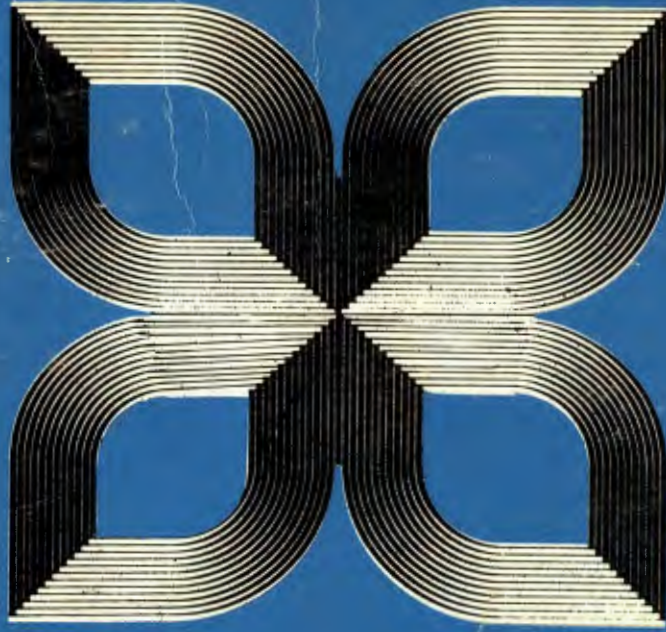


---

سبکها و مکتبهای ادبی  
دردری

---

دکتر ضیاءالدین سجادی / دکتر طلعت بصاری



۶۵۰ ریال  
مرکز پخش : انتشارات آرمان  
تلفن : ۶۶۳۰۸۰

جو عندلیب فصاحت فروش شد حافظ  
تو قدر را و به سخن گفتن دری بشکن

# سبکها و مکتبهای ادبی

(دردری)

تألیف

دکتر ضیاءالدین سجادی - دکتر طلعت بصاری

مرکز پخش انتشارات آرمان



## مقدمه

در سال ۲۵۲ هجری قمری، نخستین بار شاعران پارسی‌گوی برای یعقوب‌لیث شعر فارسی گفتند و در همان زمان استاد شاعران جهان و بنیانگذار شعر فارسی، به‌جهان آمد و در سال ۳۴۶ هجری قمری نخستین اثر منشور فارسی دری یعنی مقدمه شاهنامه ابومنصوری به‌نگارش درآمد و از آن زمان تا امروز هزاران شاهکار نظم و نثر در زبان فارسی دری به‌وجود آمده که بسیاری از آنها زینت‌بخش صفحات تاریخ ذوق و اندیشه و احساس بشریت است.

اینک بیش از هزار سال است که در بوستان سخن فارسی گله‌ها و شکوفه‌های طبع و ذوق شکفته و نهال ادب فارسی هر روز بارورتر شده است. دریای بیکران نظم و نثر دری باجوش و خروش به‌جنبش درآمد و موج‌زن شده و هر روز درها و گوهرهای درخشان و قیمتی در دامان صاحب‌دلان و ارباب ذوق و معرفت ریخته و سر و گوش جان آنان رازینت بخشیده است.

این همه سرمایه ذوق و اندیشه و این اندازه شاهکار هنر و ادب در کمتر زبانی یافت می‌شود. بر طبق یک‌شمارش تقریبی حدود پنجاه هزار کتاب و رساله نظم و نثر در زبان فارسی داریم که بسیاری از آنها به‌چاپ رسیده و بسیاری دیگر هنوز به‌صورت نسخه خطی موجود است و این پرمایگی و غنای زبان فارسی و کوشش فارسی‌زبانان را در نثر و توسعه هنر و ادب و فرهنگ می‌رساند و برای هر ایرانی مایه افتخار و سربلندی و سرمایه دانش اندوزی و معرفت‌آموزی و بهره‌گیری از فرهنگ و ادب ملی است.

اما چون دسترسی به همه ذخائر معنوی زبان فارسی و نثر امکان

ندارد مخصوصاً برای کسانی که کارشان تحقیق در ادبیات نیست، ضرورت دارد که همواره برگزیده‌هایی از این آثار عالی و نمونه‌های ذوق و هنر و طبع و دانش و معرفت، در دسترس علاقه‌مندان قرارگیرد و به‌ویژه جوانانی که در دانشگاه‌ها و مدارس عالی تحصیل می‌کنند برای اینکه ذهن و فکرشان مایه‌گیرد و از سرچشمه فیاض ادبیات و شعر و نثر پروسعت زبان فارسی سیراب شود باید بهترین و گزیده‌ترین قطعات را بخوانند و به‌آسانی درک‌کنند و مشکلات آن را بر خود آسان سازند تا هرچه بیشتر بهره‌برند و مشام‌جان را از این همه‌گل و شکوفه معطر سازند.

کاری که بانوی دانشمند خانم دکتر طلعت بصاری باکمال ذوق و بصیرت و پشتکار انجام داده‌اند به‌همین منظور است و آنچه در این کتاب به نام «دردری» گردآوری شده همین هدف را دارد و امید است این خدمت ادبی مفید و قابل توجه باشد تا نتیجه معنوی آن‌عاید ایشان گردد. من در این کتاب سهمی چندان ندارم جز آن‌که در بعضی از قطعات نظری داده‌ام و دستور ساده‌ای را که وقتی نوشته بودم و در دانشسرای عالی انتشار یافته بود در این کتاب آمده است. توفیق خانم دکتر بصاری و همه‌کسانی را که در راه نشر ادب و فرهنگ و نظم و نثر فارسی گام برمی‌دارند، از خداوند بزرگ مسألت دارم.

**دکتر ضیاءالدین سجادی**

. . . . .

در مقدمه محققانه دانشمند محترم آقای ضیاءالدین سجادی آنچه درباره زبان شیرین فارسی و لزوم شناسایی و درک دقایق آن باید گفته شود گفته شده آنچه من می‌توانم بگویم این است که این مجموعه با همکاری و ارشاد و راهنمایی‌های ارزنده ایشان تهیه شده است.

با انتشار کتاب «دردری» امیدوار است گامی مثبت در راه خدمت به زبان و ادب فارسی برداشته شده و مجموعه‌یی فراهم آمده باشد که همگان را به‌کار آید.

این کتاب در چهار قسمت فراهم شده است:

قسمت اول - گفتاری درباره سبک‌های ایرانی و مکتب‌های ادبی اروپایی

قسمت دوم شامل دو بخش:

بخش نخست - نثر معاصران

بخش دوم - نثر پیشینیان

قسمت سوم شامل دو بخش:

بخش نخست - شعر معاصران

بخش دوم - شعر پیشینیان

قسمت چهارم شامل:

دستور زبان فارسی به اختصار.

طلعت بصاری



## گفتاری در باره

### سبک‌های ایرانی و مکتب‌های ادبی اروپایی

برای اطلاع دانش‌پژوهان، خاصه، دانشجویان رشته‌های علمی از تحول نظم و نشر فارسی و آگاهی از رویدادهای ادبی اروپایی به نگارش مطالبی به اختصار درباره سبک‌های فارسی و مکتب‌های ادبی اروپایی مبادرت گردید.

#### سبک‌های ایرانی

سبک در زبان عربی به معنی گداختن زر و نقره است و سبیکه به معنی پاره‌یی نقره گداخته، ولی در قرن اخیر سبک مجازاً به معنی روش مخصوصی از نظم و نشر به کار رفته است و تقریباً معادل استیل (STYLE) اروپاییان می‌باشد.

سبک در اصطلاح ادبی، به طرز بیان افکار و انتخاب الفاظ دلالت دارد. سبک شامل دو موضوع است، فکری یا معنی، صورت یا شکل، فکر همیشه در قالب جمله پنهان است و جداگانه بیان

نمی‌شود. شکل ادبی که گوینده یا نویسنده به اثرش می‌دهد نوع نامیده می‌شود و طرز تعبیر و فکر و موضوع و انعکاسات محیط، سبک. پس سبک و نوع با یکدیگر همراه‌اند. چون هر اثر ادبی جزء یکی از انواع ادبیات است و در همان حال سبکی نیز دارد. مثلاً گلستان سعدی در نوع مقامه‌نگاری با مقامات حمیدی مشترک است، اما در سبک با آن فرق دارد.

علمی که از پیدایش سبک‌های مختلف یک زبان گفت‌وگو می‌کند، سبک‌شناسی نامیده می‌شود. سبک‌شناسی علمی است مرکب از علوم مختلف و یک رشته تتبعات و تفحصات دقیق همراه با درک و ذوقی لطیف.

علمی که دانستن آن برای سبک‌شناس ضروری است عبارت‌اند از:

- ۱- حکمت و علوم: فلسفه و عرفان و علم ادیان- تاریخ عمومی و علوم متداول هر عصر نظیر پزشکی و نجوم و ریاضی و غیره.
- ۲- فنون ادبی: دستور زبان فارسی- صناعات ادبی و علوم بلاغی- نقد شعر و نقد نثر و تاریخ ادبیات.

### تاریخ سبک‌شناسی

تا نیم قرن پیش ادبیات فارسی دو پایه بیشتر نداشت، یکی آموختن متون زبان فارسی و دیگر فراگرفتن صرف و نحو عربی. و ادیب‌کسی بود که این دو قسمت را آموخته باشد. از یک قرن پیش با کاوش‌هایی که از طرف باستان‌شناسان و محققان به عمل آمد و کتیبه‌ها خوانده و به رموز زبان‌های پهلوی و اوستایی و فارسی باستان پی برده شد علم خاصی به نام ایران‌شناسی به وجود آمد. با پیدایش علم ایران‌شناسی، شناخت زبان و ادب فارسی به دو قسمت تقسیم شد:

- ۱- شناختن ادب و تاریخ صحیح ایران پیش از اسلام.

۲- شناخت ادب و تاریخ ایران بعد از اسلام.

بنابراین امروز لفظ ادیب به کسی اطلاق می‌شود که به کلیه تحقیقات و تتبعات قدیم و جدید آشنا باشد و ایران را از لحاظ زبان و آداب و عادات و صنایع نظم و نشر و رجال و کتاب بشناسد.

یکی از فنون ادبی که در نیم قرن اخیر بدان توجه شده است و برای شناسایی ادب فارسی لازم و ضروری به نظر می‌رسد، سبک‌شناسی است. سبک‌شناسی به معنای واقعی خود در ایران سابقه نداشته و فقط در بعضی از تذکرها در شرح حال شاعران نویسنده‌ای مختصر اشاره‌ای به روش آنها شده است.

خود شاعران قدیم هم گاهی از فن و یا شیوه خاص خویش یا شاعری دیگر سخن گفته‌اند نه از سبک او، بدان طریق که امروز مورد نظر و بحث است. مثلاً خاقانی درباره عنصری می‌گوید:

مرا شیوه خاص و تازه است و داشت

همان شیوه باستان عنصری

\*\*\*

منصفان استاد دانندم که در معنی و لفظ

شیوه تازه، نه رسم باستان آورده‌ام

و یا نظامی می‌گوید:

به قیاس و شیوه من که نتیجه نو آمد

همه طرزهای کهنه، کهنی است، باستانی

صائب می‌گوید:

به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب

که جای طالب آمل در اصفهان پیدا است

یکی از قدیمترین کتابی که در آن کلمه سبک به همین معنی

به کار رفته، کتاب «الشعر والشعراء» اثر «ابو محمد عبدالله بن مسلم

بن قتیبه دینوری» است. او در توصیف شعری می‌گوید: «این شعر

باآنکه دارای معنی و سبکی نیکو است آب و رونق آن کم است.»  
در تذکره نصرآبادی و آتشکده آذر و غیره به مفاد معنی سبک  
برمی خوریم ولی مرحوم رضاقلی خان هدایت در مجمع الفصحا لفظ  
سبک را عیناً به کار برده است.

علم سبک‌شناسی به طور مستقل برای اولین بار در سالهای  
۱۳۰۹ و ۱۳۱۰ شمسی ضمن یک سخنرانی که چندین ماه به طول  
انجامید از طرف استاد ملک الشعراى بهار عنوان گشت و اولین کتاب  
سبک‌شناسی در سال ۱۳۱۸ شمسی در سه جلد از طرف ایشان  
تصنیف شد.

### سبک‌های مختلف نظم و نثر فارسی

راجع به سبک اگر به طور کلی صحبت شود باید گفت که به تعداد  
گویندگان و نویسندگان سبک وجود دارد چون یک موضوع مشخص  
را هر کسی طوری می نویسد. ممکن است روح مطلب یکی باشد اما طرز  
استنباط و استدلال متفاوت. «مادام دوسوین یه» (Mme. de sevigne)  
می گوید: «هرکس دارای سبک خویش است» به گفته شاتوبریان  
(Shateaubrian) «انسان فقط به واسطه سبک خویش زنده می ماند.»  
اما در این جا منظور این است که وجوه اشتراك آثار شاعران  
و نویسندگان مشخص گردد. سبکها فعلا بر طبق تقسیم بندی موجود  
عبارتند از:

سبک خراسانی (ترکستانی یا سامانی) - سبک عراقی - سبک  
هندی (اصفهانی) - دوره بازگشت ادبی و سبک معاصر.  
باید توجه داشت که: در واقع مکان در تحول شعر دخالتی ندارد  
و سبکها مربوط به دورانهای معینی از تاریخ است که پس از رسیدن  
به حد کمال، به علل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و ادبی، جای خود  
را به سبک بعدی داده اند؛ بدین جهت نمی شود بین دو سبک از این  
سبکها مرزی قائل شد و روز و ماه و سال معینی را برای شروع

شدن یا پایان یافتن آنها معلوم کرد. بلکه تحول شعر در زبان پارسی به تدریج انجام یافته است. بطوری که سبک‌های بین و بین‌هم وجود دارد مثلاً شعر انوری دارای سبکی است بین عراقی و خراسانی یعنی شاعر صلابت سبک خراسانی را بالطافت شعر عراقی یکجا جمع کرده است و چون هر سبک از یک ناحیه شروع شده و در آن نقطه تکامل و توسعه یافته، نام آن مکان بر آن اطلاق گردیده است.

### سبک خراسانی

چون مرکز شعر فارسی ابتدا خراسان بوده بنابراین پیش از همه سبک خراسانی وجود داشته است، و چون ترکستان هم جزء خراسان بزرگ بوده به این سبک، سبک ترکستانی هم گفته‌اند، و چون ظهورش در زمان سامانیان بوده آن را سبک سامانی هم نامیده‌اند.

### خصوصیات سبک خراسانی:

اگر آثار این سبک تجزیه و تحلیل شود دارای خصوصیات است که، دانستن آنها برای شناسایی این سبک ضروری است و به اختصار یادآور می‌شود:

۱- شعر فارسی در این دوره یک دست و خالی از لغت‌های عربی است، و واژه‌های عربی موجود در آن غالباً اصطلاحات علمی و دینی است که معادل آنها در زبان فارسی وجود نداشته است.

۲- سادگی کلام و دور بودن از تکلف و صنعت.

۳- وزن شعر در این دوره وسیعتر است. چون در این سبک قصیده‌سرایی رایج بوده است و برای قصیده‌پردازان و زندهای مختلف وجود دارد.

۴- سادگی در قافیه و ردیف رعایت می‌شود. در دوره سامانی ردیف نیست، اگر هم باشد تصادفی است.

۵- در این سبک به معنی بیش از لفظ توجه می‌شود و تشبیهات ساده و محسوس است و وصف بسیار طبیعی و ساده و منطبق بر طبیعت.

۶- در این دوره تعداد زیادی لغت‌های قدیمی و کهنه وجود دارد که یا به تدریج بر اثر نفوذ زبان عربی جای خود را به واژه‌های عربی داده و فراموش شده‌اند و یا امروز معنی و مفهوم دیگری دارند مانند افسوس که به معنی مسخره کردن بوده و امروز به معنای دریغ است. افسوسخوار به معنای مفتخوار بوده و افسوس خوردن به معنی مفت خوردن به کار می‌رفته است که امروز به این معنی استعمال نمی‌شود.

۷- در این سبک شاعران تحت تأثیر اطلاعات و معلومات خود نیستند و اشعارشان از مضامین و معانی علمی و فلسفی خالی است. به ندرت اشعاری دیده می‌شود، که متأثر از معلومات شاعر باشد، اقتباس از آیات قرآنی و اخبار و احادیث یا حل معانی آنها هم در شعر نیست.

۸- عشق در این سبک جنبه مادی و جسمانی دارد و رفتار عاشق نسبت به معشوق مانند رفتار مالک به مملوک است.

نثر این دوره بسیار ساده و دور از صنایع لفظی است. ترکیب جمله‌ها در بسیاری از موارد به ترکیب جمله‌های پهلوی نزدیک است، جمله‌ها کوتاه است و معانی کهنه در آن وجود دارد که امروز بدون توضیح و تفسیر فهم آنها میسر نمی‌باشد. تکرار حروف اضافه و فعل، آوردن لفظ «مر» با «را» و دو علامت نکره بایکدیگر از مختصات این سبک است.

سبک نثر کتابهای شاهنامه ابومنصوری، ترجمه تفسیر طبری، تاریخ بیهقی، تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، تاریخ سیستان، رساله استخراج و رساله شش فصل، حدود العالم، عجایب البلدان، گرشاسنامه، الابنیه فی حقایق الادویه، التفهیم لاوائل صناعه-

التنجیم، دانشنامه‌ی علایی، زین الاخبار، کشف‌المحجوب، سیاستنامه، قابوسنامه خراسانی است.

شاعران معروف این سبک عبارت‌اند از: رودکی، فرخی، دقیقی، فردوسی، عنصری، عسجدی، ناصر خسرو، منوچهری و رابعه دختر کعب قزداری.

## سبک عراقی

بنای شعر در سبک خراسانی بر قصیده بود ولی در سبک عراقی قصیده جای خود را به غزل داد و زبان دوره سامانیان و غزنویان که در واقع زبانی لشکری به شمار می‌رفت به تدریج سبک رقیق و لطیف و آرامی به خود گرفت. و غزل رهسپار مرحله کمال گردید. در دوره سامانی و غزنوی روح حماسی و سلحشوری، عواطف و احساسات و حتی تمایلات عشقی را نیز تابع خود کرد و به اشعار عاشقانه این دوره رنگی خاص بخشید. حمله مغول و نفوذ و رواج تصوف، روح سلحشوری و جنگجویی را از میان برد و حالت تسلیم و رضا در مقابل پیش‌آمدها و حوادث ناگوار را جانشین آن ساخت و غرور و خود-پسندی جای خود را به تسلیم و فروتنی وا گذاشت. مسلم است با این طرز تفکر، زبان نیز تغییر ماهیت می‌دهد و عاری از صلابت می‌شود. عاشقان این دوره به درد خو می‌کنند و با غم هجران می‌سازند و تسلیم خودخواهی و غرور معشوق می‌شوند بطوریکه معشوق که در دوره سامانیان بنده و کنیز عاشق است، از دوره مغول به بعد خداوندگار عاشق می‌شود. هر اندازه عاشقان دوره قدیم کامیاب بودند عاشقان این دوره که بر اثر نفوذ تصوف و بالا رفتن میزان معرفت و تهذیب اخلاق از آلودن عشق به شهوت و هوس کمال پرهیز را داشتند، با ناکامی دست به گریبان بودند. با درد خو می‌گرفتند و درمان نمی‌طلبیدند بلکه خود درد و ناکامی را کمال مطلوب می‌دانستند. پنهانی عشق می‌ورزیدند و از افشای آن بیم داشتند.

البته این دگرگونی بارز فکری و روحی معلول تغییر اوضاع اجتماعی  
سیاسی آن زمان بود.

حافظ می گوید:

مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم  
کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

سنائی می گوید:

باکس نتوانم که بگویم غم عشقش  
نه نیز کسی داند این راز نهانم  
ده سال فزون است که من فتنه اویم  
عمری سپری گشت و من اندوه خورانم  
از بس که همی جویم دیدار فلان را  
ترسم که بدانند که من یار فلانم

عاشقان این دوره از یار بجز یار تمنایی ندارند، و کسی را  
نیکبخت می دانند که پروانه وار در پای شمع وجود معشوق جان دهد  
و انتظار دارند که یار عشق آتشین و آسمانی آنان را با عشقهای  
هوس آلود دیگران برابر نداند. در عین حال که لازمه زیبایی و کمال  
دلبری معشوق را در این می دانند که جهانی اسیرگیسوی او باشد  
اما توقع دارند که یار احدی را مورد عنایت قرار ندهد و همچون  
گوهرشناسی آزموده خرمهره را از در بازشناسد. این قسمت یکی  
از شورانگیزترین فصول غزلیات فارسی است. کار رشک و  
بدگمانی عاشق تا به جایی است که حتی به خداوند هم رشک می برد  
و می گوید:

در نمازی و رشک می کشدم      گرچه دانم که با خدای منی  
حتی هنگام وصل نیز به رقیب خیالی خود حسد می ورزد و  
می گوید:

در وصلم و می میرم از این رشك كه آيا  
دست هوس كيست در آغوش خيالش  
گفتيم تغزلات پيشينيان عموماً از تمايلات شهوت آلود و  
بر خورداری از انواع كامرانيها حكايتمی كند و عاشق خداوندگار  
معشوق است، ولي دل سوختگان اين دوره خدمتگزارانی بی مزد و  
منت و پاك دیده اند.

حافظ می گوید:

هر کسی را نتوان گفت كه صاحب نظر است  
عشق بازی دگر و نفس پرستی دگر است

\*\*\*

این عشق را زوال نباشد به حكم انك  
ما پاك دیده ایم و تو پاكیزه دامنی

\*\*\*

عشق بازی كار بازی نیست ای دل سر بباز  
زانكه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

اما فرخی می سرايد:

باز گردید و بیامد به من اندر نگر است  
گفت فرمان خداوند مرا چیست دگر؟

بروم یا نروم عید کنم یا نکنم؟  
کیش پر بندم یا باز کنم پیش کمر؟

یا منوچهری می گوید:

با تو ندهد دل كه جفایی کنم از پیش  
هر چند به خدمت در تقصیر نمایی

ورز آنكه به خدمت نكنی بهتر از این جهد  
هر چند مرایی به حقیقت نه مرایی

سعدی می گوید:

اینم قبول بس که بمیرم بر آستان  
تا نسیتم کنند که خدمتگزار اوست

\*\*\*

چگونه سر ز خجالت بر آورم بردوست  
که خدمتی به سزا بر نیامد از دستم

\*\*\*

چه جرم کرده ام ای جان دل به حضرت تو  
که طاعت من بی دل نمی شود مقبول

\*\*\*

در تغزل عاشق معامله گر است و خواهان محبت متقابل از  
معشوق، و حوصله کشیدن ناز او را ندارد اما در غزل، عاشق سراپا  
تسلیم است و به معشوق وفادار و جفاکار یکسان عشق می ورزد،  
و اگر رنجشی پیش آید همیشه خود را گناهکار می داند.

فرخی می گوید:

تو بر آنی که دل من ببری دل ندهی  
من بدین پرده نیم گر تو بدین پرده دری  
غم تو چند خورم و اندوه تو چند برم  
نخورم تا نخوری و نبرم تا نببری

\*\*\*

گر مثل چشم مرا روشنی از دیدن تو است  
نکشم ناز تو باید که بدانی به یقین  
بیم آن است که جای تو بگیرد دگری  
آگهت کردم و گفتم سخن باز پسین

فرخی می گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز  
هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

سعدی می‌گوید:

اگر قبول کنی ور برانی از بر خویش  
خلاف رأی تو کردن خلاف مذهب ماست

\*\*\*

قسم به جان تو خوردن طریق عزت نیست  
به خاکپای تو آنهم عظیم سوگند است  
که باشکستن پیمان و برگرفتن دل  
هنوز دیده به دیدارت آرزومند است

\*\*\*

مرا به هیچ بدادی و من هنوز بر آنم  
که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم

\*\*\*

فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب  
که حیف باشد از او غیر او تمنایی

حافظ می‌گوید:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است  
چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

مولوی می‌گوید:

منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم  
غم چون تو نازنینی به هزار ناز دارم  
به جفا نمودن تو ز وفات برنگردم  
به وفا نمودن خود ز جفات باز دارم  
معشوق تغزل سهل الوصول است و از اینکه مورد توجه عاشق  
قرار گرفته، به خود می‌بالد.

فرخی می‌گوید:

از همه خلق دل من سوی او دارد میل  
بیمده نیست پس آن کبر که اندر سر او ست

\*\*\*

همه نازیدن آن ماه به دیدار من است  
همه کوشیدن آن ترک به مهر و به وفا است

منوچمهری می گوید:

ای ترک من امروز نگویی به کجایی؟  
تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیایی

سعدی می گوید:

دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت  
سر من دار که در پای تو ریزم جان را

\*\*\*

قدر آن خاک ندارم که بر او می گذری  
که به هر وقت همی بوسه دهد پایت را

\*\*\*

من بی مایه که باشم که خریدار تو باشم  
حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم

\*\*\*

درویش را که نام برد پیش پادشاه  
هیپات از احتقار من و احتشام دوست

\*\*\*

باور از بغت ندارم که تو مهمان منی  
خیمه سلطنت آنگاه فضای درویش؟

\*\*\*

حافظ می گوید:

هردمش با من دلسوخته لطفی دگر است  
این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد

\*\*\*

چون من گدای بی نشان مشکل بودیاری چنان  
سلطان کجا عیش نهمان بارند بازاری کند

### مختصات سبک عراقی:

- ۱- ورود تعداد زیادی لغت عربی.
  - ۲- رعایت تکلف و تصنع در شعر و نثر.
  - ۳- وجود قافیه‌ها و ردیف‌های مشکل حتی ردیف به صورت جمله.
  - ۴- تشبیهات از سادگی خارج شده، ترکیبات نو و کنایه‌های جدید و استعاره‌های تازه، فراوان به وجود آمده است.
  - ۵- آیات قرآنی و اخبار و احادیث عیناً یا به صورت حل و تفسیر به فراوانی در آثار این سبک دیده می‌شود.
  - ۶- شاعران و نویسندگان تحت تأثیر معلومات و اطلاعات خود هستند، و به همین جهت فهم اشعار و نوشته‌های آنان بدون آگاهی از آن معلومات آسان نیست.
  - ۷- تفنن شاعران در وصف بسیار است.
  - ۸- وجود تعداد زیادی مثال در آثار شاعران و نویسندگان. نثر این دوره نیز مصنوع و پرتکلف است و نثر مسجع از مختصات این سبک است.
- بزرگترین شاعران این سبک عبارت‌اند از:
- سنایی، عطار، نظامی، مولوی، فخرالدین عراقی، سعدی، کمال‌الدین اسمعیل، حافظ، خواجه کرمانی، عبیدزاکانی، هماد تبریزی و عده‌ای دیگر.
- گلستان سعدی که در حد خود شاهکار است، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، چهارمقاله عروضی، مقامات حمیدی، نمونه‌های نثر این سبک‌اند.

## سبك هندی یا اصفهانی

بر اثر سیاست مذهبی پادشاهان صفوی و بی‌اعتنایی آنان به شعر و شاعری‌گویندگان خوش ذوق مثنوی‌ساز و داستان‌پرداز و غزلسرای ایران یا از دربارها دوری جستند، یا برای امرار معاش به دربارهای مشوق عثمانی بخصوص پادشاهان گورکانی هند روی آوردند و مراکز بسیار معتبری در دستگاه‌های امیران و پادشاهان هند برای شعر فارسی ایجاد کردند و چون شاعران از پایتخت آن زمان ایران یعنی اصفهان، به هندوستان مهاجرت کردند و سبکی خاص به وجود آوردند سبك آنان به سبك هندی یا اصفهانی شهرت یافت.

شعر فارسی در عهد صفویان از حیث الفاظ چندان قابل توجه نیست و بیشتر گویندگان چندان اطلاعی از زبان فارسی و عربی نداشتند و چون دربار هم از شاعران حمایت نمی‌کرد شعر در دست مردم کوچک و بازار افتاد، و این امر اگر چه موجب تنوعی در شعر گردید اما از حیث قواعد زبان و رعایت اصول ادبی باعث شکست آن شد و در حقیقت باید گفت زبان فارسی در این دوره راه انحطاط را سپرد.

در شعر دوره صفوی به پیروی از سیاست وقت مرثیه‌سرایی و مدح‌ائمه دین بسیار معمول گشت. با وجود این پادشاهان صفوی حتی مرثیه‌سرایان را هم به صلوات معمول دربارها نمی‌نواختند. نثر فارسی در این دوره هم در ایران و هم در هندوستان رواج یافت. آثار بسیاری در موضوع‌های مختلف ادبی و علمی از آن به جای مانده است و اگر از پاره‌ای تکلفات منشیانه این دوره بگذریم نثر این دوره ساده و روان می‌باشد ولی انحطاط عمومی زبان فارسی دامنگیر نثر این عهد هم شده بود. در این سبك نیز مانند سبك عراقی مهم‌ترین نوع شعر غزل است، و این سبك به غزلیات شهرت دارد. اساس آن بر بیان افکار دقیق و ایراد مضامین بدیع

- ودشوار و دور از ذهن بوده است که به اختصار یادآور می‌گردد.
- ۱- تفنن و تکلف در قافیه‌ها و ردیف‌ها بسیار کم است.
  - ۲- به کار بردن صنایع لفظی در این سبک از حد اعتدال می‌گذرد و حتی به ابتدال می‌کشد.
  - ۳- در استعمال الفاظ هیچگونه قید و شرطی وجود ندارد. کلمات فصیح و غیرفصیح یکسان و در برابر یکدیگر به کار می‌روند.
  - ۴- شاعران پیشین غالباً در بیان مقصود روشی ساده و طبیعی داشتند و مطلب را با کنایات و تشبیهات و استعاراتی نزدیک به ذهن بیان می‌کردند ولی شاعران دوره صفویه مطالب خود را با نوعی ابهام و غرابت عنوان می‌نمودند.
- سعدی می‌گوید:

دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی  
بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی

همین مضمون را صائب می‌گوید:

ز هر کاری نظر می‌پوشد از عشاق سودایی  
دکان داریست در جوش خریداران دکان بستن

(این ابهام و دور از ذهن بودن در لفظ است نه در معنی).  
۵- شاعران این دوره تمام توجه خود را به یافتن مضمون تازه و به اصطلاح خودشان «معنی بیگانه» صرف می‌کردند و به همین جهت در اشعار آنان نکات دقیق و معانی و مضامین تازه و بی‌سابقه بسیار وجود دارد.

صائب می‌گوید:

عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است  
عید ما نازک خیالان راهلال این است و بس

یا در جای دیگر می‌گوید:

هرکس به ذوق « معنی بیگانه » آشناست  
صائب به طرز تازه ما آشنا شود

۶- شاعران این عصر به مبالغه گویی و به کار بردن معانی متضاد و صنعت ایجاز و ارسال المثل تمایل شدید داشته اند.  
شاعران بزرگ این دوره صائب، کلیم کاشانی، محتشم کاشانی، طالب آملی، حزین لاهیجی، بابافغانی، وحشی بافقی و غیره.  
از آثار منشور این دوره کتابهای زیر را می توان نام برد:  
جامع عباسی، کشکول، خلاصة الحساب (شیخ بهائی)، گوهر مراد (عبدالرزاق لاهیجی) - بحار الانوار (ملا محمد تقی مجلسی)، حبیب السیر (خواندمیر)، عالم آرای عباسی (اسکندر منشی)، مجالس المومنین (سید نورالله شوشتری)، هفت اقلیم (امین احمد رازی) دره نادر (میرزا مهدی خان منشی).

### دوره بازگشت ادبی و سبک معاصر:

این دوره از نیمه دوم قرن دوازدهم شروع می شود و به عصر حاضر خاتمه می پذیرد. در اواخر قرن یازدهم و نیمه اول قرن دوازدهم سیری قهقرایی در ادب ایران به چشم می خورد، که بیم آن می رفت زبان و ادب فارسی دستخوش زوال گردد. سبک هندی که بالطف خاصی شروع شده بود، به تدریج تازگی خود را از دست داد، کار مضمون تراشی شاعران دوره اخیر صفویه تا بدانجا کشید که شعر به صورت معما و لغز درآمد. تشبیهات و استعارات دور از ذهن، اغراقهای غیر قابل قبول، معانی متضاد و مبالغه آمیز، شعر را از حالت طبیعی خود خارج نمود. «ناصر علی حنبله»، «شوکت بخارایی» و «عبدالقادر بیدل» که خود هندوستانی بودند از شاعرانی هستند که شعرشان نمونه کامل انحراف از روش معقول و طبیعی سخندانی فارسی است.  
شاعران و نویسندگان نیمه دوم قرن دوازدهم که این خطر را

حس کردند و خود را مسوؤل حفظ میراث کهن کشور خویش می‌دانستند، صلاح کار را در این دیدند که به گذشته برگردند اینان در اصفهان انجمنی تشکیل دادند و شیوه عراقی را زنده کردند و چند تن دیگر نیز به مکتب خراسانی دل بستند. در این دوره (بازگشت) که تا سده سیزدهم هجری یعنی تا آخرین سالهای حکومت قاجاریه دوام یافت شاعران برای جلوگیری از انقراض زبان فارسی در حقیقت به نوعی ارتجاع ادبی دست زدند.

البته این نهضت را نمی‌توان به عنوان تازه‌جویی و تازه‌خواهی پذیرفت. چون بر تقلید از اصطلاحات معمول پیشینیان و پیروی از طرز اندیشه‌ای که ابدأً مربوط به اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی خود آن شاعران نبود، نمی‌توان نام سبک و روشی خاص نهاد. ادیبان و شاعران این دوره هرگز نتوانستند روشی اتخاذ کنند که با مقتضیات زمان و افکار متمدنی و حتی اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر خود آنان سازگار باشد. نهایت کوشش آنان این بود که محیطی شبیه پانصد یا هفتصد و یا هزار سال پیش از خود ایجاد کنند. نتیجه این بازگشت و بیخبری از مقتضیات زمان است که می‌بینیم مثلاً در دوره فتحعلی‌شاه قاجار، شاعران بدون کمترین توجهی به اوضاع اجتماعی و سیاسی محیط، پادشاه شکست‌خورده را همچون پادشاهان فاتح دوره غزنوی و سلجوقی ستایش می‌کنند. شاعران این دوره سیر تکاملی غزل را هم نادیده گرفتند و غزلیات آنان بیشتر عکس برگردانی از پیشینیان بود. مانند غزلهای فتح‌الله‌خان شیبانی و دیگران، اما ناگفته نماند: در دوره قاجار با اینکه توجه به قصیده‌سرایی و مدیحه‌گویی بیش از غزل بود باز به چند تن از غزلسرایان باذوق برمی‌خوریم که اشعار خود را طوری ماهرانه سروده‌اند که کمتر رنگ تقلید در آنها به چشم می‌خورد مانند: نشاط اصفهانی، وصال شیرازی، مجمر اصفهانی و فروغی بسطامی.

باینکه صبا و قاآنی شاعرانی قصیده پرداز بوده‌اند در غزلسراییی نیز طبع آزمایی کرده‌اند. در غزلسراییی به غزلهای مولوی توجه نشد و بیشتر غزلهای سعدی و حافظ مورد تقلید قرار گرفت.

### نویسندگان دوره بازگشت عبارت‌اند از:

قائم مقام فراهانی، «میرزا جعفر حقایق نگار» نویسنده «حقایق الاخبار»، میرزا حسن فسایی نویسنده فارسنامه ناصری، مجد الملک پدر امین الدوله نویسنده کتاب مجدیة (این کتاب از قدیمترین نوشته‌های سیاسی و انتقادی ایران است)، محمد تقی سپهر لسان الملک مؤلف «ناسخ التواریخ»، رضا قلی خان هدایت مؤلف «مجمع الفصحا»، «ریاض العارفین»، «روضه الصفا»، «انجمن آرای ناصری» (لغت نامه است). «میرزا عبداللطیف طسوجی» مترجم «هزار و یکشب» (الفلیله و لیله). «ناصرالدین شاه» نویسنده چند «سفرنامه»، «فرهاد میرزا معتمد الدوله»، مترجم کتاب «جام جم» در جغرافیا و «فلك السعاده»، «شیخ احمد روحی» مترجم «حاجی بابای اصفهانی» نوشته «جیمز موریه»، «میرزا طاهر دیباچه نگار» یا «میرزا طاهر شعری» مؤلف کتاب «گنج شایگان»، میرزا ملکم خان نویسنده سه نمایشنامه و رساله‌یی به نام «رفیق و وزیر»، «حسن خان صنیع الدوله» (اعتمادالسلطنه) نویسنده کتابهای «تاریخ ایران»، «تاریخ فرانسه»، «منتظم ناصری»، «مرآة البلدان»، «مطلع الشمس»، «المآثر والآثار»، «حاجی میرزا علی امین الدوله» صدراعظم دربار «مظفرالدین شاه» نویسنده سفرنامه، «میرزا آقا خان کرمانی» صاحب تألیفات بسیار که آیین اسکندری در تاریخ باستان، «صدخطابه» (چهل و دو خطابه آن را نوشته است)، رساله «در تکالیف ملت»، «هفتاد و دو ملت»، کتاب «رضوان» (به تقلید گلستان) را می‌توان نام برد.

## دو نویسنده بزرگ انقلاب مشروطیت:

۱- «طالبوف» (او نخستین کسی است که برای کودکان و نوجوانان مطالبی سودمند نوشته). آثار او: کتاب «احمد» یا «سفینه طالبی»، «مسائل الحیات»، «نخبه سپهری»، پندنامه مارکوس (ترجمه است) کتاب فیزیک (ترجمه است)، هیأت «جدیده» (ترجمه از آثار «فلاماریون» ریاضی دان معروف فرانسوی)، «مسالك المحسنين»، «ایضاحات» در باره آزادی «سیاست طالبی».

۲- علامه علی اکبر دهخدا، آثار او: لغت نامه حاصل سی سال کوشش ورنج مداوم، ترجمه «عظمت و انحطاط رم» نوشته «منتسکیو»، ترجمه کتاب «روح القوانین»، «امثال و حکم»، «فرهنگ فرانسه به فارسی» تحقیقی درباره ابوریحان بیرونی، بررسی و تصحیح دیوانهای: ناصر خسرو- سید حسن غزنوی- فرخی سیستانی- مسعود سعد سلمان- منوچهری دامغانی، سوزنی سمرقندی- حافظ.

## روزنامه‌ها و مجله‌هایی که در این دوره منتشر شد:

«کاغذ اخبار» به سرپرستی میرزا صالح شیرازی در ۲۵ محرم ۱۲۵۳ هجری قمری (میرزا صالح شیرازی اولین کسی که پس از مراجعت از اروپا به فکر انتشار روزنامه افتاد).

«روزنامه‌چه اخبار دارالخلافه تهران» و «وقایع اتفاقیه» به فرمان امیرکبیر و سرپرستی حاجی میرزا جبار ناظم‌المهام به کارگزاری فنی ادوارد برجیس، در سال ۱۲۶۷. ه. ق. (این روزنامه پس از امیرکبیر با عنوان «روزنامه دولتی ایران» و «روزنامه دولت علیه ایران» و عنوان‌های دیگر منتشر می‌شد).

«روزنامه علمیه دولت علیه ایران» به سرپرستی علی‌قلی میرزا اعتضاد السلطنه وزیر علوم دوره ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۸۰. ه. ق.

«روزنامه ملتی» به سرپرستی اعتضاد السلطنه در سال ۱۲۸۳ ه. ق. «روزنامه اطلاع» به سرپرستی اعتضاد السلطنه (محمدحسن خان صنیع الدوله) وزیر انطباعات به سال ۱۲۹۵ ه. ق. (اعتضاد السلطنه، نامه رسمی دولت را با عنوان «ایران» و «نشریه شرف» که در باریان و سیاستمداران را معرفی می‌کرد سرپرستی می‌نمود). «روزنامه آذربایجان» و «تبریز» در زمان ناصرالدینشاه در تبریز انتشار می‌یافت.

نامه فارس در شیراز به سال ۱۲۹۲ ه. ق.

نامه فرهنگ در اصفهان به سال ۱۲۹۶ ه. ق.

نامه تربیت: از برجسته‌ترین انتشارات علمی و ادبی و تحقیقی که محمدحسین فروغی (ذکاءالملک) در سال ۱۳۱۴ ه. ق. تأسیس کرد.

«ندای وطن» و «کشکول» را مجدالاسلام کرمانی می‌نوشت نامه «مساوات» را سیدمحمدرضا شیرازی سرپرستی می‌نمود. روزنامه «نوروز» و «کوکب‌دری» را ناظم‌الاسلام نویسنده تاریخ بیداری ایران اداره می‌کرد.

روزنامه «صور اسرافیل» را میرزا جهانگیرخان شیرازی (صور اسرافیل) در ۱۳۲۵ ه. ق. = خرداد ۲۴۶۶ شاهنشاهی تأسیس کرد. (میرزا جهانگیرخان به فرمان محمدعلی‌شاه در باغشاه خفه شد).

این روزنامه را میرزا جهانگیرخان به کمک استاد اکبردهخدا وقاسمخان تبریزی منتشر می‌کرد. دو سال پس از کشته شدن میرزا جهانگیرخان دهخدا در «ایوردون» (سوئیس) سه شماره از صور-اسرافیل را انتشار داد.

صور اسرافیل اولین نشریه‌یی است که مردم به زبان خود در آن درددل می‌کردند.

در خارج از ایران روزنامه اخترچاپ استابول در ۱۲۹۲ ه. ق. به سرپرستی میرزا مهدی اختر و همکاری محمدطاهر تبریزی.

عروة الوثقی به عربی چاپ مصر در ۱۳۰۰ ه. ق. به سرپرستی سید جمال الدین اسدآبادی .

قانون توسط میرزا ملکم خان ناظم الدوله در لندن به سال ۱۳۰۷ ه. ق. حبل المتین چاپ کلکته به کوشش سید جلال الدین کاشانی و مؤید الاسلام در سال ۱۳۱۱ ه. ق. (برادر مؤید الاسلام بنام سید حسن در سال ۱۳۲۵ ه. ق. با همان نام حبل المتین در تهران و در سال ۱۳۲۷ ه. ق. در رشت به انتشار مجله دست زد.)  
نامه های فکاهی انتقادی این زمان که در بیداری افکار مردم بسیار مؤثر بوده است:

«چرند و پرند» به قلم دهخدا.

«ملانصرالدین» به زبان ترکی آذربایجانی در تفلیس منتشر

می شد.

«شیخ چغندر» توسط میرفتحعلی ۵ سال پس از مشروطیت

انتشار یافت.

«شیدا» که همزمان با شیخ چغندر در استامبول چاپ می شده

است.

## زبان و ادب فارسی پس از انقلاب مشروطیت تا امروز:

بر اثر رفت و آمد گروه های نظامی و اقتصادی و فرهنگی و سیاسی از کشورهای اروپایی به ایران و آشنایی مردم با پیشرفت مغرب زمین، وجود چندتن وزیر مدبر و کارآمد، اعزام دانشجو به اروپا، تأسیس دارالفنون، آوردن چاپخانه به ایران و انتشار مجله ها و روزنامه ها و شب نامه ها، سخنرانی های چندتن از واعظان انقلابی به تدریج زمینه تحول اجتماعی و فرهنگی و سیاسی فراهم گردید و انقلاب مشروطیت به وقوع پیوست.

انقلاب مشروطیت و تغییر افکار و دگرگونی زندگی و فرهنگ ایران و ایرانی، در شعر و ادب فارسی نیز آرام، آرام

تحولی که موجب سبک معاصر است به وجود آورد. با اینکه غزل زبان عشق است و احساسات عاشقانه در همه جا و در تمام دورانها تقریباً یکسان است و دیرتر دستخوش تحول و تغییر می‌گردد، باز بنا به مقتضیات زمان و دگرگونیهایی که لازمه فکر نو و دنیای نو است، تحولات اجتماعی و سیاسی در غزلسرایي نیز تأثیر کرده است و در این دوره به غزل‌هایی برمیخوریم که کاملاً جنبه سیاسی و اجتماعی دارد.

امروز بحث میان نو و کهنه، دیگر کهنه شده است، ولی ناچار این اصطلاح را به کار می‌بریم. ادبیات بهترین وسیله ارتباط معنوی میان نویسنده و شاعر با جامعه است. هر تغییر و تحول اساسی اجتماعی ناچار در وسیله ارتباط نیز تأثیر خواهد داشت.

در زمان گذشته، افرادی که با ادبیات سروکار داشتند و آنرا فرامی‌گرفتند، از عده‌ای درباری و ادیب و دیوانی تجاوز نمی‌کرد. شاعران و نویسندگان آن عصر هم که با مردم عادی سروکار نداشتند، کاملاً با ذوق و سلیقه خوانندگان آثار خود آشنا بودند و آنچه می‌سرودند و می‌نوشتند بر مذاق همان دسته خاص بود و در عوض این طبقه نیز وسیله معاش آنان را به بهترین صورت فراهم می‌نمودند.

امروز به نسبت تغییرات کلی که در زندگانی مردم به وجود آمده، وضع شاعران و نویسندگان، و خواننده آثار آنان نیز تغییر کرده است. ادبیات دیگر انحصاری نیست. تعداد باسوادان زیاد شده است و شاعری و نویسندگی وسیله تأمین معاش نمی‌باشد و شاعر و نویسنده هر يك به شغلی اشتغال دارد که معمولاً با هنرش ارتباطی ندارد.

وجود انواع دستگاه‌های ارتباطی و تبلیغاتی، مانند روزنامه، مجله، رادیو، تلویزیون، سینما و انواع تفریح‌های دیگر از

یاسو، و تلاش معاش از سوی دیگر، به خواننده شتابزده امروز مجالی نمی‌دهد که به‌آموختن فنون ادبی و پرورش ذوق که برای او جنبه تفنن دارد بپردازد. در نتیجه بر اثر بی‌اطلاعی، از درک لطایف شعری محروم است. اگر هم هنوز در عده‌ای، ذوق و شور و حالی وجود دارد تعداد آنان بسیار بسیار کم است.

خواننده امروز هنوز نمی‌داند که از شاعر و نویسنده چه می‌خواهد، چون رهبری نمی‌شود. شاعر و نویسنده هم آن‌طور که باید و شاید خواننده آثار خود را نمی‌شناسد. ولی در عوض چون تصور می‌رود هنر تنها در نوآوری است، بازار ابداع و ابتکار رواج فراوان دارد. و همه جوانان می‌کوشند که کاری نو انجام دهند تا چون شیفته شهرت و نام هستند شاید از این طریق معروفیتی کسب کنند.

باید دانست که، نوخواهی و نوجویی در این سرزمین تازگی ندارد. و هنرمندان همیشه در پی خلق مضمونهای بکر و معانی تازه و نو بوده و شاعران بلند پایه همه‌جا و همه وقت بدین موضوع اشاره کرده‌اند.

مسلم این است که، تازگی و نوخواهی به تنهایی کافی نیست، که يك اثر هنری مورد قبول همگان قرار گیرد؛ اولین شرط پذیرش، خوبی و زیبایی و به عبارت دیگر کمال آن اثر است.

باید پذیرفت که تأخر و تقدم زمانی درنو و کهنه بودن اثر هنری تأثیری ندارد، و آثار مهم هنری هرگز باگذشت زمان کهنه نمی‌شود. اما چه چیز است که در شعر فارسی باید نوشود و چگونه؟ وزن؟ قافیه؟ قالب شعر؟ اقتباس و تقلید از ترجمه‌ها؟ پس و پیش کردن ارکان اصلی جمله؟ یافتن مضمون یا موضوع؟ زبان عامیانه را جانشین زبان فصیح ادبی نمودن؟ اصولاً تازه‌جویی و نوخواهی چیست؟

عده‌ای چون نمی‌توانند افکار خود را در قالب وزنی زیبا

بیان کنند طرفداران تغییر وزن هستند. اینان چون اکثر نمی‌دانند وزن چیست، یا جمله‌هایی ترتیب می‌دهند و آنها را تابع وزنی تازه می‌دانند، یا بکلی لزوم وزن را در شعر انکار می‌کنند. به نظر می‌رسد اگر این عده به جای اینکه اثر خود را «شعر منظوم» بنامند، «شعر منثور» بدانند، ایراد و اعتراضی بر آنها نباشد، که البته در غیر این صورت به حق جای ایراد هست. آیا نثر مسجع گلستان سعدی شعری در حد کمال نیست؟ باید دانست که وزن مایه اصلی و بنیاد و نیروی اساسی شعر است.

گروه دیگر افرادی هستند که با پس و پیش کردن قافیه‌ها و کم و زیاد کردن آنها، ادعای نوخواهی و نوجویی می‌کنند. آیا بر مصراعهای بدون قافیه، یا کوتاه و بلند می‌توان نام تازگی نهاد؟ چون بحر طویل که سابقه طولانی در ادبیات دارد و مستزاد نیز که از مصراعهای بلند و کوتاه تشکیل شده از همین نوع‌اند. بدون شك فکر تازه و نو حق دارد برای خود قالبی تازه بیابد، و مادام که حفظ قالبهای کهنه و رعایت قافیه، آزادی شاعر را در بیان فکر و اندیشه‌اش سلب ننماید هیچکس و هیچ چیز نمی‌تواند او را به ترك قالبهای کهنه وادار کند. باید توجه داشت، با اینکه قافیه در دست شاعر توانا همچون موم است و هرگز او را از بیان آنچه می‌اندیشد باز نمی‌دارد و شاعر خود قالب آفرین است. آنچه خواننده از شاعر توقع دارد شعری است نه قافیه‌بندی.

بارواج ترجمه شعرهای اروپایی، عده‌ای شاعر نما، گمان بردند بر تقلید از این ترجمه‌ها می‌توان نام نوجویی نهاد و به این طریق کسب شهرت و اعتباری نمود. لازم به یادآوری است که، بعد از انقلاب مشروطیت و رفت و آمد به اروپا و آشنایی با بزرگان شعر و ادب آن سرزمین‌ها عده‌ای به ترجمه آثار آنان پرداختند. ابتدا به ترجمه شعرهای تمثیلی و داستانی شعر اروپایی توجه شد. در «مجله بهار» که در سال ۱۳۳۰ هجری

قمری و «مجله دانشکده» که در سال ۱۳۳۶ هجری قمری در تهران منتشر می‌شدند و «مجله سپیده‌دم» که در شیراز انتشار می‌یافت ترجمه‌هایی از شیلر آلمانی و ویکتور هوگو فرانسوی و شکسپیر انگلیسی درج می‌گردید، که با موازین ادبی زبان فارسی منطبق بود. منظومه «شاه و جام» ایرج اقتباس از منظومه شیلر و نیز بعضی از سروده‌های پروین از این نوع است و منظومه «تیره بختان» را هم آقای نصرالله فلسفی از آثار ویکتور هوگو اقتباس کرده است. پس از آن ترجمه اشعار تغزلی معمول گشت و از آثار لامارتین و بایرون و دیگران اقتباس شد. اما همینکه آثار جدیدتر شاعران اروپایی مورد علاقه و توجه خوانندگان قرار گرفت در ادبیات فارسی به تقلید از آنها نوع تازه‌ای پیدا شد و عده‌ای از جوانان فریفته غرب که خود بازبان اروپایی و دقایق و قالب شعری آن آشنایی نداشتند، و خواهان آن بودند که به شاعری شهره گردند، گمان بردند که قالب شعر زبان فارسی همان صورت ترجمه‌ای است که در مجله‌ها خوانده و دیده‌اند و به تقلید از این ترجمه‌ها، جمله‌های بریده را زیر هم قرار دادند و نام شعر نو بر آن نهادند.

باید متذکر بود که، اصل اقتباس داد و ستدی معنوی و طبیعی و بی‌زیان است. و این امر تا وقتی که با زندگی و بینش و ادراک و احساس ایرانی مغایرت ندارد و شخصیت او را به بازی نمی‌گیرد پسندیده است و معقول، بخصوص که با پژوهشهای اخیر محققان ثابت شده که اروپا نیز در این اقتباس خود به ادب شرق فراوان بدهکار است، اما وقتی پای تقلید کورکورانه از یک مکتب اروپایی به میان می‌آید جای بسی تأسف و دریغ است، چون تقلید آن هم تقلید از خارجی اگر عیب نباشد - که هست - هنرم نیست. اگر به کار بردن واژه‌ها و تعبیرها و امثال اروپایی نشانه تجدد است این هم بازگشتی است به گذشته، یعنی زمانی که لغتها

واصطلاحها و تعبیرها و استعاره‌ها و امثال زبان عربی وارد زبان فارسی شده است. پس این هم‌کاری تازه نیست که انجام گرفته و می‌گیرد. واگر پس و پیش کردن ارکان اصلی جمله نوآوری است، این خود سیر قهقراایی و انحطاط فکری است. چون برای پی‌بردن به مقصود گوینده یا نویسنده، جمله‌ها باید اصلاح‌گردد و این خود مستلزم صرف وقت است.

از آغاز مشروطه با رواج روزنامه‌نویسی، عده‌ای به زبان عامیانه سخن گفتند و بسیاری از سخنوران نیز شعرهای انتقادی و هجو آمیز خود را به زبان عامه سرودند و از همان ابتدا هم با اینکه اینگونه منظومه‌ها، جنبه هزل و فکاهی داشت چون بیان‌کننده بسیاری از مطالب جدی بود مورد توجه قرار گرفت. از این نوع شعر در روزنامه منظوم «گل‌زرد» و «نسیم‌شمال» و غیره منتشر می‌گردید.

قطعه زیر در شماره ۲۴ محرم ۱۳۲۶ درج شده و گویا از دهخدا است.

خاک به سرم بچه به هوش آمده

بخواب، ننه، یه سر دو گوش آمده

گریه نکن، لولو میاد، می‌خوره

گر به میاد، بزبزی ره می‌بره

الخ

با اینکه در قالب اشعار عامیانه می‌توان معانی جدی را ذکر کرد، اما چون بیان همه نوع مطالب در قالب وزن عامیانه نمی‌گنجد، و از طرفی زبان عامیانه را جانشین زبان فصیح ادبی نمودن، ناچار میان گذشته و حال ادبیات فارسی فاصله می‌اندازد، این خطر وجود دارد که آثار ارزنده ادب فارسی برای آیندگان به تدریج در حکم آثار زبانهای مرده درآید.

## مضمون تازه:

همچنانکه از پیش گفته شد، شاعران این سرزمین همیشه در صدد خلق مضمون تازه بوده‌اند، پس در پی مضمون تازه رفتن هم نمی‌تواند نوجویی باشد.

و اما موضوع، امروز اگر بتوان موضوعهای متعدد یافت، فراوان نیست و تاچه اندازه، مثلا از رادیو، تلویزیون، هواپیما، تانک، بمب، و غیره ممکن است سخن گفت و آیا این نوع موضوعها را می‌شود به عنوان نوجویی پذیرفت؟

پس نوجویی و نوجواهی چیست؟ و چه چیز است که در شعر فارسی باید نو شود؟

اگر هنر در این است که زندگی با همه بزرگی و ژرفایش، با همه نیازهای اساسی و دردهایش که به حق مسأله زمان است شناسانده شود، از میان تمام مردمی که تنها در تلاش معاش‌اند و بدانچه در اطرافشان می‌گذرد بی‌اعتنا و نسبت به غم و شادی دیگران بی‌تفاوت، آن کس که مفهوم زندگی را درک کرده و در دریا شناخته‌است و نسبت به شادی و غم بیگانه نیست و آنها را به مردم نگران و حیرت‌زده و سرگردان می‌شناساند شاعر واقعی است. شاعری است که معنی نوجویی و نوجواهی را خوب فهمیده و بر آن وقوف کامل یافته است.

بیان، ابزار شاعر و نویسنده است و به وسیله همین قدرت بیان است که شاعر و نویسنده را می‌شناسند و حق این است که باید تابع قیودی باشد. پس آزادی بیان در انتخاب قیود است نه در ترک آن.

در شعر همیشه معنی مورد نظر است. اما لفظ هم که بار معنی را به دوش می‌کشد، باید قدرت حمل آن را داشته باشد، تا معنی زیبا جلوه کند. پس به همان اندازه که معنی در شعر مهم است، لفظ

هم‌که صورت شعر است، اهمیت دارد. معنی باید نو باشد اما در صورت، مادام‌که بامعنی تناسب دارد تغییر ضرورت ندارد، اصولاً بر تغییر صورت نام تازگی نمی‌توان نهاد. بهرجهت چون میان شعر و زندگی پیوند بسیار وجود دارد و شعر همواره ازجایی شروع می‌شود که هدفی و تمایلی و آهنگی در آن است شاعر حقیقی کسی است که بتواند این پیوند و هدف را بیابد و در قالبی زیبا بدانسان جلوه دهد که دلنشین گردد. نواندیشی و نوخواهی جزاین نمی‌تواند باشد. شاعر قالب‌آفرین است، اینهمه قالبهای شعری به تدریج پیدا و کامل شده‌اند، ولی هرگز رابطه میان قالبها در طول تاریخ ادب ایران قطع نگردیده است و باید همچنان ادامه یابد.

امروز عده‌ای از ادیبان هستند که تنها نظم و نثر شاعران و نویسندگان تا قرن هشتم را نمونه کمال و بهترین سرمشق می‌دانند و دسته‌ای نیز عاشقان پاکبخته زبان سره پارسی هستند! در برابر این دو دسته گروهی وجود دارند که چهاراسبه در میدان نوپردازی می‌تازند و بر آثار گذشته و پرستندگان آن خط بطلان می‌کشند.

حقیقت این است که نه با تعصب و کهنه پرستی يك عده از ادیبان می‌توان سرنوشت زبان و ادب حال و آینده این مرز و بوم را تعیین کرد و آن را از مسیر طبیعی خود بازداشت و نه نوپردازان بی‌اطلاع از رموز و دقایق ادب فارسی می‌توانند کاروان سالار قافله تحول و تغییر اساسی و تجدد زبان و ادب فارسی و مدعی رهبری آن به سر منزل کمال گردند.

زمان خود بهترین محک است و سره را از ناسره بازمی‌شناساند و از آثار عرضه شده امروز آنچه ماندنی و جاودانی است، برای همیشه مخلد خواهد بود و از مابقی نامی بر صفحه روزگار باقی نخواهد ماند.

بدون شك ادبیات سرشار و پربار و درخشان فارسی دری، دری است که تازبان فارسی هست و هستند افرادی که دقایق و لطایف

آن را درك می‌کنند برتارك فرهنگ و تمدن و ادب این مرز و بوم بلکه جهان خواهد درخشید و «دست روزگار عیش ربیعش را به طیش خریف» مبدل نخواهد ساخت امید می‌رود شیوه نو نیز با بهره‌مندی از تجربه‌های گذشتگان با خلق آثاری ارزنده و درخشان برغناي ادب این سرزمین کم‌نسال که بزرگانی همچون فردوسی و ناصر خسرو، خیام، مولوی، سعدی و حافظ را در دامان خود پرورده است بیفزاید.

سخن درباره شعر به درازا کشید و با مختصر اشاره درباره نثر این بحث را به پایان می‌رسانیم.

به دنبال کوشش نویسندگان ارزنده صدر مشروطیت و پرورش ادیبان تحصیل کرده و زبان‌دان، نثر امروز برخلاف شعر که هنوز موقع و مقام واقعی خود را کسب نکرده است در عین سادگی و روانی، پخته و دلنشین است و سبک آن مشخص و آشکار و نویسندگان و مترجمان امروزی با تصنیف و تألیف و ترجمه خود خوش می‌درخشند و دولت پاینده‌اند.

برای پرهیز از طول کلام از میان شاعران گرانمایه و نویسندگان ارزنده این زمان تنها به ذکر این چند تن می‌پردازیم:

از شاعران ارزنده این زمان: ملك الشعراء بهار، پروین اعتصامی، دکتر لطفعلی صورتگر، نیمایوشیج و از نویسندگان: دهخدا، صادق هدایت، سعید نفیسی، جلال آل احمد، صمد بهرنگی، دکتر صورتگر.

## شعر و انواع آن

شعر در ایران متجاوز از دوهزار و پانصد سال سابقه تاریخی دارد. گاتهای زردشت در حد خود شعر است. و از دوران اشکانیان و ساسانیان نیز آثاری به جا مانده که در شمار شعر است. با شعر پس از اسلام نیز همگان آشنایی دارند. در تعریف شعر سخن بسیار

گفته‌اند که برگزیده‌هایی از گفتار صاحب‌نظران در این مقال نقل می‌گردد.

فرهنگ معین شعر را چنین معنی کرده است: «سخن موزون وغالباً مقفی، حاکی از احساس و تخیل. فرق شعر و نظم را در این دانسته‌اند که «شعر» کلامی است موزون و متخیل و بنا بر این «شعر منشور» هم وجود دارد و «نظم» کلامی است موزون و مقفی و بنا بر این نظم غیر شعر هم وجود دارد.»

ارسطو گفته است: «شعر سخنی است که شوری در دل برانگیزد.» ابوعلی سینا در فن شعر گفته است: «شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.»

نظامی سروده است:

شعر است لطیفه الهی مضمون سپیدی و سیاهی

نظامی عروضی نویسنده کتاب چهارمقاله در آغاز مقالت دوم نوشته است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند. و التئام قیاسات منتخبه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند.»

خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب «معیارالشعار» شعر را چنین تعریف کرده: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون است و در عرف جمهور کلام موزن مقفی.»

شمس قیس رازی صاحب کتاب «المعجم فی معاییر اشعارالعجم» شعر را سخنی اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متساوی می‌داند که «حروف آخرین آن به یکدیگر ماننده باشد» به نظر شمس رازی شعری که معنی تازه‌یی را با عبارتی موزون بیان نکند شعر نیست. در مقدمه مجموعه اشعار نیمایوشیج «فوت و فن» شاعری از قول نیما چنین بیان شده:

«ماهیت اصلی شعر نیرویی است که ما را در برابر اندیشه‌های خود قدرت می‌دهد. احساسات و عواطف مربوط به طرز زندگی هستند که کم و بیش با شعر شاعر بعداً همپا می‌شوند.» منظورم ساختن کلام یک طرز، از طرزهای مختلف ادای شعر است. ممکن است قطعه‌ای شعر باشد و منظوم نباشد، یا نظم آزادی، بر طبق قواعد معینی داشته باشد. قدما هم نظم را از شعر جدا می‌ساختند. «سکاکی» صاحب «مفتاح العلوم» وزن را از «اعاریض» می‌شمارد. خواجه نصیرالدین طوسی در «معیارالشعار» وزن را به حساب اسباب حدوث گرفته است. ولی رویم گرفته‌ما از هر قطعه شعر، متوقع وزن مخصوصی هستیم، زیرا شاعر باید به تمام وسائل زیبایی دست بیندازد. وزن است که شعر را متشکل و مکمل می‌کند. به نظر من شعر بی‌وزن شباهت به انسانی برهنه و عریان دارد. ما می‌دانیم که لباس و آرایش می‌تواند به زیبایی انسان بیفزاید، در این صورت من وزن را چه بر طبق کلاسیک، چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می‌آورد لازم و حتمی می‌دانم. در کتاب زمان ویژه هنر شاعری گفته شده است: «شعر وقوف و آگاهی است. وقوف از عمیق‌ترین درد اجتماعی، آگاهی از آنچه به حق مسأله‌زمان است و مشکل قرن شاعر و چون شعر پنهانی‌ترین ارتباط‌ها را با ضمیر آدمی دارد، کافی نیست که شاعر از این دردها آگاه باشد. اضافه بر آن باید با این درد بزرگ شده باشد و این درد را با تمام وجود خود، با گوشت و پوست و خون و عقل و ضمیر خود، حس کند.»

براین تعریفها شرحی نمی‌افزاییم و به ذکر انواع شعر فارسی می‌پردازیم.

### چامه :

«چامه برون نامه به معنی شعر باشد عموماً و غزل را گویند خصوصاً و آن مطلعی است با ابیات متوازن که در قافیه و ردیف

یکسان است و کمتر از هفده بیت نمی باشد. به معنی سخن هم آمده است. چه چامه دان سخندان را گویند.

فردوسی گوید:

بدان چامه گو گفت کای ماهروی      بپرداز دل چامه‌ی شاه‌گوی  
بتان چامه و چنگ برخواستند      یکایک دل از غم بپرداختند

### چکامه :

«چکامه بر وزن شمامه قصیده را گویند و آن مطلعی است با ابیات متوازن و مشترک در قافیه و ردیف و زیاده بر هفده بیت مبتنی بر هفت شرط چنانکه نزد اهل این صنعت مبین است.»

### سرود :

«سرود ریشه فعل سرودن به معنی به سخن یاد کردن و مطابق لغت ذکر عربی است از این رو سرود یعنی ذکر و یاد کردن که طبعاً مراد ذکر خیر است و قصاید مدحیه یا ستایش خدایان را سرود گفته‌اند. در ایران دوره ساسانی ظاهراً سه قسم شعر رواج داشته است. اول سرود. دوم داستان. سوم ترانه.»

### ترانه :

«تصنیفی که سه گوشه داشته باشد هر یک به طریقی. یکی بیتهای دیگر مدح و سومی تلا و تلالا (رکن تقطیع موسیقی قدیم - صوت) نغمه و سرود.»

دو بیتهای یا ترانه شعری است که مصراعهای اول و دوم و چهارم آن هم قافیه باشد. وزن دو بیتهای یا ترانه از اوزان شعری ساسانی است که در عهد تمدن اسلامی اصلاحاتی در آن شده و به قالب عروضی درآمد است. ترانه‌های روستایی و دو بیتهای بایطاهر

که به لَهجَهٗٔ محلی سروده شده است بر قدمت این وزن دلالت دارند. به دو بیتتی یا ترانه فلهلویات نیز می‌گویند. از معروفترین گویندگان ترانه یا دو بیتتی بن‌دار رازی، و باباطاهر عریان همدانی را که اولی در زمان مجدالدوله دیلمی و دومی در اواسط قرن پنجم می‌زیسته است باید نام برد. برای نمونه رجوع کنید به همین کتاب عنوان «اگر».

### قصیده :

قطعه شعری است که ابیات آن در وزن متحد می‌باشند و مصراع اول مطلع آن با مصراع‌های دوم هر بیت در ردیف و قافیه یکسان است و دارای پیش از سیزده بیت می‌باشد. گوینده در تمام قصیده موضوعی واحد از موعظه و حکمت و مدح و مسائل اجتماعی و دینی و غیره را دنبال می‌کند و شاید از آن جهت آن را قصیده گفته‌اند که در ساختن آن منظور معینی قصد شده است. زیرا قصیده از قصد مشتق می‌باشد. قصیده غالباً با تشبیب و تغزل و نسیب و وصف طبیعت و امثال آن آغاز می‌شود.

«تشبیب» یاد جوانی کردن و احوال ایام جوانی را ذکر کردن است. «تغزل» «شعر عاشقانه» گفتن است و «نسیب» غزلی باشد که شاعر علی‌الرسم آن را مقدمه مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب و اوصاف مغالزت عاشق و معشوق باشد تا طبع ممدوح به شنیدن آن رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل بازستاند.»

در ادبیات زبان فارسی امروزه مقدمهٔ عاشقان و بیان چگونگی احوال عشق و محبت و وصف اطلال و دمن و زاری عاشق بر آثار منازل معشوق را تغزل یا نسیب گویند و موضوع‌های وصفی طبیعت و غیره را تشبیب.

قصیده یکی از مهمترین ذخائر فکر و ادب فارسی است.

از قصیده‌سرایان معروف رودکی، فرخی، عنصری، انوری، خاقانی، جمال‌الدین اصفهانی، قآنی، فتحعلیخان صبا و ملک‌الشعراى بهار و پروین اعتصامی را می‌توان نام برد. رجوع‌کنید به عنوان «دماوند».

### **مسمط :**

مسمط از تسمیط به رشته‌کشیدن مروارید و جزآن راگویند و در اصطلاح ادب قطعه شعری است در وزن متحد که از پنج یاشش مصراع واحیاناً کمتر و بیشتر که غیر از مصراع آخر سایر مصراع‌های هر بند هم قافیه می‌باشد تشکیل می‌شود و مصراع‌های آخر هر بند از قافیه آخرین مصراع بند اول پیروی می‌نماید. منوچهری دامغانی از بزرگترین شاعران مسمط‌گو می‌باشد. خواجه‌ی کرمانی، جامی، قآنی نیز دارای مسمط‌هایی می‌باشند.

رجوع‌کنید به عنوان «بهار در بوستان».

### **ترجیع بند :**

قطعه شعری راگویند که دارای چند فصل یا بند جداگانه باشد در یک وزن اما هر بند دارای قافیه‌های متفاوت که يك بيت به همان وزن و متناسب با هر بند در میان بندها تکرار می‌شود فرخی و سعدی و وحشی دارای ترجیع‌بندهای دلنشین و مؤثری هستند. رجوع‌کنید به عنوان «چشم دل».

### **ترکیب بند :**

قطعه شعری است دارای چند بند در یک بحر که هر بند دارای قافیه جداگانه می‌باشد و در آخر هر بند يك بيت غیر مکرر متناسب با هر بند آورده می‌شود.

ترکیب‌بند خاقانی در رثای فرزندش و ترکیب‌بند فتحعلیخان صبا در مرثیه حضرت امام حسین (ع) بهترین نمونه این نوع شعر می‌باشد.

(ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مسمط جز از لحاظ قالب ظاهری واجد تمام مشخصات قصیده می‌باشند و کیفیت انتخاب وزنها به سبک خاص شاعر و موضوع شعر بستگی کامل دارد). رجوع‌کنید به عنوان «شرح پریشانی».

### رباعی :

«آنچه از چهار جزو تشکیل شده.» شعری است شامل چهار مصراع که مصراع‌های اول و دوم و چهارم آن هم قافیه می‌باشد فرق آن با دوبیتی در این است که دوبیتی در وزن دیگری است. وزن رباعی مخصوص رباعی است و سخن‌پردازان این وزن را به ندرت در اقسام دیگر شعر به کار برده‌اند. رباعی شعری است که نخست در سرزمین ایران به وجود آمد و آنگاه در زبان عربی معمول گشت. در وزن رباعی می‌توان کلیه معانی شعری و موضوع‌های ادبی را گنجانند. در رباعی چنین به نظر می‌رسد که سه مصراع اول مقدمه‌ای است برای دریافت مقصود اصلی که در مصراع چهارم گفته می‌شود.

خیام و شیخ ابوسعید ابوالخیر از بزرگترین رباعی‌سرایان می‌باشند.

رجوع‌کنید به عنوان «هستم».

### غزل :

در لغت سخن‌گفتن با زنان و عشق‌بازی کردن، در اصطلاح ادب شعری است مرکب از چند بیت (معمولاً بین ۷ تا ۱۳ بیت) که وزن آنها مساوی و مصراع اول مطلع با مصراع‌های دوم هر بیت هم قافیه

باشد و موضوع آن وصف معشوق و می و مغازله است. گرچه غزل در درجه اول اختصاص به وصف زیبایی معشوق و شرح عشق و سوز و گداز و حدیث اشتیاق و دل‌باختگی دارد ولی توجیه و تفسیر معانی عرفانی و فلسفی و اجتماعی و اخلاق را نیز متضمن است و از انقلاب مشروطیت به بعد نیز گاه مطالب سیاسی در قالب غزل عرضه شده. غزلسرایان بزرگ عبارت‌اند از: سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، و وحشی. رجوع کنید به عنوان «خرابات بغان».

### مثنوی :

مثنوی یا مزدوج قطعه شعری را گویند که در وزن یکسان و دو مصراع هر بیت دارای یک قافیه‌اند. مثنوی مقید به وزن مخصوصی نیست. و چون محدود به قافیه و حدود معینی نمی‌باشد برای موضوعهای مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی، داستانهای عشقی، مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است. مثنوی که یکی از ارکان سه‌گانه و اصلی شعر و ادب زبان فارسی به‌شمار می‌رود برخلاف دو رکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هر کدام در یک یا چند دوره از دورانهای ادبی بیشتر معمول و متداول بوده در تمام دورانها رواج کامل داشته است. و مثنویهایی که بعضی از آنها شاهکار ادبیات فارسی محسوب می‌شود به وجود آمده است. مثنویهای معروف، شاهنامه فردوسی (مثنوی رزمی)، خمسه نظامی (مثنوی بزمی)، مثنوی مولوی (مثنوی عرفانی و اخلاقی و اجتماعی). رجوع کنید به عنوان «در ذم مدیحه‌سرایی».

### قطعه :

چند بیت که در وزن و قافیه متحدند جز در مصراع اول مطلع که قافیه جداگانه دارد قطعه نامیده می‌شود. قطعه دارای وزن

مخصوصی نیست و در تمام وزنهای شعری حتی وزن رباعی قطعاتی در دیوانهای شاعران یافت می‌شود. تعداد ابیات قطعه از دو بیت به بالا است و ممکن است به شصت بیت و بیشتر هم برسد. قطعه برای موضوعهای اخلاقی و اجتماعی، شخصی و خصوصی، علمی و فنی، فقهی و اطلاعات عمومی دیگر و یا بعضی کلیات صرفی و لغوی مناسب است.

از بزرگترین قطعه سرایان در درجه اول ابن‌یمین و بعد انوری می‌باشد.

رجوع کنید به عنوان «علاقه مادر».

### بحر طویل :

بحر طویل يك نوع تفنن ادبی است و آن را نمی‌توان از اقسام مشخص و معتبر شعر به شمار آورد. مصراع و بیت و قافیه‌ای در آن وجود ندارد. لطف بحر طویل در روانی و سهولت الفاظ و معانی و نیز مسجع بودن کلمات و ترکیبات هر قسمت است.

### مستزاد :

شعری را گویند که در پایان هر مصراع قسمتی که هموزن با مصراع است زیاده آورده شود بطوریکه اگر حذف گردد به اصل شعر و مقصد شاعر لطمه‌ای وارد نمی‌شود. این قسمتهای مستزاد ممکن است دارای قافیه جداگانه‌ای باشند و یا از قافیه‌های مصراعهای خود پیروی نمایند. این قسم شعر در قدیم نیز معمول بوده است، ولی از اقسام رسمی شعر به شمار نمی‌رفته، و آن را نوعی از «صناعات مستحسن» شعری می‌دانسته‌اند.

در دوره انقلاب مشروطه شعر مستزاد مورد توجه شاعران انقلابی و آزادیخواه قرار گرفت و در این شیوه هرچه بیشتر طبع

آزمایی کردند و اقسام گوناگونی از نوع مستزاد به وجود آوردند.  
رجوع کنید به عنوان «دیشب».

### دوبیتی به هم پیوسته :

دوبیتی به هم پیوسته از چندین بند چهار مصراعی ترکیب می‌شود که این بندها در وزن متحدند و مصراعهای دوم و چهارم هر بند هم قافیه. درحقیقت معانی و مضامین مخصوص ترانه یا رباعی به جای اینکه در چهار مصراع ذکر کردند در چندین بند چهار مصراعی بیان می‌شوند.

دوبیتی به هم پیوسته مخصوص این دوره است و سابقه تاریخی ندارد :

شعر زیر از خانم پروین دولت‌آبادی است :

### سوزند گشت بی‌ثمری را

خشکیده است چشمهٔ این کشتزار درد  
ای رهگذر به قطرهٔ اشکی عنایتی  
هرچند نیش خار ملال است و پای تو  
بر این شکسته گلبن حسرت رعایتی  
ای جرعه نوش بادهٔ شبهای بی‌سحر  
کس لب به آب چشمهٔ خورشید تر نکرد  
مستان درد راز تو درمان زندگی است  
عمرش مدام آن که شب ما سحر نکرد  
خورشید مهر پرور دلمهای شاد را  
بر دیولاخ محنت ما نیست تابشی  
افتادگان خاک سیه کام حسرتیم  
بی منت ستایش و رنج نیایشی

آزادگی به شیوهٔ رندان و راستان  
 نه راه سرو بود و نه رسم صنوبری  
 با عمر بی‌ثمر نتوان لاف «بود» زد  
 سوزند کشت بی‌ثمری را به اخگری  
 شب پیه سوز دیدهٔ بیدار و خسته را  
 در راه پیک فرخ فردا گذاشتیم  
 گویی چراغ هستی بی‌نور خویش را  
 عمری به پاسداری شبها گماشتیم

## نثر و انواع آن

در فرهنگ معین نثر چنین تعریف شده است: پراکنده-سخن غیرمنظوم، کلامی که شعر نباشد (نثر، پراکنده - شعر، پیوسته) از لحاظ ادبی نثری مورد توجه است که از جهت لفظ و معنی از سخنان معمولی زیباتر و فصیحتر و بلیغتر باشد. مانند: نثر قابوسنامه، گلستان، خسی درمیقات و غیره.

## اقسام نثر :

- ۱- نثر مرسل یا نثر ساده :  
 نثر ساده نوشته‌ای است که نویسنده مطالب را در کمال سادگی و خالی از هرگونه صنایع لفظی و معنوی بنگارد. نثر دورهٔ سبک خراسانی نثر مرسل نامیده می‌شود.
- ۲- نثر مصنوع که انواع گوناگون دارد :  
 الف - نثر مسجع :  
 نثری است که در آن مسجع به کار رفته باشد معنی لغوی مسجع یعنی صدای کبوتراما در اصطلاح ادب به کاربردن واژه‌های هموزن و هم‌آهنگ را در نوشته مسجع می‌گویند مسجع در نثر مانند قافیه در شعر است.

استاد همایی در کتاب نسیم گلستان و طبله عطار گفته‌اند :  
اگر بتوان نوع سومی برای سخن برشمرد سجع است.

ب- نثر متکلف یافنی :

نثری است که نویسنده علاوه بر سجع از صنایع مختلف لفظی استفاده کند و با استفاده از آیات قرآنی و اصطلاحات علمی و امثال شواهد گوناگون عربی و فارسی و واژه‌های پیچیده و دوراز ذهن و استعارات و کنایات نوشته خود را بیاراید.

۳- نثر شکسته :

در این نوع، کلام به صورت گفت‌وگوی معمولی ادا می‌شود و بیشتر در نوشتن داستانها به کار می‌رود.

### دوره‌های مختلف نثر فارسی

نثر فارسی را به پنج دوره کاملاً مشخص و متمایز از یکدیگر تقسیم کرده‌اند.

دوره اول - این دوره از سال ۳۴۶ هجری آغاز شده است. نثر این دوره بسیار طبیعی و ساده می‌باشد و واژه‌های عربی به ندرت در آن دیده می‌شود این دوره تا اواخر قرن پنجم به طول می‌انجامد. بهترین آثار این دوره در سبک خراسانی یاد شده است.

دوره دوم - از اواخر قرن پنجم به تدریج آثار تغییر و تحول در شیوه نثر آشکار می‌شود. با تغییرات تدریجی این دوره سبک ساده (مرسل) به شیوه فنی مبدل میگردد. این دوره تا اواخر قرن هشتم هجری ادامه می‌یابد.

مهمترین آثار منثور این دوره: «اسرار التوحید محمد بن منور»، «تذکره الاولیاء شیخ عطار»، «مقامات حمیدی قاضی حمیدالدین بلخی»، «راحة الصدور نجم‌الدین محمد راوندی»، «مرزباننامه سعدالدین و راوینی»، «تاریخ و صاف و صاف الحضرة» می‌باشد. نثر مسجع در این دوره تکامل می‌یابد و کاملترین و معروفترین

نمونه این نشر «گلستان سعدی» است.

دوره سوم: این دوره از اواخر قرن هشتم شروع و تا قرن سیزدهم هجری به طول می‌انجامد. نشر این دوره پراز صنایع و تکلفات لفظی و جمله پردازیمهای مشکل و پیچیده است.

«دره نادر» و «جهانگشای میرزا مهدی خان منشی نادرشاه» و «ظفرنامه تألیف شرف‌الدین علی یزدی» از بهترین نمونه‌های نشر این دوره می‌باشد.

ناگفته نماند که ساده نویسی نیز در این دوره معمول بوده است.

دوره چهارم - این دوره را که دوره بازگشت ادبی نامیده‌اند از ابتدای قرن سیزدهم تا آغاز قرن چهاردهم یعنی به مدت یک قرن به طول انجامیده است، نویسندگان به تقلید از شیوه تاریخ بیمهقی وطبری و گلستان سعدی آثار خود را نوشته‌اند. قائم مقام فراهانی، ابوالفضل (دکنی) مؤلف اکبرنامه و آیین اکبری، رضاقلی‌خان هدایت صاحب مجمع‌الفصحاء، میرزا تقی‌خان سپهر مؤلف ناسخ-التواریخ، ملک‌خان، طالبوف، آخونداف، میرزا آقاخان کرمانی، عبدالوهاب قزوینی، میرزا علی محمد پرورش و . . . . از معروفترین نویسندگان این دوره می‌باشند.

دوره پنجم - در این دوره تطور و تحول چشمگیری در نشر به وجود آمده است. انتشار روزنامه‌ها و مجله‌ها، جنبش مشروطه خواهی آشنایی و مراوده با اروپاییان و ترجمه کتب اروپایی به فارسی موجب گردید که نشر سبکی مشخص و بارز به دست آورد و سادگی و بی‌پیرایگی در نشر مورد توجه قرار گیرد.

در این دوره که از قرن چهاردهم آغاز و تاکنون ادامه دارد نویسندگان کوشا بوده و هستند که با رعایت سادگی و روانی در نویسندگی آثارشان قابل فهم همگان باشد.

در این دوره نشر تحقیقی مستند در مسائل علمی و تاریخی و

ادبی به روش اروپاییان و ترجمه آثار اروپایی به زبان فارسی معمول گشت و مرحوم علامه محمد قزوینی بنیانگذار این سبک است.

مرحوم ملك الشعراء بهار - سيدحسن تقی زاده - علی اکبر دهخدا - احمد بهمنیار - بدیع الزمان فروزانفر - رشید یاسمی - سعید نفیسی - محمد علی فروغی (ذکاء الملك) - عباس اقبال آشتیانی - دکتر رضا زاده شفق - دکتر محمد معین - دکتر لطفعلی صورتگر - یوسف اعتصام الملك دست به کار تحقیق و ترجمه زده اند.

عده ای از نویسندگان نیز به نوشتن داستانهای کوتاه (نوول) و رمان و نمایشنامه دست زده اند. مانند: علی اکبر دهخدا - صادق هدایت - سعید نفیسی - جلال آل احمد - صمد بهرنگی و عده ای دیگر.

این دوره هنوز ادامه دارد و عده بسیاری از نویسندگان و محققان و مترجمان می کوشند که هرچه بیشتر نشر را به حد کمال برسانند.

### داستان نویسی :

آدمی در هر مرحله از سنین عمر از خواندن و شنیدن داستان لذت می برد و نوعی آرامش و آسودگی روان می جوید.

داستان پرچندگونه است که در ادبیات اروپا برهريك نامی نهاده اند اما در زبان فارسی واژه هایی مانند: قصه، حکایت، سرگذشت، داستان، حسب حال افسانه، واقعه، حادثه، نادره، حدیث، اسطوره، نقل و... برای انواع مختلف داستانها وجود دارد. منتهی هیچیک را نمی توان با لغت های اروپایی تطبیق داد و آن واژه را ترجمه کرد. از این جهت عین واژه اروپایی بامشخصات آن ذکر می گردد:

## رمان (ROMAN) :

در قدیم در زبان فرانسوی به حکایت واقعی یا غیر واقعی چه نظم و چه نثر رمان گفته می‌شد.

ولی امروز رمان به سرگذشت یا داستانی گفته می‌شود که حوادث آن زائیده تخیل نویسنده آن می‌باشد و به نثر است.

نویسندگان مغرب زمین از دیرباز داستانهای عاشقانه می‌نوشتند و چون در آنها شوری و کششی وجود داشت خواستاران بسیار داشت این داستانهای تخیلی عاشقانه را رمان می‌نامیدند. شهرت و موفقیت یک رمان با قدرت تخیل و نیروی بیان نویسنده بستگی تام داشت. رمان داستانی است که معمولاً صحنه‌سازیهایی نویسنده خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. رمان اقسام گوناگون دارد بدین قرار :

۱- رمان تاریخی که قهرمانان و وقایع و حوادث مهم آن از تاریخ گرفته شده است و با کم و بیش تغییراتی که تخیل نویسنده در آن ایجاد کرده برشور و خیال انگیزی آن افزوده می‌شود.

۲- رمان روستایی : رمان روستایی از زندگانی و تخیلات و آرزوهای روستاییان و شبانان گفت و گو می‌کند.

۳- رمان مکاتبه‌یی : رمانی است که حوادث و اتفاقات آن در ضمن نامه‌هایی که بین قهرمانان داستان مبادله می‌گردد بیان می‌شود.

۴- رمان روانشناسی : در رمان روانشناسی زمینه اصلی داستان را تجزیه و تحلیل حالات و احساسات روانی قهرمانان بر طبق قوانین روانشناسی تشکیل می‌دهد.

۵- رمان آموزشی : در این رمان نکات علمی و موضوعهای فلسفی و جغرافیایی و مذهبی به گونه‌ای که پرداخته ذهن است بیان می‌گردد.

- ۶- رمان هجوآمیز: در این رمان عادات و اخلاق مردم در ضمن حکایتی مورد انتقاد هجوآمیز قرار می‌گیرد.
- ۷- رمان فکاهی: در رمان فکاهی رفتار و اخلاق و عادات مردم با بیانی خنده‌آور توجیه می‌گردد.
- ۸- رمان درونی: در این رمان احساسات و عواطف درونی و شخصی قهرمانان داستان تجزیه و تحلیل می‌شود.
- ۹- رمان پلیسی: رمان پلیسی یا حادثه‌یی که در آن علل حوادث روشن نیست و با کوشش قهرمانی که وظیفه قانونی و انضباطی دارد یعنی کارآگاه زبردست علت حوادث کشف و حقیقت آشکار می‌گردد.

### نوول (NOUVELLE):

نوول ذکر سرگذشتی است خیالی که جای رمانهای بزرگ را گرفته - صحنه‌سازی نویسنده در نوول کمتر از رمان است و در حقیقت نوول رمانی است کوتاه. ماجرای نوول اگرچه همچون رمان ساخته‌تخیل نویسنده آن است. اما همانند حوادثی است که در زندگی روزانه اتفاق می‌افتد و وقایع آن دور از ذهن نمی‌باشد. در گذشته نوول به حکایت‌های کوچک هزل‌آمیز گفته می‌شد که نوشتن آنها در کتاب یا جراید ناپسند بود و سینه به سینه نقل می‌شد. بیشتر نوول‌های امروز حالات روانی قهرمانان خود را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

نوول در ادبیات تمام کشورهای دنیا یافت می‌شود و در نوول نویسنده ممکن است مانند رمان هرلحنی را که مایل باشد به کار ببرد. اما بهترین نوول آن است که رعایت ظرافت انشاء و روانی جمله‌ها در آن شده باشد.

### کنت (CONTE) :

کنت داستانی است ساخته تخیل که از موضوع اجتماعی یا همگانی هرگز سخن نمی گوید و فقط جنبه خانوادگی و شخصی دارد که باحوادث شگفت آوری آمیخته باشد به همین جهت سبک شناسان اروپایی داستانهای را که نتیجه روشنی نداشته باشد نیز کنت نامیده اند.

### فابل (FABLE) :

نوعی دیگر از داستان فابل است که به بیان سرگذشت‌های موهوم و غیرواقعی و خیالی اطلاق می گردد و همچنین به داستان‌هایی که صرفاً زاده تخیل نویسنده است و نتیجه اخلاقی دارد فابل گفته می شود.

سرگذشت اساطیری که نمونه های آن در سنت‌های مذهبی یونان قدیم و تاریخ داستانی ایران فراوان است.

### فانتزی (FANTAISIE) :

دسته ای دیگر از نوشته های رایج امروز فانتزی می باشد. اصل این واژه فانتاستیک (Fantastique) به معنی موهوم و وهمی است. و همه نوع داستان می تواند موهوم باشد اما در اصطلاح مطبوعات، فانتزی به نوعی داستان گفته می شود، که نویسنده در آن برای بیان مقصود خود، قهرمان واقعی داستان را با نام یا صفات دیگری به روی صحنه می آورد. در فانتزی ها صورت تفننی و خنده آور هم دیده می شود.

### درام (DRAME) :

نمایشنامه یی است که غم و شادی در آن در کنار هم وجود دارد.

درام لیريك (غنایی) : درامی است که آوازهم در آن خوانده می‌شود.  
درام از هر نوع نمایشنامه دیگر به زندگی نزدیک تر است.

**تراژدی (TRAGEDI) :**

نمایشنامه یا منظومه‌ای جدی و غم‌انگیز است که معمولاً  
موضوع آن سرگذشت بزرگان دینی و یا زندگی مردان بزرگ تاریخ  
می‌باشد و منجر به حوادثی که پایانی غم‌انگیز دارد می‌گردد.

**کمدی (COMEDI) :**

نمایشنامه‌یی است منظوم یا منثور که به ظاهر برای خندانند  
تماشاگران نوشته شده ولی متضمن استفاده‌های اصولی از عادات  
و رسوم و اخلاق اجتماعی است که بر اثر تجسم اعمال خنده‌آور  
زندگی بشری مردم را به خنده وا می‌دارد.

## مکتبهای ادبی اروپایی

سبک‌شناسی در مغرب‌زمین نیز سابقه طولانی ندارد. نخستین بار ارسطو این واژه را به‌کار برده‌است. بعد از رنسانس اولین دانشمندی که در این راه به تحقیق و تتبع پرداخت ژرژ لویی لکلرک-دوبوفن (G. L. Leclerc. Buffon) نویسنده و طبیعی‌دان معروف فرانسوی است (۱۷۰۷ - ۱۷۸۸ م). بوفن در بیست و پنجم اوت سال ۱۷۵۳ خطابه و رودی خود را در جلسه عمومی فرهنگستان درباره «سبک» ایراد کرد.

سبک‌های ادبی مختلفی که در تاریخ ادبیات اروپا از آنها نام برده می‌شود از قرن شانزدهم یعنی اوج نهضت رنسانس و اومانیزم شروع می‌گردد، و در قرن هفدهم به وسیله شیوه کلاسیسیسم صورت مدونی به خود می‌گیرد.

مکتب‌های ادبی اروپایی عبارت‌اند از:

### اومانیزم (HUMANISME):

در قرن پانزدهم نهضتی در تاریخ ادبیات ایتالیا پیدا شد که تا نیمه اول قرن شانزدهم ادامه یافت. این نهضت را از لحاظ ماهیت و مشخصات می‌توان به دو دوره تقسیم کرد.

۱- اومانيسم قرون وسطی که سه چهارم قرن پانزدهم را اشغال کرده است.

۲- رنسانس (Renaissance) که در ربع اخير قرن چهاردهم شروع شد و تا ۱۵۵۹ ادامه داشته است.

نهضت اومانيسم ادبی به صورت تحصیل زبان لاتین و تقلید از آثار شاعران یونان و روم شروع شد و در دوره رنسانس آنچه از کلاسیکهای یونان و روم آموخته و تقلید شده بود با زیباییمهای زبان مردم کوچک و بازار درهم آمیخت و زبان ادبی ساده و رسایی را به وجود آورد.

اومانيسم در میان طبقه روشنفکر به دنبال يك بحران فکری و معنوی به وجود آمد، که نتیجه آن این بود که به جای مدح يك نواخت فضیلت و تقوی و داشتن تعصب دینی باید از آنچه زیبا است لذت بیشتری برد. روشنفکران نام این نهضت را هم از رومیان گرفتند. زیرا رومیان نیز در عصر خود برای مطالعه و تحقیق درباره آثار یونان قدیم يك نظام ادبی و فلسفی تحت عنوان «استودیا اومانیا تاتی (Studia. Humani Tatis) ایجاد کرده معتقد بودند که:

«در سایه این کار می توان قدرت معنوی انسانی را رشد داد و او را به صورت انسانی تر یعنی مدنی تر در آورد.

اومانيسم ایتالیا که در ابتدا کاملاً جنبه اشرافی داشت و حتی دانته را به سبب آنکه به زبان مردم شعر گفته است شاعر نمی شمرد به تدریج ماهیت اصلی خود را از دست داد و با زبان عامه درهم آمیخت و به این ترتیب اولین مرحله رنسانس در ایتالیا شروع شد. در فرانسه نیز مانند ایتالیا جوانان پیش از اینکه به آفریدن آثار تازه ای دست بزنند به فکر فراگرفتن زبان لاتین افتادند و رنسار (Ronsard) و سایر دوستان جوان او بعداً مجمع هفت نفری

پلئیاد (Pleiade) \* را تشکیل دادند.

دوبله (Dubellay) که یکی از شاعران عضو پلئیاد بود عقیده داشت که علت بی‌ارزش بودن اشعار فرانسویان «انواع ادبی» رایج در قرون وسطاست. از این رو پیروی از این انواع را باید به‌کنار گذاشت، و انواع ادبی رایج در یونان و روم قدیم را جانشین آن ساخت و این، مقدمهٔ پیدایش کلاسی‌سیسم است. مرحله‌ای را که از ۱۵۵۰ تا ۱۵۹۰ ادامه یافت می‌توان دورهٔ رنسانس ادبی فرانسه نام داد. در ادبیات این دوره آثار رنسار و مونتنی (Montaigne) بیش از همه جلب نظر می‌کند.

### کلاسی‌سیسم (CLASSICISME)

عبارت است از عقیدهٔ طرفداران تقلید از نویسندگان باستانی یونان و روم و نویسندگان قرن هفدهم. به سبک این نویسندگان

---

\* پلئیاد یعنی ستاره پروین یا ثریا که به‌ظاهر خوشه‌ای از هفت ستاره در آسمان است. در تاریخ چهار پلئیاد ادبی ضبط است:  
نخستین پلئیاد از افسانه هفت دختر اطلس (۱) الهام گرفته است که به‌وسیله هفت شاعر همفکر قرن سوم پیش از میلاد تشکیل شد و در زمان سلطنت بطلمیوس کارهای ادبی خود را عرضه کرد.  
دومین پلئیاد از هفت نفر از اعضای فرهنگستان ادبی شهر تولوز در فرانسه در سال ۱۳۲۳ میلادی تشکیل گردید و مسابقات میان شاعران را دایر کرد.  
سومین پلئیاد از هفت شاعر زن فرانسوی در قرن ۱۴ تشکیل شد.  
چهارمین پلئیاد که از ۳ پلئیاد قبلی معروفتر است همان پلئیاد رنسانس فرانسه است که در سال ۱۵۵۶ به‌وسیله رنسار اعلام شد. با وجود تمسخر مخالفان اصطلاح پلئیاد برای جمع این هفت نفر شاعر ضبط گردید.

---

(۱) افسانه هفت دختر اطلس این است: اطلس و پلئیون هفت دختر داشتند. چون اطلس از طرف رب‌النوع زئوس محکوم شد که گنبد دواز را همیشه به دوش بکشد هفت دختر از غصه رنج و تعب پدر خود را کشتند و به‌صورت ستاره درآمدند و به آسمان رفتند و «خوشه ثریا» را تشکیل دادند که به‌زبان یونانی آن را پلئیاد می‌گویند.

«سبك كلاسيك» گفته می‌شود.

اصطلاح کلاسی‌سیسم در همه رشته‌های هنری مانند موسیقی و نقاشی و غیره نیز معمول شده است.

کلمه «کلاسيك» از واژه لاتینی کلاسيكوس (Classicuse) مشتق است و به معنی درجه اول می‌باشد.

هرگاه این کلمه را به طور مطلق به کار برند به معنی اثری است که به عنوان نمونه و مظهر کامل مورد قبول همگان باشد.

صفت کلاسيك به معنی «مدرسه‌ی (مدرسی)» و درسهایی که در کلاس‌ها داده می‌شود نیز آمده است.

اما معنی واژه «کلاسيك» در این مبحث نقطه مقابل لغت رمانتيك است. این نام هنگامی پیداشد که گروهی از ادیبان و هنرمندان فرانسه و دیگر کشورها، خود را هواداران رمانتيسم خواندند و نویسندگان و هنرمندان مخالف خود را «کلاسيك» نامیدند.

اصطلاح ادبی «نویسندگان کلاسيك» که امروز مفهوم خاصی دارد تا قرن هیجدهم وجود خارجی نداشت. برای نسل قرن هیجدهم نویسندگان قرن هفدهم به علت پاکی زبان و کمال هنر سرمشق بودند و در نوشته‌های خود قواعدی را که در دوران باستانی برای نویسندگی مقرر بوده است مراعات می‌کردند. و با این عنوان مطالعه آثار آنان در مدارس قرن هیجده آغاز گشت و ادبیات این قرن صفت کلاسيك به خود گرفت. ولی تدوین علائم مشخصه کلاسی‌سیسم به دنبال نقدهای ادبی رمانتيکها انجام گرفت.

خصائص مکتب کلاسيك به اختصار بدین قرار ذکر شده است: در ادبیات کلاسيك عقل و منطق و استدلال حکمفرماست و تخیل در آن همواره محدود و تابع عقل است. «بوالو» در کتاب «فن شعر» خود می‌گوید عقل و منطق را دوست بدارید، پیوسته بزرگترین زینت و ارزش اثرتان را از آنها کسب کنید.

در ادبیات کلاسیک عقل و منطق و استدلال حکمفرماست و تنزیل استثنایی نیستند. زبان ادبیات کلاسیک زیبا و محکم و ساده روان است و وضوح و ایجاز در آن کاملاً رعایت می‌شود. «ولتر» می‌گوید «هیچ چیز بی‌فایده‌ای را نباید گفت». شرح زشتیها و مفاسد اخلاقی و طرفداری از آنها در ادبیات کلاسیک راه ندارد و همه جا و همه وقت صفات عالی انسانی مورد ستایش است.

ادبیات کلاسیک ادبیات طبقه ممتاز اجتماع (درباریان و اشراف و نجبا) است و شرح زندگانی پیشه‌وران و کشاورزان و طبقات عادی و پایین اجتماع در آن وجود ندارد.

رعایت نزاکت ادبی یکی از شرائط اساسی ایجاد آثار کلاسیک است.

از اصول مهم مکتب کلاسیک «قانون سه وحدت» است که از ادبیات یونان و آثار ارسطو به ارث مانده است و آن عبارت است از «وحدت موضوع»، «وحدت زمان» و «وحدت مکان».

در مکتب کلاسیک انواع آثار مانند: حماسه، رمان، تراژدی، کمدی، اشعار چوپانی، غنایی و هجایی و غیره وجود دارد.

نویسندگان بزرگ کلاسیک از فرانسه بوالو (Boilau)

«راسین» (Racine) «مولیر» (Molier) «لافونتن» (Lafontaine)

«بوسوئه» (Bossuet) «لابرویر» (LA. Bruyere) و «مادام دولافایت»

(Mme. De. Lafayette) از انگلستان: «میلتون» (Milton) و «بیکن»

(Bacon) از آلمان: «لسینگ» (Lessing) و از ایتالیا «آلفیری»

(Alfieri) را می‌توان نام برد.

## رومانتیسیم (ROMANTISME) :

آفره دوموسه در باره رمانتیسیم چنین می‌گوید «رومانتیسیم نه تحقیر قانون سه وحدت کلاسیک است، نه درآمیختن کمدی با

تراژدی و نه‌چیزی دیگر از این قبیل.....  
رمانتیسیم ستاره‌گریانی است، رمانتیسیم نسیم نالانی است،  
رمانتیسیم پرتو ناگهانی است..... بدین طریق ملاحظه می‌شود  
رمانتیسیم درست در قطب مخالف مکتب کلاسیک قرار دارد و مکتبی  
است که گروهی از نویسندگان و شاعران قرن ۱۹ میلادی به وجود  
آوردند.

رمانتیسیم خاصه از اواسط قرن نوزدهم اعتراضی بود که  
هنرمند به‌ماشینی‌کردن زندگی و تخریب ارزشهای انسانی که  
نتیجه مستقیم سیستم اقتصادی آن زمان بود می‌کرد. رمانتیسیم  
فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیه تبدیل  
شهرها به اردوگاههای فقرزده اسیران کارخانه، و علیه رقابت  
آزاد که به جنگ دائمی خونخوارانه‌ای منتهی می‌شد، بود.

ویکتور هوگو می‌گوید: «رمانتیسیم چیزی جز آزادی ادبیات  
نیست.»

و همچنین می‌گوید:

«رمانتیسیم اثری است که انقلاب‌کبیر فرانسه در ادبیات کرده  
است». رمانتیسیم در کشورهای مختلف معانی گوناگون یافت. مثلاً  
در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل کلاسیک ملی بود، اما در  
انگلستان و آلمان که نویسندگان آنها پیرو ادبیات فرانسه بودند،  
رمانتیک‌رهایی از نفوذ ادبیات فرانسه بود.

رمانتیسیم علاوه بر نام مکتب ادبی خاص معانی دیگری نیز  
به‌خود گرفته است:

- ۱- رمانتیسیم در زبان فرانسه گاهی به‌خیال‌بافیهای شاعرانه  
اطلاق می‌شود و افراد رؤیایی و خیال‌باف را «رمانتیک» می‌گویند.
- ۲- رمانتیسیم گاهی به‌روشی که بنای آن بر مخالفت با قواعد  
و اصول باشد گفته شده است مثلاً رمانتیسیم اقتصادی به‌معنی آن

روش اقتصادی است که بنایش بر مخالفت با قواعد و قوانین علم اقتصاد باشد.

مشخصات اصلی رمانتیسم عبارت‌اند از:

۱- اولویت احساسات بر استدلال.

۲- آزادی بیان.

۳- برتری تخیل بر تعقل و بر عمل.

۴- تمایل به امور مرموز و خارق‌العاده.

۵- گریز در دامن رؤیا.

۶- فردپرستی (Individualisme) در مقابل قوانین و ضوابط

کلاسیک.

رمانتیسم موجد شاهکارهای ادبی بسیار و ظهور دونوع ادبیات جدید در فرانسه می‌باشد. یکی تأثر مختلط از فکاهی (کمدی) و فاجعه (درام) و دیگر منظومه‌های شخصی و تکمیل تاریخ نگاری و رمان نویسی.

دو تن از بنیانگذاران این مکتب در فرانسه عبارت‌اند از:

مادام دستال (Mme de Staël) و شاتوبریان (Chateaubriand) گویندگان

بزرگ رمانتیک فرانسه: لامارتین (Lamartine) و یکتور هوگو

(V. Hugo) الفره دووینی (Alfred. de. Vigny) الفره دوموسه

(Alfred. de. Musset) ژرژساند (George. Sand) از انگلستان:

ویلیام وردزورت (W. Wordsworth) کلریج (Coleridge) لرد بایرون

(Byron) شلی (Shelley) از پیشقدمان این نهضت‌اند. از افسانه

نویسان و تراسکات (W. Scott) و چارلز دیکنس (Ch. Dickens)

از آلمان: برادران شلگل (Schlegel) گوته (Goethe) شیلر (S. Chiller)

او هلاند (Uhland) وهاینه (H Heine) از روسیه: الکساندر پوشکین

(A. Pouchkine) لرمانتف (Lermantof) از سوئد: تگنرا (Tegner)

مجار : ساندور پتروفی (Sandor. Petofi) ایتالیا: الساندرو مانزونو (Alessandro. Manzoni) اسپانیا: زوریلا (Sorilla) بوده‌اند.

### رالیسم (REALISME) :

رالیسم دنبالهٔ مساعی رمانتیک‌های نخستین است که در آثار خود می‌کوشیدند تصور واقعی حیات بشر را شرح دهند، و نیز با افراط ادبیات تخیلی و شخصی و احساساتی به مجادله پردازند به عبارت دیگر رالیسم از نظر ادبی عبارت از سیستمی است که به موجب آن طبیعت چنانکه هست. یا چنانکه می‌توان دید با تمام زشتیها و زیباییهای آن باید نگریسته و بیان شود. این مکتب از سال ۱۸۵۰ میلادی رواج یافت و صفت عمدهٔ ادبیات و هنرهای زیبا در نیمه دوم قرن ۱۹ بوده است.

کشفیات و ترقیات علمی در اواخر نیمهٔ اول قرن نوزدهم ادبیات را نیز تحت تأثیر قرارداد. و شاعران و نویسندگان از اوج تخیلات به سوی واقعیات و حقایق زندگی کشانده شدند. فلویبر می‌گفت: شاهکار آنست که علمی و خارج از شخصیت باشد و «صاحب‌هنر نباید بیش از آنچه خدا خود را در عالم طبیعت تجلی می‌دهد خویشتن را در آثارش بنمایاند». امیل زولا (E. Zola) در تأیید این معنی می‌گوید: «افسانه‌ای که حاصل تجربه است از نتایج تکمیل علم این قرن است و این نوع افسانه‌ها علم و ظایف-الاعضاء را تکمیل می‌نماید و متناسب با عصر علمی ماست همچنانکه سبک ادبیات کلاسیک و رمانتیک منطبق با عصر فلسفه قرون وسطی و حکمت‌الهی بوده است.»

رالیست‌ها به قول برادران گنکور (Goncourt) جامعه را مورد مطالعه دقیق قرار می‌دهند و برای نیل به این مقصود به تحقیقات و مطالعاتی بر طبق اصول علمی پرداخته حتی گاهی به تجربه نیز

دست می زنند. مهمترین خصوصیات ادبیات رالیستی: توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است.

نویسندگان رالیست به دودسته تقسیم شدند: یک دسته عقیده داشتند که هنر شرافت و اهمیت ذاتی دارد و بنا براین نفس هنر مطلوب است و آنان طرفداران «هنر برای هنر» نامیده شدند و دسته دیگر معتقد بودند که هنر وسیله استفاده در رسیدن به مطلوب دیگر است و اینان معتقدان «هنر برای فایده» نامیده شدند.

اولین کسی که در فرانسه پیشقدم ایجاد سبک «رالیسم» شد بالزاک (H. Balzac) بود که با تصنیف «کمدی بشری» زندگی واقعی و روزمره مردم زمان خود را به روی کاغذ آورد و به دنبال او چارلز دیکنس (CH. Dickens) در انگلستان و «داستایوسکی» (F. Dostoyevski) در روسیه از این شیوه پیروی کردند.

گوستاو فلوبر (G. Flaubert) نیز دنبال کار بالزاک را گرفت و به تکمیل سبکی پرداخت که او در آثار خود به کار برده بود و قواعد و قوانین محکمی برای آن وضع کرد. شاهکار بزرگ او در این سبک کتاب معروف «مادام بوواری» است. لئون تولستوی (L. Tolstoy) نیز از نویسندگان بزرگ رالیست روسیه است. این روش در تمام زمینه های علمی و ادبی نفوذ کرد: فلسفه با اگوست کنت (A. Comte) تاریخ و سخن سنجی با «تن» (Taine) شعر به وسیله شاعران پاراناسین (Parnassiens) بدین مکتب گروید. رالیسم در داستان نویسی به وسیله فلوبر و برادران گنکور و الفونس دوده (A. Daudet) و در تئاتر به دست الکساندر دوما (A. Dumas) (پسر) وارد شد.

### ناتورالیسم (NATURALISME)

ناتورالیسم به مفهوم فلسفی به روشی اطلاق می شود که هرگز

نظم بالاتری را در طبیعت نمی‌شناسد و طبیعت را قدرت محض می‌داند.

ناتورالیسم از نظر ادبی بیشتر به تقلید مو به موی از طبیعت گفته می‌شود. این نوع از ناتورالیسم نوعی ناتورالیسم بدوی و کلاسیک است که دنبالهٔ رالیسم شمرده می‌شود. به عبارت دیگر هرگاه بیان درست ظواهر با تجسم نادرست روابط اجتماعی توأم شود رالیسم به ناتورالیسم تبدیل می‌گردد. امیل زولا و طرفدارانش مدعی شدند که هنر و ادبیات باید جنبهٔ علمی داشته باشند او معتقد بود که رمان نویس در عین حال باید دانشمند هم باشد. این مکتب نزدیک ده سال (از ۱۸۸۰-۱۸۹۰) حاکم بر ادبیات اروپا بود و بعد از آن نیز با اینکه به صورت مکتب ادبی باقی نماند اما تأثیرش در بسیاری از آثار نویسندگان قرن بیستم به وضوح دیده می‌شود، و بدون تردید گی دوموپاسان (Guy. De. Maupassant) بین نویسندگان این عصر، بیش از همه شایسته داشتن لقب «ناتورالیست» است.

#### امپرسیونیسم (IMPRESSIONNISME)

این سبک که بیشتر مربوط به نقاشی می‌باشد عبارت است از نمایش حالات به وسیلهٔ رنگهای تجزیه شده. و نقاش به تدریج همانطور که طبیعت را مرور می‌کند تصویر را می‌کشد. اما از نظر ادبی امپرسیونیسم مکتبی است که بنای آن بر توصیف، عواطف و احساسات و سجایا است باینسان بسیار ساده و روان. همانگونه که رالیستها، واقعیات خارجی را بیان می‌کنند امپرسیونیستها طرفدار بیان دقیق تأثرات (اعم از تأثرهای نیک و بد) ذهنی انسان هستند.

## مکتب پاراناس (PARNASSE)

در حوالی سال ۱۸۶۰ عده‌ای از شاعران جوان که مخالف اصول لیریسیم رمانتیک بودند تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» دورهم گرد آمدند و انجمن ادبی تشکیل دادند. اینان نوعی شعر فنی می‌ساختند و به پاراناسین‌ها (Parnassiens) معروف شدند (پاراناس نام آپولون رب‌النوع یونانی، خداوند شعر است. کوه پاراناس در اساطیر یونانی به آپولون و موزها نه خواهری که فرشتگان هنرهای زیبا بودند اختصاص داشت).

پاراناسین‌ها عقیده داشتند که شعر نشانه‌ای است از روح کسی که احساسات خود را خاموش کرده است و هیچگونه امید و آرزو و خواهشی ندارد و فقط برای هنر محض احترام قائل است. در شعر پاراناسین‌ها «من» وجود ندارد و شاعر تنها بیان‌کننده و تماشاگر صحنه‌هاست.

اصولی که فوق‌العاده مورد توجه پاراناسین‌ها می‌باشد عبارت است از:

- ۱- کمال‌شکل، چه از لحاظ بیان و چه از لحاظ انتخاب کلمات.
- ۲- عدم دخالت احساسات و عدم توجه به آرمان و هدف.
- ۳- زیبایی قافیه
- ۴- وابستگی به آیین «هنر برای هنر»

بزرگترین نماینده این روش ادبی لوکنت دولیل (Le. Conte. De- Lille) بود که در همه اطرافیان خود شدیداً نفوذ داشت.

در سال ۱۸۶۶ مجموعه شعری از آثار این شاعران تحت عنوان «پاراناس معاصر» منتشر شد که مورد قبول خوانندگان قرار گرفت و به دنبال آن دومین و سومین جلد هم انتشار یافت. این شاعران به تدریج به پاراناسین معروف شدند و سرانجام منتقدی بنام اندره تریو (Andre. Therive) کلمه پاراناسیسم (Parnassisme) را - در

کتابی که به شاعران پاراناسین اختصاص داده بود - در باره آنان به کاربرد. تئودور دوبانوئل (Theodore. De. Banville) فرانسوی از شاعران معروف پاراناسین است.

### سمبولیسم (SMBOLISME)

در حدود سال ۱۸۸۰ میلادی عده‌ای از شاعران جوان پاراناسین از چهارچوب خشک شعر پاراناسین قدم بیرون گذاشتند و علیه اشعار خشن پاراناسین‌ها و ادبیات رآلیستی و ناتورآلیستی قیام کردند. از نظر فکر سمبولیسم بیشتر تحت تأثیر فلسفه ایدآلیسم بود. (ایدآلیسم مکتبی است مقابل رآلیسم که اندیشه و تصور را حقیقت می‌داند) بدبینی شوپنهاور نیز در شاعران سمبولیست تأثیر زیادی کرده بود. شعر سمبولیستها، از یک جهت به موسیقی شبیه است، زیرا عبارت از بیان تأثرها و احساساتی است که نمیتوان آنها را با تجزیه و تحلیل دقیق روشن نمود.

سمبولیستها همواره به این سه اصل کلی:

۱- آهنگ کلام و رمز بیان

۲- هیجان

۳- استقلال

توجه دارند.

گروهی در آن اثری از عرفان پیشین شرق و غرب می‌بینند و عده‌ای آن را راهی برای پدید آوردن زبانی تازه در شعر می‌شمارند. سمبولیستها اغلب از اینکه می‌توانند با موسیقی رقابت کنند افتخار می‌نمایند. سمبولیستها که در مقابل ناتورآلیسم عصیان کرده بودند، از واقعیت‌گریزان و روگردان می‌باشند. در نظر اغلب شاعران سمبولیست بیان واقعیت حال یا گذشته کار نفرت‌آوری می‌نماید. سمبولیستها آنارشیزم هستند و با همه مظاهر هنری، ادبی و فلسفی گذشتگان سرناسازگاری دارند.

اصولی را که سمبولیست‌ها مراعات می‌کنند به شرح زیر خلاصه می‌شود:

۱- با غم و یأس سروکار دارند و حالت ماتمزده طبیعت و مناظر و حوادثی را که سبب نومیدی و عذاب و نگرانی انسان است بیان می‌کنند.

۲- به اشکال و سمبول‌ها و آهنگ‌ها و قوانینی که نه عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است توجه دارند.

۳- آثار هنری باید چنان به وجود آید که هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش آن را دریابد.

۴- از واقعیت عینی (Concret) حتی الامکان دور و به واقعیت ذهنی (Abstrait) باید نزدیک شد.

۵- چون نیروهای ناپیدا و شومی بر انسان حکومت می‌کنند پس آثار ادبی باید بیان‌کننده حالت وحشتناک این نیروها در میان نوعی رؤیا و افسانه باشد.

۶- می‌کوشند حالات غیرعادی روحی و معلومات ناگهانی که در ضمیر انسان پیدا می‌شود در اشعار و آثارشان بیان شود.

۷- حالات روحی را با آزادی کامل و موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان به مدد احساس و تخیل تصویر می‌کنند.

نخستین پیام‌آور این مکتب شارل بودلر (CH. Baudelaire)

بود که با انتشار کتاب شعرش به نام «گلهای شعر» دنیای شعر را تکان داد و نسلی که در خلال سال‌های ۱۸۵۷ تا ۱۸۸۰ میلادی می‌زیست او را پیشوای خود شمرد. در نظر بودلر دنیا جنگلی است پر از نشانه‌ها و اشارات و حقیقت از نظر مردم عادی پنهان است. تنها شاعر باید با قدرت ادراکش آنها را تعبیر و تفسیر نماید همان‌طور که بودلر می‌گفت «عطرها و رنگها و صداها با هم تطبیق می‌کنند» رمبوه‌م برای صداها رنگ تعیین می‌کرد و در شعر

ویل (Voyelle) خود می‌گفت «A سیاه»، «E سفید»، «I قرمز»، «U سبز» و «O آبی» است (رمبو با این قبیل اشعار خود در عین حال راهی به سوی سوررالیسم باز می‌کرد).

غیر از بودلر و رمبو A. Rimbaud از دیگر پیشوایان بزرگ فرانسوی این شیوه می‌توان پل ورلن (P. Verlaine) و مالارمه (S. Mallarmé) را نام برد.

از نخستین پیشوایان سمبولیست در انگلستان و کشورهای انگلیسی‌زبان شاعری است ایرلندی به نام ویلیام باتلر ریترز (W. Butler. Yeats) در اثریش راینر ماریا ریلکه (Rainer. Maria. Rilke) را می‌توان نام برد.

### ناتوریسیم (NATURISME) :

ناتوریسیمها شاعرانی بودند که هم خشونت و سردی سبک «پارناس» را رد می‌کردند و هم موشکافی و ریزه‌کاریهای بی‌مایه سمبولیسم را. چون قصدشان ایجاد تحولی در شیوه تغزل بود، در آثار خود از عشق و کار و شجاعت و طبیعت و زندگی سخن می‌گفتند و آنها را ستایش می‌کردند.

سن ژرژ بوئلیه (S.G. Bouhelier) و اوژن مونفور (E.U. Montfort)

از مهمترین پیشوایان این مکتب هستند که در ۱۰ ژانویه ۱۸۹۷ بیانیه خود را در روزنامه فیگارو پاریس منتشر کردند. بسیاری از سخن‌سنان «مآئده‌های زمینی» اندر ژید را از آثار این مکتب می‌دانند.

### وریسم (VERISME) .

این مکتب در ایتالیا به وجود آمد و تلفیقی است از مکتب

رآلیسم و ناتورآلیسم فرانسه. وریسم در ایتالیا نضج گرفت و بی‌آنکه در کشورهای دیگر نفوذ کند از میان رفت. پایه‌گذار این مکتب جیووانی ورگا (Giovanni verga) (۱۸۴۰-۱۹۲۲) نویسنده زبردست سیسیلی بود که با انتشار یک مجموعه داستان به نام «قصه‌های روستایی» و دورمان‌قوی و محکم قدرت توصیف و دید عمیق فیلسوفانه خود را نسبت به زادگاهش به اثبات رسانید. ورگا داستانهای عوام‌پسند می‌نوشت. آثار ورگا نماینده مکتبی است که نسل بعد آن را «وریسم» نامید و امروز پس از سالها گمنامی به‌عنوان نمونه بی‌نظیر هنر داستانسرایی ایتالیا تلقی می‌شود.

### فوتوریسم (FUTURISME) :

فوتوریسم که از کلمه فوتور (Futor) به معنی آینده گرفته شده مانند «وریسم» ابتدا در ایتالیا به وجود آمد و رفته‌رفته به کشورهای دیگر راه یافت. مؤسس آن مارینتی (Marinetti) (۱۸۷۶-۱۹۴۴) شاعر معروف ایتالیایی بود.

به عقیده مارینتی برای ادبیات قرن بیستم که زمان پیشرفت صنایع و تمدن است باید زبانی ماشینی ایجاد کرد.

فوتوریسم با هرگونه ابراز احساسات و بیان هیجانات درونی شاعر و رعایت قوانین دستور زبان و معانی و بیان مخالف است و سبکی نثر مانند را می‌پذیرد که نشان دهنده سروصداهای زندگی صنعتی نو باشد. برای بیان این مقصود کلمات بریده بریده و نامربوطی شبیه به اصطلاحات تلگرافی از خود می‌سازد. فوتوریسم پیش از انقلاب اکتبر در شعر روسی تأثیر کرد و مکتب سمبولیسم را از میان برد.

فوتوریسم پیش از جنگ جهانی اول در اروپا و تا سال ۱۹۲۱ در روسیه بکلی از میان رفت.

### کسموپولیتیسیم (جهان‌وطنی) (Cosmopolitisme) :

این مکتب به وسیلهٔ دو شاعر و نویسندهٔ فرانسوی به نام والری-لاریو (Valery. Larbaud) (۱۸۸۱-۱۹۵۶) و پیل موران (P. Morand) (متولد ۱۸۸۸) در ادبیات وارد شد و اعتقاد بر این بود که همهٔ مردم دنیا باید خود را هموطن یکدیگر بدانند. در اشعار لاریو می‌توان ادراک عمیق «پروست»، حساسیت «ویتمن»، هزل «باتلر» و عقاید نیشدار «نیچه» و «ژید» را در کنار هم یافت.

### اونانیمیسم (UNANIMISME) :

این مکتب به وسیلهٔ ژول رومن (J. Romains) نویسنده و شاعر فرانسوی متولد ۱۸۸۵ میلادی ایجاد شد. اصول اونانیمیسم از استدلالی ساده شروع می‌شود: مکتب-های فلسفی و هنری تا این زمان می‌گفتند که «فرد» باید شخصیت انفرادی خود را پرورش دهد و از تأثیرات و دخالت‌های دنیای خارج پرهیز کند تا به آخرین درجهٔ تکامل برسد، ولی اونانیمیسم با الهام از عقاید فلسفی اگوست کنت و نظرات اجتماعی دورکهایم (Durkheim) جامعه‌شناس فرانسوی این قضیه را وارون می‌کند و اجتماع را مظهر شکفتگی نیروهای فردی و سرچشمهٔ تکامل و نبوغ می‌داند.

می‌توان گفت که مکتب اونانیمیسم از عقاید تولستوی بخصوص مسیحیت خاضعانهٔ او و اشعار امیل ووران (شاعر شهرها و قصبات) و اظهار نظرهای جامعه‌شناسانی مانند دورکهایم و گوستا و لوبون و منظومه‌های ویتمن (شاعر دموکراسی صنعتی) و بالاخره فلسفهٔ ایدآلیسم الهام می‌گیرد.

## کوبیسم (CUBISME) :

کوبیسم پیش از آنکه قدم به عرضه ادبیات بگذارد در نقاشی پدیدار شد.

گیوم اپولینر (G. Apollinaire) (۱۸۸۱-۱۹۱۸) که از طرفداران سرسخت کوبیسم در نقاشی بود کوبیسم را وارد ادبیات کرد و در این راه موفقیت‌های فراوانی کسب کرد. اپولینر در سال ۱۹۱۰ به این فکر افتاد که شاعر نظیر نقاش کوبیست به جای اینکه يك جنبه از هر چیز را نشان بدهد بهتر است به تمام جنبه‌های آن توجه کند. از خصوصیات این نوع شعر این است که حکومت به دست لفظ می‌افتد و تصورات ذهنی بدون پیوند منطقی از خاطر تراوش می‌کند و در این صورت دیگر احتیاجی به نقطه گذاری وجود نخواهد داشت. شاعر در به کار بردن قوانین دستور زبان و انتخاب وزن و ساختمان جمله آزادی کامل دارد و حروف چاپخانه هم باید طوری چیده شود که برای چشم لذت بخش باشد.

کوبیسم مقدمه پیدایش مکتب تازه‌ای مانند سوررالیسم شد. از شاعران بزرگ دیگر این مکتب اندر سالمون (A. Salmon) و ماکس ژاکوب (M. Jacob) و ژان کوکتو (J. Cocteau) را می‌توان نام برد.

## دادائیسم (DADAISME) :

مکتب دادا یا دادائیسم زاده فکر کسانی است که به ثبات هیچ امری امیدوار نیستند و باروحی نومید و مضطرب که ناشی از جنگ جهانی اول و هرج و مرج آن است زندگی می‌کردند. دادائیسم طغیانی است بر ضد هنر و اخلاق و اجتماع و عقل و منطق. در سال ۱۹۱۶ میلادی در گوشه آبخوفروشی محقری در شهر

زوریخ سویس اساس مکتب دادا به توسط تریستان تزارا (T. Tzara) از مردم رومانی و دوستان او، هانس آرپ (H. Arp) از مردم آلزاس و دونفر آلمانی پایه‌گذاری شد. تزارا برای اینکه برای این مکتب نامی انتخاب کند، کتاب لغت لاروس را برداشت و با چاقویی تکه‌ای از لابلای اوراق کتاب برید، حروفی که از آن قسمت به دست آمد کلمه «دادا» را تشکیل می‌داد که بانیان این شیوه‌آن را برای نام مکتب خود انتخاب کردند.

در ابتدا به نظر می‌رسید که «دادائیسم» ادامه‌دهنده «کوبیسم» در ادبیات است، ولی مدتی نگذشت که پیروان آن برضد هر سنت و مکتب ادبی و هنری شورش کردند و از «افلاس عقل» دم زدند. دادائیسم تنها جنبه ادبی نداشت بلکه در اصل جریان فلسفه تمسخرآمیزی بود که برای اعتراض به وضع زندگی دوره جنگ و بعد از جنگ بخصوص برای ایستادگی برابر مدعیان ادبیات بوجود آمده بود. دادا ارزش هر چیز را منکر می‌شد. نویسنده دادائیست می‌نوشت: «دنیا چیست؟ زشت و زیبا کدام است؟ بزرگ و قوی و ضعیف چه چیز است؟ کار پانثیه ورنان و فوش که‌ها بودند؟ نمی‌شناسیم، نمی‌شناسیم.» کار به جایی کشید که حتی وقتی از دادائیست‌ها می‌پرسیدند که دادا چه می‌گوید؟ جواب می‌دادند: «دادا چیزی نمی‌خواهد.»

پایه‌گذاران این مکتب تنها در یک چیز اتفاق نظر داشتند و آن نفی دنیای موجود بود. البته چنین مسلک استهزاءآمیز و مروج تخریب و هرج و مرج ادبی قابل دوام نبود. و در سال ۱۹۲۲ از فعالیت بازماند و نشان آن با دست خود طرفدارانش در رودخانه سن غرق شد. به این ترتیب مکتبی که نماینده عدم تعادل روحی و بحران فکری یک نسل بود از بین رفت و جای خود را به «سوررالیسم» داد.

شیوه‌ای است ادبی که در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پیدا شد. ظهورش مصادف با زمانی است که نظریات «زیگموند فروید» پزشک روانشناس اتریشی درباره «ضمیر پنهان» و «رؤیا» و «واپس زدگی» افکارکنجا و رابطه خود مشغول داشته بود. اندره برتون (A. Bruton) و لویی آراگون (L. Aragon) از بنیانگذاران سوررالیسم که هر دو روان‌پزشک بودند با الهام از تحقیقات فروید پایه مکتب جدید خود را بر فعالیت ضمیر پنهان (Inconscience) بنا کردند. سوررالیسم این طور تعریف می‌شود: «سوررالیسم خودکاری ذهنی است که می‌خواهد با زبان یا قلم و وسیله دیگر جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند. سوررالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است، و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.» طرفداران این مکتب چند وسیله عمل پیشنهاد می‌کنند که ساده‌ترین آنها «نوشتن خود به خود» است یعنی نویسنده پس از آنکه خود را به رؤیا سپرد هر چه به ذهنش برسد باید بدون تأمل یادداشت کند. اولین جمله خود به خود می‌آید و به دنبال آن جملات دیگر که با ذهن هشیار رابطه‌ای ندارد جاری می‌شود.

«هنرمند سوررالیست که «سیررؤیا» و «شعر» را یکی می‌داند همواره تشنه «ما فوق طبیعت» و جویای چیزی است که از قوانین طبیعی و نموده‌های زندگی واقعی برتر باشد.»

سوررالیسم بر ضد تاریخ و انسان متمدن عصیان می‌کند و می‌کوشد که تمایلات بدوی را به انسان برگرداند و غرائز راحاکم مطلق سازد.

هربرت رید (H. Read) از علمداران سوررالیسم می‌نویسد :  
«هنرمند سوررالیست با اخلاقیات موجود خصومت می‌ورزد بدان

سبب که آن را گندیده می‌داند. او بهیچوجه نمی‌تواند مجموعه اخلاقیات و عاداتی را که نهایت فقر و ثروت را ندیده می‌گیرد محترم شمارد. او معتقد است که تمامی دستگاه‌های تنظیم شده اجتماعی و بیان قراردادی که زائیده اخلاقیات عصر حاضر است از لحاظ روحی نادرست و زیان‌بخش است.

سوررالیسم از بازرسی عقل و منطق به دور است و پاداش هنر را خود هنر می‌داند و می‌گوید «سود هنر در آن است که بی‌سود باشد».

اصول این مکتب عبارت است از :

۱- هزل ۲- رؤیا ۳- دیوانگی.

از دیدگر پیشوایان بزرگ این مکتب پل الوار (Grindel مشهور

به پل الوار) و پیراونیک (P. Unik) رامی‌توان نام برد.

### فانتزیسم (FANTASISME)

گروهی از شاعران جوان در آغاز قرن بیستم برضد رمانتیک و سمبولیست‌ها قیام کردند. آثار این گروه که فانتزیست خوانده شدند از خیالات و تصورات بی‌بند و بارشان حکایت می‌کرد. از پیشروان آنان «پلژان توله» (۱۸۶۸-۱۹۲۰) بود. از خصوصیات فانتزیست‌ها این بود که حساسیت شاعرانه خود را در پشت پرده هزل پنهان می‌کردند و شعارشان مصراع‌ی از ترستان دورم (۱۸۸۹-۱۹۴۱) بود که می‌گفت: «من برای عده‌ای اندک از مردم شعر می‌سرایم».

### اولترائیسم (ULTRAISMAE) :

شیوه‌ای است ادبی که در سال ۱۹۱۹ میلادی از اختلاط دادائیسم و فوتوریسم و سوررالیسم در اسپانیا به وجود آمد. از

گویندگان مشهور آن گیرمو (Guillermo) است که عقیده داشت شعر از گذشته جداست و با آن هیچگونه پیوندی ندارد.

### اگزیستانسیالیسم (EXISTENSIALISME) :

مکتبی است فلسفی که پس از جنگ جهانی اول در آلمان رواج یافت، و از آنجا به فرانسه و ایتالیا و نقاط دیگر جهان رسید، و در ادبیات و مطبوعات نیز تأثیر کرد. اگزیستانسیالیسم را باید اعتراضی علیه کوششهایی که افراد بشر ناگزیر در چنگ آنها اسیر است دانست.

نویسندگان اگزیستانسیالیست می‌گویند: «آدمی در میان امور پوچ و بیموده به سر می‌برد که نه قرار و قانونی دارد و نه هدفی، به هیچ دل بسته است و آرامشی ندارد و تلاش همیشگی او برای هیچ است. آدمی با کارهایی که در عالم وجود انجام می‌دهد می‌تواند برای خود ماهیتی بسازد بدون هیچ‌قید و بند و ایمان و اعتقاد به چیزی. منتهمی این آزادی، برای ناتوانان، باری سنگین است و آنان را به نومیدی می‌کشاند، حال آنکه برای نیرومندان وسیله شور و هیجان و کار و کوشش می‌باشد». هایدگر (HEIDEGUER) پدر فلسفه اگزیستانسیالیسم، می‌گوید: «من چنان موجودی هستم که هستی از اوست.»

آثار اگزیستانسیالیستها تأثیر عمیقی در ادبیات معاصر اروپا به جا گذاشته است. ژان پل سارتر (J.P. Sartr) نویسنده و فیلسوف معاصر از پیشروان و مبلغان این مکتب است. سیمون دوبوار (S.De. Beauvoir) نیز یکی از نویسندگان بزرگ اگزیستانسیالیست است.

## مآخذ مورد استفاده

- از سعدی تا جامی  
 از رمانتیسزم تا سوررالیسم  
 المعجم فی معاییر اشعارالعجم
- پاسداران سخن  
 تاریخ ادبیات ایران  
 تاریخ ادبیات فارسی  
 تاریخ ادبیات در ایران  
 تاریخ مفصل ایران  
 تاریخ ایران  
 تاریخ تمدن  
 تاریخ فرهنگ ایران  
 تحول شعر فارسی  
 دیوان شمپریار (مقدمه دیوان)  
 رالیسم و ضدالیسم در ادبیات  
 زمان ویژه هنر شاعری  
 سبک شناسی  
 سبک خراسانی  
 سیر سخن  
 شعر و هنر  
 شعر بی دروغ - شعر بی نقاب  
 شعر و ادب فارسی  
 شاهکارهای نثر فارسی معاصر  
 (مقدمه کتاب)  
 شناخته ادبیات امروز  
 صور و اسباب در شعر امروز ایران  
 غزلیات جاویدان پارسی  
 (مقدمه کتاب)
- ادوارد براون ترجمه علی اصغر حکمت  
 حسن هنرمندی  
 شمس قیس رازی به تصحیح آقای  
 مدرس رضوی  
 دکتر مظاهر مصفا  
 دکتر رضازاده شفق  
 هرمان اته ترجمه دکتر رضازاده شفق  
 دکتر ذبیح الله صفا  
 دکتر عبدالله رازی  
 مشیرالدوله  
 عباس اقبال آشتیانی  
 دکتر عیسی صدیق  
 زین العابدین مؤتمن  
 نگارش محمدحسین شمپریار  
 دکتر مبترا  
 ملك الشعراء بهار  
 دکتر محمدجعفر محبوب  
 احمد احمدی - حسین رزمجو  
 دکتر پروین نائل خانلری  
 دکتر عبدالحسین زرین کوب  
 زین العابدین مؤتمن  
 سعید نفیسی  
 دکتر محمد استعلامی  
 اسماعیل نوری علاء  
 مرتضی تیموری (مقدمه از استاد همایی  
 می باشد).

فرهنگ دکتر معین

فن شعر

فن نگارش

مکتبهای ادبی

مجموعه اشعار نیمایوشیج

(مقدمه کتاب)

نیما و شعر پارسی

وزن شعر فارسی

هنرمند و زمان او (مجموعه مقاله

ژان پل سارتر و آلبر کامو و عده‌ای

دیگر)

فرهنگ فرانسه فارسی

گراند لاروس

پتی لاروس

دکتر محمد معین

ارسطو ترجمه دکتر زرین کوب

دکتر محمدجعفر محبوب - دکتر

فرزام پور

رضا سیدحسینی

ابوالقاسم جنتی عطایی

بهمن شارق

دکتر پرویز ناتل خانلری

ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

عباسی

LE. Grand. Lardusse

LE. Petti. Larousse



قسمت دوم

# نثر پارسی

بخش اول: نثر معاصر  
بخش دوم: نثر پیشینیان



## عصر نوین

ادبیات توصیفی ایران از اواخر سده سیزدهم باین سو وارد دوره تازه‌ای می‌شود که از هر حیث با ادوار گذشته ادبی ایران تفاوت‌های آشکار و محسوسی دارد ولی بحث دامنه‌دار آنچه این سنخ ادبیات را در کشور شعر دوست و شعرشناس ایران وارد مرحله نوینی کرده است در این مقالات که جنبه کلی دارد و جز به ذکر نمونه‌هایی از آثار گوناگون این دوره نمی‌توان پرداخت غیر ممکن می‌شود. بطور کلی می‌توان گفت که ادبیات توصیفی این دوره از حیث تنوع و رنگارنگی با هیچ‌یک از دوره‌های سابق قابل مقایسه نیست زیرا از یک سو طبع رنج‌دیده‌گویندگان قرون پیش که از درک جزئیات زیبایی پرهیز داشت و توصیف آن جزئیات را از قدرت خویش خارج می‌دید افاقه یافته و جمال را بهتر درک می‌کند و از نعمت سلامت برخوردار است. این سلامت طبع در اثر پیشرفت است که در لطف ذوق پدید آمده و چشم تیزبین صاحب نظران هنرمند را بیناتر و مشکل‌پسندتر ساخته است. از آن گذشته چون موشکافی و تحقیق در جهان طبیعت و توجه به علوم طبیعی در معلومات زمانه وسعت و عظمتی پدید آورده و در آنچه در صحنه پهن‌اور حیاتی دارد

تناسب و اعتدال بچشم صاحبان ذوق می خورد طبعاً مجال هنر نمائی بیشترگشته است، وانگهی در غرائز و عواطف و طغیانهای روح آدمی و تأثرات او در برابر زیبائی دانشمندان به موشکافیهای بسیارگرانبها پرداخته اند. گویندگان نیز این عالمی که از همه سوی آنها را احاطه کرده است ژرف تر نگریده اند تا راز حیات را حل کنند و چیزی بگویند و اثری بوجود آورند که با این تحول هم آهنگی کند و سبکی بوجود آید که باراین همه موضوع یا پدیده های مادی و تأثرات معنوی را بتواند کشید.

این دانش جدید که اروپائیان در سده نوزدهم میلادی بنیان گذاران بودند کم کم در ایران رخنه یافت و کتب بسیار از زبان های فرنگی به فارسی ترجمه شد و از نظر همان تازگی و طراوتی که داشت مورد توجه صاحبان ذوق قرار گرفت. در بادی امر کتب علمی و افسانه های فرنگی که سبک آن ها با سبک افسانه سرائی دوران کهن تفاوتی آشکار داشت مورد مطالعه قرار گرفت. داستانهایی که هر چند حقیقت و واقعیت نداشت و از حدود احتمال و امکان خارج نبود و تصور وقوع آن آسان بود رواج یافت. چنانکه داستان آخرین «پنی سراج» یا «عشق و عفت» تألیف شاتوبریان را مرحوم محمد حسین فروغی به فارسی بسیار شیرین ترجمه کرد و در مجله تربیت انتشار یافت و در پی آن داستان «کلبه هندی» و «خدعه و عشق» تألیف «شیلر آلمانی» ترجمه شد و دیری نگذشت که داستان های دیگر از نویسندگان فرنگی در بازارهای ادبی ایران رواج یافت که همه با لطف کلام و روانی خاص به فارسی ترجمه شده بود. با انتشار مجلات ادبی بهار و آتشکده و سایر نشریات ادبی ترجمه قطعاتی از گویندگان بزرگ فرانسوی مانند «لامارتین» و «آلفرد دوینیی» و «ویکتور هوگو» و آثاری از «شیلر» و «گوته» منتشر گردید و پس از آن سخن سرایان انگلیسی مانند «شکسپیر» و «میلتون» و شعرای رمانتیک آن کشور مانند «بایرون» و «شللی»

مورد توجه مترجمین ایرانی قرار گرفتند نتیجه این مطالعات و انتشارات آن شد که طرز توجه به جزئیات مناظر و امتزاج محسوسات و پدیده‌های حیات با آنچه آن پدیده‌ها در ذهن بوجود می‌آورد و احساسات گویندگان را برمی‌انگیزد در شعر فارسی رخنه کرد و بآن يك تازگی و درخشندگی تازه‌ای بخشید. نکته‌ای دیگر که این موج جدید ادبی پدید آورد مسئله وحدت موضوع قطعات ادبی گویندگان بزرگ کشور ما در قرون پیش در هنگام توصیف پدیده‌ها از ذکر مسایل مختلف و توجه بمطالبی که با پدیده‌ای مخصوص ارتباطی قطعی نداشت ولی ذوق را در هنگام انشاد شعر بهیجان آورده بود خودداری نمی‌کردند. از طرف دیگر پدیده‌های کوچک مانند گلی که تنها بر صخره‌ای روئیده و چند روزی خود نمائی دارد و پس از آن پژمرده گشته و از میان می‌رود، یا چشمه‌ای کوچک که بر سنگ‌ها می‌غلطد و آرام آرام زمزمه‌ای دارد، یا دهقانی که روی گاو آهن خم شده به مدد بازوی توانای خویش پشت زمین را می‌شکافد، یا دختری روستایی که از همه وسایل دلربایی و زینت‌ها تنها چهره‌ای شاداب و تنی ورزیده دارد خاطرشان را نمی‌گشاد و این گونه آثار دلربای صنع را اگر هم وصف می‌کردند بیش از يك بیت از قصیده‌ای را بآن اختصاص نمی‌دادند. اما سخن‌سرایان این دوره که عصر کنونی دنباله آن است ذوق را به این آثار كوچك و ناچیز که در عین خردی دلپذیر و زیبا و نشاط‌انگیز بود متوجه ساختند و ادبیات کشور ما را در این دوران نیز غنی و پرمایه کردند. مرحوم «محمد تقی بهار» که چهارده سال پیش چشم جهان بین خویش را از مشاهده زیبایی‌های آفرینش فرو بست سر حلقه سخن‌آوران این عصر است که هر گاه بتاریخ انشاد اشعارش دقت شود پیشرفت و دگرگونی شعر فارسی را بخوبی نشان می‌دهد. بهار در آغاز دوران شاعری از سبك سخن‌سرایان گذشته پیروی می‌کرد و قصاید و قطعاتی که در توصیف میساخت سخنان شیوای



«منوچهری» و «ظہیرفاریابی» و دیگر گویندگان سلف را بخاطر می آورد. «بهار» طبع بلند و ذوق لطیف و معلومات خود را در عروض و صنایع بدیعی که در مکتب پدر و در محاضره با استادان بزرگ آن زمان مانند «امیری» و «دانش» و سخنوران دانشمند خراسانی هر روز با تجربه و تمرین تازه پخته تر و کارگشته تر می کرد، بساختن قصاید غراء که کلام فصیح و روان را اساس آن قرارداد بود می پرداخت و با این قصاید توصیفی که از نعمت سلامت و روانی مایه دار بود، از همان حدودی که قدما برای توصیف اختیار کرده بودند تجاوز نمی کرد اما معلومات نوین و دانشی که هر روز از جهان باختر به ایران وارد می شد در دل نقش پذیر وی اثری می نهاد و عظمت دستگاه آفرینش که در اثر مطالعات و اکتشافات دانشمندان روز بروز وسعت خود را بیشتر نشان می داد طبع توانای وی را مسحور می کرد و اطلاعاتی که بتدریج از ایران باستان و زبانهای قدیم ایران در مغز وی ذخیره می شد بر قدرت بیان و استحکام و روانی اشعار و عمق فکر و ژرفی اندیشه وی می افزود تا چنان شد که آثار نخستین دوره شاعری وی با آنچه در بیست سال آخر زندگی ساخته قابل مقایسه نیست و وقتی آثار اخیر او به زبانهای دیگر ترجمه می شود بلندی پایه وی را در میان سخن سرايان بزرگ جهان غرب دلیلی بارز و غیر قابل انکار است. در آن هنگام که شب پائیزی را در آغاز شاعری توصیف می کند قصیده را به اقتضای «فرخی سیستانی» می پردازد و ترکیبات کلام و پدیده های گوناگون را با همان سیاق نگارگری می کند:

روز بگذشت و شب تیره بگستر دادیم

مسند از حجره به ایوان فکن ای نیک ندیم

گل اگر چند نمانده است فزون لیک هنوز

مادر گلبن از زادن ناگشته عقیم

گل آذریون رخشنده به شب برسر شاخ  
 من در او حیران چون درشجر نارکلیم  
 چون نسیم آید گردد چو کمان شاخک بید  
 راست چون تیر شود باز چو بگذشت نسیم  
 گرم شب تابک از آن تابش خود بیم کند  
 که نه بتواند بودن به یکی جای مقیم  
 نیم شب انجم افروخته بر چرخ چنانک  
 پاره ها ز آتش جسته به یکی تیره گلیم  
 وان بنات النعش از دور بدان گونه همی  
 گردهم خاموش اندر شده چون اهل رقیم  
 وان ستاره بفلک بر اثر دیودوان  
 چون به آب اندر از بیم دوان ماهی سیم  
 که کشان راست چو زربفتی بیرنگ و کهن  
 خود کهن بوده بدین گونه هم از عهد قدیم

همین شب و ستاره در سالهای بعد ذوق گوینده را می فریبد اما  
 در این وصف جدید اطلاعات نوین و ژرف اندیشی هایی که جهان  
 دانش و سایل آنرا فراهم ساخته منزلتی بزرگ دارد و کلامش از  
 معانی و افکار بلند لبریز است:

بامه نو زهره تابان شد ز چرخ چنبری  
 چون نگین دانی جدا از حلقه انگشتری  
 راست چون نیلوفر بشکفته در سطح غدیر  
 سر زدند انجم ز سطح گنبد نیلوفری  
 گفتی از بنگه برون جستند رب النوعها  
 با کمرهای مرصع با قباهای زری  
 برق انجم در فضای تیره گفتی آتشی است  
 پاره پاره جسته در نیلی پرند ششتری

تافته عقد پرن نزدیک راه کمکشان  
 همچو مجموعی گهر پیش بساط گوهری  
 یا یکی آویزه ای ز الماس کش گوهر فروش  
 گیرد اندر دست و بگمارد بچشم مشتری  
 آسمان تا بنگری ملک است و آفاق است و نفس  
 حیف باشد گر بدین آفاق و انفس ننگری  
 سرسری بر پانگشته است این بنای باشکوه  
 هان و هان تا خود نپنداری مرآن را سرسری  
 هست کیمهان پیکری هشیار و ذرات و نبد  
 این همان اختر که بینی بر سپهر چنبیری  
 ذره ای از پیکر کیمهان بود جرم زمین  
 با همه زور آزمایی با همه پهناوری  
 جرم غیر ذره و ما و تو ذرات وی ایم  
 کرده یزدانمان پدید از راه ذره پروری  
 باز اندر پیکر ما و تو ذرات دیگر  
 هست و هر یک کرده ذرات دیگر را پیکری  
 این همه صنعتگریمهای پسر بهر تو نیست  
 چند از این نخوت فروشی چند از این مستکبری  
 نیک بنگر تا چرا پیدا شدند این اختران  
 گر بدانستی توانی دعوی نیک اختری  
 عشق آتش زد نخست اندر نخستین مشعله  
 مشعله زان مشعله شد سرگرم آذر گستری  
 ساقی آتشپاره بد و آتش بساغر در فکند  
 در نخستین دور سیرها خیره ماند از داوری  
 اختران جستند اندر این فضای بی فروغ  
 همچو آتش پادگان در دکه آهنگری

آن یکی نیتون شد و آن دیگر اورا نوس آن دیگر زحل  
 و آن دگر بهرام و آن یک تیروان یک مشتری  
 وان مجره گشت تابان بر کمرگاه سپهر  
 همچو تیغی پر گهر پیش بساط گوهری  
 عامل اینها همه عشق است و جزا و هیچ نیست  
 عشق پیدا کن و گر پیدا نکردی خون گری

بهار کبوتر وفاخته را بسیار دوست می داشت و از نغمه های  
 یک نواخت و ملایم آنها لذت می برد. حکیم خیام نیشابوری نیز بافاخته  
 و کوکوی آنها آشنایی داشت اما با این تفاوت که خیام از فاخته  
 درمی گذرد و کوکوی نامعلوم او وی را بسیر در نتایج اعمال و  
 کوشش و تلاش بشری در کسب سعادت و جلال راهبری می کند ولی  
 کبوترهای بهار نواز شگران کوچک و بی حقد و کینه هستند که بر  
 رنج های نهانی شاعر مرهم می نهند و او را آرامش می بخشند.

بیایید ای کبوترهای دلخواه	بپدید از فراز بام و ناگاه
سحرگاهان که این مرغ طلایی	بینمستان به قصد خودنمایی
فرو خواند سرود بی گناهی	بگوشم با نسیم صبحگاهی
سحرگه سرکنید آرام آرام	سوی عشاق بفرستید پیغام
نیاید از شما در هیچ حالی	نه فریادی و نه قیلی نه قالی
فروید آید ای یاران از آن بام	نشینید از بر این سطح آرام
بدن کافورگون پاها چوشنگرف	به گردمن فرود آید چون برف
فشانده پرز روی برج خاور	کشیده سر ز پشت شیشه در
کشیده عاشقانه برزمین دم	نوید عشق آید زان ترنم
نواهای لطیف آسمانی	دمادم با زبان بی زبانی
و گر مانید بس بی آب و دانه	بجز دلکش سرود عاشقانه
کف اندر کف زنان و رقص رقصان	که اینجان نیست جز من هیچ انسان

در باغچه کوچک بهار و گلخانه کم وسعت آن گلهای بسیار  
 خودنمایی داشت. شاعر ساعتها با این ستارگان نورپاش بوستان

می‌گذراند و زمستان را با امید شکفتن آن‌ها در گلخانه و ایام بهار را در آغوش معطر آن‌ها پشت سر می‌نهد. تاریخ شکفتن هر گل و زمان پنجه‌زدن هر شکوفه را به پستان شاخ می‌داند و اگر گلی پیش از هنگام عادی گلشن را با وجود خود زینت می‌بخشید پیش بهار پدیده‌ای شگفتی‌انگیز جلوه می‌کرد و ذوقش را به هیجان می‌آورد و نتیجه آن هیجان و ذوق این مثنوی بسیار دل‌انگیز بود.

بتابید بر یاسمین سپید  
 هوای دژم را نکو گشت حال  
 بزد تیر در چشم اسپند ماه  
 بجوشید سبزه بجنبید بید  
 فریبنده خورشید شد گرم کار  
 بهاری پدیدار شد خوب چهر  
 پر از مشک شد زلفک بید مشک  
 گل پیش‌رس گلشن افروز شد  
 گل یاسمین زیور انجمن  
 برآمد زمغز و برون شد ز پوست  
 بشب خفت پیش مه دلفروز  
 بر او مهر ورزند بیگانه گاه  
 فروخت خورشید و پر شد سحاب  
 بیفتاد ناژو و خم شد چنار  
 طبیعت بسردی سخن ساز کرد  
 همان پیش‌رس گوهر شب چراغ  
 بیفسرد و دشنامش اندر دهان

بم‌اه سپندار يك سال شید  
 گره شد گلوگاه باد شمال  
 بصد رنگ سیمرخ زرین کلاه  
 گدازید برف و بتابید شید  
 دو ده روز از آن پیش‌کاید بهار  
 بدستان خورشید و زرق سپهر  
 بزد بر گل ترسرازشاخ خشک  
 دوسه روز شب‌گشت و شب‌روز شد  
 نگار بهار و عروس چمن  
 بیک‌ماه از آن پیش‌کایام اوست  
 بخنید بر چهر خورشید روز  
 گمان برد مسکین که خورشید و ماه  
 بناگاه طبیعت برآمد ز خواب  
 بغرید باد از بر کوه‌سار  
 زمانه خنک طبیعی آغاز کرد  
 سراسر بیفسرد و پژمرد باغ  
 شکر خند نازش بکنج لبان

وصفی که بهار از دماوند کرده مشهور است. این‌کوه سر-سپید که چنانکه «کلریج» شاعر انگلیسی درباره «مونت بلان» گفت ستاره صبح را افسون کرده و همواره آن را برفرق خویش نگاهداشته است، هنگام صبحگاهان و یا آنگاه که آخرین شعاع

غروب‌کننده را روی‌سینه خویش می‌نهد و به‌آسانی آن را رها نمی‌کند، زیبایی آمیخته بادهشت و هیمنه‌ای دارد و بهار این حال را درقصیده خود روشن می‌کند، اما شاید بتوان گفت که توجه سخن‌آور خراسان در این هنگام بیشتر بجهان نامحسوس است و مشاهده دماوند برای او مانند افسیونی است که افکار خفته را در مغز وی برانگیزد و این پدیده دهشت‌ناک زیر امیدها و اندیشه‌ها مخفی بماند. شاید زیباترین و دل‌انگیزترین توصیف استاد خراسانی در قصیده‌ای که درباره مازندران ساخته بیشتر آشکار شود.

بهار ابیات بلند و باشکوه فردوسی بزرگ را در وصف مازندران که باین بیت آغاز می‌شود:

ز مازندران شهرما یادباد همیشه بر و بومش آباد باد  
در خاطر دارد و از همین روی خامه او که از بزرگترین گوینده سرزمین ما همت خواسته با روانی و چالاک‌ی و هنرمندی بسیار بنگارگری پرداخته است و من این مقال را با قسمتی از قصیده او بپایان می‌آورم:

هنگام فروردین که رساند به ما درود

بر مرغزار دیلم و طرف سپید رود

کز سبزه و بنفشه و گل‌های رنگ‌رنگ

گویی بهشت آمده از آسمان فرود

دریا بنفش و مرز بنفش و زمین بنفش

جنگل کبود و کوه کبود و افق کبود

جای دگر بنفشه یکی دسته بدروند

وین جایگه بنفشه به‌خرمن توان درود

آن کوه پردرخت چو مردی مبارز است

پرهای سبز بر زده چون جنگیان بخود

اشجار گونه‌گون و شکفته میانشان  
 گل‌های سیب و آلو و آبی و امرود  
 چون لوح آزمون که نقاش چرب‌دست  
 الوان مختلف را دروی بیازمود  
 شمشاد را نگر که سراسر قد است و جعد  
 قدیست ناخمیده و جعدی است نابسود  
 آزاده را رسد که بساید بابر سر  
 آزاد از این سبب سرو تارك با پرسود  
 آن باغ‌های طرفه بدان فر و آن جمال  
 و آن کاخ‌های تازه بدان زیب و آن نمود  
 از تیغ کوه تالاب دریا کشیده‌اند  
 فرشی کش از بنفشه و سبزه است تار و پود  
 سارک چکامه خواند بر شاخه بلند  
 بلبل به شاخ کوتاه خواند همی سرود  
 بر طرف رود چون بوزد باد بر درخت  
 آید به گوش ناله نای و صطیر رود  
 آن شاخ‌های نارنج اندر میان تیغ  
 چون پاره‌های اخگر اندر میان دود  
 بنگر بر آن درخت کز ابر کبود فام  
 بر جست و روی ابر بناخن همی شنود  
 چون کودکی صغیر که با خامه طلا  
 کج مچ خطی کشد بیکی صفحه کبود  
 بنگر یکی به رود خروشان به وقت آنک  
 دریا پی پذیره‌اش آغوش بر گشود  
 چون طفل ناشکیب خروشان زیاد مام  
 کاینک بیافت مام و در آغوش او غنود

«ادبیات توصیفی ایران»

تألیف : «دکتر لطفعلی صورتگر»

## احیای انسان بر وفق قوانین طبیعی او باید هم در فرد وهم به روی محیطش تأثیر کند

بایستی فرد را از وضع تنزل فکری و اخلاقی و فیزیولوژیکی که محصول شرایط زندگی جدید است رهایی داد و تمام نیروهای پوشیده او را بارز کرد و سلامت را تأمین نمود و وحدت و شخصیتش را بازگردانید، تا بتواند تا آنجا که خصایص سرشتی بافتها و شعورش اجازه می‌دهد، بزرگ شود. همچنین قیودی را که تعلیم و تربیت غلط و اجتماع بر پای او بسته‌اند، باید درهم شکست و تمام سیستم‌ها را بدور انداخت. برای نیل باین مقصود بایستی در کیفیات حیاتی فرد دخالت کرد. ولی از آنجا که آدمی کاملاً بمحیط خود پیوستگی دارد و از آن مستقل نیست فقط به تناسب تغییراتی که در محیط می‌دهیم، به بهتری او موفق می‌شویم.

بنابراین بایستی محیط مادی و معنوی خود را نوسازیم، ولی مظاهر اجتماع خیلی محکمند و فی الحال نمی‌توان آنها را دگرگون کرد. با این همه برای احیای انسان باید هر چه زودتر دست بکار تحول شرایط زندگی فعلی شد. هر یک از ماین اختیار را دارد که راه و رسم زندگی خود را عوض و در اجتماع محیط خاص برای خویش ایجاد کند و بعضی اصول و مقررات بدنی و درونی را بپذیرد و اعمال و عادات مخصوصی اختیار کند و مالک نفس خود باشد، البته اگر در این راه تنها بماند تقریباً مقاومت در برابر شرایط مادی و

روانی و اقتصادی محیط برای او غیر ممکن است. برای مبارزه فاتحانه با این شرایط، باید افراد همفکر و هم هدف به دور هم جمع شوند. تخم تحول همیشه در میان دستجات کوچکی که می‌خواهند موجد افکار و آثار تازه شوند کاشته می‌شود. چنین دستجاتی بودند که در طول قرن هیجدهم در فرانسه مقدمات سقوط حکومت استبداد را فراهم کردند. در انقلاب فرانسه اصحاب دایرةالمعارف بیشتر از ژاکوین ها مؤثر بوده‌اند. امروز ما باید با همان شور و شوقی که آنان در برابر استبداد مقاومت می‌کردند، با اصول تمدن صنعتی مبارزه کنیم، ولی نبرد ما دشوارتر و سهمناک‌تر است. زیرا وسایل راحت زندگی جدید، مانند الکل و مرفین و کوکائین، نشئه‌آور و لذت بخش است. افرادی که شور چنین طغیانی را در سر می‌پرورند ناگزیر باید با یگانگی بدور هم جمع و متشکل شوند. ولی کودکان را چگونه باید علیه راه و رسم زندگی جدید حفظ و حمایت کرد؟ اینان خواهی نخواهی عادات و رفتار همسالان و همبازیان خود را تقلید و خرافات متداوله طبی و اجتماعی و تعلیم و تربیتی را حتی وقتی که بوسیله پدر و مادر هوشیاری مراقبت شوند، فرامی‌گیرند و در مدارس همگی عادات مشترکی دارند. بنابراین پیش‌قدمان این تحول فکر باید دارای عده کافی و مدارس مخصوص و مقررات خاصی برای خود باشند وقتی که چنین مدرسی بوجود آمد، آنگاه ممکن خواهد بود که دانشگاه نیز در روش‌های معموله تعلیمات خود تجدید نظری کند و جوانان را برای زندگی آینده با مقررات خاصی که شایسته سرشت حقیقی آنان است پرورش دهد.

يك دسته هرچه كوچك هم باشد می‌تواند خود را از نفوذ سوء اجتماع زمان با تعلیم مقررات و اصول خاصی بین‌اعضای خود برکنار نگهدارد. این روش تازگی ندارد و بشریت تا حال مراحل زیادی گذرانده است که در آن جمعیت‌هایی از مردان و زنان برای نیل بیک هدف بزرگ خود را به مقررات و اصول تازه‌ای پای‌بند

کرده‌اند. رشد تمدن ما در قرون وسطی، مرهون کوشش چنین دستجاتی بود، که در بین آن‌ها باید به مقررات روحانیون و سنن شوالیه‌ها و همکاری صاحبان حرف اشاره کرد. مقررات مذهبی که همه از موازین اخلاقی تبعیت می‌کردند برخی فقط در قلمرو دیرها باقی ماندند و برخی دیگر در خارج مجری شدند. شوالیه‌ها سنتی داشتند که در بعضی مواقع آنان را به ایثار نفس و ادار می‌کرد، روابط صاحبان حرف نیز با مردم بوسیله قوانین شخصی تعیین شده بود و اعضای هر دسته‌ای، عادات و رسوم و جشنها و عیدهای مذهبی مخصوص بخود داشتند. خلاصه آن‌که چنین افرادی کم و بیش از اشکال زندگی عادی برکنار می‌ماندند. آیا ما نمی‌توانیم بشکل دیگری کاری را که روحانیون و شوالیه‌ها و صاحبان حرف در قرون وسطی کردند، انجام دهیم؟ دو شرط اصلی و بزرگ برای پیشرفت و کمال فرد، عبارتند از: تنهایی و نظم. امروز هر کس می‌تواند حتی در میان هیاهوی شهرهای بزرگ این شرایط را رعایت کند زیرا در انتخاب دوستان مختار است و می‌تواند مثلاً به تئاتر و سینما نرود و برنامه‌های رادیو را نشنود و بعضی مجلات و کتب را نخواند و کودکان خود را به برخی مدارس نفرستد و غیره... ولی خصوصاً با رعایت اصول فکری و اخلاقی و مذهبی و امتناع از قبول عادات توده مردم، می‌توان از نو خود را ساخت. گروه‌هایی که از افراد متعددی تشکیل می‌شوند حتی می‌توانند شرایط زندگی خصوصی‌تری را بپذیرند.

برای ایجاد تحولی در اجتماع امروزی، به وجود جمعیت متراکم و افراد فراوانی احتیاج نیست. تجربه از قدیم نشان داده است که نظم معنوی به آدمی قدرت زیادی می‌بخشد، یک اقلیت پرمایه و فداکار و وارسته بر اکثریت خوشگذران و بیمایه و بدون هدف، تفوق می‌یابد و میتواند با تعریص و تشویق و شاید اعمال زور، مقررات تازه‌ای را بایشان تحمیل کند. هیچ‌یک از ارکان اجتماع

امروزی درهم نشکستنی نیست. نه کارخانه‌های عظیم، نه آسمان خراش‌ها، نه شهرهای بزرگ زیان‌بخش، نه اخلاق صنعتی نه ریاضت تولیدی، برای پیشرفت و تکامل ما ضروری نیست. طریقه‌های دیگری از زندگی و تمدن ممکن‌الحصول است. فرهنگ بدون تن‌پروری، زیبایی بی‌تجمل، ماشین بدون رقیب، کارخانه علم بدون اولویت ماده می‌تواند سبب تکامل بی‌حد آدمی‌گردد در حالی که هوش و اخلاق و آثارمردی وی نیز باقی بماند.

(انسان موجود ناشناخته، تألیف دکتر آلکسیس کارل،)

ترجمه دکتر پرویز دبیری

## پاسارگاد

سفرهای جنگی در مشرق و مغرب، قسمت بیشتر دوره سلطنت کورش را اشغال کرد. و فرصتی اندک برای فعالیت‌های دیگر مخصوصاً شهرسازی گذاشت. کورش هنگامی که هنوز فقط حکمران نشان بود، شوش را پایتخت خود قرار داد، و سپس هگمتانه (همدان) و بابل را به پایتختی برگزید. وی در هر یک از این شهرها در ازمئه مختلف زندگی کرده است. معیناً برای اخلاف خود، مقرر سلطنتی پاسارگاد را به ارث گذاشت، و طبق روایت آنرا در محل غلبه قطعی بر استیاگس بنا کرد. دانشمندان چنین اندیشیده‌اند که نام شهر مزبور، تصحیفی است از پارسه‌گد به معنی «اردوگاه پارسیان» و اگر این تصحیف درست باشد، مفهوم آن تصویری قابل اطمینان از شهر مزبور است. این شهر در حقیقت، اردوگاهی وسیع بود که بادیواری حایل محصور شده بود، و در خلال دیوار مذکور و وسط فردوس‌ها و باغ‌ها، قصرها و معابد بنا کرده بودند. در جناحین مدخل فردوس دو گاو نر بال‌دار نصب شده بود. در دروازه تالار شمالی هنوز هم یک عدد از زوج جنیان چهارگانه بال‌دار دیده می‌شود. در کتیبه‌ای به سه زبان پارسی باستان، بابلی و عیلامی چنین خوانده می‌شود:

«من کورش هستم، پادشاه هخامنشی» و می‌بایست تاریخ آن مربوط به زمانی باشد که وی هنوز تابع بوده است. تالار بار با نقش روحانیانی که حیواناتی برای قربانی می‌آورند مزین است، و جنیان را با سرها و پنجه‌های عقاب نشان می‌دهد. بالای ستون‌ها رگه‌هایی به شکل اسب، گاونر، شیر و شیرهای شاخ‌دار بکار رفته است.

ستون‌های مربع قصر دیگر حامل کتیبه دیگری است به سه زبان، که در آن کوروش خود را «شاه بزرگ» می‌نامد، و این

ساختمان محققاً می‌بایست پس از غلبه بر ماد بنا شده باشد. جای دیگر، ستون‌های چوبی نصب شده بود، که بطور کلی به رنگ‌های آبی، سبز، قرمز و زرد ملون بود.

در کتیبه درها تصویر پادشاه دیده می‌شود، در حالی که عصای سلطنتی در دست دارد، چشمان و قسمتی از لباس او با زر مرصع است. آتشکده‌ای به شکل کاملاً مکعبه که با سنگ‌های تراشیده نیکو بنا شده شبیه به منصوبه ایست که در جبهه آرامگاه داریوش در نقش رستم دیده می‌شود. در فاصله‌ای دورتر، دو آتشگاه پله‌دار مشاهده می‌شود که در اطراف آن‌ها، تشریفات مذهبی را در هوای آزاد انجام می‌دادند.

پاسارگاد جلوه و سیعی است از هنری ایرانی که نخستین گام‌های آن هنوز بر مامجهول است. هنر مزبور، با وجود ترکیب آن از گاوهای نربالدار آشوری مجسمه‌های (طرفین تالار) ختی (هیتی)، رنگارنگی به سبک بابلی و علایم مختصه مصری اصولاً تصویر نیست از فرهنگ ملی که در آن زمان به درجه ترقی رسیده بود. هرچه از خارج آمده، دوباره گداخته مبدل بهم پیوسته و متعادل گردیده و تشکیل هنری جدید داده است که نتیجه معماری آن مقام اول را داراست. هنر مذکور که نسبت به اثر رنگ‌ها در سایه و روشنایی حساس بوده، به تناوب سنگ‌های سپید و سیاه را به کار برده است. این هنر در نشان دادن نیم‌رخ انسانی، با ایجاد چین‌ها در لباس ترقی قابل توجهی کرده بود. همه تفصیلات خواه ابتکاری باشد و خواه اگر خارج به عاریت گرفته باشند، به صبغه ایرانی درآمده است، و در نظر بسیاری از دانشمندان هنر پاسارگاد بسیار مهمتر از هنر تخت جمشید است.

(ایران از آغاز تا اسلام - تألیف ر. گیرشمن - ترجمه دکتر محمد بعین)

بیانات آقای صادق کیا معاون هنری  
وزارت فرهنگ و هنر و مسئول تشکیل  
و اداره جلسات سخنرانی و بحث درباره  
زبان فارسی :

زبانی که به آن سخن می‌گوییم و می‌نویسیم زبانی است آسان  
و توانا و زیبا با پیشینه‌ای بسیار کهن و روشن.

زبان ملی کنونی ما حتی در روزگاران باستانی به عنوان زبان  
رسمی فرهنگی در شاهنشاهی پهناور ایران بکار می‌رفته است.  
شماره‌گوش‌هایی که در آبادی‌ها و شهرها یا شهرستانها و  
استانهای ایران به آن‌ها سخن گفته می‌شد کم نبود ولی ایرانیان  
هوشیار روشن بین که به همبستگی و یگانگی ملی خویش همواره  
سخت دلبستگی دارند و آن رانه تنها بسیارگرامی بلکه مقدس  
می‌شمارند از دیرباز دریافته بودند که يك ملت راستین با فرهنگ  
نیازمند زبان یگانه‌ای است که نه فقط برای گفتگوهای روزانه  
بلکه برای بیان همه اندیشه‌ها و خواسته‌های گوناگون فرهنگی و  
فنی و صنعتی توانایی داشته باشد تا ارتباط و تفاهم را همیشه  
به آسانی میان آنان برقرار دارد. به سبب همین دریافت بود که  
فارسی بر زبان‌های ایرانی دیگر برتری و پیشی گرفت و آرزوها  
و اندیشه‌های والا و دانش و هنر ایرانیان به آن نوشته و سروده  
شد. در ترجمه فارسی تفسیر طبری که یکی از کهن‌ترین نوشته‌های  
موجود فارسی است چنین آمده است:

«این کتاب نبشته به زبان تازی و اسنادهای دراز بود و  
بیاوردند سوی امیر سید مظفر ابوصالح منصورین نوح . پس  
دشخوار آمد بروی خواندن این کتاب و عبارت کردن آن به زبان تازی  
و چنان خواست که مر این را ترجمه کند و به زبان پارسی پس علماء  
ماوراءالنهر را گرد کرد و این از ایشان فتوی کرد که روا باشد که  
ما این کتاب را به زبان پارسی گردانیم گفتند روا باشد خواندن و

نباشتن تفسیر قرآن به پارسی مرآن کس راکه او تازی نداند از قول خدای عزوجل که گفت وما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه، گفت: من هیچ پیغامبری را نفرستادم مگر به زبان قوم او و آن زبانی که ایشان دانستند و دیگر آن بود که این زبان پارسی از قدیم باز دانستند از روزگار آدم تا روزگار اسمعیل پیغامبر، همه پیغامبران و ملوکان زمین به پارسی سخن گفتندی و اول کس که سخن گفت به زبان تازی اسمعیل پیغامبر بود و پیغامبر ماصل الله علیه از عرب بیرون آمد و این قرآن به زبان عرب بر او فرستادند و اینجا بدین ناحیت زبان پارسی است و ملوکان این جانب ملوک عجم اند.» می دانیم که مردم ما و راءالنهر گویش هایی داشتند و یکی از آنها به نام سغدی چند سده در نوشتن بکار رفته و آثار ادبی داشته است ولی تفسیر طبری به فرمان پادشاه سامانی در آن سرزمین به زبان فارسی برگردانیده شد که زبان همگانی ایرانیان بود و هست نه به سغدی که زبان يك دسته از آنان بود.

نه تنها شهریاران سامانی یا صفاری و پادشاهان ایرانی دیگر بلکه همه ایرانیان فارسی را بسیار بزرگ و گرامی می داشتند و در روایی آن می کوشیدند. به این چند بیت از گفتار سخنسرایان بزرگ ایران توجه فرمایید .

قطران تبریزی در سده پنجم هجری در آذربایجان گفته است:  
 بلبل بسان مطرب بیدل فراز گل  
 گه پارسی نوازد و گاهی زند دری

نظامی گفته است:

سخن پیمای فرهنگي چنین گفت

بوقت آن که درهای دری سفت

خاقانی گفته است:

در دری که خاطر خاقانی آورد

قیمت به بزم خسرو والا برافکند

وز در دری نثار ساز است  
شروان شه صاحبالقران را  
دید مرا گرفته لب آتش پارسی زتب  
نطق من آب تازیان برده به نکته دری

ناصر خسرو گفته است:

من آنم که در پای خوکان نریزم  
مر این پر بها در لفظ دری را

حافظ گفته است:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می رود

زبان‌شناسان در فرگشت یعنی تحول زبان‌های ایرانی در  
درازای تمام تاریخ سه مرحله تشخیص داده و آن‌ها را باستانی و  
میانه و نوین نامیده‌اند. در میان همه زبان‌های ایرانی تنها یک  
زبان است که در این هر سه مرحله شناخته و بررسی شده و از آثار  
فرهنگی برخوردار بوده است و آن فارسی است. تقریباً همه زبان-  
های ایرانی دیگر را فقط در یک مرحله و در یک دوره کوتاه  
می‌شناسیم.

چون فرهنگ هر ملت حاصل اندیشه آنان و بکار بستن آن در  
زندگانی است و زبان وسیله بیان اندیشه و بلکه خود وسیله  
اندیشیدن است پس هر زبانی آئینه فرهنگ مردمی است که به آن  
سخن می‌گویند. فرهنگ عالی بی‌زبان پرورده و زبان پرورده جدا  
از فرهنگ عالی وجود نمی‌یابد. بهمین دلیل فارسی آئینه فرهنگ  
ایرانی و گواه پروردگی و والایی آن است.

اگر ایرانیان فارسی را از میان‌گوش‌ها و زبان‌های بسیار  
برگزیدند اینک فارسی است که از هوش و دانش و هنر والا و  
کوشش دیرین و پیگیر آنان در راه پیشبرد فرهنگ و دانش سخن  
می‌گوید.

فارسی چون به همت و شایستگی ایرانیان و فرهنگ پیشرفته گسترده و همچنین دلبستگی ژرف آنان به خود نگریت عنوان ملی را برای خویشتن کوچک یافت و در راه جهانی شدن گام نهاد. پس رفته رفته بخش بزرگی از جهان را در زیر نفوذ خویش آورد. از زمان مسعود سعد سلمان و ابوالفرج رونی که در شبه قاره هند و پاکستان سرودهای زیبا و شیوا به فارسی سرودند و حتی پیش از آن تا به روزگاری بسیار نزدیک به زمان ما این زبان یازبان رسمی و فرهنگی و همگانی آن سرزمین پهناور بوده یا همچون یک زبان فرهنگی در آنجا بکاررفته است و هنوز هم گویندگان و نویسندگان و دوستاران دارد. در نتیجه این روایی است که آثار گوناگون فراوان از تصنیف و ترجمه به نظم و نثر به آن پدید آمده که خود گنجی است شایگان. به همین سبب است که اینک در هشتصد و هفتاد و دویزبان و گویش که در هند و پاکستان سخنگو دارد کم و بیش نفوذ و تأثیر آن پیدا و نمایان است. اگر فارسی به هندوستان راه نیافته بود هرگز نه اردو پیدا می شد و نه اردو از چنین گسترشی برخوردار می گردید.

فارسی از هندوستان نیز پافراتر نهاد و به زبانهای دورتر راه یافت. زبان شناسان در زبان کنونی اندونزی و مالزی بیش از سیصد و پنجاه واژه فارسی باز شناخته اند که نود درصد آن مربوط به فرهنگ و تمدن مادی است و این حقیقت نادرستی آن تصور را که فرهنگ ایرانی تنها از جنبه دینی و معنوی نفوذ می کرده است آشکار می سازد.

در کشور پهناور چین که ابن بطوطه در سده هفتم هجری شعر سعدی را از زبان رامشگران شنید. به گفته خود سعدی، شعر او در زمان خودش به کاشغر می رسید و در آنجا دوستاران فراوان داشت. در همان سده هفتم هجری و در همان شهر کاشغر جمال قرشی صحاح جوهری را خلاصه کرد و به فارسی برگردانید. درباره نفوذ فارسی و زبانهای ایرانی دیگر در چین گفتنی بسیار است.

برای نشان دادن نفوذ فارسی در ترکی خاوری که ترکی اصلی همان است ترجمه يك مثل ترکی که دريك واژه نامه ترکی به عربی سده پنجم هجری آمده بسنده است:

«ترکی به تات (ایرانی) نمی شود چنان که کلاه به سر نمی شود.»  
اینک نگاهی به باختر بیفکنیم. یکی از دانشمندان بیگانه در کتابی بنام «الالفاظ الفارسیة المعربة» چنین نوشته است:

«زبان عربی پراز واژه های بیگانه است و عرب ها از روزگاران پیشین زیر دست بابلی ها و مصری ها و ایرانی ها و یونانی ها و رومی ها به سر میبردند و قبیله های پراکنده بودند که با همه اقوام همسایه خود آمیزش داشتند.... و از زبان های آنان واژه های فراوان به عاریه گرفتند اما زبانی که در عاریه دادن واژه به عربی از همه گوی بیشتری ر بوده بود فارسی بود و نه تنها قبیله های همسایه ایرانیان بلکه قبیله های دور از آنان نیز واژه های بشمار از آنها به عاریه گرفتند.»

درباره راه یافتن واژه های فارسی به عربی دانشمندان پیشین گفتارها و حتی کتاب های ویژه دارند. در خود قرآن و احادیث نبوی و شعرهای جاهلی عرب واژه های فارسی تشخیص داده شده و حتی از پیغمبر اسلام سخنانی به این زبان روایت گردیده است. حدیث: «زبان بهشتیان عربی و فارسی دری است» در کتاب های متعدد کهن آورده شده است.

نفوذ فارسی در عربی پس از اسلام نیز ادامه داشت. این نکته در خور یادآوری است که بخش بزرگی از واژه های دولتی مصر فارسی بود و برخی از دانشمندان پیشین آن کشور در کتابهای خود آن هارا به دقت در فصلهای خاص یاد کرده اند.

در سده چهارم هجری، به گفته مقدسی در احسن التقاسیم، مردم صحار پایتخت عمان که در آن زمان شهر آباد و بزرگی بود به فارسی سخن می گفتند و یکدیگر را به فارسی صدامی کردند.

در شبه جزیره اناطولی یعنی ترکیه امروزی مانند عربستان و مصر نفوذ فرهنگی ایران پیشینه باستانی دارد ولی زبان فارسی در روزگار سلجوقیان پس از چیرگی ایرانیان بر آن سرزمین مدت‌ها زبان رسمی و همگانی گردید و سپس تا همین سده پایگاه خویش را به عنوان زبان ادبی و فرهنگی و یکی از پایه‌های اصلی زبان ترکی حفظ نمود. به همین سبب است که نفوذ ژرف آن نه تنها در ترکی عثمانی بلکه در زبان‌های ملت‌های دیگری که به آن امپراطوری پیوستند آشکار است. از پادشاهان نامور عثمانی ایلدرم بایزید و سلطان سلیمان قانونی و سلطان سلیم و سلطان محمد فاتح به فارسی شعر میسرودند و سلطان سلیم دیوانی به این زبان دارد و گویا اصلاً به ترکی شعر نسروده. آثاری که به نظم و نثر فارسی در کشور عثمانی فراهم گردیده خود ادبیات گسترده‌ای است.

یادآوری این نکته در اینجا شایسته است که حتی کشور یوگسلاوی گروهی فارسی‌نویس و فارسی‌سرای داشته است و در آموزشگاه‌های مسلمانان آن دستور فارسی و حتی متن‌های فارسی بویژه گلستان سعدی و بهارستان جامی و دیوان حافظ و مثنوی مولوی تدریس می‌شده است. این کشور پیش از چیرگی عثمانی‌ها نیز با ایران رابطه دینی داشت. درباره نفوذ و رواج فارسی در عثمانی و دل‌بستگی مردمان آن سرزمین به این زبان عزیز بن‌اردشیر استرآبادی در سال هشتصد هجری در کتاب بزم و رزم چنین نوشته است:

«ومن بنده که به قلت بضاعت مقررم.... خواستم که مضمون کتاب به زبان تازی تقریر کنم.... اما چون جمهور اهالی ممالک روم به زبان فارسی مایل و راغب بودند و اغلب سکان و قطان آن بلاد به لغت دری قائل و ناطق و جمیع امثله و مناشیر و مکاتبات و محاسبات و دفاتر و احکام و غیر آن بدین لغت مستعمل و متداول

ودوای وخواطر همگان به نظم و نثر پارسی مصروف و مشغول...  
فرمان مطاع لازم الاتباع... برآن جمله بارز شد که این کتاب  
به زبان پارسی مسطور گردد.»

فارسی نه تنها در زبانهای شبه جزیره بالکان بلکه حتی به  
انگلیسی راه یافته است و زبانشناسان هشتاد و اژه ایرانی در آن  
زبان باز شناخته اند.

آری از خاور دور تا باختر دور نفوذ بی واسطه یا با واسطه  
زبان ملی ما پذیرفته و آشکار است و این حقیقت نشان دهنده  
گسترش و نفوذ و تأثیر جهانی فرهنگ ایرانی است.

در برابر ایرانیان که زبان یگانه ملی رسمی داشتند و آن را  
تا امروز حفظ کرده اند بسیارند ملت‌هایی که زبان‌های خود را  
فراموش نموده اند و نیز بسیارند ملت‌هایی که به تازگی زبان  
یگانه ملی برای خود پدید آورده اند و نیز هستند ملت‌هایی که برای  
پدید آوردن آن می‌کوشند.

زبان فارسی رفته رفته از صورت يك زبان صرفی با سه جنس  
(مذکر و مؤنث و خنثی) خارج و از سه شمار توازن و تعادل کم نظیر صداها  
که زیبایی و خوشنوايي ویژه‌ای به آن بخشیده بپره‌مند است.  
همین زیبایی و آسانی و سادگی یکی از سبب‌های روایی آن بوده است.  
(H. F. Wandt) و ندرت زبانشناس معاصر آلمانی در کتاب خود  
به نام «زبان‌ها» پس از بر شمردن مزایای زبان فارسی چنین نوشته  
است :

«خلاصه آنکه زبان فارسی يك زبان غیر صرفی (آنالیتیک)  
و از نظر کمال کم نظیر است. این زبان می‌تواند به عنوان يك نمونه  
عالی برای يك زبان کمکی جهانی بکار آید.»

این عبارت نشان می‌دهد که فارسی نه تنها به نظر زبانشناسان  
ایرانی بلکه به نظر زبانشناسان بیگانه هنوز آمادگی و شایستگی  
آن را دارد که به عنوان زبان جهانی برگزیده و بکار برده شود.

چنین زبان فرهنگی توانایی بارواج و نفوذ و تأثیر جهانی و گنجینه ادبی شگرف پرازگوهرهای شاهوار ناگهان در برابر مشکلی قرار می‌گیرد که هنوز چنان‌که باید به‌گشودن آن کامیاب نگردیده است. آری باختر یا بهره‌گیری از دانش و هنر خاور به پیشرفت‌های خیره‌کننده در صنعت و دانش و فنون دست می‌یابد و ایرانیان دوران‌دیش برای آن که از باختریان بازپس نمانند صنعت و دانش آنان را با آغوش‌گشاده می‌پذیرند ولی چون در پدید آوردن آن سهم زنده‌ای ندارند زبان‌شان برای ادای مفاهیم آن آماده نیست و ناچار واژه‌های بیگانه و نااهم‌هنگ را پیایی به زبان خود راه می‌دهند و چون شماره آن‌ها فزونی می‌گیرد هراس از میان رفتن اصالت و هماهنگی و توانایی و زیبایی فارسی و فروافتادن آن از پایگاه والای دیرین در دل‌ها راه می‌یابد و گفتگوها پیش می‌آید. در این اوان است که به فرمان اعلیحضرت رضاشاه پهلوی برای رهایی فارسی از این ورطه بیمناک. فرهنگستان ایران بنیاد گذاشته می‌شود و آن سازمان متناسب با امکانات زمان کار خود را آغاز می‌کند، کاری که اثر آن در زبان و ادب فارسی کنونی سخت نمایان است و هرگز ناپدید نخواهد شد ولی بدبختانه نتایج شوم جنگ جهانی دوم به زودی آن را از فعالیت بازمی‌دارد.

امید است که فرهنگستان زبان ایران که فرمان تأسیس آن از طرف اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر شرف صدور یافته و به زودی فعالیت گسترده خود را در همه موضوع‌های مربوط به زبان فارسی و زبان‌های ایرانی دیگر آغاز خواهد نمود به‌گشودن مشکلی که در برابر زبان ملی ایران قرار دارد و روز به روز بزرگتر و نمایان‌تر می‌شود کامیاب گردد و این زبان را از تاخت و تاز زبان‌های بیگانه رهایی بخشد و آن را به مسیر اصلی و طبیعی خویش باز آورد.

## جندی شاپور

جندی شاپور : شهر بزرگی در خوزستان که شاپور اول آنرا ایجاد و بنا کرده بود بدین سبب بنام او معروف گردید، شهر مزبور را زندان اسراء رومی قرارداد، شاید بهمین علت مرکز تمدن و فلسفه یونان شده بود (بواسطه همان اسراء). انوشیروان در آنجا مدرسه معروف طب را بنا نمود، در آن مدرسه علوم و آداب یونانی تدریس می شد، مسلمین آنرا مانند اغلب شهرهای ایران فتح و تصرف نمودند، مدرسه مزبور نیز بحال خود تا زمان بنی العباس دایر و برقرار بود. در زمان یاقوت (صاحب معجم البلدان) اثری از شهر جز چندین تپه نمانده بود. امروز هم اثری از آن جز محلی که بشاه آباد معروف است نمانده است. انوشیروان در آن شهر بیمارستانی بنا نمود که مرضی را در آن پذیرفته معالجه می کردند و علوم طب و تمام جزئیات را علما و عملا تدریس می نمودند. قفطی گوید:

«شهر مزبور بطرز شهر قسطنطنیه ساخته شده نخستین کسانی که علم طب را در آن آموختند اطباء رومی بودند، چون در آن سامان زیست نمودند کودکان و جوانان را بتلقی طب پذیرفته تعلیم دادند. روزگاری بدین حال و منوال گذشت که روز بروز بر معلومات خود افزوده قواعد و اصول علاج را ایجاد و تنظیم نمودند تا آنکه در این فن و علم حذاقت و شهرت پیدا کردند. پس از بیست سال از تاریخ جهانداری انوشیروان اطباء جندی شاپور بفرمان شاه انجمن شده، در مسائل و مشکلات درد و درمان بحث نموده هر کس نتیجه تحقیقات و معلومات را مطالعه کند یقین حاصل مینماید که آنها دارای علم گرانبها و تحقیق عمیق بودند» اهالی جندی شاپور بدین قائل بودند که علم طب به آنها اختصاص دارد و از آن شهر خارج نمی شود نسلا بعد نسل با اولاد خود آموخته بارث می گذارند.

حارث بن کلدۀ ثقفی طبیب عرب قبل از اسلام علم طب را در همان شهر آموخته و در کشور ایران هم بعلاج مرضی اشتغال داشت یکی از بزرگان ایران را معالجه کرده بود که مال بسیاری، بایک کنیز باو بخشید، نام آن کنیز را سمیه نهاد و او مادر زیاد بن ابیه بود، حارث در آغاز اسلام درگذشت، مسلمانی او هم محقق و ثابت نشده است.

در مدرسه جندی شاپور تعلیمات هندی در ازاء علوم یونانی نیز تلقی می شد، بعضی از هندوها هم بزبان پهلوی تدریس می نمودند. در مدرسه مزبور همانطور که در عصر خسروان ایران دایر بود در زمان اسلام بجای خود باقی مانده بود، ابو جعفر منصور پدرد معده مبتلا شده بود جرجیس بن بختیشوع رئیس اطباء جندی شاپور را باو نشان دادند، از همان حین رابطه میان کاخ خلفاء و مدرسه جندی شاپور آغاز و محکم گردید. هرون الرشید فرمان داده بود که جبرئیل بن بختیشوع مدرسه در بغداد بطرز و ترتیب مدرسه جندی شاپور بنا کند و اطباء و معلمین و رؤسای آن از جندی شاپور احضار شوند. کسانی که در اول عصر بنی العباس از آن مدرسه خارج و مشهور شده بودند، جرجیس بن بختیشوع طبیب منصور و فرزند او بختیشوع طبیب هرون الرشید و جبرئیل بن بختیشوع طبیب مأمون که تمام آنها مسیحی بودند<sup>۱</sup>

---

(۱) - بهتر این بود که مؤلف این قسمت را در تأثیر تربیت ایران می نوشت زیرا فضیلت تأسیس مدرسه جندی شاپور بایرانیان اختصاص دارد. داشتن معلمین یونانی یا رومی آنهم در قبال معلمین هندی دلیل انحصار فضیلت به یونانی نمی باشد بلکه احضار اطباء از ممالک مختلفه بزرگترین دلیل عظمت ایرانیان است که تا آن اندازه به علم اهتمام کرده علماء کشورهای دور و نزدیک را پذیرفته به نشر علوم و فضایل میکوشیدند و اگر خود بیش از سایرین استعداد نداشتند بدان اقدام مبادرت نمی کردند. مترجم

پرتو اسلام - ترجمه ضحی الاسلام - عباس خلیلی

## تاریخ طب

از همان روزی که آدمی در صدد دفع شر و زحمت و درد از خود برآمده است تاریخ طب شروع می‌شود و قطعی است اولین فردی که توانسته رفع درد از خود و یا از دیگری بنماید اولین طبیب بشر بوده است.

بدین مناسبت باید گفت تاریخ طب و اطباء یا تاریخ پزشکی و پزشکان با هم توأم اند و چون آدمی جان خود را نفیس‌ترین و عزیزترین گوهر می‌دانسته، با علاقه کامل از اول در صدد رفع درد از خود برآمده است.

پس طب و طبابت در دو کلمه مختصر می‌گردد و آن دو کلمه این است برداشتن درد از دل و بار از پشت آدمی و طبیب جز این کمال مطلوبی نخواهد داشت.

در اینجا ترجمه‌یی از بیان «هایجیا» ربه النوع تندرستی (در تاریخ یونان) را از نظر خوانندگان محترم می‌گذرانم تا امید زندگی و حیات از نظر قدماً معلوم و مشهود گردد.

من «هایجیا» هستم،

مظهر بهداشت، الهه نیرو و نشاط، دست پرورده کوه‌های سرسبز و پر برکت، فرزند گاهواره دشت‌های خرم و مرغزارهای باصفا و آبشارهای خروشان.

از هوای سالم، از شیرۀ نباتات، از عصارۀ هسته‌های حیات-بخش چنین تندرست و نیرومندم. در چشمۀ خورشید استحمام می‌کنم، در آغوش امواج دریا می‌آسایم. از دم‌جان‌بخش نسیم سحر تنفس می‌کنم. جانم از اهریمن‌بیماری‌ها و روانم از عفريت بدانديش و انحرافات ایمن است.

من «هایجیا» ربه النوع تندرستی، پیک زندگانی، مربی شادی

و شادمانی هستم: ای رنجوران، بیماران، ناتوانان:  
از وادیه‌های بایر و لم یزرع، از مکان‌های تنگ و مرطوب و  
از میان اجتماعات انبوه که تنفس آزاد در آن به اشکال صورت  
می‌گیرد به سوی من شتابید، از من پیروی کنید تا آرایش‌های روان  
و نارسایی‌های جان را در دره‌های ژرف مدفون سازیم، باتنی  
سالم، روانی روشن و عقلی متعادل به فراز کوه‌ها به آغوش آبشارها  
و به سایه درختان انبوه بال و پیر گشاییم.

تا مشام شما را از عطر گل‌های یاس معطر گردانم، چشمان  
شما را بسان دو پنجره به سپیده بامداد آشنا می‌سازم و ساحت جان  
و مغز و قلب شما را به پرتو خورشید چون طالع بلند اختران منور  
می‌گردانم. در خون شما عطر گل سرخ درخشندگی لعل و صفای  
گوهر می‌گذارم تا چون نخستین طلوع فجر صادق و بسان ژاله‌های  
روی سبزه‌ها صاف و روشن و زلال گردد.

من «هایجیا» مظهر بهداشت هستم. من می‌آیم بسان پیک  
خوشبختی هر جا که مرا دعوت کنند گام می‌گذارم. به فاضل آبها  
به مکان‌های ظلمانی و محروم از نور خورشید، آن‌را به مرغزارهای  
خرم و دشت‌های پر گل و لاله مبدل می‌سازم. همراه نسیم سحر در  
بی‌روزن کلبه‌های رعیتی را به پنجره‌هایی که نور خورشید را تا  
اعماق هستی و حیات دعوت می‌کند مبدل می‌سازم و به جای دره‌های  
کوتاه آن برای کاروان شادی و سلامت و سعادت دروازه‌های بزرگ  
نصب می‌کنم. دیوارهای دخمه‌های تنگ، بیغوله‌های تاریک را که  
زیستگاه اهریمن بیماری‌ها است، از پرنیان فکر پاک و عواطف  
منزه آذین بندی می‌کنم.

من «هایجیا» هستم. این هیاهوی اعصاب فرسای شهر را بمن  
بدهید تا آن را مبدل به سکون و آرامش مرغزاران و صفای  
تاکستانها برای آسایش جانداران شما مبدل سازم. این غوغای  
توان فرسا و ناله‌های نامریی و روان‌های علیل و جان‌های ناتوان

را به يك موسیقى عالی زندگی و نشاط برگردانم.  
«هایجیا» مظهر بهداشت می آید غم‌های کهنه را در دل‌های  
علیل و زخم‌های دیرین را در روان‌ها التیام می بخشد. اشخاص  
نومید بار دیگر غمها را با تبسم فرشته امید معاوضه کرده، رانده  
شدگان و شکست‌خوردهگان در پیکار حیات بار دیگر شروع به تجدید  
حیات می کنند.

من «هایجیا» مظهر نشاط و تندرستی هستم.  
مادران را به من سپارید تا تیرگی تولد را از رحم آنها برگیرم  
و به نور حیات و آسایش منورگردانم. اندام کودکان را به من  
سپارید تا در آن نیرو و نشاط و رملق حیات و چالاکی بدهم که تمام  
بیماری‌ها، شرارت، پریشانی، محنت و انحرافات دوران کودکی  
را از خود دور سازند.

جوانان و زنان جوان را به من بدهید تا کلیه آرزو و اشتیاق‌های  
آنها را به سوی عقل و آسایش سوق دهم.  
آیا با من همگام نمی شوید؟ مرا یاری نمی کنید؟ نومیدی!  
نومیدی! دور باش برای همیشه ای نومیدی.»

## سوگندنامه بقراط

هر که بخواهد پزشك دانشمندی گردد باید از پندهای بقراط حکیم که در زمان خود برای پزشکان گفته پیروی نماید. نخستین موعظت آن است که ستایش پروردگار و فرمان برداری خداوند عز و جل را به جای آرید و پس از آن استادان خود را بزرگ دارید و در خدمت و سپاسگزاری و گرامی داشتن آنان همت گمارید. همچنان که در حق پدر و مادر خود احترام و نیکی می کنید و آنان را در دارایی خود شریک می دانید باید در حق استادان نیز چنان کنید. فرزندان استادان را نسبت به خود برادر بدانید و هر که بخواهد طب بیاموزد و استحقاق آن را داشته باشد بدون اجر و مزد و شرط و امید تلافی به آنها یاد دهید و آنان را به منزله فرزندان خود و معلمینتان بشمارید و از مردمان پست و سفله مانع شوید که این علم شریف را فراگیرند.

پزشك باید در درمان بیماران و حسن تدبیر و معالجه آنان چه با غذا و چه با دارو بکوشد و منظورش از درمان استفاده و پول پرستی نباشد و بیشتر اجر و ثواب را در مدنظر دارد، هیچگاه داروی خطرناک به بیمار ندهد و وصف آن را نیز به بیمار ننماید و مریض را به چنین داروهای نه دلالت کند و نه از آن سخنی راند. از تجویز داروهای سقط کننده جنین پرهیز نماید و آنها را به احدی معرفی نکند.

پزشك باید پاک و باکیش و خدا پرست و خوش زبان و نیکو روش باشد و از هر ناپاکی و پلیدی و گناه دوری جوید. نسبت به زنان چه بانو چه کنیز نباید با نظر بد نگاه کند و به منزل آنان جز برای درمان و معالجه وارد نشود.

طیب باید راز بیماران را محفوظ دارد. از افشاء سر آنها

به خودی و بیگانه و نزدیکان و دوران دوری جوید، چراکه بسیاری از بیماران بیماری خود را از پدر و مادر و کسان خود مستور و مکتوم می‌دارند ولی آن‌را به طبیب می‌گویند. پس طبیب باید از خودبیمار در کتمان بیماری بیشتر دقت نماید.

بر پزشک است که در جمیع احوال آنچه بقراط حکیم فرموده رفتار نماید و رحیم و پاک‌چشم و مهربان و خیررسان و خوش‌زبان باشد و در درمان بیماران بخصوص مسکینان و فقرا به جد کوشد. در فکر سود و اجر از این دسته نبوده بلکه اگر ممکن شود دارو را از کیسه خود بدانها دهد و اگر این کار ممکن نگردد به درمان آن‌ها پرداخته شب و روز به بالینشان حاضر شود، مخصوصاً اگر بیماری آن‌ها حاد و تند باشد چراکه بیماری‌های حاد زودتغییر و دگرگونی پیداکنند.

برای پزشک شایسته نیست به خوشگذرانی و تنعم و لهو و لعب مشغول گردد، باید از نوشیدن شراب بپرهیزد چراکه به دماغ ضرر می‌رساند و ذهن را فاسد می‌کند. باید خود را مجبور نماید که هرچه می‌خواند یادگیرد و حتی مطالب را در آمد و رفت متذکر شود و آنچه را که محتاج‌الیه است چه علماً «وچه عملاً» در ذهن خود فرا گیرد تا همیشه محتاج به مراجعه کتاب نباشد به علت آنکه گاهی اتفاق افتد کتب را آفت‌رسد در این صورت به آنچه محفوظ دارد رجوع نماید. باید مطالب را در جوانی آموخت و به دلیل آنکه نگاهداری و حفظ آن‌ها در این موقع، از پیری، که مادر فراموشی است، آسانتر می‌باشد.

طالب علم طب باید پیوسته در بیمارستان‌ها و محل بیماران در خدمت استادان دانشمند و پزشکان حاذق به کارهای بیماران و احوال آنان پردازد تا در مصاحبت و خدمت این استادان و پزشکان زبردست از عوارض و احوال بیماران آنچه که خوانده است یادگرفته از نیکی و بدی فرجام بیماری‌ها آگاه شود. اگر چنین

کند در این صناعت به مقامی بلند می‌رسد.  
بنابراین اگر کسی بخواهد طبیبی حاذق و فاضل باشد باید  
بدین دستورها رفتار کند و این پندها را در گوش داشته، به صفات  
و اخلاقی که ذکر شد خوی گیرد و در عمل کردن بدانها سستی  
نورزد و آنرا کوچک نشمارد. اگر بدین رویه رفتار نمود، درمانش  
در بیماران مؤثر خواهد گشت و مردم بدو اعتماد نموده، بدو  
خواهند گروید و او نیز به دوستی و ذکر خیر آنان نائل شده، از  
قبل مردم منتفع خواهد شد. «خداوند از همه داناتر است.»

## عمل رستمی

از موضوعاتی که در جراحی ایران باستان (نقل از شاهنامه فردوسی) آمده زائیده شدن رستم پهلوان ایران و عمل جراحی که دربارهٔ مادر رستم شده است می باشد.

فردوسی طوسی شاعر بزرگ و بلند پایه که سراینده شاهنامه است در تولد رستم اشعاری سروده که شایان بسیار تحسین و تمجید است. این سراینده برای آنکه پهلوان داستان‌هایی را که غیر عادی و معمولی بوده است بهتر و خوبتر معرفی نماید تولدش را عادی نمی داند بلکه آنرا بسیار عظیم جلوه می دهد. فردوسی بیرون آمدن رستم را از مجرای طبیعی و عادی ندانسته بلکه از پهلوی رودابه می داند، از طرفی درد ورنجی را که رودابه مادر رستم می کشد زیاده بر درد ورنج هر زائو و مادر دانسته که احتیاج به آمدن سیمرغ و موبد و جراح بوده است. و اجباراً به عمل جراحی در شکم مادر رستم قائل می گردد. بچه نیز عادی و طبیعی نبوده، بلکه بسیار بزرگ بوده است. آنگاه دوختن و بخیه کردن و مرهم نهادن و سایر اعمال پس از عمل جراحی را مجری می دارد بنابراین طفلی را که مادرش از خطر عظیم رسته و جسته است «رستم» نام می گذارند. این بود خلاصهٔ داستان و اینک اشعار شاعر توانا فردوسی طوسی:

بسی بر نیامد برین روزگار

که آزاده سرو اندر آمد به بار

بهار دل افروز پژمرده شد

دلش با غم و رنج بسپرده شد

زبس بارکاو داشت در اندرون

همی راند رودابه از دیده خون

چنان شد که يك روز از اورفت هوش  
از ايوان دستان برآمد خروش  
يكايك به دستان رسيد آگهي  
که پژمرده شد برگ سروسهي  
به بالين رودابه شد زال زر  
پر از آب رخسار و خسته جگر  
شبستان همه بندگان کنده موي  
برهنه سر و موي وتر کرده روی  
چو از پر سيمرغش آمد به ياد  
بخنديد و سيندخت را مژده داد  
يکي دو بر آورد و آتش فروخت  
وزان پر سيمرغ لختي بسوخت  
هم اندر زمان تيره گون شد هوا  
پديد آمد آن مرغ فرمان روا  
چنين گفت سيمرغ «کان غم چراست؟»  
به چشم هژبر اندرون نم چراست؟  
بياور يکي خنجر آبگون  
يکي مرد بينادل پر فسون  
نخستين به می ماه را مست کن  
ز دل بيم و اندیشه را پست کن  
تو بنگر که بينا دل افسون کند  
ز پهلوی او بچه بيرون کند  
شکافد تهی گاه سرو سهي  
نباشد مر او را ز درد آگهي  
وزو بچه شیر بيرون کشد  
همه پهلوی ماه در خون کشد

وزان پس بدوزد کجا کرد چاک  
 ز دل دور کن ترس و تیمار پاک  
 گیاهی که گویم اباشیر و مشک  
 بکوب و بکن هر سه در سایه خشک  
 بسای و بیالای بر خستگیش  
 ببینی هم اندر زمان رستگیش  
 بر آن مال از آن پس یکی پر من  
 خجسته بود سایه فر من  
 بر این کار دل هیچ غمگین مدار  
 که شاخ برومندت آمد به بار  
 بگفت و یکی پر ز بازو بکند  
 فکند و به پرواز بر شد بلند  
 بشد زال و آن پر او بر گرفت  
 برفت و بکرد آنچه گفت ای شگفت  
 بر آن کار نظاره بد یک جهان  
 همه دیده پر خون کهان و مهمان  
 پیامد یکی موبد چیره دست  
 مران ماهرخ را به می کرد مست  
 بکایید بی رنج پهلوی ماه  
 بتابید مر بچه را سر ز راه  
 چنان بی گزندش برون آورید  
 که کس در جهان این شگفتی ندید  
 یکی بچه بد چون گوشیدفش  
 به بالا بلند و به دیدارکش  
 شگفت اندر او مانده بد مرد و زن  
 که نشنید کس بچه پیلتن

سام پس از شنیدن گزارش چگونگی زادن رستم به زال می‌گوید:

به زال آنگهی گفت تا صد نژاد  
بپرسی ندارد کس اینرا به یاد  
که کودک ز پهلوی برون آورند  
بدین نیکویی چاره چون آورند  
به سیمرغ بادا هزار آفرین  
که ایزد ورا ره نمود اندراین

این امر از عجائب موضوعات شاهنامه است. با آنکه فردوسی طبیب نبوده معیناً جمیع اصطلاحات عمل را متذکر گردیده است. مثلاً در مصراع «بتابید مر بچه را سر ز راه» همان است که در این عمل به نام (Version) می‌باشد و باید جراح بدان عمل نماید تا بچه بیرون آید.

برای بیهوشی مادر رستم از شراب استمداد گردیده است. این عمل را چنانکه می‌دانیم عمل قیصری و به زبان فرانسوی (Operation-Sesarienne) می‌گویند و آن منسوب به تولد ژول-سزار (Jule. Cesar) قیصر روم است که معروف است بر اثر عمل جراحی از شکم مادر بیرون آمده است و گویند پلیناس (Plinius) از این عمل دربارهٔ ژول سزار اشاره نموده است.

اما حق آن است که در کشور ما این عمل به نام عمل رستم و یا شکاف رستمی باشد چرا که نه فردوسی از زائیده شدن ژول سزار اطلاع داشته و نه طبیب بوده است. بنابراین اگرما ایرانیان آنرا شکاف و عمل رستمی بخوانیم راه مبالغه و اغراق نیپیموده‌ایم، در عمل رستمی چنان که گفته شد جمیع اصطلاحات طبی ذکر گردیده است، اول آن که فردوسی مادر رستم را بعنوان زن آبستن، بسیار

خوب تشریح کرده و ناراحتی‌های زنی که می‌خواهد بار را بر زمین گذارد، خوب و صف نموده است.

دوم آن که استمداد از جراح زبردست (موبد) نموده یعنی کار را به کاردان سپرده است.

سوم آن که دستور سیم‌رغ برای آوردن يك جراح ماهر و مست‌کردن مادر رستم و بیرون آوردن بچه از پهلو و شکافتن پهلوئی مادر و دوختن آن قسمت از بدن مادر که چاك داده بود.

چهارم آن که شکافتن پهلوئی مادر رستم بدون رنج و درد و تابیدن سر بچه (Version) و بیرون آوردن بچه را بدون صدمه و آزار مادر.

پنجم آنکه شرح حال بچه که بمانند هر بچه‌ای که احتیاج به عمل رستمی [پیدا] می‌شود مضافاً به اینکه طفلی که قرار است پهلوئی داستان باشد طفل عادی نبوده بلکه بسیار بزرگ و قوی بوده است. اکنون ببینیم اصطلاحات فنی که فردوسی در این اشعار به کار برده از نظر عمل به چه نحو است.

فردوسی يك اصطلاحات فنی و طبی را در این باره متذکر گردیده مثلاً خنجر آبگون به جای چاقوی تیز بران، مرد بینا دل پرفسون به جای جراح دانشمند، مست‌کردن ماه، مقصود بیهوش نمودن مادر رستم، شکافتن به جای (Incision) تهی‌گاه، پهلوئی مادر، دوختن و چاك همان دوختن جای زخم، تهیه مرهم با گیاه و داروهای لازمه و دستور گذاردن آن بر روی زخم، خستگی و رستگی به جای زخم (Plaies) و بهبود و درمان (Guerrison) و امثال آن‌ها را آورده است.

## مجلس مشاوره یا کنگره پزشکی

در دوران انوشیروان اطباء و فلاسفه چندی در دربار به خدمت اشتغال داشتند، منجمله جبرائیل طبیب بزرگ یا بهتر بیان داریم حکیم باشی پادشاه (طبیب جندی شاپور) و بیادق طبیب صاحب کتاب «الماکول والمشروب» و سرجیس راس العینی فیلسوف بزرگ و برزویه حکیم. هر یک از آنان عهده دار قسمتی از شعب علوم بودند. مقام جبرائیل همان رئیس الاطبایی و طبابت در دربار بود. سرجیس به ترجمه کتب فلسفه و حکمت از یونانی به سریانی می پرداخت و بیادق حکیم به تألیف کتب طب و برزویه به ترجمه کتب حکمای هندوستان که بیشتر در اخلاق و سیاست مدن بود اشتغال داشتند.

وقتی درمباحث فلسفه و حکمت و طب اختلافی بین آنان و حکماء و فلاسفه و اطباء سایر کشورها پیش می آمد به امر پادشاه مجلس مشاوره و محاوره در دربار تشکیل می یافت و چنانکه معروف است نظرات حکماء دربار متین تر و استوارتر می گردید. این مجلس مشاوره را می توان به نام کنگره بزرگ علمی و حکمتی نامید که بنیان گزار آن پادشاه بزرگ ساسانی بوده است.

درباره مشورت عموماً در ایران باستان بسیار آمده و انجمن ساختن از خواص تمدن ایرانی است. اما درباره انجمن پزشکی یا به اصطلاح امروز کنسولتاسیون طبی نیز در ایران باستان ذکر گردیده است.

در شاهنامه آمده است:

آنگاه که کاوس به مازندران رفت و در طی ستیز چشمه‌پایش  
تارشد پزشکان دور هم جمع شدند و از تشخیص عاجز ماندند.

فردوسی فرماید:

پزشکان فرزانه گرد آمدند همه یک به یک داستانها زدند  
ز هرگونه نیرنگها ساختند مران درد را باز نشناختند

## نکته‌ها

بقراط در کتاب آداب معاشرت<sup>۱</sup> گوید:

«بگذار یکی از شاگردانت بدون اکراه جهت اجرای تعالیم و مباشرت درمان، تصدی بیمار را برعهده گیرد. کسانی که به اسرار و رموز فن و قوف دارند برگزین، تا هرچیز لازم را بيمزایند و درمان را با اطمینان به کار بندند. همچنین باید از چیزهایی که در فواصل بین بازدیدها رخ داده است و از نظر می‌گیرند پیشگیری نماید.»

\*\*\*

(در ایران باستان) طبیب خوب می‌بایست درآمد کافی داشته باشد تا بتواند در محلی ممتاز که مجهز به اثاثه و لوازم باشد زندگی نماید و غذای سالم و لباس کافی و اسبان تیزرو داشته باشد. داشتن يك اسب تندرو برای طبیب از واجبات بوده است، زیرا بدون استعانت از آن نمی‌توانسته به عیادت بیماران برود، مخصوصاً اگر محل بیمار دور از خانه طبیب باشد.

طبیب می‌بایست پیوسته مجهز به مقدار کافی دارو و لوازم جراحی باشد. در اوستا آمده است طبیب باید در مواقع ضروری هر روز بیمار را عیادت نماید و به جای خدمت او به طبیب غذای خوب و خانه عالی و اسب تندرو داده شود.

\*\*\*

۱- زن و فرزند خود را از تحصیل علم بازمدار تا غم و اندوه به تونرسد و پیشیمان نشوی.

۲- با مست هم خوراك مشو.

Decorum (1)

- ۳- حضور دانشمندان را گرامی‌دار و ازایشان سؤال‌کن و جواب بشنو.
- ۴- کسی را فریب‌مده تا دردمند نشوی.
- ۵- با زن فرزانه شرمگین عروسی کن و او را دوست بدار.
- ۶- اگر تو را فرزندی باشد به مدرسه بفرست و به تحصیل علم بگمار زیرا علم و دانش چشم روشن است.
- ۷- زن دیگری را فریب‌مده که روانت گناهکار نگردد.
- ۸- تند و عصبی مباش زیرا مرد عصبی چون آتش است که اگر در بیشه برافروزد تر و خشک را با هم بسوزد.
- ۹- سحرخیز باش تا کار خود را به نیکی به انجام رسانی.
- ۱۰- بهترین بخشش ها تعلیم و تربیت مردم است زیرا مال و مکت زوال‌پذیرد و چهار پایان بمیرند، ولی دانش و تربیت باقی ماند.
- ۱۱- اگرچه افسون مار خوب بدانی ولی دست به مار مزین تا تورا نگزد و نمیری.
- ۱۲- مردم دارای همان خوبی هستند که از زمان شیر خوارگی خود کسب نموده‌اند.
- ۱۳- خوراک زیاد مخور.
- ۱۴- از هر خوراک مخور و زود به مجلس عیش بزرگان مرو که پسندیده نیست.

### در بندهش آمده است که:

هورمزد به زن فرمود که تو آفریده شده‌ای تا مردان پهلوان و پارسا را به وجود آوری، در آغوش پر از مهر و عطوفت مادرانه‌ات پیرو رانی تا آنکه به توسط آنان ریشه دشمن حقیقت و ناپاکی از دنیا برانداخته شود. ای زن هر چند که دشمن ناموس و پرهیزکاری برای گمراهی تو کوشاست اما من که هورمزد هستم توانا ترین

توانایانم برای نگهبانی تو پاسدارانی می‌گمارم تا از زاییدن  
فرزندان پاک تو دنیا از بدان پاک و حقیقت خداوندی من به بهترین  
وجه آشکار شود.

(تاریخ طب ایران جلد اول - تألیف دکتر محمود نجم‌آبادی)

### **ابن سینا گفت:**

باید خدای بزرگ آغاز و انجام اندیشه تو و پنهان و آشکار  
کارتو باشد چشم‌جانت به دیدار او روشن و سعی قدمت به سوی او  
گردد. تا همواره در برابر او قرارگیری و آیت‌های بزرگ او را  
بنگری.



### **بقراط گفت:**

شاگرد طب باید آزاده دل و نیکو سرشت باشد بافهمی درست  
و سخنی شیرین به زرو سیم دل نبندد. در غضب خویشتن دار، با  
بیماران مهربان، به رازها محرم، جامه سفید پوشد و در رفتار و  
گفتار آرام باشد.

(نقل از سردر دانشکده پزشکی دانشگاه تهران)

## يك معلم بزرگ «اقلیدس»

بدون شك هیچ کتابی در جهان. بیش از کتاب مقدس انجیل منتشر نشده است. اما اگر از شما پرسند که بعد از آن نوبت چه کتابی می‌رسد، شاید حیران و سرگردان شوید. ما جواب این سؤال را بلافاصله می‌گوئیم: این کتاب عبارت از کتاب مقدمات اقلیدس یعنی کتاب هندسه‌ای است که سه قرن قبل از میلاد مسیح نوشته شده است و بواسطه چاپ‌های متعدد و ترجمه‌های فراوانی که از آن به تمام زبان‌های جهان به عمل آمده است بعد از کتاب مقدس کثیرالانتشارترین کتاب جهان است. این کتاب بعد از آن که به دست عامه مردم رسید آنقدر شهرت یافت که مدت بیست قرن تمام هرگونه تغییری که در آن داده می‌شد به منزله توهین به مقدسات محسوب می‌گشت و حتی امروز نیز شاگردان مدارس متوسطه ما هندسه را باروش استاد بزرگ اسکندریه و تقریباً با همان ترتیبی که او به وجود آورده بود می‌آموزند. اقلیدس در حدود ۳۳۰ قبل از میلاد در آتن متولد گردید و در همانجا بارآمد و هنوز بیش از سی سال نداشت که بخواهش بطلمیوس برای تدریس درموزه عازم اسکندریه گردید. در آنجا بود که وی مکتب ریاضی خود را افتتاح کرد و کتاب‌وی درخشیدن آغاز نهاد و عازم فتح قرون و اعصار گردید.

پاپوس منسر، وی را چنین توصیف می‌نماید: مردی بود آرام، محبوب و نیکوکار که در عین حال در حضور سرداران مستبد بانهایت صراحت صحبت می‌کرد. سردار میل داشت به مقدمات اکتشافات زیبای استادی که مورد حمایت او بود آشنا شود اما ترجیح می‌داد که به جای پیشرفت از طریق خشک و منطقی قضایای متعدد راه ساده‌تری درپیش گیرد. اما بطلمیوس بوی جواب داد: «غیرممکن است، در هندسه راه ممتاز برای پادشاهان وجود ندارد»

گویا وی در ۲۷۰ سال قبل از میلاد وفات یافت. اقلیدس اولین کسی نبود که حقایق هندسی را در کتاب واحدی جمع‌آوری نمود. بعد از او بقراط شیوه دیگران از قبیل اودوکس و معاصر اولئون بهمین کار پرداختند. مرحله به مرحله ارتباط منطقی احکام دقیق ترمی شد، تعاریف روشن تر می‌شدند و در اثبات احکام یا ساختمان های هندسی بیشتر به عقل و منطق اهمیت می‌دادند تا بالمهام و مکاشفه خواننده. اقلیدس در این راه آخرین قدم را برداشت و هندسه را به بالاترین درجه تکامل ترقی داد. بعد از او هیچکس نتوانست دستگاه هندسی متفاوتی به وجود آورد و جرئت این کار را هم نکرد و حتی در این قرن بیستم نیز اگر هندسه اقلیدس را اصلاح کرده‌اند، همانطور که ساختمانی را اصلاح و تعمیر می‌کنند، طبقه جدید و یا جناحی بر آن افزوده‌اند هیچگاه نتوانسته‌اند آن را تغییر دهند.

با این حال این موضوع را اعتراف کنیم که این هندسه هر قدر عقل را قانع و مجاب سازد، بطور کلی در شاگردان مدارس کشش و جاذبه‌ای ایجاد نمی‌نماید. تدریس آن بنحوی غیر از علوم فیزیک و شیمی انجام می‌گیرد. اگر شخص بی‌اطلاعی یکی از کتب کلاسی مدارس مربوط باین دو علم را باز کند، خیلی در مطالب آن هاج و واج نمی‌ماند. در آنجا از جستجوهای اولیه انسان برای او گفتگو کرده‌اند و شرح داده‌اند که چگونه هوارا تجزیه می‌کنند و یا انبساط اجسام را اندازه می‌گیرند. اما اگر همین شخص کتاب هندسه را ورق بزند کیفیت دیگری خواهد دید. آنجا دیگر اصلا صحبت تجربه در میان نیست. در آنجا با اشکال خیالی سروکار پیدا می‌کند که آن‌ها را کامل فرض کرده‌اند و تمام کتاب از سلسله احکامی تشکیل شده است که اثبات هر یک از آن‌ها ممکن نیست مگر وقتی که شخص از استدلال تمام احکام ماقبل کاملاً مطلع باشد. مثلاً در آن قضیه فیثاغورث را دربارهٔ مجذور طول و تر مثلث قائم الزاویه ذکر کرده‌اند

اما اثبات آن میسر نیست مگر وقتی که قضایای مربوط به تشابه مثلث‌ها را ثابت نموده باشند. این احکام مجدداً بستگی به احکام مربوط به تساوی مثلث‌ها و خواص تناسب و غیره دارند و احکام اخیر نیز متکی بر تعریف دقیق تساوی دوزاویه یا دوپاره خط و غیره می‌باشند و بالاخره مشاهده می‌شود که تمام این بنای معظم بر چند تعریف از قبیل تعریف زیر متکی می‌باشد: نقطه شکلی است که دارای هیچگونه اجزائی نیست، خط عبارت از طولی است که دارای وسعت و ضخامت می‌باشد.

دانش‌آموز چهارده ساله‌ای که مطالعه هندسه را شروع می‌کند اگر متوجه نشود که در این مقام چه قدر باید محتاط بود رعایت دقت و منطق را کرد و اگر متوجه اهمیت این بحث و جدل استادانه نشود معذور است و اگر در غالب موارد آن را فقط بمنزله یک مشغولیات متوسطی می‌نگرد باز هم معذور است اما در دوره اقلیدس هنوز از عهد سوفسطائیان مدت مدیدی نگذشته بود و دانشمندان بزرگ برای آن که بتوانند با هرگونه مخالفت ممکن مواجهه نمایند، هیچ شکلی را بکار نبرد مگر آنکه امکان ساختمان آن بر وی مسلم شده باشد و هیچ قضیه‌ای را ذکر نکرد مگر با اطمینان تمام از آنکه حکم آن بر حقایق غیر قابل انکاری متکی است و بالاخره هیچ تعریفی را نپذیرفت مگر وقتی که دانست این تعریف بیک اصل بدیهی منجر می‌شود. مسلماً رعایت این همه دقت و احتیاط امروزه بیموده است و بمنزله تجمل محسوب می‌شود و اگر هندسه اقلیدسی تا ابد برای شاگردی که می‌خواهد در طریق دانش گام بردارد یا دانشجویی که آرزو مند تحصیل فلسفه است بهترین مکتب منطق محسوب می‌شود، حق داریم که در انتظار قانون‌گذار جسوری باشیم که محصلین بدبخت دبیرستان‌های ما را از شر آن نجات دهد و مطلب را بصورتی عینی تر و ساده تر بانان بنمایاند.

این میل بدقت که امروزه بنظر ما اغراق آمیز می‌آید، فقط

همین میل و علاقه مندی بود که دانش هندسه را بر مبانی قابل تغییری متکی کرد و برای سایر علوم بمنزله سر مشقی شد بطوری که همه آرزومند بودند احکام خود را چنان با یکدیگر ارتباط دهند که از لحاظ دقت و ظرافت کم از آن نباشد. حتی اطبائی از قبیل گالین (Galien) و فلاسفه‌ای از قبیل اسپینوزا (Spinoza) نیز وجهه همت خود را مصروف همین کار کرده بودند. باین طریق با پانزده کتاب مقدمات هندسه، که فقط سیزده عدد آن متعلق به اقلیدس است متکی بر ۲۳ تعریف، پنج اصل موضوع (احکامی که بدون استدلال ذکر می‌شود و قابل اثبات نیستند) و پنج اصل متعارفی (حقایق ساده‌ای که بدیهی هستند و احتیاج با ثبات ندارند) پنجمین اصل موضوع اقلیدس از همه معروف تر است همین اصل بود که در قرن نوزدهم دوباره مورد مطالعه واقع شد و مبنای تشخیص هندسه اقلیدسی از هندسه غیر اقلیدسی گردید.<sup>۱</sup>

در هر حال با احتمال قوی بیش از این گفتگو درباره کتاب مقدمات اقلیدس بیموده است. زیرا هر یک از خوانندگان می‌توانند کتاب هندسه‌ای تهیه کرد ه این مسائل را در آن مطالعه نمایند. با اینحال این نکته را تذکر دهیم که متن اقلیدس دارای قسمت مهمی درباره حساب است. نظریه اعداد اندازه نگرفتنی که بوسیله پیروان مکتب فیثاغورث کشف گردید با اصلاحاتی که «تئودور» و «ادوکس» در آن بعمل آوردند در اینجا شرح داده شده است و علاوه بر آن مؤلف ثابت کرده است که سلسله اعداد اول<sup>۲</sup> سلسله نامحدودی است: ۱ و ۲ و ۳ و ۵ و ۷ و ۱۱ و ۱۳ و غیره.

(۱) - اقلیدس خود این اصل را چنین بیان می‌کند. «هرگاه خطی دو خط را قطع کند و با آنها زوایای متقابل داخلی تشکیل دهد که مجموعشان از دو قائمه کمتر باشد، اگر این دو خط را امتداد دهیم در آن جهتی که مجموع زوایای متقابل داخلی از دو قائمه کمتر است، یکدیگر را قطع می‌نمایند.»

(۲) - عدد اول عددی را گویند که بر هیچ عدد دیگری قابل قسمت نیست.

اقلیدس نابغه‌ای بود که اصولاً ذوق تدوین و تنظیم داشت و این موضوع از مشاهده کتاب او دربارهٔ مبحث نور (Optikue) بخوبی معلوم می‌شود. در آنجا نیز بار دیگر همهٔ مطالب برهفت تعریف متکی است که مهمترین آنها تعریف زیر است:

«اشعه بصری بخط مستقیم تا بی‌نهایت ادامه می‌یابند و تشکیل يك مخروط می‌دهند، فقط اشیائی که با این اشعه برخورد نمایند دیده می‌شوند و اندازهٔ ظاهری آنها بستگی به زاویهٔ دید دارد.» آنگاه، ۵۸ قضیه دربارهٔ مناظر و مرایا ذکر شده است و در همه آنها این روش به کار رفته است که قدمی بردارند مگر بشرط آن که قدم پیش محکم و استوار شده باشد.

این موضوع که اقلیدس موفق گردید علم زمان خود را تحت نظام قاعده صحیح درآورد و توانست از هندسه يك دستگاه منطقی بیمانندی درست کند و هم این موضوع که طرق استدلال او را حد دقت تصور کرده غیر قابل پیشرفت می‌دانستند دلیل بر آن است که این دانشمند بزرگ در بیان علوم استاد بوده و معلم توانا و بیمانند زمان خود محسوب می‌شد. اما این تنظیم استادانهٔ اکتشافات سابق بهیچوجه دلیل بر آن نیست که او خود نیز دارای اکتشافاتی باشد و در هر حال او را بیشتر می‌توان يك استاد دانست تا يك مکتشف جدید و وی مانند ارشمیدس اختراعات و اکتشافات عمیق باقی نگذاشته است.

(تاریخ علوم - پیرو سو - ترجمه: حسن صفاری)

## واشنگتن و سرسپور

ژرژ واشنگتن اولین رئیس جمهوری امریکا، روزی درحالی که سوار براسبی بود از خیابانی می گذشت در گوشه خیابان سه نفر سپورا دید که با زحمت زیاد می خواهند تیربزرگی را بلند کنند. مرد دیگری درحالی که دستهایش را به کمر زده بالای سر آن ها ایستاده نگاه می کند و گاهی فرمان می دهد.

واشنگتن به آن مرد گفت: آقا اگر شما هم به این سپورها کمک کنید این کار زودتر و بهتر انجام می گیرد. آن مرد با تبختر و بی اعتنائی گفت: من سپور نیستم، بلکه سرسپور هستم و وظیفه من دستور دادن و مراقبت در اجرای دستور است.

واشنگتن بدون این که چیزی بگوید بکناری رفت و از اسب فرود آمد و اسب را به درختی بست. سپس خودش به کمک سپورها شتافت و با مساعدت او آن کار زودتر انجام گرفت.

آنگاه نزد سرسپور آمد بحال احترام ایستاد و درحالی که دستش را به علامت سلام نظامی بالا برده بود گفت: آقای سرسپور، من ژرژ واشنگتن رئیس جمهور امریکا هستم.

## نامه پاستور برای خواستگاری

پاستور دانشمند معروف فرانسوی در ۲۶ سالگی، هنگامی که به مقام استادی شیمی دانشکده استراسبورگ ارتقاء یافت نامه زیر را به مدیر دانشگاه که بعدها پدرزن او شد برای خواستگاری دخترش بوی نوشت:

در این نامه دانشمند بزرگ فرانسه رویه نوینی دور از تشریفات و تکلفات معموله خواستگاری برای جلب موافقت خانواده عروس آغاز کرده است و جادارد این رویه که متکی بر بیان حقیقت حال می باشد سرمشق جوانان قرار گرفته، به جای گمراه کردن همسران آینده خویش، چگونگی قضایا را مستقیماً با مقام صلاحیتدار آنان در میان بگذارند:

«همین روزها تقاضایی از شما خواهد شد که در زندگانی من و نیز شاید در زندگانی خانواده شما اهمیت شایانی دارد و من خود را مکلف می دانم که اطلاعات زیر را که در قبول ورد این تقاضا مؤثر می باشد بسمع شما برسانم:

پدر من در شهر «آریوا» که از شهرهای کوچک ولایت ژورا می باشد به شغل دباغی مشغول است و خواهرهای من در خانه پدرم هستند تا فقدان مادرم را که بدبختانه در ماه مه اخیر وفات یافته جبران کنند.

خانواده من در رفاه و آسایش بسر می برد ولی ثروتمند نیست و تصور نمی کنم که همه دارائی ما از پنجاه هزار فرانک بیشتر باشد. و من که از چندی پیش مصمم شده ام سهم خویش را به همشیرگان خود واگذارم، شخصاً دارای هیچگونه ثروتی نیستم و یگانه چیزی که در همه جهان دارم عبارتست از مزاج سالم، قلب پاک و مقامی ارجمند در دانشگاه.

دو سال است که تحصیلات دانش سرا را با عنوان اگرچه در علوم

فیزیک به پایان رسانیده و هیجده ماه است که دکتر شده‌ام و ابتکاراتی که به فرهنگستان عرضه داشته‌ام مورد تقدیر قرار گرفته است .

وضع کنونی من بدینگونه است. ولی درباره آینده خودیگانه چیزی که می‌توانم بگویم این است که زندگانی را صرف مطالعه در علوم شیمیائی خواهم کرد، مگر آنکه سلیقه و ذوق من بعدها کاملاً تغییر یابد.

آرزو دارم وقتی به پاریس بازگردم که در سایه مطالعات و ابتکارات علمی حائز شهرتی شده باشم. مسیویو چندین بار به من گفته است که جدا در فکر «انستیتو» باشم. شاید بعد از ۱۵ سال بحث و مطالعه دقیق بتوانم فکر در این باره کنم، ولی معلوم نیست که این نیت عملی شود. بعلاوه فقط فکر «انستیتو» مرا به دانش دوستی و انداشته است، بلکه من علم را بدون توجه به مزایای آن دوست دارم.»

(جنگ جاویدان - گردآورنده : م - مهرآئین)

## حماسه

اما حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند (مانند مشکلات و حوائج مهم ملی از قبیل مسأله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفع دشمنان و امثال این‌ها چنانکه در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود). و یا مشکلی فلسفی (مانند مسأله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های «بهشت گمشده» و «بهشت مردود» میلتون) که جهانیان همگی آن را ارج و بهای می‌نهند. در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد خواه از یک فرد به صورت داستان و یادداستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه یا نقاطی پایان می‌پذیرد. ناقص و ابتر نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان از مقدماتی آغاز کند و به نتایجی دست یابد.

در یک منظومه حماسی، شاعر هیچگاه عواطف شخصی را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکلی تازه چنان‌که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند در نمی‌آورد و به همین منوال در سرگذشت و یا شرح قهرمانی‌های پهلوانان و کسانی که توصیف می‌کند هرگز دخالتی نمی‌ورزد و به نام خود و آرزوی خویش در باب او داوری نمی‌کند. چنان‌که در شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی می‌بینیم و هنگامی که بدان‌ها برسیم در این باب سخن خواهیم گفت. در این مورد منظومه حماسی با منظومه تمثیلی (دراماتیک) تا

درجه‌ای شبیه و با شعر غنایی یکباره مغایر می‌شود زیرا چنان که دیدیم شاعر تمثیلی در بیان داستان و حکایت از واقعه‌خارجی خود را دخیل نمی‌سازد و به قول ناقدان اروپائی «پشت‌سن قرار می‌گیرد نه درس» - اما در شعر غنایی وظیفه عمده شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع و آوردن آن به صورتی است که خود می‌خواهد و دوست دارد و به عبارت دیگر در شعر غنایی عواطف و آلام و امیال شاعرانه اثر دارد و شاعر ناگزیر است از آن‌ها به هر نحو که بخواهد پیروی کند اما در شعر حماسی حال از این‌گونه نیست، در اینجا شاعر با داستان‌هایی شفاهی یا مدون کار دارد که در آن‌ها شرح پهلوانیها، عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر میهن پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسل‌های ملتی بدو ناپسند و مایه شر و فساد بود، آمده باشد و باید همه آن‌ها را چنان که بود وصف کند و در آن وصف خود دخالتی مستقیم ننماید و خود را در صحنه وقایع نیاورد و از خود در باره آن اشخاص یا حوادث داوری نکند.

حماسه سرایی در ایران

(از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)

تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا

## شعر فارسی و شعر آزاد

درکنگره شعر امروز ایران که وزارت فرهنگ و هنر ترتیب داد آقای دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی شاعر نامدار و سراینده قصیده مشهور «نگاه» که اینک متصدی ریاست دانشکده ادبیات (دانشگاه ملی) است خطابه مفصلی درباره شعر معاصر ایران خواند که هم از حیث بحث تاریخی و روشن ساختن مقدمات ورود فکر تحول در شعر فارسی متتبعانه بود و هم از لحاظ نقد ادیبانه نسبت به شعرهایی که از قواعد و اسلوب زبان دور شده است قابل مطالعه و درخور سنجش... و چون ایراد این خطابه مقارن بود با طرح نظر آزمایی راهنمای کتاب درباره «سرنوشت شعر سنتی فارسی»، مناسب دیده شد که آن قسمت از خطابه ایشان که تلویحاً و تا حدودی جواب گوی نظر آزمایی ماست به عنوان عقیده شاعری که در ادب امروز ایران حقاً صاحب رأی است نقل شود.

رعدی آذرخشی خود از کسانی است که درباره تجدد ادبی اظهار نظر کرد و در خطابه ای که در سال ۱۳۲۰ برای ورود به فرهنگستان خواند مطالب تازه ای ابراز کرد. در شعر هم همواره سعی داشته است که مضامین جدیدی را عرضه کند، و اشعار برف، کور، کمپکشان، خواری گل در این اسلوب سروده شده است.



«... من به هیچ وجه مخالف آنچه شعر نو یا شعر آزاد خوانده می شود نیستم و جداً معتقد به ضرورت تحولی دایم در ادبیات ایران می باشم و این حرف را امروز برای مصلحت خاصی نمی گویم، بلکه در خطابه مفصلی که تحت عنوان رستاخیز ایران در اسفند ماه ۱۳۵۰۲ در فرهنگستان ایران (فرهنگستانی که در آن موقع اکثر اعضای آن افرادی متعصب درباره پیروی بی قید و شرط از قدما

---

(۱) برابر ۱۳۲۱ شمسی.

در طرز تفکر و بیان ادبی بودند) ایراد کرده‌ام، صریحاً عقاید خود را دربارهٔ لزوم و مقدمات و شرایط اصلی این تحول بیان نموده‌ام. اما چنان‌که چند سال پیش در جواب اقتراح‌ی در مجلهٔ سخن نوشته‌ام شعر کهنه و شعر نو از لحاظ تقدم و تأخر زمانی وجود ندارد. شعر یا خوب است یا بد. اگر خوب است مانند شعر رودکی و فردوسی و منوچهری و فرخی و جلال‌الدین مولوی و سعدی و حافظ و هاتف و سروش و محمودخان ملك الشعرا و دهخدا و بهار حتی شعر بعضی از گویندگان جوان معاصر معروف به نوپرداز همیشه نو و مطلوب و خیال‌انگیز و لذت‌بخش خواهد بود، و اگر بد است و با ذوق اکثریت فارسی‌زبانان لطیف‌طبع و شعر دوست سازگاری ندارد، حتی اگر فرضاً در ده‌قرن بعد از این گفته شود باز کهنه و بی‌قدرو ارزش خواهد بود.

اطلاق شعر نو بر اغلب اشعاری که در این سی و چند سال اخیر (بدون توجه به آن لطیفهٔ نهانی که به قول حافظ شعر از آن بر می‌خیزد و فقط به مصرف تقلید آن‌هم تقلیدی ناقص از بعضی از شاعران اروپایی باشکستن بند وزن و قافیه و تغییر قالب) در ایران سروده شده است به هیچ وجه صحیح و روانیست، همچنان که پوشیدن لباس نو ماهیت و شخصیت حقیقی انسان را عوض نمی‌کند به صرف تغییر قالب در شعر و دادن عنوان نو به چنان شعر قالبی چیزی بر ارزش هنری آن افزوده نمی‌شود.

شعر زبان فارسی دورهٔ اسلامی در طی مدتی بیشتر از هزار سال همیشه در حال تحول و نوشدن بوده و جز در موارد بسیار نادری دچار رکود و جمود نشده‌است. پیدایش سبک‌های مختلف در ادوار متوالی و ظهور شاعرانی باشیوهٔ بیان و طرز تفکر، مخصوص به خود در هر کدام از آن سبک‌ها شاهد این گفتار است. منتهی این تحولات همواره مبین مقتضیات و احتیاجات واقعی زمان و مردم زمان و کمابیش موافق با اصول و قواعد اساسی زبان و

اقلاً برای اکثریت فارسی‌زبانان درس خوانده قابل فهم بوده است. به عبارت دیگر آن نوآوری‌ها، تدریجی و طبیعی و بی‌تکلف بوده است نه مصنوعی و تقلیدی و تفننی.

برخلاف محصولات صنعتی و نتایج اختراعات علمی که از کشوری به کشورهای دیگر صادر می‌شود شعر یک متاع وارداتی نیست و باید از اعماق روح یک ملت برخیزد و به زبان صحیح و مأنوس و قابل فهم همان ملت سروده شود تا فوراً بر دل‌ها بنشیند، و بدون داشتن این شرایط حتی اگر چنان‌که متأسفانه اخیراً معمول شده است در اکثر مطبوعات و مجلات و حتی روزنامه‌های کشور با عکس و تفصیلات و همراه با مصاحبه‌های طولانی در توجیه و تفسیر هر کلمه و عبارت آن چاپ شود به اصرار و ابرام گوینده آن شعر یا بر اثر غفلت و همدستی و رفیق بازی بعضی از متصدیان و سرپرستان و وسایل سمعی و بصری ساعت‌ها و هفته‌ها برنامه‌های مختلف رادیو را اشغال کند، بعد از چند سال اثری از آن باقی نخواهد ماند و موج‌هایی نوتر و لجام‌گسیخته‌تر آن را به دست فراموشی خواهد سپرد، و این نهضت‌های مخرب متوالی و این هیاهوها هر قدر هم ادامه داشته باشد ذره‌ای از قدر و منزلت شعر عالی جاودانی و جهانی زبان فارسی نخواهد کاست.

در ادبیات امروز اروپا از فوتوریست‌ها (Futuristes) و دادائیست‌ها (Dadaistes) و سوررئالیست‌ها (Surrealistes) که در فاصله بین دو جنگ جهانی آنهمه غوغا برپا کرده بودند دیگر خبری نیست، و فرداهم شعرای افراطی‌تر امروز اروپا به همان سرنوشت دچار خواهند شد، چنان‌که اخیراً در ایران هم گروه افراطی‌تر جدیدی آثار نیما و همچنین آثار پیروان یا طرفداران و مروجان سابق مکتب او را قبول ندارند و آن‌ها را به محافظه‌

کاری متهم می‌کنند... ۱.

... من صادقانه وبدون کمترین مبالغه می‌گویم که بارها در  
اطاقی در بسته نشسته وسعی کرده‌ام همه سوابق ذهنی خود را از  
شعر ایرانی واروپایی فراموش کرده وباحسن نیت کامل این قبیل  
اشعار را که همه روزه دربعضی از جراید ومجلات مهم پایتخت  
چاپ می‌شود بارها با دقت بخوانم، تا بلکه اگر معنی آنها را هم  
نفهمیدم لااقل لطفی و رقتی وموسیقی وآهنگی که از لوازم  
اولیه شعر است در آنها بیابم، ولی هرچه کوشیده‌ام چیزی دستگیرم  
نشده. ومعتقد شده‌ام که یا در ذوق وتوانایی من خللی راه یافته  
یا این قبیل گویندگان وناشران آثار آنها درصدد برآمده‌اند با  
ادبیات پرمایه ملتی که از افتخارات جهان بشری است شوخی بکنند.  
نکته در اینجاست که این قبیل آثار نه تنها برای من که فردی  
از افراد این ملت هستم نامفهوم است، حتی بطور تحت اللفظ هم  
قابل ترجمه به یک زبان خارجی نیست، در صورتی که آثار جدیدترین  
شعرای پیشتاز اروپایی وقتی که به زبان‌های دیگر واز آن جمله  
به فارسی ترجمه می‌شود باز معنی ومراد واندیشه‌ای بالنسبه  
منظم ومنظوری از آنها ولو به طور کلی به ذهن خواننده ترجمه  
خطور می‌کند مثلاً ترجمه قطعه‌ای راتحت عنوان «مویه» که یکی  
از شعرای پیشتاز انگلیسی بنام اسنودن ویله‌ی درخردادماه سال  
۱۹۶۸ میلادی یعنی در سال جاری سروده است و روی هم رفته  
معنی ومرادی از آن حتی در ترجمه فارسی مفهوم می‌شود برای  
مقایسه با اشعار بعضی از گویندگان متفمن پیشتاز ایرانی  
می‌خوانم:

---

(۲) در اینجا آقای دکتر رعدی مثالهایی از اشعار بعضی از گویندگان افراطی نقل کرده‌اند که چون در جاهای دیگر چاپ شده از نقل آنها چشم می‌پوشیم.

## مویه

بفهم - من نمی‌توانم امید داشته باشم. نمی‌توانم امید داشته باشم پزشکان گفتند که رنج زایمان من بی‌حاصل بود. یک‌آبستنی جنون‌آمیز. امید

نه‌عشق نصیب من شد نه‌بذری برای زائیدن.

آن آماس بزرگی که من در درون حس کردم...

چیزی نبود جز پوستی پر از هوای داغ و غرور.

زیرا آنکه کسی دوستش ندارد، جرأت نمی‌کند که بگوید

مرا دوست داشته‌اند. و این است شرمندگی

و آن اضطراب عمیقی که بی‌نام است.

تا چندی پیش کسانی که بعضی از آثار دوره انحطاط سبک معروف به سبک هندی را که در دوره صفوی در ایران و هندوستان رایج بود (و شاعر بزرگی مانند صائب نماینده دوره اعتلای آن سبک است) به سبب پیچیدگی مضامین و یکنواختی موضوعات آن‌ها انتقاد می‌کردند و کسانی هم تمام ادبیات منظوم سابق ایران را به سبب وجود اشاراتی در پاره‌ای از اشعار آن‌ها که حاکی از یأس و بدبینی است به باد اعتراض می‌گرفتند، باید حالا از آن انتقادات و اعتراض‌ها استغفار کنند، زیرا همه روزه در روزنامه‌ها و مجلات آثاری به عنوان نمونه‌های شعر امروز می‌خوانند که اکثر آنها در ابهام و پیچیدگی گوی سبقت از بعضی از اشعار دوره انحطاط سبک هندی ر بوده‌اند و مایه و متن اصلی همه آن‌ها را به طور یک‌نواخت مقداری از پرده دری‌های مربوط به روابط جنسی یا کنایاتی درباره ناسازگاری روزگار و قصد القاء یأس و بدبینی به مردم و آرزوی فردایی که در آن برخلاف امروز معنی سخنان شاعر معلوم خواهد شد و مسایلی از این قبیل تشکیل می‌دهد و این روش یک‌روی و قهر و اعتراض گروهی از شاعران از اجتماع

با وجود دعاوی و دعوت‌های آن‌ها به ایجاد رابطهٔ دایم شاعر و شعر او با جامعه و لزوم هم‌آهنگی زبان او با قدرت درک‌خوانندگان به هیچ وجه باحقیقت واقع و یا دگرگونی‌های امیدبخش تحولات اجتماعی ما سازگار نیست.

شنیدم اخیراً در یکی از مطبوعات آماری منتشر شده که به موجب آن امروز در تهران و یا ایران نزدیک به چهار هزار نفر از جوانان به سبکی که نمونه‌هایی از آن در دست است به خیال خود شعر می‌گویند و آن آثار را در محافل و مجالس متعدد شعرخوانی شبانه که اخیراً در وضعی که بر صاحب‌نظران معلوم است رایج شده است می‌خوانند و به یکدیگر آفرین و مرحبا تحویل می‌دهند. و در نتیجهٔ گرمی بازار این‌گونه مجالس که اکثریت اعضای آن‌ها را علاوه بر هنردوستان گروهی از مشتاقان تفریحات سالم تشکیل می‌دهند، بعضی از هنرمندان و شاعران واقعی خوش‌قریحه، گرانمایه نیز برای کسب شهرت بیشتر در میان طبقهٔ جوان به منظور اشغال مسند پیشوایی آن مجالس را با حضور و شرکت خود رونق می‌بخشند و به اصطلاح خود در آن محافل می‌درخشند و لذت می‌برند.

من از این وضع تعجب نمی‌کنم، زیرا چنان‌که از چند سال پیش بارها گفته و گاهی مورد اعتراض واقع شده‌ام، نظام آموزشی ما خاصه در دبیرستان‌ها در عین گسترش درس‌طرح به حدی در مورد تعلیم صحیح زبان فارسی و تشریح خصوصیات شاهکارهای نظم و نثر ادبیات ملی و توضیح ارزش هنری آثار شاعران و سخنوران بزرگ ماقصور و مسامحه کرده است که اکثر دانش‌آموزان و دانش‌جویان ما به سبب بی‌اطلاعی و در نتیجهٔ نقایص کیفیت تدریس از شعر اصیل فارسی که یکی از افتخارات بزرگ ما در جهان است و در گذشته یکی از عوامل مهم حفظ استقلال و نشر و رواج فرهنگ و زبان ما در کشورهای دیگر بوده است می‌گریزند

ورم می‌کنند، و از این معنی غافلند که هیچ هنری در میان هیچ ملتی وحتى در تاریخ ادبی ملت ایران به اندازه شعر فارسی به اوج کمال و ترقی و لطف و ظرافت و عمق و تنوع نرسیده و جنبه جهانی و بشری پیدا نکرده است.

این دانش آموزان و دانش جویان به سبب این جهالت و غفلت، که تقصیر آن‌ها نیست بلکه متوجه نظام آموزشی ماست، نمی‌توانند در برابر تقلیدهای ناقص بعضی از غرب‌زدگان از شعر امروز اروپایی از ارزش‌های مسلم ادبی ملت ایران دفاع کنند و بلکه خودشان به جهاتی که گفتم به آن تقلیدهای ناقص بیشتر می‌گروند، غافل از این که به تصدیق اکثریت صاحب نظران هنرشناس مغرب زمین از زمان جنگ جهانی اول تاکنون شعر اروپا صرف نظر از موارد نادر دچار بحران و سرگستگی و انحطاط و هرج و مرج بی سابقه‌ای است و روز بروز از واقعیت‌های زندگی گریزان‌تر می‌شود و هنوز نتوانسته است حامل پیام جدیدی برای نسل معاصر و نسل‌های آینده باشد.

در کشورهای اروپایی از این گونه نهضت‌های تب‌آلود در باره ادبیات بارها پدید آمده، ولی چون پایه و مایه دانش آموزان و دانش جویان به علت عمق تحصیلات ادبی دبیرستانی و دانشگاهی محکم و استوار بوده و می‌باشد، در آن کشورها این گونه گرایش‌های افراطی مانند بادی که بر کوهی بوزد پس از مدتی هیا هو در بخشی کوچک از محیط ادبی ملی فرونشسته و نتوانسته است لطمات بزرگی به ارکان ادبیات آن کشورها بزند.

از صمیم قلب باید آرزو کنیم که در نتیجه انقلاب آموزشی اخیر این مسایل هم با دقت و علاقه مندی کامل فوراً مورد مطالعه و تحقیق قرار گیرد و اقدامات اساسی برای رفع این نقایص در ضمن تجدید نظر در برنامه‌های مراحل مختلف آموزشی به عمل آید، تا مبانی زبان و ادبیات ملی در ذهن طبقه تحصیل کرده آنچنان تقویت

شود و آشنایی صحیح آن‌ها به کیفیت و تاریخ تحول ادبیات سایر ملل چنان کامل و وسیع باشد که به جای گرویدن و آسان گرویدن به این‌گونه تمایلات افراطی خودشان سپاه مقاوم و مبارزی در برابر آن‌ها، که در حکم مهاجمان خارجی هستند، تشکیل دهند. چنان‌که گفته شد به علل متعدد تاریخی، که مجال ذکر آنها نیست شعر اصیل ایرانی در طی قرون متوالی نسبت به سایر هنرهای ملی و حتی نسبت به نثر فارسی بسیار ترقی کرده و در مقام مقایسه با عالی‌ترین انواع شعر اروپایی به تصدیق شاعران و نویسندگان جهان بینی مانند «گوته» و «فیتزجرالد» و «آندره ژید» حایز مقام شامخی در عالم شده است. بنابراین اگر ما ناگزیریم تا مدتی در علوم و فنون و صنایع پیرو کشورهای غربی باشیم به هیچ وجه احتیاجی نداریم که در شعر و سلیقه‌های شعری هم از شعر اروپایی آن‌هم در این دوره انحطاط شعر اروپا تقلید کنیم، و حتی چرا نباید از روی تحقیق به این معنی توجه داشته باشیم که اروپائیان می‌توانند در هنر شعر چه از حیث شکل ظاهر شعر و چه از لحاظ معنی آن و حتی در مورد تأثیر متقابل شعر و موسیقی در یکدیگر از کشوری که امثال مولوی و حافظ را پرورانده است الهام بگیرند، و در این زمینه آن‌ها از روش‌های ما تقلید کنند و الهام بگیرند.

البته آزادی یکی از شرایط آفرینش هنری است و اصولاً هر شاعر و هنرمندی آزاد است که به هر آزمایشی که می‌خواهد دست بزند، ولی همچنان که دردنیای امروز بازی کردن بادکمه انفجار يك بمب اتمی در آزادمنش‌ترین اجتماعات مجاز نیست. در ایران امروز هر شاعری که دم از وظیفه و رسالت اجتماعی می‌زند، باید بداند که در عین آزاد بودنش درباره هر نوع گرایشی و آزمایشی لا اقل حفظ اصالت زبان و ادبیات ملی که به سبب نقایص روش‌های آموزش و پرورش ما دچار بحرانی خطرناک شده است

یکی از وظایف اولیه اجتماعی اوست، و تفنن در این امور خاصه در این هنگام که ما می‌خواهیم نظام فرسوده تعلیماتی و تحقیقاتی خود را در همه زمینه‌ها از جمله در زمینه زبان و ادبیات ملی اصلاح کنیم و سرو سامانی به این امور بدهیم حدی دارد که نباید از آن تجاوز کرد.

بسیاری از جوانان ایرانی به سبب خصوصیات قومی و اقلیمی دارای تخیل و احساس قوی هستند ولی عده‌ای از آن‌ها از موهبت شاعری که شرایط خاصی دارد بی‌بهره‌اند. من نمی‌دانم این قبیل افراد که روحاً شاعر آفریده نشده‌اند ولی در وجود خود میل و شوقی نسبت به ادبیات حس می‌کنند، چرا استعداد خود را در راه نوشتن آثار نثری و یا تألیف داستان و نمایشنامه که کمبود آن‌ها در ادبیات ما محسوس است کمتر به کار می‌اندازند و همه آنها به اصطلاح به شعر پيله کرده‌اند و چرا به جای سعی و اصرار در شکستن قالب‌ها و کوشش در رهایی از مراعات وزن و قافیه و از هر نوع ظرافت و خوش آهنگی از کلام که نمی‌توانند قوانین و رموز آن‌ها را درک کنند و به جای بهم بستن این گونه شعرهای بی‌سروته و خالی از لطف و تأثیر که به غلط آن را شعر آزاد می‌گویند و در معیار ذوق ایرانی نه شعر است و نه نثر، لا اقل نثر شاعرانه نمی‌نویسند؟!

این نکته نیز گفتنی است که در عصر ما رواج روزافزون رادیو و تلویزیون و نمایشنامه و داستان نویسی کم‌کم محیط شعر و عده گویندگان و خوانندگان شعر را محدودتر می‌کند و این وضع دیر یا زود در ایران نیز پیش خواهد آمد. بنابراین شاعر واقعی باید بعد از این در راه‌هایی قدم بردارد و به بیان احساسات و عواطفی در قالبی فشرده و بیانی خوش‌آهنگ و گیرا پردازد که آثار نثری و داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و وسایل سمعی و بصری از رفتن آن راه‌ها و از تلقین اندیشه‌های لطیف و عمیق در کوتاهترین

وگیرا ترین عبارات عاجزند، و من تصور می‌کنم شعر حافظ نمونه خوبی برای این نوع شعر آینده است.

شعر حقیقی یکی از عالی‌ترین و ظریف‌ترین مظاهر هنر و در عین حال آفریدن آن از دشوارترین کارهای هنری است، زیرا شعر پیش از هنر حتی پیش از موسیقی با عوالم دقیق روحی و زندگی باطنی سروکار دارد و هرچه شاعر برای تهیه مقدمات ایجاد آن بیشتر ورزش و تمرین کند در آفرینش آن با رعایت قیود و شرایطی دقت و دشواری بیشتری را بر خود تحمیل کند و از میان توده‌های عظیم لفظ و معنی زیباترین و عمیق‌ترین آنها را انتخاب نموده بقیه را بیرحمانه دور بریزد. کار شنونده و خواننده را در درک آن شعر ولذت بردن از آن آسان تر خواهد کرد، ولی متأسفانه امروز عده کثیری از جوانان شاعر مآب ما درست برعکس این معنی عمل می‌کنند. یعنی در امر آفرینش در پی آسانی و راحت طلبی هستند، و در نتیجه می‌خواهند خودشان در این راه کمتر رنج ببرند و کمتر دقت به خرج بدهند، و دشواری درک شعر مبهم و غیرمفهوم و بی‌بند و بار خود را به خوانندگان تحمیل کنند، و چون ناچار نزد سخن شناسان با ذوق مقبولیتی به دست نمی‌آورند مریدان بی‌ذوق و قریحه را گرد خود جمع می‌کنند و کمیت را بر کیفیت ترجیح می‌دهند و در مقابل عدم استقبال ذوق عمومی از آثارشان دل خود را به این خوش می‌دارند که غالب نوابغ ادبی نیز در زمان حیات خود مورد توجه واقع نشدند، ولی آینده انتقام آن‌ها را از گذشته گرفت. غافل از این که هرگونه انحراف و عدم تعادلی علامت نبوغ نیست و وجود چهارهزار نابغه ناشناخته در محیط شعر ایران امروز عقلاً و منطقاً از محالات است.

پس تا دیر نشده سزاوار است که به جای صرف وقت و نیرو و استعداد در آزمایش‌های تصنعی و تقلیدی هرچه زودتر دنباله تحول و تکامل طبیعی و تدریجی و سالمی را که از آغاز مشروطیت

در شعر فارسی پدید آمده و هنوز خوشبختانه ادامه دارد بگیریم و گریبان این هنر شریف و بزرگ ایران را از نابسامانی‌هایی که مخصوصاً در نتیجه هرج و مرج سیاسی سال‌های ۲۵۰۰ تا ۱۵۲۱۲ در بعضی از موارد بر شعر ایران عارض شد و رگه‌هایی از آن انحراف هنوز به شکل دیگر به چشم می‌خورد برهانیم... باید به این نزاع لفظی شعر نو و شعر کهنه هرچه زودتر پایان داد و باید کوشید که هنر قوی پایه و پرمایه شعر ما همگام با ترقیات اجتماعی مانند سابق وسیله تلطیف عواطف و احساسات و دل‌بستگی مردم به ادبیات ملی خود و وقف تحقق مقاصد عالی‌ملی و بشری و جهانی شود...

غلامعلی رعدی آدرخشی

«مجله راهنمای کتاب»

دی‌ماه ۱۳۴۷ سال یازدهم شماره نهم

## جغرافیای کوچه\*

پهنای کوچه دلبخواه هفت هشت قدم آدم بزرگ بوده، و طولش نزدیک سیصد قدم، و از غرب به شرق. دوطرفش باز بود. طرف مشرق به بازارچه آهنی و مغرب به امیریه، سمت بازارچه‌را، ته کوچه می‌گفتند. و امیریه راسر کوچه. از بازارچه که توی کوچه می‌پیچیدی يك درخت توت بزرگ، سالار درخت‌های کوچه خلوت سبز شده بود و کنار جوی وسط کوچه روی دیوارهای دوطرف سایه انداخته بود.

درخت توت، سجل احوال کوچه بود و نماینده سن و سالش. از آن که می‌گذشتی، دیگر پنجاه شصت قدم پیش چشمت باز بود و جوی خشك خالی - تا بررسی به درخت اقا قیا و چندتا زبان گنجشگ که دوطرف جوی، بافاصله‌های یکی دو قدم ایستاده بودند و دست هاشان را توی بغل هم فرو کرده بودند. بعد، کوچه اقبال، دلبخواه را قطع کرده بود. باز سی چهل قدم درختی نبود، تا میرسیدی به دوسه تا نارون چتری، جورکش سنگ تیرکمان بچه‌ها، به جرم پناه دادن يك دسته گنجشگ که صبح تا شام روی آن‌ها از این شاخه به آن شاخه می‌پریدند و جیک جیک می‌کردند. بعد يك کوچه دیگر و بعد خیابان. کف کوچه يك پارچه نبود، هرکس به سلیقه‌ای جلو خانه‌اش را سنگ‌فرش کرده بود یا آجر فرش و بعضی هم هیچ خاک پاخورده و کوبیده. صبح و عصر تا بستان اهل هر خانه مرز کوچه خود را آب می‌پاشیدند و جارو می‌کردند و بوی نم‌خاک فضا را معطر می‌کرد.

دوطرف کوچه، ردیف دیوارهای کاهگلی را میدیدی، وصل به هم. با هزاره‌ها و جرزه‌های آجری کهنه، و درهای خانه‌ها با گل

\* - قصه‌های کرچه دلبخواه، از اسلام کاظمیه.

میخ‌ها و کوبه‌ها و زنجیر چنت‌ها، و دوطرفشان سکوه‌های سنگی یا آجری. صندلی‌هایی ثابت برای نشستن عصر و اول‌شب زن‌های پرحرف و پیرمردها، و باقی روز جای جست و خیز بچه‌ها. و بالای درها، قوس‌های ضربی آجری و طاق‌نماهای جای چراغ و کاشی‌های نوشته شده «هذا من فضل ربی» و «وان یکادالدین کفرو» .... و «ولایت علی بن ابی طالب حصنی» .... و ....

هرخانه‌ای فقط به اسم مرد خانه شناخته نمی‌شد. زن‌ها هر کدام با عرضه‌تر بودند شهرتی بهم رسانده بودند و رسم پدر سالاری را درهم ریخته بودند. از زیر بازارچه نایب‌آقا، روبروی عطاری میرزا ابوالقاسم که توی کوچه سرازیر می‌شدی دست راست، بعد از دیوارخانه زن‌بایا که درش زیر بازارچه وامی‌شد، روبه قبله و روبروی درخت توت. خانه آشبخ‌علی بود که پیش‌نماز بود و پیرمرد و همه سلامش می‌کردند. بعد خانه رقیه خانم بند انداز بود که کلانتر کوچه بود و کعب‌ال‌اخبار بود و اسرار زن‌ها را می‌دانست. زن‌ها اگرچه روبرو احترامش می‌کردند ولی پشت‌سرش هزار جور حرف می‌زدند و کرایه نشین‌های توی خانه‌اش حق نداشتند آب رختشویی را توی چاه بریزند و همیشه سنگ‌فرش جلو در حیاطش، تاتوی جوی‌آب پراز آب‌صابون لاجوردی بود، و اهل کوچه از بوی گندش کلافه بودند و نوبت آب‌محل، تمیز کردن جوی، در دسری داشت. بعدش خانه بزرگ سرهنگ عبداللّه‌خان بود که سرهنگ نظمیه بود و شکم گنده بود و رئیس زندان که تعلیمی دست می‌گرفت و چکمه می‌پوشید و همه ازش حساب می‌بردند و از سرکوچه که پیدایش می‌شد کنار می‌کشیدند و ماست‌ها را کیسه می‌کردند. زندان سرهنگ، مترسک مطمئن مادرها بود برای ترساندن بچه‌ها و دیگک‌بسر و گلیم بدوش و کاکا سیاه، زیر سایه وحشت زندان سرهنگ روسفید بودند. بعد خانه سروان بود که سبیل سفید آویخته داشت و عصای سیاه دسته‌نقره دست می‌گرفت

و بازن پیرش (خانم سروان) و خواهر زن بی شوهرش توی یک خانه زندگی می کردند. اگر روزی یکی دوبار دادوقال خانم سروان با بچه های بازی گوش کوچی نبود کسی نمی فهمید توی این خانه آدم زنده هم پیدا می شود، حتی رقیه خانم بنده انداز باهمه زرنگی نتوانست به پشت دربسته خانه آن ها راه پیدا کند و خبری به زنهای گوش به زنگ کوچی برساند. آخرش کسی نفهمید خواهر پیرخانم سروان بیوه است یا ترشیده. فقط می گفتند سروان درویش است و خانم سروان شیخی است و هفته ای یک دفعه به دست بوس سرکار آقا می رود و سرکار آقا، آقای شیخی هاست که تفش را برای شفاتوی آش مریض میریزند. بعد خانه ما بود و بعد خانه ناظم. هر دو زیر سایه اقا قیا و زبان گنجشگ ها. ناظم، فامیل آشخ علی بود، ولی متجدد. که ویلن میزد و ناظم مدرسه بود، دیوار غربی خانه ناظم توی کوچی اقبال بود که دلخواه را قطع می کرد.

بعد از این دیوار، توی کوچی اقبال، خانه مش فتح الله چوب دار بود که از بس دختر داشت هر سال تا بستان توی خانه اش عروسی راه می افتاد. مفصل و با مطرب و سیاه بازی و حوضی. رو بروی خانه مش فتح الله خانه عبدالحسین خان عکاس بود که همه از نجابت و بی سروصدایی و سلیقه خانه داری خانمش تعریف می کردند.

از همان ته کوچی دلخواه که سرازیر می شدی، طرف دست چپ و پشت به قبله رو بروی خانه آشخ - خانه میز باقر خان شیری بود. زیر درخت توت، و چند قدم آن طرف تر در کوتاه طویل میرزا، که همیشه دو تا ماده گاو توی آن بودند با گوساله هاشان و اهل کوچی مشتری شیر میز باقر خان که خاطر جمع بودند آب توش نکرده است. بجز شیر، نسترن قشقای میرزاهم معروف بود که از پشت در بالا رفته بود و روی دیوار را پوشانده بود و وسط بهار غرق گل سرخ آتشی می شد. بعد از طویل میرزا درست رو بروی خانه سرهنگ خانه دبیر الممالک بود که پیر بود و باز نشسته و باکسی

معاشرت نمی‌کرد و زنش اهل نماز و روضه نبود و بازن‌های کوچه نشست و برخاست نمی‌کرد. بعد روبروی خانه‌ما، خانه مش یعقوب، که کاسب بود، آبرودار و پیرتخم و ترکه. و بعد چندباب دکان زیرسایه زبان گنجشگ‌ها، که انبار هیزم و ذغال بقال کوچه بود. و بعد چهارراه. دست‌چپ، توی کوچه اقبال خانه اوس گنبر بنا بود، که پدر بیامرز تعمیرات خانه‌های اهل محل را ارزان تمام می‌کرد و چشم پاک و دست پاک بود. روبروی خانه اوس گنبر خانه مش محمود کره بود که الاغ داشت و تابستان‌ها اهل محل از برکت وجودش یخ بلوری می‌خوردند، و بهار و پاییز تره بار و میوه سر بار اول صبح را بار الاغ می‌کرد و توی محله می‌گرداند و می‌فروخت. قصه‌های گفت‌وگو و سؤال و جواب مش محمود و گوش‌کرش بازن‌ها همه یک‌نواخت بود و نقل مجلس هر روزی خانه‌ها، مثلاً یک روز صبح وقتی خانم سرهنگ از مش محمود سبزی قورمه می‌خرید زیر گوشش فریاد کشید:

مش محمود، فردا کدو قلمی بیار. ک... دو... ق... ل...  
 م... ی. مش محمود جواب داد:

محمد علی؟ الحمد لله از وقتی تنقیه‌اش کردیم تبش پائین  
 اومده.

توی کوچه دلخواه بعد از چهارراه دست‌چپ دودهنه بقالی آقارضا و میزاسدالله تفرشی بود که برادر بودند و شریک. روبروش خانه هفت خانواری‌ها که عده‌شان زیاد بود و شلوغ. آقارضا ساده بود و چاق و خپله. باس‌تراشیده و یک قبضه ریش جوگندمی، که زمستان و تابستان دامن پیرهنش روی شلوار دبیت حاج‌علی اکبریش افتاده بود و بند تنبان پیدا نبود، و خشتک شلوارش بین زانوهایش تلو تلو می‌خورد. می‌گفتند بیچاره بعد از شصت سال عمر، هنوز میدان توپخانه را ندیده است، اما میزاسدالله باریک بود و بلند باریش ماشین کرده که سیاق بلد بود و پیرهنش را توی شلوار می‌کرد و بند تنبان

سفیدش روی شلوار سیاه گره فکلی خورده و آویزان بود و بازار می‌رفت و خرید می‌کرد و حساب نسیه بره‌ها را می‌نوشت هر وقت توی دکان نبود حساب و کتابها دست این علی شاگردشان می‌افتاد. درخانه آقارضا چسبیده به دکان بود بایک دالان دراز سر پوشیده تاریک. درخانه میرزا اسدالله بعد از آن که به روشنایی باز می‌شد. می‌گفتند میز اسدالله سر آقارضا را کلاه گذاشته است و دکان‌ها را در زمین حیاط او ساخته و خانه‌اش را تنگ کرده است. توی این دکان از بقولات و بنشن و برنج و روغن گرفته، تا دواجات و ادویه و هیزم و ذغال و تابستان‌ها انگور و طالبی گرمک و هندوانه خربزه پیدا می‌شد.

بعد از خانه میرزا اسدالله، خانه آشیخ عبدالحسین و آشیخ محمود قوم و خویش‌های آشیخ علی بود. اولی محضر داشت و دومی پیش‌نماز بود و روبروش خانه خانجی ماما، که ناف بیشتر بچه‌های محل را او زده بود، و بین این دو خانه، اولین درخت نارون که نسیال و پشت سرش چهار پنج‌تای دیگر ....

آخر کوچه، خانه حاج غلامعلی کوره‌پز بود و روبروش خانه میرزا حسین تفرشی. پسر عموی آقارضا و میرزا اسدالله بادکان بزازی کوچکش و بعد از آن چهارراه دوم و بعد دست راست، یک خانه دیگر، و دست‌چپ یک زمین بزرگ به اسم خرابه، و بعداً خیابان.

### بچه‌های کوچه

بچه‌های کوچه دل‌خواه آن‌ها که سن و سالشان به سن و سال من می‌خورد، همه از من بزرگتر بودند. با تفاوت یکی دو سال تا سه چهار سال یکی دو تا هم بیشتر. غیر از آن‌ها دخترها بودند که هم‌بازی نبودیم. و بچه کوچولوها و بچه‌لات‌های سر کوچه که هم‌بازی ما نبودند، و آزادتر بودند. و زوردارتر، شترسواری و دوک‌بازی می‌کردند،

که ما حسرتش را می کشیدیم اما بچه هایی که باهم جور بودیم یا اگر بزرگتر بودند کوچکترها نخودآششان می شدند، از سرکوچه آقاصدري و آقابدري پسرهای آشيخ علی بودند، جزو بزرگترها و بعد منوچهر و جمشید پسرهای سرهنگ که جمشید هم سن و سال من بود و منوچهر دو سال بزرگتر. و حسن خان و مهدی پسرهای دپير الممالك که حسن خان از آقا صدري هم بزرگتر بود بعد حسن خان پسر عبدالحسين خان که پسر خوب محله بود و توی خانه ما من و رضا. آقا صدري و آقا بدري به نان سنگکشان معروف بودند. گوشه دیوار حیاط بیرونیشان يك تنور داشتند باسيخ و شن کش و ماله چوبی و تفارخمیر کوچکی داشتند که یکیشان شاطر می شد و آن یکی نان درآر، نان سنگک می پختند با اندازه يك و جب آدم بزرگ و به بچه ها می فروختند، و این بازی هر روزشان بود. حسن خان و مهدی به جفتك چارکش معروف بودند هفت پی (پا) را بايك پی می پیریدند. منوچهر و جمشید هم سایه قدرت پدر را بر سرشان داشتند، محسن خان به تربیت و ادبش معروف بود و عکس برگردان های قشنگی که مال پشت آس بود و از پدرش می گرفت و به بچه ها می داد، رضا به عروسك بازی و خیاطی و همبازی شدنش با دخترهای کوچک معروف بود، و من به شلی و وارفنگی.

## خانه ما

دولنگه در چوبی روغن خورده پاشنه آهنی هرلنگه دو الوار جانانه بهم چسبیده بالا و پائین هرلنگه سه گل میخ مفرغی منقوش. مثل سه تا فنجان که توی نعلبکی های گل و بوته دار دمر و کرده، و دورج بالا و پائین به در چسبانده باشند. به بالای لنگه راست در يك چفت زنجیری جانانه که زره اش بالای چهارچوب کوبیده شده بود هردر، يك کوبه مفرغی داشت، دسترس با اندازه نصف قد آدم

بزرگ بالاتر از زمین. مردانه و زنانه. کوبه مردانه به در سمت راست بود، منحنی، برجسته، بزرگ و مثل دستگیره که استاد آهنگر تمام سلیقه‌اش را در نقش و نگار آن به کار برده بود و مثل چکش روی گل میخی که زیرش کوبیده شده بود فرود می‌آمد، کوبه سمت چپ، شبیه یک پنج و ارونه بود و پهن و به در چسبیده که صدای خفه داشت زیر هر کدام یک سینی فلزی بود مثل سوزنی برودری دوزی پای سماور - مهمانهای مرد، کوبه بزرگ را می‌گرفتند و زنهای پنج و ارونه را که کم‌صداتر بود، واز توی خانه می‌فهمیدیم مهمان مرد است یا زن.

درکه باز می‌شد هشتی بود. یک پله پائین‌تر از کف کوچه توی هشتی دوتا در ورودی اطاق پنج‌دری و یک اطاق دیگر هر یک چهار پله بالاتر از کف هشتی و ورودی حیاط که یک پله پائین‌تر از هشتی بود. وسط حیاط یک حوض بیضی‌سنگی. جنوبش یک باغچه که درخت مواز توی آن بالا رفته و روی چفته، چترزده بود، سایه افکن نصف حیاط توی دوتا باغچه سه‌گوش دیگر، بید مجنون بود و بوته‌های گل سرخ. وارد حیاط که می‌شدی دست‌چپ روبه امام رضا مشرق اطاق پنج‌دری بود و بعد زاویه، روبرو، روبه قبله اطاق بالا با درهای منبت و شیشه‌های رنگی که جای مهمان‌ها بود و روبروی آن اطاق کوچکی و زیر اطاق‌ها زیرزمین‌ها و آب‌انبار و آشپزخانه و غیره... این‌خانه‌ها بود توی کوچه دلبخواه و کوچه دلبخواه توی محله سبزیکار.

## هانری ماسه

چون من با شادروان پرفسور هانری ماسه دوستی داشتم و با زندگی علمی و ادبی او آشنا بودم از من دعوت شده است درباره این مرد جلیل‌القدر مختصری به اطلاع برسانم.

هانری ماسه بسال ۱۸۸۷ میلادی، یعنی ۸۲ سال پیش چشم باین جهان گشود. تحصیلات ابتدائی و متوسطه خود را که بپایان رسانید وارد مدرسه السنه شرقیه پاریس شد و به تحصیل زبان‌های عربی و فارسی و ترکی پرداخت و ضمناً در دانشگاه پاریس (سوربن) در رشته فلسفه و ادبیات نام‌نویسی کرد. پس از فراغ از تحصیل از مدرسه السنه شرقیه و دریافت درجه دکتری در فلسفه و ادبیات از سوربن، در سال ۱۹۲۰ دانشکده ادبیات الجزیره از او دعوت کرد که برای دانشیاری زبان و ادبیات عرب به آن دیار برود. او در آن دانشکده ضمناً زبان فارسی هم تدریس می‌کرد. سه سال بعد، یعنی در سال ۱۹۲۳ میلادی (درست ۶۶ سال پیش) هانری ماسه برای نخستین بار به ایران آمد و انجمن جدید التاسیس «ایران جوان» به افتخار او مجلس ضیافتی برپا کرد که نخبه ادبای تهران که بیشتر آنها در آن زمان نسبتاً جوان بودند، مانند مرحوم رشید یاسمی، مرحوم عباس اقبال آشتیانی، مرحوم دهخدا، مرحوم نظام وفا، مرحوم ادیب السلطنه سمیعی، آقای علی دشتی، آقای فروزانفر، آقای نصرالله فلسفی و جمعی دیگر در آن حضور داشتند. بعضی از این آقایان در آن شب قطعه‌ای منظوم یا منثور از آثار خودشان یا از آثار گویندگان بزرگ گذشته راقرائت کردند. این مجلس چنان هانری ماسه را گرفت که او قبل از عزیمت از تهران ضمن سپاسگزاری از میهمان نوازی که از او شده بود به من گفت:

«چنان که می‌دانید کار اصلی من تا امروز تدریس زبان و ادبیات عرب بوده و زبان فارسی برایم در درجه دوم قرار داشته

است. اما شرکت در آن مجلس ادبی و تماس مستقیم با ادبای فارسی زبان و آشنایی بیشتر با ذوق لطیف ایرانی چنان مرا تحت تأثیر قرار داده است که عزم خود را جزم کرده‌ام باین که از این پس بیشتر اوقات خود را به مطالعه و تحقیق درباره تمدن و فرهنگ و زبان و ادبیات شما اختصاص دهم، و فرهنگ و ادب شما را به عموم فرانسوی زبانان جهان بشناسانم.»

آن مرد دانشی بوعده خود وفا کرد. مطالعات و تحقیقاتش در تاریخ تمدن و فرهنگ ایران و زبان فارسی به پایه‌ای رسید که چهار سال بعد (۱۹۲۷ میلادی) از طرف مدرسه عالی السنه شرقیه پاریس کرسی تاریخ ایران و کرسی زبان و ادبیات فارسی باو تفویض گردید. پروفیسور ماسه از آن تاریخ تا آخر عمر آنچنان که گفته بود تقریباً تمام وقت و همت خود را صرف مطالعه و تحقیق و تدریس و ترویج تاریخ و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی کرد و آثار قلمی که او به صورت تألیف و ترجمه از خود باقی گذاشته است از صد متجاوز است. تنظیم فهرست این آثار و تحقیق درباره آنها در تخصص همکار محترم آقای ایرج افشار است و من نباید در این باره چیزی بگویم.

در این چهل و چند سال اخیر هر دفعه که برای من اتفاق مسافرت به اروپا روی می‌داده است - بطور متوسط هر دو سال یک بار - با هانری ماسه ملاقات داشته‌ام. یا او از سو (Sceau) محل اقامتش برای دیدن من به پاریس می‌آمد یا من برای دیدن او به سو می‌رفتم. از جمله مطالب بسیاری که در این ملاقات‌ها موضوع گفتگو و بحث بود، مطلبی است که نمی‌توانم هرگز فراموش کنم.

در همان سال‌های اول آشنایی و دوستی بود، روزی به من گفت: «من تعجب می‌کنم که شما ایرانیان چرا از قدر و قیمت دو گنجینه فوق‌العاده گران‌بهای که دارید غافل هستید و آنها را مورد استفاده قرار نمی‌دهید» اندکی مکث کرد، گویی انتظار داشت

من آن دو گنجینه را نام ببرم، ولی چون وضع قیافه و حالت استفهامی مرا دید بزبان آمد و گفت: «مقصودم از این گنجینه‌ها، یکی آثار تاریخ کهن کشورتان است که زیر هر وجب از خاک ایران مدفون است و می‌تواند پرده از عظمت گذشته و پرافتخار این کشور برگیرد، و شما با کمال بی‌اعتنایی بر روی این گنجینه قدم می‌گذارید و می‌گذرید و وجودش را نادیده می‌گیرید.» - البته این گفت و گو در زمانی بود که بجز حفریاتی که فرانسویان در شوش انجام می‌دادند هنوز در ایران به حفریات دیگری دست زده نشده بود.

ماسه دنبال مطلب را گرفت و گفت: گنجینه دیگر فکر عمیق و ذوق لطیف گویندگان بزرگ شماس است که در صفحات کتب و رسالات بیشمار چاپی و خطی باقی مانده است، و شما آن‌ها را سرسری می‌گیرید...» در اینجا من اعتراض کردم و گفتم: «این طور نیست. ما خیلی به گویندگان بزرگ خودمان و به آثاری که باقی گذاشته‌اند افتخار می‌کنیم.» گفت: «آیا عملاً هم افتخار خودتان را نشان می‌دهید؟»

چون باز دید مقصودش را نمی‌فهمم، به توضیح پرداخت و گفت: «شما می‌دانید که ما اروپاییان دربارهٔ هر یک از نویسندگان کلاسیک و غیر کلاسیک خودمان، چون کرنی، راسین، مولیر، ولتر، روسو، و یکتور هوگو... یا شکسپیر، گوته، دانته و بسیاری دیگر، و دربارهٔ آثار هر یک از آنها صدها مقاله و رساله و کتاب تحقیقی و انتقادی نوشته‌ایم و باز می‌نویسیم. حالا بگویید ببینم شما ایرانیان درباره فردوسی و شاهنامهٔ او، سعدی و گلستان و بوستان او، و حافظ و دیوان او، و مولوی و مثنوی او، و گویندگان بزرگ دیگر خودتان و آثار پراچ آنان چند کتاب یا رسالهٔ انتقادی و تحقیقی نوشته و منتشر کرده‌اید؟ آیا بجز مختصر اشاره‌ای که در تذکره‌ها از این بزرگان بعمل آمده است آنهم با عبارتی نارسا، یکنواخت و سطحی و احیاناً بی‌مزه کار دیگری کرده‌اید؟» من جز این

که سر خجالت و شرمساری بزیر بیفکنم چاره‌ای نداشتم.  
این‌گفتگو البته خیلی پیش از آن بود که آقای فروزانفر به  
تحقیق دربارهٔ مولانا جلال‌الدین و مثنوی‌کبیر پردازند یا آقای  
دشتی دربارهٔ حافظ یا سعدی چیزی بنویسند.

آنروز هنگامی که پروفیسور ماسه مرا به ایستگاه راه‌آهن  
هدایت می‌کرد کتابی را که در کاغذ پیچیده بود بمن داد و گفت:  
«هدیه ناقابلی است برای کتابخانه شخصی شما.» در ترن که نشستم  
کتاب را از کاغذ بیرون آوردم دیدم به قلم خود اوست باین اسم:  
«تحقیق دربارهٔ سعدی شاعر» (Essai Sur le poete Saadi) وضع و  
حال و قیافهٔ مراد آن لحظه البته حدس می‌زنید که چگونه بوده است.  
هانری ماسه قصور ما ایرانیان را که در چند دقیقه پیش  
یادآوری کرده بود، او که يك نفر خارجی بود، کوشیده بود بسهم  
خودش جبران کند.

چندی بعد کتاب دیگری از او دریافت داشتم دربارهٔ فردوسی  
و شاهنامه بنام «فردوسی و حماسه ملی» (Firdousie et l'epopee nationale)  
سه سال بعد (۱۹۳۸) کتاب «آداب و رسوم و معتقدات ایرانی»  
(Groyances Coutumes persanes) در دو جلد بدستم رسید. آثار  
دیگر او پی‌درپی بیرون می‌آمد و تا آخرین لحظات عمر ادامه  
داشت.

سه ماه پیش که برای آخرین بار او و خانمش رادراقامتگاهشان  
در سو ملاقات کردم مشغول تمام کردن ترجمه خسرو و شیرین  
نظامی بود.

حضار محترم باید بدانند که هانری ماسه فقط يك خاورشناس  
و ایران شناس حرفه‌ای و معمولی نبود. او از صمیم قلب ایران  
را دوست می‌داشت و شیفتهٔ زبان و ادبیات ما بود. او مخصوصاً

به عظمت و گرانمایگی شاهنامه فردوسی و به قدرت کلام و عمق افکار سعدی سر تعظیم فرود می آورد و برای این که ارادت مخصوص خود را حجتی بیاورد قطعاتی از گفته های شعرای ما را که به سلیقه خود انتخاب کرده و به فرانسوی ترجمه کرده بود و از حفظ داشت برای من می خواند. از فردوسی مخصوصاً این چند بیت را مکرر از او شنیده ام:

«نه روز بزرگی نه روز نیاز  
نماند همی بر کسی بر دراز.»  
«اگر مرد گنجی اگر مرد رنج  
نه رنجت بود جاودانه نه گنج.»  
«بهر گونه ای بگذرد روزگار،  
تو تخم بدی تا توانی مکار.»  
«زمانه زمانی است چون بنگری،  
بدین مایه با او مکن داوری،»  
«بیارای خوان و بیمای جام  
ز تیمار گیتی مبر هیچ نام:»  
«تو بیجان شوی او بماند دراز  
حدیثی دراز است چندین مساز.»

از سعدی هم یکی از قطعاتی که از حفظ داشت و آنرا چندین بار برای من خوانده است این قطعه کوچک معروف است که او آن را شاهکاری بزرگ می دانست:

«همه کس را عقل خود بکمال نماید و فرزند خود بجمال»  
«یکی جهود و مسلمان نزاع می کردند  
چنانکه خنده گرفت از حدیث ایشان.»  
«به طنز گفت مسلمان گراین قباله من  
درست نیست، خدایا جهود میرانم.»

«جهود گفت به توریة می خورم سوگند  
اگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم.»  
«گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد  
به خود گمان نبرد هیچکس که نادانم.»

هنگامی که ماسه این قطعات و قطعات دیگر فارسی را بالمهجه مخصوصی که داشت برای من می خواند از فرط شور و نشاط - ناشی از این احساس که با چنین گویندگان جلیل القدر خارجی آشنایی دارد و قادر است باین که از آثار آنها چیزهایی از برداشته و به زبان خودشان در برابر یکی از اعقاب آنان به زبان آورد چشمانش برق می زد و احياناً نمناک می شد: گویی از فرط شوق می - خواهد بگرید....

پرفسور ماسه علاوه بر تدریس، سالهای متمادی ریاست مدرسه السنه شرقیه پاریس را برعهده داشت استاد افتخاری دانشگاه تهران بود و به عضویت فرهنگستان و چندین انجمن علمی دیگر داخلی و خارجی برگزیده شده بود.

از امتیازات دیگر هانری ماسه وسعت دامنه نفوذ و تأثیر کلام او در معرفی ادب و فرهنگ ایران است. تا آنجا که من اطلاع دارم هیچ ایران شناس دیگری از این حیث به پای او نمی رسد. در تمام مستعمرات و کشورهای تحت الحمايه سابق فرانسه و بطور کلی در همه کشورهای که زبان فرانسوی رواجی داشته و دارد، از شمال افریقا (مراکش، الجزیره، تونس...) تا سنگال و ماداگاسکار و گویان در آمریکا و سوریه و لبنان و جاهای دیگر، کسانی که با فرهنگ و ادب ایران آشنایی پیدا کرده اند - وعده شان بسیار است - غالباً این آشنایی را بواسطه نوشته های هانری ماسه و ترجمه های او بدست آورده اند.

پرفسور ماسه گذشته از مقام علمی و ادبی از لحاظ اخلاقی نیز شخصیتی ممتاز داشت. او مردی بود بی آلايش، بسیار صاف

و پاك، بسيار متواضع و از خودنمائي و تظاهرگريزان، حسن اخلاق، خوشرويي و خوشخويي او زبانه‌دهمه شاگردان و همكاران و دوستانش بود.

هانري ماسه يك محقق و متتبع واقعي، يك استاد واقعي، و بالاتر از همه، يك انسان واقعي بود.

با اين مقدمه اگر ما اين مرد بزرگوار را - كه درگذشتش براي ما ضايعه‌اي جبران ناپذير است - بنمايندگي ايران شناسان ديگر برگزينيم و مورد تعظيم و تكريم خاص قرار دهيم البته كاملا بجا خواهد بود.

4  
(علی‌اکبر سيامی رئيس افتخاری دانشگاه تهران)

«ترجمه‌های شاهنامه»

متن خطابه‌ای است که در مراسم «هفته‌ایران باستان» (خرداد ۲۵۲۸) که انجمن فرهنگ ایران باستان ترتیب داده بود خوانده شد.<sup>۲</sup>

### فردوسی‌دوستان گرامی

گمان می‌کنم مرادبانیان ارجمند هفته ایران باستان از عنوان انتخابی درباره ترجمه‌های شاهنامه معرفی شبکه نقل علمی و مستندان کتاب استوار در زبان‌های مختلف و نمایش جاودانگی هنر فردوسی در میان اقوام و ملل دیگر است. به همین ملاحظه مطالبی که درین محضر شریف عرض شدنی باشد مقصدی نام اشخاص و تعدادی سنه و رقم خواهد بود، البته ملال‌انگیز. سخنی مستقیم از فردوسی و هنر پایدار او در میان نیست تا از سحر سخن شاعر شعرآفرین لذت ببریم.

مردم غیرفارسی‌زبان جهان به استثنای عده‌ای از خاورشناسان حماسه قومی و ملی ایرانیان را از راه ترجمه‌هایی که از آن اثر بلند و جاودانه شده است شناخته‌اند. آوازه فردوسی از شهرطوس همراه باشوق و کوشش‌های کسانی که شاهنامه را در طی هشتصد سال از زبان فارسی و یا از زبان‌های دومی به زبان‌های خود نقل کرده‌اند در سرزمین‌های آسیایی دور و کشورهای اروپایی و امریکایی گسترده شد. در مدت هزار سال که از پی‌افکندن کاخ شاهنامه می‌گذرد، آن را به صورت کامل یا ناقص یا مختصر شده به بیست و شش زبان مهم جهان نقل و ترجمه کرده‌اند. بعضی ازین ترجمه‌های کامل یا ناقص یا مختصر شده از زبان اصلی شاهنامه به زبان دیگر درآمده است. مثل ترجمه مشهور موهل. بعضی هم

(۱) ۱۳۴۸

از روی زبان دوم، مثل نقل شاعرانه ماثیو آر نلد. طبعاً این ترجمه—  
های متعدد در یک رشته وهمسنگ نیست.

این زبان‌ها تا آنجا که احصاء کرده‌ام عبارت است از آلمانی،  
اردو، ارمنی، انگلیسی، اوزبکی، اوکرانی، ایتالیایی، بنگالی،  
پشتو، ترکی، چکی، دانمارکی، روسی، ژاپونی، سربی، سوئدی،  
عبری، عربی، فرانسوی، کردی، گجراتی، لاتینی، لهستانی،  
مجاری، هندی. برای اختصار در گفتار با بر شمردن یک ترجمه‌ها  
و نام مترجمان رنج شنیدن را زیاد نمی‌کنم.

تا آنجا که اطلاع دارم اولین ترجمه‌ای که از شاهنامه تهیه  
شد حدود دویست سال پس از تألیف آن کتاب و به زبان عربی بود.  
این ترجمه اکنون موجود است و چاپ شده است. مترجم آن فتح‌بن—  
علی‌بنداری است. او میان سالهای ۶۱۵ تا ۶۲۴ چنین خدمت  
ارزشمند را در باب شاهنامه کرد و حماسه ملی ایرانیان را بر اعراب  
شناساند.

از حیث قدمت، دومین ترجمه‌ای که می‌شناسیم ترجمه ترکی  
است و مربوط می‌شود به دویست و پنجاه سال پس از ترجمه عربی.  
در زبان ترکی اعم از ترکی جغتائی و ترکی استانبولی و ترکی  
قفقاز چند ترجمه هست که همه قدیم نیست. آن که قدیم است و  
بدان اشاره شد به نثر و از سال ۸۵۴ هجری است. ترجمه دیگری  
که نسخه خطی آن در کتابخانه ملی پاریس هست از آن قرن یازدهم  
هجری شناخته شده. ترجمه‌های منظوم و ملخص نیز به ترکی کار  
دوره ممالیک به دست آمده است که زایاچکوسکی ترک‌شناس مشهور  
لهستانی آن را سه سال پیش بصورت فاکسمیله منتشر ساخت. از  
ترجمه‌های ترکی قفقازی و استانبولی بعد یاد می‌کنم.

ترجمه‌های شاهنامه در زبان‌های اروپایی بیش از ترجمه‌هایی  
که در زبان‌های آسیایی هست انتشار یافته و مورد قبول واقع شده  
است. سبب این امر اهمیت ترجمه‌های اروپایی است که اکثر به دست

آشنایان به ادبیات فارسی، یعنی به اصطلاح خاورشناسان، نقل شده است.

این دسته از ترجمه‌ها معرف فردوسی واقع شد و مترجمانی که کار را باجنبه ادبی ممزوج کرده‌اند توفیق بیشتری یافته‌اند، مثل رونکرت یا اتکینسون.

معرفی ترجمه‌هایی که درین زبان‌ها موجودست به ترتیب ذیل خلاصه شدنی است.

قدیمترین ترجمه اروپایی شاهنامه، جزیی از آن کتاب است که در سال ۱۷۷۸ میلادی به لاتینی در شهر وین جزء منتخبات اشعار فارسی نشر شد اما پیش از آن نام فردوسی در کتب سیاحان اروپایی آمده بود. شاردن و اوئاریوس وعده‌ای دیگر از شاعر در سفرنامه‌های خود یاد کرده بودند.

پس از ترجمه لاتینی قدمت ترجمه‌های شاهنامه بدین وضع است: انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، روسی، هندی، ایتالیایی، مجاری، گرجی، ارمنی که همه قبل از قرن بیستم در دسترس قرار گرفته است.

در زبان انگلیسی، بیش از زبان‌های دیگر از شاهنامه منقولات و ترجمه در دست داریم.

شایسته گفتن است که نخستین بار متن فارسی جلد اول شاهنامه توسط یک خاورشناس انگلیسی بنام لمسدن M.Lumsden در کلکته به سال ۱۸۱۱ چاپ شد. ولی ترجمه جلد اول بیست و شش سال قبل از آن تاریخ توسط انگلیسی دیگری بنام J.Champion در ۱۷۸۵ میلادی در همان شهر کلکته نشر شده بود. بجز این شخص، بیست و هفت انگلیسی دیگر که اغلب مستشرق بوده‌اند به ترجمه قطعات شاهنامه پرداخته‌اند، مانند:

A. Jackson, S. Robinson, H. Zimmern, J. a Atkinson, G. Warner  
R.Levy

و.ا. گت. براون (E.G. Browne) (که ترجمه کامل شاهنامه را در نه مجلد در دسترس انگلیسی زبانان گذاشت).

از میان ترجمه‌های انگلیسی قصه رستم و سهراب که اتکینسون در ۱۸۱۴ انتشار داده بود شهرت بسیار یافت، تا آنجا که شاعر مشهور انگلیسی ماثیو آرنلد M. Arnold را برانگیخت که آن قصه زیبا و شاهکار را به شعر انگلیسی نقل کند. منوچهر امیری اثر آرنلد را به فارسی نقل کرده و عجیب است که ضبط نام آن در «کتاب شناسی فردوسی» فوت شده است.

آخرین ترجمه‌ای که از شاهنامه در زبان انگلیسی انتشار یافت ترجمه ملخص روبن لوی ایران شناس اخیر و متوفای انگلیسی است که دو سال پیش ازین در «سلسله میراث ادبی ایران» از کارهای مشترک یونسکو و بنگاه ترجمه و نشر کتاب به مشتاقان هدیه گردید. در زبان فرانسوی، ده ایرانشناس شاهنامه و قطعاتی از آن را

ترجمه کرده‌اند. ترجمه مشهور و کامل اثر ژول موهل J. Mohl آلمانی نژاد است. این خاورشناس قصه پهلوانان تاریخی و حماسه قومی ما را برای پادشاه فرانسه ترجمه کرد و کتابش با متن اثر بصورت شاهنامه نشر گردید. امتیاز کار موهل بر دیگر ترجمان‌های شاهنامه درین است که او ابتدا به پیراستن متن بر اساس نسخ خطی پرداخت و متن آراسته و منقح شده را که هنوز هم یکی از بهترین طبع‌های شاهنامه است مبنای ترجمه خود قرار داد. ترجمه موهل در هفت مجلد سلطانی از سال ۱۸۳۸ ببعده نشر شد. ترجمه موهل از ترجمه‌هایی است که اعتبارش پایدار مانده است و در مراجعات تحقیقی بدان اشاره می‌شود.

در زبان آلمانی هجده نفر به ترجمه شاهنامه دست زده‌اند، ترجمه‌های کامل یا مختصر. نخستین بار در سال ۱۷۹۳ میلادی S.F. Wahl ملخصی از قصص شاهنامه را بر آلمانی زبانان عرضه

کرد. از معاریفی که شاهنامه را به زبان آلمانی نقل کرده‌اند هامر پورگشتال مستشرق اطریشی و روکرت وهرمان اته مستشرقان آلمانی را باید نام برد.

اما ترجمهٔ اساسی از آن J.Gorres است. او در سال ۱۸۲۰ بدین کار عظیم پرداخت و ترجمهٔ شاهنامه را در دو مجلد انتشار داد. آخرین ترجمه‌ای که یک صدصحیفه از آن دو سال پیش ازین انتشار یافت کار ایران‌شناس نسبة جوانی است بنام H.Kanus-Crede که پانزده سال پیش دانشجوی ادبیات فارسی در دانشگاه طهران بود.

در زبان روسی از سال ۱۸۵۱ به ترجمهٔ شاهنامه پرداخته‌اند. ولی هیچ یک از ترجمه‌های قرن نوزدهم کامل نبود، تا این که از سال ۱۹۵۷ ترجمهٔ جدید و کامل شاهنامهٔ فردوسی با همکاری ابوالقاسم لاهوتی که خود شاعر فارسی زبان بود و استاریکف که ایران‌شناسی متخصص در کار شاهنامه بود آغاز شد و به اتمام رسید. در زبان ایتالیایی خاورشناس مشهور قرن نوزدهم I.Pizzi شاهنامه را ترجمه کرد و آن را بجز مجموعهٔ کاملی که در هشت جلد نشر شده در چند ملخص و منتخب نیز به چاپ رسانیده است. ترجمهٔ ترکی (اسلامبولی) توسط نجاتی لوغال در ۱۹۴۵ به خط لاتینی نشر شده است.

سه ترجمه‌ای که در ترکی قفقازی شده منحصرأ قصه‌هایی است از شاهنامه که میان سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۲۸ به چاپ رسیده است. مردم اران قرن‌های متمادی شاهنامه را بزبان فارسی می‌خوانده‌اند و همان‌طور لذت می‌برده‌اند که از نظامی و خاقانی، و طبعاً احتیاجی به ترجمه آن نداشته‌اند. ترجمه‌های ترکی بیشتر برای اقوام ترک‌نژادی بوده است که در آسیای مرکزی می‌زیسته‌اند.

در زبان ارمنی بعضی قطعات و قصه‌های شاهنامه انتشار یافته و مفصل‌ترین ترجمه آن است که به مناسبت جشن هزاره فردوسی در شهر ایروان نشر شده است. ولی بیش از یک دهم آن اثر بزرگت نیست.

در زبان‌های ممالک اسکاندیناوی ترجمه دانمارکی قابل توجه است زیرا ایران‌شناسی به مقام و منزلت کریستن سن چکیده‌ای از آن را انتشار داد. ترجمه سوئدی که ابیاتی چند از شاهنامه است توسط هرملین یکی از دوستان اران واقعی ادبیات فارسی عرضه شده و ترجمه‌ای است غیر مستقیم که آن را از روی ترجمه لاتینی به زبان مادری خود نقل کرده است.

محققان ایران‌شناس بنامی که در گذشته به ترجمه قسمت‌هایی از شاهنامه دست برده‌اند عبارتند از: هامر پورگشتال، روکرت، اته، جکسن، ادوارد براون، روبن لوی، پیتزی، کریستن سن، ژوکوفسکی، ژول موهل، رینو، بریکتو. از آن‌ها که در قید حیاتند و با شاهنامه روزگار گذرانیده‌اند و می‌گذرانند نام آربری (انگلیس)، هانری ماسه (فرانسه)، ماخالسکی (لهستان)، کانوس کرده (آلمان)، کورویاناگی (ژاپن) قابل ذکر است.

بنا بر احصای نسبه کامل، ترجمه‌هایی که از شاهنامه در بیست و شش زبان شده قریب یک صد و هشتاد بار به چاپ رسیده است و نزدیک به یک صد و پنجاه خاورشناس و مترجم ادبی معرف و ناقل شاهنامه به آن زبان‌ها بوده‌اند.

با این که حدود دو بیست سال است که مضامین این متن گرانقدر در حوزه‌های علمی اروپا نقل شده است و نزدیک دو بیست دانشمند از میان مغربیان به تحقیق و تجسس درین اثر پرداخته‌اند بدون

تردید هنوز این مجموعه جاودانی بدان صورت و شأن که باید، به هیچ‌یک از زبان‌ها برگردانیده نشده و ترجمان و هنر آفرینی نیامده است که عواطف و احساسات فردوسی را به همان طرز و زبان سحر انگیز شاعر درزبانی دیگر منعکس سازد.

ترجمه‌کاری است هنری و دشوار علی‌الخصوص در نقل کاخ بلندی چون شاهنامه.

## احوال ابن سینا

شرف‌الملک شیخ‌الرئیس ابوعلی حسین بن عبدالله بن علی بن سینا معروف به ابن سینا یا ابوعلی بن سینا بزرگترین دانشمند ایران در دوره‌های اسلامی در سوم صفر ۳۷۰ در افشنه که ازده‌های بخارا بود ولادت یافت. در آن زمان بخارا پایتخت سلسله معروف سامانی پادشاهان ایرانی بود. پدرش از مردم بلخ و اسمعیلی بود. اسمعیلیه از اوایل دوره سامانی به ماوراءالنهر رفته و بوسیله مبلغان خود در آنجا نفوذی بهم‌زده بودند و حتی در دربار نصر بن احمد پادشاه معروف سامانی برتری یافته بودند و ایرانیانی که از استیلای تازیان به تنگ آمده و از نفوذ ترکان که اندک اندک در دربار سامانی نیرومندتر می‌شدند خشمگین بودند برای تقویت روح ملی ایرانی خود بدیشان می‌پیوستند چنان‌که اقبال به فلسفه یونان هم وسیله دل‌داری و پناه‌گاهی از استیلای بیگانگان تازی و ترک بود.

خاندان ابن سینا چندی پیش از ولادت وی از بلخ به بخارا رفته بود پدرش از جانب سامانیان پیشکاری مالیه ناحیه خرمیث از نواحی بخارا مأمور شده بود و آنجائی گرفت ستاره نام و از آن زن ابن سینا و برادرش محمود متولد شدند و پس از ولادت این دو پسر باز بخارا برگشت و آنجا ساکن شد. و پسران وی در آنجا پرورش یافتند و ابن سینا تا پنج سالگی در خرمیث بوده است

در باره این برادر و این که وی از ابن سینا مهتر یا کمهتر بوده است در کتاب‌ها ذکر شده است اما چنان می‌نماید که وی مهتر از برادرش بوده باشد ولی در میان‌شان چندان تفاوتی در سن نبوده زیرا که درباره مبلغان اسمعیلی که در کودکی مقدمات علوم را از ایشان فرا گرفته است تصریح کرده است که پدر و برادرش پیش از او بدیشان گرویده بودند و این می‌رساند که برادرش محمود چندان

ازو خردتر نبوده است. درباره تاریخ ولادت وی نیز جای سخن هست و ازین پس جداگانه بحث خواهیم کرد.

ابن سینا از همان کودکی هوش سرشاری نشان می‌داده است. تا ده سالگی قرآن و ادب و اصول دین را آموخت. مبلغان اسمعیلی که پدرش آن‌ها را در خانه خود پذیرفته بود مقدمات علوم را به وی آموختند ولی گفتارشان درباره روح و عقل نخست اثری در ذهن او نگذاشت و در همین زمان علم حساب را از یك تن از بقالان بخارا و فونون دیگر ریاضی را از محمود مساح و فقه را از اسمعیل زاهد فراگرفته است. پس از آن ابو عبدالله ناتلی که در منطق دست داشت وارد بخارا شد و ابن سینا منطق و هندسه و نجوم را پیش او درس خواند و کتاب‌های ایساغوجی و اقلیدس و متوسطات و المجسطی را بروخواند و درین میان ابو عبدالله از بخارا به گرگانج خوارزم رفت و ابن سینا طبیعیات و ماوراء الطبیعه را پیش خود یادگرفت و به زودی در پی علوم از استاد خود پیش افتاد و نیز در طب مطالعاتی کرد و از ابو منصور حسن بن نوح قمری این علم را فراگرفت و درین فن به اشکالی برنخورد. اما در حکمت مابعد الطبیعه دوچار مشکلاتی بود چنان که چهار بار کتاب مابعد الطبیعه ارسطو را خوانده و چنان در آن دقت کرده بود که عباراتش را از بر می‌دانست و با این همه این فن را درست درک نمی‌کرد تا اینکه اتفاقاً کتاب «اغراض کتاب مابعد الطبیعه» از ابونصر فارابی به دستش افتاد و بوسیله این کتاب به مقصود خود رسید و بیانات فارابی در منطق و حکمت که شامل تفسیرهایی به طریقه افلاطونیان جدید از آرای ارسطو بود افکارش را روشن کرد و درین زمان ۱۶ یا ۱۷ ساله بود. در همین زمان ابن سینا نوح بن منصور سامانی را از بیماری که بدان گرفتار شده بود شفا داد و همین سبب شهرت او شد و از مقربان پادشاه سامانی گشت. ظاهراً در روابط او با پادشاه سامانی شك نمی‌توان کرد زیرا که در میان مؤلفات وی رسالتی

هست به عنوان «هدية الرئيس ابن سينا اهداها للامير نوح بن منصور الساماني وهي تبحت عن القوى النفسانية» وچنان می نماید که این رساله را در همین اوقات برای راهنمایی آن پادشاه نوشته است. نزدیکی وی به پادشاه سامانی سبب شد که اجازه ورود به کتابخانه معروف سامانیان در بخارا یافت و چون سرعت انتقال فوق العاده و حافظه سرشار داشت در اندک زمانی همه علوم آن زمان را فرا گرفت و در ۱۸ سالگی از فراگرفتن همه آنها فارغ شد و در بیست و یک سالگی به تألیف کتاب آغاز کرد و درین زمان چون کتابخانه سامانیان سوخت او را بدنام کردند که آن را به عمد آتش زده است تا دیگر پس از وی کسی به علمی که در آن کتابها بوده است پی نبرد.

پس از مرگ پدرش در بیست و دو سالگی چون سلسله سامانیان در ۳۸۹ منقرض شده و ایلک خان نصر بن علی پادشاه وارد بخارا شده است. ابن سینا از آنجا هجرت کرد. ایلک خان در هم ذی القعدة ۳۸۹ وارد بخارا شده است و پیداست که پدر ابن سینا پیش از این تاریخ در گذشته و وی پس از آن تاریخ از بخارا هجرت کرده است. در آن زمان ایرانیان پاک نژاد وطن دوست همه پیرو افکار شعوبیه و مخالف با برتری تازیان و استیلای ترکان بودند و پیداست که ابن سینا هم قهراً از ایشان بوده و مخالفان این افکار همه متکی بر حنفیان ماوراءالنهر بودند که اکثریت داشتند و بالعکس ترکان و بیگانگان را بنفع خود و زیان شعوبیه و مخالفان خویش تشویق می کردند و ناچار وقتی که ایلک خان ترک پشتیبان حنفیان بخارا را بگیرد و سامانیان را براندازد جا برای کسی چون ابن سینای شعوبی و اسمعیلی وابسته به خاندان سامانی نیست. به همین جهت هم هست که محمود غزنوی که او هم حنفی اشعری بوده است مدت های مدید ابن سینا را دنبال می کرده و وی از دست او می گریخته و ازین شهر بآن شهر می رفته است.

از روزی که ابن سینا از بخارا هجرت کرده زندگی پراقلابی

داشته که قسمتی از آن صرف لذت‌یابی و قسمت دیگر صرف درس و بحث و تألیف و کارهای علمی شده و قسمتی دیگر در سفر و کارهای وزارت و زندان و فرار گذشته است و اگر دوره آسایش برای او پیش آمده چندان نکشیده است پس از عزیمت از بخارا نخست به گرگانج رفت که در آن زمان پایتخت خوارزمشاهان بود که مردمان دانش دوست و ایران پرست بودند. در آنجا وی را در شمار حکیمان و دانشمندان و پزشکان دربار آوردند و ابوالحسن احمد بن محمد سهلی متوفی در ۴۱۸ و وزیر علی بن مأمون خوارزمشاه ماهیانه‌ای در باره او مقرر کرد. در سال ۴۰۸ محمود غزنوی خوارزم را گرفت و سلسله خوارزمشاهیان را برانداخت. بهمان دلایل سابق الذکر گویند پیش از آن ابوالفضل حسن بن میکال یعنی حسنک وزیر معروف را گماشت گروهی از دانشمندان را که در خوارزم گرد آمده بودند و از آن جمله ابن سینا را نزد او به‌غزنین بفرستد و پیش از آن که گماشته محمود به خوارزم برسد ابن سینا را خبر کردند و چون وی از رفتن نزد محمود بیم داشت با ابوسهل مسیحی پزشک معروف که او هم در خوارزم بود و از دست محمود می‌گریخت آهنگ گریان وری کرد و ابوسهل در راه از رنج مرد و ابن سینا به دشواری از راه نسا خود را به ابیورد رساند و از آنجا به طوس و سمنگان و جاجرم رفت و گویند چون محمود هم چنان در پی او بود و سپرده بود هر جا بیابندش دستگیرش کنند و این اخبار در نیشابور پیچیده بود. ابن سینا از جاجرم آهنگ گریان کرد و در گریان به طبابت مشغول شد.

در آن زمان شهر گریان پایتخت پادشاهان آل زیار بود. شمس المعالی قابوس بن وشمگیر زیاری پادشاه معروف چهار سال پیش از آن کشته شده بود و ابن سینا زمان او را درک نکرده است. اما قطعاً در گریان چندی مانده و با نزدیکان قابوس پیوستگی داشته و چنان که پس از این خواهد آمد کتابی در باره «عرض گریان» برای

«زرین‌گیس» دختر قابوس نوشته است.

برخی نوشته‌اند که هنگام توقف وی در گرگان چون خواهرزاده قابوس و شمگیر زیاری بیمار شد و همه از شفا دادن او درماندند ابن‌سینا را به بالین او بردند و وی تشخیص مالیخولیای عشق داد و به تدابیر روانشناسی او را شفا داد و نیز گفته‌اند هم‌چنان در گرگان بود تا این‌که در سال ۴۰۳ قابوس را خدمتگزاران وی کشتند و ابن‌سینا به دهستان رفت ولی این مطلب درست نمی‌آید و اگر پس از انقراض خاندان خوارزمشاه که در سال ۴۰۸ پیش آمده است به گرگان رفته باشد پنج سال پس از کشته شدن قابوس در ۴۰۳ است و چنان‌که از گفته وی نیز برمی‌آید قابوس را ندیده و پس از کشته شدن او به گرگان رسیده است. در گرگان ابو عبیدالله عبدالواحد گوزگانی دانشمند معروف که از مشهورترین شاگردان ابن‌سیناست به خدمت او پیوسته از آن پس همواره با او بوده است و بسیاری از آثار وی را پس از مرگش جمع‌آوری و تدوین کرده است و نیز در گرگان ابو محمد شیرازی خانه‌ای برای او خریده و وی در آن تدریس کرده است و در ضمن طبابت می‌کرده و بعضی از تألیفات خود را در گرگان پرداخته است و از آن پس به شهر ری آمده و پس از چندی چون مجدالدوله ابوطالب رستم فرزند فخرالدوله دیلمی از پادشاهان آل بویه (۳۸۵-۴۲۰) به مالیخولیا گرفتار شده و ابن‌سینا او را معالجه کرده و کتاب معادرا در آن زمان برای وی نوشته است و سپس به قزوین و از آنجا به همدان رفت و چون شمس‌الدوله ابوطاهر (۳۸۵-۴۱۲) پسر دیگر فخرالدوله که در همدان حکمرانی می‌کرد به قولنج مبتلا شده بود ابن‌سینا چهل شبانه روز در بالین او ماند و او را شفا داد و پس از آن جزو مقربان شمس‌الدوله شد و

پس از چندی وزیر او شد ولی پس از اندک مدتی سپاهیان را ترک کرد و در نتیجه نرسیدن ماهوار خودچون وی را مسئول آن می دانستند به خانه اوریکتند و هرچه داشت تاراج کردند و شمس الدوله برای فرو نشاندن آن فتنه ناچار ابن سینا را عزل کرد و وی تا چهل روز در خانه دوستی پنهان بود و چون دو باره شمس الدوله گرفتار قولنج شد و ابن سینا او را شفا داد از گذشته پوزش خواست و بار دیگر وی را وزیر داد و پس از چندی شمس الدوله در سفر درگذشت و پسرش سماء الدوله ابوالحسن (۴۱۲-۴۲۰) به جای او نشست و وی تاج الملك را وزیر خود کرد و ابن سینا معزول شد و روی هم رفته ابن سینا از ۴۰۵ تا ۴۱۲ مدتی وزیر شمس الدوله بوده و پس از عزل به خانه ابوغالب عطار از دوستان خود رفت و آنجا گوشه نشین شد و نهانی با امیر علاء الدوله عضدالدین ابوجعفر محمد بن دشمن زیار بن کاکویه (۳۹۸-۴۳۳) معروف به ابن کاکویه امیر مشهور مؤسس سلسله کاکویه در اصفهان و همدان و یزد که مرد بسیار دانش دوستی بوده است و در آن زمان در اصفهان بود مکاتبه داشت و سماء الدوله از آن خبردار شد به خشم آمد و ابن سینا را دستگیر کرد و به قلعه فردجان به زندان فرستاد و چهار ماه در زندان نگاهداشت و سپس او را بخشید و وی به همدان بازگشت و گوشه نشین شد و بیشتر به تألیف مشغول بود و پس از چندی با جامعه درویشان با برادر خود محمود و ابو عبید گوزگانی و دو غلام با اصفهان نزد علاء الدوله رفت و او وی را بسیار حرمت گذاشت و از مقربان خود کرد و درین مدت برخی از کتاب های خود را به نام وی نوشت و گفته اند که زمانی علاء الدوله برو خشم گرفت و وی از ترس به ری گریخت و چون خشم علاء الدوله

فرونشست به اصفهان بازگشت و چون علاءالدوله به همدان رفت با آن که ابن سینا بیمار بود و پیش از آن در راه دچار قولنج شده بود با او به همدان رفت و در آنجا بیماری او هر روز سخت تر می شد تا این که در روز آدینه غرة رمضان سال ۴۲۸ درگذشت و در جنوب شهر همدان همانجا که اینک آرامگاه او معروف است به خاک سپردند و درین زمان ۵۸ ساله بوده است. در تاریخ ولادت و رحلت و مدت عمر او اختلاف است ولی آن گفتارها همه ضعیف تر است.

(نقل از کتاب زندگی و کار و اندیشه «پورسینا» نوشته سعید نفیسی)

## تعریف هنر به‌طور کلی

کلمه هنر به معنای عام، نتیجه گرفتن از دانایی به وسیله توانایی و عمل است، انسان به وسیله عقلش در طبیعت تغییراتی به نفع خود می‌دهد، یعنی از مواد طبیعی اشیایی مفید می‌سازد. هنر به عقیده بیکن (Bacon) «انسان افزوده بر طبیعت است»<sup>۱</sup> وقتی اگوست کنت در درس فلسفه مادی (Positive) فرمول مشهور خود را می‌گوید: «از علم پیش‌بینی و از پیش‌بینی عمل»<sup>۲</sup> منظورش «ارتباط کلی علم و هنر، به معنای عام آن‌ها است». غالباً اوقات که هنر و صناعت و پیشه نزدیک به هم یا با صفات مشابه استعمال می‌شوند، واضح است که تعریف کلی فوق گرفته شده است. والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطر خود اشیایی بیفایده و بدون احتیاج منحصراً برای ارضای احساس زیبایی پرستی خود بسازد، عنوان هنر بدان عمل داده می‌شود و بالطبع از صناعت و پیشه تفکیک می‌گردد. بنابراین تعریف هنر: کوشش برای خلق زیبایی است یعنی اهتمامی است تا جنب عالم واقعی، یک عالم ایده‌آل و آمالی، یک عالمی از صور و احساسات بی‌شایبه خلق گردد.

نقاش، موسیقی‌دان و شاعر را هنرور یا هنرپیشه گویند، برای اینکه کار آن‌ها به وسیله دانایی آن‌ها خلق یک نوع زیبایی است. شاله ایراد بر این جمله لالو دارد که می‌گوید: «آنچه هنری است زیباست»<sup>۳</sup> من تصور می‌کنم منظور لالونه آنست که هر کار ناقص و ناپخته را که شاگرد یا تازه‌کار بی‌ذوقی که به عنوان هنرپیشه

1- L, art, cest L'hommeajoute a La hature.

2- Sience, d'ou Prevoyance; Prevoyance, d'ou action.

3- Tout ce qui est artistique est beau.

ساخته باشد، زیبا بداند، بلکه منظورش آنست که اگر کسی هنرور به معنای تام کلمه باشد و چیزی بسازد، گوا این که مدل آن زشت و نازیبا باشد یا این که آرتیست خود فکر نمودار کردن زشتی را داشته باشد، همین قدر که به وسیله هنرور ساخته شد جزو زیبایی های هنری است. منتها پرواضح است که زیبایی ها نیز خود درجات دارند و آنچه را که شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش است و الا از (لالو) با آن همه تبهر و ذوق چنین عقیده یی بعید است و قاعده باید شاله به اشتباه تعبیر کرده باشد. در هر حال تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و از نظر زیباشناسی اطلاق به تمام هنرهای زیبا می گردد.

(زیباشناسی در هنر و طبیعت تالیف علی نقی وزیر)

## موسیقی دیوان شمس

شمس تبریزی به روحم چنگ زد      لاجرم در عشق گشتم ارغنون  
تارهای چنگ را مانیم ما      چون که درسازیم زیر و بم ز نیم  
شعر چیست؟

موسیقی چیست؟

این نورهایی که بدون انقطاع، از شب‌های متراکم آسمان به سوی ما می‌آید از کجاها می‌آیند؟ این ابعاد لایتناهی که حتی پرش نامحدود و هم نیز نمی‌تواند به کرانه‌های آن نزدیک شود به کجاها می‌روند؟— زمان— این مفهوم بی‌آغاز و بی‌انجام این مفهوم فرار و تسخیر ناپذیر که مانند مکان لایتناهی و غیر قابل تصویر است و عقل بیچاره ما را در حیرتی تاریک و رخنه ناپذیر می‌اندازد— چیست؟— این نقطه‌های درخشان که می‌گویند هر یک آفتابی بزرگتر و سوزان‌تر از خورشیدیست که به زمین حیات و گرمی می‌دهد، و هر قدر فهم و دانش بشر فزونی گیرد بر شماره آن‌ها افزوده می‌شود، این اجسام فروزان که در فضای بی‌پایان پراکنده‌اند، و نظامی شنیده است: که هر یک از آن‌ها جهانیست «جداگانه زمین و آسمانیست» — این موجوداتی که نه مبدا و نه منتها دارند و با زمان و مکان دوش به دوش رفته از ابدیت دم می‌زنند، این جهنم— های گدازنده‌ای که در شب‌های کره زمین آسمان را منقش و زیبا و بدیع می‌کنند برای چه آمده‌اند، کجا می‌روند، چرا ایستاده‌اند، کی خاموش می‌شوند، برای چه روشن شده‌اند که خاموش شوند، جای آنها را چه می‌گیرد؟ از این همه تاریکی رخنه ناپذیری که قوه ادراک ما را در خود پیچیده است چگونه می‌توان بدر آمد؟ راستی ما با همه داعیه‌های مضحك عقل و حکمت در برابر این پدیده وحشتناک، این نمود غامض و معمای لاینحل عالم هستی عاجز و



به ستارگان فروغ زندگی می دهد نزدیک شده بودم. در هشیاری نمی توان نوسان پر از رنگ و تموج مستی را توصیف کرد. من اکنون نمی توانم آن چه را احساس می کردم وصف کنم. شاید این حال یک نوع خروج از عالم حس بود. این قوه تعقلی که به موضوع های مختلف تعلق می گیرد و آنها را درک می کند دیگر موجود نبود. مشاعری که مدخل آنها حواس مختلفه جسمی بود جای خود را به یک نحو احساس والاتر و مبهم تر داده بود. دیگر این واقعیت گدازنده که همه چیز به طرف انهدام می رود، هستی جز یک تحول ازلی وابدی چیزی نیست: خورشید فیاض و حیات بخش، جہنم سوزانی است که همه چیز در آن، حتی صلب ترین سنگ ها و فلزات، در طرقة العینی مبدل به بخار می شود، زهره زیبا و خندان چون کره زمین مشتمل خاک منجمدی بیش نیست — همه فراموش و حقایق هراسناک علمی محو شده بود فقط عالم رؤیاها باقی مانده بود، همان عالمی که روح جلال الدین در آن به پرواز آمده بود، همان چیزی که ستارگان را از مسافتات سرسام آورزیبا و تمنا انگیز می کند. همومی لذت و توصیف ناپذیر، مانند نیای متموج رنگ ها و ابرها مرا در خود پیچید، نویدهای غامض و مرموز، نشئه ای مجبول و دورانگیز، او را، آن کسی را که از من بیرون رفته و به طرف آسمان ها به پرواز آمده بود فراگرفت،

توهنوز ناپدید می تو جمال خود ندیدی

سحری چو آفتابی ز درون خود در آئی

آیا شعر همان نیست که گاهی می خواهد بر حقایق کزیه و اقیامات گرد طلائی بپاشد و ذائقه تلخ ما را — ذائقه تلخ شده از ناتوانیها، طبیعت مشمئز شده در زشتیها و پلیدیها، روح فراری از مسکنات ها و حقارت ها را — باز ندگانی همباز گرداند؟ آنچه را در رؤیاها می بینیم: محال ها ممکن شده، جنبه های زبر و ناهموار زندگانی نرم و هموار گشته، اصل عبوس تناوب لذت و الم یک سره از بین رفته،

برلذت بدون الم و زیبائی بدون زشتی دست می‌یابیم — شعر  
می‌خواهد در متن واقعیات مکروه، به‌ما نشان دهد.

ز زمان و ز مکان بازرهی گر توز خود

چون زمان بگذری و همچو مکان بستیزی

از این رو هر شعری نمی‌تواند روح تشنه و خستهٔ مارا سیراب  
و آرام کند. تخیلاتی را دوست می‌داریم که مارا از آنچه در آن فرو  
افتاده‌ایم بیرون کشد، به اوج تمنیات گنگ و آرزوهای تجدید  
ناپذیر برساند، مارا از حدود و ثغور موضوع‌ها و مصداق‌ها بیرون  
انداخته و به‌مثل افلاطونی نزدیک کند، از این زندان تنگ و اختناق  
آور عجز و بیچارگی که روح بلند پرواز ما در آن دست و پامی‌زند  
و برای خود مخرجی نمی‌یابد به فضای بزرگتر، بی‌پایان‌تر، آزادتر  
و بلکه به آزادی مطلق رهنمون سازد. این منظور شاید در غوغای  
روح متلاطم و مواج جلال‌الدین محمد بیش از هر شاعری دیگر  
احساس می‌شود. وقتی به دیوان شمس تبریزی می‌افتیم مثل این  
است که به مداریکی از ستارگان دوردست وارد شده‌ایم. در جهانی  
والا تر، شامل‌تر، پهناورتر از آتمسفری که این خاکدان را در  
برگرفته است سیر می‌کنیم، به جایی راه یافته‌ایم که ستارگان  
موجودات زنده‌ای هستند و با آدم‌سخن می‌گویند. با آن روح محیط  
و جاویدانی که در فضای لایتناهی موج می‌زند نزدیک می‌شویم، و  
این عجب نیست. زیرا او به طرف کمال مطلق، به اوج زیبایی مجرّد  
می‌پرد، به سوی بی‌سوئی، به لامکان و لایتناهی، به طرف حقیقت  
وجود که همه کاینات را گرم و روشن کرده است می‌رود. موسیقی  
دیوان شمس که در هیچ دیوان غنائی دیگر یافت نمی‌شود از همین  
جا سرچشمه می‌گیرد — مقصود من از موسیقی تنها «ریتسم» و  
آهنگ غزل‌های مولانا، که در کمتر دیوانی نظیر آن را می‌توان  
یافت نیست. چه بر حسب حدس‌ها و قرائن، بسیاری از این غزلیات  
در شب‌های سماع و به موجب الهامات آنی از زبان مولانا جاری

شده است و حتی معروف است که جلال‌الدین دورستونی می‌چرخیده و مطابق آهنگ نوازندگان، شعر می‌سروده است. آقای فروزانفر در کتاب یادنامه مولوی، طی مقاله‌ای نگاشته‌اند که «مولانا موسیقی می‌دانسته و رباب می‌زده و حتی در رباب اختراعی داشته است. دانستن موسیقی که در حقیقت مایهٔ وزنست به مولانا این سرمایه را داده است که در اشعار خویش تفنن کرده و بیش از هر شاعری اوزان گوناگون در غزل آورده است» به عقیده ایشان «۳۵۰۰ غزل مولانا در ۵۵ بحر ساخته شده که هیچ یک از شعرا این اندازه در اوزان توسعه نداده‌اند. تمام اوزانی که در شعر قدیم وجود داشته و به قول شمس قیس بعضی از آن‌ها جزء اوزان متروکه است در دیوان شمس است و بهتر از اوزان معموله ساخته شده...» نویسنده محترم مدت‌هاست در مثنوی و دیوان شمس کار کرده و اطلاعات دامنه‌داری از منابع مختلف راجع به مولانا دارند و البته اظهار نظر ایشان راجع به اوزان غزل‌های دیوان شمس درایت و نتیجهٔ تحقیق مستقیم خود ایشانست و راجع به موسیقی دانستن مولانا و رباب‌زدن ایشان از منابع موثقی روایت کرده‌اند، من می‌خواهم نکته‌ای را بر تأیید این روایت بیفزایم و آن این است که شخصی موسیقی می‌آموزد، اصول فنی آن را فرا می‌گیرد و با تمرین و آشنایی با پرده‌های ساز انگشتان وی به سهولت بر روی سیم‌های آن به حرکت آمده و نغمه‌ها از آن بر می‌انگیزد ولی در جان وی از آن شوری که سیم‌های ساز می‌ریزد خبری نیست، روح او آرام و بی‌خبر از غوغاست، او معلوماتی را که آموخته است پس می‌دهد. بسیاری از ساززن‌های حرفه‌ای چنین‌اند، برخلاف موسیقی‌دانان نابغه که علاوه بر اطلاعات فنی و مهارت در اجرای اصول فراگرفته، موسیقی زبان مشاعر نهفتهٔ آن‌هاست، با سر- انگشت ورزیدهٔ خویش غوغای درونی خود را تفسیر می‌کنند، سرچشمهٔ حقیقی موسیقی، سرچشمه‌ای که به کمک هنر جویبارهای

خروشان از آن جاری می‌شود درجان آن‌ها می‌جوشد. درجان جلال‌الدین محمد چنین چشمه‌جوشانی مترنم بوده‌است. خواه‌رباب می‌نواخته‌است یانه. منبع خشک‌نشدنی موسیقی در روح وی در جوش و خروش بوده‌است. این همه ریتم و آهنگ، این تنوع و تفنن در بحور، این گرمی و شوری که پیوسته در خلال اشعار وی ساطع‌است، این غرابت تفسیرات و خلاصه این امواج موزون و پدیده‌های تفسیر ناپذیر زبان و لهجه او نمودی از جان پر از موسیقی وی می‌باشد.

چنگ را در عشق او از بهر آن آموختیم

کس نداند حالت من، ناله من او کند

این بیت مثل این‌است که به ماحکایت می‌کند که جلال‌الدین محمد مدرس و فقیه و عارف پس از ملاقات شمس تبریزی که درجان وی شعله‌ای زبانه‌کشید و به سماع پرداخت و در شب‌های سماع حال و جذب‌های به وی روی داد که در لای کتب فقه و حدیث و تفسیر و کلام به وی دست نداده بود، به این خیال افتاد که خود ساز بزند زیرا زبان آتشین و اشعار پرشور خود را در قید کلمات محصور و عاجز از بیان جان‌پرغوغای خود می‌دید. در این صورت کثرت بحور عروضی و تنوع آن‌ها در دیوان شمس تبریزی غریب نیست، چه بسیاری از این غزل‌ها توأم با آهنگ موسیقی سروده شده‌است. و علت موجد آن‌ها را هماهنگی با ضرب باید فرض کرد، چون غزل‌های زیر و اوزان ضربی دیگر در دیوان شمس فراوان است.

نور دل ما روی خوش تو      بال و پر ما، خوی خوش تو

\*\*\*

با من صنما، دل يك دله کن      گر سر نهم، آنکه گله کن

\*\*\*

تو خدای خوبی، تو صفات هوئی  
تو یکی نباشی، تو هزار توئی

\*\*\*

امروز بحمدالله از دی بتر است این دل  
امروز در این سودارنگ دگراست این دل

\*\*\*

خواهیم یارا، امشب نخسبی حق خدا را، امشب نخسبی

\*\*\*

ای سر مردان برگو برگو وی شه میدان برگو برگو  
دل من دل من دل من بر تو رخ تو رخ تو رخ بافر تو  
دم تو دم تو جان و ش تو می تو می تو می چون زر تو  
صنما صنما گر جان طلبی بدهم بدهم جان و سر تو

\*\*\*

غزل‌های زیادی در دیوان شمس است که جمله آخر آن تکرار  
می‌شود یا ردیف‌های دراز دارد مانند:  
حیلت رهاکن عاشقا، دیوانه شو دیوانه شو  
وندر دل آتش درآ، پروانه شو پروانه شو

\*\*\*

ای هوس‌های دلم، باری بیا روئی نما  
وی مراد و حاصلم، باری بیا روئی بیا

\*\*\*

از ره منزل مگو، دیگر مگو دیگر مگو  
ای تو راه و منزلم، باری بیا باری بیا

\*\*\*

یا غزل‌هاییکه قافیۀ واحد ابیات آن را به هم مربوط نمی‌کند بلکه هر بیتتی قافیه‌ای جدا دارد ولی یک‌ردیف در آخر هر بیت تکرار می‌شود، مانند:

چو بیادکردگارم	هله لب لب لبم
سر و پا برهنه دارم	هله لب لب لبم
نه امیر و پادشاهم	نه حریص مال و جاهم
نه اسیر خانقاهم	هله لب لب لبم

\*\*\*

باز آمدم باز آمدم	هذا جنون العاشقین
با سوز و با ساز آمدم	هذا جنون العاشقین
دیوانه‌ام دیوانه‌ام	در دست عشق افسانه‌ام
در هر صدف دردانه‌ام	هذا جنون العاشقین
عالم‌زن پر، من تهی	از کثرت و از انبهی
گه مبتدی گه منتهمی	هذا جنون العاشقین

\*\*\*

با وجود کلماتی در آخر ابیات که معنای لغوی ندارد و فقط حکایت از صوتی می‌کند مثل هجاهائی که موسیقی‌دانان برای بیان وزن و آهنگی بکار می‌برند، از قبیل: «تن تن، تن تن، لم لم، قم قم»، و ملاحظاتی گوناگون و فراوان دیگر نشان می‌دهد که شعر مولانا غالباً با موسیقی توأم بوده است....

و باز مقصود من از تعبیر «موسیقی دیوان شمس» هم آهنگی کلمات و موسیقی الفاظ نیست که از این حیث حافظ و سعدی هنرمندان بی‌نظیری به‌شمار می‌روند. بلکه مقصود این است که جلال‌الدین با کلمات محدود و نارسای زبان برای بیرون‌ریختن جوش درونی، همان‌کاری را انجام می‌دهد که موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد از محدودیت کلمات. گاهی آنچه را احساس می‌کنیم

نمی‌توانیم بگوئیم خامه وانگشت و مغزی که کلمات را به‌کار می‌اندازد عاصی است، عصیان عجز و بیچارگی موسیقی در برابر ما دنیائی می‌گسترده که نمی‌توانیم وصف کنیم. این تفسیرهایی که گاهی از يك قطعه موسیقی می‌کنند غالباً حقیر و کودكانه است. ما نمی‌دانیم در فضای تاریک و طوفانی بتمه‌وون چه گذشته است که فلان آهنگ را بیرون ریخته؟ رعد و برقی درخشیده و به‌شکل نوت‌های موسیقی درآمده است. این‌ها مطالب مثبت و دارای نفس‌الامری (ابژکتیف) که قاعده‌پذیر باشد نیست. از این رو تأثیر موسیقی در اشخاص مختلفه گوناگونست، همه به‌يك نحو متأثر نمی‌شوند، همه‌يك چیز از آن نمی‌فهمند، هرکسی برحسب استعداد و آرزوها و نحوه فکر خود از موسیقی تأثیرپذیر است. موسیقی کلیدیست که کارخانه احساس ما را به‌کار می‌اندازد و هرکس مطابق استعداد و تخیلات خود از آن بهره‌ای می‌گیرد ولی از تقلیل و کیفیت تأثیر عاجز است. مولانا نیز این‌طور فکر می‌کند.

هرکسی از ظن خود شد یار من

وز درون من نجست اسرار من

ما هنوز راز موسیقی را نمی‌دانیم. هیچیک از موالید فکر بشر نمی‌تواند مانند موسیقی با اعماق تاریک و نامفهوم مشاعر خوابیده ما راه‌یابد. کسی سر ارتباط این آهنگ‌ها را با تمنیات مجهول ماکشف نکرده است. شاید از این‌راه باشد که ما را از محدود به نامحدود می‌کشاند، از ماده به معنی می‌برد. به‌مکنونات خاموش و تعبیر ناپذیر روح ما راه می‌یابد و با آنها سخن می‌گوید، ما را از «خود» محدود و حقیرمان به «خود»ی پهن‌اور منعطف می‌کند، بر ما معانی و مفاهیمی می‌ریزد که احساس می‌کنیم و نمی‌توانیم بگوئیم. نظیر این کیفیت در دیوان شمس نهفته است.

من اثر موسیقی از آن می‌گیرم و مدت‌هاست آن را برای این منظور به کار می‌برم. از این رو در سفر و حضر، در گرفتاری و آزادی نسبتاً وسیعی که در خارج به شخص دست می‌دهد آن را همراه دارم. برای من پراز کیفیت و نشئه‌آورست، رویاخیز و تخیل‌پرورست... طرب‌انگیز است، ولی طریبی نجیب و شریف و پوشیده، طریبی آمیخته به وجود وهموم نامعلوم. مرا از خستگی زندگی و از ملال مصاحبت با خودم رهایی می‌دهد.

دیوان شمس دریاست، آرامش آن زیبا و هیجان آن فتنه‌انگیز است مثل دریا پراز موج، پراز کف، پراز باد است. مثل دریا جلوه‌گاه رنگ‌های بدیع‌گوناگون است: سبز است، آبی است، بنفش است، نیلوفری است. مثل دریا آئینه‌آسمان و ستارگان و محل تجلی اشعه مهر و ماه و آفریننده نقش‌های غروب است. مثل دریا از حرکت و حیات لبریز است و در زیر ظاهر صیقلی و آرام، دنیائی پر از تپش و پیر از تلاش تمام نشدنی زندگی دارد.

دیوان شمس، دیوان شعر نیست، غوغای یک دریای متلاطم طوفانی است. دیوان شمس، انعکاس یک روح غیر آرام پراز هیجان لبریز از شور و جذبه است. نخستین خصوصیتی که از غزلیات جلال‌الدین به چشم می‌خورد و او را از سایر شعرا ممتاز می‌کند - این است که او نمی‌خواهد شعر بگوید، می‌خواهد احساسات گنگ و مبهم خود را بگوید. او «گنگ‌خواب دیده است»، و می‌خواهد برای کرها خواب خود را بگوید. او در اقیانوسی دست و پا می‌زند و این دست و پا زدن به صورت کلمات موزون و خوش آهنگ در می‌آید همه جوشم، همه موجم سر در پای تو دارم.

نظم و موازین شعری در بیان او کیفیتی است عرضی و ثانوی و بواسطه وجود موسیقی کم‌نظیری که در روح دارد از شعرا و همه‌ماده‌ها، غوغای امواج و زمزمه‌مرموز جنگله‌ها به گوش می‌رسد. مولوی دنبال قافیه نمی‌رود، خواه ناخواه قافیه‌ها را به دنبال خود

می‌کشاند و اگر لازم باشد آن را خلق می‌کند برای این که هدف او  
چیز دیگری است:

قافیه اندیشم و دلدار من  
گویدم مندیش جز دیدار من  
حرف چبود؟ تا تواندیشی در آن  
صوت چبود؟ خار دیوار رزان  
حرف و صوت و گفت را برهم زخم  
تا که بی این هر سه با تو دم زخم  
آن دمی کز آدمش کردم نهان

با تو گویم ای تو اسرار جهان  
چیز دیگر او را مشغول و اسیر کرده و در این روح طوفانی موج‌ها  
و تلاطم‌هاست و همین موج‌ها و تلاطم‌هاست که گاهی به شکل شعر  
درمی‌آید و از اینرو هنگامی که اوزان و کلمات برای ظاهر ساختن  
مکنون او عاصی می‌شود با اشمئزاز و خستگی می‌گوید:

قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر  
پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا  
رستم از این بیت و غزل، ای شه دیوان ازل  
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

جذبه‌های روحی، جلال‌الدین را مافوق صنعت شعر و هنر انشاء  
قرار داده است. شعر در زبان او لبریز امواج عشق و سرجوش  
مکنونات هیجان آمیزست. شعر در دهان او هجوم معانی و خروش  
مفاهیم تعبیر ناپذیر است. از این رو بایک تلاش مایوسانه، سیل  
الفاظ را، حتی گاهی بدون مراعات موازین فصاحت بیرون  
می‌ریزد و در انجام این امر محکوم غوغای ضمیر خود می‌باشد.

من خمش کردم ای خدا لیکن بامن از جان من خروش آمد

\*\*\*

من دم نزدم لیک هم از نحن نفعنا  
در من بدمد ناله برآید زثریا  
این نای تنمرا چو بپیرید و تراشید  
از سوی نیستان عدم عز و تعالی  
دل یکسرنی بود ودهان یکسر دیگر  
آن سر زلب عشق همی بود شکرخا  
چون ازدم او پرشد و ازدولب مستش  
تنگ آمد و مستانه برآورد علا  
واله زمی آن لب اگر کوه بنوشد  
چون ریگ شود ریز زآسیب تجلی  
(سیری در دیوان شمس - اثرعلی دشتی)

## رازی و امیر منصور

رازی پزشك بزرگ به ماوراءالنهر خوانده شد تا امیر منصور را که مبتلی به روماتیسم مفاصل بود و کلیه اطبای معالج وی در آن کار درمانده بودند درمان کند چون به کنار جیحون رسید از پهنآوری آن و خردی و ناچیزی کشتی که او را برای سوار شدن به آن دعوت کردند به هراس افتاد و از این که به پای خود به داخل کشتی رود استنکاف کرد تا آن که سرانجام پیکی از جانب امیر آمد و دستور داد تا دست و پای رازی را بستند و در کشتی نهادند و البته از موعدرت‌ها خواستند که آن را بردل نگیرد. رازی آنان را اطمینان داد که هیچگاه کینه از آنان در دل نگیرد و علت مقاومت خود را چنین بیان داشت که «من دانم که در سال بیست هزار کس از جیحون بگذرند و غرق نشوند و من هم نشوم لیکن ممکن است که شوم، و چون غرق شدم تا دامن قیامت گویند ابله مردی بود محمد ذکریا که به اختیار در کشتی نشست تا غرق شد و از جمله ملومان باشم تا از جمله معذوران.»

چون به بخارا رسیدند روش‌های مختلف برای معالجه درد امیر به کار برد و مؤثر نیفتاد سرانجام به امیر گفت: «فردا معالجتی دیگر خواهم کردن مادرین معالجت فلان اسب و فلان استر خرج می‌شود» و این دو مرکب معروف بودند در دوندگی چنان که شبی چهل فرسنگ برفتندی پس روز دیگر امیر را به گرمابه جوی مولیان برد، بیرون از سرای. و آن اسب و استر ساخته و تنگ کشیده بر در گرمابه گذاشتند و رکابداری غلام خویش را بفرمود. از خدم و حشم هیچکس را به گرمابه فرو نگذاشت. پس ملك را در گرمابه میانگین بنشانند و آب فاتر برو همی ریخت و شربت‌ی که کرده بود چاشنی کرد و بدو داد تا بخورد و چندان‌ی بداشت که اخلاط را در مفاصل نضجی پدید آمد، پس

برفت و جامه در پوشید و بیامد در برابر امیر بایستاد و سقطی چند بگفت که ای کذا و کذا تو بفرمودی تا مرا بیستند و در کشتی افکندند و در خون من شدند. اگر به مکافات آن جانت نبرم نه پسر زکریا ام امیر به غایت درخشم شد و از جای خودش درآمد تا به سر زانو و محمد زکریا کاردی بر کشید و تشدید زیادت کرد. امیریکی از خشم و یکی از بیم تمام برخاست رازی فوراً از گرما به بیرون دوید و به آنجا رفت که غلامش با اسب و استر به انتظار روی ایستاده بود و سوار شد و با منت‌های سرعت برفت و در ننگه<sup>۱</sup> نکرد تا از جیحون گذشت و به مرو رسید و از آنجا به امیر نوشت:

«زندگانی پادشاه در از یاد در صحت بدن و نفاذ امر. خادم علاج آغاز کرد و آنچه ممکن بود به جای آورد. حرارت غریزی باضعفی تمام بود و به علاج طبیعی دراز کشیدی. دست از آن برداشتم و به علاج نفسانی آمدم و به گرما به بردم و شربتی بدادم و رها کردم تا اخلاط نضجی تمام یافت. پس پادشاه را به خشم آوردم تا حرارت غریزی را مدد حادث شد و قوت گرفت و آن اخلاط نضج پذیرفته را تحلیل کرد و از بعد از این صواب نیست که میان من و پادشاه جملتی باشد.»

امیر که خشمش فرو نشست از این که سلامت و آزادی تحرك مفاصل خود را بازیافته خوشوقت شد و فرمان داد تا هر جا در جستجوی طبیب باشند اما نتیجه‌ای نبخشید تا آن که روز هفتم غلام رازی با اسب و قاطر و نامه بازگشت چون رازی در نیامدن پافشاری و اصرار ورزیده بود امیر برای او جبهه و دستار و سلاح و استر و کنیزك و يك اسب با تمامی زین و یراق فرستاد و در باره اوسالانه ۲۰۰۰ دینار مستمری و ۲۰۰ خروار غله مقرر کرد.

(طب اسلامی - تألیف ادوارد برون - ترجمه مسعود رجب‌نیا)

۱- پرفسور براون خود گفته است که این نامه را خلاصه آورده است و ترجمه کامل آن در ص ۱۱۷ چاپ مجله آسیایی به سال ۱۸۹۹ و ص ۸۴ ترجمه تجدید نظر شده که بزودی منتشر خواهد شد، آمده اما مادر اینجا متن کامل فارسی را نقل کردیم.

## عطار و مولوی

مولوی که به حقیقت زنده عالم بشریت و از مفاخر نوع انسانی مقام شامخ آدمیت است، نسبت به آثار سنایی و عطار هر دو توجه داشت و می گفت:

جانی که رو این سو کند با بایزید او خو کند

یا در سنایی رو کند یا بدهد عطار را

و این شعر هم در این باره معروفست.

عطار روح بود و سنایی دو چشم او

ما از پی سنایی و عطار آمدیم

ولیکن به طوری که از آثار و احوال خود مولانا و کتبی که در باره او نوشته شده است مستفاد می شود، پیوند روحانی و رابطه معنوی و تجانس و سنخیت فکری و مسلکی که مابین وی و عطار وجود دارد و انس و علاقه یی که به آثار عطار داشته تأثیری که گفته های عطار در مثنوی و غزلیات و رباعیات مولوی و یادگارهای منثور وی باقی گذاشته، خیلی بیشتر از سنایی و دیگر شعرا و مشایخ عرفانی قدیم است، و برای احصاء این موارد و نشان دادن مواضع آن می توان رساله یی جداگانه نوشت و انگهی این داستان را هم در کتاب تراجم از جمله نفعات الانس و تذکره دولت شاه نوشته اند که چون بهاء الدین ولد پدر جلال الدین مولوی با خانواده خود از بلخ مهاجرت کرد (و تاریخ این واقعه مطابق مدارکی که در دست داریم حدود سنه ۶۱۶-۶۱۷ هجری بوده است) در نیشابور شیخ فریدالدین عطار را دیدار کرد و در آن وقت مولوی وارد مرحله ۱۳ یا ۱۴ سالگی شده بود (برای این که ولادتش در ماه ربیع الاول ۶۰۴ بوده است).

شیخ فریدالدین عطار نسخی از منظومه اسرارنامه خود را به مولوی داد. و پیشگویی کرد که از بزرگان علم و معرفت زمان خود خواهد شد. خواه این مطلب صحیح باشد یا خیر، آنچه مسلم است مولوی با آثار عطار بسیار مانوس بوده و در مراحل سیر و سلوک و لطایف عرفانی از آن‌ها مستفید می‌شده است اگرچه در طی مدارج روحانی و تحقق عرفانی خود او عاقبت به درجتی و مقامی رسید که از سنایی و عطار ممتاز بود و در این مقام گفته است:

اگر عطار عاشق بدسنایی شاه فایق بد

نه اینم من نه آنم من که گم کردم سروپارا

و آنچه از زبان مولوی می‌گفتند (برای این که در آثار خود او نیامده است)

هفت شهر عشق را عطار گشت

ماه نوز اندر خم یک کوچه ایم

اگر واقعیتی داشته باشد مربوط به ایام سیر و سلوک مولوی قبل از رسیدن به شمس تبریزی است، وگرنه همانطور است که در باره او گفته اند:

گیرم عطار گشت مولانا شربت از دست شمس بودش نوش

این بیت را که جزو غزلی است جامی در نفعات الانس به خود مولوی نسبت می‌دهد در بعضی نسخ چاپی غزلیات مولوی نیز درج شده است، اما گمان نمی‌کنم از خود مولوی باشد.

## گلستان سعدی

به چه کار آیدت ز گل طبقی  
از گلستان من ببر ورقی  
گل همین پنج روز و شش باشد  
وین گلستان همیشه خوش باشد  
سعدی بعد از يك سفر طولانی که در حدود ۳۴ سال مدت کشید  
در حوالی ۶۵۴ قمری به موطن خود شیراز بازگشت.  
خاک شیراز همیشه گل سیراب دهد  
لاجرم بلبل خوشگوی به شیراز آمد

مراجعت وی مصادف بود با ایام سلطنت اتابک مظفرالدین ابوبکر بن سعد بن زنگی (۶۲۳-۶۵۸) به عقل و حسن تدبیر کشور فارس را از تعرض مغولان و حشی خونخوار مصون داشت. شدت علاقه و توجه و احترام پادشاه و شاهزادگان و وزراء و امرای درباری و سایر مردم شیراز به سعدی و امنیت و آرامش بی سابقه آن سرزمین که موافق طبع و حال شاعر سخن پرداز بود او را بر سر نشاط آورد تا بعد از آن که از رنج سفر بیاسود در سال بعد از مراجعتش یعنی در سنه ۶۵۵ کتاب سعدی نامه یا بوستان را که منظومه اخلاقی کامل عیاری است در بحر متقارن مثنی محذوف مقصور بر وزن شاهنامه فردوسی به نام همان اتابک ابوبکر و یک سال بعد که «زهجرت ششصد و پنجاه و شش بود» کتاب گلستان را در مدت سی چهل روز به نام شاهزاده سعد بن ابوبکر بن سعد بن زنگی که در سنه ۶۵۸ دوازده روز بعد از پدرش وفات یافته است پرداخت عجب این است که یک فصل این کتاب را در حسن معاشرت و آداب معاشرت در یک روز به بیاض آورد. گلستان سعدی یک کتاب مهم اخلاقی و اجتماعی است در هشت باب که در «سیرت پادشاهان»

شروع و به «آداب صحبت» ختم می‌شود. سعدی نه تنها شاعری سخندان که حکیمی اندرزگر بود.

خوی سعدی است نصیحت چه کند گرنکند

مشك دارد نتواند كه كند پنهانش

و منظورش از تألیف گلستان دو چیز بود که هر دو را به حد کمال چندان که برتر و بالاتر از آن متصور نیست انجام داده یکی انشاء بلیغ‌ترین نمونه نظم و نثر فارسی «درلباسی که متکلمان را به کار آید و مترسلان را بلاغت بیفزاید» دیگر بیان مطالب اخلاقی و مسایل اجتماعی بدین معنی که در همه ابواب حکمت و فلسفه عملی از تمهید اخلاق و تدبیر منزل و سیاست مدن آن چه را که برای حال عامه ناس و تعلیم و تربیت افراد جامعه از شخص پادشاه گرفته تا درویش مجرد پابرهنه و مفید و متناسب با اوضاع و احوال عصر و زمان خود تشخیص داده است در ابواب هشت‌گانه این کتاب به صورت حکایات نغز شیرین با عباراتی آمیخته از نظم و نثر مسجع و مرسل که مظاهر سه‌گانه ادب فارسی است و به حد اعلای فصاحت و بلاغت آراسته است بیان می‌کند و در عین این که کاملاً مواظب انسجام و آرایش و پیراستن الفاظ است دقیقه‌یی از دقایق معنی فروگذار نمی‌کند و هیچ‌کجا معنی را فدای لفظ نمی‌سازد اکثر عبارات گلستان کلمات قصار است که يك دنیا معنی را در دو لفظ جمع کرده است. عجب نیست که «قصب الحبيب» (یا قصب الحبيب) حدیثش را چون شکر می‌خورند و رقعه منشآتش را همچون کاغذ زر می‌برند.

شنیده‌یی که مقالات سعدی از شیراز

همی برند به عالم چو نافه ختنی

هفت کشور نمی‌کنند امروز

بی مقالات سعدی انجمنی

امروز هم بعد از حدود هفتصد سال که از زمان شیخ بزرگوار می‌گذرد وضع و حال بر همان منوال است که در عصر خود او بود و این معنی را همانا خود شیخ خوب دریافته بود که گفت:

هر کس بزمان خویشتن بود من سعدی آخرالزمانم

گلستان سعدی تحولی در نثر فارسی به وجود آورد که دنبالش تا عصر حاضر کشیده شده و هنوز دوره سلطنت ادبی سعدی پایان نیافته است عجب این است که در طول مدت ۷۰۰ سال آن همه شعر از ادبای فاضل که از شیوه گلستان تقلید کرده‌اند از کتاب روضه خلد مجد خوافی تألیف سنه ۷۳۳ که ظاهراً اولین تقلید و به نوشته کتاب کشف الظنون معارضه گلستان باشد تا پریشان قآنی که ظریفی گفته بود: آن پریشانها که سعدی در گلستان نگفت و گفت: دفتر از گفته‌های پریشان بشویم و من بعد پریشان نگویم قآنی درین کتاب گفته است تاکنون هیچ کس از عهده بر نیامده است که یک کتاب که سهل است بلکه یک حکایت به شیرینی و پرنغزی گلستان انشاء کند و اگر احیاناً ملاحظتی در عبارت ایشان یافته شود همانهاست که عیناً از گلستان اقتباس کرده یا نظم و نثر شیخ را به اصطلاح ادبا حل و عقد کرده‌اند.

قائم مقام فراهانی، امیر نظام گروسی، میرزا محمد حسین خان فروغی اصفهانی و امثال ایشان - رحمة الله علیهم اجمعین - که در زمان‌های اخیر پاسبانان مرز ادب و پیشوای نثر فارسی محسوب می‌شدند عموماً شاگرد مکتب گلستان بوده‌اند و این حکایت را در باره قائم مقام شنیده‌ام که همیشه در سفر و حضر نسخی از گلستان همراه داشت و هر وقت فرصتی دست می‌داد به مطالعه آن می‌پرداخت و این کار را سرموفقیت در فن انشاء و ترسل می‌شمرد. گلستان سر تا پا از نظم و نثر فارسی و عربی به استثنای آیات قرآنی و احادیث نبوی که در خلال عباراتش به ندرت آمده است باقی هر چه

هست ساخته طبع و ریخته خامه خود شیخ است. برخلاف رسم مؤلفان که اشعار و کلمات متقدمان را بر سبیل عاریت با نوشته های خود تلفیق می کنند سعدی عاریت کس، نپذیرفته و آنچه گفته است همه مخلوق طبع سخن آفرین خود اوست. قدرت خلاقه خداداد و نیروی فکر و قلم را ملاحظه کنید که محصول سی چهل روز کار تفننی شیخ، کتابی از کار درآمد که امروز که ۷۲۵ سال از تاریخ تألیف آن می گذرد هنوز سر لوحه آثار ادب فارسی شمرده می شود و در طول این مدت آن همه گویندگان و نویسندگان که آمدند همه آنرا سرمشق قرار دادند و هر قدر سعی نمودند نتوانستند با آن تحدی کنند و به عجز و قصور خود اعتراف کردند.

سعدیا خوشتر از حدیث تو نیست

تحفه روزگار اهل شناخت

آفرین بر زبان شیرینت

که چنین شور در جهان انداخت

ترتیب کتاب گلستان چون بهشت به هشت باب اتفاق افتاده و این بیت که در یکی از غزل های خود شیخ آمده واقعاً مناسب این کتاب است:

هر باب از این کتاب نگارین که بنگری

همچون بهشت گویی از آن باب خوشترست

(طبله عطار و نسیم گلستان نوشته استاد جلال الدین همایی)

## تکالیف عروس در ژاپن

در ژاپن وقتی که عروس را بخانه داماد می‌فرستند. مادر عروس دختر خود را اینطور نصیحت می‌کند:

- ۱- از امروز دیگر دختر من نیستی باید در اطاعت شوهر و پدر شوهر و مادر شوهرت کوتاهی نکنی.
- ۲- با شوهر خودت با ادب و فروتنی رفتار کن.
- ۳- باید همیشه مادر شوهر خود را دوست بداری.
- ۴- از رشک و حسد پرهیز که محبت شوهر را نابود می‌کند.
- ۵- اگر شوهرت مرتکب خطا و خلاقی بشود متغیر مشو.
- ۶- زیاد حرف مزین، غیبت مکن، دروغ مگوی.
- ۷- زود از خواب برخیز و قبل از آنکه عمرت به پنجاه برسد به مجالس عمومی مرو.
- ۸- فالگیرها و طالع بین‌ها را طرف شور و مصلحت قرار مده.
- ۹- به صرفه‌جویی و قناعت و اداره خانه خودت سعی باش.
- ۱۰- مراعات وقار و حشمت را در پوشیدن لباس و انتخاب آن لازم بدان.
- ۱۱- دارایی و بلندی مقام پدرت را نزد خویش و پیوند وسیله مباحات مساز.

«نقل از مجله بهار»

## بیماری آخر قرن

تحولات سریع و صنعتی که در نیم قرن اخیر در جهان روی داده و تأثیرات شگرفی که این تحولات در زندگی روحی و اجتماعی بشر گذاشته متفکران و دانشمندان را سخت نگران کرده است. این ترقی یا تحول تا کجا پیش می‌رود و سرنوشت آینده انسان در روی این کرهٔ خاک به کجا خواهد کشید؟

«بنیاد اروپایی فرهنگ» هفتمین کنگرهٔ خودراکه در شهر روتردام هلند به ریاست شاهزاده برنهارد تشکیل شد به این بحث اختصاص داده بود. در این جلسه پانصد محقق و دانشجو از سی و پنج کشور جهان شرکت داشتند و عنوان بحث «بشر و تمدن در سال دوهزار» بود.

حاصل این گفتگوها را، به خواهش رئیس کنگره، یکی از دانشمندان به نام رنه هویگک از اعضای فرهنگستان فرانسه به قلم آورده که در مجموعه‌ای منتشر خواهد شد و مابلاصه آنرا اینک از روی مقاله‌ای که در «اخبار ادبی» چاپ پاریس درج شده برای خوانندگان نقل می‌کنیم.



ویکتور هوگو در شعر مشهوری می‌گوید: آینده از آن هیچ‌کس نیست، زیرا که «آینده از آن خداست». آنچه از ما ساخته است این است که برای آینده آماده شویم و خود را برای اجرای آنچه آینده از ما چشم دارد مهیا سازیم زیرا با اندیشه‌های امروزی خود که مانند همهٔ اندیشه‌های بشری ناپایدار است نمی‌توانیم در آینده تصرف کنیم.

ما در این حالت که میان گذشته و آینده قرار داریم باید به خود آئیم، وظایف و مشکلات خود را بشناسیم و بکوشیم که از میان همهٔ

اغراض و مقاصد راهی تازه و امکان پذیر و مفید برای خود اختیار کنیم.

مسائلی که اکنون با آن‌ها روبرو هستیم کدام است؟ نخستین امری که درك می‌کنیم تغییر یا انقطاعی است که روی داده است. دنیای جدید در خط مسقیمی نسبت به گذشته سیر نمی‌کند. در هر مسیری پیچی وجود دارد و ما اکنون در یکی از مهمترین پیچ‌های راه واقع شده‌ایم. من در اینجا و جاهای دیگر اصطلاح «تمدن ما بعد صنعت» را شنیده‌ام و وجود این اصطلاح در حالی که جامعه ما هنوز زیر استیلای صنعت قرار دارد این نکته را ثابت می‌کند که تحولی یا انقطاعی در پیش است.

آیا راستی باید از دنیای «ما بعد صنعت» گفتگو کرد؟ به گمان من و گروهی دیگر آنچه مشخص تمدن ماست این است که جانشین دنیای کشاورزی شده است. دنیای کشاورزی که سه هزار سال پیش از مسیح آغاز شده بود در قرن نوزدهم به حال احتضار درآمد و در زمان ماروبه نابودی می‌رود و جای آن را جهان صنعت، یعنی جهان تخصص فنی گرفته که در آن اقتصاد بر همه امور دیگر تقدم دارد.

باید اقرار کرد که در این عصر، عصری که تخصص فنی به پیروی - هایی چنین شگرف نایل آمده و در زمانی که توفیق خارق العاده سفر به ماه نصیب شده، در این لحظه که حاصل کوشش‌های خود را می‌بینیم بیش از هر زمانی در خود احساس نارضایتی می‌کنیم. بسیاری از جنبه‌های مهم بشری امروز ناکام و بی نصیب و سرکوفته مانده است که حق خود را از حیات می‌خواهند.

این تزلزل همه جادیده می‌شود. نخستین بار طغیان جوانان فرانسوی در سال ۱۹۶۸ آن را نشان داد و بیان کرد. بسا اظهار تأسف شده است که این سرکشی به طریقی نامنظم و ویران کننده بروز کرد، اما نکته اصلی این نیست، زیرا اگر جوان حس می‌کند

ومی بیند و به حکم غریزه‌ای که هنوز از روی پختگی نظم نیافته و اکنش نشان می‌دهد باید توجه داشت که غالباً غریزه او بیش از عقل و متانت نتیجه دریافت حقایق است. به این سزاوار است که به این طغیان جوانان بادقت بیشتری بنگریم.

اشخاص مجرب‌تر و پخته‌تر نیز این نکته را بامتانت بیشتری حس می‌کنند که سیر پیشرفت بشر دیگر به خط مستقیم و در همین امتداد کنونی نمی‌تواند دوام یابد. آنچه همه جا می‌بینیم ازدیاد خطرهایی است که آینده بشر را تهدید می‌کند. وقتی که از انسان سال دوهزار سخن می‌رود من در این سیر پیروزی نمی‌بینم بلکه با نگرانی انسان را در معرض خطرهایی مشاهده می‌کنم که روزافزون است.

حس می‌کنیم که پیش آمد حوادث سد راه ما می‌شود. نکته کجاست؟ من از مثال‌های ساده و محسوس شروع می‌کنم تا به امور دقیق‌تر و نهفته‌تر برسم.

پیدا است که پیشرفت فنی به خلاف آنچه مردم قرن نوزدهم می‌پنداشتند نه تنها آرزوها را برنیاورد و جامعه خوشبختی را که غایت ترقی بود ایجاد نکرد بلکه جنبه تهاجمی آن تحمل ناپذیر شد. در قلمرو مادی نقص‌های فنی را به وسیله همان فن می‌توان برطرف کرد. بنابراین در این زمینه جای امیدواری هست. یعنی خطرهایی که ما را تهدید می‌کنند قابل پیش‌بینی و چاره‌جویی است. فی‌المثل آلودگی هوا بر اثر تولیدات شیمیایی به وسیله مواد شیمیایی دیگر قابل رفع است.

اما همین که از قلمرو مادی بیرون می‌رویم و به دستگاه اعصاب بشری می‌رسیم مطلب دقیق‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. نخستین امری که در جهان صنعت به اعصاب ما حمله می‌کند «سرو صدا» است. می‌دانید که به موجب آزمایش‌هایی که روی جانوران انجام گرفته با افزایش دامنه ارتعاشات صوت حافظه جانور را می‌توان از کار

انداخت، سپس او را دیوانه کرد و حتی کشت. ما انسان‌ها در معرض خطر این ارتعاشات صوت هستیم. البته راه‌حلم‌های فنی وجود دارد. دیوارها را مانع صوت می‌کنیم، و پنجره‌های مضاعف می‌سازیم و حتی در ساختمان‌ها تغییرات اساسی به وجود می‌آوریم. می‌کوشیم که خانه به کوچه پرسروصدا مشرف نباشد، بلکه روبه فضای داخلی باز شود تا از غوغای بیرون برکنار باشد. اما تنها صدان نیست که باید از آن مصون بود. نور هم یکی از دشمنان مهاجم ماست، و به طور کلی اطلاعات و تبلیغات که دردنیای ما این قدر رواج گرفته است. رادیو و تلویزیون با جذبۀ خاصی که در اشخاص دارند ذهن فعال ما را فرسوده می‌کنند. این تأثیر را در جوانانی که مرتباً برنامه‌های تلویزیون را تماشا می‌کنند می‌توان تشخیص داد. ذهن این گروه کم‌کم عادت می‌کند به این که پذیرد و پاسخ ندهد. این که جوانان تا این حد جنبۀ اعتراض به همه چیز را پیش گرفته‌اند شاید علتی جز این نداشته باشد که از روی غریزه در می‌یابند که بشر هر چه بیشتر به جایی می‌رسد که کارش منحصر به انفعال، یعنی قبول تحریکات دائمی سمعی و بصری است.

## بردگی ذهنی

این جنبۀ انفعالی ذهن که نخستین علایم آنرا می‌بینیم به یک نوع بردگی منتهی می‌شود. چرا نباید تبلیغات رایک نوع تجاوز معنوی به شمار آورد و حال آن که وسیله ایجاد بردگی ذهنی است. تهاجم دائمی تبلیغات و نور و نتون و صدا و غوغای وسایل نقلیه و مشکلات عبور و مرور با واسطۀ دستگاه عصبی انواع خطرهای جسمانی و خاصه هیجان‌هایی ایجاد می‌کند که برای قلب و جریان خون و سلامت روحی بسیار زیان‌بخش است، متخصصان بیماری‌های روانی از این نکته غافل نیستند. چاره این مشکلات نیز تاحدی امکان پذیر است. تغییر وضع

معايير مورد مطالعه است. طرح عبور و مرور زیرزمینی پیشنهاد شده به طریقی که گاز را از میان ببرند. همچنین طرح های دیگری برای شهرسازی های آینده در نظر است.

اما توجه به دستگاه عصبی انسان و تهاجماتى که تحمل می کند ما را به نکته های معضلى تری می کشاند که آن را «تهاجم اخلاقى» باید خواند، زیرا که اینجا دیگر جسم انسان یا رابطه جسم و روح نیست که در معرض خطر است. می دانیم که در مراکز بزرگ شهری امروز که در بنای آنها تنها جنبه مادى منظور بوده است امراض عصبى روبه افزایش است. در سالخوردهگان این حالات به کناره گیری از اجتماع و گاهی به خودکشی منجر می شود. و در جوانان تأثیر معکوس دارد، یعنی عکس العمل های تهاجمی پدید می آورد. اما این دو نتیجه مختلف در واقع یکسان است. سالخورده از پسا درمی آید و جوان که نیروی بیشتری دارد، مقابله می کند.

### جلوه های عجیب گریز

بشر در مقابل این امور و تأثیرات روحی آنها بی اعتنا نمانده و در پی چاره برآمده است. نشانه بارز این چاره جویى «گریز» است. مثلاً گروهی می کوشند که يك «اقامتگاه ثانوى» برای خود فراهم کنند. این کار تاحدى غیر عادى است. در زمان های پیشین «دو خانگی» معمول نبود. تنها طبقاتى که ثروت کافى داشتند از اقامتگاه های متعدد استفاده می کردند و حال آن که امروز می بینیم طبقات متوسط نیز در صد فراهم کردن خانه بیلاقى برای خانواده خود هستند و کسانی که نمی توانند از آن بهره مند شوند رنج سفر - های دور و دراز را تحمل می کنند تا از شهری که محل کار ایشان است دور شوند و جای آرام تری پناه ببرند.

از جمله نمونه های «گریز» يك سفر سالانه است که با توسعه و تسهیل جهانگردى رواج بسیار یافته و می توان آن را نوعی از

«مهاجرت» خواند. بعضی از محققان جهت این گریز را مورد تحقیق قرار داده‌اند. جهانگردی همیشه از مناطق صنعتی به جانب کشور-های توسعه نیافته انجام می‌گیرد. تا چندی کشور «اسپانیا» مورد توجه جهانگردان بود و امروز «ترکیه» ایشان را جلب می‌کند. اما این گونه کشورها بر اثر همین توجه کم کم منافع مادی حاصل می‌کنند که موجب توسعه آنها می‌شود و در آینده جهانگردان دیگر به سفر در آن نواحی شوقی نخواهند داشت.

یکی دیگر از نمونه‌های این «گریز» نهضت «هیپی» هاست. این امریک نوع گریز به وسیله کناره‌گیری است. این اعتراض‌رد اصولی زندگانی امروزی و جامعه مصرف است که در آن هرگونه افزایش درآمدی به منظور افزایش هزینه انجام می‌گیرد. هیپی‌ها از شرکت در چنین دستگاہی خودداری می‌کنند. اقدام نخستین ایشان متمایز شدن از جامعه به وسیله لباس است و این جلوه اعتراض‌آمیز قطع ارتباط با جامعه شهری، نشانه عقب‌نشینی و جدایی است چنان‌که رد کردن اصول و موازین اجتماعی نیز نشانه دیگر آن است. اما این امریک جنبه فلسفی نیز دارد. نهضت هیپی، آنجاکه هنوز منحرف نشده باشد، به فلسفه‌های شرقی، یعنی فلسفه‌های ترک و عدم متمایل می‌شود. این رداندیشه غربی و جست‌وجوی طرز تفکر شرق که در زمان حال و در فعالیت عملی قرار ندارد و حتی وجود را در حکم غیبت از عالم حقیقی می‌شمارد خود نوعی از گریز است. سومین نشانه نهضت هیپی گریز به عالم رؤیای مصنوعی و مواد مخدر است که رواج آن‌ها جز واکنش جنجالی در مقابل دنیای معاصر مفهومی ندارد و این شاید غم‌انگیز-ترین جنبه این جنبش باشد.

## هنر نو

چنان‌که دانش روانکاوی نشان داده است از طراحی‌های فوری

و غیر عمدی افراد می‌توان برای پی‌بردن به‌کنه ضمیر و عالم ناهشیاری ایشان استفاده کرد. همچنین آثار هنری را برای این منظور می‌توان به‌کاربرد و نقش‌هایی را که عرضه می‌کنند نشانه‌ی ضمیر ناهشیار اجتماعی دانست. حتی گاهی این‌علایم و آثار پیش از ادراک صریح و بیان به‌وسیله‌ی اندیشه ظاهر می‌شود. جریان هنری «سوررالیسم» یک نوع‌گریز به‌سوی عالم ناهشیاری بود همچنان‌که «هنر انتزاعی» گریز از عالم واقع است. این نکته را یکی از متفکران بزرگ آلمانی نخستین بار اظهار کرده است. وی معتقد است که هنر «تصویری» و «غیرتصویری» جلوه‌های متناوب هنر شمرده می‌شوند. یعنی هنر تصویری با جوامع خوشبخت و راضی ارتباط دارد و نشانه قبول شرکت در دنیای واقع است و حال آن‌که هنر انتزاعی نشانه رد و انکار واقعیتی است که کسالت آور و حتی تحمل نکردنی شده است. همین نکته در تمایلات اخیر هنر نیز دیده می‌شود. اعتقاد به اینکه هنر هیچ وظیفه و غرضی ندارد از این قبیل است. به این طریق هنر می‌خواهد به‌خود پناه ببرد و هرگونه وظیفه اجتماعی را رها کند و در این راه حتی از این که قابل ادراک باشد چشم می‌پوشد و حال آن‌که هنر در درجه اول باید وسیله ارتباط ذهنی افراد اجتماع باشد. بسیاری از هنرمندان امروزی از اینکه کارشان قابل فهم باشد اعراض دارند و تنها همت خود را بر عرضه کردن آثار مقصور می‌کنند این هنرمندان خلوت‌نشین هنر خویشند و این نیز نوعی از گریز شمرده می‌شود. یکی می‌گوید که «هنر هیچ فایده و اثری نباید داشته باشد» و ماشینی می‌سازد که به‌کاری نمی‌آید، یا ماشینی که تا به‌کار افتاد خود را می‌شکند و خراب می‌کند و این جلوه‌ای از اعتراض به هر چه مفید است یا ضدیت با صنایعی است که تنها به‌قصد فایده ایجاد شده است.

در هنر معاصر نمونه‌های دیگری از «بازگشت» دیده می‌شود.

بازگشت به سوی «بی‌شکلی» که آن را «هنرنرم» خوانده‌اند، بازگشت به سوی «بی‌ترتیبی» و «پراکندگی» و سرانجام «ضدهنر» یعنی آنچه با واقعیت موجود و منفور تفاوت ندارد. این‌گریز حتی به جایی می‌رسد که خود آثار هنری و دوام و بقای آن‌ها را نیز موردانکار قرار دهد.

چنان‌که می‌بینید هرگاه جهت سیر هنر معاصر را مورد مطالعه قرار دهیم این نکته تأیید می‌شود که هنر به جای قبول و شرکت در عالم واقع امروزی جز به راه قطع رابطه کامل با آن جریان ندارد. چاره چیست؟ باید این نکته را در سه بعد که بشر در معرض آن است مطالعه کرد: یعنی مکان به معنی خاص، و زمان، و امور باطنی.

در مکان بشر چه تغییراتی روی داده است؟ انسان دیگر با مکان خود مانوس و متناسب نیست. ازدیاد جمعیت نتایج تأثر انگیزی به بار می‌آورد این حکم طبیعت است که آنچه را از حد بگذرد نابود می‌کند. ازدحام همیشه حالت تمهاجم به وجود می‌آورد و این امر منحصر به جامعه بشری نیست. هرگاه عده‌ای موش را در یک جا جمع کنید و شماره آن‌ها از حد بگذرد خودشان یکدیگر را نابود می‌کنند. تنها صلح‌جوئی کافی نیست بلکه باید دانست که صلح چگونه حاصل می‌شود. هرگاه جامعه بشری همچنان به اجتماع در مراکز معین ادامه دهد بر اثر واکنش‌های جسمی و روحی که تابع قوانین عمیق حیات است روبه خودکشی می‌رود.

شواهد مهمی برای اثبات این نکته در تاریخ می‌توان یافت. در جزیره خالدات که میان اقیانوس کبیر واقع و از جهان جداست در زمانی که درست نمی‌دانیم ازدیاد جمعیت حاصل شد. اما بر اثر حوادثی، ناگهان این جمعیت به شماره معدودی تقلیل یافت. این حادثه نمونه‌ای از واکنش اصلاحی عالم حیات شمرده می‌شود. در هر حال، اگر نتوان ازدحام را محدود کرد باید کاری کرد

که در بشر احساس معامله متقابل میان فرد و جامعه محفوظ بماند. اگر خانواده موجود است، و اگر بعد از خانواده، در دایره وسیعتری جامعه انسانی هست، و سپس شهری و پس از آن ملت وجود دارد، این همه به سبب آنست که انسان می‌خواهد میان وجود حقیر خود و جامعه وسیع رابطه‌ای ایجاد کند.

پس باید طبقات و درجات حیات جامعه را حفظ کرد و این نکته هم از نظر اجتماعی و هم از جنبه شهرنشینی اهمیت دارد. از اینجا است که گروهی از محققان ضرورت برقراری مفهوم «محلّه» را خاطر نشان کرده‌اند. بر اثر تحقیقاتی که انجام گرفته معلوم شده است که در بعضی از مراکز اجتماع موارد بیماری‌های عصبی و خودکشی فراوان بوده و بر اثر ایجاد گروه‌های کوچک و مؤسسات اجتماعی که رهبران شایسته داشته این خطر از میان رفته است. اما برای آن که گروهی از افراد بشر وحدت خود را احساس کند باید مرکزی داشته باشد. جامعه شهری قدیم دور مرکزی تشکیل می‌شد که قابل مشاهده بود. انسان به نشانه‌ها و علامات احتیاج دارد. در کشورهایی که وحدت ملی هست علت وجودی «شاه» را می‌توان دریافت. شاه نشانه این وحدت است. همچنین در هر شهری صدای ناقوس و مناره کلیسا در حکم نشانه‌هایی است که افراد جامعه به وسیله آن ادراک می‌کنند که به یک گروه تعلق دارند و این گروه نظمی دارد زیرا که دارای مرکزی است، اگرچه این مرکز در حکم علامت و نشانه‌ای باشد.

در عین حال، بشر احتیاج دارد که تابع قوانین یاخته‌های زنده باشد، زیرا که خود جز حاصل تکامل و توسعه همین یاخته‌ها نیست. یاخته زنده، چنان که می‌دانیم، جزیی از مکان است که مرکزی و حدودی دارد. اما باید توجه داشت که این حدود از دو جهت قابل امتداد است: یکی توسعه به سوی خارج دیگر قبول واردات خارجی. انسان باید بتواند هم خصوصیات خود را حفظ کند و هم با

دیگران ارتباط داشته باشد. اما يك رابطه اساسی دیگر نیز هست و آن رابطه با طبیعت است. زیرا که مانه تنها به ارتباط با انسان های دیگر احتیاج داریم بلکه می خواهیم حس کنیم که جزیی از مجموع هستی شمرده می شویم.

باید در طرز تعلیم و تربیت کودکان تجدید نظر کنیم. آموختن را باید از تجربه مستقیم شروع کرد تا کودک ابتدا تصور و ادراک اشیاء و امور خارجی را حاصل کند و از آنجا به مفاهیم کلی برسد که نتیجه تجربه شخصی او باشد. هرگز نباید از آغاز کار مفاهیم انتزاعی را که روشنفکران این قدر شیفته آن هستند به کودکان آموخت. همچنین ذوق هنر را پرورش باید داد و موزه ها را توسعه بخشید. این که بازار هنر در این روزگار رونق دارد به سبب آن است که بشر به حکم احتیاج غریزی آنچه را در دنیای صنعت نمی یابد یعنی وسیله و مایه ارتباط ذهنی و ذوقی با دیگران را در آثار هنری جست و جوی کند.

بعد زمان را نیز نباید از نظر دور داشت. زمان به طور متساوی شامل گذشته و آینده است که «اکنون» را از دوسو دربر گرفته اند. اما آینده مقابل گذشته نیست. بشر در جریان زمان قرار دارد. آنچه در پیش داریم بسیار مهم است، اما نه بیش از آنچه پشت سر گذاشته ایم. بنابراین باید همچنان که در مکان زیست می کنیم در زمان نیز با ابعاد کامل زندگی کنیم.

بشر باید آزاد باشد و بزرگترین آزادی او آینده است. من نمی خواهم درباره انسان سال ۲۰۰۰ از پیش حکم و قضاوتی بکنم زیرا که این قضاوت محصور و محدود کردن او در قیود و مرزهای امروزی است. اما باید زمینه ای فراهم آورد تا انسان آینده ادراک کند که بشریت در عین آن که شامل عوامل متعدد و مختلفی است تمامیت و وحدت دارد.

برای ایجاد چنین ادراکی باید آثار گذشتگان را از دیدگاه

تازه‌ای شناخت و شناسانید. یعنی معرفت تازه‌ای بر مبنای جدید.  
وجود بشریت بدون شناخت این آثار ممکن نیست. به این دلیل  
است که من امیدوارم انسان سال ۲۰۰۰ انسانی دیگرگون شده و  
نوساخته باشد.

(مجله سخن دوره بیستم شماره دوم تیر ۱۳۴۹)

## تأثیر زبان و ادبیات فارسی، در زبان عرب

این نوشته بر مبنای سخنان آقای دکتر محمدی استاد ادبیات دانشگاه تهران و رئیس کرسی زبان و ادبیات دانشگاه لبنان در گفت و گو با نماینده تلویزیون آن کشور تنظیم گردیده است.

هر بار که سخن از روابط زبان عربی و فارسی به میان می‌آید، نخستین چیزی که به ذهن می‌رسد، موضوع وجود کلمات عربی در زبان فارسی و لزوم آموختن این زبان برای درک صحیح زبان و ادبیات فارسی می‌باشد.

همانطور که زبان عربی در برنامه رشته ادبیات فارسی پایه و مایه استواری داشته و آموختن آن برای دانشجویان فارسی زبان جنبه الزام و اجبار دارد، دانشجویان زبان عربی نیز برای تکمیل معلومات خود به آموختن زبان و ادبیات فارسی نیازمندند، زیرا که آگاهی آنان به این زبان و ادبیات آن، درهای تازه‌ای را به روی آنها خواهد گشود و در تحقیقات معنوی، ادبی و تاریخی به آنان کمک‌های شایان خواهد نمود.

ادبیات هر ملت، در واقع آمیخته‌ای از آداب مختلفی است که همه در یک قالب یعنی زبان که وسیله تعبیر و بیان آن قرار می‌گیرد ریخته شده است.

آشنایی با عواملی که در ادبیات یک زبان از خارج تأثیر داشته برای علاقه‌مندان به تحقیق در متون و شناخت اندیشه‌ها و آرایه‌ها که در آن وارد شده کمال ضرورت را دارد.

می‌دانیم که بسیاری از کتب علمی عربی را نویسندگان و دانشمندان ایرانی الاصل تألیف کرده‌اند. نمونه این کتب، کتاب

سیبویه است که نخستین کتاب علمی در دستور زبان عربی است. به طور کلی زبان و تمدن عربی از هر لحاظ تحت تأثیر ادبیات و تمدن ایران قرار گرفته چنان که زبان عربی نیز به نوبه خود در زبان و ادبیات ایران تأثیر به سزایی داشته و این تأثیر متقابل، جنبه يك دادوستد معنوی دوجانبه را دارد و این تأثیر امروزی و تازه نیست بلکه ادبیات فارسی و عرب بواسطه پیوندهای استوار و تأثیر متقابلی که در گذشته بین آنها وجود داشته در سطح علمی و تحقیقاتی هر يك مکمل یکدیگر شده اند. بهمین جهت است که محققان و دانشمندان هر دو زبان آموختن هر يك از دو زبان را برای کسانی که بخواهند در ادبیات و زبان یکدیگر تحقیق و مطالعه کنند، ضروری می دانند.

تحول و پیشرفتی که در دوره عباسی در ادبیات عربی حاصل گردید، نتیجه برخورد زبان عربی با فرهنگ ملت های دیگری بود که در ادبیات و هنر سابقه طولانی داشتند و يك چنین پیشرفتی برای هر زبان که از حدود جغرافیایی و ملی خود تجاوز کند و بخواهد میراث فرهنگی و انسانی را در بر بگیرد امری طبیعی است. بهمین جهت برای درك ادبیات عرب در این دوره شناخت عناصر خارجی که در آن تأثیر داشته و از عوامل تحول و پیشرفت آن بوده اند ضروری است.

از آنجا که مهمترین این عناصر و یا به عبارت بهتر بزرگترین سرچشمه ادبیات عرب در این دوره، ایران بوده است، بحث و تحقیق در این سرچشمه و آموختن زبان و ادبیات فارسی، برای درك بهتر زبان و ادبیات عرب لازم و برای تحقیق در فرهنگ و ادب این زبان ضروری است. این مطلب را تحقیقات و پژوهشهای

لغوی، تاریخی و ادبی بر ما تحمیل می‌کند. و یقین است که هر قدر دامنه تحقیقات تاریخی و علمی در این دوزبان و بخصوص در زبان عربی گسترش یابد و پیوستگی تاریخی آن بازبان و ادب فارسی آشکارتر گردد، این مطلب مسلم‌تر خواهد گردید.

دلایلی که ما را به لزوم تحصیل فارسی برای دانشجویان رشته ادبیات عرب در دانشگاه‌های عربی وادارمی‌کند، همان دلایلی است که برای لزوم تحصیل عربی برای دانشجویان رشته ادبیات فارسی در دانشگاه‌های ایران و سایر کشورهای فارسی زبان می‌توان عنوان کرد و آن به هم پیوستگی فرهنگی و تاریخی و آمیزش معنوی این دوزبان و آثار بسیاری است که از هر یک، دردیگری وجود دارد زیرا چنان که گفتیم، این دوزبان از لحاظ فرهنگ و ادب به اندازه‌ای به هم پیوسته‌اند که تفکیک آنها در زمینه تحقیقاتی مشکل به نظر می‌رسد و در مؤسسات علمی و خاورشناسی هم فارسی و عربی تقریباً یک زمینه تحقیقاتی را تشکیل می‌دهند.

مثلاً کسانی که بخواهند از نظر معنوی در رشته زبان و ادبیات عربی تخصص حاصل نمایند و اصول کلمات و تحولات آنها را تشخیص دهند به همان میزان احتیاج به دانستن زبان فارسی دارند که داوطلب تخصص در زبان و ادبیات فارسی به آموختن زبان عربی... .

صحیح است که اثر زبان عربی در فارسی نمایان‌تر و بیشتر است ولی این امر در اصل موضوع تغییری نمی‌دهد. زیرا ضرورتی که برای آموختن زبان فارسی جهت دانشجویان عربی زبان موجود است در مورد تعلیم زبان عربی برای فارسی زبانان نیز ایجاب می‌کند و هر دو در حد تخصص است، نه در سطح عادی. برای یک

نویسنده و یا خواننده عادی یا کسی که در رشته‌های علمی و فنی کار می‌کند و کارش مطالعات لغوی و ادبی نیست کافیهست که معنی مصطلح کلمه‌ای را بداند و دیگر ضرورتی ندارد که اصل وریشه و کیفیت اشتقاق و تحولات تاریخی آن را هم بداند. البته اگر دانست فضیلتی است ولی ضروری نیست. اما برای دانشجویان رشته ادبیات، یعنی کسی که چه در دوره تحصیل و چه پس از آن سروکارش با زبان و ادبیات و تحقیق و مطالعه در این رشته است مسأله صورت دیگری به خود می‌گیرد. در آنجا ضرورت دارد که دانشجوی عربی زبان مهمترین زبانی که در عربی هم از لحاظ لغت و هم از لحاظ ادب تأثیر گذاشته، یعنی زبان فارسی را که از آن صدها و هزارها کلمه شناخته و ناشناخته در عربی راه یافته خوب بشناسد این موضوع در باره دانشجوی فارسی زبان نیز صدق می‌کند.

دیگر از مواردی که آشنایی با زبان و ادبیات فارسی برای محققان عرب ضرورت می‌یابد در موضوع تاریخ و به خصوص تاریخ فرهنگ و تمدن این منطقه عربی و اسلامی است. در دوره عباسیان تمدن و فرهنگ عربی و اسلامی بطوری با تمدن و فرهنگ ایران در آمیخته شد که تفکیک آنها غیرممکن است، و در دوران اسلامی هم پیوسته فرهنگ ایران یکی از منابع فیاض فرهنگ و تمدن عربی به شمار می‌رفته است. بنابراین طبیعی است که هرگاه محقق و مورخ عربی بخواهد درباره تاریخ و تاریخ فرهنگ عربی تحقیق کند اگر از تاریخ و فرهنگ ایران در بهترین مظاهر آن که زبان و ادبیات فارسی باشد بی اطلاع بماند یکی از منابع اصلی و اساسی کار خود را از دست داده است. درباره تاریخ

عمومی عرب و تحقیق در آن که در هر حال از تاریخ اسلام جدا نیست این مطلب را هم باید یادآور شد که گذشته از دوران پیش از مغول که در زبان فارسی هم تألیفات تاریخی چندی به وجود آمده، از بعد از مغول، تواریخ قسمت بزرگی از عالم اسلامی به زبان فارسی تألیف شده که در آن زمینه‌ها، در زبان عربی تألیفاتی به آن اهمیت وجود ندارد و هرگونه تحقیق تاریخی در آن دوره، بدون مراجعه به آن مصادر تاریخی، ناقص و نارسا خواهد بود. به این دلایل، می‌توان گفت که در سطح علمی و تحقیقاتی، زبان و ادبیات فارسی و عربی هر یک مکمل یکدیگرند و هر دو به یک اندازه به یکدیگر احتیاج دارند و هیچ‌یک از دیگری بی‌نیاز نخواهد بود. برای این که از این گفته نتیجه گرفته نشود که زبان فارسی تنها به درد محققانی خواهد خورد که بخواهند در لغت و یا فرهنگ و تاریخ گذشته عرب تحقیق نمایند و زبانی نیست که در عصر حاضر هم رسالتی داشته باشد تا بتواند خواننده‌ای را راضی و خورسند نماید لازم است اشاره شود که ادبیات زبان فارسی و بخصوص ادبیات منظوم آن بیشتر جنبه انسانی و جهانی دارد تا جنبه محلی. از این جهت همیشه برای خوانندگان غیر ایرانی هم همان فواید معنوی و روحی را داشته که برای خواننده ایرانی...

از این جهت باید گفت که کمتر زبانی است که آثار ادبی و فکری آن به این کثرت و به این کیفیت به زبانهای دیگر ترجمه شده باشد. و این بدان جهت است که ادبیات منظوم زبان فارسی و بخصوص آنها که از عرفان ایران هم مایه‌ای گرفته‌اند بازگوی افکار و اندیشه‌ها و آرزوهای درونی و روحی انسانی است و اختصاص به زمان و مکان معینی ندارد و به هر زبان که ترجمه شود

اهل آن زبان درخلال سطور آن تعبیری از مکنونات درون خویش را خواهند یافت.

بنا بر این دانشجویان عربی زبان نیز از تحصیل این ادبیات فواید و منافع بیشمار خواهند برد که شاید مهمتر از همه وسعت افق دید آنها در جهت انسانی و جهانی است و شاید بتوان گفت که دردنیای کنونی که خواه ناخواه باید درجهت وحدت انسانی و جهانی سیر کند ادبیاتی چون ادبیات فارسی که انباشته از زهد و افکار و تجارب دانایان و حکیمان باشد رسالتی بس ارجمند خواهد داشت و آن گسترش روح انسان دوستی و جهان بینی و شکستن حلقه های تنگی است که بشر را در حال حاضر هم مانند دوره های تاریک گذشته در بند خود نگهداشته است که اگر با همین نظر و به همین منظور مورد مطالعه قرار گیرد شاید پاسخ بسیاری از مشکلات روحی عصر حاضر را بتوان در آن یافت.

(مجله هنر و مردم - آذر و دی ماه ۱۳۴۸)

## شمس‌الدین محمد حافظ

مردی جوان بدان‌هنگام که سی و پنج سال از مراحل عمر وی می‌گذرد و از آنچه نیروی بدنی و شوق و هیجان جوانی وی را به وصول به آنها تشویق می‌کند سهم خویش را برداشته است در پی تشکیل خانواده می‌افتد و خرد و تجربیاتش تا آنجا رسیده است که در نیک و بد اعمال خویش و دیگران اندیشه می‌کند. اما هنوز آن پختگی و دوراندیشی محض را ندارد که از یک طرف در اعمال انسانی با بی‌طرفی محض قضاوت کند و پاکی و پلیدی روحانی را از چشم پاکان و ناپاکان بنگرد و از طرف دیگر در کارهای خود نه از نظر نتایج مادی و معنوی آن کارها که به شخص وی می‌رسد بلکه از نظر نفس آن اعمال و زیان و سود عمومی و عالم‌گیر آنها غور و بررسی کند.

از این مرحله که می‌گذرد و سنین عمرش زیاد می‌شود و به قول «کسائی مروزی» پنجاه بر او پنجه می‌گذارد تن از کشیدن بارهای سنگین و مداوم حیات زبونی می‌گیرد و آن توان و نیروی جسمانی را ندارد که با روان و اندیشه‌ای که حاصل زندگانی پنجاه ساله است دمسازی و همگامی داشته باشد به همه چیز و هر اندیشه‌ای توجه می‌کند و در ذهنش نقش‌ها و تجلیات زندگی هزاران نقش و تجلی دیگر را به وجود می‌آورد که بهره‌برداری از آنها را دشوار و احیاناً غیرممکن می‌بیند.

مثل طفلان به ایستادن روی چرخ متحرك شیفته نیست اما به تماشای آنان که باطنازی و زیبایی بسیار در اثر ورزش و تربیت بدنی هزاران حرکت دشوار را روی چرخ‌های متحرك انجام می‌دهند قناعت ندارد بلکه در عالم اندیشه به پرواز آن سوی فلك اندیشه شیفته است و برخلاف قول «چارلز لمب» نویسنده انگلیسی می‌خواهد

انگشت در چرخ متحرك حیات انداخته گردش آن را سریع ترکند و به اثر این گردش دوار انگیز در نظام معمولی جهان زندگانی آگاه گردد. در ادبیات نیز این دوره وقوف یکی از غنی ترین و بارورترین دوره های ادبی به شمار است. زیرا در این مرحله معنی شعر از حیث سنگینی و عظمت بر لفظ و قالب شعر می چربد و سراینده ای که افکارش تا ابدیت ولایتناهی می رود به هر چه توجه می کند هزاران جلوه عالم هستی با آنچه مورد توجه وی واقع شده ارتباطی پیدا می کند و خویشتن را در حالتی می بیند که کلمات و تعبیرات برای بیان افکار وی آن کفایت و توانایی لازم را ندارد. او هرگز نمی تواند با الفاظ عادی و معمولی مقاصد ذهنی خویش را چنان که در خاطرش جوش می زند به قالب بیان، بیانی که دیگران نیز از آن مقصود وی را درک کنند، بریزد. این همان دشواری است که مولانا جلال الدین محمد در پیش داشت و درباره آن می گفت:

هر کسی از ظن خود شد یار من

وز درون من نجست اسرار من

سر من از ناله من دور نیست

لیک چشم و گوش را آن نور نیست

سراینده چیره دست برای این دشواری چاره را در آن می بیند که از نیروی معانی الفاظ تا آنجا که بشود فایده برگیرد و ناگزیر از آن همه معنی که در تمام ایام مانند قشرهای متعدد معنی اصلی را پوشیده یکی را که بیش از همه می تواند برای بیان منظور و مقصود وی به کار آید برگزیند و به مدد استعارات و تشبیهات و تداعی معانی، یعنی افکاری که در یک آن در ذهن وی آمده چیزی از آنچه در اندیشه وی هست به دیگران برساند.

چون افکار او دامنه ای بسیار گسترده دارد و گاهی تا به ابدیت می رود و افکار مأنوس نیز با فکر اصلی که در ذهن وی موج می زند

درآمیخته است، طبعاً در بیانش آن روشنی و وضوح که معنی را بی‌منت اندیشه و تعمق آشکار کند نیست و گاهی دربیانش يك نحو ابهام و پیچیدگی دلپسندی پیدا می‌شود که چون خبر از تلاطم اندیشه‌های گوناگون در ذهن وی می‌آورد نشاط آور است. اما خطر ابهام و پیچیدگی این طرز بیان در منظومه‌های غنایی وقتی پیش می‌آید که گوینده فکر اولی و اصلی خویش را فدای افکار دیگری که در پی آن در ذهن وی به وجود آمده می‌سازد و مضمون‌سازی که همان بیان‌نیات و مقاصد و افکاری است که اندیشه نخستین شاعر را ملازم می‌کنند بر بیان وی مسلط می‌گردد و همه‌فکری فدای مضمون می‌شود. چنانکه اشعاری که طرز بیان آن را سبک‌هندی می‌گویند از همین مبالغه در توجه به مضمون‌ها پدید آمده است.

لسان الغیب شمس‌الدین محمد حافظ سخن‌سرای بزرگ سده هشتم هجری، نمونه کمال آن کیفیت معنوی است زیرا در غزلیات غنایی و ساقی‌نامه‌های او توجه به جهان باطن و عالم اندیشه بیش از دقت در ظواهر جهان وجود محسوس است ولی افکار ژرف او نیازمند الفاظی است که از معانی متعدد بارورند و یکی از آن‌ها باید دست‌چین‌شود، با آن درجه از وضوح که در بیان اندیشه‌های ژرف می‌توان انتظار داشت به ما می‌رسد و ما فهم آن اندیشه‌ها را آنقدر که از حوصله ما خارج باشد دشوار نمی‌یابیم. از طرف دیگر چون هر کس به قدر فهم خویش از آن اشعار لذتی می‌برد برای تمام طبقات مردم در هر دوره و زمان دلپذیر و دمساز و از افکاری که به زندگانی آدمی، که قسمتی از آن اندیشه و بخشی از آن ریشه و استخوان است پیوند یافته است، در کلام این بزرگ نمونه‌های زباندار بسیار است. به این غزل توجه فرمایید که از نغمه چنگ و عود که گوش وی را نواخته افکار حافظ تا کجا دامنه پیدامی‌کند و چطور همه را باروانی بسیار به گوش جان ما می‌رساند:

دانی که چنگ و عودچه تقریر می‌کنند  
پنمهان خورید باده که تعزیر می‌کنند  
ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند  
عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند  
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز  
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند  
گویند رمز عشق مگویند و مشنویید  
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند  
ما از برون در شده مغرور صد فریب  
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند  
تشویق وقت پیر مغان می‌دهند باز  
این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند  
صد ملك دل به نیم‌نگه می‌توان خرید  
خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند  
قومی به جد و جهد نهادند وصل دوست  
قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند  
فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر  
کاین کارخانه ایست که تغییر می‌کنند

حافظ از زمانه دلتنگ و خاطرش از ناز و تغافل دل‌بندان آزرده  
است. می‌خواهد ناله‌های درون را به گوش نازپروران برساند و  
بادمساز کردن غمخواران تسلیتی برای روح غمزده خویش پیدا  
کند اما در شعر آن توان را نمی‌بیند که بتوان همه اندیشه‌های درون  
را به وسیله آن بازبانی که درخور فهم دیگران باشد که با آتشی  
که در دل وی زبانه می‌زند محشور نیستند، بیان کرد. همین نکته  
او را به سرآیدن غزلی شورا نگیز می‌کشاند:  
کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد  
يك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار  
 صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد  
 غمناك نباید بود از طعن حسود ای دل  
 شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد  
 هرکو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز  
 نقشش به حرام از خود صورتگر چین باشد  
 جام می و خون دل هر يك به کسی دادند  
 در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد  
 درکار گلاب و گل حکم ازلی این شد  
 کاین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد  
 آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر  
 کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

با دل بند خویش به مغازه مشغول است: گره گیسوی وی را  
 آرام آرام باز می کند ولی خیال بی وفایی وی جانش را به ستوه  
 می آورد، به فکر قضای آسمان و آنچه بر وی مقدر است می افتد،  
 فکری دیگر که با رفتار مردم ظاهر بین که عشق و دل بستگی را مایه  
 تباهی اخلاق آدمی می شناسند در ذهن وی موج می زند و از آنجا  
 توجهش به راز و نیاز صادقانه ای که با معشوق ازلی خویش دارد  
 جلب می شود و از همهٔ این افکار غزلی دل انگیز از طبع سرشارش  
 تراوش می کند. غزل اینست:

دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد  
 تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد  
 آنچه سعی است من اندر طلبت بنمودم  
 آنقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد  
 دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست  
 به فسوسی که کند خصم رها نتوان کرد

عارضش را به مثل ماه فلك نتوان گفت  
نسبت دوست به هریبی سروپا نتوان کرد  
نظر پاك تواند رخ جانان دیدن  
که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد  
مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست  
حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد  
غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن  
روز و شب عربده باخلق خدا نتوان کرد  
من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف  
تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد  
بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست  
طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد

نازك بینی و پرستش زیبایی عالم صنع با حیات این شیرازی  
پرزوق و بلند نظر پیوند ناگسستنی دارد واگر این توجه به ظواهر  
و تمتع از آنچه نقشبند ازلی و آفریننده اینهمه جمال نمودار ساخته  
در نظر کوتاه نظران خلاف عقل و وقار باشد و از این جهت او را  
مورد نكوهش قرار دهند برای پاسخ به آنها آماده است و در سخنش  
تیزی و برندگی پولاد خراسانی احساس می شود:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت  
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت  
من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش  
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت  
همه کس طالب یار است چه هشیار و چه مست  
همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت  
سر تسلیم من و خشت در میکده ها  
مدعی گر نکند فهم سخن گو سرو خشت

نا امیدم مکن از سابقه لطف ازل  
تو چه دانی که پس پرده که خوب است و که زشت  
نه من از پرده تقوی بدر افتادم و بس  
پدرم نیز بهشت عدن از دست بهشت  
حافظا روز اجل گر به کف آری جامی  
یکسر از کوی خرابات برنت به بهشت

غزلی دل انگیز دیگر از آرزوی درون آغاز می شود، آنگاه برای  
آن که آرزو نیز وی را نفریبید و همان دلبستگی به چیزی که مستدام  
نیست اندیشه های افلاکی او را خاکی وزمینی نسازد می اندیشد.  
افکار دیگر نیز مانند اصوات گوناگونی که از آلات طرب یک دسته  
خنیاکر بلند می شود و باهم دمسازی پیدا می کند، به خاطرش  
می گذرد و نتیجه همه آنها این غزل دلاویز است:

بیا که قصر امل سخن سست بنیاد است  
پیار باده که بنیاد عمر بر باد است  
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود  
ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است  
چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب  
سروش عالم غیبم چه مژده ها داده است  
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین  
نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است  
ترا ز کنگره عرش می زنند صفیر  
ندانمت که در این دامگه چه افتاده است  
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد  
که این لطیفه عشقم ز رهروی یاد است  
رضا به داده بده وز جبین گره بگشای  
که بر من و تو در اختیار نگشاد است

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد  
که این عجزه عروس هزار داماد است  
نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل  
بنال بلبل بی دل که جای فریاد است  
حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ  
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

کیست که وقتی با این سخن سرای بزرگ بدرود می گوید،  
متأثر و اندوهگین نباشد و از این که دامان وی را از دست داده قرین  
تأسف نگردد. اما چون از این دوری گزیری نیست من مقاتلت خود  
را به چند بیت بسیار دل انگیز ساقی نامه به پایان می آورم:

بیا ساقی آن می که حوری سرشت	عبیر ملایک در آن می سرشت
بده تا بخوری در آتش کنم	مشام خرد تا ابد خوش کنم
میم ده مگر گردم از عیب پاک	بر آرم به عشرت سری زین مفاک
چوشد باغ روحانیان مسکنم	در اینجا چرا تخته بند تنم؟
شرابم ده و روی دولت ببین	خرابم کن و گنج حکمت ببین
من آنم که چون جام گیرم به دست	ببینم در آن آینه هر چه هست

(منظومه های غنایی ایران - تألیف دکتر لطفعلی صورتگر)

## مرد آزاده یا شریف کیست؟

استاد گفت: کسی که از پرتو فیض قدرت آسمانی نفس خود را تربیت می‌کند و فرمانبر خود می‌سازد مانند ستاره قطبی است که پیوسته در جای خود برقرار می‌ماند، در صورتی که ستارگان کوچک دیگر بدو تعظیم می‌کنند.

استاد گفت: مقصد مرد آزاده داشتن خصال پاک است. مرد فرومایه همیشه در فکر مال خود می‌باشد. جایی که مرد آزاده از جزای عمل می‌اندیشد مرد فرومایه در اندیشه گریختن از مجازات است.

استاد گفت: مرد آزاده‌ای که می‌خواهد راه راست را بییماید ولی از پوشیدن جامه کهنه و خوردن طعام درشت خجلت می‌کشد شایسته آن نیست که کسی از وی پندهای نیکو بجوید.

استاد گفت: در میان آزادگان رقابت راه ندارد، مگر در تیراندازی لیکن ایشان درین کار نیز همدیگر را محترم می‌شمارند و وقتی که به میدان تیراندازی یا پس از ورزش به محل رفع تشنگی می‌روند جای خود را به یکدیگر تقدیم می‌کنند حتی در موقع هم‌چشمی و رقابت نیز نجابت خود را از دست نمی‌دهند.

استاد گفت: مردی که خصلت نیک دارد هرگز تنها نمی‌ماند زیرا همیشه دوستانی برای خود پیدامی‌کند.

استاد گفت: هرکسی مال و جاه برای خود آرزو می‌کند. لیکن اگر این آرزو با فدا کردن راه راست برآورده می‌شود، او باید بفهمد که از آن آرزو باید صرف‌نظر کند. هرکسی از بینوایی و بیچارگی بیزار است لیکن اگر اینها برای بدست آوردن راه راست ضرور باشد باید دانست که تحمل کردن بیچارگی و بینوایی لازم است. اگر مرد آزاده یک‌روز از خصلت پاک خود دست بکشد دیگر شایسته

داشتن این نام نیست. مرد آزاده هرگز وحتى يك دقيقه هم از راه راست دور نمی‌شود. هرگز چندان کجروی نمی‌کند که بکلی میزان را از دست بدهد و در راه کج پایدار بماند. هرگز تردید بخود راه نمی‌دهد.

استاد گفت: کسی که اراده آسمان را نمی‌شناسد او آزاده نیست. کسی که آداب و رسوم آزادگی را نمی‌شناسد نمی‌تواند پایه محکمی برای زندگی داشته باشد و کسی که معنی سخن‌ها را نمی‌فهمد مردمان دیگر را نمی‌تواند بخوبی بشناسد.

استاد گفت: مرد آزاده در هر کار در اندیشه «راه راست» می‌باشد و فکر آن را نمی‌کند که چگونه می‌تواند ازین کار چیزی برای معیشت خود به دست بیاورد، حتی برای دهقانان که کارشان فلاح است روزهای گرسنگی در کار است. علم آموختن شاید روزی نتیجه مالی هم ببخشد، لیکن مرد آزاده همواره نتیجه «راه راست» را در نظر می‌گیرد و غم فقر و بینوایی نمی‌خورد.

«یوآن‌زه» از استاد پرسید: تپش‌ها و اضطراب‌های وجدانی یا قلبی چیست؟

استاد گفت: اگر کشوری موافق اصل «روش نیک» اداره بشود حکمران آنجا می‌تواند پاداش‌ها و ارمغان‌ها را بپذیرد و اگر برخلاف اصول «روش نیک» اداره شود آن حکمران باقبول کردن هدیه‌ها و پاداش‌ها دوچار اضطراب وجدانی می‌گردد.

استاد گفت: اگر «راه راست» در کشوری فرمانروا شود در سخن گفتن و کار کردن جسور باشید، لیکن اگر «راه راست» فرمانروا نیست در آنجا در عمل کردن گستاخ باشید اما در سخن گفتن خودداری کنید.

استاد درباره کسی گفت: او در گفتگو عقاید صحیح اظهار می‌کند لیکن آیا او برآستی مرد آزاده‌ایست یا این که تنها در ظاهر خود را چنین نشان می‌دهد. یافتن و گفتن این نکته چندان آسان نیست.

«فی کانتگ تزه» از استاد در باره شرایط حکمرانی پرسید و گفت: فرض کنیم من چندتن را که نمی خواهند راه راست را بپیمایند، می کشم تا به مردمی که از آن راه می روند کمک کرده باشم. درین حال این رفتار مرا چگونه خواهی یافت. استاد پاسخ داد: این زندگی را به تو برای حکمرانی داده اند نه برای کشتن. اگر تو برستی می خواهی به ملت نیکی کنی ملت بزودی آنرا درخواهد یافت و نیک خواهد شد. صفت خاص مرد آزاده شبیه به خاصیت باد، و صفت مرد طبقه پایین مانند خاصیت گیاه است. هر وقت باد می وزد گیاه جز سرفرو و آوردن راه و چاره دیگری ندارد.

(منتخب مکالمات - اثر کنفوسیوس - ترجمه کاظم زاده ایرانشهر)

## گته ده ۱

«گته ده» سر راه بود. که اگر هم نبود باید سری بهمش می زدم. اول هیولای قلعه خرابه ای بر سر تپه ای، بعد که رسیدم استخری پایش بود. ونه خبری از کسی ونه حتی يك سنگ. استخر خالی بود و دیواره هایش ریخته ولای ولجن تانیمه اش را انباشته وتك وتوکی درخت در اطراف جوی هنوز زنده . وآب باریکی که به استخر می رفت از وسط لای ولجن می گذشت ومی رفت پای مختصر کشت صیفی. چرخ رابه سینۀ درختی تکیه دادم وآبی به صورتم زدم وراه افتادم به سمت قلعه، که عین بختکی بر سر خواب روزانه مزرعه ای تکیده، نشسته بود از شیب تند سینۀ تپه که بالا می رفتم موشی از دم پایم گریخت. درشت و سیاه، ندیده بودم و پای دیوار قلعه به سوراخی رفت. و دیوار چینه ای بود و جا به جا شکافته . و در هر شکافی لانه مرغی. و رفت وآمد گنجشك ها و پرستوها و یکی دو تا کفتر، و اینك در قلعه سنگی و يك لت، و با سوراخی در وسط، و تا بالای سینه ولایش به همان اندازه باز، که شبی بگذرد. بسا تمام زور فشارش دادم که يك وجب باز تر شد و خم شدم و خزیدم تو. به کلفتی سنگ آسیابی بود و اصلا خود سنگ آسیاب، اما چهار گوش و پاشنه ای بر آن در آورده و اکنون سر پای ایستاده و خستگی درکنان آن همه گردش های مداوم به دور خویش. پس از در ، راهروی سر پوشیده بود به کوتاهی در، و تیرهای سقف کج و کوله و پوشیده و بعد کوچه ده، و خانه ها در دو سمت بر سر هم بالا رفته هر يك خرابه ای بر خرابۀ دیگر، بادیوارهای چاك خورده و سقف های ریخته و درها همچو حفرۀ دماغ اسکلتی، و زمین کوچه پوشیده از پیشکل خشك و خرده علوفه ، و سر اولین پیچ کوچه دری باز بود و پرده ای از جاجیم جلوش آویخته که ایستادم و هوار انداختم:

(۱) - گته = بزرگ، ده = روستا، گته ده یعنی ده بزرگ

آهای الای صاحب خانه.

صدای زنی در جوابم گفت: چکار داری؟ و پرده پس رفت، و زن آمد در درگاه. میانه سال و سرش بسته و یک پایش شل. و داشت چیزی می بافت. چهار میله با میله های کوتاه جوراب پشمی بچگانه ای را می ماند. گفتم: گته ده همین است؟ گفت: یک وقتی بود. حالا بیغوله است. گفتم: - پس تو اینجا چکار می کنی؟ گفت: هر که نتوانست در برود ماند.

(نفرین زمین - جلال آل احمد)

## حدیث دل

من وقتی شعر می‌گفتم که نمی‌دانستم معنی شعر چیست و فقط از شنیدن و گفتن این‌طور سخن خوشم می‌آمد و وقتی مادر و پدرم پیش هم می‌نشستند و اشعار خودشان را برای هم می‌خواندند من نزدیک آن‌ها می‌ایستادم و گوش می‌کردم و خوشحال می‌شدم و به تدریج در جلسات ادبی خانوادگی که سخن از شوقیات و آثار ذوقی بود من می‌نشستم و سعی کردم در هر جلسه‌ای شعری یاد بگیرم و چیزی بیاموزم و برای هم‌درسان خود بخوانم .

اصل وراثت در طبع شعر هم بی‌اثر نیست. پدر و مادر من زن و مرد عشق و شعر بودند و خون و شیر من از عواطف و احساسات آنها مملو و سرشار بود. به علاوه محیط و عوامل زندگانی من با شعر بی‌تناسب نبود، خانواده حساس نازک دل، معاشرت‌های با لطف و ادب دهکده پر نعمت و آرام، دوشیزگان خون گرم با آرم ، باغها و دشتهای شوق انگیز و برخورد ناگهانی معصوم و آتشین که زیبایی و سادگی به آن دامن می‌زد مرا خرده خرده به وادی شعر نزدیک می نمود .

شعر در لغت به معنی دانش و فهم است و شاعر را می‌توان از نظر فطانت شاعر دانست. شعر دارای صورت و معنی است . صورت شعر آنست که شعر موزون، مقفی، متکرر باشد.

شعر از نظر معنی اندیشه های لطیفی است که از بیتابی‌ها، جاذبه‌ها، جادوها، سایه‌ها، شگفتی‌ها و همچنین از عشق‌ها ، آتش‌ها، سوختنی‌ها، گذشت‌ها و شکیبائی‌ها ساخته شده است.

(نظم در صورت باشعری یکی است ولی در معنی ممکن است از آن خارج گردد زیرا ریاضت‌ها و فداکاری‌های بسیار لازم است تا یک کلام منظوم به یک سخن دل و یک جمله بهم پیوسته به یک شعر واقعی مبدل گردد) .

شعر سخن حساسی است که قادر بر افشای تمام اسرار دل است و چند مصراع کوتاه و ظریف خاطرات و آرزوهارا به طوری تشریح می‌کند که يك کتاب بزرگ برای آن کافی نیست .

شعر معراج روح است و گوینده آن بالاتر از محیط عمومی صحبت می‌کند و به این واسطه اندیشه و گفته او را به‌الهام غیبی تعبیر نموده‌اند. شعر را اگر بشکنیم باید از ذرات آن لطف و جمال، قهر و مهر، بی‌نیازی و گذشت، فریفتگی و جان‌بازی، اشک چشم و خون دل به دست‌آید و کسی که شعر خود را از این مواد حساس ترکیب نکند شاعر واقعی نیست .

(نظام وفا - نمونه‌های برگزیده نظم و نثر فارسی)  
تألیف دکتر ابوتراب رازانی

## سایه مغول

«ای زردشت پاك! همانا نشان به پایان رسیدن هزارمین سال نو و آغاز بدترین دوره ها این خواهد بود که : صدگونه ، هزار گونه، ده هزار گونه دیوها باموهای پریشان، از نژاد خشم ، کشور ایران را از سوی خاور فراگیرند. همه چیز را بسوزانند و نابودکنند: میهن، دارایی، مردانگی، بزرگمنشی، کیش، راستی، خوشی، آسایش، شادی و همه کارهای اهورایی را پایمال کرده آیین مزدیسنان و آتش (ورهرام) از بین برود، آنگاه بادرنگی و ستمگری فرمانروایی کنند.»

(بهمن یشت ۲-۲۴)

«آنیری اروم آیگان و ترکان چه او ایرانکان... اندافرشکرد  
همی پیوندد.»

(مینوخرد ۲۱-۲۵)

شاهرخ عرق ریزان گام های سنگین برمی داشت و از ما بین شاخسار انبوه درختان کهن به دشواری می گذشت. موهای ژولیده کرک شده روی شانه اش ریخته بود. چشمهای درشت و آشفته او باروشنایی ناخوشی می درخشید. پیشانی گشاده و سفیدش از تیغ درختها خراشیده شده بود، دست چپ را جلوی بازوی راستش گرفته بود تا به مانعی بر نخورد، از روی بازوی راستش خونابه بیرون آمده بود، جامه او پاره و پاهایش گل آلوده بود.  
همین که چشمه کوچکی در آنجا دید، اخم پیشانیش باز شد، آهسته و با احتیاط نزدیک رفت روی ریشه کلفت درخت بلوط جنگلی نشست که تنه پوکش از لای شکاف آن دیده می شد. اطراف خود را نگاه کرد، به نظرش آمد که او نخستین کسی است که به این جا آمده. این جا به قدری دیمی و خودرو بارآمده و به طوری راه

عبور را به همه گرفته بود که طبیعتاً هیچ کس و هیچ جانوری به خیال آمدن این جا نمی افتاد. آیا صبح یا نزدیک غروب بود؟ اینها را نمی دانست، همینقدر می دانست که هنوز شب نشده و به آبادی نرسیده است .

به نظر شاه رخ جنگل هم ترسناک و هم گوارا بود. به بدنه درختها خزه سبز مغز پسته ای روییده بود. برگهای خشک کم کم، خرده خرده تجزیه شده و خاک سیاه رنگی تشکیل می داد که از زیر آن، از بلای آن، سبزه های خودرو بیرون آمده بود. بویی که در هوا پراکنده می شد، بوی سردابه های نمناک، برگ قهوه ای رنگ پوسیده بود که زیر آنها پر بود از حشرات کوچک، سوسک های سیاه و خاکستری، پشه های درشت با پایهای دراز، کمر باریک و بالمهای شفاف، آن بالا، در روشنایی خورشید می چرخیدند. گودال پایین چشمه کوچک، از لجن سیاه و برگهای پوسیده انباشته شده بود. گاهگاهی حباب های درخشان روی آب می آمد و می ترکید ولی آب خود چشمه، آب باریکی از زیر سنگریزه ها می جوشید و بیرون می آمد، روشن و درخشان بود.

شاه رخ، خم شد، دست چپش را در آب چشمه فرو برد، آب خنک پوست دست او را نوازش کرد و این احساس مانند جریان برق به تمام تنش سرایت کرد. مثل این بود که خستگی او را بیرون می کشید .

پنج روز بود که شاه رخ در میان جنگل «هرازی» ویلان و سرگردان بازخم بازویش بدون اراده پرسه می زد. آیا راه گرین می جست یا می خواست خودش را به آبادی برساند؟ نه، هرگز ... کدام آبادی؟ مغولها که آمدند دیگر آبادی نگذاشتند! او نیز مانند هزاران کس دیگر در جنگل به سر می برد. وانگهی برای او زندگی تمام شده بود. او زنده مانده بود تا کیفر خودش را بکشد و اکنون به آرزویش رسیده بود. کی می داند؟ شاید بیرون جنگل چند نفر از

همان آدم‌های درنده‌کشیک اورامی‌کشند. چه اهمیتی دارد اگر بمیرد  
یامار و مور تن اورا بخورند یا پلنگک بابی‌اعتنایی لاشه‌ اورا بو  
بکند و بگذرد و یادل اورا مورچه‌ها تکه‌پاره بکنند؟ زیرا دیگر او  
حس نخواهد کرد و کسی اورا دوست نخواهد داشت! مگر قلبش  
بهتر از قلب گلشاد است و یا خونش رنگین‌تر از خون اوست؟

چه اهمیتی دارد اگر ببر اورا بدرد؟ خیلی بهتر است تا این  
که به دست مغولها بیفتد. خیلی بهتر است تا دوباره آن چهره‌های  
پست درنده، آن جانوران خونخوار را ببیند، لهجه‌کشیک آنها را  
بشنود، دشمن آب و خاک خودش، کشندگان نامزدش را ببیند. این  
فکر بود که اورا دیوانه می‌کرد و از جلو چشمش رد نمیشد، نمی-  
توانست آن راز خودش دور بکند. هنوز فریاد جگرخراش نامزدش  
در گوش او صدا می‌کرد: همان وقتی که سر رسید، توی چهارچوب  
در، گلشاد را لغت و برهنه مادرزاد در بغل آن مردکه مغول، ترک  
بیل‌مز، دید که دست و پای می‌زد، بازوهای لاغر خود را به سوی  
او دراز کرده بود فریاد می‌زد: «شاهرخ، شاهرخ کجائی؟ بدادم  
برس!» آن مردکه چشمهای بالا کشیده‌اش برق می‌زد. صورت کج  
و گونه‌های برجسته داشت، بینی اورا مثل این بود که با چکش روی  
صورتش پهن کرده بودند، موی بافته‌ او مانند دم گاو پشت سرش  
آویزان بود. چه خنده ترسناکی می‌کرد! ولی همانوقت که شمشیرش  
را بیرون کشید و دیوانه‌وار حمله کرد نمی‌دانست آن یک نفر دیگر  
کجا پنهان شده بود، رفیق او بود یا برادرش؟ چون هر دو آنها یک  
شکل بودند، از پشت دست اورا گرفت و هنوز تکان نخورده بود که  
باریسمان کت اورا بستند و پارچه‌ای را در دهنش فرو کردند.  
آنوقت آن مرد که با خنده مهیب، چشمهای کج، گونه‌های زرد و  
چهره درنده‌اش گلشاد را باتن شکنجه شده روی فرش انداخت،  
شمشیر خود را بیرون کشید و در چشمهای گلشاد فرو برد. او،  
چه فریاد ترسناکی کشید! اطاق لرزید. او می‌دید، بچشم خودش

دید که گوشها و بینی او را برید، خون فواره زد. بعد شمشیرش را در شکم او فرو کرد. به نظرش آمد که جلو چشمش تیره و تار شد، پلکهای چشمش را به هم فشار داد، اما صدای خنده گستاخ مغول، جستن خون، ناله های خفته و دست و پا زدن گلشاد را می شنید. دوباره که چشمش را گشود دید: مردکۀ مغول، مردکۀ بی شرم با سبیل پایین افتاده و چشمهای بالا کشیده خونبارش می خندید، پیدا بود که کیف می کرد و از تماشای خون مست شده بود. شاه رخ هر چه خودش را تکان می داد، هر چه تقلا می کرد مانند این بود که او را زیر منگنه گذاشته بودند. هواچه تاریک بود! از پنجرۀ اطاق دود غلیظ سیاه تومی زد! شرارۀ آتش که از خانۀ همسایه زبانه میکشید مانند آهن گداخته این منظره را به طرز ترسناکی روشن کرده بود، مردکۀ مغول و رفیقش با دستهای خونین، با صورت خونین که در پرتو آتش می درخشید، کولبارهای را کشان کشان تادم پنجره بردند، یکی از آنها با شمشیر به سوی او حمله کرد. کاش او را کشته بود، کاش با نامزدش مرده بود! امانه، آنوقت کیفر خودش را نکشیده بود، هنوز خنجرش به خون پلید مغول آلوده نشده بود. ولی در این بین صدای هیاهو بلند شد، در اطاق شکست، مغولی که به او حمله کرده بود بسوی پنجره دوید، بارفیقش کولباره را پایین انداختند. جلو روشنایی آتش سایۀ زشت و هولناک آنها را دید. سایۀ سنگین آنها که مانند دیو تنوره کشیدند و از پنجره پایین جسته و در میان دود و آتش ناپدید شدند.

چهار نفر شمشیر به دست از در شکسته وارد اطاق شدند، مابین آنها آنوشه پسر خاله اش و پشوتن دوست دیرینش را شناخت که دویدند و دستهای او را باز کردند. او اولین کاری که کرد جامه اش را بیرون آورد و روی تن لخت، شکنجه شده و خونین گلشاد انداخت. گلشاد در خون غوطه ور بود، خون گرم چسبناک از شریانهای او بیرون می زد، گوشت قصابی شده، گوشت بریده تنش می لرزید،

فاصله به فاصله می‌پرید! نه، او نمی‌توانست نگاه بکند. از پنجرهٔ اطاق دود غلیظی به هوا بلند شد. گرد و خاک اطاق را فرا گرفت، آتش زبانه می‌کشید، صدای پایین آمدن سقف، و ناله شنیده می‌شد. پشتون باصورت برافروخته، عرق ریزان نگاهی به کشتهٔ گلشاد کرد، نگاه سرزنش آمیزی به او انداخت و مابین دندانهایش گفت:

— تو اینجا بودی...! تو توانستی...!

گلشاد خواهر پشتوتن بود. ولی بعد مثل این که به درد و شکنجهٔ او پی‌برد، سرش را پایین انداخت، خاموش شد و عرق روی پیشانی‌اش را پاک کرد. همانجا میان هیاهو، آتش و خون بود که شاهرخ سرگشتهٔ گلشاد، جلو خون گرم او سوگند یاد نمود تا انتقام او را بگیرد، تا از دشمنان وطنش کیفر خود را بستاند. از این نژاد دیو و دد که جز شکنجه کردن، چاپیدن، کشتن و آتش زدن مقصد دیگری ندارند. از همان روز، از همان لحظه در صدد انتقام برآمد. همین کیف انتقام و افسون‌نگری آن بود که در او حس زندگی تولید کرد. از آنوقت می‌خواست زنده باشد، می‌خواست مغول بکشد.

نقشه شاهرخ عوض شد: تاکنون او دسته‌ای از جوانان ایرانی که هنوز رسم و روش دیرین خود را از دست نداده بودند و فکر... آنها را فاسد نکرده بود، از ستمگری عربها به تنگ آمده بر علیه آنها فتنه برمی‌انگیختند. در نخست، هجوم مغول را راه امید و پیش‌آمد مناسبی برای از بین بردن... نژاد سامی پنداشتند. ولی آن روزی که مغول آمد، آن روزی که این نژاد زرد چهرهٔ خونخوار به سرزمین آنها تاخت و تاز کرد، این نژاد پاچه و رمالیده ناپاک دشمن آبادی، دشمن آزادی با چشمهای کج که علم شکنجه را به آخرین پایهٔ ظرافت رسانیده و در فکر پست، فکر کوتاه و زمختش با آن هیکل نتراشیده جز دریدن، آتش زدن و چاپیدن چیز دیگری

نقش نبسته بود، آنوقت پی بردند که هرچند... ولی مغول دشمن جنبنده، دشمن جان همه و دشمن انسانیت بود. آنوقت شاهرخ و دوستانش فهمیدند که... پس شاهرخ انتقام گلشادرا مقدم دانست و تصمیم گرفت که سرکرده مغول‌ها آن مردکۀ درنده: «حبه تویان... چخاقو تو... جنخاقتویی خان!» نه هیچکدام آنها نبود. اسم او آنقدر سخت و مزخرف بود که از یادش رفته بود. می‌خواست آن مردکۀ را بکشد.

شاهرخ برای خود شش نفر سوار تهیه کرد. خودش سردستۀ آنها شد، و آن روز، توی بیشه اسبهایشان را به درخت بسته در کمین نشستند، زیرا می‌دانست که سرکردهٔ آنها هرروز باده نفر سوار از چادر نموی سیاهش درآمده و به سرکشی شهر می‌رودهمۀ آنها يك شكل ويك رنگ بودند. به تنشان پوست سگ یا پوست خرس بسته بودند یا چرم بدبو... اما نشان سرکرده آنها يك دستمال سرخ بود که روی دوشش آویخته بود.

وقتی که صدای چهارنعل سم اسب از دور آمد، آنها زیربته‌ها، شمشیر به دست کشیک می‌کشیدند. شاهرخ از زور ترس و شادی دلش می‌تپید، دوانگشت را به لب برده سوت کشید. هر شش نفر روی اسب‌ها پریدند و با شمشیرهای لخت حمله کردند. دو نفر از مغولها از اسب به زمین خوردند هشت نفر دیگرشان دور آنها را گرفتند، تیغه‌های شمشیر جلو آفتاب می‌درخشید، گردوغبار در هوا پیچیده بود، نعره‌های شگفت‌انگیز شنیده می‌شد. شاهرخ دستمال سرخ را روی دوش یکی از آنها دید، به او حمله کرد. اتفاقاً در وهلهٔ اول شمشیر از دست هردو شان افتاد، و به زودی حس کرد که یکی از مغولها، از عقب بازوی راست او را بریده. آنوقت با دست چپ خنجر خود را از غلاف بیرون کشیده و به شکم مردکۀ مغول فرو برد که مانند شغال زوزه کشید، نعره وحشیانه بود و با دستمال

سرخ روی شانهاش از اسب به زمین افتاد.  
همه این وقایع رامثل این که يك ساعت پیش اتفاق افتاده  
می دید و حس می کرد. ولی بعد از این که مردکۀ مغول زمین خورد،  
اسب خود او رم کرد. شاهرخ را برداشت، دو نفر نعره زنان دنبال  
او می تاختند بعد دیگر نفهمید چه شد!

هنگامی که چشمش را باز کرد دید، درجنگل روی شاخه  
درختها افتاده، پیچك دور او را گرفته و خونی که از دستش به  
زمین می ریخت، خون غلیظ سیاهی بود که دورش مورچه ها جمع  
شده بودند. هنوز خون از بازویش می چکید، تنش بی حس، سرش  
گیج می رفت، آن وقت دامن لباس خود را پاره کرد، به دشواری يك  
سر آن را بادنانش گرفت و بادست چپ زخم دستش را بست، گره  
زد، به قدری درد می کرد که نزدیک بود دوباره از حال برود.  
پیشانیش می سوخت. در این حین یاد کشمکش با مغولها افتاد،  
لبخند پیروزمندانه ای زد چون کیفر خودش را کشیده بود. آیا  
دوستانش آن شش نفر دیگر جان بدر برده بودند؟ آیا مغولها را  
کشتند یا به دست آن جانوران ترسناک و ترسو کشته شدند؟ آیا  
پشوتن و آنوشه چه به سرشان آمد؟

چه اهمیتی داشت؟ بعد از آنکه گلشاد راجلو او تکه تکه کردند  
و تن شکنجه شده اش آتش گرفت! ولی با وجود همه اینها او انتقام  
خودش و آب و خاکش را کشید همان قدری که از دستش برمی آمد از  
آن بیگانه ها، بیگانه ای که برای دزدی، درندگی و کشتار آمده  
بود. از آنها کشت. او پیش وجدان خودش سرفراز بود.

تاکنون پنج روز بود که دیوانه وار میان جنگل، باطلاق و  
درختهای کهن بازخم بازو خودش را از این سو به آن سو می کشانید.  
شب ها وقتی که تاریکی يك مرتبه صحن جنگل هارا فرا می گرفت،  
باترس و لرز در بدنه درختها یاروی شاخه ها پناه می برد ولی خواب  
به چشمش نمی آمد: از ناله جانوران، غرش ببر و خش خش شاخه

درخت‌ها درهول وهراس بود، زخم دستش می‌سوخت و تیر می‌کشید اگر هیچکدام آنها هم نبود جای نیش «سپل» از آن مگس‌های درشت می‌خارید و می‌سوخت. گاهی روزها همینطور که نشسته بود خوابش می‌برد، ولی امروز که به این جا رسید از زور ناتوانی از پا درآمد.

جنگل ژرف و وحشی از چپ و راست دیوارهای سبز انبوه دور او کشیده بود. همه جای برگ‌های پهن، برگ‌های باریک، رنگ‌های گوناگون: سبز باز، سبز سیر و ارغوانی، برخی از آنها گل‌های قشنگ داشت، در صورتی که شاخه‌های نازک از سنگینی تخم‌گل و میوه خمیده شده بود. صدای پرندگان، ناله جانوران، ناله‌های جگرخراش به گوش می‌رسید ولی هوا که گرم می‌شد یک مرتبه همه باهم خاموش می‌شدند. یک تکه آسمان لاجوردی آنقدر روشن درخشان از لای شاخه‌ها پیدا بود که چشم را خسته می‌کرد. شاه‌رخ خودش را در برابر طبیعت سست، بیچاره و کوچک حس کرد! این طبیعت دل‌با و مکار پراز دام و شکنجه که از هر سو او را احاطه کرده بود و مانند یک مرده دم می‌زد تا شیره زندگی را در خودش بکشد! خنجرش را از غلاف بیرون کشید. روی تیغه آن به خط پهلوی اسم او حک شده بود. پدرش را با چهره رنگ پریده، ریش سیاه به یاد آورد که روی تخت افتاده بود و دوتا شمع بالای سر او، روی میز می‌سوخت. او و برادرش گریه‌کنان کنار تخت رفتند، به آنها خیره خیره نگاه کرد. بعد مثل اینکه کوشش فوق‌العاده کرده باشد نیمه تنه بلند شد و گفت: «چرا گریه می‌کنید؟ گریه مال زنهاست. افسوس که من توی رختخواب می‌میرم. تنها آرزویم این بود که در راه آب و خاکم در راه ایران جان بدهم ولی چشم امید آیندگان بشماست.

« — نیاکان ما با خون دل برای آزادی خودشان می‌کوشیدند تنها آرزویی که دارم این است که تازنده هستید، تاجان دارید »

نگذارید زمین ایران به دست بیگانه بیفتد ... خاک ایران را بپرستید...» بعد رو کرد به او و گفت: «این خنجر را از کمر من باز کن و به یادگار نگه‌دار!...» همین خنجر که سالها به کمر او بوده و با آن انتقام خودش را کشیده بود. سرش را تکان داد، خواست با نوک آن پارچه روی زخم بازویش را پاره کند، ولی همینکه آن را تکان داد، چه درد جانگدازی! چه سوزش دلخراشی! نه، نمی‌توانست تاب بیاورد. از شستشوی آن چشم پوشید. بعد دست چپش را در آب شست، یک مشت آب به رویش زد و یک مشت هم نوشید. دست کرد از جیبش مشت میوه جنگلی بیرون آورد. این میوه‌ها را از قدیم می‌شناخت: نوکر پیرشان اسفندیار که او را با برادر کوچکش به گردش می‌برد و همیشه از جهانگردی‌های خودش و از مردمان پیشین گفت و گو می‌کرد، یک روز برایشان از همین میوه‌ها آورد، آنکه مانند ازگیل شیرین مزه و گس بود اسمش «کنس» بود و آن یکی که سرخ، گرد و ترش بود «ولیک» می‌گفتند. ولی مادرش که این میوه‌ها را دست آنها دید گرفت و گفت: «اینها خوراکی نیست، دلتان درد می‌گیرد.» برادرش که دوباره آنها را از توی جوی برداشت و گازی زد، مادرش پشت دست اوزد.

ولی پنج روز بود که شاهرخ با همین میوه‌ها زندگی می‌کرد. دل درد نگرفته بود! دست کرد یک مشت از آنها را دردهنش ریخت. جوید، ابروهایش را درهم کشید، هسته آنرا بیرون آورد و به زودی حس کرد که اشتها ندارد. سرش دردمی کرد، پیشانی‌اش داغ بود و زخم بازویش می‌سوخت. خنجرش را غلاف کرد. پاهایش را در آب چشمه گذاشت، بادست چپش نیش‌پشه‌ها را می‌خارانند. در این وقت اگر صورت خود را در آیینه لغزنده آب نگاه می‌کرد از خودش می‌ترسید. بارنگ پریده، ریش کمی که از صورتش بیرون زده بود، موهای ژولیده و چشم‌های آشفته که باروشنایی ناخوش می‌درخشید مهیب بود.

به اندازه ای سردرگم و پریشان بود که از وضعیت کنونی خودش هیچ سردر نمی آورد. خیره به دور خودش نگاه کرد، آنجا زیر درخت لاشه پرنده ای را دید که از هم پاشیده بود، پره های رنگین خوش نقش و نگارش پراکنده شده، روی آن جانوران کوچک و مورچه ها موج می زدند و با اشتهای هرچه تمامتر تکه های تن او را بانیشهای کوچک برنده خودشان پاره می کردند.

جلو او، عقب او، از دیوارهای ترسناک جنگل پوشیده شده بود. پیچکهای چالاکی که روی شاخه درختها خزیده بودند و لبهای مکنده، لبهای نیرومند خودشان را روی ساقه های چسبانیده، شیرۀ درختها را آهسته ولی از روی کیف می مکیدند.

چند دقیقه خاموشی سنگین فرمانروایی داشت، هوا گرم شده بود. بازوی او می سوخت، تن او خیس عرق و سرش درد می کرد. بی اندازه ناراحت بود، دوباره نگاهی باطراف خودش انداخت، سرش را تکان داد و بالحن خیلی سختی به اهریمن بدگفت به تمام طبیعت نفرین فرستاد. این طبیعت مکار و آب زیرکانه که اینهمه بلاها به وجود آورده بود اینهمه ناخوشی ها، طاعون، وبا، خوره، ....، مغول.

\*\*\*

در روشنایی آفتاب بالای چشمه حشرات گوناگون، پشه های بزرگ و کوچک درهم پرواز می کردند. گویی جشن خوراک تازه ای را که برایشان رسیده بود گرفته بودند، زمزمه سوزناک باله های آنها شنیده می شد. زمین نمناک، سبزه های خودرو و گل های بی دوام و بی بوری آنها پوشانیده بود. شاه رخ بلند شد، خودش را کشانید تا روی ریشه درخت، شکاف آن را با احتیاط و ارسی کرد، در تنه پوک آن يك نفر به آسانی می توانست بنشیند، ته آن پراز برگ های خشك بود يك شاخه خشك از کنار درخت برداشت و برگها را به هم زد. خار و خاشاك را پس کرد. سرچوب به خاک ماسه خورد که

سیل آورده بود و یاب‌مرور در آن جمع شده بود. چندین سوسک قهوه‌ای رنگ براق از ترس جان هراسان بیرون دویدند. وقتی که خوب پاك شد رفت توی آب نشست، دورشکاف درخت قارچهای طفیلی مانند چترهای نرم خاکستری رنگ رویده بودند، اینجا پناهگاه خوبی بود، چون بازویش به شدت دردمی کرد و نمی توانست جای بهتری برای خودش پیدا کند ولی چیزی که شگفت‌انگیز بود، ترس او به کلی ریخته بود، نه از ببری ترسید و نه از پلنگ، بلکه برعکس مقدم آن‌ها را آرزومی کرد تا از دردورنج او را برهانند. تنش سست، اما فکرش استوار بود. نگاهی به سایه بان خود کرد که با شاخه‌های کج و کوله بالطف و مهربانی او را در آغوش خود پناه داده بود و شاید يك دقیقه نگذشت که حس کرد با تمام طبیعت زندگی می‌کند و هوای نمناکی را که از روی شاخه درخت‌های گذشت بالذت و آرامش تنفس می‌کرد.

شاهرخ بارنگ مرده اش به جدار درخت تکیه داد. عرق سرد از تنش سرازیر بود، باچشمهای خیره جلو خودش را نگاه می‌کرد. کم‌کم حس کرد که خون او سنگین شده و خرده خرده درش ریانش منجمد می‌شود. پلك‌های او پایین آمده بود. جلو چشمش گوی‌های سرخ و بنفش چرخ می‌زد، می‌رقصید يك لحظه محومی شد، دوباره پدیدار می‌گردید و انعکاس آن به طرز دردناکی روی عصب چشمش نقش می‌بست ...

دست چپش را آهسته بلند کرد جلو چشمش گذاشت. افکار او تاریک شد، لحظه‌ای درد بازویش را فراموش کرد. یاد آن روز افتاد که هوا ابر بود و با گلشادکنار شالی برنج گردش می‌کردند، گلشاد در ساقه علف سبزی می‌دمید و از صدای مضحکی که از آن درمی‌آمد غش‌غش می‌خندید. برق چشم‌هایش، ابروهای کمانی او، گونه‌های سرخ، اندام ورزیده و زیبای او که از پشت جامه ابریشمی گاهگاهی نمایان می‌شد همه جلو چشم او مجسم شد. بعد دست او

را گرفت از روی جوی آب رد کرد. درست در همین موقع آسمان غریب ورگبار سختی گرفت، هوا را مه گرفته بود، چکه های باران روی آب می خورد و آب به اطراف شتک می زد. گلشادکه از آسمان غره می ترسید خودش را به او چسبانیده بود هر دو شان زیر «گلش بینه» پناهنده شدند که سقف پوشالی داشت. همانجا بود که در چشمهای یکدیگر نگاه کردند ولی احتیاج به حرف زدن نداشتند، چون از چشمهای هر دو شان، از صدایشان که می لرزید پیدا بود. آن وقت برای نخستین بار یکدیگر را در آغوش کشیدند. لبهای آتشین گلشاد را روی گونه خود حس کرد. باران که بند آمد گلشاد را به خانه شان رسانید، مادرش به اندام کشیده خوی و خاکستری و لبخند افسرده جلو آنها دوید، چون از دیر کردن دخترش دلواپس شده بود.

هنوز این افکار از خاطرش محو نشده بود که آن مردکۀ مغول را شمشیر به دست با خنده ترسناکش دید، تن شکنجه شده، تن تکه تکه شده گلشادکه به خونس آغشته شده بود جلو او مجسم شد. به خودش لرزید، ولی او می دید که از پنجره اطاق دود، آتش، گرد و خاک تو می زد. آن وقت آن مردکۀ مغول با سایه عفریتی سنگینی که به طرز شگفت آوری بزرگ می نمود در میان دود و آتش تنوره کشید و ناپدید گردید! ...

دست چپش پایین افتاد و به دستۀ خنجرش خورد، بدون اراده آن را محکم گرفت و لبخندی دردناک روی لبهایش پدیدار شد، با همین خنجر بود که آن اهریمن بیگانه را با چشمهای بالا جسته و سیمای خونخوارش کشت، با همین خنجر که پدرش در هنگام مرگ به او داده بود. ناگهان تکان سختی خورد، خواست سرش را بیرون بیاورد ولی در شکم درخت مانده بود و لبخند خوشبخت چشمهایش را بست! ...

\*\*\*

بهار سال بعد بود، دو نفر مازندرانی تبر به دوش از میان جنگل می‌گذشتند و هر جاکه درختها راه عبور را به آنها می‌گرفت آنکه جوانتر بود با تبر شاخه‌ها را می‌زد و رد می‌شدند. همین‌که هردو آنها خسته و کوفته کنار چشمه کوچکی رسیدند، خودشان را آماده کردند که بنشینند و خستگی در بکنند. ولی آنکه پیرتر بود رنگش پرید، و به آرنج رفیقش زد. شکاف درخت بلوط را به او نشان داد و گفت:

— آبر، هایش، هایش!<sup>۱</sup>

در شکاف تنه درخت استخوان‌بندی تمام اندام يك نفر آدم نشسته بود و سرش که لای شکاف درخت گیر کرده بود با خنده ترسناکی می‌خندید.

آنها با ترس و لرز جلو رفتند، روی قاپ و قلم پایش يك خنجر دسته عاج افتاده بود.

آنکه پیرتر بود. گفت:

— خده و ره بیامرزه.<sup>۲</sup>

خم شد باسر تبر خنجر را پیش کشید برداشت، مثل اینکه می‌ترسید مبادا مرده میچ دست او را بگیرد. بعد دست رفیقش را گرفت و از همان راهی که آمده بودند با گام‌های بلند برگشتند. از لای شاخه‌ها که رد می‌شدند هردو شان برگشته دوباره نگاه کردند، ولی کاسه سر از لای شکاف درخت با دندان‌های ريك زده اش می‌خندید.

پیر مرد دست جوان را کشید و گفت:

— بوریم برار، بوریم، ای مغول سایونه!<sup>۳</sup>

(نوشته‌های پراکنده — اثر: صادق هدایت)

---

(۱) — ای برادر، نگاه کن، نگاه کن.

(۲) — خدا او را بیامرزد.

(۳) — برویم برادر، برویم، این سایه مغول است.

### آداب سخن گفتن

باید که بسیار نگوید و سخن دیگری به سخن خود قطع نکند و هر که حکایتی یا روایتی کند و او بر آن واقف باشد، وقوف خود را بر آن اظهار نکند، تا آن کس آن سخن به اتمام رساند، و چیزی را که از غیر او پرسند جواب نگوید. و اگر سؤال از جماعتی کنند که داخل آن جماعت بود، برایشان سبقت ننماید. و اگر کسی به جواب مشغول شود و او بر بهتر جوابی از آن قادر بود، صبر کند تا آن سخن تمام شود، پس جواب خود بگوید، بروجهی که در مقدم طعن نکند، و در محاوراتی که به حضور او میان دو کس رود خوض ننماید، و اگر از او پوشیده دارند استراق سمع نکند و تا او را با خود در آن مشارکت ندهند مداخلت نکند، و بامهتران سخن به کنایت نگوید و آواز نه بلند دارد و نه آهسته، بلکه اعتدال نگاه می‌دارد. و اگر در سخن او معنی غامض افتد در بیان آن به مثال‌های واضح جهد کند، و الا شرط ایجاز نگاه دارد. و الفاظ غریب و کنایات نامستعمل بکار ندارد. و سخنی که با او تقریر می‌کنند تا تمام نشود به جواب مشغول نگردد. و آنچه خواهد گفت تا در خاطر مقرر نگرداند، در نطق نیارد. و سخن مکرر نکند مگر که بدان محتاج شود. و قلق و ضجرت ننماید، و فحش و ستم بر لفظ نگیرد و اگر به عبارت از چیزی فاحش مضطر گردد بر سبیل تعریض کفایت کند از آن و مزاح منکر نکند. و در هر مجلسی سخن مناسب آن مجلس گوید. و در اثناى سخن بدست و چشم و ابرو اشارت نکند مگر که

حدیثی اقتضای اشارتی لطیف‌کند، آنگاه آن‌را بوجه پسندیده‌ادا نماید. و در راست و دروغ با اهل‌مجلس‌خلاف و لجاج‌نورزد، خاصه بامهتران و سفیهان، و کسی‌که‌الحاح نکند - و اگر در مناظره و محاورت طرف‌خصم را رجحان‌یابد انصاف بدهد. و از مخاطبه، عوام و کودکان و دیوانگان و مستان تا تواند احتراز کند. و سخن باریک با کسی که فهم نکند نگوید و لطف در محاورت نگاهدارد. و حرکات و اقوال و افعال هیچ‌کس را به قبح محاکات نکند و سخن‌های موحش نگوید. و چون در پیش‌مهتری رود ابتداء به سخن‌کند که به فال ستوده‌دارند. و از غیبت و نمامی و بیهتان و دروغ‌گفتن تجنب کند، چنانکه به هیچ‌حال بر آن اقدام ننماید. و با اهل آن مداخلت نکند و استماع آن را کاره باشد. و باید که شنیدن او از گفتن بیشتر بود. از حکیمی پرسیدند که چرا استماع تو از نطق زیادت‌است؟ گفت زیرا که مرا دو گوش داده‌اند و یک زبان، یعنی دوچندان که می‌گویی می‌شنوی.

(اخلاق ناصری - خواجه نصیر طوسی)

## آغاز طب

محمد بن اسحاق گوید: دربارهٔ اولین استنباط‌کننده طب، و اولین طبیب اختلاف است، واسحاق بن‌حنین در تاریخ خود گوید: گروهی مصریان را پیداکنندهٔ طب دانند، برای اینکه زنی از مصریان به اندازهٔ بی‌غمین و اندوهگین شده بود که از شدت اندوه، مبتلا به ریزش دندان، وضعف معده گردیده، و سینه‌اش آکنده به اخلاط پدی شده، وعادت زنانگیش بند آمد. اتفاقاً از روی هوس مقداری زنجبیل خورد و تمام ناراحتی‌هایی که داشت برطرف گردیده، تندرستی و صحت گذشته را به دست آورد. کسانی که به همانگونه بیماری مبتلا بودند، با خوردن آن بهبودی یافتند. و مردم نیز همین تجربه را در سایر دردها به کار بردند. دیگران گفته‌اند: به همانگونه که هرمس، سایر صنایع، و فلسفه را استخراج نمود، طب نیز از مستخرجات اوست و برخی گویند: مردم قویا قولوس آن را به دست آورده‌اند، و دلیل آن را دواهایی دانند که یکی از مامایان در بیماری زن پادشاه آورده بود. برخی استخراج آن را به ساحران نسبت دهند و به قولی، مردم بابل و به قولی هندیان، و به قولی مردم یمن، و به قولی مردم سیسیل آنرا کشف کرده‌اند.

### اولین کسی که در طب سخن راند

به عقیده یحیی نحوی که در تاریخش دیده می‌شود، آن سخن—گویان به ترتیب ریاستی که داشتند، تادوره جالینوس هشت نفرند: اسقلیبیوس اول، غوروس، مینس، برمانیدس، فلاطن طبیب، اسقلیبیوس دوم، بقراط دوم، (نگهدار نفوس) و جالینوس (به معنای — آرام).

یحیی گوید: سالهائی که از ظهور اسقلیبیوس اول تا زمان

وفات جالینوس، گذشته پنج هزار و پانصد و شصت سال، و در این سالها میان هریک از آن هشت رئیس فترت‌هایی بوده است.

### جالینوس

پس از ششصد و شصت و پنج سال از بقراط، جالینوس عرض اندام کرد، و در دوران خود ریاست به او منتهمی گردد و او هشتمین رئیس است که اولشان اقلبیادس مخترع طب بود، معلم جالینوس ارمینس رومی است و از اغلو قن هنر آموخته و به او مقالاتی نوشته، و میانشان مناظره‌هایی شده است.

### حکایت دیگر

جالینوس در زمان ملوک الطوائفی، و در دوران قباد پسر اشغان بود، که از وفاتش تا این زمان بنا بر حساب یحیی نحوی، و حسابی که پس از او اسحاق بن حنین نموده، نهصد سال است. جالینوس، نزد پادشاهان مقام و منزلتی داشت، و مردمان زیادی از اطراف به سوی او می آمدند، و از آنجائی که طالب آسایش مردم بود، به شهر رفت و آمد می کرد، و بیشتر به شهر رومیه می رفت، زیرا پادشاه آنجا جذام داشت، و مرتباً او را احضار می نمود، جالینوس با اسکندر افرو دیسی بسیار ملاقات داشته، و اسکندر به وی رأس البغل لقب داده بود، زیرا سری بزرگ داشت.

### نوشته ثابت در باره بقراط‌ها

از ثابت پرسیدند بقراط‌ها چند نفر بودند، در جواب گفت: نخستین کسانی که از نسل اسقلیبیوس بودند چهار نفرند، که از بقراط اول، پسر اغنوس و دیقوس تا اسقلیبیادس نه پشت، و از بقراط دوم به اواخر جنگ معروف به بولونیسانس رسید و از بقراط سوم پسر دزاقن پسر بقراط دوم، تا اسقلیبیودس، پدران نشان

به یازده نفر می‌رسید. و از بقراط چهارم که پسر ثالس پسر بقراط دوم بود، تا اسقلبیادس، پدران نشان به یازده پدر می‌رسید.

و بقراط سوم، با بقراط چهارم پسرعمو بوده، و با این ترتیب پدران هر یک از این دو نفر تا اسقلبیادس، در شماره یکسان است، و این را هم باید دانست، که در میان پدران این چهار بقراط، تسالس نیز که پدر بقراط دوم است به شمار آمده، و این پنج نفر کسانی هستند که مورد احترام و تکریم فراوان اند، ولو آن‌که برخی ایشان بر برخی دیگر رجحان و شایستگی بیشتری داشته باشد و کتابهایشان رضایت بخش بوده، و ما آنها را تفسیر می‌نمائیم بی‌آنکه انتساب کتابی به یکی از آنان را مورد توجه قرار دهیم.

و گویند بقراط اول، پسر اغنوسودیقوس، اول کسی است که طب را به رشته تحریر درآورد و این دو کتاب را تألیف کرد: کتاب الکسروالخلع، کتاب المفاصل، و بقراط دوم این چهار کتاب را نوشت: کتاب تقدمة المعرفة، کتاب الفصول، مقاله اول اپیدیمیا، و مقاله سوم اپیدیمیا و کتابهایی را که جالینوس شمرده، هشت کتابی است که شش کتاب از آنها جلوتر بوده و عبارت از کتاب الکسر والخلع، و کتاب المفاصل و کتاب تقدمة المعرفة و مقاله اول و مقاله سوم در اپیدیمیاست و دو کتاب باقیمانده تتمه آن هشت کتاب می‌باشد و عبارت است از کتاب الالهویه و المیاه والبلدان و کتاب الامراض الحاده و هو ماء الشعیر.

گویند بر روی اقالیم زمین، اسقلبیوس دوازده هزار شاگرد داشته، و او علم طب را شفهی و با زبان خود می‌آموخت و چون دید خانواده و پیروانش دارد کم می‌شود و از انقراض این صنعت بیمناک گردید، شروع به تألیف کتاب به طور اختصار و ایجاز نمود. و به همین جا گفته‌های ثابت به پایان می‌رسد.

## عیدسی بن ماسه

از طبیبان برجسته بوده، این کتاب‌ها از اوست: قوی الاغذیه، کتاب من لایحضره طبیب.

## سابور بن سہل

رئیس بیمارستان جندی‌شاپور و از فضلا و علماء برجسته بود. و این کتاب‌ها از اوست: کتاب الاقربادین، که در تمام بیمارستان‌ها و دواخانه‌ها به آن عمل نمایند، و در بیست و دو باب است، کتاب قوی الاطعمه و مضارها و منافعها. سابور بن سہل نصرانی از دنیارفت و وفاتش در روز دوشنبه نہ روز بہ آخر ذی الحجہ سال دویست و پنجاه و پنج بود.

## رازی

ابوبکر محمد بن زکریا رازی از مردم ری کہ یگانہ دہر، و فرید عصر خود در تمام علوم باستانی بویژہ در طب بود. و ہمیشہ بہ سیاحت شہرستانہا می رفت، و با منصور بن اسماعیل دوستی صادقانہ داشت و برای او کتاب «المنصوریہ» را تألیف کرد. محمد بن حسن وراق بہ من می گفت: یکی از مشایخ بزرگ ری، در جواب سئوالی کہ دربارہ رازی از وی نمودہ بودم بہ من می گفت: او پیرمردی است کہ سری بزرگ و گرد دارد بہ جایگاہش کہ می نشیند، شاگردانش پائین تر از وی می نشینند و زیر دست آنان شاگردانشان باشند، و از اینان پائین تر، شاگردان دیگر می نشینند، و حاجتمندی کہ بہ آنجا درآید بہ شاگردان اول برخورد می کند، و خواستہ خود را شرح دہد، اگر آنان دربارہ خواستہ اش چیزی بدانند، والا از آنها می گذرد و بہ سوی دیگران میرود، اگر خواستہ اش را بہ دست نیاورد. خود رازی در آن موضوع شروع

به‌سختی می‌کند و او مردی است کریم و نیکوکار نسبت به مردم با احسان و به‌فقیان و بیماران به‌اندازه‌ی مهربان و با رأفت است که مقرری کلانی برایشان برقرار داشته و به پرستاری و عیادت آنان می‌رود و بازگوید: هیچ وقت از کتاب، و نسخه برداری جدایی نداشت، و نشد که بروی درآیم و وی را مشغول به‌استنساخ یا مسوده و یا پاک‌نویسی نبینم و برای اینکه زیاد باقلا می‌خورد، در دیدگانش رطوبتی پیدا شده در آخر عمر به‌کوری کشید.

### بنوموسی

محمد و احمد و حسن پسران موسی بن شاکر، که نژادش از... و این‌گروه برای به‌دست‌آوردن علوم باستانی به‌آخرین مرحله در سعی و کوشش رفته، و از بدل مال و تشویق دریغی نداشتند و در این‌راه به‌هرگونه سختی تن دادند، و برای دستیابی به‌علوم، اشخاصی را به‌روم فرستادند و از هر گوشه و کناری مترجمان را با دادن عطایا و بخشش‌های گزاف به‌دور خود جمع کرده، چیزهای شگفتی بخش حکمت را به‌منصه‌ظهور در آوردند، که بیشترین آن، در هندسه و حیل و حرکات و موسیقی و کمترین آن در نجوم بود.

محمد بن موسی در ماه ربیع‌الآخر سال دویست و پنجاه و نه درگذشت و احمد بن موسی فرزندی به نام مطهر داشت که در ادب کم‌مایه بود، و در جرگه ندیمان معتضد درآمد. و این کتاب‌ها را بنوموسی تألیف کرده‌اند: کتاب بنوموسی فی القرسطون. کتاب الحیل، تألیف احمد بن موسی. کتاب الشكل الدورالمستطیل تألیف حسن بن موسی. کتاب الحركة الفلك الاولی يك مقاله تألیف محمد، کتاب المخروطات. کتاب ثلث... تألیف محمد کتاب الشكل الهندسی- الذی بین جالینوس امره - تألیف محمد. کتاب الجزء تألیف محمد کتاب المسالة التي القاها علی سند بن علی. احمد بن موسی. کتاب علی مائیه الکلام. يك مقاله، تألیف محمد. کتاب مسائل جرت ایضاً

بین سند و بین احمد. کتاب مساحة الاکرو وقسمة الزوايا بثلاثة اقسام متساوية، و وضع مقدار بین مقدار بن لیتوالی علی قسمة واحده.

### اقلیدس

اقلیدس بن نوقطرسی بن بر نیقس، به وجود آورنده هندسه، و مبرز در این که بر ارشمیدس و دیگران مقدم بود، و از فلاسفه ریاضیون به شمار می رفت. کتاب او در اصول هندسه نامش اسطروشیاً<sup>۱</sup> به معنی اصول هندسه است و نیز این کتاب ها از تألیفات اقلیدس است: کتاب الظاهرات. کتاب اختلاف المناظر. کتاب المعطیات. کتاب النغم - معروف به موسیقی، که منحول است. کتاب القسمة - به اصطلاح ثابت، کتاب الفوائد - منحول است. کتاب القانون - کتاب الثقل - والخفة. کتاب ترکیب - منحول است کتاب التحلیل - منحول است

### ارشمیدس

شخص موثقی به من گفت: رومیان مقدار پانزده بار شتر از کتابهای ارشمیدس را آتش زده اند، که سرگذشت مفصلی دارد. ولی این کتابها از او باقی مانده و موجود است: کتاب الکره و لاسطوانه دومقاله، کتاب تربیع الدائرة، یک مقاله. کتاب تسبیح الدائرة، یک مقاله. کتاب الدوائر المماسه، یک مقاله. کتاب الخطوط المتوازية. کتاب الماخوذات فی اصول المهندسه. کتاب المفروضات، یک مقاله. کتاب خواص المثلثات القائمة الزوايا، یک مقاله. کتاب آلة ساعات الماء التي ترمی بالبندق، یک مقاله.

### بطلیموس

صاحب کتاب المجسطی است که در دوران ادریانوس و انطیتوس<sup>۲</sup>

(۱) - اسطروشیاً: کلمه یونانی Stoikheia است به اصول ترجمه شده.

(۲) - انطیتوس: انطونینوس الفهرست.

بوده، در همان روزگار ستارگان را رصد کرده، کتاب المجسطی را برای یکی از این دو نفر تألیف نمود وی اولین کسی است که اسطرلاب کردی، و آلات نجومی و مقیاس‌های رصدی را ساخت و الله اعلم. گویند پیش از وی گروهی ستارگان را رصد کرده‌اند که از آن جمله ابرخس است و به قولی این شخص استاد، بطلمیوس بوده و از او آموخته است و رصد کردن جز به آلتی امکان‌پذیر نبوده؛ اولین رصدکننده طبعاً سازنده آن آلت خواهد بود.

(کتاب الفهرست تألیف محمد بن اسحاق ندیم - ترجمه: م. رضا تجدد)

## حکایت

در عهد ملک‌شاه و بعضی از عهد سنجر فیلسوفی بود به هرات و او را ادیب اسماعیل گفتندی. مرد سخت بزرگ و فاضل و کامل، اما اسباب او و معاش او از دخل طبیعی بودی او را ازین جنس معالجات نادره بسیار است مگر وقتی به بازار کشتاران برمی‌گذشت قصابی گوسفندی را سلخ می‌کرد و گاه‌گاه دست در شکم گوسفند کردی و پیه گرم بیرون کردی و همی خورد. خواجه اسماعیل چون آن حال بدید در برابر او بقالی را گفت که اگر وقتی این قصاب بمرد پیش از آن که او را به گور کنند مرا خبر کن. بقال گفت سپاس دارم. چون این حدیث را ماهی پنج شش برآمد، یکی روز بامدادی خبر افتاد که دوش فلان قصاب بمرد و به مفاجاتی هیچ علت و بیماری که کشید و این بقال به تعزیت شد خلقی دید جامه دریده و جماعتی در حسرت او همی سوختند که جوان بود و فرزندان خرد داشت. پس آن بقال را سخن خواجه اسماعیل یاد آمد و بدوید و وی را خبر کرد. خواجه اسماعیل گفت: «دیر مرد». پس عصا برگرفت و بدان سرای شد و چادر از روی مرده برداشت و (نبض او در دست بگرفت و یکی را فرمود تا عصا بر پشت پای او همی زد، پس از ساعتی ویرا گفت بسنده است) پس علاج سگته آغاز کرد و روز سوم مرده برخاست و اگر چه مفلوج شد سالها بزیست - پس از آن مردمان عجب داشتند و آن بزرگ از پیش دیده بود که او را سگته خواهد بود.

## حکایت

شیخ الاسلام عبدالله انصاری قدس روحه با این خواجه (یعنی خواجه اسماعیل یاد شده) تعصب کردی و بارها قصد او کرد و کتب او بسوخت و این تعصبی بود دینی که هرویان درو اعتقاد زیاد

کرده بودند که او مرده زنده می‌کند و آن اعتقاد عوام را زیان می‌داشت. مگر شیخ بیمار شد و در میان مرض فواق پدید آمد و هر چند اطباء علاج کردند سود نداشت ناامید شدند، آخر بعد از ناامیدی قاروره شیخ بدو فرستادند و از او علاج خواستند بر نام غیری. خواجه اسماعیل چون قاروره نگرید گفت این آب فلان است و فواقش پدید آمده است و در آن عاجز شده‌اند و او را بگویید تا يك استار پوست مغز پسته با يك استار شکر عسکری بکوبند و او را دهند تا باز رهد و بگویید که علم بیاید آموخت و کتاب نباید سوخت. پس از این دو چیز سفوفی ساختند و بیمار بخورد و حالی فواق بنشست و بیمار برآسود.

(چهار مقاله عروضی - تألیف احمد بن عمر بن علی النظامی العروسی السمرقندی)  
(در حدود سال ۵۵۰ هجری قمری نوشته شده است.)

## اندر چندی علم های حکمت

هر علمی را چیزی هست که اندر آن علم از حال وی آگاهی جویند و چیزها دو گونه است: یکی آن است که هستی وی به فعل ماست، و یکی آن است که هستی وی نه به فعل ماست. مثال نخستین کردارهای ما، و مثال دوم زمین و آسمان و حیوان و نبات، پس علم های حکمت دو گونه بودند:

گونه ای آن بود که از حال کنش ما آگاهی دهد، و این را «علم عملی» خوانند، زیرا که فایده وی آن است که بدانیم مارا چه باید کردن تا کار این جهانی ماساخته باشد و کار آن جهانی امیدوار بود.

و دیگر آن بود که از حال هستی چیزها ما را آگاهی دهد تا جان ما صورت خوش بیابد و نیک بخت آن جهانی بود، چنان که به جای خویش پیدا کرده آید، و این را «علم نظری» خوانند. اما علم عملی سه گونه است:

یکی علم تدبیر عام مردم تا آن انبازی که ایشان را بدو نیاز است به نظام بود، و این دو گونه است: یکی علم چگونگی شرایع، و دوم چگونگی سیاسات، و نخستین اصل است، و دوم شاخ. و اما دیگر، علم تدبیر خانه است تا در انبازی که اندر يك خانه افتد زن و شوی را، و پدر و فرزند را و خداوند و رهی را بر نظام بود.

و سوم علم خود است که مردم به نفس خویش چگونه باید که بود. پس چون حال مردم یابه تنهائی خویش بود یابه انبازی، و انبازی یابه همخانگان بود یابه همشهریان، لاجرم علم عملی سه گونه بود:

یکی علم تدبیر شهر، دیگر علم تدبیر خانه و سوم علم تدبیر خود.

(از دانشنامه علائی)

## ای عزیزان

ای عزیزان عمر غنیمت شمردید .  
وقت از دست مدهید .  
سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید و به دوزخ نروید .  
از همسایگی زاهدان دوری جوید تا به کام دل توانید زیست .  
خود را از بند نام و ننگ برهانید تا آزاد شوید زیست .  
در پیری از زنان جوان پیروی مخواهید .  
طعام و شراب تنها نخورید که این شیوه کار قاضیان و  
جهودان باشد .  
در خانه مردی که دوزن دارد آسایش و خوشدلی و برکت  
مطلبید .  
راستی و انصاف و مسلمانی از بازاریان مطلبید .  
حج مکنید تا حرص بر مزاج شما غلبه نکند و بی ایمان و  
بی مروت نگردید .

(از رساله‌ی صد پند عبید زاکانی)

## حکایت

در خانه حجبی بدزدیدند . او برفت و در مسجد بر کند و به خانه  
می برد گفتند چرا در مسجد بر کنده ای گفت در خانه من دزدیده اند  
و خداوند این در دزد را می شناسد دزد را به من سپارد و در خانه خود  
باز ستاند .

(از رساله‌ی دلگشای عبید زاکانی)

## حکایت

آدم تادر بهشت بود ریش نداشت ملائکه او را سجده کردند .  
چون ریش بر آورد ملائکه هرگز ریش ندیده بودند آغاز ریشخند

کردند. مسکین از انفعال از بهشت بیرون جست و به صحرای دنیی  
گریخت و به زحمت گرفتار شد.

گر ریش را بدی به جهان در فضیلتی

اهل بهشت را همه دادی خدای ریش

(از ریش‌نامه‌ی عبیدزاکانی)

### در بیان فضیلت عشق

ای عزیز، هر کسی داند حقیقت چیست، داند که عشق کدام  
است و عاشق کیست. در این راه مرد باید بود. و بادل پردرد باید  
بود. و هر که را رنج بیشتر، تمتع بیشتر، عاشق هم باید بی باک  
باشد اگرچه او را بیم هلاک باشد. عشق آدمی خوار است. نه نام  
دارد و نه ننگ، نه صلح دارد و نه جنگ... عشق هم آتش است و  
هم آب. هم ظلمت است و هم آفتاب. بی صبری در عشق عذاب جاودانی  
است. و بی اخلاصی در طاعت و بال زندگانی است. عشق مایه  
آسودگیست، هر چند مایه فرسودگیست. هر که عاشق نیست ستور  
است. روز را چه گنه زانکه شب پره کور است. دل عاشق همیشه  
بیدار است و دیده او گهر بار است. در این راه گریه یعقوب باید  
و ناله مجنون .

این جاتن ضعیف و دل خسته می خزند .

کس عاشقی به قوت بازو نمی کند

\*\*\*

بیزارم از آن اطاعت که مرا به عجب آرد، بنده آن معصیتم  
که مرا به عذر آرد. ازو خواه که دارد و می خواهد که ازو خواهی.  
ازو مخواه که ندارد و می گاهد اگر بخواهی. بنده آنی که در بند  
آنی. آن ارزی که می ورزی دوست را از در بیرون کنند اما از دل  
بیرون نکنند. خدای تعالی می بیند و می پوشد، همسایه نمی بیند

ولی می‌خروشد. چنان‌زی که به ثنا ارزی وچنان میر که به دعا ارزی. خودرا از همه عالم کمتر دان، خلق را به خیر خود امیدوار گردان. در طاعت حریص باش ولی تکیه بر آن مکن. زبان را به دشنام عادت مکن. کسی را به افراط مستای. تانخوانندت مرو. مفروش آنچه نخرند. در گذارتاد در گذرانند. آنچه ننهاده‌ای پرمدار. ناکرده را کرده مدان. از گناه لاف‌مزن. از داده خدا بخور و بخوران و بخشنده، خدای رادان. سخن از برای مال پایمال مکن. دشمن اگر چه حقیر است از او ایمن مباش. از نوکیسه وام مکن، امانت نگاهدار. تمام را به خود راه مده. گمان مردم در حق خود فاسد مکن. در مهمات سست همت مباش، غم با کسی گوی که از تو کم تواند کرد. از غماز چشم وفا مدار. از دوست به يك جور و خطا کرانه مگیر. چون به خانه کسان آیی، چشم را صیانت فرمای. دنیا به خلق باش، وزنده باش، درون کسی مخراش و بنده باش. نماز نافله گزاردن کار پیرزنانست. روزه تطوع صرفه نانست، حج گزاردن گشت جهانست، دلی به دست‌آر که کار آنست. اگر به هوا پری مگسی باشی و اگر بر آب روی خسی باشی، دلی به دست آر تا کسی باشی.

(از سخنان خواجه عبدالله انصاری - تولد ۳۹۶ ه. وفات ۴۸۱ ه. ق.)

## باب فی ذکر الکیمیا وانه صنعة الروحانیة

بدانك علم كیمیا صنعتی است لطیف، روحانی و اكنون این علم از میان بعضی خلق فوت شده است و بعضی از حرفت ها ظاهر است و علم آن فایت چنان که مصحفاء كوفی کی نبشته اند و حروفها و اشكالها کرده کی به عمری يك ورق از آن کاتبی نتواند نبشتن. كاف ها و صادهها کرده اگر صد بینی همه بر يك نسق کی میان کافی درهم نیامده باشد و کس نمی داند کی آن چون نبشته اند یا به قالب نهاده اند. دیگر علم کیمیا و طبق هاء صینی و طاسهء سنجری سپیدرو یکی صدمن و هفتادمن کم و بیش نیاید کی آنرا چون کوفته اند و برچه سندان کوفته اند و به کدام کلبتین برداشته اند و امروز صانعان حاذق بالاعده من طاسی نمی توانند زدن و کوزهها سپیدرو کرده اند پهلوی فراخ، گردن باریک، مطرقة در آن چون زده اند و من طبق سینی دیدم به وزن هشتادمن. جمعی روگردان در آن تأمل کردند این را چگونه کوفته اند. جوانی دعوی کرد کی این صینی راعرض تنگ کنند و چهارتا بنوردند و می کوبند پس يك تاکنند. چون بیازمودند میسر نشد و علم بارنج (علم بازیج) مندرس شد و علم قنادیل ها و مینا و خودهء فرنگی يك پاره آهن. کس نمی داند و به مرگت علما فایت شده پس روا باشد کی علم کیمیا مندرس شده و قارون دانست و شداد عباد دانست و اسکندر رومی، امروز ندانند و بعضی کی مانده است آن را منکر بودن بی شرمی بود. و مثال آن چنانست کی مس اصلی است چو توتیا بر آن نهند و به آبگینه بگدازند از ورق بیرون آید و صنع قبول کند. کاس هاء ازرق کاشی از آن رنگ کنند. و اگر آبگینه یامس بگدازند سرخ بیرون آید و صنعة کیمیا را اكنون به جابر بن حیان نسبت کنند و درین معنی کتابها کرده اند چنان که کتاب الاجاد و خواص موازینی .

وگویند الحسین بن سهل این علم دانست، چندان مال وی را جمع آمد کی صفت نتوان کرد. دختری را به مأمون خلیفه داد و هزاردانه مروارید دریای او ریخت و از مشك و عنبر گویمها کرد در میان هر يك كاغذی نام دیهی بر آن نبشته بر سر وی افشاند. هر کی از آن خطی پیش حسین آوردی قبالة آن دیه به وی دادی، و نام دختر وی پوران بنت الحسین بود. آن شب کی عروسی کرد شمعى از عنبر کرده بود صدمن، آن شب پیش وی می سوخت. مقصود آنست که علم کیمیا شریفست و آن را منکر نشاید بودن و این علم چنان سهل ننماده اند کی هر کس آن بداند، ویرا شرایط ها است: یکی تنقیه، تصفیه، تسویه، و تحلیل و تعقید و تصعید و تلوین و اگر ذره زیادت و نقصان آید در وزن یا آتش در گداز به خلل شود و اگر این معنی را منکر باشند زیبق را به آتش بسوزانند چگونه سرنج گردد و نحاس را کی در سر که افکنند چگونه سبز گردد و ترکیبات را چگونه به دست آورده اند تا اگر بلور را خرد کنند و سرنج باوی بگدازند چند بار سنگ و برنج سه درم سنگ هر يك رطل بلور افکنند و بگدازند چون فروریزند مانند یاقوت سرخ بود.

نوع - اگر آبگینه و زنگار و بلور به وزن یکدیگر بگدازند سنگ و برنج سه درم سنگ هر يك رطل بلور افکنند و بگدازند سبزی نیکو گردد.

نوع - اگر آبگینه و زنگار و بلور به وزن یکدیگر بگذارند رنگ زبرجد آید.

نوع - اگر دره درم سنگ رود سوخته و پنج درم سنگ آهک و دو درم سنگ توتیا و دو درم سنگ سیم سوخته به آب قلیا سحق کنند و در قدحی کنند و نگینی از آبگینه در آن افکنند یا از بلور و بجوشانند رنگ فیروزه آید.

نوع - اگر سم خر واسب به سوهان بسایند و به قرع و انبیق  
آب او بگیرند و به خود سپیدرو (آبگینه) دهند یا به خورد آبگینه  
دهند محکم گردد و بدشخواری بشکنند .  
این همه کیمیاگری است، نه هرکسی رامهیاگرددکی مس را  
زر کند و اگر مهیا گردد عجب نبود .

(عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات - تألیف محمد بن

محمود بن احمد طوسی - به اهتمام دکتر منوچهر ستوده)

## در آئین دهقانی و هر پیشه‌ای که دانی

و اگر دهقان باشی وقت کار دهقانی شناسنده باش، هر چیزی که بکاری نگذار که از وقت خویش بگذرد که اگر ده روز پیش از وقت کاری به که ده روز پس. و آلت کار وجفت ساخته و بسیجیده دار، گاوان نیک خر و به علف نیکو دار، چنان کن که همیشه جفت یاتائی گاو فضله و آسوده داری در رمه تا اگر گاوی را از آن کار علتی اوفتد اندروقت از کارها بازمانی و وقت کشت و درودن نباشد و پیوسته از شکافتن زمین غافل مباش و تدبیر کشت بیشتر بر زمینی کن که خویشتن پوش بود که هر زمینی که خویشتن نه تواند پوشیدن تراهم نتواند، پوشیدن. و چنان کن که دایم به عمارت کردن مشغول باشی تا از دهقانی برخوردار باشی. پس اگر پیشه‌ور باشی از پیشه‌وران بازار از هر پیشه‌ای که باشی زودکار و استوده کار باش تاحریفانت بسیار باشند و به وقت کار، کار به از آن کن که هم پیشگان توکنند و به کم‌مایه سود قناعت کن که تا به یک بار ده یازده کنی دوبار ده نیم توان کردن. پس حریف را مگریزان به مکاس و لجاج بسیار تادر پیشه‌وری مرزوق باشی و مردم بیشتر رستد و داد با تو کنند تا چیزی همی فروشی با خریدار به دوست و جان برادر و بارخدای گفتن و تواضع نمودن تقصیر مکن تا از تلافی تو خریدار از مکاس کردن شرم دارد و مقصود تو حاصل شود و چون چنین کنی بسیار حریف باشی و ناچار، محسود دیگر پیشه‌وران باشی و در بازار مشهور تر و معروف تر هم پیشگان باشی. اما عادت کن راست گفتن و از بخل پرهیز کن و لکن تصرف را کار بند و بر فرودتر خود ببخشای و بدان کس که برتر از تو باشد نیازمند باش و زبون گیر مباش و بازانان و کودکان در معامله فزونی مجوی و از غریبان بیشی مخواه، شرمگینی را که بسیار مکاس نه (باشد) یاری کن و مستحق رانیکو دار و (با) پادشاه خویش راستی کن

ولکن بخدمت پادشاه حریص مباش و با هنبازان خیانت مکن بهر  
صناعتی که کنی بدو مزور مکن از بهر کارشناس و نا کارشناس کار  
یکسان کن، تقی باش و اگر دستگاہت باشد قرض دادن به غنیمت  
شناس و سوگند به دروغ مخور و زنا مکن و سخت معاملت مباش و  
اگر بر درویشی اوامی (وامی) داری چون دانی که بی طاققت است  
تقاضای پیوسته مکن و درشت تقاضا مباش، نیک دل باش تا نیک  
پی باشی و ایزد تعالی برستد و داد تو برکت کند. و هر پیشه وری  
که برین جمله باشد که یادکردم جوانمردترین همه پیشه واران بود  
و هر قومی را در آن صنعت که باشند (بداند) که در جوانمردی  
طریقی است، آنچه شرط این قوم است اینست که گفتم و اندرین  
باب بازپسین به تمامی شرط جوانمردی در هر جنسی بگویم بحسب  
طاققت و از ایزد تعالی توفیق راستی خواهم .

## در آیین دوست گرفتن

بدان ای پسر که مردمان تازنده باشند ناگزیر باشند از دوستان که مرد اگر بی برادر باشد به که بی دوست، از آنچه حکیمی را پرسیدند که :

دوست بهتر یا برادر بهتر؟ گفت: برادر هم دوست به . پس اندیشه کن به کار دوستان به تازه داشتن رسم هدیه فرستادن مردمی کن، ازیرا که از دوستان نه اندیشد دوستان نیز از و نه اندیشند پس مرده مواره بی دوست بود و ایدون گویند که: دوست دست بازدارنده خویش بود. وعادت کن که هر وقت دوستی گرفتن ازیرا که با دوستان بسیار عیب های مردم پوشیده شود و هنرها گستریده گردد. ولکن چون دوست نوگیری پشت بادوستان مکن، دوست نو همی طلب و دوست کهن را بر جای همی دار تا همیشه بسیار دوست داشته باشی که گفته اند: دوست نیک گنجی بزرگ است. دیگر اندیشه کن که از مردمانی که باتو به راه دوستی روند و نیم دوست باشند با ایشان نیکویی و سازگاری کن و به هر نیک و بد ایشان متفق باش تا چون از تو همه مردمی ببینند دوست یکدل شوند که اسکندر را پرسیدند که : بدین کم مایه روزگار این چندین ملک بچه خصلت به دست آوردی؟ گفت که: به دست آوردن دشمنان به تلطف و به جمع کردن دوستان به تعهد . و آنگاه اندیشه کن از دوستان دوستان که دوستان دوستان هم از جمله دوستان باشند و بترس از دوستی که دشمن تورا دوست دارد که باشد که دوستی او از دوستی تو بیشتر باشد پس باک ندارد از دشمنی باتو کردن از قبل دشمن تو. و پرهیز از دوستی که مرد دوست تو را دشمن دارد و دوستی که از تو بی بهانه و بی حاجتی به گله شود نیز به دوستی وی طمع مکن .

واندر جهان بی‌عیب کس مشناس اما تو هنرمند باش که  
 هنرمند کم عیب شود و دوست بی‌هنر مدار که از دوست بی‌هنر فلاح  
 نیاید و دوستان که ایشان دوستان نه دوستان غم و فرح .  
 و بنگر میان نیکان و بدان و با هر دو گروه دوستی کن ، با  
 نیکان به دل دوست باش و با بدان به زبان دوستی نمای تادوستی  
 هر دو گروه تو را حاصل گردد. و نه همه حاجتی به نیکان افتد وقتی  
 باشد که به دوستی بدان حاجت آید به ضرورت که از دوست نیک  
 مقصود بر نیاید اگر چه راه بردن تو نزدیک بدان به نزدیک نیکان  
 تو را کاستی در آید چنان که راه بردن تو به نیکان نزدیک بدان آب  
 روی فزاید و تو طریق نیکان نگه‌دار که دوستی هر دو قوم تو را  
 حاصل گردد. اما بایی خردان هرگز دوستی مکن که دوست بی‌خرد  
 از دشمن بخرد بتر بود که دوست بی‌خرد با دوست از بدی آن کند که  
 صد دشمن باخرد با دشمن نکند. و دوستی با مردم هنری و نیک عهد و  
 نیک محضر دار تا تو نیز بدان هنرها معروف و ستوده شوی که آن  
 دوستان تو بدان معروف و ستوده باشند. و تنهایی دوست‌دار از هم  
 نشین بد، چنان کی می‌گویم :

### شعر

ای دل رفتی چنان که در صحرا دد  
 نه انده من خوری و نه انده خود  
 هم جالس بودی تو رفته بهی  
 تنهایی به بسی ز هم جالس بد  
 و حق مردمان و دوستان به نزدیک خویش ضایع مکن تا سزاوار  
 ملامت نگردی که گفته‌اند: دو گروه مردم سزاوار ملامت باشند :  
 یکی ضایع کننده حق دوستان و دیگر ناشناسنده کردار نیکو. بدان  
 که مردم را به دو چیز بتوان دانست که دوستی راشاید یانه: یکی  
 آن که دوست او را تنگدستی رسید چیز خویش از او دریغ ندارد

بحسب طاقت خویش و به وقت تنگی از وی برنگردد، تا آن وقت که بادوستی وی از این جهان بیرون شود او فرزندان آن دوست را و خویشاوندان و دوستان آن دوست را طلب کند و به جای ایشان نیکی کند. و هر وقت به زیارت تربت آن دوست رود و حسرتی بخورد هر چند آن نه تربت دوست او بود، چنان که سقراط را شنیدم که همی بردند تا بکشندش که ویرا العاح کردند که: بت پرست شو، وی گفت: معاذالله که من صنع صانع خویش را پرستم، ببردندش تا بکشند. قومی شاگردان باوی همی رفتند وزاری همی کردند چنان که رسم باشد. پس ویرا پرسیدند که: ای حکیم اکنون دل خویشتن بکشتن نهادی بگوی تا تورا کجای دفن کنیم؟ سقراط تبسم کرد و گفت: اگر چنان باشد که مرا باز یابید هر جا که شمارا باید دفن کنید، یعنی که آن نه (من) باشم چه قالب من باشد.

و با مردمان دوستی میانه دار، بر دوستان به امید دل مبنده که من دوستان بسیار دارم، دوست خاصه خویش خود باش و از پیش و پس خویشتن خودنگر و براعتماذ دوستان از خویشتن غافل مباش چه اگر هزار دوست باشد ترا تو دوستر تو را کس نه بود. و دوست را به فراخی و تنگی آزمای به فراخی حرمت و به تنگی سود و زیان، و دوستی که دشمن تو را دشمن ندارد و براو جز آشنای خویش مخوان چه آن کس آشنا بود نه دوست و بادوستان در وقت گله همچنان باش که در وقت خشنودی و بر جمله دوست آنرا دان که تو را دوست دارد. و دوست را به دوستی چیزی می آموز که اگر وقتی دشمن شود تورا آن زیان دارد و پیشمانی سود نکند. و اگر درویش باشی دوست توانگر طلب مکن که درویش (را) خود کس دوست نباشد خاصه توانگران. و دوست به درجه خویش گزین و اگر توانگر باشی و دوست درویش داری روا باشد. اما در دوستی مردمان دل استوار دار تا کارهای تو استوار بود و لکن دوستی به چرم دل از تو بردارد به بار آوردن او مشغول مباش و نیز از دوست طامع دور

باش که دوستی او با توبه طمع باشد نه به حقیقت. و با مردم حقوق هرگز دوستی مدار که مردم حقوق دوستی را نشاید. از آنکه حقد هرگز از دل حقوق نبشود چون همیشه آزرده و کینه ور باشد دوستی تواند دل وی محک نباشد و بر وی اعتماد نه بود. و چون حالت دوست گرفتن بدانستنی آگاه شو از حال و کار دشمن، اندیشه کن درین معنی.

(قابوس نامه - تألیف عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر زیار)  
به اهتمام و تصحیح دکتر غلام حسین یوسفی

## برزویه طبیب

چنین گوید برزویه، مقدم اطبای پارس، که پدر من از لشکریان بود و مادر من از خانه علمای دین زرتشت بود، و اول نعمتی که ایزد، تعالی و تقدس بر من تازه گردانید دوستی پدر و مادر بود و شفقت ایشان بر حال من، چنان که از برادران و خواهران مستثنی شدم و به مزید تربیت و تشریح، مخصوص گشتم. و چون سال عمر به هفت رسید مرا بر خواندن علم طب تحریص نمودند، و چندان که اندک و قوفی افتاد و فضیلت آن بشناختم به رغبت صادق و حرص غالب در تعلم آن می کوشیدم تا بدان صنعت شهرتی یافتیم و در معرض معالجت بیماران آمدم. آنگاه نفس خویش را میان چهار کار که تکاپوی اهل دنیا از آن نتواند گذشت مخیر گردانیدم: و فور مال و لذات حال، و ذکر سایر، و ثواب باقی. و پوشیده نماند که علم طب نزدیک همه خردمندان و در تمامی دنیا ستوده است و در کتب طب آورده اند که فاضل تر اطبا آنست که بر معالجت از جهت ذخیرت آخرت مواظبت نمایند، که به ملازمت این سیرت نصیب دنیا هر چه کامل تر بیاید و رستگاری عقبی مدخر گردد، چنان که غرض کشاورز در پراکندن تخم، دانه باشد که قوت اوست، اما گاه که علف ستوران است بتبع آن هم حاصل آید. در جمله بر این کار اقبال تمام کردم و هر کجا بیماری نشان یافتیم که در روی امید صحت بود معالجت او بوجه حسبت بردست گرفتیم. و چون یک چندی بگذشت و طایفه ای را از امثال خود در مال و جاه بر خویشتن سابق دیدم نفس بدان مایل گشت، و تمنی مراتب این جهانی بر خاطر گذشتن گرفت، و نزدیک آمد که پای از جای بشود با خود گفتم: ای نفس میان منافع و مضار خویش فرق نمی کنی؟ و خردمند چگونه از روی چیز بی درد دل جای دهد که رنج و تبعیت آن بسیار باشد و انتفاع و استمتاع اندک؟ و اگر در عاقبت کار و هجرت گور فکرت شافی واجب داری حرص

وشره این عالم فانی به سرآید. وقوی تر سببی ترك دنیا را مشارکت این مشتی دون عاجزاست که بدان مغرورگشته اند. از این اندیشه ناصواب درگذر و همت بر اکتساب ثواب مقصور گردان، که راه مخوفست و رفیقان ناموافق و رحلت نزدیک و هنگام حرکت نامعلوم. زینهار تا در ساختن توشه آخرت تقصیر نکنی، که بنیت آدمی آوندی ضعیف است پراخلاق فاسد چهارنوع متضاد، و زندگانی آن را به منزلت عمادی چنان که بت زرین که به یک میخ ترکیب پذیرفته باشد و اعضای آن بهم پیوسته، هرگاه میخ بیرون کشی درحال از هم بازشود، و چندان که شایانی قبول حیات از چته زایل گشت بر فور متلاشی گردد. و به صحبت دوستان و برادران هم مناز، و بر وصال ایشان حریص مباش، که سوز آن از شیون قاصر است و اندوه بر شادی راجح، و با این همه درد فراق بر اثر سوز هجر منتظر. و نیز شاید بود که برای فراغ اهل و فرزندان، و تمهید اسباب معیشت ایشان، به جمع مال حاجت افتد، و ذات خویش را فدای آن داشته آید، و راست آن را ماند که عطر بر آتش نهند، فواید نسیم آن به دیگران رسد و جرم او سوخته شود. به صواب آن لایق تر که بر معالجت مواظبت نمایی و بدان التفات نکنی که مردمان قدر طبیب ندانند، لکن در آن نگر که اگر توفیق باشد و یک شخص را از چنگال مشقت خلاص طلبیده آید آمرزش بر اطلاق مستحکم شود، آنجا که جهانی از تمتع آب و نان و معاشرت جفت و فرزند محروم مانده باشند، و به علت های مزمن و دردهای مهلك مبتلا گشته، اگر در معالجت ایشان برای حسبت سعی پیوسته آید و صحت و خفت ایشان تحری افتد، اندازه مثنوبات و خیرات آن کی توان شناخت؟ و اگر دون همتی چنین سعی به سبب حطام دنیا باطل گرداند همچنان باشد که: مردی یک خانه پر عود داشت، اندیشید که اگر بر کشیده فروشم و در تعیین قیمت احتیاطی کنم دراز شود بروجه گزاف و به نیمه بها بفروخت چون بر این سیاق در صحت نفس مبالغت نمودم به راه

راست باز آمد و به رغبت صادق و حسبت بی ریا بعلاج بیماران پرداختم  
و روزگار در آن مستغرق گردانید تا به میامن آن درهای روزی بر  
من گشاده گشت.

(کلیله و دمنه - توسط ابوالمعالی نصر اللّٰه بن محمد بن عبدالحمید از متن  
عربی در حدود سال ۵۴۸ ترجمه شده است)

## نکته‌ها

مال از بهر آسایش عمر است نه عسر از بهر گرد کردن مال.  
دوکس رنج بیهوده بردند و سعی بیفایده کردند: یکی آن که  
اندوخت و نخورد و دیگر آن که آموخت و نکرد.

عالم ناپرهیزگار کور مشعله‌دا راست.  
ملك از خردمندان جمال‌گیرد و دین از پرهیزگاران کمال یابد.  
پادشاهان به صحبت خردمندان از آن محتاج‌ترند که خردمندان  
به قربت پادشاهان .

سه چیز پایدار نماند: مال بی تجارت و علم بی بحث و ملك  
بی سیاست .

هر آن سری که داری بادوست در میان منه، چه دانی که وقتی  
دشمن گردد و هرگزندی که توانی به دشمن مرسان، که باشد که  
وقتی دوست شود. رازی که نهان خواهی باکس در میان منه و گر  
چه دوست مخلص باشد که مران دوست را نیز دوستان مخلص باشند  
همچنین مسلسل .

بردوستی دوستان اعتماد نیست، تا به تملق دشمنان چه رسد.  
و هر که دشمن را حقیر می‌دارد، بدان ماند که آتش اندک رامهمل  
می‌گذارد.

سخن میان دودشمن چنان گوی که گردوست گردند شرم زده  
نشوی .

چون در امضای کار متردد باشی، آن طرف اختیار کن که بی آزارتر  
بر آید. تاکار به زر برمی‌آید، جان در خطر افکندن نشاید.

خشم بیش از حد گرفتن وحشت‌آرد و لطف بی وقت هیبت ببرد.  
نه چندان درشتی کن که از توسیر گردند و نه چندان نرمی که بر  
تو دلیر شوند.

دوکس دشمن ملك و دین‌اند: پادشاه بی حلم و زاهد بی علم.

بدخوی در دست دشمنی گرفتار است که هر کجا رود، از چنگ  
عقوبت او خلاص نیابد.  
دروغ گفتن به ضربت لازم ماند که اگر نیز جراحت درست  
شود نشان بماند.  
از نفس پرور هنروری نیاید و بی هنر سروری را نشاید.  
گدای نیک انجام به از پادشای بد فرجام .  
حق جل و علامی بیند و می پوشد و همسایه نمی بیند و می خروشد  
هر که برزیردستان نبخشاید، به جور زبردستان گرفتار آید.  
همه کس را دندان به ترشی کند شود مگر قاضیان راکه به  
شیرینی .  
دوکس مردند و حسرت بردند: یکی آن که داشت و نخورد و  
دیگر آن که داشت و نکرد .

(گلستان سعدی)

## به پسر خود نوشته است

پسرم، نور بصرم من از تو غافل نیستم تو چرا از خود غافل...  
هرگاه در این ایام جوانی که بهار زندگانی است، دل صنوبری را  
به نور معرفت زنده کردی مردی والا به جهالت مردی. هان ای پسر  
بکوش که روزی پدرشوی. والسلام.

## مخاطب نامه معلوم نیست

مرحبا ای عشق خوش سودای ما  
ای دواى جمله علت های ما  
ای علاج نخوت و ناموس ما  
ای تو افلاطون و جالینوس ما  
کارهای روزگار ما همه نو و تازه است و مایه حیرت و تعجب  
بی اندازه جناب میرزا محمد جعفر حکم و فتوی نوشته و در حضرت  
اعلی به عز امضا مقرون گشته است که هر کجا خسته ورنجور است  
در موکب منصور نماند، تا علت و بادرموقف و الا نیفتد. منمپیان  
خبیر و آگاه از قواد حریم درگاه، به این کار معین و موکل اند که هر  
که را عارضه و زحمتی رسد فوراً خبر کنند. سبحان الله پس چرا  
به این شدت از دل من غافل اند که خود فی نفسه مایه و با و طاعون  
است و عاجز کن ارسطو و افلاطون. والسلام.

(منشآت قائم مقام - به اهتمام جهانگیر قائم مقامی)

## گفتار اندر خاصیت روی نیکو

روی نیکو را دانایان سعادت بزرگ دانسته‌اند و دیدنش را به فال فرخ داشته‌اند و چنین گفته‌اند که سعادت دیدار نیکو در احوال مردم همان تأثیر کند که سعادت کواکب سعد بر آسمان و مثال این چنان نهاده‌اند چون مثل جامه که عطر اندر صندوق بود که از وی بوی گیرد ولی عطر آن بوی به مردم برساند و چون مثال عکس آفتاب که بر آب افتد ولی آفتاب به دیگر جای عکس برساند زیرا که نیکویی صورت مردم بهریست از تأثیر کواکب سعد که به تقدیر ایزد تعالی به مردم پیوندد و نیکویی بهممه زبانها ستوده است و به همه خردها پسندیده و اندر جهان چیزهای نیکو بسیار است که مردم از دیدارشان شاد گردد و به طبع اندر تازگی آرد ولیکن هیچ چیز بجای روی نیکو نیست زیرا که از روی نیکو شادی آید چنانکه هیچ شادی به آن نرسد و گفته‌اند روی نیکو دلیل نیکبختی این جهان است و چون روی نیکو باخوی نیکو یار شود آن نیکبختی به غایت رسیده باشد و چون به ظاهر و باطن نیکو بود محبوب خدا و خلق گردد و در دیدار نیکو را چهار خاصیت است یکی آنکه روز خجسته کند بر بیننده و دیگر آنکه عیش خوش گرداند و سدیگر آنکه به جوانمردی و مروت راه دهد و چهارم آنکه به مال و جاه زیادت کند زیرا که مردم چون به اول روز از روی نیکو شادی یافت دلیل بهره‌بری بود از بهره‌های خجستگی که آن روز جز شادی نبیند چون باوی نشست عیش بروی خوش گردد و بی‌غم شود و چون این حال بروی قرار گرفت و دیدار نیکو یافت اگرچه بی‌مروت و سفله بود مروت و جوانمردی در وی بجنبند و چون مردمان وی را باروی نیکو دیدند به تعظیم نگرند او نیز از بهره‌عیش خویش به مال و ورزیدن کوشش بیش کند و چنین گفته‌اند که روی نیکو پیر را جوان کند و جوان را کودک و کودک را بهشتی و رسول علیه السلام گفته است: «اطلبوا

حاجاتکم من حسان الوجوه» گفت حاجت خویش از نیکو رویان بخواهید  
و هر کس از روی شطارت مرروی نیکو را صفت کرده اند و لقبی  
نهاده گروهی میدان عشق نهاده اند و گروهی صحرای شادی و  
روضه مهر و پیرایه آفرینش و نشانه بهشت گفته اند.

اما خداوندان علم فلاسفه گفته اند که سبب آفرینش ایزداست  
و طلب علم بدو، و از آفریدگار خویش اثرست که راه نماید به خوبی  
ذات او و طبیعیان گفتند که همه چیزها را زیادت و نقصان و اعتدال  
خوب تر بود که خویشتن را به ترکیب می نماید و این عالم که به پای  
بود به اعتدال بر پای بود و بوی آبادان باشد و تناسخیان گویند که وی  
خلعت آفریدگار است که به مکافات آن پاکی و پرهیزگاری که بنده  
کرده بود اندر پیش آن به نور خویش او را کرامت کند فاما خداوندان  
معرفت گفته اند که وی شوق شمع است که شمع را برافروزند و  
گروهی گفته اند که وی منشور سر است و باران رحمت است که  
روضه معرفت را تازه می گرداند و درخت شوق را بشکافند و گروهی  
گفته اند که وی آیت حق است که حقیقت بر محققان عرضه همی—  
کند تا به حقیقت وی به حق بازگردند و در دیدار نیکو سخن های  
بسیار گفته اند اگر همه یاد کنیم دراز گردد.

(جلد نخست پارسی نوروزنامه خیام)

قسمت سوم

# شعر پارسی

بخش اول : شعر معاصر  
بخش دوم : شعر پیشینیان



## بخش اول - اشعار معاصران

متوفی در پنجاه اخیر

### قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام  
که: کند مادرتو با من جنگ  
هر کجا بینم ، از دور کند  
چهره پرچین و جبین پر آژنگ  
با نگاه غضب آلود زند  
بر دل نازک من تیر خدنگ  
از در خانه مرا طرد کند  
همچو سنگ از دهن قلما سنگ  
مادر سنگ دلت تا زنده است  
شهد درکام من وتوست شرنگ  
نشوم یکدل و یکرنگ تو را  
تا نسازی دل او ازخون رنگ  
گر تو خواهی به وصالم بررسی  
باید این ساعت، بی خوف و درنگ  
روی و سینه تنگش بدری  
دل برون آری از آن سینه تنگ  
گرم و خونین به منش باز آری  
تا برد ز آینه قلبم زنگ  
عاشق بی خرد ناهنجار  
نه، بل آن فاسق بی عصمت و ننگ

حرمت مادری از یاد ببرد  
مست از باده و دیوانه ز بنگ  
رفت و مادر را افکند به خاک  
سینه بدرید و دل آورد به چنگ  
قصه سر منزل معشوق نمود  
دل مادر به کفش چون نارنگ  
از قضا خورد دم در به زمین  
واندکی رنجه شد او را آرنج  
وان دل گرم که جان داشت هنوز  
اوفتاد از کف آن بی‌فرهنگ  
از زمین باز چو برخاست ، نمود  
پسی برداشتن دل آهنگ  
دید کز آن دل آغشته به خون  
آید آهسته برون این آهنگ  
آه، دست پسرم یافت خراش  
وای، پای پسرم خورد به سنگ

(ایرج میرزا)

## در کمند تو اسیرم<sup>۱</sup>

می رود عمری نگارا در کمند تو اسیرم  
غم چو شیر و من فتاده دردم چنگال شیرم  
گردش دوران و تأثیر حوادث کرده پیرم  
خاطرم آزرده از دور سپهر واژگون شد  
رایت اقبال من از تیره بختی سرنگون شد  
کیست از حال دل آگه جز خداوند خبیرم  
همچو صیدی بسته آن طره پریچ و تابم  
غمزه مژگان خونریزت ربود از دیده خوابم  
سینه آماج خدنگت گرزنی ای شه به تیرم  
رخ متاب از من مران ای شاه اسب پیل پیکر  
عرصه ام تنگ است فرزین خرد را محو بنگر  
چرخ شطرنجی چسان افکنده از بالا به زیرم  
چرخ بازیگر در نیرنگ بر رویم گشاده  
مهتره امیدم اندر ششدر حیرت فتاده  
در قمار عشق تو ای دوست در هر جا شهیرم  
دلبر ادانی من آن رند می و شاهد پرستم  
با جمال نازنینت در به روی غیر بستم  
طیر گردون آشیانم ز آسمان آید صفرم

داند آن حی قدیرم  
از حیات خویش سیرم  
در کمند تو اسیرم  
خود نمی دانم که چون شد  
دل یکی دریای خون شد  
در کمند تو اسیرم  
روز و شب در اضطرابم  
وز می عشقت خرابم  
در کمند تو اسیرم  
من پیاده مانده مضطر  
مات ماندم پای تاسر  
در کمند تو اسیرم  
مطرح دیگر نهاده  
هستیم بر باد داده  
در کمند تو اسیرم  
از می حب تو مستم  
از همه الفت گسستم  
در کمند تو اسیرم

(حاجی میرزا محمد باقر متخلص به: بشار)

(۱) - این منظومه از حیث نوع در آثار قدما بی نظیر است.

## علاقه مادر

شنیده ام پسری را جنایتی افتاد  
از اتفاق که شرحش نمی توان دادن  
قضات محکمه دادند حکم قتلش را  
که رسم نیست به بیچارگان امان دادن  
به دست و پای در افتاد مادرش که مگر  
توان نجاتش از آن مرگ ناگهان دادن  
بود علاقه مادر به حالت فرزند  
حکایتی که محالست شرح آن دادن  
از آنکه بود مقصر جوان و دشوار است  
رضا به فاجعه مرگ نوجوان دادن  
بصورتش دم تیغ آشنا نگشته جفاست  
گلوش را به دم تیغ جانفشان دادن  
بمبار زندگیش ناشکفته حیف بود  
گلش به دست جفاکاری خزان دادن  
ولی دریغ که قانون حرام می دانست  
چنان شکار حلالی به رایگان دادن  
بود شکستن قانون گناه و نیست گناه  
«عزیز جانی» دردست جانستان دادن  
فقیر بود زن و ناله اش نداشت اثر  
کجا بناله توان سنک را تکان دادن؟  
وسیله ای به ضمیر زن فقیر گذشت  
که باید آن را یاد جهانیان دادن  
گرفت رخصت و در حبسگه پسر را دید  
چه مشکل است تسلی در آن مکان دادن

بگفت غم مغور، ای نور دیده کاسانست  
 تور انجات از این بحر بی کران دادن  
 به رهن داده ام اسباب خانه را امروز  
 که لازم است تعارف به این و آن دادن  
 ز پای دار به آن غرفه بلند نگر  
 مرا ببینی آنجا به امتحان دادن  
 گرم سپید بود رخت، مطمئن گشتن  
 و گر سیاه، به چنگ اجل عنان دادن  
 شبی گذشت پسر در امید و گفت رواست  
 زمام کار به اشخاص کار دان دادن  
 صباح مرک یکی دارید و میدانی  
 پراز دحام، چولشگر به وقت سان دادن  
 به غرفه مادر خود دید در لباس سفید  
 دلش قوی شد از آن عهد و آن ضمان دادن  
 نشاط کرد و بشد شادمانه تادم مرک  
 چو داد باید جان، به که شادمان دادن  
 فتاد رشته دارش به گردن و جان داد  
 به رغم مادر و آن وعده نهمان دادن  
 یکی بگفت به آن داغ دیده مادر زاد  
 به وقت تسلیت و تعزیت نشان دادن  
 چرا تو وعده آزادی پسر دادی  
 مگر نبود خطا وعده ای چنان دادن  
 جواب داد: چونو میدگشتم این گفتم  
 که بچه ام نخورد غم بوقت جان دادن

## پیر خرد

هرکه با پاکدلان صبح و مسایی دارد  
دلش از پرتو اسرار صفایی دارد  
زهد با نیت پاک است نه با جامه پاک  
ای بس آلوده که پاکیزه ردایی دارد  
شمع خندیده به هر بزم و آزان معنی سوخت  
خنده بیچاره ندانست که جایی دارد  
سوی بتخانه مرو پند برهنه مشنو  
بت پرستی مکن این ملک خدایی دارد  
هیزم سوخته شمع ره و منزل نشود  
باید افروخت چراغی که ضیایی دارد  
گهر وقت بدین خیرگی از دست مده  
آخر این در گرانمایه بهایی دارد  
صرف باطل نکند عمر گرامی « پروین »  
آنکه چون پیر خرد راهنمایی دارد  
(پروین اعتصامی)

## روز سفید

به چنگک من افتد اگر دامنش  
چو روز سپید است رخسار او  
ز می آفریدند گویی لبش  
اگر بینی آن گیسوان سیاه  
تو گویی که آینه‌ای ایزدی است  
جهان را چو آن چهره گلزار نیست  
که نگرته کام از لب نوبهار  
معن خیزد از روز افسرده‌اش  
نبینی که بلبل ز یغمای باغ  
کنی عمری از خدمت روزگار  
تن پاک را پیش او ارج نیست  
فری آنکه نفریبدش چرخ پیر  
پلیدی نیابد به دامانش راه  
ز دانش سپر دارد از عشق تیر  
بدو نیک سنجد به معیار عقل  
بسی پند خفته است در خامشیش  
سری گرم در عشق چون آذرش  
(دکتر لطفلی صورتگر)

## سیلی عشق

شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به به  
دست برمنظرهٔ جان زده‌ای به به به  
صف دل ها همه برهم زده ماشاء الله  
تا بهم آن صف مژگان زده‌ای به به به  
تو بدین چشم، چو عابد بفریبی چه عجب  
گول، صدمرتبه شیطان زده‌ای به به به  
رخ چون آیت رحمت، زمی افروخته‌ای  
آتش، ای گبر، به قرآن زده‌ای به به به  
تن يك لایبی من، بازوی تو، سیلی عشق  
تو مگر رستم دستان زده‌ای به به به  
آفتاب از چه طرف سرزده امروز که سر  
به من بی سرو سامان زده‌ای به به به  
صبح، ازدست تو پیراهن طاقت زده چاک  
تاسراز چاک گریبان زده‌ای به به به  
من خراباتیم، از چشم تو پیداست که دوش  
باده در خلوت رندان زده ای به به به  
«عارف» این طرز سخن از دگران ممکن نیست  
دست بالاتر از امکان زده‌ای به به به  
(عارف قزوینی - میرزا ابوالقاسم)

## عشق و جنون

یاران عبث نصیحت بی حاصلم کنید  
دیوانه‌ام من عقل ندارم ولم کنید  
ممنون این نصایحم اما من آن چنان  
دیوانه ای نیم که شما عاقلم کنید  
مجنونم آن چنان که دجانیین زمن رمند  
وای اربه مجلس عقلا داخلم کنید  
من مطلع نیم که چه با من نموده عشق؟  
خوبست این قضیه، سؤال از دلم کنید  
یک ذره غیر عشق و جنون، ننگرید هیچ  
در من اگر به تجزیه آب و گلم کنید  
کم طعنه‌ام زنید که غرقی به بحر بهت  
مردید اگر؟ هدایت بر ساحلم کنید

## ابله ترین حیوانات

« بوالو » شاعر گویای مغرب  
حکیم بخرد دانای مغرب  
در این نکته چه خوش گفت این سخن را  
که بس خوش آمد از این نکته من را  
که اندر چار پایان چرایی  
و یا ماهی و مرغان هوایی  
ز هر تیره گروه نسل حیوان  
ندیدم ابله‌ی مانند انسان  
(عشقی - میرزاده)

## کتابخانه

هرکس که در این جهان بد از روز نخست  
آسایش خویش جست و این بود درست  
عاقل داند که گنج آسایش را  
در گنج کتابخانه می باید جست  
(فروزانفر - بدیع الزمان)

## حسرت دیدار

شنیدستم غم رمی خوری، این هم غم دیگر  
دلت بر ماتم می سوزد، این هم ماتم دیگر  
به دل هر راز گفتم بر لب آوردش دم دیگر  
چه سازم تا به دست آرم جز این دل محرم دیگر  
نگشتی آتش خشمش تمام وزود خشکیدی  
کمی مانده است از او ای دیده قربانت، نم دیگر  
مرا گفתי دم آخر ببینی، دیر شد، باز آ  
که ترسم حسرت این دم برم بر عالم دیگر  
ز بی رحمی نماید تیر خود را هم دریغ از دل  
که داند زخم او را نیست جز این مرهم دیگر  
(لا هوتی - ابوالقاسم)

## راز و نیاز

ای دل عشاق را تو سوخته  
تو عروسان چمن پرورده‌یسی  
بلبل اندر گل رخ‌زیبات دید  
نالہ مرغ سحر از بہر چیست  
با تو می‌گوید منم دلسوخته  
شمس گوید من ز تونورافکنم  
خود نماید گل کہ من زیبای تو  
ہم بہ تعظیم تو ریزد آبشار  
گریہ ابر بہاری از چہ بود  
گریہ بخشیدی بدان خندہ بدین

ای تو ما را عاشقی آموخته  
در دل بلبل تو عشق آورده‌یسی  
گل ز دست عشق تو جامہ درید  
راز گوید محرم آن راز کیست  
از دبستان تو عشق آموخته  
ماہ گوید من ز تو سیمین تنم  
غنچہ بگشاید کہ من رعنا ی تو  
ہم بہ تکریم تو خیزد کوهسار  
برق از چہ لب بہ خندہ برگشود  
آفرین بر شاہکارت آفرین  
(دکتر محمد ممین)

## دوقولی قو

قو قولی قو خروس می خواند  
از درون نهمفت خلوت ده  
از نشیب رهی که چون رگ خشک  
در تن مردگان دواند خون  
می تند بر جدار سر سحر  
می تراود بهرسوی هامون  
با نوایش از او ره آمد پر  
مژده می آورد بگوش آزاد  
می نماید رهش به آبادان  
کاروان را در این خراب آباد  
نرم می آید  
گرم می خواند  
بال می کوبد  
پر می افشانند  
گوش بر زنگ کاروان صداس  
دل بر آوای نغز او بسته است  
قو قولی قو بر این ره تاریک  
کیست کو مانده کیست کو خسته است  
گرم شد از دم تو اگر از  
سردی آور شب زمستانی  
کرد افشای رازهای مگو  
روشن آرای صبح نورانی  
با تن خاک بوسه می کند  
صبح تا زنده صبح زیر سفر  
تاوی این نغمه از جگر بگشود

وز ره سوز جان کشیید بدر  
قو قولی قوز خطه بیدا  
می گریزد سوی نمان شبکور  
چون پلیدی دروج کز در صبح  
به نواها روز گردد در  
می شتابد به راه مرد سوار  
گرچه اش درسیاهی اسب رمید  
عطسه صبح در دماغش بست  
نقشه دلگشای روز سپید  
این زمانش به خشم  
همچنانش که روز  
ره براو روشن  
شادی آورده است  
اسب میراند  
قو قولی قو گشاده شد دل و هوش  
صبح آمد خروس می خواند  
همچو زندانی شب چون گور  
مرغ از تنگی قفس خسته است  
در بیابان و راه دور و دراز  
کیست کو مانده کیست کو خسته است

## ای شب

هان ای شب شوم و وحشت انگیز      تا چند زنی به جانم آتش  
یا چشم مرا ز جای بر کن      یا پرده ز روی خود فروکش  
یا باز گداز تا بمیرم  
کز دیدن روزگار سیرم  
دیر است که در زمانهٔ دون      از دیده همیشه اشکبارم  
عمری به کدورت و الم رفت      تا باقی عمر چون سپارم  
نه بخت مرا است سامان  
وای شب نه تو را است هیچ پایان  
چندین چه کنی مرا ستیزه      بس نیست مرا غم زمانه  
دل می بری و قرار از من      هر لحظه به یک ره و فسانه  
بس بس که شدی توفتنه ای سخت  
سرمایهٔ درد و دشمن سخت  
این قصه که می کنی تو بامن      زین خوبتر ایچ قصه ای نیست  
خوبست ولیک باید از درد      نالان شد و زارزار بگریست  
بشکست دلم ز بی قراری  
کوتاه کن این فسانه باری  
آنجا که ز شاخ گل فرو ریخت      آنجا که بکوفت باد بر در  
و آنجا که بر ریخت آب مواج      تابید بر او مه منور  
ای تیره شب دراز دانی  
کآنجا چه نهفته بد نهانی  
بودست دلی ز درد خونین      بودست رخی ز غم مکدر  
بودست بسی سر پر امید      یادی که گرفته یار دربر  
کو آنهمه بانگ و ناله زار  
کو ناله عاشقان غمخوار

در سایه آن درختها چیست      کز دیده عالمی نهان است  
عجز بشر است این فجایع      یا آنکه حقیقت جهان است

در سیر تو طاقتم بفرسود

زین منظره چیست عاقبت سود

تو چیستی ای شب غم انگیز      در جست و جوی چه کاری آخر  
بس وقت گذشت و شوهمانطور      استاده به شکل خوف آور

تاریخچه گذشتگانی

یا رازگشای مردگانی

تو آینه دار روزگاری      یا در ره عشق پرده داری  
یا دشمن جان من شدستی      ای شب بنه این شگفت کاری

بگذار مرا به حالت خویش

با جان فسرده و دل ریش

بگذار فرو بگیردم خواب      کز هر طرفی همی وزد باد  
وقتی است خوش و زمانه خاموش      مرغ سحری کشید فریاد

شد محو یکان یکان ستاره

تا چند کنم به تو نظاره

بگذار به خواب اندر آیم      کز شومی گردش زمانه  
یک دم کمتر به یاد آرم      و آزاد شوم ز هر فسانه

بگذار که چشمها به بندد

کمتر به من این جهان بخندد

(نیمایوشیج)

### بعد از مردن

این عمر به ابر نو بهاران ماند  
این دیده به سیل کوهساران ماند  
ای دوست چنان بزی که بعد از مردن  
انگشت گزیدنی به یاران ماند

### منزل آن مهر گسل

پرسید کسی منزل آن مهر گسل  
گفتم که : دل من است او را منزل  
گفتا که : دلت کجاست ؟ گفتم بر او  
پرسید که : او کجاست ؟ گفتم در دل

(محمد بن احمد) ابوسعید ابوالخیر  
۳۵۷-۴۴۰ هجری قمری

### شراب روحانی

ساقیا بده جامی ، زان شراب روحانی  
تا دمی بر آساییم ، زین حجاب جسمانی  
بهر امتحان ، ای دوست ، گر طلب کنی جانرا  
آن چنان بر افشانم ، کز طلب خجل مانی  
بی وفا نگار من ، می کند به کار من  
خنده های زیر لب ، عشوه های پنهانی

دین و دل به یک دیدن باختیم و خرسندیم  
 در قمار عشق، ای دل، کی بود پشیمانی  
 ماز دوست غیر از دوست مقصدی نمی خواهیم  
 حور و جنت، ای زاهد، بر تو باد ارزانی  
 زاهدی به میخانه، سرخ رو زمی دیدم  
 گفتمش مبارک باد، بر تو این مسلمانی  
 زلف و کاکل اورا، چون به یاد می آرم  
 می نهم پریشانی، بر سر پریشانی  
 خانه دل ما را، از کرم عمارت کن  
 پیش از آنکه این خانه رونهد به ویرانی  
 ما سیه گنیمان را، جز بلا نمی شاید  
 بر دل بهایی نه هر بلا که بتوانی

بهایی (شیخ بهاء الدین محمد بن عزالدین حسین عاملی  
 مشهور به شیخ بهایی) تولد ۹۵۳ و فات ۱۰۳۰ هجری

## اگر

اگر آبی به جانت وا نوازم      وگر نایی ز هجرانت گدازم  
 هر اون دردی که داری بردلم نه      بمیرم یا بسوچم یا بسازم

## از ته ایمون

اگر مستان مستیم از ته ایمون      وگر بی پا و دستیم از ته ایمون  
 اگر گوریم و ترسا و مسلمون      به هر ملت که هستیم از ته ایمون  
 (باباطاهر عریان وفات بعد از سال ۴۴۷ هجری)

## آرزوی تو

از بیم رقیب، جست و جویت نکنم      وز طعن حسود گفت و گویت نکنم  
 لب بستم و از پای نشستم اما      این نتوانم که آرزویت نکنم  
 «بی نام و نشان» (لاادری)

## درذم مدیحه سرایی

بحر ازل موج کرم در گرفت  
جوهری طبع سخن پروران  
هرچه سزا بود به سفتن بسفت  
زان گهر سفته هزاران هزار  
حیف که این قوم گهر ناشناس  
هر چه بر آن نام گهر بسته اند  
گوهر کرده ز شرف زهرگی  
ای که رسد از دل دانشورت  
پرده گشای هنر خویش باش  
باش بدکانچه دوران بهوش  
داشت فلک چون تو به ارزانیش  
چند ز تار طمع و پود لاف  
چند نهی نام لئیمان کریم  
آنکه به صد نیش یکی قطره خون  
نام کفش قلزم احسان کنی  
وانکه به تعلیم گه ماه و سال  
عارف آغاز ازل خوانیش  
وانکه چو از گربه بر آید خروش  
شیرجیان بپس بیان خوانیش  
اینهمه اندیشه ناراست چیست؟  
اینهمه از حرص طمع زاده است  
دور بود جوع و طمع از شبع

دامن ساحل همه گوهر گرفت  
کرد نگاهی به فراست در آن  
وانچه نه در پرده نسیان نهفت  
گوش جهان را شده بین گوشوار  
مهره کش سلك امید و هراس  
مهره صفت بر دم خربسته اند  
زان شرف افتاده بر خر مهرگی  
مرسله بر مرسله زان گوهرت  
نرخ فزای گهر خویش باش  
جنس گران رامشوارزان فروش  
تو مده ارزان ز گرانجانش  
بر قد هر سفته شوی حله باف  
چند کنی وصف سفیهان حلیم  
ناید از امساک زدستش برون  
وصفش بحر گهر افشان کنی  
شکل الف را نشناسد ز دال  
واقف انجام ابد دانیش  
رو نهد از بیم به سوراخ موش  
بلکه دلاورتر از آن خوانیش  
اینهمه آمین کم و کاست چیست؟  
خودکه ز حرص و طمع آزاده است  
گرسنه چشمنند حروف طمع

شب که طمع بر تو کمین آورد  
 رخت به بیغولۀ ماتم کشی  
 پوست کنی معنی استاد را  
 برکشی از شاهد اطلس لباس  
 قاذیه معیوب و روی ناروا  
 کهنه دواتی چو دلت تاروتنگ  
 در سر دستار زنی صبحگاه  
 خواجه به رویی که مبینادکس  
 چون به درآید پس صد انتظار  
 پیش روی بوسه به پایش دهی  
 رقعۀ به پیش آوری از سر برون  
 آردش آن رقعۀ که صد پاره باد  
 تا نخورد زخم سفاهت ز تو  
 او ز زبان طلبت در گریز  
 بیمده گفارتو در مدح کس  
 مزد بر آن بیمده بیموده است  
 جامی (نورالدین عبدالرحمن بن احمد جامی خراسانی - تولد ۸۱۷ وفات ۸۹۸ هجری)

پشت قناعت به زمین آورد  
 بیمده‌ای چند فراهم کشی  
 عور کنی طرفۀ بغداد را  
 اطلس و سازیش لباس از پلاس  
 علت وزنش الم بسی دوا  
 کاغذی از تیره رخت برده رنگ  
 قطره زنان تا در اصحاب جاه  
 منتظر او منشیناد کس  
 بر زبر بهتری از خود سوار  
 لابه کنان بس که ثنائش دهی  
 صد رقم از حرص و طمع در درون  
 نامۀ عصیان و قیامت به یاد  
 رقعۀ ستاند به کراحت ز تو  
 حرص تو دندان طمع کرده تیز  
 نقش بر آب است و گر بر نفس  
 خاصه از آن کس که نفرموده است

## گفت و گو با معشوق

گفتم : غم تو دارم گنتا : غمت سر آید  
گفتم : که ماه من شو گنتا : اگر بر آید  
گفتم : ز مهر و رزان رسم وفا بیاموز  
گفتا : ز ماهرویان این کار کمتر آید  
گفتم : که بر خیالت راه نظر بیندم  
گفتا : که شبرواست او از راه دیگر آید  
گفتم : که بوی زلفت گمراه عالمم کرد  
گفتا : اگر بدانی هم اوت رهبر آید  
گفتم : خوشا هوایی کز باغ عشق خیزد  
گفتا : خنک نسیمی کز کوی دلبر آید  
گفتم : که نوش لعلت مارا به آرزو کشت  
گفتا : تو بندگی کن کو بنده پرور آید  
گفتم : دل رحیمت کی عزم صلح دارد ؟  
گفتا : مگوی با کس تا وقت آن در آید  
گفتم : زمان عشرت دیدی که چون سر آمد  
گفتا : خموش حافظ کین غصه هم سر آید

## می خور

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند  
پنجهان خورید باده که تعزیر می کنند  
ناموس عشق و رونق عشاق می برند  
عیب جوان و سرزنش پیر می کنند

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز  
 باطل در این خیال که اکسیر می کنند  
 گویند رمز عشق مگویید و مشنویید  
 مشکل حکایتی است که تقریر می کنند  
 تشویش وقت پیر دغان می دهند باز  
 این سالکان نگر که چه با پیر می کنند  
 صد ملك دل به نیم نظر می توان خرید  
 خوبان درین معامله تقصیر می کنند  
 ما از برون در شده مغرور صد فریب  
 تا خود درون پرده چه تدبیر می کنند  
 قومی به جد و جهد نهادند وصل دوست  
 قومی دگر حواله به تقدیر می کنند  
 فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر  
 کاین کارخانه ایست که تغییر می کنند  
 می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب  
 چون نیک بنگری همه تزویر می کنند  
 (حافظ خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی -  
 تولد حدود سال ۷۲۶، وفات ۷۹۲ هجری)

## عزت نفس و ترك طمع

زین بیش آبروی نریزم برای نان  
آتش دهم به روح طبیعی به جای نان  
خون جگر خورم، نخورم نان ناکسان  
در خون جان شوم، نشوم آشنای نان  
با این پلنگ همتی از سگ بتر بوم  
گرزین سپس چوسگ دوم اندرقفایان  
در جرم ماه و قرصه خورشید ننگرم  
هرگه که دیده‌ها شوم رهنمای نان  
از چشم زیبق آرم و درگوش ریزمش  
تا نشنوم ز سفره دونان صلاى نان  
چون آب آسیا سر من در نشیب باد  
گر پیش کس دهان شوم آسیای نان  
از قوت در نمانم، گونان مباش از انک  
قوتی است معده حکما را ورای نان  
تا چند نان و نان که زبانم بریده باد  
کاب امید برد امید عطای نان  
آدم برای گندمی از ررضه دور ماند  
من دور ماندم از در همت برای نان  
آدم ز جنت آمد و من در سقر شدم  
او از بلای گندم و من از بلای نان  
یارب ز حال آدم و رنج من آگهی  
خودکن عذاب گندم و خود ده جزای نان

تاکی به دست ناکس و کس زخمها زنند  
بر گرده‌های ناموران گرده‌های نان  
نانم نداد چرخ، ندانم چه موجب است  
ای چرخ ناسزانیدم من سزای نسان؟  
بر آسمان فرشته‌ روزی به بخت من  
منسوخ کرد آیت رزق از ادای نان  
«خاقانیا» هوی وهوان هم طویله‌اند  
تا نشکنند قدر تو بشکن هوای نان

خاقانی (افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی‌خاقانی شروانی -  
تولد حدود سال ۵۲۰ هجری وفات ۵۹۵ هجری)

## سپید روز

شب‌سیاه بدان زلفکان تو ماند  
سپید روز به پاکی رخان تو ماند  
عقیق را چو بسایند نیک سوده‌گران  
گر آبدار بود با لبان تو ماند  
به بوستان ملکوکان هزارگشتم‌بیش  
گل‌شکفته به رخسارکان تو ماند  
دوچشم آهو و دونرگس شکفته‌ببار  
درست و راست بدان چشمکان تو ماند  
کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر  
که برکشیده بود بیروان تو ماند  
ترا به سرو این بالا قیاس نتوان کرد  
که سرو راقد و بالا بدان تو ماند  
(از گشت‌اسب‌نامه دقیقی - وفات ۳۶۷ هجری قمری)

## عقیق قدح

زبس‌گل که در باغ مأوی گرفت  
چمن رنگ از تنگ مانی گرفت  
مگر چشم مجنون به ابر اندراست  
که گل رنگ رخسار لیلی گرفت  
همی ماند اندر عقیق قدح  
سرشکی که در لاله مأوی گرفت  
سر نرگس تازه از زروسیم  
نشان سرتاج کسری گرفت  
چو رهبان شد اندر لباس کبود  
بنفشه مگر دین ترسی گرفت  
رابعه دختر کعب‌قزدار (مناصر رودکی)

## چه شود؟

چه شود اگر که بری زدل همه دردهای نهانیم  
به کرشمه‌های نهانی و به تفقدات زبانییم  
نه به ناز تکیه کند گلی، نه به ناله دلشده بلبلی  
تواگر به طرف چمن دمی، بنشیننی و بنشانیم  
ز غم توخون دل ناتوان، ز جفات رفته زتن توان  
به لب است جان و توهر زمان، ستمی ز نو برسانیم  
ز سحاب لطف توگر نمی برسد به نخل امید من  
نه طمع ز ابر بهاری و نه زیان ز باد خزانیم  
بودم چو رشحه دلی غمین، الم و فراق تو در کمین  
نشوی به درد و الم قرین، گراز این الم برهانیم  
رشحه (بیگم دختر هاتف اصفهانی قرن سیزدهم هجری)

## سخن

سخندان پرورده پیر کهن  
بیندیشد آنگه بگوید سخن  
مزن بی تأمل به گفتار دم  
نکو گوی گر دیر گویی چه غم  
بیندیش و آنگه بر آور نفس  
وزان پیش بس کن که گویند بس  
به نطق آدمی بهتر است از دواب  
دواب از تو به گر نگویی صواب

## عزت نفس

به دست آهن تفته کردن خمیر  
به از دست بر سینه پیش امیر

## پیش دوست

پای در زنجیر پیش دوستان  
به که با بیگانگان در بوستان

## اتفاق

پشه چو پرشد بزند پیل را  
باهمه تندی و صلاحیت که اوست  
مورچگان را چو بود اتفاق  
شیر ژیان را بدرانند پوست

## در نصیحت به پادشاه وقت

به نوبت اند ملوک اندرین سپنج سرای  
کنون که نوبت تو ست ای ملک به عدل گرای  
چه دوستی کند ایام اندک اندک بسخس  
که بار باز پسین دشمنی است جمله ربای  
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند  
چو دور عمر به سر شد درآمدند از پای  
تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی  
که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای  
درم به جورستانان زر به زینت ده  
بنای خانه کنانند بام قصرانند ای  
به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و ماند  
به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای  
بخور مجلسش از ناله های دود آمیز  
عقیق زیورش از دیده های خون پالای  
نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس  
بلند بانک چه سود و میان تهی چو درای  
دو خصلت اند نگهبان ملک و یاور دین  
بگوش جان تو پندارم این دو گفت خدای  
یکی که گردن زورآوران به قهر بزن  
دوم که از در بیچارگان به لطف درآی  
به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملک  
تو بر و بحر گرفتسی به عدل و همت و رای

چو همت است چه حاجت به گرز مغفر کوب؟  
چو دولت است چه حاجت به تیر جوشن خای؟  
به چشم من همه این خلق پادشاهانند  
که سایه بر سر ایشان فکنده‌ای چو همای  
سماح مجلس است آواز ذکر و قرآن است  
نه بانگ مطرب و آوای چنگ و ناله نای  
عمل بیار که رخت سرای آخرت است  
نه عود ساز به کار آیدت نه عنبر سای  
کف نیاز به حق برگشای و همت بند  
که دست فتنه بیند خدای کار گشای  
بر او فتند بدان لاجرم که در مثل است  
که ماردست ندارد ز قتل مار افسای  
هر آنکسی که به آزار خلق فرماید  
عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای  
به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور  
که بشنود سخن دشمنان دوست نمای  
اگر توقع بخشایش خدایت هست  
به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای  
دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی  
دلی به دست کن و زنگ خاطر بزدای  
گرت به سایه در آسایشی به خلق رسد  
بهشت بردی و در سایه خدای آسای  
نگویمت چو زبان‌آوران رنگ آمیز  
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

نکاهد آنچه نیشست عمر نفزاید  
پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بیای  
مزید و رفعت دنیا و آخرت طلبی  
به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای  
به روز حشر که فعل بدان و نیکان را  
جزا دهند به مکیال نیک و بد پیمای  
جریده گنہت عفو باد و توبه قبول  
سپیدنامه و خوشدل به عفو بار خدای  
به طعنه ای زده باد آنکه بر تو بد خواهد  
که بار دیگرش از سینه بر نیاید وای  
(سعدی)

## عشق

عشق بازیچه و حکایت نیست  
حسن معشوق را چون نیست کران  
مبر این ظن که عشق را به جهان  
رایت عشق آشکارا به  
عالم علم نیست عالم عشق  
هر که عاشق شناسد از معشوق  
هر چه داری چو دل بباید باخت  
کس به دعوی به دوستی نرسد  
نیک بشناس کآنچه مقصود است  
در ره عاشقی شکایت نیست  
درد عشاق را نهایت نیست  
جز به دل بودنش ولایت نیست  
زانکه در عشق روی و رایت نیست  
رؤیت صدق چون رایت نیست  
قوت عشق او به غایت نیست  
عاشقی را دلی کفایت نیست  
چون ز معنی درو سرایت نیست  
بجز از تحفه و عنایت نیست

سنایی (ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی - وفات ۵۳۵ هجری)

## نماز عاشقان

هر دم ز حسن یار من ریزد تجلای دگر  
چشمم بود در هر نظر محو تماشای دگر  
هر ذرهٔ خاک درش خورشید تابان دربرش  
از یرتو مهر رخس دارد تجلای دگر  
خویان دنیا کاو همه خوبند از سر تا پیه پا  
نام خدا آن دلربا دارد سر و پای دگر  
از بوریای زاهدان بوی ریا آید به جان  
بهر نماز عاشقان باشد مصلاهی دگر  
من می‌روم سوی حرم دل می‌کشد سوی صنم  
من می‌روم جای دگر دل می‌برد جای دگر  
جانم به تنگ آمد ازو، یارب چسان سازم به در؟  
من می‌زنم رایی اگر او می‌زند رای دگر  
ای عشق بی پروا بیا تا وارهم از ماسوا  
جز درد تو نبود مرا در دل تمنای دگر  
ای مونس غمخوار من خلقتی پی آزار من  
بس مهر ایزد یار من، دارم نه پروای دگر  
شاه جهانم بی‌گمان، هم تاجورد در هندوان  
جز یاد داور درجتان، دارم نه سودای دگر  
شاه جهان بیگم (دختر نواب جهانگیرخان بهادر بهوپالی هندوستان)

## سایه افلاک

ز جام بیخودی چون لاله مست از خاک بر خیزم  
ز مهد غنچه چون گل با دل صد چاک بر خیزم  
نه سردم کز رعونت سبزه را در زیر پا بینم  
چمن از خواب برخیزد چو من از خاک بر خیزم  
مرا هر شمع چون پروانه از جا در نمی‌آرد  
مگر از جا به شوق شعله ادراک برخیزم  
مرا ز افسردگی در تنگنای سنگ مردن به  
که چون آتش ز امداد خس و خاشاک بر خیزم  
چو شب‌نم کرده‌ام گردآوری خود را در این گلشن  
به اندک جذبه‌ای از هستی خود پاک برخیزم  
مرا با خاک دلها هست پیوندی درین گلشن  
که می‌پیچم به خود تا از زمین چون تاق برخیزم  
من آن ابرم که در جسم گهرها آب نگذارم  
ز هر بحر که با این دیده نمناک برخیزم  
نخوابیده است با کین کسی هرگز دل صافم  
ز بستر چون دعا از سینه‌های پاک برخیزم  
مرا چون سبزه زیر سنگ دارد آسمان صائب  
شوم سروی اگر از سایه افلاک برخیزم

صائب تبریزی (میرزا محمدعلی بن میرزا عبدالرحیم صائب تبریزی)  
تولد ۱۰۱۶ و وفات ۱۰۸۶ هجری

## بزم محبت

غمت در نهانخانه دل نشیند      به نازی که لیلی به محمل نشیند  
به دنبال محمل چنان زار گریم      که از گریه ام ناقه در گل نشیند  
خلد گربه پاخاری، آسان بر آرم      چه سازم به خاری که در دل نشیند  
پی ناقه اش افتد 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 محبت که آنجا      گدایی به شاهی مقابل نشیند

طیب، از طلب در دو گیتی میاسا

کسی چون میان دو منزل نشیند

طیب (میرزا عبدالباقی بن میرزا محمدرحیم طیب اصفهانی)

تولد ۱۱۲۷ و فات ۱۱۷۱ هجری

## عشق

آن شنیدی که عاشقی جانباز  
سخنش منبع حقایق بود  
روزی آغاز کرد بر منبر  
بود عاشق، زد از نخست سخن  
مستمع عاشقان گرم انفاس  
گرم تازان عرصه تجرید  
عارفی زان میان به پابرجاست  
پیر عاشق، که در معنی سفت  
نشنیدی که ایزد و هاب  
این بگفت و برانداز سرشوق  
ناگهان روستایی نادان  
نا تراشیده هیکلی ناراست  
لب شده خشک و دیده ترگشته  
گفت: کای مقتدای اهل سخن  
خرکی داشتیم، چگونه خری؟  
خانه زاد و جوان و فربه و نغز  
من و او چون برادران شفیق  
یک دم آوردم آن سبک رفتار  
ناگهانش ز من بدزدیدند  
مجلس گرم و غرقه در اسرار  
حاضران خواستندش آزدن  
پیر گفتا بدو که ای خرچو

و عظم گفتمی به خطه شیراز؟  
خاطرش کاشف دقایق بود  
سخن دلفریب و جان پرور  
سکه عشق بر درست سخن  
همه مستان عشق بی می و کاس  
پاک بازان عالم توحید  
گفت: عشاق را مقام کجاست؟  
از سر سوز عشق با او گفت  
گفت: «طوبی لهم و حسن مآب؟»  
سخن اندر میان، به غایت ذوق  
خالی از نور دیده دل و جان  
همچو غولی از آن میان برخاست  
پا ز کار او افتاده، سر گشته  
غم کارم بخور، که امشب من  
خری آراسته به هر هنری  
استخوانش ز فریبی، همه مغز  
روز و شب همنشین و یار و رفیق  
به تفرج میانه بازار  
از جماعت پیرس: اگر دیدند؟  
چون در آن معرض آمد این گفتار  
خر ز مسجد به پاگه آوردن  
ننشین یک زمان و هیچ مگو

نطق در بند و گوش باش دمی  
 پس ندا کرد سوی مجلسیان  
 هر که با عشق در نیامیزد  
 ابله‌هی همچو خر کریه لقا  
 پیر گفتا: تویی که در یاری  
 بانگ بر زد، بگفت: ای خردار  
 و یحک: ای بی‌خبر ز عالم عشق  
 خرصفت بار گاه و جو برده  
 از صفاهای عشق روحانی  
 طرفه دون همتی و بی‌خبری  
 هر حرارت که عقل شیدا کرد  
 هر لطافت که در جمال افزود  
 گرتو پاکی، نظر به پاکی کن  
 سوز اهل صفا به بازی نیست  
 رو، در عشق آن نگارین زن  
 هر که عشقش نپخت و خام بماند  
 عشق ذوقیست همنشین حیات  
 عشق افزون ز جان و دل جانی است  
 گاه باشد که عشق جان گردد  
 گاه جان زنده شد، حیاتش عشق  
 آب در میوه خرد عشقست  
 لذت عشق عاشقان دانند  
 بنشین و خموش باش دمی  
 کاندرین طایفه، ز پیر و جوان  
 زین میانه به پای خیزد  
 چست برخاست، از خری، بر پا  
 دل نبستی به عشق؟ گفت: آری  
 هان! خرت یافتم، بیار افسار  
 ناچشیده حلاوت غم عشق  
 بی‌خبر زاده، بی‌خبر مرده  
 بی‌خبر در جهان، چو حیوانی  
 که ندارد به دلبری نظری  
 نور خورشید عشق پیدا کرد  
 اثر عشق پاک‌بازان بود  
 منقطع از طباع خاکی کن  
 عشق بازی خیال بازی نیست  
 که تو از عشق او شدی احسن  
 مرغ جاننش اسیر دام بماند  
 بلکه چشمیست بر جبین حیات  
 بلکه در ملک روح سلطانی است  
 گاه در جان جان‌نهمان گردد  
 گاه شد چون زمین نباتش عشق  
 بلکه آب حیات خود عشقست  
 پاک‌بازان جان‌فشان دانند  
 عراقی (فخرالدین ابراهیم بن شهریار همدانی - تولد ۶۱۰ هجری وفات ۶۶۸ هجری)

## چرا ؟

چرا نه مردم عاقل چنان بود که به عمر  
چو دردسر کندش مردمان دژم گردند  
چنان چه باید بودن که گر سرش ببرند  
به سر بریدن او دوستان خرم گردند  
عسجدی (ابونظر عبدالعزیز بن منصور عروى - وفات ۴۳۲ هجرى قمرى)

## آرزوى وصل

جانا دلم ببردی و جانم بسوختی  
گفتم « بنالم از تو » زبانم بسوختی  
اول به وصل خویش بسی وعده دادیم  
آخر چو شمع در غم آنم بسوختی  
چون شمع نیم کشته و آورده جان به لب  
در آرزوی وصل چنانم بسوختی  
کس نیست کز خروش منش نیست آگهی  
آگاه نیستی که چه سانم بسوختی ؟  
جانم بسوخت، بر من مسکین دلت نسوخت  
آخر دلت نسوخت که جانم بسوختی ؟  
گفتم که « با تو سازم و پیدا شوم تو را »  
پیدا نیامدی و نهانم بسوختی  
یکدم بساز با دل عطار و بیش از این  
آتش مزین که عقل و روانم بسوختی

عطار (فریدالدین ابوحامد محمد بن ابوبکر ابراهیم عطار نیشابوری)  
مقتول به سال ۶۱۸ هجرى

## خرد

بر خرد خویش بر ستم نتوان کرد  
خویشتن و خویش را دژم نتوان کرد  
دانش و آزادگی و دین و مروت  
اینهمه را بنده درم نتوان کرد  
(عنصری بلخی ابوالقاسم حسن بن احمد - وفات ۴۳۲ هجری قمری)

## بنفشه مو

به حق آنکه مرا هیچکس به جای تو نیست  
جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیست  
جفا چه باید کردن بر آنکه در تن او  
روان شیرین شیرین تر از هوای تو نیست  
بنفشه مویا يك موی نیست بر تن من  
که همچو برده دل من هوا نمای تو نیست  
به جان تو و به مهر تو و به صحبت تو  
که دیده برکنم از دیده در رضای تو نیست  
تورا خوش است و تورا هر کسی به جای من است  
مرا بتر که مرا هیچکس به جای تو نیست  
فرخی (ابوالحسن علی بن جولوغ فرخی سیستانی - وفات ۴۲۹ هجری)

## نامه رستم فرخ‌زاد به برادر خود

یکی نامه سوی برادر به درد  
نیش و سخن‌ها همه یاد کرد  
نخست آفرین کرد بر کردگار  
کزو دید نیک و بد روزگار  
دگر گفت کز گردش آسمان  
پژوهنده مردم شود بدگمان  
گنجه‌کارتر در زمانه منم  
از ایرا گرفتار اهریمنم  
که این خانه از پادشاهی تهی است  
نه هنگام پیروزی و فرهی است  
ز چارم همی بنگرد آفتاب  
کزین جنگ ما را بد آید شتاب  
ز بهرام و زهره است ما را گزند  
نشاید گذشتن ز چرخ بلند  
همان تیر و کیوان برابر شدست  
عطارد به برج دو پیکر شد است  
چنین است و کاری بزرگ است پیش  
همی سیر گردد دل از جان خویش  
همه بودنی‌ها ببینم همی  
وزو خامشی برگزینم همی  
چو آگاه گشتم از این راز چرخ  
که ما را از او نیست جز رنج برخ

بر ایرانیان زار و گریان شدم  
ز ساسانیان نیز بریان شدم  
دریغ آن سر تاج و آن تخت و داد  
دریغ آن بزرگی و فر و نژاد  
کزین پس شکست آید از تازیان  
ستاره نگرده مگر بر زیان  
برین سالیان چار صد بگذرد  
کزین تخمه گیتی کسی نسپرد  
ازیشان فرستاده آمد به من  
سغن رفت هرگونه بر انجمن  
که از قادسی تالب رود بار  
زمین را ببخشیم ، با شهریار  
وزان سو یکی برگشایند راه  
به شهری کجا هست بازارگاه  
بدان تا خریم و فروشیم چیز  
از آن پس فزونی نجوئیم نیز  
پذیریم ماسا و وباژ گران  
نجوئیم دیهیم کند آوران  
شهنشاه را نیز فرمان ، بریم  
گر از ما بخواهد گروگان بریم  
چنین است گفتار کردار نیست  
جز از گردش کژ پرگار نیست  
برین نیز جنگی ، بود هر زمان  
که کشته شود صد هژبر دمان

بزرگان که با من به جنگ اندرند  
به گفتار ایشان همی ننگرند  
چو «میری» و «طبری» و چون «ارمنی»  
به جنگ اند با کیش اهریمنی  
چو «کلبوی سوری» و این مهتران  
که کوپال دارند و گرز گران  
همی سرفرازند ایشان که اند  
به ایران و مازندران بر چه اند  
اگر مرز و راه است اگر نیک و بد  
به گرز و به شمشیر باید ستد  
بکوشیم و مردی به کار آوریم  
بریشان جهان تنگ و تار آوریم  
نداند کسی راز گردان سپهر  
که جز کاو گشتست بر مابه مهر  
چو نامه بخوانی خرد را مران  
پپرداز و بر ساز ، با مهتران  
همه گرد کن خواسته هر چه هست  
پرستنده و جامهای نشست  
همی تاز تا آذرآبادگان  
به جای بزرگان و آزادگان  
همیدون گله هر چه داری ز اسب  
بیر سوی گنجور آذر گشسب  
ز زابلستان هم ز ایران سپاه  
هر آن کس که آیند زنهار خواه

بدار و بیوش و بیارای مهر  
 نگه کن بدین کارگردان سپهر  
 کز و شادمانیم و زو با نهیب  
 زمانی فراز و زمانی نشیب  
 سخن هرچه گفتم به مادر بگوی  
 نبیند همانا مرا نیز ، روی  
 درودش ده از ما ، و بسیار پند  
 بده تا نباشد به گیتی نژند  
 وراز من بد آگاهی آرد کسی  
 مباش اندرین کار غمگین بسی  
 چنان دان که اندر سرای سپنج  
 کسی که نهد گنج با دست و رنج  
 همیشه به یزدان پرستی گرای  
 بپرداز دل زین سپنجی سرای  
 که آمد به تنگ اندرون روزگار  
 نبیند مرا زین سپس شهریار  
 که با هرکه از دوده ما بود  
 اگر پیر اگر مرد برنا بود  
 همه پیش یزدان نیایش کنید  
 شب تیره او را ستایش کنید  
 که من با سپاهی به سختی درم  
 به رنج و غم و شور بختی درم  
 رهایی نیابم سرانجام ازین  
 خوشا باد نوشین ایران زمین

چو گیتی شود تنگ بر شهریار  
تو گنج و تن و جان گرامی مدار  
کزین تخمه نامدار ارجمند  
نماندست جز شهریار بلند  
به کوشش مکن هیچ سستی به کار  
به گیتی جز او نیست پروردگار  
ز ساسانیان یادگار اوست و بس  
کزین پس نبینند ازین تخمه کس  
دریغ این سر تاج و این مهر و داد  
که خواهد شدن تخم شاهی به باد  
تو پیروز باش و جهاندار باش  
ز بهر تن شه به تیمار ، باش  
گر او را بد، آید تو شو پیش اوی  
به شمشیر بسیار پر خاشجوی  
چو با تخت منبر برابر شود  
همه نام بوبکر و عمر شود  
تبه گردد این رنج های دراز  
شود ناسزا شاه گردن فراز  
نه تخت و نه دیمیم بینی نه شهر  
ز اختر همه تازیان راست بهر  
چو روز اندر آید به روز دراز  
نشیب دراز است پیش فراز  
پیوستند از ایشان گروهی سپاه  
ز دیبا نهند از بر سر کلاه

نه تخت و نه تاج و نه زرینه کفش  
 نه گوهر نه افسر نه بر سر درفش  
 بر نجد یکی ، دیگری بر خورد  
 به داد و به بخشش کسی ننگرد  
 شب آید یکی چشم رخشان کند  
 نهفته کسی را خروشان کند  
 ستاننده روز و شب دیگر است  
 کمر بر میان و کله بر سر است  
 ز پیمان بگردند و از راستی  
 گرامی شود کژی و کاستی  
 پیاده شود مردم جنگجوی  
 سوار آن که لاف آرد و گفت و گوی  
 کشاورز جنگی شود بی هنر  
 نژاد و هنر کمتر آید، به بر  
 رباید همی این از آن آن ازین  
 ز نفرین ندانند باز ، آفرین  
 نهانی بتر ز آشکارا شود  
 دل شاهشان سنگ خارا شود  
 بد اندیش گردد پسر بر پدر  
 پدر همچنین بر پسر چاره گر  
 شود بنده بی هنر شهریار  
 نژاد و بزرگی نیاید ، به کار  
 به گیتی کسی را نماند ، وفا  
 روان و زبانها شود پر جفا

ز ایران و از ترك و از تازیان  
نژادی پدید آید اندر میان  
نه دهقان نه ترك و نه تازی بود  
سخن‌ها به کردار بازی بود  
همه گنج‌ها زیر دامن نهند  
بمیرند و کوشش به دشمن دهند  
چنان فاش گردد غم و رنج و شور  
که شادی به هنگام بهرام گور  
نه جشن و نه رامش نه کوشش نه کام  
همه چاره و تنبل و ساز دام  
زیان کسان از پی سود خویش  
بجویند و دین اندر آرند پیش  
نباشد بهار از زمستان پدید  
نیارند هنگام رامش نبیید  
چو بسیار از این داستان بگذرد  
کسی سوی آزادگان ، ننگره  
بریزند خون از پی خواسته  
شود روزگار مهان کاسته  
دل من پر از خون شد و روی زرد  
دهان خشك و لبها شده لاژورد  
که تا من شدم پهلوان از میان  
چنین تیره شد بخت ساسانیان  
چنین بی‌وفا گشت گردان سپهر  
دژم گشت و از ما ببرید مهر  
سرا تیر و پیکان آهن گذار  
همی بر برهنه نیاید، بکار

همان تیغ کز گردن پیل و شیر  
نگشتی به زخم اندر آورد سیر  
نبرد همی پوست بر تازیان  
ز دانش زیان آمدم بر زیان  
مرا کاشکی این خرد نیستی  
گر اندیشه نیک و بد نیسنی  
بزرگان که در قادسی با من اند  
درشت اندو بر تازیان دشمن اند  
گمانند کین بیش بیرون شود  
ز دشمن زمین رود جیحون شود  
ز راز سپهری کس آگاه نیست  
ندانند کاین رنج کوتاه نیست  
چو بر تخمه‌ای بگذرد روزگار  
چه سود آید از رنج و از کارزار؟  
تو را ای برادر تن آباد باد  
دل شاه ایران به تو شاد باد  
که این قادسی گورگاه من است  
کفن جوشن و خون کلاه من است  
چنین است راز سپهر بلند  
تو دل را به درد برادر مبند  
تو دیده ز شاه جهان بر مدار  
فداکن تن خویش در کار زار  
که زود آید این روز اهریمنی  
چو گردون گردان کند دشمنی  
چو نامه به مهر اندر آورد گفت  
که : پوینده را آفرین باد جفت  
که این نامه نزد برادر برد  
بگوید جز این هر چه اندر خورد.

## مرگ بهتر از زندگی

مرا مرگ بهتر از این زندگی  
که سالار باشم کنم بندگی  
یکی داستان زد بر این بر پلنگ  
چو با شیر جنگی درآمد به جنگ  
به نام ار بریزی مرا گفت خون  
به از زندگانی به ننگ اندرون

## راز زمین

زمین گر گشاده کند راز خویش  
نماید سرانجام و آغاز خویش  
کنارش پر از تاجداران بود  
برش پر ز خون سواران بود  
پر از مرد دانا بود دامنش  
پر از ماهرخ جیب پیراهنش

## شمید عشق

کنون که صاحب مژگان شوخ و چشم سیاهی  
نگاه دار دلی را که برده‌یی به نگاهی  
متیم کوی تو تشویش صبح و شام ندارد  
که در بهشت نه سالی معین است و نه ماهی  
چو در حضور تو ایمان و کفر راه ندارد  
چه مسجدی؟ چه کنشتی؟ چه طاعتی؟ چه گناه

مده به دست سپاه فراق ملك دلم را  
به شكر آنكه در اقليم حسن بر همه شاهي  
چگونه بر سر آتش سپندوار نسوزم ؟  
كه شوق خال تو دارد مرا به حال تباھي  
به غير سينه صد چاك خويش در صف محشر  
شمهيد عشق نخواهد نه شاهدي نه گواھي  
رواست گر همه عمرش به انتظار سرآيد  
كسي كه جان به ارادت نداده بر سر راني  
تسلي دل خود مي دهم به ملك محبت  
گهي به دانه اشكي، گهي به شعله آھي  
فتاده تابش مهر مھي به جان فروغي  
چنانكه برق تجلي فتد به خرمن كاهي

فروغي (ميرزا عباس بن آقاموسي فروغي بسطامي -

تولد ۱۲۱۳ هجري وفات ۱۲۷۴ هجري)

## اینهمه نیست

هرکجا فکر تو، ذکر دو جهان اینهمه نیست  
آری، آنجا که تویی کون و مکان اینهمه نیست  
شعله در خرمن عشقت زده بلبل، ورنه  
سوزش ناله و تأثیر فغان اینهمه نیست  
از دو بینی بگذر تا به حقیقت بینی  
که میان حرم و دیر مغان اینهمه نیست  
گر نشان خواهی از او نام و نشانی مطلب  
که بر اهل طلب نام و نشان اینهمه نیست  
جام می را منه از دست تو، «کافر»، زنهار  
که مدار فلک و دور زمان اینهمه نیست

کافر (ملاحمد کافر مازندرانی - قرن سیزدهم هجری)

## مصیبت پیری

من موی خویش نیز پی آن کنم سیاه  
تا باز نو جوان شوم و نو کنم گناه  
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند  
من موی از مصیبت پیری کنم سیاه

## دستش

دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید  
گفتی از میغ همی تیغ زند زهره و ماه  
پشت دستش به مثل چون شکم قاقم، نرم  
چون دم قاقم کرده سر انگشت سیاه

(کسایی مروزی - تولد ۳۴۱ و وفات ۳۹۱ هجری قمری)

## بدنامی حیات

پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت  
ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت  
وضع زمانه قابل دیدن دو باره نیست  
رو پس نکرد هرکه از این خاکدان گذشت  
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت  
صد بار از کنار من این کاروان گذشت  
از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار  
يك نیزه خون گل ، ز سر ارغوان گذشت  
در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست  
در قید نام ماند ، اگر از نشان گذشت  
بی دیده راه گر نتوان رفت ، پس چرا  
چشم از جهان چوبستی از اومی توان گذشت  
بد نامی حیات دو روزی نبود بیش  
آنهم کلیم با تو بگویم چسان گذشت  
يك روز صرف بستن دل شد به این و آن  
روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت  
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود  
این سر که خاک شد به ره از آسمان گذشت  
کلیم (ملك الشعراء ابوطالب کلیم کاشانی - وفات ۱۰۶۱ هجری)

## می عشرت

آتش افروز شده تا پر پروانه ما  
روشنائی ندهد شمع به کاشانه ما  
دیده تا چند فشاند در اشکم؟ صد حیف  
مفت رفت از کف ما گوهر یکدانه ما  
بسکه افسانه هجر تو ز حد افزون است  
عمر شد آخر و آخر نشد افسانه ما  
می عشرت به حریفان دگر ده ساقی  
که ز خوناب جگر پر شده پیمانه ما  
بگشا سلسله زلف که از جذبه عشق  
غیر زنجیر نباشد دل دیوانه ما  
کشتی عمر فرو رفت به طوفان اجل  
رفت بر باد فنا عاقبت این خانه ما  
«مخفیا» تا ز جگر شعله برافروخته آه  
گشته بستان ارم گوشه ویرانه ما

مخفی (زیب‌النساء بیگم مخفی هندوستانی دختر عالمگیرشاه)  
تولد ۱۰۴۸ و فوت ۱۱۱۳ هجری

## مقام صدق و صفا

تا در مقام صدق و صفا پا گذاشتیم  
پایی به فرق عالم بالا گذاشتیم  
ما بندگان درگه عشقیم زان سبب  
دستی به تاج مهر و ثریا گذاشتیم  
زین خاکدان گرفت دل ما مسیح وار  
پا بر فراز گنبد مینا گذاشتیم  
بر تافتیم از همه عالم رخ نیاز  
حاجات خویش را بخدا وا گذاشتیم  
از خوب و زشت دهر گذشتیم عاقبت  
جان را به راه زلف سمن سا گذاشتیم  
مستوره کردستانی (مهشرف خانم - تولد ۱۲۱۹ و وفات ۱۲۶۳ هجری)

## عطای سفله

ای به دریای عقل کرده شناه  
وز بد و نیک روزگار آگاه  
نان فروزن به آب دیده خویش  
وز در هیچ سفله شیر مخواه  
(منجیک ترمذی - وفات به احتمال : در حدود سال ۳۷۷ هجری قمری)

## کعبه و دیر

مخوان ز دیرم به کعبه زاهد ، که برده از کف ، دل من آنجا  
به ناله مطرب ، به عشوه ساقی ، به خنده ساغر ، به گریه مینا

به عقل نازی ! حکیم تاکی؟ به فکرت این ره ، نمی شود طی  
به کنه ذاتش ، خرد برد پی ، اگر رسد خس ، به قعر دریا

چو نیست بینش ، به دیده دل ، رخ ار نماید حقت ، چه حاصل  
که هست یکسان ، به چشم کوران ، چه نقش پنهان ، چه آشکارا

چو نیست قدرت ، به عیش و مستی ، بساز ای دل ، به تنگدستی  
چو قسمت این شد ، ز خوان هستی ، دیگر چه خیزد ، ز سعی بی جا

ر بود مهری ، چو ذره تابم ، ز آفتابی ، در اضطرابم  
که گر فروغش ، به کوه تابد ، ز بیقراری ، در آید از پا

در این بیابان ، ز ناتوانی ، فتادم از پا ، چنانکه دانی  
صبا پیامی ، ز مهربانی ، ببر ز مجنون ، به سوی لیلا

همین نه «مشتاق» ز آرزویت ، مدام گیرد ، سراغ کویت  
تمام عالم ، به جست و جویت ، به کعبه مؤمن ، به دیر ترسا

(مشتاق اصفهانی)

## بهار در بوستان

آمد نروز هم از بامداد آمدنش فرخ و فرخنده باد  
باز جهان خرم و خوب ایستاد مرد زمستان و بهاران بزاد

ز ابرسیه روی سمن بوی راد

گیتی گردید چو دارالقرار

روی گل سرخ بیاراستند زلفك شمشاد پییراستند  
کبکان بر کوه به تك خاستند بلبلكان زیر و ستا خواستند

فاختگان همیر بنشاستند

نای زنان بر سر شاخ چنار

لاله به شمشاد برآمیختند ژاله به گلزار درآویختند  
بر سر آن مشك فرو بیختند وز بر این در فرو ریختند

نقش و تماثیل بر انگیختند

از دل خاك و دورخ کوهسار

قمریکان نای بیاموختند صلصلکان مشك تبت سوختند  
زرد گلان شمع برافروختند سرخ گلان یاقوت اندوختند

سروبنان جامه نو دوختند

زین سو، زآن سو به لب جویبار

منوچهری دامغانی (احمد بن قوص بن احمد - وفات ۴۳۲ هجری قمری)

## اشتی

بیا تا قدر همدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم  
کریمان جان فدای دوست کردند سگی بگذار، ما هم مردمانیم  
غرض‌ها تیره دارد دوستی را غرض‌ها را چرا از دل نرانیم  
گهی خوش‌دل شوی از من که میرم چرا مرده‌پرست و خصم جانیم  
چو بعدمرگ خواهی آشتی کرد همه عمر از غمت در امتحانیم  
کنون پندار مردم، آشتی کن که در تسلیم ما چون مردگانیم  
چو برگورم بخواهی بوسه دادن رخم را بوسه ده کا کنون همانیم

## صورتگر نقاش

صورتگر نقاشم ، هر لحظه بتی سازم  
و آنکه همه بتها را در پیش تو بگذازم  
صد نقش برانگیزم ، با روح درآمیزم  
چون نقش تو را بینم در آتشش اندازم  
تو ساقی خماری یا دشمن هشیاری  
یا آنک کنی ویران هر خانه که می‌سازم  
جان ریخته شد بر تو، آمیخته شد با تو  
چون بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم  
هر خون که زمن روید باخاک تو می‌گوید  
«با مهر تو هم‌انگم، با عشق تو همبازم»  
درخانه آب و گل بی‌تست خراب این دل  
یا خانه درآجانا ، یا خانه بپردازم

مولوی (جلال‌الدین محمد بن بهاء‌الدین محمد بلخی -

تولد ۶۰۴ هجری وفات ۶۷۲ هجری)

## تازه گل

آن تازه گلم من که نباشد خارش  
با بلبل خوشگو که بود غمخوارش  
بازی که سر دست شهان جایش بود  
در دام تو افتاد . نکو می‌دارش

## تا کی ؟

تاکی زغم تو رخ به خون شوید دل  
و آزرم وصال تو به جان جوید دل  
رحم آر کز آسمان نمی‌بارد جان  
بخشای که از زمین نمی‌روید دل

## سلیمان وار

ای دل از عشق گر دمی یابی  
بر کف خاک آدمی یابی  
گر دمی خفته عشق در دیده  
از ازل تا ابد دمی یابی  
پادشاهی کنی سلیمان وار  
اگر از عشق خاتمی یابی  
مهستی (مهستی گنجوی - تولد ۴۹۰ هجری وفات ۵۷۶ هجری)

## مژگان سیاه

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد  
در دل دوست به هرحیله، رهی باید کرد  
روشنان فلکی را اثری در ما نیست  
حذر از گردش چشم سیمپی باید کرد  
شب که خورشید جهانتاب نهان از نظر است  
قطع این مرحله با نور مپی باید کرد  
خوش همی می روی ای قافله سالار به راه  
گذری جانب گم کرده رهی باید کرد  
نه همین صفزده مژگان سیه باید داشت  
به صف دلشدگان هم نگهی باید کرد  
جانب دوست نگه از نگهی باید داشت  
کشور خصم تبه از سیمپی باید کرد  
گر مجاور نتوان بود به میخانه نشاط  
سجده از دور به هر صبحگهی باید کرد

نشاط (معمدالدوله میرزا عبدالوهاب نشاط اصفهانی)  
تولد ۱۱۷۵ وفات ۱۲۴۴ هجری

## بازگشت حاجیان

حاجیان آمدند با تعظیم  
آمده سوی مکه از عرفات  
خسته از محنت و بالای حجاز  
یافته حج و عمره کرده تمام  
من شدم ساعتی به استقبال  
مر مرا در میان قافله بود  
گفتم او را بگوی چون رستی  
تا ز تو باز مانده‌ام جاوید  
شاد گشتم بدانکه حج کردی  
باز گو تا چگونه داشته‌ای  
چون همی خواستی گرفت احرام  
جمله بر خود حرام کرده بدی  
گفت نی، گفتمش زدی لبیک  
می شنیدی ندای حق و جواب  
گفت نی، گفتمش چو در عرفات  
عارف حق شدی و منکر خویش؟  
گفت نی، گفتمش چو می رفتی  
ایمن از شر نفس خود بودی  
گفت نی، گفتمش چو سنگ جمار  
از خود انداختی برون یکسو  
گفت نی، گفتمش چو می کشتی  
قرب حق دیدی اول و کردی

شاگرد از رحمت خدای رحیم  
زده لبیک عمره از تنعمیم  
رسته از دوزخ و عذاب الیم  
باز گشته به سوی خانه سلیم  
پای کردم برون زحد گلیم  
دوستی مخلص و عزیز و کریم  
زین سفر کردن به رنج و به بیم؟  
فکرتم را ندامت است ندیم  
چون تو کس نیست اندرین اقلیم  
حرمت آن بزرگوار حریم؟  
چه نیت کردی اندر آن تحریم؟  
هرچه مادون کردگار عظیم؟  
از سر علم و از سر تعظیم؟  
باز دادی چنانکه داد کلیم؟  
ایستادی و یافتی تقدیم؟  
به تو از معرفت رسید نسیم؟  
در حرم همچو اهل کمه و رقیم،  
در غم حرقت و عذاب جحیم؟  
همی انداختی به دیو رجیم،  
همه عادات و فعلهای ذمیم؟  
گوسپندی از پی اسیر و یتیم،  
قتل و قربان نفس دون لئیم؟

گفت نی، گفتمش چو گشتی تو  
کردی از صدق و اعتقاد و یقین  
گفت نی، گفتمش به وقت طواف  
از طواف همه ملائکیان  
گفت نی، گفتمش چو کردی سعی  
دیدی اندر صفای خود کونین  
گفت نی، گفتمش چو گشتی باز  
کردی آنجا به گور مر خود را  
گفت ازین باب هر چه گفتی تو  
گفتم ای دوست، پس نکردی حج  
رفته و مکّه دیده، آمده باز  
گرتو خواهی که حج کنی پس از این

مطلع بر مقام ابراهیم  
خویشی خویش را به حق تسلیم؟  
که دویدی به هروله چو ظلمیم،  
یاد کردی به گرد عرش عظیم؟  
از صفا سوی مروه بر تقسیم،  
شد دلت فارغ از جحیم و نعیم؟  
مانده از هجر کعبه دل به دونیم،  
همچنانی کنون که گشته رمیم؟  
من ندانسته ام صحیح و سقیم،  
نشدی در مقام محو مقیم؟  
محنت بادیه خریده به سیم،  
این چنین کن که کردمت تعلیم

(ناصر خسرو قبادیانی - تولد ۳۹۴ هجری و وفات ۴۸۱ هجری)

## سغن

آنچه او هم نو است و هم کهن است  
سغن است و دراین سغن ، سغن است  
ز آفرینش نژاد مادر کن  
هیچ فرزندی ، خوبتر ز سغن  
تا نگویی سغنوران مردند  
سر به آب سغن فرو بردند  
چون بری نام ، هر که را خواهی  
سر بر آرد ز آب چون ماهی  
بنگر از هر چه آفرید خدای  
تا از او جز سغن چه ماند به جای  
یسادگاری کز آدمیزاد است  
سغن است ، آن دگر ، همه باد است



## جوانی

جوانی بر سر کوچ است دریاب این جوانی را  
که شهری باز کی بیند غریب کاروانی را  
خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان دیده  
که اندر خاک می جویند ایام جوانی را  
ز نقد و نسیه عالم همین عمر است سرمایه  
حقیقش بگذار در طاعت بیاموزش معانی را  
چومی دانی که باید رفت از این هشیار دل تر شو  
نباید برد چون مستان به غفلت زندگانی را  
به زر نخریده ای جان را از آن قدرش نمی دانی  
که هندو قدر نشناسد متاع رایگانی را  
اگر تو شادمان باشی چه معزولی رسد غم را  
وگر خود را کشتی در غم چه نقصان شادمانی را  
نظامی گر دلی داری نوای عاشقی برکش  
سماع ارغنونی را ، شراب ارغوانی را  
نظامی (ابومحمد الیاس پسر یوسف - تولد حدود سال ۵۳۶ و وفات ۵۹۹ هجری)

## دل سرگشته

به مویی بسته صبرم، نغمهٔ تار است پنداری  
دلَم از هیچ می‌رنجد دل یار است پنداری  
به تحریک نسیمی خاطرَم آشفته می‌گردد  
به خودرایی سر زلفین دلداری است پنداری  
نه پندم می‌دهد سودی، نه کارم راست بهبودی  
دلی دارم که هر امسال او پار است پنداری  
ننوشم تا قدح بر من دری از غیب نگشاید  
کلید روزیم در دست خمار است پنداری  
چنانم، با سر زلف صنم، سررشته محکم شد  
که رگ‌های تنم پیوند زنار است پنداری  
به نوعی طعن مردم را هدف گشتم که دامانم  
ز سنگ کودکان دامان کمسار است پنداری  
نظیری، بلعجب شیرین و نازک نکته می‌آری  
ترا شکر به خرمن گل به خروار است پنداری  
نظیری (محمدحسین نظیری نیشابوری - وفات ۱۰۲۱ هجری)

## آفتاب پرست

نگاه کن که نریزد ، دهی چو باده به دستم  
فدای چشم تو ساقی بهوش باش که مستم  
کنم مصالحه یکسر به صالحان می کوثر  
به شرط آنکه نگیرند این پیاله ز دستم  
چنین که سجده برم بی حفاظ پیش جمالت  
به عالمی شده روشن که آفتاب پرستم  
کمند زلف بتی گردنم ببست به مویی  
چنان کشید که زنجیر صد علاقه گسستم  
نه شیخ می دهم توبه و نه پیر مغان می  
ز بس که توبه نمودم ، ز بس که توبه شکستم  
ز گریه آخرم این شد نتیجه در پی زلفش  
که در میان دو دریای خون فتاده نشستم  
ز قامتش چو گرفتم قیاس روز قیامت  
نشست و گفت : قیامت به قامتی است که هستم  
نداشت خاطرم اندیشه یی ز روز قیامت  
زمانه داد به دستم شب فراق تو دستم  
حرام گشت به یغما بهشت روی تو روزی  
که دل به گندم آدم فریب خال تو بستم  
یغما (میرزا ابوالحسن یغما پسر ابراهیم قلی جندقی -  
تولد حدود سال ۱۱۹۶ هجری وفات ۱۲۷۶ هجری)

## چشم دل

چشم دل باز کن که جان بینی  
گر به اقلیم عشق روی آری  
بر همه اهل آن زمین بمراد  
آنچه بینی دلت همان خواهد  
بی سر و پا گدای آنجا را  
هم در آن پا برهنه جمعی را  
هم در آن سر برهنه قومی را  
گاه وجد سماع هر یک را  
دل هر زره را که بشکافی  
هر چه داری اگر به عشق دهی  
جان گذاری اگر به آتش عشق  
از مضیق حیات در گذری  
آنچه نشنیده گوشت آن شنوی  
تا بجائی رساندت که یکی  
بایکی عشق ورز از دل و جان

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

هاتف اصفهانی (سید احمد هاتف اصفهانی - وفات ۱۱۹۸ هجری)

قسمت چهارم

# دستور زبان فارسی

به اختصار



## سرآغاز

در دستور زبان فارسی از واژه (کلمه) و کلام (جمله) گفت و گو به میان می‌آید و در سخن فارسی حروف (واکها) واژه می‌سازند و واژه‌ها جمله یا کلام درست می‌کنند، اکنون در این جمله‌های فارسی بنگرید:

«فرزندان این آب و خاک باید آنگونه پرورش یابند که سرزمین کهن و بازمانده از نیاکان خود را از جان و دل دوست بدارند و همواره در راه آباد ساختن آن بکوشند. همه چون اندامهای یک تن باشند، به یکدیگر مهر بورزند و در کارها یار و مددکار هم شوند.»  
در این عبارت که از چند جمله درست شده، واژه‌های: «فرزندان آب — خاک» اسم و «کهن — بازمانده» صفت و «یک» عدد و «این — آن» کنایه و واژه‌های «یابند — بدارند — بکوشند» فعل و «همواره» قید و «از — در» حروف اضافه و «که» حرف ربط است و در دستور زبان فارسی: اسم — صفت — عدد — کنایه — فعل — قید — حروف<sup>۱</sup> و اصوات (واژه‌هایی مانند: آه — آوخ)، انواع هشت‌گانه واژه هستند که دربارهٔ هر یک از آنها پس از این گفت و گو خواهیم کرد.

---

۱- بر اساس تقسیم‌بندی پیشینیان واژه‌ها به «نوع» بخش شده‌اند: اسم — صفت — عدد — کنایه — فعل — قید — حرف اضافه — حرف ربط اصوات.

## اسم

اسم واژه‌ای است که برای نامیدن کسی مانند «پروین» - «بهرام» یا جانوری مانند «اسب» - «گوسفند» و یا چیزی مانند «نامه سنگ» - «جامه» به کار می‌رود و از این جهت گونه‌هایی دارد که از اینقرار است:

عام و خاص - مفرد و جمع - ذات و معنی - بسیط و مرکب - جامد و مشتق - معرفه و نکره - مصغر.

عام و خاص - هرگاه اسمی مانند «کتاب» یا «خانه» یا «اسب» یا «هوش» را به کار می‌بریم و به کتاب یا خانه یا اسب یا هوش شخص معین و معروف و شناخته شده توجه نداریم، آن اسم عام است و اصطلاحاً گفته میشود که بر تمام افراد هم جنس خود دلالت می‌کند و مفهوم آن میان تمام افراد آن جنس مشترك است. اما اگر اسمی بريك فرد خاص و شناخته شده و معین از آدمی یا شهر یا جانور دلالت کند اسم خاص نامیده می‌شود مانند: «پروین» - «تهران» - «رخش» که بريك از این نامها ویژه يك فرد و شخص معین است اگرچه از آن نام یا آن فرد عده بشمارى باشد، چنانکه هرگاه نام «هوشنگ» و «سهراب» و «پروین» را بر زبان می‌آوریم مقصود همان يك تن است که آن نام را دارد.

مفرد و جمع - هرگاه اسمی برای نامیدن يك فرد به کار رود اسم مفرد است مانند «سنگ» - «مرغ» - «گل» و هرگاه برای نامیدن از دو به بالا به کار رود جمع نامیده می‌شود مانند «سنگها» - «مرغان» - «گلهها» در این جمله: «بلبلان را دیدم که به نالش درآمده بودند از درخت و کبکان از کوه و غوکان در آب و بهایم از بیشه» واژه‌های:

«بلبلان - کبکان - غوکان» جمع واژه‌های مفرد: «بلبل - کبک - غوک» است و «بهایم» کلمه جمع عربی است که مفرد آن «بهمیمه» به معنی چهارپا است.

جمع بستن واژه‌های فارسی - در این واژه‌های جمع دقت کنید: «روزها - دوستان - اندیشه‌ها - عاقلان - پیشاهنگان - نهالها - کارها» این واژه‌ها بیش از دو نشانه جمع ندارند: یکی «ها» و دیگری «ان» پس برای جمع بستن هر واژه مفرد فارسی باید از این دو نشانه استفاده کرد. اما هر کلمه که جمع بسته می‌شود یکی یا هر دو نشانه جمع را می‌گیرد و بعضی واژه‌ها هم پس از گرفتن نشانه جمع آخرشان تغییر می‌کند، و اکنون به بعضی از قاعده‌های جمع در واژه‌های فارسی اشاره می‌کنیم:

۱- جانداران معمولاً به «ان» جمع بسته می‌شوند مانند «مرد - مردان»، «زن - زنان»، «اسب - اسبان»، «مرغ - مرغان»، «مورچه - مورچگان».

۲- جانداران به «ها» نیز جمع بسته می‌شوند مانند: «مردها»، «زن‌ها»، «مرغ‌ها»، «کبوترها»: بیابید ای کبوترهای دلخواه - بدن کافورگون، پاها چو «سنگرف» (ملك الشعراء بهار).

۳- صفت‌هایی که به جای اسم اشخاص باشد به «ان» جمع بسته می‌شوند: «پاکان - برگزیدگان - نیکان - دانشجویان»: «نیکخواهان دهند پند و لیک - نیک بختان بوند پندپذیر».

۴- واژه‌هایی مانند «سنگ - کتاب» که جمادگفته می‌شود و واژه‌هایی مانند «هنر - خوبی» که اسم معنی‌گفته می‌شود به «ها» جمع بسته می‌شوند مانند: «سنگ‌ها - کتاب‌ها - هنرها - خوبیها».

۵- پاره‌ای از اسمهای معنی را به «ان» جمع می‌بندند :  
«سغن - سغنان» «غم - غمان» «اندوه - اندوهان» و پاره‌ای از  
نام جمادها به «ها» و «ان» هر دو جمع بسته می‌شود مانند :  
«ستارگان - ستاره‌ها» و «کوهساران - کوهسارها».

۶- رستنی‌ها (گیاهان) را به «ها» و «ان» هر دو جمع می‌بندند  
«درختان - درختها» ، «نمالها - نمالان» .

۷- اجزاء هر گیاه و درخت را مانند جمادیه «ها» جمع می‌بندند  
مانند : «شاخه‌ها - شکوفه‌ها - گل‌ها» ، با اینهمه گاهی «گلان»  
جمع کلمه «گل» به کار رفته است.

۸- از اندامهای بدن هر چه جفت باشد به «ها» و «ان» هر دو  
جمع بسته می‌شود مانند : «چشم‌ها - چشمان» «ابروان - ابروها»  
«بازوان - بازوها» اما از همین نوع واژه‌ها ، «گوش» و «پا» و  
«شانه» و «گونه» و «ران» فقط به «ها» جمع بسته می‌شود .

۹- واژه‌هایی که به «ه» غیرملفوظ ختم می‌شوند در جمع  
به «ان» «ه» بدل به «گت» می‌شود مانند : «تشنه - تشنگان»  
«خسته - خستگان» «مورچه - مورچگان» این قاعده غالباً در  
بارهٔ واژه‌های عربی مختوم به «ه» که در فارسی مانند «ه» تلفظ  
می‌شوند عمل می‌شود مانند : «مسخره - مسخرگان» .

۱۰- واژه‌هایی که به «ه» غیرملفوظ ختم می‌شوند در جمع  
به «ها» بهتر است «ه» پایان آنها را نیندازیم زیرا با واژه‌های  
دیگر اشتباه می‌شود مانند : «جامه - جامه‌ها» و «نامه - نامه‌ها»  
که اگر «ه» از این کلمات بیفتد «نامها» و «جامها» می‌شود و  
معنی دیگر دارد.

۱۱- در واژه‌هایی که به الف یا واو ختم می‌شوند در جمع به

«ان» پیش از نشانهٔ جمع «ی» افزوده می‌شود، مانند: «دانا – دانایان» اما واژهٔ «نیا» به معنی «جد» در جمع «نیاکان» می‌شود زیرا اصل واژه «نیاك» بوده است. واژه‌های «ابرو – جادو – گیسو – آهو» در جمع «ابروان – جادوان – گیسوان – آهوان» می‌شود.

۱۲ – هر واژه که در فارسی به کار رود خواه فارسی باشد، خواه از زبانهای دیگر وارد فارسی شده باشد باید به «ها» و «ان» جمع بسته شود مانند: «منزلها – کتابها – ماشینها – موتورها – هتلها – سینماها – طالبان – ساکنان» که از عربی یا زبانهای خارجی وارد فارسی شده است.

۱۳ – واژه‌های فارسی نباید به «ات» نشانهٔ جمع مؤنث سالم عربی جمع بسته شود. بنابراین: «نگارشات – سفارشات – نوشتجات – کارخانجات» درست نیست و باید گفت و نوشت: «نگارشها – سفارشها – نوشته‌ها – کارخانه‌ها» و همینطور است واژه‌هایی که از زبانهای دیگر وارد زبان فارسی شده مانند: «پاکت» و «تلگراف» که نباید گفت «پاکات» و «تلگرافات» بلکه «پاکتها» و «تلگرافها» درست است.

۱۴ – بسیاری از جمع‌های زبان عربی در فارسی معمول است مانند: «کتب – علماء – فقهاء – اشعار – حروف» و بهتر است همین واژه‌ها نیز به قاعدهٔ فارسی با «ها» یا «ان» جمع بسته شوند مانند: «کتابها – عالمان – فقیهان – حرفها – شعرها» زیرا جمع‌های عربی و زنهای فراوان دارد و به کار بردن آنها برای فارسی زبانان دشوار است و تولید اشتباه می‌کند.

۱۵ – بعضی از نامها در صورت مفردند اما برگروه یا

دسته‌ای دلالت می‌کنند و آنها را «اسم جمع» گویند . و اسم جمع می‌تواند جمع بسته شود مانند : «قبیله - قبیله‌ها» «گروه - گروه‌ها» و «دسته - دسته‌ها» .

۱۶- نام‌های خاص که قبیله و طایفه یا سلسله‌ای به آنان منسوب می‌شود در صورت جمع بسته شدن، آخر مفرد آنها (یاء نسبت) می‌گیرد و آنگاه «ان» جمع به آن افزوده می‌شود مانند : «سامان - سامانی - سامانیان» «طاهر - طاهری - طاهریان» و اگر بخواهند از يك اسم خاص مانده‌های آنرا بیان کنند اسم خاص را جمع می‌بندند مانند : «فردوسی‌ها - سعدی‌ها - بوعلی‌ها» در غیر این صورت اسم خاص جمع بسته نمی‌شود .

اسم ذات و اسم معنی - اگر نام‌های : «مرد - زن - باغ - جامه - پرده - میز» را با نام‌های : «دانش - هوش - خوبی - راستی - پیروزی» بسنجیم، می‌بینیم که نام‌های اول ، همه در خارج از ذهن ما وجود خارجی و عینی دارند و آنها را می‌بینیم و می‌توانیم لمس کنیم و رنگ و بوی آنها محسوس است، اما نام‌های دوم در خارج از ذهن وجود ندارد و بدون وجود يك اسم دیگر مانند «انسان» نمی‌توان آنها را به نظر آورد ، بنابراین نام‌های اول را «اسم ذات» و نام‌های دوم را «اسم معنی» می‌گویند پس اسم ذات اسمی است که به خودی خود در خارج وجود دارد اما «اسم معنی» وجودش بسته به وجود دیگری است .

بسیط و مرکب - بعضی اسم‌ها ساده و بدون جزء دیگری هستند که با آنها ترکیب شود مانند : «سنگ - نان - اسب - راه» و بعضی دیگر از دو یا چند جزء مرکب شده‌اند مانند «ماهواره - کوهسار - کارنامه» .

انواع اسم مرکب اینهاست :

«چهارپا - چهارباغ» از اسم و عدد ترکیب شده است.

«گلشکر - کتابخانه» دو اسم

«همیشه بهار» اسم وقید

«نوروز» اسم و صفت

«چشمه سار - جویبار» اسم و پساوند

«پادزهر - فرارو» اسم و پیشاوند

جامد و مشتق - نامهای : «سرو - کوه - شاخ» که از واژه دیگر گرفته نشده اند «اسم جامد» و نامهای «رفتار - کردار - ناله» که از کلمه دیگر گرفته شده اند «اسم مشتق» نام دارند.

معرفه و نکره - نامهای : «هوشنگ - تهران - اصفهان - آن کتاب - آن خانه» که مخاطب معلوم و شناخته شده است اسم معرفه و نامهای : «مردی - خانه ای - دوستی - کتابی» که نامعلوم و ناشناخته است «نکره» نامیده می شود و چنانکه می بینیم اسم نکره در آخرش یاء نکره دارد .

اسم مصغر - اسمی است که بر خردی و کوچکی آن دلالت کند مانند : «باغچه» - «اطاقك» و «دختر» و نشان تصغیر سه است : «چه» و «ك» و «و» و در لهجه مردم تهران «ه» نشان تصغیر نیز وجود دارد مانند : «دختره - پسر» .

حالات اسم - در این جمله ها دقت کنید : «خداوند جهان را آفرید» «خداوند آفریننده جهان است» «خداوند رامی ستاییم» «از خداوند یاری می خواهیم» «لطف خداوند شامل حال ماست» «خداوند ما را یاری ده» در جمله اول «خداوند» کاری را انجام داده (فاعل است) در جمله دوم «آفریننده بودن» به او نسبت (اسناد) داده شده

(مسندالیه است) درجمله سوم فعل «می‌ستاییم» مستقیماً بر او وارد شده و او متمم مستقیم فعل است (مفعول صریح) درجمله چهارم «خداوند» باحرف «از» یعنی با واسطه این حرف معنی فعل را تمام کرده و (مفعول باواسطه است) و در جمله پنجم «خداوند» مضاف الیه «لطف» واقع شده و درجمله ششم «خداوند» منادی (صدا شده و خطاب شده) واقع شده (بالفندا) پس حالت ندا دارد .

به این ترتیب اسم درجمله این حالت‌ها را پیدامی‌کند: فاعلی مسندالیهی - مفعولی - اضافه‌ای - ندایی .

فاعل (کننده کار) آن است که کاری انجام می‌دهد : «علی رفت - بهرام آمد». مسندالیه (نهاد) آن است که کاری یا حالتی به او نسبت (اسناد) داده شده خواه به صورت ایجاب (مثبت) : «هوا گرم است» «پرویز نیکوکار است» و خواه به صورت سلب (منفی) : «هوا گرم نیست» .

### چند قاعده

- ۱- هر فاعلی مسندالیه هست ، اما هر مسندالیهی فاعل نیست .
- ۲- مسندالیه با مسند (گزاره) و رابطه جمله اسمی می‌سازد.
- ۳- واژه «است» در ایجاب (مثبت) و «نیست» در سلب (منفی) به عنوان رابطه به کار می‌رود که «بود» و «نبود» در زمان گذشته می‌شود .
- ۴- هرگاه فاعل انسان باشد فعل آن در حالت جمع، جمع

می‌آید مانند : «شاگردان آمدند» «خردمندان گفته‌اند» نامهای جانوران نیز از این قاعده پیروی می‌کنند : «اسبان گریختند» «پرنندگان به‌آشیانه بازآمدند» «بلبلان را دیدم به نالش درآمده بودند از درخت و کبکان از کوه ...»

(سعدی)

۵- اگر فاعل جاندار نباشد، در صورت جمع بودن، فعلش مفرد می‌آید مانند: «آبها ریخت» «کوهها از هم شکافت» «راهها بسته شد» .

«همی ریزد میان باغ لولوها به زنبورها

همی سوزد میان راغ عنبرها به مجمرها»

(منوچهری)

اما جمع آوردن فعل این نوع فاعلها نیز رواست :

«از کوه بر شدند خروشان سحابها

غلطان شدند از بر البرز آبها»

(محمودخان صبا)

یا : «دریها خشک شدند»

۶- ممکن است يك فاعل چند فعل داشته باشد مانند : «استاد

به کلاس وارد شد و درباره درس گذشته توضیحاتی داد و از شاگردان پرسش کرد» .

۷- ممکن است يك مسندالیه چند مسند داشته باشد مانند:

«هوا آفتابی و گرم و دلپسند است» .

۸- ممکن است يك فعل یا مسند چند فاعل یا مسندالیه داشته

باشد مانند : «من و برادرم و دوستم در آن جشن شرکت داشتیم» .

۹- ممکن است فاعل یا مسندالیه ، يك اسم بامضاف الیه یا

با صفت یا با پیوسته‌های دیگر باشد: «خانه ما بزرگ است» «دوست من آمد».

۱۰- اسم و هر چه جای آنرا می‌گیرد مانند: انواع ضمیر و صفت‌های جانشین اسم و غیره می‌توانند فاعل یا مسندالیه واقع شوند.

حالت مفعولی - هرگاه اسم در یک جمله، مفعول یا متمم فعل واقع شود، آن اسم حالت مفعولی دارد چنانکه در جمله «سهراب نامه رانوشت» واژه «نامه» مفعول یا متمم فعل «نوشت» است زیرا معنی آن را تمام می‌کند و در جواب «چه چیز رانوشت» می‌آید، و چون مستقیماً و بی‌واسطه معنی فعل را تمام کرده است «مفعول بی‌واسطه» یا «صریح» گفته می‌شود برای مثال به این جمله‌ها توجه کنید: «فرهاد جامه‌اش را پوشید» «پروین کتاب را آورد» «بادپوی بهار آورد».

هرگاه در جمله‌ای مانند «بهرام به خانه آمد» نگاه کنیم می‌بینیم که «خانه» متمم معنی فعل «آمد» هست امانه مستقیماً بلکه با واسطه حرف «به» در این صورت «خانه» حالت مفعولی دارد اما با واسطه است پس مفعولی که بایکی از حروف اضافه معنی فعل را تمام کند «مفعول بی‌واسطه» است. و نشانه مفعول بی‌واسطه آن است که بعد از یکی از حروف اضافه می‌آید.

### چند قاعده

۱- نشانه مفعول بی‌واسطه یا صریح «را» است که بعد از اسم می‌آید.

۲- ممکن است که گاهی «را» نشانه مفعول بی‌واسطه حذف

شود مانند : «حسین غذا خورد» و «فرامرز کتاب خواند» .

۳- «را» همیشه نشانهٔ مفعول بیواسطه نیست بلکه گاهی به معنی یکی از حروف اضافه (در- از- دربارهٔ- ا- ز برای و غیره می‌آید) و نشانهٔ مفعول بواسطه است، به ویژه بیشتر در نظم و نثر قدیم فارسی مانند :

یکی را کرم بود و قوت نبود کفافش به قدر مروت نبود  
و نیز : «سپاس و ستایش خدایرا» یعنی «برای خدا، مخصوص خدا» «مرا گفتم» یعنی «به من گفتم»

۴- يك فعل ممکن است چند مفعول بیواسطه داشته باشد که به دنبال هم با او عطف می‌آیند مانند : «سعدی گلستان و بوستان را تصنیف کرد» «بهرام تار و سنتور را خوب می‌نوازد» .

۵- نشانه‌های مفعول بواسطه (حروف اضافه) عبارت است از : «تا- با- در- اندر- به- برای- از برای- از بهر» .

۶- هر يك از مفعول‌ها ممکن است وابسته‌هایی از قبیل (مضاف‌الیه - صفت) داشته باشند مانند : «آدمی از دوست خوب بهره‌ها می‌گیرد» و «علی‌خانهٔ خود را فروخت» و «فرهاد صورت حساب را آورد» .

حالت اضافه‌ای - گفتیم که ممکن است فاعل یا مسندالیه یا مفعول هر کدام وابسته‌هایی داشته باشند. اکنون در این جمله‌ها بنگرید : «درخانه باز است» «لباس مرا بیاور» «پدر دوست من از سفر بازگشت» «من کتاب تاریخ را خواندم» «روز شنبه آغاز هفته است» در این جمله‌ها «در خانه» «لباس من» «پدر دوست من» «کتاب تاریخ» «روز شنبه» «آغاز هفته» حالت اضافه‌ای دارند زیرا واژه‌های دوم متمم معنی واژه‌های اول هستند و هر دو واژه

اسم‌اند، اسم اول «مضاف» و اسم دوم «مضاف‌الیه» نامیده می‌شود و در آخر اسم اول (مضاف) کسره‌ای آمده که آنرا «کسره اضافه» می‌گویند و ترکیب را «ترکیب اضافی» نامند .

اقسام اضافه - مشهورترین اقسام اضافه پنج است: ملکی - تخصیصی - بیانی - تشبیهی - استعاری .

۱- در اضافه ملکی مضاف ملك مضاف‌الیه است : «لباس من» «خانه علی» .

۲- در اضافه تخصیصی مضاف، به مضاف‌الیه اختصاص دارد: «درخانه» «تکمه لباس» «میوه درخت» .

۳- در اضافه بیانی مضاف‌الیه نوع و جنس مضاف را بیان می‌کند و توضیح می‌دهد : «روزشنبه» «کاسه مس» .

۴- در اضافه تشبیهی مضاف به مضاف‌الیه تشبیه (مانند) شده است : «لب‌لعل» «قدسرو» «درخت دوستی» .

۵- در اضافه استعاری مضاف از لوازم یا اجزاء یا اعضاء مشابه به است نه خود آن مانند : «گوش هوش» «دست روزگار» «کمر همت» .

### چند قاعده

۱- در بعضی از ترکیبات اضافی، کسره اضافه حذف می‌شود مانند «صاحب‌دل» «صاحب‌کرم» «صاحب‌خانه» که در این صورت یا صفت می‌شوند یا اسم مرکب.

۲- در بسیاری از ترکیبات اضافی، مضاف و مضاف‌الیه جای خود را عوض می‌کنند و در این صورت اضافه را «مقلوب» می‌گویند مانند: «مهمانسرا- کتابخانه- مهمانخانه- گلاب» و اینگونه واژه‌ها

معمولا متصل به هم نوشته می‌شوند و رسم مرکب نامیده می‌شوند.  
۳- هرگاه در آخر مضاف، الف یا واو باشد هنگام اضافه به جای کسره (ی) می‌آید مانند: «هوای اطاق» «نوای نی» «آهوی ختن» «بازوی رستم» واژه‌های ختم شده به الف کوتاه یا کشیده عربی در فارسی نیز تابع این قاعده‌اند مانند: «منت‌های کار» و «صحرای محشر».

۴- هرگاه اسم به هاء غیرملفوظ ختم شده باشد هنگام اضافه (ی) کوتاه به شکل (ء) روی (ه) می‌گذارند مانند: «خانه حسین» «دانه گندم».

۵- مضاف و مضاف‌الیه هر يك یا هر دو ممکن است جمع باشند مانند: «گلهای باغ» «سنگفرش خیابانها» «کتابهای شاگردان».

حالت ندا - هرگاه اسمی را صداکنند و مورد خطاب قرار دهند حالت ندا پیدا می‌کند و آن اسم را «منادی - منادا» می‌گویند مانند: «خدایا» «ای دوست».

نشانه ندا یا (الف) است که به آخر اسم می‌پیوندد و «ای» و «یا» است که پیش از اسم می‌آید.

### يك قاعده

ممکن است نشانه ندا حذف شود مانند: «جانان پدر هنر آموزید» یعنی «ای جانان پدر».

### صفت

اسم بجز مضاف‌الیه ممکن است متمم دیگری بگیرد که حالت

و چگونگی و وصف آنرا بیان کند مانند: «کتاب خوب» «خانه بزرگ» «راه دراز» در این صورت کلمه دوم که متمم معنی اسم و وصف کننده آن است «صفت» نامیده می شود و اسم را «موصوف» گویند و این ترکیب اسم و صفت را «ترکیب وصفی» نامند .

هرگاه صفت خاص يك اسم باشد و پرتری و افزونی را نرساند «مطلق» یا «ساده» است مانند «سودمند» برای «سخن» در ترکیب «سخن سودمند» و «سالم» برای «خوراک» در «خوراک سالم» . هرگاه دو موصوف در يك صفت بایکدیگر سنجیده شوند، آنکه صفت برتر و بیشتر را دارد، دارای تفضیل و برتری است و صفتی که به کار برده می شود صفت تفضیلی است مانند: «در تابستان روزها از شبها بلندتر است» «این کتاب از آن دیگری بهتر است» .

نشانه صفت تفضیلی «تر» است و بعد از آنهم در سر موصوف دیگر «از» می آید .

هرگاه چند موصوف در يك صفت باهم سنجیده شوند آنکه صفت برترین و بالاترین را دارد دارای «صفت عالی» است مانند: «ابوعلی سینا بزرگترین دانشمند ایران است» ، «حافظ یکی از بزرگترین شاعران ایران است» «ابوعلی سینا از بزرگترین دانشمندان ایران است» ، هرگاه متمم صفت عالی جمع باشد و قبل از صفت واژه «از» یا «یکی از» ذکر نگردد (ن) صفت عالی مکسور خوانده می شود «بزرگترین شاعران ایران سعدی است» .

پس صفت از این جهت یا «مطلق»، یا «تفضیلی» و یا «عالی» است اما به تقسیم دیگر عبارت است از : فاعلی، مفعولی، نسبی: صفت فاعلی - این صفت انجام دهنده و کننده کار را وصف

می‌کند یا بر کسی که دارندهٔ حالتی است دلالت دارد مانند: «راننده نالان - شناسنده - روان» .

دو نشانهٔ صفت فاعلی «نده» و «ان» در پایان ریشهٔ امر می‌آید مانند: «دو» که «دونده» و «دوان» می‌شود .

صفت فاعلی جزاین دو، نشانه‌های دیگر نیز دارد که با آن دوشانه پساوندهای فاعلی نامیده می‌شود و عبارتند از: الف - که به آخر ریشه امر می‌پیوندد مانند: گویا (گوی+الف) ودانا (دان+الف) این صفت بیشتر همیشگی و ثابت بودن را می‌رساند .

ار - در آخر ریشهٔ ماضی می‌آید مانند: «خریدار» (حرید+ار) و «خواستار» (خواست+ار) .

کار - در پایان اسم معنی می‌آید و مبالغه و تکرار را نیز می‌رساند: «ستمکار»، «فراموشکار» .

گار - در پایان ریشه امر و ماضی واسم می‌آید و مبالغه و تکرار عمل را نیز می‌رساند: «آموزگار»، «پروردگار - خداوندگار» .

گر - در پایان اسم معنی و ذات می‌آید: «دادگر»، «آهنگر»، قاعده - صفت فاعلی دارای نشانهٔ «نده» غالباً در ترکیب با واژه‌های دیگر مخفف و مرخم می‌شود یعنی نشانهٔ «نده» از آخر آن حذف می‌شود مانند: «سرفراز» و «بسیاردان» و «راهرو» که «سرافرازنده» و «بسیارداننده» و «راهرونده» بوده است .

صفت‌های فاعلی با پسوند کار و گار و گر برپیشه و شغل نیز دلالت دارند .

صفت مفعولی - صفت کسی یا چیزی است که کار بر او واقع شده مانند: «نشسته - رفته - دیده» و چنانکه می‌بینیم نشانهٔ

صفت مفعولی «ه» است که در ریشه ماضی می‌آید مانند: «رفته»  
(رفت+ه) و «آمده» (آمد+ه).

## دو قاعده

۱- گاهی صفت مفعولی را با واژه دیگر ترکیب می‌کنند و بر آن واژه مقدم می‌دارند مانند: «پرورده نعمت» «آورده باد». در پاره‌ای از این ترکیبها کسره اضافه را حذف می‌کنند مانند: «افروخته رخ» و «آلوده دامن» و شکل دوم صفت مرکب مقلوب است.

۲- گاهی نشانه صفت مفعولی را از صفت مرکب حذف می‌کنند و صفت را مرخم می‌سازند مانند «خاک‌آلود» و «ناز پرورد».

صفت نسبی - صفت نسبی آنست که اسم را به کسی یا به جایی نسبت دهد که آن اسم را «منسوب» می‌گویند، و بیشتر نامهای خانوادگی از این نوع است مانند: «تهرانی - گودرزی - رازی». صفت نسبی با نشانه‌های نسبت درست می‌شود که آنها را پساوندی نسبت گوئیم و از اینقرار است:

ی - که از سایر نشانه‌های نسبت بیشتر به کار می‌رود مانند: «آسمانی - بهشتی - بهرامی - خاکستری - آبی» این (ی) همیشه به آخر اسم مفرد می‌آید و واژه‌هایی مانند «خسروانی» از این قاعده خارج و خلاف قیاس است.

بعضی از این صفت‌های نسبی معنی فاعلی می‌دهند و پیشه و شغل را می‌رسانند مانند «چنگی» یعنی «چنگ‌زننده» و کسی که شغل او «چنگ نوازی» است. برخی معنی صفت مفعولی دارند مانند «رازپنهانی» و «نامه‌ارسالی» و بعضی بر شایستگی و لیاقت دلالت دارند مانند «نامه‌خواندنی» «راز نگفتنی».

در واژه‌هایی که به هاء غیر ملفوظ ختم می‌شوند هنگام اتصال به (ی) نسبت. «ه» به «گت» بدل می‌شود مانند: هفتگی «خانگی».

در نسبت بعضی شهرها صفت تغییر می‌کند مانند «گنجوی» منسوب «گنجه».

ه: دو روزه - یکساله - نبرده (جنگجو) - عاقلانه - مردانه

ین: سیمین - پشمین

ینه: سیمینه - زرینه

ان: بامدادان - بهاران

گان: مهرگان - شاپورگان - رایگان

### چند قاعده

۱- صفت با موصوف در جمع مطابقه نمی‌کند یعنی اگر موصوف جمع آورده شود، صفت مفرد می‌ماند مانند: «مردان بزرگ» و «کتابهای خوب».

۲- اگر صفت جای موصوف جمع را بگیرد جمع آورده می‌شود مانند: «دانشمندان» و «بزرگان» و «نیکان».

۳- یاء نکره که امروزه غالباً در آخر صفت می‌آید در نشر و نظم قدیم به آخر موصوف می‌آمد مانند: «مردی بزرگ» و «راهی دراز» و بهتر آنست که به آخر موصوف درآید.

۴- اگر يك اسم چند صفت داشته باشد ممکن است صفتها بدون واو عطف به دنبال هم بیایند مانند: «مرد خردمند هنرپیشه» «دوست خوش رفتار با وفا» و ممکن است با واو عطف بیایند مانند: «نکوروی ودانا و شیرین زبان».

۵- صفت ممکن است يك کلمه و بسیط باشد مانند: «خوب» و

«نيك» و ممكن است مركب باشد، صفات مركب يا از موصوف و صفت است با حذف كسره مانند: «دلسرد» و يا مركب از دو اسم مانند: «هنرپیشه» و يا از اسم و پيشوند مانند: «بخرد» و يا اسم پسوند مانند: «هنرور - خردمند - رنجور» و يا از عدد و اسم مانند: «يكدل - يکزبان - دودل» وغيره.

### عدد

هرگاه می‌گوییم: «پنج اسب - صدسال - ده‌نامه» نام‌های «اسب» و «سال» و «نامه» را شماره کرده‌ایم. واژه‌های «پنج» و «صد» و «ده» را که برای شمارش بکار برده‌ایم «عدد» و «اسب» و «سال» و «نامه» را «معدود» می‌نامیم.

عدد برچهارگونه است: اصلی - ترتیبی - کسری - توزیعی  
عدد اصلی از يك تا هزار است: پنج - ده - صد مانند: دو روز - هفتاد سال.

عدد ترتیبی مرتبه معدود را بیان می‌کند و نشانه آن «ام» یا «امین» است که به آخر عدد اصلی افزوده می‌شود مانند: «سال دوم» «درخت پنجمین» «کوچه سوم».

عدد کسری آن است که قسمتی از يك عدد درست را بیان کند مانند: «ده دو - پنج يك» یا به صورت متداول امروز: «دو دهم - يك پنجم - سه چهارم».

عدد توزیعی برای بخش کردن يك معدود به صورت مساوی به کار می‌رود و عبارت است از دو عدد اصلی که با هم می‌آید و تکرار می‌شود مانند: «ده‌ده - يك يك».

## چند قاعده

- ۱- اگر معدود یاء نکره داشته باشد ممکن است پیش از عدد آید مانند: «سالی دو».
- ۲- معدود اعداد از دو به بالا همیشه مفرد می آید مانند: «سه کتاب» «چهارخانه» اما ترکیباتی در فارسی داریم که با معدود جمع آمده است مانند: «هفت تنان»، «هفت مردان» که بیشتر به صورت اسم خاص به کار رفته اند.
- ۳- اعداد ترتیبی گاه بر معدود مقدم می شوند مانند: «دومین فضا نورد» «پنجمین روز مسافرت».
- ۴- برای بسیاری از اشیاء و افراد انسان یا حیوان معدودهای قراردادی در زبان به کار می برند مانند: «سه تخته قالی» «یك دست كارد و چنگال» «دو جلد كتاب» «چهار قطعه زمين».
- ۵- اعداد توزیعی را گاهی با واژه «تا» به کار می برند مانند: «دو تا دو تا» و گاهی با «به» مانند: «دو به دو».
- ۶- اعداد که کمیت اسم را بیان می کنند نوعی صفت اند.

## کنایه‌ها

در دستور زبان فارسی واژه‌هایی را که دانستن معنی آنها نیازمند به وجود قرینه‌ای باشد «کنایه» و جمع آنرا «کنایات» گویند. چون معنی آنها پوشیده است و با وجود قرینه آشکار می شود مانند «او آمد» که «او» کنایه‌ای است که باید مرجعی داشته باشد تا شناخته شود.

کنایه‌ها عبارت‌اند از: ضمیر، صفت و ضمیر اشاره، مبهمات

(ضمیرها و صفت‌های مبهم)، استفهام (صفت‌ها و ضمیرهای استفهامی).

۱- ضمیر - واژه‌ای است که در جمله به جای اسم می‌نشیند و بر اسم مربوط به خود دلالت می‌کند مانند: «علی را دیدم و کتابم را از او گرفتم» در این عبارت، «م» در «دیدم» و «کتابم» ضمیر مربوط به فاعل جمله است و «او» مربوط به مفعول جمله یعنی «علی» است. همیشه ضمیر برای رفع تکرار اسم در جمله می‌آید یا برای اینکه به کنایه از اسم نشانه دهد. و نامی را که ضمیر به جای آن نشسته است «مرجع ضمیر» گویند.

قاعده: چون ضمیر به جای اسم می‌نشیند حالات چهارگانه اسم «فاعلی - مفعولی - اضافه‌ای - ندا» را پیدا می‌کند. ضمیر اگر به جای هر یک از اشخاص گوینده، شنونده و غایب بنشینند «ضمیر شخصی» است که: «من - تو - او» برای مفرد و «ما - شما - ایشان» برای جمع است. و اگر ضمیر در هر سه شخص مشترکاً به کار رود «ضمیر مشترک» نامیده می‌شود که «خود - خویش - خویشان» است.

ضمایر شخصی اگر جدا از واژه‌های دیگر به کار روند «منفصل» اند و اگر به واژه‌های دیگر بپیوندند «متصل» نامیده می‌شوند که هرگاه به فعل بپیوندند فاعل فعل اند از این قرار:

«م-ی-د-یم-ید-ند»: می‌گوییم - می‌گویی - می‌گوید - می‌گوییم - می‌گویید - می‌گویند «ضمایر اگر به اسم متصل شوند مضاف‌الیه اند مانند: «کتابم - کتابت - کتابش - کتابمان - کتابتان - کتابشان» و همین ضمایر در اتصال به فعل مفعول فعل اند مانند: «گفتم» یعنی «گفت مرا» و «گفتش» یعنی «گفت او را».

پس ضمائر متصل درحالت اضافه‌ای و مفعول‌ی: «م-ت-ش-مان - تان - شان» است.

ضمایر: «ما» و «شما» را امروز درفارسی جمع هم می‌آورند مانند: «ماها» و «شماها».

«شما» و «ایشان» را درمورد بزرگداشت اشخاص به‌جای «تو» و «او» به‌کار می‌برند.

۲- اشاره - اشاره واژه‌ای است که کسی یا چیزی را با آن به‌اشاره نشان دهد مانند: «این‌خانه» «آن‌درخت» و هرگاه همراه اسم باشد می‌توان آن را صفت اشاره نامید.

صفت اشاره با اسم مفرد و جمع یکسان می‌آید: «آن‌درختان» «این نامه‌ها».

هرگاه «این» و «آن» بدون اسم بیایند ضمیر اشاره نامیده می‌شوند و می‌توان گفت صفتی است جانشین موصوف در صورتیکه به‌تعبیر بعضی «این» و «آن» را صفت اشاره‌ای بنامیم و در این صورت جمع نیز آورده می‌شوند مانند: «اینان» و «آنان» و «اینها» و «آنها».

«کتاب روی میز است آنرا باخود ببرید».

آنان که خاک را به‌نظر کیمیا کنند - آیا بود که گوشه‌چشمی به‌ما کنند؟  
(حافظ)

در واژه‌های: «امروز» و «امشب» و «امسال»، «ام» به‌جای «این» آمده است.

۳- مبهمات یا ضمیرها و صفت مبهم، آن است که بر شخص یا اسم معین دلالت نکند و معنای مشخص و معینی نداشته باشد مانند: «هر، هرکس، فلان و بهمان، کس، کسان».

واژه‌های مبهم هرگاه همراه اسم آیند صفت مبهم اند مانند:

«هر دانشجو».

۴- واژه‌های استفهامی، واژه‌هایی هستند که برای پرسش از شخص یا مکان یا شیئی، بکار می‌روند و عبارتند از: «که» برای اشخاص: «که آمد» و «چه» برای اشیاء «چه گفتن» و «کو-کجا» برای مکان، و «کدام» و «کدامین» در پرسش عام، «چون» در پرسش چگونگی و «آیا» در پرسش از هر چیز و «کی» برای زمان و «مگر» و «چگونه» و «چرا».

«که وچه» در پیوستن به «است»، «کیست» و «چیست» می‌شود. «که وچه» در پیوستن به نشانه‌های جمع: «کیان» و «چه‌ها» می‌شود. واژه‌های استفهامی هر گاه همراه اسم آیند صفت پرسشی اند مانند چه کتابی می‌خوانی؟، کدام درخت رامی‌گویی؟

## فعل

به این عبارات توجه کنید:

«حکیمی پسرانرا پند همی داد که جانان پدر هنر آموزید که هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده و گر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است، هنرمند هر جا که رود قدر بیند و در صدر نشیند و بی هنر لقمه چیند و سختی بیند» (گلستان سعدی).

در این عبارات واژه‌هایی که زیر آنها خط کشیده شده، بر وقوع کاری یا وجود حالتی در یک زمان دلالت می‌کند و اینگونه واژه‌ها را «فعل» می‌نامند. واژه‌هایی را که بر وقوع کاری یا وجود حالتی در زمان گذشته دلالت می‌کند «ماضی» و آنچه را بر وقوع

کار و یا حالت در زمان حال (اکنون) دلالت دارد «مضارع» و آنچه را بر آینده دلالت دارد «مستقبل» می‌نامند. پس فعل سه‌زمان دارد: «ماضی-مضارع-مستقبل» یا «گذشته-اکنون-آینده».

هر فعل از جهت فاعل یا کسی یا چیزی که فعل یا حالت به او نسبت (اسناد) داده می‌شود، سه شخص دارد: اول شخص (کسی که سخن می‌گوید)، دوم شخص (کسی که با او سخن می‌گویند)، سوم شخص (کسی که از او گفتگو می‌شود) و هر کدام از این سه شخص یا مفرد است یا جمع، پس فعل در زبان فارسی به شش شخص نسبت داده می‌شود و شش ریخت دارد.

فعل در فارسی از دوریشه گرفته می‌شود: امر و ماضی. فعل مضارع از امر و فعل ماضی از ریشه ماضی ساخته می‌شود.

فعل ماضی - فعلی است که بر وقوع کاری یا وجود حالتی در زمان گذشته دلالت می‌کند مانند: «رفت»، «بود». ماضی یادگار گذشته ساده و کلی و مطلق دلالت دارد که در این صورت ماضی ساده یا مطلق نامیده می‌شود و با اضافه شدن ضمیرهای متصل فاعلی به ریشه ماضی درست می‌شود مانند: «رفتم- رفتی- رفت- رفتیم - رفتید- رفتند».

هرگاه فعل ماضی برگزیده مستمر و پیاپی دلالت کند ماضی استمراری نامیده می‌شود و با افزودن پیشاوند «می» یا «می» در اول ماضی مطلق درست می‌شود مانند: «می‌رفتم - می‌رفتی - می‌رفت - می‌رفتیم - می‌رفتید - می‌رفتند».

ماضی نقلی - در صورتیکه فعل در گذشته انجام شده اما تا زمان حال ادامه داشته باشد یا به صورت نقل از وقوع فعل در

گذشته آورده شود، ماضی نقلی است و از ترکیب صفت مفعولی با فعل کمکی ام (استم) ای (استی) است. ایم (استیم) اید (استید) اند (استند) درست می‌شود: «رفته‌ام - رفته‌ای - رفته‌است - رفته‌ایم - رفته‌اید - رفته‌اند».

ماضی بعید - دلالت بر فعلی دارد که در «گذشته» پیش از یک فعل دیگر انجام شده باشد مانند اینکه می‌گوییم:

«وقتی برای دیدن دوستم رفتم، از خانه بیرون رفته بود».

فعل ماضی بعید از ترکیب صفت مفعولی هر فعل با ماضی مطلق فعل بودن صرف می‌شود: «رفته بودم - رفته بودی - رفته بود - رفته بودیم - رفته بودید - رفته بودند».

ماضی التزامی - فعل ماضی که در آن معنی احتمال و شك و تردید و تمنا باشد ماضی التزامی است و از ترکیب صفت مفعولی فعل با مضارع «بودن» ساخته می‌شود: «رفته باشم - رفته باشی - رفته باشید - رفته باشند».

مضارع - فعلی که بر وقوع کاری یا وجود حالتی در زمان حال یا آینده دلالت می‌کند فعل مضارع است و از ریشه امر با اضافه کردن ضمایر متصل فاعلی به آخر آن و لفظ می به اول آن ساخته می‌شود مانند: «می‌روم - می‌روی - می‌رود - می‌رویم - می‌روید - می‌روند».

هرگاه در اول فعل مضارع بجای «می»، «ب» تأکید بیاوریم مضارع صورت التزامی پیدامی‌کند و «مضارع التزامی» گفته می‌شود «بروم - بروی - برود - برویم - بروید - بروند».

فعل امر - فعلی که فرمان و امر به انجام دادن کار را می‌رساند فعل امر است. در این مورد ریشه فعل با ضمایر متصل فاعلی صرف

می‌شود. «برو- بروید» (اول شخص فعل امر استعمال نمی‌شود و سوم شخص همان شکل مضارع التزامی است).

هرگاه «م» نهی در اول فعل امر بیاید، انجام ندادن کاری را دستور می‌دهد و آن «فعل نهی» گفته می‌شود مانند: «مکن- مرو- مگویید»، امروز بجای «م»، «ن» نفی را در اول نهی می‌آورند «نرو- نگو».

مستقبل - هرگاه فعل برانجام شدن کاری یا بودن حالتی در زمان آینده دلالت کند «فعل مستقبل» نامیده می‌شود و برای ساختن آن فعل مضارع «خواستن» را با مصدر مرخم (بدون «ن» مصدری) از فعل ترکیب می‌کنند مانند: «خواهم رفت - خواهی رفت - خواهد رفت - خواهیم رفت - خواهید رفت - خواهند رفت» گاهی به جای مصدر مرخم، خود مصدر را می‌آورند مانند: «خواهم شدن»، «خواهم رفتن» و این بیشتر در قدیم و غالباً در شعر به کار رفته است. فعل منفی- با افزودن «ن نفی» در اول هر صیغه فعل، آنرا به صورت منفی در آورند مانند: «نمی‌داند- نمی‌گوید- نرفتند- نخواهد آمد».

### لازم - متعدی

دوجمله «پرویز آمد» و «پرویز نوشت» را با یکدیگر بسنجید، فعل «آمد» در جمله اول به فاعل تمام می‌شود و نیاز به متمم (مفعول بیواسطه) ندارد اما در جمله دوم «نوشت» به فاعل تمام نمی‌شود و شنونده انتظار می‌کشد که بگوید «چه چیز را نوشت» و هنگامی که بگوید: «نامه را نوشت» جمله تمام می‌شود، پس فعل «آمد» که متمم مستقیم یا مفعول بیواسطه نمی‌گیرد فعل «لازم» و فعل نوشت

که مفعول بیواسطه (نامه) گرفته است «فعل متعدی» است بنا براین:  
فعل لازم آن است که مفعول بیواسطه نمی‌خواهد و فعل متعدی  
آن است که از فاعل می‌گذرد و بر مفعول بیواسطه واقع می‌شود.  
بعضی افعال مانند: «شکست» و «ریخت» و «سوخت» به دو  
صورت لازم و متعدی بکار می‌روند.

معلوم و مجهول – هرگاه در فعل متعدی، فعل به فاعل نسبت  
داده شود فعل معلوم است مانند: «بهرام خانه را ساخت» اما اگر  
فعل متعدی به مفعول نسبت داده شود و مفعول به جای فاعل یا  
مسند الیه بیاید و فعل به او اسناد داده شود فعل مجهول نامیده  
می‌شود مانند: «خانه ساخته شد».

فعل تام و ناقص – فعلی که تمام ریخت‌ها (صیغه‌های) آن  
صرف می‌شود تام است و فعلی که تمام صیغه‌های آن صرف نشود  
ناقص است مانند: «بایست – بایستی» از مصدر بایستن.

وجه افعال – فعل در جمله به یکی از این‌شش صورت یا شش  
وجه به کار می‌رود: اخباری، شرطی، امری، وصفی، التزامی،  
مصدری.

اخباری – از وقوع فعل در گذشته یا حال یا آینده خبر می‌دهد  
مانند: دید – می‌بیند – خواهد دید».

شرطی – آن است که فعل در جمله به صورت شرط با «اگر» یا  
واژه‌هایی مانند آن به کار رود و همیشه در جمله شرطی دو فعل  
داریم که یکی شرط و دیگری جواب یا جزء شرط است مانند: «اگر  
باران به کوهستان نیارد – به سالی دجله گردد خشک رودی» یا  
«اگر کار کنی سود می‌بری».

امری – اگر فعل را به صورت امر به کار بریم وجه امری است.

«بخوان - بنشینید - مرو».

وصفی - فعلی را که در جمله به صورت صفت مفعولی اما در مورد خبر از وقوع کار یا وجود حالت بکار بریم وجه وصفی است مانند: «کتاب را برداشته به ورق زدن پرداخت» در این شکل چنانکه می بینیم بعد از فعل به صورت وجه وصفی (واو) آورده نمی شود اما اگر صفت مفعولی جزء اول یکی از فعل های «ماضی نقلی - ماضی بعید» باشد که به قرینه جزء دومش حذف شده باشد «واو» می گیرد و بدیهی است در آن صورت وجه وصفی نیست مانند: «باران باریده و هوا را نمناک ساخته است» یا «درخت از جا کنده شده و دیوار را ویران کرده بود».

وجه وصفی در قدیم بیشتر در زمان گذشته به کار می رفت اما امروزه در زمان حال نیز به کار می رود مانند: «از جابر خاسته به راه خود ادامه می دهد» این فعل در صورتیکه فعل دوم جمله، امر باشد باز هم به کار برده می شود مانند: «کیفت را برداشته برای رفتن به مدرسه آماده شو» اما در این نوع جمله ها بهتر است فعل وصفی به کار نبریم یعنی به جای «برداشت» «بردار و برای رفتن...» باید به کار رود.

التزامی - هرگاه فعلی در مورد شك و تردید و احتمال و تمنا به کار رود وجه التزامی است مانند: «گمان می کنم که باید بروم» و «شاید رفته باشد» و «کاش او را ببینیم».

مصدری - وجه مصدری بدون در نظر گرفتن شخص یا زمان معین به کار می رود و در آن مورد دو فعل است که فعل دوم به صورت مصدر است مانند: «باید رفت» و «نشاید گفت» و «توان دید».

## مصدر

مصدر ریشه فعل ماضی است و واژه‌ای است که وقوع کاریا وجود حالتی را بیان می‌کند و زمان ندارد و هرگاه «ن» از آخر آن برداشته شود سوم شخص ماضی مطلق می‌ماند مانند: «گفتن» که «گفت» و «خواستن» که «خواست» می‌شود.

مصدر در حکم اسم است و مانند اسم جمع بسته می‌شود: «رفتنها و آمدنها» و اضافه می‌شود مانند: «رفتن شما» و نیز مانند اسم مسندالیه جمله واقع می‌شود: «یادگرفتن خوب است» و «آموختن سودمند است».

مصدری که «تن» و «دن» دارد مصدر اصلی نامیده می‌شود. مصدری که «یدن» دارد مصدر جعلی گفته می‌شود مانند: «جنگیدن» و «لنگیدن» و «فهمیدن» یعنی لفظ «یدن» به اسم یا صفت داده می‌شود جنگ اسم است و لنگ صفت.

مصدری که يك واژه باشد بسیط است مانند: «دیدن-شنیدن» مصدری که از دو واژه ترکیب یافته مرکب است مانند: «راه رفتن - سخن گفتن - حکایت کردن».

هرگاه «ن» مصدری از آخر مصدر بیفتد اما معنی مصدری داشته باشد «مصدر مرخم» نامیده می‌شود: «رفت و آمد» و «نشست و برخاست» و «گفت» در «نباید گفت».

## اسم مصدر

واژه‌ای که بدون نشانه مصدری است اما معنی مصدری از آن دانسته می‌شود، اسم مصدر نامیده می‌شود مانند: «خواهش» یعنی «خواستن».

اسم مصدر، یا با نشانه «ش» به آخر ریشه امر است مانند: «گاهش» و «نوازش».

یا با نشانه «ه» به آخر ریشه امر مانند: «نالہ - مویہ - گریب»  
نوعی دیگر از اسم مصدر با «ی» پساوند مصدری به آخر  
اسم یا صفت ساخته می‌شود مانند: «رادی» و «کودکی» و «راستی»  
و این نوع اسم مصدر قیاسی است. واژه‌هایی که «ه» غیر ملذوظ  
دارند در اتصال به یاء مصدری (ه) به «گ» بدل می‌شود مانند:  
«آهستگی».

اسم مصدر دیگر با «ار» به آخر ریشه ماضی ساخته می‌شود  
که سماعی است مانند: «رفتار- کردار- دیدار» بعضی واژه‌ها  
با پساوند «ا» اسم مصدر می‌شوند مانند: «درازا- گرما- سرما».  
بعضی اسم مصدرها با پساوند «ان» درست می‌شوند مانند:  
«ساختمان - زایمان» و برخی با پساوند «ان» ساخته می‌شوند  
مانند: «چراغان - یخبندان» بعضی با پساوند گری مانند:  
«ساقیگری - منشیگری».

## قید

در جمله‌های: «دیروز از مسافرت آمدم» و «او پیوسته  
کار میکند» و «بهرام خردمندانه سخن می‌گوید». هر یک از جمله‌ها  
به واژه‌هایی مانند: «دیروز» و «پیوسته» و «خردمندانه» مقید  
شده‌اند و این واژه‌ها که جمله را به نوعی از زمان یا مکان یا حالت  
و یا مقدار مقید می‌سازند «قید» نامیده می‌شوند.  
قید بر چند قسم است:

- ۱- قید زمان مانند: «دیروز - دیشب - همواره - همیشه - دیر - زود - امروز - هنگام - دوش - دوشین - سال - هر دم».
- ۲- قید مکان: «پس - پیش - بالا - پایین - برابر - چپ - راست - بیرون - دور - نزدیک - میان - کنار».
- ۳- قید مقدار: «کم - زیاد - بسیار - اندک - بیش - خینی (خیل عربی + ی)».
- ۴- قید حالت و کیفیت: «خوب - بد - درست - راست - نیک - آشکار - پیاده - سواره - مردانه - افتان و خیزان» و هر صفتی که حالت و کیفیت جمله را معین کند «قید» است.
- ۵- قید نفی: هیچ - هرگز - هیچگاه.
- ۶- قید تأکید و ایجاب: بلی - آری - هرآینه - بی چون و چرا.
- ۷- قید استثناء: مگر - جز - جزکه.
- ۸- قید شك و تردید: بی گمان - شاید - گویی - گویا.
- ۹- قید تشبیه: چون - همانا - مانا - بکردار - اینان.
- ۱۰- قید تمنا: کاشکی - کاش - آياشود - بود آيا.

### حرف اضافه

در دو جمله «ازخانه به دانشگاه رفتم» و «کتاب را از زمین برداشتم» دو فعل «رفتم» و «برداشتم» هر يك متمم‌هایی دارند که آنها را مفعول می‌گوئیم، در جمله اول دو اسم «خانه» و «دانشکده» مفعول بواسطه فعل «رفتم» است و در جمله دوم «زمین» مفعول بواسطه و «کتاب» مفعول بیواسطه فعل «برداشتم» است و مفعولهای

بواسطه یا حروف «از» و «به» به فعل مربوط شده‌اند. و این حروف را «حروف اضافه» گویند پس در هر جمله حرفی که پیش از مفعول بواسطه می‌آیند و برای ارتباط با فعل به کار می‌روند «حروف اضافه» اند.

حروف اضافه دارای معنی مستقلی نیستند و برای ارتباط مفعول بواسطه با فعل به کار می‌روند و عبارتند از:  
از - در - بر - اندر - یا - به - برای - از برای - از بهر  
از پی .

### حرف ربط

حرف ربط یا پیوند دو جمله را به یکدیگر پیوند می‌دهد مانند: «گفت که خواهم آمد» و «آمد تا سخنش را بگوید» حروف ربط عبارتند از: «که - تا - چون - چونکه - چنانکه - زیرا - زیرا که اگرچه - چه.»

حرف عطف مانند: «پروین و فرشته باهم دوست هستند» و حرف شرط مانند: «اگر - تا»، «تا نگرید طفل کی نوشد لبن». حرف نشانه «را» نشانه مفعول بیواسطه است و کسره (-) نشانه صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه است.  
حرف موصول «که و چه» مانند: آن بت «که» همیشه با رخ زردم از او .

### اصوات

آنچه در دستور زبان به عنوان «اصوات» نامیده می‌شود عبارت است از واژه‌هایی که بر افسوس و اندوه و شادی و تحسین و تنبیه

و مانند آن دلالت می‌کنند و یکی از حالات و کیفیات درونی را می‌رسانند و عبارتند از:

«به به - زه - زهی - آفرین - خه خه - خوشا - زه زه» برای تحسین .

«آه - دریغ - وای - آخ - افسوس - دریغا - دردا» برای افسوس .

«هان - هین - الا - هی - هلا - زینهار» برای تنبیه .

### پیشاوندها و پساوندها

بعضی واژه‌ها مستقلاً معنی ندارند اما با ترکیب واژه‌های دیگر معنی تازه‌ای درست می‌کنند. هرگاه این واژه‌ها پیش از واژه‌های دیگر در ترکیب بیایند «پیشاوند» و هرگاه بعد از آن بیایند «پساوند» نامیده می‌شوند.

پیشاوندها عبارتند از:

«الف» نفی در «آهو» به معنی «ناخوب» چون «هو» به معنی خوب است و «آکندن» ضد «کندن».

«ب» در «بخرد، بهوش» و فرا - فرو - می - همی - و - نا - ب (پیشوندهایی که سرفعل می‌آید).

پساوندها :

پساوندهای دیگر فاعلی مانند «الف» در «گویا» و «ان» در «روان» و «گر» در «کارگر».

یاء مصدری و نسبی مانند: «جوانمردی - بازاری».

یاء شایستگی مانند: «خوردنی - دیدنی».

بان، پساوند محافظت مانند: «باغبان».

دان، مانند: «نمکدان».  
 زار، مانند: «گلزار - لاله‌زار».  
 سار، مانند: «کوهسار».  
 ستان، پساوند جا و مکان مانند: «کوهستان - بوستان».  
 پساوند تصغیر (ك) مانند: «مردك».  
 كده مانند: «دهكده - آتشكده».  
 گان پساوند نسبت مانند: «مهرگان».  
 گاه پساوند زمان و مکان مانند: «دیرگاه - دانشگاه - شامگاه».  
 گین پساوند اتصاف مانند: «اندوهگین».  
 مند پساوند اتصاف و مالکیت مانند: «خردمند - دانشمند».  
 ه، پساوند نسبت مانند: «چشمه».  
 ه، پساوند صفت مفعولی مانند: «رفته - دیده».  
 ناك، پساوند اتصاف مانند: «دردناك - غمناك».  
 ور، پساوند اتصاف و دارندگی مانند: «هنرور - بارور».  
 مان، پساوند اسم و صفت مانند: «شادمان - دودمان».

### جمله

جمله يك واحد سخن یا کلام است که از چند واژه ترکیب می‌شود و در آن حکمی به نفی یا اثبات (سلب یا ایجاب) در باره امری وجود دارد مثلاً: «هوا سرد است» و «پرویز از راه رسید» و «سعدی در قرن هفتم هجری می‌زیسته است» و «آزردن دوستان خوب نیست» و «برادرم هنوز نیامده است».  
 چنانکه در این جمله‌ها می‌بینیم، حکم جمله به وسیله يك رابطه «است» یا «نیست» و یا يك فعل مانند: «رسید» و «می‌زیسته است»

و «نیامده است» بیان می‌شود و جمله با رابطه یا فعل که به آن مسند می‌گویند ساخته می‌شود.

هر جمله دست کم از فاعل و فعل یا مسندالیه و مسند و رابطه درست می‌شود. اگر جمله فعل دارد، به فاعل نسبت داده شده و اگر با رابطه آمده مسندالیه دارد.

مسندالیه و مسند و رابطه و فاعل و فعل ارکان اصلی جمله را تشکیل می‌دهند و هر یک از مسندالیه و مسند یا فاعل و فعل ممکن است وابسته‌ها و متمم‌هایی داشته باشند مانند، صفت برای اسم یا مفعول برای فعل یا قید برای فعل که هر یک از اینها در جای خود شرح داده شده است هر جمله از دو قسمت مبتدا و خبر تشکیل شده است که «مبتدا» را نهاد و خبر را «گزاره» نامیده‌اند.

انواع جمله - هرگاه معنی يك جمله در خود آن تمام شود و جمله دیگری به دنبال آن نیاید، جمله کامل است مانند: «به دوستم نامه‌ای نوشتم» و «اکنون دستور شما را انجام می‌دهم» اما اگر جمله‌ای با آوردن جمله دیگر معنایش تمام شود، جمله اول ناقص و جمله دوم مکمل آن است مانند: «به من گفت که بزودی می‌آید» و «خواهش می‌کنم، ساعت حرکت خود را به من اطلاع دهید» جمله ناقص و مکمل جمله مرکب درست می‌کنند به جمله ناقص پایه و به جمله مکمل پیرو یا تابع گفته می‌شود.

جمله از نظر موضوع و مفهومی که بیان می‌کند به شرطی، خبری، انشایی، معترضه تقسیم می‌شود.

۱- شرطی مانند: «اگر درست بیندیشی راه کار را پیدا می‌کنی» چنانکه می‌بینیم در هر جمله شرطی دو فعل وجود دارد که یکی شرط و دومی جواب شرط است.

۲- جمله خبری آن است که دربارهٔ وقوع یا عدم وقوع حادثه یا حالتی خبر می‌دهد مانند: «طعمهٔ هر مرغی انجیر نیست» یا «راه راست گم‌شدن ندارد» یا «زر از معدن به کان‌کندن درآید» (گلستان) یا «صیاد بی‌روزی ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی‌اجل در خشکی نمیرد» (گلستان).

۳- جمله انشایی، آن است که در آن طلب به صورت امر یا نهی (برای انجام ندادن کار باشد یا بر پرسش و تعجب دلالت کند) مانند: «به کار خود ادامه بده» و «مردم آزاری مکن» و «آیا پیشهٔ خود را دوست داری؟» و «عجب هوای خوبی است» یا «چه دوست فداکاری است».

۴- جملهٔ معترضه، آن است که در وسط کلام می‌آید و به اصل جمله ارتباطی ندارد اما به صورت دعا یا نفرین یا تحسین و مانند آن آورده می‌شود مانند: «استاد من که یادش بخیر باد همیشه درس دوستی و محبت می‌داد».

### نقطه‌گذاری

۱- نقطهٔ پایان (.) که هنگام پایان پذیرفتن سخن در آخر آن گذاشته می‌شود و نشانهٔ پایان و مکث کامل و سکوت است.

۲- بند (ویرگول)، در وسط چند جملهٔ مرکب، یا بعد از نامها و ضمیرهای عطف به هم، یا بعد از قید در آغاز جمله، پیش و پس از جملهٔ معترضه.

۳- نقطهٔ پرسش (?) در جلو جملهٔ پرسشی.

۴- نقطهٔ تعجب (!) در برابر جملهٔ تعجبی از تحسین و تأسف

و تعجب .

- ۵- دو نقطه (: ) در برابر مطلبی که شرح آن بعد می‌آید یا مطلبی به قسمت‌های چند تقسیم می‌شود.
- ۶- سه نقطه افقی (...) یا چند نقطه در مواردی که مطلب قطع و بریده می‌شود.
- ۷- دو کمانک یا گیومه (« ») برای نقل مطلبی از کسی در میان مطلب خود یا برای تعیین و مشخص ساختن يك اسم یا سخنی در میان مطلب گذاشته می‌شود.
- ۸- دو کمان ( ) برای ذکر جمله معترضه یا زایدی که به اصل مطلب ربط زیاد ندارد یا برای نقل شرح و تفسیر و معنی مطلب یا ذکر تاریخ تولد و وفات و دوره زندگی.
- ۹- دو قلاب [ ] برای اضافه کردن يك واژه یا مطلبی که افتاده است و نویسنده خود می‌افزاید.
- ۱۰- خط ( - ) در میان دو واژه یا دو رقم مربوط به یکدیگر مانند راه‌آهن «تهران - مشهد» و سال «۱۳۴۸-۱۳۴۴» یا در تغییر شخص در مکالمه که در اول جمله قرار می‌گیرد، یا در هر جا مطلبی مربوط به يك قسمت جداگانه نوشته می‌شود، یا بعد از ارقام که قسمت‌های مختلف يك مطلب را بیان می‌کند و نیز در مواردی که جمله‌هایی بکلی از هم جدا آورده شود. یا جمله معترضه‌ای که به موضوع مورد بحث ارتباط داشته باشد در میان دو تیره می‌آید.

پایان کتاب



## فهرست مطالب

صفحه	عنوان	صفحه	عنوان
			<b>مقدمه</b>
۱۰۲	جندی شاپور		
۱۰۵	تاریخ طب		
۱۰۸	سوگندنامه بقراط		
۱۱۱	عمل رستمی		
۱۱۶	مجلس مشاوره یاکنگره پزشکی	۸	تاریخ سبک‌شناسی
۱۱۷	نکته‌ها	۱۰	سبک‌های مختلف نظم و نثر فارسی
۱۲۰	یک معلم بزرگ «اقلیدس»	۱۱	سبک خراسانی
۱۲۵	واشتگتن و سرسپور	۱۳	سبک عراقی
۱۲۶	نامه پاستور برای خواستگاری	۱۹	مختصات سبک عراقی
۱۲۸	حماسه	۲۰	سبک‌های یا اصفهانی
۱۳۰	شعر فارسی و شعر آزاد		دوره بازگشت ادبی
۱۳۴	مویه	۲۲	و سبک معاصر
۱۴۱	جغرافیای کورچه	۲۴	نویسندگان دوره بازگشت
۱۴۸	هانری ماسه		زبان و ادب فارسی پس
۱۵۵	فردوسی دوستان گرامی	۲۷	از انقلاب مشروطیت
۱۶۲	احوال ابن سینا	۳۵	شعر و انواع آن
۱۶۹	تعریف هنر به‌طور کلی	۴۵	نثر و انواع آن
۱۷۱	موسیقی دیوان شمس	۴۶	دوره‌های مختلف نثر فارسی
۱۸۳	رازی و امیر منصور	۴۸	داستان نویسی
۱۸۵	عطار و مولوی	۵۰	رمان ناول
۱۸۷	گلستان سعدی	۵۳	مکتب‌های ادبی اروپائی
۱۹۱	تکالیف عروس در ژاپن		
۱۹۲	بیماری آخر قرن		
	تأثیر زبان و ادبیات فارسی		
۲۰۳	در زبان عرب		
۲۰۹	شمس‌الدین محمد حافظ		
۲۱۷	مرد آزاده یا شریف کیست؟		
		۷۹	عصر نوین
			احیای انسان بر وفق
		۸۹	قوانین طبیعی او
		۹۳	پاسارگاد
			<b>قسمت دوم - نمونه‌های نثر معاصر</b>
			<b>و نثر پیشینیان</b>

صفحه	عنوان	صفحه	عنوان
۲۹۴	عقیق قدح	۲۲۰	گفته ده
۲۹۵	چه شود؟	۲۲۲	حدیث دل
۲۹۵	سخن	۲۲۴	سایه مغول
۲۹۵	عزت نفس	۲۳۷	آداب سخن گفتن
۲۹۶	پیش دوست	۲۳۹	آغاز طب
۲۹۶	اتفاق	۲۴۶	حکایت
۲۹۷	در نصیحت به پادشاه وقت	۲۴۸	اندر چندی علم های حکمت
۳۰۰	عشق	۲۵۲	باب فی ذکر الکیما
۳۰۱	نماز عاشقان	۲۵۵	در آیین دهقانی و هرپیشه کدانی
۳۰۲	سایه افلاک	۲۵۷	در آیین دوست گرفتن
۳۰۳	بزم محبت	۲۶۱	برزویه طبیب
۳۰۴	عشق	۲۶۴	نکته ها
۳۰۶	چرا؟	۲۶۷	گفتار اندر خاصیت روی نیکو
۳۰۶	آرزوی وصل		<b>قسمت سوم - نمونه های شعر معاصر</b>
۳۰۷	خرد		<b>و شعر پیشینیان</b>
۳۰۷	بنفشه مو	۲۷۱	قلب مادر
۳۰۸	نامرستم فرخ زاد به برادر خود	۲۷۳	در کمند تو اسپرم
۳۱۶	مرگ بهتر از زندگی	۲۷۴	علاقه مادر
۳۱۶	راز زمین	۲۷۶	پیر خرد
۳۱۶	شمید عشق	۲۷۷	روز سفید
۳۱۸	اینهمه نیست	۲۷۸	سبلی عشق
۳۱۸	مصیبت پیری	۲۷۹	عشق و جنون
۳۱۹	بدنامی حیات	۲۸۰	کتابخانه
۳۲۰	می عشرت	۲۸۰	حسرت دیدار
۳۲۱	مقام صدق و صفا	۲۸۱	راز و نیاز
۳۲۱	عطای سفله	۲۸۲	قولی قو
۳۲۲	کعبه دیر	۲۸۴	ای شب
۳۲۳	بهار در بوستان	۲۸۸	در دم مدیحه سزایی
۳۲۴	آشتی	۲۹۰	گفت و گو با معشوق
۳۲۴	صورتگر نقاش	۲۹۰	می خور
۳۲۵	تازه گل	۲۹۲	عزت نفس و ترک طمع
۳۲۵	تا کی؟	۲۹۴	سپید روز
۳۲۵	سلیمان وار		

صفحه	عنوان	صفحه	عنوان
۳۵۳	عدد	۳۲۶	مژگان سیاه
۳۵۴	کنایه	۳۲۷	بازگشت حاجیان
۳۵۷	فعل	۳۲۹	سخن
۳۶۳	مصدر	۳۲۰	جوانی
۳۶۳	اسم مصدر	۳۳۱	دل سرگشته
۳۶۴	قید	۳۳۲	آفتاب، پرست
۳۶۵	حرف اضافه	۳۳۳	چشم دل
۳۶۶	حرف ربط		
۳۶۶	اصوات		قسمت چهارم - دستور زبان فارسی
۳۶۷	پیشوندها و پسوندها	۳۳۶	سر آغاز
۳۶۸	جمله	۳۲۷	اسم
		۳۴۸	صفت