

در عشق کسی قَدَم نهد کِش جان نیست　　با بودن جان به عشق در، سامان نیست[۸]

درمانده ی عشق را از آن درمان نیست　　که انگشت به هر چه بر نهی عشق آن نیست[۹]

ای عزیز! به خدا رسیدن فرض است و لابد هر چه به واسطه ی آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق بنده را به خدا رساند، پس عشق از بهرِ این معنی فرضِ راه آمد.

ای عزیز! مجنون صفتی باید که از نام لیلی شنیدنْ جان تواند باختن[۱۰]، فارغ از عشقِ لیلی چه باک و چه خبر! و آن که عاشق لیلی نباشد، آنچه فرض راه مجنون بود، او را فرض نبود. همه کس را آن دیده نباشد که جمال لیلی بیند[۱۱] و عاشق لیلی شود، تا آن دیده یابد که عاشق لیلی شود که این عشق خود ضرورت باشد. آن که عشق دارد، چون نام لیلی شنود، گرفتارِ عشق لیلی شود. به مجرّد اسم عشقْ عاشق شدن کاری طُرفه و اعجوبه* باشد.

نا دیده هر آن کسی که نام تو شنید　　دل، نامزد تو کرد و مهرِ تو گُزید

چون حُسن و لطافتِ جمال تو بدید　　جان بر سرِ دل نهاد و پیش تو کشید

کارِ طالب آن است که در خودْ جز عشق نطلبد. وجودِ عاشق از عشق است، بی عشق چگونه زندگانی کند؟ حیات از عشق می شناس و ممات بی عشق می یاب[۱۲].

۵. یعنی از عشق چه نشانی می توان ارائه داد و چگونه می توان آن را تعبیر و تفسیر کرد.

۶. یعنی خود را در راه عشق ایثار کند.

۷. «سوزد» در اینجا یعنی بسوزاند. «سوختن» فعلی دو وجهی است.

۸. «کش» یعنی که «او را» یا «که برای او» این بیت به آن معنی است که کسی در راه عشق قدم می نهد که هستی وجود خویش را فراموش کند و با وجود جان هیچگاه نمی توان در عشق سامان گرفت.

۹. معنی این بیت چنین است: بیمار عشق از آن جهت درمانی ندارد که درد او درد آشکاری نیست و این گونه نیست که بر هر چیزی انگشت بگذاری بتوانی آن را عشق بنامی.

۱۰. عاشق واقعی باید مانند «مجنون» باشد که حاضر بود حتی برای شنیدن نام «لیلی» جان خود را فدا کند.

۱۱. هر کس چشم بصیرت برای دیدن زیبایی لیلی (معشوق) را ندارد.

۱۲. «می شناس» و «می یاب» به ترتیب یعنی «بشناس» و «بیاب». یعنی زندگی را در عشق جست و جو کن و اگر عاشق نیستی بدان که در پی مرگ هستی.

روزی دو کـه اندریـن جهـانم زنده　　شـرمـم بادا اگـر به جـانم زنده [۱۳]

آن لحظه شوم زنده که پیشت میرم　　و آن‌دم میرم که بی تو مانم زنده [۱۴]

سودای* عشق از زیرکیِ جهان بهتر ارزد و دیوانگیِ عشق بر همه عقل ها افزون آید. هر که عشق ندارد، مجنون و بی حاصل است. هر که عاشق نیست، خودبین* و پُرکین* باشد و خود رای* بُوَد. عاشقی بی خودی و بی راهی باشد. دریغا همه جهان و جهانیان کاشکی عاشق بودندی تا همه زنده و با درد بودندی.

۱۳. «روزی دو» یعنی «دو روزی». در اینجا صفت عددی (که صفت پیشین است) پس از موصوف آمده است، لذا نوعی ترکیب صفتی مقلوب را ساخته است. کل بیت به این معناست که:
در آن دو روز (کنایه از عمر کوتاه) که در جهان زندگی می کنم، باید شرمگین باشم اگر فقط زنده بمانم و بدون عشق به حیات خود ادامه دهم.

۱۴. یعنی زندگی و مرگ من در دست توست. زمانی می میرم که تو نباشی و من باشم و آن لحظه که پیش پای تو بمیرم، در واقع زندگی من آغاز می شود.

خودآزمایی

۱. بر مبنای حدیث پیامبر، کدام عاشقان در حکم شهدا هستند؟

۲. مثل مشهوری است که می گوید: «مجاز پلی است به سوی حقیقت». این جمله با کدام قسمت درس ارتباط معنایی پیدا می کند.

۳. نویسنده عشق را به چه چیز تشبیه می کند؟ چرا؟

۴. از نظر نویسنده چه کسی می تواند عاشق باشد؟

۵. نویسنده واجب بودن عشق را چگونه ثابت می کند؟

۶. نویسنده برای عاشق شدن بر معشوق (لیلی) شرط را چه می داند؟

۷. تعریف «عشق» از نظر شما چیست؟ در یک بند بنویسید.

.....

.....

.....

.....

.....

۸. بیت زیر با کدام بخش درس تناسب دارد:

گر دل نبود کجا وطن سازد عشق　　ور عشق نباشد به چه کار آید دل

.....

.....

تمرین

۱. این جمله‌ها را به صورت فارسی امروزی بازنویسی کنید:

الف)می‌کوشم که از عشق در گذرم.

.....

ب)خوان و مانم بر سر دل می‌شود .

.....

پ)باری عشق مخلوق مهیا کن.

.....

ت)با عشق کی توانم کوشید.

.....

ث)در عشق قدم نهادن کسی را مسلّم شود که با خود نباشد.

.....

۲. شکل دیگر نوشتاری این کلمات را بیابید و معنی آن ها را بنویسید:

الف)غالب ..... ث)خار .....

ب)مغلوب ..... ج)خویش .....

پ)غذا ..... چ)غریب .....

ت)تهدید .....

۳. چند ساختار غیر شخصی در درس بیابید.

.....

.....

.....

.....

۴. به این بیت توجه کنید:

ای نازنین تو چه مذهب گرفته‌ای
کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

(حافظ)

در این بیت کت به چه معناست؟

.....

.....

.....

.....

.....

۵. درباره‌ی یکی از رباعیّات درس چند خط بنویسید.

.....

.....

.....

.....

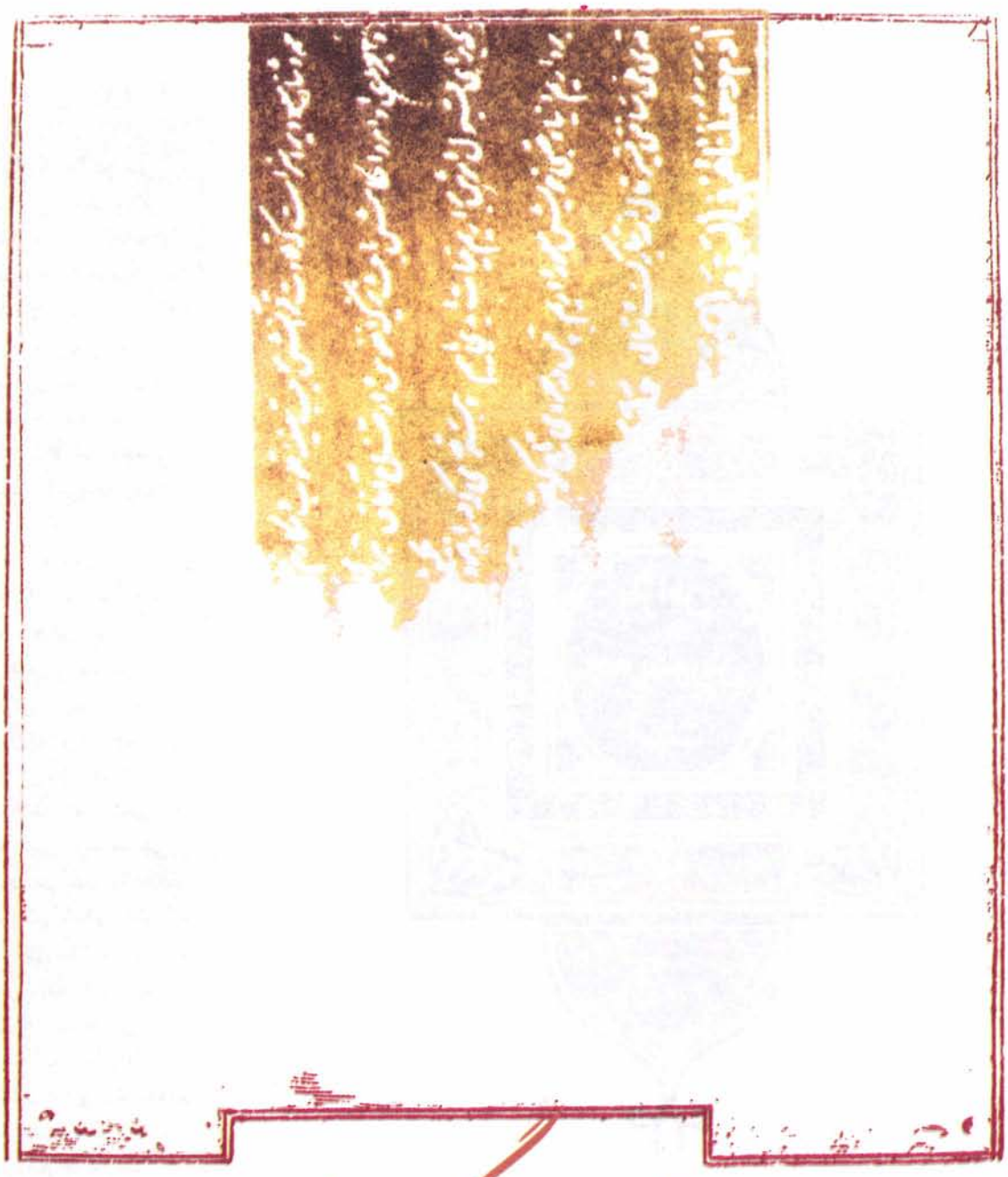
.....

.....

.....

.....

.....



انواع دیگر ادبی

فصل هشتم

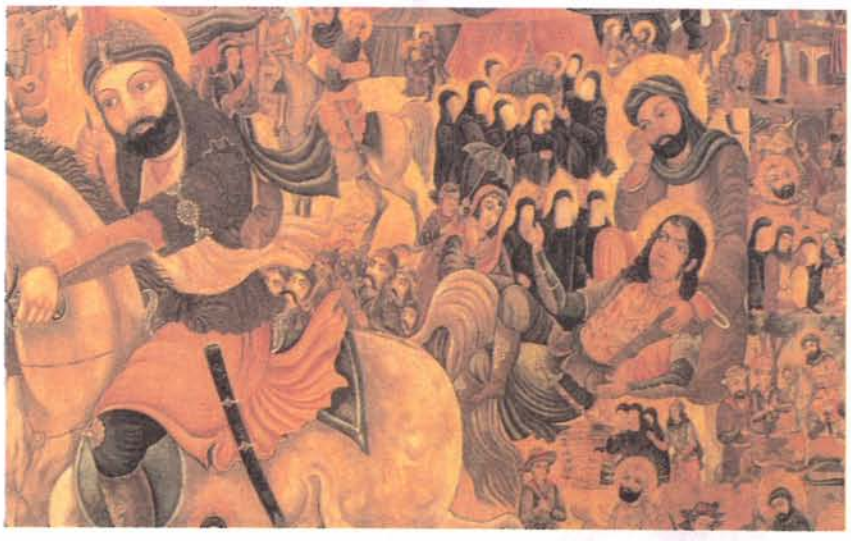
بازاین چه شورش است

رثا* و مرثیه* در اصل گریستن بر مرده و ذکر نیکی های اوست، امّا در اصطلاح مرثیه و مراثی به اشعاری گفته می شود که در ماتم عزیزان از دست رفته و پیشوایان دینی و امرا و حکام و ... سروده شده باشد. این نوع شعر از عصر رودکی معمول بوده است.

بازتاب واقعه ی کربلا در ادب فارسی باعث پدید آمدن مراثی زیبا و ارزنده ای شده است. این مراثی از چهار صد سال پیش به این سو رونق و رواجی ویژه یافت.

از جمله اشعار مشهوری که با شنیدن مرثیه مذهبی به ذهن می آید، «دوازده بند محتشم کاشانی» است که در رثای سالار شهیدان سروده شده است. این مرثیه به یاد ماندنی در ذهن تک تک ایرانیان نقش بسته و بر کتیبه ها و تکیه ها حک شده است. مرثیه ای که به راستی یادآور قیامت است و روحی حماسی و برانگیزاننده دارد.

محتشم کاشانی (متوفی ۹۹۶ هـ.ق) از شاعران قرن دهم هجری است که به توصیه شاه تهماسب صفوی به سرودن اشعار دینی روی آورد. جز این اشعار مجموعه غزلیات او با نام جلالیه با زمینه های عشقی موجود است.



باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه* و چه عزا و چه ماتم است[1]

باز این چه رستخیز* عظیم است کز زمین

بی نفخ صور* ، خاسته تا عرش اعظم است[2]

گـویا طلوع می‌کـنـد از مغـرب آفتـــاب

کاشـــوب در تمـــامـی ذرّات عالـــم است[3]

گر خوانمش قیامت دنیا، بعید نیســـت

این رستخیـزِ عـام که نامش محـرّم اسـت[4،5]

دربارگاه قدس که جای ملال* نیسـت

سرهای قدسیان همه بر زانـــوی غم است[6]

جنّ و مَلَک بر آدمیان نـوحه می‌کـنند

گویا عـــزای اشـــرف * اولاد آدم است[7]

توضیحات و نکته‌ها

۱. در اصل باید «شورش» بعد از چه به کار می‌رفت. در زبان فارسی زمانی که علامت تعجب چه را به اسمی اضافه می کنیم، آن اسم باید معرفه شود، مثلاً:
چه مردی! چه اثری!
اما لازم به ذکر است، اگر بعد از اسم، صفتی هم داشته باشیم، علامت معرفگی را به صفت اضافه می کنیم:
چه دریای بزرگی! چه انسان شریفی!

۲. «رستخیز» صورت تخفیف یافته ی «رستاخیز» است. در ادبیات، از صورت های تخفیف یافته بسیار استفاده می‌شود و این مسئله حتی در ادبیّات جدید هم کاربرد دارد.

۳. صورت اصلی جمله چنین بوده است: «گویا آفتاب از مغرب طلوع می کند». شاعر برای حفظ وزن شعر جمله را به صورت «گویا طلوع می کند از مغرب آفتاب» به کاربرده است.

۴. «بعید» یعنی دور. در جمله ی «بعید می دانم این کار انجام شود»، یعنی «تقریباً مطمئنم که این کار انجام نمی‌شود.» اما در این بیت، «بعید» در معنی آشنای خود به کار نرفته است و بیشتر معنی «عجیب» می دهد.

۵. محرّم (الحرام) نام نخستین ماه قمری است. مهمترین واقعه ی رخ داده در این ماه، شهادت امام سوم شیعیان، امام حسین (ع) است. روزهای نهم و دهم این ماه که به ترتیب «تاسوعا» و «عاشورا» نامیده می‌شوند و روزهای کشتار خانواده ی امام حسین هستند، در ایران تعطیل رسمی هستند و مردم در این روزها (اول تا دهم محرم) به عزاداری و سینه زنی می‌پردازند.

۶. معنی بیت: حتی در عرش خداوند که غم و اندوه جایی ندارد هم فرشتگان غمگین هستند و به خاطر این اتفاق افسوس می خورند.

۷. «برآدمیان» در این جمله یعنی برای آدمیان، به خاطر آدمیان. معنی بیت این است که «نه تنها انسان ها، که حتی جن ها و پریان نیز به خاطر انسان ها نوحه می کنند و افسوس می خورند، زیرا امروز روز عزا و سوگواری برای شریف ترین فرزند آدمیان است.»

خورشیـد آسمـان و زمیـن، نور مشـرقَیْـن

پرورده‌ی کنـار رسـول خـدا، حسیـن[۸]

کاش آن زمان سُرادق* گردون نگون شدی

وین خرگه* بلندْ ستون، بی‌ستون شدی[۹]

کاش آن زمان درآمدی از کوه تابه کوه

سیل سیه که روی زمیـن قیـرگون شـدی

کاش آن زمان که پیکر او شد درون خاک

جـان جهانیـان همه از تن بـرون شـدی

کاش آن زمان که کشتی آل نبی شکست

عالَم تمام غـرقه‌ی دریای خـون شدی[۱۰]

ایـن انتقام اگـر نفتـادی به روز حشْـر

با این عمل، معامله‌ی دهر چون شدی[۱۱]

آلِ نبـی چـو دسـت تظـلّم* برآورند

ارکـان عـرش را به تـلاطـم درآورنـد

۸. «کنار» علاوه بر معنی «مجاور»، به معنای «آغوش» هم هست.

۹. می‌دانیم که در فارسی کلاسیک، فعل‌های ماضی استمراری به صورت بن ماضی + ی به کار می‌رفته است. پس «شدی» یعنی «می‌شد». معنی بیت این است که ای کاش در لحظه‌ی شهادت امام حسین این سراپرده‌ی بزرگ (یعنی جهان) سرنگون و ویران می‌شد و آسمان با این ستون‌های بلند، به زمین فرود می‌آمد و ستون‌های خود را از دست می‌داد. در کل منظور شاعر این است که عظمت این فاجعه به گونه‌ای است که ای کاش آن زمان که این اتفاق افتاد، جریان حیات نیز در زمین به پایان می‌رسید.

۱۰. «غرقه» به شکل غرق نیز به همان معنی به کار می‌رود، یعنی دو شکل این کلمه کاربردی واحد دارد. غرقه را که کمتر به کار می‌رود گونه‌ی آزاد «غرق» می‌دانیم.

نمونه‌های دیگر: در و درب، جارو و جاروب، بیراه و بیراهه، بادمجان و بادنجان

۱۱. معنی بیت: اگر خداوند در روز جزا انتقام این عمل (کشتار شهدای کربلا) را نگیرد، چگونه می‌توان نظام عالم را عادلانه دانست؟

ـ شعری که خواندید، بخشی از یک «ترکیب بند» معروف محتشم کاشانی است. در مورد قالب شعری «ترکیب بند» دانستن نکات زیر مفید است:

ترکیب بند شعری است چند بخش که هر بخشی آن از نظر قافیه و درون مایه همانند قصیده یا غزل است. این بخش‌ها را بیت متفاوت و نا مکرری به هم پیوند می‌دهد.

قدیمی‌ترین ترکیب بند فارسی از «قطران تبریزی» است. جمال الدّین عبدالرزاق اصفهانی، محتشم کاشانی و وحشی بافقی از سرایندگان مشهور این قالبند.

خودآزمایی

۱. شاعر شهادت امام حسین را به چه نوع رستاخیزی تشبیه می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. به نظر شما چرا شاعر، دو بیت اوّل شعر خود را به سه پرسش اختصاص داده است ؟ این کار در ایجاد بافت و فضای اثر چه نقشی دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. «طلوع کردن آفتاب از مغرب » در بیت سوم شعر کنایه از چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. شاعر در چه ابیاتی فاجعه ی محرّم را به قیامت تشبیه می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۵. جمله ی «سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است » به چه معناست ؟ چه اصطلاح دیگری می شناسید که همین معنا را منتقل کند؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۶. منظور از «نور مشرقین» چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. شاعر در طول شعر به روش های مختلف آرزو می کند که ای کاش با مرگ امام حسین، زندگی در جهان خاتمه می یافت. این آرزو با چه جمله هایی بیان شده است؟ آن ها را فهرست وار بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. جمله ی «امام حسین کشته شد» در متن به گونه های مختلفی آمده است. آن ها را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۹. ترکیب های وصفی و اضافی درس را استخراج کنید و معنی هر یک را بنویسید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. شاعر در این شعر، امام حسین را با چه صفاتی وصف می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. ساخت‌های تعجبی را در درس بیابید و آن‌ها را به صورت فارسی امروز بازنویسی کنید.

۲. در چند جمله از درس، صورت‌های تخفیف یافته مشاهده می‌کنید؟ آن‌ها را فهرست کنید و سپس به صورت گسترش یافته بنویسید.

۳. بیت دوم شعر را ابتدا منظم کرده و به صورت فارسی امروز بازنویسی کنید.

.....

.....

.....

.....

.....

۴. این ابیات را به صورت فارسی امروز بازنویسی کنید.

کاش آن روز که در پای تو شد خار اجل
دست گیتی بزدی تیغ هلاکم بر سر

.....

.....

.....

.....

.....

کاش که در قیامتش بار دگر بدیدمی
و آنچه گناه او بود، من بکشم غرامتش

.....

.....

.....

.....

.....

ای کاش ز در در آمدی دوست
تا دیده‌ی دشمنان بکندی

.....

.....

.....

.....

.....

کاش آن به خشم رفته‌ی ما آتش کنان
باز آمدی که دیده‌ی مشتاق بردر است

کاش آن زمان که پیکر او شد درون خاک
جان جهانیان همه از تن برون شدی(۱)

(۱) تمامی این ابیات از سعدی است .

۵. چند نمونه پیدا کنید که به جز گونه‌ی رایج، گونه‌ی آزاد نیز داشته باشد.

شخصی به هزار غم گرفتارم

مسعود سعد سلمان قصیده سرای توانا (۵۱۵ ـ ۴۴۰ ق.) بیشتر عمر خود را در سرزمین هند به سربرد. ابتدا در دستگاه غزنویان عزّت و مقامی یافت. اما به سعایت بدخواهان گرفتار شد و مدّت هفت سال در قلعه های «دهک» و «سو» و سه سال در قلعه‌ی «نای» و هشت سال در قلعه ی «مرنج» در زندان به سر برد.
مسعود در سال های اسارت، قصاید بسیاری در شرح احوال خویش در زندان سرود که به «حبسیّه» (حبسیّات) معروف است. آن چه می خوانید، یکی از حبسیّات اوست. مسعود سعد سلمان در این سروده از بخت بد خویش و گرفتاری اش در زندان شکوه می کند.

شخصی به هزار غم گرفتارم[۱] — در هر نفسی به جان رسد کارم[۲]
بی زَلّت* و بی گناه محبوسم — بی علّت و بی سبب گرفتارم
خورده قسم اختران به پاداشم — بسته کمر آسمان به پیکارم[۳]
محبوسم و طالع* است منحوسم* — غمخوارم و اختر است خونخوارم[۴،۵]
امروز به غم فزون ترم از دی* — و امسال به نقد کمتر از پارم[۶]
طومار* ندامت است طبعِ من — حرفی است هر آتشی ز طومارم[۷]
یاران گُزیده* داشتم روزی — امروز چه شد که نیست کس یارم
هر نیمه شب آسمان ستوه آید — از گریه‌ی سخت و ناله ی زارم[۸]
زندان خدایگان[۹] که و من که[۱۰]! — ناگه چه قضا نمود دیدارم[۱۱]
بندی‌است گران به دست و پایم در — شاید که بس ابله و سبکبارم![۱۲]
محبوس چرا شدم، نمی دانم — دانم که نه دزدم و نه عیّارم*
آخر چه کنم من و چه بد کردم — تا بندِ مَلک بوَد سزاوارم؟[۱۳]
ترسیدم و پشت بر وطن کردم — گفتم من و طالعِ نگونسارم*[۱۴]
بسیار امید بود در طبعم* — ای وای امیدهای بسیارم!
قصّه چه کنم دراز، بس باشد — چون نیست گشایشی* ز گفتارم

توضیحات و نکته‌ها

۱. می‌دانیم که فعل در زبان فارسی صرف می‌شود. لذا هنگامی که شناسه‌ی فعل را می‌بینیم، دیگر لزومی ندارد که ضمیر فعل را هم بیان کنیم. به همین جهت در جمله‌ی «من شخصی به هزار غم گرفتارم»، می‌توان «من» را از ابتدای جمله برداشت. این وضعیت، همانطور که مشاهده می‌شود، تا آخر شعر ادامه دارد.

۲. یعنی در هر نفسی احساس مرگ می‌کنم، خود را به مرگ نزدیک‌تر می‌بینم.

۳. «قسم خوردن» یعنی قصد و عزم کردن. ترکیب «دشمن قسم خورده» به معنای «دشمن مصمم» است.

معنی بیت: ستارگان قسم خورده‌اند (مصمم هستند) که مرا کیفر دهند و آسمان (روزگار) هم مصمم است که با من پیکار کند. در این بیت صفت موازنه به کار رفته است، یعنی پاره‌های هر مصراع را می‌توان در مقابل هم قرار داد:

خورده	قسم	اختران	: به	پاداشم		بسته	کمر	آسمان	: به	پیکارم
۱	۲	۳	۴	۵		۱	۲	۳	۴	۵

۴. معنی بیت: زندانی هستم و طالعم (بختم) نحس و نامبارک است. غم را تحمل می‌کنم و ستارگان بخت من، با من یاری ندارند و گویی می‌خواهند خون مرا بخورند. در این بیت مشاهده می‌شود که ضمیر متصل «م» به جای آنکه به «طالع» وصل شود، به «منحوس» وصل شده است. این جابجایی در دستور زبان فارسی «جهش ضمیر» نام دارد که در ادبیات کلاسیک قابل مشاهده است، اما در گفتار امروز دیگر مشاهده نمی‌شود.

۵. دو کلمه‌ی «غمخوار» و «خونخوار» اگر چه در ظاهر از نظر ساخت واژه شبیه به نظر می‌رسند، اما از نظر معنی با هم متفاوتند. «غمخوار» یعنی کسی که دلش دردمند است.

در این کلمه، «خوردن» در معنی خودش به کار نرفته است. اما «خونخوار» یعنی سنگدل، یعنی کسی از شدّت بی‌رحمی، خون دیگران را هم می‌خورد. در اینجا می‌توان گفت که خوردن در معنی خودش به کار رفته است.

۶. دو کلمه‌ی دی و پار امروزه به صورت پیشوندهای زمانی به کار می‌روند و کاربرد محدودی دارند. دی فقط در کلمات «دیروز» و «دیشب» و «پار» فقط در کلمه‌ی «پارسال» مشاهده می‌شود. سایر پیشوندهای زمانی فارسی عبارتند از: «ام» (در امروز و امشب و امسال)، «پیرار» ـ (در پیرارسال) و «پری» ـ (در پریشب).

۷. معنی بیت: طبیعت من سراسر طومار پشیمانی است و هر آتشی که می‌بینی حرفی از طومار پشیمانی من است، یا هر حرف از طومار ندامت من مثل آتش است.

۸. این جمله در اصل چنین بوده است: آسمان هر نیمه شب به ستوه می‌آید. حرف اضافه‌ی به در این بیت به خاطر ملاحظات وزنی حذف شده است. اما در فارسی گفتاری امروز نیز گهگاه حذف حرف اضافه مشاهده می‌شود، مثلاً:

به خانه می‌روم — می‌رم خونه

بیا به سینما برویم — بیا بریم سینما

۹. «خدا» در متون کهن به معنای «شاه» و «صاحب» هم بوده است. هنوز هم کلماتی چون «دهخدا» (مالک ده)، «کدخدا» (رئیس ده) و «ناخدا» ([ناوخدا]، فرمانده‌ی کشتی)، این معنی را در خود دارند. شاعر در اینجا به زندان پادشاهان اشاره می‌کند.

۱۰. امروزه در فارسی این ساختار تعجّبی به صورت «...کجا ...کجا» به کار می‌رود مثلاً:

تو کجا، اینجا کجا! (یعنی من تعجّب می‌کنم که تو را اینجا می‌بینم)

ما کجا، شما کجا! (یعنی ما در سطح شما نیستیم و تعجب می‌کنیم که شما هم در جمع ما هستید)

در این بیت شاعر با تعجّب به این مسأله اشاره می‌کند که چرا با آن کمالات و دانش و دوستی با بزرگان در زندان به سر می‌برد. او خود را شایسته‌ی این سرنوشت نمی‌داند و معتقد است که بخت بد به او روی آورده است.

۱۱. معنی مصرع: ناگهان چه قضا و بخت بدی برای من پدیدار شد.

۱۲. در این بیت، شاعر از تضاد دو کلمه‌ی «گران» (به معنای سنگین) و «سبک» استفاده کرده است. معنی بیت این است که: بند سنگینی به دست و پایم بسته شده است، شاید دلیل آن این باشد که نادان و سبک بار هستم. شاعر در این بیت به طعنه خود را «نادان» می‌داند، چرا که ظاهراً افراد دانا باید در خدمت صاحبان قدرت باشند. همچنین او «سبک باری» (آسودگی) خود را ـ که از صفات خوب آدمی است ـ یکی از جرم‌های خود می‌داند، تا نشان دهد که به جرم‌های واهی و دلایل نامربوط زندانی شده است.

۱۳. در این مصراع جهش ضمیر وجود دارد. صورت معمولی جمله چنین است:

آخر من چه بدی می‌کنم و یا چه بدی کرده‌ام که سزاوار بند ملک هستم.

۱۴. معنی بیت: از خشم شاه ترسیدم و وطن خود را ترک کردم و گفتم که من و بخت و اقبال بد همیشه با هم ملزم و همراه هستیم.

نکته: واو در «من و طالع نگونسارم» واو همراهی است، یعنی «این من و این بخت بد من، هر چه باداباد.

خودآزمایی

۱. شاعر در شعر خود با صراحت می گوید: «بی علّت و بی سبب گرفتارم». با وجود این، «ابلهی و سبک باری» را در طول شعر، از جرم های خود می داند. دلیل این کار از نظر شما چیست؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۲. شاعر با استفاده از چه جمله هایی از تقدیر و سرنوشت بد خود انتقاد می کند؟ جمله ها را از نظر (خبری، تعجبی و پرسشی) جداگانه دسته بندی کنید. به نظر شما چرا چنین تنوعی در شعر مسعود سعد سلمان وجود دارد؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۳. مفهوم این بیت را بنویسید:

امروز به غم فزون ترم از دی وامسال به نقد کمتر از پارم

شاعر در این بیت از چه صنعتی استفاده کرده است؟ چرا؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۴. دلیل این که شاعر در انتهای شعر دست از گله و شکایت برمی دارد چیست؟ به نظر شما چرا شعر این گونه به پایان می رسد؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۵. به این دو بیت توجه کنید:

به دریا در منافع بی شمار است و گرخواهی سلامت، بر کنار است سعدی

بندی است گران به دست و پایم در شاید که بس ابله و سبک بارم! مسعود سعد سلمان

حروفی مثل «به ... در» را چه می نامیم ؟ چه تفاوتی میان عملکرد معنایی «به ... در» در ابیات بالا مشاهده می کنید؟

۶. آیا شاعر واقعاً نادان بوده که زندانی شده است ؟

تمرین

۱. دو نمونه جناس در متن درس پیدا کنید.

۲. چه کلماتی در درس مخفف شده است ؟

۳. انواع «چه» را در متن درس بیابید و کاربرد هر یک را بگویید.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

۴. هرگاه کلمه‌ای در آغاز و پایان یک بیت به کار رود به آن آرایه‌ی تکرار گفته می‌شود. نمونه‌های آن را در درس پیدا کنید.

.....
.....
.....
.....
.....

۵. دو نمونه از آرایه‌ی تضاد را در درس پیدا کنید.

.....
.....
.....
.....

۶. از میان کلمه‌های زیر کدام اسم مصدر و کدام صفت فاعلی هستند؟
پسوند «ار» نشانه‌ی صفت فاعلی و اسم مصدر است.

دیدار	.....
گرفتار	.....
کردار	.....
بیمار	.....
گفتار	.....

۷. درباره ی اعتقاد به قضا و قدر در میان شاعران قدیم تحقیق کنید.

۸. آرایه های این بیت را برشمارید.

محبوسم و طالع است منحوسم
غمخوارم و اختر است خونخوارم

.....
.....
.....
.....
.....
.....

۹. نمونه ای دیگر از حبسیات معروف را برای دوستانتان بخوانید.

۱۰. هرگاه شاعر یک عبارت و عکس آن را در یک بیت به کاربرد، به این آرایه عکس می گویند مثل بیت زیر:

برده دل و جان من، دلبر جانان من
دلبر جانان من، برده دل و جان من

نمونه‌ای دیگر را در درس بیابید.

.....
.....
.....
.....

۱۱. چند نمونه از جهش ضمیر را در درس بیابید.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

سفر به بصره

چون به بصره رسیدیم، از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند* بودیم و سه ماه بود که موی سر باز نکرده بودیم[1] و می خواستم که در گرمابه رَوم باشد که گرم شوم که هوا سرد بود و جامه نبود و من و برادرم هر یک لُنگی* کهنه پوشیده بودیم و پلاس* پاره ای در پشت بسته از سرما. گفتم اکنون ما را که در حمّام گذارد؟[2] خورجینکی* بود که کتاب در آن می نهادم، بفروختم و از بهایِ آن دِرمَکی چند، سیاه[3]، در کاغذی کردم که به گرمابه بان دهم تا باشد که ما را دَمکی زیادت تر در گرمابه بگذارد که

ناصر خسرو قبادیانی (۳۹۴ـ ۴۸۱ هـ.ق) حکیم، شاعر و جهان گرد مشهور ایرانی است که در حدود چهل سالگی ـ همان گونه که خود گفته است ـ از خواب غفلت بیدار شد و سفری هفت ساله را آغاز کرد. سفرنامه ی ناصرخسرو شرح مسافرت های او به سرزمین های اسلامی و شامل مشاهدات و ملاقات های وی و حوادثی است که در طول سفرها رخ داده است. نثر سفرنامه ساده و توضیحات آن دقیق است و اطّلاعاتی بسیار ارزنده از روزگار نویسنده به دست می دهد.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «سه ماه بود که موی سر باز نکرده بودیم» یعنی «موی سرمان را نتراشیده بودیم». در قدیم، تراشیدن سر، نمونه ای از نظافت و پاکیزگی بود. ناصر خسرو با این جمله قصد دارد بگوید که سه ماه نتوانسته بود به خوبی نظافت کند.

۲. این جمله یعنی چه کسی ما را در حمّام راه می دهد؟ چه کسی ما را به حمّام می پذیرد؟ نویسنده در این جا به جای اینکه با قاطعیت بگوید: «کسی ما را در حمام راه نخواهد داد»، از این پرسش استفاده کرده است.

۳. «درمکی چند سیاه» یعنی «مقدار کمی درهم سیاه»، یعنی «پول بسیار ناچیز». «پول سیاه» اصولاً به معنای پول کم ارزش است. وقتی می گوییم چیزی «به یک پول سیاه نمی ارزد»، یعنی هیچ ارزشی ندارد.
توجّه: «درمکی چند» یعنی «چند درم». چند که صفت پیشین است، در این اصطلاح به صورت صفت پسین به کار رفته است.

شوخ از خود باز کنیم.[۴] چون آن دِرَمک ها پیش او نهادم، در ما نگریست؛ پنداشت که ما دیوانه ایم. گفت: «بروید که هم اکنون مردم از گرمابه بیرون می آیند». و نگذاشت که ما به گرمابه در رَویم. از آن جا با خجالت بیرون آمدیم و به شتاب برفتیم. کودکان بر درِ گرمابه بازی می کردند؛ پنداشتند که ما دیوانگانیم. در پی ما افتادند و سنگ می انداختند و بانگ می کردند.[۵] ما به گوشه ای باز شدیم و به تعجّب در کار دنیا می نگریستیم و هیچ چاره ندانستیم، جز آن که وزیرِ مَلک اهواز، که مردی اهل* بود وفضل داشت از شعر و ادب و هم کرمی تمام، به بصره آمده بود، پس مرا در آن حال با مردی پارسی که هم از اهلِ فضل بود آشنایی افتاده بود و او را با وزیر صحبتی بودی[۶] و این [مرد] پارسی هم دست تنگ* بود و وسعتی نداشت[۷] که حالِ مرا مَرمَّتی کند[۸]، احوال مرا نزد وزیر باز گفت. چون وزیر بشنید، مردی را با اسبی نزدیکِ من فرستاد که «چنان که هستی برنشین* و نزدیکِ من آی». من از بدحالی و برهنگی شرم داشتم و رفتن مناسب ندیدم؛ رقعه ای* نوشتم و عُذری خواستم و گفتم که «بعد ازین به خدمت رسم».

و غَرَض من دو چیز بود: یکی بی نوایی؛ دوم گفتم همانا او را تصوّر شود که مرا در فضل مرتبه ای است زیادت، تا چون بر رُقعه ی من اِطّلاع یابد قیاس کند که مرا اَهلیّت* چیست، تا چون به خدمتِ او حاضر شوم خجالت نبرم. در حال[۹] سی دینار فرستاد که این را به بهایِ تن جامه بدهید. از آن دو دست جامه ی نیکو

۴. «شوخ» در این جمله به معنای چرک و آلودگی است. «شوخ از خود باز کنیم»، یعنی چرک و آلودگی را از بدن خود پاک کنیم. این کلمه به این معنی دیگر در زبان فارسی کاربرد ندارد.

۵. «بانگ کردن» یا «بانگ زدن» به معنای جیغ کشیدن و فریاد زدن است.

۶. «او را با وزیر صحبتی بودی»، یعنی او با وزیر دوستی و رفت و آمد داشت.

۷. «وسعتی نداشت»، یعنی «وضع مالی خوبی نداشت».

۸. «حال مرا مرمّتی کند» یعنی «به حال من رسیدگی کند». «مرمّت» به معنای تعمیر و بازسازی است.

۹. «در حال» یعنی بلافاصله، فوراً. این قید دیگر در زبان فارسی کاربرد ندارد و مخصوص متون قدیمی و کلاسیک است.

ساختیم[۱۰] و روز سوّم به مجلسِ وزیر شدیم. و از اوّلِ شعبان تا نیمه‌ی رمضان آن جا بودیم. و چون بخواستیم رفت، ما را بهِ انعام* و اِکرام* به راه دریا گُسیل کرد،* چنان که در فَراغ* به پارس رسیدیم، از برکاتِ آن آزاد مرد.

بعد از آن که حالِ ما نیک شده بود و هر یک لباسی پوشیدیم، روزی به درِ آن گرمابه شدیم که ما را در آن جا نگذاشتند. چون از، در رفتیم* گرمابه‌بان و هر که آن جابودند، همه بر پای خاستند و بایستادند چندان که ما در حمّام شدیم، و دَلّاک* و قَیِّم* در آمدند و خدمت کردند[۱۱] و به وقتی که بیرون آمدیم هر که در مَسلَخِ* گرمابه بود، همه بر پای خاسته بودند و نمی‌نشستند، تا ما جامه پوشیدیم و بیرون آمدیم. و در آن میان [شنیدم] حمّامی به یاری می گوید: «این جوانان آنان‌اند که فلان روز ما ایشان را در حمّام نگذاشتیم.» و گُمان بردند که ما زبان ایشان ندانیم؛ من به زبان تازی* گفتم که: «راست می گویی، ما آ[نا]نیم که پلاس پاره‌ها بر پشت بسته بودیم.» آن مرد خَجِل شد و عُذرها خواست. این فصل بدان آوردم تا مردم بدانند که به شِدّتی* که از روزگار پیش آید، نباید نالید[۱۲] و از فضل و رَحمتِ کردگار ناامید نباید شد که او ـ تَعالٰی ـ رحیم است.

۱۰. «از آن دو دست جامه‌ی نیکو ساختیم»، یعنی با آن پول دو دست لباس مناسب خریدیم.

۱۱. «خدمت کردن» در اینجا هم به معنای رسیدگی کردن و ارائه‌ی خدمات است و هم به معنای احترام گذاشتن. اکنون «خدمت کردن» فقط به همان معنای نخست به کار می‌رود.

۱۲. این جمله یعنی: این داستان را به آن دلیل بیان کردند تا مردم بدانند که اگر روزگار به آن‌ها سختی روا داشت نباید شکایت کنند و هرگز نباید از رحمت خداوند ناامید شوند.

خودآزمایی

۱ . «چون به بصره رسیدیم، از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند بودیم».

در این جمله، «چون» یعنی:

☐ زیرا که ☐ وقتی که ☐ به منظور این که

۲ .در جمله‌ی«می‌خواستم که در گرمابه رَوَم، باشد که گرم شود، که هوا سرد بود وجامه نبود ...»

معنی کدام «که» با دیگران متفاوت است .

.....

.....

۳ . ناصر خسرو به چه دلیل قصد داشت که به گرمابه برود؟

.....

.....

۴ . «خورجینک» یعنی «خورجین کوچک». نمونه‌های دیگر کاربرد « َک» را در متن پیدا کنید و معنی واژه‌ی حاصل را بنویسید.

.....

.....

.....

.....

۵ . «گرمابه بان» یعنی چه؟ چه کلمات دیگری را می‌شناسید که با «ـ بان» ساخته شده باشند؟

.....

.....

.....

۶. چرا صاحب گرمابه و کودکان فکر کردند که ناصر خسرو و هم سفرش دیوانه اند؟

۷. ناصر خسرو چگونه از آن وضعیت اسفبار نجات پیدا کرد؟

۸. «چنان که هستی برنشین و نزدیک من آی» یعنی :

- هر جا که دوست داری بنشین و سپس نزدیک من بیا
- در هر زمان که خواستی به نزدیک قصر من بیا و آنجا بنشین.
- در هر وضعیتی که هستی، سوار اسب شو و پیش من بیا
- پیش من بیا و هر جور که راحتی بنشین

۹. به چه دلایلی ناصرخسرو دعوت وزیر را نپذیرفت ؟

۱۰. ناصر خسرو چند روز میهمان وزیر ملک اهواز بود؟ از کجا می دانید.

۱۱. در پایان متن گرمابه بان و همکارانش چگونه به ناصر خسرو ادای احترام کردند؟

۱۲. آیا ناصر خسرو جز زبان فارسی، زبان دیگری هم می دانسته است؟ چرا؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۳. آیا برای بار دوم که ناصر خسرو به همان گرمابه رفت، گرمابه بان او را شناخت؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۴. ناصر خسرو از حوادثی که برایش پیش آمده است، چه استفاده ای می کند؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۵. در فارسی ضرب المثلی هست به این شکل: «آستین نو، بخور پلو!». داستان این ضرب المثل به قرار زیر است:

روزی ملا نصرالدین به مجلس عروسی دعوت می‌شود. دربان او را چون لباس نویی بر تن ندارد به مجلس راه نمی دهد. باز می گردد و لباس نویی امانت می گیرد و مجدداً به مجلس باز می گردد. این بار او را به احترام می پذیرند و در بالای مجلس می نشانند چون زمان شام فرا می رسد، پلو را که غذای مجلس است، مقابل او می گذارند.

او قاشق قاشق پلو برمی دارد. در آستین خود می ریزد و می گوید: «آستین نو، بخور پلو».

این داستان را با درس مقایسه کنید و با دوستان خود بحث کنید.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. «خواب غفلت» به چه معناست؟

کدام یک از کلمه‌های زیر ساختاری مثل «خواب غفلت» دارد؟

الف) لب لعل

ب) دست تقدیر

پ) پرده‌ی پندار

ت) کاسه‌ی صبر

ث) کاسه‌ی زرد

ج) چشمه‌ی اشک

۲. در درس چند «حاصل مصدر» می‌بینید؟ فهرست آن‌ها را بنویسید.

۳. در گذر زمان، کلمات هر زبانی ساده‌تر و کوچک‌تر می‌شوند، مثلاً «همی رفتم» به «می‌رفتم» و «برفتم» به «رفتم» تبدیل شده است. نمونه‌های دیگر را در متن پیدا کنید و صورت امروزی آن‌ها را بنویسید.

۴. «شتاب» یک اسم است و «به شتاب» یک قید. چند نمونه‌ی دیگر قیدی نام ببرید که با حرف اضافه «به» ساخته شده باشند.

۵. «**وزیر ملک اهواز مردی اهل بود و فضل داشت و از شعر و ادب هم کرمی تمام**» به چه معناست؟

۶. «تن جامه» یعنی چه؟ ساختار این کلمه‌ی مرکب را توضیح دهید و چند نمونه‌ی دیگر ذکر کنید.

.....
.....
.....

۷. معادل امروزی این عبارات را بنویسید:

الف) بخواستیم رفت.

ب) برنشین

پ) در رویم

ت) بر پای برخاستن

.....
.....
.....
.....

۸. «**مرا در فضل مرتبتی است زیادت**» یعنی «مرتبت (رتبه‌ی) من در فضل و دانش زیاد است».

با توجه به این توضیح این عبارات را معنی کنید:

الف)مسلمانان مرا روزی دلی بود.

ب)مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان ابرو.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

۹. معانی مختلف این واژگان را بنویسید:

الف) شوخ

ب) ریش

پ) خیره

ت) مسلخ

.....
.....
.....
.....

۱۰. «باز کردن مو» جز تراشیدن معنی دیگری نیز دارد. به کمک فرهنگ لغت معنی دیگر آن را بنویسید.

.....
.....
.....
.....

شرح زندگانی من

«شرح زندگانی من» حسب حال عبدالله مستوفی از آثار شیرین نثر فارسی در یک صد ساله ی اخیر است. نویسنده، یک دوره تاریخ اجتماعی و اداری عصر قاجار را به کمک حافظه ی خود با بیانی روان و نثری شیرین نقل کرده است. ارائه ی اطّلاعات تاریخی، معیشتی، اداری، سیاسی، ادبی، نکته بینی، تجزیه و تحلیل اوضاع و احوال، بیان حقیقت، حق گویی، بهره مندی از طنز ملایم و نقل وقایع به شکل رمان از این کتاب داستانی دل چسب ساخته است. قسمتی از این حسب حال را با اندکی تلخیص می خوانیم:

امروز که سوم مرداد ماه هزار و سیصد و بیست و یک مطابق با سال شصت و ششم شمسی از زندگانی من است، می خواهم شرح زندگانی خود را بنویسم.

در این قسمت بیشتر همّ* من مصروف به روشن کردن وضع اجتماعی دوره خواهد بود.

بنابراین اگر وارد جزئیات زندگی خصوصی خود و اشخاصی که با آن ها تماس داشته ام بشوم، قابل عفو* است.

شیر خوارگی: در این دوره مردم نمی دانستند که شیر انسان و حیوان برای پرورش بچه فرقی ندارد. خانواده های دارنده.[1] [به خصوص اگر آقای خانه مثل پدرم مسن بود و تحمّل تماشای گهواره و شنیدن زاق و زیق[2] بچّه را نداشت]، حکماً[3] برای اولاد خود دایه می گرفتند. گذشته از سلامت مزاج، توّجه مخصوص هم به اخلاق و نجابت دایه داشتند.

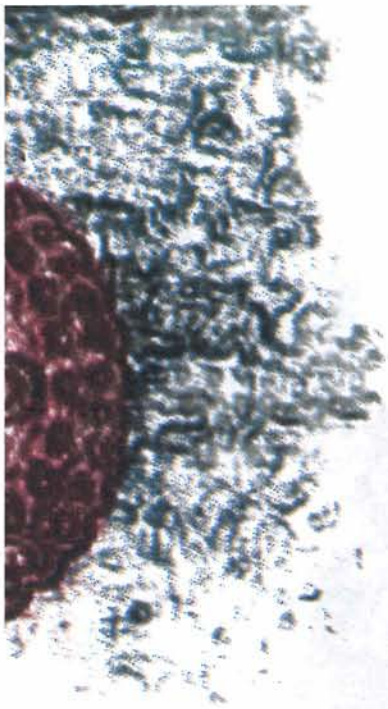
دایه ای که برای من انتخاب کرده بودند، خودش می گفت از قاجاریّه است. این دایه بیش از دو سه ماه به من شیر نداد و نمی دانم به چه جهت، شاید به واسطه ی آشتی کردن با شوهرش مرا ول کرده و رفته است.

توضیحات و نکته‌ها

۱. «دارنده» در اینجا به معنای «دارا» و «ثروتمند» است. البته این واژه در این متن این گونه معنا می دهد، و کاربرد عام ندارد. از این ساختار و معنا، اصطلاحی نیز در زبان فارسی به صورت «دارندگی» و «برازندگی» نیز وجود دارد؛ یعنی کسی که ثروت دارد و می تواند آراسته باشد، برازنده هم می شود. این جمله نوعی کنایه و اشاره به ثروت و مقام است.

۲. «زاق و زیق» یک نام آوا است. نام آواها کلماتی هستند که بیانگر صدای انجام چیزی باشند، و در واقع از صورت آن ها می توان به مفهومشان پی برد. این نام آوا در فارسی امروز کمتر به کار می رود.

۳. «حکماً» یعنی حتماً، البته این واژه تا اواسط قرن بیستم در ایران رایج بوده و اکنون منسوخ شده است. «اولاد» در همین جمله یعنی «کودک» است. این کلمه ی عربی در اصل، جمع کلمه ی «ولد» می باشد و به معنای «کودکان» است، اما فارسی بعضی از جمع های مکسر عربی را به صورت مفرد به کار می‌برند. نمونه ی دیگر از چنین کاربردی، کلمه ی «ارواح» [روح ها] به جای «روح» است. «به ارواح پدرم قسم» یعنی قسم به روح پدرم.



بعدها که من به سنّ تمیز[۴] رسیده بودم، این خانم گاه گاه به خانه ی ما می آمد ولی من از صحبت های او که می خواست نستعلیق گویی[۵] کند، خوشم نمی آمد.

دایه ی دیگری که برای من آوردند شمیرانی بود. شوهری به اسم مهدی بک و پسر دوساله ای به اسم رمضان داشت و چون بچّه ای که تازه پیدا کرده[۶] در چند روز اوّل عمر بدرود زندگی گفته بود، برای دایگی حاضر شده بود. ولی این خانم بسیار بدخو بوده، دو روز و سه روز مرا بی شیر می گذاشته و می رفته است. حتّی گاهی هم کار به مداخله ی میرزا زمان، پسر میرزا حسین عمو، کدخدای محلّه و عملجات[۷] میرزا محمود وزیر تهران، برادرم، که معمولاً وظیفه دار[۸] رسمی اجرای اسناد بودند می کشیده و مؤمنه را به اجرای سند رسمی خود و شوهرش آگاه می کرده اند ولی فایده نمی کرده و باز هم بی التفاتی* دایه و گرسنگی من ادامه داشته است تا بالاخره مجبور شده اند خیلی زودتر از معمول ـ که در آن وقت برای پسرها دو سال بوده است ـ مرا از شیر بگیرند.[۹]

پیدا شدن ستاره در نزدیک ظهر: واقعه ی دیگری که از کودکی در نظرم مانده، گرفتن آفتاب در سال ۱۲۹۹ است که از آن تاریخ تاکنون در ایران کسوف* کلّی نظیر آن اتفّاق نیفتاده است؛ زیرا تاریکی به قدری بود که نزدیک ظهر، ستارگان در آسمان دیده شدند.

چنان که چند شعر عامیانه ای هم، برای این واقعه ی آسمانی، ساخته شده بود که بچّه ها تا مدّتی در کوچه می خواندند:

خورشیدا دیدی؟	واخ واخ!	نترسیدی؟	واخ واخ!
عالم سیا شد	واخ واخ!	کوکب پیدا شد!	واخ واخ!

تصفیه حساب* در تاریکی: بعدها که سنّم اقتضا پیدا* کرد، شنیدم یکی از شاگردهای مدرسه ی دارالفنون که با محمّد تقی میرزا آجودان مدرسه معروف به شاهزاده آجودان، حساب خرده ای داشته است، در این روز از تاریکی استفاده کرده در دالان مدرسه با زدن یک چک[۱۰] حساب خود را با نوّاب بالا بسته است.

۴. «سن تمیز» یعنی سن بلوغ، زمانی که فرد می تواند خوب و بد را از هم تمیز دهد.
۵. «نستعلیق» نوعی از خوشنویسی است. اشعار و متون ادبی معمولاً با خط نستعلیق نوشته می شوند.
۶. در اینجا منظور نویسنده از «بچه پیدا کردن» بچه دار شدن است.
۷. عملجات یا عمله جات یعنی کارکنان. «عمله» جمع «عامل» به معنای «کارگران است» هر چند که اکنون فقط به صورت مفرد به معنای «کارگر ساختمانی» به کار می رود.
۸. «وظیفه دار» یعنی دارای سمت و مسئولیت. این واژه در فارسی امروز دیگر به کار نمی رود.
۹. «از شیر گرفتن» یعنی زمانی که دادن غذا به کودک را شروع می کنند و دیگر کودک شیر نمی خورد.
۱۰. «چک»، «کشیده» و «سیلی» همگی به ضربه ی محکمی گفته می شود که با دست به صورت کسی زده می شود.

شاهزاده صمد: این که می گویند: «سبوگر* همیشه از سبوی شکسته آب می خورد» در حقّ این شاهزاده آجودان و پسرش شاهزاده صمد، کاملاً تطبیق* می کند. با وجود نظارتی که شاهزاده آجودان در تربیت دانش آموزان دارالفنون داشته و میرقلیچ محمّد حسین خان ناظم مدرسه بوده است، نتواسته پسر خود را تربیت کند. جناب آقای اسمعیل فرزانه می گفت: در مدرسه که بودم شاهزاده آجودان هر وقت به پسرش در بین ماها برمی خورد، اعتراضی به او می کرد. یک روز آن چه فکر کرد نتوانست چیزی پیدا کند و نخواست فرزندی را هم بی اعتراض رها نماید، به او گفت: «صمد! ... زهرمار! باز تو جوراب رقیّه را پات کردی؟!!» با این همه شاهزاده صمد چیزی از آب در نیامد و در مجالس خصوصی اعیان* زاده ها ضرب می گرفت [11] و تصنیف می خواند و مسخرگی و مطربی می کرد و دنیا را پس از سی سال زندگیِ بی نظم، آلوده به افیون* و الکل، بدرود گفت.

روزی در یکی از مجالس، شاهزاده صمد تنبکی در روی زانو گذاشته مشغول خواندن رباعیّات به هوای شور و ضرب گرفتن بود: در ضمن خواندن این رباعی:

صد داد ز دست فلک شعبده باز — شهزاده به ذلّت و گدازاده به ناز
نرگس ز برهنگی سر افکنده به پیش — صد پیرهن حریر پوشیده پیاز

در مصراع دوّم از شعر اوّل در ادای «شهزاده به ذلّت» با دست به سمت خود و در «گدازاده به ناز» به سمت صاحب خانه اشاره می کرد و همه را به آوازخوانی مجسّم* خود می خنداند. بلی! وقتی فتحعلی شاه پنجاه و شش پسر راه می اندازد، از این جور شاهزاده ها هم در جامعه خیلی پیدا می شود.

مهدی حمّال: یکی از تفریح های ما تماشای پرخوری مهدی حمّال بود. این شخص که امروز هم به پرخوری ضرب المثل و با تصادف به هر پر اشتهایی «رحمت به مهدی حمّال» گفته می شود، مردی چهل پنجاه ساله بود، قدّی متوسّط، ابروهای تنک* و پهن، چشمانی نسبتاً کوچک، لب های کلفت، شکمی گنده، گردنی کوتاه و چاق داشت. ما هیچ وقت ندیدیم مشهدی مهدی حمّالی کند. کارش این بود که در چهارراه ها و میدان ها و کوچه ها معرکه* بگیرد و از آرزوهایی که برای خوردن در دل دارد با آب و تاب صحبت بدارد. گاهگاه جارچی هم می شد. صدای نکره ای* داشت: «بابا ... حلا ... ل زاده ای؟ شیر پا ... ک خورده ای؟ ... یک الاغ سیاه پیدا کرده باشد به صاحبش برساند پنج هزار حلا ... ل مشتلق*» مخصوصاً «پنج هزار» را خیلی روشن و حلال آخر را زیاد کش می داد.

مهدی حمّال اصلاً محلّاتی بود. هر ده بیست روز یک مرتبه به کوچه ی اندرون ما می آمد. به ورود کوچه با صدای نکره اش* می گفت: «مولی ... حق یاعلی مدد» با یکی دو تا از این صدا خبر ورود خود را تا اعماق خانه ها می رساند، که هر کس بخواهد نمایش پرخوری تماشا کند، چیزی برای او بیاورد. از جمله برادرم آقای

---

۱۱. «ضرب گرفتن» یعنی روی هر جسم تو خالی، با انگشتان ریتم ایجاد کردن.

فتح‌اللّه مستوفی خیلی مایل به این تماشا بود. همین که صدای مهدی بلند می‌شد، می‌رفت دم انبار (محلّی در خانه که مخصوص خواربار* سالیانه و روزانه بود) از خدمتکار متصّدی یک دانه نان سنگک با یک قالب پنیر می‌گرفت و دم در می‌آمدیم و منتظر می‌شدیم تا مشهدی مهدی نزدیک می‌شد و می‌گفت: «آقا جُن چی برام آوردی؟» برادرم نان با پنیر را تقدیم می‌کرد.

مشهدی نان را روی سکوی خانه‌ی روبروی در خانه‌ی ما پهن می‌کرد و قالب پنیر را با یک فشار در وسط دست خرد می‌نمود و روی نان می‌افشاند و سنگک را از ته لوله می‌کرد، آن را از میان دوتا می‌نمود و هر قسمت را با یک دست در آنِ واحد در دهن می‌گذاشت و با فشار دو دست به دهن فرو می‌برد، در ظرف دو سه دقیقه جویده و بلع می‌کرد و می‌گفت: «خدا عمرت بدهد.» «خدا ببخشدت» و چون وقفه‌ای حاصل شده بود یک بار دیگر «مولا ... حق یا علی مدد» را تکرار می‌نمود و به راه می‌افتاد و ما فوراً به داخل خانه برمی‌گشتیم. این کار به قدری تکرار شده و یکنواخت بود که همین که صدای مهدی حمّال بلند می‌شد، هم تکلیف ما و هم تکلیف متصدّی انبار معلوم بود. و مثل این که وظیفه‌ای را ادا می‌کنیم، این کار را منظماً انجام می‌دادیم.

اصغر: اصغر، مردی چهل ـ پنجاه ساله اهل نایه و در آن جا آب و ملکی [۱۲] داشت که به پسرش مملی (محمّد علی) سپرده، خودش با ماندنی زن و پسر دیگرش که به اسم حسین از این زن داشت، از مدّتی پیش به تهران آمده، در خانه‌ی ما نوکر بود. منزلی در طویله‌ی پدرم در بازارچه‌ی سرچشمه داشت که شب‌ها برای خواب، آن جا می‌رفت و روزها از صبح تا یکی دو ساعت از شب گذشته کارهای سنگین توی خانه و خرید خواربار را انجام می‌داد. هیزم مصرف آشپزخانه را با تبر سنگینی می‌شکست یا به قول خودش می‌شکافت. قدّی کوتاه، چشمان کوچک گود رفته، شقیقه‌های عمیق، کلاه نمد بر سر، قبای راسته‌ای از قدک* کرباسی در بر، به جای پاافزار یک جفت گیوه‌ی سنیجانی تخت آجیده‌ی نوک برگشته به پا داشت. من هیچ وقت در نظر ندارم که اصغر ولو در زمستان و یخبندان هم که بود به قول خودش پوزار (پاافزار) خود را عوض کند، منتهی در زمستان دوره‌ای از چرم برای این گیوه افزوده می‌شد که پای او را از رطوبت محفوظ دارد. تا ممکن بود یعنی هوا اجازه می‌داد جوراب به پا نمی‌کرد. زمستان که می‌شد یک جفت جوراب پشمی بسیار کلفت که گاهی با یک پارچه چرم پاشنه‌ی آن وصله خورده بود می‌پوشید ...

دوره فروشی: دوره فروشی یا به قول عوام تهافی (طوافی) در آن دوره هم مثل امروز یکی از مشاغل بود. از سبزی گرفته تا روغن و سرکه و سوزن و سنجاق و شیره و ربّ انار سهل است وسمه به اسم رنگ نسائیده‌ی کرمان و همه چیز طرف احتیاج را دوره می‌گرداندند. با این تفاوت که امروز دوره‌گرد حساب زحمت و خسارت کفش و تلف وقت صاحب خانه را در رفتن تا در دکّان و بی‌اطلاعی او از قیمت هم می‌کند و روی کالای خود قیمت می‌گذارد، در صورتی که در آن دوره چون دوره‌گرد از کرایه‌ی دکان و عوارض و خیلی چیزهای دیگر از دکّان‌دارها پیش بود جنس خوب را به قیمت مناسب‌تر می‌فروخت. امروز اکثر دوره‌گردها بنجل‌آب‌کن

۱۲. «آب و ملک» یعنی مزرعه و خانه و زندگی

دکان ها و بعضی شاگرد دکان دارهایی هستند که جنس های مانده و وازده ی دکان استاد را در پس کوچه ها به قیمت گزاف به حلق مردم می کنند.

بعضی از این دوره گردها بالاختصاص چیزهایی دوره می گرداندند که مشتری آن ها بچّه ها و زن ها بودند، مثل حلوا، خرما، ماما جیم جیم یا ذرّت بو داده، و گندم شاه دانه و کماج ؛ در زمستان آلوی خیس کرده و گوجه گیلانی و چغاله بادام و سیب های کالک در بهار، انواع میوه جات در تابستان و پاییز. بعضی از چیزها بود که باید حکماً از دوره گرد بخرند زیرا دکّان خاصّی برای فروش آن ها لامحاله به دسترس عموم نبود. از جمله گردوی تازه، البتّه دکّان هایی بود که در آن ها گردو را با کارد تیز به طوری که مغز از پوست به درستی سوا شود، مغز می کردند. ولی فروش این متاع مثل امروز منحصر به دوره گرد بود. همچنین سیب زمینی و لبو و عدسی و سیرابی و پونه و باقلای خشک پخته. ولی مشتری این سه کالای آخری بچّه ها نبودند، آن ها را در اوایل شب برای معتادهای به الکل دوره می انداختند و مخصوصاً نطنزی ها بیشتر به این کسب می پرداختند.

هر یک از این دوره گردها برای عرض* متاع*، توصیفاتی به مناسبت و بی مناسبت جهت کالای خود می کردند. خیار را به سبز و صبح چیده، چغاله را به گل بادام و ریزه بادام، گوجه را به گیلانی، اسفناج را به ورامینی، کاهو را به نازک و ورامینی و یکی یک برّه، ذرت بو داده را به نقل بیابان، مغز گردوی تازه را به گل و تازه، آلبالو را به گیلاس و صفرابر، گیلاس را به آب گل خورده، بستنی را به نوبر بهار و پونه را به نعناع و گل گندم، شاهدانه را به بو داده و خوشمزه، تخمه هندوانه را به یکی یک بادام، گرمک را به بی بلا، طالبی را به تنگ طلا، انار را به آبی و ملس، توت را به خرما، شاه توت را به صفراشکن، زردآلو را به نوری و عسل، هلو را به رسیده و سبز و پرآب، به را به شیرین، ازگیل را به پیوندی و شیرین، هویج را به نقلی، انگور را به نبات، انجیر را به بی دانه، و باقلوای تر و بادنجان را به بغدادی تشبیه و توصیف می کردند ...

بیچاره دوره گردهای این دوره هم به پاره ای از نویسندگان می مانند، که نویسندگی آن ها دیمی[۱۳] است و چیزهایی که شنیده اند به اشتباه در غیر مورد یا غلط استعمال می کنند ...

۱۳. «دیم» به معنای کشت محصولات بدون آبیاری و با کمک آب باران است. «کار دیمی» یعنی کاری که با شانس و اقبال و بی توجه و بی برنامه انجام می شود.

خودآزمایی

۱. منظور نویسنده از این که می گوید: «من از صحبت های او که می خواست نستعلیق گویی کند ، خوشم نمی آمد» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۲. در قدیم پسرها را در چه زمانی از شیر می گرفتند؟ چرا نویسنده زودتر از شیر گرفته شده است .

. . . . . .

. . . . . .

۳. نویسنده در توصیف دایه ی بدخو و نامهربان خود، از کلمه ی «مؤمنه » استفاده می کند. به نظر شما دلیل این استفاده چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

۴. چرا نویسنده زودتر از حدّ معمول از شیر گرفته شد؟

. . . . . .

. . . . . .

۵. ویژگی خورشید گرفتگی سال ۱۲۹۹ چه بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۶. شاهزاده آجودان از گفتن جمله ی «باز تو جوراب رقیه را پات کردی » چه هدفی داشت ؟

. . . . . .

. . . . . .

۷. منظور از جمله ی «سبوگر از سبوی شکسته آب می خورد» چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۸. شاهزاده صمد با خواندن رباعی « **صد داد ز دست فلک شعبده باز شهزاده به ذلّت و گدازاده به ناز** » چه منظوری داشته است ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۹. در همان شعر، چه تفاوتی میان «نرگس » و «پیاز» به میان آمده ؟ ویژگی هر یک از این دو چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۰. «مهدی حمال » چه کاره بود؟ او به چه ویژگی اش ضرب المثل شده بود؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۱. از نظر نویسنده فرق میان فروشندگان دوره گرد سابق و اکنون چیست ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

۱۲. فروشنده های دوره گرد چه چیزهایی می فروختند و مشتریان آن ها معمولاً چه کسانی بودند؟

. . . . . .

. . . . . .

۱۳. مردم چه چیزهایی را فقط از دوره گردها می توانستند بخرند؟

. . . . . .

. . . . . .

تمرین

۱. معادل امروزین این کلمه ها را بنویسید:

الف) بی التفاتی . . . . . .

ب) بدخو . . . . . .

پ) کوکب . . . . . .

ت) مشتلق . . . . . .

ث) پاافزار . . . . . .

ج) گزاف . . . . . .

چ) متاع . . . . . .

۲. این جمله ها را معنی کنید:

الف) با هم خورده حسابی داشتند . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

ب) شاهزاده چیزی از آب درنیامد. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

پ) فتحعلی شاه پنجاه و شش پسر راه انداخت.

ت) بابا شیر پاک خورده‌ای؟

ث) او جنس‌های وامانده و وازده‌ی دکان دیگران را در پس کوچه‌ها به قیمت گزاف به‌حلق مردم می‌کند .

۳. شرح نان و پنیر خوردن مهدی حمال را بازنویسی کنید.

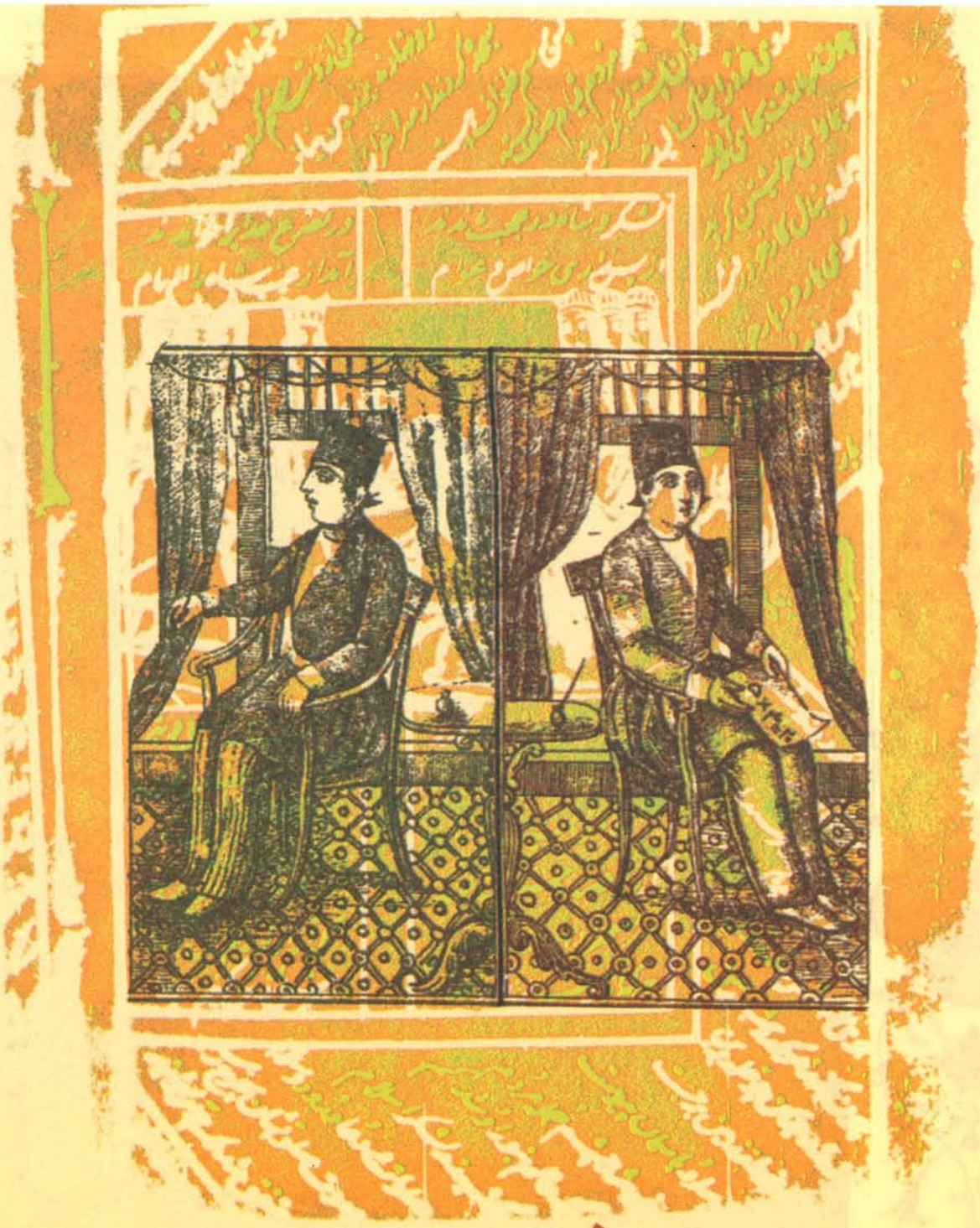
۴. چند نمونه از توصیف های دقیق نویسنده را از اشخاص بنویسید.

۵. چند نمونه از توصیفات دوره گردهای این حکایت را بیان کنید و دلیل این توصیف را بنویسید .

الهی!

الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز
در آن سینه دلی وان دل همه سوز
هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست
دل افسرده غیر از آب و گل نیست
دلم پر شعله‌گردان سینه پر دود
زبانم کن به گفتن آتش آلود
کرامت کن درونی درد پرورد
دلی در وی درون درد و برون درد
به سوزی ده کلامم را روایی
کز آن گرمی کند آتش گدایی
دلم را داغ عشقی بر جبین نه
زبانم را بیانی آتشین ده
سخن کز سوز دل تابی ندارد
چکد گر آب از او آبی ندارد
دلی افسرده دارم سخت بی‌نور
چراغی زو به غایت روشنی دور
بده گرمی دل افسرده‌ام را
برافروزان چراغ مُرده‌ام را
به راه این امید پیچ در پیچ
مرا لطف تو می‌باید ، دگر هیچ

وحشی بافقی



واژه نامه

آ

آبله : نوعی بیماری خطرناک

آجال : جمع اجل (اجل)

آذوقه : توشه ، مواد مصرفی و خوراکی سالانه

آرایه : زیور، زینت

آرمان شهر: شهر آرمانی ، مدینه فاضله ، شهری که تمام آرمان ها و آرزوهای انسان ها برآورده می شود.

آرمیدن : آرامیدن ، آرام و قرار گرفتن

آزردن : رنجاندن

آژیر: صدای خطر، صدای هشدار دهنده

آستین : بخشی از پیراهن یا هر تن پوشی که بازو را می پوشاند.

آسودن : آرمیدن

آشفته : به هم ریخته ، نامنظم در مورد انسان دیوانه

آشوب : بلوا، شورش ، انقلاب

آفاق : روزگار

آفت : بلا، آسیب ، مشکل

آگهی : اطلاع

آواره : بی سر پناه ، بی خانمان

آویختن : آویزان کردن

آیین : دین ، مذهب

ا

ابتکار: نوآوری

ابداع : ایجاد و اختراع ، پدیدآوردن

ابداً: اصلاً، به هیچ وجه

اجل : مرگ

احتیاط: دور اندیشی

اخترشناسی : نجوم ، ستاره شناسی

اختصار: کوتاهی

اخذ: گرفتن

اخلاق : جمع خلق

اراده : اختیار

ازرق شامی : یکی از سرداران عمر بن سعد در واقعه کربلا، نماد خباثت

از نو: از ابتدا، از آغاز

اژدها: ماربزرگ ، موجودی افسانه ای و عظیم الجثه

اساطیر: جمع اسطوره ، افسانه های باطل ، افسانه های خدایان ، داستان های بی سامان

استادن : ایستادن ، توقف کردن

استبداد: خودکامگی ، خودسری ، تعدی ، ظلم

استر: قاطر

استغنا: بی نیازی

استنباط: دریافت ، درک

اشارت : اشاره

اشرف : شریف تر

اصابت : برخورد

اصناف : گروه ها

اعتنا: توجّه ، دقت

اعجوبه : شگفت آور، شخص شگفت انگیز، مایه ی شگفتی

اعزاز: گرامی داشتن

اعورانه : کور، اعور: یک چشم

اعیان : اشراف ، ثروتمندان

اعیان : بزرگان

افروختن : شعله ور کردن

افسار گسیخته : بدون کنترل

افسانه : سرگذشت ، قصه ، داستان

افسر: صاحب منصب ، تاج

افیون : تریاک

اقتضا: مناسبت ، درخواست

اکرام : بزرگ داشتن

اکراه : ناخوش داشتن ، ناپسند داشتن

اکرم : گرامی تر، آزاده تر

اکفا: همسران ، همانند

اکناف : اطراف : کرانه ها

الاغ : خر، حیوان دراز گوش

التفات : توجه ، دقت

التهاب : برافروختگی ، سوزش

اَلَم : رنج ، درد

الوهیت : خدایی

امان دادن : پناه دادن ، مهلت دادن

امنیه : پاسبان

امواج : جمع موج ، موج ها

انتساب : نسبت دادن

انتقاد: نقدکردن ، شرح معایب و محاسن شعر، مقاله یا کتاب

انسجام : روانی ، نظم درونی

انعام : بخشش

انگار: گویی

اوستا: کتاب مقدس زردشیان

اهل : شایسته ، سزاوار

اهلیت : شایستگی ، سزاواری

ایثار: از خود گذشتگی

ایدر: این جا

ایستایی : سکون و رکود

ایوان : بخشی از منزل یا خانه ، سکو

ب

بابت : به علّت ، برای

باب : فصل ، قسمت

بادافره : مجازات

بارانی : نوعی لباس که در روز بارانی پوشند.

بارز: آشکار

بارگاه : دربار، کاخ شاهان

بار و بنه : اثاثیه

باره : اسب

باریک اندیش : خرده بین ، دقیق ، زیرک

باز: پرنده شکاری

بازمانده : عقب مانده ، خویشاوند

باک : بیم

بالین : بغل

بانگ : صدا

بحبوحه : میان ، وسط

بحران : مشکل پیچیده و بزرگ

بحر : دریا

بدرقه : استقبال ، مشایعت

بدیع : تازه ، نو

بذل : بخشش

برافروخته : سرخ ، مشتعل

برانگیختن : حرکت دادن

برزیگر : زارع ، کشاورز

برکشیدن : بالا بردن

برکه : آبگیر، حوض کوچک

برگستوان : پوشش اسب

برملا کردن : آشکار ساختن

بر : میوه ، ثمر

بزم : جشن

بست نشستن : تحصن

بط : مرغابی

بلدچی : راهبان ، راه بلد

بلاغت : چیره زبانی ، زبان آوری

بلال : ذرت

بلوا: آشوب

بلور : شیشه ، آبگیر صاف

بنجل : کهنه ، بی استفاده

بوران : باد و باران و طوفان

بومی : محلی

به رغم : به گمان

بهره : روزی ، قسمت

به سان : به مانند

بهی : نیکویی ، خوبی

بی بدیل : بی نظیر

بی تاب : آن که آرام و قرار ندارد

بیخ : بن ، انتها

بیختن : چیزی را با الک غربال کردن

بیشه : جنگل کوچک

بی کس : تنها

بیمناک : ترسناک

بیهوشی : بی هوش ، لایعقل

پ

پاسبان : نگهبان شهر، محافظ

پاشنه : مربوط به تفنگ

پاک باز : آن که هر چه دارد ببازد، عاشق

پالان : پوششی که بر حیوانات می نهند و از جنس کاه است .

پالهنگ : ریسمانی که بر لگام اسب می بندند، یوغ

پایبند: متعهد، وفادار

پایمال : از بین رفته ، نابود شده

پراکنده : پخش

پرخاش خر : جنگجو

پرکین : کینه توز، خشمگین

پروانه : مجوّز

پرهیزکار : زاهد، متقی

پلاس : قطعه ای از پارچه کهنه ، گلیم درشت

پلک : لایه ی نازک محافظ چشم

پهنه : گستره ، عرصه

پیاده رو: دو جانب خیابان یا جاده که محل عبور پیادگان است .

پیروزه : فیروزه

پیشواز: استقبال

پیشه : حرفه ، صنعت ، شغل

پیکار: جنگ ، نبرد

پیل : فیل

ت

تأمل : اندیشه

تباهی : فساد، نابودی

تپانچه : سیلی ، نوعی اسلحه

تپق زدن : با اشکال حرف زدن

تته پته : گفتار همراه با لکنت زبان ، بریده بریده حرف زدن

تجرید: مجرد و یگانه

تحیر: حیرت

تخمیر: سرشتن ، مایه زدن

تدبیر: اندیشه

تراویدن : چکیدن ، ترشح کردن

تُرد: نازک

ترسیم : کشیدن ، رسم کردن

ترکش : جعبه ای که تیرها را در آن قرار می دهند.

ترنج : بالنگ ، میوه درخت بالنگ

تسخیر: تصاحب ، مقهور کردن

تشت : نوعی ظرف بزرگ و گود

تشییع : همراهی کردن ، مشایعت کردن

تصرف : اشغال کردن ، تملک

تصفیه حساب : پاک کردن حساب ، صاف کردن حساب

تضریب : سخن چینی

تطبیق : برابری

تظلم : دادخواهی

تعاقب : بدنبال ، از پی

تعب : رنج

تعبیه : جای دادن

تعجیل : سرعت بخشیدن

تعدی : تجاوز

تعصّب : جانب داری ، سختگیری ، پرخاش

تفتیش : جست و جو

تفرس : دریافت چیزی به علامت و نشانه و با

هوشیاری

تفرید: یگانه کردن، کناره گیری کردن

تقید: در بند بودن، پایدار ماندن، مقید بودن

تکفیر: کسی را کافر دانستن

تَک: یگانه

تکیه: محل عزاداری

تلاطم: به هم خوردن، به هم خوردن موج ها

تلبیس: نیرنگ، پنهان کردن حقیقت

تلفیق: آمیختن

تلکه کردن: اصطلاح عامیانه، با تزویر گرفتن چیزی

تلمیذ: شاگرد

تمثیل: مثال آوردن، تشبیه کردن، داستان آوردن

تمکین: پذیرفتن، فرمانبرداری، دست دادن

تمییز: تشخیص

تناور: بزرگ

تن‌پرور: تنبل، بی کاره

تندخویی: عصبانیت

تنّفر: انزجار، نفرت و ناخوشایندی

تُنُک: کم، اندک، روان، کم حجم

تنگنا: دشواری

توانگر: توانا

توأم: همراه

توبه: پشیمانی از گناه و بازگشت به طریق حق

توحید: یگانگی، وحدانیت

توسعاً: بطور گسترده

توشه: زاد و ساز و برگ سفر

تهدید: ترسانیدن، بیم دادن

تیغ: شمشیر

تیمار: پرستاری

ث

ثنا: دعا

ثواب: پاداش اخروی

ج

جان فشانی: ایثار، فداکاری

جاودان: آنچه می ماند، ماندگار

جبران: تلافی

جدّ: پدر بزرگ (و پدران او)

جرز: دیوار اتاق و ایوان

جرّ و بحث: گفت و گو

جره باز: باز شکاری

جری: گستاخ، بی باک

جزع: گریه، زاری، فریاد

جسد: جنازه، پیکر بی جان

جفا: ستم

جلّاد: مأمور کشتن یا شکنجه ی مجرمان

جلباب: چادر زنان، پرده

جماعت: مردم، گروه

جمال: زیبایی

جم خوردن: تکان خوردن

جنازه: جسد، پیکر بی جان

جوشن: سپر

جویا: جستجوگر

چ

چارقد: نوعی روسری و سربند

چاره: علاج، درمان

چاپیدن: غارت کردن، چپاول، دزدی

چپاول: غارت

چشم خانه: کاسه ی چشم، حدقه ی چشم

چمان: خرامان، به ناز رونده

چنبره: حلقه

چندن: صندل، چوب سخت

چنگ: از آلات موسیقی

چیره: پیروز

چیره دست: ماهر، ورزیده

ح

حاجت: نیاز

حبّذا: خوشا

حجّت: دلیل، آشکار

حرون: سرکش، توسن

حریص: طمع کار

حزین: غمگین

حسن ظن: خوش گمانی، حسن نیت

حشر: قیامت

حصار: دیوار قلعه

حکمت: دانش، علم

حکمفرما: حاکم، جاری

حلاوت: شیرینی

حلبی: از جنس حلب

حلیم: بردبار

حور: زن زیباروی بهشتی

حیات: زندگی

حیرت: تعجّب

خ

خائیدن: گاز گرفتن، دندان زدن

خارا: نوعی سنگ سخت

خارق العاده: باورنکردنی

خازن: دربان

خاصّگیان: محرمان، نزدیکان

خانقاه: محلی که درویشان و مرشدان در آن آداب تصوف بر پا دارند.

خاور: غرب، مغرب

خدنگ : درختی که از چوب آن تیر بسازند.

خردمند: عاقل ، دانا

خرق عادت : انجام کار غیر متعارف

خرقه : جامه ای ضخیم و چند تکه که اهل تصوف پوشند.

خِر: گلو،[بیخ خر]

خرگه : سراپرده

خزانه : جای ذخیره ی پول ، محل نگهداری پول

خزانه دار: صندوق دار

خسبیدن : خوابیدن

خس : گیاه بی ارزش ، خاشاک

خشاخش : صدای خش خش ، صدای له شدن ، برگ یا کشیده شدن چیزی بر زمین

خصلت : طبیعت ، اخلاق

خطر: ارزش

خلاف : ناموافق ، ناسازگار

خلعت : جامه ای که بزرگی به کسی بخشد.

خلیدن : زخمی شدن

خُنُک : خوشا

خنیاگر: مطرب ، نوازنده

خواربار: مواد غذایی

خودبین : خودخواه

خود: جنگی ، کلاهخود

خودکامه : خودسر، خود رأی

خورجین : جامه دادن ، کیسه ای از جنس پشم برای قرار دادن لوازم

خوشه چینی : گدا

خون بها: دیه ، پولی که بابت مرگ کسی پرداخته می شود.

خیال پرداز: خیال باف ، خیال اندیش

خیانت : پیمان شکنی ، مکر

خیره : بیهوده

خیره سر: گستاخ ، لجوج

خیمه : چادر، محل اقامت

د

دادار: خداوند

داد: عدل

دارالامان : محلّ امن

داروغه : نگهبان ، کلانتر

دایرکردن : افتتاح کردن ، تأسیس کردن ، راه اندازی کردن

دد: حیوان وحشی

درآمیختن : مخلوط شدن ، یکی شدن

درّاعه : دستار

درخلال : در طیّ ، به موازات

درشتی : تندی ، سختی ، گستاخی

درگاه : آستانه ، پیشگاه

درگرفتن : تأثیر کردن

درگیر شدن : گرفتار شدن ، به جنگ پرداختن

درماندن : ناتوان شدن

درندگی : خشونت ، بی رحمی

درون مایه : موضوع اصلی

دریدن : پاره کردن ، زخمی کردن

دستار: عمّامه ، پارچه ای که بر سر می بستند.

دستپاچه : عجول ، شتابزده

دست تنگ : فقیر

دست خط: نوشته

دست مایه : سرمایه

دسته : گروه

دعوی : ادّعا

دغدغه : نگرانی

دلّاک : کیسه کش ، مشت و مال چی حمّام

دل انگیز: مطلوب

دلبر: معشوق ، دلستان

دلپذیر: پسندیده ، مطبوع ، دلخواه

دلتنگ : غمگین

دلخراش : ناراحت کننده ، دردآور

دلسوز: مهربان ، غمخوار

دلشده : عاشق

دوزخ : جهنّم

دهر: روزگار، زمانه

دهقان : کشاورز

دهل : نوعی ساز کوبه ای که با ابزاری میله ای شکل نواخته می شود.

دهنه (اسب): افسار اسب

دیبا: حریر، پارچه ی ابریشمی

دی : دیروز

دیرباز: قدیم ، روزگار باستان

دیرپا: ماندگار، ماندنی

دیرنده : پا برجا، ماندگار

ذ

ذات : طبیعت ، جوهر فرد

ذرع : ۱/۰۴ متر

ذمت : ضمانت

ذهن : هوش ، خرد

ر

راهب : پارسا، گوشه نشین

رایزن : مشاور

ربوبیت : خدایی

رثا: تأسف بر مرده

رُخام : سنگ آهکی

رز: سمّ مهلک

رزم : درگیری ، جنگ

رزمگه : محلّ جنگ

رسالت : پیام آوری ، وظیفه

رسایی : روشنی ، آشکار

رستاخیز: برخاستن مردگان از گور

رستنی : رها شدن ، آزاد شدن

رسن : طناب

رعیّت : عامه مردم، کشاورز

رغیف : گلوله ی خمیر، گرده ی نان

رقّت : نازکی، لطافت

رقیب : حریف

رند: زیرک، حیله گر

روا: جایز، حلال

روانشناختی : مربوط به دانش روان شناسی

روزن : سوراخ، شکاف

روزی : نعمت

رویارویی : روبرو، مقابل

رویین تن : کسی که تیر بر او کارگر نباشد.

رهین : مدیون

ریاضت : تحمّل رنج

ریشخندآمیز: مسخره، مضحکه

ریش ریش : پاره پاره، تکّه تکّه

ریش : زخم

ز

زاغ : نوعی پرنده ی سیاه

زاهد: پارسا، عابد

زبان بسته : (مجازاً) حیوان اهلی، انسان مظلوم

زبون : خوار

زخم زبان : جملات ناراحت کننده

زراعت : کشاورزی

زرّینه : طلایی

زعارت : بدخویی، بدخلقی

زلّت : لغزش

زمام : مهار

زمین دار: مالک، کسی که صاحب زمین و مزرعه باشد.

زنگار: رنگ فلز، اکسید

زورق : قایق کوچک

زوزه : ناله و فریاد گرگ، شغال یا امثال آن ها

زه : آفرین، چلّه ی کمان

زَهره : جرأت

زیرک : عاقل

زی : سوی

زین (اسب): محل نشستن سوار بر اسب

زینهار: مهلت، امانت، بپرهیز

ژ

ژاله : شبنم

س

ساز و برگ : ابزار جنگ

سبوگر: کوزه گر، سبوساز

سبیل : موی بالای لب

سپیدار: نوعی درخت بلند که میوه ندارد.

سپیده دم : اوّل صبح، سحر

ستور: اسب

ستوه آمدن : خسته شدن

ستیزه : درگیری، جنگ

سخره : مسخره

سراپرده : درگاه

سرافکنده : شرمنده، خجالت زده، متأسف

سراینده : شاعر

سربه سر: تمامی، همگی

سرگرد: درجه ای نظامی که ما قبل سرهنگ است.

سرنا: نوعی ساز بادی

سلاح : اسلحه، وسیله ی قتل و دفاع

سلک : گروه

سلیس : روان

سمن : یاسمن، گل یاسمن

سنان : سرنیزه

سنجاب : نوعی حیوان گیاه خوار که بر روی درخت زندگی می کند.

سنگین : از جنس سنگ، سنگی، پر وزن

سودا: اندیشه، تجارت

سوزناک : غم انگیز، ناراحت کننده

سوگ : عزا

سوگند: قسم

سهل : آسان

سهمناک : ترسناک

سیّال : جاری، متحرّک

سیرت : منش، روان

سیلاب : سیل

سیمینه : نقره ای

ش

شاهراه : راه اصلی، جاده ی باز، اتوبان

شب تاب :آنچه در شب می درخشد.

شبروی : دزدی

شبیخون : حمله ی ناگهانی

شرارت :بدی کردن، فتنه انگیزی، بدخواهی

شرع : قوانین دینی

شریک الملک : سهیم، کسی که شریک مال کسی است .

شقیقه : قسمت فوقانی خارجی استخوان سر، گیجگاه

شکن : چین و چروک، پیچ و تاب مو

شکوه : بزرگی، جلال، عظمت

شگال : شغال

شگفت آور: تعجّب آور، آنچه باعث حیرت می شود.

شلخته : نامنظم، نامرتب، به هم ریخته

شمشاد: نوعی گیاه (درختچه) که پربرگ و زیباست .

شوخ : چرک، گستاخ

شورش : طغیان، قیام، انقلاب

شهاب : ستاره ی دنباله دار

شهد: شیرینی

شهود: شاهدان

شیدا: عاشق، مجنون، دیوانه

شیون: فریاد، زاری، گریه

شیهه: صدای اسب، هنگامی که به هیجان می آید.

ص

صابری: صبر کردن، شکیبایی

صاحب دیوان: شاعر، وزیر، خزانه دار

صحبت: هم نشینی

صحن: حیاط

صرّه: کیسه ی پول

صفدر: شجاع، دلیر

صلابت: استواری

صواب: درست

صیفی: میوه ی تابستانی

صیقل دادن: برق انداختن، براق کردن، شفاف کردن

ض

ضرباهنگ: ریتم

ضروریات: چیزهای ضروری

ضمنی: غیرصریح، غیر مستقیم

ط

طارم: آسمان

طاعت: اطاعت، عبادت

طالع: بخت، اقبال

طبع: میل، سلیقه

طَبَق: ظرف گرد و بزرگ

طبله: صندوقچه

طراز اوّل: برگزیده، ممتاز

طرب: شادی

طرفه: عجیب

طرّه: موی پیشانی

طعام: غذا

طعن: کنایه، سرزنش، عیب

طغیان: نافرمانی، سرکشی

طلایه: جلودار، واحد سربازان جلوی لشگر

طنبور: نوعی ساز که با پنجه نواخته می شود.

طواف: دور چیزی گشتن

طوع: فرمان برداری، اطاعت

طومار: نوشته ی لوله شده، نامه ی بلند

ظ

ظرفا: جمع ظریف

ع

عاج: دندان فیل، که ارزشمند و گران قیمت است.

عادل: دادگر

عبث: بیهوده

عبرت: پند، آگاهی

عبیر: ماده ای خوشبو

عجز: ناتوانی

عَرَض: شکایت

عَرَض کشی: رفتن به دادگاه

عزّت: احترام

عشّاق: عاشقان، شیفتگان

عضله: ماهیچه

عطّار: عطرفروشی، دارو فروشی

عفو: بخشش

عماد: ستون

عنان: دهنه ی (اسب)

عنبر: ماده ای خوشبو

عنقا: سیمرغ

عیّار: جوانمرد

عیال: خانواده، همسر

غ

غارت کردن: چپاول

غازی: جنگجو، سپاهی

غافل: ناآگاه

غبطه: حسرت، حسادت

غرامت: تاوان، عوض

غرّش: صدای با مهابت

غرفه: اتاق کوچک

غریب: ناشناس

غریزه: سرشت، طبع

غزال: آهو

غضب: خشم

غفلت: ناآگاهی

غنا: آواز، سرود، نغمه

غوغا: شلوغی

غیرت: رشک، ناموس پرستی

ف

فابل: داستان از زبان حیوانات

فانی: از بین رفتنی، آنچه می میرد و نمی ماند.

فتراک: تسمه، دوالی که از پیش و پس زین اسب می آویزند، ترک بند

فتنه: جنگ، آشوب

فتوا: دستور مذهبی، حکم مذهبی

فتور: سستی، کندی

فحش دادن: توهین کردن، با الفاظ بد خطاب کردن

فراخ: گسترده، گشاد

فراست: آگاهی، دانایی

فراسو: آن طرف

فراغ: آرامش، راحتی

فرّ: بزرگی، شکوه

فرض: تصوّر، خیال

فرط: شدّت

فرومایه : بی مقدار، بی ارزش

فرّهی : بزرگی ، شکوه

فریبنده : آنچه باعث گمراهی می شود.

فسوس : افسوس

فسون : افسون ، نیرنگ

فشردگی : افشردگی

فضل : دانش ، برتری

فطرت : طبیعت ، خصلت

فغان : آه و ناله ، فریاد

فقر :نداشتن ثروت ، بی بهره‌بودن از مال دنیا

فلک : آسمان

فنا: نابودی ، از بین رفتن

ق

قابل : شایسته

قاطر : استر

قافله سالار : رئیس قافله

قالیچه : فرش کوچک ، قالی کوچک

قباله : سند

قِبَل : نزد، پیش ، علّت

قبیح : زشت ، زننده

قتیل : کشته ، مقتول

قحطی : خشکسالی ، نایابی

قدح : پیاله ی شراب خوری

قدغن : ممنوع

قدک : پارچه ی رنگی

قراضه : سیم و زر اندک

قرایح : قریحه ها، ذوق ها

قربت : نزدیکی

قرب : نزدیکی

قرعه زدن : قرعه کشیدن

قرون وسطی : دوران حکومت کلیسا در اروپا

قسم خوردن : سوگند یاد کردن

قشون : سربازان ، سپاهیان

قصیده : گونه ای از شعر که در آن قافیه ی دو مصراع اول و مصراع های زوج یکی باشد.

قضاوت : قاضی

قعر : انتها، ته

قفا: پشت گردن

قناعت :صرفه جویی ، خرسندی به مال کم

قنداق : پارچه ای که نوزاد را در آن می پیچند، دسته ی تفنگ

قوّت : توان

قوری : ظرفی که در آن چای دم می کنند.

قهر : خشم

قیر : محصولی سیاه رنگ و غلیظ از نفت

قیصر : امپراتور روم ، سزار

قیمتی : باارزش ، گرانبها

قیّم : متولّی ، نگهدارنده

ک

کام جویی : جستن آرزوها

کامیون : اتومبیل باری

کاه : علف خشک

کبریا: عظمت ، بزرگی ، تکبّر

کبک : نوعی پرنده

کت : بغل ، شانه

کتیبه : نوشته ای که بر روی بناهای تاریخی می نوشتند.

کرامت : بزرگواری ، جوانمردی

کرایه : اجاره بها

کردار: رفتار

کر و فرّ: شکوه ، بزرگی

کرّوبی : الهی ، روحانی

کریم : بخشنده

کسب : شغل

کسوف : خورشید گرفتگی

کشاکش : درگیری

کشتار: خونریزی ، کشتن

کشدار: طولانی

کشیک دادن : مراقب بودن

کف : سطح

کفن : پارچه ای که مرده را با آن می پوشانند.

کِلک : قلم

کلّه : کلاه

کمین : پنهان شدن به قصد دشمن یا شکار

کمینه : کمترین

کنشت : معبد یهودیان

کوپال : گرز آهنین

کوفتن : کوبیدن

کوفته : خسته ، خرد شده ، فرسوده

کومه : کلبه ، آلونک

کینه : دشمنی

گ

گبر: لباس جنگی

گداختن : داغ کردن

گذر: محل عبور، کوچه

گردباد: طوفانی که در آن باد دور خود می چرخد.

گردن کش : سرکش ، یاغی

گرز: وسیله ای جنگی در قدیم

گریختن : فرار کردن

گزاف : بی اندازه

گزند: آسیب

گَز: نوعی درختچه

گَزیدن : نیش زدن

گُزیده : منتخب

گسیل داشتن : روانه کردن

گشایش : افتتاح ، باز کردن

گلرنگ : قرمز یا سرخ

گلشن : گلستان ، گلزار

گلنگدن : بخشی از تفنگ که فشنگ را در لوله جا به جا می کند.

گواه : شاهد

گورستان : محل دفن مرده ها

گور : قبر

گوش نواز : خوش آهنگ

گوگرد : عنصری قابل اشتعال که در کبریت به کار می رود.

گو : گودال

گه : گاهی

گیتی : جهان ، دنیا

گیج شدن : حیران شدن ، بی هوش شدن

گیر و دار : درگیری ، بحبوحه

ل

لاف زدن : ادعا کردن

لال : کسی که نمی تواند حرف بزند.

لاله : نوعی گل

لامذهب : بی دین

لای لای : آوازی که برای خواباندن بچّه خوانده می شود.

لابه : عجز

لبالب : پر

لختی : اندکی ، کمی

لعین : نفرین شده

لغو : باطل

لفظ : کلام ، سخن

لگد : ضربه ی با پا

لمس کردن : دست مالیدن ؛ دست کشیدن

لنگ : نوعی پارچه

لوح : نوشته ، صفحه ای که بر روی آن بنویسند.

لهب : تفریح ، بازی

له له زدن : عطش داشتن

م

ما سوی الله : غیر از خدا

مانند : شبیه

مبالغه : زیاده روی

متاع : جنس

متضمن : در برگیرنده

متعهد : آن که عهد و پیمان ببندد.

متفرّق : پراکنده ، به هم ریخته

متوحّش : وحشت کننده

مجادله : گفت و گو ، بحث

مجاور : کنار ، پهلو

مجسّم : مصور

مجمر : آتشدان

مچاله : به هم پیچیده

محتسب : داروغه ، گزمه ، پلیس

محنت : رنج ، سختی

مخافت : ترس

مخوف : ترسناک

مدوّن : جمع آوری شده

مدید : طولانی

مرافعه : درگیری

مرثیه : شعری که برای عزا و غم سروده می شود.

مردود : رد شده

مرقّع : جامه پاره پاره

مزاج : سلیقه

مزارع : مزرعه ها

مزدور : کارگر

مزکّی : پاک کننده ، معرّف

مزید : زیادکردن

مسالمت : آشتی کردن

مستقبل : آینده

مسجّع : آهنگین ، نوعی نثر آهنگین

مسرّت : شادی

مَسلخ : جای پوست کندن ، رخت کن حمام

مسن : پیر

مشتلق : مژدگانی

مشحون : لبالب ، پر

مشکوک : چیزی که بدان شک کنند.

مصرف : صرف شده

مضامین : موضوعات

مضرت : زیان

مضر : زیان آور

مطایبه : شوخی

مطرب : نوازنده

معدّل : گواهی دهنده به عدالت

معذّب : ناراحت

معرکه : میدان جنگ

معصیت : گناه

معهود : عهد کرده شده ، معین ، معلوم

مغبّر : غبارآلود ، تیره

مغتنم : غنیمت شمردن

مغفرت : طلب بخشش

مفلس : فقیر

مقبول : آنچه مورد پسند قرار گرفته باشد.

مقر : اقرار کننده ، گواهی دهنده

مقنن : قانون گذار

مکبه : سرپوش

ملّاک : دارنده ی ملک و زمین ، زمین دار

ملال : خستگی

ملتفت : آگاه ، متوجّه

ممات : مرگ

ممتاز : برتر

ممتنع : امتناع کننده ، سرپیچنده

منثور : به نثر ، آنچه منظوم نباشد.

منحوس : نامیمون ، نحس

منشأ : سرچشمه

منشعب : شعبه شعبه ، شاخه شاخه

منظوم : به نظم و شعر

مواهب : نعمت ها

مهجور: دور افتاده ، جدا

مهد: گهواره

مهرورزی : محبّت کردن

مهمّات : چیزهای مهم ، ادوات جنگی

مهمل : بی معنی ، بیهوده

مهیّا: آماده

میرغضب : جلّاد

میسّر: امکان‌پذیر، ممکن

مؤکّد: با تأکید

ن

نارون : نوعی درخت

ناقد: منتقد، نقد کننده

نام آور: مشهور

ناودان : مسیر گذر آب از پشت بام به زمین

نثر: نوشته ای که شعر نباشد.

نخجیر: شکار

ندامت : پشیمانی

ندیم : خدمتکار

نشتر: نیشتر، تیغ جراحی

نطق : سخن ، گفته

نعره : فریاد

نعش : جنازه ، جسد

نغز: نیکو، خوب

نفخ صور: دمیدن اسرافیل در صور خود که نشانه ی شروع قیامت است .

نفیر: فریاد، آواز

نقل گفتن : داستان گفتن

نکره : صدای ناآشنا و گوش خراش

نکوهش : سرزنش

نکوهیدن : سرزنش کردن

نگارگر: تصویرگر، نقّاش

نگونسار: واژگون

نمادین : سمبلیک

نمودار: نشان دهنده

نوال : بهره ، نصیب ، بخشش

نوحه : شعر و سرود عزا

نهیب : ترس ، بیم

نیام : غلاف ، شمشیر

نیش دار: طعنه آمیز، ناراحت کننده

نیلگون : به رنگ آبی

و

واپسین : آخرین

واداشتن : مجبور کردن ، باعث شدن

وادی : صحرا، بیابان

وا رفتن : سست شدن ، حیرت کردن ، از هم جداشدن

واقعه : حادثه

والا: بلند، ارجمند، شریف ، عزیز

والّا: در غیر این صورت

واله : شیدا، مجنون ، عاشق

وجد: شادی ، سرور

وجه : روش

وحشت زده : ترسیده

وسایط: وسایل نقلیه مثل موتور، ماشین

وسمه : وسیله ی آرایش چشم خانم ها

وصلت : پیوند

وکیل مدافع : کسی که در دادگاه از متهم دفاع می کند.

ولایت : ده ، روستا

ولی‌نعمت : ارباب ، صاحب اختیار

وهم :گمان ، خیال

ه

هجران : دوری

هجو: نوشته ی دارای نکوهش

هراسیدن : ترسیدن

هرج و مرج : بی نظمی

هرزه گرد: چیزی که در جایی نمی ماند و به همه جا می رود.

هزل : نوشته ی دارای مزاح و شوخی

هشتن : گذاشتن

هماورد: جنگ جو، رقیب ، حریف

همّ : تلاش و کوشش

همسانی : شباهت ، همانندی

همیان : کیف ، کیسه ی زر

هیبت : بزرگی ، شکوه

هیمه : هیزم

ی

یاغی : چپاولگر

یال : موی گردن اسب و شیر

یغما: چپاول

یکهو: ناگهان

یواش : آرام ، آهسته

منابع و مآخذ

۱. آرش کمانگیر، سیاوش کسرایی.

۲. ادبیات توصیفی ایران، لطفعلی صورتگر، انتشارات دانشگاه تهران.

۳. ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، انتشارات شفا، ۱۳۶۶.

۴. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس، ۱۳۷۳.

۵. انواع نثر فارسی، دکتر رستگار فسایی، سمت، ۱۳۸۰.

۶. بوستان سعدی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۸.

۷. بهارستان جامی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۶۷.

۸. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، به کوشش علی اکبر فیاض.

۹. تذکرة الاولیا، عطار نیشابوری، به تصحیح دکتر محمد استعلامی، تهران، زوار، ۱۳۵۶.

۱۰. ترانه های باباطاهر، به تصحیح دکتر وحید دستگردی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۳.

۱۱. تولدی دیگر، فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، ۱۳۵۲.

۱۲. تمهیدات، عین القضات همدانی، کتابخانه منوچهری، تهران، ۱۳۴۱.

۱۳. چشمه روشن، غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، ۱۳۶۹.

۱۴. حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

۱۵. دایرة المعارف فارسی، زیر نظر دکتر غلامحسین مصاحب، انتشارات فرانکلین، تهران، ۱۳۴۵.

۱۶. دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، زوار، ۱۳۷۷.

۱۷. دیوان حافظ قدسی، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، تهران، چشمه، ۱۳۸۱.

۱۸. دیوان حکیم سنایی، به تصحیح دکتر مظاهر مصفا.

۱۹. دیوان شهریار، کلیات اشعار، انتشارات زرین، ۱۳۶۶.

۲۰. دیوان صائب تبریزی ،به کوشش محمد قهرمان، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.

۲۱. دیوان فرخی سیستانی، به تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران زوار، ۱۳۴۹.

۲۲. دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، پیروز، ۱۳۳۹.

۲۳. دیوان ملک الشعرای بهار، به کوشش محمد ملک زاده، تهران، ۱۳۳۵.

۲۴. دیوان ناصرخسرو قبادیانی، به تصحیح دکتر مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران.

۲۵. رباعیات خیام، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، ۱۳۲۱.

۲۶. زبان و ادبیات فارسی، دکتر حسن ذوالفقاری، تهران چاپ شانزدهم، نشر چشمه، ۱۳۸۱.

۲۷. سفرنامه ناصرخسرو، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران زوار، ۱۳۳۵.

۲۸. سمک عیار، فرامرز بن خداداد ارجانی، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۶.
۲۹. سووشون، سیمین دانشور، انتشارات خوارزمی.
۳۰. سیاست نامه، خواجه نظام الملک توسی، به اهتمام هیربرت لارک، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰.
۳۱. شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، آکادمی علوم شورای تهران، نشر داد، ۱۳۷۴.
۳۲. شرح زندگانی من، عبدالله مستوفی، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.
۳۳. غزلیات سعدی، به کوشش حبیب یغمایی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
۳۴. غزلیات شمس، مولوی، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر، دانشگاه تهران.
۳۵. فرهنگ فارسی، محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۳۶. قابوس نامه، عنصرالمعالی کی کاووس بن وشمگیر، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، نگاه، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۸۱.
۳۷. کلیات اشعار اقبال لاهوری، انتشارات شرق.
۳۸. کلیات عبید زاکانی، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، ضمیمه مجله ارمغان.
۳۹. کلیله و دمنه، نصرالله منشی، به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰.
۴۰. گزینه اشعار، مهدی اخوان ثالث، تهران مروارید، ۱۳۶۹.
۴۱. گلستان سعدی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۸.
۴۲. گیله مرد، بزرگ علوی.
۴۳. لطایف الطوایف، فخرالدین علی صفی، به تصحیح احمد گلچین معانی، تهران، اقبال، ۱۳۳۶.
۴۴. لغت نامه دهخدا، علی اکبر دهخدا، زیر نظر محمد معین، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
۴۵. مثنوی مولوی، به کوشش رینولد نیکلسون، مولی، ۱۳۷۴.
۴۶. مجموعه اشعار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه، ۱۳۷۱.
۴۷. مجموعه رسائل فارسی، خواجه عبدالله انصاری، به تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، توس، ۱۳۷۲.
۴۸. مرزبان نامه، مرزبان بن رستم، به تصحیح عبدالوهاب قزوینی، تهران، انتشارات بارانی، ۱۲۸۷.
۴۹. مرصاد العباد، نجم الدین رازی، به تصحیح محمد امین ریاحی، بنگاه ترجمه نشر کتاب، ۱۳۵۲.
۵۰. منطق الطیر، عطار نیشابوری، به تصحیح صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۸.
۵۱. منظومه های غنایی ایران، لطفعلی صورتگر، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.