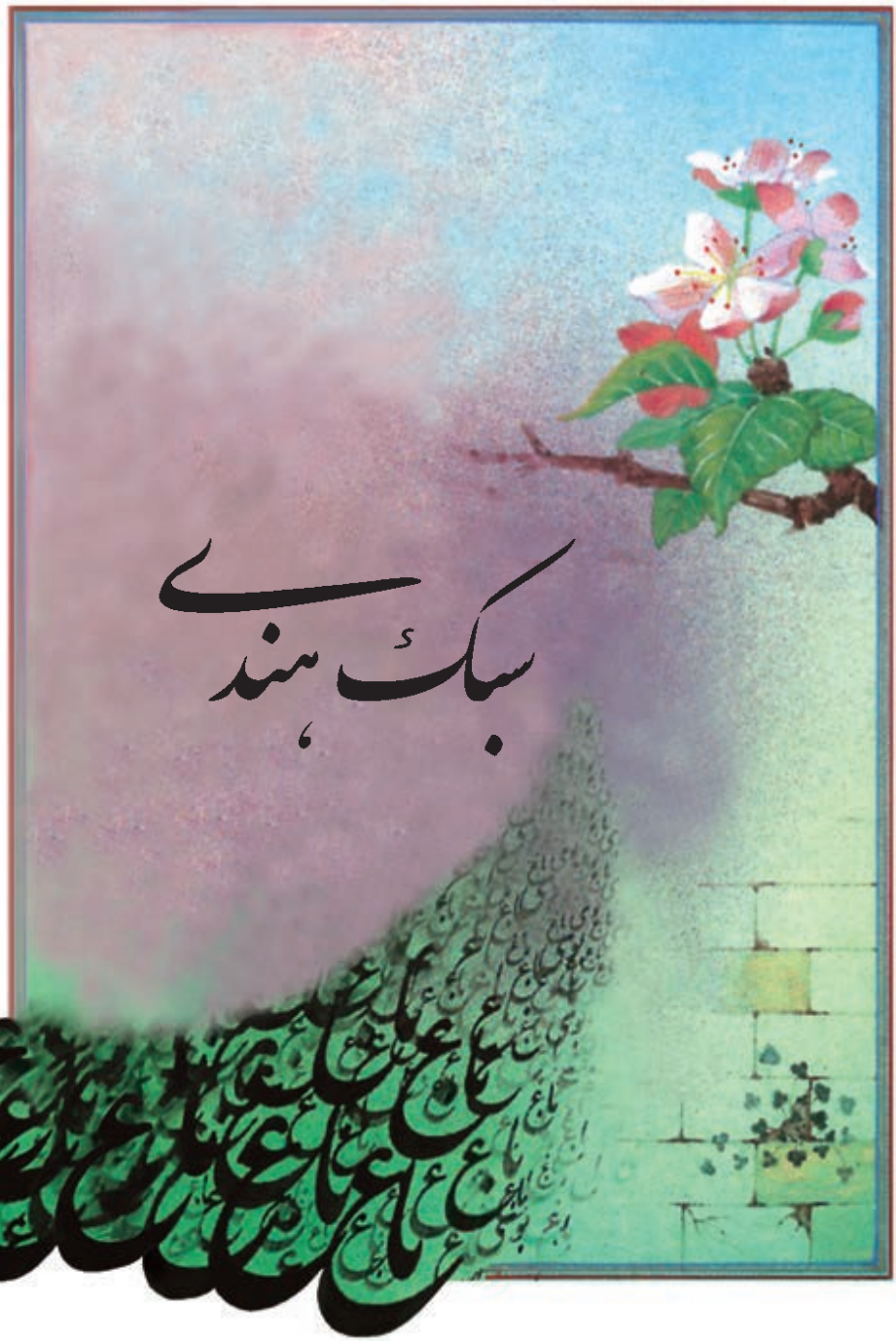

سبک هندی

درس شانزدهم

درآمدی بر سبک هندی

سبک هندی که در ایران از قرن یازدهم آغاز شد در قرن دوازدهم پایان یافت، امّا در شبه قارّه و افغانستان به حیات خود ادامه داد. این سبک ابتدا با «مکتب وقوع» یا «شیوهٔ بیان حال» در قرن دهم آغاز شد. شاعرانی چون بابافغانی شیرازی و شرف‌جهان قزوینی در غزل به توصیف عواطف و احساسات واقعی خود در کشاکش روی‌دادهای عاشقانهٔ عادی می‌پرداختند و گاه آن را با گله و شکایت همراه می‌کردند. افراط در واقعه‌گویی موجب پیدا شدن «واسوخت» گردید که در آن عاشق عکس‌العمل قهر و عِتاب خود را در مقابل ناسپاسی و قدرناشناسی معشوق نشان می‌دهد. وحشی بافقی از شاعران برجستهٔ «واسوخت» است. بعد از این دو سبک میانی، سبک هندی با ظهور صائب در ایران و بیدل دهلوی در هندوستان شکل گرفت و رواج یافت. ویژگی‌های کلّی سبک هندی به این شرح است :

ویژگی‌های زبانی

۱ــ به‌کارگیری اصطلاحات و لغات مردم عامّه

۲ــ بی‌توجهّی به متانت و صحّت زبان

۳ــ آوردن ترکیبات غریب و نامأنوس

ویژگی‌های فکری

۱ــ توجّه به معنی و مضمون و رها کردن زبان

۲ــ اظهار نامرادی و یأس

۳ــ رواج حکمت عامیانه و توجّه به خرافات و فرهنگ عامیانه

۴ــ بیان احوال شخصی و عواطف مربوط به زن و فرزند و خویش و پیوند
۵ــ واقعه‌گویی و واسوخت

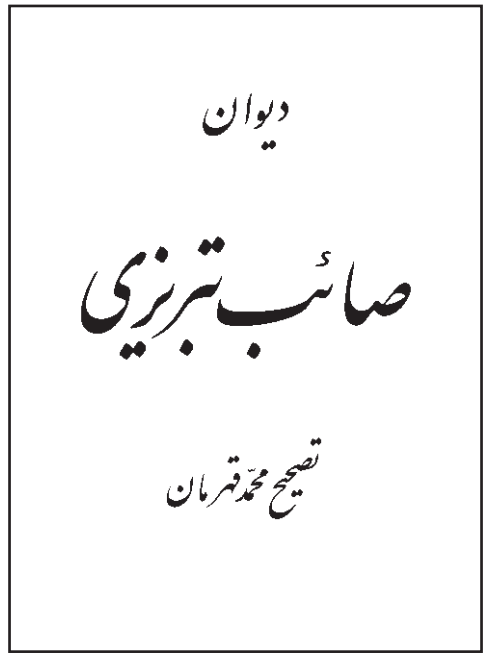
ویژگی‌های ادبی

۱ــ مضمون‌سازی و جست‌وجوی معانی بیگانه (از طریق تشخیص، حسّ‌آمیزی و ...)
۲ــ تازه‌گویی و نازک‌اندیشی و نکته‌سنجی و دقّت در جزئیات
۳ــ پیچیدگی و ابهام در کلام
۴ــ استفادهٔ فراوان از تمثیل و ارسال مثل و اسلوب معادله
۵ــ آوردن کنایات و استعارات دور از ذهن
۶ــ استفاده از بحور طولانی عروضی و تکرار قافیه
۷ــ پرگویی (چنانکه صائب و بیدل و هر یک از شاعران این دوره صاحب چندین دیوان شعری هستند)
۸ــ حسن تعلیل

از شاعران معروف سبک هندی علاوه بر نامبردگان پیشین، می‌توان به محتشم کاشانی، کلیم کاشانی،عرفی شیرازی، غالب دهلوی و طالب آملی اشاره کرد.

نثرهای این دوره عمدتاً تقلیدی از نثرهای فنّی، ساده و متکلّف دوران گذشته است. از نمونهٔ نثرهای متکلّف می‌توان به دُرّهٔ نادره و جهانگشای نادری تألیف میرزا مهدی خانِ منشیِ استرآبادی، و گیتی‌گشا تألیف صادق نامی که سست و کم‌مایه است اشاره کرد. برای نمونهٔ سبک‌بیْن بیْن می‌توان از کتاب مجمل‌التّواریخ ابوالحسن گلستانه یاد کرد. در هندوستان فضلایی برخاستند که در تکلّف‌نویسی و اظهار فضل از نویسندگان ایرانی پیش‌تر رفتند. از نثرهای سادهٔ این دوره می‌توان به اسکندرنامه و رموز حمزه و طوطی‌نامه اشاره کرد.

سررشتهٔ آمال‌ها



میرزا محمّد علی صائب تبریزی (تولّد بین ۱۰۱۶ـ۱۰۰۰ وفات ۱۰۸۶) از غزل‌سرایان مشهور و از برجسته‌ترین چهره‌های سبک هندی است. گرچه شور و کشش غزل‌های سعدی و حافظ و مولانا در سروده‌های سبک هندی دیده نمی‌شود با این همه برخی از غزل‌های این سبک، یا تک بیت‌هایی از آن، سرشار از حکمت و عرفان و معانی لطیف و گواه ذوق و اندیشهٔ سرایندگان این سبک است. صائب مضمون‌ساز، باریک‌اندیش، نازک‌کار و تمثیل‌پرداز است. مفردات او بسیار مشهور و زینت زبان و زندگی مردم است. «سررشتهٔ آمال‌ها» یکی از غزل‌های عارفانه و زیبای صائب است که بخشی از مفاهیم و مضامین رایج و متداول عرفان در آن به‌کار رفته است.

ای دفترِ حُسن تو را فهرست خطّ و خال‌ها[1]
تفصیل‌ها پنهان شده در پردهٔ اجمال‌ها

آتش فروزِ قهر تو، آیینه دارِ لطف تو
هم مغرب ادبارها، هم مشرق اقبال‌ها[2]

پیشانیِ عفو تو را پرچین ناز دِ جُرم ما
آیینه کی برهم خورد از زشتی تمثال‌ها؟

سهل است اگر بال و پری نقصان این پروانه شد
کان شمع سامان می دهد از شعله زرّین بال‌ها[3]

با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی‌کسی
شد ریشه ریشه دامنم از خار استدلال‌ها

هر شب کواکب کم کنند از روزی ما پاره‌ای
هر روز گردد تنگ‌تر سوراخ این غربال‌ها

حیرانِ اطوار خودم، درماندهٔ کار خودم
هر لحظه دارم نیّتی چون قرعهٔ رمّال‌ها[4]

هرچند صائب، می روم سامان نومیدی کنم
زلفش به دستم می دهد سر رشتهٔ آمال‌ها

دیوان صائب تبریزی
به تصحیح محمد قهرمان

توضیحات

۱ــ خطّ و خال‌ها (آثـار و پدیده‌های آفرینش) فهرست و نشانی‌هایی از جمال و کمال تو هستند.

۲ــ مغرب ادبارها (گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها) نشانهٔ قهر و خشم تو و مشرق اقبال‌ها (خوشبختی‌ها و شادکامی‌ها) نشان‌دهندهٔ لطف تو هستند.

۳ــ اگر بال و پر پروانه سوخت، مهم نیست. شمع با شعلهٔ خود بال و پر به پروانه می‌دهد (شکل و رنگ شعله را به بال و پر پروانه تشبیه کرده است).

۴ــ همان‌گونه که قرعهٔ رمّال‌ها به تناسب افرادی که مراجعه می‌کند تغییر می‌کند، نیّت من هم لحظه لحظه در حال تغییر و دگرگونی است.

خودآزمایی

۱ــ این بیت مشهور هاتف اصفهانی :

دل هر ذرّه را که بشکافی　　آفـتـابیش در مـیـان بینی

با کدام بیت از شعر ارتباط معنایی دارد؟

۲ــ چرا شاعر ادبار را به مغرب و اقبال را به مشرق تشبیه کرده است؟

۳ــ شاعر در بیت چهارم به چه نکتهٔ مشهود در اندیشهٔ عرفا، اشاره دارد؟

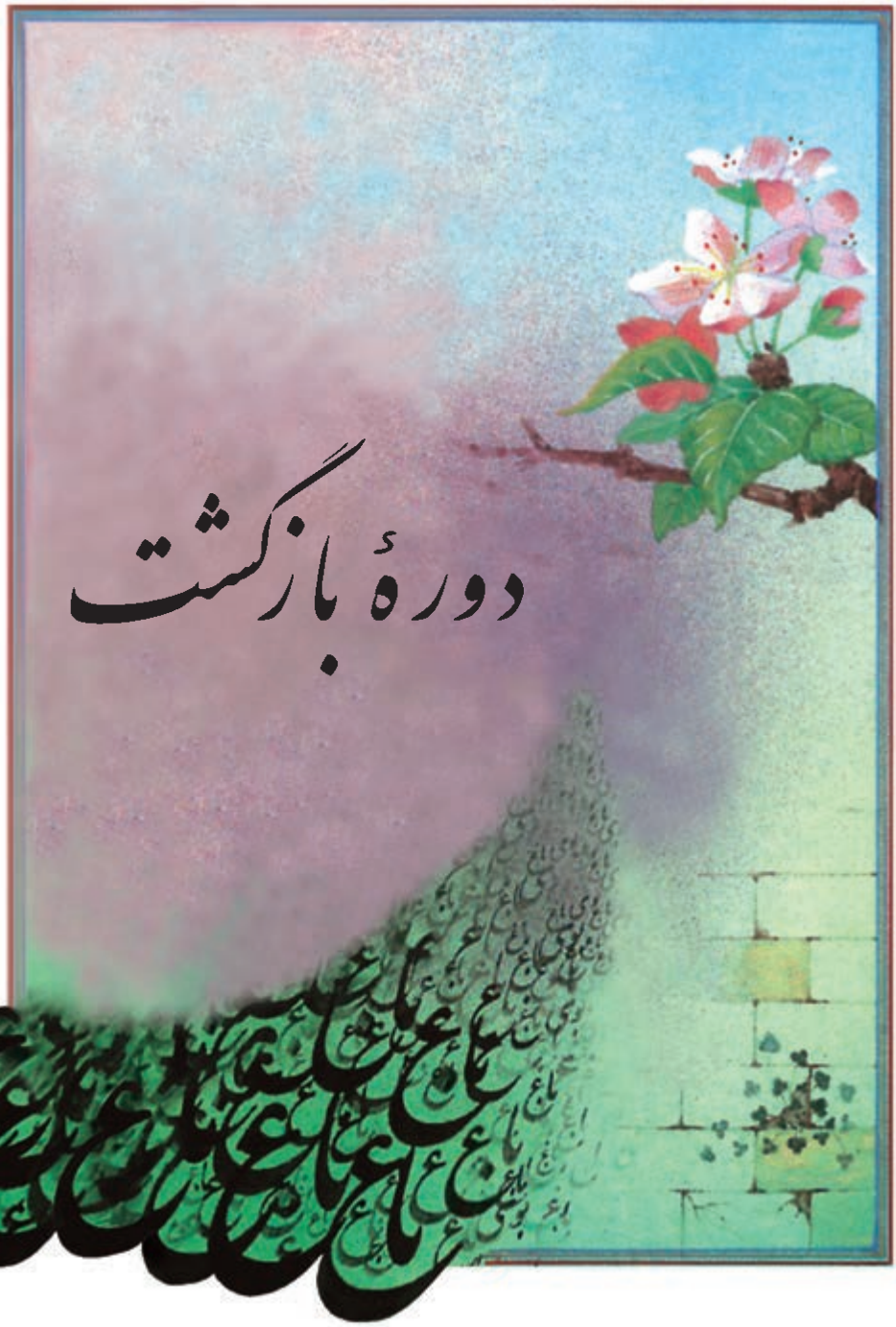
۴ــ «غربال‌ها» استعاره از چیست؟

۵ــ در آخرین مصراع غزل، چه نوع تشبیهی دیده می‌شود؟

۶ــ از ویژگی‌های سبک هندی، کاربرد مضامینی عامیانه در شعر است. دو نمونه در این غزل نشان دهید.

۷ــ یک نمونه اسلوب معادله در این غزل صائب پیدا کنید.

۸ــ بیت «سهل است اگر ...» را تقطیع کرده، وزن عروضی آن را بنویسید.


دورهٔ بازگشت

درس هفدهم

درآمدی بر سبک دورهٔ بازگشت

در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم در اصفهان و بعدها در سایر نقاط ایران، گروهی از شاعران گردهم آمده، ملول و سرخورده از سیر قهقرایی سبک هندی، به سبک‌های گذشتهٔ شعر فارسی بازگشت نمودند. اینان به‌جای برداشتن گامی به جلو و ارائهٔ سروده‌هایی منطبق با زبان و فرهنگ عصر خویش، به تتبّع سبک‌های کهن پرداختند. پیش‌گامان این نهضت عبارت بودند از سیّد محمّد علی مشتاق، سیّد محمّد علی شعله، عاشق اصفهانی، میرزا نصیر اصفهانی، سروش اصفهانی، هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی. ویژگی‌های سبک دورهٔ بازگشت را می‌توان چنین برشمرد :

ویژگی‌های زبانی

۱ــ سبک شعر در غزل و مثنویِ غیرحماسی، همان سبک عراقی است.

۲ــ لغات عامیانه در آن کم‌تر به چشم می‌خورد.

۳ــ برخی از ویژگی‌های فراموش شدهٔ زبان مجدداً رواج می‌یابد.

ویژگی‌های فکری

۱ــ شاعران این سبک در اندیشه و تفکّر همچون شاعران سبک خراسانی و عراقی می‌اندیشند. در واقع تفکّر آن‌ها با تفکّر عصر خودشان مطابقت ندارد.

۲ــ از نظر موضوعات و محتواها دو سبک گذشته را به یاد می‌آورد.

۳ــ مدح‌شاهان قاجار رواج می‌گیرد.

۴ــ در کنار جریان شعر سنّتی سبک فقیهانه رواج می‌یابد. گفتن شعرهای عامیانه نیز در این دوره رایج می‌شود.

ویژگی‌های ادبی

۱ــ شاعران در قصیده به سبک شعرای خراسانی و در غزل به شیوهٔ سبک عراقی و به تقلید از حافظ و سعدی شعر می‌سرایند.

۲ــ اصول ادبی رایج در این دوران، اصول رایج در سبک خراسانی است.

در نثر این دوره نیز بازگشتی به سبک طبری و بیهقی و سعدی دیده می‌شود. قائم‌مقام به‌عنوان آغازگر نثر جدید فارسی به پیروی از سبک گلستان برمی‌خیزد. از نویسندگان این دوره جز قائم‌مقام می‌توان به عبداللّطیف طسوجی، فرهاد میرزا معتمدالدّوله، رضاقلی‌خان هدایت و میرزا تقی‌خان سپهر اشاره کرد.

بزم محبّت

طبیب اصفهانی (۱۱۶۸ ـ۱۱۲۷ هـ.ق) از شاعران قصیده‌پرداز و غزل‌ساز دورهٔ بازگشت است. قصاید او بیش‌تر در مدح و ستایش پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی(ع) است. رباعیّات وی نیز گواه طبع لطیف اوست.

«بزم محبّت» از مشهورترین سروده‌های اوست. بیان عاطفی، زبان روان و موسیقی دل‌نشین این شعر باعث شده است که زمزمهٔ خاص و عام گردد. هم‌خوانی و وحدت مضامین، فرود طبیعی و هماهنگ ابیات هنگام رسیدن به ردیف و در مجموع صمیمیّت موّاج در غزل، آن را یکی از غزل‌های ماندگار و زیبای ادب فارسی ساخته است.

غمش در نهان خانهٔ دل نشیند — به نازی که لیلی به محمل نشیند

به دنبال محمل چنان زار گریم — که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند

خَلَد گر به پا خاری، آسان برآید — چه سازم به خاری که در دل نشیند

پی ناقه‌اش رفتم آهسته، ترسم — غباری به دامان محمل نشیند
مرنجان دلم را که این مرغ وحشی — ز بامی که برخاست مشکل نشیند
عجب نیست از گل که خندد به سروی — که در این چمن پای در گل نشیند
بنازم به بزم محبّت که آن جا — گدایی به شاهی مقابل نشیند
طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا
کسی چون میان دو منزل نشیند؟

دیوان طبیب اصفهانی
به تصحیح حسین کی‌فر

خودآزمایی

۱ــ بیت دوم غزل بزم محبّت را با این بیت غزل سعدی از نظر زیبایی‌شناسی مقایسه کنید.
با ساروان بگویید احوال آب چشمم — تا بر شتر نبندد محمل به روز باران

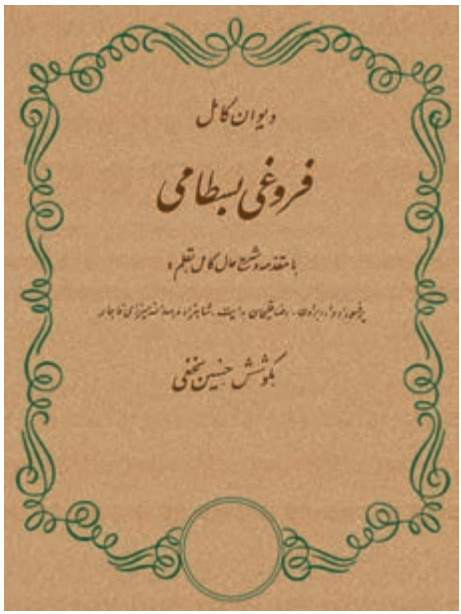
۲ــ منظور از «خاری که در دل نشیند» چیست؟

۳ــ در بیت نخست، قافیه و قاعدهٔ آن را مشخص کنید.

۴ــ مقصود از «میان دو منزل» در بیت آخر چیست؟

۵ــ این شعر در چه وزنی سروده شده است؟

کی رفته‌ای ز دل



میرزا عبّاس بسطامی معروف به فروغی بسطامی (۱۲۷۴ـ۱۲۱۳ هـ.ق) از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان دورهٔ بازگشت محسوب می‌شود. اسلوب غزل‌سرایی او به سبک و شیوهٔ سعدی و حافظ است. تموّج احساسات، نرمی و روانی زبان، عواطف عاشقانه و معانی عمیق عارفانه با بهره‌گیری از کلمات و ترکیبات خوش‌آهنگ و لطیف، او را در شمار شاعران توانای روزگار خود درآورده است. پایگاه و جایگاه فروغی در مجموعهٔ غزل فارسی به اعتبار همین ویژگی‌ها، ممتاز و برجسته است. تقلید فروغی از سعدی و حافظ با چنان مهارت و صمیمیّتی همراه است که گویی شاعر شیوهٔ خاصّی از خود ابداع نموده است.

کی رفته‌ای ز دل که تمنّا کنم تورا؟ — کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم تورا؟

غیبت نکرده‌ای که شوم طالب حضور — پنهان نگشته‌ای که هویدا کنم تورا

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

بالای خود در آینهٔ چشم من ببین — تا با خبر ز عالم بالا کنم تورا

مستانه کاش در حرم و دیر* بگذری — تا قبله‌گاه مؤمن و ترسا* کنم تو را

خواهم شبی نقاب ز رویت برافکنم — خورشید کعبه، ماه کلیسا کنم تو را

طوبی* و سِدره* گر به قیامت به من دهند — یک جا فدای قامت رعنا کنم تو را

زیبا شود به کارگهِ عشق کارِ من — هر گه نظر به صورت زیبا کنم تو را

فروغی بسطامی

خودآزمایی

۱ــ چه تفاوت معنایی بین این بیت حافظ :

«از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم — تا نیست غیبتی نبود لذّت حضور»

و بیت دوم درس دیده می‌شود؟

۲ــ تشبیهی را که در بیت چهارم به کار رفته بیابید و ارکان آن را مشخص کنید.

۳ــ بیت «یار بی‌پرده از در و دیوار — در تجلّی است یا اولی‌الابصار» با کدام بیت درس، ارتباط معنایی بیشتری دارد؟

۴ــ ردیف و قافیه را در بیت نخست مشخّص کنید و قاعدهٔ قافیه را بنویسید.

۵ــ حضور معشوق در حرم و دیر، کعبه و کلیسا و با مؤمن و ترسا نشان‌دهندهٔ کدام دیدگاه عرفانی است؟

۶ــ محتوای کدام بیت درس به این بیت سعدی نزدیک است؟

گر مخیّر بکنندم به قیامت که چه خواهی — دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

۷ــ با تقطیع بیت پایانی این غزل، ارکان عروضی آن را بنویسید.

ادبیّات معاصر

درس هجدهم

درآمدی بر ادبیّات معاصر و ادبیّات انقلاب اسلامی

دگرگونی‌های پی‌درپی و شتاب‌ناک سیاسی، روابط اجتماعی و فرهنگی، ورود عناصری تازه در قلمرو اندیشه، آشنایی با مکاتب فکری و ادبی اروپا، زمینه‌ساز تحوّلاتی در جامعهٔ ایرانی شد که تأثیر آن‌ها را در ادبیّات منثور با ظهور چهره‌هایی چون زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرّحیم طالبوف، علی‌اکبر دهخدا و سیّد محمّدعلی جمال‌زاده با نثرهای سادهٔ داستانی به‌ویژه داستان‌های کوتاه جمال‌زاده و طنز پرتحرّک و مردمی دهخدا، شاهد بودیم. در کنار نثر داستانی و طنز، نشر روزنامه‌ها و ترجمه‌ها نیز تأثیری ژرف در گرایش به سادگی و روانی برجای نهاد.

پا به پای تحوّل در حوزهٔ نثر، در شعر نیز رویْ‌کردی متفاوت با شعر سنّتی پدید آمد. هرچند شعر سنّت‌گرای معاصر با قوّت و اقتدار در کنار شعر نو با شاعرانی برجسته و توانا چون ایرج‌میرزا، ملک‌الشّعرا، شهریار، پروین اعتصامی، مهدی حمیدی، رهی معیری و اوستا ادامه یافته است. شعر «افسانه»ی نیما را که در سال ۱۳۰۱ انتشار یافت سرآغاز شعر نو دانسته‌اند؛ هرچند پیش از او نیز بارقه‌های درخشانی از تحوّل را در شعر شاعرانی چون ایرج‌میرزا و دهخدا می‌توان یافت.

شعر نو، علاوه بر تازگیِ زبان و قالب شعری، با طرح مطالب نوین و توجّه به مسایل بشر امروزی، تحوّل شگرفی را در حوزهٔ شعر رقم زد. این جریان تازه با سه شیوهٔ شعر آزاد (وزن عروضی با کوتاه و بلندشدن مصراع‌ها و نامشخّص بودن قافیه)، شعر سپید (آهنگین امّا فاقد وزن عروضی و جای مشخّص برای قافیه) و شعر موج نو (فاقد وزن و آهنگ و قافیه) ادامه یافت. و امروز نیز طرفداران و پیروانی دارد که با درجاتی از توفیق، راه جدید را پی‌می‌گیرند.

با پیروزی انقلاب اسلامی، فضایی تازه در شعر و نثر به‌وجود آمد. پیوند شاعران و نویسندگان با باورهای عمیق و ارزش‌های جوشیده از متن مکتب انقلابی و حرکت‌آفرین اسلامی باعث شد تا

سروده‌ها و نوشته‌ها از عناصرِ اعتقادی سرشار گردد. بهره‌گیری از اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی مانند جهاد، ایثار، شهادت و عشق به‌ویژه با تکیه بر فرهنگ عاشورا، طرح چهره‌ها و شخصیّت‌های بزرگ و مبارز تاریخ اسلام مانند ابوذر، مالک‌اشتر، سیّد جمال، میرزا کوچک و ستیز با عناصر بیگانهٔ فرهنگی به خصوص فرهنگ غرب از محوری‌ترین موضوعات نثر و شعر انقلاب اسلامی است. در طیّ هشت‌سال دفاع مقدّس، سروده‌ها با آمیزه‌ای از سوگ و حماسه، ترجمان روشنی از دوران ایستادگی، صبوری و مظلومیّت جامعه هستند.

قالب سروده‌ها در آغاز انقلاب اسلامی و سال‌های اوّل دفاع مقدّس عمدتاً رباعی، دوبیتی، قصیده، مثنوی، غزل و نیمایی است. امّا هیچ قالبی در ادامهٔ راه، عمومیّت غزل را نمی‌یابد.

شعر انقلاب اسلامی، در تکاپوی رسیدن به افق‌هایی روشن‌تر و فراتر است و تردیدی نیست که در آینده بهتر می‌توان به داوری و تحلیل ادبیّات این دوره پرداخت.

آی آدم‌ها!

نیما، بنیان‌گذار شعر نو که با انتشار «افسانه» در سال ۱۳۰۱، فضای تازه‌ای در شعر فارسی آفرید، بعدها راه خویش را با سرودن اشعاری چون «ای‌شب»، «قصهٔ رنگ‌پریده»، منظومهٔ «خانوادهٔ یک سرباز» و «غراب»، هموار کرد. «آی آدم‌ها» از سروده‌های زیبا و مشهور نیماست که در آن همچون دیگر سروده‌های مشهور او، دو ویژگی بارز بهره‌گیری از عناصر طبیعت و ترسیم سیمای جامعهٔ خویش، در بیانی نمادین، کاملاً پیداست. شاعر، دردمند و معترض بر بی‌تفاوتی‌ها، بی‌دردی‌ها و بی‌عاطفگی‌ها می‌تازد و بر سر ساحل نشستگانِ شاد و خندان که تماشاگرِ لحظه‌های غرق شدنِ انسانی در کام امواج و گرداب‌های دریای تند و تیره و سنگین‌اند فریاد می‌زند. و در پایان، تنها بازتاب فریاد اوست که در باد می‌پیچد. تصویرها، توصیف‌ها و فضاسازی شاعرانه همراه با جهان‌بینی و زبان خاص،در همین سروده، تفاوت شعر نیمایی را با شعر گذشته نشان می‌دهد. کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها به تناسب احساس شاعر و ضرورت بیان نیز، دیگر ویژگی شعر نیمایی است که در این سروده می‌توان یافت.

حفظ کنیم

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید!
یک نفر درآب دارد، می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن‌زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید، دست ناتوانی را،
تا توانایی بهتر را پدید آرید.

آن زمان که تنگ می‌بندید
برکمرهاتان کمربند.
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کُند، بیهوده، جان قربان.
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دل‌گشا دارید :
نان به سفره، جامه‌تان برتن،
یک نفر در آب می‌خواند شما را،
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد.
باز می‌دارد دهان با چشمِ از وحشت دریده.
سایه‌هاتان را ز راهِ دور دیده.
آب را بلعیده در گودِ کبود و هر زمان، بی تابی‌اش افزون،
می‌کند زین آب‌ها بیرون،
گاه سر، گه پا.
آی آدم‌ها!
او ز راه مرگ، این کهنه جهان را باز، می‌پاید،
می‌زند فریاد و امّید کمک دارد :
ــ «آی آدم‌ها که رویِ ساحل آرام، در کار تماشایید!»
موج می‌کوبد به روی ساحلِ خاموش.
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.
می‌رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید :
«آی آدم‌ها!»
و صدای باد هر دم دل‌گزاتر
در صدای باد بانگِ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها :
«آی آدم‌ها!»

نیما یوشیج
۱۳۳۸ شمسی

خودآزمایی

۱ــ در کجاهای شعر اشاره به شرایط اجتماعی عصر شاعر نمایان‌تر و ملموس‌تر است؟

۲ــ تأثیر عناصِر اقلیمی را در این شعر نیما نشان دهید.

۳ــ منظور از «گودِ کبود» چیست؟

۴ــ نمونه‌هایی از کاربُرد عناصر سبک قدیم را در این شعر نشان دهید.

۵ــ دریا در این شعر نماد جامعه است. در شعر عرفانی دریا نماد چیست؟

۶ــ چه جابه‌جایی‌هایی در ساخت مصراع‌های زیر صورت گرفته است؟ مصراع‌ها را به نثر روان برگردانید.

ــ یک نفر، دارد که دست و پای دایم می‌زند

ــ یک نفر در آب دارد می‌کُند، بیهوده، جان قربان

ــ موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش

ــ پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش

۷ــ به نظر شما تکرارهایی که در شعر «آی آدم‌ها» هست چه تأثیری در زیبایی شعر دارد؟

۸ــ مواردی از ساختار زبانی امروزی در شعر نیما بیابید.

مدیر مدرسه

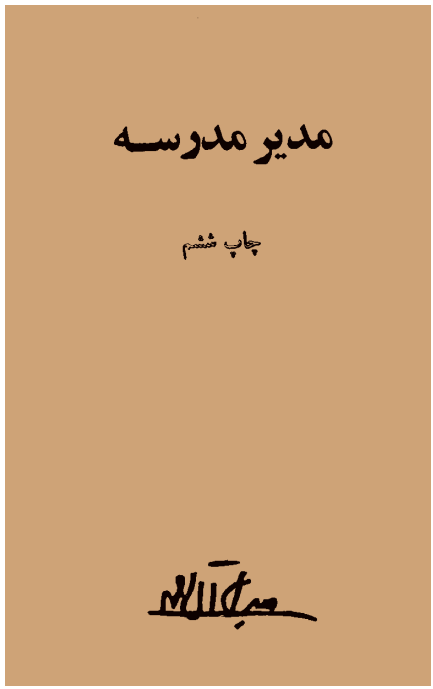
جلال‌آل احمد در ۱۳۰۲ هجری شمسی در خانواده‌ای روحانی متولّد شد. تحصیلات متوسّطه را در دارالفنون به پایان رساند و در سال ۱۳۲۶ پس از اتمام تحصیل در دانشسرای عالی،معلّم شد. جلال، پس از جنگ دوم بین‌الملل، به سمت جریان‌های سیاسی و غیرمذهبی کشیده شد امّا پس از پشت سرنهادن تجربه‌ها و اندوخته‌ها و سفرها و سعی در پالایش فطرت خود مجدّداً به مذهب بازگشت و پربارترین اندوخته‌ها را از تجربه‌ها، مطالعات و مشاهداتش به رشتهٔ تحریر درآورد و با آفریدن قریب چهل و پنج اثر ادبی، اجتماعی، سیاسی و ترجمه کوشید تا با مردم باشد، از آن‌ها بگوید و برای آن‌ها بنویسد. وی در سال ۱۳۴۸ درگذشت. آثار جلال‌آل احمد را به چهار دستهٔ کلّی می‌توان تقسیم کرد :

۱ــ مقالات : که هر کدام کتابی مستقل شده‌اند مانند غرب‌زدگی و هفت‌مقاله، کارنامهٔ سه ساله، ارزیابی شتاب‌زده، در خدمت و خیانت روشنفکران و ... .

۲ــ ترجمه‌ها : آل احمد در ترجمه، کتاب‌هایی را برگزیده است که به نظر وی هر شخص علاقه‌مند به حقیقت باید از آن‌ها اطّلاع داشته باشد. برخی ترجمه‌های او عبارت‌اند از قمارباز از داستایوسکی، سوءِ تفاهم از آلبرکامو، بازگشت از شوروی از آندره‌ژید و کرگدن از اوژن یونسکو.

۳ــ سفرنامه‌ها : برخی از سفرنامه‌های او عبارت‌اند از خسی در میقات، اورازان، تات‌نشین‌های بلوک‌زهرا و جزیرهٔ خارک، دُرّ یتیم خلیج.

۴ــ داستان‌ها : مدیر مدرسه، دید و بازدید، سه‌تار، از رنجی که می‌بریم، زن زیادی، سرگذشت کندوها و نون و القلم از داستان‌های مشهور جلال‌آل احمد هستند. در تمام این داستان‌ها، فضای سیاسی و اجتماعی ایران، و محرومیّت و محدودیّت اندیشه‌وران به خوبی و روشنی ترسیم شده است. مدیر مدرسه از بهترین و برجسته‌ترین داستان‌های جلال است که نثر مقطّع، ساده، سازنده، بی‌پروا و قاطعِ او را نشان می‌دهد. در اینجا بخشی از این کتاب را می‌خوانیم :



هنوز برفِ اوّل روی زمین بود که یک روز عصر، معلّم کلاس چهار رفت زیر ماشین، زیر یک سواری. مثل همهٔ عصرها من مدرسه نبودم. دَم غروب بود که فرّاشِ قدیمی مدرسه دَم در خانه‌مان خبرش را آورد. که دویدم به طرف لباسم و تا حاضر بشوم می‌شنیدم که دارد قضیّه را برای زنم تعریف می‌کند. عصر مثل هر روز از مدرسه درآمده و با یک نفر دیگر از معلّم‌ها داشته می‌رفته که ماشین زیرش می‌گیرد. ماشینِ یکی از امریکایی‌ها که تازگی در همان حوالی خانه گرفته بود تا آب و برق را با خودش به محل بیاورد. ــ باقی‌اش را از خانه که درآمدیم برایم گفت.ــ گویا یارو خودش پشت فرمان بوده و بعد هم هول شده و دررفته. بچّه‌ها خبر را به مدرسه برگردانده‌اند و تا فرّاش و زنش برسند جمعیّت و پاسبان‌ها سوارش کرده بودند و فرستاده بودند مریض‌خانه. امّا از خونی که روی آسفالت بوده و دوْرش را سنگ‌چین کرده بوده‌اند لابد فقط لاشه‌اش به مریض‌خانه رسیده. به اتوبوس که رسیدم دیدم لاک‌پشت سواری است؛ فرّاش را مرخّص کردم و پریدم تو تاکسی.

اوّل رفتم سراغ پاسگاه جدید کلانتری که به درخواست انجمن محلّی باز شده بود. همان تازگی‌ها و در حوالی مدرسه. کشیک پاسگاه همان مأموری بود که آمده بود مدرسه و خودش پسرش را فلک کرده بود. او از پرونده مطّلع بود. امّا پرونده تصریحی نداشت که راننده که بوده. گزارش مأمورِ گشت و علامتِ انگشت و شمارهٔ دفتر اندیکاتور پاسگاه و همهٔ امور مرتّب. امّا هیچ‌کس نمی‌دانست عاقبت چه به‌سر معلّم کلاس چهار آمده است. کشیک پاسگاه همین‌قدر مطّلع بود که در این جور موارد «طبق جریان اداری» اوّل می‌روند سرْکلانتری بعد دایرهٔ تصادفات و بعد بیمارستان. اگر آشنا درنمی‌آمدیم کشیک پاسگاه مسلّماً نمی‌گذاشت به پرونده نگاه چپ هم بکنم. احساس کردم که میان اهل محل کم‌کم سرشناس شده‌ام و از این احساس خنده‌ام گرفت و با همان تاکسی راه افتادم دنبال همان «جریان اداری» ... و ساعت هشت دمِ در بیمارستان بودم. اگر سالم هم بود و از چهارونیم تا آن وقت شب این جریان اداری را طی کرده بود حتماً یک چیزیش شده بود. همان‌طور که من یک

چیزیم می‌شد. روی در بیمارستان نوشته بود، «از ساعت ۷ به بعد ورود ممنوع» و در خیلی بزرگ بود و بوی درِ مرده‌شوخانه را می‌داد. در زدم. از پشت در کسی همین نوشته را تکرار کرد. دیدم فایده ندارد و باید از یک چیزی کمک بگیرم. از قدرتی، از مقامی، از هیکلی، از یک چیزی. صدایم را کُلُفت کردم و گفتم : «من...» می‌خواستم بگویم من مدیر مدرسه‌ام. ولی فوراً پشیمان شدم. یارو لابد می‌گفت مدیر مدرسه چه کسی است؟ هرچه بود دربانِ چنان درِ بزرگی بود و سرجوخهٔ کشیکِ پاسگاهِ تازه تأسیس‌شدهٔ کلانتری که نبود تا ترهٔ مدیر مدرسهٔ محلّه‌اش را خرد کند! این بود که با اندکی مَکث و طُمطُراقِ* فراوان جمله‌ام را این‌طور تمام کردم :

ــ ... بازرس وزارت فرهنگم.

که کلون صدایی کرد و لای در باز شد. قیافه‌ام را هم به تناسب صدایم عوض کرده بودم. در بازتر شد. یارو با چشم‌هایش سلام کرد و روپوش اُرمَکش* را کشید کنار. هیچ چیز دیگرش را ندیدم. رفتم تو و با همان صدا پرسیدم :

ــ این معلّم مدرسه که تصادف کرده ...

تا آخرش را خواند. یکی را صدا زد و دنبالم فرستاد که طبقهٔ فلان، اتاقِ فلان. پنج شش تا کاج تک و توک وسط تاریکی پیدا بود. امّا از هیچ‌کدامشان بوی صَمغ برنمی‌آمد. فقط بوی کافور در هوا بود. خیلی رقیق. از حیاط به راهرو و باز به حیاط دیگر که نصفش را برف پوشانده بود و من چنان می‌دویدم که یارو از عقب سرم هِن‌هِن می‌کرد. نفهمیدم لاغر بود و یا چاق. یعنی ندیدم، امّا هِن‌هِن می‌کرد. لذّت می‌بردم که یکی از این آدم‌های بَلغمی مزاجِ «این نیز بگذرد»ی را به دوندگی واداشته‌ام. طبقهٔ اوّل و دوم و چهارم. چهار تا پلّه یکی. راهرو تاریک بود و پر از بوهای مخصوص بود و ساعت بالای دیوار سر هشت و ربع درجا می‌زد. چَرَق و چورق! و نعل کفش‌های من روی آجر فرش راهرو جوابش را می‌داد. خشونت مأموری را پیدا کرده بودم که سراغ خانهٔ کسی می‌رود تا جَلبش کند. حاضر بودم توی گوش اوّلین کسی بزنم که جلویم سبز بشود و «نه» بگوید. از همه چیز برای ایجاد خشونت درخودم کمک می‌گرفتم. دیگران خانه می‌ساختند تا اجاره‌اش را به دلار بگیرند و معلّم کلاس چهار مدرسهٔ من زیر ماشین مستأجرهاشان برود و من آن وقت شب سراغ بدبختیِ ناشناسی بروم که هیچ دستی در آن ندارم. در همان چند لحظه‌ای که زیرِ درِ جای ساعت به انتظار راهنما ایستاده بودم این‌ها از فکرم گذشت. یعنی این‌ها را به اصرار از ذهنم گذراندم که یارو رسید. هِن‌هِن کنان. دری را نشان داد که هُل دادم و رفتم تو. بو تندتر بود و تاریکی بیش‌تر. تالاری بود پر از تخت و جیرجیر کفش و خُرخُر یک نفر. دوْرِ یک تخت چهار نفر ایستاده بودند. حتماً خودش بود. پای تخت که رسیدم

احساس کردم همهٔ آنچه از خشونت و تظاهر و اُبُهّت به کمک خواسته بودم آب شد و بر سر و صورتم راه افتاد. همهٔ راه را دویده بودم. نَفَسم بند آمده بود و پایم می‌لرزید. و این هم معلّم کلاس چهار مدرسه‌ام. سنگین و با شکمِ برآمده دراز شده بود. خیلی کوتاه‌تر از زمانی که سرپا بود به نظرم آمد. صورت و سینه‌اش از روپوش چرکْ‌مُرد[1] بیرون بود. زیر روپوش آنجا که باید پای راستش باشد برآمده بود، به اندازهٔ یک مُتکّا. خون را تازه از روی صورتش شسته بودند که کبودِ کبود بود درست به رنگ جایِ سیلیِ رویِ صورتِ بچّه‌ها. مرا که دید لبخند زد و چه لبخندی! شاید می‌خواست بگوید مدرسه‌ای که مدیرش عصرها سرِکار نباشد باید همین‌جورها هم باشد. امّا نمی‌توانست حرف بزند. چانه‌اش را با دستمال بسته بودند، همان‌طور که چانهٔ مرده را می‌بندند. امّا خنده توی صورت او بود و روی تخت مرده‌شوخانه هم نبود. خنده‌ای که به جای لکّه‌های خون روی صورتش خشک شده بود. درست مثل آب حوض که در سرمای قوس، اوّل آهسته‌آهسته می‌لرزد، بعد چین برمی‌دارد، بعد یخ می‌زند. خنده توی صورت او همین‌طور لرزید و لرزید و لرزید تا یخ زد. «آخر چرا تصادف کردی؟...» مثل این‌که سؤال را از او کردم. امّا وقتی دیدم نمی‌تواند حرف بزند و به جای هر جوابی همان خندهٔ یخ بسته را روی صورت دارد خودم را به‌عنوان او دَم چَک گرفتم:[2] «آخر چرا؟ مگر نمی‌دانستی که خیابان و راهنما و تمدّن و آسفالت همه برای آن‌هایی است که توی ماشین‌های ساخت مملکتشان دنیا را زیر پا دارند؟ آخر چرا تصادف کردی؟»

به چنان عتاب و خطابی این‌ها را می‌گفتم که هیچ مطمئن نیستم بلندبلند به خودش نگفته باشم. که چشمم به دکتر کشیک افتاد.

«مرده‌شورِتون ببره، ساعت چهار تا حالا از تن این مرد خون میره، حیفتون نیومد؟...»

دستی روی شانه‌ام نشست و فریادم را خواباند. برگشتم. پدرش بود. با همان هیکل و همان قیافه. نیمهٔ همان سیب امّا سوخته‌تر و پلاسیده‌تر. مثل اینکه ریش سفیدش را دانه‌دانه توی صورتِ آفتابْ‌سوخته‌اش کاشته بودند. او هم می‌خندید. کلاهش دستش بود که نمی‌دانست کجا بگذاردش. دو نفر دیگر هم با او بودند. همه دهاتی‌وار؛ همه خوش قدّ و قواره. حَظ کردم! چه رشید بودند، همه‌شان. آن دوتا پسرهایش بودند یا برادرزاده‌هایش یا کسان دیگرش. و تازه داشت گُل از گُلم می‌شکفت که شنیدم:

ــ آقا کی باشند؟

این را همان دکتر کشیک گفت که من باز سوار شدم:

ــ «مرا می‌گید آقا؟ من هیشکی. یک آقا مدیر کوفتی. این هم معلّم. نوالهٔ تالارِ تشریحِ شما...»

که یک مرتبه عقل هی‌زد که «پسر خفه‌شو!» و خفه شدم. بغض توی... گلویم بود. دلم می‌خواست یک کلمهٔ دیگر بگوید. یک کنایه بزند، یک لبخند، کوچک‌ترین نیش ... نسبت به مهارت هیچ دکتری تاکنون نتوانسته‌ام قَسم بخورم. امّا حتم دارم که او دست کم از روان‌شناسی چیزی می‌دانست. دوستانه آمد جلو. دستش را دراز کرد که به اکراه فشردم و بعد شیشهٔ بزرگی را نشانم داد که وارونه بالای تخت آویخته بودند و متوجّهم کرد که این‌جوری غذا به او می‌رسانند و عکس هم گرفته‌اند و تا فردا صبح اگر زخم‌ها چرک نکرده باشد جا خواهند انداخت و گچ خواهند گرفت. که یکی دیگر از راه رسید. گوشی به دست و سفیدپوش و مُعَطّر. با حرکاتی مثل آرتیست‌های سینما. سلامم کرد. صدایش در ته ذهنم چیزی را مختصر تکانی داد. امّا احتیاج به کنجکاوی نبود. یکی از شاگردهایِ نمی‌دانم چند سال پیشم بود. خودش خودش را معرّفی کرد. آقای دکتر...! عجب روزگاری! «هر تکه از وجودت را با مزخرفی از انبان مزخرفاتت مثل ذرّه‌ای روزی در خاکی ریخته‌ای که حالا سبز کرده. چشم داری احمق؟! می‌بینی که هیچ نشانی از تو ندارد؟ آنگِ کارخانه‌های فیلم‌برداری را روی پیشانی‌اش می‌بینی و روی ادا و اطوارش و لولهٔ گوشی را دوْرِ دست پیچیدنش...؟ خیال کرده بودی، دلت را خوش کرده بودی. گیرم که حسابت درست بوده بگو ببینم حالا پس از ده سال آیا باز هم چیزی در تو مانده که بریزی؟ که بپراکنی؟ هان؟ فکر نمی‌کنی حالا دیگر مثل این لاشهٔ منگنه شده فقط رنگی از لبخند تلخی روی صورتت داری و زیر دست این جوجه‌های دیروزه افتاده‌ای؟ این تویی که روی تخت دراز کشیده‌ای. ده سال آزگار از پلّکان ساعات و دقایق عمرت هر لحظه یکی بالا رفته و تو فقط خستگیِ این بار را هنوز در تن داری. این جوجه فکلی و جوجه‌های دیگر که نمی‌شناسیشان همه از تخمی سر درآورده‌اند که روزی حصارِ جوانی تو بوده و حالا شکسته و خالی‌مانده. میان این در و دیوار شکسته از هیچ کدامشان حتّی یک پر به جا نمانده... و این یکی؟ که حتّی مهلت این را هم نداشته. و پیش از اینکه دل‌خوشکنکی از این شغل مسخره برای خودش بتراشد زیر چرخ تمدّن لِه شده. با این قدّ و قواره! و با آن سر و زبان که آبروی مدرسه بود...»

دستش را گرفتم و کشیدمش کناری و در گوشش هرچه بد و بیراه می‌دانستم به او و همکارش و شغلش دادم. مثلاً می‌خواستم سفارش معلّم کلاس چهار مدرسه‌ام را کرده باشم. بعد هم سری برای پدر تکان دادم و گریختم.

از در که بیرون آمدم حیاط بود و هوای بارانی. قدم آهسته کردم و آنچه را که از دوا و درد و حسرت استنشاق کرده بودم به نم باران سپردم و سعی کردم احساساتی نباشم. و از درِ بزرگ که بیرون آمدم به این فکر می‌کردم که «اصلاً به توچه؟ اصلاً چرا آمدی؟ چه کاری از دستت برمی‌آمد؟ می‌خواستی

کنجکاوی‌ات را سیر کنی؟ یا ادای نوع‌دوستی را دربیاوری یا خودت را مدیر وظیفه‌شناس جا بزنی؟»
و دست آخر به این نتیجه رسیدم که «طعمه‌ای برای میزنشین‌های شهربانی و دادگستری به دست آمده و تو نه می‌توانی این طعمه را از دستشان بیرون بیاوری و نه هیچ کار دیگری می‌توانی بکنی...»و داشتم سوار تاکسی می‌شدم تا برگردم خانه که یک دفعه به صَرافت* افتادم که «لااقل چرا نپرسیدی چه بلایی به سرش آمده؟» خواستم عقبْ‌گَرد کنم امّا هیکل دراز و کبود و ورم کردهٔ معلّم کلاس چهار روی تخت بود و دیدم نمی‌توانم. خجالت می‌کشیدم یا می‌ترسیدم. ازو یا از آن جوجهٔ سر از تخم به درآورده. یا از پدرش یا از لبخندهایی که همه‌شان می‌زدند. «آخر چرا مدرسه نبودی!»

آن شب تا ساعت دو بیدار بودم و فردا یک گزارش مفصّل به امضای مدیر مدرسه و شهادت همهٔ معلّم‌ها برای ادارهٔ فرهنگ و کلانتری محل و بعد هم دوندگی در ادارهٔ بیمه و قرار بر اینکه روزی شش تومان بودجه برای خرج بیمارستان او بدهند و عصر پس از مدّت‌ها رفتم مدرسه و کلاس‌ها را تعطیل کردم و معلّم‌ها و بچه‌های ششم را فرستادم عیادتش و دسته گُل و از این بازی‌ها... و یک ساعتی تنها در مدرسه قدم زدم و فارغ از قال و مقال درس و تربیت خیال بافتم ... و فردا صبح پدرش آمد و سلام و احوال‌پرسی و گفت که یک دست و یک پایش شکسته و کمی خونریزیِ داخلِ مغز و از طرف یارو امریکاییه آمده‌اند عیادتش و وعده و وعید که وقتی خوب شد در «اصلِ چهار»[۳] استخدامش کنند و با زبان بی‌زبانی حالیم کرد که گزارش را بی‌خود داده‌ام و حالا هم که داده‌ام دنبال نکنم و رضایت طرفینْ و کاسهٔ از آش داغ تر و از این حرف‌ها... .

توضیحات

۱ــ جامه‌ای چرکین که با آب سرد شسته شده و چرکش برجا مانده است.

۲ــ خود را به او نزدیک کردم تا به من چک و سیلی بزند، کنایه از این‌که خود را مقصّر دانستم.

۳ــ اصل چهار یا اصل ترومن، سازمانی آمریکایی بود که بعد از جنگ جهانی دوم ظاهراً به قصد فعّالیّت عمرانی در کشورهای آسیایی و آفریقایی به خدمت می‌پرداخت امّا در حقیقت برای نفوذ و تسلّط بیش‌تر آمریکا زمینه‌سازی می‌کرد.

خودآزمایی

۱ــ توصیف جزئی رفتار و خصوصیّات افراد از ویژگی‌های داستان امروز است. نمونه‌ای از آن را در متن نشان دهید.

۲ــ دو ویژگی نثر جلال آل احمد را در این نوشته با ارائهٔ نمونه‌ای بیان کنید.

۳ــ سه اصطلاح عامیانه را که بر تأثیرگذاری نثر این درس افزوده پیدا کنید.

۴ــ آیا می‌توان این داستان را یک نوشتهٔ سیاسی دانست؟ با کدام قرینه؟

۵ــ سه نمونه طنز سیاسی و اجتماعی در متن داستان پیدا کنید.

۶ــ از ویژگی‌های سبکی مؤلّف به کار بردن تتابع اضافات است مانند : به رنگِ جایِ سیلیِ رویِ صورتِ بچّه‌ها. دو نمونهٔ دیگر از درس بیابید و بنویسید.

۷ــ نمونه‌ای از زبان محاوره‌ای درس را بیابید و به فارسی معیار بازنویسی کنید.

سیّدمحمّدحسین بهجت تبریزی (شهریار) (۱۳۶۷ـ۱۲۸۵ ش) شاعری است غزل‌سرا با تخیّل پویا و روح حسّاس که امروزه بیش‌تر به خاطر سروده‌های مذهبی چون «علی ای همای رحمت»، «شب و علی»، «مناجات»، «درس محبّت» و ... در میان مردم شهرت و محبوبیّت یافته است. با این همه شهریار شاعری است که در زمینه‌های متنوّع و گوناگون مانند موضوعات اجتماعی، ملّی، تاریخی و وقایع و رویدادهای عصری به سرودن پرداخته است. در غزل‌های شهریار تلاش در نوآوری ــ در حوزهٔ زبان و اندیشه ــ موج می‌زند. منظومهٔ «حیدربابا» به زبان محلی آذری از زیباترین و مشهورترین سروده‌های اوست که به زبان فارسی هم ترجمه شده است. در غزل «نی محزون»، زمزمهٔ شبانهٔ شاعر با هلال ماه را در بیانی تصویری، عاطفی، زنده و زیبا می‌یابیم. شاعر پس از گفت‌وگوها و شِکوه‌ها، در ضرباهنگی لطیف و زیبا به خویش برمی‌گردد و در خطاب به خویش، که خطاب به تمامی انسان‌ها می‌تواند باشد به روح حیات یعنی محبّت اشاره می‌کند؛ عنصری شگفت و اکسیری که حیات با آن به بار می‌نشیند و دنیا از آن بهشت‌آیین می‌شود.

نیِ محزون

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی
آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی

کاهش جان تو من دارم و من می دانم
که تو از دوری خورشید چه ها می بینی

تو هم ای بادیه پیمای محبت چون من
سر راحت ننهادی به سر بالینی

هر شب از حسرت ماهی من و یک دامن اشک
تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی

همه در چشمهٔ مهتاب غم از دل شویند
امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی

من مگر طالع خود در تو توانم دیدن
که تو ام آینهٔ بخت غبار آگینی

نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید
که کند شکوه ز هجران لب شیرینی

تو چنین خانه کن و دل شکن ای باد خزان
گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی

کی بر این کلبهٔ طوفان زده سر خواهی زد
ای پرستو که پیام آور فروردینی

شهریارا اگر آیین محبت باشد
چه حیاتی و چه دنیای بهشت آیینی!

محمدحسین شهریار

توضیحات

۱ــ شاعر خطاب به ماه می‌گوید همان‌گونه که تو در حال کاهش (هلالی شدن) هستی، من نیز رو به نقصانم.

خودآزمایی

۱ــ در بیت سوم و هفتم چه ایهامی مشاهده می‌شود؟

۲ــ چه ارتباطی بین مصراع اوّل و دومِ بیت چهارم می‌توان یافت؟

۳ــ بیت ششم به چه باور عامیانه اشاره دارد؟

۴ــ اگر شاعر برخلاف سنّت شعری، به سرزنش معشوق بپردازد، بدان «واسوخت» می‌گویند، در کدام بیت این ویژگی دیده می‌شود؟

۵ــ خطاب «ای باد خزان» به کیست؟

۶ــ حروف اصلی و الحاقی قافیه را در بیت نخست، تعیین کنید.

۷ــ با تقطیع بیت هشتم، اختیارات وزنی و زبانی آن را بررسی کنید.

درس نوزدهم

حماسهٔ چهارده ساله

سروده‌هایی که غم فقدان عزیز یا عزیزان و شخصیّت‌هایی را باز می‌گوید در ادبیّات تمامی جامعه‌ها یافت می‌شود. این مرثیه‌ها (سوگْ سروده‌ها) که گاه بسیار سوزناک و مؤثّرند درگسترهٔ ادب فارسی از همان قرون اوّلیه دیده می‌شود، مرثیهٔ رودکی در سوگ ابوالحسن شهید بلخی، مرثیه‌های خاقانی و حافظ در سوگ فرزند، مرثیهٔ قطران در زلزلهٔ تبریز و سوگْ سروده‌های عاشورایی که به‌ویژه از عصر صفوّیه به‌بعد در شعر فارسی موج می‌زند نمونه‌های برجسته‌ای هستند که چهرهٔ مرثیه‌سرایی را در ادبیّات ما نشان می‌دهد.

در ادبیّات دفاع مقدّس، سروده‌هایی که سیمای گلگون شهید و عظمت روح‌های عاشق و بی‌قرار را ترسیم می‌کند فراوان می‌توان یافت. تفاوت عمدهٔ این سروده‌ها با غالب سروده‌های گذشته در آن است که علاوه بر توصیف فضایی حزن‌آلود و غم‌زده که ویژگی این نوع شعر است، عظمت و تعالی حماسه‌ها و ایثارها و ایمان و عشق و پاکبازی شهید نیز ترسیم و توصیف می‌شود. «حماسهٔ چهارده‌ساله» یکی از مشهورترین و موفّق‌ترین سوگْ سروده‌هاست از شاعر نهاوندی ــ محمّدرضا عبدالملکیان ــ در بیانی روایی، صمیمی و مؤثّر، که با اندکی تلخیص در اینجا آورده می‌شود.

تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم
ــ با همان شور شیرین‌گونه
ــ که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم
حماسهٔ چهارده‌سالهٔ من
به پای شوق خویش رفته بود و اینک

با شانه‌های شهر
برایم بازش آورده بودند
صبور و ساکت
سربر زانوانم نهاده بود و
ــ دستان پرپرشده‌اش را
برگردنم نمی‌آویخت
از زخم فراخ حنجره‌اش
دیگر بار، باران کلام مهربانش را
ــ بر من نمی‌بارید
بر زخمِ بسیارِ پیکرش
عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد...
***
مظلومِ کوچکِ من
کودکی‌اش را بر اسبی چوبین می‌نشست
و با شمشیری چوبین
در گسترهٔ رؤیاهایش
به ستیز با ظلم برمی‌خاست
مظلوم کوچک من
با نان بیات شبانه
چاشت می‌کرد
و با گیوه‌های خیس
زمستان سنگین شهر را به مدرسه می‌رفت
و در سرمای استخوان‌سوزِ بازگشت مدرسه
پاهای کوچکش، چنان بر پایه‌های کرسی گره می‌خورد
که غمی نابه‌هنگام، تمام دلم را در خود می‌فشرد
اندوهم باد
که انگشتان کوچکش را

بیش از آنکه سپید دیده باشم
ــ کبود دیده بودم
مظلوم کوچک من
هر روز نارنجک قلبش را
از خانه به مدرسه می‌برد
و مشق‌هایش را
بر دیوار کوچه‌های شهر می‌نوشت
در ستاره باران آن شب
نماز خونین حماسهٔ چهارده سالهٔ مرا
وسعت وسیع کدام سجّاده گسترده شد؟
که عطر آسمانی آن
از هزار فرسنگ فاصله
در عطشناکیِ انتظارم پیچید
مظلوم کوچک من

در ستاره باران آن شب
چگونه پَرپَر زد؟
و چگونه پَرپَر شد؟
که فریاد رسای رسولش
از هزار فرسنگ فاصله
تمام دلم را به آتش کشید
با تمام دلم
تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم
ــ با همان شور شیرین‌گونه
ــ که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم
حماسهٔ چهارده سالهٔ من
برشانه‌های شهر می‌رفت و
ــ در کوچهٔ قدیمی دوآبه
عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد
تمام شهر می‌گریست
تمام شهر، خورشید چهارده سالهٔ مرا
به سمت سحرگاه آسمان می‌بُردند
و تنها، برادر کوچک حماسهٔ چهارده سالهٔ من
پسر کوچک شش‌ساله‌ام
مبهوت و اندیشناک
در چارچوبهٔ در، ایستاده بود
با نارنجکی پنهان، در چارچوب سینه‌اش
از شانه‌های شهر، چشم برنمی‌گرفت
در عمق نگاهش
دستی کوچک، تکان می‌خورد
و شهادت برادر چهارده‌ساله‌اش را
ــ بدرود می‌گفت

و من به روشنی می‌دیدم
که در چشمان مظلوم کودک شش ساله‌ام
طرح دیگری، از حماسه‌ای چهارده ساله
ــ به سمت سحرگاه آسمان
ــ قد برمی‌کشد

خودآزمایی

۱ــ با توجّه به تعاریفی که از حماسه خوانده‌اید آیا اطلاق عنوان حماسه به این شعر درست است؟ دلیل خود را ارائه دهید.

۲ــ منظور شاعر از «شانه‌های شهر» چیست؟

۳ــ دو مضمون تازه را که پیش از انقلاب در شعر سابقه نداشته است در این شعر بیابید.

۴ــ واج‌آرایی در کجای شعر، بر زیبایی آن افزوده است؟

۵ــ یک مرثیه از گذشتگان ــ ترجیحاً مرثیهٔ خاقانی در سوگ فرزندش رشید ــ را در کلاس بخوانید و با این شعر مقایسه کنید.

درس بیستم

خطّ خون

شعر نوگرای امروز که بزرگ‌ترین مشخّصهٔ آن در قالب و ساخت، کوتاه و بلند شدن مصراع‌هاست با نیما آغاز شد. این نوع شعر هم از نظر قالب و محتوا و هم از نظر بافت زبان و نحوهٔ بیان و هم به سبب دید و ساختمان آن، با شعر قدیم تفاوت دارد. در سروده‌های نو، کوتاه و بلندی مصراع‌ها را مفاهیم، معیّن می‌کند. چنان‌که هرگاه مفاهیم پایان گیرد، سخن شاعر نیز پایان می‌گیرد. شعر نوی امروز را می‌توان از نظرگاه آهنگ و وزن به سه نوع تقسیم کرد : دارای وزن نیمایی، براساس اوزان شعر قدیم فارسی با کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها، دارای وزن آهنگین مانند شعر خطّ خون، یا بی‌وزن، مانند برخی از سروده‌های محمود مشرف آزاد تهرانی (م.آزاد).

شعر خطّ خون از بهترین سروده‌های شاعر معاصر سیّدعلی موسوی گرمارودی است. او که از پیش‌تازان شعر مذهبی امروز است، تنها به «سوگ» کربلا و بیان مرثیه گونه بسنده نکرده است، آن‌گونه که در سروده‌های گذشتهٔ ادب فارسی مرسوم بود، بلکه به ابعاد حماسی عاشورا و پیام خون شهید بزرگ کربلا نیز پرداخته است. وزن عروضی در این سروده احساس نمی‌شود و تنها نوعِ آهنگ در مجموعهٔ شعر در گوشِ احساسِ انسان طنین می‌افکند. شاعر براساس ضرورت و رها از نظام عروضی شعر سنّتی، به کوتاه و بلند کردنِ مصراع‌ها می‌پردازد. بخشی از این سرودهٔ بلند در اینجا آورده می‌شود.

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند
و آب را
که مَهرِ مادر توست.

خون تو شرف را سرخگون کرده است :
شفق، آینه‌دار نجابتت،
و فلق، محرابی،
که تو در آن
نماز صبح شهادت گزارده‌ای

* * *

در فکر آن گودالم
که خون تو را مکیده است
هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم
در حضیض هم می‌توان عزیز بود
از گودال بپرس

* * *

شمشیری که بر گلوی تو آمد
هرچیز و همه‌چیز را در کاینات

به دو پاره کرد :
هرچه در سوی تو، حسینی شد
دیگر سو یزیدی ...
آه، ای مرگِ تو معیار!
مرگت چنان زندگی را به سخره گرفت
و آن را بی‌قدر کرد
که مردنی چنان،
غبطهٔ بزرگ زندگانی شد
خونت
با خون‌بهایت حقیقت
در یک تراز ایستاد[1]
و عزمت، ضامن دوام جهان شد
ــ که جهان با دروغ می‌پاشد ــ
و خون تو، امضای «راستی» است ...

* * *

تو تنهاتر از شجاعت
درگوشهٔ روشنِ وجدانِ تاریخ ایستاده‌ای
به پاسداری از حقیقت
و صداقت
شیرین‌ترین لبخند
بر لبانِ ارادهٔ توست
چندان تناوری و بلند
که به هنگام تماشا
کلاه از سر کودک عقل می‌افتد

* * *

بر تالابی از خون خویش
در گذرگهِ تاریخ ایستاده‌ای

با جامی از فرهنگ
و بشریّتِ رهگذار را می‌آشامانی
ــ هر کس را که تشنهٔ شهادت است ــ

* * *

نام تو خواب را برهم می‌زند
آب را طوفان می‌کند
کلامت قانون است
خرد در مصاف عزم تو، جنون
تنها واژهٔ تو خون است، خون[۲]

توضیحات

۱ــ حقیقت که خون‌بهای توست با خون تو هم‌ارزش است خون تو عین حقیقت است.
۲ــ اشاره به تعبیر مشهور ثارالله (خون خدا) است که در زیارت وارث خطاب به امام حسین(ع) گفته می‌شود.

خودآزمایی

۱ــ «آب را که مهر مادر توست» اشاره به چه موضوعی در زندگی حضرت زهرا «س» دارد؟
۲ــ مفهوم کنایی «کلاه از سر کودک عقل می‌افتد» چیست؟
۳ــ عبارت مشهور «شرفُ المکان بالمکین» با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
۴ــ امام حسین «ع» چه جرعه‌ای به پیروان خویش می‌آشاماند؟
۵ــ عبارت «تو تنها تر از شجاعت ...» چه مفاهیمی را دربر دارد؟
۶ــ این قسمت از زیارت اربعین :و بَذَلَ مُهْجَتَهُ فیکَ لیستَنقذ عبادَک عن الضّلالة و حیرةالجهالة (او «حسین» خونش را در راه تو داد تا بندگانت را از گمراهی و سرگردانیِ نادانی نجات بخشد) با کدام بخش از شعر ارتباط معنایی دارد؟
۷ــ یکی از سروده های مشهور عاشورایی را از شاعرانِ گذشته در کلاس بخوانید.

تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما

محمّدعلی معلّم از شاعران صاحب سبک انقلاب اسلامی است. سرودن مثنوی در وزن‌های بلند به جای اوزان کوتاه، استفاده از موسیقی حروف و حدّاکثر بهره‌گیری از توان ردیف و قافیه، به سروده‌های او تمایز و برجستگی خاصّی بخشیده است. شعر معلّم بیش‌تر با معیارهای سبک خراسانی مطابقت دارد. تنها مجموعهٔ شعر علی معلّم «رجعت سرخ ستاره» نام دارد که در سال ۱۳۶۰ (سی‌سالگی شاعر) چاپ شده است. شعر «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما» سروده‌ای عاشورایی است که زبان و شیوهٔ خاصّ او را نشان می‌دهد. به‌کارگیری کلمات و اصطلاحاتی که در شعر امروز رایج نیست. زبان روایی و پهلوانی و اشارات مذهبی و تاریخی از دیگر خصوصیّات شعر معلّم است که گاه فهم شعر او را دشوار و دیریاب می‌سازد. تکرار بعضی از واژگان و مصراع‌ها و ابیات از دیگر ویژگی‌های شعر شاعر است که به نوعی موسیقی شعر را دلنواز می‌نماید و به تثبیت مفاهیم شاعرانه کمک می‌کند.

در این سروده، شاعر به اتّهام خویش می‌پردازد و دردمندانه از بی‌دردی خود و دیگران می‌نالد! «خوداتّهامی» از خصوصیّات بارز شاعران انقلاب اسلامی است. شاعران در توصیف عظمت روحی شهیدان کربلا و شهدای هشت سال ایستادگی و مقاومت مردم، از اینکه تنها تماشاگر یا توصیف‌کننده صحنه باشند برخویش نهیب می‌زنند و حاشیه‌نشینی را گواهِ حقارتِ روح می‌خوانند.

روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید[1]
بر خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم[2]
خورشید را بر نیزه‌گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است
خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین* است
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیبم
من گرچه اینجا آشیان دارم غریبم
من با صبوری کینهٔ دیرینه دارم
من زخم داغ آدم اندر سینه دارم
من زخم‌دار تیغ قابیلم برادر
میراث‌خوار رنج هابیلم برادر

من با محمّد از یتیمی عهد کردم
با عاشقی میثاق خون در مهد کردم
بر ریگ صحرا با اباذر پویه کردم
عمّاروش چون ابر و دریا مویه کردم
من تلخی صبر خدا در جام دارم[۳]
صفرای رنج مجتبیٰ در کام دارم
من زخم خوردم صبر کردم دیر کردم[۴]
من با حسین از کربلا شبگیر* کردم
آن روز در جام شفق مل کرد خورشید
بر خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
فریادهای خسته سر بر اوج می‌زد
وادی به وادی خون پاکان موج می‌زد
* * *
بی‌درد مردم ما، خدا، بی‌درد مردم
نامرد مردم ما، خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد و ما برپای بودیم
زینب اسیری رفت و ما برجای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند
دست عَلَم‌دار خدا را قطع کردند[۵]
نوباوگان مصطفی را سر بریدند
مرغان بستان خدا را سر بریدند
در برگْ‌ریز باغِ زهرا برگ کردیم[۶]
زنجیر خاییدیم و صبر مرگ کردیم
چون ناکسان ننگ سلامت ماند برما
تاوان این خون تا قیامت ماند برما
* * *
روزی که در جام شفق مل کرد خورشید
بر خشکْ چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

توضیحات

۱ــ روزی که خورشید در جام شفق شراب ریخت. اشاره به سرخی شفق که بنابر قولی مشهور، نشان‌دهنده مظلومیت خون علی (ع) و حسین (ع) است. ابوالعلای مَعّری شاعر معروف عرب با تعبیر زیبای شاعرانه گفته است :

بر چهرهٔ روزگار از خون علی و فرزندش دو نشانه باقی است؛ و آن سرخی آسمان است به هنگام طلوع خورشید و غروب آن.

۲ــ خورشید (چهرهٔ نورانی امام حسین ــ ع ــ) و شفق را همچون صدفی در آب ــ که به روشنی پیداست ــ دیدم.

۳ــ من تلخکامی صبری که مظهر صبر خدا (حضرت علی (ع)) است در کام خود دارم.

۴ــ صبر کردم (تکرار مفهوم قبل است).

۵ــ با دستان ما بر گسترهٔ صحرا سفره‌ای گستردند و دستان علم‌دار خدا (ابوالفضل) را قطع کردند (ما شریک جرم ستمگرانیم).

۶ــ در هنگامی که باغ خانوادهٔ پیامبر خزان‌زده بود ما سبز و شاداب شدیم (با خانوادهٔ پیامبر همراهی و همدردی نکردیم).

خودآزمایی

۱ــ خورشید در مصراع دوم بیت اوّل استعاره از چیست؟

۲ــ با اینکه «صبر» دارای فضیلت و ارزش است، چرا شاعر با صبوری کینهٔ دیرینه دارد؟

۳ــ مفهوم کنایی بیت زیر چیست؟

از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند دست عَلَم‌دار خدا را قطع کردند

۴ــ زنجیر خاییدن، کنایه از چیست؟

۵ــ دو ویژگی سبکی شاعر را در این شعر نشان دهید.

۶ــ بیت «من با صبوری ...» را از دید قافیه و اختیارات زبانی، بررسی کنید.

۷ــ دو ویژگی زبانی در این شعر نشان دهید که با سبک خراسانی تناسب داشته باشد.

درس بیست‌و یکم

درآمدی بر عرفان‌و تصوّف

استاد شهید، مرتضی مطهّری در قریهٔ فریمان ــ ده فرسنگی مشهد مقدّس ــ در یک خانوادهٔ اصیل روحانی متولّد شد. دوران تحصیل خود را ابتدا در شهر مشهد و حوزهٔ قدیمی و پرمایهٔ آن گذراند و سپس به قم آمد و از محضر درس علمایی بزرگ چون امام خمینی (ره)، آیت اللّه العظمیٰ بروجردی و علامه سیّد محمّدحسین طباطبایی بهره‌های فراوان برد و مدّتی در همین حوزه مشغول تدریس شد. وی پس از کودتای ۲۸ مرداد به تهران آمد و در دانشگاه به تدریس پرداخت. استاد مطهّری با وسعت اندیشه، احاطه و تسلّط علمی، آشنایی با علوم مختلف دینی و ادبی و بیان رسا و قلم توانا، ده‌ها کتاب و مقالهٔ علمی و نظریهٔ تحقیقی در مسایل اسلامی و فلسفی ارائه داد که جامع‌نگری، هماهنگی با نیازهای فرهنگی و اجتماعی،اسلوب مناسب و ابتکار در طرح مسایل از ویژگی‌های بارز آن‌هاست. استاد مطهّری را به سبب نوشتن «داستان راستان» باید یکی از پیشگامان ادبیّات مذهبی برای کودکان و نوجوانان دانست. این کتاب مورد اقبال و تقلید بسیاری از نویسندگان مذهبی قرار گرفته است. از دیگر آثار استاد به مقدّمه و حواشی بر چهار جلد کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم، عدل الهی، خدمات متقابل اسلام و ایران، نظام حقوق زن در اسلام، سیری در نهج‌البلاغه، مقدمّه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، علوم اسلامی و مسئلهٔ حجاب می‌توان اشاره کرد. استاد در دوازدهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۸ به شهادت رسید.

یکی از علومی که در دامن فرهنگ اسلامی زاده شد و رشد یافت و تکامل پیدا کرد علم عرفان است. دربارهٔ عرفان از دو جنبه می‌توان بحث و تحقیق کرد : یکی از جنبهٔ اجتماعی و دیگر از جنبهٔ فرهنگی.

عرفا با سایر طبقات فرهنگی اسلامی از قبیل مفسّرین، محدثّین، فقها، متکلّمین، فلاسفه، ادبا، شعرا و... یک تفاوت مهم دارند و آن این است که علاوه بر این‌که یک طبقهٔ فرهنگی هستند و علمی به نام عرفان به‌وجود آورده و دانشمندان بزرگی در میان آن‌ها ظهور نموده و کتب مهمّی تألیف کرده‌اند، یک فرقهٔ اجتماعی در جهان اسلام به‌وجود آوردند با مختصّاتی مخصوص به خود. برخلاف سایر طبقات فرهنگی از قبیل فقها و حکما و غیره که صرفاً طبقه‌ای فرهنگی هستند و یک فرقهٔ مجزّا از دیگران به‌شمار نمی‌روند.

اهل عرفان هرگاه با عنوان فرهنگی یاد شوند «عارف» و هرگاه با عنوان اجتماعی‌شان یاد شوند غالباً «متصوّفه» نامیده می‌شوند.

متصوّفه هر چند یک انشعاب مذهبی در اسلام تلقّی نمی‌شوند و خود نیز مدّعی چنین انشعابی نیستند و در همهٔ فِرَق و مذاهب اسلامی حضور دارند، در عین حال یک گروه وابسته و به‌هم پیوستهٔ اجتماعی هستند. یک سلسله افکار و اندیشه‌ها و حتّی آداب مخصوص در معاشرت‌ها و لباس پوشیدن‌ها و احیاناً آرایش سر و صورت و سکونت در خانقاه‌ها و غیره به آن‌ها به‌عنوان یک فرقهٔ مخصوص مذهبی و اجتماعی رنگ مخصوص داده و می‌دهد و البته همواره ــ خصوصاً در میان شیعه ــ عرفایی بوده و هستند که هیچ امتیاز ظاهری با دیگران ندارند و در عین حال عمیقاً اهل سیْر و سلوک عرفانی می‌باشند و در حقیقت عرفای حقیقی این طبقه‌اند، نه گروه‌هایی که صدها آداب از خود اختراع کرده و بدعت‌ها ایجاد کرده‌اند.

عرفان به‌عنوان یک دستگاه علمی و فرهنگی دارای دو بخش است : بخش عملی و بخش نظری. بخش عملی عبارت است از آن قسمت که روابط و وظایف انسان را با خودش و با جهان و با خدا بیان می‌کند و توضیح می‌دهد. عرفان نظری، همچون فلسفهٔ الهی به تفسیر و توضیح هستی می‌پردازد امّا به جای تکیه بر استدلالات و اصول عقلی، اصول کشفی را مایهٔ استدلال قرار می‌دهد و آن‌گاه آن‌ها را با زبان عقل توضیح می‌دهد.

عرفان عملی مانند اخلاق است، یعنی یک «علم» عملی است. این بخش از عرفان علم «سِیْر و سلوک» نام دارد. در این بخش از عرفان توضیح داده می‌شود که «سالک» برای این‌که به قلّهٔ منیع «انسانیّت» یعنی «توحید» برسد از کجا باید آغاز کند و چه منازل و مراحلی را باید به ترتیب طی کند و در

منازل بین راه چه احوالی برای او رخ می‌دهد و البتّه همهٔ این منازل و مراحل باید با اِشراف و مراقبت یک انسان کامل و پخته که قبلاً این راه را طی کرده و از رسم و راه منزل‌ها، آگاه است صورت گیرد و اگر همّت انسانِ کاملی بدرقه راه نباشد، خطر گمراهی در پیش است.

عرفا از انسان کاملی که ضرورتاً باید همراه «نوسفران» باشد گاهی به «طایر قدس» و گاهی به «خضر» تعبیر می‌کنند.

همتّم بدرقهٔ راه کن ای «طایر قدس» — که دراز است ره مقصد و من «نوسفرم»

ترک این مرحله بی‌همرهی «خضر» مکن — ظُلُمات است بترس از خطر گمراهی

البتّه توحیدی که از نظر عارف، قلّهٔ منیع انسانیّت به‌شمار می‌رود و آخرین مقصد سیْر و سلوک عارف است، با توحید مردم عامی، و حتّی با توحید فیلسوف، یعنی این‌که واجب‌الوجود یکی است، نه بیش‌تر، از زمین تا آسمان متفاوت است.

توحید عارف، یعنی وجود حقیقی منحصر به خدا است، جز خدا هرچه هست «نمود» است نه «بود» توحید عارف یعنی «جز خدا هیچ نیست».

توحید عارف، یعنی طیّ طریق کردن و رسیدن به مرحلهٔ جز خدا هیچ ندیدن.

این مرحله از توحید را مخالفان عرفا تأیید نمی‌کنند و احیاناً آن را کفر و الحاد می‌خوانند؛ ولی عرفا معتقدند که توحید حقیقی همین است و سایر مراتب توحید خالی از شرک نیست. از نظر عرفا رسیدن به این مرحله کار عقل و اندیشه نیست، کار دل و مجاهده و سیْر و سلوک و تصفیه و تهذیب نفس است.

این بخش از عرفان، بخش عملی عرفان است، از این نظر مانند علم اخلاق است که دربارهٔ «چه باید کرد»ها بحث می‌کند با این تفاوت که :

اوّلاً عرفان دربارهٔ روابط انسان با خودش و با جهان و با خدا بحث می‌کند و عمدهٔ نظرش دربارهٔ روابط انسان با خدا است و حال آن‌که همهٔ سیستم‌های اخلاقی ضرورتی نمی‌بینند که دربارهٔ روابط انسان با خدا بحث کنند، فقط سیستم‌های اخلاقی ــ مذهبی این جهت را مورد عنایت و توجّه قرار می‌دهند. ثانیاً سیْر و سلوک عرفانی ــ همچنان‌که از مفهوم این دو کلمه پیداست ــ پویا و متحرّک است، برخلاف اخلاق که ساکن است. یعنی در عرفان سخن از نقطهٔ آغاز است و از مقصدی و از منازل و مراحلی که به ترتیب سالک باید طی کند تا به سرمنزل نهایی برسد.

اصطلاحات عرفا

هر علمی، ناگزیر برای خود یک سلسله اصطلاحات دارد. مفاهیم معمولی برای تفهیم مقاصد علمی کافی نیست، ناچار در هر علمی الفاظِ خاص با معانی خاصِّ قراردادی میان اهل آن فن، مصطلح می‌شود که عرفان نیز از این اصل مستثنا نیست.

جز این دلیل، عرفا اصرار دارند که افراد غیروارد در طریقت، از مقاصد آن‌ها آگاه نگردند، زیرا معانی عرفانی برای غیر عارف قابل درک نیست. این است که عرفا در مکتوم نگه داشتن مقاصد خود برخلاف صاحبان علوم و فنون دیگر، تعمّد دارند. به همین دلیل، اصطلاحات عرفا، علاوه بر جنبهٔ اصطلاحی، اندکی جنبه رمزی و نمادین دارد و باید این «راز» را به دست آورد.

اصطلاحات عرفا زیاد است. برخی مربوط است به عرفان نظری یعنی به جهان‌بینی عرفانی و تفسیری که عرفان از هستی می‌نماید. برخی دیگر مربوط است به عرفان عملی، یعنی به مراحل سیْر و سلوک عرفان نظری که این اصطلاحات لااقل از قرن سوم، یعنی از زمان ذوالنّون و بایزید و جُنید

سابقه داشته است. اینک بعضی از این اصطلاحات را، طبق آنچه ابوالقاسم قشیری و دیگران گفته‌اند، می‌آوریم.

وقت؛ هر حالتی که عارضِ عارف شود، اقتضای رفتاری خاص دارد. آن حالت خاص از آن نظر که رفتاری خاص را ایجاب می‌کند «وقت» آن عارف نامیده می‌شود، البتّه عارفی دیگر در همان حال ممکن است «وقت» دیگر داشته باشد و یا خود آن عارف در شرایط دیگر «وقت» دیگر خواهد داشت و وقت دیگر رفتار و وظیفه‌ای دیگر ایجاب می‌کند.

عارف باید «وقت‌شناس» باشد یعنی حالتی را که از غیب بر او عارض شده است و وظیفه‌ای را که در زمینهٔ آن حالت دارد باید بشناسد؛ و هم عارف باید «وقت» را مغتنم بشمارد برای همین گفته‌اند : عارف ابن‌الوقت است. مولوی می‌گوید :

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق　　نیست فردا گفتن از شرط طریق

حال و مقام؛ آنچه بدون اختیار بر قلب عارف وارد می‌شود «حال» است و آنچه او آن را تحصیل و کسب می‌کند «مقام» است. حالْ زودگذر است و مقامْ باقی.

گفته‌اند احوال مانند برق جهنده‌اند که زود خاموش می‌شوند. حافظ گوید :

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر　　وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

غیبت و حضور؛ غیبت یعنی حالت بی‌خبری از خلق که احیاناً به عارف دست می‌دهد، در آن حال عارف از خود و اطراف خود بی‌خبر است، عارف از آن جهت از خود بی‌خبر می‌شود که حضورش در نزد پروردگار است. حافظ می‌گوید :

حضوری گرهمی خواهی، از او غایب مشو حافظ

مَتیٰ مَا تَلْقَ مَنْ تَهْوی، دَعِ الدُّنیا و اَهْمِلْهَا

قلب، روح، سِرّ؛ عرفا در مورد روان انسان گاهی «نفْس» تعبیر می‌کنند و گاهی «قلب» و گاهی «روح » و گاهی «سِرّ». تا وقتی که روان انسان اسیر و محکوم شهوات است «نفس» نامیده می‌شود. آن‌گاه که محلّ معارف الهی قرار می‌گیرد «قلب» نامیده می‌شود، آن‌گاه که محبّت الهی در او طلوع می‌کند «روح» خوانده می‌شود و آن‌گاه که به مرحلهٔ شهود می‌رسد «سرّ» نامیده می‌شود. البتّه عرفا به مرتبهٔ بالاتر از «سِرّ» نیز قائل‌اند که آن‌ها را «خفّی» و «اَخْفی» می‌نامند.

«آشنایی با علوم اسلامی ــ بخش عرفان»

(استاد شهید مرتضی مطّهری)

خودآزمایی

۱ــ در مورد ابعاد فرهنگی و اجتماعی عرفان و تصوّف توضیح دهید.
۲ــ مقصد نهایی عرفا چیست؟
۳ــ مفهوم «سیْر و سلوک» در تعبیر عرفا چیست؟
۴ــ به نظر عرفا، رسیدن به مرتبهٔ توحید چگونه میسّر است؟
۵ــ دلیل اساسی وضع اصطلاحات و تعبیرات خاص در عرفان چیست؟
۶ــ به نظر استاد مطهّری، عارف حقیقی کیست؟