فارسی عمومی

ادبیات نگارش

مطابق سرفصل دانشگاهی

مولفان:

دکتر معصومه موسایی

دکتر حمید رضا شایگانفر

شارات حروفیه
ت ۹۰۰ تومان
ک: ۰-۸-۹۲۱۸۵-۹۶۴

فارسی عمومی

بولفان: نظر مصنوعی بوسایی

دکتر حمیدرضا شایگانفر

انتشارات حروفیه

۸/۰۴ک

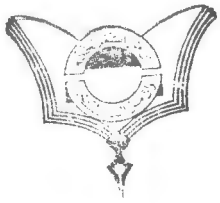
۴/۶

بسم الله الرحمن الرحیم

۸/۰۳۰

فارسی عمومی

اسکن شد



تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

نگارش و ادبیات

مطابق سرفصل دانشگاهی

مؤلفان:

دکتر معصومه موسایی

دکتر حمیدرضا شایگان‌فر

فهرست‌نویسی پیش از انتشار کتابخانه ملی ایران

مؤسایی، معصومه، ۱۳۴۵ -
شایگان‌فر، حمیدرضا،
فارسی عمومی؛ نگارش و ادبیات (مطابق سرفصل‌های دانشگاهی برای دانشجویان دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی) / معصومه موسایی؛ حمیدرضا شایگان‌فر .
ـ تهران : حروفیه، ۱۳۸۰.
۱۹۲ ص.
ISBN: 964-92185-8-0

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه : به صورت زیرنویس.
۱ . ادبیات فارسی -- مجموعه‌ها. ۲. فارسی -- دستور -- راهنمای آموزشی. ۳. ادبیات فارسی -- تاریخ و نقد -- راهنمای آموزشی. ۴. فن نگارش -- راهنمای آموزشی. الف. شایگان‌فر، حمیدرضا، ۱۳۴۱ -. ب. عنوان.

PIR۴۰۰۳/م۸ف۲ ۸فا۰/۸
کتابخانه ملی ایران ۸۰م-۱۱۶۸۴
محل نگهداری :

فارسی عمومی؛ نگارش و ادبیات (مطابق سرفصل‌های دانشگاهی)

تألیف : معصومه موسایی؛ حمیدرضا شایگان‌فر
ناشر : انتشارات حروفیه
تهران، صندوق پستی : ۵۳۳ ــ ۱۶۳۱۵، تلفن : ۳۱۳ ۶۴ ۰۴ ـ ۸۸۳ ۹۹ ۲۳
طرح روی جلد : احمد مقدسی
شمارگان : ۳۱۰۰ نسخه
نوبت چاپ : اول . تهران . ۱۳۸۰ .
آماده سازی چاپ : مؤسسه فرهنگی هنری نقش سیمرغ
لیتوگرافی، چاپ و صحافی : چاپخانه لیلا
شابک : ۰ - ۸ - ۹۲۱۸۵ - ۹۶۴
حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

به یاد استاد فقید:

روانشاد دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی

فهرست مطالب

مقدمه ۶

بخش اول: نگارش

فصل اول: تاریخچهٔ زبان فارسی ۱۳

فصل دوم: نشانه‌گذاری ۱۷

فصل سوم: نکاتی دربارهٔ املای کلمات ۲۳

فصل چهارم: چند نکتهٔ دستوری ۲۷

فصل پنجم: گرته برداری ۲۹

فصل ششم: تلخیص ۳۱

فصل هفتم: روش تحقیق ۳۳

فصل هشتم: مقاله نویسی ۳۷

فصل نهم: نامهٔ اداری ۴۵

بخش دوم: ادبیات و گزیدهٔ متون

فصل دهم: ادبیات و اهمیت آن ۵۱

فصل یازدهم: هنرهای ادبی ۵۵

هنرهای بیانی: تشبیه ۵۵ / استعاره ۵۵ / مجاز ۵۶ / کنایه ۵۷ / سمبل ۵۷ / **بدیع لفظی**: سجع ۵۸ / جناس ۵۸ / واج‌آرایی ۵۹ / **بدیع معنوی**: تناسب ۵۹ / تضاد ۵۹ / ایهام ۵۹ /

فصل دوازدهم: وزن شعر فارسی ۶۱

فصل سیزدهم: انواع ادبی بر اساس محتوا ۶۳

ادبیات حماسی ۶۳ / **نمونه**: نبرد رستم با اشکبوس ۶۵ / **ادبیات غنایی** ۶۷ / **نمونه‌ها**: مرثیهٔ فرخی ۶۸ / باباطاهر ۶۹ / نظامی ۶۹ / خیام ۷۰ / سعدی ۷۰ / حافظ ۷۱ / کلیم ۷۳ / صائب ۷۳ / شهریار ۷۴ / فریدون مشیری ۷۵ / **ادبیات نمایشی** ۷۸ / تراژدی ۷۸ / کمدی ۷۹ / **نمونه‌های تراژدی**: رستم و سهراب ۸۰ / رستم و اسفندیار ۸۱ /

تأسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

ادبیات عرفانی ۸۳ / **نمونه‌ها:** اسرارالتوحید ۸۴ / منطق‌الطیر ۸۵ / دقایقس
غزل از مولانا ۸۶ / پیر چنگی ۸۷ / **ادبیات تعلیمی** ۹۰ / **نمونه‌ها:** قابوسنامه،
آداب مهمانی ۹۰ / قابوسنامه، عقوبت کردن ۹۲ / کیمیای سعادت ۹۳ /
کلیله و دمنه ۹۳ / اخلاق ناصری ۹۴ / گلستان ۹۵ / بوستان ۹۷ /
پروین اعتصامی ۹۹ / **ادبیات طنز** ۱۰۰ / **نمونه‌ها:** عبید ۱۰۱ / ایرج
پزشکزاد: شوشوجان ۱۰۲ / **ادبیات داستانی** ۱۰۹ / داستان بلند ۱۰۹ /
داستان کوتاه ۱۱۰ / **نمونه‌های داستان کوتاه:** صادق چوبک: پاچه خیزک
۱۱۱ / جلال آل احمد: بچهٔ مردم ۱۱۶ / صادق هدایت: سگ ولگرد ۱۲۱ /
جلال آل‌احمد: گلدان چینی ۱۲۹ /

فصل چهاردهم: قالبهای شعر فارسی **۱۳۵**
قصیده ۱۳۵ / غزل ۱۳۵ / مثنوی ۱۳۶ / قطعه ۱۳۷ / رباعی ۱۳۷ / دو
بیتی ۱۳۷ /

فصل پانزدهم: سبکهای شعر فارسی ۱۳۹
سبک خراسانی ۱۳۹ / سبک عراقی ۱۴۰ / سبک هندی ۱۴۱ / سبک
دورهٔ بازگشت ۱۴۱ / سبک دورهٔ مشروطه ۱۴۲ / سبک شعر نو ۱۴۳ /
نمونه‌هایی از شعر نو: نیما: می‌تراود مهتاب ۱۴۵ / اخوان: زمستان ۱۴۷
/ سهراب: ساده رنگ ۱۴۹ / سهراب: آب ۱۵۰ / فروغ: دلم برای باغچه
می‌سوزد ۱۵۱ / شاملو: شبانهٔ **۹** ۱۵۶ /

فصل شانزدهم: سبکها و مکتبهای ادبی جهان ۱۵۹
کلاسیسیسم ۱۵۹ / رمانتیسم ۱۶۰ / رئالیسم ۱۶۱ / ناتورالیسم ۱۶۲ /
سمبولیسم ۱۶۳ / امپرسیونیسم ۱۶۳ / اکسپرسیونیسم ۱۶۴ /
سوررئالیسم ۱۶۵ / جریان سیال ذهن ۱۶۶ / رئالیسم جادویی ۱۶۷ /
رمان نو ۱۶۷ / پسامدرن ۱۶۷ / سیبرپانک ۱۶۸ /

فهرست نام شاعران و نویسندگان ۱۷۱

واژه‌نامه ۱۷۷

کتابنامه ۱۸۷

مقدمه

کتابهای متعددی که در سالهای اخیر، برای تدریس فارسی عمومی در دانشگاهها به بازار آمده است، اگر چه هر کدام مزایای خاص خود را دارد و کوششهای ارزندهٔ هر یک از مؤلفان محترم، در خور سپاس و تقدیر است، اما در اغلب این کتابها کمابیش ایرادهایی دیده می‌شود که ضرورت تألیف کتابی جدید را در این زمینه ایجاب می‌کند.

مهمترین این ایرادها از این قرار است:

۱ـ محدود کردن کتاب به گزیدهٔ متون.

۲ـ گردآوری متون مختلف، بی‌آنکه از لحاظ محتوایی و موضوعی، طبقه‌بندی شده باشد.

۳ـ افزونی قطر کتاب و تراکم حجم مطالب و متون برگزیده، بدون در نظر گرفتن لزوم و کاربرد آن و یا امکان تدریس آن در یک ترم تحصیلی.

۴ـ انتخاب متونی که با ذوق و سلیقهٔ جوان امروز چندان سازگاری ندارد.

۵ـ پرداختن به جزئیات مباحث فنی و تخصّصی ادبیات، که ممکن است باعث ملال و دلزدگی مخاطب از ادبیات شود.

۶ـ بسنده کردن به نقل بخشهایی پراکنده از کتابهای مختلف، در توضیح برخی مفاهیم و اصطلاحات ادبی؛ به جای آنکه تعریفی دقیق و منسجم ارائه شود.

۷ـ کم‌دقتی در رعایت آیین نگارش؛ به نحوی که در بعضی کتابهای فارسی عمومی که حتی فصلی را به آیین نگارش اختصاص داده‌اند، ایرادهای نگارشی و ویرایشی فراوانی دیده می‌شود.

با توجه به نکاتی که گفته شد، در کتاب حاضر، کوشش بر آن بوده است که با اجتناب از ایرادهای یاد شده، مباحث، مطابق سرفصل دانشگاهی و پاسخگوی نیاز دانشجویان رشته‌های مختلف باشد، که البته به دلیل تدریس بسیاری از مطالب آن در سالهای ۸۰ـ ۷۰ و نظرخواهی سالانه از دانشجویان، ذوق و سلیقهٔ مخاطبان نیز بویژه در انتخاب متون، در نظر گرفته شده است.

کتاب، مشتمل بر دو بخش «نگارش» و «ادبیات و برگزیدهٔ متون» است.

در بخش «نگارش» پس از تاریخچهٔ زبان فارسی، هر یک از مباحث، بسته به اهمیت و کاربرد آن، به اختصار یا به تفصیل مطرح شده است؛ چنانکه مباحث مربوط به نشانه گذاری، املای کلمات، نکات دستوری و تلخیص، به اختصار و در حد نیاز دانشجویان است؛ به این ترتیب که:

۱ـ فقط پرکاربردترین نشانه‌ها و معمولِ‌ترین موارد استفادهٔ هر یک بیان شده است.

۲ـ تنها روی املای کلماتی تأکید شده که کاربرد بیشتری دارد و گهگاه غلط نوشته می‌شود.

۳ـ به جای تکرار مکرّر مباحث دستوری (انواع کلمات، انواع جمله، نقشهای دستوری و...) تنها به یادآوری نکاتی پرداخته شده است که معمولاً چه در گفتار و چه در نگارش، بدان توجهی نمی‌شود.

اما در سه مبحث آخر این بخش، یعنی: روش تحقیق، مقاله‌نویسی و نامهٔ اداری، به دلیل اهمیت خاص هر یک، مطالب، مفصل‌تر و کامل‌تر بیان شده است.

از آنجا که مباحث بخش «نگارش» جنبهٔ کاربردی و در نتیجه نیاز به تمرین دارد، می‌توان تکالیفی برای دانشجویان در نظر گرفت؛ از جمله:

ـ ویراستاری متنهایی بدون نشانه گذاری، پاراگراف‌بندی و... با ایرادهای املایی، دستوری که استاد مربوط، در اختیار دانشجویان قرار می‌دهد.

ـ نوشتن نامهٔ اداری و مقاله (با رعایت ضوابط مربوط به هر کدام) در زمینهٔ موضوعی که استاد، تعیین می‌کند.

ـ خلاصه کردن متن و... .

در پایان هر مبحث، چند کتاب مفید در زمینهٔ مربوط، معرفی شده، تا دانشجویان در صورت نیاز یا تمایل، به آنها مراجعه کنند.

در بخش دوم کتاب (ادبیات و برگزیدهٔ متون)، پس از بحثی مختصر دربارهٔ ادبیات و اهمیت آن، از مباحثی سخن به میان آمده است که آشنایی با آن، به خواننده کمک می‌کند تا ظرافتها و زیبایی‌های یک اثر ادبی را بهتر دریابد و لذت بیشتری ببرد.

در بحث از هنرهای ادبی، وزن عروضی و قالبهای شعری، بنا را بر اختصار نهادیم؛ اما سه مبحث دیگر، یعنی: انواع ادبی بر اساس محتوا، سبکهای شعر فارسی و مکتبهای ادبی که از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، قدری مفصل‌تر بیان شده است؛ چنانکه:

۱ـ در مبحث «انواع ادبی بر اساس محتوا» مهمترین انواع ادبی، همچون: ادبیات حماسی، ادبیات غنایی... و ادبیات داستانی، هر کدام جداگانه تحت همین عناوین مطرح شده است؛ به این ترتیب که:

در ذیل هر عنوان پس از توضیحی مختصر دربارهٔ نوع ادبی مربوط و برشمردن ویژگیهای آن، نمونه‌هایی از ادب فارسی و گاه ادب اروپایی نام برده شده است. همچنین به دلیل ارتباط تنگاتنگ هنر سینما با ادبیات و جذّابیتِ آن برای جوانان، به مناسبت به برخی فیلمهای مشهور سینمایی نیز اشاره رفته است. و سرانجام نمونه‌هایی از آثار منظوم و منثور فارسی، اعم از قدیم و جدید نقل شده است.

اهمیت این مبحث در این است که بر خلاف بسیاری کتابهای مشابه، گزیده‌های متون از لحاظ محتوایی طبقه‌بندی و جداگانه به ترتیب تاریخی ارائه شده است.

۲ـ در مبحث «سبکهای شعر فارسی» از ویژگیهای سبکهای مختلف شعر فارسی و شاعران برجستهٔ هر یک، جداگانه سخن به میان آمده است.

۳ـ در آخرین مبحث، به معرفی مهمترین مکتبهای ادبی جهان، همچون کلاسیسیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم و... پرداخته‌ایم و علاوه بر ذکر معروفترین نمایندگان و پیروان اروپایی هر یک از این مکاتب، به مناسبت، از آثار نویسندگان و شاعران ایرانی که تحت تأثیر و یا تا حدودی مطابق با مکتبهای ادبی جهان هستند نیز یاد کرده‌ایم.

از مهمترین ویژگیهای این مبحث، معرفی شیوه‌ها و سبکهای جدیدی همچون: پست‌مدرن، سیبرپانک و... است.

در بخش «ادبیات و متون برگزیده» نیز همچون بخشِ اول کتاب، در پایان هر مبحث، منبع یا منابعی برای اطلاعات تکمیلی، معرفی شده است.

در پایان کتاب، فهرستی فراهم آمده است از نام شاعران و نویسندگانی که آثارشان در گزیدهٔ متون، نقل شده، با ذکر تاریخ تولد و وفات و مهمترین آثار هر کدام.

همچنین واژگان دشوار و نامأنوس متون، تحت عنوان «واژه نامه» معنی شده است؛ با این توضیح که از نقل معانی متعدد هر واژه که بعضاً ربطی به متن ندارد، خودداری و به نقل آن معنیِ واژه که در متن، مورد نظر است، بسنده شده است.

بنابراین دانشجو می‌تواند با مطالعهٔ قبلی و آمادگی ذهنی، در کلاس درس حاضر شود و در

نتیجه استاد، فرصت بیشتری برای پرداختن به مسائل مهم و اساسی، مثل نقد و تحلیل متون و... خواهد داشت.

*****

مؤلفان ضمن ارج نهادن به خدمات فرهنگی مدیر محترم مؤسسهٔ انتشارات حروفیه جناب آقای مجتبی مقدسی و تشکر از ایشان که امکان چاپ و نشر کتاب حاضر را فراهم نمودند، از آقای محسن میریانی که با دقت و حوصلهٔ بسیار، حروف‌نگاری کتاب را به انجام رساندند، تشکر و قدردانی می‌نمایند.

از خدا جوییم توفیق ادب

معصومه موسایی ـ حمیدرضا شایگان‌فر

بخش اول

نگارش

فصل اول

تاریخچهٔ زبان فارسی

زبان فارسی یکی از زبانهای ایرانی است. منظور از زبانهای ایرانی، زبانهایی است که از نظر ویژگی‌های زبانی، وجوه مشترک دارند و تنها به مرزهای جغرافیایی ایران محدود نمی‌شود.

زبانهای ایرانی، شاخه‌ای از زبان فرضی هند و ایرانی است که خود از زبان فرضی هند و اروپایی منشعب شده است.

از لحاظ تاریخی، زبانهای ایرانی به سه دسته تقسیم می‌شود:[۱]

۱ـ **زبانهای دوره باستان**، شامل زبانهای **فارسی باستان، اوستایی، مادی** و **سکایی**.[۲]

دورهٔ باستان از قدیمترین زمانی که آثار و نوشته‌هایی به زبان ایرانی از آن به جا مانده، آغاز می‌شود و در اواخر دورهٔ هخامنشی پایان می‌یابد. (حدود ۲۰۰۰ ق.م. تا حدود ۳۰۰ ق.م.)

۲ـ **زبانهای دورهٔ میانه**، شامل زبانهای **فارسی میانه، پارتی، سکایی، سغدی، بلخی، خوارزمی**.

دورهٔ میانه از آغاز پادشاهی اشکانیان تا اوایل اسلام را در بر می‌گیرد. (حدود ۳۰۰ ق.م. تا حدود ۷۰۰ م.)

۱ـ باید توجه داشت که زبان، به تدریج تحول می‌یابد و این تقسیم بندی، جنبه قراردادی دارد و بدین معنی نیست که زبانها در یک مقطع خاص تاریخی ناگهان تحول یافته‌اند.

۲ـ از زبان فارسی باستان و اوستایی، آثار متعددی به دست ما رسیده، ولی از زبان مادی و سکایی تنها چند لغت باقی مانده است. به جز اینها زبانهای دیگری مثل پارتی باستان، سغدی باستان و... هم احتمالاً وجود داشته ولی هیچ نشانه و سندی از آنها در دست نیست.

۳ـ زبانهای دورهٔ نو، شامل زبان فارسی نو و زبانها و لهجه‌های متعددی است که بعد از اسلام تاکنون در ایران و خارج از ایران، رایج بوده، بعضی از میان رفته و بعضی هنوز رواج دارد.

زبانهای ایرانی را در تمام دوره‌ها می‌توان بر اساس شباهت آوایی، لغوی و دستوری آنها به دو دسته تقسیم کرد: ۱ـ دستهٔ شرقی ۲ـ دستهٔ غربی

زبانهای فارسی باستان، مادی، فارسی میانه، پارتی و فارسی کنونی، جزو دستهٔ غربی هستند و بقیه، جزو زبانهای شرقی به شمار می‌آیند.

زبان فارسی امروز، دنبالهٔ فارسی میانه، و فارسی میانه، دنبالهٔ فارسی باستان است.

فارسی باستان، زبان ناحیهٔ فارس بوده و کتیبه‌های شاهان هخامنشی (۳۳۱ ـ ۵۵۹ ق.م.) به این زبان و به خط میخی است. در این زبان، اسم دارای سه شمار مفرد، مثنی، جمع و سه جنس مذکر، مؤنث و خنثی بوده و در هشت حالت نحوی صرف می‌شده است.

فارسی میانه یا پهلوی ـ که صورت میانهٔ فارسی باستان و فارسی کنونی است ـ زبان رسمی ساسانیان بوده و در جنوب و جنوب غربی ایران رواج داشته است. این زبان به خطی مأخوذ از خط آرامی نوشته می‌شده است که به خط پهلوی معروف است. خط پهلوی به دلیل محدودیت‌ها و اشکالاتی که داشته، با ورود اسلام به ایران و آشنایی ایرانیان با خط عربی، کم کم متروک شده و جای خود را به خط عربی داد.

زبان فارسی میانه نسبت به فارسی باستان ساده‌تر است؛ چنانکه مثلاً از صرف اسم در آن، خبری نیست و از ساختهای گوناگون اسم، تنها ساخت مفرد و جمع باقی مانده است.

زبان فارسی یا فارسی دری ـ چنانکه گفته شد ـ دنبالهٔ فارسی میانه است و از لحاظ قواعد دستوری، اختلاف چندانی با فارسی میانه ندارد و تفاوت آنها محدود است به تغییر برخی آواها، تغییر معنی برخی واژه‌ها و ورود واژگان بیگانه مثل عربی، مغولی و اروپایی.

زبان فارسی از آن رو به «دری» معروف است که در زمان ساسانیان، زبان رسمی و اداری بوده و «دری» یعنی «درباری». دلیل اینکه فارسی دری که زبان رایج ناحیهٔ جنوب و جنوب غربی بوده، پس از اسلام در ناحیهٔ خراسان رواج یافته و بدانجا منسوب شده، این است که در دورهٔ ساسانی، فرامانروایان محلی که با دربار شاهنشاهی سر و کار داشتند، در روابط اداری و سیاسی خود با مرکز حکومت، همان زبان رسمی یعنی «دری» را به کار

می‌بردند و به این ترتیب در مناطق دیگر هم از جمله خراسان، تا حدودی این زبان، رایج بوده. از سوی دیگر پس از حملهٔ سپاهیان اسلام به ایران، بیشتر سپاهیان و درباریان ساسانی به مرو رفتند و در آنجا ماندگار شدند. از این رو در ناحیهٔ خراسان، فارسی دری، رواج بیشتری یافت و در نخستین دولتهای مستقل یا نیمه مستقل ایرانی که بعد از اسلام در مشرق ایران برپا شد، همین فارسی دری، رسمیت یافت و در امور اداری و ادبی و علمی به کار رفت و تا امروز زبان رسمی ماست.[۱]

۱- برای آگاهی بیشتر علاقه‌مندان به «تاریخ زبان فارسی» این منابع توصیه می‌شود: **تاریخ زبان فارسی**، ۳ جلد، دکتر پرویز ناتل خانلری، نشر سیمرغ / **نگاهی به پیشینهٔ زبان فارسی**، دکتر کورش صفوی، نشر مرکز / **تاریخ زبان فارسی**، دکتر محسن ابوالقاسمی، انتشارات سمت.

فصل دوم

نشانه گذاری

منظور از نشانه گذاری یا نقطه گذاری، به کار بردن علامتهایی است در متن، که باعث می‌شود خواننده، مطلب را سریع، درست و با لحنی مناسب بخواند.

مهمترین نشانه هایی که در زبان فارسی متداول است، عبارتند از :

۱ـ نقطه (.)

نقطه در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ در پایان جمله‌های کامل خبری و برخی جملات انشایی؛ مثال:

ـ مردم، دشمن آن چیزی هستند که نمی‌دانند. امام علی (ع)

ـ باید امروز به کتابخانه بروم.

ب ـ بعد از حرفی که به عنوان نشانهٔ اختصاری به کار می‌رود؛ مثال:

ـ م. امید (مهدی اخوان ثالث) در سال ۱۳۶۹ هـ.ش. در تهران در گذشت.

۲ـ ویرگول یا کاما (،)

این علامت، نشانهٔ مکث کوتاه در جمله است و معمولاً در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ بین دو کلمه که ممکن است به صورت اضافه خوانده شود؛ مانند:

ـ دوستان، مرا به مهمانی دعوت نکرده‌اند.

- معرفت قدیم را بُعد، حجاب کی شود گر چه به شخص غایبی، در نظری مقابلم

ب ـ برای جلوگیری از تکرار حرف ربط «و» ؛ مثل:

ـ فردوسی، مولانا، سعدی، حافظ و نظامی بزرگترین شاعران ایران هستند.

ج ـ میان جمله‌های غیر مستقلی که در مجموع، یک جملهٔ کامل را تشکیل می‌دهند؛ مثل:

ـ هر که بر زیردستان نبخشاید، به جور زبردستان گرفتار آید.

د ـ هنگام نوشتن مشخصات مأخذ یک نوشته؛ مثال:

ـ زرین کوب، عبدالحسین: نقد ادبی، ۲ جلد، چاپ چهارم، انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹.

۳ـ نشانهٔ پرسش (؟)

در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ در پایان جمله‌های پرسشی مستقیم؛ مانند:

ـ آیا در ایران باستان، نمایش وجود داشته است؟

یادآوری: در پایان جمله‌های پرسشی غیر مستقیم، نقطه به کار می‌رود:

ـ می‌دانم چرا دیر آمدی.

ـ از او پرسیدم چه روزهایی کلاس دارد.

ب ـ برای نشان دادن تردید و ابهام، داخل پرانتز نوشته می‌شود؛ مثال:

ـ برخی تذکره نویسان، ولادت حافظ را سال ۷۲۷ (؟) هـ. ق. نوشته‌اند.

۴ـ دو نقطه (:)

در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ پیش از نقل قول؛ مانند:

ـ حضرت علی (ع) فرموده است: آنچه را برای خود نمی‌پسندی، برای دیگران مپسند.

ب ـ هنگام برشمردن یا بیان اجزای یک چیز؛ مانند:

ـ آثار داستانی آل احمد عبارتند از: دید و بازدید، سه تار، زن زیادی، مدیر مدرسه، سرگذشت کندوها و ... .

ج ـ هنگام نقل شاهد مثال یا توضیح یک مطلب.

۵ـ گیومه (« »)

در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ هر گاه سخن یا نوشتهٔ کسی را عیناً نقل کنیم؛ مثال:

ـ در گلستان سعدی، باب «در آداب صحبت» آمده است: «مراد از نزول قرآن، تحصیل سیرت خوب است؛ نه ترتیل سورت مکتوب...»

ب ـ برای کلمات و اصطلاحاتی که لازم است در متن، مشخص و برجسته شوند؛ مانند:

ـ بعضی از روان‌شناسان برای درمان اختلالات روانی مثل اضطراب، افسردگی و... «شناخت‌درمانی» را توصیه می‌کنند.

ج ـ هنگامی که در متنِ نوشته، نام مقاله‌ای، شعری و یا عنوان بخشی از یک کتاب ذکر شود؛ مانند:

ـ نیما یوشیج، شعر «آی آدمها» را در سال ۱۳۲۰ هـ.ش. سرود.

۶ـ علامت تعجب (!)

این علامت بعد از کلمه یا جمله‌ای به کار می‌رود که بیانگر یکی از حالات شدید عاطفی باشد؛ از قبیل: تعجب، تحسین، تحقیر، تنفر، استهزا، ترحم، تهدید و...؛ مثال:

ـ ای بدجنس!

ـ احسنت!

ـ برو بیرون!

ـ آقارو باش!

ـ طفلکی!

ـ خواهی دید!

علامت تعجب، به خواننده کمک می‌کند تا این گونه جملات را با لحنی مناسب بیان کند.

یادآوری: هر گاه منادا بدون حرف ندا بیاید، لازم است بعد از آن علامت تعجب نوشته

شود:

ـ دوست من! ناراحت نباش.

ـ جان من! جان من فدای تو باد هیچت از دوستان نیاید یاد

۷ـ خط فاصله (ـ)

این نشانه در موارد زیر به کار می‌رود:

الف ـ در دو طرف جملهٔ معترضه؛ مثل:

ـ فقط یک روز ـ که آن هم نفهمیدم چطور گذشت ـ فرصت داشتم به کارهایم برسم.

ـ حق ـ جلّ و علا ـ می‌بیند و می‌پوشد؛ همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد.

ب ـ به جای «تا» بین اعداد و کلمات؛ مثل:

ـ صفحات ۴۳ ـ ۳۸

ـ قطار تهران ـ مشهد

ج ـ بین اجزای برخی کلمات مرکب؛ مانند:

ـ فرهنگ ایرانی ـ اسلامی

ـ مجلهٔ فرهنگی ـ ادبی

۸ـ سه نقطه (...)

این علامت معمولاً به جای یک یا چند کلمه و حتی چند جملهٔ محذوف می‌آید؛ مثل:

ـ عبدا...

ـ اضطراب کودک معمولاً به صورت پرخاشگری، خیالبافی، گوشه‌گیری و ... نمود می‌یابد.

۹ـ پرانتز ( )

این علامت معمولاً برای نشان دادن کلمات یا عبارتهای توضیحی به کار می‌رود؛ مثل:

ـ فـردوسی (۴۱۱ـ ۳۲۹ هـ.ق.) سـی سـال از عـمر گـرانـمایهٔ خـود را صـرف سـرودن شاهنامه کرد.

ـ اخوان، شعر «زمسـتان» را در سـال ۱۳۳۴ هـ.ش. (دو سـال پس از کـودتای ۲۸ مـرداد) سرود.[۱]

۱- برای اکاهی بیشتر و تکمیلی در مورد «نشانه گذاری» این مأخذ پیشنهاد می‌شود: **راهنمای نگارش و ویرایش**، دکتر محمد جعفر یاحقی و دکتر محمدمهدی ناصح، انتشارات آستان قدس.

فصل سوم

نکاتی دربارهٔ املای کلمات

با وجود تلاشهایی که برای یکدست کردن رسم‌الخط فارسی، انجام شده، اما هنوز در نوشتن بسیاری از کلمات، بویژه پیوسته یا جدا نوشتن آنها، از شیوهٔ یکسانی پیروی نمی‌شود و تا حدودی سلیقه‌ای عمل می‌شود.

از این رو در این بخش، تنها به بیان مهمترین مواردی که نحوهٔ درست املای کلمات را نشان می‌دهد، بسنده می‌کنیم:

۱ـ بعضی از کلماتی که تلفظشان یکسان است، از لحاظ نوشتاری و معنایی، با هم تفاوت دارند؛ از این رو در نوشتن باید به معنا و املای آنها توجه داشت.

چند نمونه از پرکاربردترین این گونه کلمات، از این قرار است:

الغا ـ القا

«الغا» به معنای لغو کردن و باطل کردن است؛ مثل: الغای برده‌داری

«القا» یعنی: تلقین کردن و فهماندن؛ مثل: این مطلب به او القا شد.

انتساب و منسوب ـ انتصاب و منصوب

«انتساب» به معنای نسبت داشتن است و «منسوب» یعنی: نسبت داده شده؛ مثل: این شعر، منسوب به فردوسی است؛ اما بعضی محققان در انتساب آن به فردوسی، تردید دارند.

«انتصاب» یعنی: گماشتن و نیز گماشته شدن به شغلی و «منصوب» یعنی: گماشته شده؛ مثل: او به ریاست اداره، منصوب شد و کارمندان، انتصاب او را جشن گرفتند.

ثواب ـ صواب

«ثواب» از لحاظ دستوری، اسم و به معنای پاداش است؛ بویژه پاداشی که در آخرت در مقابل کار نیک می‌دهند؛ مثل: نیکی، ثواب آخرت در پی دارد.

«صواب»، صفت است به معنای درست و بجا؛ مثل: صواب آن است که دل به دنیای فانی، نبندی.

جز ـ جزء (جزو)

«جز» از حروف استثناست؛ چنانکه: همه آمدند جز علی.

اما «جزء» و «جزو» هر دو ساختی از یک واژه و به معنای بخشی از چیزی است؛ مثال: او جزء (جزو) شاگردان همین کلاس است.

حیات ـ حیاط

«حیات» به معنای زندگی است و «حیاط» یعنی فضای سرگشودهٔ خانه.

غالب ـ قالب

این دو واژه از لحاظ معنایی کاملاً با هم تفاوت دارند؛ چنانکه «غالب» معمولاً در این معانی به کار می‌رود:

۱ـ چیره، فاتح؛ مثل: قوم غالب.

۲ـ بیشتر، بخش عمده؛ مثل: غالب داستانها.

اما «قالب» یعنی:

۱ـ کالبد؛ مثال: از ترس، قالب، تهی کرد.

۲ـ شکل؛ مثال: مثنوی، قالب مناسبی برای سرودن داستانهای بلند است.

گذار ـ گزار

واژه «گذار» از مصدر «گذاشتن» و به معنای وضع کردن و تأسیس کردن، در کلماتی

نظیر: قانونگذار، بنیانگذار و بدعتگذار دیده می‌شود.

واژه «گزار» از مصدر «گزاردن» به معنای ادا کردن، انجام دادن و بـه جـای آوردن است؛ چـنانکه در ایـن کـلمات مـی‌بینیم: حـقگزار، سـپاسگزار، نـمازگزار، شکـرگزار، خـدمتگزار، برگزاری، گله گزاری.

در کلماتی مانند: خوابگزار و خبرگزاری، «گزاردن» به معنای تعبیر و تفسیر است.

۲ـ برای نوشتن «همزه» نکات زیر را باید در نظر داشت:

۱ـ۲ـ همزه بعد از مصوت کوتاه «o»، همچنین قـبل از مـصوت بـلند «u» بـه شکـل «ؤ» نوشته می‌شود: سُؤال، مُؤاخذه، مسؤول، شؤون.

۲ـ۲ـ همزه در موارد زیر به شکل «أ» نوشته می‌شود:

الف ـ هر گاه ساکن باشد و بعد از مصوت کوتاه «a» بـیاید: رأفت، مأخـذ، مـبدأ، مـنشأ، خلأ.

ب ـ هر گاه بعد از صامت و پـیش از مـصوت کـوتاه «a» بـیاید: مسأله، جـرأت، هـیأت، نشأت.

۳ـ۲ـ همزه در صورتی به شکل «آ» نوشته می‌شود که پـیش از مـصوت بـلند «á» و بـعد از صامت یا مصوت کوتاه «a» بیاید: مرآت، مَآخذ، مُنشَآت.

۴ـ۲ـ همزهٔ کلمات ممدود عربی، در تـلفظ فـارسی‌زبانان حـذف مـی‌شود و بـهتر است آن را ننویسیم: املا، انشا، ابتدا، شعرا، اعضا.

در صورت اضافه شدن به کلمهٔ دیگر، بعد از آن «ی» می‌آوریم: اعضای انجمن.

۳ـ برای حفظ استقلال کلمات بهتر است آنها را از هم جدا نوشت:

آنرا ⇐ آن را　　بنام خدا ⇐ به نام خدا　　یکروز ⇐ یک روز

بدیهی است کلمات مرکب در صورتی که طولانی و نـازیبا، جـلوه نکـند، بـه هـم پیوسته نوشته می‌شود: یکروزه، یکـنواخت، بـنام (نـامی، نـامدار)، بـهوش (هـوشیار)، بـخرد (خردمند)

۴ـ کلماتی مثل «داوود» و «اسحاق» که در رسم‌الخط عربی به ترتیب بدون مصوت بلند «u» و «á» نوشته می‌شود، در فارسی بهتر است مطابق تلفظ کلمه، نوشته شود ؛ چنانکه:

داود ⇐ داوود　　اسحق ⇐ اسحاق

کاوس ⇐ کاووس　　رحمن ⇐ رحمان

طاوس ⇐ طاووس　　اسمعیل ⇐ اسماعیل

۵ـ در کلمات مختوم به «ه» غیر ملفوظ، چنانچه با «ی» مصدری یا نسبت و یا «ان» جمع بیاید، «ه» به «گ» تبدیل می‌شود:

آزاده ⇐ آزادگی، آزادگان　　افسرده ⇐ افسردگی

هفته ⇐ هفتگی　　دیده ⇐ دیدگان[۱]

۱- برای آگاهی بیشتر در مورد «املای کلمات» به این منابع مراجعه کنید: **غلط ننویسیم**، ابوالحسن نجفی، مرکز نشر دانشگاهی / **راهنمای نگارش و ویرایش**، دکتر محمد جعفر یاحقی و دکتر محمد مهدی ناصح، انتشارات آستان قدس.

فصل چهارم

چند نکتهٔ دستوری

۱ـ آوردن صفت مؤنث برای کلمات فارسی و بعضی از کلمات عربی رایج در زبان فارسی، جایز نیست:

بانوی فاضله ⇐فاضل　　قوانین مدوّنه ⇐مدوّن

اقدامات لازمه ⇐لازم　　مدیرهٔ محترمه⇐مدیر محترم

گزارشات واصله ⇐گزارشهای رسیده　　ادارهٔ مربوطه ⇐مربوط

۲ـ اگر دو جمله، فعلی یکسان داشته باشد، می‌توان فعل یکی از جملات را حذف کرد: او هم اهل ورزش است، هم اهل موسیقی.

ولی اگر فعلهای دو جمله، متفاوت باشد، حذف فعل، روا نیست: علی، هم اهل موسیقی است و هم به مطالعه علاقه دارد.

۳ـ به کار بردن «را» بعد از فعل، جایز نیست:

کتابهایی که خوانده بود را به کتابخانه تحویل داد⇐کتابهایی را که خوانده بود، به کتابخانه تحویل داد.

۴ـ تنوین، خاص کلمات عربی است و در کلمات فارسی و اروپایی نباید به کار رود:

ناچاراً ⇐ به ناچار، ناگزیر　　خواهشاً ⇐خواهش می‌کنم، لطفاً

دوماً ⇐دوم، دوم اینکه، ثانیاً　　گاهاً ⇐ گاهی، احیاناً، معمولاً، گهگاه

جاناً ⇐ از جان، به جان　　تلفناً ⇐تلفنی

۵ـ ترکیباتی نظیر «روان‌شناسی» یا« جامعه‌شناسی»، اسم هستند؛ چنانکه در این

جمله می‌بینیم: یونگ، در روان‌شناسی، قوم‌شناسی و عرفان، نظریات جالبی دارد.

اما ترکیباتی مثل «روان‌شناختی» و «جامعه‌شناختی»، صفت هستند و به دلیل کوتاهی و خوش آهنگی، بهتر است به جای «روان شناسانه» و «جامعه شناسانه» به کار رود؛ مثال: از دیدگاه روان‌شناختی، دوران کودکی در رشد شخصیت آدمی، اهمیت ویژه‌ای دارد.

۶ـ به جز مواقعی که به توصیف یا شرح و توضیح نیاز هست، در دیگر موارد بهتر است مطلب، کوتاه و مختصر بیان شود.

برای رعایت کوتاه نویسی، نکات زیر توصیه می‌شود:

۱ـ۶ـ استفاده از جملات کوتاه به جای جمله‌های طولانی.

۲ـ۶ـ فهرستوار آوردن مطالب، در صورت لزوم.

۳ـ۶ـ حذف کلمات زاید، تکراری یا مترادف.

۴ـ۶ـ به کار بردن فعلهای کوتاه به جای فعلهای مرکب طولانی؛ مثل:

انجام دادن / اجرا کردن	به جای	به مورد اجرا گذاشتن
اقدام کردن (نمودن)	"	اقدام به عمل آوردن
استفاده کردن / به کار بردن	"	مورد استفاده قرار دادن
تأیید کردن (نمودن)	"	مورد تأیید قرار دادن
حضور یافتن / حاضر شدن	"	حضور به هم رساندن
ستودن	"	مورد ستایش قرار دادن[1]

۱ـ برای اطلاعات بیشتر در مورد «نکات دستوری»، بنگرید به: **غلط ننویسیم**، ابوالحسن نجفی، مرکز نشر دانشگاهی.

فصل پنجم

گرته برداری

بعضی از مترجمان بدون توجه به کاربرد مجازی برخی واژگان در زبانهای اروپایی و به جای انتخاب معادلهای متعدد فارسی، به گرته برداری (ترجمهٔ لفظ به لفظ) پرداخته‌اند و در نتیجه تعدادی از اینگونه ترجمه‌ها، با وجود معادلهای فارسی، در زبان رواج یافته است. متداول‌ترین آنها عبارتند از:

در ارتباط با / در رابطه با

این دو واژه، ترجمهٔ لفظ به لفظ «in relation to» در زبان انگلیسی است و به جای آن بهتر است از کلماتی مثل «دربارهٔ» یا «در مورد» استفاده کرد.

رفتن

این فعل در جملاتی مثل: «فوتبال ایران می‌رود که مقام شایسته‌ای در جهان ورزش کسب کند.»، گرته برداری از زبانهای فرنگی است و بهتر است مثلاً گفته شود: «فوتبال ایران به زودی مقام شایسته‌ای ... کسب می‌کند.» یا: «دیری نمی‌پاید...» / «طولی نمی‌کشد که ...»

یکی دو مثال دیگر نیز که معمولاً از رادیو و تلویزیون می‌شنویم، از این قرار است:

ـ تیم ایران می‌رود که برنده شود. (هنگام پخش مسابقه) ⇐ چیزی نمانده که ... / نزدیک است که ...

ـ می‌رویم که با استاد ... گفتگویی داشته باشیم ⇐ آماده هستیم که ... / می‌خواهیم که ... / در نظر داریم که ...

قابل ـ غیر قابل

پسوند «able» در زبانهای فرانسه و انگلیسی، «شایستگی» و «امکان» را بیان می‌کند

که در فارسی به «قابل» و متضاد آن به «غیر قابل» ترجمه شده است. در حالی که به جای چنین ترکیباتی می‌توان کلماتی کوتاه‌تر و خوش‌آهنگ‌تر به‌کار برد؛ به این ترتیب:

الف ـ هر گاه «قابل» قبل از مصدر بیاید، به جای آن می‌توانیم «ی» صفت ساز در پایان مصدر بیاوریم:

قابل گفتن ⇐ گفتنی **در نفی**: نگفتنی / ناگفتنی / گفتنی نیست

قابل شناختن ⇐ شناختنی **در نفی**: نشناختنی / ناشناختنی / شناختنی نیست

ب ـ هر گاه «قابل» قبل از اسم بیاید، می‌توانیم به جای آن، بعد از اسم، واژهٔ «پذیر» اضافه کنیم؛ یا: مصدری مترادف آن با «ی» صفت ساز بیاوریم:

قابل ترجمه ⇐ ترجمه‌پذیر / ترجمه شدنی **در نفی**: ترجمه‌ناپذیر / ترجمه شدنی نیست

قابل درمان ⇐ درمان‌پذیر / درمان شدنی **در نفی**: درمان‌ناپذیر / درمان شدنی نیست

قابل قبول ⇐ پذیرفتنی **در نفی**: پذیرفتنی نیست

نقطه نظر

این کلمه، ترجمهٔ لفظ به لفظ «point of view» انگلیسی است که به جای آن می‌توان از کلماتی مثل «دیدگاه»، «نظر» یا «نظرگاه» استفاده کرد.[۱]

۱- برای اطلاعات بیشتر در مورد «گرته برداری»، مراجعه کنید به: **غلط ننویسیم**، ابوالحسن نجفی، مرکز نشر دانشگاهی.

فصل ششم

تلخیص

تلخیص یا خلاصه کردن، استخراج مطالب اصلی یک کتاب، مقاله، فیلم، سخنرانی، داستان و... است که معمولاً به دو منظور انجام می‌شود:

الف ـ درک موضوع اصلی سخن.

ب ـ صرفه جویی در وقت.

برای خلاصه کردن متن، نکات زیر باید رعایت شود:

۱ـ مطالعهٔ متن و درک کامل مفهوم، موضوع و هدف آن.

۲ـ یادداشت برداری از نکات مهم و اساسی.

۳ـ مرتب کردن یادداشتها با حفظ نظم منطقی مطالب.

۴ـ امانتداری و عدم تصرف در موضوع متن.

یادآوری: اگر خلاصه کننده، دربارهٔ متن مورد نظر، نظریات و انتقاداتی داشته باشد، باید آنها را جداگانه در پایان خلاصه بیاورد.

۵ـ خلاصه کننده باید مطلب را به زبان خود بیان کند و از سبک سخن نویسنده، تقلید نکند.

فصل هفتم

روش تحقیق

برای نگارش یک کتاب یا مقالهٔ تحقیقی، لازم است با شیوه‌های تحقیق آشنا شویم که عبارتند از:

الف ـ مشاهده مستقیم ب ـ مصاحبه ج ـ پرسشنامه د ـ کتابخانه‌ای[1]

الف ـ مشاهدهٔ مستقیم: در این روش، پژوهشگر شخصاً موضوع را مورد مشاهده و بررسی قرار داده، حاصل مشاهدات خود را به دقت یادداشت و تنظیم می‌کند.

ب ـ مصاحبه: در بعضی پژوهشها، برای گردآوری اطلاعات، لازم است با فرد یا افرادی مصاحبه کنیم.

مهمترین نکاتی که باید در مصاحبه رعایت شود، از این قرار است:

۱ـ سؤالها را از قبل آماده کنیم و سر ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم.

۲ـ اصرار در پرسش نکنیم و گفته‌های مصاحبه شونده را در گزارش خود، تحریف یا به میل خود تفسیر نکنیم.

ج ـ پرسشنامه: در پرسشنامه با توجه به موضوع تحقیق، سؤالهایی مطرح می‌کنیم و در اختیار افراد مورد نظر قرار می‌دهیم.

رعایت نکات زیر، در تنظیم پرسشنامه لازم است:

۱ـ نحوهٔ تکمیل پرسشنامه باید دقیقاً توضیح داده شود.

۱ـ انتخاب روش تحقیق، بستگی به موضوع تحقیق دارد؛ چنانکه در بعضی پژوهشها یکی از چهار روش یاد شده، مناسب و کافی است ولی در بعضی تحقیقات، لازم است از چند روش یا حتی هر چهار روش استفاده شود.

۲ـ پرسشها باید مشخص، دقیق و دارای ربط منطقی با یکدیگر باشد.
۳ـ برای صرفه جویی در وقت، بهتر است سؤالها تستی باشد.

د ـ روش کتابخانه‌ای: معمول‌ترین روش تحقیق، بویژه برای تهیهٔ مقالات دانشگاهی، استفاده از کتابخانه است. مواردی که در پی می‌آید، اقداماتی است که پژوهشگر برای گردآوری اطلاعات باید انجام دهد:

الف ـ شناسایی منابع (مأخذشناسی)

پیش از پرداختن به تحقیق، لازم است پژوهشگر بداند چه کارهایی در زمینهٔ تحقیق مورد نظرش انجام شده و از چه منابعی می‌توان استفاده کرد.

مهمترین مراجعی که برای تحقیق در زمینه‌های مختلف می‌توان از آنها کمک گرفت، عبارتند از:

۱ـ فهرست کتابها و مقالات که با عناوینی همچون: کتاب‌شناسی ...، ایران‌شناسی، فهرست کتب ...، فهرستوارهٔ...، فهرستنامهٔ...، فهرست مقالات و ... در کتابخانه‌های معتبر موجود است.
۲ـ اینترنت
۳ـ فیلمها و دیسکهای فشرده (CD) آموزشی و تحقیقی
۴ـ اساتید و کارشناسان مربوط
۵ـ سازمانهای پژوهشی
۶ـ فهرست منابع و مآخذ هر کتابی که در زمینهٔ تحقیق مورد نظر مطالعه می‌شود.
۷ـ دایرةالمعارفها، فرهنگها، اطلسها و ...

از طریق مراجع یاد شده، پژوهشگر فهرستی از منابع مورد نیاز را تهیه و برای یافتن کتابهای مورد نظر، در برگه‌دانهای کتابخانه به جستجو می‌پردازد.

در کتابخانه‌ها معمولاً مشخصات هر کتاب را روی سه کارت جداگانه به سه شیوه می‌نویسند؛ به این ترتیب که: روی یک کارت، ثبت مشخصات کتاب با نام مؤلف، شروع می‌شود؛ روی کارت دیگر همان مشخصات با نام کتاب آغاز می‌شود و روی کارت سوم،

نخست موضوع کتاب، سپس مشخصات دیگر نوشته می‌شود.

در کتابخانه‌ها، یا برگه‌دانهای جداگانه‌ای مختص هر یک از این سه نوع کارت هست و یا هر سه نوع کارت در یک سری برگه‌دانهای مشترک به صورت الفبایی نگهداری می‌شود.

پس از تهیهٔ کتابهای مورد نظر، پژوهشگر باید مشخصات کامل هر یک از منابع (نام خانوادگی و نام مؤلف، نام اثر و ...) و همچنین عبارتی که بیانگر محتوای کتاب مربوط باشد، در برگه‌های جداگانه بنویسد و برگه‌ها را به ترتیب الفبایی بر اساس نام خانوادگی مؤلف تنظیم کند تا در صورت نیاز بویژه برای تهیهٔ فهرست منابع و یا پاورقی‌های ارجاعی از آنها استفاده کند.

ب ـ نقد منابع

پس از گردآوری منابع، تمامی آنها باید از لحاظ اعتبار، اهمیت، اولویت و ارتباط آن با موضوعِ مورد تحقیق، ارزیابی و طبقه بندی شود.

ج ـ یادداشت برداری

برای یادداشت برداری از مطالب لازم، باید از فیش استفاده کرد. البته استفاده از فیش، محدود به زمان خاصی نیست؛ بلکه همیشه بویژه هنگام مطالعه، لازم است نکات مهم و جالب، با ذکر مشخصات کامل منبعِ آن یادداشت شود.

مهمترین نکاتی که در فیش‌برداری باید بدان توجه داشت، از این قرار است:

۱ـ اندازهٔ همه فیشها یکسان باشد.

۲ـ مطلب فقط یک طرف فیش نوشته می‌شود و در صورت طولانی بودن، از فیش دیگر استفاده می‌شود که می‌توان با علامت ارجاع (⇐) در پایان فیش اول و ابتدای فیش دوم آنها را به هم مربوط کرد.

۳ـ روی هر فیش فقط یک مطلب نوشته می‌شود و موضوع آن با یک کلمهٔ کلیدی در بالای فیش، باید مشخص شود.

۴ـ اگر مطلبی عیناً از جایی نقل شود، باید در گیومه بیاید.

۵ـ نوشتن مشخصات کامل منبع، در پایین هر فیش لازم است؛ اما اگر برای

یادداشت‌برداری، از یک منبع استفادهٔ مکرر شود، فقط کافی است نام کتاب و شماره صفحهٔ آن در پایین فیش نوشته شود.[۱]

۱- برای آگاهی بیشتر در مورد «روش تحقیق» این منابع پیشنهاد می‌شود: **پژوهش**، امیرحسین آریان‌پور، انتشارات امیرکبیر /**روش تحقیق و مأخذشناسی**، دکتر احمد رنجبر، انتشارات اساطیر /**فن پژوهش**، دکتر احمد شلبی، ترجمهٔ دکتر سید جعفر سامی، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران /**برسمند سخن**، دکتر نادر وزین‌پور، انتشارات فروغی / **راهنمای نگارش و ویرایش**، دکتر محمد جعفر یاحقی و دکتر محمدمهدی ناصح، انتشارات آستان قدس.

فصل هشتم

مقاله نویسی

برای نوشتن مقاله‌های عادی که در سطح متوسط برای استفادهٔ همگان تهیه می‌شود، از قاعده و قانون خاصی پیروی نمی‌شود، جز اینکه مطالب باید به زبانی ساده و با نظمی منطقی بیان شود و نکات نگارشی و ویرایشی در آن رعایت شود.

اما برای نوشتن مقالات تحقیقی که مخاطبان آن، اهل فن هستند، لازم است علاوه بر روش تحقیق، با مراحل تهیهٔ مقاله و شیوهٔ نگارش و تنظیم آن کاملاً آشنا شویم.

مراحل تهیهٔ مقاله:

۱ـ انتخاب موضوع: موضوع مقاله، بهتر است با توجه به توان علمی و علاقهٔ پژوهشگر، انتخاب شود و باید توجه داشت که: هر چه موضوع تحقیق، جزئی‌تر و محدودتر باشد، حاصل کار، دقیق‌تر و عمیق‌تر خواهد بود.

۲ـ تهیهٔ طرح و نوشتن رؤوس مطالبی که لازم است در مقاله، مطرح شود.

۳ـ گردآوری اطلاعات با استفاده از شیوه‌های متناسب با موضوع تحقیق.

این کار بویژه هنگام مطالعهٔ کتاب یا مقاله و یادداشت‌برداری از آنها، باید با تأمل، تحلیل و نقد همراه باشد؛ وگرنه حاصل کار، چیزی جز تقلید و تکرار یافته‌های دیگران نخواهد بود.

۴ـ تنظیم و تحریر نهایی یادداشتها، اعم از یافته‌های فکری، و نظریات خودِ پژوهشگر و اطلاعاتی که از منابع گوناگون گردآورده است.

۵ـ ویراستاری مقاله از لحاظ دستوری، املایی، نشانه گذاری، پاراگراف بندی و ... .

۶ـ تعیین عنوانی دقیق، کوتاه و بیانگر محتوای مقاله.

۷ـ تنظیم فهرست منابع: اگر در نوشتن مقاله، از منبع یا منابعی استفاده شود، مشخصات کامل آنها باید در فهرست منابع بیاید.

فهرست منابع و مآخذ، به صورت الفبایی معمولاً بر اساس نام خانوادگی مؤلف، تنظیم می‌شود[۱] و مشخصات هر منبع، به ترتیب زیر، نوشته می‌شود:

نام خانوادگی و نام مؤلف: نام اثر، نام مصحّح یا مترجم (اگر اثر، تصحیح یا ترجمه باشد)، تعداد مجلدات کتاب (اگر کتاب بیش از یک جلد باشد)، نوبت چاپ، ناشر، محل و سال چاپ.

مثال:

تراویک، باکنر: تاریخ ادبیات جهان، ترجمهٔ عربعلی رضائی، دو جلد، چاپ اول، انتشارات فرزان، تهران ۱۳۷۳.

۸ـ نوشتن مقدمهٔ مقاله که در آن از هدف و انگیزهٔ پژوهشگر و روش و نتیجهٔ کار، سخن می‌رود و در آغاز مقاله می‌آید.

۹ـ تهیهٔ فهرست مطالب.

۱۰ـ تهیهٔ صفحهٔ عنوان که در آن، عنوان مقاله و نام نویسندهٔ آن نوشته می‌شود.

بدیهی است در مقالات دانشگاهی، علاوه بر اینها ذکر نام درس و استاد مربوط، سال تحصیلی و مشخصاتی از این قبیل لازم است.

پاورقی و طرز نوشتن آن

گاهی نویسندهٔ مقاله، لازم می‌بیند که توضیحی اضافه دربارهٔ کلمه یا مطلبی بیاورد؛ منتها برای اینکه انسجام و ارتباط مطالب متن، از بین نرود، این گونه توضیحات را باید در پایین همان صفحه و یا در پایان مقاله آورد که اصطلاحاً بدان «پاورقی توضیحی» می‌گویند.

همچنین وقتی نویسنده، مطلبی را از کتاب یا مقاله‌ای نقل می‌کند، باید مشخصات کامل آن را در پاورقی (پی نوشت) و یا یادداشتهای آخر مقاله بیاورد. این نوع پاورقی، «پاورقی ارجاعی» نام دارد.

به هر حال پاورقی خواه در پایین صفحهٔ مربوط بیاید، خواه در پایان مقاله، لازم است شمارهٔ آن در متن هم مشخص شود.

۱- فهرست منابع را بر اساس نام کتاب نیز می‌توان تنظیم کرد.

پاورقی ارجاعی، به ترتیب زیر نوشته می‌شود:

نام و نام خانوادگی مؤلف، نام اثر، نام مصحّح یا مترجم، تعداد مجلدات کتاب، نوبت چاپ، ناشر، محل و سال چاپ، شمارهٔ جلد و صفحه.

در ارجاع بعدی، مشخصات کامل، لازم نیست و فقط کافی است نام کتاب و شمارهٔ صفحهٔ آن نوشته شود.

اگر مأخذ مورد استفاده، مجله باشد، مشخصات آن چنین نوشته می‌شود:

نام نویسنده، «عنوان مقاله»، نام مترجم، نام مجله، شمارهٔ دوره، ماه یا فصل و سال انتشار، شمارهٔ صفحه.

اگر مأخذ، دایرةالمعارف یا فرهنگ باشد، مشخصات چاپ آنها لازم نیست. در نقل از دایرةالمعارفها، عنوان مطلب و نام نویسنده و در نقل از فرهنگها ذکر «ذیل کلمهٔ ...» کفایت می‌کند.

صفحه آرایی مقاله

اگر چه اهمیت یک مقالهٔ تحقیقی، به ارزش محتوایی آن بستگی دارد، اما برای اینکه خواننده، با دقت و رغبت آن را مطالعه کند و در ارزیابی آن دقیق و منصفانه نظر دهد، لازم است به زیبایی ظاهر و صفحه آرایی مقاله نیز اهمیت دهیم.

بدین منظور، یک برگهٔ A4 را با قلمی پررنگ، خط کشی می‌کنیم؛ به این ترتیب:

۱ـ از بالای صفحه، ۴ سانت فاصله گذاشته، یک خط افقی می‌کشیم.

۲ـ از پایین صفحه، ۲/۵ سانت " " " "

۳ـ از سمت راست صفحه به فاصله ۳ و ۴ سانت، دو خط عمودی می‌کشیم. حاشیهٔ ۳ سانت برای شروع سطر و حاشیهٔ ۴ سانت برای شروع پاراگراف است.

۴ـ از سمت چپ صفحه، به فاصلهٔ ۲ سانت یک خط عمودی می‌کشیم.

۵ـ سرانجام خطوطی افقی با فاصله‌های یک سانت به موازات خط نخست رسم می‌کنیم.

هنگام نوشتن روی کاغذ سفید، صفحهٔ خط کشی شده را در زیر آن قرار می‌دهیم. (به نمودار صفحهٔ توجه ۴۱ کنید.)

اجزای مقاله و ترتیب و نحوهٔ نوشتن آنها بر اساس حاشیه‌ها و فاصلهٔ سطرها

۱ـ مقدمه، در صفحهٔ جداگانه می‌آید با همان حواشی که در صفحهٔ اول متن مقاله، رعایت می‌شود.

۲ـ عنوان اصلی مقاله، با فاصلهٔ ۴ سانت از بالای صفحه، در وسط سطر نوشته می‌شود.

۳ـ متن مقاله، ۲ سانت پایین‌تر از عنوان اصلی، از ابتدای پاراگراف (حاشیهٔ ۴ سانت) آغاز می‌شود.

۴ـ عنوانهای فرعی، از حاشیهٔ ۳ سانت و با فاصلهٔ ۲ سطر از مطلب قبلی، نوشته می‌شود.

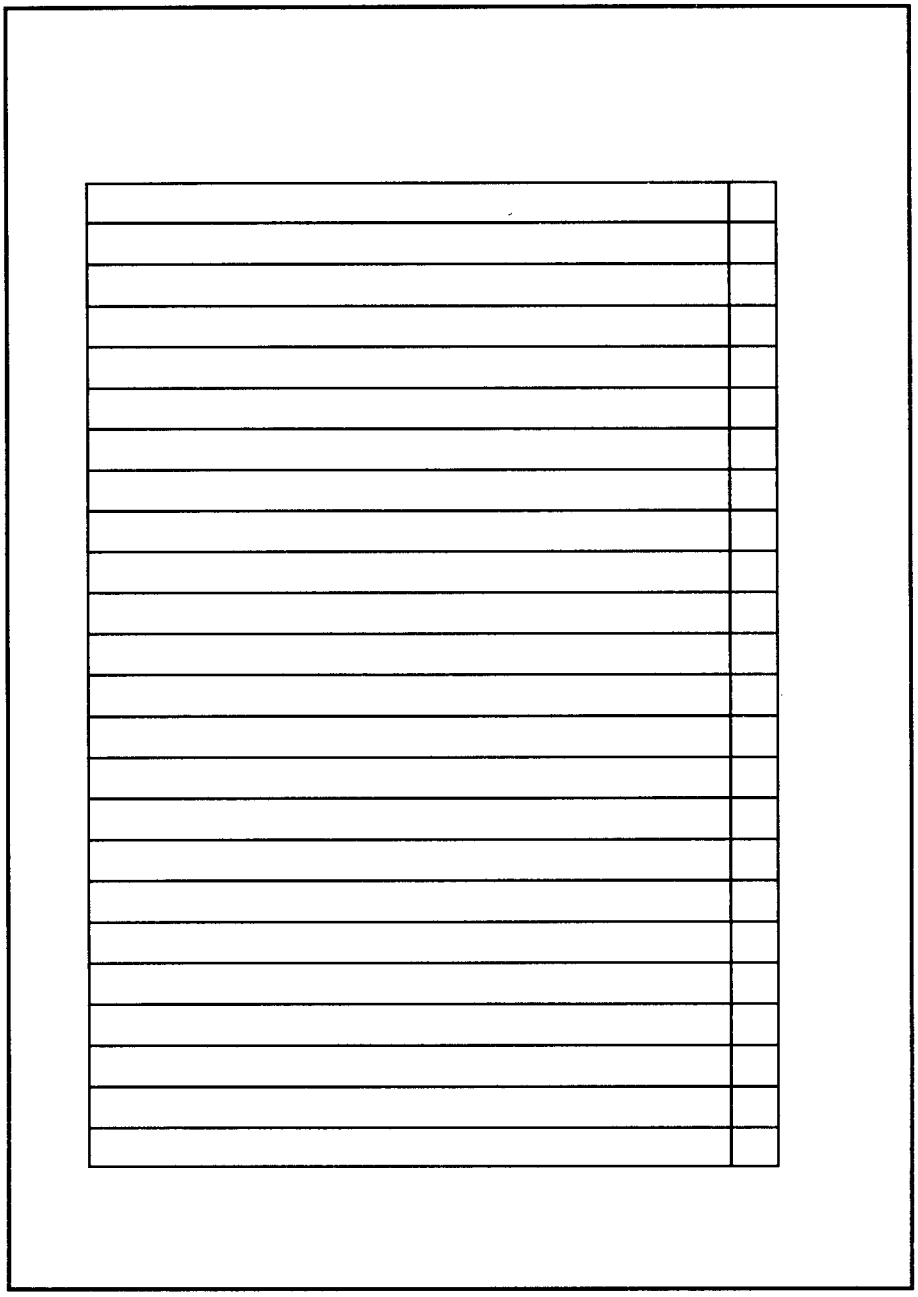
۵ـ مطالب مربوط به عنوان فرعی، بلافاصله در سطر بعد از آن، از ابتدای پاراگراف (حاشیهٔ ۴ سانت) شروع می‌شود.

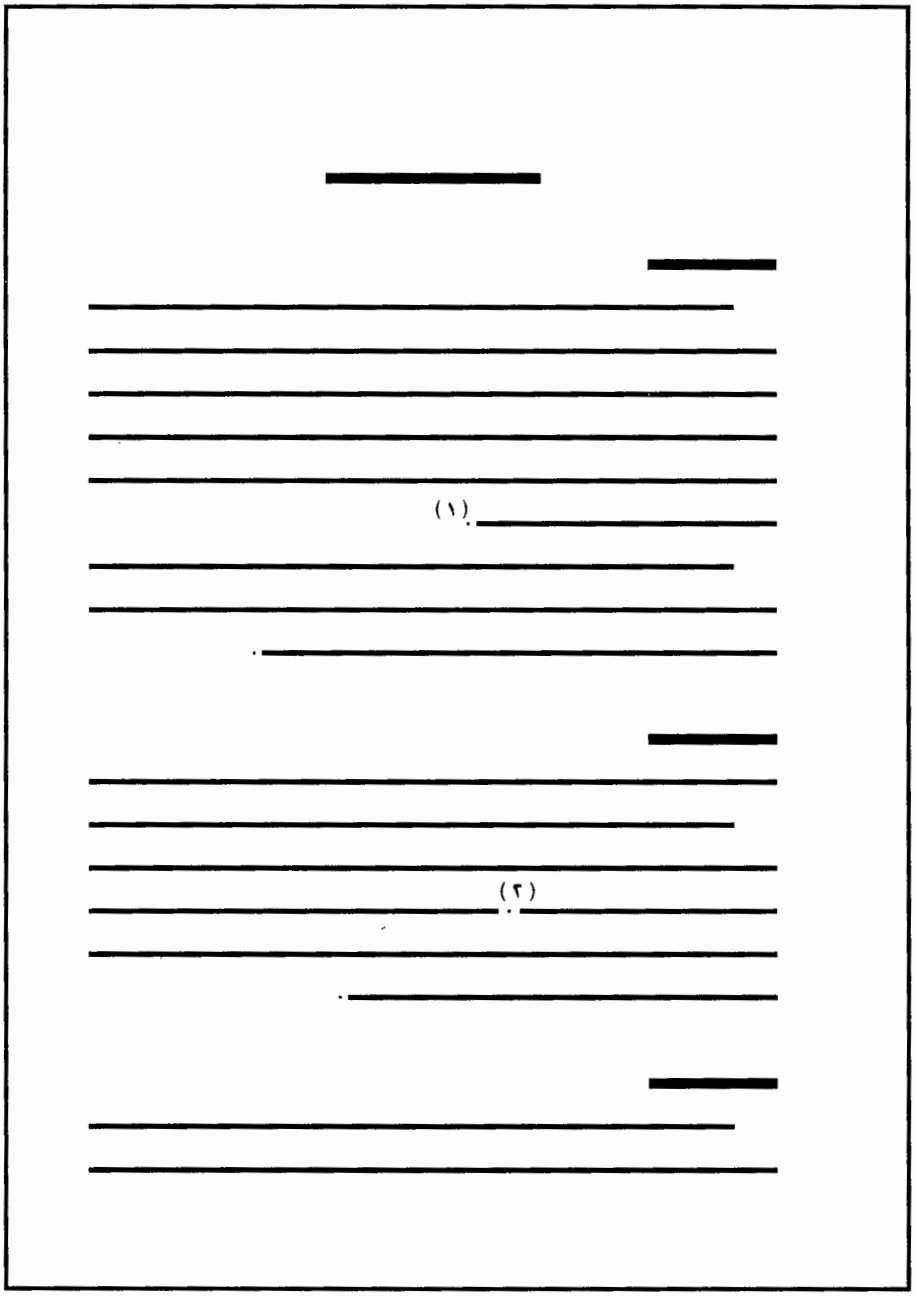
۶ـ یادداشتهای مقاله (پاورقی‌های ارجاعی و توضیحی) تحت عنوان «یادداشتها» دو سطر بعد از آخرین سطر مقاله می‌آید.

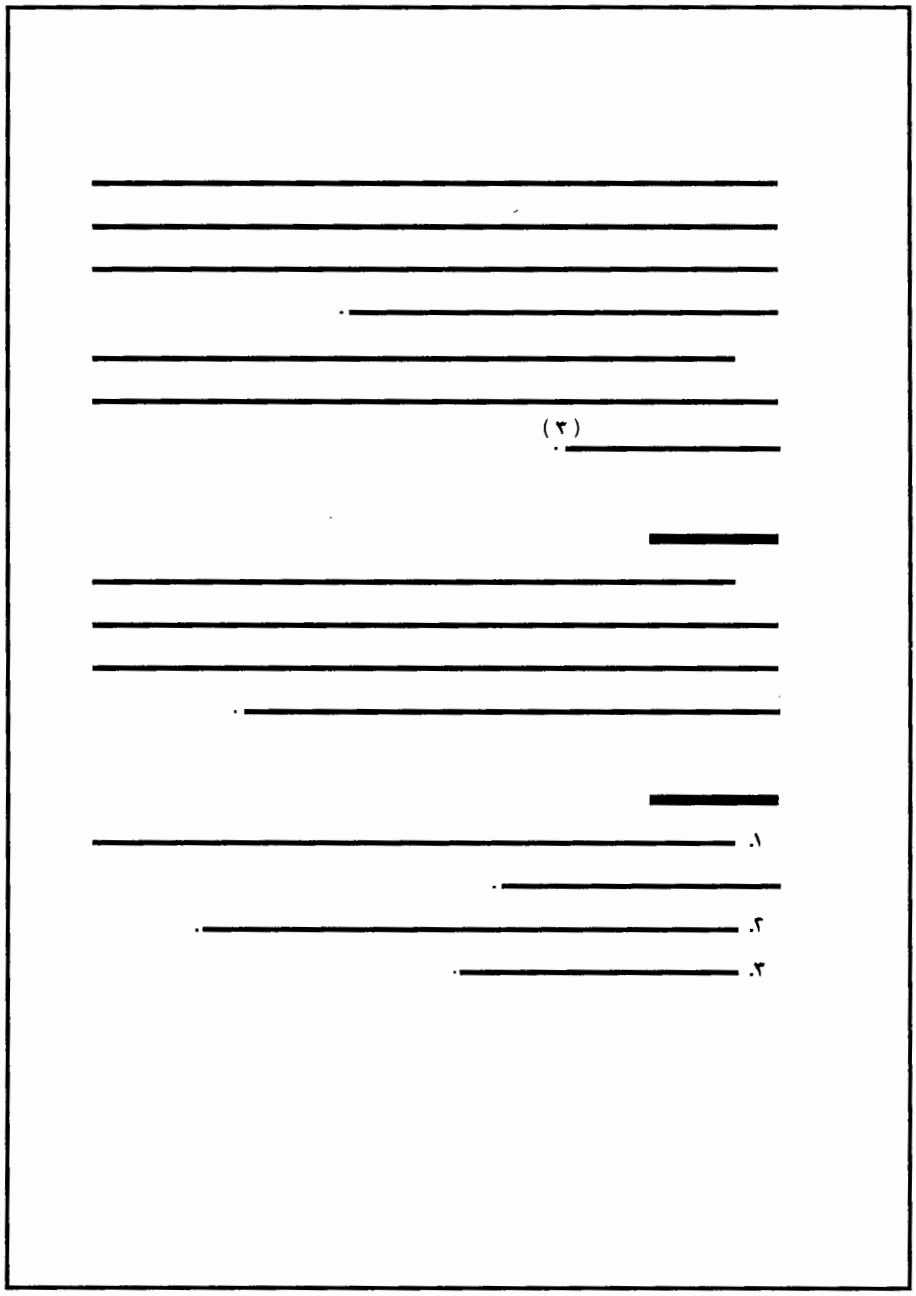
۷ـ فهرست منابع، به ترتیبی که قبلاً گفته شد، در صفحهٔ جداگانه‌ای در پایان مقاله می‌آید.[۱]

(به نمودار صفحات ۴۲ و ۴۳ توجه کنید.)

۱- برای اطلاعات بیشتر در مورد مقاله نویسی به منابع معرفی شده در پایان فصل «روش تحقیق» مراجعه کنید.







فصل نهم

نامهٔ اداری

نامه‌های اداری معمولاً به دو نوع اطلاق می‌شود:

الف ـ مکاتباتی که بین اداره‌ها و سازمانهای مختلف و یا بخشهای یک سازمان انجام می‌گیرد و فرم مشخصی دارد.

ب ـ نامه هایی که افراد برای انجام کارهای خود به ادارهٔ مربوط می‌نویسند.

بدیهی است که در اینجا نوع اول، منظور نیست و بحث، اختصاص دارد به نامه‌های اداریِ نوع دوم که برای دانشجویان، کاربرد بیشتری دارد.

برای نوشتن نامهٔ اداری، لازم است به این نکات، توجه شود:

۱ـ مطلب باید صریح و ساده بیان شود؛ به نحوی که موجب برداشتهای مختلف و یا کج فهمی نشود.

۲ـ در نوشتن نامه باید بنا را بر اختصار و در عین حال رسایی مطلب گذاشت. حاشیه‌پردازی و تفصیل نابجای مطالب، باعث خستگی و سردرگمی مخاطب می‌شود.

۳ـ ترتیب منطقی مطالب حفظ شود.

۴ـ لحن نامه باید جدی، رسمی و محترمانه باشد. لحن خودمانی و صمیمانه، آمرانه (دستوری)، عاجزانه و التماس‌آمیز، تهدیدآمیز و ... تأثیر نامطلوبی بر مخاطب می‌گذارد.

۵ـ نکاتی مثل: نشانه گذاری، پاراگراف‌بندی و حاشیه گذاری رعایت شود.

توجه: حاشیهٔ مناسب در طرف راست کاغذ،۳ و ۴ سانت و در طرف چپ، ۳ سانت است.

۶ـ برای نامهٔ اداری، بهتر است از کاغذ سفید A4 استفاده شود که به هنگام نوشتن، کاغذی خط کشی شده در زیر آن قرار می‌دهیم. (به توضیحات صفحهٔ ۳۹ ذیل «صفحه‌آرایی مقاله» مراجعه شود.)

اجزای نامهٔ اداری و ترتیب نوشتن آن

۱ـ عبارت **باسمه تعالی** با فاصلهٔ ۴ سانت از بالای صفحه، در وسط سطر، نوشته می‌شود.

۲ـ عنوان گیرنده یا خطاب نامه، ۲ سانت پایین‌تر از «باسمه تعالی» به یکی از صورتهای زیر، نوشته می‌شود:

الف ـ نام اداره، شرکت، سازمان و ... : دانشگاه علامه طباطبائی.

ب ـ عنوان شغلی مخاطب: رئیس / ریاست محترم دانشکدهٔ ... .

۳ـ متن نامه، ۲ سانت پایین‌تر از عنوان نامه شروع می‌شود.

یادآوری: فاصلهٔ بین سطرهای متن نامه، یک سانت است.

۴ـ عبارت پایانِ نامه (عباراتی مثل: با تشکر، با سپاس و ...) ۲ سانت پایین‌تر از متن، در انتهای سطر، نوشته می‌شود.

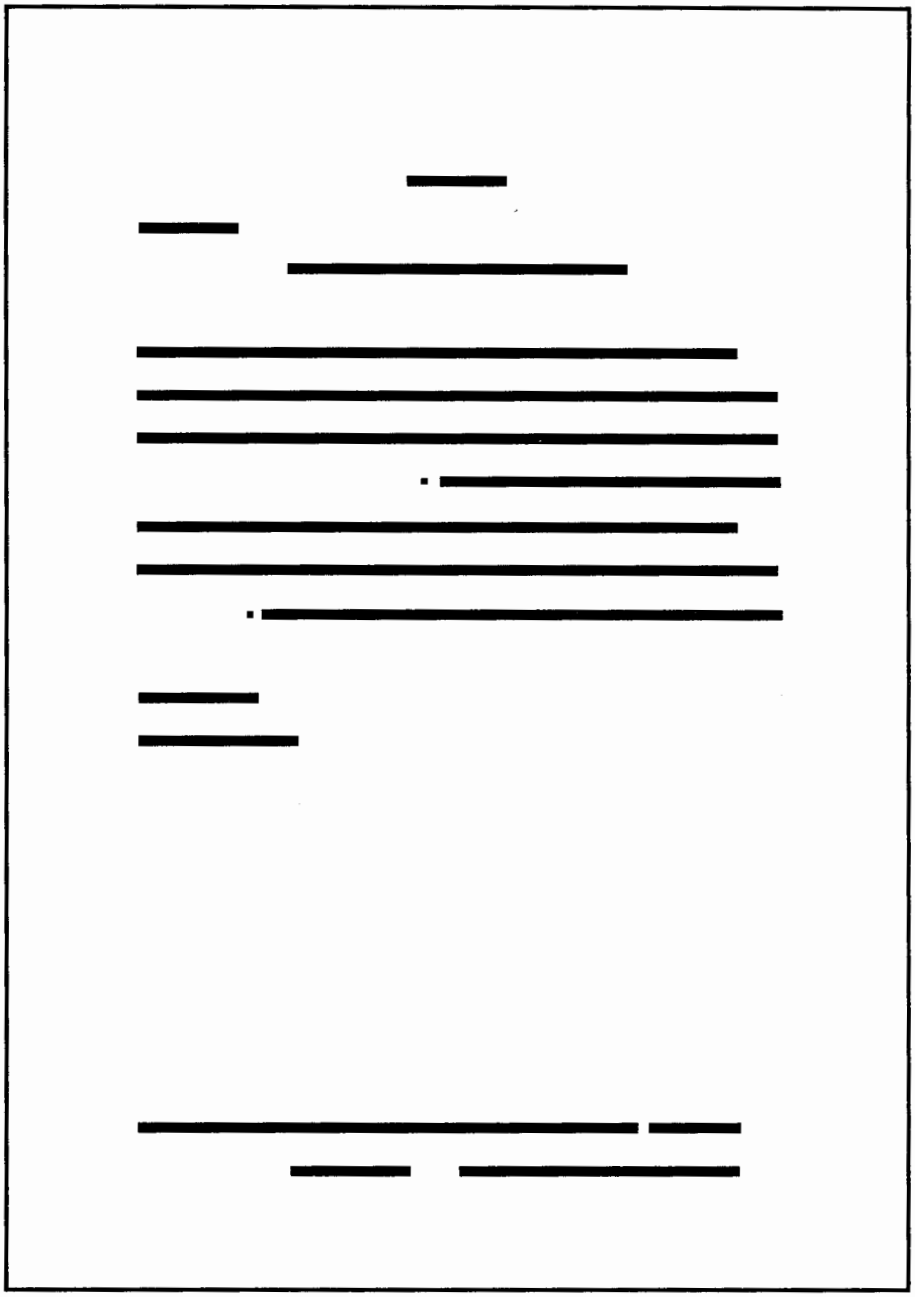
۵ـ امضا و نام نویسنده، در پایین عبارت قبلی می‌آید.

۶ـ نشانی کامل و شماره تلفن نویسنده، در پایین کاغذ، نوشته می‌شود؛ به نحوی که آخرین سطر آن، ۲/۵ سانت با پایین کاغذ، فاصله داشته باشد.

۷ـ تاریخ، در قسمت بالای نامه معمولاً سمت چپ، نوشته می‌شود.

۸ـ چنانچه نامه با مدرک یا مدارکی همراه باشد، لازم است در زیر تاریخ، عبارت «پیوست دارد» نوشته شود.

یادآوری: اگر نامه، بیش از یک صفحه باشد، بقیه باید دربرگ جداگانه بیاید. (به نمودار صفحهٔ ۴۷ توجه کنید.)



بخش دوم

ادبیات و گزیدهٔ متون

فصل دهم

ادبیات و اهمیت آن

انسان در طول تاریخ، پیوسته کوشیده است تا طبیعت را رام و موافق حالِ خود سازد. تاریخ زندگی انسان، نشانگر کوشش مداوم اوست برای ایجاد نظم و توازن در محیط طبیعت، اجتماع و دنیای ذهنی خویش.

انسان موجودی اجتماعی است؛ هنگامی که برای نیل به مقصودی یا مبارزه با خطری، گروهی را تشکیل می‌دهد، ناگزیر از ایجاد نظم و هماهنگی است که این، خود در متمرکز کردنِ نیروهای ذهنی و جسمیِ او برای رسیدن به اهداف گوناگون تأثیری بسزا دارد. از جمله مهمترین عواملی که در ایجاد تناسب و نظم فکری در انسان، نقش مهمی ایفا می‌کند، هنر است.

توضیح این که انسان در روند تسلط بر طبیعت، دو مرحله را طی می‌کند: اندیشه و عمل. ابتدا طبیعت پیرامون خویش را به دقت نظاره می‌کند و دربارهٔ تغییر آن می‌اندیشد. این اندیشه هر چه خلّاق‌تر باشد، هنرمندانه‌تر است. هنرمندان نوابغ بزرگی هستند که از تفکری عمیق و خلّاق برخوردارند و در نتیجه ایده‌ها و الگوهای اولیه را برای افرادِ عملگرا فراهم می‌کنند. (آثار ژول ورن را به یاد بیاورید.)

پس در مرحلهٔ اندیشه، انسان در برخورد با طبیعت، «**هنر**» را به وجود می‌آورد و در مرحلهٔ بعد که بر اساس الگوهای اندیشمندان (و به تعبیری هنرمندان)، دست به تغییرِ فیزیکیِ طبیعت می‌زند، «**علم**» زاده می‌شود.

باید دقت داشت که همهٔ انواع هنر ملازم یکدیگر و دارای رابطهٔ متقابل هستند؛ برای مثال ممکن است کسی به ادبیات، بویژه شعر، علاقه نداشته باشد؛ امّا خواه‌ناخواه آن را در هنرهای دیگر، نظیر موسیقی و آواز، سینما و... می‌شنود. یا ممکن است فردی خواندن داستان و شاهکارهای ادبی را وقت تلف کردن بداند؛ ولی یقیناً آنها را در فیلمها و سریالهای ارزشمند مشاهده می‌کند و لذت می‌برد.

از این روست که ادبیات به عنوان یکی از مهمترین و اساسی‌ترین نیازهای روحی، فکری و معنوی بشر، قدمتی به دیرینگی عمر آدمی دارد و به دلیل اهمیت ویژهٔ آن، از دیرباز مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

شاید بتوان از مجموع بحثهای صاحبنظران در باب ادبیات، چنین نتیجه گرفت که: ادبیات، احساسات و اندیشه‌هایی است که شاعر یا نویسنده، خودآگاه یا ناخودآگاه، با به کارگیری تخیل و امکانات بالقوهٔ زبان، بیان می‌کند.

بنابراین، بیان احساس و اندیشه، اگر خیال‌انگیز و هنرمندانه نباشد، جزء ادبیات محسوب نمی‌شود. برای مثال در عالم واقع، ما از شنیدن شیونهای مادری در سوگ فرزندش، ممکن است سخت متأثر شویم، اما درادبیات، همین احساس به گونه‌ای بیان می‌شود که خواننده یا شنونده، علاوه بر احساس اندوه و حسرت، به لذتی حاصل از تحسین و اعجاب نیز دست می‌یابد.

خیال انگیزی یک اثر، در گرو موسیقی، بافت کلام و صورخیال آن است که تأثیر احساس و عاطفه را دو چندان می‌کند. مثلاً جملاتی از قبیل «دلم برای خانواده‌ام تنگ شده» یا «کاش همین الان می‌توانستم مادرم را ببینم»، هنگامی که از زبان شخصی بیان شود که دور از خانواده و در شهری غریب به سر می‌برد، در واقع بیانگر احساس دلتنگی گوینده است و ممکن است تا حدی همدردی مخاطب را نیز برانگیزد؛ اما وقتی این بیت حافظ را می‌خوانیم:

به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار　　که از جهان ره و رسم سفر براندازم

در عین رویارویی با دلتنگی شاعر، با لذتی وصف ناشدنی، حال و موقعیت او را با تمام وجود، احساس می‌کنیم. راز زیبایی و خیال‌انگیزی این بیت، بیش از هر چیز در گرو گزینش دقیق و حساب شدهٔ واژگان و قرار گرفتن آنها در جای مناسب است که در بافت کلی بیت، تأثیری ژرف و بایسته بر خواننده می‌گذارد.

چنانکه در همان مصرع اول، با انتخاب کلماتی که در مجموع: ۶ بار مصوت بلند «آ» (á) در آنها تکرار شده است، خواننده ضمن خواندن این مصرع، در های‌های گریه و آه کشیدنهای مکرر شاعر، با او همراه و همنوا می‌شود.

نکتهٔ مهمی که باید بدان توجه داشت، این است که: احساس شاعر، از اندیشه و

نگرش او به جهان نشأت می‌گیرد. چنانکه احساس غم غربت در شعر کسی مثل حافظ که به سفر، علاقه و اعتقادی نداشته، این گونه تجلی می‌یابد ولی در شعر کسی مثل سهراب که خود اهل سفر بوده و تحمل غربت را برای کسب تجربیات جدید بر خود هموار می‌کرده، این احساس به گونه‌ای دیگر، متجلی می‌شود:

هر کجا هستم باشم
آسمان مال من است
پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است
چه اهمیت دارد
گاه اگر می‌رویند
قارچهای غربت

گفتیم که شاعر یا نویسنده با استفاده از امکانات بالقوهٔ زبان است که می‌تواند احساس و اندیشهٔ خود را به نحوی مؤثر و خیال‌انگیز بیان کند. به عبارت دیگر آنچه که باعث تمایز آثار ادبی از آثار غیر ادبی می‌شود، نحوهٔ کاربرد زبان است. برای مثال در متون علمی یا تاریخی و از این قبیل که هدف آنها تفهیم یا آموزش و اطلاع رسانی است، زبان باید ساده، صریح و بدون ابهام و صورخیال باشد؛ اما در ادبیات که بر بنیاد تخییل و تخیل است و هدف اولیهٔ آن تفهیم و تعلیم نیست، زبان می‌تواند سرشار از صورخیال باشد و حتی به ابهام بگراید ـ البته ابهام هنری؛ نه تعقیدات لفظی و معنایی.

بر همین اساس در علم و حتی در زبان روزمره، مفهوم و محتوا اهمیت بیشتری دارد تا لفظ؛ اما در ادبیات، لفظ است که از اهمیت بیشتری برخوردار است. به عبارت دیگر، در ادبیات «چگونه گفتن»، از «چه گفتن» مهمتر است. برای همین است که چه بسا یک مطلب در زمانها و مکانهای مختلف، بارها و بارها به شیوه‌های گوناگون تکرار شود. به قول حافظ:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است

چرا که مهمترین مضامین ادبیات را همین حقایق انسانی از قبیل: مهر و کین، بیم و امید، غم و شادی، حسرت و حیرت و ... تشکیل می‌دهد و به دلیل پیچیدگی، تنوع و حتی

تناقص احساسات و عواطف گونه‌گون آدمی است که تحت تأثیر عوامل اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و ... در هر دوره و سرزمینی، آثار ادبی گوناگون و متفاوت با یکدیگر پدید می‌آید و در نتیجه ارائهٔ تعریفی دقیق، جامع و مانع از ادبیات را دشوار یا ناممکن می‌سازد.[۱]

۱- برای اطلاعات بیشتر در زمینهٔ «ادبیات و اهمیت آن» این منابع پیشنهاد می‌شود: **تخیلِ فرهیخته**، نورتروپ فرای، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، مرکز نشر دانشگاهی / **نظریهٔ ادبیات**، رنه ولک و آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی / **جامعه‌شناسی هنر**، دکتر امیرحسین آریان‌پور، نشر گستره / **ادبیات چیست**، ژان پل سارتر، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، انتشارات کتاب زمان /**حکایت شعر**، رابین اسکلتن، ترجمه دکتر مهرانگیز اوحدی، نشر میترا.

فصل یازدهم

هنرهای ادبی

برای بررسی و نقد آثار ادبی و نیز برای کسب لذتی بیشتر از مطالعهٔ این گونه آثار، ناگزیر از آشنایی مختصری با مهمترین هنرهای ادبی هستیم.

شاعران و نویسندگان برای مخیّل کردن کلام خود، از **هنرهای بیانی** استفاده می‌کنند که عبارتند از: **تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و سمبل.**

هنرهای ادبی دیگری هستند که بیشتر برای ایجاد تناسبات لفظی و معنایی در کلام به کار می‌رود که آنها را **هنرهای بدیعی** می‌نامند و دو دسته است: **بدیع لفظی** و **بدیع معنوی.**

هنرهای بیانی

تشبیه

تشبیه، عبارت است از ادعای شباهت بین دو چیز، بر اساس تخیل ؛ چنانکه در این جمله می‌بینیم:

او مثل کودک، ساده و بی‌ریا بود. در این جمله، او: مشبه / مثل: ادات تشبیه / کودک: مشبّه‌به / وجه شبه: سادگی و بی‌ریایی است.

از میان ارکان تشبیه، مشبه و مشبّه‌به (طرفین تشبیه) همواره در تشبیه حضور دارد ولی وجه شبه و ادات تشبیه را می‌توان حذف کرد؛ مثال: **دل تو دریاست.**

استعاره

استعاره به یک تعبیر، از انواع مجاز است؛ یعنی به کار بردن یک واژه به جای واژهٔ دیگر، به دلیل شباهت بین آن دو. مثلاً در جملهٔ «سرو من از ره رسید»، «سرو» به جای «یار» به کار رفته، به دلیل شباهت این دو (بلندی و موزونی قامت)

به تعبیر دیگر؛ استعاره، تشبیهی است که تنها یک رکن آن یعنی مشبهٌ‌به باقی مانده است به اضافهٔ قرینه‌ای که نشان می‌دهد کلمه در معنای واقعی خود به کار نرفته؛ چنانکه در مثال قبل، «از راه رسیدن» نشان می‌دهد که منظور از «سرو»، محبوب بلندقامت و موزون است و ژرف‌ساخت جمله چنین بوده: «یار من که در بلند قامتی و تناسب اندام مانند سرو است، از راه رسید.»

می‌بینیم که استعاره از آن جهت که تخیل و تلاش ذهنی خواننده را برای کشف مشبه و رابطهٔ آن با مشبهٌ‌به برمی‌انگیزد، نسبت به تشبیه، خیال‌انگیزتر و در نتیجه هنری‌تر است.

و اما گونهٔ دیگری از استعاره که بدان **استعاره مکنیه** می‌گویند، آن است که مشبه با یکی از صفات یا ویژگیهای مشبهٌ‌به بیاید؛ چنانکه در این جمله: «به صحرای دلم خیمه زده غم»، بر بنیاد «غم» استعارهٔ مکنیه داریم؛ از این جهت که غم (مشبه) به انسانی (مشبهٌ‌به محذوف) تشبیه شده و «خیمه زدن» که به مشبهٌ‌به (انسان) مربوط می‌شود، بدان نسبت داده شده است.

اگر مشبهٌ‌بهِ محذوف، انسان باشد ـ چنانکه در این مثال دیدیم ـ این نوع استعارهٔ مکنیه را «**تشخیص**» یا «**انسان انگاری**» هم می‌گویند.

مجاز

مجاز، به کار بردن واژه‌ای است به جای واژه‌ای دیگر، مشروط به اینکه بین آن دو، رابطه و پیوندی باشد. بر اساس پیوند بین دو واژه، مجاز انواعی دارد که متداول‌ترین آنها از این قرار است:

۱ـ مجاز به پیوند کل و جزء: به کار بردن کل به جای جزء؛ مثل دست به جای سر انگشت:

از بس که دست می‌گزم و آه می‌کشم
آتش زدم چو گل به تن لخت لخت خویش

۲ـ مجاز به پیوند جزء و کل: به کار بردن جزء به جای کل؛ مثل نگین به جای انگشتری:

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

۳ـ مجاز به پیوند محل و حالّ: به کار بردن ظرف به جای مظروف؛ مثل جهان به جای اهل دنیا:

غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد

۴ـ مجاز به پیوند حالّ و محل: به کار بردن مظروف به جای ظرف؛ مثل می به جای جام می:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است

سلطان جهانم به چنین روز غلام است

کنایه

به کار بردن جمله یا ترکیبی اضافی یا وصفی است که علاوه بر معنای ظاهری، بر مفهوم و منظور دیگری نیز دلالت کند و مراد گوینده همین معنای اخیر باشد؛ چنانکه در بیت زیر از حافظ :

توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون می‌گزم لب که چرا گوش به نادان کردم

«لب گزیدن» کنایه است از اظهار حسرت و پشیمانی.

سمبل

سمبل یا نماد، کلمه‌ای است که با توجه به زمینهٔ فرهنگی سخن بر مفاهیم و امور مشابه دلالت کند. سمبل بر دو نوع است:

۱ـ سمبل‌های قراردادی یا عمومی که سمبل‌های متداول و تکراری هستند؛ مثل «کبوتر» که سمبل صلح و دوستی است.

۲ـ سمبل‌های خصوصی و شخصی که حاصل ابتکار شاعران بزرگ است و فهم آنها به تأمل و ژرف نگری نیاز دارد. این گونه سمبل‌ها بیشتر در شعر معاصر دیده می‌شود؛ چنانکه در شعر زیر از نیما:

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر ...

«صبح» نماد بیداری، آگاهی، امید و ... است.

بدیع لفظی

بدیع لفظی به هنرهایی گفته می‌شود که مبتنی بر تناسبات لفظی و آوایی واژگان است و مهمترین آنها عبارتند از :

سجع

سجع، آوردن دو یا چند کلمهٔ آهنگین است در یک جمله که از لحاظ موسیقیایی، سه نوع است:

۱ـ سجع متوازن: کلماتی که در تعداد و کمیت هجاها یکسان هستند: **برگ ـ باد**

۲ـ سجع مطرّف: کلماتی غیر هم‌وزن که حروف آخرشان مشترک است: **راز ـ دمساز**

۳ـ سجع متوازی: کلماتی هم‌وزن که حروف آخرشان نیز مشترک است و از دیگر انواع سجع، موسیقیایی‌تر است: **رنگ ـ سنگ**

جناس

آوردن دو یا چند کلمه است در کلام که بیشترِ حروف یا تمام حروف آنها یکسان باشد و القای هم‌خانوادگی کند. جناس انواع متعددی دارد که متداول‌ترین آنها عبارتند از:

۱ـ جناس تام: دو کلمه که در لفظ، یکی باشند ولی در معنی، مختلف:

گر من از خار بترسم نَبَرم دامن گل　　**کام** در **کام** نهنگ است بباید طلبید

۲ـ جناس زاید: آن است که یکی از دو رکن جناس، یک صامت یا مصوتِ اضافه در آغاز یا در پایان داشته باشد:

شرف نفس به **جود** است و کرامت به **سجود**

هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود

ساقی سیم**ساق** من گر همه دُرد می‌دهد

کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

واج آرایی

تکرار یک واج (صامت یا مصوت) را در یک مصرع یا بیت، واج آرایی می‌گویند. تکرار صامت را «همحروفی» و تکرار مصوت را «همصدایی» نیز می‌گویند.

در بیت زیر از حافظ، هر دو نوع واج آرایی (تکرار صامت «ر» و تکرار مصوت «آ») به کار رفته است:

به **یاد یار** و **دیار آ**نچنان بگریم **زار** — که از جهان **ره** و **رسم سفر** براندازم

بدیع معنوی

بدیع معنوی، به هنرهایی گفته می‌شود که مبتنی بر تناسبات معنایی الفاظ است و متداول‌ترین آنها از این قرار است:

تناسب (مراعات النظیر)

آوردن واژه‌هایی است در کلام که به نحوی با یکدیگر تناسب و همبستگی دارند:

امروز چه دانی تو که در **آتش** و **آبم** — چون **خاک** شوم **باد** به گوشَت برساند

تضاد

آن است که بین دو کلمه، رابطهٔ تضاد، برقرار باشد:

حافظ! شکایت از غم هجران چه می‌کنی — در **هجر**، **وصل** باشد و در **ظلمت** است **نور**

ایهام

آن است که یک کلمه را با دو معنی متفاوت به گونه‌ای در جمله بیاورند که هر دو معنای آن، در کلام حضور داشته باشد؛ چنانکه در بیت زیر از حافظ:

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران — **کآب** گلزار تو از اشک چو گلنار من است

«آب» هم در معنای معمول (نوشیدنی) و هم به معنای رونق و اعتبار به کار رفته است.[۱]

۱- در زمینهٔ «هنرهای ادبی» این مآخذ توصیه می‌شود: **بیان**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس / **نگاهی تازه به بدیع**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس / **صور خیال در شعر فارسی**، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه / **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، علامه همایی، مؤسسه نشر هما / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید.

فصل دوازدهم

وزن شعر فارسی

وزن، عبارت است از نوعی نظمَ و تناسب در هجاهای شعر که در زبانهای مختلف به صورتهای گوناگون ایجاد می‌شود؛ چنانکه وزن شعر انگلیسی و آلمانی، مبتنی بر نظم هجاهای تکیه‌دار و بی‌تکیه است (وزن تکیه‌ای) و وزن شعر فارسی و عربی به کمیت (کوتاهی و بلندی) هجاها بستگی دارد و از تکرار منظم هجاهای کوتاه و بلند پدید می‌آید. این نوع وزن را «کمّی» می‌نامند.

هجاهای معمول در زبان فارسی عبارتند از:

۱ـ هجای کوتاه: صامت + مصوت کوتاه (cv)[1]: که (ke)، تو (to)، نه (na)

۲ـ هجای بلند
- صامت + مصوت بلند (cv̄): سی (sii)، کو (kuu)، ما (máá)
- صامت + مصوت کوتاه + صامت (cvc): گُل (gol)

۳ـ هجای کشیده
- صامت + مصوت کوتاه + دو صامت (cvcc): درد (dard)
- صامت + مصوت بلند + دو صامت (cv̄cc): ساخت (sááxt)
- صامت + مصوت بلند + یک صامت (cv̄c): ساز (sááz)

در تقطیع شعر، هجای کشیده به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، تبدیل می‌شود. بنابراین در عروض فقط هجاهای کوتاه و بلند (دو هجای اول) کاربرد دارد.

هجای کوتاه با علامت «U» و هجای بلند با علامت «ـ» مشخص می‌شود.

---

۱ - «c» علامت صامت (consonant) و «v» علامت مصوت (vowel) کوتاه است. مصوت بلند با علامت «v̄» نشان داده می‌شود.

اینک با تقطیع مصرعی از حافظ، نظم ریاضی‌وار یا تکرار منظم هجاها را در آن نشان می‌دهیم: «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها»

جَ /رَس /فَر /یاد/می /دا /رَد /کِ /بَر /بَن/دید /مَح/مِل/ها

– – – u– – – u – – – u– – – u

از آنجا که در خط فارسی، مصوتهای کوتاه (َ ِ ُ) نوشته نمی‌شود، برای تقطیع شعر می‌توان با استفاده از خط لاتین آن را آوانویسی کرد تا هجاهای کوتاه و بلند بهتر مشخص شود:

ja\ ras\ far\ yáád\ mii\ dáá\ rad\ ke\ bar\ ban\ diid\ mah\ mel\ háá

u - - -u - - - u - - u- - - -

و اما در شعر نو، فقط اشعار نیمایی (شعر آزاد) وزن عروضی دارد؛ اگر چه مصرعها از نظر طولی مساوی نیستند.[۱]

برای نمونه بخشی از یک شعر نیما نقل می‌شود که دقیقاً هم‌وزن مصرع حافظ است:

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام

گَرَم یاد آوری یا نه من از یادت نمی‌کاهم

۱- برای اطّلاعات بیشتر در مورد «عروض و قافیه» این کتابها مفید است: **وزن شعر فارسی**، دکتر پرویز ناتل خانلری، انتشارات توس /**آشنایی با عروض و قافیه**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس.

فصل سیزدهم

انواع ادبی بر اساس محتوا

در ایران معمولاً انواع ادبی را بر اساس قالب و ظاهرِ اثر طبقه بندی کرده‌اند. برای مثال گفته شده که غزل از هفت بیت تا چهارده بیت است و... .

امّا تقسیم‌بندی آثار ادبی به لحاظ محتوا اهمیت بیشتری دارد؛ چراکه اولاً طبقه‌بندی دقیق‌تر و مناسب‌تری است و ثانیاً این نوع تقسیم‌بندی در میان کشورهای مختلف، مشترک است. برای نمونه تمام آثار حماسی و غنایی در جهان ویژگیهای کمابیش یکسانی دارند.

در اینجا فقط مهمترین انواع ادبی بر اساس محتوا را مطرح کرده، ویژگیهای شاخصِ هر کدام را برمی‌شماریم و سپس شواهدی از متون ادبیات فارسی ارائه می‌شود:

ادبیات حماسی

از جمله مهمترین و قدیمترین نوع ادبی، ادب حماسی است. معمولاً کشورهایی که از تمدن کهن و درخشانی برخوردار هستند، نظیر ایران، یونان، روم، هند و ... دارای ادبیات حماسی هستند.

ملتهایی که گذشتهٔ فعال و سلطه‌جویی داشته‌اند، مثل ایران و یونان، دارای حماسه‌های پهلوانی، و تمدن‌هایی که کمتر خلق و خوی برتری‌طلبانه داشته‌اند، مثل هند یا چین، حماسه‌های فلسفی و اخلاقی دارند.

موضوع ادبیات حماسی، اغلب دربارهٔ جنگهای ملل در دوران پیش از تاریخ و درخشش پهلوانانی خارق‌العاده و بسیار محبوب است.

از میان آثار حماسی مشهور دنیا می‌توان از این نمونه‌ها یاد کرد:

- «**شاهنامهٔ**» فردوسی
- «**ایلیاد**» و «**ادیسه**» اثر هومر، شاعر یونانی (حدود ۸۵۰ سال ق.م.)

ـ «**آنه‌اید**» اثر ویرژیل، شاعر رومی (حدود یک قرن ق.م.)
ـ «**مهابهاراتا**» سرودهٔ شاعران گمنام هندی (حدود ۵۰۰ ق.م. تا ۵۰۰م.)
ـ «**راما یانا**» اثر والمیکی، شاعر هندی (قرن پنجم ق.م.)
ـ «**نیبلونگن**» سرودهٔ شاعری نامعلوم (حدود قرن دوازدهم میلادی)

تمامی آثار حماسی، وجوه مشترکی دارند که مهمترین آنها از این قرار است:

۱ـ یک پهلوان با صفاتی خارق‌العاده و نقشی مثبت، محور آثار حماسی را تشکیل می‌دهد.

۲ـ جنگ، یکی دیگر از بن‌مایه‌های همیشگی آثار حماسی است.

۳ـ نیروهای غیبی و خدایان در ماجراهای حماسی نقش دارند.

۴ـ بر خلاف آثار غنایی، قهرمان حماسه معمولاً به ماجراهای عاشقانه اهمیتی نمی‌دهد.

۵ـ قهرمان حتماً به سفرهای دور و دراز و مخاطره‌آمیز می‌رود.

۶ـ اعمال و پیروزیهای قهرمان حماسه برای ملت او ارزش حیاتی دارد.

۷ـ زبان آثار حماسی فخیم و جدی است.

اگر چه امروزه، حماسه‌هایی نظیر شاهنامه یا ایلیاد ظاهراً قدیمی به نظر می‌رسند؛ اما باید دقت داشت که نوع ادبی حماسه با ویژگی‌هایی که یاد شد، با همان شور و هیجان در آثار هنری امروز بویژه سینما تداوم دارد که در فیلمهایی نظیر: «**جنگ ستارگان**» و «**ترمیناتور**» می‌توان مشاهده کرد.[۱]

مبحث ادب حماسی را با نقل ابیاتی از شاهنامه به پایان می‌بریم:

۱ـ برای آگاهی بیشتر دربارهٔ «ادبیات حماسی» بنگرید به: **حماسه‌سرایی در ایران**، دکتر ذبیحا... صفا، انتشارات امیرکبیر / **انواع ادبی**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس / **تاریخ اساطیری ایران**، دکتر ژاله آموزگار، انتشارات سمت / **چشم‌اندازهای اسطوره**، میرچا الیاده، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس / **قدرت اسطوره**، جوزف کمبل، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید.

نبرد رستم با اشکبوس

دلیری کجا نام او اشکبوس / همی برخروشید بَر سان کوس
بیامد که جوید ز ایران نبرد / سر هم‌نبرد اندرآرد به گرد
بشد تیز رهّام با خود و گبر / همی گرد رزم اندرآمد به ابر
برآویخت رهّام با اشکبوس / برآمد ز هر دو سپه بوق و کوس
بَران نامور تیرباران گرفت / کمانش کمین سواران گرفت
جهانجوی در زیر پولاد بود / به خفتانْش‌بر تیر چون باد بود
نبُد کارگر تیر بر گبر اوی / ازان تیزتر شد دل جنگجوی
به گرز گران دست برد اشکبوس / زمین آهنین شد سپهر آبنوس
برآهیخت رهّام گرز گران / غمی شد ز پیکار دست سران
چو رهام گشت از کشانی ستوه / بپیچید زو روی و شد سوی کوه
ز قلب سپاه اندر آشفت طوس / بزد اسپ کآید برِ اشکبوس
تهمتن برآشفت و با طوس گفت / که رهّام را جام باده‌ست جفت
به می‌در همی تیغ‌بازی کند / میان یلان سرفرازی کند
چرا شد کنون روی چون سَندَروس / سواری بود کمتر از اشکبوس؟
تو قلب سپه را بآیین بدار / من اکنون پیاده کنم کارزار
کمان بزه را به بازو فگند / به بندکمربر بزد تیر چند
خروشید کای مرد رزم‌آزمای / هم‌آوردت آمد مشو بازِ جای
کُشانی بخندید و خیره بماند / عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست / تن بی‌سرت را که خواهد گریست؟
تهمتن چنین داد پاسخ که نام / چه پرسی کزین پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام، مرگ تو کرد / زمانه مرا پتک ترگ تو کرد
کشانی بدو گفت: بی‌بارگی / به کشتن دهی سر به یکبارگی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی / که ای بیهده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد؟ / سر سرکشان زیر سنگ آورد؟
به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ / سوار اندرآیند هر سه به جنگ؟

هم‌اکنون تو را ای نَبَرده سوار — پیاده بیاموزمت کارزار
پیاده مرا زان فرستاد طوس — که تا اسپ بستانم از اشکبوس
کشانی پیاده شود همچو من — ز دو روی خندان شوند انجمن
پیاده به از چون تو پانصد سوار — بدین روز و این گردش کارزار
کشانی بدو گفت با تو سلیح — نبینم همی جز فسوس و مزیح
بدو گفت رستم که تیر و کمان — ببین تا هم اکنون سرآری زمان
چو نازش به اسپ گرانمایه دید — کمان را بزه[1] کرد و اندرکشید
یکی تیر زد بر برِ اسپ اوی — که اسپ اندرآمد زبالا به روی
بخندید رستم به آواز گفت — که بنشین به پیش گرانمایه جفت
سزد گر بداری سرش در کنار — زمانی برآسایی از کارزار
کمان را بزه کرد زود اشکبوس — تنی لرزلرزان و رخ سَندَروس
به رستم‌بر آنگه ببارید تیر — تهمتن بدو گفت: برخیره‌خیر،
همی رنجه داری تن خویش را — دو بازوی و جان بداندیش را
[تهمتن به بند کمر برد چنگ — گزین کرد یک چوبه تیر خدنگ]
یکی تیر الماسْ‌پیکان چو آب — نهاده برو چار پرّ عقاب
کمان را بمالید رستم به چنگ — به شست اندر آورد تیر خدنگ
بَرو راست خم کرد و، چپ کرد راست — خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش — زشاخ گوزنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی — گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی،
بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس — سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت دِه — فلک گفت احسنت و مَه گفت زِه
کشانی هم‌اندرزمان جان بداد — چنان شد که گفتی ز مادر نزاد...

۱- متن عیناً از شاهنامه چاپ مسکو نقل شده؛ امّا در بعضی از نسخه‌های شاهنامه، این مصراع، چنین ضبط شده: «بزد دست و تیر از میان برکشید» که بر متن ترجیح دارد؛ چراکه در ابیات پیشین از بزه‌کردنِ کمان، سخن رفته است.

ادبیات غنایی

در یونان باستان به اشعار کوتاهی که با همراهی سازی به نام «لیر» (چنگ) خوانده می‌شد، شعر «لیریک» (غنایی) می‌گفتند. امروزه کلاً به اشعاری که ناشی از برانگیختگی احساسات و عواطف شاعر باشد، شعر غنایی می‌گویند. در واقع شعر غنایی، شعری احساسی است که بیشترینهٔ آن را اشعار عاشقانه و سوز و گدازها و ناله‌های عاشق تشکیل می‌دهد.

احتمالاً ادبیات غنایی، متأخرتر از ادبیات حماسی است؛ به سخن دیگر، انسان بدوی آنگاه که برای شکار و جنگ با قبایل دیگر و یافتن سرزمینهای تازه، به اتحاد گروهی و قومی نیاز داشت، شعر حماسی می‌ساخت. اما از زمانی که به تمدن کشاورزی دست یافت و به یکجانشینی و خانه‌سازی پرداخت، به سرودن شعر غنایی روی آورد.

ناگفته نماند که ادب غنایی صرفاً به مضامین عاشقانه اختصاص ندارد و مضامین دیگری را نیز در بر می‌گیرد که از آن جمله است: شادی شاعر از رسیدن فصل بهار (بهاریه)، توصیف شراب (خمریه)، شکوه و گلایه، مرثیه و ....[1]

از نمونه‌های بارز ادب غنایی در ادبیات فارسی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

مثنوی‌های غنایی نظامی، مثل **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر**، **دو بیتی‌های باباطاهر**، **رباعیات خیام**، **غزلیات سعدی** و ....

فیلمهایی نظیر: **رنگ خدا**، **بچه‌های آسمان**، **تایتانیک**، **بانوی زیبای من** و... هر کدام به نحوی جزء ادب غنایی محسوب می‌شوند.

در پایان این مبحث نمونه‌هایی چند از ادب غنایی نقل می‌شود:

۱- برای آگاهی بیشتر در مورد «ادبیات غنایی» این کتابها پیشنهاد می‌شود: **آفاق غزل فارسی**، دکتر داریوش صبور، نشر گفتار / **انواع ادبی**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس / **انواع ادبی**، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید.

گزیدهٔ مرثیهٔ فرخی در مرگ سلطان محمود

شهر غزنین نه همان است که من دیدم یار
چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پرنوحه و پربانگ و خروش
نوحه و بانگ و خروشی که کند روح، فگار
مهتران بینم بر روی‌زنان همچو زنان
چشمها کرده زخونابه به رنگ گلنار
بانوان بینم بیرون شده از خانه به کوی
بر درِ میدان گریان و خروشان هموار
مطربان بینم گریان و ده انگشت گزان
رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار
مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد؟
تا شد از حسرت و غم، روزِ همه چون شبِ تار
کاشکی آن شب و آن روز که ترسیدم از آن
نفتاده‌ستی و شادی نشده‌ستی تیمار
رفت و ما را همه بیچاره و درمانده بماند
من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار
آه و دردا که به یکبار تهی بینم از او
کاخ مَحمودی و آن خانهٔ پر نقش و نگار
میرِ ما خفته به‌خاک‌اندر و ما از برِ خاک
این چه روز است بدین تاری یا رب زنهار
خیز شاها که به «فیروزی» گل باز شده‌ست
بر گُلِ نو قدحی چند میِ لعل گسار
که تواند که برانگیزد زین خواب تو را
خفتی آن خفتن کز بانگ نگردی بیدار

تـــو بـــه بـــاغی چـــو بـــیابانی دلتـــنگ شـــدی
چـــون گـــرفتستی در جـــایگهی تـــنگ، قـــرار؟
انـــــدر آن گـــــیتی ایـــزد دل تـــو شـــاد کـــناد
بـــه بـــهشت و بـــه ثـــواب و بـــه فـــراوان کـــردار

باباطاهر:

خوشا آنان که از پا سر ندانند — میان شعله خشک و تر ندانند
کِنِشت و کعبه و بتخانه و دیر — سرایی خالی از دلبر نـدانـند

***

دلی دارم خـریدار مـحبت — کزو گرم است بازار محبت
لباسی بـافتم بـر قـامت دل — ز پود محنت و تار مـحبت

نظامی:

خسرو و شیرین

چو بشنید ایـن سـخن فـرهاد بـیدل — نشـــان کـــوه جُست از شـــاه عـــادل
بـه کـوهی کـرد خسـرو رهـنمونش — که خوانَد هر کس اکنون بیستونش
بر آن کـوهِ کـمرکش رفت چـون بـاد — کـمر دربست و زخـم تـیشه بگشـاد
نـیاسودی ز وقت صـبح تـا شـام — بُـــریدی کـــوه بـــر یـــاد دلارام
به هـر زخـمی ز پـای افکـند کـوهی — کـــزآن آمـــد خـــلایق را شکـــوهی
بـــه المـــاسِ مـژه یـاقوت مـی‌سُفت — ز حـــال خـویشتن بـا کـوه مـی‌گفت
نـــظر کـــردی ســـوی قـــصر دلارام — بـــه زاری گـفتی ای سـرو گـل‌انـدام
مـــــراد بـــــی‌مرادی را روا کـــــن — امـــید نـــاامـــیدی را وفـا کـن
تـــو را تـا دل بـه خسـرو شـاد بـاشد — غـریبی چـون مَنَت کـی یـاد بـاشد
من از عشـق تـو ای شـمع دل‌افـروز — بـدین روزم کـه مـی‌بینی بـدین روز
زعشـــقت ســـوزم و مـی‌سازم از دور — کـــه پـــروانـــه نـــدارد طـــاقت نـور
چو کس جز تو ندارم یار و غمخوار — مـــرا بـــی‌یار و بـــی‌غمخوار مگـذار

وگر گردم به کوه و دشت، صد سال — به جز سایه کَسَم ناید به دنبال
به شب تا روز گوهربار بودی — به روزش سنگ‌سفتن کار بودی
به گِردِ عالم از فرهادِ رنجور — حدیث کوه کندن گشت مشهور

خیام:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن — فردا که نیامده‌ست فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن — حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

***

تا کی غم آن خورم که دارم یا نه — وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه
پر کن قدح باده که معلومم نیست — کاین دم که فرو برم برآرم یا نه

دو غزل از سعدی:

بگذار تا بگرییم چون ابر در بهاران — کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
هر کو شراب فُرقت، روزی چشیده باشد — داند که سخت باشد قطع امیدواران
با ساربان بگویید احوال آب چشمم — تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
بگذاشتند ما را در دیده آب حسرت — گریان چو در قیامت چشم گناهکاران
ای صبح شب‌نشینان، جانم به طاقت آمد — از بس که دیر ماندی، چون شام روزه‌داران
چندین که برشمردم، از ماجرای عشقت — اندوه دل نگفتم الّا یک از هزاران
سعدی! به روزگاران، مهری نشسته در دل — بیرون نمی‌توان کرد، الّا به روزگاران

چندت کنم حکایت، شرح اینقدر کفایت
باقی نمی‌توان گفت الّا به غمگساران

***

وه! که جدا نمی‌شود نقش تو از خیال من
تا چه شود به عاقبت در طلب تو حال من
نالهٔ زیر و زار من زارتر است هر زمان
بس که به هجر می‌دهد عشق تو گوشمال من
نور ستارگان ستد روی چو آفتاب تو
دست نمای خلق شد قامت چون هلال من
پرتو نور روی تو هر نفسی به هر کسی
می‌رسد و نمی‌رسد نوبت اتصال من
خاطر تو به خون من رغبت اگر چنین کند
هم به مراد دل رسد خاطر بدسگال من
برگذری و ننگری، بازنگر که بگذرد
فقر من و غنای تو جور تو و احتمال من
چرخ شنید ناله‌ام گفت: منال سعدیا
کآه تو تیره می‌کند آینهٔ جمال من

دو غزل از حافظ:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است
سلطان جهانم به چنین روز غلام است
گو شمع میارید در این جمع که امشب
در مجلس ما ماهِ رخِ دوست تمام است
در مذهب ما باده حلال است ولیکن
بی روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است

گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است
چشمم همه بر لعلِ لب و گردش جام است
در مجلس ما عطر میامیز که ما را
هر لحظه زگیسوی تو خوشبوی، مشام است
از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکّر
زآن رو که مرا از لب شیرینِ تو کام است
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
همواره مرا کوی خرابات مُقام است
از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
وان کس که چو ما نیست در این شهر کدام است
با محتسبم عیب مگویید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است
حافظ! منشین بی می و معشوق زمانی
کایّام گل و یاسمن و عید صیام است

***

بیا که قصر اَمَل سخت سست‌بنیاد است
بیار بَاده که بنیاد عمر بر باد است
غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود
ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
چه گویمت که به میخانه دوش، مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده‌ست
که ای بلندنظر شاهباز سِدره‌نشین
نشیمن تو نه این کُنج محنت‌آباد است

تـــو را ز کـــنگرهٔ عـــرش مـــی‌زنند صـــفیر
نـــدانـــمت کـــه در ایـــن دامگـــه چـــه افـتاده‌ست
نـــصیحتی کـــنمت یـــادگیر و در عـــمل آر
کـــه ایـــن حـــدیث ز پـــیر طـــریقتم یـــاد است
رضـــا بـــه داده بـــده وز جـــبین گـــره بگشـــای
کـــه بـــر مـــن و تـــو درِ اخـــتیار نگشـــاده‌ست
مَـــجو درســـتیِ عـــهد از جـــهان سست‌نـــهاد
کـــه ایـــن عـــجوز، عـــروس هـــزار دامـــاد است
نشـــان عـــهد و وفـــا نـــیست در تـــبسّم گـــل
بـــنال بـــلبل بـــیدل کـــه جـــای فـــریاد است
حســـد چـــه مـــی‌بری ای سست‌نـظم بـر حـافظ
قـــبول خـاطر و لطـف سـخن خـــداداد است

تک بیتهایی از کلیم:

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم　　اول و آخر این کهنه کتاب افتاده‌ست

***

مرگ،تلخ و،زندگی هم سر به سر درد و غم است
پشت و روی کار دنیا هیچ گه دلخواه نیست

***

نه هر که صدر نشین شد، عزیز شد، که غبار،
اگـــر بـــه دیـــده فتد، تـوتیا نـخواهـد شـد

تک بیتهایی از صائب :

این قَدَر کز تو دلی چند بود شاد، بس است
زنـــدگانی بـــه مـــراد هـــمه کس نـتوان کـرد

***

وضوی عشق همین دست شستن از دنیاست
همیشه پاک بُوَد هر که این وضو دارد

***

نیست جویای نظر چون مَهِ نو، ماه تمام
خود نمایی نکند هر که کمالی دارد

***

سطری از دفتر سرگشتگیِ مجنون است
گردبادی که ازین دامن صحراست بلند

***

دور دستان را به نیکی یادکردن همت است
ورنه هر نخلی به پای خود ثمر می‌افکند

***

عشقِ بی‌پروا چه می‌داند زیان و سود را
شعله یکسان می‌شمارد چوب بید و عود را

***

ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است
بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را

شهریار:

حالا چرا؟

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا؟
بی‌وفا حالا که من افتاده‌ام از پا، چرا؟
نوشدارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
سنگدل! این زودتر می‌خواستی، حالا چرا؟
عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست
من که یک امروز مهمان توام، فردا چرا؟

نـــازنینا مـــا بـــه نـــاز تـــو جـــوانـــی داده‌ایـــم
دیگـــر اکـنون بـا جـوانـان نـاز کـن، بـا مـا چـرا؟
وه کـــــه بـــا ایـــن عـــمرهای کـــوتهِ بـــی‌اعـــتبار
این هـمه غـافل شـدن از چـون مـنی شـیدا چـرا؟
شور فرهادم به پـرسش سـر بـه زیـر افکـنده بـود
ای لبِ شـــــیرین جـواب تـــلخِ سـربالا چـــرا؟
ای شب هجران که یک دم در تو چشم من نـخفت
ایـــن قَـــدَر بـــا بـخت خـواب‌آلود مـن لالا چـرا؟
آســمان چـــون جـمع مشـتاقان پـریشان مـی‌کند
در شگـــفتم مـــن نـــمی‌پاشد ز هـــم، دنـــیا چـرا؟
در خـــــزان هـــجر گـــل ای بـــلبل طـبع حـــزین
خـــامشی شـــرط وفـــاداری بـــود، غـــوغا چـــرا؟
«شـــهریارا» بـــی حـــبیب خـــود نـمی‌کردی سـفر
ایـــــن ســـفر راه قـــیامت مـــی‌روی تـــنها چـــرا؟

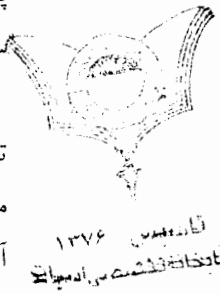
فریدون مشیری:

کوچه

بی تو، مهتابْ‌شبی، باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم

در نهانخانهٔ جانم گُلِ یاد تو درخشید
باغ صد خاطره خندید
عطر صد خاطره پیچید:

یادم آمد که شبی با هم از آن کوچه گذشتیم
پر گشودیم و در آن خلوت دلخواسته گشتیم
ساعتی بر لب آن جوی نشستیم



تو، همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت
من، همه محو تماشای نگاهت
آسمان صاف و شب آرام
بخت خندان و زمان رام

خوشهٔ ماه فرو ریخته در آب
شاخه‌ها دست برآورده به مهتاب
شب و صحرا و گُل و سنگ
همه دل داده به آواز شباهنگ

یادم آید تو به من گفتی:
«از این عشق حذر کن
لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن
آب، آیینهٔ عشق گذران است
تو که امروز نگاهت به نگاهی نگران است،
باش فردا، که دلت با دگران است
تا فراموشی کنی، چندی از این شهر سفر کن»

با تو گفتم: «حذر از عشق!؟ ندانم
سفر از پیش تو؟ هرگز نتوانم
نتوانم!

روز اول که دل من به تمنای تو پر زد،
چون کبوتر، لب بام تو نشستم
تو به من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم ...»

باز گفتم که: «تو صیادی و من آهوی دشتم
تا به دام تو درافتم همه جا گشتم و گشتم
حذر از عشق ندانم، نتوانم!»

اشکی از شاخه فرو ریخت
مرغ شب، نالهٔ تلخی زد و بگریخت ...
اشک در چشم تو لرزید
ماه بر عشق تو خندید!

یادم آید که دگر از تو جوابی نشنیدم
پای در دامن اندوه کشیدم
نگسستم، نرمیدم

رفت در ظلمت غم، آن شب و شبهای دگر هم،
نه گرفتی دگر از عاشق آزرده خبر هم،
نه کنی دیگر از آن کوچه گذر هم ...

بی تو اما، به چه حالی من از آن کوچه گذشتم!

ادبیات نمایشی

ادبیات نمایشی را اگر چه از دیرباز به عنوان یکی از انواع ادبی به لحاظ محتوا برشمرده و به دو نوع **تراژدی** و **کمدی** تقسیم کرده‌اند، اما امروزه ادب نمایشی صرفاً به کمدی و تراژدی، اختصاص ندارد؛ بلکه هر یک از انواع ادبی با موضوعات و مسائل مختلف، در سینما و تئاتر به نمایش در می‌آید.

از سوی دیگر تراژدی و کمدی را از آنجاکه بیشتر با احساس و عاطفهٔ آدمی سر و کار دارد، می‌توان جزء ادب غنایی محسوب داشت.

به هر حال چون در یونان و روم باستان، این دو نوع (تراژدی و کمدی) مخصوص نمایش بوده است، آنها را تحت عنوان ادبیات نمایشی مطرح کرده‌اند و به دلیل اهمیت و حضور همیشگی آن در عرصهٔ ادب، ناگزیر از طرح آن هستیم:

تراژدی

تراژدی به آن دسته از نمایشها می‌گفتند که پایان آن بویژه برای قهرمان نمایش، دردناک و غم‌انگیز باشد؛ خصوصاً قهرمانی که نادانسته بر اثر خطایی کوچک، دچار فاجعه‌ای عظیم می‌شود و یا تن به مرگ می‌سپارد.

در تراژدی‌ها معمولاً قهرمانی محبوب و مثبت دچار غرورِ ناشی از عظمت و قدرت می‌شود و این غرور باعث می‌شود او حقیقت را نبیند و در مهلکه‌ای بدفرجام فروغلتد. مجازات و عذابی که او می‌کشد، با توجه به اینکه شخصیتی دوست داشتنی و مثبت دارد و این که این مجازات، بسیار بیشتر و سنگین‌تر از خطایی است که او مرتکب شده، باعث می‌شود تا خواننده با او احساس همدردی و همدلی کند.

کمدی

کمدی به نمایشهایی گفته می‌شد که پایان تراژیک نداشتند. بنابراین از آثار فکاهی و طیبت‌آمیز گرفته تا یک نمایش معمولی، جزء کمدی محسوب می‌شد. به همین دلیل اثر

مشهور دانته، شاعر بزرگ ایتالیایی در قرن ۱۴ م. اگر چه خنده‌دار نیست، اما همین که با دوزخ، شروع و به بهشت ختم می‌شود و پایان دلپذیری دارد، «کمدی الهی» نام گرفته است.

به جز نکاتی که گفته شد، از مهمترین تفاوتهای تراژدی و کمدی این است که:

۱ـ شخصیتهای تراژدی از میان افراد برجستهٔ اجتماعی مثل پادشاهان و پهلوانان بزرگ انتخاب می‌شدند؛ اما در کمدی، شخصیتها از میان افراد سطح پایین جامعه هستند.

۲ـ مشکلات مطرح در تراژدی، جزء مسائل بزرگ و عمیق بشری است، اما در کمدی چنین نیست و مسائل پیش پا افتاده و جزئی در آن مطرح می‌شود.

از جمله بزرگترین تراژدی نویسان یونان باستان باید از **آشیل**، **سوفوکل**، **اوریپید** و از متأخران می‌توان از **شکسپیر** (خالق نمایشنامه‌های «هملت» و «اتللو») نام برد.

در ادبیات فارسی اگر چه نمایش به شیوه‌ای که می‌شناسیم وجود نداشته است، اما داستانهای منظومی مثل: «**رستم و سهراب**» و «**رستم و اسفندیار**» از جمله آثار درخشان تراژیک هستند.

البته نمایش کمدی یا اثری ارزشمند که صرفاً جنبهٔ کمیک داشته باشد، ظاهراً در ادب فارسی وجود نداشته است.

امروزه آثار تراژیک و کمیک تنها به صحنهٔ تئاتر اختصاص ندارد؛ بلکه در سینما نیز شاهد آثار ارزنده‌ای در هر دو زمینه هستیم. از آثار کمیک سینمایی می‌توان از کمدیهای **هارولد لوید**، **باستر کیتون**، **لورل و هاردی** و اخیراً **مستربین** نام برد.

از جمله آثار تراژیک می‌توان به فیلمهای «**رقصنده با گرگ**» و «**گلادیاتور**» اشاره کرد.[۱]

برای آشنایی بیشتر با بعضی ویژگیهای تراژدی، ابیاتی از «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» نقل می‌شود:

۱ـ برای اطلاعات بیشتر در مورد «ادبیات نمایشی» بنگرید به: **ادبیات نمایشی** در ایران، جمشید ملک‌پور، انتشارات توس / **بنیاد نمایش در ایران**، دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات ابن‌سینا / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید /**انواع ادبی**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس /**انواع ادبی**، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس.

رستم و سهراب

در ابیات زیر که از داستان «رستم و سهراب» انتخاب شده است، سخنان قهرمان تراژدی (رستم) نشانگر غرور بیش از اندازهٔ اوست:

بدو گفت نرم ای جوانمردِ گرم / زمین سرد و خشک و سخن گرم و نرم
تبه شد بسی دیو در چنگ من / ندیدم بدان سو که بودم شکن
نگه کن مرا گر ببینی به جنگ / اگر زنده مانی مترس از پلنگ
مرا دید در جنگ دریا و کوه / که با نامداران توران‌گروه،
چه کردم، ستاره گوای من است / به مردی جهان زیر پای من است
بدو گفت کز تو بپرسم سُخُن / همه راستی باید افگند بُن
من ایدون گمانم که تو رستمی / گر از تخمهٔ نامور نیرمی
چنین داد پاسخ که رستم نیَم / هم از تخمهٔ سامِ نیرم نیَم
از امّید، سهراب شد ناامید / بر او تیره شد رویِ روزِ سپید

در ابیات زیر، قهرمان تراژدی (رستم) را می‌بینیم که بعد از فاجعهٔ قتل سهراب از اوج غرور و سرمستی فروغلتیده و دچار اندوه و حسرتی جانکاه شده است:

پیاده شد از اسپ رستم چو باد / به جای کُلَه خاک بر سر نهاد
همی گفت زار ای نَبَرده جوان / سرافراز و از تخمهٔ پهلوان
نبیند چو تو نیز خورشید و ماه / نه‌َجوشن نه ترگ و نه رومی‌کلاه
که را آمد این پیش کآمد مرا؟ / بکشتم جوانی به پیران‌سرا
بریدن دو دستم سزاوار هست / جز از خاک تیره مبادم نشست
به گیتی که کشته‌ست فرزند را؟ / دلیر و جوان و خردمند را
که دانست کاین کودک ارجمند / بدین سال گردد چو سروِ بلند؟
به جنگ آیدش رای و سازد سپاه / به‌من‌برکند روز روشن سیاه؟
دریغ آن رخ و برز و بالای تو / دریغ آن همه مردی و رای تو
دریغ آن غم و حسرت جان‌گسل / زمادر جدا وز پدر داغ‌دل

همی‌ریخت خون و همی‌کند خاک — همه جامهٔ خسروی کرده چاک
همه پهلوانان و کاووس شاه — نشستند بر خاک با او به راه

رستم و اسفندیار

در این ابیات که از تراژدی «رستم و اسفندیار» انتخاب شده است، اسفندیار (پهلوان و شاهزادهٔ محبوب ایرانی) از آنجا که به رویین‌تنی و قدرتِ ناشی از جوانی خویش در برابر رستمِ پانصد ساله اطمینان دارد، در آغاز حرکت به سوی سیستان، به هشدارهای شومِ آسمانی وقعی نمی‌نهد:

همی‌رفت تا پیشش آمد دو راه — فروماند بر جای، پیل و سپاه
شتر آن که در پیش بودش، بخفت — تو گفتی که گشته‌ست با خاک، جفت
جهانجوی را آن بد آمد به فال — بفرمود کِش سر ببرّند و یال
بدان تا بدو بازگردد بدی — نباشد به جز فرّه ایزدی

ابیات زیر از زبان برادر اسفندیار، پشوتن نقل می‌شود، هنگامی که خردمندانه برادر را از نبرد با رستم بر حذر می‌دارد؛ امّا اسفندیار نصایح برادر را نیز نادیده می‌گیرد:

بپرهیز و با جان ستیزه مکن — نیوشنده باش از برادر سُخُن
شنیدم همه هر چه رستم بگفت — بزرگیش با مردمی بود جفت
سوارِ جهان پورِ دستانِ سام — به بازی سراندرنیارد به دام

غرور اسفندیار در رویارویی با رستم به اوج خود می‌رسد و سخنانی چنین تحقیرآمیز در برابر جهان پهلوانِ ایران بر زبان می‌راند:

تو آنی که پیش نیاکان من، — بزرگان بیدار و پاکان من،
پرستنده بودی همی با نیا — نجویم همی زین سخن کیمیا
بزرگی ز شاهان من یافتی — چو دربندگی تیز بشتافتی
چو فردا بیایی به دشت نبرد — ببینی تو آوردِ مردانِ مرد
نه من کوهم و زیرم اسپی چو کوه — یگانه یکی مردمم چون گروه

گر از گرز من باد یابد سرت، بگرید به درد جگر مادرت
وگر کشته آیی به آوردگاه ببندمْت بر زین، بَرَم نزد شاه
بدان تا دگر، بنده با شهریار نجوید به آوردگه کارزار

در پایان داستان، بعد از این که چشمِ اسفندیار آماج تیرِ مرگبارِ رستم قرار می‌گیرد، چشم حقیقت‌بین او گشوده می‌شود؛ چنان که این بار نه از سر غرور که از سرِ حسرت و پشیمانی و اندوه با رستم سخن می‌گوید:

همان گه سرِ نامبردارشاه نگون اندر آمد زپشت سیاه
زمانی همی بود تا یافت هوش برِ خاک بنشست و بگشاد گوش
سر تیر بگرفت و بیرون کشید همی پرّ و پیکانْش در خون کشید
چنین گفت با رستم اسفندیار که از تو ندیدم بدِ روزگار
زگشتاسپ دیدم بدِ بدگمان نه رستم نه سیمرغ و تیر و کمان
مرا گفت: «رو سیستان را بسوز نخواهم کز این پس بود نیمروز»
بکوشید تا لشکر و تاج و گنج بدو مانَد و من بمانم به رنج
بگفت این و برزد یکی تیزدم که بر من زگشتاسب آمد ستم
هم آن گه برفت از تنش جانِ پاک تنِ خسته افکنده بر تیره خاک

ادبیات عرفانی

به دسته‌ای از آثار منظوم و منثور ادبی گفته می‌شود که در آن از احوال و احساسات عارفانه و اندیشه‌های عرفانی، سخن رفته است و به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱ـ در برخی از این آثار، شاعر یا نویسنده که خود به تجربیات عمیق عرفانی دست یافته است، شور و حال و احساس شخصی خود را یا آموزه‌های عرفانی را با زبان ادبی و گاه در قالب تمثیل بیان می‌کند.

۲ـ گروهی دیگر از این آثار، اختصاص دارد به بیان احوال، گفتار و اخلاق بزرگان عرفان.

ناگفته نماند که ادبیات عرفانی به دلیل عنصر عاطفی و احساسی آن، جزء ادب غنایی محسوب می‌شود؛ اما به دلیل اهمیت و جایگاه خاص آن در ادب فارسی بهتر دیدیم مستقلاً مطرح می‌شود.

از جمله آثار عرفانی نوع اول، باید از این نمونه‌ها یاد کرد: **مثنوی** و **غزلیات مولانا**، **منطق‌الطیر عطار** و **مناجات نامهٔ خواجه عبدا...**.

از جمله آثار عرفانی نوع دوم، می‌توان از **اسرارالتوحید** و **تذکرةالاولیاء** نام برد.

از نمونه‌های ادبیات عرفانی جهان در عصر حاضر، می‌توان از آثار **پائولو کوئیلو**، **کارلوس کاستاندا** و رمان «**سرگشتهٔ راه حق**» اثر **نیکوس کازانتزاکیس** نام برد.[۱]

در سینما از فیلمهایی مانند: **پری**، **سه‌شنبه‌ها با موری**، **زندگی من** و... می‌توان به عنوان ادب عرفانی یاد کرد.

در پایان به نقل نمونه‌هایی از ادبیات عرفانی می‌پردازیم:

۱- برای آشنایی بیشتر با «ادبیات عرفانی» این منابع توصیه می‌شود: **شناخت عرفان**، دکتر علی‌اصغر حلبی، انتشارات زوار / **ارزش میراث صوفیه**، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر / **جستجو در تصوف ایران**، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر / **دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران**، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر / **مولوی‌نامه**، ۲ جلد، علامه همایی، مؤسسه نشر هما / **فرهنگ عرفانی**، دکتر سید جعفر سجادی، انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

سه حکایت از اسرار التوحید:

درویشی از شیخ ما سؤال کرد که ای شیخ، او را کجا جوییم؟ شیخ ما گفت: «کجاش جستی که نیافتی؟ اگر قدمی به صدق در راه طلب نهی، در هر چه نگری، او را بینی.»

***

شیخ را گفتند: «فلان کس بر روی آب می‌رود.» گفت: «سهل است، بزغی و صعوه‌ای نیز برود.» گفتند: «فلان کس در هوا می‌پرد.» گفت: «مگسی و زَغْنه‌ای می‌پرد.» گفتند: «فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می‌شود.» شیخ گفت: «شیطان نیز در یک نفس از مشرق به مغرب می‌شود. اینچنین چیزها را بس قیمتی نیست. مرد، آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخسبد و بخورد و در میان بازار در میان خلق، ستد و داد کند و با خلق بیامیزد و یک لحظه به دل، از خدای، غافل نباشد.»

***

خواجه حسن مؤدب ـ رَحِمَهُ‌ا... ـ گوید که چون آوازهٔ شیخ در نیشابور منتشر شد که پیر صوفیان آمده‌است از میهنه و در کوی (عدنی کویان) مجلس می‌گوید و از اسرار بندگانِ خدای تعالی خبر باز می‌دهد ـ و من صوفیان را عظیم دشمن داشتمی ـ گفتم صوفی، علم نداند، مجلس چگونه گوید؟ و علم غیب، خدای تعالی به هیچ پیغامبر نداد و به هیچ کس نداد و ندهد؛ او از اسرار بندگانِ حق ـ سبحانه و تعالی ـ چگونه خبر باز دهد؟

روزی بر سبیل امتحان به مجلس شیخ درآمدم و در پیش تخت او بنشستم. جامه‌های فاخر پوشیده و دستاری طبری در سر بسته با دلی پر انکار و داوری. شیخ، مجلس می‌گفت. چون مجلس به آخر آورد، از جهت درویشی جامه‌ای خواست. هر کسی چیزی می‌دادند. دستاری خواست. مرا در دل افتاد که دستار خویش بدهم. باز گفتم با دل خویش که این دستار، مرا از آمل هدیه آورده‌اند. و ده دینار نیشابوری، قیمت این دستار است؛ ندهم. دیگر بار شیخ، حدیث دستار کرد. مرا دیگر باره در دل افتاد که این دستار بدهم. باز اندیشه دراز کردم و همان اندیشهٔ اول در دلم آمد. پیری در پهلوی من نشسته بود. سؤال کرد که «ای شیخ، حق ـ سبحانه و تعالی ـ با بنده سخن گوید؟» شیخ گفت: «از بهر دستاری طبری دو بار بیش نگوید. بازِ آن که در پهلوی توست، دو بار بگفت که این دستار که در سر داری، بدین درویش

ده؛ او می‌گوید: «ندهم که قیمت این دستار ده دینار است و مرا از آمل هدیه آورده‌اند.»

حسن مؤدب گفت: من این سخن چون بشنودم، لرزه بر من افتاد. برخاستم و فرا پیشِ شیخ شدم و بوسه بر پای شیخ دادم و دستار و جامه جمله بدان درویش دادم و هیچ انکار و داوری در دل من بنماند. بنو، مسلمان شدم. و هر مال و نعمت که داشتم، در راه شیخ فدا کردم و به خدمت شیخ بایستادم.

و او خادم خاصِ شیخ ما بوده است. و باقی عمر در خدمت شیخ ما بماند و خاکش به میهنه است ـ رَحِمَهُ‌ا... .

دو حکایت از «منطق‌الطیر» عطار:

یافت مردی گورکن عمر دراز — سائلی گفتش که چیزی گوی باز
تا چو عمری گور کندی در مغاک — از عجایب هیچ دیدی زیر خاک؟
گفت این دیدم عجایب حسب حال — کاین سگِ نَفْسم همی هفتاد سال،
گور کندن دید و یک ساعت نمرد — یک دمم فرمان یک طاعت نبرد

***

پادشاهی بود نیکوشیوه‌ای — چاکری را داد روزی میوه‌ای
میوهٔ او خوش همی‌خورد آن غلام — گفت: زین خوشتر نخوردم من طعام
از خوشی کآن چاکرش می‌خورد آن — پادشا را آرزو می‌کرد آن
گفت یک نیمه به من ده ای غلام — زان که بس خوش می‌خوری تو این طعام
داد شه را میوه و شه چون چشید — تلخ بود، ابرو از آن در هم کشید
گفت هرگز ای غلام این خود که کرد — وین چنین تلخی، چنان شیرین که کرد؟
آن رهی با شاه گفت ای شهریار — چون زدستت تحفه دیدم صد هزار،
گر ز دستت تلخ آمد میوه‌ام — باز دادن را ندانم شیوه‌ام
چون زدستت هر دمم گنجی رسد — کی به یک تلخی مرا رنجی رسد؟

دو غزل از مولانا:

ای قوم به حج رفته، کجایید؟ کجایید؟ — معشوق همینجاست بیایید! بیایید!
معشوقِ تو همسایه و دیوار به دیوار — در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟!
گر صورت بی صورت معشوق ببینید — هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید
ده بار از آن راه بدان خانه برفتید — یک بار ازین خانه بر این بام برآیید
آن خانه لطیف است، نشانهاش بگفتید — از خواجهٔ آن خانه نشانی بنمایید
یک دستهٔ گل کو؟ اگر آن باغ بدیدیت — یک گوهر جان کو؟ اگر از بحر خدایید
با این همه آن رنج شما، گنج شما باد — افسوس که بر گنجِ شما، پرده شمایید

***

منم آن بندهٔ مخلص که از آن روز که زادم
دل و جان را ز تو دیدم دل و جان را به تو دادم
چو شراب تو بنوشم، چو شراب تو بجوشم
چو قبای تو بپوشم، مَلِکم، شاه قبادم
ز میانم چو گزیدی، کمر مهر تو بستم
چو بدیدم کرم تو، به کرم دست گشادم
چه کنم نام و نشان را چو ز تو گم نشود کس
چه کنم سیم و درم را چو در این گنج فتادم
چو تویی شادی و عیدم چه نکوبخت و سعیدم!
دل خودَ بر تو نهادم به خدا نیکْ نهادم
نه بدرّم نه بدوزم، نه بسازم نه بسوزم
نه اسیر شب و روزم، نه گرفتار کسادم
روش زاهد و عابد همگی تَرکِ مراد است
بنما ترکِ چه گویم چو تویی جمله مرادم
جو به بحر تو درآیم به مزاجْ آب حیاتم
چو فُتَم جانب ساحل، حجرم سنگ و جمادم

چو بسازیم، چو عیدم؛ چو بسوزیم، چو عودم
ز تو گریم، ز تو خندم، ز تو غمگین ز تو شادم

گزیدهٔ داستان «پیرِ چنگی» از مثنوی:

آن شنیدستی که در عهد عُمَر — بود چنگی مطربی با کرّ و فر
بلبل از آواز او بیخود شدی — یک طرب زآواز خوبش صد شدی
مجلس و مجمع دَمَش آراستی — وز نوای او قیامت خاستی
مطربی کز وی جهان شد پرطرب — رُسته زآوازش خیالات عجب
از نوایش مرغ دل پرّان شدی — وز صدایش هوش جان حیران شدی
چون برآمد روزگار و پیر شد — باز جانْش از عجز پشّه گیر شد
آن نوایِ رشکِ زُهره آمده — همچو آواز خر پیری شده
خود کدامین خوش که او ناخوش نشد؟ — یا کدامین سقف کآن مَفرش نشد؟
چون که مطرب پیرتر گشت و ضعیف — شد ز بی کسبی رهینِ یک رَغیف
گفت: «عمر و مهلتم دادی بسی — لطف‌ها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال — بازنگرفتی ز من روزی نوال
نیست کسب، امروز مهمانِ توام — چنگ بهر تو زنم، کآنِ توام»
چنگ را برداشت و شد اللّه‌جو — سوی گورستانِ پُرتب آه گو
گفت: «خواهم از حق ابریشم‌بها — کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها»
چون که زد بسیار و گریان سر نهاد — جنگ بالین کرد و بر گوری فتاد
خواب بردش، مرغِ جانْش از حبس رَست — چنگ و چنگی را رها کرد و بجَست
آن زمان حق بر عمر خوابی گماشت — تا که خویش از خواب نتوانست داشت
در عجب افتاد کاین معهود نیست — این ز غیب افتاد، بی مقصود نیست
سر نهاد و خواب بردش، خواب دید — کآمدش از حق ندا، جانش شنید
بانگ آمد مر عمر را: «کِای عمر — بندهٔ ما را ز حاجت بازخر
بنده‌ای داریم خاص و محترم — سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر بَرجَه ز بیت‌المالِ عام — هفتصد دینار در کف نِهْ تمام

پیش او بر، کِای تو ما را اختیار / این قَدَر بستان، کنون معذور دار
این قدر از بهرِ ابریشم‌بها / خرج کن، چون خرج شد، اینجا بیا»
پس عمر زآن هیبتِ آواز جَست / تا میان را بهر این خدمت ببست
سوی گورستان عمر بنهاد رو / در بغل هَمیان، دوان، در جست و جو
گرد گورستان دوانه شد بسی / غیر آن پیر او ندید آنجا کسی
گفت: «این نبود!» دگر باره دوید / مانده گشت و غیر آن پیر او ندید
گفت:«حق فرمود: ما را بنده‌ای است / صافی و شایسته و فرخنده‌ای است،
پیر چنگی کی بود خاصِ خدا؟» / حَبَّذا ای سِرِّ پنهان! حَبَّذا
بار دیگر گِردِ گورستان بگشت / همچو آن شیر شکاری گِردِ دشت
چون یقین گشتش که غیر پیر نیست، / گفت:«در ظلمت دل روشن بسی است»
آمد او، با صد ادب آنجا نشست / بر عمر عطسه فتاد و پیر جست
مر عمر را دید، ماند اندر شگفت / عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
گفت در باطن:«خدایا از تو داد / مُحتسب بر پیرکی چنگی، فتاد!»
چون نظر اندر رخ آن پیر کرد، / دید او را شرمسار و روی زرد،
پس عمر گفتش: «مترس، از من مَرَم / کِت بشارت‌ها ز حق آورده‌ام
چند یزدان مِدحتِ خوی تو کرد / تا عمر را عاشق روی تو کرد
پیش من بنشین و مهجوری مساز / تا به گوشَت گویم از اقبال، راز
حق سلامت می‌کند، می‌پرسدت: / چونی از رنج و غمانِ بی حَدَت؟
نَک قُراضه‌ی چند، ابریشم‌بها / خرَج کن این را و باز اینجا بیا»
پیر، لرزان گشت چون آن را شنید / دست می‌خایید و بر خود می‌تپید
بانگ می‌زد کِای خدای بی نظیر / بس! که از شرم آب شد بیچاره پیر»
چون بسی بگریست و از حد رفت درد، / چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
گفت: «ای بوده حجابم از اِله / ای مرا تو راهزن از شاهراه
ای بخورده خون من هفتاد سال / ای ز تو رویم سیه پیش کمال
ای خدای با عطای با وفا / رحم کن بر عمرِ رفته در جفا
داد حق عمری که هر روزی از آن / کس نداند قیمت آن در جهان

خـــرج کـــردم عـــمر خـــود را دم بـــه دم　　در دمـــــیدم جـــــمله را در زیـــــر و بـــم
آه کـــــز یـــــاد ره و پـــــرده‌ی عـــــراق　　رفت از یـــــــادم دم تـــــلخ فـــــراق ...

ادبیات تعلیمی

ادبیات تعلیمی معمولاً به دو دسته از آثار، اطلاق می‌شود:

۱ـ آثاری که هدف آنها صرفاً آموزش علم یا فنی و یا مطلبی است و اگر چه دارای یک یا چند ویژگی ادبی است، اما جنبهٔ تعلیمی و آموزشی آنها قوی‌تر است.

از این قبیل است آثاری مثل: **قابوسنامه**، **کیمیای سعادت**، **اخلاق ناصری** و **گلشن راز**.

باید توجه داشت که ارزش این گونه آثار از لحاظ ادبی یکسان نیست.

۲ـ آثار ادبی که مسایل اخلاقی ـ تربیتی، اجتماعی و ... در آنها به صورت غیر مستقیم، مطرح می‌شود و جنبهٔ ادبی و آموزشی آنها کمابیش یکسان است و یا جنبهٔ ادبی آنها قوی‌تر است؛ مثل: **بوستان** و **گلستان**، **مثنوی مولانا** و آثار تمثیلی همچون: **کلیه و دمنه** و **منطق‌الطیر**.

در عرصهٔ سینما چه در ایران و چه در خارج از ایران، فیلمهای که به تبلیغ یا آموزش غیر مستقیم ارزشهای اخلاقی، اجتماعی و ... می‌پردازند، در زمرهٔ ادبیات تعلیمی هستند.[۱]

متونی که در پی می‌آید، نمونه‌هایی است از ادب تعلیمی:

قابوسنامه:

گزیده‌ای از باب دوازدهم دربارهٔ آداب مهمانی

اما مردمان بیگانه را هر روز مهمان مکن که هر روز بسزا به حقِ مهمان نتوانی رسید. بنگر تا به یک ماه چند بار میزبانی خواهی کردن؛ آنکه سه بار خواهی کردن، یک بار کن و

۱ـ در زمینه «ادبیات تعلیمی» این کتابها پیشنهاد می‌شود: **انواع ادبی**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید / **انواع ادبی**، دکتر حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس.

نفقاتی که در آن سه مهمانی خواهی کردن، در این یک مهمانی کن تا خوان تو از همه عیبی بری بود و زبان عیبجویان بر تو بسته بود.

و چون میهمانان در خانهٔ تو آیند، هر کسی را پیشباز همی‌رو و تقرّبی همی‌کن اندرخور ایشان و تیمارِ هر کسی بسزا همی‌دار.

اگر وقت میوه بُوَد، پیش از نان خوردن میوه‌های‌تر و خشک پیش ایشان نِهْ، تا بخورند و یک زمان توقف کن؛ آنگاه مردمان را به نان بر؛ و تو منشین تا آنگاه که مهمانانت بگویند. چون یک بار بگویند: «بنشین و با مساعدت کن.»، تو گوی: «شاید بنشینم؟ بگذارید تا خدمت کنم.» و چون یک بار دیگر تکرار کنند، بنشین و با ایشان نان خور؛ اما فرودِ همه کس نشین؛ مگر مهمانی سخت بزرگ بود که نشستن ممکن نباشد.

و عذر مخواه از مهمان، که عذر خواستن طبع بازاریان بُوَد. هر ساعت مگوی که: «ای فلان، نان، نیک بخور؛ هیچ نمی‌خوری؛ به جانِ تو که شرم نداری؛ من خود سزای تو چیزی نتوانستم کردن؛ انشاءا... بار دیگر عذر این بار خواهم.» که این، نه سخنان محتشمان باشد؛ لفظ کسی بُوَد که به سالها مهمانی یک بار کند؛ از جمله بازاریان. که از چنین گفتار، مردم خود شرم‌زده گردد و نان نتواند خوردن و نیم‌سیر از نان بر خیزد...

و چون مهمانان نان خورده باشند، بعد از دست شستن، گلاب و عطر فرمای. و چاکران و بندگانِ مهمانان را نیکو تعهد کن؛ که نام و ننگ، ایشان بیرون برند... .

اما بدان که حقِ مهمان نگاه داشتن واجب است ولکن حقِ آن مهمان که به حق‌شناسی ارزد؛ نه چنانکه هر قلّاشی را به خانه بری و آنگه چندین تواضع فرمایی که: این مهمان من است. بدان که این تقرّب باکه باید کردن.

اگر مهمان شوی، مهمان هر کس مشو که حشمت را زیان دارد. و چون شوی، سخت گرسنه مشو و سیر نیز مشو که اگر نان نتوانی خوردن، میزبان بیازارد و اگر به افراط خوری، زشت باشد. و چون در خانهٔ میزبان شوی، جایی نشین که جای تو باشد. و اگر خانهٔ آشنایانِ تو باشد و تو را ولایتی باشد در آن خانه، بر سر نان و بر سر نبید کارافزایی مکن؛ با چاکران میزبان مگوی که: «ای فلان، این طَبَق بدان جای نِهْ و این کاسه فلان جای نِهْ.» یعنی که من از این خانه‌ام. مهمان فضولی مباش و به نان و کاسهٔ دیگران، دیگران را تقرّب مکن و چاکر خویش را زَلّه مده که گفته‌اند که: «الزَّلَّةُ زَلَّه»

قابوسنامه:

بخشی از باب سی‌ام دربارهٔ عقوبت کردن

و به هر گناهی، ای پسر، مردم را مستوجب عقوبت مدان و اگر کسی گناهی کند، از خویشتن اندر دل عذرِگناهِ او بخواه که او آدمی است و نخستین گناهی آدم کرد؛ چنانکه من گویم:

گر من روزی ز خدمتت گشتم فرد — صد بار دلم از آن پشیمانی خورد
جانا به یکی گناه از بنده مگرد — من آدمیم گنه نخست آدم کرد

و خیره عقوبت مکن تا بی‌گناه سزایِ عقوبت نگردی. و به هر چیزی خشمناک مشو؛ در وقتِ ضُجرت، خشمْ فروخوردن عادت کن.

چون به گناهی از تو عفو خواهند، عفو کن و بر خویشتن واجب دان اگر چه سخت گناهی بُوَد؛ که بنده اگر گناهکار نباشد، عفو خداوند پیدا نیاید و چون مکافاتِ گناه کرده باشی، آنگه تفضّلِ تو کجا رسد؟ و چون عفو کردن واجب دانی، از شرف و بزرگی خالی نباشی. و چون عفو کردی، دیگر او را سرزنش مکن و از آن گناه یاد میار که آنگه همچنان باشد که آن عفو نکرده باشی.

اما تو گناهی مکن که تو را عذر باید خواستن. پس اگر اتفاق افتد که تو را از کسی عذر باید خواستن، از عذر خواستن ننگ مدار تا ستیزه منقطع شود.

اما اگر کسی گناهی کند که مستوجبِ عقوبت بُوَد، حدِّ گناهِ او بنگر و اندر خورِ گناه او عقوبت فرمای؛ که خداوندانِ انصاف، چنین گفته‌اند که: عقوبت، سزای گناه باید کرد. اما من چنین گویم که: اگر کسی گناهی کند که بدان گناه مستوجبِ عقوبت شود و تو سزایِ آن گناه، او را عقوبت کنی، طریقِ حلم و کرم و رحمت فراموش کرده باشی؛ چنان باید که دِرمی گناه را نیمْدرم عقوبت کنی تا هم رسمِ سیاست به جای آورده باشی و هم شرطِ کرم نگه داشته باشی تا هم از کریمان باشی و هم از سایسان؛ که نشاید که کریمان، کارِ بی رحمتان کنند.

کیمیای سعادت:

بخشی از رکن دوم دربارهٔ انتخاب دوست

بدان که هر کسی صحبت و دوستی را نشاید؛ بلکه باید که صحبت با کسی داری که اندر وی سه خصلت بُوَد:

خصلت اول، عقل باشد؛ که در صحبتِ احمق هیچ فایده نباشد و به آخر به وحشت کشد؛ که احمق آن وقت که خواهد که با تو نیکویی کند، باشد که کاری کند ـ به احمقی ـ که زیان تو در آن بُوَد و ندانـد. و گفته‌اند: «از احمق دور بودن، قربت است و در روی احمق نگرستن، خطیئت است.» و احمق آن بُوَد که حقیقتِ کارها بِنَداند و چون فرا وی گویی، فهم نکند.

خصلت دوم، خوی نیکو بُوَد؛ که از بدخوی سلامت نَبُوَد و چون آن خوی بدِ او بجنبد، حقِّ تو فرونهد و باک ندارد.

خصلت سوم، آنکه بصلاح باشد؛ که هر که بر معصیت مُصِرّ بُوَد، از خدای نترسد؛ و هر که از خدای نترسد، بر وی اعتماد نباشد. و خدای می‌گوید: «و لاتُطِع مَن اَغفَلنا قَلبَهُ عَن ذِکرِنا واتَّبَعَ هَواهُ»: طاعت مدار کسی را که وی را از ذکر خویش غافل کرده‌ایم و از پسِ هوای خویش است ...

بدان که خلق از سه جنس آید: بعضی چون غذایند که از ایشان نگزیرد؛ و بعضی چون دارو که در بعضی احوال بدیشان حاجت افتد و بس؛ و بعضی چون علّت‌اند که به هیچ وقت بدیشان حاجت نباشد، ولیکن مردم بدیشان مبتلا شود؛ مدارا همی باید کرد تا بِرهد. و در جمله صحبت با کسی باید کرد که وی را از تو فایدهٔ دینی باشد و یا تو را از وی.

کلیله و دمنه:

بخشی از باب «شیر و گاو» دربارهٔ رفتار پادشاه با خردمندان و دانشمندانِ گمنام

[دمنه به شیر گفت:] دو کار از عزایمِ پادشاهان غریب نماید: حلیتِ سر، بر پایْ بستن، و پیرایهٔ پای، بر سر آویختن. و یاقوت و مروارید را در سُرب و اَرزیز نشاندن، در آن، تحقیرِ جواهر نباشد؛ لکن عقلِ فرماینده، به نزدیک اهل خرد مطعون گردد.

و انبوهی یاران که دوربین و کاردان نباشند، عین مضرّت است. ونَفاذِ کار، با اهل

بصیرت و فهم تواند بود؛ نه بـه انـبوهی انـصار و اعـوان .و هـر کـه یـاقوت بـا خـویشتن دارد، گران‌بار نگردد و بدان، هر غرض حاصل آید؛ و آن که سنگ در کیسه کند،رنـجور گـردد و روز حاجت بدان، چیزی نیابد.

و مرد دانا حقیر نشمرد صاحب مروّت را اگر چه خاملْ منزلت باشد؛ چه، پـی، از مـیان خاک بر گیرند و ازو زینها سازند و مرکب ملوک شود و کمانها راست کنند و به صـحبتِ دستِ ملوک و اشراف عزیز گردد.

و نشاید که پادشاه، خردمندان را به خُمول أسلاف فرو گذارد و بی هـنران را بـه وسـایل موروث، بی هنرِ مکتَسَب، اصطناع فرماید؛ بـلکه تـربیتِ پـادشاه بـر قـدرِ مـنفعت بـاید کـه در صَلاح مُلک از هر یک بیند؛ چـه اگـر بـی‌هنران خـدمتِ اسـلاف را وسـیلتِ سـعادت سـازند، خَلل به کارها راه یابد و اهلِ هنر ضایع مانند. و هیچ کس به مردم، از ذاتِ او نـزدیک‌تر نـیست؛ چون بعضی از آن، معلول شود، به داروهایی علاج کنند که از راهـهای دور و شـهرهای بـیگانه آرند. و موش، مردمان را همسرایه و هم‌خانه است؛ چون موذی مـی‌باشد، او را از خـانه بـیرون می‌فرستند و در هلاک او سعی، واجب می‌بینند.و باز، اگـر چـه وحشـی و غـریب است چـون بدو حاجت و از او منفعت است، بـه اکـرامـی هـر چـه تـمامتر او را بـه دست آرنـد و از دست ملوک برای او مرکبی سازند.

اخلاق ناصری:

در آداب سخن گفتن

باید که بسیار نگوید و سخنِ دیگری به سخن خـود قـطع نکـند و هـر کـه حکـایتی یـا روایتی کند و او بر آن واقف باشد، وقوف خود بر آن اظهار نکند تا آن کس آن سـخن بـه اتـمام رساند.

و چیزی را که از غیر او پرسند، جـواب نگـوید. و اگـر سـؤال از جـماعتی کـنند کـه او داخل آن جماعت بُوَد، بر ایشان سبقت ننماید. و اگر کسی به جواب مشغول شود و او بر بـهتر جوابی از آن قادر بُوَد، صبر کند تا آن سخن تمام شود، پس جواب خود بگـوید بـر وجـهی کـه در متقدم طعن نکند.

و در محاوراتی که به حضور او میان دو کس رود، خوض نـنماید. و اگـر از او پـوشیده

دارند، استراق سمع نکند و تا او را با خود در آن مشارکت ندهند، مداخلت نکند.

و با مهتران سخن به کنایت نگوید و آواز نه بلند دارد و نه آهسته؛ بلکه اعتدال نگاه می‌دارد.

و اگر در سخنِ او معنی غامض افتد، در بیان آن به مثالهای واضح جهد کند؛ و الّا شرط ایجاز نگاه دارد. و الفاظ غریب و کنایات نا مستعمل به کار ندارد. و سخنی که با او تقریر می‌کنند تا تمام نشود، به جواب مشغولَ نگردد؛ و آنچه خواهد گفت، تا در خاطر مقرر نگرداند، در نطق نیارد. و سخن، مکرر نکند مگر که بدان محتاج شود. و قَلَق و ضُجرَت ننماید و فحش و شَتْم بر لفظ نگیرد. و اگر به عبارت، از چیزی فاحش مضطر گردد، بر سبیل تعریض کنایت کند از آن؛ و مزاحِ منکَر نکند.

و در هر مجلسی سخن مناسب آن مجلس گوید. و در اثنای سخن به دست و چشم و ابرو اشارت نکند مگر حدیثی که اقتضای اشارتی لطیف کند؛ آن گاه آن را بر وجه پسندیده ادا نماید. و در راست و دروغ با اهل مجلس خلاف و لجاج نورزد؛ خاصه با مهتران و سفیهان. و کسی که الحاح با او مفید نَبُوَد، بر او الحاح نکند. و اگر در مناظره و محاورت، طرفِ خصم را رجحان یابد انصاف بدهد. و از مخاطبهٔ عوام و کودکان و دیوانگان و مستان تا تواند، احتراز کند. و سخنِ باریک با کسی که فهم نکند، نگوید و لطف در محاورت نگاه دارد. و حرکات و اقوال و افعال هیچ کس را به قُبْح محاکات نکند؛ و سخنهای موحش نگوید. و چون در پیش مهتری رود، ابتدا به سخنی کند که به فال ستوده دارند. و از غیبت و نمّامی و بهتان و دروغ گفتن، تجنّب کند؛ چنان که به هیچ حال بر آن اقدام ننماید و با اهل آن مداخلت نکند و استماع آن را کارهٔ باشد.

و باید که شنیدنِ او از گفتن بیشتر بُوَد. از حکیمی پرسیدند که چرا استماع تو از نطق تو زیادت است؟ گفت: زیرا که مرا دو گوش داده‌اند و یک زبان؛ یعنی دو چندان که می‌گویی، می‌شنو.

حکایاتی از گلستان:

* دزدی به خانهٔ پارسایی درآمد. چندانکه جُست، چیزی نیافت. دلتنگ شد. پارسا خبر شد؛ گلیمی که بر آن خفته بود، در راه دزد انداخت تا محروم نشود.

شـــنیدم کـــه مـردان راه خـدای　　دل دشـــمنان را نکـــردند تـــنگ
تـو راکـی مـیسّر شـود ایـن مـقام　　که با دوستانت خلاف است و جنگ

مودّتِ اهل صفا، چه در روی و چه در قفا؛ نه چنان کز پَسَت عیب گیرند و پیشت بیش میرند.

در بـــرابـــر چـــو گـــوسپند سـلیم　　در قـــفا هـــمچو گـــرگ مـردم‌خوار
هر که عیب دگران پیش تـو آورد و شـمرد　　بی گمان عیب تو پیش دگران خواهد بـرد

***

* پیش یکی از مشایخ گله کـردم کـه فـلان بـه فسـاد مـن گـواهـی داده است. گـفتا: بـه صلاحش خجل کن.

تـو نـیکو روش بـاش تـا بـدسِگال　　بـه نـقص تـو گـفتن نـیابد مـجال
چـو آهـنگِ بـربَط بـود مستقیم　　کی از دست مطرب خورد گوشمال؟

***

* لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گـفت: از بـی ادبـان؛ هـر چـه از ایشـان در نـظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم.

نگـویند از سـر بـازیچه حـرفی　　کزآن پندی نگیرد صاحبِ هـوش
وگر صد باب حکمت پـیش نـادان　　بخوانند، آیدش بازیچه در گـوش

***

* یکی را از حکما شنیدم که می‌گفت: هرگز کسی به جهل خـویش اقـرار نکـرده است، مگر آن کس که چون دیگری در سخن باشد، همچنان ناتمام گفته، سخن آغاز کند.

سخن را سر است ای خردمند و بُـن　　مَـیاور ســـخن در مـیان ســخُن
خداونـد تـدبیر و فـرهنگ و هـوش　　نگـوید سـخن تـا نـبیند خـموش

***

* زاهدی مهمان پادشاهی بود. چون به طعام بنشستند، کـمتر از آن خـورد کـه ارادت او بود و چون به نماز برخاستند، بیش از آن کرد که عادت او؛ تا ظنِّ صلاحیت در حـق او زیـادت کنند.

تـرسم نـرسی بـه کـعبه ای اعـرابـی　　کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

چون به مقام خـویش آمد، سـفره خـواست تـا تـناولی کـند. پسـری صـاحب فِـراست

داشت. گفت: ای پدر، باری به مجلس سلطان در، طعام نخوردی؟ گفت: در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید. گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید.

ای هنرها گرفته بر کف دست — عیبها بر گرفته زیر بغل
تا چه خواهی خریدن ای مغرور — روز درماندگی به سیم دَغَل

حکایتی از بوستان:

شنیدم که نابالغی روزه داشت — به صد محنت آورد روزی به چاشت
به کُتّابش آن روز سائق نبرد — بزرگ آمدش طاعت از طفلِ خرد
پدر دیده بوسید و مادر سرش — فشاندند بادام و زر بر سرش
چو بر وی گذر کرد یک نیمه روز — فتاد اندرو ز آتش معده سوز
به دل گفت اگر لقمه چندی خورم — چه داند پدر غیب یا مادرم؟
چو روی پسر در پدر بود و قوم — نهان خورد و پیدا به سر برد صوم
که داند چو در بند حق نیستی — اگر بی وضو در نماز ایستی؟
پس این پیر از آن طفل نادان‌تر است — که از بهر مردم به طاعت در است
کلید در دوزخ است آن نماز — که در چشم مردم گزاری دراز
اگر جز به حق می‌رود جاده‌ات — در آتش فشانند سجاده‌ات

بوستان:

بخشی از باب هفتم در نکوهش عیبجویی

اگر در جهان از جهان رَسته‌ای است، — دَر از خلق بر خویشتن بسته‌ای است
کس از دستِ جور زبانها نَرَست — اگر خودنمای است و گر حق‌پرست
اگر بر پری چون مَلَک زآسمان — به دامن در آویزدت بدگمان
به کوشش توان دجله را پیش بست — نشاید زبانِ بداندیش بست
تو روی از پرستیدنِ حق مپیچ — بهل تا نگیرند خَلقت به هیچ
چو راضی شد از بنده، یزدانِ پاک — گر اینها نگردند راضی چه باک؟
مپندار اگر شیر و گر روبهی — کز اینان به مردیّ و حیلت رهی

اگر کُنجِ خلوت گزیند کسی
که پروای صحبت ندارد بسی،

مذمّت کنندش که زَرق است و ریو
ز مردم چنان می‌گریزد که دیو

وگر خنده روی است و آمیزگار
عفیفش ندانند و پرهیزگار

غنی را به غیبت بکاوند پوست
که فرعون اگر هست در عالم اوست

وگر بینوایی بگرید بسوز
نگون بخت خوانندش و تیره روز

چو بینند کاری به دستت در است
حریصت شمارند و دنیاپرست

وگر دست همّت بداری ز کار
گداپیشه خوانندت و پخته‌خوار

اگر ناطقی، طبلِ پرياوه‌ای
وگر خامشی، نقش گرماوه‌ای

تحمل‌کنان را نخوانند مرد
که بیچاره از بیم سر برنکرد

وگر در سرش هول و مردانگی است
گریزند از او کاین چه دیوانگی است؟!

تَعَنُّت کنندش گر اندک‌خوری است
که مالش مگر روزیِ دیگری است

وگر نغز و پاکیزه باشد خورَش
شکم‌بنده خوانند و تن پرورَش

وگر بی‌تکلّف زید مالدار
که زینت بر اهل تمیز است عار،

زبان در نهندش به ایذا چو تیغ
که بدبخت زر دارد از خود دریغ

وگر کاخ و ایوان منقّش کن
تنِ خویش را کِسوَتی خوش کند،

به جان آید از دستِ طعنه‌زنان
که خود را بیاراست همچون زنان

گرت بر کَند خشم، روزی ز جای
سراسیمه خوانندت و تیره‌رای

وگر بردباری کنی از کسی
بگویند غیرت ندارد بسی

سخی را به اندرز گویند بس
که فردا دو دستت بوَد پیش و پس

وگر قانع و خویشتن‌دار گشت
به تشنیع خلقی گرفتار گشت

که همچون پدر خواهد این سِفله مُرد
که نعمت رها کرد و حسرت ببرد

که یارَد به کُنجِ سلامت نشست؟
که پیغمبر از حُبثِ ایشان نرست

خدا را که مانند و انباز و جفت
ندارد، شنیدی که ترسا چه گفت؟

رهایی نیابد کس از دستِ کس
گرفتار را چاره صبر است و بس

پروین اعتصامی:
گرگ و سگ

پیام داد سگ گلّه را شبی گرگی — که صبحدم بره بفرست، میهمان دارم
مرا به خشم میاور که گرگ بدخشم است — درون تیره و دندان خون‌فشان دارم
جواب داد: مرا با تو آشنایی نیست — که رهزنی تو و من نام، پاسبان دارم
من از برای خور و خواب، تن نپروردم — همیشه جان به کف و سر بر آستان دارم
مرا گران بخریدند تا به کار آیم — نه آنکه کار چو شد سخت، سر، گران دارم
مرا قلاده به گردن بود، پلاس به پشت — چه انتظار ازین بیش، ز آسمان دارم؟
عنان نَفْس ندادم چو غافلان از دست — کنون به دست توانا دو صد عنان دارم
گرفتم آنکه فرستادم آنچه می‌خواهی — ز خود چگونه چنین ننگ را نهان دارم؟
هراس نیست مرا هیچگه ز حملهٔ گرگ — هراس کم‌دلیِ برهٔ جَبان دارم
هزار بار گریزاندمت به درّه و کوه — هزارها سخن از عهد باستان دارم
شبان به جرأت و تدبیرم آفرینها خواند — من این قلادهٔ سیمین، از آن زمان دارم
رفیق دزد نگردم به حیله و تلبیس — که عمرهاست به کوی وفا مکان دارم
درستکارم و هرگز نمانده‌ام بیکار — شبان گَرَم نبرد، پاس کاروان دارم
مرا نکشته، به آغل درون نخواهی شد — دهان من نتوان دوخت تا دهان دارم
جفای گرگ، مرا تازگی نداشت، هنوز — سه زخم کهنه به پهلو و پشت و ران دارم
دو سال پیش، به دندان دُم تو برکندم — کنون ز گوش گذشتی، چنین گمان دارم
دکان کید، برو جای دیگری بگشای — فروش نیست در آنجا که من دکان دارم

ادبیات طنز

در ادبیات طنز بر خلاف کمدی که هدف آن صرفاً خنداندن خواننده یا تماشاگر است، خنده وسیله‌ای برای بیان معایب و آگاه کردن اذهان نسبت به عمق رذالتهاست.

طنز نویس اگر چه به ظاهر می‌خنداند، اما در باطن، انسان را به تفکر وا می‌دارد. بدین لحاظ شاید بتوان طنز را والاترین نوع ادبی دانست؛ چرا که طنزپردازی، بینش و دانشی از هستی را می‌طلبد که نویسنده ضمن درک عمیق بدبختیهای انسانی که ژرفای وجودش را می‌گدازد، در عین حال بتواند لب به خنده هم بگشاید و دیگران را نیز در این تجربه و احساس متناقض سهیم گرداند.

طنز پرداز، با اغراق، بدیها را برجسته و بزرگ جلوه می‌دهد تا اصلاح آن را در کانون توجه انسانها قرار دهد.

اساس طنز بر وارونه نشان دادن وقایع وموقعیتهاست و همین مجاز با رابطهٔ تضاد است که باعث خنده می‌شود.

از آنجا که طنز، غیر مستقیم به مجازات کسانی می‌پردازد که ارزشها و قوانین اخلاقی و اجتماعی را زیر پا می‌نهند، بسیار گزنده، تلخ و تعریض‌آمیز است. به همین دلیل شاعران و نویسندگان که اغلب در دربار شاهان می‌زیسته‌اند، کمتر مجال طنزپردازی یافته‌اند.

از جمله آثار طنزآمیز در ادبیات فارسی را در بعضی حکایات اخلاقی یا عرفانی، بعضی ابیات **حافظ**، قسمتهایی از **مثنوی مولانا** و آثار **سعدی** می‌توان جست. اما طنزپرداز برجستهٔ ادب قدیم پارسی، **عبید زاکانی** است و از متأخران باید از **دهخدا**، **نسیم شمال**، **جمال زاده**، **رسول پرویزی** و **ایرج پزشکزاد** نام برد. برجسته‌ترین و مهمترین کار پزشکزاد یعنی رمان «**دایی جان ناپلئون**» از آثار موفق طنز در سالیان اخیر می‌باشد.

از میان طنز پردازان بزرگ سینما، باید از **چارلی چاپلین** یادکرد با دو شاهکار ارزنده: «**عصر جدید**»، «**دیکتاتور بزرگ**».

تفاوت بارز کمدی با طنز را با مقایسهٔ فیلمهای لورل و هاردی و فیلمهای چارلی، به

صراحت می‌توان مشاهده کرد.[۱]

اینک نمونه‌هایی از ادبیات طنز نقل می‌شود:

عبید:

لطیفه‌هایی از «رسالهٔ دلگشا»

* ظریفی مرغی بریان در سفرهٔ بخیلی دید که سه روز پی در پی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغِ بریان بعد از مرگ، درازتر از عمر اوست پیش از مرگ.

* درویشی، گیوه در پا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوهٔ او بست. گفت: با گیوه، نماز نباشد! درویش دریافت و گفت: اگر نماز نباشد، گیوه باشد.

* شخصی خانه به کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوندِ خانه از بهر مرمّت آن سخن بگشاد. پاسخ داد که: چوبهای سقف، ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است امّا می‌ترسم این ذکر منجر به سجود شود.

* شیطان را پرسیدند که کدام طایفه را دوست داری؟ گفت: دلّالان را. گفتند: چرا؟ گفت: از بهر آن که من به سخن دروغ از ایشان خرسند بودم، ایشان سوگند دروغ نیز بدان افزودند.

* از بهر روز عید، سلطان محمود، خلعت هر کسی تعیین می‌کرد. چون به طلحک رسید، فرمود که: پالانی بیاورید و بدو دهید. چنان کردند. چون مردم خلعت پوشیدند، طلحک آن پالان در دوش گرفت و به مجلسِ سلطان آمد؛ گفت: ای بزرگان، عنایت سلطان در حق من بنده از اینجا معلوم کنید که شما همه را خلعت از خزانه فرمود دادن و جامهٔ خاص از تن خود برکند و در من پوشانید.

* از فضایل پس‌گردنی این که: حُسنِ خُلق می‌آورد، خمار از سر به در می‌کند، بدرامان را رام می‌سازد و ترشرویان را منبسط می‌سازد و دیگران را می‌خنداند، خواب از

۱- برای آگاهی بیشتر در زمینهٔ «ادبیات طنز» این کتابها پیشنهاد می‌شود: **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**، دکتر علی‌اصغر حلبی، انتشارات پیک / **طنز آوران امروز ایران**، بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی، انتشارات مروارید / **طنز سرایان ایران از مشروطه تا انقلاب**، مرتضی فرجیان و محمد باقر نجف زاده بارفروش.

چشم می‌رباید و رگهای گردن را استوار می‌سازد.

عبید:

از «رسالهٔ تعریفات»

دارالتعطیل: مدرسه

البازاری: آن که از خدا نترسد

الطبیب: جلاد

المجرد: آن که به ریش دنیا بخندد

الخویشاوند: دشمن جان

المتفکر: تنها

الفلاکت: نتیجهٔ علم

ایرج پزشکزاد:

شوشوجان

روز دوم یا سوم عید پارسال طرفِ عصر، درِ خانهٔ ما باز شد، منوچهر و زن سویسی‌اش ژاکلین وارد شدند. بعد از سلام و علیک و تبریک و احوالپرسی، صحبت به ابوالحسن‌خان دوست مشترک ایام تحصیلمان کشید. گفتم:

ـ منوچهر! تو بد کاری می‌کنی. ابوالحسن‌خان خیلی از تو گله داشت؛ می‌گفت: «از اروپا برگشت؛ رفتم دیدنش؛ بازدیدم نیامد.» هر چه باشد، او دوست ماست و از ما بزرگتر است. لااقل برای تبریکِ عید، سری بهش بزن.

فی‌الواقع ابوالحسن‌خان چند سال از من و منوچهر بزرگتر و پدر دو پسر بود.

منوچهر گفت:

ـ والله من خیلی گرفتار بوده‌ام. طفلک ژاکلین خیلی تنها و ناآشنا بود، گرفتار او بودم ... اگر موافقی، همین الان با هم برویم منزلش که هم بازدیدش باشد هم دیدن عید.

منوچهر با زحمت موضوع را برای زنش ژاکلین که بی حرکت و ساکت در گوشه‌ای نشسته بود ترجمه کرد.

منوچهر یک سال در سویس مانده بود و فقط از آنجا یک زن آورده بود و وقتی صحبت از حدود صحبت‌های معمولی خانوادگی خارج می‌شد، برای فهماندن و فهمیدن ریزه‌کاریهای زبان فرانسه، احتیاج به مترجم داشت.

***

ابوالحسن‌خان با کمال محبت ما را وارد سالن پذیرایی کرد و قمر جون، زنش و خانم شازده، مادر زنش را به ما معرفی کرد. بعد از سلام و علیک و صد سال به این سالها، صحبتهای شیرین شروع شد:

منوچهر: خوب! ابوالحسن‌خان حالا چند تا بچه دارید؟

ابوالحسن خان: دو تا پسر دارم؛ اولی هفت ساله است، دومی دو ساله.

منوچهر: اسمشان را چه گذاشته‌اید؟

ابوالحسن خان: بزرگه کامران، کوچکه شباهنگ (خطاب به زنش) قمرجون! بچه‌ها کجا هستند؟

قمرجون: والله شوشو که خوابیده؛ کامی هم همین جاهاست. (صدا می‌کند) کامی جان! کامی جان! ... یک دقیقه بیا اینجا ... این کامی، آقا، کوچک که بود، عین این بچه‌های آمریکایی بود. ماشاءالله هزار ماشاءالله اینقدر سفید و تپل بود که نمی‌دانید! حالا یک خرده شکلش عوض شده ... ببینم ژاکلین خانم پسرم را می‌پسندند یا نه ... ببینم بچه‌های ما خوشگل‌ترند یا بچه‌های سویسی (صدا می‌کند) دِ کامی جان بیا اینجا یک دقیقه ...

پسر بچهٔ هفت ساله‌ای با لباس فورمیِ مدرسه و موی ماشین شدهٔ نمره دو با چند لکهٔ براقِ جایِ زخم در سر، وارد می‌شود.

خانم شازده: سلام کردی ؟

کامی: سلام.

من و منوچهر: به به! سلام! ... سلام به روی ماه شما ...

پسر بچه را به ژاکلین معرفی می‌کنند. زن جوان، دست جلو می‌آورد که با او دست بدهد. پسر بچه مدتی مات و مبهوت او را نگاه می‌کند و به طرف مادر خود می‌رود.

قمر جون: ماشاءالله این بچه به قدری باهوش و با استعداد است که فکرش را نمی‌شود کرد! همیشه نمره هایش سیزده و چهارده است ... !

خانم شازده: کامی‌جان! برو آن مشق‌هایت را بیار.

پسر بچه بیرون می‌رود و چند لحظه بعد با یک دفترچهٔ کثیف وارد می‌شود.

من و منوچهر: (نگاهی به صفحات کثیف و خطوط کج و مُعْوَجِ دفترچه می‌اندازیم: «توانا بود هر که دانا بود»). به‌به! ... ماشاءالله!... واقعاً خط خوبی دارد.

منوچهر: این را خودش نوشته یا دستش را گرفته‌اید!

قمر جون و خانم شازده و ابوالحسن خان با هم: نخیر! خودش نوشته.

ابوالحسن خان نگاه غضب آلودی به پسرش می‌اندازد؛ کامی انگشت را از سوراخ بینی بیرون می‌آورد.

خانم شازده: کامی جان شعرت را برای آقای منوچهرخان نخواندی؟

کامی: من بلد نیستم.

قمر جون: لوس نشو! شعرت را بخوان!

کامی: من بلد نیستم.

قمر جون: اینقدر این بچه خجالتی است که حد ندارد! (به کامی) بخوان جانم! ... آقایان که غریبه نیستند.

کامی بر اثر اصرار پدر و مادر و مادربزرگش حاضر به خواندن می‌شود؛ چشمها را به قالی دوخته و می‌خواند:

همی ای پسر پند آموزگار ... همی ای پسر پند آموزگار ...

ابوالحسن خان: (اولین کلمهٔ مصرع بعد را به یاد او می‌آورد) گرامی.

کامی: گرامی چو جان دار و شو هوشیار ... گرامی چو جان دار و شو هوشیار ... گرامی چو ...

ابوالحسن خان: (باز کلمهٔ اول بیتِ بعد را آهسته به پسرش یادآوری می‌کند) بدان تو.

کامی: بدان تو همی در جهان ای پسر که آموزگارت بود چون پدر ...

ابوالحسن خان: که آموزگار.

کامی: که آموزگار ... که آموزگار...؟

ابوالحسن خان: که آموزگار از پدر ...

کامی: که آموزگار از پدر بهتر است ... که آموزگار از پدر بهتر است ... که آموزگار ...

ابوالحسن خان: که او را بسی.

کامی: که او را بسی ... که او را بسی ... که او را بسی علم اندر بر است.

ابوالحسن خان و قمر جون و خانم شازده برای او دست می‌زنند. من و منوچهر و ژاکلین هم ناچار دست می‌زنیم! قمر جون و خانم شازده او را می‌بوسند.

قمر جون: اما این بچه با این همه کار و زحمتِ درس، اصلاً لب به غذا و خوراکی نمی‌زند ... اینقدر کم‌غذاست که چه عرض کنم.

منوچهر، مطلب را برای زنش ترجمه می‌کند.

ژاکلین: (به زبان فرنگی) پس چرا او را پیش طبیب نمی‌برند؟

کامی چیزی در گوش مادرش می‌گوید و ظرف شیرینی را نشان می‌دهد؛ قمر جون به او لب‌گزه می‌کند. کامی بر سبیل اصرار و پافشاری پا بر زمین می‌کوبد و بغض می‌کند.

قمر جون: بیا بریم جونم بیرون و برگردیم (دست کامی را گرفته و از اطاق بیرون می‌برد).

خانم شازده: به قدری این بچه بی سر و صداست که حد ندارد! عیناً مثل مادرش که وقتی بچه بود نفسش در نمی‌آمد.

از نقطهٔ دوری در خانه صدای چند سیلی، و گریه و فریاد کامی به گوش تیز ما رسید:

ـ آی مامان جونم غلط کردم! ... آی مامان جونم دیگه نمی‌کنم! ... آی مامان جونم! ...

قمر جون (بعد از چند لحظه وارد می‌شود): کامی را گذاشتم آن اطاق مشق هایش را بنویسد. اینقدر این بچه به درسش علاقه دارد که چه عرض کنم.

من و منوچهر نفس راحتی می‌کشیم.

خانم شازده: قمر جون ببین اگر شوشو جان بیدار شده، بیارش اینجا آقای منوچهرخان ببیندش؛ آن دفعه که دیدندش، خیلی کوچک بود.

(نگاه درمانده و مستأصل من و منوچهر به هم)

قمر جون (صدا می‌زند): فاطمه‌سلطان! اگر شوشو بیدار شده، بیارش اینجا.

هنوز ما دو سه کلمه صحبت نکرده‌ایم که در باز می‌شود؛ مستخدمه یک بچهٔ دو سالهٔ اخمو را با چشم‌های پف کرده وارد سالن می‌کند.

قمر جون: ای وای قربونش بشم! ... ای وای حیرونش بشم! ... بدو بیا پیش

عموجون...

بچه بیش از پیش اخم می‌کند.

خانم شازده: تصدق اون خنده‌ات! ... عزیز دل مادر! (بچه را بغل می‌کند) تصدقانت مامان! تو صندوقانت مامان! ... نمکدانانت مامان!

منوچهر: اینها را برای ژاکلین ترجمه کن؛ از من می‌پرسد یعنی چه؟

من: بگو معنی ندارد.

خانم شازده (بچه را زمین می‌گذارد): شوشوجان! برو عمو جون را بوس کن ...

چون بچه نمی‌تواند درست راه برود، این جمله مرا مکلف می‌کند که بچه را بلند کرده و ببوسم. به محض اینکه به طرف او می‌روم، گریه را سر می‌دهد و به طرف مادرش می‌رود.

قمر جون: ای وای خدا مرگم بده! این بچه چرا امروز غریبی می‌کند؟! ماشاءالله از صبح تا شب آدم صدایش را نمی‌شنود؛ بغل همه می‌رود... نمی‌دانم چطور شده... بلکه از خواب پاشده، نحس شده (او را بلند می‌کند) گریه نکن تصدق اون اشکهات برم!

خانم شازده: گمانم از عینک آقا ترسیده.

قمر جون: ولی خدا حفظش کند؛ به قدری این بچه با این سن، با هوش و با استعداد شده که حد ندارد. این همه عکس روی بخاری است، عکسِ یکی یکیِ ما را می‌شناسد.

نگاه ما متوجه بخاری می‌شود؛ عکس همهٔ افراد فامیل روی بخاری دیده می‌شود؛ عکس ابوالحسن خان، نیم تنه، ۱۸ در ۲۴ در وسط سایر عکسها جا دارد.

قمر جون (به بچه): شوشوجان! عکس پاپاجون کَدام یکی است؟

شوشوجان (با انگشت شخص ابوالحسن خان را نشان می‌دهد).

قمر جون: نه عزیزم! خود پاپا را نگفتم، عکسش را. (بچه را جلوی عکسها درست مقابل عکس ابوالحسن خان می‌برد؛ به طوری که اگر بچه کوچکترین حرکتی به دست خود بدهد، دستش مقابل عکس پدرش قرار می‌گیرد؛ ولی شوشو با انگشت، یک عکسِ بزرگِ قاب شدهٔ «ریتا هیورث» را نشان می‌دهد).

قمر جون: الهی تصدقش برم! ماشاءالله خدا حفظش کند! عجب هوشی! یک وقتی، عکسِ ابول جای این عکس بوده، حالا این را نشان می‌دهد.

خانم شازده: نمی‌دانید آقا این بچه واقعاً از لحاظ هوش معرکه است. من خاطرجمع هستم این بچه را اگر توجه کنند و مواظبش باشند، یک آدم فوق‌العاده‌ای می‌شود... مثلاً من و قمرجون دو ماه پیش بردیمش خیابان؛ از این ماشین‌های پلیس که بلندگو دارند و صحبت می‌کنند، دیده، به قدری قشنگ ادای آنها را در می‌آورد که چه عرض کنم.

قمر جون: شوشو جان! آن ماشین گنده‌ها چی می‌گفتند؟

شوشو جان: ...

قمر جون: دِ بگو آن ماشین گنده‌ها چی می‌گفتند؟

شوشو جان: ...

همه در انتظار هنرنمایی شوشو در سکوت محض فرو رفته‌ایم!

قمر جون: بگو تا قاقا بهت بدهم (یک نان شیرینی در برابر چشم بچه می‌آورد).

شوشو جان: گاگا... گاگا... (گاگاگویان و اشک‌ریزان نان شیرینی را می‌گیرد)

قمر جون: حالا بگو چی می‌گفت؟

شوشو جان در حالیکه مشغول خوردن نان شیرینی است، بدون اراده صدایی از گلو خارج می‌کند: اَدَدَدَ...

قمر جون (دهان او را می‌بوسد): الهی دور آن حرف زدنت بگردم!... الهی تصدق آن «عابرین محترم» گفتنت برم!

خانم شازده: حالا یک خرده برای آقای منوچهر خان نانای کن.

بچه را در میان ما روی زمین می‌گذارند.

ابوالحسن خان و قمر جون و خانم شازده با هم (دست کوبان): مینا ناز... ناز... ناز داره مینا... مینا قر داره مینا... سرش فر داره مینا...

شوشو جان بی حرکت در میان جمع ایستاده، بر حسب تصادف دستش را که بلند کرده است، به طرف ما تکان می‌دهد: اَدَدَدَدَ... .

قمر جون: الهی دورش بگردم! یعنی می‌خواد بگه شماها هم دست بزنید.

ما هم شروع به دست زدن و خواندن می‌کنیم: ناز... ناز... ناز داره مینا...

بالاخره شوشو جان چندین بار زانو را خم و راست می‌کند و بدن را در جهت بالا و پایین و بالعکس به حرکت در می‌آورد؛ سیل قربان صدقه از اطراف بر سر او می‌بارد. ما به

محض اینکه جریان نانای بعد از ده دقیقهٔ طولانی پایان می‌پذیرد، بـه هـم نگـاهی مـی‌کنیم کـه خود را از آن مهلکه نجات دهیم.

قمر جون (**یک شیرینی به شوشو می‌دهد**): حالا برو عمو جان را بوس کن.

شوشوجان به طرف من مـی‌آید او را از زمـین بـلند مـی‌کنم، صـورت خـود را نـزدیک می‌برم، دهن آلوده به شیرینی و آب دهان و بینی را به صورت من می‌چسباند.

قمر جون: حالا خاله جان ژاکلین را بوس کن.

و بالاخره نوبت منوچهر می‌رسد؛ منوچهر شوشو را در بغل گرفته و چند کلمه با زبـان بچگانه با او صحبت می‌کند؛ ناگهان بچه چشمها را به طرف مادرش بر می‌گردانـد و مـی‌گوید: جیش!

قمر جون: ملاحظه بـفرمایید چـه بـچهٔ مـؤدب و بـاهوشی است! یک دفـعه بـهش یـاد داده‌ام که هر وقت جیش دارد بگـوید، یـادش نـرفته (بـرای گـرفتن شـوشوجان بـه طـرف او می‌رود)

ابوالحسن خان: اما بد نبود یادش مـی‌دادی چـند دقـیقه زودتـر ایـن کـلمه را مـی‌گفت؛ مثل اینکه کارش را کرده...

نگاههای نگران به طرف منوچهر بر می‌گردد. منوچهر بچه را به بـغل مـادرش مـی‌دهد و با لبخند اجباری می‌گوید: اهمیتی ندارد!

جلوی کت او لکهٔ بزرگی به شکل نقشهٔ جغرافیاییِ دریای عمان دیده می‌شود.

در میان ابراز تأسف و سر و صداهـای زائـد، مـا از مـوقعیت اسـتفاده مـی‌کنیم و اجـازه مـرخـصی مـی‌گیریم؛ اهـل خـانه مـا را تـا دم در، مشـایعت مـی‌کنند؛ در، پشت سـر مـا بسـته می‌شود. چون یکی از پنجره‌های خانه کـه بـه کـوچه بـاز مـی‌شود، خـوب بسـته نشـده است، صدای قمر جون و متعاقب آن صدای خانم شازده به گوش ما می‌رسد:

قمر جون: فاطمه‌سلطان! یه خرده اسپند با یک آتش گردان آتش بیار بالا.

خانم شازده: آره ننه جون اسپند آتش کـنید؛ ایـن بـچه‌ها امشب خـیلی شـیرین زبـانی کـردند؛ می‌ترسم زبانم لال نظرشان زده باشند.

ادبیات داستانی

ادبیات داستانی شامل رمان (داستان بلند)، داستان کوتاه و داستان نیمه بلند است. هر کدام از داستانها به لحاظ محتوایی می‌تواند زیرمجموعهٔ یکی از انواع مطرح شده قرار گیرد. به عبارت دیگر داستان فقط از جهت فرم و قالب با انواع ادبی دیگر تفاوت دارد.

مهمترین و متداول‌ترین فرم ادبیات داستانی، رمان و داستان کوتاه است:

داستان بلند

داستان بلند به شکل امروزی آن حدوداً از قرن هیجدهم در اروپا پدید آمد با آثاری نظیر «**دن کیشوت**» اثر سروانتس. در قرن نوزدهم داستان و داستان نویسی به شدت رواج یافت.

از جمله بزرگترین داستان نویسان و بنیانگذاران رمان نویسی به شیوهٔ مرسوم، **بالزاک**، نویسندهٔ رئالیست قرن نوزدهم فرانسه است.

شیوه‌های روایت در داستان نویسی در قرن بیستم پیشرفتهای چشمگیری کرد. با پیدایش علوم جدیدی چون روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی، زبان‌شناسی و...، نویسندگان نیز با گوشهٔ چشمی به دستاوردهای این علوم، بویژه روان‌شناسی، آثار جدیدی خلق کردند که با آثار و روش نگارش گذشتگان تفاوتهای بارزی دارد.

از جمله مهمترین شیوه‌های نگارش رمان در قرن بیستم می‌توان به شیوهٔ «**جریان سیال ذهن**» و «**رئالیسم جادویی**» اشاره کرد و در دهه‌های اخیر باید از «**ضد رمان**» یاد کرد. (ر.ک. به فصل سبکها و مکتبهای ادبی)

از استادان رمان نویسی در فرانسه می‌توان از **ویکتورهوگو**، **بالزاک** و **زولا** نام برد. در انگلستان: **چارلز دیکنز**؛ در امریکا: **هرمان ملویل**، **مارک تواین**، **جک لندن**، **همینگوی**، **اشتاین بک**؛ در روسیه: **داستایوسکی**، **تولستوی**، **سولژنیتسین**؛ و در آلمان، **توماس مان** شایستهٔ ذکرند.

در ایران، برخی از مشهورترین رمان نویسان عبارتند از: **محمود دولت آبادی**، **نادر**

ابراهیمی، احمد محمود، جعفر مدرس صادقی، جمال میرصادقی، هوشنگ گلشیری و سیمین دانشور.

ناگفته نماند که از رمانهای مشهور دنیا، فیلمها و کارتونهای جذاب و به یاد ماندنی ساخته شده است؛ از جمله: **الیور تویست، اوژنی گرانده، برفهای کلیمانجارو** و... .

داستان کوتاه

از عمر داستان کوتاه در جهان، حدود ۱۵۰ سال می‌گذرد و در ایران به ۱۰۰ سال نمی‌رسد.

مهمترین ویژگی‌هایی که برای داستان کوتاه بر شمرده‌اند، از این قرار است:

۱ـ داستان کوتاه باید در حدی باشد که بتوان آن را در یک نشست خواند.

۲ـ همهٔ جزئیات داستان باید دربارهٔ یک موضوع باشد تا تأثیر واحدی داشته باشد.

۳ـ از کلمات و توصیفاتی که در روند و ساخت داستان نقش ندارند، خالی باشد.[۱]

از جمله بزرگترین استادان داستان کوتاه: **آلن پو** در امریکا، **چخوف** در روسیه، **موپاسان** در فرانسه و **سامرست موآم** در انگلستان هستند.

پایه گذار داستان کوتاه در ایران، **جمال زاده** است و به جز او برجسته‌ترین نویسندگان داستان کوتاه، عبارتند از: **چوبک، هدایت** و **آل‌احمد**. در ادامه داستانهایی از همین نویسندگان نقل می‌شود:

۱- برای آشنایی بیشتر با «ادبیات داستانی و نقد داستان» این کتابها توصیه می‌شود: **ادبیات داستانی**، جمال میرصادقی، انتشارات شفا / **قصه، داستان کوتاه و رمان**، جمال میرصادقی، انتشارات آگاه /**هنر داستان نویسی**، ابراهیم یونسی، انتشارات امیرکبیر / **عناصر داستان**، جمال میرصادقی، انتشارات شفا / **دربارهٔ رمان و داستان کوتاه**، سامرست موآم، ترجمهٔ کاوه دهگان، انتشارات علمی و فرهنگی / **رمان به روایت رمان نویسان**، میریام آلوت، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، نشر مرکز /**درسهایی دربارهٔ ادبیات روس**، ولادیمیر ناباکوف، ترجمهٔ فرزانه طاهری، انتشارات نیلوفر / **درسهایی در ادبیات**، ولادیمیر ناباکوف، ترجمهٔ پرویز داریوش، نشر علم /**نظریهٔ رمان**، دیوید لاج و...، ترجمهٔ حسین پاینده، انتشارات نظر / **تفسیرهای زندگی**، ویل و آریل دورانت، ترجمهٔ ابراهیم مشعری، انتشارات نیلوفر /**فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید / **تاریخ ادبیات جهان**، ۲ جلد، باکنر تراویک، ترجمهٔ عربعلی رضایی، انتشارات فرزان.

صادق چوبک:
پاچه خیزک

بازارچهٔ دهکده آب و جارو شده بود و هوای خنکی زیر چنار تناوری که بالای سر آب انبار چتر زده بود، موج می‌زد. شَتَک‌های گلِ آبِ نمناک، روی قلوه سنگهای میدان کوچکِ زیر چنار نشسته بود. دکانهای کوتولهٔ قوزی دور میدان چیده شده بود.

گُله به گله کنار جوی تنبل و ناخوش دور میدان، برزگران و کارگران نشسته بودند و نان پیچه‌هاشان جلوشان باز بود و ناهار می‌خوردند و قهوه‌چی برو برو کارش بود؛ و نسیم ولرم خرداد خواب را تو رگها می‌دوانْد.

ناگهان مش حیدر بقال از تو دکان خود فریادی کشید و با تله موش نکره‌ای که با دو دست، دور از خودش گرفته بود، از تو دکانش بیرون پرید و آن را گذاشت جلو دکان. از شادی رو پاش بند نمی‌شد و دستهایش [را] به هم می‌مالید و دور و وَرِ تله وَرجه وُرجه می‌کرد.

از نعرهٔ مش حیدر جنب و جوشی در مردم افتاد و دکاندارها کار و بارشان را ول کردند و به سوی تله موش هجوم آوردند. مش حیدر نیشش باز بود و شادی تو چهره‌اش موج می‌خورد. نانوا و نعلبند و پالان‌دوز و مسگر و عطار و علّاف، با آستین‌های بالا زده و یقه‌های چاک و چشمان وردریده، از دیدن تله مست شادی بودند.

«ببین آخرش گیر افتاد. شکمش آخر جونشو به باد داد. خدا پدر سلطونلی رو بیامرزه که گفت: گردو بو داده بذار تو تَلَش. یه بار جَسّی ملخه، دو بار جسّی ملخه، آخر به چنگی ملخه. اما به ببینا قَدِ یه گُربَس؛ نیس؟»

هیچکس نمی‌توانست موش را از بالا ببیند. تله زمخت بود. پنج طرفش با تخته پوشیده بود. فقط جلوش میله‌های باریک سیمی داشت؛ مثل میله‌های در زندان که این، دیگر کشویی بود و به بالا و پایین می‌رفت. یک سوراخ کوچک به اندازه یکشاهیِ سفید رو تله بود که از آن تو هم می‌شد داخل تله را تماشا کرد. و هیچکس نمی‌دید که «قَدِ یه گُربس.»

مش حیدر با احتیاط، مثل اینکه بخواهد صندوقچهٔ دخل دکان خودش را نوازش کند، تله را دو دستی از رو زمین بلند کرد. اول از تو سوراخ آن سرک کشید. هی سر خودش

را جلو و عقب برد تا خوب تو تله را تماشا کند. بعد تله را گرفت روبروی صورتش و از پشت میله‌ها به موش خیره شد:

موشِ چرب و چیلیِ گندهٔ چرکْ مرده‌ای پوزه‌اش را به دیوار تله می‌کوبید و نفس نفس می‌زد و سبیل‌هایش لَه‌لَه می‌زد. تکه گردوی دوده‌زدهٔ نیمه خورده‌ای هم، کف تله افتاده بود. موش پس از آنکه گیر افتاده بود، دیگر اشتهایش کور شده بود و به آن دهن نزده بود.

مش حیدر سرش را با شادی از تله برداشت و چنان که گویی خوراک خوشمزه‌ای خورده بود، سرش را با لذت تکان‌تکان داد و بعد تله را دو دستی، مثل کاسهٔ حلیم به کلاه مال پهلو دستی خود تعارف کرد و گفت:

«مش عباس! تو را به خدا ببین به قَدِ یه بَرّهٔ تُغُلیه! نیس؟ واسه لای پلو خوبه! نیس؟»

کلاه مال، ذوق زده تله را گرفت ـ دستهایش خرسکی بود و کف صابون و پشم بشان چسبیده بود ـ و چشمانش را تو تلهٔ تاریک دراند: موش، وحشت زده و سرگردان، تو تله می‌لولید و رو دو تا پاش وا می‌ایستاد و خودش را به دیوار تله می‌کوبید و میله‌های باریک فولادی آن را گاز می‌گرفت. تله بو گند می‌داد. بو نمد خیس خوردهٔ کپک زده می‌داد.

تله دست به دست گشت. مسگر با حرص آن را از دست کلاه‌مال قاپید و پالان‌دوز آن را از مسگر، و نعلبند آن را از پالان‌دوز گرفت. یک ژاندارم، صف جمعیت را شکافت و آمد تله را از دست عطار که تازه آن را از پالان‌دوز گرفته بود و هنوز خوب آنرا تماشا نکرده بود، قاپ زد و توش ماهرخ رفت.

مش حیدر هولکی، مثل این که دید مالش را دارند تاراج می‌کنند، تله را از دست ژاندارم قاپید و گفت:

«محض رضای خدا بدش من! ولش می‌کنی می‌ره سر جای اولش. سه ماهه جون کندیم تا گیرش آوردیم.»

ژاندارم برزخ شد و گفت:

«مگه می‌خوام بخورمش! تو هم بابا شپیشت اسمش منیژه خانومه!» مش حیدر هیچ نگفت و باز گرم تماشای موشِ تو تله شد.

دوباره تله میان جمعیت رو زمین گذاشته شد. غلام پست و یک چاروادار و چند تا کشاورز هم به جمعیت اضافه شدند. یک نفتکش گنده هم از راه رسید و یک راست رفت بغل پمپ

بنزین ایستاد و لوله‌اش را وصل کرد به انبار... .

مش حیدر چشم از تله بر نمی‌داشت. ریش حنایی رنگ و رو رفتهٔ چرکی داشت. چشمانش کَجَکی، مثل چشم مغولها بالای گونه‌های برجسته‌اش فرو رفته بود. طاقت نیاورد که تله بیکار رو زمین بماند؛ باز آن را برداشت و از پشت میله‌های زنگ زده‌اش موش را تماشا کرد و بعد با لذت گفت:

«حالا باید این ولدالزّنا رو یه جوری سر به نیستش کنیم که تخم و تَرَکش از زمین بره! این، پدرِ منو در آورده! منواز هستی ساقط کرده! یه خیک پنیرمو به تمومی نفله کرده و هر چه صابون داشتم، جویده و خاک کرده!»

بعد رویش را به نعلبند کرد و گفت: «حالا تو می‌گی چیکارش کنیم که باعث عبرت موشای دیگه هم بشه؟»

نعلبند که طرف شور قرار گرفت، خیلی بادکرد و خودش را گرفت و لب و لوچه‌اش را جمع و جور کرد و گفت: «کاری نداره! یه ذرّه در تله رو بلند می‌کنیم؛ دمبش که از تله بیرون اومد، در تله رو میندازیم پایین. بعد دمبش‌رو غُرس می‌گیریم، از تله میاریمش بیرون دور سرمون می‌چرخونیم بعد چنون میزنیمش زمین که هف جدِّش پیش چشمش بیاد.» بعد از این اختراع! از خودش خوشش آمد و نیشش باز شد و به جمعیت نگاه کرد تا ببیند آنها چه می‌گویند.

پالان دوز از نظر نعلبند خوشش نیامد و حکیمانه! گفت:

«نه، نه، این طور خوب نیس. این موش معمولی نیس. مگه نمی‌بینی قد یه گربس؟ بچه موش نیس که بشه دمبشو گرفت و دور سر چرخوندش و زدش زمین. این رو، می‌باس همین طوری که مش کریم گفت، درِ تله رو یواش بلند کنیم، دمبش که بیرون اومد، درِ تله رو بذاریم. بعد باز یواش یواش درِ تله رو بالا بکشیم. و یواش موشو بکشیمش بیرون؛ همچین که نصبهٔ تنش از تله بیرون اومد، یهو درِ تله رو، رو تیرهٔ پشتش اینقده زور بیاریم تا کمرش بشکنه. بعد بیاریمش بیرون، ولش کنیم میون کوچه. نه اینکه تیره پشتش شکسّه، دیگه نمی‌تونه بدوه. با دو دسّاش راه میره و نصبهٔ تنش [رو] دنبالش رو زمین می‌کشه. بعد که خوب تماشاش کردیم یه لَغَت میزنیم روش می‌کشیمش...»

کلاه مال تو حرف پالان دوز دوید و گفت: «نه، اینجوری خوب نیس ریقش در میاد

دلمون آشوب میفته!»

مش حیدر گفت: «تله هم نجس میشه.»

پالان دوز گفت: «تله حالاشم نجسه؛ هر قد آبش بکشی طاهر نمیشه.» آن وقت برزخ شد.

ژاندارم گفت: «من تیرانداز ماهریم، آتش سیگارو از صد قدمی می‌زنم. همتون برین کنار! یکی درِ تله رو واز کنه؛ تا از تله دوید بیرون، چنون با تیر میزنمش که جا در جا دود بشه بره هوا. اما باهاس پول فشنگو به من بدین.»

شاگرد شوفری که با دهن باز و خندهٔ مسخره‌اش تو دهن ژاندارم نگاه می‌کرد، گفت: «دکی! تا که از تله در اومد که یه راس میره سر جای اولش سرِ خیک پنیرا. بابا ایوالله که تو هم خوب جایی فشنگ دولتو آب می‌کنی!»

ژاندارم اوقاتش تلخ شد و به شاگرد شوفر ماهرخ رفت. ژاندارم اهل محل بود و شاگرد شوفر تهرانی بود و ژاندارم ازش حساب می‌برد و از لهجهٔ سنگین و کش‌دار تهرانیش می‌ترسید.

صدای گرفتهٔ نانوا سکوت را شکست: «خودتونو راحت کنین، بدین من بندازمش تو تنور خلاص بشه. یه وخت یه بچه گربه‌ای بود که خیلی اذیت می‌کرد، انداختمش تو تنور جزغاله شد. هیچی ازش نموند.»

غلام پست پرخاش کرد: «جونو یکی دیگه داده، باید همون خودشم بسّونه. گناه داره. بدکاری کردی!»

نانوا پیروزمندانه! گفت: «کفّارشو دادم، دهشاهی دادم به گدا.»

برزگری که یک لقمه نان سنگک تو دستش مچاله شده بود، گفت: «یه سیخ درازی بیاریم همینطوری که تو تله هسش، شکمشُ پاره کنیم.»

شاگرد شوفر گفت: «از همه بهتر اینه که نفت بریزیم روش آتیشش بزنیم. تو شهر، ما هر وخت موش می‌گیریم، آتیشش می‌زنیم. همچین میدوه بَدمسّب، مثه گولّه.»

همه ساکت شدند. مش حیدر که موش مالش بود و مثل دارایی خودش به آن ادعای مالکیت داشت، از پیشنهاد شاگرد شوفر ذوق کرد و گفت: «ای چه دُرُس گفتی. همین کارو می‌کنیم.» و بعد دوید رفت تو دکانش و یک شیشه نفت که یک قیفِ زنگ زده سرش لق‌لق

می‌زد، آورد.

شاگرد شوفر گفت: «بذارین من واستون درست کنم.» هیچکس حرف نزد. مش حیدر گفت: «راس میگه. بذارین خودش دُرُس کنه. اما قربونتم فرارش ندی‌ها!» شاگرد شوفر رفت پهلوی تله و در حالیکه آن را یَله می‌کرد و ذره ذره درش را بلند می‌کرد، گفت:

«خاطر جمع باش، با... اگه گرگ باشه از دسّ من نمی‌تونه فرار کنه. مگه دسّ خودشه؟»

آن وقت دُمِ موش از لای تله بیرون افتاد. بعد درِ تله را پایین کشید و آهسته روی دمش زور آورد. چندتا جیغ نازک کوتاه از موش بیرون پرید. با ناخن رو کف تله می‌خراشید و می‌کوشید راه فراری پیدا کند.

شاگرد شوفر رویش را به مش حیدر کرد و گفت: «ببین دُرُس شد. من دمبشو می‌گیرم میارمش بیرون؛ شما باید زودی روش نفت بریزین.»

بعد رو کرد به ژاندارم و گفت: «شما هم داشم! عوضی که فشنگتو حروم کنی، کربیتو داشته باش. تا مشدی نفتو ریخت روش، شمام کربیتو بکشین، دیگه کارتون نباشه. یه دقه بعدش از جهنم سر در میاره.»

آن وقت با یک حرکت، دُمِ موش را گرفت و از تله بیرونش آورد و سرازیری تو هوا نگاهش داشت. آنهایی که نزدیک تله بودند، پریدند عقب.

موش کمرش را خم کرد و سرش را برگردانید که دست شاگرد شوفر را بجود. شاگرد شوفر تکان‌تکانش می‌داد و نمی‌گذاشت سرش را بلند کند. از پوزهٔ موش خون بیرون زده بود. دست و پایش پاکیزه و شسته بود. کف دست و پایش مثل دست و پای آدمیزاد بود. مثل دست و پای بچه شیرخوره، سرخ و پاکیزه بود. موهایش موج می‌خورد و وحشت تو چشمان گردِ سیاهش می‌لرزید.

مش حیدر از هولش شیشهٔ نفت را رو موش خالی کرد و موش جا خالی داد و نصف نفت‌ها ریخت رو زمین و ژاندارم فوری کبریت کشید و گرفت زیر پوزهٔ موش که موش گُر گرفت و، شاگرد شوفر هولکی انداختش رو زمین.

جمعیت با ترس و شتاب میدان را برای فرار موش خالی کرد. موش چون تیر شهابی که شب تابستان میان آسمان گُر بگیرد، اَلو گرفت و دیوانه وار پا گذاشت به فرار. گویی در

میان جمعیت وبا افتاده بود که همه پاگذاشتند به فرار.

موش مثل پاچه خیزک در رفت و رفت، تا رسید زیرِ نفتکش و تا جمعیت خواست به خود بجنبد، نفتکش با صدای رعدآسایی منفجر شد و باران بنزین بر سر مردم و دکانها بارید و دنبال آن ناگهان انبار بنزین، مانند بمبی ترکید و سیل سوزانِ بنزین مثل اژدها دنبال مردمِ فراری، تو دهکده به راه افتاد.

جلال آل احمد:

بچهٔ مردم

خوب من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود، و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ خوب من هم می‌بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جوری سر به نیست کنم. یک زن چشم و گوش بسته، مثل من، غیر از این چیز دیگری به فکرش نمی‌رسید. نه جایی را بلد بودم، نه راه و چاره‌ای می‌دانستم. نه اینکه جایی را بلد نبودم. می‌دانستم می‌شود بچه را به شیرخوارگاه گذاشت یا به خراب شدهٔ دیگری سپرد. ولی از کجا که بچهٔ مرا قبول می‌کردند؟ از کجا می‌توانستم حتم داشته باشم که معطلم نکنند و آبرویم را نبرند و هزار اسم روی خودم و بچه‌ام نگذارند؟ از کجا؟ نمی‌خواستم باین صورت‌ها تمام شود. همان روز عصر هم وقتی کار را تمام کردم و به خانه برگشتم و آنچه را که کرده بودم، برای مادرم و دیگر همسایه‌ها تعریف کردم، نمی‌دانم کدام یکی‌شان گفتند: «خوب، زن! می‌خواستی بچه‌ات را ببری شیرخوارگاه بسپری. یا ببریش دارالایتام و...» نمی‌دانم دیگر کجاها را گفت. ولی همان وقت مادرم به او گفت که: «خیال می‌کنی راش میدادن؟ هه!» من با وجود اینکه خودم هم به فکر این کار افتاده بودم، اما آن زن همسایه‌مان وقتی این را گفت، باز دلم هری ریخت تو و به خودم گفتم: «خوب زن! تو هیچ رفتی که رات ندن؟» و بعد به مادرم گفتم «کاشکی این کار رو کرده بودم!» ولی من که سررشته نداشتم. من که اطمینان نداشتم راهم بدهند. آن وقت هم که دیگر دیر شده بود. از حرف آن زن مثل این که یک دنیا غصه روی دلم ریخت. همهٔ شیرین زبانی‌های بچه‌ام یادم آمد. دیگر نتوانستم طاقت بیاورم. و جلوی همهٔ در و همسایه‌ها زار زار

گریه کردم. اما چقدر بد بود! خودم شنیدم یکیشان زیر لب می‌گفت: «گریه هم می‌کنه! خجالت نمی‌کشه!» باز هم مادرم به دادم رسید. خیلی دلداریم داد. خوب راست هم می‌گفت؛ من که اول جوانیم، است چرا برای یک بچه این قدر غصه بخورم؟ آن هم وقتی شوهرم مرا با بچه قبول نمی‌کند. حالا خیلی وقت دارم که هی بنشینم و سه تا و چهار تا بزایم. درست است که بچهٔ اولم بود و نمی‌باید این کار را می‌کردم، ولی خوب، حالا که کار از کار گذشته است. حالا که دیگر فکر کردن ندارد. من خودم که آزار نداشتم بلند شوم و بروم و این کار را بکنم. شوهرم بود که اصرار می‌کرد. راست هم می‌گفت نمی‌خواست پس افتادهٔ یک نرّه خر دیگر را سر سفره‌اش ببیند. خود من هم وقتی کلاهم را قاضی می‌کردم، به او حق می‌دادم. خود من آیا حاضر بودم بچه‌های شوهرم را مثل بچه‌های خودم دوست داشته باشم؟ و آنها را سربار زندگی خودم ندانم؟ آنها را سر سفرهٔ شوهرم زیادی ندانم؟ خوب او هم همینطور. او هم حق داشت که نتواند بچهٔ مرا، بچهٔ مرا که نه، بچهٔ یک نرّه‌خر دیگر را ـ بقول خودش ـ سر سفره‌اش ببیند. در همان دو روزی که به خانه‌اش رفته بودم، همه‌اش صحبت از بچه بود. شب آخر خیلی صحبت کردیم. یعنی نه اینکه خیلی حرف زده باشیم. او باز هم راجع به بچه گفت و من گوش دادم. آخر سر گفتم: «خوب میگی چه کنم؟» شوهرم چیزی نگفت. قدری فکر کرد و بعد گفت: «من نمی‌دونم چه بکنی. هر جور خودت می‌دونی بکن. من نمی‌خوام پس افتادهٔ یه نرّه‌خر دیگه رو سر سفرهٔ خودم ببینم.» راه و چاره‌ای هم جلوی پایم نگذاشت. آن شب پهلوی من هم نیامد. مثلاً با من قهر کرده بود! شب سوم زندگی ما با هم بود. ولی با من قهر کرده بود. خودم می‌دانستم که می‌خواهد مرا غضب کند تا کار بچه را زودتر یکسره کنم. صبح هم که از درِ خانه بیرون می‌رفت، گفت: «ظهر که میام دیگه نبایس بچه رو ببینم‌ها!» و من تکلیف خودم را از همان وقت می‌دانستم. حالا هر چه فکر می‌کنم نمی‌توانم بفهمم چطور دلم راضی شد! ولی دیگر دست من نبود. چادر نمازم را به سرم انداختم؛ دست بچه را گرفتم و پشت سر شوهرم از خانه بیرون رفتم. بچه‌ام نزدیک سه سالش بود. خودش قشنگ راه می‌رفت. بدیش این بود که سه سال عمر صرفش کرده بودم. این خیلی بد بود. همهٔ دردسرهاش تمام شده بود. همهٔ شب بیدار ماندنهاش گذشته بود. و تازه اول راحتی‌اش بود. ولی من ناچار بودم کارم را بکنم. تا دم ایستگاه ماشین پا به پایش رفتم. کفشش را هم پایش کرده بودم. لباس خوب‌هایش را هم تنش کرده بودم. یک کت

و شلوار آبی کوچولو همان اواخر، شوهر قبلی‌ام برایش خریده بود. وقتی لباسش را تنش می‌کردم، این فکر هم بِهِم هی زد که: زن! دیگه چرا رخت نوهاشو تنش می‌کنی؟» ولی دلم راضی نشد. می‌خواستمش چه بکنم؟ چشم شوهرم کور! اگر باز هم بچه‌دار شدم، برود و برایش لباس بخرد. لباسش را تنش کردم. سرش را شانه زدم. خیلی خوشگل شده بود. دستش را گرفته بودم و با دست دیگرم چادر نمازم را دور کمرم نگه داشته بودم و آهسته آهسته قدم بر می‌داشتم. دیگر لازم نبود هی فحشش بدهم که تندتر بیاید. آخرین دفعه‌ای بود که دستش را گرفته بودم و با خودم به کوچه می‌بردم. دو سه جا خواست برایش قاقا بخرم. گفتم: «اول سوار ماشین بشیم، بعد برات قاقا هم می‌خرم.» یادم است آن روز هم مثل روزهای دیگر هی از من سؤال می‌کرد. یک اسب پایش توی چالهٔ جوی آب رفته بود و مردم دورش جمع شده بودند. خیلی اصرار کرد که بلندش کنم تا ببیند چه خبر است. بلندش کردم و اسب را که دستش خراش برداشته بود، و خون آمده بود دید. وقتی زمینش گذاشتم، گفت: «مادل! دسس اوخ سُده بودس.» گفتم: «آره جونم! حرف مادرشو نشنیده، اوخ شده.» تا دم ایستگاه ماشین آهسته آهسته می‌رفتم. هنوز اول وقت بود. و ماشین‌ها شلوغ بود. و من شاید نیم ساعت توی ایستگاه ماندم تا ماشین گیرم آمد. بچه‌ام هی ناراحتی می‌کرد. و من داشتم خسته می‌شدم. از بس سؤال می‌کرد، حوصله‌ام را سر برده بود. دو سه بار گفت «پس مادل چطول سدس، ماسین نیومدس. پس بلیم قاقا بخلیم.» و من بازهم برایش گفتم که الان خواهد آمد. و گفتم وقتی ماشین سوار شدیم، قاقا هم برایش خواهم خرید. بالاخره خط هفت را گرفتم و تا «میدان شاه» که پیاده شدیم، بچه‌ام باز هم حرف می‌زد و هی می‌پرسید. یادم است یک بار پرسید: «مادل! تُجامیلیم؟» من نمی‌دانم چرا یکمرتبه بی‌آنکه بفهمم، گفتم: «میریم پیش بابا.» بچه‌ام کمی به صورت من نگاه کرد. بعد پرسید: «مادل تُدوم بابا؟» من دیگر حوصله نداشتم. گفتم: «جونم چقدر حرف میزنی! اگه حرف بزنی، برایت قاقا نمی‌خرم‌ها!» حالا چقدر دلم می‌سوزد! این جور چیزها بیشتر دل آدم را می‌سوزاند. چرا دل بچه‌ام را در آن دم آخر این طور شکستم؟ از خانه که بیرون آمدیم با خود عهد کرده بودم که تا آخر کار عصبانی نشوم. بچه‌ام را نزنم. فحشش ندهم. و باهاش خوشرفتاری کنم. ولی چقدر حالا دلم می‌سوزد! چرا اینطور ساکتش کردم؟ بچهکم دیگر ساکت شد. و با شاگرد شوفر که برایش شکلک در می‌آورد و حرف می‌زد، گرم اختلاط و خنده شده بود. اما من نه

به او محل می‌گذاشتم، نه به بچه‌ام که هی رویش را به من می‌کرد. «میدان شاه» گفتم نگه داشت. و وقتی پیاده می‌شدیم، بچه‌ام هنوز می‌خندید. میدان شلوغ بود و اتوبوس‌ها خیلی بودند. و من هنوز وحشت داشتم که کارم را بکنم. مدتی قدم زدم. شاید نیم ساعت شد. اتوبوسها کمتر شدند. آمدم کنار میدان. ده شاهی از جیبم درآوردم و به بچه‌ام دادم. بچه‌ام هاج و واج مانده بود و مرا نگاه می‌کرد. هنوز پول گرفتن را بلد نشده بود. نمی‌دانستم چطور حالیش کنم. آن طرفِ میدان یک تخم کدویی داد می‌زد. با انگشتم نشانش دادم و گفتم: «بگیر. برو قاقا بخر. ببینم بلدی خودت بری بخری؟» بچه‌ام نگاهی به پول کرد و بعد رو به من گفت: «مادل! تو هم بیا بلیم.» من گفتم: «نه! من اینجا وایسادم تو رو می‌پام. برو ببینم خودت بلدی بخری.» بچه‌ام باز هم به پول نگاه کرد. مثل اینکه دو دل بود. و نمی‌دانست چطور باید چیز خرید. تا به حال همچه کاری یادش نداده بودم. بِربِر نگاهم می‌کرد. عجب نگاهی بود! مثل اینکه فقط همان دقیقه دلم گرفت و حالم بد شد. حالم خیلی بد شد. نزدیک بود منصرف شوم. بعد که بچه‌ام رفت و من فرار کردم و تا حالا هم، حتی آن روز عصر که جلوی در و همسایه‌ها از زور غصه گریه کردم، هیچ این طور دلم نگرفت و حالم بد نشد. نزدیک بود طاقتم تمام شود. عجب نگاهی بود! بچه‌ام سرگردان مانده بود و مثل اینکه هنوز می‌خواست چیزی از من بپرسد. نفهمیدم چطور خود را نگه داشتم. یک بار دیگر تخمه کدویی را نشانش دادم و گفتم: «برو جونم! این پول را بهش بده، بگو تخمه بده، همین. برو باریکلا!» بچهکم تخم کدویی را نگاه می‌کرد و بعد مثل وقتی که می‌خواست بهانه بگیرد و گریه کند، گفت: «مادل! من تخمه نمی‌خوام. تیسمیس میخوام.» من داشتم بیچاره می‌شدم. اگر بچه‌ام یک خرده دیگر معطل کرده بود، اگر یک خرده گریه کرده بود، حتماً منصرف شده بودم. ولی بچه‌ام گریه نکرد. عصبانی شده بودم. حوصله‌ام سر رفته بود. سرش داد زدم «کیشمیش هم داره. برو هر چی می‌خوای بخر! برو دیگه!» و از روی جوی کنار پیاده‌رو بلندش کردم و روی آسفالت، وسط خیابان گذاشتم. دستم را به پشتش گذاشتم و یواش به جلو هولش دادم و گفتم: «ده برو دیگه دیر میشه!» خیابان خلوت بود. از وسط خیابان تا آن ته‌ها اتوبوسی و درشکه‌ای پیدا نبود که بچه‌ام را زیر بگیرد. بچه‌ام دو سه قدم که رفت، برگشت و گفت: «مادل! تیسمیس هم داله؟» من گفتم «آره جونم! بگو ده شاهی کیشمیش بده.» و او رفت. بچه‌ام وسط خیابان رسیده بود که یکمرتبه یک ماشین بوق زد و من از ترس

لرزیدم. و بی اینکه بفهمم چه می‌کنم، خودم را وسط خیابان پرتاب کردم و بچه‌ام را بغل زدم و توی پیاده رو دویدم و لای مردم قایم شدم. عرق از سر و رویم راه افتاده بود. و نفس نفس می‌زدم. بچهکم گفت: «مادل! چطول سدس؟» گفتم: «هیچی جونم! از وسط خیابون تند رد میشن. تو یواش می‌رفتی نزدیک بود بری زیر هوتول.» این را که می‌گفتم، نزدیک بود گریه‌ام بیفتد. بچه‌ام همانطور که توی بغلم بود، گفت: «خوب مادل منو بزال زیمین. ایندفه تند میلم.» شاید اگر بچهکم این حرف را نمی‌زد، من یادم رفته بود که برای چه کار آمده‌ام. ولی این حرفش مرا از نو به صرافت انداخت. هنوز اشک چشمهایم را پاک نکرده بودم که دوباره به یاد کاری که آمده بودم بکنم، افتادم. به یاد شوهرم که مرا غضب خواهد کرد، افتادم. بچهکم را ماچ کردم. آخرین ماچی بود که از صورتش برمی‌داشتم. ماچش کردم و دوباره گذاشتمش زمین و باز هم درِ گوشش گفتم: «تند برو جونم! ماشین میادش.» باز خیابان خلوت بود و این بار بچه‌ام تندتر رفت. قدمهای کوچکش را به عجله بر می‌داشت و من دو سه بار ترسیدم که مبادا پاهایش توی هم بپیچد و زمین بخورد. آن طرف خیابان که رسید، برگشت و نگاهی به من انداخت. من دامن‌های چادرم را زیر بغلم جمع کرده بودم و داشتم راه می‌افتادم. همچه که بچه‌ام چرخید و به طرف من نگاه کرد، من سر جایم خشکم زد. درست است که نمی‌خواستم بفهمد من دارم در می‌روم، ولی برای این نبود که سر جایم خشکم زد. مثل یک دزد که سر بزنگاه مچش را گرفته باشند، شده بودم. خشکم زده بود و دستهایم همانطور زیر بغلهایم ماند. درست مثل آن دفعه که سر جیب شوهرم بودم ـ همان شوهر سابقم ـ و کند و کو می‌کردم و شوهرم از در رسید. درست همانطور خشکم زده بود. دوباره از عرق خیس شدم. سرم را پایین انداختم و وقتی به هزار زحمت سرم را بلند کردم، بچه‌ام دوباره راه افتاده بود و چیزی نمانده بود که به تخمه کدویی برسد. کار من تمام شده بود. بچه‌ام سالم به آن طرف خیابان رسیده بود. از همان وقت بود که اصلاً انگار بچه نداشته‌ام. آخرین باری که بچه‌ام را نگاه کردم، درست مثل این بود که بچهٔ مردم را نگاه می‌کردم. درست مثل یک بچهٔ تازه پا و شیرین مردم به او نگاه می‌کردم. درست همانطور که از نگاه کردن به بچهٔ مردم می‌شود حظ کرد، از دیدن او حظ کردم. و به عجله لای جمعیت پیاده رو پیچیدم. ولی یکدفعه به وحشت افتادم! نزدیک بود قدمم خشک بشود و سر جایم میخکوب بشوم. وحشتم گرفته بود که مبادا کسی زاغ سیاه مرا چوب زده باشد. از این خیال موهای تنم راست

ایستاد و من تندتر کردم. دو تا کوچه پایین‌تر، خیال داشتم توی پسکوچه‌ها بیندازم و فرار کنم. به زحمت خودم را به دم کوچه رسانده بودم که یکهو، یک تاکسی پشت سرم توی خیابون ترمز کرد. مثل اینکه الان مچ مرا خواهند گرفت، تا استخوانهایم لرزید. خیال می‌کردم پاسبان سر چهارراه که مرا می‌پاییده، توی تاکسی پریده و حالا پشت سرم پیاده شده و الان است که مچ دستم را بگیرد. نمی‌دانم که چطور برگشتم و عقب سرم را نگاه کردم. و وارفتم. مسافرهای تاکسی پولشان را هم داده بودند و داشتند می‌رفتند. من نفس راحتی کشیدم و فکر دیگری به سرم زد. بی اینکه بفهمم و یا چشمم جایی را ببیند، پریدم توی تاکسی و در را با سر و صدا بستم. شوفر قُرقُر کرد و راه افتاد. و چادر من لای در تاکسی مانده بود. وقتی تاکسی دور شد و من اطمینان پیدا کردم، در را آهسته باز کردم؛ چادرم را از لای آن بیرون کشیدم و از نو در را بستم. به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم. و شب بالاخره نتوانستم پول تاکسی را از شوهرم دربیاورم.

صادق هدایت:
سگ ولگرد

چند دکان کوچک نانوایی، قصابی، عطاری، دو قهوه‌خانه و یک سلمانی که همهٔ آنها برای سدجوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدایی زندگی بود، تشکیل میدان ورامین را می‌داد. میدان و آدمهایش زیر خورشید قهار، نیم سوخته، نیم بریان شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایهٔ شب را می‌کردند. آدمها، دکانها، درختها و جانوران، از کار و جنبش افتاده بودند. هوای گرمی روی آنها سنگینی می‌کرد و گرد و غبار نرمی جلو آسمان لاجوردی موج می‌زد که به واسطهٔ آمد و شدِ اتومبیل‌ها پیوسته به غلظت آن می‌افزود.

یک طرف میدان، درخت چنار کهنی بود که میانِ تنه‌اش پوک و ریخته بود؛ ولی با سماجت هر چه تمامتر شاخه‌های کج و کولهٔ نقرسیِ خود را گسترده بود و زیر سایهٔ برگهای خاک‌آلودش یک سکوی پهن بزرگ زده بودند که دو پسر بچه در آنجا به آواز رسا شیربرنج و تخمه کدو می‌فروختند. آب گل‌آلود غلیظی از میان جوی جلو قهوه‌خانه، به زحمت خودش را می‌کشاند و رد می‌شد.

تنها بنایی که جلب نظر می‌کرد، برج معروف ورامین بود که نصف تنهٔ استوانه‌ای ترک ترکِ آن با سرِ مخروطی پیدا بود. گنجشک هایی که لای درز آجرهای ریختهٔ آن، لانه کرده بودند، نیز از شدت گرما خاموش بودند و چرت می‌زدند. فقط صدای نالهٔ سگی فاصله به فاصله سکوت را می‌شکست.

این، یک سگ اسکاتلندی بود که پوزهٔ کاه‌دودی و به پاهایش خال سیاه داشت؛ مثل اینکه در لجن‌زار دویده و به او شتک زده بود. گوشهای بَلبَله، دُمِ بُراق، موهای تابدارِ چرک داشت و دو چشم باهوش آدمی در پوزهٔ پشم‌آلود او می‌درخشید. در ته چشمهای او یک روح انسانی دیده می‌شد؛ در نیم شبی که زندگی او را فراگرفته بود. یک چیز بی پایان در چشم هایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت، ولی پشت نی‌نیِ چشم او گیر کرده بود. آن، نه روشنایی و نه رنگ بود، یک چیز دیگرِ باور نکردنی مثل همان چیزی که در چشمان آهوی زخمی دیده می‌شود، بود. نه تنها یک تشابه بین چشمهای او و انسان وجود داشت، بلکه یک نوع تساوی دیده می‌شد. دو چشم میشیِ پر از درد و زجر و انتظار که فقط در پوزهٔ یک سگ سرگردان ممکن است دیده شود. ولی به نظر می‌آمد نگاه‌های دردناک پر از التماس او را کسی نمی‌دید و نمی‌فهمید. جلو دکان نانوایی، پادو او را کتک می‌زد؛ جلو قصابی شاگردش به او سنگ می‌پراند. اگر زیر سایهٔ اتومبیل پناه می‌برد، لگد سنگین کفش میخ‌دار شوفر از او پذیرایی می‌کرد. و زمانی که همه از آزار به او خسته می‌شدند، بچهٔ شیربرنج‌فروش لذت مخصوصی از شکنجهٔ او می‌برد. در مقابل هر ناله‌ای که می‌کشید، یک پاره سنگ به کمرش می‌خورد و صدای قهقههٔ بچه، پشت نالهٔ سگ بلند می‌شد و می‌گفت: «بد مسّب صاحاب!» مثل اینکه همهٔ آنهای دیگر هم با او همدست بودند و به طور موذی و آب‌زیرکاه از او تشویق می‌کردند، می‌زدند زیر خنده. همه محض رضای خدا او را می‌زدند و به نظرشان خیلی طبیعی بود سگ نجسی را که مذهب نفرین کرده و هفت تا جان دارد، برای ثواب بچزانند.

بالاخره پسربچهٔ شیربرنج فروش به قدری پاپی او شد که حیوان ناچار به کوچه‌ای که طرف برج می‌رفت، فرار کرد؛ یعنی خودش را با شکم گرسنه، به زحمت کشید و در راه آبی پناه برد. سر را روی دو دست خود گذاشت، زبانش را بیرون آورد، در حالت نیم خواب و نیم بیداری، به کشتزار سبزی که جلوش موج می‌زد، تماشا می‌کرد. تنش خسته بود و اعصابش

درد می‌کرد. در هوای نمناک راه آب، آسایش مخصوصی سر تا پایش را فرا گرفت. بوهای مختلف سبزه‌های نیمه جان، یک لنگه کفش کهنهٔ نم کشیده، بوی اشیای مرده و جاندار در بینی او یادگارهای درهم و دوری را زنده کرد. هر دفعه که به سبزه‌زار دقت می‌کرد، میل غریزی او بیدار می‌شد و یادبودهای گذشته را در مغزش از سرِ نو جان می‌داد. ولی این دفعه این احساس قوی بود؛ مثل اینکه صدایی بیخ گوشش او را وادار به جنبش و جست و خیز می‌کرد. میل مفرطی حس کرد که در این سبزه‌ها بدود و جست بزند.

این حس موروثی او بود؛ چه، همهٔ اجداد او در اسکاتلند میان سبزه آزادانه پرورش دیده بودند. اما تنش به قدری کوفته بود که اجازهٔ کمترین حرکت را به او نمی‌داد. احساس دردناکی آمیخته با ضعف و ناتوانی به او دست داد. یک مشت احساسات فراموش شده، گم شده، همه به هیجان آمدند. پیشتر، او قیود و احتیاجات گوناگون داشت. خودش را موظف می‌دانست که به صدای صاحبش حاضر شود، که شخص بیگانه یا سگ خارجی را از خانهٔ صاحبش بتاراند، که با بچه‌های صاحبش بازی بکند، با اشخاص دیده شناخته چه جور تا بکند، با غریبه چه جور رفتار بکند، سر موقع غذا بخورد، به موقع معین توقع نوازش داشته باشد. ولی حالا تمام این قیدها از گردنش برداشته شده بود.

همهٔ توجه او منحصر به این شده بود که با ترس و لرز از روی زبیل، تکه خوراکی به دست بیاورد و تمام روز را کتک بخورد و زوزه بکشد؛ این، یگانه وسیلهٔ دفاع او شده بود. سابق او با جرأت، بی‌باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و تو سری‌خور شده بود، هر صدایی که می‌شنید، و یا چیزی نزدیک او تکان می‌خورد، به خودش می‌لرزید؛ حتی از صدای خودش وحشت می‌کرد. اصلاً او به کثافت و زبیل خو گرفته بود. تنش می‌خارید؛ حوصله نداشت که کک هایش را شکار بکند و یا خودش را بلیسد. او حس می‌کرد جزو خاکروبه شده و یک چیزی در او مرده بود، خاموش شده بود.

از وقتی که در این جهنم دره افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود، شهوتش و احساساتش خفه شده بود، یک نفر پیدا نشده بود که دست نوازشی روی سر او بکشد، یک نفر توی چشمهای او نگاه نکرده بود. هر چند آدمهای اینجا ظاهراً شبیه صاحبش بودند، ولی به نظر می‌آمد که احساسات و اخلاق و رفتار صاحبش با اینها زمین تا آسمان فرق داشت؛ مثل این بود که آدمهایی که سابق

با آنها محشور بود، به دنیای او نزدیک‌تر بودند، دردها و احساسات او را بهتر می‌فهمیدند و از او بیشتر حمایت می‌کردند.

در میان بوهایی که به مشامش می‌رسید، بویی که بیش از همه او را گیج می‌کرد، بوی شیربرنج جلوی پسر بچه بود؛ این مایع سفید که آنقدر شبیه شیر مادرش بود و یادهای بچگی را در خاطرش مجسم می‌کرد. ناگهان یک حالت کرختی به او دست داد، به نظرش آمد وقتی که بچه بود از پستان مادرش آن مایع گرم مغذی را می‌مکید و زبان نرم محکمِ او، تنش را می‌لیسید و پاک می‌کرد. بوی تندی که در آغوش مادرش و در مجاورت برادرش استشمام می‌کرد، بوی تند و سنگین مادرش و شیر او در بینیش جان گرفت.

همین که از شیر مست می‌شد، بدنش گرم و راحت می‌شد و گرمای سیّالی در تمام رگ و پی او می‌دوید، سرْسنگین از پستان مادرش جدا می‌شد و یک خواب عمیق که لرزه‌های مُکَیِّفی به طول بدنش حس می‌کرد، دنبال آن می‌آمد. چه لذتی بیش از این ممکن بود که دستهایش را بی اختیار به پستانهای مادرش فشار می‌داد، بدون زحمت و دوندگی شیر بیرون می‌آمد. تن کرکی برادرش، صدای مادرش، همهٔ اینها پر از کیف و نوازش بود.

لانهٔ چوبی سابقش را به خاطر آورد، بازیهایی که در آن باغچهٔ سبز با برادرش می‌کرد. گوشهای بَلبَلهٔ او را گاز می‌گرفت، زمین می‌خوردند، بلند می‌شدند، می‌دویدند، بعد یک همبازی دیگر پیدا کرد که پسر صاحبش بود. در ته باغ دنبال او می‌دوید، پارس می‌کرد، لباسش را دندان می‌گرفت. مخصوصاً نوازش‌هایی که صاحبش از او می‌کرد، قندهایی که از دست او خورده بود، هیچوقت فراموش نمی‌کرد. ولی پسر صاحبش را بیشتر دوست داشت، چون همبازیش بود و هیچوقت او را نمی‌زد. بعدها یکمرتبه مادر و برادرش را گم کرد، فقط صاحبش و پسر و زنش با یک نوکر پیر مانده بودند. بوی هر کدام از آنها را چقدر خوب تشخیص می‌داد و صدای پایشان را از دور می‌شناخت. وقت شام و ناهار دور میز می‌گشت و خوراک‌ها را بو می‌کشید، و گاهی زن صاحبش با وجود مخالفتِ شوهرِ خود یک لقمهٔ مهر و محبت برایش می‌گرفت. بعد نوکر پیر می‌آمد، او را صدا می‌زد: «پات!...پات!...» و خوراکش را در ظرف مخصوصی که کنار لانهٔ چوبی او بود، می‌ریخت.

مست شدن پات باعث بدبختی او شد؛ چون صاحبش نمی‌گذاشت که پات از خانه بیرون برود و به دنبال سگهای ماده بیفتد. از قضا یک روز پاییز صاحبش با دو نفر دیگر که

پات آنها را می‌شناخت و اغلب به خانه‌شان آمده بودند، در اتومبیل نشستند و پات را صدا زدند و در اتومبیل، پهلوی خودشان نشاندند. پات چندین بار با صاحبش به وسیلهٔ اتومبیل مسافرت کرده بود، ولی در این روز او مست بود و شور و اضطراب مخصوصی داشت. بعد از چند ساعت راه، در همین میدان پیاده شدند. صاحبش با آن دو نفر دیگر از همین کوچهٔ کنار برج گذشتند، ولی اتفاقاً بوی سگ ماده‌ای، آثار بوی مخصوص هم‌جنسی که پات جستجو می‌کرد، او را یکمرتبه دیوانه کرد. به فاصله‌های مختلف بو کشید و بالاخره از راه آبِ باغی وارد باغ شد.

نزدیک غروب دو مرتبه صدای صاحبش را که می‌گفت: «پات!...پات!...» به گوشش رسید. آیا حقیقتاً صدای او بود و یا انعکاس صدای او در گوشش پیچیده شده بود؟

گر چه صاحبش تأثیر غریبی در او می‌کرد، زیرا همهٔ تعهدات و وظایفی که خودش را نسبت به آنها مدیون می‌دانست، یادآوری می‌نمود، ولی قوّه‌ای مافوق قوای دنیای خارجی او را وادار کرده بود که با سگ ماده باشد. به طوری که حس کرد گوشش نسبت به صداهای دنیای خارج سنگین و کُند شده. احساسات شدیدی در او بیدار شده بود، و بوی سگ ماده به قدری تند و قوی بود که سر او را به دوار انداخته بود.

تمام عضلاتش، تمام تن و حواسش از اطاعت او خارج شده بود، به طوری که اختیار از دستش در رفته بود؛ ولی دیری نکشید که با چوب و دسته بیل به هوار او آمدند و از راه آب بیرونش کردند.

پات گیج و منگ و خسته، اما سبک و راحت، همین که به خودش آمد، به جستجوی صاحبش رفت. در چندین پسکوچه بوی رقیقی از او مانده بود. همه را سرکشی کرد. و به فاصله‌های معینی از خودش نشانه گذاشت، تا خرابهٔ بیرون آبادی رفت، دوباره برگشت؛ چون پات پی برد که صاحبش به میدان برگشته، ولی از آنجا بوی ضعیف او داخل بوهای دیگر گم می‌شد. آیا صاحبش رفته بودو او را جاگذاشته بود؟ احساس اضطراب و وحشت گوارایی کرد. چطور پات می‌توانست بی صاحب، بی خدایش زندگی بکند؟ چون صاحبش برای او حکم یک خدا را داشت. اما در عین حال مطمئن بود که صاحبش به جستجوی او خواهد آمد. هراسناک در چندین جاده شروع به دویدن کرد؛ زحمت او بیهوده بود.

بالاخره شب، خسته و مانده به میدان برگشت، هیچ اثری از صاحبش نبود. چند دور

دیگر در آبادی زد، عاقبت رفت دم راه آبی که سگ ماده بود، ولی جلو راه آب را سنگ چین کرده بودند. پات با حرارت مخصوصی زمین را با دستش کند که شاید بتواند داخل باغ بشود، اما غیر ممکن بود. بعد از آن که مأیوس شد، در همان جا مشغول چرت زدن شد.

نصف شب پات از صدای نالهٔ خودش از خواب پرید. هراسان بلند شد، چندین کوچه پرسه زد، دیوارها را بو کشید و مدتی ویلان و سرگردان در کوچه‌ها گشت. بالاخره گرسنگی شدیدی احساس کرد. به میدان که برگشت، بوی گوشت شب مانده، نان تازه و ماست، همهٔ آنها به هم مخلوط شده بود، ولی او در عین حال احساس می‌کرد که مقصر است و وارد ملک دیگران شده، باید از این آدمهایی که شبیه صاحبش بودند، گدایی بکند و اگر رقیب دیگری پیدا نشود که او را بتاراند، کم کم حق مالکیت اینجا را به دست بیاورد و شاید یکی از این موجوداتی که خوراکی‌ها در دست آنها بود، از او نگهداری بکند.

با احتیاط و ترس و لرز جلو دکان نانوایی رفت که تازه باز شده بود و بوی تند خمیر پخته در هوا پراکنده شده بود. یک نفر که نان زیر بغلش بود، به او گفت: «بیاه...بیاه!» صدای او چقدر به گوشش غریب آمد! و یک نان گرم جلو او انداخت. پات هم پس از اندکی تردید، نان را خورد و دمُش را برای او جنبانید. آن شخص، نان را روی سکوی دکان گذاشت، با ترس و احتیاط دستی روی سر پات کشید. بعد با هر دو دستش قلادهٔ او را باز کرد. چه احساس راحتی کرد! مثل اینکه همهٔ مسؤولیتها، قیدها و وظیفه‌ها را از گردن پات برداشتند. ولی همین که دوباره دمش را تکان داد و نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به پهلویش خورد و ناله کنان دور شد. صاحب دکان رفت به دقت دستش را لب جوی آب کُر داد. هنوز قلادهٔ خودش را که جلوی دکان آویزان بود، می‌شناخت.

از آن روز، پات به جز لگد، قلبه سنگ و ضرب چماق چیز دیگری از این مردم عایدش نشده بود. مثل اینکه همهٔ آنها دشمن خونی او بودند و از شکنجهٔ او کیف می‌بردند.

پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده که نه آنجا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی می‌برد. چند روز اول را به سختی گذرانید. ولی بعد کم کم عادت کرد. به علاوه سر پیچ کوچه، دست راست، جایی را سراغ کرده بود که آشغال و زبیل در آنجا خالی می‌کردند و در میان زبیل، بعضی تکه‌های خوشمزه مثل استخوان، چربی، پوست، کلهٔ ماهی و خیلی خوراک‌های دیگر که او نمی‌توانست تشخیص بدهد، پیدا می‌شد.

و بعد هم باقی روز را جلوی قصابی و نانوایی می‌گذرانید. چشمش به دست قصاب دوخته شده بود، ولی بیش از تکه‌های لذیذ، کتک می‌خورد، و با زندگی جدید خودش سازش پیدا کرده بود. از زندگی گذشته فقط یک مشت حالات مبهم و محو و بعضی بوها برایش باقی مانده بود و هر وقت به او خیلی سخت می‌گذشت، در این بهشت گمشدهٔ خود، یک نوع تسلیت و راه فرار پیدا می‌کرد و بی اختیار خاطرات آن زمان جلوش مجسم می‌شد.

ولی چیزی که بیشتر از همه پات را شکنجه می‌داد، احتیاج او به نوازش بود. او مثل بچه‌ای بود که همه‌اش توسری خورده و فحش شنیده، اما احساسات رقیقش هنوز خاموش نشده. مخصوصاً با این زندگی جدیدِ پر از درد و زجر بیش از پیش احتیاج به نوازش داشت. چشمهای او این نوازش را گدایی می‌کردند و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتی که یک نفر به او ابراز محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد. او احتیاج داشت که مهربانی خودش را به کسی ابراز بکند، برایش فداکاری بنماید، حس پرستش و وفاداری خود را به کسی نشان بدهد. اما به نظر می‌آمد هیچکس احتیاجی به ابراز احساسات او نداشت؛ هیچکس از او حمایت نمی‌کرد و توی هر چشمی نگاه می‌کرد، به جز کینه و شرارت چیز دیگری نمی‌خواند. و هر حرکتی که برای جلب توجه این آدمها می‌کرد، مثل این بود که خشم و غضب آنها را بیشتر بر می‌انگیخت.

در همان حال که پات توی راه آب چرت می‌زد، چند بار ناله کرد و بیدار شد، مثل اینکه کابوس‌هایی از جلوی نظرش می‌گذشت. در این وقت احساس گرسنگی شدیدی کرد، بوی کباب می‌آمد. گرسنگی غداری تمام درون او را شکنجه می‌داد به طوری که ناتوانی و دردهای دیگرش را فراموش کرد. به زحمت بلند شد و با احتیاط به طرف میدان رفت.

در همین وقت یکی از این اتومبیل‌ها با سر و صدا و گرد و خاک، وارد میدان ورامین شد. مردی از اتومبیل پیاده شد، به طرف پات رفت و دستی روی سر حیوان کشید. این مرد صاحب او نبود. پات گول نخورده بود، چون بوی صاحب خودش را خوب می‌شناخت. ولی چطور یک نفر پیدا شد که او را نوازش کرد؟ پات دمش را جنبانید و با تردید به آن مرد نگاه کرد. آیا گول نخورده بود؟ ولی دیگر قلاده به گردنش نبود برای اینکه او را نوازش بکنند. آن مرد برگشت دوباره دستی روی سر او کشید. پات دنبالش افتاد. و تعجب او بیشتر شد، چون آن مرد داخل اطاقی شد که او خوب می‌شناخت و بوی خوراک‌ها از آنجا بیرون می‌آمد.

روی نیمکت کنار دیوار نشست. برایش نان گرم، ماست، تخم مرغ و خوراکی‌های دیگر آوردند. آن مرد تکه‌های نان را به ماست آلوده می‌کرد و جلو او می‌انداخت. پات اول به تعجیل، بعد آهسته‌تر، آن نان‌ها را می‌خورد و چشم‌های میشی خوش‌حالت و پر از عجز خودش را از روی تشکر به صورت آن مرد دوخته بود و دمش را می‌جنبانید. آیا در بیداری بود و یا خواب می‌دید؟ پات یک شکم غذا خورد بی‌آنکه این غذا با کتک قطع بشود. آیا ممکن بود صاحب جدید پیدا کرده باشد؟ با وجود گرما، آن مرد بلند شد. رفت در همان کوچهٔ برج، کمی آنجا مکث کرد، بعد از کوچه‌های پیچ واپیچ گذشت. پات هم به دنبالش، تا اینکه از آبادی خارج شد، رفت در همان خرابه‌ای که چند تا دیوار داشت و صاحبش هم تا آنجا رفته بود. شاید این آدم‌ها هم بوی مادهٔ خودشان را جستجو می‌کردند؟ پات کنار سایهٔ دیوار انتظار او را کشید، بعد از راه دیگر به میدان برگشتند.

آن مرد بازهم دستی روی سر او کشید و بعد از گردش مختصری که دور میدان کرد، رفت در یکی از این اتومبیل‌ها که پات می‌شناخت، نشست. پات جرأت نمی‌کرد بالا برود، کنار اتومبیل نشسته بود و به او نگاه می‌کرد.

یکمرتبه اتومبیل میان گرد و غبار به راه افتاد، پات هم بی درنگ دنبال اتومبیل شروع به دویدن کرد. نه، او این دفعه دیگر نمی‌خواست این مرد را از دست بدهد. لَه‌لَه می‌زد و با وجود دردی که در بدنش حس می‌کرد با تمام قوا دنبال اتومبیل شلنگ بر می‌داشت و به سرعت می‌دوید. اتومبیل از آبادی دور می‌شد و از میان صحرا می‌گذشت. پات دو سه بار به اتومبیل رسید، ولی بازهم عقب افتاد. تمام قوای خودش را جمع کرده بود و جست و خیزهایی از روی ناامیدی بر می‌داشت. اما اتومبیل از او تندتر می‌رفت. او اشتباه کرده بود، علاوه بر اینکه به اتومبیل نمی‌رسید، ناتوان و شکسته شده بود. دلش ضعف می‌رفت و یکمرتبه حس کرد که اعضایش از ارادهٔ او خارج شده و قادر به کمترین حرکت نیست. تمام کوشش او بیهوده بود. اصلاً نمی‌دانست چرا دویده، نمی‌دانست به کجا می‌رود، نه راه پس داشت و نه راه پیش. ایستاد، له‌له می‌زد، زبانش از دهنش بیرون آمده بود. جلو چشم هایش تاریک شده بود. با سر خمیده، به زحمت خودش را به کنار جاده کشید و رفت در یک جوی کنار کشتزار، شکمش را روی ماسهٔ داغ و نمناک گذاشت، و با میل غریزی خودش که هیچوقت گول نمی‌خورد، حس کرد که دیگر از اینجا نمی‌تواند تکان بخورد. سرش گیج

می‌رفت، افکار و احساساتش محو و تیره شده بود، درد شدیدی در شکمش حس می‌کرد و در چشم‌هایش روشنایی ناخوشی می‌درخشید. در میان تشنج و پیچ و تاب، دستها و پاهایش کم‌کم بی‌حس می‌شد، عرق سردی تمام تنش را فرا گرفت، یک نوع خنکی ملایم و مُکَیِّفی بود... .

نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز می‌کردند؛ چون بوی پات را از راه دور شنیده بودند. یکی از آنها با احتیاط آمد و نزدیک او نشست، به دقت نگاه کرد، همین که مطمئن شد پات هنوز کاملاً نمرده است، دوباره پرید. این سه کلاغ برای در آوردن دو چشم میشی پات آمده بودند.

جلال آل احمد:

گلدان چینی

اتوبوس پر شد و راه افتاد. آخرین نفری که سوار شد، یک گلدان چینی عتیقه و گرانبها در دست داشت و از روی احتیاط در حالی که سعی می‌کرد تعادل خود را حفظ کند، به طرف عقب ماشین رفت.

مردم، عقب اتوبوس جابجا شدند و این نفر پنجمی را به زور جا دادند.

مردی بود چهل و چند ساله؛ پالتو آبرومندی داشت و کلاهش نو و تمیز بود. همان دستش که به گلدان چینی بند بود، با یک دستکشِ چرمیِ نو پوشیده شده بود. در صندلیِ عقبِ ماشین، چهار نفر دیگر عبارت بودند از دو تا زنِ چادر رنگی که باهم هِر هِر و کِر کِر می‌کردند و دوتای دیگر، یکی مردی بود پیر و در هم تا شده و متفکر، و دیگری عاقل‌مردی بی قید و ولنگ و واز... آستین‌های پیراهنش که دگمه‌های آن کنده شده بود، از سر آستین بارانی شق و رقش بیرون مانده بود. موهایش از زیر کلاه قراضه‌اش بیرون ریخته بود. ته ریش جو گندمی او، کک‌مک صورتش را تا زیر چشم می‌پوشاند.

از وقتی که مردک نونَوارِ گلدان به دست پهلویش نشست، تمام هوش و حواس او را جلب کرد و چشمش جز به دنبال آن گلدان نبود.

صاحب گلدان آرام نشسته بود. گلدان را روی زانوی خود گذاشته، پایهٔ آن را به دست گرفته بود. با دست دیگرش که دستکش نداشت، با چند سکه پول سیاه بازی می‌کرد.

این دیگری که دائم توی نخ گلدان بود، ناراحت می‌نمود. سر خود را بالا می‌برد، پایین می‌آورد، کج می‌شد، و می‌خواست به هر طریق شده، این گلدان زیبا و ظریف را بیشتر و بهتر تماشا کند. انگار در تمام عمرش این اولین بار بود که با زیبایی روبرو می‌شد و یا نه، انگار اولین بار بود که زیبایی را درک می‌کرد!

چینی ظریفی بود. روی دستهٔ باریک آن به قدری عالی نقاشی شده بود که دسته‌ها در زمینهٔ نقاشی شدهٔ شکم گلدان محو می‌شدند و برجسته بودنِ آنها به سادگی دریافته نمی‌شد. چنان نازک و ظریف بود که نوری را که از شیشهٔ اتوبوس داخل می‌شد و به آن می‌تابید، از جدار خود عبور می‌داد و سایهٔ لرزان و متحرک نقوش خود را به روی دستکش چرمیِ دستِ صاحبش می‌انداخت.

مردک بارانی پوش، تمام جزئیات آن طرف گلدان را که به سوی خود او بود، تماشا کرد ولی هنوز راضی نبود. سر هر پیچ که اتوبوس دور می‌زد و همهٔ مسافرها را روی هم، به طرف دیگر می‌ریخت، او اگر می‌توانست، از موقع استفاده می‌کرد و کمی بیشتر به روی صاحب گلدان خم می‌شد تا شاید بتواند چیزی از پشت گلدان را هم ببیند.

خیلی کوشید ولی هنوز راضی نشده بود. عاقبت پس از اینکه دو سه بار خود را حاضر کرد و سینه صاف کرد ـ در حالی که صاحب گلدان به ناراحتی‌اش پی برده بود ـ گفت:

ـ آقا ببخشید! ممکنه بنده گلدون شما رو ببینم؟

ـ البته! بفرمایید. باکمال منت. قابلی نداره جانم!

و گلدان را دو دستی و باکمی احتیاط به مردک ولنگ و واز داد و افزود:

ـ ولی خواهش می‌کنم...

ولی آن دیگری مهلتش نداد. کلامش را بریده و گفت:

ـ چشم! مطمئن باشید. باکمال احتیاط.

و شروع کرد به برانداز کردن گلدان. از جلو و عقب، از زیر و بالا؛ حتی توی آن را هم به دقت تماشا کرد. در همهٔ این مدت چشم صاحب گلدان به دنبال دست او بود. گرچه سعی می‌کرد خود را بی‌اعتنا نشان بدهد؛ ولی در حالی که سر خود را به طرف جلو دوخته بود و می‌کوشید «وَ اِن یکاد»ی را که روی یک قطعه برنج کنده شده، مقابل شوفر بالای اتوبوس کوبیده شده بود، بخواند، از زیر چشم، گلدان و حرکات دست آن مرد را می‌پایید.

اما این دیگری، همه جای گلدان را برانداز کرد. آن را جلوی شیشه گرفت. دست خود را روی آن گذاشت و روشنایی صورتی رنگی را که دور و بر انگشتهایش، از چینی رد می‌شد و سایهٔ دست خود را، که داخل گلدان را کمی تاریک‌تر می‌کرد، بررسی کرد. با جلو و عقب بردنِ گلدان به طرف شیشهٔ اتوبوس، این سایه و روشن رنگین و دقیق را کم و زیاد کرد و...

... و سر یک پیچ دیگر که اتوبوس پیچید، و مردم که بی‌هوا بودند ناگهان روی هم ریختند، او نیز کج شد. خیلی کج شد، و چون دستگیره و تکیه گاهی نداشت تا تعادل خود را حفظ کند، بی‌اختیار دست خود را از پایهٔ گلدان رها کرد... و گلدان افتاد و با یک صدای خفیف سه پاره شد!

هنوز اتوبوس پیچ خیابان را دور نزده بود که نالهٔ صاحب گلدان بلند شد: آخ!...

و دیگر هیچ نگفت و تنها پاره‌های گلدان را با بهت‌زدگی تماشا می‌کرد. مردک لاابالی دولا شد و در حالی که تکه‌های گلدان را جمع می‌کرد، گفت:

ـ چیزی نیست. طوری نشد!

مردک صاحب گلدان که تازه حالش به جا آمده بود، یکمرتبه مثل انار ترکید و با رنگی برافروخته فریاد کرد:

ـ دیگه چطور می‌خواستی بشه؟!

ـ هیچی آقا! خوب، طوری نشد که! گلدان شکسته، فدای سرتان. خوب، قضا و بلا بود!

ـ اهه! مردکهٔ مزخرف دوقورت و نیمش هم باقیه!

ـ آقاجون احترام خودتون رو داشته باشید. چرا لیچار می‌گید؟

ـ لیچار می‌شنوی، مردکه! اگه نمی‌دیدیش، چشمهای باباقوریت کور می‌شد؟...

تازه مردم ملتفت شده بودند. یکی از زنهایی که بغل دست آنها نشسته بود، قیافه دلسوزانه‌ای به خود گرفت و گفت:

ـ آخیش! چه گلدان قشنگی بود! حیف شد. ولی آقا راست میگه خوب قضا و...

صاحب گلدان حرفش را اینطور برید:

ـ چی می‌گی خانم؟ هفتاد و پنج تومان خریده بودمش!

و مردک لاابالی افزود: خوب چکار می‌شه کرد؟ می‌دید بندش میزنند دیگه...

زَنَکِ دیگر از زیر چادرِ رنگیش، صدای خود را بلند کرد که:

ـ خوب داداش مگه دستات چنگک شده بود؟

و مردک لاابالی در حالی که با صاحب گلدان کلنجار می‌رفت و بدون اینکه سر خود را هم به طرف او بکند، این طور به او جواب داد:

ـ خانم کسی به شما نگفته بود نخود هر آش بشید!

ـ واه واه! خدا بدور! راس راسی هم دو قورت و نیمش باقیه! میخواد آدمو بخوره!

صاحب گلدان تازه سر قوز آمده بود. دستکش را از دستش در آورده بود و در حالی که پاره‌های گلدان را در دست گرفته بود، فریاد می‌کشید:

ـ آمدیم انسانیت بکنیم. ما ملت قابل هیچی نیستیم. حالا هم که شکسته، می‌گه قضا وبلا بود. مردکه خیال می‌کنه ولش می‌کنم! تا اون یکشاهی آخرش را ازت می‌گیرم. مگر پول علف خرسه؟ من گلدان بخرم تو بشکنی و بگی بدید بندش بزنند؟ مردکه چلاق! تو رو چه به چیز آنتیک؟ غُرضه نداری نگاهش هم بکنی. من احمق را بگو برای چه لندهوری انسانیت به خرج دادم...

و در حالی که اتوبوس به ایستگاه می‌رسید، افزود:

ـ آقا نگه دار! کلانتری نزدیک است. من تکلیفم را با این مردکه معلوم کنم...

و در حالی که بلند می‌شد، رو به شوفر گفت:

ـ آقا نگذارید پیاده بشه تا من پاسبان بیارم و از همهٔ اهل ماشین شهادت بگیرم...

و هنوز به در اتوبوس نرسیده بود که برگشت. وَسط اتوبوس ایستاد و رو به مسافرها، خواهش خود را تکرار کرد و رفت تا پیاده شود. ولی یک بارِ دیگر هم از شوفر قول گرفت که مبادا راه بیفتد. شوفر قول داد و او پیاده شد.

مسافرها بعضی با هم دربارهٔ این واقعه بحث می‌کردند. یکی دو نفر فقط تماشا می‌کردند و می‌خندیدند. آن دو زن هنوز کرکر می‌کردند ولی کسی به آنها توجه نمی‌کرد. مردک لاابالی با خود حرف می‌زد:

ـ خوب چه می‌شه کرد! من از قصّی که نکردم. خوب افتاد و شکست...

شاگرد شوفر فریاد می‌زد و مسافر می‌طلبید. صاحب گلدان بیست قدمی از اتوبوس

دور شده بود. شوفر که چند دقیقه بی حرکت، در فکر فرو رفته بود، تکانی خورد. خود را روی صندلی، پشت رل، راست کرد؛ شاگردش را صدا زد و گاز داد و راه افتاد.

دهان همهٔ مسافرها باز ماند. و شاگرد شوفر در جواب همهٔ این اعتراض‌ها، در حالی که روی چارپایهٔ خود می‌نشست، گفت:

ـ خوب به ما چه؟ یکی دیگه گلدونو شکسته ما باید بیکار بمونیم؟

صاحب گلدان که به عجله به طرَف کلانتری می‌دوید، تازه ملتفت شد. برگشت و دست‌های خود را باز کرد تا جلوی ماشین را بگیرد؛ ولی ماشین پیچ کوچکی خورد و رفت و فریاد او بلند شد:

ـ آهای بگیر!... بگیرین!... گلدان!... شوفر بدبخت!... آهای آژان!...

از دیدن وضع او مسافرها به خنده افتادند. پاسبان‌ها به دور او ریختند و می‌پرسیدند چه شده، ولی او داد می‌زد:

ـ آهای بگیرین!... هفتاد و پنج تومان!... مردکهٔ چلاق!... گلدان چینی!... آهای رفت!... آخه نمرهٔ ماشین چی بود؟... آی آژدان!

فصل چهاردهم

قالبهای شعر فارسی

اشعار فارسی به لحاظ تعداد ابیات، ترتیب قافیه، و در بعضی موارد به لحاظ وزن و نیز موضوع و محتوا به انواعی تقسیم شده است که بدان «قالب شعری» می‌گویند.

متداول‌ترین قالبهای شعر فارسی از این قرار است:

قصیده

به قالبی «قصیده» گفته می‌شود که تعداد ابیات آن پانزده بیت تا هفتاد هشتاد بیت است؛ هر دو مصرعِ بیت اول و مصرعهای دومِ تمام ابیات با هم هم قافیه‌اند؛ موضوع آن بیشتر مدح و گاه مرثیه، پند و اندرز و... است.

قصیدهٔ مدحی معمولاً با «تغزل» آغاز می‌شود که در توصیف معشوق، یا وصف طبیعت است. پس از آن، شاعر با یکی دو بیت که بدان «تخلص» می‌گویند، استادانه تغزل را به مدحِ ممدوح می‌پیوندد و در چند بیت پایانی برای ممدوح، دعا می‌کند که به این قسمت «شریطه و دعا» می‌گویند.

محتوای قصیده بیشتر زیرمجموعهٔ ادبیات حماسی قرار می‌گیرد؛ چراکه شاعر هنگام مدح ممدوح، برای وی ویژگی‌ها و صفات قهرمان حماسه را قائل می‌شود.

قصیده در دوران آغازین ادب فارسی، از قرن سوم تا پایان قرن ششم هـ.ق. رواج داشته است.

از جمله مشهورترین قصیده پردازان ادب فارسی می‌توان **عنصری**، **فرخی**، **منوچهری**، **خاقانی** و از متأخران: **ملک الشعرای بهار**، **مهدی حمیدی** و **اوستا** را نام برد.

غزل

از قرن هفتم به علل مختلف از جمله حملهٔ مغول و نیز بی‌توجهیِ شاهان به پرداخت

صله برای قصیدهٔ مدحی، شاعران ترجیح دادند بیشتر به تغزلِ قصیده که احساسات شخصی در آن بیشتر مجال ظهور می‌یافت، بپردازند. در نتیجه تنهٔ اصلیِ قصیده که مدح باشد، به تدریج از میان رفت و بخش آغازینِ آن به عنوان «غزل» به صورت قالبی مستقل، رایج شد.

طرح قافیهٔ غزل به همان ترتیبی است که دربارهٔ قصیده گفته شد ولی تعداد ابیات آن معمولاً هفت تا چهارده بیت است و موضوع اصلی آن بیشتر عشق است و عرفان. از این رو به لحاظ محتوا جزء ادب غنایی است.

در غزل عاشقانه از عشق، حالات و احساسات عاشق، زیبایی و خلق و خوی معشوق، سخن می‌رود.

معشوق غزل فارسی، در عین زیبایی، به جفاکاری، بی وفایی، سنگدلی و خصوصیاتی از این قبیل معروف است و عاشق همواره از غم هجران، نالان و گریان است؛ تنی نحیف و قامتی خمیده دارد؛ همیشه به یاد معشوق است و به خاطر او هر گونه رنج و خِفَّتی را تحمل می‌کند.

غزل از آغاز پیدایش تاکنون در شعر فارسی رواج دارد، ولی قرن هفتم و هشتم هـ ق. اوج غزلسرایی در ادبیات فارسی است.

سعدی، استاد غزل عاشقانه؛ **مولانا** استاد غزل عارفانه؛ و **حافظ** برجسته‌ترین استاد غزل تلفیقی (عاشقانه ـ عارفانه) است.

اروپایی‌ها از قرن نوزدهم میلادی با غزل فارسی آشنا شدند؛ به طوری که غزل با همین نام در ادبیات غرب مطرح شد. در ادبیات انگلیسی، نوعی خاص از غزل،مرسوم است که به آن «**غزل شکسپیری**» می‌گویند و خود شکسپیر، نامدارترین سرایندهٔ چنین غزلهایی است.

مثنوی

مثنوی، قالبی است که هر بیت آن، قافیهٔ مستقل دارد و تعداد ابیات آن نامحدود است. از این رو، هم برای داستان‌سرایی و هم برای ادبِ تعلیمی، قالب مناسبی است و در تمام دوره‌های شعر فارسی مورد توجه شاعران بوده است.

از جمله مثنوی سرایان بزرگ شعر فارسی عبارتند از: **فردوسی**، **نظامی**، **سنایی**، **مولانا**، **سعدی** و...

قطعه

قطعه به قالبی گفته می‌شود که تعداد ابیات آن حداقل دو بیت است و فقط مصرعهایِ دوم ابیات آن با هم، هم قافیه‌اند.

قطعه بیشتر برای بیان مطالب اخلاقی، اجتماعی و تعلیمی به کار می‌رود و در تمام دوره‌های شعر فارسی، رایج بوده است.

از میان قطعه سرایان برجسته باید از **انوری**، **ابن یمین** و **پروین اعتصامی** یادکرد.

رباعی

شعری است چهار مصرعی که معمولاً به جز مصرع سوم، همهٔ مصرعهای آن هم قافیه‌اند. وزن آن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» است و موضوع آن بیشتر فلسفی، عرفانی و گاه عاشقانه است.

در رباعی معمولاً سه مصرع اول، حکم مقدمهٔ سخن و مصرع آخر، حکم نتیجه را دارد. این قالب شعری در همهٔ دوره‌ها رواج داشته؛ اما مشهورترین سرایندهٔ آن، **خیام نیشابوری**، ریاضیدان، ستاره شناس، فیلسوف، فقیه و پزشک قرن ششم هـ.ق. است.

دو بیتی

دو بیتی یا ترانه، از لحاظ طرح قافیه و تعداد ابیات مثل رباعی است؛ اما وزن آن «مفاعیلن مفاعلین فعولن» و موضوع آن بیشتر عاشقانه است.[۱]

مشهورترین دو بیتی‌سرا در ادب فارسی، **باباطاهر**، از شاعران قرن پنجم هـ.ق. است.

۱- برای آگاهی‌بیشتر در مورد «قالبهای شعری» بنگرید به:**فرهنگ اصطلاحات ادبی**،سیما داد،انتشارات مروارید **انواع ادبی**،دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس/**انواع ادبی**،دکتر حسین رزمجو،انتشارات آستان قدس.

فصل پانزدهم

سبکهای شعر فارسی

شعر فارسی از قرن سوم هـ.ق. تاکنون به دلیل تحولات مختلف اجتماعی، از لحاظ زبان، شگردهای ادبی، مضامین و... دچار تغییر و تحولاتی شده و به دلیل همین اختلافات، اشعار هر دوره، ویژگی‌هایی دارد که با اشعار دوره‌های دیگر کمابیش متفاوت است.

این ویژگی‌ها در واقع سبک (شیوهٔ بیان) شعر هر دوره را نشان می‌دهد.

سبکهای شعر فارسی از این قرار است:

سبک خراسانی

نخستین شاعرانی که در ادب فارسی از آنان آثاری به جا مانده، در قرن سوم، چهارم و پنجم هـ.ق. در ناحیهٔ خراسان قدیم ـ که بسیار بزرگتر از خراسان امروزی بوده است ـ می‌زیسته‌اند. از این رو سبک شعر این شاعران را «سبک خراسانی» نامیده‌اند.

از جمله مشهورترین شاعران این سبک، **رودکی**، **فردوسی**، **فرخی** و **منوچهری** را می‌توان نام برد.

مهمترین ویژگی‌های سبک خراسانی عبارتند از:

الف ـ از لحاظ زبانی:

۱ـ زبان، ساده و خالی از تعقید و ابهام است.

۲ـ بسامد واژگان یا ساختهای دستوری که امروزه به ندرت به کار می‌رود، زیاد است؛ مثل: اندر، ایدون، الفغدن، یارستن، یازیدن و...، فعلهای پیشوندی، «ی» استمراری و «ی» شرطی در پایان فعل ماضی، «ب» تأکید بر سر فعل ماضی و مصدر، «مر» قبل از مفعول و... .

ب ـ از لحاظ فکری:

۱ـ برون گرایی

۲ـ خردگرایی
۳ـ شادبودن فضای شعر
۴ـ واقع گرایی
۵ـ حاکم بودن روحیهٔ حماسی در شعر

ج ـ از لحاظ ادبی:

۱ـ با وجود قالبهایی نظیر: مثنوی، قطعه و رباعی، قالبِ مسلط، قصیده است.

۲ـ از میان هنرهای بدیعی، بدیع لفظی و از میان هنرهای بیانی، تشبیه، کاربرد بیشتری دارد.

سبک عراقی

نواحی غرب ایران را در قدیم، «عراق عجم» می‌گفتند. از آنجاکه خراسان، جزء اولین نواحی‌یی بودکه در آغاز قرن هفتم هـ.ق. مورد حملهٔ مغول واقع شد، کانونهای فرهنگی از جمله شعر و ادب به ناحیهٔ غرب ایران (فارس، اصفهان و...) منتقل شد. از این رو به سبک شعر دوره‌های قرن هفتم تا دهم هـ.ق. «سبک عراقی» می‌گویند.

مشهورترین شاعران سبک عراقی، **سعدی**، **مولانا** و **حافظ** هستند.

ویژگی‌های سبک عراقی از این قرار است:

۱ـ از لحاظ زبانی:

همان مختصات زبانی سبک خراسانی را دارد، البته با بسامد کمتر. همچنین لغات عربی، بیشتر شده و تعدادی لغات ترکی و مغولی به زبان راه یافته است.

ب ـ از لحاظ فکری:

۱ـ درون گرایی
۲ـ ستایش عشق
۳ـ غم گرایی
۴ـ آرمان گرایی
۵ـ رواج عرفان

ج ـ از لحاظ ادبی:

قالب مسلط، غزل است و هنرهای ادبی، متنوع‌تر و بیشتر از سبک خراسانی است.

سبک هندی

در قرن یازدهم و دوازدهم هـ.ق. با روی کارآمدن حکومت صفوی، توجه به شعر و شاعری کم شد. در نتیجه شعر از حیطهٔ دربار، خارج شد و به میان مردم حتی طبقات پایین اجتماع، راه یافت. از سوی دیگر به دلیل توجه و اهتمام شاهان هندی به شعر و ادب، بسیاری از شاعران، راهی آن دیار و در آنجا ساکن شدند.

به هر حال تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی، شعر این دوره، چه در ایران و چه در هند ویژگی‌های کمابیش مشترکی یافت که به «سبک هندی» معروف شد.

معروفترین شاعران این سبک، **صائب**، **کلیم** و **بیدل دهلوی** هستند.

ویژگی‌های سبک هندی عبارتند از:

الف ـ از لحاظ زبانی:

کلمات و اصطلاحات کوچه و بازار و نیز واژه‌سازی‌های جدید، در شعر رواج می‌یابد.

ب ـ از لحاظ فکری:

تجربیات سادهٔ روزمره و نیز باورهای عامیانه بیش از پیش به شعر، راه می‌یابد و شاعران اغلب در پی مضمون سازی و خیال‌پردازی‌های دور از ذهن هستند.

ج ـ از لحاظ ادبی:

قالب مسلط، ظاهراً غزل است؛ اما هر بیت آن معمولاً مستقل است. به همین دلیل، شعر هندی بیشتر به عنوان «تک بیت» معروف است.

از میان هنرهای ادبی، اسلوب معادله، تشخیص، حس‌آمیزی، ایهام و اغراق، بسیار کاربرد دارد.

سبک دورهٔ بازگشت

افراط شاعران سبک هندی در اغراق و خیال‌پردازی‌های دور از ذهن، باعث شد

شعر، مبهم و فهم آن حتی برای اهل ادب، دشوار گردد. به همین دلیل در اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هـ.ق. گروهی از شاعران برای رهایی شعر از این وضعیت، اشعار گذشتگان را الگوی شعر و شاعری قرار دادند و از هر لحاظ (زبان، مضمون و محتوا و حتی صور خیال) راه تقلید پیمودند. اینان در غزل، از حافظ و سعدی، و در قصیده بیشتر، از خاقانی، انوری، فرخی و منوچهری پیروی می‌کردند.

از این رو سبک شعر این شاعران به «سبک دورهٔ بازگشت» معروف است؛ اگر چه نمی‌توان آن را سبکی مستقل به شمار آورد.

به هر حال بازگشت به گذشته ـ آن هم در زمانه‌ای که تحولات اجتماعی ایران، ضرورت تجلی افکار و مضامین جدید را در شعر، ایجاب می‌کرد ـ بزرگترین عامل انحطاط ادبی و فاصله گرفتن شعر از مسائل روز جامعه بود.

از جمله شاعران دورهٔ بازگشت عبارتند از: **مشتاق اصفهانی، هاتف، صبا، نشاط اصفهانی، وصال شیرازی، قاآنی، فروغی** و **سروش اصفهانی**.

سبک دورهٔ مشروطه

در اوایل قرن چهاردهم هـ.ق. در پی تحولاتی نظیر: پیشرفت صنعت چاپ، رواج روزنامه نویسی، ترجمه و نشر آثار فرنگی، آشنایی ایرانیان با پیشرفت‌های علمی، اقتصادی و سیاسی غرب و همچنین به دلیل مسائل سیاسی خاص این دوره، نگرش برخی شاعران به شعر و کارکرد و هدف آن تغییر کرد. در نتیجه شعر فارسی وارد مرحلهٔ نوینی شد که راه را برای تحولات بنیادین بعدی و ظهور شعر نو هموار کرد.

شاعران این دوره به طور کلی، سه دسته هستند:

۱ـ شاعران سنت گرا؛ همچون: **ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری**

۲ـ شاعران مردم گرا و علاقه‌مند به مسائل سیاسی و اجتماعی روز؛ نظیر: **عارف، عشقی، نسیم شمال** و **فرخی یزدی**

۳ـ شاعران میانه رو؛ مثل: **ادیب الممالک** و **بهار**

دراین میان شعر گروه دوم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که خصوصیات آن به قرار زیر است:

الف ـ از لحاظ زبانی: زبان شعر، ساده و محاوره‌ای است.

ب ـ از لحاظ فکری: مضامین اجتماعی و سیاسی جدیدی وارد شعر می‌شود؛ از جمله: قانون، آزادی، وطن، بی عدالتی، فقر و.... .

ج ـ از لحاظ ادبی: به دلیل توجه شاعران به جنبهٔ تبلیغی و اطلاع رسانی در شعر، هنرهای ادبی کمتر مجال ظهور یافته است. قالبهای شعری این دوره متنوع است؛ چنانکه گذشته از قالبهای رایج سنتی (مثنوی، غزل و قصیده) قالبهایی نظیر: مستزاد، مسمط و تصنیف هم رواج دارد.

سبک شعر نو

در دهه‌های نخست قرن چهاردهم قمری (اواخر قرن سیزدهم شمسی)، ایران شاهد اتفاقات مهم تاریخی نظیر: جنگ جهانی اول، کودتای ۱۲۹۹ هـ.ش.، فروپاشی حکومت قاجار و روی کار آمدن حکومت پهلوی بود. در نتیجه ضرورت تحول اساسی در شعر و ادب، بیش از پیش احساس می‌شد.

ادبیات بویژه شعر ـ که مهمترین کارکردش ارضای نیازهای روحی بشر است و در تأثیر و تأثرپذیری، رابطهٔ متقابل با جامعه دارد ـ نمی‌توانست برکنار از جریانهای بزرگ تاریخی و اجتماعی، به شیوهٔ سنتی به راه خود ادامه دهد. به همین جهت روشنفکرانی مثل **تقی رفعت**، با مطرح کردن این بحث که ادبیاتِ گذشته نمی‌تواند پاسخگوی نیازهای امروزی جامعه باشد، زمینه را برای ظهور شعرِ نو فراهم کردند و اگر چه شاعرانی مثل خانم **شمس کسمایی**، **لاهوتی** و **جعفر خامنه‌ای**، هر کدام به نحوی از شیوهٔ شاعری قدیم، فاصله گرفتند، اما نخستین کسی که آگاهانه و با دقت و تأمل، پشتکار و ایمانی راسخ توانست تحولی بنیادین و همه جانبه (از لحاظ زبان و نحوهٔ بیان، مضمون و محتوا، صور خیال، موسیقی و فرم) در شعر پدید آورد، **نیما** بود.

البته شعر نو محدود به شعر نیمایی نیست و باید از شعر سپید و موج نو نیز یاد کرد.

ویژگی‌های شعر آزاد (نیمایی)

۱ـ وزن عروضی دارد ولی مصرعها از لحاظ طولی، مساوی نیستند.

۲ـ قافیه، ترتیب مشخصی ندارد و معمولاً برای تأکید؛ یا القای مفهومی خاص، از آن استفاده می‌شود.

۳ـ تصویرهای شعری، جدیدو معمولاً هماهنگ و متناسب با مضمون و درون مایهٔ شعر است و از میان هنرهای ادبی، سمبل (نماد) اهمیت خاصی دارد.

۴ـ به جز مضامین رایج در شعر سنتی، مثل عشق، وصف طبیعت و... که البته با نگرشی نو در شعر مطرح می‌شود، مضامین اجتماعی و سیاسی نیز در شعر، زیاد دیده می‌شود.

۵ـ زبان شعر، ساده و کاملاً امروزی است.

به جز نیما، برجسته‌ترین سرایندگان شعر نیمایی، **اخوان**، **سهراب** و **فروغ** هستند.

ویژگی‌های شعر سپید (شاملویی)

اساسی‌ترین تفاوت شعر سپید با شعر آزاد، این است که شعر سپید اگر چه تا حدودی آهنگین است، اما فاقد وزن عروضی است. البته ویژگی‌های دیگر آن کمابیش همان مواردی است که دربارهٔ شعر آزاد برشمردیم.

مشهورترین سرایندهٔ شعر سپید، **شاملو** است.

ویژگی‌های شعر موج نو

این نوع شعر، بیشتر شبیه نثر و فاقد وزن و آهنگ است و یکی از مشخصه‌های آن ابهام حاصل از تعقیدات لفظی و معنایی است.[۱]

از جمله شاعرانی که به این شیوه، شعر سروده‌اند، می‌توان از **بیژن الهی** و **احمدرضا احمدی** نام برد.

۱- برای آشنایی بیشتر با «سبک‌شناسی و سبکهای شعر فارسی» این منابع پیشنهاد می‌شود: **سبک‌شناسی**، ۳ جلد، محمدتقی بهار، انتشارات امیرکبیر / **سبک خراسانی در شعر فارسی**، دکتر محمد جعفر محجوب، انتشارات فردوس / **کلیات سبک‌شناسی**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس /**سبک‌شناسی نثر**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات میترا / **سبک‌شناسی شعر**، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس.

نمونه‌هایی از شعر نو

نیما یوشیج:
می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند،
خواب در چشم تَرَم می‌شکند

نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من،
کز مبارک دم او، آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری،
از ره این سفرم می‌شکند

نازک آرای تن ساق گلی،
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب،
ای دریغا به برم می‌شکند!

دستها می‌سایم،
تا دری بگشایم

بر عبث می‌پایم،
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان،
بر سرم می‌شکند

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز،
بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود:
غم این خفتهٔ چند،
خواب در چشم ترم می‌شکند

اخوان ثالث

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید، نتواند،
که ره تاریک و لغزان است
وگر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است

نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک،
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

مسیحای جوانمرد من ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای

منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم
منم من، سنگ تیپا خوردهٔ رنجور
منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور
نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگِ بیرنگم

بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم!
حریفا میزبانا میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است

من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت راکنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا، گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهرِ تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌توی مرگ‌اندود پنهان است.
حریفا، رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختان اسکلتهای بلورآجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبار آلود، مهر و ماه
زمستان است.

سهراب سپهری:
ساده رنگ

آسمان، آبی‌تر
آب، آبی‌تر
من در ایوانم، رعنا سر حوض

رخت می‌شوید رعنا
برگ‌ها می‌ریزد
مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است
من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست

زن همسایه در پنجره‌اش، تور می‌بافد، می‌خواند
من «ودا» می‌خوانم، گاهی نیز،
طرح می‌ریزم: سنگی، مرغی، ابری

آفتابی یکدست
سارها آمده‌اند
تازه لادن‌ها پیدا شده‌اند
من اناری را، می‌کنم دانه، به دل می‌گویم:
خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود!

می‌پرد در چشمم آب انار، اشک می‌ریزم
مادرم می‌خندد
رعنا هم

سهراب سپهری:
آب

آب را گل نکنیم!
در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پر می‌شوید
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد

آب را گل نکنیم!
شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فروشوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب

زن زیبایی آمد لب رود
آب را گل نکنیم!
روی زیبا دو برابر شده است

چه گوارا این آب!
چه زلال این رود!
مردم بالادست، چه صفایی دارند!
چشمه هاشان جوشان! گاوهاشان شیرافشان باد!
من ندیدم دِهِشان
بی گمان پای چپرهاشان جا پای خداست
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام
بی گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است
مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی است

بی گمان آنجا آبی، آبی است
غنچه‌ای می‌شکفد، اهل ده باخبرند
چه دهی باید باشد!
کوچه باغش پُرِ موسیقی باد!
مردمان سر رود، آب را می‌فهمند
گل نکردنش، ما نیز،
آب را گل نکنیم!

فروغ فرخزاد:
دلم برای باغچه می‌سوزد

کسی به فکر گل‌ها نیست
کسی به فکر ماهی‌ها نیست
کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد
که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
که ذهن باغچه دارد آرام آرام،
از خاطرات سبز تهی می‌شود
و حس باغچه انگار،
چیزی مجرد است که در انزوای باغچه پوسیده‌ست.

حیاط خانهٔ ما تنهاست
حیاط خانهٔ ما،
در انتظار بارش یک ابر ناشناس،
خمیازه می‌کشد

و حوض خانهٔ ما خالی‌ست
ستاره‌های کوچک بی‌تجربه،
از ارتفاع درختان به خاک می‌افتند
و از میان پنجره‌های پریده رنگِ خانهٔ ماهی‌ها،
شب‌ها صدای سرفه می‌آید
حیاط خانه‌ی ما تنهاست.

پدر می‌گوید:
«از من گذشته است
از من گذشته است
من بار خود را بردم
و کار خود را کردم.»
و در اتاقش از، صبح تا غروب،
یا شاهنامه می‌خواند
یا ناسخ‌التواریخ
پدر به مادر می‌گوید:
«لعنت به هر چه ماهی و هر چه مرغ
وقتی که من بمیرم دیگر،
چه فرق می‌کند که باغچه باشد،
یا باغچه نباشد
برای من حقوق تقاعد کافی‌ست.»

مادر تمام زندگیش
سجاده‌ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته هر چیزی،

دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه
آلوده کرده است.
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناهکار طبیعی‌ست
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها
و فوت می‌کند به خودش
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد.

برادرم به باغچه می‌گوید: قبرستان
برادرم به اغتشاش علف‌ها می‌خندد
و از جنازه‌های ماهی‌ها،
که زیر پوست بیمار آب،
به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند،
شماره بر می‌دارد
برادرم به فلسفه معتاد است
برادرم شفای باغچه را
در انهدام باغچه می‌داند.
او مست می‌کند
و مشت می‌زند به در و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و مأیوس است
او ناامیدیش را هم
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش،

همراه خود به کوچه و بازار می‌برد
و ناامیدیش،
آنقدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می‌شود!

و خواهرم که دوست گل‌ها بود
و حرف‌های سادهٔ قلبش را،
وقتی که مادر او را می‌زد،
به جمع مهربان و ساکت آنها می‌برد،
و گاه‌گاه خانوادهٔ ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد...
او خانه‌اش در آن سوی شهر است
او در میان خانهٔ مصنوعیَش،
با ماهیان قرمز مصنوعیَش،
و در پناه عشق همسر مصنوعیَش،
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی،
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد!
او
هر وقت که به دین ما می‌آید،
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود،
حمام اُدکلن می‌گیرد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید،
آبستن است!

حیاط خانهٔ ما تنهاست
حیاط خانهٔ ما تنهاست
تمام روز
از پشت در، صدای تکه تکه شدن می‌آید
و منفجر شدن
همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌هاشان به جای گل
خمپاره و مسلسل می‌کارند
همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشیشان،
سرپوش می‌گذارند
و حوض‌های کاشی،
بی‌آنکه خود بخواهند،
انبارهای مخفی باروتند
و بچه‌های کوچهٔ ما کیف‌های مدرسه‌شان را
از بمب‌های کوچک،
پر کرده‌اند.
حیاط خانهٔ ما گیج است.

من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است، می‌ترسم
من از تصور بیهودگیِ این همه دست
و از تجسم بیگانگیِ این همه صورت می‌ترسم
من مثل دانش‌آموزی
که درس هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست می‌دارد، تنها هستم
و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد
من فکر می‌کنم...

من فکر می‌کنم...
من فکر می‌کنم...
و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام،
از خاطرات سبز تهی می‌شود.

شاملو:
شبانهٔ ۹

مرگ را دیده‌ام من!
در دیداری غمناک، من مرگ را به دست
سوده‌ام
من مرگ را زیسته‌ام،
با آوازی غمناک
غمناک
و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده
...
دردا!
دردا که مرگ،
نه مردن شمع و
نه بازماندن ساعت است...
نه لیموی پرآبی که می‌مکی
تا آنچه به دور افکندنی است،
تفاله‌ای بیش
نباشد

تجربه‌ای است
غم انگیز
غم انگیز
به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها...

وقتی که گرداگرد تو را مردگانی زیبا فراگرفته‌اند،
یا محتضرانی آشنا،
ـ که تو را بدیشان بسته‌اند
با زنجیرهای رسمیِ شناسنامه ها
و اوراق هویت
و کاغذهایی
که از بسیاری تمبرها و مُهرها،
و مرکّبی که به خوردشان رفته است،
سنگین شده‌اند ـ

وقتی که به پیرامن تو،
چانه‌ها
دمی از جنبش باز نمی‌ماند
بی‌آنکه از تمامی صداها
یک صدا
آشنای تو باشد،

وقتی که دردها
از حسادتهای حقیر
بر نمی‌گذرد

و پرسش‌ها همه
در محور روده‌هاست...
آری مرگ
انتظاری خوف‌انگیز است؛
انتظاری
که بی‌رحمانه به طول می‌انجامد.
مسخی است دردناک
که **مسیح** را
شمشیر به کف می‌گذارد
در کوچه‌های شایعه،
تا به دفاع از عصمت مادر خویش
بر خیزد،

و **بودا** را
با فریادهای شوق و شورِ هلهله‌ها
تا به لباس مقدس سربازی در آید،
یا **دیو ژن** را
با یقهٔ شکسته و کفش برقی،
تا مجلس را به قدوم خویش مزیّن کند
در ضیافت شام **اسکندر**

□

من مرگ را زیسته‌ام
با آوازی غمناک
غمناک
و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده.

فصل شانزدهم

سبکها و مکتبهای ادبی جهان

معرفی مهمترین سبکها و مکتبهای ادبی جهان، از این جهت ضروری به نظر می‌رسد که بسیاری از آثار ادب فارسی، شامل بعضی ویژگی‌های یک یا چند مکتب اروپایی هستند؛ بویژه آثاری که در صد سال اخیر، تحت تأثیر ادبیات اروپایی خلق شده است.

بدیهی است که این آثار، صد در صد مطابق با اصول مکتبهای ادبی نیست؛ چرا که زمینه‌های اجتماعی، تاریخی، سیاسی، فرهنگی، قومی، دینی و... برای ظهور مکاتب اروپایی با این زمینه‌ها در ایران، تا حدود زیادی متفاوت بوده است و به همین دلیل است که هیچ یک از سبکها و نهضتهای ادبی ایران را نمی‌توان به طور کامل با مکتبهای ادبی اروپایی مطابقت داد.

کلاسیسیسم (کلاسیک)

واژهٔ کلاسیک در مفهوم وسیع خود به آثار ارزندهٔ ادبی و افتخارآفرین یک کشور اطلاق می‌شود؛ اما اصطلاحاً نام یکی از مکتبهای ادبی جهان است که در قرن هفدهم م. در فرانسه، پیش از پیدایش مکتبهای دیگر به وجود آمده و مهمترین اصول آن از این قرار است:

۱ـ رعایت حقیقت نمایی؛ به این معنی که شخصیت‌ها و حوادث داستان باید گونه‌ای باشد که در نظر خواننده (یا بینندهٔ نمایش)، حقیقی جلوه کند.

۲ـ رعایت وحدتهای سه گانه (زمان، مکان، موضوع) بویژه در نمایشنامه.

۳ـ تقلید و بازسازی هنرمندانهٔ طبیعت بویژه طبیعت انسانی.

۴ـ اثر ادبی باید آموزنده و اخلاقی و در عین حال خوشایند و دلنشین باشد.

۵ـ هنرمند باید شاهکارهای ادبی گذشتگان (هنرمندان یونان و روم باستان) را الگوی کار خود قرار دهد و بویژه در سبک و تکنیک و موضوع اثر، از آنها تقلید کند.

۶ـ اثر ادبی علاوه بر روشنی و وضوح، باید مبتنی بر ایجاز نیز باشد؛ به نحوی که بیشترین مطالب با کمترین کلمات بیان شود.

۷ـ تأکید بر خرد و خردورزی.

از پیروان مکتب کلاسیک در **فرانسه** باید از **بوالو**، **راسین**، **مولیر** و **لافونتن** یاد کرد و در ایران بعضی از اصول این مکتب را در آثار بزرگانی از جمله **فردوسی**، **سعدی**، **ناصرخسرو** و **پروین** می‌توان دید.

رمانتیسم (رمانتیک)

در اواخر قرن هجدهم م. عوامل متعدد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، باعث تغییر نگرش هنرمندان به جهان و بی‌اعتباری اصول مکتب کلاسیسیسم در هنر و ادبیات شد که به پیدایش مکتبی به نام «رمانتیسم» انجامید.

این مکتب نخست در انگلستان پدید آمد، بعد به آلمان رفت و در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه شد و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود.

مکتب رمانتیسم، مبتنی بر اصول زیر است:

۱ـ تأکید بر آزادی و عدم تقیّد در بیان احساس و اندیشه.

۲ـ هنرمند، علاوه بر زیبایی و خوبی، باید زشتی و بدی را نیز در آثار خود منعکس کند.

۳ـ گریز به عالم خیال و رؤیا، روزگاران گذشته و نیز سرزمینهای دوردست.

۴ـ اهمیت دادن به جنبه‌های فردیِ وجودِ آدمی ـ بر خلاف پیروان کلاسیک که صفات کلی را مطرح می‌کردند ـ چنانکه مثلاً در تئاتر رمانتیسم، به جای شخصیت‌های ایدآلیِ کلاسیک، انسانهایی را می‌بینیم که زندگی فردی و مشخصی دارند و تحت تأثیر محیط عصر خود هستند.

۵ـ توجه به تمایلات، احساسات و نیازهای روحی و درونی انسان.

۶ـ کلمات، نقش مهمی در برانگیختن احساسات و هیجانات مختلف و یادآوری خاطرات دارند. از این رو نویسنده یا شاعر، در انتخاب کلمات و نحوهٔ کاربرد آنها در کلام باید دقت کند.

۷ـ الهام‌گیری و الگو پذیری از ادبیات قرون وسطا و رنسانس (افسانه‌ها، ترانه‌ها و حماسه‌های گمنام این دوران) و نیز ادبیات معاصر ملل دیگر.

معروفترین نمایندگان این مکتب عبارتند از: در انگلستان: **ویلیام بلیک**، **وردز ورث**، **کالریج**؛ در آلمان: **گوته**، **شیلر**؛ در فرانسه: **ویکتور هوگو**، **شاتوبریان** و **لامارتین**.

در ادبیات فارسی، بعضی از **غزلیات عاشقانه** و برخی **آثار عارفانه** را از بعضی جهات می‌توان جزو آثار رمانتیک، محسوب کرد.

رئالیسم

در قرن نوزدهم م. تحت تأثیر وضعیت فکری و اجتماعی، بویژه با پیشرفتهایی که در عرصهٔ علم و صنعت حاصل شد، به تدریج از رواج و اهمیت رمانتیسم، کاسته شد و هنرمندان به خلق آثاری روی آوردند که با توجه به ویژگی‌های کمابیش مشترک آنها، تحت عنوان «رئالیسم» مطرح می‌شوند.

مهمترین این ویژگی‌ها به قرار زیر است:

۱ـ نویسندهٔ رئالیست، بر خلاف رمانتیکها ـ که در آفرینش اثر ادبی، متکی بر تخیل و احساس بودند ـ با مشاهدهٔ دقیق اجتماع و دنیای پیرامون خود، به بیان و تحلیل واقعیتهای جامعه (اخلاق، عادات، آداب و...) می‌پردازد؛ ضمن اینکه سعی دارد افکار و احساسات خود را در داستان، ظاهر نکند.

۲ـ از آنجا که نویسنده، سعی در انعکاس دقیق واقعیت‌ها دارد، معمولاً به تشریح جزئیات می‌پردازد.

۳ـ شخصیت‌های داستان بر اساس نمونه‌های واقعی اجتماع، شکل می‌گیرند؛ به نحوی که قهرمان، فردی مشخص و غیر عادی نیست و می‌تواند نمایندهٔ تیپ خاصی از افراد جامعه باشد.

۴ـ در رمان رئالیستی، صحنه سازی در جهت معرفی بیشتر قهرمان و نشان دادن وضعیت روحی اوست.

۵ـ موضوع رمانهای رئالیستی، متنوع است و اختصاص به «عشق» ندارد.

معروفترین نویسندگان رئالیست، در فرانسه، **فلوبر**، **موپاسان** و **بالزاک** هستند. در

روسیه، **داستایوسکی** و **تولستوی**؛ در انگلستان، **دیکنز**؛ در آمریکا، **اشتاین بک**، **همینگوی** و **فاکنر** را می‌توان نام برد.

در ادبیات معاصر فارسی، از میان آثار متعدد رئالیستی برای نمونه می‌توان به برخی آثار **جمالزاده**، **رسول پرویزی**، **آل‌احمد**، **سیمین دانشور** و... اشاره کرد.

ناتورالیسم

در قرن نوزدهم م. به دلیل پیشرفت سریع علوم تجربی مثل زیست‌شناسی، زمین‌شناسی و... و اختراعات علمی متعدد، دانشمندان بزرگ به این باور رسیدند که هیچ راز نا مکشوفی در دنیا و دربارهٔ انسان وجود ندارد. در این قرن، علم و روش علمی به درجه‌ای از اعتبار و اهمیت می‌رسد، که نویسندهٔ مشهور فرانسه یعنی **امیل زولا** دراثر تئوریک خود به نام «**رمان تجربی**» توصیه می‌کند که روشهای علوم طبیعی را باید در ادبیات به کار گرفت و مخصوصاً برای نوشتن رمان، اصولی را مطرح می‌کند که زیر بنای مکتب ناتورالیسم را تشکیل می‌دهد.

مهمترین این اصول عبارتند از:

۱ـ نویسنده برای آفرینش اثر ادبی، باید به مشاهدهٔ دقیق و تجربه متکی باشد.

۲ـ رفتارها و خصوصیات اخلاقی و روحی انسانها بیش از هر چیز تحت تأثیر وراثت، محیط و نیز وضع مزاجی و طبیعت جسمانی آنها شکل می‌گیرد. بنابراین نویسنده باید رفتار و منشی را به قهرمان داستان نسبت دهد و سرنوشتی را برای او تعیین کند که نتیجهٔ جبری و طبیعی چنین وضعیتی است.

۳ـ استفاده از زبان محاوره، بویژه در نقل قولِ شخصیت‌های داستان.

۴ـ توصیف دقیق و شرح کامل جزئیات.

۵ـ تأکید بر واقع‌گرایی و منعکس کردن واقعیتهای زندگی؛ اگر چه بعضی از پیروان این مکتب، با این استدلال که زندگی واقعیِ هر انسانی همواره با زشتی و پلیدی توأم است، مخصوصاً در به تصویر کشیدن زشتی‌ها، رذایل اخلاقی و مفاسد اجتماعی، راه افراط پیمودند.

در ادبیات غرب، به ویژه فرانسه، **زولا** مشهورترین نویسندهٔ ناتورالیست محسوب

می‌شود.

در ادبیات فارسی، **اسماعیل فصیح** در بعضی ار داستانهایش و **صادق چوبک** از پیروان بنام این مکتب هستند.

سمبولیسم

در اواخر قرن نوزدهم م. در پی کشفیات جدید و روز افزون علمی، بشر پی برد که بر خلاف آنچه تصور می‌شد، جهان هنوز پر از اسرار ناشناخته است و پیشرفت و توان علم برای کشف این ناشناخته‌ها بویژه در مورد انسان که فراتر از تن خاکی است، بس ناچیز است.

این آگاهی، در عالم ادبیات منجر به پیدایش نهضتی خصوصاً در زمینهٔ شعر شد که از آن به عنوان «سمبولیسم» یاد می‌کنند و مهمترین ویژگی‌های آن از این قرار است:

۱ـ نشان دادن حالات روحی با استفاده از آهنگ و موسیقی کلمات.

۲ـ شاعر باید تخیلات، احساسات و حالات خود را با استفاده از سمبل (نماد) و نیز عدول از هنجارهای زبانی و شعری، بیان کند، تا درک و احساس خوانندگان از آن، با یکدیگر متفاوت باشد.

۳ـ احساس شاعر است که ترکیب کلمات و وزن و قافیهٔ شعر را تعیین می‌کند؛ اگر چه مخالف با اصول منطقی باشد.

۴ـ پرداختن به واقعیت ذهنی به جای واقعیت عینی.

۵ـ بیان حالت اندوه‌بار طبیعت و حوادثی که انسان را دچار ترس و رنج و نومیدی و اضطراب می‌کند.

در ادبیات غرب، مشهورترین پیروان این مکتب، **بودلر**، **رمبو** و **مالارمه** هستند و در ادبیات فارسی، بسیاری از **آثار عرفانی** و بعضی از شعرهای معاصران مثل **نیما**، **شاملو** و... به نحوی **سمبولیک** هستند.

امپرسیونیسم

این اصطلاح در اصل به معنای برداشتگری یا دریافتگری است که اول بار توسط

نقاشان فرانسوی در قرن نوزدهم م. مطرح شد. این نقاشان در آثار خود، به تصاویر شهرنشینی، تغییرپذیریِ لحظات و تصاویر در نور ساعات مختلف روز، ریتم گذرا و تأثرات و برداشتهای ناگهانی، سریع و زیبایی‌شناختی خود از واقعیت می‌پرداختند.

بنابراین امپرسیونیسم پیوند تنگاتنگی با طبیعت دارد و تأکیدی است بر واقعیت برای بیننده.

اصلی‌ترین و مهمترین ویژگی مکتب امپرسیونیسم عبارت است از تفوق لحظه بر بقا وایستایی؛ این احساس که هر پدیده در یک لحظه، یک احساس و یک طرحِ تکرارناپذیر است و موجی است که بر شط زمان می‌لغزد و دیگر تکرار نخواهد شد؛ به بیان دیگر «بودن» مهم نیست؛ لحظات استحاله و «شدن» اهمیت دارد.

نقاشیِ **ادوارد دُگا** نقاش امپرسیونیست فرانسوی در قرن نوزده و بیست م. از **میدان کونکورد** از آثار بسیار مشهور این سبک است.

تأثیر نویسنده و شاعر از آنات و لحظات خاص و مطرح کردن احساس خود به زبانی ساده و به دور از تکلّف و پرداختن به جزئیات، از ویژگی‌های این سبک در ادبیات است.

از پیروان این سبک در ادب غرب می‌توان از **اسکاروایلد**، نمایشنامه نویس و شاعر ایرلندی در قرن نوزدهم م. نام برد.

در ادب فارسی، برخی شاعران سبک خراسانی بویژه **کسایی مروزی**، شاعر قرن‌چهارم هـ.ق.، قطعات بسیاری به این شیوه دارند که حاصل تجربه و تأثر لحظه‌ای شاعرانه از یک منظره یا یک اتفاق است. برای نمونه به دو بیت از اشعار او توجه کنید:

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید　　تابان به سان گوهر اندر میان خوید
برسانِ عاشقی که ز شرمِ رُخانِ خویش　　دیبای سبز را به رخ خویش درکشید

نگرش امپرسیونیستی در صحنه‌هایی از فیلم **طعم گیلاس** و **گبه** دیده می‌شود.

اکسپرسیونیسم

این اصطلاح که ابتدا توسط نقاشان آلمانی در آغاز قرن بیستم م. مطرح شد، به معنای بیان احساس و حالت خاص است. نقاشان اکسپرسیونیست از ترسیم واقعیت دنیای بیرون در آثار خود اجتناب می‌کردند و به جای آن احساس و نگرش خاص خود به دنیا را به تصویر

می‌کشیدند. برای مثال یک نقاش اکسپرسیونیست ممکن است چهرهٔ یکی از آشنایان خود را به رنگ خاکستری بکشد؛ به این علت که از نظرگاه خاص فکریِ این نقاش، شخص مورد نظر این گونه دیده می‌شود.

در ادبیات نیز به هر گونه نگرشِ ویژهٔ احساس‌مدارِ شاعر و نویسنده به جهان و تحریف واقعیت، می‌توان این اصطلاحِ را اطلاق کرد. این مکتب در تئاتر تأثیر بسیار زیادی نهاد.

از جمله مهمترین ویژگی‌های این مکتب، به ویژه در سینما و تئاتر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ـ نورپردازی و رنگ‌آمیزی‌های خلاف واقع و عجیب و غریب.

۲ـ صداها، موسیقی و صحنه پردازیهای (دکوراسیون) نا متعارف.

۳ـ نادیده گرفتن توالی منطقی زمان.

۴ـ توصیف چهرهٔ اشخاص به گونه‌ای نامتعارف یا صورتک داشتنِ کاراکترها.

از نمایشنامه نویسان مطرح در این شیوه از **برتولد برشت** و از میان رمان نویسان، **کافکا** را می‌توان نام برد.

در ادبیات معاصر فارسی، برای نمونه می‌توان به قسمتهایی از رمان **شازده احتجاب** از **گلشیری** اشاره کرد.

در فیلمهایی مثل **هامون** یا **دست فروش** نیز بیننده با صحنه‌های اکسپرسیونستی زیادی روبروست.

سوررئالیسم

این مکتب بر اثر کشف «ضمیر ناخود آگاه» توسط **فروید**، به وجود آمد. فروید معتقد بود که گرچه انسان تحت تأثیر ضمیر خودآگاه و هوشیار خود قرار دارد، اما قسمت اعظم ذهن او را، محتویات ناخودآگاه او تشکیل می‌دهد. تمام تصاویر، اتفاقات و سخنانی که از ابتدای تولد تا امروز، به نظر فراموش شده محسوب می‌شوند، در نظر فروید، همگی در ضمیر ناخود آگاه موجودند و بدون اراده و آگاهی انسان بر اعمال و رفتار او تأثیر می‌گذارند.

تا زمانی که انسان در حالت هوشیاری است، دروازهٔ ناخودآگاه بسته است؛ امّا در

حالتهایی مثل خواب، نیمه بیهوشی، هیپنوتیزم، خلسه و... دروازهٔ ناخودآگاه گشوده می‌شود و محتویات نامحدود آن بیرون می‌ریزد.

بنابراین نویسندگان پیرو مکتب سوررئالیسم، در حد امکان می‌کوشیدند به محتویات ضمیر ناخودآگاه، دست یابند و آن را توصیف کنند و به تصویر بکشند.

اصول این مکتب عبارتند از:

۱ـ واقعیت برتر، ورای عقل در ناخودآگاه حضور دارد.

۲ـ اهمیت دادن به خوابها، رؤیاها، کابوسها و اوهامی که از ناخودآگاه می‌تراود.

۳ـ شاعر و نویسنده باید در حالت مدهوشی و خلسه، به خلق اثر ادبی بپردازد.

۴ـ زیبایی صوری مانند به کار بردن صنایع ادبی، و... در متن اهمیتی ندارد؛ بلکه زیبایی حقیقی در بیان ضمیر ناخودآگاه بدون دخالت دادن خودآگاه است.

۵ـ بیان بی ارادهٔ اوهام، بدون احساس شرم و گناه و بدون دخالت دادن ضمیر خودآگاه در رعایت عفت کلام.

از مشهورترین پیروان این مکتب در غرب، باید از **آراگون** و **الوار** یادکرد.

در ادبیات معاصر ایران رمان **بوف کور** صادق هدایت از جمله آثار مشهور سوررئالیستی است.

شیوهٔ جریان سیّال ذهن

از ابتدای قرن بیستم با توجه به پیشرفتهای مباحث روانکاوی، شیوه‌ای در نگارش داستان رایج شد که به «جریان سیال ذهن» معروف است.

چنان که می‌دانیم در ذهن انسان، هر لحظه هزاران فکر و احساس با هم در تداخل و رفت و آمد هستند. از میان این تداعیها و ادراکات مختلف، فقط درصد بسیار کمی ابتدا منظم می‌شود و سپس به صورت گفتار یا رفتار بروز می‌کند.

نویسندگان علاقه‌مند به این شیوه، این درصد منظم را رها کرده و هجوم نامنظم احساسات، تفکرات، تداعیها و ادراکات پیش از گفتار را به تحریر در می‌آورند.

مشهورترین رمانهایی که به این شیوه نگارش یافته، **یولیسس** و **بیداری فینه گانها** از آثار **جیمز جویس**، نویسندهٔ ایرلندی و **خشم و هیاهو** اثر **فاکنر** نویسندهٔ آمریکایی است.

در ادبیات فارسی این شیوه را از جمله می‌توان در بعضی آثار **منیرو روانی پور**، **چوبک**، **هدایت** و **گلشیری** مشاهده کرد.

رئالیسم جادویی

به طور خلاصه در این شیوه از داستان‌نویسی، واقعیت با اعتقادات و فرهنگ عوام، در هم می‌آمیزد. برای مثال در بعضی از روستاها و نواحی ایران اعتقاد دارند که مادر و نوزاد را نباید تنها گذاشت؛ چراکه موجودی به نام «آل» ممکن است نوزاد را ببرد و یا به او و مادر صدمه بزند.

حال اگر نویسنده‌ای در داستانی رئالیستی، چنین موجودی را با توهمات و خیالات شاعرانه وارد فضای داستان کند، با رئالیسم جادویی مواجهیم.

در ادبیات خارجی، آثار **مارکز** و در ادبیات فارسی بعضی از داستانهای **منیرو روانی پور** در این شیوه قابل ذکرند.

رمان نو

نویسندگان این شیوه از رمان‌نویسی، به عمد بسیاری از شیوه‌ها و دستورالعملهای رمان‌نویسی قدیم و حتی شیوه‌های جدید را نادیده می‌گیرند. برای همین بعضی از منتقدان به این گونه نگارش، «ضد رمان» گفته‌اند.

رمان در سده‌های هجده و نوزده م. عناصری مشخص و پایا داشت؛ مثل: روایت منظم حوادث، جدال میان قهرمان و ضد قهرمان، زاویهٔ دید مشخص، روابط علت و معلولی بین وقایع و حوادث، زمان و مکان مشخص و....

اما در رمان نو همهٔ این موارد زیر پاگذاشته می‌شود.

نامدارترین نویسنده در این شیوه، **آلن رب گریه**، نویسندهٔ فرانسوی است. چنان که در داستان **مداد پاک‌کن‌ها** از همین نویسنده قهرمان دوبار کشته می‌شود.

آثار پُست مدرنیستی (پسامدرن)

از دههٔ ۱۹۶۰ م. در امریکا شیوه‌ای در رمان نویسی مطرح شد که شیوه‌ها و

نگرشهای مدرن مثل جریان سیال ذهن را در ادبیات، ناکافی و حتی دروغین و توهمی از واقعیت دانست.

این شیوه اشتراکات زیادی با رمان نو دارد؛ اما ویژگی‌های بارز آن در داستان نویسی عبارتند از:

۱ـ دقیق شدن در مسائلِ کوچک و بیان ناشدهٔ زندگیِ روزمره.

۲ـفقدان گره گشایی در آخر داستان.

۳ـعدم توالی سنتی در رویدادهای داستان.

۴ـ توجه زیاد به ماشینی شدن زندگی معاصر.

۵ـتأکید بر خیالی بودن دنیای پیرامون ما.

۶ـتوجه و تأکید در مورد اهمیت زبان و نقش آن در فریب انسانها.

۷ـتوجه نویسنده به انواع جنون در دنیای معاصر.

داستانهای **خورخه لوئیس بورخس**، اغلب به شیوهٔ پسامدرن نوشته شده‌اند و فیلم **دیوانه از قفس پرید** از جمله آثار پسامدرن سینمایی محسوب می‌شود.

سیبر پانک

یکی از شاخه‌های اصلی ادبیات پُست مدرن در سالهای اخیر، نگارش داستانهایی علمی ـ تخیلی با این نگرش است که با نام «سیبرپانک» مطرح شده است. این ترکیب در زبان انگلیسی، ترکیب جدیدی است که به یکی از ویژگی‌های ادبیات پسامدرن یعنی تلفیق و کنار هم گذاشتن ناهمخوانها و ناهمگونها اشاره دارد. (سیبَر، اشاره به علوم جدید، مثل هوش مصنوعی؛ و پانک، اشاره به فرهنگ مطرود کوچه دارد.)

از جمله ویژگی‌های داستانهای سیبر پانک، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱ـتأکید بر نفوذ رایانه‌ها در زندگی معاصر.

۲ـبدبینی نسبت به تکنولوژیهای فوقِ پیشرفته.

۳ـعدم تمایز میان حال، گذشته و آینده.

۴ـعدم توانایی انسان در درک بسیاری از واقعیتها به علت هر چه بیشتر مجازی شدن

حقایق و... [۱]

از فیلم **ماتریکس** محصول سال ۱۹۹۹ م. می‌توان به عنوان یکی از آثار شاخص سیبرپانک و پُست مدرن نام برد.

۱- برای اشنایی بیشتر با مکتبها و سبکهای ادبی، این منابع توصیه می‌شود: **مکتبهای ادبی**، ۳ جلد، رضا سید حسینی، انتشارات نگاه / **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سیما داد، انتشارات مروارید / **ادبیات پسامدرن**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، نشر مرکز.

تاریخ زندگی و آثار شاعران و نویسندگانی که نمونهٔ اثرشان در متن کتاب آمده است

آل احمد، جلال (۱۳۴۸ ـ ۱۳۰۲ هـ.ش.):

۱ـ مجموعه داستانهای: سه تار، زن زیادی، دید و بازدید، سرگذشت کندوها، مدیر مدرسه، سنگی بر گوری و...

۲ـ ترجمهٔ چند اثر از آلبر کامو، اوژن یونسکو، آندره ژید و...

۳ـ تعدادی مقاله، گزارش و سفرنامه

اخوان ثالث، مهدی [م.امید] (۱۳۶۹ ـ ۱۳۰۷ هـ.ش.):

۱ـ مجموعه شعرهای: ارغنون، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، در حیاط کوچک پاییز در زندان، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست و...

۲ـ کارهای تحقیقی از جمله: حریم سایه‌های سبز، بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما یوشیج.

اعتصامی، پروین (۱۳۲۰ ـ ۱۲۸۵ هـ.ش.):

دیوان اشعار، شامل قطعات، قصاید و مثنویات.

پزشکزاد، ایرج (ـ ۱۳۰۶ هـ.ش.):

حاج مم جعفر در پاریس، آسمون و ریسمون، دایی‌جان ناپلئون، ماشاءالله‌خان در بارگاه هارون‌الرشید، بوبول.

چوبک، صادق (۱۳۷۷ ـ ۱۲۹۵ هـ.ش.):

۱ـ داستانهای: خیمه شب‌بازی، چراغ آخر، روز اول قبر، انتری که لوطیش مرده بود،

تنگسیر، سنگ صبور
۲ـ تعدادی ترجمه

حافظ، شمس‌الدین محمد (۷۹۲ـ۷۲۷ هـ.ق.):
دیوان غزلیات

خیام (اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هـ.ق.):
۱ـ دیوان رباعیات
۲ـ جبر و مقابله و...

سپهری، سهراب (۱۳۵۹ـ۱۳۰۷ هـ.ش.):
مجموعه شعرهای: مرگ رنگ، زندگی خوابها، آوار آفتاب، شرق اندوه، حجم سبز، ما هیچ، ما نگاه و منظومه‌های: صدای پای آب و مسافر که در سالهای اخیر در یک مجلّد با عنوان «هشت کتاب» چاپ شده است.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۶۹۰ـ۶۰۶ هـ.ق.):
۱ـ آثار منظوم: بوستان، دیوان غزلیات، قصاید، قطعات و...
۲ـ آثار منثور: گلستان، مجلسهای پنج گانه، رساله در عقل و عشق و...

شاملو، احمد [الف. بامداد] (۱۳۷۹ـ۱۳۰۴ هـ.ش.):
۱ـ مجموعه شعرهای: آهنگهای فراموش شده، هوای تازه، باغ آینه، آیدا در آینه، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، ابراهیم در آتش و...
۲ـ کارهای تحقیقی: فرهنگ کوچه، تعدادی ترجمه و...

شهریار [سیدمحمدحسین بهجت تبریزی] (۱۳۶۷ـ۱۲۸۵ هـ.ش.):
دیوان اشعار، شامل غزلیات، قصاید، مثنویات، قطعات و...

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۰۸۶ـ۱۰۱۶ هـ.ق.):
دیوان اشعار، شامل غزلیات، قصاید و مثنویات

طوسی، خواجه نصیرالدین (۶۷۲ـ۵۹۷ هـ.ق.):
اخلاق ناصری، اساس الاقتباس، اوصاف الاشراف و...

عبید زاکانی (قرن هشتم هـ.ق.):
آثار منثور: رسالهٔ دلگشا، رسالهٔ تعریفات، اخلاق الاشراف و...
آثار منظوم: موش و گربه، دیوان قصاید، غزلیات و...

عطار نیشابوری، فریدالدین (قرن ششم و اوایل قرن هفتم هـ.ق.):
آثار منظوم: منطق‌الطیر، الهی نامه، مصیبت نامه، مختار نامه، مجموعهٔ غزلیات و قصاید.
اثر منثور: تذکرةالاولیا

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (قرن پنجم هـ.ق.):
قابوسنامه

غزالی، ابوحامد (۵۰۵ـ ۴۵۰ هـ.ق.):
۱ـ آثار فارسی: کیمیای سعادت، نصیحةالملوک، مکاتیب.
۲ـ آثار عربی: احیاءالعلوم، تهافت الفلاسفه، المُنقِذُ مِنَ الضّلال و...

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۵ـ۱۳۱۳ هـ.ش.):
مجموعه شعرهای: اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر، ایمان بیاوریم به آغاز فصل

سرد؛ که در سالهای اخیر در یک مجلد با عنوان «دیوان اشعار فروغ فرخزاد» چاپ شده است.

فرخی سیستانی (قرن چهارم و پنجم هـ.ق.):
دیوان اشعار، شامل قصاید و قطعات

فردوسی، ابوالقاسم (۴۱۱ ـ ۳۲۹ هـ.ق.):
شاهنامه

کلیم کاشانی (۱۰۶۱ ـ ۹۹۰ هـ.ق.):
دیوان اشعار، شامل غزلیات، رباعیات، قصاید و...

محمد بن منوّر (قرن ششم هـ.ق.):
اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید ابی الخیر

مشیری، فریدون (۱۳۷۹ ـ ۱۳۰۵ هـ.ش.):
مجموعه شعرهای، تشنهٔ طوفان، گناه دریا، ابر و کوچه، بهار را باور کن، از خاموشی، آواز آن پرندهٔ غمگین و...

مولوی، جلال‌الدین محمد (۶۷۲ ـ ۶۰۴ هـ.ق.):
۱ـ آثار منظوم: مثنوی، دیوان غزلیات و رباعیات (دیوان شمس)
۲ـ آثار منثور: فیه مافیه، مکاتیب، مجالس سبعه

نصرالله منشی (قرن ششم هـ.ق.):
کلیله و دمنه

نظامی، الیاس (قرن ششم هـ.ق.):

پنج مثنوی، مشهور به پنج گنج یا خمسه، به نامهای: مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، اسکندرنامه و تعدادی قصیده و غزل

نیما یوشیج [علی اسفندیاری] (۱۳۳۸ـ۱۲۷۶ هـ.ش.):

۱ـ مجموعه شعرهای: قصهٔ رنگ پریده، افسانه، خانوادهٔ سرباز، ماخ اولا، ناقوس، آب در خوابگه مورچگان (رباعیات) و... .این اشعار با عنوان «مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج» نیز گردآوری و چاپ شده است.

۲ـ کارهای تحقیقی: ارزش احساسات، حرفهای همسایه، تعریف و تبصره و یادداشتهای دیگر

هدایت، صادق (۱۳۳۰ـ۱۲۹۵ هـ.ش.):

۱ـ داستانهای: بوف کور، زنده به گور، سه قطره خون، سگ ولگرد، حاجی آقا و...

۲ـ ترجمهٔ چند متن پهلوی

۳ـ کارهای تحقیقی در مورد رباعیات خیام، فرهنگ عامه و...

۴ـ ترجمهٔ آثاری از کافکا؛ مثل: مسخ، دیوار و...

واژه‌نامه

آبنوس: چوبی سخت و سیاه رنگ از درختی به همین نام

آغل: مکانی برای نگهداری گاو و گوسفند

آنتیک: شیء قدیمی و با ارزش

آورد: جنگ، نبرد، پیکار

ابریشم بها: ابریشم مجازاً یعنی چنگ و در بیت مربوط، منظور از ابریشم بها، مزد نوازندگی و چنگ‌زنی است

اَثنا: میانه؛ در اثنای: در میانِ، در ضمنِ

احتراز: پرهیز کردن، دوری کردن

احتمال: تحمل کردن

اَرزیر: قلع، نوعی فلز

استراق سمع کردن: دزدیده به سخن دیگران گوش دادن

اَسلاف: (جِ سَلَف) پدران، پیشنیان، گذشتگان

اصطناع: برگزیدن، برکشیدن و مقرب ساختن

اعرابی: عربِ بادیه‌نشین

اَعوان: (جِ عَون) یاوران، مددکاران

اَقوال: (جِ قول) سخنان

اِکرام: گرامی داشتن

اِلحاح: ستیزه کردن در سؤال و خواستن چیزی، اِصرار

اَلو گرفتن: شعله‌ور شدن

اَمَل: آرزو، امید

اَنباز: شریک، سهیم

اندرخور: لایق، سزاوار، مناسب، شایسته

انصار: (جِ نصیر و ناصر) یاران

ایدون: چنین

ایذا: آزار و اذیت

باباقوری: صفتی تحقیرآمیز است برای چشمی که بزرگتر از حد عادی باشد

بارگی: اسب

بازیچه: مسخره، ملعبه

باک: ترس و پروا

بالا: قد و قامت

بَدرام: سرکش، وحشی

بدسِگال: بداندیش، بدگمان، مجازاً بدخواه

بُراق: کشیده، افراشته

برآهیختن: بیرون کشیدن، بالا بردن

بَربَط: نام سازی زهی، عود

برخیره‌خیر: بیهوده، عبث

بُرز: قامت

بَرسان: مانندِ، بِسانِ

برنج: آلیاژی از مس و قلع

بُرو بُرو: رواج و رونق

بَری: پاک، برکنار

بَزَغ: ساختی از وَزَغ، قورباغه

بِزِه: صفتِ کمان، کمانی که هر دو سرِ زه بدان متصل شده، آمادهٔ تیراندازی است

بِسَزا: شایسته و سزاوار

بِشارت: مژده، خبر خوش

بَلَبَله: (بَلبَی) صفتی است برای گوش پهن و بزرگ

بلورآجین: بلور آجیده، با بلور تزئین شده یا آن چه که در آن بلور نشانده باشند

بند زدن: به هم متصل کردنِ تکه‌های چینی، سفال و مانند آن با سیم فلزی

بُهتان: دروغ، تهمت و افترا

بی‌هوا: بی‌توجه

پاچه خیزک: نوعی آتش بازی

پار: پارسال

پاس داشتن: نگهبانی، مراقبت

پُتک: چکش بزرگ فولادین

پخته‌خوار: تنبل، مفت‌خور

پرده: از اصطلاحات موسیقی، آهنگ و نوا که بدان «راه» هم می‌گویند

پرستنده: خدمتکار

پَلاس: پشمینهٔ ضخیم

پول سیاه: سکهٔ مسی و کم‌ارزش

پی: رشته‌مانندی سخت در پاشنه حیوانات که برای ساختن زین و کمان به کار می‌رفته است

پیرایه: زیور و زینت

پیکان: فلزی نوک‌دار که بر سر تیر و نیزه نصب کنند

تاراندن: فراری دادن

تَجَنُّب کردن: دوری جستن

تُحفه: هدیه، سوغات

تخمه: نژاد، اصل و نسب

ترتیب: احسان و تفقد نسبت به زیردستان

ترتیل: قراءَت قرآن

ترسا: مسیحی

تخم و ترکه: نسل، اولاد (با بارِ معنایی تحقیرآمیز)

تَرگ: کلاه‌خود، کلاه جنگی

تشنیع: بدگویی، سرزنش

تعرَیض: سربسته سخن گفتن

تَعَنُّت: خرده گرفتن، عیبجویی

تعهد کردن: به عهده گرفتن؛ در متن قابوسنامه به معنای پذیرایی است

تُغُلی: چاق و فربه

تَفَضُّل: احسان، مرحمت، لطف

تَقاعُد: بازنشستگی

تقرّب کردن: خوشآمدگویی و تعارف

تقریر: بیان
تَکَلُّف: تجمّل، تشریفات
تلبیس: مکر و نیرنگ
تمام: ۱ـکامل، ۲ـبس
تمیز: (تمییز) خرد، بصیرت
تناول کردن: خوردن
تو: لا، لایه
تیپا: ضربه‌ای که با نوک پا می‌زنند
تیز: برانگیخته، خشمناک، شتابان
تیغ: شمشیر
تیمار: غم
تیمار داشتن: توجه داشتن، اعتنا کردن
جَبان: ترسو
جَبین: پیشانی
جوشن: جامهٔ جنگی که از حلقه‌های آهن سازند
جوع: گرسنگی؛ سدجوع: رفع گرسنگی
چاچ: نام شهری در ماوراءالنهر که کمانهای ساخت آنجا مشهور بوده است
چارواداری: (چارپادار) آن که اسب و... برای مسافر یا بارکشی کرایه می‌دهد
چاشت: زمان قبل از ظهر
چاکر: خدمتکار
چَپَر: خانه روستایی که از چوب، علف و... سازند
چرخ: ۱ـآسمان، ۲ـکمان
چشم دراندن: از سر خشم یا شگفتی چشمها را بیش از حد گشودن
چنگی: نوازندهٔ چنگ
چون: چگونه
چینه: دیوارِ گلی
حَبَّذا: خوشا
حَجَر: سنگ
حریف: رفیق، هم پیاله
حزین: غمگین
حشمت: بزرگی و شکوه
حَظ کردن: لذت بردن
حِلم: بردباری، شکیبایی
حِلیَت: زیور و زینت
حیلت: مکر و فریب
خامِل: گمنام، ناشناخته
خاییدن: جویدن
خُبث: بدسرشتی، بدخواهی، کینه‌ورزی
خداوند: صاحب
خَدَنگ: درختی است با چوب بسیار سخت که از چوب آن نیزه، تیر و زین اسب سازند
خرسکی: زمخت و بدترکیب
خَس: خاشاک، مجازاً پست و بی‌ارزش
خسته: مجروح
خَصم: طرف بحث و مناظره
خطیئت: گناه، خطا

خفتان: نوعی جامهٔ جنگی

خلاف ورزیدن: مخالفت و ناسازگاری کردن

خِلعت: جامهٔ دوخته که بزرگی به زیردست بخشد

خَلَل: تباهی، نابسامانی

خُمُول: گمنامی

خوان: سفره، طَبَق بزرگِ چوبی، نوعی میز

خوب: خوش و زیبا

خود: کلاه‌خود، کلاه جنگی

خوض کردن: دقت کردن، دقیق شدن

خوید: غَلّهٔ سبز و نارس

خیره: بیهوده، عبث

دارالایتام: یتیم‌خانه

داوری: خصومت، ستیزه

دِرَم: سکهٔ نقره

دَغَل: تقلبی، ناسره

دوربین: دوراندیش، آینده‌گر

دِیر: صومعه

دینار: سکهٔ طلا

راست کردن: ساختن، درست کردن، آماده کردن

رَستن: رها شدن

رُستن: روییدن، پدیدآمدن

رَشک: حسادت

رَغیف: قرص نان، گِردهٔ نان

رود: نام ساز زهی، عود یا چنگ

رَه: (مخفف راه)، پردهٔ موسیقی

رَهی: بنده، غلام

رَهین: محتاج، نیازمند

ریق: (ریغ) مدفوع (با بار معنایی تحقیرآمیز)

ریو: فریب و نیرنگ

زبان در نهادن: زبان گشودن، سخن گفتن

زِبیل: خاکروبه، آشغال، زباله

زخم: ضربه

زَرق: نفاق، ریاکاری، تزویر

زَغنه: پرنده‌ای شکاری

۱ـ زَلّه: غذایی که پس از مهمانی بعضی از مهمانان با خود می‌برند

۲ـ زَلّه: (زَلّت) خطا، اشتباه

۱ـ زِه: آفرین، احسنت

۲ـ زِه: ۱ـ تسمه یا کِش کمان که معمولاً از رودَه یا پی حیوانات می‌ساختند ۲ـ رشته‌هایی از ابریشم یا رودهٔ حیوانات که برای ساختن سیمِ ساز (سازهای زهی) به کار می‌رود

زُهره: سیارهٔ ناهید که در نظر قدما مظهر آوازخوانی، نوازندگی و طرب بود

زیر و زار: آهسته و غمناک و حزین

سائق: خادم و نوکرِ همراه

سائل: سؤال کننده

ساربان: شتربان، جلودار کاروان

سایس: مدیر و مدبّر، کاردان

سبقت نمودن: پیشی گرفتن

سَبیل: راه؛ بر سبیلِ: به شیوهٔ، از راهِ

سُتوه گشتن: خسته و درمانده شدن، به تنگ آمدن

سَخی: بخشنده، سخاوتمند

سِدره: (سِدرةالمنتهی): بنا به روایات، نام درختی است در آسمان هفتم

سرِ کسی زیر سنگ یا گَرد آوردن: کنایه از کشتن و نابود کردن

سَزا: شایسته، سزاوار

سُفتن: سوراخ کردن

سِفله: فرومایه، پَست، حقیر

سَفیه: احمق، نادان

سِلیح: (ساختی از سِلاح) ابزار جنگی

سَلیم: بی‌آزار

سَندَروس: صمغی زردرنگ که از نوعی سروکوهی استخراج می‌شود

سورت: ساختی از «سوره»

سوفار: انتهای تیر که زهِ کمان در آن جای می‌گیرد

سیاست: ۱ـ تنبیه و مجازات ۲ـ تدبیر و ادارهٔ امور

سیره: (سِهره) پرنده‌ای کوچک و خوش‌آواز

سیم: نقره

شاهی: واحد پولی که در دورهٔ قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی رایج بوده

شبان: چوپان

شباهنگ: مرغی که در سحرگاه می‌خواند

شَتَک: قطرات پاشیده شدهٔ مایعات، گل و مانند آن روی چیزی

شَتْم: ناسزاگویی، دشنام دادن

شَست: ۱ـ انگشت شست ۲ـ انگشتر مانندی که هنگام تیراندازی در انگشت شست می‌کردند و زهِ کمان را با آن می‌گرفتند

شِکَن: شکست و ناکامی

شکوه آمدن: به وحشت افتادن

شلنگ برداشتن: قدم بلند، نوعی جست و خیز به هنگام راه رفتن

شنبلید: شنبلیله، گیاهی با گلهای زرد

صافی: پاک و خالص

صحبت: همنشینی، نشست و برخاست

صرافت؛ به صرافت انداختن: به فکر انداختن

صَعوه: نام پرنده‌ای کوچک

صفا: خلوص، یکرنگی، صمیمیت

صفیر زدن: سوت زدن برای جلب پرنده

صَلاح: ۱ـ درستکاری، شایستگی ۲ـ

اصلاح شدن، بهبود یافتن، سامان یافتن

صلاحیت: شایستگی

صوم: روزه

صیام: روزه

ضایع: بیکار، معطل، تباه

ضُجْرَت: ناراحتی، پریشانی، بی‌قراری، عصبانیت

طاعت: ۱ـ اطاعت و فرمانبرداری ۲ـ عبادت

طَرَب: شادی و نشاط

طعن کردن: کنایه زدن

طعنه: سرزنش، نکوهش

ظَنّ: گمان

عَبَث: بیهوده

عتیقه: شیء قدیمی و با ارزش

عجوز: پیرزن

عَزایم: (ج عزیمت) تصمیمات

عفیف: پارسا و پاکدامن

عُقوبت کردن: تنبیه و مجازات کردن

عَلّاف: فروشندهٔ کاه، علف، هیزم و مانند آن

علّت: بیماری

عنان گران کردن: عنان اسب را کشیدن برای توقف اسب

غامِض: دشوار، مشکل

غَرَض: مقصود، مراد

غمی: خسته و مانده

غنی: توانگر، ثروتمند

فاحش: زشت، قبیح

فاخر: گرانبها

فِراست: زیرکی، هوشیاری

فرد: جدا مانده، دور شده

فُرقت: جدایی، دوری

فروگذاشتن: نادیده گرفتن، کوتاهی کردن در حق کسی یا انجام کاری

فَرّه: فروغ ایزدی

فساد: بدکاری، تبهکاری

فُسوس: ریشخند، شوخی

فضولی: انسان فضول

فگار: آزرده

قاپ زدن: با چالاکی و سرعت چیزی را از کسی گرفتن

قاقا: اصطلاحی کودکانه که به هر نوع خوراکی و تنقلات اطلاق می‌شود

قُبح: زشتی، بدی

قَدَح: کاسه

قُراضه: ریزه‌های طلا و نقره

قُربت: نزدیکی، مجازاً عبادت که باعث نزدیکی به خدا می‌شود

قَفا: پشتِ سر

قلّاش: حیله‌گر، مکار

قَلب: سکهٔ تقلبی، ناسره

قلب سپاه: میانهٔ لشکر که مَقَرِ فرمانده بود

قَلَق: بی‌قراری، پریشانی، اضطراب

قندیل: چراغ، چراغدانی که از سقف آویزند

قَهّار: چیره، انتقام‌جو

کارافزایی کردن: کار و زحمت دیگری را زیاد کردن، ایراد گرفتن

کارِهْ بودن: ناپسند دانستن، کراهت داشتن

۱ـ کام: آرزو

۲ـ کام: دهان

کاویدن: جستجو کردن، تفحص کردن

کُتّاب: مکتب، مدرسه

کجا: که

کُر دادن: تطهیر کردن

کردار: کار نیک

کرم: جوانمردی، بزرگواری

کرّ و فر: شکوه و جلال

کِسوت: جامه، لباس

کک: نوعی حشره

کل: کچل

کلنجار رفتن: ور رفتن

کم دلی: ترسویی

کمرکش: راست و سربالا، بلند و کشیده

کنایت: پوشیده سخن گرفتن

کند و کو: جستجو

کِنِشت: عبادتگاه یهودیان

کوس: طبل

کید: فریب و حیله

کیمیا: حیله و نیرنگ

گبر: جامهٔ جنگ

گران: سنگین

گِرد: اطراف، پیرامون

گُر گرفتن: شعله کشیدن، مشتعل شدن

گَرم: تندخو، خشمگین

گرماوه: (ساختی از گرمابه) حمام

گزیردن: چاره داشتن

گُساردن: نوشیدن

گُله به گُله: جایْ جای

لِجاج: ستیزه کردن

لعل: نوعی سنگ قیمتی

لَغَت: ساخت عامیانهٔ لگد

لولی: کولی

لَهْ لَهْ زدن: زبان را پیاپی و به سرعت از دهان بیرون آوردن، تکان خوردن

لیچار: سخن ناروا و ناپسند

ماجرا: دعوا، جر و بحث

ماندن: گذاشتن

مانده: خسته

ماهرخ رفتن: خیره نگاه کردن

متقدم: پیشین

مجمع: مجلس، محفل

محاکات کردن: رفتار یا سخن کسی را

عیناً تقلید کردن

محاورات: (جِ محاورت) گفتگو

مُحتسِب: مأمور نظارت بر اجرای احکام دینی، امور شهرداری و مانند آن

مُحتشَم: بزرگ، با حشمت و شکوه

مُحْتَضَر: مُشرف به موت، در حال مرگ

مَحمِل: اتاقکی که برای حمل مسافر، بر پشت شتر می‌بستند

مخاطبه: گفتگو، سخن گفتن

مداخلت کردن: مشارکت و همراهی کردن

۱ـ مُدام: شراب

۲ـ مُدام: جاوید، همیشگی

مِدحَت: ستایش، مدح

مَذَمّت: بدگویی، نکوهش

مردم: آدمی، انسان

مَرکب: اسب

مَرَمّت: تعمیر کردن

مِزاح: شوخی، خوش طبعی

مزیح: ساختی است از «مزاح»

مساعدت کردن: همراهی کردن

مستقیم: (صفتِ آهنگ) درست و صحیح

مستوجب: مستحق، سزاوار

مَسخ: دگرگون سازی، تغییر یافتن صورتی به صورت زشت‌تر

مشایخ: بزرگان صوفیه، پیران، مرشدان

مُصِرّ: آن که بر تکرار و ادامهٔ کاری اصرار ورزد

مَضَرّت: ضرر و زیان

مُضطَر: ناچار، ناگزیر

مطرب: نوازنده، خواننده

مطعون گردیدن: مورد سرزنش قرار گرفتن

معلول: بیمار، علیل

معهود: معمول و متعارف

مَغاک: گودال

مغموم: غمناک، اندوهگین

مَفرَش: فرش، هر چیز گستردنی

مُقام: محل اقامت

مقرّر گرداندن: مشخص و معلوم کردن

مکافات کردن: کیفر دادن، مجازات کردن

مُکتَسَب: اکتسابی، کسب شده

مُکیِّف: لذت‌بخش، مطبوع

مَلَک: فرشته

مَلِک: پادشاه

منقّش کردن: تزئین کردن، نقش و نگار کردن

منقطع شدن: قطع شدن، گسسته شدن

مُنکَر: زشت، ناپسند

موحِش: ترسناک، وحشتناک

مَوَدّت: دوستی، محبت

مهتر: بزرگتر

مهجوری: دوری، جدایی
میان بستن: کنایه از آماده شدن برای انجام کاری
نازش کردن: فخر و مباهات کردن
نَبَرده: جنگجو، جنگاور
نبید: شراب
نطق: سخن گفتن
نغز: خوش، مطبوع، لذیذ
نَفاذ: اجرای امور
نَفَقات: (ج نفقه) مخارج، هزینه‌ها
نِفله کردن: تلف کردن، از بین بردن
نِقرس: ورم دردناک مفاصل
نک: (مخفف اینک) بنگر!، ببین!
نمّامی: سخن‌چینی
نَوال: عطا، بخشش
نیز: دیگر
نی نی: مردمک چشم
نیوشنده: شنونده
وارفتن: ۱ـ سست شدن ۲ـ دچار بهت و حیرت شدن
واقف: آگاه، مطّلع
وحشت: دوری، جدایی
وقوف: اطّلاع، آگاهی
وِلایت: تسلط، نفوذ
ولنگ و واز: بی‌قید، لاابالی
هجر: دوری، فِراق
هِرهِر و کِرکِر کردن: حرف زدن و خندیدن ممتد
همسَرایه: هم خانه
هَمیان: کیسهٔ پول
هنر: فضیلتهای اکتسابی
هوار؛ به هوار کسی آمدن: ناگهان به طرف کسی هجوم آوردن
هوتول: تلفظ عامیانهٔ اتومبیل
هول: هیبت و شکوه
هولکی: با دستپاچگی
هیبت: شکوه و عظمت
یارستن: توانستن، جرأت کردن
یازیدن: دراز کردن
یاوه: سخنان بیهوده
یل: پهلوان

گزیدهٔ کتابنامه

۱ـ آریان‌پور، امیرحسین: **جامعه‌شناسی هنر**، چاپ اول، نشر گستره، تهران ۱۳۸۰.

۲ـ آرین‌پور، یحیی: **از صبا تا نیما**، ۲ جلد، چاپ چهارم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۲.

۳ـ آل‌احمد، جلال: **دید و بازدید** (مجموعه داستان کوتاه)، انتشارات امیرکبیر، بی‌تا.

۴ـ ــــــــــــــ : **سه تار** (مجموعه داستان کوتاه) سازمان کتابهای جیبی، بی‌تا.

۵ـ اخوان ثالث، مهدی: **زمستان** (مجموعه شعر)، چاپ نهم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۶۲.

۶ـ اسدی‌پور، بیژن؛ صلاحی، عمران: **طنزآوران امروز ایران**، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۶.

۷ـ اعتصامی، پروین: **دیوان پروین**، چاپ پنجم، ناشر: ابوالفتح اعتصامی، تهران ۱۳۴۱.

۸ـ پاینده، حسین (مترجم): **نظریهٔ رمان**، چاپ اول، نشر نظر، تهران ۱۳۷۴.

۸ـ چوبک، صادق: **روز اول قبر** (مجموعه داستان کوتاه)، انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۵۲.

۱۰ـ حافظ، شمس الدین محمد: **دیوان حافظ**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ ششم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۶۹.

۱۱ـ حقوقی، محمد: **شعر نو از آغاز تا امروز**، ۲ جلد، چاپ اول، نشر روایت، تهران ۱۳۷۱.

۱۲ـ خانلری، پرویز ناتل: **تاریخ زبان فارسی**، ۳ جلد، چاپ پنجم، نشر سیمرغ، تهران ۱۳۷۴.

۱۳ـ خیام، عمر: **رباعیات خیام**، به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ اول، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۱.

۱۴ـ دریاگشت، محمدرسول و دیگران: **صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات**

ادبی، (مجموعه مقالات)، چاپ اول، نشر قطره، تهران ۱۳۷۱.

۱۵ـ دهخدا، علی‌اکبر: **لغت‌نامه**، چاپ جدید، دانشگاه تهران.

۱۶ـ سپهری، سهراب: **هشت کتاب**، چاپ نهم، انتشارات کتابخانهٔ طهوری، تهران ۱۳۶۹.

۱۷ـ سعدی، مصلح بن عبدا...: **کلیات سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

۱۸ـ سیدحسینی، رضا: **مکتبهای ادبی**، ۲ جلد، چاپ دهم، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۶.

۱۹ـ شاملو، احمد: **گزیدهٔ اشعار**، به کوشش محمد حقوقی، چاپ اول، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۸.

۲۰ـ شمیسا، سیروس: **بیان**، چاپ هفتم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۸.

۲۱ـ ــــــــــــ : **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۰.

۲۲ـ ــــــــــــ : **آشنایی با عروض و قافیه**، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۷.

۲۳ـ ــــــــــــ : **انواع ادبی**، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۳.

۲۴ـ ــــــــــــ : **سبک‌شناسی شعر**، چاپ اول، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۴.

۲۵ـ شهریار، سیدمحمدحسین: **کلیات دیوان شهریار**، دو جلد، چاپ نهم، انتشارات نگاه و زرّین، تهران ۱۳۶۹.

۲۶ـ صفوی، کورش: **نگاهی به پیشینهٔ زبان فارسی**، چاپ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۷.

۲۷ـ طوسی، نصیرالدین: **گزیدهٔ اخلاق ناصری**، به تصحیح علامه جلال‌الدین همایی، چاپ دوم، مؤسسهٔ نشر هما، تهران ۱۳۶۳.

۲۸ـ عبید زاکانی: **کلیات عبید**، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، انتشارات اقبال، بی‌تا.

۲۹ـ عطار، فریدالدین: **منطق‌الطیر**، به کوشش سیدصادق گوهرین، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶.

۳۰ـ عنصرالمعالی، کیکاووس: **قابوس‌نامه**، به اهتمام غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

۳۱ـ غزالی، محمد: **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوجم، ۲ جلد، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۱.

۳۲ـ فرخزاد، فروغ: **دیوان اشعار**، چاپ چهارم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۴.

۳۳ـ فرخی سیستانی، ابوالحسن علی: **دیوان فرخی**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۱.

۳۴ـ فردوسی، ابوالقاسم: **شاهنامه**، ۹ جلد، به تصحیح برتلس و...، ادارهٔ انتشارات دانش، مسکو بی‌تا.

۳۵ـ لنگرودی، شمس: **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ۴ جلد، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۷.

۳۶ـ ــــــــــــــ : **سبک هندی و کلیم کاشانی**، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.

۳۷ـ محمد بن منور: **اسرارالتوحید**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، ۲ جلد، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۷۶.

۳۸ـ مشیری، فریدون: **ابر و کوچه** (مجموعه شعر)، بی‌نا، تهران ۱۳۴۵.

۳۹ـ معین، محمد: **فرهنگِ معین**، انتشارات امیرکبیر.

۴۰ـ منشی، ابوالمعالی نصرا...: **کلیله و دمنه**، به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۱.

۴۱ـ مولوی، جلال‌الدین محمد: **مثنوی**، به کوشش رینولد الین نیکلسون، ۳ مجلد، چاپ هفتم، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۹.

۴۲ـ ــــــــــــــ : **گزیدهٔ غزلیات شمس**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.

۴۳ـ نجفی، ابوالحسن: **غلط ننویسیم**، چاپ چهارم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱.

۴۴ـ نظامی، ابومحمدالیاس: **کلیات نظامی**، تصحیح وحید دستگردی، ۳ مجلد، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۳.

۴۵ـ نیما یوشیج: **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، چاپ دوم، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۱.

۴۶ـ وزین‌پور، نادر: **بر سمند سخن**، چاپ اول، انتشارات فروغی، تهران ۱۳۶۶.

۴۷ـ هدایت، صادق: **سگ ولگرد** (مجموعه داستان کوتاه) چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.

۴۸ـ یاحقی، محمدجعفر؛ ناصح، محمدمهدی: **راهنمای نگارش و ویرایش**، چاپ پانزدهم، انتشارات آستان قدس، مشهد ۱۳۷۷.

۴۹ـ یزدانجو، پیام (مترجم): **ادبیات پسامدرن**، چاپ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۹.

Persian In GeneraL

Writing and Literature

For University Students

by:

Dr. Ma'sume Musâyi

Dr. Hamid Rezâ Shâyegânfar

2001