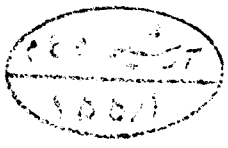
۱۵۴٫۲



متن فارسی ۱

این جزوه امانی است
(مخصوص جامعه بهائی است)

۵۱ - ۱۱
۱۵۲/۲

"... در جمیع احوال عباد را وصیت نمودیم به امانت و دیانت ..."

اشراقات

تذکرات:

۱ - روی جزوات چیزی ننویسید.

۲ - از علامت گذاری - حتی با مداد - اجتناب فرمائید.

۳ - رعایت پاکیزگی در حفظ جزوات بشود.

۴ - راس موعد مقرر و پس از پایان نیمسال، جزوات متون درسی را به دوستان معارف محل مرجوع فرمایید.

* رعایت این نکات بدین سبب ضروری است که دوستان دیگر شما نیز قرار است از این متون بعدا استفاده کنند.

فهرست جزوه متون ادبیات فارسی ۱

بخش اول : فنون و صنایع ادبی

۱ - ادبیات و فنون بلاغت

۲ - فصاحت و بلاغت سخن

۳ - علم بیان: تشبیه (قسمت اول)

٤ - در بارهء بدیع

۵ - بدیع معنوی : روش تناسب

٦ - بدیع لفظی : روش تجنیس و روش تسجیع

۷ - قافیه و ردیف

۸ - آشنائی با وزن شعر فارسی

بخش دوم : آیین نگارش

۱ - اصول جمله‌بندی و پاراگراف نویسی

۲ - قواعد نشانه‌گذاری

۳ - شیوهء املاء و رسم الخط صحیح

٤ - اصول و شیوهء نامه‌نگاری

بخش سوم : متون نظم و نثر

۱ - ضمیمه جزوهء « برگزیده‌ای از گلستان سعدی »

۲ - پادشاه سخن

۳ - ضمیمه جزوهء « بوستان سعدی : باب چهارم (در تواضع)»

٤ - جهان مطلوب سعدی در بوستان

۵ - برگزیده‌ای از شعر شعرای بهائی

بخش چهارم : سبکهای ادبی

- سبکهای نثر و شعر فارسی

فنون و صنایع ادبی

به همان ترتیب که درودگر، برای آنکه چند تخته را به هم وصل کند و از آن دری یا پنجره‌ای بسازد، می داند چه ابزارهائی را می باید به کار گیرد و از آنها چه طور برای رسیدن به خواست خویش بهره جوید، ادب آموز نیز می باید دروس زیبا شناختی را که ابزارهای کار او هستند، همواره در دسترس ذهن داشته باشد؛ و هر زمان که می خواهد متنی را تفسیر و تحقیق کند، بی هیچ درنگ و دشواری، از آنها بهره جوید. این گونه تسلط ذهنی و انس به دروس ادبیات تنها در سایهء تلاش پیگیر و کاربرد بسیار آنها به دست خواهد آمد.

بدیع:

«بدیع» در لغت به معنی نوآیین، نوپدید و نوآورده است؛ و در زبان اهل ادب، «علم آرایشهای سخن» است. صنایع یا بدایع سخن زیورهایی است که سخن را بدانها می آراییم. سخن زمانی شایستگی آن را دارد که به زیورها آراسته گردد که نخست متین و پرورده شده باشد. اگر این آزمایشها را بر سخن سست و بی اندام بربندیم، سستی و بی اندامی آن را واضحتر نشان داده‌ایم. آنچنان که اگر پیرزنی پژمرده و چروکیده، گردنبندی رخشان و گرانبها را از گردن بیاویزد، هر چه بیشتر زشتی و فرتوتی خویش را به نمایش در آورده است.

آرایشهای سخن از دیدگاهی فراگیر به دو گونه تقسیم شده‌اند:

۱ - آرایشهای لفظی (= بدیع لفظی)، مانند: انواع جناس و سجع و تکرار.

۲ - آرایشهای معنوی (= بدیع معنوی)، مانند: مراعات نظیر، تضاد، تلمیح و ایهام.

آرایشهای ادبی بیشتر زیورهایی ظاهرینند و پیکر سخن را می آرایند. بدان سان که سخن هنری می‌تواند ارزش زیبا شناختی بسیار داشته باشد، اما به هیچ یک از این آرایشها نیز آراسته نشده باشد.

معانی:

معانی را اجمالاً می توان چنین تعریف کرد: «معانی، علم احوال سخن است.»

در این علم، هر آنچه را بر سخن می گذرد، آن تغییرات را که به التزام حال در سخن پدید می‌آید، تحقیق و بررسی می کنیم. سخن زمانی روشن و بلیغ است که بسته به احوال گوناگون تغییر یابد. معیار گفتار، شیوه‌هایی که در بیان اندیشه به کار گرفته می شود، همه‌ا، ه یکسان نیست. سخنور توانا کسی است که می داند کی، کجا، برای که و چرا سخن می گوید؛ و سخن خویش را در ارتباط با این دیدگاهها، تغییر می دهد. برای نمونه، آنگاه که می خواهد اندیشه‌ای را در سخن خویش بپرورد، بسته به اینکه شنوندهء او «خالی الذهن» یا «معتقد» یا «مخالف» باشد، شیوه‌های مختلفی را در گفتار برمی گزیند. اگر می داند شنونده از پیش بر آنچه که او می خواهد بگوید و بیان کند، آگاه است، به اختصار و اجمال سخن خواهد گفت؛ برعکس اگر شنونده خالی الذهن باشد، به تفصیل، سخن خواهد گفت، اندیشهء خویش را به شیوه‌های گوناگون، بر شنونده‌اش آشکار خواهد نمود، تا او هر چه روشنتر بدان راه برد؛ و اندیشه در خفا و کنایه نماند. اگر می داند که شنونده با او سر مخالفت دارد و

گفته‌اش را به آسانی نخواهد پذیرفت، بناچار برهانی و مستدل، با او سخن خواهد گفت؛ تا شاید مخالفت را به سویی نهد و با گوینده همفکر گردد.

این نصیحت که «کَلِّمِ النّاسَ عَلیٰ قَدْرِ عُقُولِهِم»، نصیحتی است که در علم معانی ارزشی اساسی دارد؛ آرمانی است که سخنور، به یاری کاربردهای ویژه‌ای که در معانی بررسی می شود، می خواهد بدان دست یابد.

همه ما، ناخواسته و نادانسته، در قلمرو زبان، و در گفتارهای روزانه خویش، به نوعی، معیارهای علم معانی را رعایت می کنیم و به کار می گیریم. هرگز آنچنان که با دوستی یک دل و یک زبان سخن می گوییم، با استاد یا معلم خویش سخن نمی گوییم. در سخن با پدر، شیوه‌ای دیگر را به کار می بریم؛ و در سخن با برادر کوچکتر، شیوه‌ای دیگر را. (این مبحث را در ادبیات فارسی ٤ پی می گیریم)

بیان:

«بیان» علمی است که در آن از چگونگی بیان اندیشه‌ای به شیوه‌های گوناگون سخن می رود. در این علم، مهارتها و شگردهای شاعرانه را بررسی می کنیم که سخنور، با توجه به معیارهای زیباشناختی، برای بیان اندیشه‌های خویش، به گونه‌ای زیبا و هنری به کار می گیرد.

فکری واحد را می توان به شیوه‌های گوناگون بیان کرد. پاره‌ای از این شیوه‌ها دارای ارزش زیباشناختی هستند و از جوهر هنری برخوردار؛ زیرا در این شیوه‌ها، بیان اندیشه با ملاکهای هنر که برانگیختن و تاثیر است، درآمیخته است. اگر سخنور شیوه‌هایی خاص را در بیان اندیشه‌های خویش به کار گیرد که آنها را در علم بیان بررسی می کنیم، برای آن است که اندیشه را با احساس و عاطفه درآمیزد. اگر خواست سخنور تنها بیان اندیشه‌ای باشد نیازی به هنرهای شاعرانه نخواهد داشت. همه تلاشهای زیباشناختی در هنر، و از آن میان در «ادبیات»، برای آن است که هنرمند یا سخنور بتواند اثری هر چه موءثّرتر و ماندنیتر بر مخاطب هنری خویش بنهد. آفرینش هنری سخنور، در چگونگی روشهایی که برای اثر نهادن بر خواننده یا شنونده خویش، در سخن به کار می گیرد، پدیدار می شود. در خلّاقیّت هنری، فرض بر این است که مخاطب به آسانی دل به سخن نخواهد داد؛ و گوش هوش بدان نخواهد داشت. هنر سخنور در این است که او را، به هر صورت ، بدین کار بر انگیزد؛ نگاه دل او را به سوی سخن خویش معطوف کند؛ تا بتواند اندیشه‌هایش را در خاطر او جای دهد؛ و او را با خود همدل و همداستان گرداند. نخستین تلاش هنری، در سخنور این است که شنونده یا خواننده را به سوی خویش جلب کند و به خود متوجه سازد. پس از آن است که او می تواند آنچه را در دل دارد، همچنان به شیوه‌ای موءثّر و ماندنی در ذهن او، با وی در میان نهد.

شیوه‌های بیان اندیشه را در علم بیان، در چهار زمینه گنجانیده‌اند:

١ - تشبیه　　٢ - استعاره　　٣ - مجاز مرسل　　٤ - کنایه

که ما پس از این، در این درس با تشبیه آشنا می شویم و سپس در دروس بعدی بقیه مباحث را مطالعه می کنیم.[1]

---

۱ - اقتباس و بازنویسی از:
* کزازی، میر جلال الدین - «زیباشناسی سخن پارسی/(۱) بیان» - نشر مرکز- ۱۳۶۸.

فصاحت و بلاغت سخن

آدمی نسبت به سایر موجودات این جهان دارای مزایا و امتیازاتی بسیار و از نعمتهای وجودی بیشتری برخوردار است. نخستین مزیّت این گل سر سبد هستی، کنجکاوی و موشکافی اوست. طبع بلندش به مشاهدهء ظواهر خرسند نمی گردد و دل دیرپسندش بر محسوسات سطحی آرام نمی گیرد. در نظر وی هر ظاهر پرده‌ای است که در پس آن حقیقتی نهان و در دزون پوستهء هر محسوس مغزی معقول پنهان است، پس کار بشر پرده برداری و رازگشایی است. هر دم به مجهولی برمی خورد که حل آن را وظیفهء خود می شناسد و در هر نقطه راز و نکته‌ای می بیند که به کشف آن ملتزم می شود. برای حل و کشف آن مجهولات به استفادهء از معلومات خود که در نتیجهء مشاهده و تجربه و اشراق یا تلقینات دیگران دریافته است متوسل می گردد و قدم به قدم مجهولی را از سر راه بر می دارد ولی مجهول و مطلوب تازه‌ای به جای آن می یابد؛ بالّنتیجه انسان همواره به حلّ مجهولات سرگرم است و قوای معنویش پیوسته در کار می باشد.

با کشف رموز و اسرار از جانبی میل حقیقت جویی خود را ارضاء می کند و از جانب دیگر زندگانی خویش را سر و صورتی می بخشد و گذران روزگار را بر خود آسانتر می کند، با پیش بینی‌های لازم سعادت و رفاه آینده را در نظر می گیرد. مجموعهء این نوع کوششها و فعّالیّتهای معنوی، فکر و اندیشه نام دارد.

دوّمین مزیّت نوع انسانی آن است که باجتماع زیست می کند و تشکیلات اجتماعی وی باید بر اساس تفکّر، تحوّل و تکامل پذیرد؛ از این رو باید با هم ارتباط فکری داشته باشند. هر چه یکی می‌اندیشد یا احساس می کند با دیگران در میان گذارد تا اگر فایده و منفعتی دارد و وسیلهء تسهیل زندگانی است دیگران هم از آن منتفع و بهره‌مند شوند و هر گاه اندوه و غم و ناگواری است آنان را به همدردی و غمگساری خویش بخواند. برای نیل به این منظورها بشر زبان را وسیلهء تبادل افکار قرار داده است و از دیر باز، شادیها و دردها و اندیشه‌های خود را با دیگران در میان گذاشته، اما به هر اندازه در مرحلهء تمدّن و کمال پیش رفته، اندیشه‌ها متنوّعتر و والاتر گردیده است و برای ابراز آن، وسایل کاملتری لازم شده. بدین ترتیب سخن، نخست بسیار ساده و کم مایه و تنگ معنی بوده و بتدریج پر مغزتر و گرانمایه‌تر و معنویتر شده است و تفنن و هنرنمایی ها در آن راه یافته. اکنون ما در دورانی زندگی می کنیم که آثار مدنیّت انسان، خود او را هم خیره و حیران ساخته است؛ چه در بعضی مغزها اندیشه‌هایی می گذرد که تعبیر و تبیین آن، ذوق و قریحه‌ای بس توانا می خواهد، به ویژه آنان که از خرمن دانش خوشه‌ها چیده‌اند، چون به راهنمایی دیگران موظّف می باشند می باید با قدرت سخن و قلم و لطف تعبیر، پرده از اسرار معانی بردارند و در شوءون اجتماعی به وسیلهء گفتن و نوشتن، وظیفهء هدایت دیگران را ایفا کنند. در عصر ما از طرفی بازار سخن رونقی دارد اما از جانبی تعهّد آن

بسی سنگین است، لذا سخنوری را رموزی است و سخندانی را حدودی که بر مجموعهء آن فصاحت و بلاغت اطلاق می شود و این حدود و رموز را به نام فنون و محسّنات سخن، بدین قرار می توان برشمرد:

۱ - درستی و سلامت

اشتقاق کلمات و جمله‌بندی هر زبان را قواعدی است که از تتبّع در سخنان ادبا و شعرا به دست آورده‌اند و آن قواعد را در زبان تازی «صرف و نحو» و در زبان فارسی «دستور» می نامند. شرط اوّل سخنگویی، رعایت قواعد دستوری است و هر گاه در به کار بردن قواعد دستوری اهمالی شود سخن نادرست و بیمار است و همچنان که رنجور و ناتندرست از ادای وظیفه عاجز می ماند، کلام نادرست هم نمی تواند وظیفهء خود را چنان که باید، انجام دهد. اخلال در قواعد صرف و اشتقاق را «مخالفت قیاس» نامند و عدم رعایت مقررات نحوی را « ضعف تالیف » خوانند و سخن باید از این هر دو عیب بری باشد.

۲ - سلاست و روانی

سخنوران، کلمات را چنان انتخاب می کنند که یکان یکان بر زبان گوینده و گوش شنونده سنگین نیاید و از اجتماع مفردات هم گرانی پیدا نشود و بر ذهن شنوندگان غریب و نامانوس ننماید؛ بنا بر این، شرط روانی سخن آن است که:

اوّلاً - باید کلمه، تنافُر حروف نداشته باشد یعنی ادای آن بر زبان دشوار نیاید. به کار بردن کلماتی از قبیل «آخشیجان» [۱] و « اُسطُقُّسات » [۲] به جای عناصر جز در مواردی مخصوص روا نیست، چنانکه در این بیت حکیم خاقانی «اسطقسات» ناهموار افتاده است:

عِلوی و روحانی و غیبی و قدسی زاده‌ام کی بود در بند اسطقسات استقصای من؟!

و مانند « پنهانْست » در این بیت مولانا:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانْست در لبهای وی

که در پی هم آمدن چند ساکن در این کلمه سنگینی ایجاد کرده و سبب تنافر شدید شده است.

ثانیاً - استعمال الفاظ نامانوس و غریبی که برای تحصیل معنی آن به تتبّع در کتب لغت نیاز باشد مطبوع و پسندیده نیست مانند: لفظ «آزفَنداک» به معنی قوسِ قُزَح ـ در بیت حکیم اسدی طوسی:

کمان آزفَنداک شد، ژاله تیر گل غنچه، پیکان، زره آبگیر

و همچنین کلمهء « انگشتال » به معنی بیمارناک و مردم ضعیف و نحیف در این بیت ابوالعباس،

---

۱ - آخشیجان: عناصر چهارگانهء متقدمین: آب و باد و خاک و آتش

۲ - اسطقسات: Ostogossat : عناصر چهارگانه و برای ضرورت شعری حرکت « ق» ساکن و « س» بی تشدید شده است.

تذکار: این دو کلمه، علاوه بر غرابت لفظی، غرابت معنوی هم دارد.

شاعری از سدهٔ چهارم هجری:

ز خان و مان و قرابت، به غربت افتادم　　بماندم اینجا بی ساز و برگ و انگشتال

۳ - مطبوعی و دلنشینی

مردم در هر زمان با الفاظی خاص و شیوه‌ای مخصوص خوی می گیرند و سخنان خود را مطابق با نمونه‌هایی که بزرگان سخن پرداخته‌اند ترکیب می کنند، پس اگر در سخن الفاظی غریب و غیر مانوس افتد و یا کلام بر خلاف قیاس ادب ترکیب یابد، دلنشین نمی نماید و طباع از آن رویگردانی می کند، بنا بر این « غرابت » یعنی استعمال کلمات نامأنوس و مخالف قیاس از عیوب سخن است.

نمونهٔ مخالفت قیاس، « می چهچهد» در بیت حاذق تبریزی است :

غنچه می چهچهد [1] چو بلبل مست　　چون، ببیند رخ تو در گلشن

و همچنین «بِشنِدی» در این بیت استاد، حکیم ابوالقاسم فردوسی:

گریزان به بالا چرا بر شدی ؟　　چو آواز شیر ژیان بشندی

یادآوری: چنانکه دیده شد غرابت و نامأنوسی، هم مخلّ سلاست و هم مغایر مطبوعی و دلنشینی است.

۴ - رنگ آمیزی و روشنگری

پاکی و روشنی همه جا، بجاست؛ و ارزش سخن، همه در پاکی و روشنی است. اما همیشه نباید سخن، ساده و بی رنگ باشد و گاه رنگ آمیزی و سایه روشنی در سخن بایسته است و چه بسا لازم می‌نماید خواننده و شنونده در سخن تأمّلی کند و با دقّت و تفکّری که انگیختهٔ ذوق باشد معنی را دریابد.

از این رو یک معنی ممکن است به وجوهی چند بیان شود که از جهت درجهٔ وضوح و خفا با یکدیگر متفاوت باشد، بر گوینده و نویسنده است که از میان وجوه ممکن وجهی برگزیند که مناسب حال و مقام بیند. مثلا در موردی باید گفت که: فلان دلیر و تواناست. و در دیگر مورد باید سرود:

ز دریا نهنگی به جنگ آمده است　　که خفتانش چرم پلنگ آمده است !

(حکیم ابوالقاسم فردوسی در وصف رستم)

اما کنایه گویی نباید به درجهٔ ابهام و تیرگی رسد، چه بشر از تاریکی می ترسد و در تیرگی چیزی جز بدی و زشتی تصوّر نمی کند و هر چه را خوب و زیبا می پندارد در روشنی می جوید پس سخنی که بر شنوندگان و خوانندگان تاریک بماند یا فهم آن به تأمّلی بیش از حد نیازمند باشد ارزشی ندارد و چنین سخن را « مُعَقَّد» می نامند.

تعقید بر دو گونه است: معنوی و لفظی.

---

۱ - مصدر چهچهیدن در زبان فارسی نیامده است.

تعقید معنوی : آن است که ادراک مفهوم سخن‌دشوار و به وسائطی چند نیازمند باشد چنانکه در این بیت انوری است:

تا خاک کف پای تو را نقش نبستند　　اسباب تب و لرز ندادند قسم را[1]

مراد شاعر این است که ابهت و شکوه قسم و تب و لرزی که با آن همراه است از آن جهت باشد که خاک پای تو از جمله چیزهایی است که به آن سوگند یاد کنند.

دیگری گوید:

آهوی آتشین روی چون در بره در افتد　　کافور خشک گردد با مشک تر برابر

یعنی چون آفتاب (آهوی آتشین) بر برج حمل (بره) بگذرد، مشک تر شب با کافور خشک روز برابر شود.

تعقید لفظی : چنان است که در ترکیب عبارت، تقدیم و تأخیری بی مورد رود، به طوری که موجب دشواری فهم مطلب شود و یا ضمایر بسیار به کار آید که پیدا کردن مرجع هر ضمیر آسان نباشد.

مثال :

پسنده است با زهد عمار و بوذر　　کند مدح محمود، مر عنصری را ؟!

(حکیم ناصر خسرو)

در این بیت ترتیب متداول زبان فارسی به هم خورده است، زیرا جمله، استفهامی آمده و با تقدیم و تأخیر ارکان جمله، سخن پیچیده شده است و مراد شاعر این است: آیا سزاوار است که عنصری، محمود عصیانگر را با زهدی همپایهء عمّار یاسر و ابوذر غِفاری مدح کند و این ستایش دروغین را بر او بر بندد؟!

سعدی فرمود:

در حلقهء کارزارم افگند　　آن نیزه که حلقه می ربودم

یعنی نیزه‌ای که برای من حلقه‌ربایی می کرد، مرا در حلقهء کارزار بیفکند.

۵ - استواری و استحکام

تأثیر هر سخن متناسب با درجهء استحکام آن است، عبارات و جمله‌های سست پیوند؛ دل انگیز نیست و تا مردم آثار قدرت اراده و قوّت طبع را در سخن ننگرند، گوش دل بدان نمی سپارند، بدین جهت ارباب فنّ سخنوری اجتناب از « ضعف تألیف » (سست پیوندی) را سفارش کرده‌اند.

مثال: « هر که دقّت در سخن او بسیار نکند، مفاد را چنانکه باید از سخنان او در نیابد» که باید

---

۱ - شیخ اجل سعدی شیرازی در طیّبات خویش در همین معنی چه نغز و شیوا فرموده است:

قسم به جان تو گفتن، طریق عزّت نیست　　به خاکپای تو، کان هم عظیم سوگند است!

تألیف سخن چنین باشد: «هر که در سخن او بسیار دقّت نکند، مفاد سخنان او را چنان که باید در نیابد.»

همچنین در میان کلمات یا جمله‌های متوالی، تنافر و عدم تناسب وجود نداشته باشد.

«تنافر» به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم می شود:

تنافر لفظی: آن است که از اجتماع کلمات در جمله تنافر حاصل گردد. مانند: «خواجه تو چه تجارت می کنی» یا ابیاتی همچون:

آن شاه شجاع گر بکشد تیر و کمان را — در یک کشش، ششصد و شش تیر بدوزد

تنافر معنوی: آن است که اجزای کلام از حیث معنی با یکدیگر سازگار نباشد. مانند:

قارون گویند گنج داشت نهانی — شاه بلند اختر است و سخت کمان است

همچنین از اضافات پیاپی و کثرت تکرار خالی باشد.

تتابع اضافات مانند این بیت:

کیخسرو سیاوش کاووس کیقباد — گویند: کز فرنگس افراسیاب زاد

(مولانا جلال الدّین)

یا این بیت شیخ لطف اللّه نیشابوری (م/۸۱۶ هـ.ق):

اثر وصف غم عشق خطت — ندهد حظ کسی جز به ضلال [۱]

ولی بعضی از استادان سخن چنان این تتابع اضافات را به شیوایی به کار گرفته‌اند که نه تنها عیبی در آن نتوان جست بلکه باید آن را از محاسن شمرد، چنانکه شیخ اجل سعدی شیرازی در مقدّمهء دوّم گلستان فرماید:

خواب نوشین بامداد رحیل — باز دارد پیاده را ز سبیل

و کثرت تکرار مانند:

یار، یار است، اگر یار وفادار بود — یار چون نیست وفادار، کجا یار بود؟!

کار، کار است، اگر کار به‌هنجار بود — کارچون نیست به‌هنجار، کجا کار بود؟!

که عیب تکرار مخصوص در بیت دوّم آشکار است ولی گاهی بعضی از فصحا در آنجا که باید، بر طبق اقتضای احوال، همین تکرار را چنان استادانه به کار برده‌اند که بر سخنشان لطفها افزوده است.

رودکی فرمود:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود — نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

سپید سیم زده [۲] بود و درّ و مرجان بود — ستارهء سحری بود و قطره باران بود.

۱- و جز این عیب، چون وی مقیّد بوده است که همهء حروف تهجی را در بیتی فراهم سازد در لفظ و معنی به تکلّف افتاده است.

۶ ـ حُسن ادا و لطف تعبیر

اندیشه‌هایی که بیان آن مقتضی باشد، باید با تعبیرات مناسب ادا گردد، زیرا به قول معروف «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.»[1] الفاظ و اصطلاحاتی که در تبریک و تشکّر به کار می رود غیر از تعبیرات و کلماتی است که در مقام تسلیت یا اعتذار در کار است و از این جهت لفظ بر اندام معنی، همچون جامه‌ای است که اگر خوش بُرش نباشد بی جلوه و نازیبا نماید.

۷ ـ تناسب و اقتضا

چون گوینده یا نویسنده بخواهد افکار خود را با زبان یا قلم آشکار سازد، باید به رعایت مقتضای حال شنوندگان و خوانندگان پردازد و باید افکاری القا کند که فراخور استعداد و مناسب حال ایشان باشد وگرنه یا به هیچ روی معنی سخن، مفهوم نمی گردد و یا رنج دل و ملال خاطر می افزاید.

نشانه‌های زیبا و کم نظیر تناسب و اقتضا را باید در شاهنامهء فردوسی و بوستان و گلستان سعدی و غزلیات شیوای شیخ و خواجه و مُنشآت سیّد الوزراءقائم مقام فراهانی و امثال آنها جستجو کرد.

۸ ـ رسایی

لفظ می باید رسا باشد تا از عهدهء ادای مطلب برآید و در عین حال، غلبهء لفظ بر معنی روا نیست؛ لکن باید دانست که نسبت لفظ و معنی بر حسب مقامات مختلف، گوناگون می شود؛ گاه باید گوینده و نویسنده، ایجاز و مختصرگویی را از دست نگذارد و گاه بر عکس، ادای معنی، بسطی می خواهد و اطاله و اطنابی لازم دارد.

مثال برای ایجاز؛ از: سنائی

تا به حشر ای دل ار ثنا گفتی — همه گفتی چو مصطفی گفتی

از: انوری

من چه کردم ؟! آنکه آن آید ز من! — تو چه کن ؟! آنچ از تو آید والّسلام!

مثال برای مساوات؛ از سعدی:

اگر چه پیش خردمند، خامشی ادب است — به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی

دوچیز طیرهء عقل است، دم فرو بستن — به وقت گفتن و گفتن، به وقت خاموشی

* * *

رزق هر چند، بی گمان برسد — شرط عقل است ، جستن از درها

گرچه کس بی اجل نخواهدمرد — تو مرو در دهان اژدرها

→ ۲ - زده: خالص و تصفیه شده.

۱ - یادآور این بیت مشهور خواجه حافظ شیرازی است:

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف — هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

مثال اطناب ؛ از : انوری

چهار چیز شد آیین مردم هنری — که مردم هنری زین چهار،نیست بری:
یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بود — به تازه‌رویی آن را ببخشی و بخوری
دوم چه ؟ آنکه دل دوستان نیازاری — که دوست آینه باشد چو اندرو نگری!
سدیگر: آنکه زبان را به‌وقت گفتن بد — نگاهداری تا وقت عذر غم نخوری !
چهارم آنکه‌هر آن کو به‌جای تو بد کرد — چو عذر خواهد ، نام گناه او نبری

نمونه‌های گوناگون اطناب را از شاهنامهء فردوسی چون خودستایی های رستم و اسفندیار و جز آن و جای جای گرشاسب نامهء اسدی و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی و از مثنوی مولانا جلال الدّین چون داستان موسی و شبان و غیره و از دیوان پروین اعتصامی چون داستان مادر موسی توان جست.

۹ - آرایش

زیبای نیک اندام، اگر در جامه‌ای ژنده، روی نماید ظاهر بینان ارزش حسن و جمال او را در نیابند؛ اما چون پیرایه و زیوری بر او بندند، جلوه و خودنمایی دیگر گیرد. همچنین تزیین و آراستگی سخن مایهء جلوه‌گری و موجب دلربایی آن است. به همین منظور اهل ادب در سخنان گویندگان بزرگ تتبعی کرده‌اند و لطایفی را که مایهء زیب و رونق کلام آنان بوده است بیرون کشیده‌اند و بر هر یک نامی نهاده و مجموعهء آنها را صنایع بدیعی یا محسنات سخن یا بدایع خوانده‌اند.

خلاصه، سخنی که رسا و روشن و روان باشد و دلنشین و استوار افتد، هر گاه بی تکلّف؛ از صنایع بدیعی، زیور یابد در تأثیر و لطف؛ معجزه‌ها می کند و حکمتها می آموزد، این است که پیغمبر اکرم (ص) فرمود: «اِنَّ مِنَ ٱلْبَیانِ لَسِحراً وَ اِنَّ مِنَ ٱلشِّعْرِ لَحِکْمَةً» افتخار ادب ایران دراین است که سِحر بیان در سخن گویندگان آن پیدا و لطف تعبیر و ظرافت در اشعار سرایندگانش هویداست و یکسر سروده‌های شیخ اجل و خواجهء شیراز از این دست می باشد. سعدی فرماید:

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت — آنکه‌در خواب نشد چشم من و پروین است

* * *

روان تشنه بر آساید از کنار فرات — مرا فرات ز سر بر گذشت و تشنه‌ترم

* * *

شنیدم که در روز امید و بیم — بدان را به نیکان ببخشد کریم

* * *

قادری بر هر چه فرمایی بجز آزار من — زانکه گرشمشیر بر فرقم نهی آزار نیست

* * *

گرم تو در نگشایی کجا توانم رفت ؟! — به‌راستان که بمیرم بر آستان ای دوست

* * *

خواجه فرماید:

تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن — که خواجه خود روش بنده پروری داند

* * *

بربساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست — یاسخن دانسته گوی ای مرد بخرُدیا خموش

* * *

گر چه گردآلود فقرم، شرم باد ازهمّتم؛ — گر به آب چشمهء خورشید دامن تر کنم

* * *

عشق می ورزم و امید که این فنّ شریف — چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

* * *

گر چه وصالش نه بکوشش دهند — آنقدر ای دل که توانی بکوش

* * *

ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند — اگر از یار سفر کرده پیامی داری

* * *

شرح مجموعهء گل مرغ سحر داند و بس — که نه هر کو ورقی خواند، معانی دانست

فنون سخن

مجموعهء صفاتی را که برشمردیم موضوع چند دانش قرار می گیرد:

۱ - سلامت و درستی سخن

موضوع فنّ دستور است که نوشتن و تلفّظ و ترکیب صحیح سخن را می آموزد و به علوم لغت و املاء و اشتقاق و صرف و نحو منقسم می گردد. که امروزه با پیشرفت زبانشناسی، علمای این فن عهده‌دار این وظیفه‌اند.

۲ - رعایت تناسب و اقتضا و خوش تعبیری و حسن ادا و رسایی سخن

موضوع علم معانی است که « علم بلاغت » هم نامیده می شود.

بنا بر این علم معانی دانشی است که از مطابقهء سخن با مقتضای حال شنونده گفتگو می کند و معانی ثانوی را که در ترکیب جمله پیش می آید از قبیل تاکید و حَصر باز می نماید و کیفیّت گسستن و پیوستن جمله‌ها و بجای گذاشتن اجزاء هر جمله را نشان می دهد. همچنین به وسیلهء این دانش، مواردی که ایجاز و کوته سخنی به کار آید و مکانی که اطناب و گستردن سخن در کار باشد مشخّص می شود. کلامی را که با مقتضای حال و مقام سازگار باشد، کلام بلیغ یا سخن رسا می نامند.

۳ - رنگ آمیزی و روشنگری

موضوع علم بیان است، زیرا علم بیان از کیفیات مختلف تعبیر؛ گفتگو می کند و به سخنور می‌آموزد که چگونه مطالب خود را به چندین وجه بیان کند تا از جهت وضوح دلالت، در یک درجه نباشد. تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از مباحث این علم به شمار می آید.

۴ - روانی و دلنشینی

نتیجهء به کار بستن رموز فصاحت است. فصاحت در لغت به معنی روشنی است و در اصطلاح، فصاحت کلمه، خالی بودن آن از تنافر حروف و غرابت و مخالفت قیاس می باشد؛ و فصاحت کلام، سلامت جمله از تنافر کلمات و ضعف تالیف و تعقید لفظی و تعقید معنوی است که به هر یک از این عیوب در مقدّمه اشاره‌ای رفت.

پس از آنکه سخن از عیوب و نقایص پیراسته شد، آرایشگری به کار می آید و سخنور با زیورهای معنوی و لفظی، کلام خود را می آراید. زیورهای معنوی را صنایع معنوی و آرایشهای لفظی را صنایع لفظی نامیده‌اند. دانشی که از این صنایع و محسنات گفتگو می کند علم بدیع خوانده شده است، زیرا بدیع در لغت به معنی تازه است و صنایع بدیعی کلام را طراوت و تازگی می بخشد.

• - سهل و ممتنع

آن است که شعری بسرایند یا نثری بپردازند که در آن هیچ صنعت و تکلّفی در بادی نظر به چشم نیاید، اما لطافت و سلامت آن در نهایت دلپذیری و زیبایی باشد و شنونده و خواننده را تقلید لفظ و معنی آسان نماید ولی از آوردن همانند آن ناتوان ماند. در زبان فارسی بسیاری از سروده‌های رودکی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، فرخی، سعدی و بعضی از منشآت میرزا ابوالقاسم قائم مقام (م ۱۲۵۱ هـ.ق) از این نوع اند.

رشیدالدّین وَطواط نخستین کسی است که این صنعت را تعریف کرده، گوید: « سهل و ممتنع، شعری که آسان نماید اما مثل آن دشوار توان گفت. در تازی بوفراس و بحتری را از این جنس بسیار است و در پارسی امیر فرخی را.»

اگر چه به آسانی میسّر نیست برای سهل و ممتنع بودن سخن، میزان و ملاکی مشخّص به دست داد، اما این مختصّات را می توان از نشانه‌های این گونه سخن دانست.

الف : سادگی غیر قابل توصیف که دور از ابتذال و مشحون از سلاست و لطافت و استقامت اجزاء سخن باشد.

ب : رقّت کلام، توام با دقّت معنی، بی پیچیدگی مضمون.

ج : لفظ و معنی آشکار باشد و به شیوایی با یکدیگر عجین آمده، و در عین حال متعالی بودن اندیشه بی درنگ، قصد گوینده و نویسنده به ذهن خواننده و شنونده انتقال یابد.

د : همنوایی با احساس و بینش همگانی.

هـ : بودن «آنی» در سخن که درک می شود و به وصف نمی گنجد.

و : نشستن هر کلمه به جای خویش، چنانکه بهتر از آن نشاید.

ز : داشتن آهنگی دلپذیر که کلام شیوا در نظم و نثر از آن ناگزیر است، به گونه‌ای که نظم را به نثر درآورند و یا نثر را به نظم برگردانند ترتیب کلمات به هم نخورد و زیاده و نقصان در سخن راه نیابد.

ح : صنایع بدیعی اگر در سخن راه یابد، چنان باشد که بر سبیل اتفاق به نظر آید و خواست گوینده در آن بی دخالت نماید. همچون قصیده زیر از رودکی:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی راه او
زیر پایم پرنیان آید همی

آب جیحون از نشاط روی دوست
چنگ ما را تا میان آید همی

ای بخارا شاد باش و دیر زی
میر زی تو شادمان آید همی

میر ماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی

میرسرو است و بخارا بوستان
سرو سوی بوستان آید همی

حکیم ابوالقاسم فردوسی فرماید:

چو از تور بشنید ایرج سُخُن
یکی خوبتر پاسخ افکند بن

بدو گفت کای مهتر نامجوی
وگر کام دل خواهی آرام جوی -

بزرگی که فرجام آن تیرگی است
بر آن مهتری بر بباید گریست

سپهر بلند ار کشد زین تو
سرانجام خشت است بالین تو

سپردم شما را از کلاه و نگین
مدارید با من شما نیز، کین -

شیخ اجل سعدی شیرازی فرماید:

ای نفس خرّم باد صبا
از بر یار آمده‌ای مرحبا !

قافلهء شب چه شنیدی ز صبح؟!
مرغ سلیمان چه خبر از سبا؟!

بر سر خشم است هنوز آن حریف؟!
یا سخنی می رود اندر رضا؟!

از در صلح آمده‌ای یا خلاف ؟!
با قدم خوف روم یا رجا؟!

بار دگر، گر به سر کوی دوست
بگذری ای پیک نسیم صبا

گو رمقی بیش نماند از ضعیف
چند کند صورت بی جان بقا ؟!

آن همه دلداری و پیمان و عهد
نیک نکردی که نکردی وفا

لیکن اگر دور وصالی بود
صلح فراموش کند ماجرا

تا به‌گریبان نرسد دست مرگ
دست ز دامن نکنیمت رها

دوست نباشد به حقیقت که او
دوست فراموش کند در بلا

قصّهء دردم همه عالم گرفت
درکه نگیرد نفس آشنا؟!

گر برسد ناله‌ی سعدی به کوه
کوه بنالد به زبان صدا[1]

از گلستان شیخ اجل:

«ـ دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی فایده کردند: یکی آنکه اندوخت و نخورد و دیگر آنکه آموخت و نکرد.

علم چندان که بیشتر خوانی — چون عمل در تو نیست نادانی
نه محقّق بود نه دانشمند — چارپایی بر او کتابی چند
آن تهی مغز را چه علم و خبر — که‌بر او هیزم است یادفتر.» [2]

«ـ جوهر اگر در خلاب افتد همچنان نفیس است و غبار اگر به فلک رسد همان خسیس. استعداد بی تربیت دریغ است و تربیت نامستعد ضایع. خاکستر نسبی عالی دارد، که آتش جوهر علوی است، ولیکن چون به نفس خود هنری ندارد با خاک برابر است. و قیمت شکر، نه از نی است که آن خود خاصیّت وی است.

چو کنعان را طبیعت بی هنر بود — پیمبر زادگی قدرش نیفزود
هنر بنمای اگر داری، نه گوهر — گل از خار است و، ابراهیم از آزر.» [3]

نمونهء شیوای نثر سهل و ممتنع، ترجمهء حال میرزا عبدالوهاب خان نشاط (م ۱۲٤٤ ه.ق) است که قائم مقام در مجلس حاجی محمد حسین قاجار مروزی در حضور جمعی مُرتَجِلاً در چند صفحه نوشت:

« نشاط نام نامیش میرزا عبدالوهاب از جملهء سادات جلیل الشّأن است و مولد شریفش محروسهء اصفهان. در بدایت سن و اوایل حال چنان مُوَلّع به کسب کمال بود که به اندک وقتی در فنون ادب بر فحول عرب فایق آمد. در علوم و حکم بر عرب و عجم سابق گشت. حضرتش مرجع علماست و مجمع ندما و مبحث اشراق و منشاء و محفل انشاد انشاء. غالباً صرف همّت در علم حکمت می کرد و توسن طبع را به طبیعی و ریاضی ریاضت می فرمود و چون از مباحثهء حکیمان ملول می شد به مصاحبت ندیمان مشغول می گشت و از مسائل علم و فضل، رسایل نظم و نثر می پرداخت، و گاه گاه که دیدهء التفات به خامه و دوات می گشود، خط شکسته را به درستی سه استاد [4] و نستعلیق را به پایه رشید [5]

۱- صدا: آوازی که در کوه پیچد، پژواک ، انعکاس صوت.
۲- تلمیحی است به آیهء شریف ۵ « مثل الذین حملوا التوریه ثم لم یحملوها کمثل الحمار یحمل اسفارا. سوره مبارک الجمعه.»
۳- باب هشتم گلستان
٤- مقصود از سه استاد؛ محمد شفیع معروف به شفیعا (م ۱۰۸۱ ه.ق) و درویش عبدالمجید طالقانی (م ۱۱۸۵ ه.ق) و میرزا کوچک اصفهانی (م ۱۲۲۸ ه.ق).

و عماد [۱] می نوشت و در نَسخ و تعلیق به جایی رسید که یاقوتش [۲] به بندگی اقرار می کرد و اختیارش [۳] به خواجگی اختیار ـ».

← ۵- عبدالرشید دیلمی استاد خط نستعلیق

۱- میرعماد (مقتول ۱۰۲٤ هـ.ق) بزرگترین استاد خط نستعلیق.

۲- یاقوت مستعصمی (م ٦۹۸ هـ.ق) از استادان بزرگ خط و معروف به قبله الکتاب.

۳- خواجه اختیار (م ۹۹۰ هـ.ق) معروفترین خوشنویس دورهٔ صفوی سی سال کتابت سلطان محمد خدا بنده را به عهده داشته است. از کتاب «فنون و صنایع ادبی» (سال دوم و سوم فرهنگ و ادب)

علم بیان: تشبیه (قسمت اول)

به نمونه‌های زیر از آثار مبارکه توجّه کنید:

۱ - « جمال مبارک می فرمایند: همه بار یک دارید و برگ یک شاخسار عالم وجود را به یک شجر و جمیع نفوس بمنزلهء اوراق و ازهار تشبیه فرمودند ـ»

(منتخباتی از الواح و آثار مبارکه - ج ۱ - ص ۹۸)

۲ - « از فضل و موهبت الهیه نفوسی مبعوث گشته‌اند که چون کوه آهنین بر عهد مستقیم اند.»

(مکاتیب عبدالبهاء - ج ۵ - ص ۲۰۰)

۳ - « آفاق مانند ماهی لب تشنه است و تعالیم جمال مبارک ، آب روان .»

(مکاتیب عبدالبهاء - ج ۲ - ص ۲۶۲)

٤ - « ای بندگان، تنهای شما مانند نهالهای باغستان است و از بی آبی نزدیک به خشکی است.» (دریای دانش - ص ۳٤)

۵ - « یا حزب العدل باید بمثابه نور، روشن باشید و مانند نار سدره، مشتعل.»

(دریای دانش - ص ۹۰)

٦ - « ـ فضل قدیمش چون سیل عظیم به کمال قوت در جریان ـ»

(مکاتیب عبدالبهاء - ج ٦ - ص ۷۸)

« تشبیه» یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد، چنانکه گفته‌اند تشبیه اخبار از اشتراک دو چیز دریک یا چند صفت است؛ و یادآور شده‌اند که همهء صفات را نمی توان برشمرد. تعریف دیگری که برای تشبیه آورده‌اند این است که تشبیه عبارت است از اثبات معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی برای چیز دیگر، مثل اثبات شجاعت « شیر» برای « مرد» و یا حکم « نور» برای « دلیل »، از این جهت که دلیل، حق و باطل را از یکدیگر جدا می‌کند، همان گونه که نور اشیاء را از یکدیگر مشخص می سازد.

فایدهء تشبیه این است که امور معنوی و مفاهیم انتزاعی و مجرّد را در لباس محسوسات به ذهن نزدیکتر می سازد، تفهیم و تفهم را در بین انسانها تسهیل می نماید: هیاکل مقدسه امر بهائی در آثار مبارکهء خود تشبیهات را فراوان به کار برده‌اند. شاید کمتر اثری بتوان یافت که خالی از تشبیه یا متعلقات تشبیه باشد.

ارکان تشبیه:

به بیانات مبارکهء زیر توجّه کنید:

۱ - « جمیع آنچه در قلوب مستور نموده ۱ اید نزد ما چون چون ۲ روز ۳ واضح و ظاهر و هویدا ٤ ست.»

(کلمات مبارکهء مکنونه - فقرهء ٦٠)

٢ - «- پس شما دو برادر ١ نیز در افق محبّت الله چون ٢ دو پیکر و ماه منور ٣ بدرخشید ٤ -»
(مکاتیب عبدالبهاء - ج ٦ - ص ٨)

اجزاء چهارگانهء تشبیه که عبارتند از: ١ - مُشَبَّه ٢ - مُشَبَّهٌبِه ٣ - اَدات تشبیه ٤ - وَجه‌شَبَه در تعبیر علمای بلاغت « ارکان تشبیه» خوانده می شود، و این تعبیر ایشان نوعی تَوسُّع در مفهوم « رکن » است، یعنی در حقیقت دو جزء مشبّه و مشبّهٌبه « رکن » هستند و دو جزء دیگر - یعنی ادات تشبیه و وجه‌شبه - چون امکان حذفشان وجود دارد رکن نیستند. دو رکنی که بنیاد تشبیه بر آنها استوار است، « طرفین تشبیه» نامیده می شوند.

طرفین تشبیه:

دو رکن اصلی تشبیه را که بی آن دو تشبیه امکانپذیر نیست، « طرفین تشبیه» دانسته‌اند. طرفین تشبیه بر اساس خواص و صفات ویژه‌ای که در آنها مشترک هستند با یکدیگر مرتبط می شوند. حال این سوءال پیش می آید که کدام تشبیه زیباتر است: آنکه میان طرفین وجوه شباهت زیاد باشد یا آنکه کمترین وجه شباهت موجود باشد. قضاوت در مورد این موضوع به عوامل مختلفی بستگی دارد؛ از جمله قصد نویسنده و گوینده از به کار بردن یک تشبیه است. چون نویسنده و شاعر برای ادای معانی نهایی و تصویر روحیات و عواطف و ادراکهای خود، تشبیه و سایر صور خیال را به کار می برند، در مواردی اگر جهات مشترک بیشتر باشد مناسبت بیشتر و زیباتر است و در مواردی اندک جهت اشتراکی کافی است و هر چه این تشابه کمتر باشد، بهتر است. البته اگر صور خیال - از جمله تشبیه - را مجرد از موارد استفاده از آنها و بیرون از مقامی که در اثر ادبی، شعر یا داستان، داشته‌اند مورد بررسی قرار دهیم این نظر قابل قبول است که هر چه شباهت بین طرفین تشبیه کمتر باشد، زیباتر است.

نکته‌ای که باقی می ماند این است که این گونه داوری تا حدی هم بستگی به استعداد درونی طرف خطاب یا خواننده دارد. لذّتی که مردم از انواع تشبیه می برند، بی گمان لذّتی مساوی نیست؛ بسیاری از تشبیهات که برای یک تن ممکن است شیرین و لذّت بخش باشد، برای دیگری ممکن است سطحی و بی ارزش و غیر هنری جلوه کند و این خصوصیّت را در طول تکامل ذوقی و پختگی درک زیبائی، هر کس می تواند در وجود خود بتجربه دریابد. همچنین در ادوار مختلف تاریخ ادبیات یک قوم، این خصوصیّت کاملاً محسوس است که چگونه ذوقها و پسندها در طول زمان دگرگون شده، ذهن از تداعی چیزهائی که جهات مشترک بسیار دارند، به تداعی چیزهائی که جهات مشترک کمتری دارند روی می آورد.

در تقسیم بندی طرفین تشبیه، از دیدگاههای مختلف سخن گفته‌اند، و در این تقسیم بندی چنانکه پیداست، بیش از آنکه استقصاء و جستجوی نمونه‌های شعری و مواد موجود، مورد نظر ادیبان و اهل بلاغت باشد، بیشتر حکومت ذهن منطقی و دقت در نسبتهای ممکن از نظر فلسفی و منطقی مطرح است.

علمای بلاغت می گویند حوزهء عمومی تشبیه را از دیدگاههای مختلف می توان تقسیم بندی کرد از قبیل: حسی - عقلی - خیالی و وهمی. آنچه در این مبحث مورد نظر ماست دو قسم نخست است. بنا بر این تشبیه را از نظر طرفین آن به اقسام ذیل می توان تقسیم نمود:

• **الف - هر دو سوی تشبیه حسی باشند؛** و در تعریف حسی می گویند: حسّی چیزی است که به یکی از حواس پنجگانهء ظاهری: بینائی، شنوایی، بویایی، چشائی (ذائقه)، بساوایی (لامسه) دریافته شود. مانند: (۱ - مشبه ۲ - مشبه‌به)

۱ - «این ورقات ۱ از افق عزت طالع گردند و چون سُرُج نورانیّه ۲ در زجاجهء ملکوت برافروزند.»
(مکاتیب عبدالبهاء - ج ۷ - ص ٤٤)

۲ - «از فیض قدیم و لطف کریم امیدوارم که همیشه [شما] ۱ چون جبل باذخ ۲ بر امرالله ثابت و راسخ باشید.»
(مکاتیب عبدالبهاء - ج ٦ - ص ۲۸)

۳ - «یزدان مهربانا، این کنیز عزیز ۱ - مانند مرغ خوش آهنگ ۲ هر دم به تلاوت الواح و آیاتت مشغول بود -»
(مجموعهء مناجات حضرت عبدالبهاء - ج ۳ - ص ۱۱۱)

٤ - «یکی را گفتند: عالم بی عمل ۱ به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی عسل.» ۲
(گلستان سعدی)

۵ - «عالم ناپرهیزگار، ۱ کور مشعله‌دار ۲ است.» (گلستان سعدی)

٦ - «به سان سوسن ۲ اگر ده زبان شود حافظ ۱ چو غنچه ۲ پیش تواش مُهر بر دهن باشد.»
(حافظ)

۷ - «پیچیدن افعی ۱ به کمندت ۲ ماند آتش ۱ به سنان دیو بندت ۲ ماند»
(ازرقی هروی)

۸ - «ز سم ستوران و گرد سپاه زمین، ۱ ماه روی ۲ و زمین روی ماه»
(عنصری)

۹ - «پشت زمین ۱ چو روی فلک ۲ گشته از سلاح روی فلک ۱، چو پشت زمین ۲ گشته از غبار
از سم مرکبان، شده مانند غار ۲، کوه ۱ وز شخص کشتگان شده مانند کوه ۲، غار ۱»
(رشیدالدین وطواط)

۱۰ - «پدید آمد هلال ۱ از جانب کوه به سان زعفران آلوده محجن ۲
چنان چون دو سر از هم باز کرده ز زر مغربی دستاوَرَ نجَن ۲»
(منوچهری)

• **ب - یکی از دو سوی تشبیه امری عقلی باشد و دیگری امری حسی.** در این نوع، آن دسته از

تشبیهات که مشبه، عقلی است و مشبّهٌ به حسّی، رایجتر است. امور عقلی، محسوس به حواس باطن اند، از قبیل مفاهیم انتزاعی و مجرد که به عقل ادراک می شود ولی در خارج وجود ندارد. امور وهمی از قبیل حور و غول و اهریمن نیز که وجود خارجی ندارند، جزء معقولات محسوب می شوند. در آثار مبارکه این نوع تشبیه بیش از انواع دیگر به کار رفته است.

مانند: (۱ - مشبّه = عقلی ۲ - مشبّهٌبه = حسی)

۱ - « در شبان تیره و تار ای قدیر یاد ۱ تو در دل چو مصباح منیر ۲ »

(اذکار المقربین - ج ۲ - ص ٥٤)

۲ - « الطاف حق به اماء خویش، برون از حد تعریف و بیان است و عنایات جمال مطلق ۱ چون دریای بی پایان ۲ .»

(مکاتیب عبدالبهاء - ج ۷ - ص ۳۸)

۳ - « عمرها ۱ چون برق ۲ می گذرد و فرقها بر بستر تراب مقر و منزل گیرد .»

(مجموعهء الواح مبارکه - ص ۳۳٦)

٤ - « جمیع آنچه در قلوب مستور نموده‌اید ۱ نزد ما چون روز ۲ ، واضح و ظاهر و هویداست.»

(کلمات مبارکهء مکنونه - فقره ٦۰)

٥ - « هوای نفس ۱ ، آتشی ۲ است که صد هزار خرمن وجود حکمای دانشمند را سوخته و دریای علوم و فنونشان این نار مشتعله را مخمود ننموده.»

(رسالهء مدنیه - ص ٦۹)

٦ - « این روح القدس ۱ واسطهء بین حق و خلق است، مثل آینه ۲ است در مقابل آفتاب.»

(مفاوضات عبدالبهاء - ص ۱۰۹)

۷ - « این جسم مکمل [وجود انسان] مانند آینه است و روح انسانی ۱ مانند آفتاب ۲ .»

(مفاوضات عبدالبهاء - ص ۱۰۸)

۸ - « اندیشه ۱ به جستن سمندت ۲ ماند خورشید به همت بلندت ماند»

(ازرقی هروی)

۹ - « نشاط ۱ اندر آمد ز در چون نسیم ۲ ز روزن برون رفت چون درد و غم»

(مسعود سعد سلمان)

۱۰ - « صدری که رای روشن ۱ و طبع کریم ۱ او چون آسمان بلند ۲ و چو دریا توانگر ۲ است»

(عبدالواسع جبلی)

نمونه‌های تشبیه حسی به عقلی :

مانند: (۱ - مشبه = حسی ۲ - مشبّهٌبه = عقلی)

۱ - « اندیشه به جستن کمندت ماند خورشید ۱ به همّت ۲ بلندت ماند»

(ازرقی هروی)

۲ - « دوش گفتی ز تیرگی شب ۱ من زلف حور ۲ است و رای ۲ اهریمن
زشت چون ظلم ۲ و بیکرانه چو حرص ۲ تیره چون محنت ۲ و سیه چو حزن ۲ »
(مسعود سعد سلمان)

۳ - « چو کوبی پای و چون گیری پیاله تنت ۱ از لطف گردد همچو جانت ۲ »

٤ - « دشمن ۱ ز هیبت تو ندارد فراغ آنک یک شب، چو بخت ۲ خویشتن اندر شود به خواب »
(مسعود سعد سلمان)

۵ - « دوشم شبی ۱ گذشت؛ چه گویم چه گونه بود؟ همچون نیاز ۲ تیره و همچون امل ۲ طویل »
(مسعود سعد سلمان)

• ج - هر دو سوی تشبیه امری عقلی باشد، مانند تشبیه علم به زندگی.
مانند: (۱ - مشبه ۲ - مشبه‌به)

۱ - « مهر ۱ شان همچو قهر ۲ زود گسل صلحشان ۱ همچو جنگ ۲ زودگذر»
(قاآنی)

۲ - « مگر که ذات ۱ تو جان ۲ است کش نداند فهم مگر که وصف تو عقل ۲ است کش نیابد ظن »
(مسعود سعد سلمان)

۳ - « هنر، سرای تو را راست یافت چون اسلام، خرد، هوای ۱ تو را پاک دید چون ایمان ۲ »
(مسعود سعد سلمان)

٤ - « افعال تو نیکوست به هر حال چو دولت خُلق ۱ تو ستوده است به هر جای چو ایمان ۲ »
(مسعود سعد سلمان)

۵ - « تدبیر ۱ تو در ملک، موثّر چون قضا ۲ گشت؛ شمشیر تو در معرکه غالب چو قدر شد»
(عبدالواسع جبلی)

٦ - « روانش، ۱ خرد ۲ بود و تن جان پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک »
(فردوسی)

ابزارهای تشبیه:

یکی از عنصرهای سازندهء تشبیه که البته وجودش چندان اهمّیّت و ضرورتی ندارد، اما به هر حال در صورتی از صورتهای تشبیه، به عنوان رکن به شمار می رود، ادات یا ابزار تشبیه است و علمای بلاغت در بارهء آن به تفصیل سخن گفته‌اند ولی چون در حقیقت امر، ادات و بحثهای مربوط به آن امری است در حدود مباحث الفاظ و دستور زبان، و بر روی هم می توان هر کلمه‌ای را که در مفهوم آن ابلاغ شباهت و همانندی باشد، در حوزهء ادات تشبیه قرار داد. (فهرستی طبقه‌بندی شده در پایان این مقال آمده است).

البته علمای بلاغت، تشبیه را از نظر بودن یا نبودن ادات تشبیه در آن، تقسیماتی کرده‌اند که در مرحلهء اول تقسیم به «مُرسَل» و «مُوءَکَّد» است.

«تشبیه مرسل» تشبیهی است که ادات در آن یاد شده باشد، و «تشبیه موءکد» تشبیهی است که ادات آن حذف شده باشد و این دو نوع را با نام «مُضمَر» (= موءکد) و «مُظهَر» (= مرسل) نیز خوانده‌اند.

نکته‌ای که در بارهء این تقسیم بندی قدما قابل یادآوری است این است که در مورد حذف یا ذکر ادات به طور علمی و دقیق به جستجو و بحث نپرداخته‌اند که کدام یک از این دو نوع جنبهء هنری بیشتری دارد و از نظر روانی و تاثیر، کدام یک نیرومندتر است. آنچه به ذهن نگارنده (دکتر شفیعی کدکنی) می رسد و تکامل ادبیات هر زبان گواه آن است، این است که حذف ادات، که اندک اندک تشبیه را به استعاره نزدیک می کند، عاملی است برای پر تاثیر کردن و نیرو بخشیدن به تشبیه، زیرا غرض اصلی از تشبیه «عینیّت» بخشیدن به دو چیز مختلف است یا بهتر بگوییم عینیّت بخشیدن است به دو چیزی که «غیریّت» دارند، و چون ادات حذف شود، عینیّت به صورت محسوستر و دقیقتری نمایانده می شود در صورتی که آمدن ادات از قبیل «چون» و «مثل» و «مانند» خود عاملی است برای نشان دادن اینکه مشبّه و مشبّه‌به دو امر جدا از یکدیگرند و دارای غیریّت. اثبات این غیریّت از احساس آن وحدت، وحدتی که حاصل کوشش ذهن هنرمند و خیال شاعر است، می کاهد. این نکته را نیز می توان افزود که با آمدن ادات، مقداری از کوشش ذهن برای یافتن ارتباط، کاسته می شود و ذهن فعّالیّت کمتری می کند و این کمی فعّالیّت ذهن برای برقرار کردن ارتباط میان دو سوی تشبیه باعث آن می شود که پس از کشف ارتباط، لذت چندانی نبرد، یعنی لذت کشف را تا حدودی می توان با میزان جستجو و کوشش در راه آن، مرتبط دانست.

ادات تشبیه از نظر دستوری:

ادات تشبیه از لحاظ دستوری ممکن است در شمار این قسم کلمات باشد: حرف اضافه - حرف ربط - اسم - قید و پسوند.

۱ - حرف اضافه: چون - همچون - چنان - همچنان - ایدون - به - چنانچون - ایدون چون - کسرهء اضافه (که به علت عدم حضور در خط فارسی، در حکم حذف ادات محسوب می گردد)

۲ - گروههای اضافی (حرف اضافه + اسم): به کردار - بر گونهء - به سان - برسان - به مانند - به کرداره - بر مثال.

بعضی از صفتها و اسمهائی که کار ادات تشبیه را می کنند معادل حرف اضافه یا گروه حرف اضافی هستند. از این قبیل اند: مانند - مثل - مانندهء - رنگ - همرنگ - شبیه - نظیر.

بعضی از این کلمات را می توان با «به» حرف اضافه هم به کار برد مانند: به مثل - به مانند - به رنگ.

۳ - حرف ربط : چون - چو - که - چنان که - چنانچون - ایدون - چن - همچون که - ز انسان که - مانا که - مانند آن که - مثل آن که - همان طور که - که (به معنی « زیرا که »).

« و» نیز گاهی دو جمله را که به هم تشبیه شده‌اند به یکدیگر می پیوندد. در این صورت می توان آن را از ادات تشبیه نیز شمرد زیرا به معنی « و مثل این که » یا « و گوئی » است زیرا « گوئی » یا « مثل این که » آن حذف شده و « و» کار آنها را انجام می دهد:

سخن راند و دامان گوهر فشاند　　به لطفی که شاه آستین برفشاند

(بوستان)

غزل گفتی و در سفتی، بیا و خوش بخوان حافظ　　که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(حافظ)

« یا» نیز که از حروف ربط است در این گونه عبارات بر عینیت و تشبیه تاکیدی دلالت می کند:

آن برگ گل است یا بنا گوش　　یا سبزه به گرد چشمهء نوش

(سعدی)

« چه ـ چه» - « خواهی ـ خواهی » - « خواه ـ خواه » و « اگر ـ اگر» (= خواه ـ خواه) هم از ادات تشبیه شمرده می شوند:

چو آهنگ رفتن کند جان پاک　　چه بر تخت مردن چه بر روی خاک

(سعدی)

یعنی در حقیقت، بر تخت مردن، مثل بر روی خاک مردن است.

چو چرخ به کام یک خردمند نگشت　　تو خواه فلک هفت شمر خواهی هشت

(خیام)

قید : قیدهای انگار - گویا - گوئیا - مثل این که - گوئی - گفتی - پنداری - تو گفتی - مگر - بعینه - تو گوئی - بینی - به مثل و مانند آنها که بیشترشان از قیود شک به شمار می روند گاهی نیز بر مشابهت دلالت می کنند و می توانند از « ادات تشبیه» محسوب شوند. این قیدها همیشه نیز بر تشبیه دلالت نمی کنند و در بسیاری از موارد مبالغه و اغراق و شک و امور گمانی دیگر را می رسانند.

پسوند: بسیاری از پسوندها بر مشابهت دلالت می کنند و بنا بر این از ادات تشبیه اند از این قبیل اند: وار- انه - ین - ینه - وش - فش - سان - گون - ی .

چشم اگر داری تو کورانه میا　　ور نداری چشم دست آور عصا

(مثنوی / دفتر سوم)

نگهبان او پای کرده به کش　　نشسته به پیش اندرون شاهفش　　(شاهنامه)

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را　　ز سر کن بدر باد خیره‌سری را　　(ناصر خسرو)

شبه پسوند : بعضی از اسمها که افاده معنی مشابهت می نمایند با کلمهء دیگر ترکیب می شوند و صفت

تشبیهی می سازند و کاری شبیه به کار پسوند مشابهت می کنند از این رو آنها را « شبه پسوند» می نامند، مانند: وضع - سرشت - کردار - صفت - مثال - رنگ - آثار و مانند آنها.

کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت　　من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت
(حافظ)

عیب دل کردم که وحشی وضع و هرجائی مباش　　گفت چشم شیر گیر و غنج آهو را ببین
(حافظ)[1]

وجه شبه:

« وجه شبه» معنا و خصوصیتی است که اشتراک طرفین در آن، مورد نظر باشد خواه این اشتراک امری حقیقی باشد و خواه تخیلی. نوع اوّل که وجه شبه امری حقیقی باشد، از قبیل تسمیه گیسو به شب که سیاهی وجه شبه است. در این نوع وجه شبه به نحو حقیقی و راستین در طرفین تشبیه نهفته است. نوع دوّم که « تخیّلی » است مانند تشبیه خوی نیک به مشک و اخلاق به عطر که وجه‌شبه خوشایند و مطبوع بودن است که در مشک و عطر حقیقتاً وجود دارد ولی در خوی نیک و اخلاق براستی موجود نیست بلکه تخیّل سخنور آن را چنین می بیند. بنا بر این در توضیح می توان گفت در این نوع، پیوندی که طرفین تشبیه را به هم می پیوندد در یکی از آن دو، یا در هر دو، براستی نهفته نیست بلکه تنها از تخیل نویسنده و شاعر برآمده و مایه گرفته است. از دیدگاه دیگر، وجه‌شبه گاه امری است واحد و حسی مثل تشبیه پوست بدن به پرنیان و گاه ممکن است واحد و عقلی باشد.

مانند بیت زیر از « مسعود سعد سلمان »:

« چو کوبی پای و چون گیری پیاله　　تنت از لطف گردد همچو جانت »

که وجه‌شبه « لطف » است که امری واحد و عقلی می باشد.

نمونه‌هائی از تشبیهات با وجه شبه حقیقی:

۱ - « ای دو لب تو گل و دو رخسار تو گل　　مل ده بر گل که خوش بود گل بر مل »
(مسعود سعد سلمان)

وجه‌شبه در « لب » و « گل » همچنین در « رخسار» و « گل »، سرخی است که حقیقتا هر دو سوی تشبیه سرخ هستند.

۲ - « همچو روی عاشقان بینم به زردی روی باغ　　باده باید بر صبوحی همچو روی دوستان »

---

۱ - برای آگاهی بیشتر از ادات تشبیه در زبان فارسی به منابع زیر مراجعه فرمائید:
- نشاط، سید محمود - « ادات تشبیه» - طهران - ناشر: سهند - ۱۳۷۰ .
- فرشید ورد، خسرو - « در بارهء ادبیات و نقد ادبی » - (جلد دوّم / صص ۴۳۷-۴۲۶) - طهران - موءسّسهء انتشارات امیر کبیر - ۱۳۶۳.

(مسعود سعد سلمان)

وجه‌شبه « زردی » است و براستی باغ و روی عاشقان هر دو زردند. در مصرع دوم نیز وجه‌شبه « سرخی » است که هم باده و هم روی دوستان براستی سرخ اند.

۳ - « لرزان به تن چو دیو گرفته پیچان به جان چو مار گزیده»

(مسعود سعد سلمان)

وجه‌شبه « لرزش و پیچش » است که حقیقتا در دو سوی تشبیه نهفته است.

نمونه‌هایی از تشبیهات با وجه شبه تخیلی :

۱ - « از غم و درد چون گل و نرگس روز و شب با سرشک و با سهرم »

(مسعود سعد سلمان)

گریندگی و بیداری که وجه‌شبه است در مشبه (شاعر) حقیقی است لیکن در مشبه‌به (گل و نرگس) تخیلی است.

۲ - « حاسد دولت تو تا نبود نون چون الف تن برهنه چو الف ، پشت دو تا چون نون باد!»

(مسعود سعد سلمان)

تن برهنگی و خمیدگی پشت در حاسد، وجه‌شبه حقیقی است و در « الف » و « نون » وجه شبه تخیلی.

۳ - از برای سختن دعوی و معنی، روز عدل صد زبان خاموش گویا همچو میزان داشتن

(سنایی)

در این بیت، خاموشی و گویایی زبان، در ترازو وجه‌شبه تخیلی و در انسان، حقیقی است.

نمونه‌هایی از تشبیهات با وجه‌شبه واحد حسی :

۱ - « ز فردوس با زینت آمد بهاری چو زیبا عروسی؛ چو تازه نگاری »

(مسعود سعد سلمان)

۲ - « چو جویبار است از اشک ، دیده‌ء من زانک به قد بر شده چون سرو جویبار تویی »

(مسعود سعد سلمان)

۳ - « همی بپیچم از رنج دل چو شوشه‌ء زر همی بلرزم بر خویشتن چو شاخک بید »

(مسعود سعد سلمان)

نمونه‌های از تشبیهات با وجه شبه واحد عقلی :

۱ - « چون نیم نزد تو مانندهء دینار، عزیز رخم از رنگ چو دینار مکن؛ گو: نکنم.»

(مسعود سعد سلمان)

۲ - « همچون شَمَن همی بپرستد به باغ، باد هر شاخ را که ابر طرازید چون صنم.»

(مسعود سعد سلمان)

در بارهء بدیع

روش

بدیع از نظامهای ارزشمند ادبی است که مانند غالب نظامهای دیگر ادبی ما قرنهاست که تحول و تکاملی نیافته است. آن چه در مرحلهء اوّل ضرورت دارد این است که این نظام با توجّه به روش شناسی (متدولوژی) و زبانشناسی بازنویسی شود. مثلا دستگاهی تنظیم شود که موضوع و هدف و حدود بدیع را مشخّص کند به نحوی که دیگر بین مباحث آن با سایر نظامها (مثلا عروض و قافیه و بیان و نقد ادبی) خلط نشود و صنایع را از چند دیدگاه محدود طبقه‌بندی کند به نحوی که تعداد کثیری از صنایع تحت یک عنوان مشترک قابل توضیح و بررسی باشند و نامگذاری صنایع به نحو استدلالی تبیین شود و روشهای به وجود آمدن صنایع را روشن کند به نحوی که سنخیت بین گروهی از صنایع آشکار شود و نیز قدرت پیش بینی داشته باشد به نحوی که بتوان صنایع جدیدی را کشف و نامگذاری کرد و در طبقهء خود جا داد و سرانجام این که بتوان در مورد ارزش زیباشناختی صنایع با توجّه به هدف بدیع قضاوت کرد.

اما از نظر زبانشناسی باید توجّه داشت که بسیاری از صنایع یعنی همهء آنچه به نام بدیع لفظی معروف است ماهیّت آوائی (Phonological) دارند و می توان با دقّت مختصری در واکها (صامتها و مُصَوّتها) و هجاها، ساختمان آنها را تبیین کرد. و در بدیع معنوی فی الواقع با رو ساحت های متعدّدی مواجهیم که از نظر ژرفْ ساخت بسیار محدودند.

کتب سنّتی بدیع

در این مختصر فرصت مرور انتقادی کتب بدیعی نیست، فقط به عمده‌ترین عیبی که به نظر نگارنده می رسد اشاره می شود:

این کتب صنایع را به نحوی مطرح کرده‌اند که گوئی هیچ ارتباطی بین صنایع وجود ندارد و هر صنعت پدیده‌ای مُجزّا و مجرّد است. و آنان هم که به دنبال نظم و نسقی بوده‌اند صنایع را به ترتیب حروف الفبا مطرح کرده‌اند!

در مقام تشبیه می توان گفت که معلّم جانورشناسی، در هر جلسه از یکی از جانوران سخن رانَد بدون این که به دانش آموزان تذکر دهد که از دیدگاههای گوناگون (داشتن ستون فقرات ، پستاندار بودن، گوشتخوار بودن ـ) بین گروههائی از جانوران تشابه و ارتباط است و لذا می توان آنها را در گروههای خاصّی طبقه‌بندی کرد و به نحو منسجم و مرتّبی به تصوّر آورد. بدیهی است که طبقه‌بندی باید منتج باشد وگرنه بحث از جانوران برحسب حروف الفبا هر چند نوعی تنظیم و تبویب است اما منتج یا مفید علم نیست.

از میان این کتب مغشوش و در مواردی مغلوط ، یکی از کتبی که گاهی تا حدّی به نزدیکیهای بین

صنایع توجّه داشته است و تا حدودی صنایعی را که ماهیّةً شبیه به هم هستند (بدون ذکر این نکته) در کنار هم آورده است کتاب استاد مرحوم، همائی اَعلَی اللّٰهُ مقامَهُ است. از این رو ما در این رساله، اساس کار را از نظر اسامی صنایع و تعداد آنها و شواهد، بیشتر بر این کتاب نهاده‌ایم. گفتن ندارد که در این کتاب مستطاب هم به سبب فقدان یک روش علمی که حدود بدیع را مشخّص کند، مواردی از نظامهای دیگر ادبی از قبیل عروض (مثلا ذو بحرین)، قافیه (مثلا ذوقافیتین و اعنات) و انواع ادبی و نقد ادبی جزو صنایع بدیعی مطرح شده است.

بدیع چیست ؟

بدیع چنان که قدما گفته‌اند علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می کند و از نظر ما بدیع مجموعهء شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می کند و یا کلام ادبی را به سَطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می بخشد.

مثلا مهمترین عاملی که به این کلام سعدی حیثیّت ادبی بخشیده است آوردن لفظ « خویش » به دو معنی مختلف است (جناس تام):

غم خویش در زندگی خور که خویش به مرده نپردازد از حرص خویش

به همین لحاظ اگر به جای یک خویش « قوم» و به جای دیگر « خود » بگذاریم دیگر کلام ادبی نخواهد بود (و یا لااقل از حیثیت ادبی آن کاسته خواهد شد).

و هم چنین است در بیت زیر که علاوه بر وجود جناس تام بین دو « شکست »، بین شکست و پیروزی رابطهء (صنعت) تضاد هم هست :

شکست زلف تو صد دل اسیر خویش کند که هست نعمت پیروزی از شکست تو را

همین توجّه ذهن به وجود این گونه ارتباطات هنری در بین کلمات است که جنبه‌های زیباشناختی کلام را مشخّص و برجسته می کند و در خواننده احساس التذاذ هنری به وجود می آورد.

گاهی در کلام عواملی است که می توان در مقام تمثیل به آنها « پارازیت » گفت، بدین معنی که گیرنده را در فهم مستقیم پیام فرستنده دچار اشکال می کند و به عبارت دیگر باعث مکث یا وقفه در روانی کلام می شوند. امّا دقّت در فهم آنها منجر به درک حیثیّت ادبی کلام می شود. شاعر به جای آن که بگوید شیرین تنها ماند، می گوید: « چو تنها ماند ماه سرو بالا» و به جای آن که بگوید از چشمان اشک ریخت ، می گوید: « فشاند از نرگسان لوءلوء لالا » و گاهی شاعر دست به « غریب سازی » می‌زند و فعلی در طی کلام می آورد (که از نظر ارتباط با متمم یا مفعول) موجب اعجاب و تعجب هنری می شود. شاعر به جای آن که بگوید می خواهم خواب لطیف و زیبای اقاقی ها را ببینم و در لذّت آن غرق شوم، می گوید: « می خواهم خواب اقاقیها را بمیرم»

نقش عواملی از این دست، در سبک ادبی به حدی است که می توان گفت در آثار برخی از شاعران بدیع گرا (مثلا نظامی و خاقانی)، سبک ، کاملا مبتنی بر شگردها و عوامل بدیعی و بیانی است

و اگر این عناصر را از آن حذف کنیم، سبک ادبی به سرعت به سطح کلام عادّی تنزل می یابد.

اگر در مجموعهء این شگردها یا فوت و فن ها دقّت کنیم در می یابیم که برخی به وجود آورندهء تناسب یا ارتباط خاصی بین الفاظ (موسیقی لفظی) و برخی به وجود آورندهء تناسب و ارتباط خاصی بین معانی (موسیقی معنوی) هستند. به مجموعهء عوامل به وجود آورندهء تناسب یا موسیقی لفظی، بدیع لفظی و به مجموعهء شگردهای به وجود آورندهء تناسب یا موسیقی معنوی ، بدیع معنوی گویند.

صنعت چیست ؟

پس زبان سبک ادبی، زبانی است که از لحاظ معنی و موسیقی از زبان سبکهای دیگر (علمی، تاریخی ـ) مثلا زبان روزمره یا معیار متمایز است. هر گونه انحراف و تغییر هنری (انحرافی که جنبهء زیباشناختی داشته باشد) از زبان عادی چه در معنی و تصویر و چه در لفظ و موسیقی، یک مورد یا صنعت بدیعی است. به عبارت دیگر هر واژهای که در ارتباط با واژهء دیگر از یک سطح لغوی محض به یک سطح گستردهء معنائی یا از یک سطح عادی آوائی به یک سطح موسیقیائی تعالی یابد یک مورد بدیعی است.

این صنایع در قدیم تزئین حساب می شدند و قدما علم بدیع را بحث از وجوه تحسین کلام تعریف کردهاند. اما امروزه مسلم است که برخی از آنها جزء لاینفک ادبیات یا جزو ذات ادبیات هستند. از طرف دیگر به کلامی، ادبی گویند که بسامد این صنایع در آن، زیاد باشد.

بدیع لفظی

به ابزاری که جنبهء لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوائی به وجود می آورند و یا افزون می کنند، صنعت لفظی گویند. بدیع لفظی بحث در این گونه صنایع است. در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدد آوائی و موسیقیائی در بین کلمات است. یعنی آن رشتهء نامرئی که کلمات را به هم گره می زند و بافت ادبی را به وجود می آورد، ماهیّت آوائی و موسیقیائی دارد. وقتی شاعر می گوید: «یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد» مثلا بین یاد و باد هماهنگی است. حال آن که در هنجار گفتار عادی، احتیاج نیست که از کلمات هماهنگ استفاده کنیم.

بحث ما در قسمت نخست این رساله در بدیع لفظی است. عمل صنایع لفظی به طور کلی در مقابل هم قرار دادن کلماتی است که بین صامت و مصوّتهای آنها همسانی کامل یا نسبی است و بدین وسیله موسیقی یا ارکستریشن اثر ادبی (اعم از نظم و نثر) ازدیاد می یابد.

افزایش موسیقیائی کلام با سه روش صورت می گیرد و هر روش در سطح کلمات و نیز جملات مصادیقی دارد که بر هر یک نامی نهادهاند (صنایع) به عبارت دیگر آن مصادیق (صنایع) را در سه مقوله می توان جا داد یا به اصطلاح طبقهبندی کرد. پس بحث صنایع لفظی در بدیع، شناختن مصادیق

متکرر و متعارف روشهای سه گانهء افزونی موسیقی لفظی کلام است.

روشهای افزونی موسیقی لفظ

موسیقی لفظی کلام با سه روش زیر افزون می شود:

۱ - روش هماهنگ سازی یا تسجیع

۲ - روش همجنس سازی یا تجنیس

۳ - روش تکرار

هر کدام از این روشها به شرحی که در صفحات دیگر خواهد آمد در سطح واژگان مصادیقی و در سطح جملات مصادیقی دیگر دارند که به هر کدام نامی نهاده‌اند و به مجموعهء آنها، صنایع (جمع صنعت) بدیع لفظی می گویند. اما اگر قرار باشد همهء صنایع لفظی یی را که در کتب بدیعی آمده است طبقه‌بندی کنیم، باید علاوه بر سه حوزهء فوق، حوزهء « نمایش اقتدار در سخنوری » یا قدرت-نمائی یا تفنّن را نیز بیفزائیم. این طبقه اخیر صنایعی را در بر می گیرد که از نظر ما در افزونی موسیقی کلام نقشی ندارند و هنرمندان اصیل بدان بازیها نپرداخته‌اند.

در این هر سه روش، بنا، بر همسانی هر چه بیشتر صامتها و مصوّتهاست به طوری که کلمات هماهنگ شوند یا همجنس پنداشته شوند و یا عین یکدگر گردند. بدین ترتیب کلمات هموزن (هم-هجا) می شوند و یا بین آنها تناسب و تساوی نسبی هجاها (مجموعهء مصوّت و صامتها) به وجود می آید.

حدود و زمینهء صنایع لفظی

محدودهء تحقّق صنایع لفظی یا جمله است (هر مصراع شعر معمولاً یک جمله است) یا فرا-جمله (کلام). معمولاً صنایع لفظی را در دو کلمه بررسی می کنند، اما باید توجّه داشت که کلمات عملاً در جمله به کار می روند. گاهی حوزهء عمل صنایع لفظی از حدّ یک جمله در می گذرد و به فرا-جمله می رسد، یعنی در تقابل دو جمله یا بیشتر است که متوجه یک ارزش هنری و زیباشناختی می-شویم.

بدیع معنوی

بدیع معنوی بحث در شگردهائی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می کنند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنائی خاصی بین کلمات است و به طور کلی یکی از وجوه تناسب معنائی بین دو یا چند کلمه برجسته می شود. به عبارت دیگر اگر بدیع لفظی باعث می شود که کلمات به وسیلهء تشابه و تجانس هر چه بیشتر مصوّتها و صامتها به یکدیگر وابسته شوند و بین آنها رابطهء آوائی محسوسی ایجاد شود، در بدیع معنوی آن چه ذهن را از واژه‌ای متوجه واژه دیگر (چه حاضر و چه غایب) می کند و به عبارت دیگر رشته‌ای که کلمات را به طرزی هنری به هم پیوند می دهد، تناسبات معنائی است.

برخی از این شگردها جزو ذاتیات سبک ادبی است مانند تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه و مبالغه و ایهام و ایهام تناسب ـ یعنی هیچ اثر ادبی نیست که کاملا از آنها عاری باشد. این شگردها باعث می شوند که کلام مُخَیِّل و تصویری شود و یا از صورت مستقیم و یک بعدی به صورت غیر مستقیم و چند-بُعدی درآید یعنی از زبان عادی فاصله بگیرد. به هر حال تشخّص کلمات به وسیلهء برجسته کردن تناسب معنائی، مکث در روانی، ایجاد اعجاب و غیره، حواس خوانندهء هوشیار را به خود جلب می کند و او را به جنبه‌های زیباشناختی کلام رهنمون می شود.

بیان

برخی از مباحث مهم بدیع معنوی را جدا کرده، در نظام مستقلی به نام « بیان » بررسی می کنند. بیان (ادای معنای واحد به طرق مختلف) بحث در تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و رمز و اغراق ـ است که جزو ذات ادبیات محسوب می شوند، برای آرایش کلام نیستند و اطلاق صنعت بر آنها صحیح نیست. ما در این درس مباحث مذکور را مطرح نمی کنیم. اما چون تشبیه زیر ساخت بسیاری از آرایه‌های معنوی است خواننده باید به اجمال با ساختمان آن آشنا باشد که به همین لحاظ با تشبیه و ارکان آن آشنا می گردید.

طبقه‌بندی بدیع معنوی

جمیع مباحث بدیع معنوی در پنج طبقهء تشبیه (همانند سازی)، تناسب، ایهام (چند معنائی)، ترتیب کلام، تعلیل و توجیه، قابل بررسی است. یعنی زیربنای همهء صنایع معنوی یکی از پنج نظم فوق است.

محور جانشینی و محور همنشینی

صنایع لفظی کلاً در محور همنشینی بررسی می شود، یعنی ارتباط و تقابل کلمه با کلمات پس و پیش خود در زنجیرهء مرئی ترکیب است که ممکن است هنری باشد. حال آن که در بدیع معنوی، صنایع،بعضاً در محور جانشینی بررسی می شوند. مثلاً تقابل موسیقیائی دو کلمهء خَلق و خُلق (جناس ناقص) باید در محور افقی زبان مشهود باشد. اما رابطهء تلمیحی ایوب و کَرم در بیت زیر از خواجوی کرمانی :

صبر ایوبی بباید تا ببیند روزگار همچو داعی مدح پردازی ز کرمان آمده

تماماً در محور بالفعل زبان، حضور ندارد.

البته در فهم زیبائیهای هنری یک شعر معمولاً با هر دو محور حاضر و غایب ، سر و کار داریم. مثلاً در مصراع « سرو بالائی به بستان می رود» باید به جای سرو بالا، معشوق خوش اندام را جانشین کرد و از طرفی به ارتباط سرو و بستان توجّه داشت و از طرف دیگر اتحاد سرو و بستان را در صدای « سین » فراموش نکرد.

بدین ترتیب اگر یکی از طرفین صنایع لفظی را تغییر بدهیم، هر چند ممکن است در فهم جمله

تغییری ایجاد نشود، اما از موسیقی کلام یعنی از درجهء ادبی بودن سبک کاسته می شود. پس صنایع لفظی بسیار ظریف اند و در هر زبان حیات خاصّی دارند و در ترجمه از بین می روند. اما در صنایع معنوی، معمولاً می توان معادل دیگری را در نظر گرفت مثلا در مصراع «من عهد تو سخت ، سست می‌دانستم» می توان به جای سخت، صعب گفت.

بدیع معنوی

روش تناسب

در این روش بین کلمات، هماهنگی یا تناسب معنائی ایجاد می کنند. صنایعی که ژرفْ ساخت آنها تناسبات معنائی بین اجزاء کلام است عبارتند از:

۱ - مراعات نظیر

مراعات النظیر (= تناسب، موءاخات ، توفیق، تلفیق، ائتلاف): و آن وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسب باشد:

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

مسکین اصفهانی

مدرسه و شیخ از اجزاء درس و دامن و گریبان و چاک از اجزاء لباس هستند.

هر تیر که از چشم چو بادام تو جست در خسته دلم چو مغز در پسته نشست

رشید وطواط

تیر و چشم اجزاء یکی از سنن ادبی هستند که در آن نگاه در حکم تیر است و از طرفی تیر، دل را خسته (= مجروح) می کند. و همچنین در ادب قدیم چشم را به بادام تشبیه می کردند. بین بادام و مغز و پسته تناسب است. دل و مغز و چشم از اجزای بدن هستند.

یادآوری : برخی از انواع تناسبات، مثل تناسب بین اجزاء داستانی (تلمیح) و تناسب معکوس بین معنی لغات (تضاد) به علّت اهمّیّت مطلب جداگانه ذکر می شود.

تناسب از مختصّات مهمّ شعر حافظ است و هر چه بیشتر در کلمات او دقّت شود تناسبات بیشتری کشف می شود. به عبارت دیگر کلمات در شعر او با رشته‌های متعددی به یکدیگر بسته شده‌اند.

باید توجّه داشت که تناسب از مهمترین عوامل در تشکّل و استحکام شکل درونی شعر است و دقّت در آن منجر به بحثهای دقیق سبک شناسی می شود. مثلاً در سبک هندی، گاهی مضمون آفرینی بدین ترتیب است که مشبّه اضافهء تشبیهی را فراموش می کنند و به مناسبت مشبّهٌبه محسوس، کلماتی می آورند که به آن تناسی تشبیه می گویند (در دروس بعد در باره آن بیشتر می گوییم)

من رشتهء محبّت تو پاره می کنم شاید گره خورد به تو نزدیکتر شود

۲ - تضاد

تضاد (= مطابقه، طباق، تطبیق، تکافو): بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند.

من عهد تو سخت ، سست می دانستم بشکستن آن درست می دانستم

این دشمنی ای دوست که با من به جفا آخر کردی نخست می دانستم

مهستی گنجوی یا ابوالفرج رونی

روز از وصال هجر در آبم بود مقام　　شب از فراق وصل در آتش کنم مقبل
مسعود سعد سلمان

تبصرهء ۱ : اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی همه یا بیشتر کلمات یک جمله با جملهء دیگر در حالت تضاد باشند، صنعت مقابله به وجود می آید. به عبارت دیگر تضاد را در موازنه، مقابله گویند:

برآورده گردی ز هر تند کوهی　　فرو رانده سیلی به هر ژرف غاری
مسعود سعد سلمان

تبصرهء ۲ : تضاد ممکن است بین لازمهء معنی کلمات باشد، در این بیت :

تا چند بر این کنگره چون مرغ توان بود　　یک روز نگه کن که بر این کنگره خشتیم
سعدی

بین لازمهء معنی خشت و مرغ تضاد است، زیرا لازمهء معنی مرغ زنده بودن و لازمهء معنی خشت، مرده بودن است. تضاد (contrast) از مسائل اساسی ادبیات است و در بسیاری از آثار بزرگ ادبی، مدار بر تضاد قهرمان (Protagonist) با ضد قهرمان (antagonist) یا انسان و درون او و یا انسان و طبیعت و از این قبیل است. تضاد بدیعی در حقیقت مینیاتوری از این مختصهء مهم سبک ادبی است.

چند نکته در بارهء « مراعات نظیر» و « تضاد»

۱ - بین اجزای نحوی جمله رابطهء « مراعات نظیر» وجود ندارد زیرا بدیهی است که فاعل با فعل یا مفعول جمله باید تناسب داشته باشد. به همچنین بین مضاف و مضافٌ الیه؛ صفت و موصوف؛ و عاطف و معطوف (کلماتی که با یکی از حروف عطف به هم ربط داده شده‌اند) رابطهء مراعات نظیر ملحوظ نمی گردد. مراعات نظیر یک پدیدهء ادبی است که در محور جانشینی روی می دهد یعنی هر گاه نویسنده یا شاعر از بین امکانات مختلف زبانی و واژگانی، کلماتی را انتخاب کند که با هم تناسب معنائی داشته باشند، مراعات نظیر رخ داده است والاّ آنجا که الزامات زبانی و نحوی موجب کنار هم قرار گرفتن کلمات شده، هیچ گونه هنری به کار نرفته است.

مثال : « صحبت اشرار غم بیفزاید و مصاحبت ابرار زنگ دل بزداید.»

در این بیان مبارک بین « زنگ » و « بزداید» مراعات نظیر وجود ندارد زیرا فعل « بزداید» ضرورتاً برای « زنگ » به کار می رود؛ ولی بین « غم» و « دل» مراعات نظیر وجود دارد همان طور که بین « اشرار» و « ابرار» تضاد وجود دارد.

۲ - همچنین کلمات مترادف و همْ معنی، مراعات نظیر محسوب نمی گردند مانند: نار و آتش؛ آب و ماء؛ خاک و تراب؛ ستاره و نجم؛ خورشید و شمس ؛ و ـ ذر مراعات نظیر بین دو طرف روابطی چون جزء و کل، علّت و معلول، مقدّمه و نتیجه، مشبّه و مشبّهٌ‌به، لازم و ملزوم و ـ وجود دارد.

۳ - بعضی کلمات در حالتی متضادند و در حالت دیگر مراعات نظیر؛ بنا بر این باید به نحوهء کاربرد آنها در متن توجّه کرد یعنی اگر به عنوان دو موضوع یا دو چیز ضد و متقابل به کار رفته‌اند، « تضاد» محسوب می شوند و اگر به عنوان دو موضوع یا دو چیز همراه و مقارن به کار رفته‌اند، « مراعات نظیر» محسوب می گردند.

از این قبیل اند کلماتی چون « آب و آتش » که گاه به عنوان دو شیء متضاد به کار می روند و گاه به عنوان اینکه هر دو از عناصر چهارگانهء طبیعت هستند که در این حالت مراعات نظیر محسوب می شوند. و نیز: « آسمان و زمین » - « خار و گل » - « شرق و غرب » و -

۳ - تلمیح

اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرفْ ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اوّلاً ایجاد رابطهء تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد.

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت　　شور شیرین به سر هر که فتد کوهکن است

همای شیرازی

اوّلاً بین این مطلب که هر که در او عشق و شوری باشد از عهدهء حل مشکلات و انجام کارهای بزرگ بر می آید، با داستان کوه کندن فرهاد بر اثر عشق شیرین، رابطهء تشبیهی ایجاد شده است و ثانیا بین بیستون و فرهاد و کوهکن و شیرین، مراعات النظیر تلمیحی (داستانی) وجود دارد.

تناسب بین اجزاء داستانی معمولاً قابل تشخیص است، اما گاهی رابطهء تشبیهی بین مطلب و داستان چندان آشکار نیست:

آه اسفندیار مغموم

تو را آن به که چشم

فرو پوشیده باشی

احمد شاملو

که در آن بین هلاکت و دیدن، به معنی فهمیدن رابطهء تشبیهی برقرار شده است.

و البته رابطهء بین مطلب و داستان گاهی نیز کاملا آشکار است:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی　　روا بود که ملامت کنی زلیخا را　　(سعدی)

که در آن بین دیدن یار و حیران شدن و داستان حیرت خاتونان مصر از مشاهدهء جمال یوسف ارتباط تشبیهی است. در کتب قدما، تناسب مطلب با (اشاره به) اجزاء یا پاره‌یی از مثل و حدیث و شعر هم تلمیح خوانده شده است:

یار گو بالغدو و الاصال　　یار جو بالعشی و الابکار

صد رهت لن ترانی ار گوید　　باز می دارد دیده بر دیدار　　(هاتف اصفهانی)

در ادامه بعضی نکات در بارهء تلمیح و نحوهء تشخیص آن، تشریح می گردد:

۱ - **منشاء تلمیح** : داستان یوسف را در نظر بگیریدءدر این داستان با اجزائی سر و کار داریم که به شرح زیر است :

الف - زیبائی و خوش سیمائی یوسف؛

ب - حسادت برادران یوسف به او؛

ج - به چاه انداخته شدن یوسف توسّط برادرانش ؛

د - پیراهن آغشته به خون او که برای پدرش آوردند؛

ه - پیدا شدن یوسف در چاه توسط کاروانیان ؛

و - فروش یوسف به بهای کم توسّط برادرانش ؛

ز - « عزیز» شدن یوسف در مصر؛

ح - عشق زلیخا به یوسف ؛

ط - خوابگزاری یوسف و شهرت او به صدق تعبیر؛

ی - پیراهن یوسف که به نشان یافتن وی برای پدرش برده شد.

به جز این عناصر، بعضی عناصر فرعی نیز در این داستان وجود دارد که کمتر کاربرد دارد. حال اگر در یک متن ادبی - چه نظم و چه نثر - داستان یوسف یا قسمتی از داستان وی به طور کامل بیان گردد با نقل داستان سر و کار داریم نه تلمیح اما اگر فقط به یکی از اجزای اصلی یا فرعی این داستان اشاره شود، ساخت تلمیح آغاز می گردد.

در همین داستان، واقعهء به چاه افتادن یوسف به وسیلهء برادرانش، یکی از عناصر اصلی است که خود از اجزای زیر ساخته شده است:

* یوسف / چاه / دلو / اعرابی / رسن

البته مترادفات این واژه‌ها نیز ممکن است به کار روند، مثلا سطل به جای دلو یا ریسمان به جای رسن و یا بئر به جای چاه.

در شعری چنین آمده است:

« نه از هر گوشه چاهی ماه کنعان می شود بیرون که گاهی بر رسن ای تشنه ثعبان می شود بیرون »[1]

در این شعر به سه جزء داستان یوسف اشاره شده است:

الف - چاه و بیرون آمدن یوسف از آن

ب - زیبائی یوسف در استعاره « ماه کنعان » که منظور از آن روی زیبای یوسف است

ج - رسن که به وسیلهء آن یوسف از چاه بیرون آمد.

حضرت عبدالبهاء می فرمایند: « ـ قمیص یوسفی بدوز تا نفحات قدسش مشام پیر کنعان را معطر

۱- فرهنگ تلمیحات - ص ٤٤

فرماید ـ»[1]

در این بیان مبارک نیز به سه جزء داستان یوسف اشاره شده است:

الف - قمیص یوسف که به نشان یافتن او برای پدرش برده شد؛

ب - نفحات پیرهن یوسف که پیش از رسیدن بشیر به مشام یعقوب رسید؛

ج - پیر کنعان که مُجازاً منظور از آن یعقوب ، پدر یوسف است.

همان طور که ملاحظه می کنید اساس تلمیح بر تناسب و مراعات نظیر است یعنی اجزائی از یک داستان - یا آیه، حدیث، شعر، واقعهء تاریخی، اعتقادات قومی، اسطوره، و یا ضرب المثلی - در ضمن کلام می آید که چون همه از این حدیث که به یک واحد بزرگتر - مثلا داستان - مربوط اند، کنار هم قرار می گیرند تا ذهن خواننده را به آن واحد بزرگتر معطوف و متوجه نمایند.

البته توجّه دارید که این اجزاء باید به شکلی در کلام بیایند که اوّلاً تمامی آن داستان - یا آیه، حدیث و ـ - بیان نگردد ثانیاً به اندازه‌ای باشند که ذهن خواننده به مورد مشخصی متوجّه شود مثلاً اگر حضرت عبدالبهاء در بیان مبارک ذیل می فرمایند: «ـ یعنی تا از نار موقدهء ربانیه شوءون هالکهء کونیه نسوزد، انوار ملکوت ابهی و مشکوه قلب و زجاجهء روح را نیفروزد ـ»[2] نمی توانیم « نار موقدهٔ ربّانیّه» را تلمیح به آتشی که در کوه طور با موسی سخن گفت، بدانیم زیرا نه « نار موقده» ترکیبی است که فقط در آن داستان به کار رفته باشد و نه آنچه به این آتش نسبت داده شد با آن داستان مناسبتی دارد و نه اصولا مفاد لوح مبارکی که این عبارت در آن آمده ارتباطی با داستان موسی و آتش طور دارد.

بنا بر این وضوح و آشکاری تلمیح به عوامل زیر بستگی دارد:

الف - تعداد اجزاء به اندازه‌ای باشد که ذهن به مورد خاصی هدایت شود؛

ب - اجزاء اصلیتر ذکر شده باشند؛

ج - بین اجزاء ارتباط قویتری باشد.

۲ - **روند خلاصه شدن تلمیحات** : برای آنکه دقیقتر ببینید چه طور می شود که یک داستان - یا آیه، حدیث ، شعر و ـ - در اجزاء تلمیحی تلخیص می شود و آن اجزاء نیز در مراحل بعدی به اجزاء خلاصه‌تری تبدیل می شوند به مورد ذیل توجه کنید:[3]

الف - سلیمان، خاتمی داشت؛

ب - به وسیلهء آن خاتم بر همهء جن و انس فرمان می راند؛

---

۱ - مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱٤

۲ - مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱۱٤

۳ - اقتباس از فرهنگ تلمیحات - صص ٤٦-٤٥

ج - خاتم به وسیلهء اهریمن ربوده شد.

این عناصر به نوبهء خود خلاصه می شوند و مثلا « خاتم سلیمان » یا مترادفات آن چون « خاتم جم » یا « خاتم حجت » و یا « نگین سلیمان » باقی می ماند. اندک اندک این اضافات تلمیحی [1] نیز خود خلاصه می شوند به نحوی که لفظ « خاتم » یا « نگین » به تنهایی کفایت اشاره به داستان را دارا می شود و به اصطلاح به کل داستان خاتم سلیمان دلالت می کند. به شعر زیر توجه کنید:

« ناگهان خاتم برون شد چند روز از دست او ملک از دستش برون شد همچو خاتم لاجرم » [2]

در اینجا فقط لفظ « خاتم » آمده است ولی با توجه به « بیرون شدن خاتم از دست » و رابطهء آن با « از دست دادن ملک » متوجه می شویم که به داستان « خاتم سلیمان» اشاره کرده است.

از همین قبیل است خلاصه شدن قسمتی از داستان موسی در عبارت « شبان وادی ایمن » و خلاصه شدن این عبارت اخیر به اجزای کوچکتر از قبیل: « شبان» و « وادی ایمن » و جالب است که بعد از طی این روند ممکن است دیگر ذکری از موسی نباشد و مثلا خود کلمهء شبان به کمک ترکیب با یکی از اجزاء [3] به داستان دلالت کند:

« آن که دشتی جادوی را در عصایی گم کند یک شبان از ملک او بی تهمت مستکبری »

(انوری)

و

« حق به شبان تاج نبوت دهد ورنه نبوت چه شناسد شبان »

(خاقانی)

در هر دو بیت فوق می بینیم کلمهء « شبان » به کمک جزء دیگری از قسمت دیگر داستان موسی، ما را متوجه تلمیح شبان به موسی می کند. حال اگر این عناصر و اجزاء کمکی یا قراین معنوی در متن وجود نداشته باشد، به سختی می توان رابطهء تلمیحی خاصی را در آن متن تشخیص داد. مثلا به این بیان مبارک حضرت عبدالبهاء در بارهء « اسم اعظم» توجه کنید:

« ـ اسم اعظم و جمال قدم تجلی بر آفاق امم فرمود ـ » [4]

در اینجا هیچ قرینهء لفظی و معنوی وجود ندارد که ما را ملزم نماید « اسم اعظم » را به داستان « خاتم سلیمان » مربوط کنیم چون همان طور که گفتیم اساس هر تلمیحی بر تناسب و مراعات نظیر است که میان اجزای یک داستان - یا آیه، حدیث، شعر و ... - برقرار می شود و اگر چنین ارتباطی

---

۱ - که در دستور زبان، اضافهء ملکی محسوب می شوند.

۲ - فرهنگ تلمیحات - ص ۲۳۹

۳ - که این جزء ممکن است مربوط به قسمت دیگر داستان باشد.

٤ - مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱۰۲

وجود نداشته باشد، ذهن به مورد اشاره و تلمیح پی نمی برد. حال به این بیان دیگر از حضرت عبدالبهاء توجه کنید:

«ـ سر تا قدم خضوع گردی و اسم اعظم نقش خاتم کنی ـ»[1]

در اینجا می بینیم که «اسم اعظم» به مناسبت «نقش خاتم کردن» ذهن را به داستان «خاتم سلیمان» هدایت می کند و تلمیح است.

۳ ـ تفاوت تلمیح با شرح وقایع تاریخی و داستان: حالت عکس این خلاصه گویی و اشاره، شرح و تفصیل و صراحت در بیان وقایع تاریخی، داستان، آیه، حدیث، شعر و جز اینهاست که به هیچ وجه جنبهء ادبی ندارد و فقط آن گاه که با ظرافت و توجّه به مناسبت موضوع، آیه، حدیث یا شعری عیناً نقل گردد، اقتباس محسوب گردد و جزء صنایع ادبی در نظر آید.

به بیان مبارک ذیل توجّه کنید:

«حضرت مسیح آمد و گفت که من به روح القدس تولد یافتم. اگر چه حال در نزد مسیحیان تصدیق این مسئله آسان است ولی آن وقت بسیار مشکل بود ـ»[2]

همان طور که ملاحظه می کنید در اینجا به صراحت و روشنی قسمتی از حیات حضرت مسیح شرح داده شده و قصد آن نبوده که با اشاره نسبت به آن واقعه، مطلبی بیان شود، لذا آن را تلمیح نمی‌دانیم. این گونه موارد در آثار مبارکه بکرّات آمده است که باید با دقّت و توجّه به متن اثر و روابط لفظی و معنائی موجود میان اجزای آن متن این قبیل موارد از تلمیحات بازشناسی شوند.

۴ ـ رابطهء تلمیح با تشبیه و استعاره: بسیاری از تلمیحات در قالب تشبیهات یا استعارات بیان می‌شوند. باید توجّه داشت که «تلمیح» یکی از صنایع بدیعی است و تشبیه و استعاره از روشهای بیانی هستند لذا توام بودن تلمیح با تشبیه و استعاره هیچ اشکالی ندارد و موجب افزایش زیبائی و بلاغت سخن می شود. اصولاً هر جا صنایع لفظی و معنوی و بیانی بیشتر با هم در آمیزند، کلام از قوّت و رسایی و تأثیر بیشتری برخوردار خواهد شد.

به بیان مبارک ذیل توجه کنید:

«ـ یوسف رحمانی در مصر ربّانی جلوه نمود ـ»[3]

در این بیان مبارک، «یوسف» ضمن آنکه تلمیح به داستان حضور یوسف در مصر و عزّت اوست استعاره از جمال مبارک نیز می باشد.

حال به بیان زیر توجّه کنید:

---

۱ ـ مکاتیب عبدالبهاء ـ جلد ۸ ـ ص ۱۲۶

۲ ـ مفاوضات عبدالبهاء ـ ص ۱۲

۳ ـ مکاتیب عبدالبهاء ـ جلد ۸ ـ ص ۱۲۹

«ـ دستی از آستین برآر و ید بیضائی بنما و عصای یقینی بینداز و ماران شبهات را محو و نابود کن، بحر اوهام را خرق کن و با سپاه عرفان مرور نما، رود خون شکوک را به سلسبیل هدی تبدیل بخش، از صحرای طور وجود ، نور موهبت حضرت ابهی آشکار کن و مشتاق مشاهدهء لمعه گرد ـ»

همان طور که ملاحظه می کنید در این بیان مبارک ضمن تلمیح به اجزای مختلفی از داستان حضرت موسی هر جزء در ضمن یک اضافهء تشبیهی قرار گرفته و یکی از حالات و مفاهیم معنوی به آنها تشبیه شده است.

پس نتیجه می گیریم که همراهی و آمیختگی تلمیح با تشبیه و استعاره نه تنها اشکالی ندارد که برعکس موجب زیبائی و فصاحت بیشتر کلام نیز می گردد.

۵ - تلمیح و مراعات نظیر: از آنجا که تلمیح خود نوع خاصی از مراعات نظیر است لذا هر گاه در متنی قسمتی تلمیح شده باشد، دیگر بین اجزای آن مراعات نظیر نمی گیریم یعنی اگر از ما خواسته شود صنایع معنوی آن متن را استخراج کنیم و با بیت زیر مواجه شویم:

« دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد»

فقط می نویسیم که به ماجرای مرگ فرهاد در داستان شیرین و فرهاد اشاره شده است و دیگر نمی- نویسیم که بین « شیرین و فرهاد» و یا « بیستون و فرهاد» و یا « تیشه و فرهاد» مراعات نظیر است زیرا بدیهی است که چنین تناسبی بین اجزای یک تلمیح وجود داشته باشد.

۶ - تفاوت تلمیح با اقتباس (درج): هر گاه اصل مطلب - آیه، ضرب المثل ، بیت ، داستان یا واقعهء تاریخی - در کلام بیاید تلمیح محسوب نمی شود و بسته به اینکه چه قدر به صراحت نزدیک شده باشد تلمیح بودن آن بررسی می شود. بنا بر این توجّه باید کرد که تلمیح با اشاره و اختصار سر و کار دارد و هر گاه کلام به تفصیل و صراحت روی آورد، حالت تلمیحی آن کم می شود.

۴ - براعت استهلال

بین مقدّمهء اثری با موضوع آن، تناسب معنائی اجمال و تفصیل باشد. یعنی از مطالعهء مقدّمهء مختصر، جوّ کلّی کتاب یا موضوع آن آشکار گردد. این امر به کمک استعمال لغات خاص عِلم یا مطلبی که کتاب در آن باره است و یا با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان در مقدمه، تحقّق می پذیرد. مثلاً در مقدّمهء داستان رستم و سهراب، به مرگ سوزناک سهراب چنین اشاره می کند:

اگر تند بادی برآید ز کنج به خاک اوفتد نارسیده ترنج
ستمکار خوانیمش ار دادگر؟ هنرمند دانیمش ار بی هنر
اگر مرگ دادست بیداد چیست ؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

(فردوسی)

و در مقدّمهء داستان رستم و اسفندیار، صریحاً به مرگ اسفندیار اشاره کرده است:

که داند که بلبل چه گوید همی ؟ به زیر گل اندر چه موید همی

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد به جز ناله زو یادگار
چو آواز رستم، شب تیره ابر بدرد دل و گوش غران هژبر
(فردوسی)

و در مقدمهء مثنوی از مسئلهء جدائی از اصل و آرزوی بازگشت به اصل سخن می راند و خواننده متوجه می شود که کتاب، عرفانی است. در مقدمهء مدارج البلاغه آمده است:

«سپاس خداوندی را ثنا سزاست که همهء موجودات عالم، آثار صنایع اویند و خالقی را سپاس رواست که تمام مخلوقات گیتی نمودار قدرت بر بدایع او ـ»

از واژه‌های صنایع و بدایع معلوم می شود که کتاب در باب صنایع بدیعی است.

درج عباراتی از قبیل هُوَالحَیُّ الّذی لایَموت در آغاز وصیت نامه‌ها و اِنّا اِلَیه راجِعون در آغاز آگهی های ترحیم نیز همین براعت استهلال است.

یکی از براعت استهلال های زیبا وصف شب تاریک در آغاز داستان بیژن و منیژه فردوسی است که ابیاتی از آن نقل می شود:

شبی چون شَبه روی شسته به قبر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه بسیج گذر کرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ میان کرده باریک و دل کرده تنگ
ز تاجش سه بهره شده لاژورد سپرده هوا را به زنگار و گرد
سپاه شب تیره بر دشت و راغ یکی فرش گسترده از پر زاغ
نموده ز هر سو به چشم اهرمن چو مار سیه باز کرده دهن
چو پولاد زنگار خورده سپهر تو گفتی به قیر اندر اندود چهر
هر آن گه که بر زد یکی باد سرد چو زنگی برانگیخت ز انگشت گرد
چنان گشت باغ و لب جویبار کجا موج خیزد ز دریای قار
فرو ماند گردون گردان به جای شده سست خورشید را دست و پای
سپهر اندر آن چادر قیرگون تو گفتی شدستی به خواب اندرون

۵ - اقتباس (درج)

اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعلهء چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند، و به این مناسبت، فرا- گرفتن علم و هنر، و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس می گویند.

و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام اللّه مجید یا بیت معروفی را بگیرند

نقل از: شمیسا، سیروس - «نگاهی تازه به بدیع» - انتشارات فردوس - ۱۳۶۸ - صص ۹۳-۸۷

و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال.

و هر گاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محل تهمت سرقت است، بویژه هر گاه از شاعر یا نویسنده‌ای گمنام و غیر معروف اقتباس کرده باشند.

مثال اقتباس از سعدی :

اَلْحَمْدُ لِلّٰه تَعالیٰ که علیٰ رغم حسود　　خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود

اقتباس از حدیث یا مثل معروف : اَلْخَیْرُ مَعقودٌ بِنَواصِی الْخَیل. « یعنی خیر و برکت به پیشانی اسبان باز بسته است.» کنایه از نیروی سپاه و لشکر و سواران جنگجوی.

هم از سعدی :

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی　　غنیمت است دمی روی دوستان بینی

اقتباس از فردوسی :

ازین پنج شین روی رغبت متاب　　شب و شاهد و شمع و شهد و شراب

حکیم عثمان مختاری گفته است :

بر خاطر عزیز فراموش گشته‌ام　　مطل الغنی ظلم ندانی چنین بود

اقتباس از حدیث نبوی که در مورد ادای دین گفتند: مُطْلُ الغَنیٰ ظُلْمٌ « یعنی مسامحه و امروز و فردا کردن در پرداختن وام و ادای دین برای کسی که تمکّن و قدرت مالی داشته باشد ظلم است.»

نیز حکیم مختاری راست :

اَلْقُوَّه عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً　　در شان تو شاه از پسر تاجورت باد

اقتباس از آیهء شریفهء سورهء یوسف : اذهبوا بِقَمیصی هٰذا فَأَلْقوهُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً. (ج ۱۳ آیهء ۹۳)، مقصود پیراهن یوسف است که سبب بینایی چشم پدرش یعقوب گردید، پس از آنکه در فراق او چندان گریسته بود که نابینا شده بود.

و دنبالهء همین مطلب در سه آیهء بعد می گوید: فَلَمّا اَنْ جاءَ الْبَشیرُ اَلْقاهُ عَلیٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصیراً. (همان سورهء یوسف آیه ۹۶) « یعنی چون مژده رسان آمد و آن پیراهن بر روی یعقوب بیفکند، از کوری باز آمد و دوباره بینا گردید.»

همای شیرازی گفته است در اقتباس از آیهء شریفهء: وَ جَعَلْنا مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیءٍ حَی. (سورهء انبیاء جزو ۱۷):

از لبت زنده گشت جان هما　　وَ مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیءٍ حی

اقتباس و ارسال مثل

گاهی اقتباس با صنعت ارسال مثل متّحد می شود، و در این صورت، آن را جزو صنایع بدیع باید شمرد، و این اتّفاق در جایی است که مثل مشهور یا شبه مثل را اخذ کرده باشند، خواه از نوع آیات قرآنی و احادیث مأثوره باشد یا نباشد، مانند: آیهء و مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیءٍ حی، و مثل: اَلْخَیْرُ مَعقودٌ

بِنَواصِی ٱلْخَیل، و حدیث : مُطِلُّ الغَنی ظُلْمٌ که در امثلهء اقتباس گذشت. اما پنج « شین » فردوسی و سعدی، تنها اقتباس است، بدون ارسال مثل.

پس می توان گفت که صنعت بدیعی ارسال مثل نوعی از اقتباس است که چون فردی شاخص و مهم بوده است، آن را از سایر اقسام اقتباس جدا کرده و نام علیٰ حده به آن داده‌اند.

فرق مابین تلمیح و اقتباس

گاهی مابین تلمیح و اقتباس، اشتباه می شود، ما برای رفع اشتباه این توضیح را می افزاییم که:

تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشارتی لطیف به آیهء قرآن یا حدیث و مثل سایر یا داستان و شعری معروف کرده، و عین آن را نیاورده باشند، اما در اقتباس شرط است که عین عبارت مورد نظر، یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جملهء اقتباس شده باشد، بیاورند.

مثلا در مورد اشاره به داستان پیراهن یوسف و روشنی چشم یعقوب که ماخوذ از آیات قرآنی است، این دو بیت که اولش از سعدی، و دومش از حکیم مختاری است، جزو صنعت **تلمیح** است:

بوی پیراهن گمگشتهء خود می شنوم　　گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

***

از مدحت تو راحت پیراهن یوسف　　در ذکر تو خاصّیت انگشتری جم

اما این بیت مختاری مربوط به همان داستان پیراهن یوسف، جزو **اقتباس** است :

القوةُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً　　در شأن تو شاه ار پسر تاجورث باد

و همچنین آیهء : حتّیٰ تَوارت بِٱلحِجاب در این بیت جزو اقتباس است :

از سر شب تا سحر بر آن رخ چون آفتاب　　برفشاندم زلف او، حَتّیٰ تَوارت بِٱلحِجاب

حقیر در تدریس گلستان برای فرزند خود گفتم:

مشو دلتنگ از درس گلستان　　گلستان جای دلتنگی نباشد

اقتباس از گفتهء خود سعدی در گلستان :

امید هست که روی ملال در نکشد　　ازین سخن، که گلستان نه جای دلتنگی است

نقل از: همائی، جلال الدین - فنون بلاغت و صناعات ادبی جلد دوّم -

صص ۳۸۷-۳۸۳ - انتشارات توس ۱۳٦٤ - با اندکی تلخیص

۱ - روش تجنیس

جناس

جناس آوردن کلماتی است که در تمام یا بعضی از حروف یکسان باشند ولی معنی آنها تفاوت داشته باشد. جناس بین دو کلمه بوجود می آید که آنها را دو رکن جناس می گویند. جناس اقسامی دارد از قبیل: جناس تام، ناقص، زائد، مضارع و غیره.

۱ - **جناس تام** یعنی آوردن دو کلمه که از لحاظ حروف و حرکات یکی باشند ولی معنی آنها متفاوت باشد. مانند پرده و پرده در این بیت مولوی:

نی حریف هر که از یاری برید　　پرده‌هایش پرده‌های ما درید

که پردهء اول به معنی آهنگ و پردهء دوم به معنی حجاب و پرده است.

۲ - **جناس ناقص** آن است که دو رکن در حروف یکسان و در حرکات متفاوت باشند مانند خَلق (مردم) و خُلق (خوی). جناس ناقص در واقع نوعی جناس خط است.

۳ - **جناس زائد** - جناس زائد جناسی است که یکی از دو رکن حرفی یا حروفی بیش از دیگری داشته باشد. مانند باد و باده، خام و خامه، قیامت و قامت.

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر باد است　　(حافظ)

اینکه تو داری قیامت است نه قامت　　وین نه تبسم که معجز است و کرامت　　(سعدی)

گاهی یکی از دو رکن بیش از یک حرف زائد دارد این نوع را در کتابهای بدیع جزء جناس نیاورده‌اند مانند: بهشت و اردیبهشت ، ناموس و نام، مستور و مست.

مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار　　ورنه مستوری و مستی همه کس نتواند　　(حافظ)

۴ - **جناس لاحق** آنست که دو رکن در یک حرف با هم اختلاف داشته باشند که قریب المخرج [۱] نباشند مانند ساز و باز، صوفی و صافی، شمع و جمع، اشارت و بشارت.

آنکس است اهل بشارت که اشارت داند　　نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست　　(حافظ)

۵ - **جناس مضارع** - در نوع فوق اگر حروف متفاوت قریب المخرج نیز باشند جناس را مضارع می گویند مانند خالی و حالی.

۶ - **جناس لفظی** آنست که دو رکن در نوشتن مختلف و در تلفظ یکسان باشند مانند: خوار و خار، صبا و سبا:

---

۱ - قریب المخرج: حروفی که محل تلفظ آنها در دهان به هم نزدیک است، قریب المخرج نامیده می شوند مانند: « ک » و « گ » یا « ب » و « پ » یا « د» و « ت » و اگر چنین نباشند بعید المخرج نامیده می شوند مانند: « ل » و « ی » یا « و» و « ث » یا ـ

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت　　بنگر که از کجا به کجا می فرستمت　　(حافظ)

گاهی دو رکن دارای دو نوع جناس اند مانند «شهره» و «شهر» که هم جناس ناقص است و هم زائد.

شهرهء شهر مشو تا ننهم سر در کوه　　شور شیرین منما تا نکنی فرهادم　　(حافظ)

نکاتی در بارهء اقسام «جناس»:

برای سهولت ضبط اقسام جناس آن را به طور کلی بر دو قسم تقسیم می کنیم:

۱ - جناس تام: هر گاه دو کلمه در نوع، عدد و ترتیب حروف و حرکات و کتابت و بساطت و ترکیب همسان باشند و در معنی مختلف، «جناس تام» است مانند:

باز = گشوده　　باز = پرندهء شکاری

توجه داشته باشید که اگر دو کلمه در همهء خصوصیات مذکوره و معنی اختلافی نداشته باشند، جناس محسوب نمی شوند.

۲ - جناس غیر تام: همه انواع دیگر جناس در ذیل این قسم کلی قرار می گیرند:

- اقسام جناس غیر تام
  - اختلاف در نوع حروف
    - جناس لاحق (حروف بعید المخرج)
    - جناس مضارع (حروف قریب المخرج)
    - جناس اشتقاق* (هم در نوع و هم در تعداد حروف می توانند مختلف باشد.)
  - اختلاف در تعداد حروف
    - جناس زاید
    - جناس مطرف*
  - اختلاف در ترتیب حروف ← جناس قلب*
  - اختلاف در حرکات ← جناس ناقص
  - اختلاف در کتابت ← جناس لفظی
  - اختلاف در بساطت و ترکیب ← جناس مرکب*

توجّه: اقسامی که با علامت * مشخص شده‌اند جزء دروس شما نمی باشند.

۲ - روش تسجیع

۲-۱- روش تسجیع در سطح کلمه (سجع): سجع در لغت آواز کبوتر را گویند و در اصطلاح بدیع عبارت از آوردن کلماتی است در آخر دو جمله (در نثر) که از حیث وزن و آهنگ متحد باشند مثلا در این عبارت:

هر چه نپاید دلبستگی را نشاید: کلمات نپاید و نشاید را سجع نامند و به تقریبی می توان گفت

که سجع در نثر مانند قافیه است در نظم یعنی آنچه را که در نظم قافیه گویند در نثر سجع نامند.

سجع بر سه قسم است: متوازی، مطرف، متوازن

۱ - سجع متوازی آن است که کلمات کاملا از حیث وزن و حرف یا حروف آخر (رویّ) یکی باشند مانند کلمات نپاید و نشاید در جملهء بالا مثلاً در عبارات ذیل از گلستان سعدی:

«یکی از متعلّقان منش، بر حسب واقعه مطلع گردانید که فلان عزم کرده و نیّت جزم آورده که بقیهء عمر معتکف نشیند و خاموشی گزیند تو نیز اگر توانی سر خویش گیر و راه مجانبت در پیش. گفتا:بعزّت عظیم و صحبت قدیم که دم بر نیارم و قدم بر ندارم مگر آنکه سخن گفته شود بعادت مألوف و طریق معروف که آزردن دوستان جهل است و کفّاره یمین سهل و خلاف رأی صواب است و نقض عهد اولوالالباب که ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام.»

کلمات عزم و جزم/ و نشیند و گزیند/ و خویش و پیش / و عزت و صحبت / و عظیم و قدیم/ و نیارم و ندارم/ و مألوف و معروف/ و جهل و سهل/ تماماً سجع متوازی هستند.

۲ - سجع مُطَرَّف کلماتی است در جمله که فقط در حرف یا حروف آخر (رویّ) یکی باشند نه در وزن و تعداد حروف مثل کلمات مال و آمال و یار و هنجار مثلا در عبارات مذکوره کلمات کرده و آورده و دم و قدم و صواب و اولوالالباب و نیام و کام،سجع مُطَرَّف می باشند.

۳ - سجع متوازن آن است که کلمات در جمله فقط در وزن متّحد بوده و حرف یا حروف آخرشان یکی نباشد مثل کلمات عجول و کفور/ یا قدم و رزم و امثال آن مثلاً در این جمله که فلانی عزمی متین و طبعی کریم دارد کلمات عزم و طبع/ و متین و کریم که متّحد الوزن هستند سجع متوازن نامیده می شوند.[۱]

چند نکته در بارهء سجع

۱) تسجیع یکی از روش هائی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی به وجود می آید و یا موسیقی کلام افزونی می یابد.

۲) مدار بحث تسجیع، دو نکتهء تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین حرف اصلی کلمه (رویّ) است. بحث سجع کلّی تر از قافیه است. علاوه بر این اصطلاح قافیه را فقط در مورد اواخر ابیات شعر به کار می برند حال آنکه سجع در نثر و در ضمن ابیات هم واقع می شود.

۳) سجع در سطح کلمه حداقل بین دو کلمه و حدّاکثر چند کلمه در یک جمله است. لذا این طور نیست که سجع فقط بین کلمات آخر جملات باشد زیرا همان طور که گفته شد، این حالت فقط در شعر مصداق دارد که به آن قافیه می گویند.

٤) بعضی انواع جناس، سجع نیز محسوب می شوند ولی باید توجّه داشت که این دو را با هم

۱- مأخذ: ذکائی بیضائی، نعمت الله - «علم بدیع، قافیه و انواع شعر» - ص ۱۷٤-۱۷۲.

اشتباه نگیریم. مثلا « شکست » و « بست » سجع مطرّف هستند ولی جناس نیستند زیرا جزء هیچ یک از انواع جناس که در نمودار مربوط به آن برشمردیم قرار نمی گیرد:

شکست
بست

همان طور که ملاحظه می کنید هجای آخر هر دو کلمه، یعنی « ست » با هم برابرند ولی هجای آغاز دو کلمه یکسان نیستند و تفاوتشان نیز در یک حرف نیست.

اما دو کلمهء « شست » (به معنای تور ماهیگیری) و « بست » با هم جناس دارند که سجع نیز محسوب می شوند.

شست
بست

تفاوت هجای اوّل دو کلمه در یک حرف است که بنا بر این جناس دارند.

۵) در سجع متوازن که کلمات از نظر هجا، عدداً و کمّاً (کوتاهی و بلندی) مساویند لزوماً هموزنی آن طور که در صرف عربی مورد نظر است، ملحوظ نیست.

مثال: نیل و صاف

هر دو کلمه یک هجای کشیده دارند (- ∪) لذا هموزن محسوب می شوند. لذا این گونه نیست که الزاماً کلمهء « نیل » فقط با « پیل » یا « پیر» هموزن باشد و کلمهء « صاف » با « باد» یا « ساز» هموزن محسوب شود.

۶) به طور کلی می توان شکل های زیر را برای سه نوع سجع ارائه داد:

- وزن و رویّ یکی = سجع متوازی مانند: ماه/ راه
- وزن یکی و رویّ مختلف = سجع متوازن مانند: نیل/ مار
- وزن مختلف و رویّ یکی = سجع مطرف مانند: باز/ دمساز

و در همه حال مراد از وزن، تساوی تعداد هجاها و یکسانی امتداد (کوتاهی و بلندی) و ترتیب قرار گرفتن هجاهاست.

۷) از دیدگاه موسیقی، قوی ترین اسجاع، متوازی و ضعیف ترین آن، متوازن است. خود سجع متوازن هم مراتبی دارد. ضعیف ترین آن این است که کلمات فقط در وزن متحد باشند مثل پیل/ ساز که حتّی هیچ حرف مشترکی ندارند. در کلماتی از قبیل حساب/ شمار یا کَرَم/ هنر، قطع نظر از تساوی هجاها فقط یک مُصَوِّت مشترک وجود دارد. قوی ترین سجع، متوازن آن است که اختلاف دو کلمه فقط در یکی دو حرف باشد و حرف رُویّ هم قریب المخرج باشد مثل: مستفید و مستفیض یا بار و پار یا سیر و زیر.

۲-۲- روش تسجیع در سطح کلام: گاهی به جای دو کلمه، دو جمله با هم هماهنگ اند. یعنی تقابل

اسجاع، دو جمله را هماهنگ می سازد. از مهمترین مصادیق این روش ترصیع و موازنه هستند که ذیلاً آنها را بررسی می کنیم:

الف - ترصیع

حداقل در دو جمله، اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند:

زبانش	توان	ستایش	نداشت
روانش	گمان	نیایش	نداشت

■■■

ای	منور	به	تو	نجوم	جمال	
ای	مقرر	به	تو	رسوم	کمال	

■■■

بوستانی	است	صدر	تو	ز	نعیم	
آسمانی	است	قدر	تو	ز	جلال	

همان طور که ملاحظه می کنید، کلمات دو فقره از کلام، یک به یک با هم سجع دارند لذا کلّ کلام موزون و هماهنگ شده است.

در بارهء دو کلمهء « جلال » و « نعیم » نیز هموزنی رعایت شده است یعنی هر دو از دو هجای کوتاه و کشیده تشکیل شده‌اند.

به کلام آراسته به ترصیع، مُرَصَّع گویند. ترصیع از نظر موسیقیائی، کلام را بسیار قوی می کند و از این رو در قرآن مجید فراوان است:

ان الابرار لفی نعیم

و ان الفجار لفی جحیم

در آثار مبارکه نیز با نمونه‌هائی از نثر مرصع و یا ابیات مرصّع مواجه می شویم. مثلا به مثنوی مبارک حضرت بهاءالله رجوع شود و این ابیات جدا گردد.

چون در این گونه جملات معمولاً تعداد هجاها مساوی و رویّ کلمات نیز یکسان است، کلام موزون و قافیه‌دار (مُقَفّیٰ) می شود. از این رو ترصیع از مختصّات نثر فنی است که می خواهد همانندی با شعر کند. یعنی در واقع دو جمله با دو فقره نثر، حکم دو مصراع را پیدا می کند و از نظر تساوی هجائی و روی و سکوت بین دوباره، شعرگونه می شود. به آیهء قرآنی که نقل شد توجه کنید.

ب - موازنه

موازنه یا مماثله، هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیلهء تقابل اسجاع متوازن است:

گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف
گیتی چه خواهد از من درمانده گدای

■■■

زشت باید دید و انگارید خوب
زهر باید خورد و انگارید قند

تفاوت موازنه با ترصیع در آن است که در ترصیع،اسجاع متوازی استفاده می شد که علاوه بر هموزنی حرف رُویّ آنها نیز یکسان است ولی در موازنه اسجاع فقط متوازن اند و حروف رُویّ متفاوت است.

البته در موازنه استفاده از اسجاع متوازی و مطرف هم جایز است. مانند:

ستایندهء شهر مازندران
گشایندهء بند هاماوران

گاهی نیز موازنه کامل نیست یعنی بعضی کلمات در وزن تفاوتی با کلمهء مقابل خود در بارهء دیگر دارند.

رای بی قوت، مکر و فسون است
قوت بی رای، جهل و جنون است (گلستان)

قافیه و ردیف

■ ۱ - قافیه

قافیه [۱] را همراه وزن از ضروریات شعر فارسی دانسته‌اند که نادیده گرفتن آن همچون ذنبی لایغفر، شاعر را مستوجب طعن و ملامت ناقدان و سخن سنجان سنت پسند قرار می دهد. اما این نیز همچون سایر امور انسانی، با گذشت زمان چهره عوض نموده و در زمانهء ما بسان دیگر قواعد و اصول خود را از تنگنای تعاریف سنتی رهانیده، به دست تجدد خواهان شکل دیگری پذیرفته است. پیش از آنکه به بحث لزوم یا عدم لزوم قافیه وارد شویم، بجاست آن را تعریف کنیم. به بیت زیر توجه کنید:

فر جوانی گرفت طفل رضیع بهار　　لب ز لبن شست باز شکوفهء شیرخوار [۲]

به دو کلمهء متفاوت «بهار» و «شیرخوار» که در پایان مصراع ها [۳] آمده‌اند و حروف آخرشان همانند است اصطلاحا قافیه گویند. قافیه از مشخصات شعر است اما گاهی در نثر نیز دیده می‌شود که به آن «سجع» گویند.

«ای آشنا، آشنائی به جان است نه به مکان، بینائی به دل است نه به عضو آب و گل، خوشی پرتو روشن است نه به گشایش جهان پر آلام و محن.» [۴]

به قافیهء ابیات ذیل توجه کرده، آنها را مشخص نمائید:

فصل بهاری گذشت ، باد ایازی وزید　　فواگه رنگ رنگ ، ز هر شجر شد پدید [۵]

باز شده بوستان رشگ بهشت برین　　صورت هستی گرفت لطیفهء ماء و طین [۶]

باغ توانگر نگر شکر او تنگ تنگ　　سیم و زرش گونه‌گون، لعل و درش رنگ رنگ [۷]

---

۱ - «قافی» به معنی: از پس درآینده، اسم فاعل از مصدر ثلاثی مجرد «قفو» به معنی: از پس چیزی یا کسی رفتن است. «های» آخر آن، «های» تخصیص اسم است.

۲- گلزار نعیم - صفحهء ۱۶۳

۳- ممکن است در وسط مصراع هم قافیه باشد و در اینصورت به آن «سجع» یا «قافیهء درونی» گویند:

آدم نوح اهتمام، نوح خلیل اعتدال　　خلیل یوسف غلام، یوسف موسی کمال

موسی عیسی مقام، عیسی احمد خصال　　احمد قائم قیام، قائم ابهی جلال

(گلزار نعیم - صفحهء ۱۶۸)

٤- مجموعه الواح مبارکه به افتخار بهائیان پارسی - موءسسه ملی مطبوعات امری - ۱۳۳ بدیع - صفحهء ٤٥

۵- گلزار نعیم - صفحهء ۱۶۳

٦- گلزار نعیم - صفحهء ۱٦٤

۷- گلزار نعیم - صفحهء ۱٦٤

آخرین حرف « قسمت اصلی » کلمهء قافیه را « رُوِیّ » [1] گویند. مانند: حرف « ر» در کلمات « بهار» و « شیرخوار»، اما در کلماتی نظیر: کتابها - تابها، می خواندم - راندم، دونده - رونده، خندیدن - دیدن، روی به ترتیب حروف « ب »، « ن »، « و»، « د» است زیرا این حروف آخرین حرف قسمت اصلی این کلمات هستند. بنا بر این برای تعیین روی باید حروفی را که زاید بر اصل کلمه است کنار گذاشت. حروف زاید بر اصل عبارتند از: نشانه‌های جمع (- ان، - ات ، - ین، - ون، - ها، - جات)، ضمایر متصل، شناسه‌ها، نون مصدری و پسوندها. کلمات قافیه در حرف روی مشترکند. هر گاه بعد از روی، حرف یا حروفی آمده باشد، آن حرف یا حروف نیز باید عینا تکرار گردند. از این رو می توان حرف روی را بوسیلهء قافیه‌های شعر به آسانی تشخیص داد. مثلا به ابیات ذیل توجه کنید:

حضرت مدثری، مطهر و طاهری　　غالبی و قاهری، مقتدری قادری

نصیری و ناصری، کاشفی وساتری　　اولی و آخری، غایبی و حاضری [2]

کلمات قافیه عبارتند از: « طاهری »، « قادری »، « ساتری »، « حاضری » اما روی حرف « ر» است چون شناسهء « ی » (جانشین فعل « هستی ») عینا تکرار شده است.

به ابیات ذیل توجه کرده، کلمات قافیه و حرف روی را مشخص کنید:

جانم افسرده گشت از بدنم　　تنگ آمد تنم ز پیرهنم [3]

ما همه دوستان یزدانیم　　همه ز اهریمنان گریزانیم [4]

حجت حق نبود جز آیات　　حق محقق نشد جز از کلمات [5] *

ایها الناس ما همه بشریم　　بندهء یک خدای دادگریم [6]

یادآوری

گاهی حروف زاید بر اصل کلمه را باید در حکم حروف اصلی تلقی کرد و آن در کلمات مشهور و متداولی است که معمولا مرکب بودن آنها بودن دقت محسوس نیست. پس در کلماتی از قبیل: دانا - بینا، رنجور - گنجور، شیرین - زرین ، حرف روی به ترتیب عبارت است از: « ا»، « ر» و « ن » نه « ن »، « ج » و « ر».

قافیه کردن این کلمات را « شایگان » می نامند. بر خلاف نظر قدما که آن را عیب می شمردند، شعرای بزرگی چون حافظ و سعدی نیز چنین قافیه‌هائی را آورده‌اند.

---

۱ - « رُوِیّ » بر وزن « قُوِیّ » است اما در فارسی هر دو کلمه آخرشان غیر مشدّد خوانده می شود.

۲ - گلزار نعیم - صفحهء ۱۷۰

۳ - گلزار نعیم - صفحهء ۱۷۰

٤ - گلزار نعیم - صفحهء ۱۲۷

۵ - گلزار نعیم - صفحهء ۱۵

٦ - گلزار نعیم - صفحهء ۱۹۱

■ ۲ - ردیف

کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع ها عینا بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف می نامند. شعری را که علاوه بر قافیه، ردیف نیز داشته باشد: « مردف » گویند:

چو دید دهقان که تیر، تیغ بر آفاق زد — نار به شش کاخ ریخت، شعله به نه طاق زد
خانه ز فشلاق کند، خیمه به ییلاق زد — سخره بکتاب گفت، طعنه به اوراق زد [۱]

کلمه‌های « آفاق »، « طاق »، « ییلاق » و « اوراق » قافیه هستند و کلمهء « زد» ردیف است.

به قافیه و ردیف در ابیات ذیل توجه کرده، آنها را مشخص نمائید:

شکوفه در نوبهار گر بدر آورد شاخ — کنون شکوفه بریخت چون ثمر آورد شاخ
بر اثر یکدگر بار برآورد شاخ — دانه برآورد بیخ، بیخ برآورد شاخ [۲]

■■■

باغ پس فروردین بار دی اولاد داد — پس آنکه اردیبهشت به‌دست خرداد داد
پس مه خردادشان به تیر ومرداد داد — گاه به‌دایه سپرد، گاه به استاد داد [۳]

■ ۳ - تاثیر قافیه و ردیف

هر چند قافیه در بسیاری از زبانها وجود دارد اما ردیف یکی از اختصاصات شعر فارسی است. در شعر عربی هم تا قرن هشتم نشانه‌ای از ردیف نمی یابیم و از این دوره به بعد هم به تقلید از شعر فارسی به کار رفته است و گویندگان آن شعرها هم غالبا ایرانیانی هستند که با در نظر گرفتن شعر فارسی و خصایص شکل آن به سرودن شعرهای عربی با ردیف پرداخته‌اند.

اینکه علل گسترش کاربرد ردیف در شعر فارسی چیست و زبان فارسی و خصایص دستوری آن چه امکاناتی را در این راه فراهم نموده است، بحثی است که در این مختصر نمی گنجد.

قافیه و ردیف خیال انگیزی و ایجاد حیرت و اعجاب در خواننده را فزونی می بخشد و به موسیقی شعر کمال می دهد. نظم شعر را تضمین نموده، خواننده را در به خاطر سپردن آن یاری می کند.

« یک نکتهء مهم دیگر در باب قافیه هست که باید اینجا مطرح کرد: آیا در قافیه حفظ صورتها و قالبهای سنتی ضرورتی است ابدی و تغییر ناپذیر؟ البته که نه. درست است که توالی قافیه‌ها و تکرار منظم آنها در فاصله‌های حساب شده تا حدی تخیل انگیز است اما عادت و انس نیز درافزودن و کاستن این تاثیر نقش مهم دارد. شکستن این قالبها و طرح نوی در قالب افکندن بی شک این اثر را خواهد داشت که قافیه درست در جایی ظاهر شود که آن را انتظار ندارند اما به هر حال باز جای جای می آید

۱- گلزار نعیم - صفحهء ۱٦٤
۲- گلزار نعیم - صفحهء ۱٦٤
۳- گلزار نعیم - صفحهء ۱٦٥

و تکرار و توالی هم دارد - هر چند نه با نظم و ترتیب سنتی - درست است که وزن و قافیه را می توان فدا کرد اما فدای شعر: فدای سخنی موزون و خیال انگیز که در نفوس انسانی تاثیر می تواند داشت. چنین سخنی وقتی در خاطر شاعر به جوش آید بر خلاف میل او از زبانش می تراود و او خواه آن را در قالب وزن و قافیه بریزد یا نه چاره‌ای ندارد جز آنکه بدان مجالی بدهد برای سر ریز شدن. در صورتی که شور و هیجانی در کار نباشد وزن و قافیه چه چیزی را سد کرده است تا لازم باشد شاعر آنها را بشکند و از پیش بردارد؟ فرق است بین شعر راستین که مثل سیل طغیانگر می جوشد و هر سد و بندی را در سر راه خویش از بین می برد، تا کور آبی اندک که در بستر سنتها یا در بستری ناشناخته آرام فرو- می غلطد و سرانجام درون شنها و ریگهای تفتهء بین راه طعمهء خاک تشنه می شود.»

شعر، حرف، هجا، وزن

اکثر، شعر را سخنی موزون و قافیه‌دار گفته‌اند و منطقیان نیز گرچه معتقدند که شعر سخنی خیال‌انگیز است اما وجود وزن و یا وزن و قافیه را برای شعر ضرور دانسته‌اند، حتی خواجه‌نصیرالدین طوسی وزن را به دلیل خیال‌انگیز بودن از فصول ذاتی شعر می‌شمرد. اصولاً شعر همیشه و نزد همهٔ مردم موزون بوده و تنها در سدهٔ اخیر، اشعار بی‌وزن هم گفته شده است. اشعار بی‌وزن گرچه خیال‌انگیز باشند اما شور و افسون اشعار موزون را ندارند.

غرض از خیال‌انگیز بودن شعر چیست؟ اگر بگویید «خورشید طلوع کرد» تنها خبر از طلوع خورشید داده‌اید اما اگر بگویید «گل خورشید شکفت» علاوه بر دادن خبر، سخن شما خیال‌انگیز و موزون و زیباست. چرا خیال‌انگیز است؟ چون شما پیوند نهانی زیبایی میان خورشید و گل یافته و خورشید را به گل تشبیه کرده‌اید. این سخن شما موزون نیز هست زیرا بخش (هجا)های آن با نظمی کنار هم نشسته‌اند و اگر می‌گفتید «گل خورشید شکفته شد» این سخن تنها خیال‌انگیز بود اما از نعمت وزن بهره‌ای نداشت.

وزن به شعر زیبایی سحرانگیزی می‌بخشد و آنرا شورانگیز می‌سازد. اگر وزن شعری را برهم بزنیم خواهیم دید که تا چه میزان از زیبایی و تأثیر آن در نفوس کاسته می‌شود مثلاً شعر:

دانه چو طفلی است در آغوش خاک　　روز و شب این طفل به نشو و نماست

اگر به صورت بی‌وزن درآید در می‌یابیم که چقدر زیبایی و شورانگیزیش را از دست داده است:

دانه چو طفلی در آغوش خاک است　　این طفل روز و شب به نشو و نماست

پس وجود وزن برای شعر لازم بلکه از فصول ذاتی آن است، از این رو آشنایی با وزن شعر برای همه خوبست و کسانی که با شعر و شاعری سر و کار دارند، بویژه با شعر فارسی، باید شناختی درست از وزن و قواعد آن داشته باشند، زیرا اوزان شعر فارسی از نظر خوش‌آهنگی و زیبایی و کثرت و تنوع و نظم در جهان بی‌نظیر است.

* * *

پیش از آنکه ما در بارهٔ وزن شعر و قواعد آن سخن بگوییم، نخست آشنایی با چند اصطلاح ضرورت دارد:

حرف ــ شاعر با واژه به سرودن شعر و آفرینش زیبایی می‌پردازد، و واژه خود از واحدهای کوچکتری به نام حرف درست می‌شود، بنابراین برای شناختن وزن شعر بناچار از «حرف» شروع می‌کنیم. باید توجه داشت که در وزن شعر، صورت ملفوظ حروف موردنظر است نه شکل مکتوب، مثلاً واژهٔ «خواهر» بصورت «خاهر» تلفظ می‌شود و پنج حرف دارد (خ ا ه ر) و واژهٔ «نامه» بصورت «نام» تلفظ می‌شود و چهار حرف دارد (ن ا م ـه)

مُصَوّت و صامت

حرف بر دو گونه است: مصوّت و صامت

مصوّت ــ زبان فارسی دارای سه مصوّت کوتاه و سه مصوّت بلند است[1]. مصوتهای کوتاه (حرکات) عبارتند از: ـَ ـِ ـُ مثلاً در کلمات «سَر»، «دِل»، «پُل» هریک از حرکات، یک حرف (مصوّت کوتاه) هستند اما در خط فارسی بصورت اِعراب، رو یا زیر حرف مکتوب قرار می‌گیرند و بعد از آن حرف تلفظ می‌شوند. مثلاً کلمهٔ «دل» که بصورت «د ـِ ل» به تلفظ درمی‌آید.

مصوّتهای بلند عبارتست از: «و»، «ا»، «ی» مثلاً در آخر واژه‌های «کو»، «پا»، «سی».

هر مصوّت بلند تقریباً دو برابر مصوّت کوتاه کشیده می‌شود و لذا در وزن شعر دو حرف به حساب می‌آید.

تبصره ــ اگر صورت ملفوظ اشعار را بنویسیم، «ا»، «و»، «ی» فقط وقتی مصوّت بلند (بدون همزه) هستند و دو حرف حساب می‌شوند که دومین حرف هجا باشند. مثلاً در کلمات «کار»، «سو»، «دید». امّا «و» در کلمهٔ «وام» و «قُول» و «ی» در کلمه «یاد» و «سِیل» صامت هستند زیرا اولین و سومین حرف هجا می‌باشند.

صامتها

زبان فارسی دارای ۲۳ صامت است:

ء (= ع)، ب، پ، ت (= ط)[2]، ج، چ، خ، د، ر، ز، (= ذ، ظ، ض) ژ، س (= ث، ص) ش، غ(=ق) ف، ک، گ، ل، م، ن، و (در اول کلمه وَجْد)، ه (= ح) ی (در اول کلمه یاد).

هجا

هجا (بخش) یک واحد گفتار است که با هر ضربهٔ هوای ریه به بیرون رانده می‌شود. در زبان فارسی هر هجا دارای یک مصوّت است، که دومین حرف هجاست، لذا در هر گفته به تعداد مصوّتها هجا وجود دارد. مثلاً کلمهٔ (پَر) یک هجایی و کلمهٔ «پَر ــ وا» دو هجایی وکلمهٔ «پر ــ وا ــ نه» سه هجایی و کلمهٔ «آ ــ زا ــ دِ ــ گی» چهار هجایی است.

انواع هجا

در وزن شعر، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع هستند: کوتاه، بلند، کشیده:

۱ ــ هجای کوتاه که دارای دو حرف است با علامت ∪ مانند کلمات نَ (نه)، تُ (تو).

۲ ــ هجای بلند که دارای سه حرف است با علامت ــ مانند کلمات نَر، پا.

۳ ــ هجای کشیده که دارای چهار یا پنج حرف است با علامت ــ ∪ مانند کلمات نَرم، پار، پارس. چنانکه می‌بینیم از نظر امتداد هر هجای کشیده معادل است با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه. یعنی سه حرف اول برابر یک هجای بلند و یک یا دو حرف بعد معادل یک هجای کوتاه است. مثل واژه‌های:

نَر	م، پا	رس، سر	ط، گا	شت.
ــ	∪ ــ	ــ ∪	ــ	∪

---

۱ ــ در زبان فارسی امروز مصوّت مرکب وجود ندارد. ر ک مقاله «چند نکته دربارهٔ واکه‌های زبان فارسی» در مجموعه خطابه‌های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی ۱۳۵۰.

۲ ــ چنانکه ملاحظه می‌شود بعضی از صامتهای زبان در خط دارای چند علامت هستند: ز (= ذ، ض، ظ)، ت (= ط) برعکس بعضی از حروف زبان در خط فقط یک علامت دارند مثلاً علامت «و» در واژه‌های «تو»، «سود»، «وجد» که نمایندهٔ سه حرف ملفوظ متفاوت است و علامت «ی» در آخر کلمه‌های «سی» و «وی» نمایندهٔ دو حرف ملفوظ متفاوت می‌باشد.

دقت کنید که یک یا دو حرف آخر هجای کشیده هجای کوتاه نیست بلکه از نظر امتداد هجاها در حکم یک هجای کوتاه است، زیرا هر هجای فارسی باید دارای یک مصوت باشد. البته خواجه نصیر هجاهایی نظیر هجای اول کلمهٔ «پارسی» را دارای حرکت مجهوله یا مختلسه می‌داند[1] و بسیاری از عروضیان سنت‌گرای امروز به غلط حرکت مجهول را بصورت کسره یا ضمه ظاهر می‌سازند و به این ترتیب تلفظ درست شعر را فدای عروض می‌کنند.[2]

تبصره:

۱ ــ گفتیم که امتداد هر مصوّت بلند دو برابر مصوّت کوتاه است لذا در وزن شعر هر مصوّت بلند دو حرف به حساب می‌آید، مثلاً کلمه «سی» سه حرفی است. هر یک از حروف دیگر، چه مصوّت کوتاه و چه صامت، یک حرف به شمار می‌آید.

۲ ــ در وزن شعر «ن» بعد از مصوت بلند در یک هجا (یعنی «ن» ساکن) به حساب نمی‌آید.[3] مثلاً: جان = جا، برین = بری، خون = خو.

اگر این «ن» به هجای بعد منتقل گردد، درین هجای جدید بعد از مصوّت بلند قرار نمی‌گیرد و لذا به حساب می‌آید مثلاً «دوان آمد» را اگر بصورت «دوانامد» تلفظ کنیم، «ن» در هجای جدید (نا) بعد از مصوّت بلند قرار نگرفته است لذا محسوب می‌شود.

۳ ــ «آ» در خط برابر است با همزه و مصوت بلند «ا»، لذا سه حرف به حساب می‌آید مثل: «آباد» که هجای اوّلش سه حرفی و هجای دومش چهار حرفی است.

وزن شعر

وزن شعر عبارتست از نظمی در اصوات گفتار، مثل وزن شعر فارسی که برمبنای کمیّت هجاها یعنی نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است[4]، چنانکه بعدخواهد آمد.

عروض ــ علمی است که قواعد تعیین اوزان شعر (تقطیع) و طبقه‌بندی اوزان را، از جنبهٔ نظری و عملی به دست می‌دهد[5].

واحد وزن ــ واحد وزن در شعر فارسی و بسیاری از زبانهای دیگر مصراع است، لذا وزن هر مصراع شعر در این زبانها نمودار وزن مصراعهای دیگر است، و وقتی شاعر مصراع اوّل را سرود بناچار بقیّه مصراعها را در همان وزن باید بسراید.

واحد وزن در شعر عرب بیت است. در نام گذاری اوزان شعر فارسی، طبق سنّت، واحد وزن را بیت می‌گیرند.

---

۱ ــ خواجه نصیرالدین طوسی دربارهٔ اینگونه هجاها می‌گوید: «در پارسی حرکتی دیگر است که آنرا به ضمّت و فتحت و کسرت نسبت نتوان کرد و آنرا حرکت مجهوله یا مختلسه خوانند. مانند حرکت حرف «ر» در لفظ «پارسی» (معیارالاشعار چاپ سنگی)

۲ ــ فی‌المثل در تقطیع، مصرع «دست‌بردار ازین در وطن خویش غریب» را بصورت «دست بردار ازین در وطن خویش غریب» می‌خوانند. بعلاوه در خواندن هجاهای کشیده پنج حرفی ناچار می‌شوند ابتدا حرف آخر هجا را نیز حذف کنند مثلاً مصرع «دوست نباید ز دوست در گله باشد» را در تقطیع بصورت «دوسِ نباید زدوسِ در گله باشد» می‌خوانند. (در حالیکه تقطیع به شیوه این کتاب هیچیک از این مشکلات را پیش نمی‌آورد).

۳ ــ در حقیقت مصوّت بلند قبل از «ن» کوتاه تلفظ می‌شود امّا چنانکه خواجه نصیرالدین طوسی در معیار الاشعار می‌گوید: واژه‌هایی مانند دون، دان، دین، بر وزن دو، دا، دی می‌باشد.

(معیار الاشعار)

۴ ــ وزن شعر فارسی، نوشته دکتر پرویز خانلری، ۱۳۳۷. ص ۱۳.

۵ ــ مقالهٔ «در بارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی». ص ۵۹۱ «نوشته ابوالحسن نجفی».

قواعد تعیین وزن

برای تعیین وزن یک شعر، چهار قاعده زیر را بدقت باید به کار برد:
درست خواندن و درست نوشتن، تقطیع هجایی، تقطیع به ارکان و اختیارات شاعری.

یک ــ درست خواندن و درست نوشتن شعر (خط عروضی)

برای پیدا کردن وزن یک شعر نخست آن را باید دقیقاً روان و فصیح خواند.
در خواندن نباید خط فارسی ما را دچار اشتباه کند فی‌المثل شعر:

طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست
(سعدی)

را وقتی درست بخوانیم «طاعت آن» بصورت «طاعتان» و «پیش آر» بصورت «پیشار» تلفظ می‌شود. پس از این که شعر را درست و فصیح خواندیم باید عین تلفظ را واضح بنویسیم. به عبارت دیگر در تعیین وزن شعر باید خط را تا ممکن است به صورت ملفوظ نزدیک کرد. این خط، خط عروضی[1] نامیده می‌شود.

در نوشتن شعر به خط عروضی رعایت چند نکته لازم است:

۱ ــ اگر در فصیح خواندن شعر، همزهٔ آغاز هجا (وقتی قبل از آن صامتی باشد) تلفظ نشود در خط نیز همزه را باید حذف کرد، چنانکه در شعر فوق «طاعت آن» با حذف همزه بصورت «طاعتان» تلفظ می‌شود. همچنین مصراع «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» با حذف همزهٔ «اعضا» بصورت «بنی آدمعضای ...» خوانده می‌شود.

۲ ــ در خط عروضی باید حرکات (مصوتهای کوتاه) را گذاشت (حرکات، مانند مصوتهای بلند همیشه دومین حرف هجا هستند):

اِی جَشمُ چِراغِ اَهلِ بینش مَقصودِ وُجودِ آفَرینش

روشن است کلماتی مانند «تو»، «دو»، و «و» ربط (عطف) بصورتی که تلفظ می‌شوند باید نوشته شوند یعنی بصورت «تُ»، «دُ»، «ـُ» (معمولاً «و» عطف یا ربط، بویژه در شعر به صورت ضمّه تلفظ می‌گردد، مثل مَنُ او = من و او).

۳ ــ حروفی که در خط هست امّا به تلفظ در نمی‌آید در خط عروضی حذف می‌شود مثلاً کلمات «خویش» «خواهر»، «نامه»، «چه»، بصورت «خیش» «خاهَر»، «نام» و «چ» نوشته می‌شود:

هرچ بَر نَفسِ خیش نَپَسَندی نیز بَر نَفسِ دیگری مَپَسَند

۴ ــ قبلاً گفتیم که مصوّت، دومین حرف هر هجاست لذا حروف «و» «ا» «ی» فقط وقتی دومین حرف هجا باشند مصوت هستند و دو حرف به حساب می‌آیند مثلاً در کلمات «کوه» «سار» «ریخت»، بنابراین در کلمه‌ای مثل «نُو» که دومین حرفش مصوّتِ ضمّه است، «و» صامت می‌باشد.

۵ ــ حرف مشدّد باید به صورت دو حرف نوشته شود مانند «عزّت» و «سجّاده» که باید به صورت «عِزِزَت» و «سَجِجاده» نوشته شود:

پسر گفتا کِ چ عِزِزَت زمین پسه کِ نسیم بَسرِ دَرِ تُ بالین نسه
(جامی)

مِی‌کُنَد بُر فضای خانِ زِعَفَر گُل سَجِجادِ اَت بِ وَقتِ نماز
(نصرالله مردانی)

---

۱ ــ خط عروضی فارسی برای تقطیع اشعار بسیار مناسب است و هرگز موجب اشکال نمی‌شود لذا ضرورتی ندارد که از الفبای فونتیک استفاده شود.

دو ــ تقطیع هجایی

تقطیع یعنی تجزیهٔ شعر به هجاها و ارکان (پایه‌های) عروضی . نخست به تقطیع هجایی می‌پردازیم و سپس به تقطیع به ارکان.

منظور از تقطیع هجایی مشخص کردن هجاهای شعر اعم از کوتاه، بلند و کشیده است. برای این کار ابتدا باید هجاهای شعر را بدقت جدا، و مرز هر هجا را با خط عمودی کوتاهی مشخص کرد. دقت شود که به تعداد مصوتها هجا وجود دارد. ضمناً هجاهای کشیده را نیز با خط عمودی به یک هجای بلند (سه حرف اول) و یک هجای کوتاه (یک یا دو حرف بعد) تقسیم می‌کنیم، مثل جدا کردن هجاهای مصرع زیر:

مَرَ | نجان | دِ | لَم | را | کِ | ایکو | مُر | غِ | وَحشی[۲]

زِ | با | می | کِ | بَر | خا | ست | مُش | کِل | نِ | شیند

سپس علامتهای هجاها را زیر آنها می‌گذاریم، یعنی زیر:

هجای دو حرفی (کوتاه)، علامت « ∪ »

هجای سه حرفی (بلند) ، علامت «ـــ»

هجاهای چهار یا پنج حرفی (کشیده)، علامت «ـــ ∪ » (علامت «ـــ» برای سه حرف اول و علامت « ∪ » برای یک یا دو حرف بعد).

تبصره ــ هجای پایانی اوزان شعر فارسی همیشه بلند است و اگر به جای آن هجای کشیده یا کوتاه بیاید حکم هجای بلند را دارد لذا هجای پایانی را همیشه با علامت هجای بلند (ـــ) نشان می‌دهیم[۳].

یادآوری ــ قبلاً گفتیم که حرکات (مصوّتهای کوتاه) مانند دیگر حروف هستند اما هر مصوّت بلند دو حرف به حساب می‌آید. همچنین گفتیم که « ن » بعد از مصوّت بلند در یک هجا حساب نمی‌شود:

مَ	رَ	نجان	دِ	لَم	را	کِ	ایکو	مُر	غِ	وحشی
∪	—	—	∪	—	—	∪	—	—	∪	— —

حال اگر مصراع دوم (و مصراعهای دیگر) شعر را نیز تقطیع هجایی کنیم خواهیم دید که نظم و تعداد هجاهای آن دقیقاً مثل مصراع اول خواهد بود. هجاهای مصراع دوم را زیر هجاهای مصراع اوّل می‌آوریم تا هجاهای دو مصراع را بهتر بتوان تطبیق کرد:

مَ	رَ	نجان	دِ	لُم	را	کِ	ایکو	مُر	غِ	وَحشی
∪	—	—	∪	—	—	∪	—	—	∪	— —
زِ	با	می	کِ	بَر	خا	ست	مُش	کِل	نِ	شیند

---

۱ ــ تقطیع را تجزیهٔ مصراع شعر به اجزا و ارکان تعریف کرده‌اند که در عروض علمی به جای اجزا، هجاها است.

۲ ــ آخرین حرف هجا را بصورت حرف پایانی نیز می‌توان نوشت مَرَنْ | جان

۳ ــ رجوع کنید به اختیارات وزنی، گونه اول در همین کتاب.

سه ــ تقطیع به ارکان

پس از تقطیع هجایی می‌بینیم که علامتهای هجاها دارای نظمی هستند، فی‌المثل اگر در هجاهای هر مصراع شعر فوق دقت کنیم، نظمی در آنها می‌بینیم، نظمی تکرارزی، به این صورت که اگر آنها را سه تا سه تا جدا کنیم درمی‌یابیم که هر مصرع از تکرار چهار بار «∪ ــ ــ» تشکیل شده است:

∪ ــ ــ|∪ ــ ــ|∪ ــ ــ|∪ ــ ــ

چنانکه ملاحظه می‌شود برای نشان دادن نظم هجاها، پس از هجاهای جدا شده خط عمودی پررنگتر می‌کشیم.

اگر شعر:

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود

را تقطیع هجایی کنیم به این صورت در می‌آید:

ای	سا	ر	بان[1]	آ	هسـ	تِ	ران	کا	را	غ	جا	نَم	می	رَ	وَد
ــ	ــ	∪	ــ	ــ	ــ	∪	ــ	ــ	ــ	∪	ــ	ــ	ــ	∪	ــ

هجاهای هر مصرع شعر فوق را اگر سه تا سه تا جدا کنیم نظمی در آنها نمی‌بینیم ولی اگر چهار تا چهار تا جدا کنیم نظم آنها آشکار می‌شود، به این صورت که از تکرار چهار بار «ــ ∪ ــ ــ» تشکیل شده است:

ــ ∪ ــ ــ|ــ ∪ ــ ــ|ــ ∪ ــ ــ|ــ ∪ ــ ــ

تقطیع هجایی شعر زیر:

فتنه بر انگیخت دل، خون شهان ریخت دل با همه آمیخت دل، گر چه جدا می‌رود

به این صورت است:

فِت	نِ	بَر	نگیـ	خت	دِل	خو	نِ	شـ	هان	ریـ	خت	دِل
ــ	∪	ــ	∪	ــ	ــ	ــ	∪	ــ	∪	ــ	ــ	ــ

حال اگر هجاها را سه تا سه تا یا چهار تا چهار تا جدا کنیم در آنها نظمی نمی‌بینیم امّا اگر چهار تا و سه تا جدا کنیم خواهیم دید که نظم متناوب دارد، به این صورت که هر مصراع از تناوب «ــ ∪ ∪ ــ» و «ــ ∪ ــ» دوبار درست شده است:

ــ ∪ ∪ ــ|ــ ∪ ــ|ــ ∪ ∪ ــ|ــ ∪ ــ

شعر زیر را اگر تقطیع هجایی کنیم:

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن که شبی نخفته باشی به دراز نای سالی

به این صورت درمی‌آید:

ءِ	ثُ	حا	صِ	لی	ءَ	دا	رَد	غَ	ءِ	رو	ز	گا	ر	گُف	تَن
∪	∪	ــ	∪	ــ	∪	ــ	ــ	∪	∪	ــ	∪	ــ	∪	ــ	ــ

حال اگر هجاهای آنرا فقط به صورت چهار تا چهار تا جدا کنیم وزنی متناوب در آنها می‌بینیم:

∪ ــ ∪ ∪|∪ ــ ∪|ــ ∪ ــ ــ|∪ ــ ∪ ∪|ــ ∪ ــ ــ

پس برای اینکه نظم میان هجاهای یک شعر آشکار شود باید هجاهای یک مصراع آنرا

---

۱ ــ این شعر را بصورت «ای ساربانا هستِ ....» هم می‌توان تلفظ کرد. درین صورت «ن» به هجای بعد منتقل می‌شود و لذا در یک هجا پس از مصوت بلند نیست و محاسبه می‌گردد (در حقیقت «ن» به جای همزهٔ محذوف قرار می‌گیرد).

چهار تا چهار تا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا جدا[1] کنیم.

در میان هجاهای معدودی از اوزان، نظمی ظاهر نیست[2] مثل هجاهای شعر:

ای مایهٔ خوبی و نیکنامی روزم ندهد بی تو روشنایی
(رودکی)

ای	ما	یِ	خو	بی	یُ	نی	کنا	می
—	—	∪	—	—	∪	—	∪ —	—

که به هر صورت آنها را جدا کنیم نظمی در آنها نمی‌بینیم.

بطور کلی اکثر اوزان شعر فارسی دارای نظم تکراری هستند و بعضی نیز نظم متناوب دارند و در اندکی از اوزان نظمی دیده نمی‌شود. ضمناً نظم تکراری بر نظم متناوب ترجیح دارد، لذا اگر هجاهای شعری را با نظم تکراری بتوان تقطیع کرد، تقطیع آن به صورت متناوب جایز نیست. مثلاً شعر:

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی

که به صورت منظم، یعنی چهار «∪ — —» تقطیع می‌شود، نباید بشکل متناوب:

∪ — —∪ | — — | ∪ — —∪ | — — تقطیع گردد.

ارکان عروضی

وقتی هجاهای شعری را به اجزای چهار تا چهارتا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا به نحوی که نشان‌دهندهٔ نظم آنها باشد، جدا کردیم ساده‌تر این است که به جای هر یک از اجزای چهار یا سه هجایی معادل آنها را بیاوریم فی‌المثل در مورد شعر:

مرنجان	دلم را	کِ ایمرغ	غ و حشی
∪ — —	— — ∪	— — ∪	∪ — —

به جای اینکه بگوییم وزن این شعر از یک هجای کوتاه و دو هجای بلند چهار بار، تشکیل شده، آسانتر این است که بگوییم وزن این شعر از چهار بار مثلاً «تَ تَن تَن» یا «دَم دَم» (هموزن «∪ — —») درست شده است، و اگر به جای «∪ — —» کلمه‌ای که هموزنش باشد مثلاً «نواها» یا «گرامی» را بیاوریم بهتر است مثلاً بگوییم شعر فوق بر وزن «نواها نواها نواها نواها» است. از طرفی چون در صرف زبان عرب همهٔ کلمات را با «فعل» (ف — ع — ل) می‌سنجند در عروض عربی و فارسی هموزن هجاهای جدا شدهٔ هر مصرع را (که نمایانگر نظم وزن هستند) از «فعل» ساخته‌اند، فی‌المثل «فعولن» را هموزن «∪ — —» آورده‌اند و لذا شعر فوق بر وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن» می‌شود. همچنین به جای «∪ — — —» قالب هموزنش «مفاعیلن» را ساخته‌اند و به همین ترتیب قالبهای دیگر درست شده است. این قالبها را ارکان عروضی نامیده‌اند. مهمترین ارکان عروضی فارسی ۸ تاست که ذیلاً با آنها آشنا می‌شوید:

---

۱ ــ هجاهای بعضی از اوزان کم کاربردتر بصورت چهار تا و دو تا، یا چهار تا و یکی جدا می‌شود از طرفی در عروض سنتی هجاهای بعضی از اوزان را بصورت سه تا و چهار تا، یا دو تا و سه تا و غیره جدا می‌کنند تا به نحوی همهٔ اوزان شعر فارسی را در بحور عروضی عرب بگنجانند. (بحر واحد بزرگتر از وزن است).

۲ ــ این گونه اوزان که تعداد آنها اندک است مستثنی هستند و با تعریف وزن نیز مغایرت دارند.

الف ــ ارکانی، که در آغاز و میان و پایان مصراع می‌آیند:

۱ ــ فاعلاتن = ــ ∪ ــ ــ

۲ ــ فاعلن = ــ ∪ ــ

۳ ــ مفاعیلن = ∪ ــ ــ ــ

۴ ــ فعولن = ∪ ــ ــ

۵ ــ مستفعلن = ــ ــ ∪ ــ

۶ ــ مفعولن = ــ ــ ــ

۷ ــ فعلاتن = ∪ ∪ ــ ــ

۸ ــ فعلن = ∪ ∪ ــ

۹ ــ مفاعلن = ∪ ــ ∪ ــ

۱۰ ــ مفتعلن = ــ ∪ ∪ ــ

۱۱ ــ فعلن (= فاعل) = ــ ــ

ب ــ ارکان غیرپایانی، که در آخر مصراع قرار نمی‌گیرند. آخرین هجای هر یک از این ارکان کوتاه است:

۱ ــ فاعلاتُ = ــ ∪ ــ ∪

۲ ــ فعلاتُ = ∪ ∪ ــ ∪

۳ ــ مفاعیلُ = ∪ ــ ــ ∪

۴ ــ مستفعلُ = ــ ــ ∪ ∪

۵ ــ مفعولُ = ــ ــ ∪

۶ ــ مفاعلُ = ∪ ــ ∪ ∪

ج ــ ارکان پایانی، که فقط در آخر مصراع می‌آیند:[1]

۱ ــ فَعَل = ∪ ــ

۲ ــ فع = ــ

گاه از آخر رکن پایانی یک وزن، یک یا دو یا سه هجا حذف می‌شود. مثلاً: از آخر «∪ ــ ــ ــ» (مفاعیلن) اگر یک هجا حذف شود می‌ماند «∪ ــ ــ» (فَعُولُنْ)، دو هجا حذف شود می‌ماند «∪ ــ» (فَعَل)، سه هجا حذف شود می‌ماند ∪ = «ــ» (فَعْ)[2]

چگونگی تقطیع شعر به ارکان

برای تقطیع شعر به ارکان ابتدا آنرا تقطیع هجایی می‌کنیم سپس هجاها را به صورتی که نظم آنها مشخص شود با خط عمودی پررنگتری به اجزای ۴ یا ۳ هجایی تقسیم می‌نماییم. آنگاه به‌ارکان مراجعه می‌کنیم تا ببینیم هر یک از این اجزای ۴ یا ۳ هجایی با چه رکنی مطابقت دارد. آنها را انتخاب می‌کنیم و در زیر اجزا می‌نویسیم. (اگر آخر مصراع یک یا دو هجا اضافه بماند ارکان پایانی معادل هر کدام یعنی «فعل»، «فعلن» و «فع» را زیر آنها می‌گذاریم) مثال:

اگر هجاهای شعر زیر را به صورت چهار تا «∪ ــ ــ» تقسیم کنیم با مراجعه به ارکان می‌بینیم که معادل «∪ ــ ــ» رکن فعولن است که آنرا زیر هر «∪ ــ ــ» می‌نویسیم:

مرنجا ن	دلم را	که این مر	غ و جشی
∪ ــ ــ	∪ ــ ــ	∪ ــ ــ	∪ ــ ــ
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

۱ ــ بعد خواهیم دید که در اوزان دوری در آخر نیم مصراع نیز می‌آیند.

۲ ــ گفتیم که هجای پایان مصراع همیشه بلند حساب می‌شود.

هجاهای شعر زیر نیز به چهار «∪ ـــ» تقسیم می‌شود. ولی از آخر «∪ ـــ» چهارم، یک هجا حذف شده است و بصورت « ∪ ـ» درآمده که با مراجعه به ارکان می‌بینیم که معادل « ∪ ـ» رکن «فَعَل» است، ارکان را زیر هجاهای تقسیم شده می‌نویسیم:

خدایا به خواری مران از درم که صورت نبندد دری دیگرم

(سعدی)

خُ	دا	یا		خا	ری		مَ	ران	از		دَ	رَم
∪	—	—	∪	—	—	∪	—	—	—	∪	—	—
فعولن			فعولن			فعولن			فَعَل			

مثال دیگر:

تو همچون گل ز خندیدن لبت با هم نمی‌آید روا داری که من بلبل چو بوتیمار بنشینم

(سعدی)

هجاهای هر مصراع شعر فوق به چهار « ∪ ـــــ» تقسیم می‌شود حال با مراجعه به ارکان، معادل « ∪ ـــ ـــ» یعنی «مفاعیلن» را زیر هر « ∪ ـــ ـــ» می‌نویسیم.

تُ	هم	جُن	گُل	زِ	خَن	دِی	دَن	لَ	بَن	با	هَم	ءِ	می	آ	یَد
∪	—	—	—	∪	—	—	—	∪	—	—	—	∪	—	—	—
مفاعیلن				مفاعیلن			مفاعیلن				مفاعیلن				

هجاهای شعر زیر:

گفت ای مو سا دهانم دوختی وز پشیمانی تو جانم سوختی

— ∪ — — — ∪ — — — ∪ —

(مولوی)

به سه «— ∪ ـــ» تقسیم می‌شود ولی از «— ∪ ـــ» آخر یک هجا حذف شده و بصورت «— ∪ ـ» درآمده است. با مراجعه به ارکان، معادل «— ∪ ـــ» یعنی فاعلاتن و معادل «— ∪ ـ» یعنی فاعلن را زیر هجاهای تقسیم شده می‌نویسیم:

گفت ای مو	سا دهانم	دوختی[1]
— ∪ — —	— ∪ — —	— ∪ —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

هجاهای شعر زیر:

به تو حاصلی ندارد غم روز گار گفتن که شبی نخفته باشی به دراز نای سالی

∪ ∪ — ∪ — ∪ — — — ∪ — —

(سعدی)

فعلاتُ فاعلاتن فاعلاتن

چهار تا چهار تا جدا شده و نظم متناوب متشکل از « ∪ ∪ — ∪ » و «— ∪ ـــ» ۲ بار دارد و چون « ∪ ∪ — ∪ » با رکن فعلاتُ مطابق است و «— ∪ ـــ» با رکن فاعلاتن، لذا وزن آن می‌شود:

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

هجاهای شعر زیر:

---

۱ ــ بعضی از اشعار با خط معمول فارسی تقطیع شده است ولی دانش‌آموزان همیشه اشعار را با خط عروضی تقطیع کنند.

شاید اگر	آفتاب و	ماه نتا	بد	پیش دو ابروی چون هلال محمد (ص)
ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ ∪	ـ ∪ ∪ ـ	ـ	(سعدی)
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع	

نظم متناوب دارد که از آخرین «ـ ∪ ـ ∪» سه هجای پایانی حذف شده و به صورت ـ ∪ ∪ ـ | ـ ∪ ـ ∪ | ـ ∪ ∪ ـ | ـ درآمده است. با مراجعه به ارکان، «ـ ∪ ∪ ـ» با رکن مفتعلن و «ـ ∪ ـ ∪» با رکن فاعلاتُ و «ـ» با رکن فع مطابقت دارد.

پس وزن شعر فوق می‌شود:

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

پس برای پیدا کردن وزن یک شعر باید نکته‌های هشتگانه زیر را مورد توجّه قرار داد:

۱ ــ درست خواندن شعر و درست نوشتن آن با خط عروضی.

۲ ــ جدا کردن هر یک از هجاها با خط عمودی.

۳ ــ حذف «ن» بعد از مصوّت بلند در یک هجا.

۴ ــ علامت‌گذاری هر یک از هجاها در زیر آنها.

۵ ــ تقسیم هجاهای هر مصراع به اجزای ۴ تا ۴ تا یا ۳ تا ۳ تا یا ۴ تا و ۳ تا بطوریکه در صورت امکان، وزن به صورت تکراری درآید و یا متناوب.

۶ ــ نوشتن ارکان عروضی معادل اجزا در زیر آنها.

*۷ و ۸ ــ اختیارات شاعری و نام اوزان که در مباحث بعد خواهد آمد.

* تذکرات :

۱ـ آنچه در درس " وزن شعر فارسی " از شما انتظار میرود فرا گیرید ، نکات ششگانه فوق است (دو نکته ٔ ۷و۸ جزء درس شما نیست.)

۲ـ درباره ٔ نکته ٔ ٦ توجه داشته باشید که ارکان عروضی را الزاما " نباید از بر نمائید . درحالت عادی میتوانید به جدول ارکان عروضی که در درس آمده مراجعه کنید . در امتحان نیز مجموعه ای از ارکان ارائه میگردد تا ارکان مورد نظر را از بین آنها یافته ، در جای خود قرار دهید .

سئوال نمونه : مصرع زیر را تقطیع هجائی نموده ، نظم هجاهای آنرا با کشیدن خطهای عمودی تعیین کنید ، سپس ارکان آنها را با استفاده از ارکان داده شده تعیین نمائید :

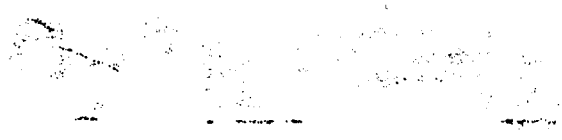
(مفاعیل ـ فعلاتن ـ مفعول ـ فاعل ـ فعولن ـ مستفعل)

" گفتیست یکی بنده ٔ بد خوست مخوانش "

مأخذ : وحیدیان کامیار، تقی ـ " فنون و صنایع ادبی (قافیه و عروض) " ـ سال چهارم فرهنگ و ادب ـ ۱۳٦۸ (صص ۳۲-۲٤)

بخش دوم

آیین نگارش



اصول جمله بندی و پاراگراف نویسی

« قسمت اول »

در کشورهای پیشرفته، امروزه ضوابط ، اصول و قوانین تقریبا یکسانی برای نوشتن و ارائه مقالات پژوهشی، پایان نامه‌های تحصیلی و کتابهای علمی تدوین شده است و پژوهشگران موظف به مراعات همه آنها می باشند به گونه‌ای که عدم مراعات تکنیک ها و قواعد مذکور باعث رد شدن مقاله و رساله در دانشگاه یا برای چاپ می گردد (طوسی: ٤-١٣)

مقدمه: اصول جمله‌نویسی ، اصول پاراگراف نویسی

- **اصول جمله نویسی**

الف - اصل وحدت

ب - اصل ارتباط

ج - اصل تاکید

الف - اصل وحدت

یک جمله باید فقط شامل یک اندیشهء اصلی باشد. این اصل در عین سادگی دارای اهمیت بسیار است به منظور حفظ وحدت جمله، رعایت نکات ذیل ضروری است:

اول - هیچ یک از نکات لازم برای قابل درک نمودن اندیشه اصلی از جمله حذف نشود.

دوم - هیچ نکته اضافی و غیر لازم در جمله گنجانده نشود.

سوم - قواعد صحیح دستور زبان مربوط به فاعل و فعل و مفعول و غیره به دقت مورد توجه قرار گیرد.

چهارم - روابط بین اندیشه‌های اصلی و فرعی با به کار بردن حرف ربط صحیح و بجا نشان داده شود.

پنجم - نباید در میان جمله، جهت فکر را بیش از یک مرتبه تغییر داد.

جملهء غلط : توسعه اقتصادی برای کشورها، اما نه کشورهای عقب افتاده، گر چه کشورهای عقب افتاده هم در هر صورت احتیاج به توسعه دارند، دارای اهمیت ، آن هم اهمیت بسیار است.

جملهء بهتر: توسعه اقتصادی از نظر کلیه کشورها دارای اهمیت بسیار است ؛ گر چه اجرای برنامه‌های توسعهء اقتصادی در کشورهای عقب افتاده در ابتدا با مشکلاتی مواجه می شود، لکن شک نیست که این کشورها نیز احتیاج به توسعه دارند.

ششم - نباید جملات خیلی طولانی، که حفظ معانی و انتخاب فعل و فاعل و مفعول مناسب آن مشکل است به کار برد.

هفتم - باید از علائم نشانه گذاری به نحو صحیح و دقیق استفاده کرد تا معانی جملات عوض نشود.

هشتم - باید از به کار بردن کلمات نامناسب بخصوص حروف ربط بیجا پرهیز نمود.

ب - اصل ارتباط

کلمات و قسمتهای جمله باید چنان به هم متصل و مرتبط باشند و با یکدیگر ترکیب شوند که معنای اصلی و مورد نظر خود را از دست ندهند. رعایت اصل ارتباط جمله سبب می شود که جمله دو پهلو و یا بی‌معنی به نظر نیاید. برای حفظ ارتباط در جمله باید نکات دهگانه ذیل را مراعات نمود:

اول - باید زمینه جمله را از نظر فاعل و ضمایر مربوط به آن هماهنگ نگاه داشت.

دوم - از به کار بردن چندین کلمه مشابه پشت سر هم باید اجتناب کرد.

سوم - قیود و کلمات و عبارات وصفی باید نزدیک کلمه‌ای که آن را وصف می کنند قرار گیرند.

چهارم - باید همیشه هر فعل و عمل را به فاعل آن ربط و نسبت داد.

پنجم - باید دقت نمود که هر ضمیر به اسم مورد نظر برگردد.

ششم - در مورد مطالب هم ارز و هم ردیف ، حروف ربط و ترکیباتی به کار برید که هم ارزی حفظ شود.

هفتم - اگر در جمله مقایسه‌ای به کار رفته است، هرگز نباید مقایسه را ناقص گذارد.

هشتم - دقت کنید که یک ضمیر به دو اسم راجع نشود و اسم مربوط به ضمیر مشخص باشد.

نهم - در قرار دادن اسم، ضمیر، فعل، قید و عبارات توصیفی دقت نمائید که معنی جمله تحریف نشود.

دهم - مطالب را بنحوی در جمله به هم ربط دهید که حکم یک واحد را پیدا کنند.

ج - اصل تاکید

تاکید یعنی قرار دادن مطالب و اندیشه‌های مهم جمله در محل مناسب به طوری که به گویائی و رسائی جمله کمک کند. اصولی که باید به منظور حفظ این اصل مورد توجه قرار گیرد هفت اصل است بشرح زیر:

اول - در صورت امکان باید اندیشه اصلی را که دارای اهمیت بیشتر است در ابتدا یا پایان جمله قرار داد تا بیشتر مورد توجه قرار گیرد.

دوم - در به کار بردن افعال باید کوشش کرد که قوت و دقت فعل متناسب با موضوع مورد نظر باشد.

سوم - باید کوشید که جملات هرگز صورت یکنواخت پیدا نکنند.

چهارم - کلماتی از قبیل به هر صورت، بنا بر این، فکر می کنم، همچنین، در هر حال، بهتر است در اواسط جمله به کار روند تا تاکید لازم را حفظ نمایند.

پنجم - گاهی برای قدرت بخشیدن به جمله، نتیجه نهائی جمله را در پایان می آورند نه در آغاز.

ششم - جملات کوتاه و رسا، نسبت به جملات طویل که کلمات اضافی و عبارات غیر لازم دارد، دارای قدرت بیشتری است.

هفتم - باید تا حد امکان به جمله توازن، تعادل، سبک زیبا و تنوع بخشید. (خدا دوست: ۷-۱۳۱)

• اصول پاراگراف بندی

پاراگراف عبارت است از یک یا گروهی از جملات که جمعا در بارهء یک اندیشه صحبت می کنند. معمولا بین هر پاراگراف تازه و پاراگراف ماقبل آن فاصله‌ای حداکثر دو برابر فاصله بین خطوط می گذارند. ابتدای پاراگراف را با پنج تا هفت حرف فاصله از ابتدای خطوط آغاز می کنند.

مشخصات و وظایف پاراگراف به شرح زیر است :

الف - هر پاراگراف یک سلسله نکات مربوط به یکدیگر را که جمعا یک اندیشه کلی را تشکیل می دهند شامل است.

ب - به وسیله پاراگراف می توان انبوه مطالب را به نحو جالبی از یکدیگر جدا نمود.

ج - پاراگراف ظاهر گزارش را خوش آیندتر می نماید.

د - پاراگراف بندی خواندن و تعقیب مطلب را آسانتر می سازد و کمتر سبب خستگی چشم و فکر می-شود.

ه - معمولا اولین پاراگراف باید کوتاه، رسا و جالب باشد.

و - از پاراگراف های بسیار طولانی باید اجتناب کرد.

ز - در عین حال استفاده از پاراگراف های بسیار کوتاه نیز نابجاست ؛ زیرا در آن صورت احتیاج به پاراگراف های بسیار خواهد بود که سبب تشتت فکر است.

ح - معمولا جمله اول پاراگراف، مطلب و فکر مرکزی آن را بیان می کند. بقیهء پاراگراف شرح و بسط مطلب می باشد.

ط - یکی از اصول لازم جهت هر پاراگراف، « اصل وحدت » است ؛ بدین معنی که، هر پاراگراف باید شامل جملاتی باشد که همه به « اندیشه و مطلب مرکزی » که در جمله اول بیان می شود مربوط باشند و جمعا یک فکر و مطلب را بسط دهند و برسانند.

ی - پاراگراف ها را باید نوعی به دنبال یکدیگر قرار داد که ارتباط منطقی آنها با یکدیگر حفظ شود.

یا - پاراگراف باید کامل بوده ، دارای توازن باشد.

یب - هر پاراگراف باید به پیشرفت کلی موضوع گزارش کمک کند.

یج - ارتباط بین پاراگراف ها باید به نحو روشنی نمودار باشد.

ید - آخرین جمله پاراگراف باید یک خلاصه و نتیجه گیری از کل مطلب پاراگراف باشد. (خدا دوست: ۱۳۹-۱۳۷)

جمله بندی و پاراگراف نویسی

« قسمت دوم »

تقسیم بندی نوشته

۱ - جمله

جمله از ترکیب چند یا چندین کلمه که گویای یک منظور یا مفهوم کامل باشند پیدا می شود. برای بیان منظور خود از جمله استفاده می کنیم. در موقع نوشتن باید توجه داشت که جملات در درجهء اول کامل باشند

؛ فعل و فاعل هر یک مطابقت داشته و زمان آنها با هم هماهنگ باشد. در مرحلهء دوم باید سعی شود جملات حتی المقدور کوتاه، ساده و گویا باشند. امروز به کار بردن جملات بسیار طولانی و پیچیده و کلمات دور از ذهن و لغات مشکل و غیر معمول مورد پسند نیست. نوشته باید پاک ، یکدست و رسا باشد. باید بکوشیم تا به بهترین و ساده‌ترین طریق ممکن فکر و نظریهء خود را بیان کنیم.

در نوشتن، چاپ و ماشین کردن مطلب باید هر نشانه را بلافاصله در کنار کلمهء قبل از آن (مطلبی که مربوط به آن است) قرار داد و کلمهء بعد از آن را با یک فاصله اضافی بنویسیم:

کتاب، * دفتر، * قلم و ـ یا علی رفت. * آرش آمد ـ « درست »

■ کتاب * ،دفتر * ،قلم و ـ یا علی رفت * آرش آمد ـ « نادرست »

۲ ـ بند

بند (paragraph) عبارت از چند جمله است که برای بیان یک منظور به کار می روند. جملات هر بند باید دارای وحدت موضوع و ارتباط کامل و هماهنگی باشند. بنا بر این نکات زیر را باید همیشه در نظر داشت:

۱ ـ **در یك بند نباید بیشتر از یك موضوع را مورد بحث قرار داد.** از این نظر باید موضوع به قدر کافی محدود باشد تا در یک بند به طور کامل بحث و حلاجی شود. (تعداد جملات یک بند محدود نیست.)

۲ ـ برای شروع موضوع بعدی، آخرین جملهء بند را در هر کجای سطر که باشد با نقطه یا نشانهء مربوط ختم کرده ، جملهء تازه را از سر سطر بعدی (کمی داخل) شروع می کنیم. بدون علت نباید بند را از هم گسیخت و بی جهت سر سطر تازه رفت یعنی: **تا مطلب کامل نشده نباید بند تازه را شروع کرد.**

۳ ـ در هر بند یک موضوع یا نظریه (قسمتی از موضوع اصلی نوشته) مورد بحث قرار می گیرد که اغلب در یک جمله مشخص می شود. جملات بعدی بند، مربوط می شوند به ذکر دلایل و شواهدی که جملهء اصلی را به اثبات برساند یا توضیح کامل در بارهء آن بدهد. این توضیحات، شواهد یا دلایل باید همه مربوط به موضوع جملهء اصلی باشند و به طریق منطقی به هم مربوط شوند و کاملا یکدست بوده ، هماهنگی داشته باشند.

بنا بر آنچه گذشت :

اول ـ هر بند منحصرا اختصاص به شرح یک موضوع دارد.

دوم ـ این موضوع باید به طور کامل تشریح شود.

برای مثال می توان هر صحنه از یک فیلم را به فصلی از یک کتاب تشبیه کرد. بنا بر این، هر بند این فصل همانند یک تصویر از صحنهء مذکور است. همچنان که در هر صحنه سعی می شود قسمتی از فیلم نمایش داده شود یا هر فصل اختصاص به بیان بخشی از موضوع کتاب دارد، هر تصویر نیز مانند هر بند مختص به تجسم قسمت کوچکتری از موضوع کل می باشد. این تصویر فقط یک شخص یا مکان، یا جزئی از بازی را نشان می دهد و وقتی ارزشمند خواهد بود که بطور کامل با جزئیات مربوط نشان داده شود.

برای پیدا کردن موضوع یک عکس باید یک موضوع بزرگتر را خوب بررسی کرد، به آن نزدیک شد،

از زوایای مختلف آن را مورد بررسی قرار داد تا عاقبت گویاترین صحنه یا زاویهء آن را پیدا کرد. مثلا عکسی از شهر شیراز چندان موضوع خوبی برای یک تصویر نیست. چون بسیار کلی می باشد از خیابان اصلی شهر هم می توان هزارها عکس گرفت، بازار هم به همین ترتیب. می توان در بازار مغازه‌ای را زیر نظر داشت و باز از آن هم محدودتر، چهرهء پیر و فرسوده و پر چروک مغازه‌دار را که نشان دهندهء عمری تلاش و کار و کوشش و بردباری و قناعت است مورد نظر قرار داده ، یک عکس زنده و گویا و دلپذیر از آن گرفت.

در موقع نوشتن هر بند نیز باید به همین اندازه وسواس داشت و برای به کار بردن هر کلمه و هر جملهء آن و برای هماهنگ بودن کلیهء جملات هر بند همان قدر دقت کرد که یک عکاس برای تنظیم دوربین و هماهنگی فاصله و نور و زاویهء مورد نظر دقت می کند. در غیر این صورت بند (یا عکس)، تار و مبهم و نارسا به وجود خواهد آمد.

موضوعی را که بند در بارهء آن گفتگو می کند معمولا در یک جمله مشخص کرده ، جمله اصلی می‌نامیم. جملات دیگر بند مربوط به شرح و تفسیر و ذکر شواهد و دلایل برای اثبات این موضوع خواهد بود که می توانیم آنها را شاهد بنامیم معمول آن است که جملهء اصلی را در ابتدای بند قرار می دهند ولی به دلایل مربوط به موضوع مورد بحث یا نحوه و سبک نوشته می توان آن را در وسط یا آخر بند نیز قرار داد.

جملات شاهد باید در درجهء اول برای اثبات موضوع کافی باشند. هر چه دلایل و شواهد بیشتری برای بیان موضوع بیاوریم موضوع برای خواننده روشنتر خواهد بود. دوم شواهد باید قابل اثبات و از نظر خواننده قابل قبول باشد. بنا بر این نویسنده قبل از آوردن دلایل و مثالها باید از هر نظر از صحت آنها اطمینان داشته باشد. از این جهت نوشتن عقاید شخصی بخصوص در زمینه‌های علمی - از نظر خواننده چندان چنگی به دل نخواهد زد مگر آنکه (مثلا در آزمایشگاه) نظریات خود را به نتیجه رسانیده باشیم. ذکر شواهد باید بر مبنای حقایق معینی بر زمینه‌هائی چون علوم، تاریخ، آمار نظریات کارشناسان و متخصصین نتایج به دست آمده در آزمایشگاه و جز آن استوار باشد.

مثال :

در اوایل مردم می پنداشتند که زمین صاف و مسطح است. چنان به نظر می رسد که زمین تا حد افق گسترش داشته و در نقطه‌ای به پایان می رسد. ولی بعدها متوجه شدند که وقتی کشتی از ساحل دور می شود ابتدا بدنه، بعد عرشه و دکلها و آخر از همه نوک بادبانها ناپدید می شود. این باعث شد که فکر کنند زمین به طریقی محدب است. بعد دانشمندان متوجه شدند که به هنگام خسوف سایه‌ی زمین روی ماه نیمدایره است. عاقبت در قرن شانزدهم میلادی دریانوردان دور کرهء زمین را پیمودند بدون آنکه از لبه‌های آن سقوط کنند. بدین ترتیب انسان به این نتیجه رسید که زمین در واقع یک کرهء بسیار بزرگ می باشد.

پس از نوشتن بند برای اطمینان از آن می توانیم دو پرسش زیر را مطرح کنیم.

۱ - موضوع اصلی بند چیست ؟

۲ - آیا یک یک جملات بند ارتباط مستقیم با این موضوع دارد یا نه؟

همچنان که یک عکاس خوب چندین موضوع (یک گل، یک کشتی و یک گوسفند) را در یک عکس

نمی گنجاند، یک نویسندهء خوب نیز هرگز این سه موضوع را در یک بند شرح نمی دهد.

پس از آزمایش هر بند چنانچه جمله‌ای نامربوط - نسبت به موضوع اصلی بند) وجود داشت باید آن را بدون درنگ حذف کرد تا بند وحدت و هماهنگی خود را حفظ نماید.

از سوی دیگر، هر جملهء یک بند باید که دارای ترتیب و هماهنگی باشد. باید جملات بند را با یک نظم منطقی به دنبال یکدیگر قرار داد. هر جمله باید با جملهء قبل و بعد از خودش کاملا مربوط و هماهنگ باشد.

بندها از نظر نظم و ترتیب جملات به انواع زیر بخش می گردند:

۱ - ترتیب زمانی - شرح یک آزمایش، داستان، نمایشنامه، واقعهء تاریخی، کارهای روزانه، و غیره باید به ترتیب زمان عمل یا وقوع حادثه مرتب شوند.

۲ - ترتیب مکانی - برای شرح شیئی یا مکان معینی باید از یک قسمت آن شروع کرده، به ترتیب به قسمت مقابل رفت یا از بالا به پائین، از شرق به غرب و غیره.

۳ - ترتیب تجزیه‌ای یا تحلیلی

٤ - ترتیب استقرائی - از جزء به کل.

۵ - ترتیب قیاسی - از کل به جزء.

٦ - ذکر علت و معلول.

۷ - ترتیب توصیفی.

۸ - مقایسه و تضاد.

کلمات و عباراتی هستند که جزئیات بند و شواهد و دلایل را به ساده‌ترین شکل به نظم در می آورند:

اولا ، ثانیا، ثالثا، رابعا ـ بالاخره

اول ، دوم، سوم، چهارم ـ بالاخره

مقدمتا، همچنین ، بعلاوه ـ در نتیجه

در وهلهء اول ، در ثانی، بعد، سپس ـ بنا بر این

هر کلمه یا عبارت از گروههای بالا به جنبهء تازه یا جزء نوی از بحث اشاره می کند. این کلمات مانند مشخصات نشانی یک محل است که برای هدایت شخص به محل مورد نظر به کار می رود. این کلمات خواننده را متوجه می کند که از چه راهی خود را قدم به قدم به نتیجهء بحث برساند. به کار بردن این کلمات و عبارات برای آسان کردن فهم مطلب و تسریع برای دریافتن نتیجهء کار از هر نظر لازم است.

۳ - فصل

برای آسانی کار خواننده، هر مطلب را - مطالب طولانی نظیر کتاب ، مقاله، رساله و نظیر آن را - به فصل یا فصلهائی تقسیم می کنند که هر یک عبارت است از چند یا چندین بند مربوط به هم. فصل یک کتاب یا مقاله مانند « پرده» در نمایشنامه یا «صحنه» در فیلم می باشد.

بندهای هر فصل باید وحدت و هماهنگی کامل داشته باشند یعنی همه باید در بیان یک قصد یا موضوع (قسمتی از موضوع اصلی نوشته) به کار روند و کلیهء شرایط بند را داشته باشند.

نشانه گذاری

برای پژوهشگری که با علم و دانش سروکار دارد ، برای دانشجوئی که امیدوار است در راهی که گام نهاده نیکو بدرخشد ، و بطورکلی برای هرکسی که اقدام به تحصیل و تحقیق درهررشته‌ای میکند آشنا بودن با اصول نویسندگی و فوت وفن و ریزه‌کاریهای زبان از واجباتست . منظوراین نیست که بخواهیم در اهمیت ، ارزش و جای بلند ادب بقلم فرسائی پرداریم . نه ! مراد ازین بحث توجه خاص بدین نکته است که زبان و ادب برای اهل علم و دانش نیز یکی از مؤثرترین و ضروری‌ترین ابزارکار میباشد .

دانشمندی را بنظر درآورید که سروکارش مطلقاً با علم و صنعت و پژوهش و تحقیق است . وی برای ثبت و ضبط نتایج آزمایشها و تحقیقات علمی خود و برای قوام و دوام دانش لازم است آنچه بنظرش میرسد بصورت نوشته‌های گوناگون تنظیم کرده و در معرض آگهی دیگران بگذارد ، یامتن سخنرانی‌های خود را بطور مؤثر تهیه دیده و در مورد آنها به بحث و گفتگو بپردازد . برای توفیق در این امر باید به زبان ، به دستور زبان ، به‌کلمات و طرز ترکیب و معنی و مفهوم آنها آنقدر مسلط باشد که بتواند با کمال سهولت و روانی نظریات ومطالب خود را به بهترین وجهی که برای خواننده یا شنونده قابل فهم و درک باشد بیان کند یا به‌روی‌کاغذ بیاورد .

منظور از نوشتن انتقال فکر ، نظریه و عقیدهٔ نویسنده به خواننده است بنابراین هر نویسنده‌ای باید نهایت سعی و کوشش را بکند که افکار خود را به ساده‌ترین و بهترین طریق ممکن بخواننده منتقل کند و در این راه از هر وسیله‌ای‌که باو کمك میکند مدد بگیرد[۲] . صرفنظر ازکلمات و لغات مناسب

---

۱ ــ برای هرکسی‌که در اجتماع زیست میکند میزان تسلط وی به زبان و ادب تا حد زیادی معیار شخصیت و وسیلهٔ پیشرفت کار میباشد . برای دانشجوئی‌که در امتحان پاسخ سؤالات را مینویسد ، برای جوانی‌که باید تقاضای کار باشخاص و سازمانها ارسال دارد و در مصاحبه شرکت جوید ، برای فروشنده‌ای که کالای خود را عرضه میکند ، برای رئیسی که گروهی زیر نظرش بانجام وظیفه مشغولند ، برای کسیکه در برابر اتهامی بدفاع از خود برمیخیزد ، برای مرد جوانی که بخواستگاری دختری میرود ، برای دختر جوانی که میکوشد نظر مرد دلخواه را بخود جلب نماید و برای هرکس دیگری که با دیگران سروکار دارد و ناچار است که برای اعلام موجودیت و شخصیت خود نظرشان را متوجه خود سازد آیا تسلط به زبان و ادب بهترین حربه نیست ؟

۲ ــ متأسفانه بسیاری از ریزه‌کاریهای گویش را نمیتوان در نگارش نشان داد . بهنگام سخنن گفتن با اشارات و حرکات سر و چشم و دست و ابرو و گاه تمام بدن و همچنین با زیر و بم یا پائین و بالا بردن صدا ، با سرعت و کندی و تغییر لحن و آهنگ کلام و تأکید روی بعضی قسمتهای مورد نظر نه تنها فهم مطلب را برای شنونده‌آسانتر میکنیم بلکه گاه معنی جملات و مفهوم مطلب را نیز عوض مینمائیم مثلا جملهٔ « فلانی که علامه دهر است » امکان دارد با تغییر لحن دو معنی کاملا متضاد از آن مستفاد شود :

۱ ــ فلانی واقعاً آدم دانشمندی است .

۲ ــ فلانی بسیار آدم بی‌شعوری است .

که می‌بایستی در انتخاب هریك نهایت دقت را بعمل آورد ـ برگزیدن سبکی ساده و روان ، بکار بردن جملات کوتاه ، گـویا و مؤثر (که همه ارتباط مستقیم بـا میزان آگهی و تسلط وی بزبان ، دستور زبـان و میزان لغات و اصطلاحاتی که میداند دارد) ، مسألـهٔ نشانه‌گـذاری و تقسیم‌بندی نوشته نیز از عوامل مهم و لازمی است که کمك مستقیم به آسانی کار خواننده و درك سریع‌تر مطلب مینماید .

در زبان فارسی و در نوشته‌های قدیمی نشانه‌گذاری بکار بـرده نمیشد هرگاه متون قدیمی را ملاحظه کنیم نشانه‌ها و تقسیم بندیهای قابل ملاحظه‌ای در اجزاء آنها مشاهده نمیشود . در حالیکه در نـوشتجات امروزی تقسیمات و علائم و نشانه‌ها ـ درست یا نادرست ـ بمقدار زیادی بکار میرود . این از هنگامی شروع شدکه (شاید کمتر از صد سال قبل) اولین مترجمین یا فرنگ رفتگان آنروزگار با متون و نوشته‌های غربی آشنا شدند و کوشیدند کـه از تقسیمات و نشانه‌های آن زبانها پیروی نمایند . در طول حدود یك قرن این عمومیت یافته وجای خود را در خط ونوشته‌های فارسی باز نموده ووسیله‌ی استادانی نظیر فروغی، هدایت ، آل‌احمد ، جمال‌زاده و ده‌ها نفر دیگر بکار برده شده و تثبیت‌گردیده است . این موضوع نشان میدهدکه زبان ما احتیاج به رفع این کمبود داشته و علایم و نشانه‌ها از ضروریاتی است که می‌بایستی دیر یا زود در بکار گرفتن آنها اقدام میشد . مثلا ملاحظه کنید اگـر کلمات مطلب زیر بدون نشانه‌گذاری و تقسیمات لازم بدنبال هم نوشته شوندموضوع چه وضعی خواهد داشت :

با دوستان به گردش بیرون شهر رفته بودیم یکی بـه دور دست اشاره کرد و گفت ببین چه زیباست گفتم چه‌گفت آن درختان همه خوشحال بودند می‌گفتند و می‌خندیدند ...

در وهلهٔ اول خواننده می‌پنداردکه منظور نویسنده اینستکه درختان همه خوشحال بـودند ... و امکان دارد کـه بـا مدتی تفکر و ملاحظهٔ پس و پیش جمله و عبارات آن متوجه شود که « آن درختان » عین گفتهٔ یکی از افـراد گروه بوده و« همه خوشحال بودند » دنبالـهٔ متن نوشته . درحالیکه اگرمطلب

یا دز این جمله که با تأکید روی هر قسمتش مفهوم دیگری را القاء میکنیم :

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم (دیگری نخریده است)

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم . (امروز نخریدم)

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم . (نه آن یکی را)

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم . (نه مجله را)

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم . (از بقالی نخریدم)

من دیروز این کتاب را از کتابفروشی خریدم . (ندزدیدم !)

در این موارد ـ اگر نشانه‌ای برای بیان منظور وجود ندارد می‌بایستی با توضیح بیشتر مقصود خود را معلوم کنیم .

بصورت زیـر علامت گذاری و مجزا شده بـاشد هیچگاه خواننده را گمراه نخواهد کرد :

با دوستانم به گردش بیرون شهر رفته بودیم . یکی به دوردست اشاره کـرد و گفـت : « ببین چـه زیباست ! » گفتم : « چـه ؟ » گفـت : « آن درختان . »

همه خوشحال بودند ، می‌گفتند و می‌خندیدند ...

بهمین ترتیب دو جملهٔ « علی دوست قدیمی حمید را دیدم » و « علی ، دوست قدیمی ، حمید را دیدم » در معنی کاملا متفاوتند : جملهٔ اول میگوید که علی را که دوست قدیمی حمید است دیدم (علی دیده شده) در حـالیکه دومی خطاب بـه « علی » دوست قدیمی گوینده است کـه میگـوید حمید را دیده است (حمید دیده شده !)

جمله (یا جمله‌های) : « گفتم چـرا گفت میخواهد او را ببیند » نیز میتواند بدو صورت زیر بیان شود :

۱ ـ گفتم : « چرا ؟ » گفت : « میخواهد او را ببیند »

۲ ـ گفتم : « چرا میخواهد او را ببیند ؟ »

ملاحظه میکنید درحالیکه جملاتی باین سادگی میتوانند تا این‌حد باعث گمراهی و گیجی خواننده شوند در نوشته‌ها و متون علمی بـاید نهایت دقت بکار رود و نویسنده سعی‌کند ازکلیهٔ آنچه که میتواند نوشته را عاری از هـر نوع ابهام بکند کمك گرفته و نهایت دقت را بعمل آورد که هیچ چیز باعث توقف خواننده و انحراف فکر وی از موضوع نشود تا بتواند منظور نویسنده را براحتی دنبال کند .

از سوی دیگر ، در اکثر نوشته‌های امروزی ، بخصوص در نوشته‌های جوانـان ، تقسیمات نادرست و نشانه‌هائی کـه نابجا بکار رفته زیـاد بچشم میخورد . در واقع بهمان اندازه که امکان دارد فهم یك متن بدون علامت و تقسیم‌بندی مشکل باشد و خواننده را گمراه کند ، خواندن متنی‌کـه باشتباه نشانه‌گذاری شده و تقسیم بندی گردیده اگر باعث اشتباه و گمراهی خواننده نشود لااقل از ارزش نوشته میکاهد و چه‌بساکه یك علامت غلط و نابجا معنی و مفهوم جمله یا عبارت را بکلی عوض کرده وتقسیم‌بندی نادرست آن باعث گسستگی و درهم ریختگی مطالبش گردد . بنابراین قبل ازبکاربردن هرنشانه‌ای باید قوانین صحیح بکار بردن آنرا دانست .

در بخش نخست این بحث نشانه‌ها و مـوارد بکار بـردن هر یك بطور کامل شرح داده میشود[1] .

از طرف دیگر ، چون ـ باز برای روشن و واضح بودن نوشته ـ لازم است که آنرا بطریقی معقول به بخش‌هائی متناسب و حساب شده تقسیم کنیم در بخش دوم این مقاله به این مقوله خواهیم پرداخت .

بخش نخست ـ نشانه‌ها [1]

بطورکلی نشانه‌هائی که در نوشتن به‌کار میرود عبارتست از [2] :

.	نقطه	« »	نشان بیان‌گویش
...	نشان حذف (سه‌نقطه)	!	نشان تعجب
،	درنگ	؟	نشان پرسش
؛	درنگ ـ نقطه	[]	دوقلاب
ـــ	خط جدائی(خط فاصله)	{ }	ابرو
ـ	خط پیوند		
( )	دوکمان	✡	۱ـ۲۰۰۰ستاره و اعداد بالای کلمه
:	نشان تفسیر (دو نقطه)	ـــــــ	نشان تأکید یا خط زیرکلمه

ازاین‌نشانه‌ها . و ؛ و ، و ـــ و ( ) و [] و { } برای جداکردن بکارمیرود . . و ؛ و ، برای مکث و توقف است . اولی در پایان جمله[3] (جمله‌ی کامل) دومی بین دو جمله‌ی کامل که از هر نظر بهم مربوط و در معنی نزدیك باشند و موصول بینشان بکار نرود و سومی برای جداکردن گروههای کوچکتر از جمله چون کلمات و عبارات و یا جملاتی که از نظر معنی و مفهوم کاملا بهم

---

[1] ـ اصل نشانه‌ها از زبان انگلیسی و فرانسه گرفته شده و موارد بکار بردن آن‌قسمتهائی که در زبان ما متداول شده با توجه به نوشته‌های صاحبنظران در دستور زبان فارسی و توجه به آنچه که اساتید اهل قلم در ادب معاصر ایران بکار برده‌اند و تجربیات شخصی نویسنده ظرف حدود بیست سال قلمزنی تهیه گردیده است .

۱ ـ برای نظم و ترتیب دادن به علم یا هنر نوشتن و برای سرو سامان دادن به فن انشاءنویسی و نویسندگی ، یکی‌ازکارهای‌بسیارضروری شروع به‌یاد دادن کامل مقررات نشانه‌گذاری از همان اوایل تحصیل در دبستان و همراه با آموزش حروف الفبا و خواندن و نوشتن به کودکان است . باید بر روی درست بکار بردن آنها مخصوصاً تأکید شود واستعمال نا بجای هرکدام مانند اغلاط املائی و انشائی بشمار رود تا نتیجهٔ مطلوب حاصل گردد .

۲ ـ در بیشتر زبانهای لاتینی درنگ بصورت (و) و درنگ نقطه بحال(;) و نشان پرسش رو بکلمات این زبانها (?) نوشته میشود .

نشانه‌ی دیگری (') نیز وجود دارد که بجای حرف یا حروف حذف شد ، بکار میرود و همچنین دو نقطه که روی حروف صدادار قرار میگیرد و اکسان ها (در زبان فرانسه) و نظیر آن ، که چون در حال حاضر در زبان فارسی مورد استعمال ندارند ذکر نمیشوند .

۳ ـ جمله عبارتست ازگروهی از کلمات که برای بیان یك منظور بکار رود و گویای مفهومی کامل باشد .

نزدیکند و با موصول بیکدیگر متصل شده‌اند (قبل از موصول) و دردوطرف جملات و عبارات معترضه بکار برده میشود . باید توجه داشت که **بین ارکان جمله[1] نباید هیچیک از این نشانه ها را بکار برد .**

مطلب معترضه را ، نسبت به نزدیکی و دوری آن با متن جمله ، میتوان بین دو درنگ ـ وهرچه دورتر باشد ـ بترتیب بین دو خط جدائی ، دوکمان یا دوقلاب قرار داد که بعداً به تفصیل بیان خواهد شد .

هیچیک از این‌نشانه‌ها نباید بطورمکرردر یکجا به‌کار رود .مخصوصاً بکار بردن چند (یا چندین !) نشان پرسش یا علامت تعجب بدنبال‌یکدیگر ـ بطوریکه اغلب مشاهده میشود ـ کاری زائد بوده و هیچ جایز نیست .

همچنین چند نشانه از یك نوع باهم در یکجا بکار نمیروند . بهمین علت در آخر جملات سوآلی نباید نقطه به‌کار برد . فقط نشان پرسش‌کافی است .

استثنا ـ ۱ ـ (گاه درزبان فارسی) درآخر جملهٔ سوآلی نشان پرسش و نشان تعجب باهم به‌کار میروند :

ای قوم به‌حج‌رفته کجائید کجائید؟ معشوق همین جاست بیائید بیائید
معشوق تو همسایهٔ دیوار به دیوار دربادیه‌سرگشته‌شمادرچه‌هوائید؟![2]

«مولوی»

... میکن دیکه جوو باتمؤم شده ن ، حالادیکه پیز میرارم می برن ؟! [3]

۲ ـ وقتی حرف اول نامی را (به شکل مخفف) بکار میبریم ، میتوانیم نشانه‌های لازم را بعداز نقطهٔ مربوط قرار دهیم :

... ج . ، ع . ، س . و د . هرکدام بترتیب در اصل ... بوده‌اند .

۳ ـ نشانه‌هائی‌که در پایان جمله بکار میروند و علاماتی چون سه نقطه ومانند آن میتوانند قبل‌از نشان بیان گویش ، هلال ، خط جدائی ، قلاب ، ابرو و غیره واقع شوند .

۱ ـ نقطه (.)

۱ ـ ۱ ـ این‌علامت نشانه‌ی پایان یافتن جمله است .آنرا هنگامی بکار میبریم که جمله کامل شده باشد . بهیچ وجه نباید آنرا بین ارکان جمله (چه اصلی و چه غیراصلی) بکار برد .

به هنگام خواندن نوشته ، با رسیدن به نقطه باید مکث کرد .

۱ ـ ۲ ـ یکی دیگر موارد استعمال نقطه پس از حروف اول نامی است که مخفف شده یا بشکل مستعار بکارمیرود :

م. ع. سپانلو ، م.آزاد ،ه.ا.سایه .

---

۱ ـ ارکان جمله عبارتند از : فاعل ، فعل ، مفعول ، قید ، صفت و مانند آن .

۲ ـ دکتر غلامحسین یوسفی ، نامهٔ اهل خراسان ، (تهران ، ۱۳۴۷) ص . ۴۷ .

۳ـ جلال آل‌احمد ، دید وبازدید (تهران،۱۳۴۹) ص .۱۴۰ .

۱ ـ ۳ ـ در ذکر منابع و مأخذ پس از بیان کامل هر منبع نقطه بکار میرود .
(بآخر این نوشته مراجعه شود .)

۱ ـ ٤ ـ هنگام نقل مطلب برای نشان دادن کلمه ، عبارت ، جمله یا قسمتی که نقل آن ضرورت یا اهمیت نداشته و آنرا حذف کرده ایم از سه نقطه (...) ـ فقط سه نقطه نه بیشتر ـ استفاده میکنیم :

... با در نظرگرفتن نتایج این آزمایش ... معلوم میشود که ... الخ .

در نثر ، هرقدرهم مطلب حذف‌شده طولانی باشد ، هیچ لزومی ندارد بیشتر از سه نقطه بکار بریم مگر اینکه قسمت حذف شده مصادف با پایان جمله باشد که دراینصورت نقطه‌ی پایان نیز بآن اضافه شده جمعاً چهار نقطه میشود .

۱ ـ ۵ ـ برای نمایش‌حذف بیت یا ابیاتی از اثرمنظوم‌کلاسیك معمول‌است که معادل یك بیت نقطه چین‌قرار میدهند (بهتراست‌درین مورد از همان‌سه نقطه استفاده کرد وآنرا در پایان آخرین بیت‌قبل ازقسمت حذف شده قرارداد .) چنانچه مصرعی حذف‌شودبجای‌آن نقطه‌چین بکار میرود :

یکی ناسزاگفت در وقت جنگ گریبان دریدندوی را بچنگ

..... جهاندیده‌یی گفتش‌ای‌خودپرست

....

اگر هست مرد از هنر بهره‌ور هنرخودبگویدنه‌صاحب‌هنر[1]...

۱ ـ ٦ ـ در نقل قول و در نمایشنامه و داستان نویسی برای نشان دادن جمله‌ای که ناتمام مانده سه نقطه بکار میرود :

ـ آقا ، خواهش میکنم این ...

۱ ـ ۷ ـ بمعنی وقس علیهذا ، وغیره ، الخ ، وجزآن و از این قبیل‌کلمات:
جوانمردی، انسانیت، مهربانی و دوستی ... ازصفات‌عالیهٔ‌انسانی‌است .

۱ ـ ۸ ـ درگفتگو و (در نمایشنامه وداستان نویسی) برای نشان دادن مکث یا کشش در میان گفته‌های اشخاص :

صدای استاد از داخل اطاق بلند شد و از حیاط گذشت که با صدای کشیده میگفت : « آقای ... بفرمائید تو ... کلبهٔ ... در ... ویشی... که‌صاحب و ... دربون ... نداره . [2] »

۲ـ درنگ (،)

این نشانه بیش ازدیگر علامات بکار میرود ولی نباید آنرا میان ارکان جمله قرار داد . این علامت بطورکلی نشان دهندهٔ مختصر تغییری است‌که در جریان جمله ایجاد میشود . هرگاه نویسنده احساس کند که این تغییر در جمله‌اش ایجاد میشود یا به رفع ابهام کمك میکند لازم است نشان درنگ

---

۱ ـ ابوعبدالمشرف بن‌مصلح سعدی ، بوستان (تهران ، ؟) ص . ۱۱۲ .
۲ ـ دید و بازدید، ص . ۵ .

را بکار برد .

در هنگام خواندن نوشته بـاید روی این نشانه مکث کوتـاهی کرد. چنانچه مطلبی بطور متعرضه بین دو درنگ محدود شده باشد موقع خواندن آن لحن کلام را کمی تغییر میدهیم .

درنگ در موارد زیر بکار میرود :

۲ ـ ۱ ـ در دو طرف جمله ، عبارت یا کلمات متعرضه:

تهیهٔ بذر خوب ، کـه مسلماً دراز دیـاد محصول نقش مهمی را بعهده دارد ، مورد توجه خاص کمیسیون قرار گرفت .

در اینجا جملهٔ اصلی « تهیهٔ بذر خـوب مـورد توجه خـاص کمیسیون قرار گرفت » بوده و بقیهٔ آن جملهٔ معترضه است .

سرتاسرآن خیابان ، زیباترین خیابان شهرمشهد ، ازبرگهای رنگارنك پائیزی پوشیده شده بود .

۲ ـ ۲ ـ برای جداکردن کلمات یا عباراتی که از نظر دستوری هـم طرازند و در یك جمله بدنبال یکدیگر قرار میگیرند :

افراد زرنگ ، فعال ، درستکار و خوش‌قلب همیشه موفق‌اند .

در اینجا باید توجه‌کنیم کـه نشان درنگ را بهیچ وجه نبایـد بعد از آخرین کلمه یا آخرین قسمت سری‌که بدنبالهٔ جمله متصل میشود (بین ارکان‌جمله) که دراینجاکلمهٔ «خوش‌قلب»است‌قـرار داد . همچنین‌بکار بردن آن بعد از آخرین‌کلمه‌ای کـه با (و) ازکلمهٔ بعدی جدا میشود کاربیست‌زائد :

✡ افرادزرنگ،فعال ،درستکار (،)وخوش قلب ، همیشه موفق‌اند .
(نادرست)

۲ ـ ۳ ـ چـون بعد از بیان بله ، خیر ، نـه و غیره همیشه درنگ میشود در نوشتن نیزبعد از این کلمات نشان درنگ بکارمیرود :

بله ، من دیروز او را دیدم .

نه ، این برگ سیب نیست .

۲ ـ ٤ در جملات امـری ، بعد از ذکـر اسامی (اسامی کـه مورد خطاب قرار میگیرند) :

علی ، لولهٔ آزمایش را تمیزکن

این کتاب را بخوان ، آرش .

✡ محمدعلی را صدا کن ! (بدون نشان درنگ این‌جمله مبهم است و معلوم نیست گوینده به مخاطب میگویدکـه « محمدعلی » را صدا کند یا به محمد میگوید که « علی » را صدا نماید)

۲ ـ ۵ ـ برای جداکردن سری کلماتی که دو به دو بکار میروند :

دوریا نزدیك، روزیاشب، مرده‌یازنده، یادتوهمیشه برایم عزیزخواهد بود .

۲ ـ ٦ ـ برای جدا کردن عبارات مشابه یا در وقتی که قسمتی از جمله بمناسبت حذف شده باشد :

ازاو پرسیدم که چه رختی به‌تن کرد، کجا رفت، که را دیدوکی برگشت .

در بهار و پائیز دراینجا اسب‌سواری رایج است ؛ در تابستان ، شنا؛ و در زمستان ، اسکی .

در مواردی که مفهوم جمله برای خواننده روشن باشد بجای نقطه درنگ فقط درنگ بکارمیبریم وبجای قسمت‌های محذوف هیچ نشانه‌ای قرار نمیدهیم :

سه نفر از شاگردان از خراسان بودند ، دو نفر از خوزستان ، یك‌نفر از مازندران و چهار نفر از آذربایجان .

۲ ـ ۷ ـ هنگامیکه جمله‌ای را با عبارت تابعی شروع نمائیم میتوانیم آنرا با درنگ از جملهٔ اصلی جداکنیم :

با وجود آنکه شب از نیمه گذشته بود ، آنها در آزمایشگاه بکارخود ادامه دادند .

۲ ـ ۸ ـ همچنین بعد از عباراتی چون : از سوی دیگر ، با وجود این ، معهذا ، در وهلهٔ اول ، درحقیقت ،بعلاوه، درنتیجه‌ومانندآن بکاربردن درنگ جایز است .

۲ ـ ۹ ـ در ذکر منابع و فهرست مآخذ هرقسمت را از قسمت دیگربا درنگ جدا میکنیم وآخرین قسمت را با نقطه ختم مینمائیم.(به ذکر منابع در زیرنویس‌ها و آخر این نوشته مراجعه شود .)

بطورکلی ، بکاربردن درنگ در دو مورد لازم است :

اول ـ هرنوع جمله ، عبارت یاکلمهٔ متعرضه‌ای که جریان عادی جمله را مختل کند و هر تغییر قابل توجهی که در این جریان پیدا شود می‌بایستی که با درنگ مشخص شود .

دوم ـ برای رفع هر گونه ابهامی که ممکن است به هنگام خواندن نوشته برای خواننده پیش آید یا وی را گمراه کند یا معنی جمله را تغییر دهد :

پس از فراغت از خوردن ، شیر بگوشه‌ای رفت و خوابید .

این جمله نشان میدهدکه شیر غذایش را تمام‌کرد و... (شیرفاعل‌جمله‌است)

* پس از فراغت از خوردن شیر بگوشه‌ای رفت و خوابید . (مبهم معلوم نیست که « شیر » فاعل جمله است یا مفعول آن) .

در جملهٔ اولی میتوانیم « شیر » را (چون فاعل جمله است) در ابتدای جمله قرار دهیم تا رفع ابهام شود :

شیر ، پس از فراغت از خوردن ، بگوشه‌ای رفت و خوابید .

در موارد زیر بکار بردن درنگ جایز نیست :

الف ـ میان فعل و فاعل یا مبتدا و خبر :

* همهٔ برگهای درختان این مزرعه ، ریخته‌اند . (نادرست)

* دوست برادر بزرگ من ، در را شکست . (نادرست)

ب ـ بین مفعول و فاعل و فعل و بین دو مفعول صریح و غیر صریح در یك جمله :

* برادر دوستم کتابهایش را بمن ، داد . (نادرست)

* برادر دوستم کتابهایش را ، بمن داد . (نادرست)

* برادر دوستم ، کتابهایش را بمن داد . (نادرست)

ج ـ بین موصوف و صفتی که بلافاصله قبل یا بعد از آن بکار میرود و بین آخرین موصوف و دنبالهٔ جمله :

* او مردی ، قوی ، با هوش ، پردل و پرکار است (نادرست)

* او مردی قوی ، با هوش ، پردل و پرکار ، است (نادرست)

د ـ بعد از موصول‌هائی نظیر اما ، ولی ، یا و ... (درنگ همیشه قبل از این کلمات واقع میشود) :

* او دوستان بسیاری در شهر داشت ولی ، ازهیچکس تقاضای کمك نکرد . (نادرست)

او دوستان بسیاری در شهر داشت ، ولی از هیچکس تقاضای کمك نکرد . (درست)

هـ ـ قبل یابعدازعبارت یاجمله‌ای‌که در جمله‌ی اصلی حکم‌صفت‌را داشته باشد مشروط برآنکه وجودش برای درك مطلب برای خواننده لازم باشد :

دختری که پیراهن سفید به تن دارد خواهر من است (درست)

ولی : مریم ، که پیراهن سفید به تن دارد ، دختری بسیار تمیز است. (درست)

رهی معیّری ، که چندی قبل دارفانی را وداع گفت ، غزل سرای خوبی بود . (درست)

جملهٔ‌بالادرست‌است‌زیرا عبارت «که چندی قبل‌دارفانی‌را وداع‌گفت» جملهٔ معترضه بوده وبودن یا نبودنش درجمله‌ی‌اصلی‌خللی‌ایجادنمیکند .

در حالیکه ، عبارت «که پیراهن سفید به تن‌دارد» در دوجملهٔ اول عبارت متعرضه نبوده و جزو جمله (بجای صفت) بکار رفته است و نباید آنرا با درنگ از متن جمله جدا کرد . در حالیکه در جملهٔ سوم « مریم » اسم خاص و مشخص بوده و برای گوینده و شنونده معرفه می‌باشد لذا عبارت « که پیراهن سفید به تن دارد » برای آن در حکم جملهٔ معترضه است که باید بین دودرنگ قرار گیرد .

۳ ـ درنگ ـ نقطه (؛)

۳ ـ ۱ ـ این نشانه مانند نقطه فقط بین جملات کامل بکار میرود ؛ بکاربردن آن در بین اجزاء کوچکتر از جمله یا میان ارکان جمله هیچ‌گاه جایز نیست .

۳ ـ ۲ ـ مهمترین مورد بکار بردن این علامت برای جدا کردن گروهی از جملات است‌که درنگ درمیانشان به‌کار رفته (وگاه فعلشان بمناسبت حذف شده) باشد :

حمید گفت که دو سال در هندوستان ، ژاپن ، استرلیا و زلاندنو ؛ یکسال درپرو ، آرژانتین ، مکزیك وشش ماه درایالات متحدهٔ امریکا گذرانده است . (فعل دو جملهٔ اوّل بمناسبت حذف شده است) .

چون سزار مرا دوست میداشت ، برایش اشك میریزیم ؛ بخاطر اینکه خوشبخت بود ،شادمانم ؛ ازآنروی‌که مردی با ارزش بود ،وی را بزرگ میشمارم؛ولی چون خودخواه‌بود،نابودش‌کردم . «شکسپیر»

... خفقان قلب داشتم ؛بنظرم‌آمدکه سقف روی سرم سنگینی میکرد[1] .

۳ ـ ۳ ـ هرگاه دو یا چند جملهٔ کامل داشته باشیم که از نظر مفهوم‌کاملا به یکدیگرنزدیك باشند و نخواهیم بین آنها نقطه به‌کار بریم ، میتوانیم از درنگ ـ نقطه استفاده کنیم به شرط آنکه موصول به‌کار نبریم :

بیست کارگر مورد احتیاج فوری است ؛ بدون آنها نخواهیم توانست محصول را به موقع جمع‌آوری کنیم .

در بسیاری موارد میتوانیم بجای درنگ ـ نقطه از درنگ با موصول مناسب یا فقط موصول یا اگر جملات کوتاه باشند فقط از درنگ استفاده‌کنیم :

بیست کارگر مورد احتیاج فوری است‌که بدون آنها نخواهیم توانست محصول را بموقع جمع‌آوری کنیم .

روی صندلی راحتی لمید ، پاها را به جلو دراز کرد ، دستها را زیر سرش قرار داد ، چشمها را بست و بفکر فرو رفت .

من از شدت ترس پا گذاشتم بفرار ، درکوچه‌ها میدویدم : هرکسی را میدیدم سرجای خودش خشك شده بود[1] .

۳ ـ ٤ ـ گاه برای تأکید بیشتر روی هر یك از سری جملات مربوط بهم میتوان آنها را با درنگ ـ نقطه از یکدیگر جدا کرد :

او هیچگونه تشویق وتقدیری نشد ؛ترفیع نگرفت ؛شغلش را هم ازدست داد ـ اصولاچیزی دروجودش بودکه صاحب ـ کارها دوست‌نمی‌داشتند.

۴ ـ خط جدائی (ـ)

خط جدائی در موارد زیر بکار میرود :

٤ ـ ۱ ـ عبارت معترضه‌ای که نسبتاً از متن جمله دور باشد و یا برای‌تأکید بیشتر روی جمله و عبارت معترضه ،آنرا بجای دو درنگ در میان دو خط جدائی قرار میدهیم :

تعلیمات اقبال گاه بصورت تمثیل و حکایت و گاه در خلال سفر روحانی او ـ که درجاوید نامه تجلّی یافته ـ اززبان اشخاص مختلف بیان‌میشود[1] .

چنین ادعایی ـ مطمئنم که شما هم با من هم عقیده هستید ـ کمال بی‌انصافی است . (دوری)

فرمانده مردی‌شجاع ،قوی ،باتجربه ـ ولی‌سهل‌انگاربود . (تأکید)

٤ ـ ۲ ـ ۱ ـ برای جدا کردن اعداد ، کلمات یا حروفی که بهنگام ،شمردن اجزاء چیزی بکار میرود :

بدن حشرات از سه قسمت تشکیل میشود :

۱ ـ سر	الف ـ سر	اول ـ سر
۲ ـ سینه	ب ـ سینه	دوم ـ سینه
۳ ـ شکم	ج ـ شکم	سوم ـ شکم الخ

٤ ـ ۲ ـ ۲ ـ گاه درین مورد از نقطه نیز استفاده شده است که صرفاً تقلیداز زبانهای خارجی است .

٤ ـ ۲ ـ ۳ برای جداکردن‌اعداد معروف‌بخش‌های یك نوشته واجزاءکوچکتر هر بخش از متن نوشته (و گاه باز اجزاء کوچکتر آن) که همه با عدد مشخص میشوند از این نشانه استفاده میکنیم .

اینگونه تقسیم‌بندی در نوشته‌هائی بکار میرود که مورد مراجعه و بحث قرار میگیرند . منظور از این تقسیم‌بندی آسانی مراجعه به‌آنست .

---

۱ ـ صادق هدایت ، بوف‌کور ، چاپ هشتم (تهران ، ۱۳۳۸) ص ، ۹۵ .
۲ ـ ایضاً .
۱ ـ نامهٔ اهل خراسان ، ص ، ۲۱۹ .

(به بخش‌های این نوشته توجه شود .)

٤ ـ ٣ ـ برای نشان دادن تغییر ناگهانی و غیرمنتظره‌ای که در فکر پیدامیشود:

وقتی که دیدمش صریحاً گفتم که او ـ راستی چه لزومی دارد که آنرا تکرار کنم ؟

٤ ـ ٤ ـ برای سرجمع کردن فاعل جمله هنگامیکه از چندکلمهٔ پراکنده‌تشکیل شده باشد :

قدرت ، ثروت ، مقام ـ اینها چیزهائی است که او بدنبالش است .

در این مورد از سه نقطه نیز استفاده میشود .

٤ ـ ٥ ـ ١ ـ هنگامیکه « از » ، « تا » یا « الی » برای مسافت و زمان حذف شود :

فاصلهٔ تهران ـ مشهد حدود یکهزار کیلومتر است .

این مطلب در صفحات ١٥ ـ ١٠ آن کتاب است .

ایرج میرزا ١٣٤٣ ـ ١٢٩١ هجری قمری

من ١٠ ـ ٨ در کلاس درس بودم .

٤ ـ ٥ ـ ٢ ـ درمورد بالا باید توجه داشت که اعداد (طبق قانون خودشان) باید از چپ به راست نوشته و خوانده شوند :

شروود آندرسون داستان پرداز امریکائی (١٩٤١ ـ ١٨٧٦) هم در همینگ وی اثر داشته است[1] .

در فاصلهٔ ساعتهای ١٠ ـ ٨ یا سال تحصیلی ٥٤ ـ ١٣٥٣ (درست)

* در فاصلهٔ ساعتهای ٨ ـ ١٠ یا سال تحصیلی ٥٣ ـ ١٣٥٤ (نادرست)

اما اگر « تا » را بکار ببریم باید به ترتیبی که خوانده میشود (طبق قانون کلمات) نوشته شود :

در فاصلهٔ ساعتهای ٨ تا ١٠ در کلاس درس بودم . (درست)

٤ ـ ٦ ـ در داستان نویسی برای شروع گفته‌های هر طرف مکالمه ، این علامت را قبل از شروع اولین جمله و سرسطر مینویسیم ولی قبل از به کاربردن آن باید مشخص کرده باشیم که جمله مربوط به کیست :

جواد گفت : باید تمام جوانب امر را بررسی کنیم .

حسن جواب داد : آیا ازکسی دیگرکمك خواهیم گرفت ؟

ـ فکر نمیکنم .

ـ چرا ؟ ...

٤ ـ ٧ ـ در نمایشنامه نویسی برای فاصله بین گوینده وگفتهٔ او بجای دونقطه

---

١ ـ نامهٔ اهل خراسان ، ص . ٧٢ .

اغلب ازین نشانه (و گاه فقط از فاصله) استفاده میشود .

دکتر مهدی فروغ در کتاب « فن نمایشنامه نویسی » و بسیاری دیگر در این مورد این نشانه را بکار برده‌اند .

۵ ـ خط پیوند (ـ)

۵ ـ ۱ ـ این نشانه برای پیوند دادن اجزاء کلمات یا عبارت مرکب بکار میرود .

اکثر این کلمات و عبارات در زبان فارسی بدون خط پیوند نوشته میشوند . (بسیاری نیز بهم می‌چسبند مانند گلخانه و پستخانه که ایجاد ابهامی نمی‌کنند) بکار بردن خط پیوند در میان بسیاری از اسامی یا صفات مرکب در اغلب موارد میتواند از ایجاد ابهام جلوگیری کرده و ما را به هدف خود که سادگی و آسانی و قابل فهم بودن نوشته است نزدیکتر کند . مثال :

* چهار راه به کتابخانه منتهی میشود . (آیا یك چهارراه است یا ٤ راه گوناگون ؟)

چهارـراه به‌کتابخانه منتهی میشود (بدون ابهام)

یا :

* دزد ابتدا ضربه را به سر پاسبان زد . (ضربه به قسمت سر یك پاسبان زده شده یا به سرـپاسبان ؟)

دزد ابتدا ضربه را به سر ـ پاسبان زد . (بدون ابهام)

* فلانی دست بدهان است . (مبهم)

فلانی دستـبدهان است . (بدون‌ابهام)

۵ ـ ۲ ـ درهنگام ترجمهٔ مطالب علمی اسامی یا صفات مرکبی ساخته میشود که لازم است نشان پیوند میانشان بکار رود[1] .

... این فیزیکی از هنرهای مشترك ایرانیـافغانی است .

۵ ـ ۳ ـ هنگام بکار بردن صفت بعد از اسامی مرکب اغلب اتفاق می‌افتد که مورد استعمال صفت مبهم باقی بماند :

پسر خواهر عزیزم

در اینجا مشکل میتوان معلوم کرد که این پسر (خواهر زاده) عزیز نویسنده است یا پسری است متعلق به خواهر عزیز او ! اگر بخاطر عادت مورد اوّل را قبول کنیم مورد دوم را به چه صورتی باید نشان

---

۱ ـ چون در زبان فارسی هنوز یك زبان کامل علمی با واژه‌های مربوط در حال‌تکوین است مسلماً موارد استعمال بیشتری برای این علامت پیدا خواهد شد .

داد ؟ در حالیکه اگر عبارت بالا بـه شکل پسر ـ خواهر عزیزم نوشته شود هیچ ابهامی باقی نمی‌ماند چرا کـه بوضوح مشخص میشود کـه « پسر ـ خواهر » یك کلمهٔ مرکب و « عزیز » صفت آنست .

۵ ـ ٤ ـ هرگاه جای‌کافی برای نقل تمام یك عبارت مرکب درآخرسطرنباشد میتوان قسمتی از آنـرا در آخـر سطر نوشت ، نشان پیوند را بعد از آن قـرار داد و بقیهٔ‌آنرا به ابتدای سطر بعدی منتقل نمود . مشروط بر آنکه عبارت دو جزئی بوده و بتوان آنرا از هم جدا کرد[1] :

... دیروز آقای نادر-
پور را دیدم ... ... مقداری از این علف-
کشها را بکار زدیم ...

۶ ـ دو کمان ( )

دو کمان بطورکلی مربوط به محدود کردن هر نوع مطلب معترضه‌ای است که نویسنده بخواهد آنرا کاملا از متن نوشته جدا سازد .

موارد بکار بردن دو کمان به شرح زیر است :

٦ ـ ١ ـ برای توضیح خارج از متن و هدایت خـواننده و جلب تـوجه او به معنی کلمه و عبارت یا منبع مراجعه و برای ذکر تاریخ بطور معترضه در متن نوشته و مانند آن :

... بنابراین باید موضوع و نوع و مخصوصاً سبك و تکنیك آنهـا را تقلید کرد (نا گفته نماند کـه راسین از اوریپید و لافونتن از ازوپ *Esope* تقلید کرده‌اند .)[2]

... ولی آنوقت‌کی سر کار خواهیدآورد ؟ یکی ازآن بدتر ! (خودش جواب داد و هرهر خندید) ...[3]

---

۱ ـ در زبانهای لاتینی رسم است کـه در صورت نبودن جـای کافی در آخر سطر، کلمات را از میان بخش‌های آنها می‌شکنند و بـا کمك نشان پیوند (*Hyphen*) نیمهٔ دوم کلمه را سرسطر بعد قرار میدهند . این بآن علت است که در این زبانهـا هر کلمه در هر حال دارای طول معینی است (چون کلماتش بهم نمی‌چسبد) . در حالیکه در زبـان فارسی میتوان اکثر کلمات را ـ کلماتـی که حروف متصل داشته بـاشند ـ به دلخـواه کوتـاه یا بلند نوشت :

میگویند یا میگـویند یا مـیگـویند یا میگویـنـد یا مـیگـویـنـد ...

از این نظر هیچ لزومی ندارد در فارسی کلمه را در آخـر سطر بشکنیم مگر آنکه بخواهیم صرفاً از زبانهای خارجی تقلید کنیم .

۲ ـ رضا سیدحسینی ، مکتبهای ادبـی ، چـاپ چهارم (تهران ، ۱۳۴۶) ص . ۳۸ .

۳ ـ دید و بازدید ، ص . ۹ .

از این نظر در موقع استیصال (درماندگی) می‌بایستی ...

... آنچه میتوان باور کرد استفادهٔ او از شیخ ابوالفرج‌بن جوزی (نوادهٔ ابن جوزی معروف) و شیخ شهاب‌الدین سهروردی عارفست (که با حکیم معروف بشیخ اشراق نباید اشتباه کرد) و اینکه ...[1]

... سازمان تربیتی و علمی و فرهنگی ملل متحد (یونسکو) ...[2]

... پس از چندی در تاریخ دهم دسامبر ۱۹۴۸ (۱۹ آذر ۱۳۲۷) مجمع عمومی ...[3]

سال بعد (۱۲۲۸) پیروزی دیگری نصیب او شد .

در مورد مقدار آب لازم برای این محصول (به فصل دوم مراجعه شود) میتوان ...

۶ ـ ۲ ـ هرگاه عبارت معترضه‌ای در داخل عبارت معترضهٔ دیگری قرار گیرد میتوان آنرا در دو کمان محدود کرد :

این نمایشنامه ـ که از نوشته‌های خوب گسوهر مراد (شما هم حتماً او را می‌شناسید) میباشد ـ مدت زیادی روی صحنه بود .

۶ ـ ۳ ـ هرگاه عبارت معترضه از جمله دور باشد میتوانیم آنرا در بین دو کمان قرار دهیم :

این موضوع (از اینکه آنرا دوباره عنوان میکنم پوزش میطلبم) بهتر است که هم اکنون مورد بحث قرار گیرد .

۶ ـ ٤ ـ هرگاه بکار بردن کلمه ، نشان، یا عبارتی درجمله یا درجائی اختیاری باشد آنرا دردو هلال محدود میکنیم معنی آن اینست که بودن یا نبودن آن در آن جا تأثیری نداشته و بکار بردنش بسته باختیار نویسنده است :

او میتواند (که) آنرا به قیمت بهتری بفروشد .

بذر خوب ، خاك حاصلخیز ، آب ، نور (؟) و حرارت کافی عوامل اساسی در کشاورزی است . (درنگ پیش از موصول)

۶ ـ ۵ ـ بطوریکه بعداً اشاره خواهد شد (۹ و ۱۰ ـ ۲ و ۱۰ ـ ۳) چنانچه نشان تعجب و نشان پرسش صرفاً برای نشان دادن تمسخر و استهزا و شك و تردید بکار رود در دو کمان محصور میشود .

۶ ـ ۶ ـ در نمایشنامه نویسی برای شرح وضعیت ، حالات ، صحنه‌ها و کارها

---

۱ ـ محمدعلی فروغی در مقدمهٔ بوستان سعدی ، ص . ح .

۲ ـ نامهٔ اهل خراسان ، ص . ۱۹۳ .

۳ ـ ایضاً ، ص . ۱۹۱ .

(قسمتهائی که جزو گفتهٔ بازیگران نیست) آنهـا را در دو قلاب یا دو کمان قرار میدهیم :

نورا ـ (بساعتش نگاه میکند) آنقدر هم دیر نیست ... (نورا در یك قسمت میز می‌نشیند) ...

هلمر ـ (در سمت دیگر میز می‌نشیند) تو داری مرا میترسانی[1] ...

در این مورد از دو قلاب نیز استفاده میشود .

در موقع چاپ معمولا این قسمتها را با حروفی ریزتر از حروف متن (حروفی که برای پاورقی بکار میرود) چاپ می‌کنند .

۶ ـ ۷ ـ (در کتب لغت) طرز تلفظ کلمه را در پرانتز محدود می‌کنند .

۶ ـ ۸ ـ هرگاه برای محدود کردن مطلبی از دو کمان استفاده می‌کنیم ، نشانه‌های دیگررا نباید به‌کار برد مگر نشانه‌هائی که با برداشتن مطلب داخل دو کمان باز وجودشان لازم باشد :

* این جنایت ، (مطمئنم که حق دارم آنرا جنایت بنامم) ، تهدیدی ×

برای اجتماع بشمار میرود . (نادرست)

این جنایت (مطمئنم که حق دارم آنرا جنایت بنامم) تهدیدی برای اجتماع بشمار میرود . (درست)

هنگامی که این نظریه را در فصلهای پیش مورد بحث قرار دادیم (صفحات ۴۵ ـ ۳۶) ، متوجه وجود سفسطه در آن شدیم . (درست) ×

مثال بالا درست است چون نشان درنگ جزو جملهٔ اصلی بکار رفته و با حذف دو کمان و مطلب داخل آن باز در همانجا باقی میماند :

هنگامی که این نظریه را در فصلهای پیش مورد بحث قرار دادیم ، متوجه وجود سفسطه در آن شدیم .

هرگاه نشانه‌ای مربوط به مطلب داخل دو کمان باشد در داخل آن قرار میگیرد ولی اگر نشانه مربوط به جملهٔ اصلی باشد در خارج آن واقع میشود :

برخی از جوانان معتقدند که بدون کمك دیگران هرگز نمیتوانند پیروزیهای چشم‌گیری بدست آورند (فکر میکنید این نظریه صحیح باشد ؟) .

---

۱ ـ فن نمایشنامه نویسی ، ص . ۲۰۰ ـ ۱۹۹ .

لزوم حرارت را در این مرحله ازرشد گیاهان نباید از نظر دور داشت (صفحهٔ ۳۵) .

در اینجا اگرنقطه را بعد از « دور داشت » قرار دهیم مطلب داخل دو کمانرا ازجمله‌ای‌که به‌آن مربوطاست جدا کرده‌ایم که درست نیست:

... از میان همهٔ طرق زخمی شدن این یکی به نظرش مسخره میآید (ص ۳۱) دلش میخواهد از این مقوله کمتر سخن بگوید که در آن جنگ لعنتی زخمی شده است (ص ۱۵ و ۱۶ و ۱۱۹)[۱] .

×

۷ ـ نشان تفسیر (:)

۷ ـ ۱ ـ این علامت نشانهٔ توضیح مطلبی است که عنوان میشود :

×

همهٔ یادبودهای گمشده و ترس‌های فراموش شده‌ام از سر نو جان میگرفت : ترس اینکه پرهای متکا نیغه خنجر شود ، دکمهٔ ستره‌ام بی‌اندازه بزرگ باندازهٔ سنگ آسیابشود ...[۲]

× ○ رسم بوسه گرفتن در فرانسه : « بوسه خود آنقدر عام است که مردان هم از مردان و هر مردی از هر زنی در حین ملاقات و وداع می‌گیرد بعضی علی‌الرسم بوسه از من گرفتند چون چنان دیدم من هم از روی دختران جمیل بوسه می‌گرفتم حظّی جمیل از آن بر می‌داشتم (۲۴۱ آ)[۳] .

× واترلوئك نبرد نیست : تغییر جبههٔ عالم است[۴] .

× روشهای آبیاری چهار است :

۱ ـ سیلابی ۲ ـ بارانی ...

× هر یك از بچه‌ها به کاری مشغول بودند : علی کتاب قصه میخواند ، حسین تیرکمانش را درست میکرد ، ...

۷ ـ ۲ ـ بعد از کلمات : چون : مانند : مثل : مثال : ازاین قرار و مانند آن بکار میرود و مثال مورد نظر بدنبال آن واقع میشود .

۷ ـ ۳ ـ درزبان فارسی معمول شده‌که درهنگام بیان گویش مستقیم و معمولا پس از کلماتی چون : گفت ، اظهار داشت ، ادامه داد ، میگوید

---

۱ ـ نامهٔ اهل خراسان ، ص . ۶۹ .

۲ ـ بوف کور ، ص . ۱۰۱ .

۳ ـ « مسیرطالبی یا سفرنامهٔ میرزا ابوطالب‌خان » نامهٔ اهل خراسان ، ص. ۱۲۱.

۴ ـ مکتبهای ادبی ، ص . ۱۶۱ .

و از این قبیل این نشانه را بکار میبریم :

علی گفت : « من هرگزازراه حق منحرف نشده و زیر بار زورنخواهم رفت . »

۷ ـ ٤ ـ در نمایشنامه نویسی بعد از نام بازیگری که گفته‌اش را بیان میکنم بکار میبریم :

آرش : کمان من کجاست ؟

در این مورد بجای دو نقطه خط جدائی و نقطه نیز بکار میرودکه بعداً شرح داده خواهد شد[1] .

۸ ـ نشان بیان گویش « »

۸ ـ ۱ ـ ۱ ـ هرگاه بخواهیم عین‌گفتهٔ شخصی یا عین مطلبی را از جائی نقل کنیم ، ابتد و انتهای آنرا در این علامت محصور میکنیم . وقتی این علامت را به کار میبریم نباید هیچ تغییری در گفته یا مطلب منقول داده شود . فقط حذف جایز است که با سه نقطه نشان داده میشود :

احمد اظهار داشت : « آیا شما هم این کتاب را خوانده‌اید ؟ »

در مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد از قول این شاعر آمده :

« شاعر بودن یعنی انسان بودن .... کسی که‌کار هنری میکند باید اول خودش را بسازد وکامل کند ...[2] »

آرش گفت : « بهتر است من این گلها را مورد آزمایش قراردهم .»

در جملهٔ بالا منظور از « من » همان « آرش » است . در صورتی که این جمله بصورت نقل غیر مستقیم درآید باین شکل خواهد بود :

آرش گفت که بهتر است او آن گلها را مورد آزمایش قرار دهد .

هر نشانه‌ای که مربوط به مطلب نقل شده باشد ودر آخرآن قرار گیرد باید در داخل این نشانه واقع شود :

* احمد اظهار داشت : « آیا شما هم به این مهمانی خواهید رفت»؟ (نادرست)

۸ ـ ۱ ـ ۲ ـ در صورتیکه مطلب یا گفتهٔ نقل شده طولانی باشد (بیشتر از دو

---

۱ ـ درزبان انگلیسی برای جداکردن اعداد ساعت و دقیقه از دونقطه‌استفاده میشود: ۴۵ : ۱۲ یعنی ساعت ۱۲ و ۴۵ دقیقه . نشان دادن وقت به این طریق هم ساده و هم گویاست و کمتر ایجاد اشکال و ابهام میکند .

۲ ـ فروغ فرخزاد ، برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد ، چاپ دوم (تهران ، ۱۳۵۰) ص.۱۴ و ۱۵ .

الی سه سطر) میتوانیم آنرا از متن جدا کرده و به شکل زیر بنویسیم در این حال بکار بردن نشان بیان گویش لزومی ندارد :

فروغ فرخزاد معتقد است :

> حالا شعر برای من یك مسئلهٔ جدی‌ست . مسئولیتی‌ست که در مقابل وجود خودم احساس میکنم . یك جور جوابی‌ست که باید به زندگی خودم بدهم . من همانقدر به شعر احترام می‌گذارم که یك آدم مذهبی به مذهبش .
>
> فکر میکنم نمی‌شود فقط به استعداد تکیه کرد . گفتن یك شعر خوب همانقدر سخت است و همانقدر دقت و کار و زحمت میخواهد که یك کشف علمی ...[1]

بطوری‌که از این مثال برمیآید فاصله و طول سطرهای مطلب منقول‌را از دو طرف کم کرده وآنرا در وسط نوشته قرار میدهیم . درصورتی که مطلب چاپ میشود باید این قسمت را با حروف ریزتر (حروفی که برای پاورقی به کار میرود) چاپ کرد .

۸ ـ ۲ ـ ۱ ـ عنوان کتب ، مقالات، مجلات، نمایشنامه‌ها واسامی، کلمات ، عبارات یا جملاتی راکه بخواهیم از متن جمله جدا کنیم در این نشانه قرار میدهیم :

دکتر فروغ « فن نمایشنامه نویسی » را به فارسی برگردانده است .

سال گذشته « چهار مقاله نظامی عروضی » را خواندیم .

بحث ما در مورد « آلودگی محیط زیست » بود .

بکار بردن کلمهٔ « ناقل » در اینجا صحیح به نظر نمیرسید .

بازیگر اصلی این نمایشنامه « نورا » زنی است که ...

بکار بردن سایر نشانه‌ها در این حال بستگی به مورد استعمال خود آنها دارد :

... برای مطالعه چه کتابی بهتر از « گلستان » ؟

دیروز کتاب « شما چه میگوئید ؟ » را مطالعه کردم .

۸ ـ ۲ ـ ۲ ـ در ذکر منابع و پاورقی‌ها عنوان مقالات ، فصلهای کتابها ، یا عنوان مجلات را درنشان بیان‌گویش قرار میدهیم ولی زیرنام کتب چاپ شده را خط میکشیم . (به پاورقی ها و ذکر منابع در آخر این نوشته مراجعه شود .)

۸ ـ ۳ ـ هرگاه موردی از قسمت ۸ ـ ۲ ـ ۱ ـ در میان گفتهٔ نقل شده قرار

---

۱ ـ برگزیده اشعار فروغ فرخزاد ، ص . ۱۴ .

گیرد بهتر است آنرا با دو کمان یا به سبك اروپائیان در نشان بیان تکی قرار دهیم :

استاد ما اظهار داشت : « به‌کار بردن کلمهٔ (ناقل) در اینجا صحیح نیست . »

استاد ما اظهارداشت: « به‌کاربردن کلمهٔ ناقل دراینجا صحیح نیست. »

۹ ـ نشان تعجب (!)

بعد از کلمات یا جملات حاکی از تعجب ، تحسین ، ندا ، تمسخر و تأسف به‌کار میرود :

عجب منظره‌ای !

احسنت ! چه صدائی !

آهای ! با تو هستم .

راستی که جناب ایشان عقل کل هستند !

... دنیا دنیا چه رنگها چه نیرنگها ! سرزمین کیکاوس ! لگدکوب قزاق روس ! افسوس افسوس هزار افسوس ![1]

چنانچه منظور از بکاربردن این نشانه منحصراً تمسخر و ریشخند باشد میتوانیم آنرا در میان دوکمان قرار دهیم :

وی ادعا میکند که بزرگترین شاعر معاصر است (!)

وی ادعا میکند که بزرگترین شاعر (!) معاصر است .

وی ادعا میکند که بزرگترین (!) شاعر معاصر است .

۱۰ ـ نشان پرسش (؟)

۱۰ ـ ۱ ـ این نشان در آخر جملات سوآلی مستقیم بکار میرود :

او را دیدی ؟ حسن کجا رفت ؟ نام شما چیست ؟

باید توجه داشت که این علامت بعد از جملات سئوالی غیر مستقیم بکار نمیرود :

از او پرسیدم چه وقت آزمایش را شروع میکند .

در آخر این‌گونه جملات نقطه بکار برده میشود .

۱۰ ـ ۲ ـ هرگاه از درستی تاریخ یا مکان‌آنچه عنوان میکنیم اطمینان نداشته باشیم‌شك وتردیدخود را با این‌علامت(که باید بین دوکمان‌قرارگیرد) نشان میدهیم :

او در سال ۱۳۰۹ (؟) بدنیا آمد .

---

۱ ـ سیدمحمدعلی جمالزاده ، یکی بود یکی نبود ، چاپ هفتم (تهران ۱۳۴۵) ص ۸۸ .

این نمایشنامه برای اولین بار در پاریس (؟) بروی صحنه آمد .

۱۰ ـ ۳ ـ هرگـاه بخواهیم شك و تردید خود را نسبت به ادعـا یـا نظریه یا مطلبی که ازطرف کسی عنوان شده بخوانندگان خود ابراز داریم بطریق بالا عمل مینمائیم :

وی ادعا میکند که بزرگترین شاعر معاصر است (؟)

معنی این علامت در اینجا اینست: « من که شك دارم، یا باور نمیکنم، نظر شما چیست ؟ »

در مورد جای این نشانه باید دقت کـرد . اگر تمام جمله مورد تردید است باید آنرا در آخر جمله قرار داد . گاه میتوان برای تأکید روی کلمه یا قسمت بخصوصی از جمله آنرا بلافاصله بعد از آن کلمه یـا آن قسمت بکار برد :

وی ادعا میکند که بزرگترین (؟) شاعر معاصر است .

در اینجا شاعری او مورد قبول است ولی در مورد « بزرگترین » شك شده است .

در جمله‌ی زیر میتوان نشان شك و تردید را دریکی از جاهائی که با ستاره مشخص شده بکار برد :

میگویند که تغذیهٔ (*) این کودکان (*) کامل (*) بوده است (*)

لازم به یادآوری نیست که در یك جمله فقط یك بار میتوان این نشانه را بکار برد .

۱۱ ـ دو قلاب ([ ])

این نشانه برای هرگونه مطلبی که نویسنده ، مترجم ، مصحّح یا مؤلف از خود به متن می‌افزاید به‌کار میرود :

این نامه توسط او [ناپلئون] نوشته شده است .

در موقع بازگشت هوا تهویه در آن قسمت بخوبـی انجـام نمیشود . [بخاطر بسته شدن دریچه‌های سمت چپ ـ مترجم] . . .

در کتاب‌های لغت نیز هرگاه لازم باشد توضیح اضافی داده شود آنرا در دو قلاب می‌گذارند :

lose(looz) vt . & vi . [P . &pp.lost][1] ... گم کردن ـ ازدست دادن

۱۲ دو ابرو { }

این نشانه بیشتر در فرمول‌ها بکار میرود . هرگاه بخواهیم مجموع چند جمله یا عبارت را (که خود در دو کمان و دو قلاب و دیگر نشانه‌ها

محدود شده اند) بشکل یك واحد نشان دهیم آنها را دربین این نشانه قرار میدهیم :

$$\{[(a+b)(2ab+1)][(2a-1)-8ab]\}...$$

هرگاه توضیحی مربوط به چند قسمت مجزی باشد که زیر هم نوشته شوند و فرمول وار آورده شوند ، یا بالعکس ، هرگاه چند مطلب مجزی به یك توضیح مربوط شوند میتوان از این نشانه استفاده کرده :

در قفسهٔ سمت چپ
- کتابهای بزرگ
- مجلات جلدشده
- کارتهای شناسائی

- کتابهای بزرگ
- مجلات جلدشده
- کارتهای شناسائی

قفسهٔ سمت چپ

laconicism / *laconism* } *n.* . [2] ایجاز ، اختصار ـ سخن پرمغز .

۱۳ ـ ستاره و اعداد بالای کلمه (* ۱ ـ ۲ . . .)

۱۳ ـ ۱ ـ ستاره برای هدایت خواننده به پاورقی به کار میرود :

... کتابهای فارسی * از این قاعده مستثنی هستند .

برای پا ورقی‌بعدی دوستاره وبرای سومی‌سه‌ستاره ... الخ بکارمیرود. چون امکان دارد دریك صفحه چندین پاورقی وجود داشته باشد وبکار بردن ستاره و اشکال دیگری نظیر آن باعث اشکال گردد ، بجای ستاره معمولا از اعداد استفاده میشود . این اعداد ـ که در صورت امکان ریزتر از حروف متن انتخاب میشوند ـ می‌بایستی کمی بالاتر و در سمت چپ کلمه یا آخر عبارتی که پاورقی به آن مربوط میشود قرار گیرند . به کار بردن آنها در ردیف کلمات متن یا زیر یا بالای آن نادرست است :

... کتابهای فارسی[3] ازین قانون مستثنی هستند .

۱۳ ـ ۲ ـ برای نشان دادن کلمه ، عبارت یا جمله‌ای که مبهم یا نادرست

---

۱ ـ فرهنگ حمیم ، ص. ۷۶۹.

۲ ـ ایضاً ، ص. ۷۱۶ .

* منظور آن دسته از کتابهای فارسی است که ...

۳ ـ منظور آن دسته ...

است و برای مثال بکار میرود ستاره را در جلوقسمت مبهم یا نادرست قرار میدهند (به مثالهای این نوشته مراجعه شود .)

۱۳ - ۳ - ۱ - در شعر برای جدان کردن دوبیتی‌های یك قطعه که بصورت چهار پاره تهیه شده یا جداکردن بندهای انواع دیگرشعرازیك الی سه ستاره استفاده میشود :

بیش از اینها ، آه ، آری
بیش از اینها میتوان خاموش ماند
میتوان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت
خیره شده در دود یك سیگار ...[1]

در این مورد میتوان بدون قرار دادن ستاره فقط فاصلهٔ هر دوبیتی یا قسمت را دو برابر کرد تا مشخص شوند .

۱۳ - ۳ - ۲ - در داستان نویسی و سایر نوشته‌ها ، برای جداکردن قسمتهای مختلف از یکدیگر و برای نشان دادن فاصلهٔ زمانی ومکانی میتوان دو قسمت مجزی را با یك الی سه ستاره از هم جدا کرد :

... بعد چراغ را خاموش کرد و به بستر رفت و خوابید .

* * *

آفتاب تیغ کشیده و صبح شروع شده بود ...

۱۳ - ۳ - ۳ - در نوشته - مخصوصاً در مجلات و روزنامه‌ها - برای نشان دادن ابتدا و انتهای مطالب کوتاه که بدنبال هم نوشته میشوند ستاره یا شکل‌های دیگری نظیر ○ - □ و امثال آن بکار میرود .

۱۴ نشان تأکید یا خط زیر کلمات .

در نوشته گاه برای اینکه تأکید روی عبارت یا جمله‌ای را نشان دهند زیر آن خط میکشند .

در موقع چاپ این قسمت را معمولا با حروف سیاه (پر رنگ‌تر از حروف متن) چاپ میکنند .

در زیر نویس‌ها و ذکر منابع زیر اسامی کتب چاپ شده این خط را میکشیم ولی نام مجلات ، مقالات و فصل‌هائی از کتب و مانند آنرا بطوریکه آمد ، در نشان بیان گویش قرار میدهیم .

---

۱ - برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد ، ص . ۱۴۵ .

الف

آن ضمیر اشاره یا مبهم ← این، آن

آنچه ← چه

آنکه ← این، آن / که

است

وقتی که کلمهٔ پیش از «است» به «ا» (â) یا «و» (u) مختوم باشد، «است» بدون «الف» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
داناست	دانا است
زیباست	زیبا است
خوشروست	خوشرو است
نیکوست	نیکو است

در بقیهٔ موارد، «است» با «الف» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
کدام است	کدامست
ناتوان است	ناتوانست
باز است	بازست
زنده است	زندست
نورانی است	نورانیست

اسمهای خاص

اسمهای خاص مصطفی، مرتضی، موسی، عیسی، مجتبی، یحیی به‌همین صورت نوشته می‌شوند، مگر اینکه به‌دنبال آنها «ی» (i) مصدری یا نسبت یا نکره بیاید. در این صورت به‌شکل زیر نوشته می‌شوند:

مصطفایی، مرتضایی، مجتبایی

یا مضاف واقع شوند و بعد از آنها صامت میانجی «ی» (y) و کسرهٔ اضافه بیاید. در این صورت به‌شکل زیر نوشته می‌شوند:

عیسای مریم، یحیای برمکی، موسای کلیم

ـ اسمهای خاص اسماعیل، ابراهیم، رحمان، اسحاق، هارون در فارسی به‌همین شکل نوشته می‌شوند. بنابراین:

بنویسید	ننویسید
اسماعیل	اسمعیل
رحمان	رحمن
اسحاق	اسحق
هارون	هرون

ـ کلمه‌های کاروس، سیاووش، داوود، طاووس، لهاوور به‌همین شکل (یعنی با دو «و») نوشته می‌شوند. (نام سیاووش اگر با «و» مفتوح تلفظ شود به‌شکل سیارش

نوشته می‌شود.)

تذکر: البته هر کسی حق دارد که نام خود را به‌هر صورت که بخواهد بنویسد. بنابراین ویراستار مجاز نیست که نام نویسنده یا مترجم کتابی را برطبق قواعد فوق تغییر دهد.

اضافه ← کسرهٔ اضافه

ام، ای، ایم، اید

«ام»، «ای»، «ایم»، «اید» (اول و دوم شخص مفرد و جمع مضارع فعل «بودن») اگر:

۱. پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌حرف صامت یا مصوت مرکب ow باشد، حرف «الف» آنها حذف می‌شود و باقیماندهٔ به‌حرف صامت می‌چسبد:

خشنود + ام ← خشنودم
خوشحال + ای ← خوشحالی
خندان + ایم ← خندانیم
رهرو + اید ← رهروید

۲. پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به «هـ» غیرملفوظ باشد، «الف» آنها باقی می‌ماند:

آزاده + ام ← آزاده‌ام
فرزانه + اید ← فرزانه‌اید

۳. پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌مصوت «ا» (â) یا «و» (u) باشد، «الف» آنها تبدیل به «یـ» می‌شود:

توانا + ام ← توانایم
گویا + ای ← گویایی
خوشخو + ایم ← خوشخوییم
دانشجو + اید ← دانشجویید

۴. پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌مصوت «ی» (i) باشد، عین مورد فوق عمل می‌شود جز اینکه مصوت «ی» از کلمهٔ قبل حذف می‌شود:

ایرانی + ام ← ایرانیم
ایرانی + ای ← ایرانیی
ایرانی + ایم ← ایرانییم
ایرانی + اید ← ایرانیید

اند

وقتی که کلمهٔ پیش از «اند» (سوم شخص جمع مضارع فعل «بودن») به‌مصوت «ا» (â) یا «و» (u) مختوم باشد، «اند» به‌صورت «یند» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
توانایند	توانااند / توانانند
دانشجویند	دانشجواند / دانشجوند

ـ بعد از حروف منفصل د، ذ، ر، ز، ژ، و، «اند» به‌صورت «ند» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
خشنودند	خشنوداند
نافذند	نافذاند
مسرورند	مسروراند
کارسازند	کارسازاند
دیوند	دیواند
رهروند	رهرواند

ـ در بقیهٔ موارد «اند» به‌همین صورت و جدا از کلمهٔ قبل (ولی نزدیک به‌آن) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
خندان‌اند	خندانند
مؤدب‌اند	مؤدبند
مستضعف‌اند	مستضعفند
متفنن‌اند	متفنّنند
راضی‌اند	راضیند

این، آن

قواعد پیوسته‌نویسی و جدانویسی «این» و «آن»، برحسب اینکه بعد یا قبل از کلمه به‌کار رود، به‌قرار زیر است:

۱. «این» و «آن» (ضمیر یا صفتهای اشاری یا مبهم) جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
این همه	اینهمه
آن همه	آنهمه
این را	اینرا
آن را	آنرا

بنویسید	ننویسید
آن وقت	آنوقت
آن گاه	آنگاه
این است	اینست
آن است	آنست
این سو	اینسو
آن سو	آنسو
این طور	اینطور
آن طور	آنطور
این گونه	اینگونه
آن گونه	آنگونه
از این رو	از اینرو / ازینرو
این چنین	اینچنین
آن چنان	آنچنان

ـ کلمهٔ مرکبی که با یکی از کلمه‌های «این» و «آن» ساخته شده باشد تابع قاعدهٔ کلمات مرکب است و سرهم نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
اینجا	این جا
آنجا	آن جا
آنچه	آن چه
اینکه	این که
آنکه	آن که

«اینجا» و «آنجا» فقط وقتی جدا نوشته می‌شوند که قبل از آنها کلمهٔ «هم» بیاید:

بنویسید	ننویسید
همین جا	همینجا
همان جا	همانجا

مگر در صورتی که کلمهٔ «هم» تکرار شود (برای توضیح بیشتر ← هم... هم...)

هم اینجا بوده‌ام و هم آنجا.

ـ ترکیب «آنکه» اگر به‌معنای «آن کس که» باشد جدا نوشته می‌شود:

آن که در بحر قلزم است غریق چه تفاوت کند زبارانش

۲. «این» و «آن» (ضمیر یا صفتهای اشاری یا مبهم) جدا از کلمهٔ قبل نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
به این	باین
به آن	بآن

ـ کلمهٔ مرکبی که با یکی از کلمه‌های «این» و «آن» ساخته شده باشد تابع قاعده‌های کلمات مرکب است و سرهم نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
همین	هم این
همان	هم آن

ـ هرگاه میان حرف اضافهٔ «به» و یکی از کلمه‌های «این» و «آن» صامت میانجی «د» بیاید کلمه مجموعاً چنین نوشته می‌شود:

بدین، بدان

اینکه ← این، آن / که

ب

بـ (جزء پیشین فعل)

«بـ» (جزء پیشین فعل) پیوسته به‌فعل نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
ببینم	به بینم
بنشستی	به نشستی

ـ هنگامی که فعل با حرف «آ» آغاز شود با پیوستن «بـ» به‌سر آن، علامت مد (~) از روی «آ» حذف می شود و صامت میانجی «ی»(به‌شکل«ـیـ») میان «بـ» و «آ» می آید:

بنویسید	ننویسید
بیاموز	بیآموز
بیاورید	بیآورید

ـ هنگامی که فعل با حرف «ا» (الف بی مد) آغاز شود و حرف «بـ» بر سر آن بیاید، حرف «ا» حذف می شود و به‌جای آن صامت میانجی «ی» (به‌شکل «ـیـ») آورده می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بیندازم	بیاندازم
بیفکنید	بیافکنید
بیفشانیم	بیافشانیم

بدین، بدان ← این، آن / «به» (حرف اضافه)

بلکه ← که

بودن ← است / ام، ای... / اند

به (حرف اضافه)

«به» (حرف اضافه) جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود، مگر در کلمهٔ «بجز»:

بنویسید	ننویسید
به او	باو
به پرویز	بپرویز
جابه‌جا	جابجا
یك به یك	یك بیك

بنویسید	ننویسید
دربه‌در	دربدر
خود به خود	خود بخود
به طرف	بطرف
به سوی	بسوی

ـ در موارد نادری که «به» بر سر اسم می آید و آن را صفت می کند پیوسته به‌کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بهوش (= هشیار)	به هوش
بجا (= شایسته)	به‌جا
بسزا (= سزاوار)	به سزا
بسامان	به سامان
بشرح (= مشروح)	به شرح
بنام (= مشهور)	به نام

بقاعده (= موافق قاعده)	به قاعده
بهنجار (= موافق هنجار)	به هنجار
نابهنجار	نا به‌هنجار

ـ حرف «بـ» که در آغاز بعضی از ترکیبهای عربی می‌آید از نوع حرف اضافهٔ فارسی نیست، بلکه حرف جر است و پیوسته به‌کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بشخصه	به شخصه
برأی‌العین	به‌رأی‌العین
بعینه	به‌عینه
بنفسه	به‌نفسه
بذاته	به‌ذاته
مابازاء	ما به‌ازاء

ـ حرف اضافهٔ «به» هنگامی که قبل از ضمایر سوم شخص و قبل از ضمایر «این» و «آن» قرار می‌گیرد، گاهی با صامت میانجی «د» همراه است. در این موارد، به‌صورت «بـ» و چسبیده به‌صامت میانجی «د» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بدو	به‌دو
بدیشان	به‌دیشان
بدین	به‌دین
بدان	به‌دان
بدانها	به‌دانها

بی

«بی» معمولا جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بی‌قرار	بیقرار
بی‌درنگ	بیدرنگ
بی‌گناه	بیگناه
بی‌سواد	بیسواد
بی‌شعور	بیشعور
بی‌حوصله	بیحوصله
بی‌قاعده	بیقاعده
بی‌چون‌وچرا	بیچون‌وچرا

ـ استثناءاً در کلمات زیر «بی» پیوسته نوشته می‌شود:

بیخود، بیهوده، بیعار، بیکار، بیجا، بیزار، بیچاره، بیداد، بیراه، بیراهه، بینوا (و نیز چند کلمهٔ کم استعمال دیگر).

ة/ـة

حرف «ة» در پایان کلمه‌های مأخوذ از عربی در صورتی که در فارسی تلفظ نشود به‌صورت «هـ» غیر ملفوظ نوشته می‌شود: مراجعه، مساعده، معاینه، علاقه، حوصله، نخبه، حامله، قابله. این نوع کلمه‌ها تابع قواعد مربوط به «هـ» غیر ملفوظ است (← «هـ غیر ملفوظ»).

ـ حرف «ة» در بسیاری از کلمه‌های دیگر در فارسی به‌صورت «ت» تلفظ می‌شود و باید به‌شکل «ت» نوشته شود: مراجعت، مساعدت، مباهات، زکات، حیات، مشکات، صلات، قضات، دعات. همچنین است ترکیبهایی مانند: نعمت‌الله، حشمت‌الله، نصرت‌الله، رحمت‌الله.

ـ حرف «ة» در بعضی از ترکیبها و عبارتهای عربی متداول در فارسی به‌همان صورت عربی نوشته می‌شود: دایرةالمعارف، حجةالاسلام، ثقةالاسلام، روضةالصفا، قصبةالریه، رحمةالله‌علیه، کاملةالوداد، لیلةالقدر.

تر، ترین

پسوندهای «تر» و «ترین» به‌کلمهٔ پیش از خود می‌چسبند:

بنویسید	ننویسید
آسانتر	آسان‌تر
سیاهتر	سیاه‌تر
نزدیکتر	نزدیک‌تر

ـ در صورتی که کلمهٔ پیش از «تر» و «ترین» به‌حرف «ت» مختوم باشد، این دو پسوند طبق قاعدهٔ کلمات مرکب (← مرکب) جدا نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
زشت‌تر	زشتتر
درشت‌تر	درشتتر

ـ در صورتی که کلمهٔ پیش از «تر» و «ترین» مرکب باشد، این دو پسوند جدا نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
بدفرجام‌تر	بدفرجامتر
بیکس‌تر	بیکستر
جانکاه‌تر	جانکاهتر
خشمگین‌تر	خشمگینتر
خطرناک‌تر	خطرناکتر
خوشنام‌تر	خوشنامتر
دلتنگ‌تر	دلتنگتر
روشندل‌تر	روشندلتر
کمیاب‌تر	کمیابتر
گمراه‌تر	گمراهتر

ترکیبهای عربی قاعدهٔ جدانویسی و پیوسته‌نویسی آنها ← مرکب (کلمات)/به

تنوین

علامت تنوین مفتوح در کلمه‌های عربی متداول در فارسی همه‌جا روی «الف» قرار می‌گیرد و به‌صورت «اً» نوشته می‌شود: کاملاً، اتیاناً، موقتاً، اتفاقاً، عمداً، مطلقاً، حقاً، ابداً، اصلاً. بنابراین:

بنویسید	ننویسید
عجالتاً	عجالةً
حقیقتاً	حقیقةً

دفعتاً	دفعةً
نسبتاً	نسبةً
جزئاً	جزءً
ابتدائاً	ابتداءً
عمدتاً	عمدةً
استثناناً	استثناءً

ـ علامت تنوین مضموم به‌صورت ٌ نوشته می‌شود: مضافٌ‌الیه، مقسومٌ علیه، مشارٌالیه، معظمٌ‌له، معزیٌ‌الیه.

توالی مصوتها ← کسرهٔ اضافه

چ

چرا، چه‌را ← را / چه

چقدر ← چه

چگونه ← چه

چنانچه ← چه

چنانکه، چنان که ← که

چه

«چه» جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود، مگر در بعضی از کلمات مرکب مانند: چطور، چگونه، چکاره، چقدر و نیز چرا (به‌معنای «برای چه»).

بنویسید	ننویسید
چه‌سان؟	چسان؟
چه‌کردی؟	چکردی؟
چه کارکردی؟	چکار کردی؟
چه کنم؟	چکنم؟
چطور آمدی؟	چه‌طور آمدی؟
چگونه رفتی؟	چه‌گونه رفتی؟
چقدر دیر کردی!	چه‌قدر دیر کردی!

ـ «چه» جدا از کلمهٔ قبل نوشته می‌شود، مگر در مورد آنچه و چنانچه.

ـ دقت کنید که «چه» (پسوند تصغیر) همیشه به‌کلمهٔ قبل می‌چسبد: بازیچه، میدانچه، خوانچه، تیمچه، گویچه، درختچه، باغچه، دریاچه

چه کار، چکاره ← چه

ح

حرف جرّ «بـه» ← به (حرف اضافه)

خ

خاص (اسم) ← اسمهای خاص

ر

را

«را» در همه‌جا جدا از کلمهٔ قبل نوشته می‌شود، مگر در کلمهٔ چرا:

بنویسید	ننویسید
آن را	آنرا
کتاب را	کتابرا
چرا رفتی؟	چه‌را رفتی؟

تذکر: کلمهٔ «چرا» (= برای چه) با ترکیب «چه‌را» (= چه‌چیز را) که جدا نوشته می‌شود اشتباه نشود.

چرا برداشتی؟ =برای چه برداشتی؟
چه‌را برداشتی =چه‌چیز را برداشتی؟

ص

صامت میانجی ← کسرهٔ اضافه

ض

ضمایر ملکی

ضمایر ملکی ـَم، ـَت، ـَش، ـِمان، ـِتان، ـِشان (که آنها را «ضمایر پیوسته» یا «ضمایر اضافه» یا «ضمایر مضافٌ الیهی» نیز می‌نامند) اگر:

ـ پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌حرف صامت یا مصوت مرکب ow باشد، به‌آن می‌چسبند:

کتاب + ـَم ← کتابم
دفتر + ـَت ← دفترت
قلم + ـِمان ← قلممان
لباس نو + ـِتان ← لباس نوتان
گندم و جو + ـِشان ← گندم و جوشان

ـ پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به «هـ» غیر ملفوظ باشد، سه ضمیر جمع بدون تغییر به‌آن می‌چسبند، ولی به سه ضمیر مفرد یك حرف «الف» افزوده می‌شود:

جامه + ـَم ← جامه‌ام
جامه + ـَت ← جامه‌ات
جامه + ـَش ← جامه‌اش
جامه + ـِمان ← جامه‌مان
جامه + ـِتان ← جامه‌تان
جامه + ـِشان ← جامه‌شان

ـ پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌مصوتهای «ا» (â) و «و» (u) باشد، به‌صورت «یم»، «یت»، «یش»، «یمان»، «یتان»، «یشان» درمی‌آیند:

کتابها + ـَ م ← کتابهایم
کتابها + ـِ مان ← کتابهایمان
گفتگو + ـَ ت ← گفتگویت
گفتگو + ـِ شان ← گفتگویشان

ـ پس از کلمه‌ای قرار بگیرند که مختوم به‌مصوت «ی» (i) باشد، به‌صورت زیر نوشته می‌شوند:

بارانی + ـَ م ← بارانیم
بارانی + ـَ ت ← بارانیت
بارانی + ـَ ش ← بارانیش
بارانی + ـِ مان ← بارانیمان
بارانی + ـِ تان ← بارانیتان
بارانی + ـِ شان ← بارانیشان

ع

علامت تنوین ← تنوین

ف

فعل مرکب قاعدهٔ جدانویسی و پیوسته‌نویسی آن ← مرکب (کلمات)

ک

کسرهٔ اضافه

کسرهٔ اضافه در حقیقت مصوت کوتاه e است که میان مضاف و مضافٌ‌الیه یا میان موصوف و صفت قرار می‌گیرد:

دیوارِ باغ (مضاف و مضافٌ‌الیه)
دیوارِ بلند (موصوف و صفت)

کسرهٔ اضافه اگر بعد از کلمه‌ای بیاید که مختوم به‌صامت باشد در نوشتار، علامت خاصی ندارد (جز احیاناً علامتِ «زیر») و بنابراین مشکلی ایجاد نمی‌کند.

کسرهٔ اضافه اگر بعد از کلمه‌ای بیاید که مختوم به‌مصوّت باشد، چون توالی دو مصوت در فارسی محال است ناچار میان آنها یك حرف صامت می‌آید که اصطلاحاً به‌آن «صامت میانجی» می‌گویند. این صامت میانجی در اکثر موارد، «ی» (y) است و در بعضی موارد «و» (v) و «همزه» و «د». در زیر این موارد را بررسی می‌کنیم.

ـ بعد از مصوتهای «ا» (â) و «و» (u)، صامت میانجی «ی» می‌آید و به‌همین صورت نوشته می‌شود:

خدا + مهربان ← خدای مهربان
آهو + دشت ← آهوی دشت

ـ بعد از مصوت «ی» (i)، در گفتار، صامتِ میانجی «ی» (y) می آید، ولی در نوشتار، علامتی نمی گیرد:

کشتی + بزرگ ← کشتیِ بزرگ
ماهی + دریا ← ماهیِ دریا

ـ بعد از «هـ» غیر ملفوظ، که در حقیقت جانشین مصوت است، در گفتار، صامت میانجی «ی» (y) می آید و در نوشتار، «همزه» در بالای «هـ» نوشته می شود:

خواننده + روزنامه ← خوانندهٔ روزنامه
جامه + سیاه ← جامهٔ سیاه

ـ بعد از مصوت مرکب ow در گفتار، صامتِ میانجیِ «و» (v) می آید، ولی در نوشتار، علامتی نمی گیرد (برای توضیح بیشتر رجوع شود به «مصوت مرکب ow»):

راهرو + باریک ← راهروِ باریک
خسرو + خوبان ← خسروِ خوبان

ـ صامت میانجی «همزه» فقط مربوط به کلمات مأخوذ از عربی است. فارسی زبانان ترجیح می‌دهند همزه‌ای را که بعد از حرف «ا» (â) می آید، به صورت «ی» بنویسند و تلفظ کنند:

علماء + بزرگ ← علمای بزرگ
املاء + کلمه ← املای کلمه

اما همزه‌ای که بعد از حروف دیگر می آید به همان صورت همزه نوشته می شود:

شیء + عجیب ← شیءِ عجیب
جزء + ناچیز ← جزءِ ناچیز
سوء + نیت ← سوءِ نیت

ـ در مورد صامت میانجی «د»، که از مقولهٔ کسرهٔ اضافه نیست، رجوع شود به «به».

کلمات مرکب ← مرکب (کلمات)

که

«که» جدا از کلمهٔ قبل نوشته می شود، مگر در بعضی از کلمات مرکب، مانند بلکه، اینکه، آنکه.

بنویسید	ننویسید
وقتی که	وقتیکه
هنگامی که	هنگامیکه
زمانی که	زمانیکه
در صورتی که	در صورتیکه
در حالی که	در حالیکه
به طوری که	به طوریکه / بطوریکه

چنین که	چنینکه

ـ کلمات مرکب چنان که و همین که را می‌توان سر هم نیز نوشت.

مرکب (کلمات)

اجزای کلمهٔ مرکب معمولا پیوسته به هم نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
بزرگداشت	بزرگ داشت
پنجساله	پنج ساله
دستفروش	دست فروش
دوستکام	دوست کام
صاحبدل	صاحب دل
نیکبخت	نیك بخت
نگهداری	نگه‌داری
همخوانی	هم‌خوانی
یکباره	یك باره
یکشنبه	یك شنبه
یکشبه	یك شبه
خوشخو	خوش خو
هموطن	هم‌وطن

ـ در کلمهٔ مرکبی که پیوسته نوشتن دو جزءِ آن سبب اشتباه یا دشواری در نوشتن و خواندنِ کلمه شود بهتر است این دو جزء جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته شود:

بنویسید	ننویسید
مشتق‌پذیر	مشتقپذیر
زیست‌شیمی	زیستشیمی
کین‌توزی	کینتوزی
هم‌ارزی	همارزی
هم‌منزل	همنزل
یك‌کاسه	یککاسه
خوش‌مشرب	خوشمشرب
خوش‌سخن	خوشسخن
صاحب‌سخن	صاحبسخن

ـ کلمهٔ مرکبی که جزءِ دوم آن با «آ» (الف ممدود) شروع شود معمولاً پیوسته نوشته می‌شود و علامت مد از بالای حرف «آ» حذف می‌شود:

بنویسید	ننویسید
پیشامد	پیشآمد / پیش‌آمد
پیشاهنگ	پیشآهنگ / پیش‌آهنگ
خوشامد	خوشآمد / خوش‌آمد
خوشایند	خوشآیند / خوش‌آیند
بنویسید	ننویسید
دلارام	دلآرام / دل‌آرام
رهاورد	رهآورد / ره‌آورد

در این مورد نیز اگر پیوسته نوشتن کلمه سبب اشتباه یا دشواری در نوشتن و خواندن آن شود، دو جزء جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
دست‌آموز	دستاموز
دل‌آزار	دلازار
جان‌آفرین	جانافرین
حسن آباد	حسناباد
دانش‌آموز	دانشاموز
غول آسا	غولاسا

ـ کلمهٔ مرکبی که جزء دوم آن با «الف» (بی‌مد) شروع شود جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
هم‌اتاق	هماتاق
هم‌ارز	همارز
هم‌اکنون	هماکنون
هم‌اسم	هماسم
خوش‌اخلاق	خوشاخلاق
روح‌انگیز	روحانگیز
دل‌افسرده	دلافسرده
دست‌افشان	دستافشان
صاحب‌اختیار	صاحباختیار

در مصدرهای مرکب و صیغه‌های فعلی آنها، دو جزء جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
بزرگ داشتن	بزرگداشتن

بنویسید	ننویسید
چشم پوشیدن	چشمپوشیدن
چشم داشتن	چشمداشتن
دل دادن	دلدادن
نگاه داشتم	نگاهداشتم
نگاه داشتن	نگاهداشتن
نگه داشتن	نگهداشتن

ولی کلمات مرکبی که از این مصدرها حاصل می‌شود سرهم نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
چشمپوشی	چشم‌پوشی
چشمداشت	چشم‌داشت
دلداده	دل‌داده
نگاهداری	نگاه‌داری
نگاهدارنده	نگاه‌دارنده
نگاهداشت	نگاه‌داشت

مثال:

برای گرامیداشت خاطرهٔ او جشنی برپا کردند.

خاطرهٔ آن مرحوم را گرامی داشت.

- در ترکیبهای عربی مستعمل در فارسی، کلمه‌های مستقل جدا از هم نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
ان شاءالله	انشاءالله
عن قریب	عنقریب
علی حده	علیحده
علی هذا	علیهذا
من جمله	منجمله
مع هذا	معهذا

- کلمهٔ مرکبی که جزءِ دوم آن «شناس» یا «شناسی» باشد جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
باستان شناسی	باستانشناسی
جنبش شناسی	جنبششناسی
روان شناسی	روانشناسی
زبان شناسی	زبانشناسی
زیست شناس	زیستشناس

- در کلمهٔ مرکب اگر حرف آخر جزءِ اول و حرف اول جزءِ دوم یکسان باشد، دو جزء جدا از هم (ولی نزدیك به هم) نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
خوشبخت تر	خوشبختتر
زشت تر	زشتتر
دوست تر	دوستتر
یك کاسه	یککاسه
داستان نویس	داستاننویس
مهمان نواز	مهماننواز
درون نگر	درونتگر
جهان نما	جهاننما
فرش شویی	فرششویی
سلاخ خانه	سلاخخانه
تاب بازی	تابیازی
هم میهن	هممیهن

مصدر مرکب قاعدهٔ جدانویسی و پیوسته‌نویسی آن ←مرکب (کلمات)

مصوت مرکب ow

حرف «و» پایانی، هنگامی که مصوت مرکب ow باشد و در حالت اضافه یا ملکیت یا نسبت یا وحدت و نظایر اینها قبل از مصوت دیگری قرار گیرد، در نوشتن تغییر نمی‌کند (ولی در خواندن ow تبدیل به ov می‌شود):

بنویسید	ننویسید
دو صدمتر	دوی صد متر

بنویسید	ننویسید
جو دو سر	جوی دو سر
لباس نو[ov]م	لباس نویم/لباس نوام

راهرو تاریك	راهروی تاریك
رهروی مانند او	رهرویی مانند او/ رهروای مانند او
خسروان	خسرویان
جلوِ خانه	جلوی خانه
پلوِ بی‌خورش	پلوی بی‌خورش

تذکر: باید دانست که مصوت «و» پایانی در همهٔ کلمات فارسی (یا کلمات عربی و ترکی رایج در فارسی) در حقیقت مصوتِ مرکبِ ow است (و نه مصوت کوتاهِ o)، مگر در مورد سه کلمه: تو (ضمیر دوم شخص مفرد)، دو (عدد) و چو (فقط مستعمل در شعر، به معنای «هنگامی که» یا «چون»). در مورد کلماتی که در صد سال اخیر از زبانهای خارجی به فارسی وارد شده‌اند (مانند تابلو، رادیو و...) هنوز دستوریان تصمیم نهایی نگرفته‌اند که آیا باید حرف پایانی آنها را مصوت مرکب ow به شمار آورد، یا مصوت کوتاه ـُ (o). اما رفتار فارسی‌زبانان با این مصوت در سالهای اخیر به مصوتِ کوتاه گرایش دارد.

مضاف و مضافٌ‌الیه ← کسرهٔ اضافه

می، همی

«می» و «همی» جدا از فعل نوشته می‌شوند:

بنویسید	ننویسید
می‌گویم	میگویم
می‌رفتند	میرفتند
می‌افتاد	میافتاد
می‌آمد	میآمد
همی رفت	همیرفت

تذکر: دقت کنید که «می» اگر جزو مادهٔ فعل باشد باید پیوسته به فعل نوشته شود، مانند بعضی از صیغه‌های فعل «مردن»:

نمیرد، نمیری، می‌میرد

ن

نـ (علامت نفی)

«نـ» (علامت نفی و جزءِ پیشین فعل) پیوسته به فعل نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
نخوانیم	نه‌خوانیم
نگوید	نه‌گوید
ننویسید	نه‌نویسید

مگر در موردی که حرف ربط همپایگی است و به صورت مکرر (نه... نه...) به کار می‌رود.

نه می‌خورم، نه می‌نوشم.
نه می‌تواند بخواند و نه می‌تواند بنویسد.

ـ هنگامی که فعل با حرف «آ» (الف ممدود) آغاز شود با پیوستن «نـ» بر سر آن، علامت مد(~)از روی «آ» حذف می‌شود و صامت میانجی «ی» (به شکل «ـیـ») میان «نـ» و «آ» در می‌آید:

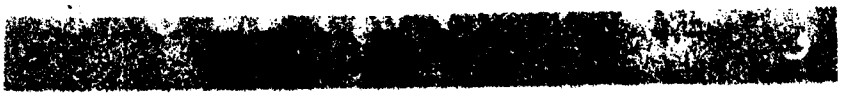
بنویسید	ننویسید
نیامد	نیآمد
نیاورید	نیآورید
نیارامید	نیآرامید

ـ هنگامی که فعل با حرف «ا» (الف بی‌مد) آغاز شود و حرف «نـ» بر سر آن بیاید، حرف «ا» حذف می‌شود و به‌جای آن صامت میانجی «ی» (به شکل «ـیـ») آورده می‌شود:

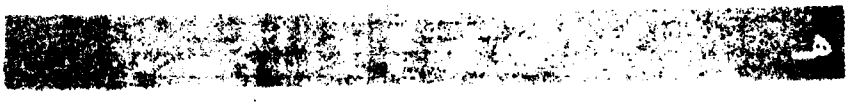
بنویسید	ننویسید
نیفتی	نیافتی
نیفکن	نیافکن

نشانهٔ اضافه ← کسرهٔ اضافه

نه (حرف ربط همپایگی) ← نـ (علامت نفی)



و در پایان کلمات ← مصوّت مرکب ow



هـ (غیرملفوظ)

در کلمه‌ای که به «هـ» غیرملفوظ (یا «هـ» بیان حرکت) مختوم باشد در حالت اضافه (اعم از مضاف و مضاف‌الیه یا موصوف و صفت) علامت همزه بالای «ه» گذاشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
خوانندهٔ روزنامه	خواننده‌ی روزنامه
جامهٔ سیاه	جامه‌ی سیاه

ـ هنگام چسبیدن به «ـان» (علامت جمع) به صورت «گـ» درمی‌آید:

بنویسید	ننویسید
بندگان	بنده‌گان
آزادگان	آزاده‌گان
تشنگان	تشنه‌گان

ـ هنگام چسبیدن به «ی» (i) اسم‌ساز (و نیز گاهی صفت‌ساز) به صورت «گـ» درمی‌آید:

بنویسید	ننویسید
بندگی	بنده‌گی
آزادگی	آزاده‌گی
تشنگی	تشنه‌گی

زندگی	زنده‌گی
هفتگی	هفته‌گی
خانگی	خانه‌گی

ـ «ی» (i) صفت‌ساز بعد از «ه» غیرملفوظ به صورت «ای» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
سرمه‌ای	سرمه‌ئی/ سرمه‌یی/ سرمهٔ
روزنامه‌ای	روزنامه‌ئی/ روزنامه‌یی/ روزنامهٔ
ساوه‌ای	ساوه‌ئی/ ساوه‌یی/ ساوهٔ

ـ «ی» (i) نکره یا وحدت بعد از «ه» غیرملفوظ به صورت «ای» نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
دسته‌ای	دسته‌ئی/ دسته‌یی
آزاده‌ای	آزاده‌ئی/ آزاده‌یی
خانه‌ای	خانه‌ئی/ خانه‌یی
نامه‌ای	نامه‌ئی/ نامه‌یی

ـ «ه» غیرملفوظ پیش از پسوند حذف نمی‌شود:

بنویسید	ننویسید
علاقه‌مند	علاقمند
علاقه‌بند	علاقبند
بهره‌مند	بهرمند
بهره‌ور	بهرور
دیده‌بان	دیدبان

ـ «ه» غیرملفوظ پیش از «ـها» (علامت جمع) حذف نمی‌شود:

بنویسید	ننویسید
جامه‌ها	جامها
خانه‌ها	خانها
شاخه‌ها	شاخها
نامه‌ها	نامها

تذکر: حرف «ه» در پایان بسیاری از کلمات ملفوظ است و نباید آن را با «ه» غیرملفوظ اشتباه کرد. در این موارد «ه» از قاعدهٔ حروف متصل تبعیت می‌کند، یعنی پیوسته به حرف بعد نوشته می‌شود و در حالت اضافه همزه نمی‌گیرد:

بنویسید	ننویسید
گرهی (= یك گره)	گره‌ای
عذر موجهی	عذر موجه‌ای
او متوجه مشکل شد	او متوجهٔ مشکل شد

این نکته بخصوص در مورد کلمهٔ ده (مادهٔ فعل «دادن») و مشتقات و ترکیبات آن در خور توجه است، مانند فرمانده، سازمانده، بازده، سودده، خانمان بر باددده و... بنابراین مثلاً باید نوشت: فرمانده سپاه (بدون همزه روی «ه») و نه فرماندهٔ سپاه.

«ها» (علامت جمع) به کلمهٔ قبل از خود می‌چسبد:

بنویسید	ننویسید
کتابها	کتاب‌ها
آیینها	آیین‌ها
آنها	آن‌ها
تعریفها	تعریف‌ها
ماهها	ماه‌ها
کوهها	کوه‌ها
راهها	راه‌ها

مگر در موارد زیر:

۱. بعد از کلمه‌هایی که به «ه» غیرملفوظ مختوم باشند:

بنویسید	ننویسید
نامه‌ها	نامه‌ها
خانه‌ها	خانه‌ها
مسئله‌ها	مسئله‌ها

۲. بعد از نامهای خاص:

بنویسید	ننویسید
فردوسی‌ها	فردوسی‌ها
حافظ‌ها	حافظ‌ها

۳. بعد از کلمه‌های بیگانهٔ نامأنوس:

بنویسید	ننویسید
مرکانتیلیست	مرکانتیلیست‌ها

۴. بعد از کلمه‌ای که در گیومه قرار گرفته باشد یا با حروفی غیر از حروف متن باید چاپ شود:

بنویسید	ننویسید
این «ایرا	این «ایرا»ن
این به اصطلاح «متمدن‌ها	این به اصطلاح «متمدن»ها

هم (پیشوند اشتراک)

«هم» (پیشوند اشتراک) همیشه پیوسته به کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
هماهنگ	هم‌آهنگ
هماواز	هم‌آواز
همچشمی	هم‌چشمی
همچنین	هم‌چنین
همچنان	هم‌چنان
بنویسید	ننویسید
همدلی	هم‌دلی
همزبان	هم‌زبان
همکیش	هم‌کیش

«هم» (پیشوند اشتراک) در صورتی جدا نوشته می‌شود که کلمهٔ بعد از آن

با حرف «میم» شروع شده باشد:

بنویسید	ننویسید
هم‌میهن	هممیهن
هم‌مسلك	هممسلك
هم‌مذهب	هممذهب
هم‌مدرسه	هممدرسه
هم‌مشرب	هممشرب
هم‌معنی	هممعنی

هم (قید)

«هم» (قید) جدا از کلمهٔ قبل نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
من هم به کتابخانه رفتم	منهم به کتابخانه رفتم
این هم از آنهاست	اینهم از آنهاست
هم او پرسید	همو پرسید

مگر در مورد همین، همان، همچنین، همچنان:

بنویسید	ننویسید
همین را گفت	هم این را گفت
همان را می‌خواستم	هم آن را می‌خواستم

تذکر: کلمهٔ «هم» اگر به صورت مکرر به کار رود («هم... هم...») بی استثنا از کلمهٔ بعد جدا نوشته می‌شود:

هم این را خوانده‌ام و هم آن را.

همان

«همان» جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
همان‌روز	همانروز
همان‌جا	همانجا
همان‌طور	همانطور
همان‌گونه	همانگونه

همچنان←هم

همچنین←هم

همزه در آغاز کلمه

همزهٔ آغازی در فارسی همیشه به صورت «الف» نوشته می‌شده است، مانند: آن، او، ایران، امید؛ جز در سالهای اخیر که همزهٔ آغازیِ بعضی از کلمه‌های مأخوذ از زبانهای خارجی را به صورت «ئ» می‌نویسند، مانند: ئیدروژن. ولی این املا خلاف قاعده است.

همزه در پایان کلمه

همزهٔ پایانی فقط در کلمه‌های مأخوذ از عربی به کار می‌رود و شیوهٔ املای آن در فارسی به شرح زیر است:

۱. پس از مصوت کوتاه ـَ (a) به صورت «أ» یا «ـأ» نوشته می‌شود:

مبدأ، منشأ، ملجأ، خلأ

همزهٔ این نوع کلمات هنگام چسبیدن به «ی» (i) نسبت یا وحدت به صورت «ئ» یا «ـئـ» در می‌آید:

مبدئی، منشئی، ملجئی، خلئی.

۲. پس از مصوت کوتاه ـُ (o) به صورت «ـؤ» نوشته می‌شود:

لؤلؤ، تلألؤ

۳. غیر از دو مورد بالا، همه‌جا به صورت «ء» نوشته می‌شود:

جزء، سوء، بطیء، بُطء (= کُندی)، شیء

همزهٔ این دسته از کلمات هنگام چسبیدن به «ی» (i) نسبت یا وحدت به‌صورت «ئ» نوشته می‌شود:

جزئی، سوئی، شیئی.

ـ همزهٔ پایانی پس از مصوت بلند «ا» (â) معمولا حذف می‌شود:

ابتدا، انشا، املا، امضا، انقضا، اجرا، انبیا، اطبا، وزرا

و در اضافه، به «ی» بدل می‌شود:

ابتدای کار، انشای سلیس، املای فارسی، امضای خوانا، انقضای مدت...

در بعضی از کلمات وقتی که یای نسبت به‌آن افزوده شود تبدیل به v می‌شود:
سماوی

تذکر: چنانکه گفته شد، همزهٔ پایانی در کلمه‌های فارسی به‌کار نمی‌رود، بنابراین بها (= قیمت) که کلمهٔ فارسی است بدون همزه نوشته می‌شود و نباید آن را با بهاء (= روشنایی، فروغ) که کلمهٔ عربی است اشتباه کرد.

همزه در میان کلمه

همزه در فارسی هرگز در میان یا پایان کلمه قرار نمی‌گیرد. بنابراین آنچه در میان کلمه‌های فارسی به‌ظاهر همزه تلفظ می‌شود درحقیقت «ی» (y) است و باید به صورت «یـ» نوشته شود (جز در مورد کلمهٔ زائو):

بنویسید	ننویسید
آیین	آئین
آیینه	آئینه
پایبز	پائیز

بنویسید	ننویسید
پایین	پائین

روییدن	رونیدن
بوییدن	بونیدن
پوییدن	پونیدن
مویین	مونین
رویین‌تن	رونین‌تن
بفرمایید	بفرمائید
روشنایی	روشنائی

ـ همزهٔ میانی در کلمه‌های مأخوذ از عربی و سایر زبانهای بیگانه تابع قواعدی است که در زیر شرح می‌دهیم:

۱. پس از مصوت کوتاه ـَ (a) به‌صورت «أ» نوشته می‌شود:

رأس، رأفت، مأخذ، مأنوس، مستأجر، مأمن، مأوا، تأثیر، تألیف، تأدیب

۲. پس از مصوت کوتاه ـَ (a) و پیش از مصوت بلند «آ» (â) به شکل « ـأ» نوشته می‌شود:

منشأات، مآل، مآخذ (جمع «مأخذ»)، مآب، لآلی

۳. پس از حرف صامتِ ساکن و پیش از مصوت بلند «آ»(â) به صورت «ـآ» نوشته می‌شود:

قرآن، مرآت

۴. پس از مصوت کوتاه ـُ (o) به شکل «ؤ» نوشته می‌شود:

مؤمن، مؤتمن، رؤیت، رؤیا، مؤذن، مؤنث، مؤسس، مؤدب، مؤید، سؤال، فؤاد، مؤانست

۵. غیر از موارد چهارگانهٔ فوق، همه‌جا به صورت «ئ» یا «ـئـ» نوشته می‌شود:

الف. پس از مصوت کوتاه ـِ (e):

ائتلاف، تخطئه، تبرئه، توطئه، لئام، سیئات، تئاتر، بئاتریس، سئانس، رئالیست، اورلئان

ب. پیش از مصوت کوتاه ـَ (a):

مسئله، هیئت، جرئت، قرائت، دنائت، اسائه، ارائه، ژرئن، پنگوئن

ج. پیش از مصوت کوتاه ـِ (e):

مسائل، مصائب، جائز، رسائل، قائل، خائف، صائب، علائم، ملائکه، کائنات، نوئل، سوئد، سوئز، بوئنوس آیرس، رافائل، بوسوئه.

همزهٔ فوق را فارسی‌زبانان در بیشتر موارد با صوت «ی» (y) تلفظ می‌کنند و به شکل «یـ» می‌نویسند: جایز، زایل، قایل، عواید، فواید، عایق، شمایل، سایر، طایر، فضایل، نایل، طایفه، قبایل، نایب، قصاید و...

د. پیش از مصوت بلند «ـو» (u):

شئون، رئوس، رئوف، مئونت، مسئول ، مرئوس، کاکائو، زئوس، شائول، سئول، پرومئوس

هـ پیش از مصوت کوتاه ـُ (o). این مورد فقط مربوط به کلمه‌های مأخوذ از زبانهای غربی است:

مانومانو، لانوس، لئون، لینولئوم، ناپلئون، تئودور، نئون، کلئوپاترا، لئوپولد، بورنئو، ژئوفیزیك.

همی ← می، همی

همین

«همین» جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
همین جا	همینجا
همین طور	همینطور
از همین رو	از همینرو
همین گونه	همینگونه

همین که را همینکه هم می‌توان نوشت.

هیچ

«هیچ» جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود:

بنویسید	ننویسید
هیچ کس	هیچکس
هیچ کدام	هیچکدام
هیچ وقت	هیچوقت
هیچ گاه	هیچگاه
هیچ یك	هیچیك

ی

ی (i)

«ی» (i) در فارسی چند حالت دستوری دارد: مصدری، نسبت، نکره و وحدت.

ـ اگر «ی» بعد از کلمه‌ای بیاید که به مصوت بسیط مختوم باشد قبل از آن یك صامت میانجی «ی» (y) می‌آید و به صورت «یی» یا «یی» نوشته می‌شود:

چاره‌جو ← چاره‌جویی («ی» مصدری)
آسیا ← آسیایی («ی» نسبت)
ماهرو ← ماهرویی («ی» نکره یا وحدت)
طوطی ← طوطیی («ی» نکره یا وحدت).

فقط بعد از مصوت e، یعنی در حقیقت بعد از «هـ» غیر ملفوظ، به صورت «ای» نوشته می‌شود (برای توضیح بیشتر رجوع شود به «هـ غیر ملفوظ»):

نامه ← نامه‌ای

اگر «ی» بعد از کلمه‌ای بیاید که به مصوت مرکب ow مختوم باشد به همان

صورت «ی» نوشته می‌شود (برای توضیح بیشتر رجوع شود به «مصوت مرکب ow»):

رهرو ← رهروی

ـ اگر «ی» بعد از کلمه‌ای بیاید که به صامت «ی» (y) مختوم باشد، پس از حذف این صامت به صورت «یی» و پیوسته به کلمه نوشته می‌شود:

نی ← نیی

پی ← پیی

اصول و شیوهء نامه نگاری

مقدمه

وسیله رایج در ارتباطات انسانی، زبان است که به اشکال و صور مختلف به کار می رود. گاه با نشانه‌های بصری، گاه با علائم صوتی ؛ بعضی اوقات با نمادهای تصویری مثل علائم راهنمائی و رانندگی و بعضی اوقات با حرکات دست و صورت مانند اشاره‌های چشم و ابرو و یا دست در حالات مختلف. و آن گاه که قرار شد این ارتباطات بین کسانی برقرار گردد که در زمان و مکان واحد حاضر نبودند، از روشهائی استفاده شد که نشانه‌ها و نمادهای زبانی را ثبت و ضبط نماید و اولین این روشها، « نوشتن » بود.

« نامه» از انواع ارتباط نوشتاری است که هر گاه دو طرف ارتباط از هم فاصلهء مکانی داشته‌اند، به کار رفته است و هنوز نیز با وجود پیشرفتهای فنی در امر ارتباطات، کاربرد وسیع و عام دارد. وسایل دیگر ارتباطی از قبیل تلکس، تلگراف، تلفن گرام و فکسی میل، تنها در سرعت بخشیدن به ارسال پیام از جائی به جای دیگر با نامه تفاوت دارند والا از جهت محتوای ارتباطی همچنان با ساختار « نامه»، هماهنگی و مناسبت دارند، هر چند گاهی اوقات تفاوتهای جزئی - مثل طول پیام، یا نوع استفاده از علائم زبانی - بین آنها و نامه وجود دارد.

« نامه» به علل مختلف در عرصه‌های مختلف حیات اجتماعی بشر نقش موءثر و مفیدی ایفا کرده و می‌کند. نخست آنکه شکل پایدار و نسبتا با دوامی از ارتباطات است که امکان مراجعات بعدی را برای نویسنده و مخاطب نامه و حتی دیگران - در مکانها و زمانهای دیگر - فراهم می سازد. دیگر آنکه علاوه بر آشکار سازی و ثبت مقاصد اصلی نویسنده و نوع ارتباط وی با گیرنده یا گیرندگان نامه ؛ در عمق خود نمایانگر روحیات، خلقیات و مقاصد ناآشکار و ناخودآگاه نویسنده است. کتب زندگینامه و تاریخ ادوار مختلف حیات بشر به مقدار زیادی بر اساس بررسی مکاتبات شخصی و سازمانی، سندیت یافته‌اند. در قرون اخیر که این مکاتبات به نسبت گذشته کمتر دستخوش دگرگونی و نابودی شده‌اند، بسیار دیده شده که یک نامهء خصوصی - هر چند کوتاه و مختصر - زاویه‌ای تاریک از زندگی یک شخص و یا دوره‌ای از تاریخ را به روشنی کشانیده است.

در تاریخ امر مبارک ، به شکلی بی سابقه و کم نظیر، از هیاکل مقدسه نامه‌های بسیاری به جای مانده که بدون اغراق، قسمت عمدهء آثار مبارکه را به خود اختصاص داده است. این نامه‌ها حاوی مطالب متنوع و متعددی است که شامل همهء مواضیع به کار رفته در آثار مبارکه می گردد، مواضیعی چون ادعیه و مناجات، تفاسیر و تبیینات ، حل مسائل فلسفی، توضیح مسائل و معضلات اقتصادی و اجتماعی، شرح رویدادها و وقایع تاریخی، بیان اصول و موازین اخلاقی و روحانی، ابراز عواطف عالیه نسبت به افراد و جوامع، رفع شبهات مختلفه، ذکر خدمات موءمنین و مقدسین، تشریح و اعلام پیشرفتهای امر مبارک در بسیط زمین، هدایت و ارشاد موءمنین و موءسسات امریه در مسیر خدمات اداری و روحانی، و بسیاری از مواضیع دیگر که تعیین آنها مستلزم تحقیقات گسترده و دقیق در متن این مکاتیب است.

شیوهء نامه‌نگاری هر یک از هیاکل مقدسه در هر یک از مراحل تاریخ امر مبارک و بررسی سیر تحول و تغییر شیوه‌ها و مناسبت و رابطهء هر یک با عوامل مکانی و زمانی و اوضاع تاریخی و اجتماعی و پیشرفت های فنی بشر در عرصهء ارتباطات، از جمله مواردی است که در اینجا مجال بحث از آنها نیست و شایسته است مورد تحقیق و تتبع علاقه‌مندان و جستجوگران قرار گیرد. در این فرصت فقط به ذکر بعضی نصوص مبارکه و نکاتی از حیات هیاکل مقدسه در زمینهء نامه‌نگاری و ارجاع به نمونه‌هائی از انواع مختلف مکاتبات آن حضرات در ضمیمهء این مجموعه می پردازیم.

هدف از تهیهء چنین مجموعه‌ای را می توان در موارد زیر جستجو کرد:

۱) کم کردن صرف وقت نویسنده

۲) آسانتر کردن وظیفهء نویسنده و خواننده

۳) بالا بردن سطح کیفی نامه‌نگاری از طریق استفاده از روشهای ساده و نظام یافته و منطبق با موازین روحانی و اداری امر مبارک و متناسب با اوضاع و احوال زمانی و مکانی.

نامه‌نگاری اداری

تخمین زده می شود که حدود بیست و پنج درصد از مجموع وقت کاری مدیران صرف نوشتن و دیکته کردن می شود و بیشتر این وقت صرف نوشتن نامه‌ها می گردد. بسیاری از مردم از نوشتن نامه اکراه دارند و ترجیح می دهند با تلفن یا روش دیگری ارتباط برقرار کنند. مع هذا، با وجود این وسایل، هنوز هم نوشتن نامه ضرورت پیدا می کند. برخی از اندیشه‌ها و نظرات پیچیده را با نامه - یعنی از طریق نوشتن - بهتر می‌توان بیان نمود؛ زیرا بهتر می توان مواد موضوع نامه را آماده و کلمات را برای انتقال مفاهیم، بدقت انتخاب کرد.

به نظر می رسد یکی از دلایل اکراه اکثریت مردم از نوشتن نامه، فقدان سلاست و روانی در شیوه نگارش آنها باشد. اغلب افراد معتقدند که سبک نوشتن نامه باید خیلی « رسمی » و « فنی » باشد. در حقیقت موءثرترین شیوه در نامه‌نویسی استفاده از واژه‌ها و جملات ساده است زیرا از این طریق است که یک پیام می‌تواند با یک بار خواندن توسط بیشتر مردم، درک شود. با مراجعه به مکاتبات اداری حضرت ولی امرالله و تلگراف های هیکل مبارک ملاحظه می شود که در عین سادگی، ایجاز و روانی، درستی زبان و فصاحت نیز در نظر گرفته شده است. چه نامه‌هائی که توسط شخص ایشان تحریر شده و چه آنها که حسب الامر مبارک توسط منشی نگاشته شده، همگی نشان از کاربرد زبان مناسب برای پیام رسانی بدون حاشیه رفتن و تطویل کلام است.

نوشتن نامه‌های اداری وظیفه‌ای دشوارتر از نوشتن سایر انواع نامه‌هاست. یک نامه اداری، باید از نظر سبک و ارائه به گونه‌ای باشد که در بین انبوهی از نامه‌های رسیده و در حال بررسی، توجه خواننده را جلب کند. نامه در حقیقت سفیر سازمان، موءسسه یا فرد است و چنانچه بد نوشته شود نه فقط موجب بی اعتباری نویسنده آن است بلکه موجب عدم اعتنا یا کم توجهی به خواست فرستنده نیز خواهد شد.

نامه‌های اداری یا نامه‌های شغلی مجرای ارتباط بین دو نفر یا دو موءسسه یا فرد با موءسسه است. این قبیل نامه‌ها برای موارد زیر به کار می رود:

۱) دادن و به دست آوردن اطلاعات

۲) توضیح در بارهء ابهامات و اشکالات

۳) ایجاد علاقه

٤) راهنمائی

۵) تشویق

٦) ثبت حقایق و رویدادها

۷) درخواست بررسی و تجدید نظر در تصمیمات و قرارها و ضوابط

۸) طرح مشکلات

۹) درخواست نیازها

۱۰) ابراز تشکر یا معذرت خواهی

خلاصه آنکه منظور از نوشتن نامه، انتقال افکار نویسنده به خواننده به منظور انجام دادن کاری است و برای اینکه در این کار موفق باشیم باید به سه خاصیت مشروحهء زیر در تنظیم آن توجه کنیم:

۱) شروع نامه در خواننده تمایل به خواندن و انجام کار به وجود آورد.

۲) پیغام و مقصود را به مفهوم واقعی بفهماند.

۳) به عنوان یک مدرک مراجعه برای هر خواننده از هر طبقه در هر زمان، قابل استفاده باشد.

مرحلهء اول - آمادگی (پیش از نوشتن)

نخستین مرحله برای هر نوع نوشتن، آمادگی است. برای نوشتن یک نامه باید هم از نظر فکری و هم از نظر فیزیکی (مواد و اطلاعات ضروری) آمادگی لازم را داشت.

الف - آمادگی فکری

۱) پرسش از خود: هدف این نامه چیست؟

این پرسش به نویسنده کمک می کند تا در باره سبک و آهنگ (لحن) نامه و در بعضی مواقع، تاثیر واقعی آن تصمیم بگیرد. به عنوان مثال یک فرد نباید از یک موءسسهء امری در بارهء انگیزه‌ها و علل تصمیم گیری آنها توضیح بخواهد و یا یک موءسسه نباید خارج از حیطهء مسوءولیتها و وظایف معینهء خویش با افراد و موءسسات دیگر ارتباط برقرار نماید. در هر حال باید کاملا مطمئن شوید که فرد و موءسسه‌ای هستید که حق نوشتن چنین نامه‌ای را دارید.

۲) بررسی خوانندگان:

۲-۱- برای چه کسی یا چه کسانی نامه می نویسید؟

تشخیص موقعیت مخاطب یا مخاطبان نامه موجب می گردد تا خطاب و لحن مناسب مقام و موقعیت آنها را برگزینیم. این موضوع همچنین باعث می شود که اطلاعات را در حد نیاز و ضرورت مخاطب مطرح کنیم

از توضیحات اضافی اجتناب نماییم و همچنین نکته‌ای از نکات مهم و اصلی را ناگفته نگذاریم.

همچنین اگر طالب اطلاعاتی هستیم یا درخواستی داریم، تشخیص دهیم که آیا مخاطب ما می تواند نیاز ما را برآورده سازد یا نه. و نیز آیا مواردی که می خواهیم مطرح کنیم در حیطهء وظایف، اطلاعات و اختیارات اوست یا نه.

۲-۲- آنها تقریبا تا چه حد در باره موضوع نامه اطلاع دارند؟

اگر مخاطب ما در باره موضوع نامه اطلاع دقیق و کاملی ندارد، لازم است در حد نیاز سابقهء امر را برای وی شرح دهیم و در صورت لزوم، اسناد و مدارک ضروری را به همراه نامه ارسال کنیم. در این زمینه باید مطمئن باشیم که خواننده هیچ ابهامی در بارهء موضوع نخواهد داشت و منظور و خواستهء ما را دقیقا متوجه می شود.

از طرف دیگر، اگر مخاطب نامه کاملا از ماجرا و موضوع با خبر است از توضیحات تکراری و اضافی، خودداری کنیم و صرفا به ارجاعات و اشارات به روءوس اصلی موضوع که مورد بحث ماست اکتفا نمائیم.

۲-۳- آنها چه می خواهند؟

در مواردی که نامه ما در پاسخ نامه‌ای است باید با مراجعه به آن نامه، دقیقا خواسته‌های مندرج در آن را تفکیک و استخراج کنیم تا بتوانیم در بارهء هر یک اطلاعات ضروری را به مخاطب بدهیم. باید مطمئن گردیم که خواسته‌های مخاطب را دقیقا و کاملا متوجه شده‌ایم و در نامهء خود نیز به حسب مورد، به همهء آنها پرداخته‌ایم.

۲-٤- چه موقع نامه را دریافت خواهند کرد؟

تخمین زمانی تقریبی و احتمالی دریافت نامه توسط مخاطب باعث می گردد که در بارهء محتوای نامه بتوانیم تصمیم قطعی و روشن اتخاذ کنیم. آیا پاسخهای ما بموقع به وی می رسد؟ آیا آنچه را از مخاطب می‌خواهیم در زمان دریافت نامه امکان رسیدگی به آن وجود دارد؟ و ...

این تخمین به وسیلهء ارسال نامه بستگی دارد و همچنین به فاصلهء مکانی ما با مخاطب نامه. امروزه که وسایل ارتباط جمعی باعث شده که مکاتبات نیز با سرعت نور منتقل گردد، این موضوع خیلی مهم است. از طرف دیگر گاه به لحاظ محدودیتها و ملاحظات خاص استفاده از وسایلی که سریع الانتقال هستند میسر نیست، لذا باید تشخیص داد که با وجود این محدودیتها چه مقدار زمان لازم است تا نامه به دست مخاطب برسد.

در مواردی نامهء ما باید از طرف مراجع و افراد مسوءول دیگر نیز مطالعه و بررسی شود تا نسبت به ارسال آن تصمیم گرفته شود. در این قبیل موارد باید زمان تقریبی برای بررسی نامه نیز در نظر گرفته شود.

ب - آمادگی فیزیکی

۱ - همهء حقایق و مواد مربوط به نامه را جمع آوری کنید.

باید بررسی کنید که آیا در این زمینه قبلا مکاتباتی انجام گرفته است. اگر چنین است با دقت آنها را بخوانید تا تصویر روشنی از وضع موجود به دست آورید. توجه به ارتباط و توالی منطقی و زمانی حقایق

موجود در مکاتبات قبلی ضروری است تا بتوان بر حسب استنتاجی که از آن حقایق صورت می گیرد، مطلب خود را بوضوح و دقیق نوشت.

همچنین باید دید که آیا برای تهیهء متن نامه نیازی به مراجعه به بایگانی یا دفاتر و سایر سوابق هست ؟ در هر حال، یکباره و بدون مقدمه و کسب آمادگیهای لازم، نوشتن نامه را شروع نکنید.

۲ - اطلاعات موجود را برای انتخاب حقایقی که به هدف نامه و خوانندگان نامه مربوط می شود، خوب وارسی کنید. بررسی این اطلاعات و حقایق، باعث می شود که نظر واضح و دقیقی نسبت به موضوع به دست آورید تا نامه‌ای که می نویسید کمترین خطای ممکن و محتمل را داشته باشد.

۳ - اطلاعات و حقایق را با نظمی منطقی و بر حسب اولویت و اهمیت روی یک صفحهء کاغذ مرتب کنید. این کار، تهیهء طرح اولیهء نامه است و باعث می گردد از صحت تنظیم مطالب و روابط آنها با هم مطمئن شوید.

نامه را با موضوع اصلی شروع کنید و با درخواست و انتظاراتی که از نوشتن آن دارید، پایان دهید. البته این شروع و پایان مربوط به متن و بدنهء اصلی نامه است نه آنکه بی مقدمه و بدون خطاب اولیه موضوع را شروع کنیم و همین گونه بدون هر گونه کلامی، نامه را خاتمه دهیم.

در هر صورت باید مطمئن شوید که به همهء حقایق مربوط به موضوع نامه پرداخته‌اید ؛ به همهء سوءالات پاسخ داده‌اید ؛ در بارهء همهء درخواستهائی که از شما شده بوده، پاسخ و توضیح لازم داده‌اید؛ و خواسته‌ها و سوءالات خود را کامل و واضح بیان کرده‌اید.

مرحلهء دوم - طرح ساختار نامه

همهء نامه‌های اداری را، کم و بیش می توان با ساختار زیر تهیه کرد:

۱ . مقدمه

۲ . حقایق (شرح نامه)

۳ . عمل (اقدام)

٤ . بیانیهء پایانی

۱ - مقدمه

۱-۱- ارجاع به انگیزه‌ها و عواملی که باعث شد شما این نامه را بنویسید.

مثال :

- پیرو مذاکرات حضوری با شما در بارهء ...
- چون در نظر داریم در زمینهء آموزش زبان و ادبیات فارسی، گروهی علاقه‌مند را انتخاب کنیم ...
- در پاسخ سوءال شما مبنی بر اینکه ...

۱-۲- اگر نامه در پاسخ نامه‌ای است که برای شما ارسال گردیده، از آنها برای ارسال نامه تشکر کنید.

مثال :

- با تشکر از نامه مورخ ... شما که در آن به ...

۱-۳- بررسی خواننده برای انتخاب عنوان مناسب خطاب به وی

مثال :

- سرکار خانم -
- دوستان عزیز ادبیات فارسی
- همکاران عزیز

۲ - حقایق (شرح نامه)

۲-۱- از کامل و دقیق بودن حقایق مطروحه، مطمئن گردید. این اطمینان به مرحلهء اول (آمادگی) بستگی زیاد دارد.

۲-۲- اگر مقدار این حقایق، زیاد و یا پیچیده‌اند، آنها را در چند بند (پاراگراف) تنظیم و مرتب کنید. البته باید دقت کرد که این کار ضرورت داشته باشد. در صورت ضرورت از قواعد پاراگراف نویسی که آموخته‌اید، استفاده کنید. هر بند را به یک موضوع اختصاص دهید. بندها را بر حسب نظم منطقی و اولویت و اهمیت هر یک، مرتب نمایید.

مثال : دوست عزیز، جناب آقای -

-

عطف به مرقومهء مورخ ۷۳/۵/۳۱ شما و مطالبی که مطرح فرموده‌اید، مستدعی است به موارد ذیل توجه فرمایید:

۱) در حال حاضر نیازی نیست در مکاتبات خود از اصطلاحاتی چون « هیات »، « بخش » و از این قبیل استفاده کنید.

۲) حتما نسخه‌ای از مکاتبات خود نگهداری نمایید که در صورت نیاز بتوانید به آنها مراجعه نمائید.

۳) مشخصات خود را در صدر نامه یا ذیل آن حتما بنویسید تا ارسال پاسخ برایتان ممکن گردد.

-

۳ - عمل (اقدام)

از اینکه اقدام مورد نظر شما که انتظار دارید صورت گیرد، دقیقا مشخص شد، اطمینان حاصل کنید.

مثال :

- لطفا پاسخ خود را تا تاریخ ۸ خرداد ۷٤ به دوستان معارف محل تحویل دهید.
- لطفا نظر خود را در این باره تا شروع نیمسال آینده (۱۵۳/۱) برایمان بفرستید.

۴ - بیانیهء پایانی

مرسوم و لازم است که نامه با بیان موءدبانه‌ای خاتمه پذیرد.

مثال :

- در انتظار پاسخ نامه شما هستم.
- امید است که مشکلات شما رفع شده باشد.

- امیدواریم پاسخ سوءالات شما را داده باشیم.
- از همکاری صمیمانهء شما سپاسگزاریم.
- مشتاقانه در انتظار نظرات و پیشنهادهای شما هستیم.
- با سپاس از زحمات و الطاف شما.
- به امید دیدار شما در جمع خودمان.

مرحلهء سوم - نوشتن نامه

برای نوشتن نامه‌های اداری سبکهای مختلفی وجود دارد. گاهی اوقات موءسسات و تشکیلات و سازمانها برای خود سبک و شیوهء بخصوصی دارند و اعضاء و همکاران آنها ملزم اند که از همان سبک پیروی کنند.

در هر صورت باید به خاطر داشته باشیم که مهمترین اصل و قاعده برای هر نامه اداری، ایجاد ارتباط موءثر با خواننده است. بنا بر این هر روشی که به درک «درست» خواننده کمک کند و تاثیر مورد نظر را بر او بگذارد، بهترین است.

به طور کلی در نوشتن نامه‌های اداری باید پنج اصل را در نظر داشته باشیم:

۱ . دقت (درستی)
۲ . اختصار (ایجاز)
۳ . وضوح (روشنی)
٤ . املاء و نشانه گذاری
۵ . سبک و آهنگ کلام (لحن)

۱ - دقت (درستی)

۱-۱- مطمئن شوید، معنی و مفهوم آنچه را می خواهید بنویسید، دقیقا می دانید.

۱-۲- از کلمات درست و در جای مناسب استفاده کنید.

کلمات غلط یا عبارات و جملات بد، موجب درک غلط خواننده و بر هم زدن موقعیت (وضعیت) مورد انتظار خواهد شد.

مثال :

غلط	صحیح
با تشکر از زحمات بیمقدار شما	با تشکر از زحمات بیحد شما

« بیمقدار» یعنی « بی ارزش » و معنای منفی دارد در حالی که منظور نویسنده، « بیحد و اندازه» بوده است.

۱-۳- از به کار بردن نامهای اختصاری اجتناب کنید مگر آنکه خواننده با آنها آشنا باشد.

۱-٤- بیان عبارات و جملات کوتاه و تلگرافی که ابهام دارد موجب سر درگمی خواننده خواهد شد. بکوشید تا حدی کوتاه بنویسید که جملات و عبارات مبهم و نارسا و نامفهوم نشود.

۱-۵- همواره یک فرهنگ لغت معتبر در دسترس داشته باشید. فرهنگها برای مراقبت املای صحیح کلمات و مفاهیم دقیق آنها به شما کمک خواهند کرد.

۱-٦- در مکاتبات اداری، از واژه‌ها و اصطلاحاتی که معمول و مصطلح اند استفاده کنید. گاهی اوقات واژه‌ها در مفاهیم مجازی و استعاری خود به کار برده می شوند که باید به کاربرد متداول آن در زبان متعارف توجه

کرد.

همچنین ممکن است با گذشت زمان کاربرد جدیدی برای یک کلمه پیدا شده باشد. همه این موارد با استفاده از فرهنگ لغت معتبر قابل بررسی است.

۲ - اختصار (ایجاز)

۲-۱- تا جایی که می توانید نامه را مختصر تهیه کنید، مشروط به اینکه جزئیات مهم حذف نشوند.

(نود و پنج درصد مردم، جملاتی را که از هشت کلمه تشکیل شده باشند با یک بار خواندن می فهمند. این میزان برای جملات تا بیست و هفت کلمه، به چهار درصد تقلیل می یابد.)

۲-۲- هدف هر جمله باید بیان یک فکر یا نکته باشد.

(جملات خیلی کوتاه موجب مکث و تاخیر در هنگام خواندن می شود. طول جملات باید متناسب و معتدل باشد.)

۲-۳- هر یک از بند (پاراگراف) ها باید با عنوان یا موضوع خاصی شروع شود. وقتی که یک موضوع یا عنوان را تمام کردید بند جدید را شروع کنید. این کار نه فقط به خواننده کمک خواهد کرد تا مفاهیم را دنبال کند، بلکه نامه را نیز برای خواننده جالبتر می کند. این روش باعث می گردد که ارجاع به مطالب نامه و بررسی آنها نیز تسهیل گردد.

۲-٤- از به کار بردن عبارات زائد، خودداری کنید. اظهاراتی مانند: « باید تصدیق کرد که» را می توان حذف کرد بدون اینکه مفهوم جمله تغییر کند.

حضرت روحیه خانم در کتاب گوهر یکتا در بارهء شیوهء هیکل مبارک در نگارش تلگرافها می نویسند:

«ـ هیکل مبارک زبان تلگرافی را رونقی بدیع بخشیدند چنانچه گاهی تلگرافات حکم نامه داشت. یاران تصور نکنند که صورت آن را مرقوم داشته، کلمات زائد را می زدند خیر. از ابتدا با همان اسلوب تلگرافی تمام این پیامها را مرقوم می فرمودند. به همین علت است که هر پیامی واضح، موءثر و نافذ بود. البته اگر به پیامهای تلگرافی مبارک ، حروف اضافه و روابط افزودند دخالتی است در بیان مبارک. مانند آن بود که چون این حروف را اضافه کنند معانی بیانات واضحتر می گردد. این نقیصه از آن شد که خیال می کردند خواننده اصل پیام را نمی فهمد، در صورتی که پیامها از هر حیث جامع و قابل ادراک همهء احباء بود.» (ص ۲۷۳)

۳ - وضوح (روشنی)

۳-۱- از به کار بردن عبارات مبهم و گیج کننده اجتناب کنید.

مانند:- با رشد چند درصد در تعداد قبول شدگان ـ - چند درصد؟

- تعداد زیادی از سوءالات ، اشتباه بود ـ - چند سوءال و کدام یک ؟

- بعضی قسمتهای جزوهء راهنما، مبهم است ـ - کدام قسمتها؟

۳-۲- حقایق را بررسی کنید و آنها را دقیق و گویا بیان کنید.

مانند:- با رشد هشت درصد ـ

- سوءالات ۱ ، ٤ ، و ۷ ـ

- توضیحات صفحات ۸ و ۱۰ جزوهء راهنما ـ

۳-۳- از کلمات غیر مصطلح، استفاده نکنید.

هر جا که ناچارید از اصطلاحات فنی استفاده کنید ببینید آیا لازم است در باره آن توضیح دهید یا نه. این امر به سطح و میزان اطلاعات خواننده‌تان بستگی دارد. مطمئن شوید که خواننده‌تان معنا و مفهوم آن را می داند وگرنه به طریق مناسب، توضیح آن را بنویسید. مثلا در پرانتز مقابل آن و در موارد خاص، در زیرنویس.

۳-٤- بدون حاشیه رفتن و با صراحت، نکته‌ای را که می خواهید بگویید، بنویسید.

اگر این نکته رعایت نشود، علاقه به خواندن نامه در خواننده از بین می رود و یا رشته کلام گسیخته می‌شود.

۳-۵- به خاطر داشته باشید که هدف اصلی نامه‌نویسی، انتقال پیام و ارتباط موءثر است. بنا بر این نباید وضوح و روشنی مطلب، قربانی اختصار نامه شود. به خوانندگان نامه اطلاعات کافی بدهید تا نکته مورد نظرتان را خوب بفهمند.

۴ - املاء و نشانه‌گذاری

٤-۱- املاء درست کلمات : اگر از املای درست کلمه‌ای مطمئن نیستید یا از آن صرف نظر کنید و کلمهء ساده‌تری را انتخاب کنید یا با مراجعه به فرهنگ لغت از املای درست آن مطمئن شوید. حتی فرهنگهای جیبی نیز برای این کار کفایت می کند.

٤-۲- قواعد جدا و پیوسته نویسی را مراعات کنید تا در درک منظور شما، ابهام و اشکالی پیش نیاید.

٤-۳- نشانه گذاری : بدون زیاده‌روی در به کار بردن نشانه‌های نگارشی، از آنها برای وضوح و دقت نوشته‌تان استفاده کنید. نشانه‌هائی چون ؟ و ! را به صورت متعدد و برای تاکید به کار نبرید.

مانند: ؟ ؟ ؟ یا !!!

مثال: ننویسید: آیا در نامهء بنده چنین مطلبی آمده است ؟ ؟ ؟*

بنویسید: آیا در نامهء بنده چنین مطلبی آمده است ؟

۵ - سبك و آهنگ کلام (لحن)

۵-۱- با توجه به موضوع و هدف نامه و مخاطب خود، روش و سبک نگارش و لحن مناسب انتخاب می‌گردد. سبک در حقیقت شیوه شخصی هر کس در نگارش است که باید در آن اصول « دقت »، « اختصار» و « وضوح » رعایت شود.

۵-۲- به شرایط خاص زمانی توجه کنید و در به کار بردن عنوان، اصطلاحات و بیان حقایق، رعایت حکمت را بنمائید.

۵-۳- برای اطمینان از رعایت لحن مناسب، پس از تهیهء پیش نویس، نامه را بررسی کنید. نامه‌های اداری نباید زیاد دوستانه باشد آن طور که نامه‌های شخصی نوشته می شوند. همین طور در هر صورت باید مراعات

ادب، شفقت، و حکمت بشود و به هیچ وجه بر خلاف اصول و موازین اخلاقی و روحانی امر مبارک، کلمه‌ای نوشته نشود که باعث تکدر خاطر خواننده - یا هر کس دیگر - شود.

مرحلهء چهارم - صفحه‌آرایی و وارسی نهایی

۱ - صفحه‌آرایی :

سبکهای مختلفی برای صفحه‌آرایی نامه‌های اداری وجود دارد. در موقعیت حاضر اکتفا به ضروریات می - گردد و همین قدر که اطلاعات و مشخصات ضروری نوشته شده باشد کافی است و کمتر شکل خاصی مورد نظر است.

۱-۱- این اطلاعات بر حسب فرستنده و گیرنده نامه و نحوهء ارتباط آنها با هم متفاوت است. مثلا اگر نامه از شهری به شهر دیگر فرستاده می شود، ذکر نام شهر فرستنده در خاتمه نامه و نام شهر گیرنده در بالای نامه ضروری است. همچنین نام گروه یا فردی که گیرنده نامه است در کوتاهترین و گویاترین شکل ممکن درج می گردد؛

مثلا: - دوستان عزیز ادبیات فارسی عالی

- خادمین محترم -

- دوست عزیز، سرکار خانم -

۱-۲- نحوهء ارائهء نامه اغلب در تحقق هدف از نوشتن نامه موءثر است. به خاطر داشته باشید که سبک ارائه و شکل ظاهری نامه باید به گونه‌ای باشد که توجه خواننده را به خود جلب کند.

۱-۳- شروع و خاتمه نامه: شروع و خاتمه نامه‌ها در ارتباطات شخصی، دوستانه و همچنین مکاتبات اداری بسیار متنوع است و غالبا با عرض تکبیرات و درود و تشکر آغاز می گردد و با عرض ارادت و تقدیم احترامات و بیان عواطف قلبیه و اظهار امید و انتظار، خاتمه می یابد.

توصیه می شود در مکاتبات رسمی اداری از به کار بردن نام اشخاص - به جز در مواردی که فرد خاصی مخاطب نامه است - اجتناب شود و عنوان جمع با رعایت جوانب حکمت، نوشته شود. در پایان نامه نیز به ذکر نام نویسنده نامه و در صورتی که از طرف جمع نوشته شده، عنوان جمع اکتفا گردد.

۱-٤- ارجاعات : اگر نامه‌ای را که می نویسید در پاسخ نامه‌ای است که دریافت کرده‌اید، ارجاع به تاریخ نامه و در صورتی که شماره دارد، به شمارهء آن ضروری است. حذف شماره و تاریخ نامه موجب سر در گمی در امور اداری می گردد. همچنین در نامه‌های پیگیری، ارجاع به شماره و تاریخ نامه قبلی لازم است، به ویژه اگر از ارسال نامه قبلی، مدتی گذشته باشد.

۲ - وارسی نهایی

وقتی که نامه نوشته و پاکنویس شد، برای پیشگیری از اشتباهات و کلمات و عبارات حذف شده، باید به دقت نامه را بررسی نمایید.

در هر صورت قبل از وارسی نامه از حیث مخاطب، شماره و تاریخ ارجاعی، متن نامه و نام نویسنده و نام محل فرستنده و گیرنده و تاریخ نگارش نامه، آن را در پاکت قرار ندهید.

بخش سوم

متون نظم و نثر

وقتی که نامه را امضاء می کنید باید کاملا مطمئن شوید که هیچ کم و کاستی ندارد. توجه داشته باشید که نامه تمیز و بدون لکه و یا لاک گرفتگی باشد.

مشخصات فرستنده و گیرنده در حد ضرورت پشت پاکت نوشته شود. در مواردی که از طریق پست نامه را ارسال می کنید، مطابق روال جاری نشانی فرستنده و گیرنده را بنحو دقیق و کامل پشت پاکت بنویسید.

برای وارسی نامه می توانید از خودتان سوءال کنید:

- آیا این نامه تصویر مناسبی از شما یا جمعی که نماینده آن هستید ارائه می کند؟
- آیا برای خواننده جالب و درک آن آسان است ؟
- آیا منظورتان را بوضوح برآورده می کند؟
- آیا همهء واقعیتها را در بردارد و دارای نظمی منطقی است ؟
- آیا آنچه را که می خواستید بگویید، گفته‌اید؟
- آیا لحن آن صحیح است ؟
- آیا مشخص می کند که چه کسی باید چه کاری انجام دهد؟
- آیا همهء مشخصات و اطلاعات لازم در باره نویسنده نامه و گیرنده آن نوشته شده است ؟
- آیا رونوشت یا نسخهء المثنی برای خود نگه داشته‌اید؟

اگر پاسخ همهء سوءالات « آری » است ، مطمئن باشید که یک نامهء خوب تهیه کرده‌اید.(۱)

---

۱ - مأخذ: اصول نامه‌نویسی: راهنمای نوشتن نامه‌های اداری - ترجمه: محمد نقی مهدوی - طهران - مرکز اسناد و مدارک علمی ایران - چاپ چهارم - ۱۳۶۶ - ۲۰ ص. (مطالب این جزوه متناسب مقال تلخیص شده و در مواردی نیز حذف و تغییر و اضافه اعمال شده است.)

ضمیمهٔ جزوهٔ " برگزیده‌ای از گلستان سعدی " (از مجموعه شاهکارها شماره ۳۸)

بمنظور تکمیل وتشریح بیشتر مندرجات جزوهٔ گلستان مطالب زیر از کتاب " شرح گلستان " (تألیف دکتر محمدخزائلی- از انتشارات سازمان انتشارات جاویدان چاپ ششم - سال ۱۳۶۶) استخراج وتقدیم میگردد. سعی براین بوده که جانب اختصار درحد اعتدال رعایت گردد. بدیهی است مراجعه به اصل کتاب مزبور وسایر منابع ومراجع معتبر علاقمندان را در درک بهتر وعمیقتر مطالب کمک فراوان خواهدنمود. شماره‌ای که قبل ازهرلغت یا عبارت یا جمله‌نوشته شده نشان دهندهٔ صفحهٔ درج آن در جزوهٔ گلستان وشماره‌ای که در پایان توضیحات در پرانتز آمده نشان دهندهٔ صفحهٔ کتاب شرح گلستان است تا مراجعه برای علاقمندان آسانتر باشد.

ص ۱۵- "خدای" : از ریشهٔ پهلوی خوتای Khvatây گرفته شده واین ریشه هم گویا ماخوذ است از Svatas-ayu که درزبان سانسکریت قدیم" بخود زنده واز خودآغازکرده" معنی میدهد. بنابراین " خدای" معنی اصلیش خودآی " قائم بالذات " است ودرزبان فارسی هم بمعنی مطلق معبود وهم بمعنی معبودمطلق ، هردو بکار میرود . (۱۱۵)

ص ۱۶- "دایه" : از ریشهٔ پهلوی Dâyak ازاصل هندی Dha بمعنی" شیر دادن " آمده وبرمادر وهر زن دیگری که کودک راشیر دهد اطلاق میشود. معنی متبادر آن در گذشته ، مادر بوده و " دایی" منسوب به آن است . اما امروزه از دایه ، زن شیردهندهٔ غیرمادر بذهن متبادرمیشود.(۱۲۲)

ص ۱۷- " قدوم" : مصدر است بمعنی " آمدن ". (۱۲۳)

ص ۱۷- " عصاره ": افشره ، افشرده

" نایی" : منسوب به " نای" . مراد از"عصارهٔ نایی "فشردهٔ نیشکر است ، در بعضی نسخه‌ها بجای " نایی" ، " نالی" آمده "نال" هم بمعنی نی است . ("عصارهٔ تاکی" ضبط مشهور است وتاک ، هم بمعنی مطلق درخت وهم بمعنی درخت زَز آمده .) (۱۲۴)

ص ۱۷- "شهد" : عسلی که از موم جدا نکرده باشند . (۱۲۴)

ص ۱۸ـ " هرگه که یکی از بندگان . . . " : در بعضی نسخه‌ها " که هرگاه یکی از بندگان . . . " ضبط شده . (۱۲۷)

ص ۱۸ـ " ایـــزد" : معنی اصلی ایزد، " فرشتهٔ درجه دوم" است‌که زردشتیـــان بآن قائل بودند. اما درزبان معمول فارسی ، ایزد بمعنی خدای یگانه است و "یزدان" هم که لفظ جمع، ومخفف " ایزدان" است‌نام خدا است .
فرشتگان درجهٔ اول که تعدادشان هفت‌است " امشاسپندان " نامیده شده اند. (۱۲۸)

ص ۱۸ـ " کعبـــه" : در لغت‌بمعنی هرچیزی است‌که شکل مکعب‌داشته باشد و خانـهٔ کعبه بمناسبت‌شکلش‌به این نام نامیده شده است . عرفا که دل را خانـــهٔ خدا میدانند به " دل" عنوان " کعبه" داده اند.
"جـــلال " : صفت‌قهر الهی است‌که غرور عاشق رادرهم می شکند.(۱۳۰)

ص ۱۹ـ " بوستـــان": اسم مرکب‌فارسی است‌که از "بو" و ادات " ستان" ترکیـــب یافته است . معرب‌آن " بستان" است‌که جمع آن " بَساتین" می شود.(۱۳۲)

ص ۲۰ـ " هَدیّـــه": بر وزن قَضیّـــه بمعنی پیشکش‌و ره آورد .(ارمغان و سوقـــات لفظ ترکی آن است). (۱۳۲)

ص ۲۰ـ " دامنـــم ": ضمیر " میم" ممکن است‌مضاف‌الیه " دامن " یا مضاف‌الیـه " ازدست " باشد . درصورت‌دوم " میم" بجای " مرا " بکار رفته است .
فرض‌اول ، آمادگی صاحبدل رابرای آوردن هدیه میرساند وازدست‌رفتن دامنش درمعنی حقیقی استعمال میشود . اما بنابرفرض‌دوم ،دامن از دست‌او رفـــت کنایه از فنای کامل او است‌که هنگام وصول ، اورا دست‌داده است‌و درخـت گل درعبارت ، کنایه ازمرحلهٔ وصول است . (۱۳۲)

ص ۲۰ـ " ای مرغ‌سحر عشق ز پروانه بیاموز ... " : مراد از مرغ سحر، ممکن اســت بلبل یا خروس‌سحری باشد. بسیاری از شعرا عشق بلبل رابه گل ، با عشـــق پروانه نسبت‌به شمع مقایسه کرده‌اند وهمین نتیجه راکه‌شیخ اجل از مقایسه بدست‌آورده است‌آنان هم شاید به تقلید شیخ بدست‌آورده‌اند. (۱۳۳)

ص ۲۰ـ " ای برتر از خیال وقیـاس‌و گمان و وهم . . . " :
" خیال": بفتح خاء . نیرویی است‌که با آن صورتهای محسوس‌را در ذهـــن تجدید واحیا میکنیم ودرقدیم " مخیله" را یکی از قوای پنجگانه باطنـــی میدانستند والهام و رویای صادقه وانواع دیگر خاطرات‌را به آن منـــوط میساختند.

" قیاس " : در اصطلاح منطق ، تمهید مقدمات برای حصول نتیجه است وانتقال فکر از حکمی کلی به حکمی جزئی است لیکن در اصطلاح فقهی و روانشناسی مرادف با " تمثیل" است وانتقال از حکمی جزئی به جزئی مشابه میباشد.
قیاس هم مصدر ثلاثی مجرد است وهم مصدر باب مفاعله . قیاس منطقی با صیغهٔ اول و قیاس بمعنی تمثیل با صیغهٔ دوم مناسب است و دراینجا هردو معنی درست می آید.
"گمان" : بر وزن "غلام" از ریشهٔ اوستایی Vimaha وریشهٔ پهلوی Gumân بمعنی تصوّر و ذهن هردو آمده ولفظ"تخمین" از عرب گمان ساخته شده است.
درزبان معمول گمان هموزن " سلام" تلفظ میشود واین تلفظ بر مبنای رعایت تبعیت از حرکت پیش از الف ، صحیح است.
" وهم ": درنظر حکمای قدیم یکی از حواس پنجگانه باطنی بشمار می آمده است که وظیفهٔ آن ادراک معانی جزئی است . درزبان معمول " وهم" در معنی اشتباه وصورت نادرست استعمال میشود. مراد سعدی دراینجا معنی اول است.
(۱۳۴-۱۳۳)

ص ۲۰- " مجلس تمام گشت وبه آخر رسید عمر. . . " :
"مجلس" : بکسر لام، اسم مکان است و اصطلاحا " بر مجمعی که برای درس یا استماع موعظه تشکیل شود اطلاق میگردد و بفتح لام، مصدر میمی است (بمعنی نشستن) که درزبان فارسی استعمال نشده است.
"اول" : دراینجا بمعنی آغاز است وبا آخر که در مصراع اول آمده" صنعت تضاد " دارد . درعین حال سعدی از باب ختام مقال ، تلویحا " به دو صفت از صفات الهی اشاره کرده است : " هوالاوّل والآخر" . (۱۳۴)

باب اول :

ص ۲۱- " دشنام": لفظی است مرکب از "دش" + "نام" ."دش" یا "دژ" بمعنی مخالف و ضد است و در لفظ " دشمن" هم بعنوان جزء ترکیبی آمده است.(۲۲۱)

ص ۲۱- " سقط " : با دو فتحه بمعنی فحش وناسزا است . همچنین هرچیز سنگین کم بها را سقط گویند . باهمین مناسبت چون حیوانی بمیرد میگویند سقط شد. (۲۲۱)

ص ۲۲- " حضرت " : بمعنی " حضور" است و برپایتخت هم، حضرت اطلاق شده و بتدریج درزبان فارسی عنوان نعت بخود گرفته است و بویژه پیش از اسم پیغمبران

و اما مان و اما مزادگان لفظ حضرت را می آورند .درزبان عامیانه ، نسبت به "بانوان" عنوان " حضرات " را بکار میبرند .(۲۲۲)

ص ۲۲ـ "حیف" : بمعنی"ستم" است ودرفارسی بمعنی افسوس و دریغ هم بکار رفته و از جملهٔ اسماء اصوات هم بشمار آمده است . (۲۲۳)

ص ۲۲ـ " ایـــوان" : از ریشهٔ پهلوی Pan بمعنی کاخ است ومعرب آن با فتح وکسر الف هردو ضبط شده است . کردها میگویند : اصل لفظ " مریوان "، ما را یوان خانهٔ مار بوده است . (۲۲۳)

ص ۲۳ـ " فِراست" : بکسر اول ، بمعنی هوش وزیرکی است ودراین قطعه با همین معنی بکار رفته است . علم فراست از جملهٔ علوم عرب در دوران جاهلیت بوده و متخصصان این فن میتوانسته‌اند از روی شکل ورنگ اشخاص به اخلاق آنهـــا پی برند . فَراست با فتح فاء بمعنی سوارکاری و فروسیت است . (۲۲۷)

ص ۲۳ـ "طـــور" : در لغته بمعنی مطلق " کوه" است ولی اصطلاحا " مراد ، طور سینـــا است که حضرت موسی کلیم الله با فرمان خدا بر فراز آن رفت واحکام عَشَـــره به او وحی شد. درقرآن مجید ازاین کوه بعنوان " الطّور" و " طور سینـــا " و " طور سینین" یاد شده است . ضمنا " باید توجه داشت که نمیتوان کوتاه ـ ترین کوهها را بطور قطع کوه طور دانست ، شاید در حدود اطلاعات جغرافـی ـ دانان آن زمان، کوه طور ، کوتاه ترین کوهها بوده است .(۲۲۸)

ص ۲۳ـ " لاغـــر" : بفتح وکسر غین هردو تلفظ میشود .(۲۲۸)

ص ۲۳ـ " اسب تازی " : تازی مرکب است از " تاز" و "ی" نسبت . یکی از قبایـــل یمن، قبیلهٔ " طـــی" است که " حاتم طائی" معروف از آن قبیله بوده است . ایرانیان با مردم یمن ومخصوصا " با قبیلهٔ " طـی " رابطهٔ زیادی داشتنـد و قبیلهٔ " طـــی" را " تـاز" مینامیدند. بنابراین تازی یا تازی منسـوب به آن قبیله بوده و بتدریج بر همهٔ قبایل عرب اطلاق شده است .(۲۲۸)

ص ۲۳ـ " دولت" : بمعنی نوبت است و بر هیئت حاکمه وحکومت اطلاق میشود. امـــروزه دولت مجموعهٔ قوای سه‌گانه کشور (قوهٔ مجریه ، قوهٔ مقننه و قوه قضائیـه) است . بعلاوه معنی دوم آن که بیشتر متبادر به ذهن میباشد قوهٔ مجریـــه مملکت است . (۲۲۸)

ص ۲۴ـ " تهـــوّر": "بیباکی" ، صفتی است افراطی وناپسند ، لکن گاهی بمعنی شجاعت که صفتی معتدل است استعمال میشود .(۲۳۱)

ص ۲۵ـ " مُحـــال" : بضم"میـم" ، اسم مفعول از باب افعال یعنی " ناممکن" . مصدر آن " احاله" است . (۲۳۲)

ص ۲۵ـ " برخاستـن " : دو معنی متضاد دارد : یکی برپا شدن وبرپا ایستادن ودیگر بمعنی مرتفع شدن ودراینجا بمعنی رفع شدن است ومیان دو قرینهٔ :(نشسـت وبرخاست) " صنعت تضاد" به چشم میخورد . (۲۳۲)

ص ۲۵ـ " درویش": هم ریشه با " درویزه" یا " درویزه" و " دریوزه" بمعنـــی "گدایی" است .لیکن ازباب آنکه صوفیان خودرا محتاج و فقیر الی اللـــه میدانستند این عنوان را به خود داده‌اند وبتدریج درزبان عامیانه ایـن نام برکسانی که باخواندن مدایح اولیاء دین، گدایی وارتزاق میکرده انـد اطلاق شده است . دراینجا درویش تقریبا " بمعنی صوفی یا گدا در برابـــر شاه است . (۲۳۲)

ص ۲۵ـ " غلام دیگر دریا ندیده بود... " : در اینجا " دیگر" بمعنی " هرگـــز" آمده است . دربعضی نسخه‌ها " دیگرباره" بمعنی" بیش ازآن بار" ضبـــط شده است . (۲۵۰)

ص ۲۷ـ " مسلمانان " : جمع مسلمان است . در عین حال لفظ مسلمان تشکیل شـــده از"مسلم" (کلمهٔ عربی) و "ان" جمع . " مسلم" اسم فاعل از اسلام اســت بتدریج مُسْلِمان بصورت مُسَلْمـان درآمده ومعنی جمعی خودرا از دست داده و مفرد شده است . (۲۵۶)

ص ۲۸ـ " سلطان روی زمین " : درقدیم هرملتی براثر غرور قومی خویش چنـــان می پنداشت که پادشاه کشور وی، سلطان روی زمین وقبلهٔ عالم است . گویـا منشاء این تصور از زمان اشکانیان باشد چه در دورهٔ اشکانیان هر ناحیه‌ای شاهی داشت و همه مطیع شاه بزرگ بودند که شاهنشاه (شاه شاهان) نامیـده میشـد . (۲۹۳)

ص ۲۹ـ " مَلِـک " : بکسر لام بمعنی " پادشاه" که جمع آن " ملوک " است و با " مَلَک" بفتح لام بمعنی " فرشته" که جمع آن " ملائکه" است " جناس" دارد .(۲۹۵)

ص ۳۰ـ در سطر سوم بعداز کلمهٔ " گفته‌اند" عبارت ذیل حذف شده است و بایسـت اضافه شود :

" نان خود خوردن ونشستن بهْ که کمر زرّین به خدمت بستن ."

و اشاره است به اینکه درقدیم، غلامان امیران کمربند زرّین می بستند و ازآن

شمشیر می آویختند. در بعضی نسخه‌ها بجای " کمر زرّین" ، " کمر شمشیرزرّین" ضبط شده است . (۳۰۱)

ص ۳۰ـ " تفتـــه" : مخفّف تافته ، صفت مفعولی از تافتن است وبمعنی سوزان وپرحرارت آمده . دربعضی ازنسخه‌ها بجای آهن، " آهک" ضبط شده است ، لکن ضبط اول یعنی " آهن " بیشتر مبالغه دارد و دشواری رابهتر میرساند. (۳۰۱)

ص ۳۰ـ " به تابی بساز... " : یعنی با تاشدن شکم که لازمهٔ آن خالی بودن شکـــم است سازگار باش . دربعضی نسخه‌ها " بنانی" آمده یعنی به قرص نانـــــی قناعت کن تا ناچارنشوی که درخدمت سلطان پشت خم ودوتا نکنی .
(تذکر: در جزوهٔ شاهکارها در متن " بتابی" نوشته ولی در زیرنویس" تکه‌ای نان" معنی کرده است . بنظر میرسد اشتباه سهوی باشد.) (۳۰۲)

بـــاب دوم :

ص ۳۲ـ " ترکستـان" : مراد از ترکستان، ماوراء النهر، آنطرف رود جیحون است . (۳۵۵)

ص ۳۲ـ "سفـــره" : لفظ عربی است ، بمعنی خوراکی که در " سفر" همراه برنـــد و مجازا" بمعنی پارچه‌ای است که بر آن طعام نهند.(۳۵۵)

ص ۳۲ـ " نماز راهم قضا کن " : نماز راهم دوباره بخوان ـ " قضا " بمعنـــــی " پرداخت وام" آمده است و چون نماز دروقت خود گزارده نشود وامی است کـه باید پرداخته شود .(۳۵۵)

ص ۳۳ـ " در پوستین خلق افتادن " : غیبت کردن وبدگفتن ازمردم و تعدی به عِـرض و آبروی آنها است . " تونیزاگر بخفتی‌به که در پوستین خلق افتی " : اشاره به آن دارد که گرچه خفتن بهنگام صبح و نگزاردن نماز بامداد دروقت ، بسیار زشت است ،باز بر تعدی به آبروی مردم رجحان دارد وکسی که از خفتـن صبحگاهان اجتناب میکند بطریق اُولیٰ باید از غیبت وآزار مردم بپرهیزد.
(بخفتی دراینجا " مضارع " است از مصدر خفتیدن و" ماضی مطلق" نیست .) (۳۵۶)

ص ۳۴ـ " مگـــر" : دراینجا قید تردید است بمعنی " شایـد".(۳۶۸)

ص ۳۵ـ " تهـــی وپـــر" : از آوردن تهی وپر ، " صنعت تضاد" پیرا آمده است . (۳۷۸)

ص ۳۵ـ " بینـــی" : در بیت اول مضارع التزامی، دوم شخص مفرد از فعل دیدن است یعنی " تا تو بنگری " . اما درآخر بیت دوم ، بمعنی عضو شامه است که درزبان معمول " دماغ" نامیده میشود ونام عربی آن " انف " است . بنابراین میان این دو لفظ " جناس تام " است . (۳۷۸)

بـــاب ســـوم :

ص ۳۸ـ " زُنبـــور" : بضم اوّل ، لفظ عربی بر وزن " عُصفور" ولی درفارسی بفتح اول تلفظ میشود . (۴۵۱)

ص ۴۰ـ " آفتـــاب " : آفتاب در پهلوی Aftâp مرکب است از " آف " بمعنی روشنی و رخشندگی و " تاپ " بمعنی تابنده وگرما دهنده . هم بر خورشید وهم بر نورخورشید اطلاق میشودودراینجا خود خورشید مراد است . (۴۵۵)

ص ۴۰ـ " آب حیـــات " : آب زندگی . قدما معتقد بوده‌اند که منتهی الیه زمین ما ظلمات است و در ظلمات چشمه‌ای وجود دارد که هرکس از آب آن بخورد زنـــده جاویدان خواهدشد و میگویند : اسکندر ذوالقرنین نتوانست آب حیات بنوشـد اما ماهی از دست آشپز او درآب افتاد وزنده‌شد . همچنین میگویند : خضـــر به نوشیدن آب زندگی توفیق یافت . اصل قصه ، بابلی است ومربوط بـــه " گیلگامش " میباشد . (رجوع شود به اَعلام قرآن ،مقاله موسی قسمت موسـی وخضر وهمچنین به مقالهٔ ذوالقرنین.) اما ظلمات در نزد جغرافی نویسـان قدیم بر حدود ونواحی قطب شمالی اطلاق میشده زیرا ششماه از سال بکلـی خورشید در آنجا دیده نمیشود و ششماه دیگر خورشید با نور ضعیفی بـــر آن نواحی می تابد . (۴۵۶)

ص ۴۱ـ " دام" : درزبان فارسی دو معنی دارد : یکی حیوان اهلی که از ریشهٔ هندی باستانی " دام" بمعنی " رام کردن" ماخوذ است و دیگر وسیلهٔ گرفتـــار کردن حیوانات که از ریشهٔ هندی باستانی Damen گرفته شده است . (۴۶۹)

ص ۴۱ـ " مرا روزی نبود وماهی راهمچنان روزی مانده بود " : روزی اول بمعنی رزق، و روزی دوم بمعنی یک روز وکنایه از مهلت زندگـــی است (بین روزی، و روز ، صنعت جناس است .) (۴۷۰)

ص ۴۲ـ " دانـــگ " : یک ششم دینار است و " یک دانگ ونیم " ، ربع دینار میشـود واگرکسی بدین مقدار دزدی کند ،بموجب نص قرآنی قطع دست او واجب است . (۴۷۲)

بـــاب چهـــارم :

ص ۴۴ـ " همیـــدون" : اینگونه، اینچنین . (۴۹۷)

ص ۴۵ـ " قـــرآن ": معنی لغوی آن " خواندنی" است و از فعل " قَرَأَ ، یَقْرَأُ " آمده . اصل قرائت، سریانی است . در اصطلاح ، قرآن هم بر همهٔ آیاتی که بر پیغمبر اکرم نازل شده اطلاق میشود وهم بر جزء آن دلالت دارد. قرآن مجید دارای صدوچهارده سوره است .(۵۰۳)

بـــاب پنجـــم :

ص ۴۶ـ " کشتن شمع یا چراغ " : اصطلاحی است بمعنی خاموش کردن شمع یا چراغ

ص ۴۹ـ " در کرو بود" : در شرح گلستان، دکترخزائلی بجای " کرو" لفظ " گـرو" را صحیح دانسته بمعنی در گرو عشق بودن و چنین استدلال کرده که : "بعضی بجای گرو، "کـــرو" (بکسرکاف) خوانده‌اند که بمعنی" کشتـــی" باشد اما این پندار درست نیست . اولا" سعدی الفاظ غریب بکار نمی بـــرد . ثانیا " بودن آنان در دریا از بیت بعدی مستفاد است . ثالثا " " کِـــرو" بمعنی دندان میان تهی وکاواک است و استعمال آن در معنی کشتی کوچـــک سابقه ندارد و فرهنگ جهانگیری، این معنی را ازهمین بیت سعدی استنبـاط کرده است . (۵۵۸)

ص ۵۰ـ " کار افتاده" : کارآزموده ومجرّب . (۵۵۸)

بـــاب ششـــم :

ص ۵۲ـ " زال" : پیرزن سپید مـــوی.

ص ۵۲ـ " شیـــرمرد" :در برابر پیرزن قرار گرفته و "شبه تضاد" دارد. (۵۷۷)

ص ۵۳ـ " قـــربان " : بمعنی تقرب است و کشتن حیوانات اهلی را برای تقرب بـــه خدا وتقسیم میان مساکین قربان مینامند. درقدیم، میان بعضی از ملل، قربان کردن انسان وقربان کردن درخت هم معمول بوده است . (۵۷۷)

بـــاب هفتـــم :

ص ۵۶ـ " مردکی راچشم دردخاست . . . " : این قطعه نثرمرسل است . (۶۱۸)

بـــاب هشتـــم :

ص ۵۹ــ " بحـــث " : در اینجا بمعنی گفتگو وجستجو وتحقیق علمی است . (۶۷۹)

ص ۵۹ــ " سیاســت " : در اینجا بمعنی تدبیر اجتماعی است و معنی اصلـــی آن " پرورش ستوران " است ومجازا " در معنی " مجازات وکیفر" بکار رفتـــه و در اصطلاح فقه ، سیاسات ، روابطی است که شرعا " خود بخود بین افـراد ، بدون رضای آنان حاصل میشود . از قبیل ارث و قصاص و دیه . (۶۷۹)

ص ۵۹ــ " . . . نه عقل است" : یعنی عاقلانه نیست ، شرط عقل نیست .

" خود درمیان سوختن " : معطوف است بر عبارت : " میان دو کس آتش افروختن" (۶۸۳)

ص ۶۰ــ " حلـــم" : صبـــر

پادشاه سخن

سی و چهار سال پیش بود که با گلستان سعدی آشنا شدم . در آن زمان طفلی بودم دبستانی و این کتاب نفیس را بعنوان جایزه به من دادند. شاید اهدا-کنندگان جایزه خود چندان توجه نداشتند که رفیقی صمیمی را به من معرفی-کرده اند که از آن پس همیشه با او محشور خواهم بود و به هر مناسبت با او گفتگوها خواهم داشت . اکنون همان کتاب پیش روی من گشاده است و بر نخستین صفحهٔ آن -به خط ناپختهٔ طفلی که از داشتن کتابی سرشار از شادمانی بوده نوشته شده : «این کتاب متعلق است به غلامحسین یوسفی» .

دیدن صفحات این کتاب -که چون یادگاری عزیز آن را محفوظ داشته ام سالهای خوش کودکی را به خاطرم می آورد . روزهایی شاد و روشن ، خالی از دغدغه و اضطراب ، و فارغ از تلخیهای زندگی . اما دیری نمی گذرد که حسرت آن ایام بی بازگشت فرا می رسد و این یادهای دل انگیز را از صفحهٔ ذهن فرو-می شوید . آنگاه سعدی را می بینم که در گلستان با من از واقعیتهای حیات سخن می گوید که گاه تلخ است و گاه شیرین .

از این رو برای من گفتگو از گلستان یادآوری از خاطرات خوشی است که با دوستی دیرین بروزگاران داشته ام و نکته های گوناگون فراوانی که در احوال مختلف از او شنیده ام .

* * *

آنچه در گلستان بیش از هر چیز جلب نظر می کند ، تجربه های فراوان و متنوع سعدی است در زندگانی . وقتی این کتاب را بدقت از نظر می گذرانیم سیمای مردی دنیا دیده و پخته و فکور در نظرمان مجسم می شود که در سراسر عمر از فراز و نشیبهای بسیار گذشته ، در شیراز -شهر شعر و شراب و دیگر جاها عشق ورزیها و نظربازیها و رندیها کرده ، در بلاد مهم دنیای آن روز از محضر بزرگانی نظیر ابوالفرج ابن جوزی ، ابوحفص عمر سهروردی و دیگران نکته ها اموخته و بهره ها برده ، با طبقات مختلف -از پادشاهان و وزیران گرفته تا افراد متوسط و عامهٔ مردم حشر و نشرها داشته ، در سفرها با کاروانیان از هر دسته بسر برده ، از شهری به شهری رفته ، بیابانها در نوردیده ، و در هر جا چیزهای تازه دیده ، و افزون بر کتابهای بسیار که خوانده جهان را از راه تجربهٔ مستقیم آزموده و شناخته است . بعلاوه هوش سرشار و ذهن روشن و باریک بین او در ورای هر چیز حتی از مشهودات عادی نکته های ظریف و بدیع دریافته است .

اهمیت موضوع اخیر اگر بیش از وسعت مشاهدات و تجربیات سعدی نباشد کمتر از آن نیست. زیرا صرف مسافرت و جهانگردی و با مردم نشست و برخاست کردن برای پروردن فکر کفایت نمی کند بلکه باید چشم بصیرت هم

داشت وآنچه‌دیدنی وشناختنی‌است کشف‌کرد و درآنها بتأمّل‌نگریست و به‌نتایجی ازان‌گونه‌که‌سعدی برآنها دست‌یافته‌است‌رسید . وگرنه بسیارند کسانی‌که چشم‌بازدارند وچیزی نمی‌بینند ومصداق شعرمولویندکه‌فرمود:

ای‌عجب چون می‌نبینند این‌سپاه — عالمی پر آفتاب چاشتگاه
چشم باز و گوش باز و این ذکا — خیره‌ام در چشم بندی خدا

یکی ازجلوه‌های ادراک‌قوی وآزمونهای‌سعدی‌درزندگی، مردم‌شناسی اوست ومعرفت‌وی به‌روحیات‌افرادبشر که‌بصور گوناگون‌در گلستان‌به‌نظر می‌رسد . درحکایات‌گلستان ازمواردنقص وعیب یااستعداد نیکوبی‌انسان بسیارسخن‌می‌رود. همه‌جا دیدهٔ‌واقع‌بین‌سعدی‌است که‌حقایقی‌تلخ‌وشیرین را می‌بیند ومارا باآنها آشنامی‌کند . یك‌جا عابدی‌را می‌بینیم‌که تادربیشه منزوی‌است زهدمی‌ورزدوقناعت، وچون برای سکونت به‌شهرروی‌آورد ازعهدهٔ تمنیات‌خود برنمی‌آید . غرق‌لذت‌جویی می‌شود و«طعامهای‌لذیذ خوردن وکسوتهای لطیف‌پوشیدن ودرجمال‌غلام وکنیزك نظرکردن» . دیری نمی‌گذرد که‌اسیر دام‌دنیامی‌گردد وسعدی اززبان‌خردمندان دربارهٔ او می‌گوید : «زلف‌خوبان زنجیرپای عقل‌است ودام‌مرغ‌زیرك» (۷۵–۷۷)**.

درگلستان می‌خوانیم‌که حکایت برمزاج‌مستمع‌گفتن، وی‌را به‌سخن‌نو مایل خواهدنمود چنان‌که هرعاقلی بامجنون نشیند نبایدجزذکر لیلی کند (۱۹۹) . این‌گفته ازآشنایی نویسنده باروحیات وتمایلات‌اشخاص‌حکایت‌ـ می‌کند . جای‌دیگر تجربه ومردم‌شناسی‌وی ازنوك‌قلمش‌می‌تراود که«قحبهٔ پیر ازنابکاری چه‌کند که‌توبه‌نکند ، وشحنهٔ‌معزول ازمردم‌آزاری»(۲۰۵نیز ۲۰۶) یا«هرکه دست‌ازجان‌بشوید هرچه دردل‌دارد بگوید»(۱۳) .

این‌نکته‌ها که‌درگلستان فراوان‌است نویسنده‌را مردی نشان‌می‌دهد ژرف‌بین وآشنا بااحوال واخلاق نفوس‌بشری و فضائل‌ونیز نقائص‌آنان این‌همه‌مسائل‌دقیق وظریف‌را سعدی به‌لباس‌حکایت وتمثیل چنان‌ساده و مطبوع عرضه‌کرده که‌خواننده به‌عمق‌معنی‌آنها کمترتوجه پیدامی‌کند .

*

حشر ونشرسعدی باانواع‌اشخاص وتامل دررفتارو خلقیّات آنان موجب‌آمده که‌درگلستان ازطبقات مختلف‌مردم سخن‌رود . نه‌تنها دوباب گلستان‌به«سیرت‌پادشاهان» و«اخلاق‌درویشان»اختصاص‌داردبلکه‌درخلال حکایات‌وروایاتی‌که درکتاب پراگنده‌است تصویری‌اززندگانی مردم‌گوناگون رابوضوح‌توان‌دید. شاید یکی‌ازجهات محبوبیّت‌عام‌این کتاب‌همین‌جامعیت‌و شمول آن باشدکه‌به‌عموم‌مردم –ازپیغمبران‌گرفته تاپادشاهان‌جهانگیر و پیادگان سروپابرهنه– پرداخته وازآنان سخن‌رانده‌است . بعلاوه آنچه نویسنده ازآنان‌گفته ازحقیقت بدورنیست ومعلوم‌می‌دارد چگونه این‌مردِ هوشمند دراحوال هرگروه تامل ودقت‌کرده وگوشه‌هایی اززندگانی آنان‌را که‌درخورتوجه‌دیده درلباس حکایاتی‌کوتاه بقلم‌آورده‌است ! گلستان‌سعدی

ازلحاظ مطالعات اجتماعی درعصر او ، کتابی است قابل ملاحظه و ازاین نظرگاه می‌تواند مورد نکته‌سنجیها وبحثهای فراوان واقع‌شود . این که برخی از سخنان سعدی دراین کتاب حکمت‌آمیز می‌نماید وبه‌گفته‌های مردی می‌ماند که‌گویی تجربه و حکمت‌را درهم‌آمیخته وعصارهٔ آنهارا درقالب روایات گوناگون عرضه‌کرده‌است ناشی‌ازهمین بصیرت‌اوست که‌جهانیان‌رادرحالات متنوع ومواقع ومواضع‌مختلف دیده وشناخته وبه‌چنین جهان‌بینی شامل و خاصی دست‌یافته‌است .

دراین‌کتاب باوزیری روبرومی‌شویم نیك‌محضر که‌درفکررهاندن‌مردی ازخشم پادشاه‌است ودربرابر ، وزیری‌دیگررامی‌بینیم گرفتار خبث‌طینت . پیش‌روی‌این‌دو اسیردست‌ازجان شسته‌ای‌است درشرف کشته‌شدن(۱۲). گاه‌ازمحمودغزنوی سخن‌می‌رود که«هنوزنگران‌است که‌ملکش‌بادگران‌است» (۱٤). دردستگاه‌سلطانی ، ملك‌زادگان‌را می‌بینیم که‌برضدهم توطئه‌می‌کنند (۱۵ــ۱٦) و درحکایتی‌دیگر هرمز وزیران پدر را ازبیم واحتیاط دربند می‌کند(۲٤) . یك‌جاطایفهٔ دزدان‌عرب‌برسرکوهی راه‌را برکاروانیان‌بسته‌اند

علاوه‌براینها درگلستان‌بااشخاص‌مختلف آشنایی‌پیدامی‌کنیم ازقبیل: بازرگانی‌حریص که«صدوپنجاه‌شتربارداشت وچهل‌بندهٔ خدمتکار»(۱۰۰)، ساربان وائل وفصاحت‌او(۱۱۷) ، خطیبی‌کریه‌الصوت(۱۲۰)، مؤذن‌وقاری ناخوش‌آواز(۱۲۰، ۱۲۱) ، شاعری‌که حتی امیردزدان‌را ثنامی‌گفت(۱۱۹)، بازرگانی زبان‌کرده(۱۱۵) و درویشی درمقام‌پادشاهی(۷۱) .

دراین‌کتاب زنان‌نیز کم‌وبیش درحکایتها بچشم می‌خورند ازجمله : دختر یکی‌ازبزرگان‌حلب که‌به‌نکاح‌سعدی درآمد وبدخوی‌بود و ستیزه‌روی (۷٤ــ۷۵) ، یادخترزشت‌فقیهی که‌باوجود جهاز وثروت ناگزیر زن مرد نابینایی‌شد ؛ فقیه ازمداوای چشم‌داماد نگران‌بود و می‌گفت : «ترسم که بیناشود ودخترم‌را طلاق‌دهد»(۸٤) . پیرمردی‌هم در بغداد دخترش را به‌کفشدوزی‌داده‌بود وبامدادان‌دیدمرد‌لب‌دختررا‌چنان‌گزیده‌که‌خونین‌است؛ اورا ملامت‌کرد که‌این لب‌است نه‌انبان ! سعدی این‌حکایت مزاح‌آمیزرادر بیان بقای‌خوی‌بد درطبیعت‌آدمی آورده‌است(۸٤) .

بحث‌درباب‌طبقات مختلف‌جامعه‌درحکایات‌گلستان واشخاص‌داستانها، خود موضوع مقاله‌ای مفصل تواندبود . ازهمین‌اشارهٔ‌مختصر این‌حقیقت معلوم‌می‌شود که‌سعدی تاچه‌حد باانواع‌مردم معاشرت‌کرده و ازطرزتفکّرو سلیقه‌ها وعوالم‌ایشان آگاهی داشته‌است . نتیجهٔ این‌انس وآمیزش است که درخاطرات وروایات او ازاین‌همه‌مردم گونه‌گون -ازفقیر وغنی ، عالی‌و دانی- سخن‌می‌رود وآنچه ازدنیای‌آنان ، بتفصیل یاباجمال وگاه بصورت اشاره‌ای زودگذر ، آورده گوشه‌ای ازواقعیّت‌است و نموداری ازنظر تیزبین‌او .

*

برگلستان‌سعدی ایرادگرفته‌اندکه، بعنوان کتابی‌اخلاقی، بریك‌اساس

ثابت است و «آنچه را فرنگیان سیستم می‌گویند» فاقد است. بعبارت دیگر «یک اندیشهٔ مرکزی و اساسی ندارد که فصول کتاب برای تأیید آن نوشته شده باشد». بلکه «گلستان مانند کشکول یا جُنگ، مجموعه‌ای است از آنچه سعدی در طی سی و چند سال سیر و سیاحت دیده و شنیده است». مفصل‌ترین انتقادها را بر این کتاب، علی دشتی نوشته است که خود یکی از شیفتگان سعدی است. وی نمونه‌های گوناگون از حکایات و سخنان سعدی را در گلستان نشان داده که برخی با یکدیگر متناقض می‌نماید، یا هدف اخلاقی ندارد، و در بعضی از آنها فکر مصلحت شخصی و صیانت نفس بر فضیلت حق‌پرستی غلبه می‌کند و احیاناً برخی از حکایات با عنوان بابها سازگار نیست.

اگر از این نظر که دشتی به گلستان نگریسته است در این کتاب غور کنیم به همین نکته‌ها خواهیم رسید. اما حقیقت آن است که پسندها و اندیشه‌های سعدی را در اخلاق و مسائل اجتماعی و کشورداری در بوستان می‌توان یافت. جهان آرزوی سعدی در بوستان جلوه‌گر است نه در گلستان. من این تعبیر دکتر عبدالحسین زرین‌کوب را در مورد گلستان می‌پسندم. که «سعدی در این کتاب انسان را، با دنیای او و با همهٔ مصایب و محاسن و با تمام تضادها و تناقضهایی که در وجود او هست تصویر می‌کند ... در دنیای گلستان زیبایی در کنار زشتی و اندوه در پهلوی شادی است و تناقضهایی هم که عیب جویان در آن یافته‌اند تناقضهایی است که در کار دنیاست. سعدی چنین دنیایی را که پُر از تناقض و تضاد و سرشار از شگفتی و زشتی است در گلستان خویش توصیف می‌کند و گناه این تناقضها و زشتیها هم بر او نیست بر خود دنیاست. نظر سعدی آن است که در این کتاب انسان و دنیا را آن چنان که هست توصیف کند نه آن چنان که باید باشد. و دنیا هم ـ مثل انسان ـ آن چنان که هست از تناقض و شگفتیهای بسیار خالی نیست». اگر هم نصیحتی در کتاب مندرج است به قول سعدی «به شهد ظرافت برآمیخته» است و آراستن کتاب به «نوادر و امثال و شعر و حکایات و سیر ملوک ماضی» و «گفتار طرب‌انگیز و طیبت‌آمیز» ملحوظ بوده است (۱۱، ۲۰۷).

این صفت گلستان، یعنی نمایشی حقیقی و گرم و زنده از دنیا، خود امتیاز و اختصاصی است برای این کتاب. در گلستان انسان با دنیایی سر و کار دارد محسوس و واقعی، نه فقط با عالم نگارین و خیال‌آمیز اهل اخلاق که غالباً لمس نشدنی است و دور از دسترس. از این رو خواننده با واقعیّات گوناگون روبرو می‌شود: تلخ و شیرین، مطلوب و نامطبوع. بخصوص که سعدی بواسطهٔ تجربه‌های فراوان و نکته‌یابیهای شگفت‌انگیز و غور در احوال و افکار انسان، و قدرت قلم خویش در این نگارگری با هنرمندی و استادی خاصی از عهده برآمده است.

در این دنیا دیدنیها بسیار است و قابل تأمل. یک‌جا می‌خوانیم که پست‌ترین بندگان هارون‌الرشید در غایت جهل به حکمرانی مصر می‌رسد، یا کیمیاگری گرسنه می‌ماند و ابلهی در خرابه گنج می‌یابد (۵۱ـ۵۲). جایی

دزدی‌را می‌بینیم درلباس‌درویشان که‌مال‌مردم‌را می‌برد(۵۶ـ۵۷) و نیز باگدایی روبرومی‌شویم که‌نعمتی‌فراوان اندوخته‌است وحاضرنیست حتی به‌پادشاه‌مبلغی وام‌دهد(۹۹)، یاباابلهی‌سمین، با«خلعتی‌ثمین دربر و مرکبی تازی درزیر و قصبی‌مصری برسر»(۱۰۳) . پسری‌نیزهست که‌مرگ پدر مهربان‌را آرزومی‌کند(۱۴۹)، وپارسازاده‌ای‌که وقتی‌برمیراث عموهای‌خود دست‌می‌یابد هر فسق‌و فجورومعصیتی‌رامرتکب‌می‌شودونصیحت‌نمی‌پذیرد. روزی‌نیزمی‌رسد که‌ازنکبت‌حال برای‌پوشاك ، پاره‌پاره بهم‌می‌دوزد وبرای خوراك ، لقمه‌لقمه می‌اندوزد(۱۵۷ـ۱۵۸) .

همچنان‌که‌دردنیای‌واقعی خوبیهاوبدیها،زیباییهاوزشتیهابسیارست‌و گاه درکنارهم ، گلستان‌نیز این‌همه‌را دربردارد وبصورتی‌بارز . جلوهٔ‌خاص گلستان دراین‌است که این‌عالم رنگارنگ‌را جلو چشم‌ما مجسم کرده است. مثلاً پادشاهان‌وحکمرانان در کشورداری شیوه‌های متفاوت داشته‌انـد . یکی‌ازایشان باآن‌که به‌مرضی هایل‌گرفتارست برخلاف‌دستور طبیبان ..که زهرهٔ‌آدمی‌را تنهاداروی‌او می‌دانند- وعلی‌رغم فتوای‌قاضی ورضایت‌پدرو مادرپسری‌دهقان به‌نابودی فرزند، راضی‌نمی‌شودکه‌جوانی‌را برای‌معالجهٔ‌او بکشندومی‌گوید: «هلاك‌من‌اولی‌ترست‌ازخون‌بی‌گناهی‌ریختن»ودرهمان‌هفته شفامی‌یابد(۳۹). دیگری، یعنی‌انوشروان،به‌ملازمان‌خودسفارش‌می‌کندحتی اندکی‌نمك ازروستا برایگان‌نستانند وبهای‌آن‌را بپردازند «تارسمی نشودو ده خراب‌نگردد» ؛ ودرجواب سؤال‌ایشان که«ازاین‌قدر چه خلل آیـد ؟» می‌گوید : «بنیادظلم درجهان اول‌اندکی‌بوده‌است هرکه‌آمد براومزیدی‌کرده تابدین‌غایت رسیده»است(۳۶ـ۳۷) . درحکایتی‌دیگر ، ارکان دولت هارون درگلستان مردم ، ازهرطبقه ودرهرلباس، سیره‌های گوناگون‌دارندو دربرابر حوادث و مسائل عکس‌العملهاشان متفاوت‌است . این‌که سعدی در حکایات خود این‌همه‌اشخاص گوناگون‌راآفریده اعجاب‌انگیزست ودلپذیر. یك‌جا درویشی مستجاب‌الدعوه ، دربغداد ، درحق حجاج‌بن‌یوسف ـ که‌از او دعای‌خیر می‌خواهد- می‌گوید: «خـدایا جانش‌بستان !» . حجاج‌گفت: «ازبهرخدای این‌چه‌دعاست ؟! گفت : این‌دعای خیرست تو را و جمـلهٔ مسلمانان‌را»(۲۶) . درویشی‌دیگر به‌درجه‌ای از«فراغ‌ملك قناعت»رسیده است که‌به‌عبور فرمانروایی التفات‌نمی‌کند(۴۵) . سومی که درآتش فقـر می‌سوزد راضی‌نمی‌شود به‌نزد مردی‌کریم حاجت‌برد ومعتقدست که«در پسی‌مردن به‌که حاجت پیش‌کسی‌بردن»(۸۹) ؛ حتی ازدزدی سخن‌می‌رود که‌گدایی‌را شرم‌انگیز می‌شمرد ودزدی‌را بهترازان(۱۰۳) .

اما همهٔ‌مردمان یکسان‌نیستند اگرچه بظاهر همانندباشند . دربرابر آن‌مردم‌پارسا وبی‌نیاز ، زاهدی‌را می‌بینیم که‌درمهمانی سلطان‌چون‌به‌طعام می‌نشیند کمتر ازان‌می‌خورد که‌ارادت‌اوست وچون‌به‌نماز برمی‌خیزد بیش ازان‌می‌کندکه عادت‌اوست «تاظن صلاحیت درحق‌او زیادت‌کننـد»(۵۷) عابدی‌دیگربرای‌آن‌که درحضرت‌پادشاه ضعیف‌ترنماید واعتقادوی‌رابه‌خود جلب‌کند ، ندانسته داروی‌کشنده‌می‌خورد ومی‌میرد(۶۴) ؛ وسومی ازاین

گروه شبی ده‌من‌طعام می‌خورد وتاسحر ختمی درنمازمی‌کرد(۶۸) . یکی از علمانیز ازیکی‌از بزرگان‌خواسته که‌معیشت‌اورا تامین‌کند «آورده‌اندکه اندکی دروظیفهٔاو زیادت‌کرد وبسیاری ازارادت‌کم»(۹۳) .

این‌حالتهای‌مختلف درهمه‌جاهست ودرمیان همهٔطبقات . گاه‌سعدی معلّمی‌رادردیارمغرب توصیف‌می‌کند «ترشروی ، تلخ‌گفتار ، بدخـوی ، مردم‌آزار ، گداطبع» که «جمعی پسران‌پاکیزه و دختران‌دوشیزه به‌دست جفای‌او گـرفتارند ، نـه‌زَهرهٔخنده دارنـد ونه‌یارای گفتار»؛ ودرکناراو معلمی‌دیگررا نشان‌می‌دهد «پارسا ، سلیم، نیک‌مرد وحلیم»(۱۵۶) . فاضلی دیگر که‌ملک‌زاده‌ای‌را تعلیم‌می‌دهد براو سخت‌می‌گیرد. چون‌پسر به‌نزدپدر شکایت‌می‌برد وپادشاه سبب‌را جویا می‌شود ، استاد می‌گویـد : «سخن اندیشیده‌بایدگفت وحرکت‌پسندیده‌کردن همهٔخلق‌را علی‌العموم‌وپادشاهان را علی‌الخصوص بموجب آن‌که بردست وزبان‌ایشان هرچه‌رفته‌شودهرآینه به‌افواه بگویند و قول‌و فعل‌عوام‌الناس‌را چندان اعتباری نباشد». ملک‌هم حسن‌تدبیراورامی‌پسندد (۱۵۵ـ۱۵۶) . پیرطریقتی‌نیز دربرابر مریدی ، بصداقت وبزرگواری صمیمانه اعتراف می‌کند : «مراکه حسن‌ظن همگنان درحق‌مـن بکمال‌است ومن درعین‌نقصان رواباشداندیشه‌بردن و تیمار‌خوردن»(۶۹) .

درگلستان گاه بامردمی‌خداشناس وعارف روبرومی‌شویم که همـهٔ موجودات و ذرات‌جهان‌را «تسبیح‌گوی» می‌بینند و«بندهٔ حضرت‌کـریم» (۷۰، ۷۱، ۸۶) . درعبـادت وخضوع‌ایشان حقیقتی‌است وحالتی وصف‌نشدنی(۵۴ـ۵۵). دربرابر، جمعی نیزهستند ریاکار که‌روی درقبله‌دارندو پشت‌برخدای. دراین‌کتاب هم‌ازعشق سخن‌می‌رود، هم‌ازنظربازی‌وشهوت، هم از اشخاصی که‌ایثار و جوانمردی‌و بزرگ‌منشی‌آنان‌همّت‌انگیزست و خواستنی، وهم‌ازکسانی‌که درلجنّهٔخودخواهی وحقارت دست‌وپا می‌زنند. سیمای بعضی به‌نورحکمت وخرد وفکربلند روشن‌است ، وگروهی دیگـر چهره‌شان تاریک‌است ورسواوگاه درعین‌غفلت ونادانی بسرمی‌برند. مکانها نیز همچنین‌متنوّع‌است : وقایـع گاه درباغها وچمن‌زارهای‌دلکش روی‌می‌دهد ، گاه‌دربیابانهای‌خشک وسوزان ودزدگاهها، زمانی درروافق‌مسجدو مدرسـه ووقتی درمراسم‌حج وموقعی‌دیگر در بـزمی دلگشا درکنار زیبا‌رویان . پس نه‌عجب‌که ازمسجد سنجاریادمی‌شود(۱۲۰) ، یا از دیاربکـر (۱۴۹)، ودیارمغرب(۱۵۶) ، وبلخ بامیان(۱۶۵) ، واسکندریه(۹۴) ، وجامع بعلبك(۶۰) ، وبصره(۹۷) ، وبغداد(۲۶، ۸۲، ۸۴ ...) ، وهمدان(۱۴۰) و...

دراین‌دنیای‌واقعی ، یعنی‌گلستان ، هستند کسانی‌که به‌پاداش وکیفر اعمال ورفتارخود می‌رسند مانند حکایت ملاحی‌که از دوبـرادرغریق در گرداب نخست آن را رهاندکه‌وقتی ازاو نیکی دیده‌بود ودومی‌کـه وی را تازیانه زده‌بود غرق‌شد(۴۹ـ۵۰) ، یاسرنوشت تلخ‌فرمانروایی ستمکار که

بـه‌راهنمایی مشاوری خیراندیش نیز وقعی نمی‌نهاد(۲۱ـ۲۲) یاوزیری غافل که‌به‌رعایا ظلم روامی‌داشت و سرانجام گرفتارعقوبت پادشاه‌شد(۳۷) ، و ظالمی‌که هیزم‌درویشان‌را می‌خرید وبه‌توانگران‌می‌فروخت ودرهردومورد ستم روامی‌داشت وعاقبت انبارهیزم وسایراملاکش‌سوخت(۴۳) . ولی‌همهٔ حکایات‌گلستان ازاین‌دست‌نیست چنان‌که‌ناصحی خردمند گرفتارمی‌شود اگرچـه حق بااوست(۲۲) و نیز بساکه پیروزی نصیب حقیقت نمی‌گردد یاداستان‌آن چنان‌که‌انسان درعالم اندیشه آرزو می‌کند ، صورت‌عمل بخود نمی‌گیرد .

بدبختانه بایدگفت این‌نیزازاختصاصات دنیای‌واقع‌است که‌درگلستان جلـوه‌گرشده‌است. اگر درعالم همیشه حق‌به‌حقدارمی‌رسید ، وهـرکس مطابق آنچه.ازاو سرمی‌زد سزامی‌دید ، روزگار انسان جزاین‌بود .

این‌صفت نـه‌تنها در دنیایی‌که سعدی درآن‌زیسته وجودداشت بلکه باتمدن‌قرن‌بیستم‌نیزبشرهنوزنتوانسته‌است‌این‌غبار دلازاررا ازچهرهٔ جهان بزداید وآن‌را چنان‌که آرزومی‌کند بیاراید .

درهرحال سعدی توانسته‌است به‌لطف ومهارت‌تمام پرده‌از چهـرهٔ دنیای‌واقعی‌روزگارخویش‌برگیرد وباصداقت ویکرنگی دلپذیری‌باماسخن‌ـ گوید ، بی‌ملاحظه وپرده‌پوشی . این‌قدرت دریافت‌او ، وتوصیف کامـل و روشنش ـبااین همه‌تنوع‌که دنیای‌گلستان دارد ـ هنری‌است آشکاروشاید کمترکسی ازنویسندگان‌ایران ، پیش‌ازاو ، توانسته‌باشد فراز ونشیب عالم وموارد نقص وفضائل‌آدمیان‌را چنین به‌مابشناساند .

*

بنابراین اگرگفته‌شود اوضاع اجتماعی عصرسعدی درگلستان‌متجلی است واین‌یکی ازامتیازات بارز ایـن‌کتاب‌است ، سخنی نادرست نیست . ازخلال این‌خاطرات وحکایات که‌سعدی بقلم‌آورده خوب‌می‌توان به‌مسائلی مهم وباریك پی‌برد دربارهٔ اوضاع‌حکومت ، رفتارعمّال دیوان ، احوال‌و افکار وروحیات ومعتقدات‌مردم ، رسوم‌جامعه و طرزتفکّرطبقات مختلف درآن‌عهد ؛ چنان‌که دشتی‌نیز باهمه نکته‌گیریهای‌خودبرگلستان به‌همیـن نتیجه رسیده‌است .

مثلاً ازروباهی سخن‌می‌رود که‌گریزان‌بود وبیم‌داشت که‌چون شتران رامی‌گیرند مبادا اونیز گرفتارشود ودرجواب‌این‌سؤال‌که اورا باشتر چـه مشابهت‌است ؟ گفت : «خاموش ! که‌اگرحسودان بغرض‌گویند شترست‌و گرفتارآیم که‌راغم تخلیص‌من‌باشد تاتفتیش حال‌من‌کند وتاتریاق ازعـراق آورده‌شود مارگزیده مرده‌بود» . آیا دراین‌قصه نمی‌توان‌گوشه‌ای از عـدم عدالت‌وانصاف‌را درآن‌عصرجلوه‌گر دید ؟ خاصه‌که این‌حکایت درجواب کسی‌آمده که گفته‌است : «آن‌راکه حساب‌پاك‌است ازمحاسب چـه‌باك است»(۳۱ـ۳۲) .

راست‌است که‌در گلستان سعدی ، نمایشی از اجتماع عصر اورا توان‌ـ دید امانکتهٔ قابل ملاحظه آن‌است‌که وی‌خـود دربسیاری ازحکایات وارد می‌شود وسخن‌می‌گوید وجزءاشخاص‌داستان درمی‌آید . بی‌گمان دخالت‌او درهمهٔ این‌حکایات مطابق واقع‌نیست وتا حـدودی رنگ‌داستانی دارد . بعبارت‌دیگر نمی‌توان این‌اشارات‌را دلیل قرارداد وبیقین‌گفت‌که در همـهٔ این‌وقایع سعدی ـهمچنان‌که روایت‌کرده‌ـ شرکت‌مستقیم‌داشته و یاهمهٔ جاهایی‌را که‌ذکرکرده دیده وبه‌آن بلاد سفرکرده‌است . اما این‌که او برخی ازروایات‌را بعنوان تجربیات شخص‌خود نقل‌می‌کند صمیمیّتی‌خاص بـه نوشته‌اش بخشیده‌است و برتاثیرحکایات‌گلستان می‌افزاید . دراین موارد خواننده‌چنین‌حس‌می‌کندکه دوستی‌بااودرگفتگوست که‌ازسرگذشت‌خویش بصداقت وبی‌ریا وراز‌پوشی سخن‌می‌گوید ، حتی اگر لازم‌باشد به‌نقائص‌و عیوب‌خودنیز اعتراف‌می‌کند تاثمرهٔ تجارب‌خویشتن‌را در طول‌حیات باوی درمیان‌نهد . این‌لحن‌سخن‌گفتن سعدی میان‌خواننـده واو نـوعی‌تفاهـم‌و همداستانی وبسایکدلی وانس پدیدمی‌آورد .

داستان مسافرت‌سعدی باجمعی ازجوانان صاحبدل وعابدی‌خشک‌و تنگ‌مشرب وبه‌رقص‌درآمدن‌شتر عابد و اورا به‌زمین‌افکندن بصورت یکی ازمشاهدات‌نویسنده بقلم آمده‌است(۷۰ـ۷۱) . ازاین سفرها روایتهـای گوناگون دارد، همه‌شنیدنی ونکته‌آموز که‌اززبان‌خودوی بیان‌می‌شود. شبی در کاروانی از فرط‌خستگی فروخفته وسحرگاه آوازشوریده‌ای مجذوب حق اورا بخودمی‌آورد(۷۰) . داستان‌اسیری درخندق‌طرابلس تجربهٔ مهم دیگری‌است(۷۴ـ۷۵) ، وسخنانی‌که ، دردمشق ، ازپیری صدوپنجاه‌ساله درحالت‌نزع‌شنیده‌است، گوشه‌ای‌است‌ازاحوال وافکارانسان(۱۴۶ـ۱۴۷). ازاین‌قبیل‌است گزارش‌دوستیها وهمدلیها وگله‌ها وآشتیها ومانندآن و دیگروقایع‌زندگی .

سعدی درگلستان‌ازآنچه‌دیده ، شنیده ، گفته ، ویا به‌تجربه وتأمّل دریافته مکرر سخن‌می‌گوید . دراین‌روایات همچنان‌که حاصل‌مشاهدات و اندیشه‌های عبرت‌آموز خودرا باما درمیان‌می‌نهد پروایی ندارد که خطاهاو لغزشهای خویشتن‌را نیز بزبان‌آورد چنان‌که عیبها و نقائص دیگران‌را نیز عیان‌می‌سازدوهم‌محاسنشان‌را . حدیث‌دل‌زیباپسنداو وجاذبه‌ای‌که زیبایی برای‌وی‌داشته ، قسمتی از سرگذشت جاودانی انسان‌است . اگـراو از شیفتگی‌خود بارها یادمی‌کند دراین‌عوالم تنهانیست . چه‌بسا پارسایان و دانشمندان‌را نیزمی‌بیند که‌به‌محبّت‌کسی گرفتارند(۱۲۳، ۱۲۸). بنابراین بایدگفت آن‌جاهم که‌سعدی مسائل موردنظررا در خلال‌سرگذشت خویش می‌گنجاند و فضای حکایت‌را خـودمانی وقابل‌لمس می‌کند باز سخـن از بشرست وزندگی‌او وعوالم‌او و این‌دنیای پرازشگفتی .

درگلستان هم از فضائل عالی بشری سخن می‌رود هم از اغراض و تمایلات پست و فرومایه اشخاص . از این رو چه بسیار نکته‌های حکمت‌آمیز و افکار بلند و استوار بمناسبت در کتاب مطرح می‌شود. در این نکته‌سنجیها، به‌تعبیر دشتی ، سعدی بواسطهٔ کثرت مشاهدات و وفور تجربه در بسیاری از موارد رای خودرا کمتر بصورت قطعی و یک‌طرفه اظهار می‌کند بلکه هردو روی قضایارا می‌بیند و می‌سنجد . برروی‌هم کتاب مشتمل است بر بسیاری از دقایق فکر و تجربه که سعدی آنهارا بخصوص بصورتی موجز در قالب کلماتی قصار بیادگار نهاده‌است . گمان می‌کنم نقل چند نمونه -که فقط باب هشتم کتاب‌را گشاده و برحسب تصادف آنهارا انتخاب کرده‌ام- کافی باشد که برخی از ژرفیافتهای حکیمانهٔ سعدی‌را نشان دهد :

* «همه‌کس‌را عقل خود بکمال نماید وفرزند خود به‌جمال .

یکی جهود و مسلمان نزاع می‌کردند چنان‌که خنده گرفت از حدیث ایشانم
بطیره گفت مسلمان گر این قبالهٔ من درست نیست خدایا جهود میرانم
جهود گفت: به‌تورات می‌خورم سوگند وگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم
گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد به‌خود گمان نبرد هیچ‌کس که نادانم»

(۱۸۵-۱۸۶)

* «دو کس رنج بیهوده بردند وسعی بی‌فایده کردند: یکی آن‌که اندوخت و نخورد ، و دیگر آن‌که آموخت و نکرد»(۱۷۸) .

* «سه‌چیز بی‌سه‌چیز پایدار نماند : مال بی‌تجارت ، و علم بی‌بحث ، و ملک بی‌سیاست»(۱۷۹) .

سعدی مکرر می‌گوید: عالم نباید با جاهل درافتد و آبروی خود را برباد دهد(۱۹۱) ولی درعین حال یادآور می‌شود که «عالم‌را نشاید که سفاهت از عامی به‌حلم درگذارد که هردو طرف‌را زیان دارد : هیبت این کم شود، و جهل آن مستحکم»(۱۹۳) . درست است که حلم مطلوب است و ستودنی ولی بشرط آن‌که بجا باشد و سودمند. در این تمثیل ساده این موضوع دقیق‌را روشن کرده است : «حلم شتر چنان‌که معلوم است اگر طفلی مهارش گیرد و صد فرسنگ برنگردد از متابعتش نپیچد اما اگر دره‌ای هولناک پیش آید که موجب هلاک باشد و طفل آن‌جا بنادانی خواهد شدن زمام از کفش درگسلاند و بیش مطاوعت نکند که هنگام درشتی ملاطفت مذموم است و گویند دشمن به‌ملاطفت دوست نگردد بلکه طمع زیادت کند»(۱۹۹) . اما فرمانروا «باید که تا بحدی خشم بر دشمنان نراند که دوستان‌را اعتماد نماند»(۱۸۳). بی‌سبب نیست که می‌گوید: «ملک از خردمندان جمال گیرد و ... پادشاهان به‌صحبت خردمندان نیازمندند(۱۷۸-۱۷۹) .

بعلاوه با آن‌که در گلستان باتر جمه به‌اوضاع زمانه و خودکامگی بزرگان عصر، گاه از خویشتن‌داری و مصلحت‌اندیشی و حفظ جان در برابر ایشان سخن رفته است ، باز غلبه با تلقین عدل است و رعایت حق و انسانیت . از این رو نصیحت سعدی به‌یکی از ملوک عرب -که از دشمنی صعب اندیشناک است و در تربت یحیی پیغامبر(ع) از او همّت می‌طلبد- این است که «بر رعیّت ضعیف رحمت کن تا از دشمن قوی زحمت نبینی»(۹۵) ؛ و در دیباچهٔ کتاب نیز ابوبکر بن سعد

این زنگی‌را مخاطب می‌سازد که پاس خاطر بیچارگان براو واجب است(۵).

گلستان حاصل دریافت وبرخوردهای گوناگون مردی اندیشه‌ورست بادنیا ومسائل ودشواریهای حیات انسان. نظرگاه وسیع وجهان‌بینی گسترده‌و شامل سعدی موجب آمده که بسیاری ازسخنان او دراین کتاب بردل جهانیان ازملل ونحل مختلف اثر کند واورا نویسنده‌ای بشناسند که ازدنیای آنان و زندگانی آنان سخن می‌گوید. ازاین‌رو شهرت سعدی و کلام او قرنهاست از مرزهای ایران وزبان فارسی فراتر رفته و در اروپانیز، پس از ترجمهٔ گلستان به‌زبان لاتینی در ۱۶۵۱م، صیت نام او بسیاری ازبزرگان فکر وادب را به‌خود جذب کرده‌است . دراین آوازه وحیثیت، کتاب گلستان درحدخود تأثیر فراوان داشته‌است . بنابراین سهم بزرگ سعدی وکتاب اورا درفرهنگ و ادب ایران باید ارزیابی کرد وشناخت .

می‌گویند شکسپیر درزبان انگلیسی و مردم انگلیسی‌زبان چندان نفوذ کرده‌است که بیش از چهارصد وپنجاه جمله ازکلمات او دربیان عموم مردم راه جسته و مثل سایر شده‌است وقریب به‌دوهزار عبارت وشعروی در ذهن مردم تربیت‌شده جای گزین است ومورداستشهاد واقع می‌شود . سعدی در زبان فارسی نظیر چنین شانی دارد. بایک مرور درگلستان دویست وسی و پنج جمله وبیت یافتم که درزبان فارسی حکم مثل پیدا کرده، خاصه در زبان اهل ادب . درست است که این نفوذ کلام تاحدود زیادی ناشی از بلندی اندیشه‌های سعدی است که همگان را مجذوب می‌کند ولی تأثیر فصاحت سحرآسای او و نثر شیرین و دلکشش رانیز دراین میان نمی‌توان فراموش کرد.

گلستان ازلحاظ نویسندگی اثری ممتازست وقابل توجه. بخصوص که تاقرنها بعد توانسته‌است گروه کثیری از اهل قلم را تحت تأثیر اسلوب خود قرار دهد. هنر بزرگ سعدی این است که نثر فارسی را از چنگ تکلّف وتصنّع و آرایشگریهای زننده وکلمات وترکیبات دورازذهن وفضل فروشی نجات داده و بدان اعتدالی مطبوع وموزون بخشیده‌است. دراختیار این شیوه، درحقیقت سعدی ازسلیقه وعرف زمان دوری جسته وخود راهی نو برگزیده‌است . از این‌رو درنویسندگی باید شهامت ادبی وی، قوهٔ ابتکار و استقلال سبکش را درنظر گرفت . بویژه اگر مقایسه کنیم میان مکتب رایج عصراو و آثاری ازقبیل مقامات حمیدی، تاریخ وصّاف، تاریخ جهانگشای جوینی ... و گلستان که مصداق «تفاوت اززمین تاآسمان» است .

نویسندگان پیش ازسعدی ونیز بسیاری ازمعاصران وی راآرایش نثر و صنایع حشوآگین چنان به‌خود مشغول کرده‌بود که بیان معانی وزیبایی و سادگی زبان را ازیادمی‌بردند . رعایت تناسبهای لفظی ومعنوی ازیک طرف، مرض اظهار فضل ازسوی دیگر سبب شده‌بود که بی‌هیچ ضرورت نثر خودرا چندان ازکلمات وترکیبات مهجورعربی واستشهادات گوناگون بیاگنند که گاه صدی هشتاد اجزاء نثرشان عربی بود و روابط وبرخی ازادوات کلام فارسی .

اینان به‌این اصل مهم توجه نداشتند که هرگونه آرایشی اگر چنان بارزباشد و محسوس که بیش از خود موضوع نظرهارا جلب کند

حشوست و زشت . اگر دیگرمردم‌هم به‌این‌نکتهٔظریف پی‌ببرند سروروی‌و لباس وهرچیزدیگررا چنین عجیب‌وغریب -که‌می‌بینیم- نخواهندآراست. سعدی‌ازرموززیبایی‌آگاه‌بود. می‌دانست‌چگونه‌نثرخودرا درعین‌برخورداری از سادگی طبیعی ، مترنّم و دلفریب عرضه‌کند . یعنی چنان بیارایدش که‌ازلطف حجب‌آمیزاو کاسته‌نشود ، درست مانندد‌ختری زیباروی که آرایشی‌ملایم ، زیبایی‌فطری‌اورا کامل‌کند ودلبریش شرم‌آمیزباشد وتوام باعفافی رغبت‌افزای .

ازاین‌رو باآن‌که سعدی درگلستان سجع بکاربرده وبه‌شعر وآیه و حدیث وامثال‌فارسی وعربی‌هم استشهادکرده‌است این‌چاشنیها همه در حداعتدال‌است ومطبوع . یعنی‌نثراورا زیبایی‌خاصی بخشیده‌است‌بی‌آن‌که در رساندن‌معنی اندك مانعی ایجاد شود ، یا اجزاء و ترکیب‌کلام چنان آراسته‌باشند که‌زیاد خودنمایی‌کنند . بعبارت‌دیگر نثر گلستان ساده می‌نماید و طبیعی ، حتی نزدیك به‌زبان‌محاوره ، ولی دستی‌هنرمند درآن به‌لطف‌هنر ، موجی‌نرم برانگیخته که‌برحسنش افزوده واثرانگشت نگارگر نویسنده پس‌ازتأمل معلوم‌می‌شود نه‌درنظراول. این‌گونه‌هنرنمایی که‌آسان جلوه‌می‌کند البته دشوارست .

قطعات‌زیبا درگلستان بحدی فراوان‌است که‌برای ارائهٔ شواهد باید اکثرکتاب‌را نقل‌کرد . درهمان‌ابتدای‌گلستان ، این‌جملات پرمغز و بلیغ‌را می‌خوانیم : «هرنفسی‌که فرومی‌رود ممدّحیات‌است وچون‌برمی‌آیدمفرّح ذات . پس‌درهرنفسی دونعمت‌موجودست و برهرنعمتی‌شکری‌واجب»(۱). دزدی درلباس‌درویشان ،درجی‌می‌زدد؛ سعدی فراراورا پیش‌ازصبحدم چنین بیان‌کرده‌است : «تاروزروشن‌شد آن‌تاریك مبلغی‌راه رفته‌بود»(۵۷). درجامع بعلبك سعدی وعظ‌خودرا درمستمعان نامستعد بی‌اثرمی‌بیند و می‌نویسد : «دریغ‌آمدم تربیت ستوران وآینه‌داری درمحلّت‌کوران»(۶۰). درویشی که‌به‌فرمانروایی رسیده به‌یکی‌از یاران‌قدیم دروصف‌حال خود می‌گوید : «آنگه‌که تودیدی غم‌نانی‌داشتم وامروز تشویش‌جهانی»(۷۲) .

بسیاری ازاین‌جمله‌های موزون‌ومسجع لطیف‌است وبخاطرسپردنی، نظیرآن‌که دختری‌جوان به‌شوی‌فرتوت، ازقول‌دایه‌اش، گفت: «زن‌جوان‌را اگر تیری درپهلونشیند به‌که‌پیری»(۱۴۸) . دراین‌جمله ازنظربلاغت ولطف بیان چندین لطیفهٔ هنری نهفته است که خوانندهٔ سخن‌شناس باتأمّل درخواهدیافت . در کاروانی ، پیرمردی‌ضعیف به‌جوانی که‌سخت رانده و شبانگاه ازراه بازمانده می‌گوید : «چه‌نشینی که‌نه‌جای خفتن‌است !» . جوان‌جواب‌داد :«چون‌روم که‌نه‌پای‌رفتن‌است» . پیر گفت : «این‌نشنیدی که‌صاحبدلان گفته‌اند : رفتن ونشستن به‌که‌دویدن وگسستن»(۱۵۰) .

درگلستان آیه وحدیث وشعر ومثل‌تازی‌نیزهست ولی اکثر چنان با نسج‌کلام آمیخته وبجا وبموقع‌است که‌نه‌تنها مانعی درالقاءاندیشه پدیدنیاورده بلکه بررسایی سخن‌افزوده وآن‌را شیرین ونمکین‌کرده‌است. آن‌جا که عابدی درمستی برسرراه‌افتاده باستخفاف می‌نگرد ، چه‌عذری بهتر از این‌آیهٔشریفه می‌توان‌یافت که‌سعدی دردهان مرد مست‌نهاده وبه‌عابدگفته است : «اذا مروا باللغو مرواکراما» (۸۱) . سبب شیفتگی مجنون به‌جمال لیلی‌نیز متکی برآیات قرآنی‌است : یك‌جا ترجمهٔآن به‌شعرفارسی درآمده، سپس‌قسمتی ازآیهٔکریمه : مجنون دربرابر یکی‌ازملوك‌عرب ـ که‌اورا بسبب عشق‌لیلی وبیابان‌گردی ملامت‌می‌کند ـ می‌گوید :

«کاش‌کانان که عیب من جستند　　رویت ای دلستان بدیدندی
تا بجای ترنج در نظرت　　بی‌خبر دستها بریدندی

تاحقیقت‌معنی برصورت دعوی‌گواه‌آمدی فذلك‌الذی لمتنني‌فیه» (۱۳۹).

سعدی باعرضه‌داشتن سبك خاص‌خویش درنویسندگی ، ازیك‌طرف برشیوهٔ نویسندگان آن‌عصرقلم‌انتقاد کشیده‌است‌وازطرف‌دیگر نوآوریی بخرج‌داده که به‌موفقیت اعجاب‌انگیزی نیز منجر شده‌است . خودرا از قیود سلیقه‌ها وپسندهای‌ادبی عصرآزادکردن و راهی دیگر برگزیدن ، همان‌قدر دشوار ومهم‌است که‌برخلاف‌جریان زمانه بدعتی‌تازه ورسمی‌نوآوردن وآن‌را رواج‌بخشیدن .

بعلاوه گلستان نموداری‌است ازفرهنگ‌غنی نویسنده‌و برخورداری کامل اوازمعارف‌ایرانی واسلامی .

زیبایی‌خاصی‌که درسادگی نهفته‌است وازچشم بسیارکسان پوشیده می‌ماند درنظرسعدی درخششی‌خاص‌دارد . تامل درگلستان نشان‌می‌دهد که‌وی چگونه بابکارگرفتن کلمات وترکیبات‌رایج‌وتمثیلهای‌ساده‌وهمه‌کس‌نهم توانسته‌است نکاتی بسیارظریف‌را مفهوم ومشهودکند . دراین زمینه حتی‌بسیاری ازمسائل‌پیچیده ودقیق‌فکری، به‌مددذوق‌لطیف‌وساده‌پسند سعدی بصورتی‌محسوس وروشن درپیش‌چشم تجسم‌می‌یابد . ازان جمله است تمثیل معروف او درمورد بنی‌آدم وهمدردی آنان بایکدیگر(۲۵) . شبانگاهی‌که دسته‌ای ازدزدان ازسفربازمی‌آیند به‌تعبیرسعدی «نخستین دشمنی‌که برسرایشان تاخت‌می‌آورد خواب»است(۱۷ـ۱۸) . پسری در فواید سفروحرکت وتلاش درزندگی ، به‌پدر می‌گوید : «آسیاسنگ‌زیرین متحرك‌نیست لاجرم تحمل بارگران همی‌کند»(۱۱۲) . توانگری‌بخیل برای شفای‌پسربیمارش ختم قرآن‌را بربذل‌قربانی ترجیح‌می‌دهد و صاحبدلی دربارهٔ این‌عمل‌او می‌گوید : «ختمش بعلت‌آن اختیارآمد که‌قرآن برسرزبان است وزر درمیان‌جان»(۱۵۱) . عذر یکی‌ازسپاهیان که به‌مخدوم‌خویش پشت‌کرده‌بود اززبان‌خوداو چنین‌است که«اسبم دراین‌واقعه بی‌جو بردو نمدزین به‌گرو»(۲۸) .

جایی‌دیگر سعدی به‌جوانی اسراف‌پیشه می‌گوید : «دخل‌آب روان است وعیش‌آسیای گردان یعنی خرج فراوان‌کردن مسلّم کسی‌راباشد که دخل‌معیّن دارد»(۱۵۷) . آنگاه بی‌توجهی‌وی‌را به‌نصایح‌خودچنین‌تصویر می‌کند : «دیدم که ... دم‌گرم‌من درآهن سرداو اثرنمی‌کند»(۱۵۸) . درباب هشتم می‌خوانیم : «هرکه علم‌خواند وعمل‌نکرد بدان‌ماند که‌گاوراندوتخم نیفشاند»(۱۸۸) یا «عالم بی‌عمل به‌چه‌ماند ؟ به‌زنبوربی‌عسل»(۱۹۷). غوغای بی‌هنران دربرابر اهل‌هنر بدان‌سبب‌است که«بی‌هنران هنرمندرا نتوانند که‌ببینند همچنان‌که سگان‌بازاری سگ‌صیدرا مشغله‌برآرندوپیش‌آمدن نیارند یعنی سفله چون‌به‌هنر باکسی برنیاید به‌خبثش درپوستین‌افتد» (۱۸۹) . اما دراین‌بازارآشفتهٔ‌جهان «اگرجاهلی‌به‌زبان‌آوری‌برحکیمی‌غالب آید عجب نیست که‌سنگی‌است که گوهر همی‌شکند»(۱۹۱) . بنابراین «خردمندی‌را که‌درزمرهٔ‌اجلاف‌سخن ببندد شگفت‌مدار که‌آوازبربط باغلبهٔ دهل‌برنیاید وبوی‌عنبر ازگندسیر فروماند»(۱۹۱) .

بااین‌همه ، فروغی درحقیقت‌است که‌دیده‌هارا به‌سوی‌خودمی‌کشدو سعدی آن‌را به‌یاری این‌تمثیلات‌ساده نشان‌داده‌است : «مشك آن‌است که ببوید نه‌آن‌که عطاربگوید . دانا چوطبلهٔ عطارست ، خاموش وهنرنمای و نادان چو طبل‌غازی ، بلندآواز ومیان‌تهی» . بعلاوه ارزش‌حقیقی هرچیز ثابت‌است وپایدار ودیریازود برهمگان معلوم خواهدشد . این‌نکتهٔ‌باریك‌در گلستان به‌این‌سادگی بیان شده‌است : «جوهراگر درخلاب‌افتد همچنان نفیس‌است وغباراگر به‌فلك‌رسد همان خسیس ... خاکستر نسبی‌عالی‌دارد که‌آتش جوهری علوی‌است ولیکن چون بنفس‌خود هنری‌ندارد باخاك برابرست و قیمت‌شکر نه‌ازنی‌است که‌آن‌خود خاصیت‌وی است»(۱۹۱-۱۹۲) .

نه‌تنها درنثر ، بلکه دربسیاری‌ازابیات‌هم سعدی همین‌هنررابخرج داده حتی مسائل‌مهم واندیشه‌های حکیمانه‌را باارائهٔ تصویرها ونمونه‌های روشن ، همگانی کرده‌است. اگرمال برکف‌آزادگان‌نمی‌ماند ، نظیرصبرست دردل‌عاشق وآب درغربال . کسی‌که پاك و درستکارست ازپرسش و بازخواست باك‌ندارد ، دیده‌ایدکه گازران جامهٔ‌ناپاك‌را برسنگ می‌زنند ؛ وآهنگ‌بربط که‌نامستقیم بسود ازدست‌مطرب گوشمال‌می‌خورد . اما از قوت‌بازوی‌خود سوءاستفاده‌کردن ومال‌مردم بستم‌بردن اگرچه چندی بی‌کیفربماند به‌وبال‌خواهدکشید :

توان‌به‌حاق‌فروبردن‌استخوان‌درشت ولی شکم بدرد چون‌بگیرد اندرناف (۳۸)

توجه زبردستان به‌احوال زیردستان بااین‌تصویر -که‌اززبان پیلبانی آورده شده- جلب‌شده‌است :

زیر پایت گر بدانی حال مور همچو حال‌تست‌زیرپای پیل(۴۰)

سرتاسر گلستان پُر است از این گونه تعبیرات ساده و زیبا. سعدی به برکت فکر بلند و نظر ژرف بین وذوق سلیم خویش توانسته است بسیاری از اصول مهم و دقیق اخلاقی واجتماعی یا موضوعات و نکات دیگر را با چند کلمه در این گونه تصاویر بدیع و جذاب بفشرد و اندیشه‌ها و تصورات ذهنیش را در کمال هنرمندی در این کتاب نقش کند بطوری که هر کس با اندك تأملی به منظور او پی می‌برد . یکی دیگر از موجباتی که این کتاب مقبول عموم واقع شده است نیز همین است، یعنی: از محیط مانوس همگان تمثیلها و تصویرهای اندیشیدنی و دیدنی جُستن ، و با کلمات و زبان ساده مردم آنها را به سلك عبارت کشیدن . این است که همهٔ فارسی زبانان از نثر گلستان لذت برده‌اند و می‌برند زیرا به زبان خود آنان سخن می‌گوید ، و پرده‌هایی که پیش چشمشان می‌آورد آشناست و چشم نواز نه پر از اشباح و خیالات دور از دسترس .

در گلستان منظره‌ها و اشخاص چنان بتمامی توصیف شده‌اند که انسان آنها را در برابر خود می‌یابد . این نگارگری دقیق تنها در مورد محسوسات نیست بلکه خُلقیات و احوال درونی افراد مختلف نیز بخوبی ترسیم گشته است . توصیفهای سعدی در گلستان چنان است که خواننده مناظر گوناگون و قیافه و ریخت و لباس مردمان و طرز رفتار و گفتار آنان را مجسم می‌بیند ؛ و اگر حساس تر باشد خویشتن را در فضای داستان می‌یابد . مثلاً گرمای شدید را بر پوست خود احساس می‌کند وقتی که از زبان سعدی می‌خواند : «در تموزی که حرورش دهان بخوشانیدی وسمومش مغز استخوان بجوشانیدی ، از ضعف بشریت تاب آفتاب هجیر نیاوردم و التجا به سایهٔ دیواری کردم». بدیهی است در چنین گرمای توان سوزی وقتی زیبارویی قدح بر فاب بدست فرارسد چه نعمت گوارایی است ! گمان می‌کنم خواننده نیز حلاوت این توصیف سعدی را می‌چشد که نوشته است : «ناگاه از ظلمت دهلیز خانه‌ای روشنی بتافت یعنی جمالی که زبان فصاحت از بیان صباحت او عاجز آید چنان که در شب تاری صبح بر آید یا آب حیات از ظلمات بدر آید . قدحی بر فاب بردست و شکر در آن ریخته و به عرق بر آمیخته ، ندانم به گلابش مطیب کرده بود یا قطره‌ای چند از گل رویش در آن چکیده. فی الجمله شراب از دست نگارینش بر گرفتم و بخوردم و عمر از سر گرفتم»(۱۳۵) .

جایی دیگر که سخن از زشت رویی مرد سیاهی است که کنیزکی چینی نصیبش شده است بی‌شك هر خواننده‌ای از سر نفرت روی درهم خواهد کشید وقتی در وصف مرد بخواند که گند بغلش نظیر «مردار به آفتاب مرداد» بود (۵۲) .

وقتی نویسنده‌ای بتواند خود هر چیز را حس و لمس کند وخواننده را نیز در جریان موضوع قرار دهد در کار خود توفیق یافته است . سعدی بسیاری از این اوصاف را در نهایت ایجاز آورده یعنی مانند طراحی زبردست با کشیدن خطوط اصلی منظره ، تمام آن را نشان داده است . آن جا هم که مقام مقتضی تفصیل بوده هر چه بهتر به روشنگری مطلب پرداخته است .

درگلستان همه‌سخن جدّ نیست . طنز وطیبت نیز درکتاب راه‌جسته‌و برلطف‌سخن افزوده‌است . بعلاوه سعدیِ هوشمند و رندِ نکته‌بین بسیار موضوعات دلنشین ازاین‌قبیل یافته ودرخلال حکایات آورده‌است . ازان جمله‌است طعن‌مردی صاحب‌ذوق ولطیف‌طبع مانندِاو به‌زاهدی‌خشك و گران‌جان که‌درسفرحجاز ازمصاحبت‌جوانان صاحبدل وابیاتی‌که زمزمه‌می‌کردند دررنج‌بود تاسرانجام اشترعابدنیز ازآوازخوش‌کودکی‌عرب‌برقص درمی‌آید وعابدرا فرومی‌افکند ومی‌رود وسعدی‌درمقام‌انتباه بدومی‌گوید: «در حیوانی اثر کرد و تورا همچنان‌تفاوت‌نمی‌کند ؟!» . آنگاه‌این‌شعر معروف‌را می‌آورد :

اشتربه‌شعرعرب در حالت‌است و طرب
گرذوق‌نیست‌تورا کژطبع‌جانوری(۷۰–۷۱)

درحکایتی‌دیگر ، همسربدخوی‌سعدی - که‌ذکرش‌گذشت - براومنّت‌می‌نهد ومی‌گوید «توآن‌نیستی‌که پدرمن‌تورا ازفرنگ بازخرید؟» ، وسعدی پاسخ‌می‌دهد : «بلی‌من‌آنم که‌به‌ده‌دینار ازقیدفرنگم‌بازخرید وبه‌صددینار به‌دست‌تو گرفتارکرد»(۷۴–۷۵) .

جایی‌دیگر «زن صاحب‌جمال جوانِ »مردی‌درگذشته‌است و«مادرزن فرتوت‌بعلّت کابین درخانه‌متمکن مانده‌است» . وقتی گروهی ازآشنایان به‌دیدن مردمی‌آیند ومی‌پرسند : «چگونه‌ای درمفارقت یارعزیز ؟» ، پاسخ طنزآمیزاو این‌است‌که«نادیدن‌زن برمن چنان‌دشخوارنیست که‌دیدن‌مادرزن»(۱۳٤) .

یك‌جانیز توانگرزاده‌ای برسر گورپدر بادرویش‌بچه‌ای درمناظره‌است که«صندوق تربت پدرم سنگین‌است وکتابه‌رنگین وفرش‌رخام انداخته و خشت‌پیروزه دراوبکاربرده ؛ به‌گورپدرت‌چه‌ماند : خشتی دوفراهم‌آورده‌و مشتی دوخاك برآن‌پاشیده ؟» . جواب پسردرویش شنیدنی‌است وهمراه باطنزی‌لطیف . «گفت : تاپدرت زیرآن‌سنگهای‌گران برخود بجنبیده باشد پدرمن به‌بهشت‌رسیده‌بود» (۱٦٦–۱٦۷) .

پس‌ازسی‌وچهارسال انس باگلستان، هنوز این‌کتاب برای‌من‌جاذبه‌ای خاص‌دارد وآن‌را بالذت می‌خوانم . نسخه‌ای ازگلستان که‌به‌من‌اهداکرده‌بودند دست‌فرسودشده‌است امامثل‌یاران‌کهن ، گران‌قدر ودوست‌داشتنی است. بااین‌همه‌نمی‌دانم آنچه‌پس‌ازمدتی‌دراز آشنایی باگلستان بقلم‌آورده‌ام تاچه‌حد توانسته‌است حق‌این‌کتاب پرمغزرا اداکند ؟ آیا این‌توفیق نصیبم شده‌است که‌ازاین‌درخت گل هدیه‌ای برای‌دوستان‌بیاورم یاآن‌که بوی‌گلم چنان مست‌کرده که‌ذامنم ازدست‌رفته‌است ؟!

** شماره های داخل پرانتز مربوط به صفحات "گلستان سعدی" به تصحیح محمد علی فروغی (طهران - ۱۳۱٦) است.

تلخیص و نقل از : یوسفی ، غلامحسین - دیداری با اهل قلم - ج ۱ - ص ۲۸٤-۲٤۹

ادبیات فارسی (۱)

مربوط به هفته : ۱۰و۱۱

ضمیمهٔ جزوهٔ بوستان سعدی باب چهارم (در تواضع)

نظر بوجود برخی نقائص در شرح وحواشی جزوهٔ مذکور وضرورت توضیح برخی از ابیات ولغات مطالبی به اختصار از مرجع [بوستان سعدی (سعدی نامه) به تصحیح وتوضیح غلامحسین یوسفی ـ صفحات ۳۲۱ تا ۳۵۰ مربوط با بیات شماره ۱۹۸۰ تا ۲۵۰۰] اقتباس وضمیمه میگردد. باشد که درمطالعه بهتر ودرک بیشتر این اثر مفیدافتد. شماره‌ای که قبل ازهربیت نوشته شده نشانگر صفحهٔ درج آن در جزوهٔ بوستان سعدی وشماره‌ای که درانتهای بیت آمده نشانگر شمارهٔ آن بیت وتوضیحات مربوطه‌اش درمرجع معرفی شدهٔ فوق است تا علاقمندان درصورت لزوم وتمایل برای بررسی بیشتر به اصل کتاب مراجعه فرمایند. ضمنا" برخی ازمطالب از مراجع دیگری غیرازمرجع نامبرده نقل گردیده است که با علامت * در ابتدای آن مشخص شده است.

۷ ـ حریص وجهانسوز وسرکش مباش ـ ز خاک آفریدندت ، آتش مباش ـ ۱۹۸۱

* توضیح : چون آدمی ازخاک آفریده شده باید تواضع وپست‌گرائی پیش‌گیرد وآرام وسنگین باشد ومثل آتش بالاگراوتند وسبک نباشد . از جانب دیگر برحسب آیات قرآنی، آفرینش آدم از خاک و خلقت ابلیس از آتش است.

۷ـ سرصالحان گفت روزی به مرد ـ که خاشاک مسجد بیفشان وگرد ـ ۱۹۹۱

* سر صالحان : سرور وبزرگتر صالحان ـ پیشوا

۷ـ همان کاین سخن مرد رهرو شنید ـ برون رفت وبازش کس آنجا ندید ـ ۱۹۹۲

همان : بمحض اینکه.

۸ـ ز مغرور دنیا ، ره دین مجوی ـ خدا بینی از خویشتن بین مجوی ـ ۲۰۰۹

مغرور دنیا : فریفتهٔ دنیا

۸ـ گرت جاه باید مکن چون خسان ـ به چشم حقارت نگه درکسان ـ ۲۰۱۰

خسان : اشخاص پست وفرومایه

۸ـ تونیز ازتکبر کنی همچنان ـ نمائی ، که پیشت تکبر کنان ـ ۲۰۱۴

معنی بیت : همانطور که تکبرکنندگان بچشم تو ناپسند میآیند تونیز درنظر دیگران ناپسند خواهی بود.

۸ـ یکی حلقهٔ کعبه دارد بدست ـ یکی در خراباتی افتاده مست ـ ۲۰۱۸
گرآن رابخوانند که ننگداردش ؟ـ ور این رابرانند که بازآردش؟ـ ۲۰۱۹
توضیح : "آن" اشاره است به " مست خرابات " و " این" مربوط است به" کسی
که حلقهٔ کعبه را در دست دارد ".

* معنی بیت : مراد این است که اگرخداوند مست خراباتی رابجانب خود بخواند
چه کسی میتواند مانع ارادهٔ حق بشود واگر حلقه گیرندهٔ درکعبه را براند
چه کسی میتواند اورابه کعبه بازگرداند .

۸ـ نه مستظهر است آن باعمال خویش ـ نه این را ره تو به بسته است پیش ـ ۲۰۲۰
معنی بیت : نه آنکس که سرگرم عبادت است باعمال خویش پشت گرم تواند بود
و نه در توبه را برروی گناهکار بسته است .

۹ـ به ناراستی دامن آلوده‌ایی ـ به ناداشتی دوده اندوده‌ئی ـ ۲۰۲۶
ناداشتی : دراینجا یعنی بی شرمی، بی حیائی، بی همه چیزی، بی اعتقادی
(فرهنگ فارسی) . یعنی آن مرد بواسطهٔ بیشرمی وبی اعتقادی، خانواده
(دودهٔ) خودرالکه دار وبدنام کرده‌بود. . . باتوجه به‌ایهام کلمه‌و معنی
دیگر آن (دوده اندودن :دوده‌مالیدن)، تعبیری دیگر نیز کرده‌اند :
" با بی آبروئی وبی اعتقادی ، خودرا روسیاه کرده بود "

۹ـ چو سال بد از روی خلایق نفور ـ نمایان به هم چون مه نو ز دور ـ ۲۰۲۸
توضیح : مردم اورامانند ماه نو (هلال) از دور به هم نشان میدادند
وانگشت نما بود .

۹ـ تاءمل به حسرت کنان ، شرمسار ـ چو درویش در دست سرمایه دار ـ ۲۰۳۵
معنی بیت : مرد، شرمسار ازگناهش ، به عیسی وعابد باحسرت نگاه میکرد مثل
فقیری که به دست توانگر بنگرد.

۱۰ـ بگو: ننگ از او درقیامت مدار ـ که آن رابه جنت برند این به نار ـ ۲۰۵۷
" آن" اشاره است به گناهکار پشیمان و "این" مربوط است به عابد .

۱۰ـ چو خودرا زنیکان شمردی بدی ـ نمی گنجد اندرخدایی، خودی ـ ۲۰۶۲
خودی : خودبینی ـ یعنی درآستان خداوند، خودبینی وخودستائی پذیرفته نیست .

۱۱ـ به زهد و ورع کوش وصدق وصفا ـ ولیکن میفزای بر مصطفی ـ ۲۰۶۷
ورع : پرهیزگاری، پارسائی ـ معنی مصراع دوم : اما به طاعت خویش مناز
وخودرا از برگزیدهٔ خدا برتر مشمار .

۱۱ـ دگر ره چه حاجت به پند کست ـ همین شرمساری عقوبت بست ـ ۲۰۷۵

دگر ره : بار دیگر

۱۱ـ چو دید آن خردمند درویش رنگ ـ که بنشست وبرخاست بختش به جنگ ـ ۲۰۷۸

درویش رنگ : درویش صورت ـ فقیر شکل

۱۱ـ تو گفتی خروسان شاطر به جنگ ـ فتادند درهم به منقار وچنگ ـ ۲۰۸۲

شاطر : چابک وچالاک

۱۲ـ برون آمد از طاق ودستار خویش ـ به اکرام ولطفش فرستاد پیش ـ ۲۰۹۳

طاق : ردا ، نوعی جامه ، جبه

۱۲ـ میفراز گردن به دستار و ریش ـ که دستار پنبه‌ست و سبلت ، حشیش ـ ۲۱۰۳

حشیش : گیاه خشک

۱۲ـ به صورت کسانی که مردم وشند ـ چو صورت همان به که دم درکشند ـ ۲۱۰۴

معنی بیت : کسانیکه بصورت ظاهر به انسان می مانند همان بهتر است که مانند صورت نقاشی شده خاموش بمانند .

۱۲ـ نی بوریا را بلندی نکوست ـ که خاصیت نیشکر خود دراوست ـ ۲۱۰۶

معنی بیت : بلندی وبرتری جستن برای نی حصیر خوبست (که فایده‌ای دیگر درآن نیست) زیرا نیشکر خاصیت شیرینی را درخود دارد واز بلندی قد وقامت بی نیازست .

۱۳ـ نه منعم به مال از کسی بهتراست ـ خر ار جُل اطلس بپوشد خراست ـ ۲۱۱۱

جل : پوشش ـ پالان

۱۳ـ چو دستت رسد مغز دشمن برآر ـ که فرصت فروشوید از دل غبار ـ ۲۱۱۴

معنی مصراع دوم ـ زیراجُستن وقت مناسب وگذشت زمان غبارکینه را از دل می شوید وخیال انتقام ازیادمیرود .

۱۳ـ تنی چند بر گفت او مجتمع ـ چو عالم نباشی کم از مستمع ـ ۲۱۲۵

گفت : گفتار ـ معنی مصرع دوم : اگر خود دانشمندنیستی لااقل شنونده گفتار دانایان باش .

۱۴ـ یکی پادشه زاده در گنجه بود ـ که ، دورازتو ، ناپاک وسرپنجه بود ـ ۲۱۲۲

دورازتو : حال او دوراز توباد ـ سرپنجه : کنایه از زورمند وستمگر

۱۴ـ چو بی عزتی پیشه کرد آن حرون ـ شدند آن عزیزان خراب اندرون ـ ۲۱۲۶

خراب اندرون : پریشان خاطر ـ * بدنهاد

۱۴- به نیران شوق اندرونش بسوخت ـ حیا دیده بر پشت پایش بدوخت ـ ۲۱۴۵

* معنی مصرع دوم : شرم او را وادار کرد که سر بزیرافکند ودرحال نشستن به پشت پای خویش نگاه کند.

۱۵- حریفان خراب از می لعل رنگ ـ سرچنگی ازخواب دربرچو چنگ ـ ۲۱۵۲

معنی مصرع دوم : سر چنگ نواز ازبی خوابی مانند چنگ بر سینه اش افتاده بود.

۱۵- دف وچنگ با یکدگر سازگار ـ برآورده زیر از میان ناله زار ـ ۲۱۵۴

زیر: در لغتنامه دهخدا ، با نقل همین بیت سعدی وشواهدی دیگر ، احتمال داده اند یکی از آلات موسیقی بوده که آوایی نازک وباریک از آن برمیخاسته است . سیم ساز که صدای نازک داردنیز تواندبود.

۱۶- به اخلاق با هرکه بینی بساز ـ اگر زیردست است اگر سرفراز ـ ۲۱۷۵

که این گردن ازناز کی برکشد ـ بگفتار خوش ، وآن سراندرکشد ـ ۲۱۷۶

سرفراز : دراینجا درمقابل زیردست آمده بمعنی زیردست ، گردن کش ـ نازکی : دراینجا یعنی غرور ، تکبر ـ گردن برکشیدن ازکسی یا چیزی یعنی نافرمانی، عصیان ـ معنی بیت دوم : زیرا این یکی (سرفراز) بر اثر گفتار خوش تو تکبر راازسر بیرون میکند وازخوی ناپسند خود (تکبر) اطاعت نمیکند وآن دیگری(زیردست) سرفرود میآورد وسخن تورا میپذیرد.

۱۶- نباتی میان بسته چون نیشکر ـ براو مشتری از مگس بیشتر ـ ۲۱۸۰

* نباتی : شاهدیه شیرینی همچون نبات ـ میان بسته : کمر بسته

۱۶- حرامت بود نان آن کس چشید ـ که چون سفره ابرو به هم درکشید ـ ۲۱۹۰

* چشید : مصدر مرهم (چشیدن) ، معنی بیت : کسی که مانند سفرهٔ جمع شده ابرو درهم میکشد واز خوردن نانش ناراحت میگردد. شایستهٔ آن نیست که مردم ازنان او بچشند .(کنایه از ترشروئی ونیزناگشوده شدن سفرهٔ وی)

۱۷- دردمست نادان ، گریبان مرد ـ که با شیر جنگی سگاله میزد ـ ۲۱۹۷

معنی مصراع دوم : یعنی گریبان مردی راکه باشیرجنگی قصد پیکار کند.

درترجمهٔ انگلیسی بوستان، این مصراع استفهامی خوانده شده است.

۱۸- کسی راه معروف کرخی بجست ـ که بنهاد معروفی از سرنخست ـ ۲۲۲۳

معنی بیت : کسی درصدد پیروی از راه معروف کرخی برآمد که نخست شهرت طلبی را از سربیرون کرد.

۱۸- ز دیار مردم درآن بقعه کس ـ همان ناتوان ماند ومعروف وبس ـ ۲۲۳۰

دیار : کس ، کسی ، ساکن دیر ، صاحب دیر

۱۸ـ شنیدم که شبها ز خدمت تخفت ـ چو مردان میان بست وکردآنچه گفت ـ ۲۲۳۱
کرد آنچه گفت : آنچه را بیمار گفت معروف کرخی انجام داد .

۱۸ـ که لعنت بر این نسل ناپاک باد ـ که نامند ناموس و زرق اند وباد ـ ۲۲۳۴
مقصود ازنسل ناپاک ، صوفی نمایان ناپاک است ـ
معنی مصراع دوم : که جزاسم بی معنی وبانگ وآوازه وتزویروغرورچیزی ندارند .

۱۹ـ طمع برد شوخی به صاحب ولی ـ نبود آنزمان درمیان حاصلی ـ ۲۲۵۸
معنی مصراع دوم : درآن هنگام مرد صاحبدل، چیزی ومالی نداشت که باوبدهد .

۱۹ـ کمربند ودستش تهی بود وپاک ـ که زر برفشاندی براوهمچوخاک ـ ۲۲۵۹
معنی مصراع دوم : اگرصاحبدل زروسیم داشت درنظرش چون خاک بی ارزش بـــود
وبرآن گستاخ می پاشید .

۲۰ـ زهی جو فروشان گندم نمـــای ـ جهانگرد شبکوک خرمن گدای ـ ۲۲۶۶
معنی مصراع دوم : دوره گردوشبکوک گدای خرمنند .

۲۰ـ چراکردباید نماز از نشست ـ چو در رقص بر می توانند جست ـ ۲۲۶۸
معنی مصراع اول : چرا به عذر پیری وضعف نماز رابحال نشسته میخوانند ؟

۲۰ـ عبایی بلیلانه در تن کنند ـ به دخل حبش جامهٔ زن کنند ـ ۲۲۷۱
معنی بیت : مانند بلال عبائی ساده می پوشند وفقیر می نمایند ولی درحقیقت
چون اونیستند وچنان زندگانی پرتجملی دارند که برای زنشان جامه‌ای به بهای
خراج ودرآمد مملکت حبشه فراهم میآورند .

۲۰ـ ز سنت نبینی در ایشان اثر ـ مگر خواب پیشین و نان سحر ـ ۲۲۷۲
خواب پیشین : خواب نیمروز (ظهر) ـ نان سحر : غذا خوردن سحر
معنی بیت : طعنی است به صوفیان یعنی از سنت (گفتار وکردار وتقریر پیامبر)
فقط به خواب نیمروز وسحری خوردن اکتفا میکنند واین هردو برای آنان مایـــهٔ
لذت نفس است .

۲۰ـ نخواهم دراین وصف ازاین بیش گفت ـ که شنعت بود سیرت خویش گفت ـ ۲۲۷۴
شنعت : زشتی ، بدی ـ توضیح مصراع دوم : زیرا من نیز از صوفیانم و رفتـــار
ناپسند آنان (یعنی خود را) بیان کردن زشت است .

۲۱ـ زبون باش چون پوستینت درند ـ که صاحبدلان بار شوخان برند ـ ۲۲۹۰
پوستین کسی دریدن یعنی در غیبت یا حضور بد اوراگفتن (فرهنگ فارسی)
منظور آن است که دربرابر غیبت وسرزنش دیگران افتاده وشکیبا باش .

۲۲ـ گدایان بی جامه شب‌کرده روز ـ معطر کنان جامه بر عود سوز ـ ۲۳۰۸

عودسوز مجمری بوده که درآن عود می سوزانده‌اند . معنی مصراع این است : جامه‌شان را برعودسوز معطر میکردند .

۲۲ـ تورا کی بود چون چراغ التهاب ـ که ازخود پری همچوقندیل ازآب ـ ۲۳۱۸

قندیل آب : نوعی ازقندیل آبگینهٔ بلوری‌که آن را به آب پر کرده و روغن بر آن انداخته فتیلهٔ میان آن روشن نمایند. یعنی تو کی مانند چراغ برافروختگی(التهاب) خواهی داشت وشعله‌ور خواهی شد (یعنی دلت روشنی خواهدیافت) درحالی که از خودپرستی و غرور پری ؟ مثل قندیلی که از آب پر شده وروغن نداشته باشد که شعله‌ای نتواند داشت .

۲۲ـ به خشم از ملک بنده‌ای سربتافت ـ بفرمود جستن، کشش درنیافت ـ ۲۳۲۷

سربتافت : دراینجا یعنی گریخت ـ به خشم یعنی براثر خشم پادشاه ویا خشمناکانه بعنوان قید برای سربتافت .

۲۳ـ چو باز آمد از راه خشم و ستیز ـ به شمشیر زن گفت : خونش بریز ـ ۲۳۲۸

این بیت را به دو وجه میتوان تعبیر نمود :

۱ـ چون بندهٔ (چاکر) گریخته خشم و ستیز رافراموش‌کرد . . .

۲ـ چون بنده باز آمد، پادشاه از روی خشم وستیز به جلاد دستورداد اورا بکشد.

۲۳ـ نبینی که در معرض تیغ وتیر ـ بپوشند خفتان صد تو حریر ؟ ۲۳۳۸

خفتان صدتوحریر : خفتان جامه‌ای‌که درون آن رابجای پنبه از ابریشم پر میکردند وبخیهٔ بسیارمیزدند وروز جنگ میپوشیدند (فرهنگ فارسی).

دراینجا همان خفتان صدلا حریر است‌که شمشیر وتیز در آن تأثیر نکنند.

مقصود آن که شمشیر در چیز نرم برّندگی ندارد.

۲۳ـ به دل گفت‌کوی سگ اینجا چراست ؟ ـ درآمد که : درویش صالح کجاست ؟ ۲۳۴۰

درآمد : به درون آمد ـ داخل ویرانه شد .

۲۳ـ مپندار ای دیدهٔ روشنم ـ کز ایدر سگ‌آواز کرد این منم ـ ۲۳۴۴

ایدر : اینجا

۲۳ـ چو دیدم که بیچارگی میخرد ـ نهادم زسر کبر ورای وخرد ـ ۲۳۴۵

معنی مصراع اول : وقتی دیدم خداوند خریدار افتادگی وتواضع است .

۲۴ـ چو شبنم بیفتاد مسکین وخرد ـ به مهر آسمانش به عیّوق برد ـ ۲۳۵۰

اشاره است به بخار شدن شبنم براثر تابش‌آفتاب

۲۴- گروهی بر آن اند ز اهل سخن - که خاتم اصم بود ، باورمکن - ۲۳۵۱

معنی بیت : سخن برخی که گفته‌اند حاتم کر بود باور مکن.

۲۴- نگه‌کرد شیخ از سرا عتبار - که ای پایبند طمع پای دار- ۲۳۵۴

شیخ : دراین جا مقصود حاتم است .

۲۴- نه هرجا شکرباشد وشهد وقنـــد - که درگوشه‌ها دام یاراست وبند- ۲۳۵۵

دام یار : صیـــاد

۲۵- براین هردوخصلت غلام توام - چه نامی؟ که مولای نام توام - ۲۳۷۶

چه نامی ؟ چه نام داری ؟ - مولی : دارای دو معنای متضاد آقا (ســرور) و بنده ، دراینجا بمعنی بنده .

۲۵- سرایی است کوتاه ودربسته سخت- نپندارم آنجا خداوند رخت- ۲۳۷۸

معنی مصراع دوم : گمان نمیکنم صاحب منزل (صاحب اسباب) درآنجا باشد .

۲۵- یکی راچو سعدی دل ساده بود - که با ساده رویی درافتاده بود - ۲۳۹۰

معنی مصراع دوم : گرفتارعشق پاکیزه روئی شده بود .

۲۵- جفا بردی از دشمن سخت‌گوی - ز چوگان سختی بخستی چو گوی - ۲۳۹۱

بخستی : آزرده میشد (درجزوهٔ بوستان سعدی این کلمه اشتباه چاپ شده است)

۲۶- چو پیش‌آمدش بندهٔ رفته ، باز - زلقمانش‌آمد نهیبی فراز - ۲۴۰۴

معنی مصراع دوم : ترس‌از لقمان آن مردرا فرا گرفت .

۲۷- مجرد به معنی نه عارف به دلق - که بیرون کند دست‌حاجت به خلق - ۲۴۳۰

معنی بیت : بحقیقت وارسته بود نه آن که با پوشیدن جامهٔ پشمینهٔ درویشان بظاهر عارف نماید ودست‌حاجت پیش مردم دراز کند .

۲۸- اگر ابلهی مشک را کنده گفت- تو مجمـــوع باش ، او پراکنده گفت-۲۴۴۱

مجموع : آسوده خاطر

۲۸- وگر میرود در پیاز این سخن - چنین است‌گو گنـده مغزی مکن - ۲۴۴۲

معنی بیت : اگراین سخن رادرمورد پیاز بگویند که بدبوست‌بگو چنین است و سرکشی ولجاج مکن .

۲۸- پسندید از او شاه مردان جواب - که من برخطا بودم او بر صواب - ۲۴۵۴

شاه مردان : لقب علی بی ابی طالب (این کلمه درجزوهٔ بوستان اشتباه چاپ شده است .)

۲۹ـ گر امروز بودی ، خداوند جاه ـ نکردی خود ازکبر ، دروی نگاه ـ ۲۴۵۶

خداوند جاه : صاحب مقام ـ بلند پایه

* معنی بیت : اگر آن همنشین علی امروز می بود ، شخص صاحب مقام از روی کبر وغرور دراو نظری هم نمی کرد .

۲۹ـ به در کردی از بارگه ، حاجبش ـ فرو کوفتندی به ناواجبش ـ ۲۴۵۷

حاجب : پرده دار ، دربان ـ

* معنی بیت : دربان اورا از بارگاه بیرون میکرد وبی آنکه سزاوار مجازات باشد او را میزدند .

۲۹ـ مگو تا بگویند شکرت هزار ـ چو خودگفتی از کس توقع مدار ـ ۲۴۶۵

معنی مصراع اول : تو ازخویشتن مگوی وخودرا تحسین مکن تا دیگران تو را هزار سپاس و آفرین گویند .

۳۰ـ چنین یاد دارم که سقای نیل ـ نکرد آب بر مصر سالی سبیل ـ ۲۴۷۹

سقای نیل : * ممکن است اضافهٔ سقا به نیل ، اضافه تشبیهی باشد و رودنیل سقا معرفی شود ، همچنین ممکن است مراد ابر باشد که به رود نیل آب میرساند .

۳۰ـ سبک عزم باز آمدن کرد پیر ـ که پرشد به سیل بهاران غدیر ـ ۲۴۸۶

سبک : بیدرنگ ، فوراً

۳۰ـ به بیچارگی تن فراخاک داد ـ وگر گرد عالم برآمد چو باد ـ ۲۴۹۷

تن خودرا به خاک سپرد ، مرد .

مصراع دوم اشاره است به جهانگردی سعدی .

جهانِ مطلوبِ سعدی در بوستان

اگر در سرای سعادت کس است
ز گفتارِ سعدیش حرفی بس است

پسندها و آرزوهای سعدی در بوستان بیش از دیگر آثار او جلوه گرست. بعبارت دیگر سعدی مدینهٔ فاضله‌ای را که می جُسته در بوستان تصویر کرده است. در این کتاب پر مغز از دنیای واقعی ــ که آگنده است از زشتی و زیبایی، تاریکی و روشنی، و بیشتر اسیر تباهی و شقاوت ــ کمتر سخن می رود بلکه جهانِ بوستان همه نیکی است و پاکی و دادگری و انسانیت یعنی عالَم چنان که باید باشد، و به قول مولوی «شربت اندر شربت است».

هر گاه از سختیها و آلامِ دنیا آزرده خاطر می شویم سیر در بوستانِ سعدی لطفی دیگر دارد. به ما کمالِ مطلوبی عرضه می کند. همتمان را بر می انگیزد که در لجّهٔ دنیای فرودین دست و پا نزنیم و بال بگشاییم به سوی آسمان صاف و روشنِ سعادت و وارستگی. شگفت این که در بوستان در عینِ تعالی و پر گشایی انسان به سوی «فردوسِ برین»، آدم از این «دیرِ خراب آباد» غافل نیست. یعنی جهانِ آرزو و امید، زمین و جهانِ عینی و محسوس را از یاد نمی برد بلکه به ما خاطر نشان می کند که بهتر ساختنِ دنیا ــ به قول کامو ــ در توانِ ماست.

بنده بوستان را عالَمِ مطلوبِ سعدی می پندارم و اینک پس از سیر و تأمّل در این فضای دلپذیر می خواهم گوشه هایی از این جهانِ نورانی و چشم نواز را پیش نظر آورم. اما هم اکنون اذعان می کنم که بیان قاصر من نخواهد توانست جهانِ آرزوی سعدی را چنان که هست عرضه کند، خاصّه آنچه او به سخنی چنان دلنشین گفته است.

سعدی در تصویر این مدینهٔ فاضله دائم از تجربه ها، سرگذشتها و روایات گذشتگان یاد می کند. در نظرِ او در ورای هر چیزی نکته‌ای نهفته است و عبرتی. هیچ موضوعی نیست که فکرِ روشن و تیزبینِ او را به تأمّل بر نینگیزد. از زبان پیری خردمند می شنویم: توجّه به گذشتِ فصولِ سال می تواند ما را از فرا رسیدنِ زمستانِ عمر ــ مرگ ــ آگاه کند و این که گلستانِ ما را طراوت گذشته است و «دگر تکیه بر زندگانی خطاست». گربهٔ پیرزالی در مهمان سرای امیر به تیرِ غلامان دچار می شود و کنج ویرانهٔ پیرزن را آرزو می کند و شاعر از گرفتاری او پند می دهد که:

نیرزد عسل، جانِ من، زخمِ نیش قناعت نکوتر به دوشابِ خویش

نه تنها سرگذشت انسان و حیوان نکته آموزست بلکه هر چیز دیگر با سعدی رازی در میان می نهد. مثلاً قطره بارانی از ابری می چکد و در برابر دریا خجل می شود و با خود می گوید« که جایی که دریاست من کیستم؟!». دیری نمی گذرد که صدف او را در کنار می گیرد و لؤلؤ گرانبها می شود.

بلندی از ان یافت کو پست شد درِ نیستی کوفت تا هست شد

در عالَمی که هر موجود جاندار و بی جان با سعدی در همدلی و جوشش است و راز گویی، و اشیاء و احوال و حرکات آنها از نظر او پوشیده نمی ماند، سیر در بوستان و دریافتن اندیشه ها و تخیّلات و پیام سعدی محتاج است به فکری آماده و ذهنی حسّاس و بیدار. بی گمان نقصِ بیان مرا، انسِ خوانندگان محترم با سعدی، جبران خواهد کرد.

•

چه بهتر از ان که درجهانِ مطلوبِ سعدی، نخست از خدای بزرگ سخن بگوییم، «خداوندِ بخشندهٔ دستگیر» که کریم است و خطا بخش و یوزش پذیر؛ و سعدی می گوید: «بر عارفان جز خدا هیچ نیست». همهٔ هستی در برابر خداوند مانند کرم شب تاب است که در مقابلِ خورشید فروغی ندارد و پیدا نیست. در عالَمِ سعدی خدا معبود و محبوب است و بندگانِ صادق در ایمان و عشق بدو پایدار و با ثبات. مگر بویی از عشقِ حق انسان را بشوق آورد تا بتواند به بالِ محبّت به سوی او به پرواز در آید و پرده های خیال را بر درّد وگرنه مرکب عقل را پو به نیست.

در مناجاتِ سعدی اخلاصِ او را به خدای مظهرِ کمال و آفرینندهٔ جهانِ مطلوب توان دید. این جا بندگان فرو ماندهٔ نفسِ امّاره اند، از بندهٔ خاکسار گناه سر می زند ولی به عفوِ خداوندگار امیدوارست. چون شاخهٔ برهنه دست بر می آورد « که بی برگ از این بیش نتوان نشست». لحن

سعدی آگنده است از خضوع و ایمان و از زبان همهٔ ما می گوید:

بضاعت نیاوردم الّا امید　　خدایا ز عفوم مکن نا امید

نیایش وی با خدایی است که مردی بت پرست رابمجرّد لحظه‌ای انتباه می بخشاید، و مدهوشی گنهکار نیز به درگاهِ او راه تواند داشت، خاصّه که به ملامتگری می گوید:

عجب داری از لطفِ پروردگار　　که باشد گنهکاری امیدوار؟

خدا، به تعبیر سعدی، دوستی مهربان است، صمیمی و غمخوار، بخشنده و بزرگوار، امیدِ بندگان و بسیار دوست داشتنی. در برابر خداوند باید صدق داشت و اخلاص، وگرنه بظاهر خود را در چشم مردم آراستن مانند روزه داشتنِ طفلی است که در نهان غذا می خورد و دلخوش بود که پدر و دیگران او را روزه دار می پندارند. به نظرِ سعدی پیری که از بهر خوش آیند مردم در طاعت باشد نه از بهر خدا، از چنین کودکی،ناآگاه‌ترست.

باندازهٔ بود باید نمود　　خجالت نبُرد آن که ننمود و بود

در بوستان سعدی تأمّل در مظاهر صنع و نعمتهای خداوند انسان را به سپاسگزاری بر می انگیزد و طاعت، شکری که کار زبان نیست و «بجان گفت باید نَفَس بر نَفَس».

روحِ توکّلی که سعدی در انسان می دمد، تکیه گاهی است بزرگ در مصائب حیات. مثلاً از زبان زنی که طفلش دندان بر آورده است به همسر ــ که در اندیشهٔ نان و برگ اوست ــ می گوید: « همان کس که دندان دهد نان دهد» و سعادت را منوط به بخشایش داور می داند نه فقط در چنگ و بازوی زورآور.

در عالَمی که سعدی در بوستان نموده عنایت خداوند همیشه شامل احوالِ بندگان است، در توبه همیشه به روی ایشان بازست حتی بعد از سالهای دراز خواب غفلت. سعدی با ما صمیمانه سخن می گوید از غنیمت دانستنِ جوانی، از روزهای زود گذر و بی بازگشتِ عمر، و از توبه و ندامتِ خویش:

دریغا که فصلِ جوانی برفت　　به لهو و لعب زندگانی برفت...
دریغا که مشغولِ باطل شدیم　　ز حق دور ماندیم و غافل شدیم

صحنه‌های عبرت انگیزی که در بوستان می بینیم ما را نیز به حسرت و تأسّف دچار می کند. از بسیاری کرده‌ها پشیمان می شویم و در زیر لب می گوییم: «فغان از بدیها که در نفسِ ماست». دنیا را کار وانگهی می بینیم «که یاران برفتند و ما بررهیم». بیاد می آوریم که ما نیز عن قریب به شهری غریب سفر خواهیم کرد. ایّام از دست رفته را فرا یاد می آوریم و دریغ می خوریم که بی ما بسی روزگار گُل خواهد رویید و نوبهار خواهد شکفت، دوستان نیز با یکدیگر خواهند نشست ولی از ما اثری نخواهد بود.

خبر داری ای استخوانی قفس　　که جانِ تو مرغی است نامش نَفَس؟
چو مرغ از قفس رفت و بگسست قید　　دگر ره نگردد به سعیِ تو صید
نگه دار فرصت که عالَم دمی است　　دمی پیش دانا به از عالَمی است...
برفتند و هر کس درود آنچه کشت　　نماند بجز نامِ نیکو و زشت

این تأمّلها زاییدهٔ سیر در بوستان سعدی است و منتهی می شود به راهِ راستی که او نشان می دهد: بازگشت به سوی خدا و اختیارِ «جادهٔ شرعِ پیغمبر»، دینِ مبینِ اسلام.

•

اساسِ عالَمِ مطلوب سعدی عدالت است و دادگستری، یا به تعبیر او «نگهبانیِ خلق و ترسِ خدای». به همین سبب نخستین و مهمترین باب کتاب خود را بدین موضوع اختصاص داده است. وی فرمانروایی را می پسندید که روی اخلاص بر درگاهِ خداوند نهد، روز مردمان را حُکم گذار باشد و شب خداوند را بندهٔ حق گزار. زیرا معتقد بود کسی که از طاعتِ خداوند سر نپیچد هیچ کس از حکمِ او گردن نخواهد پیچید. پندهایی از زبان پدر به هرمز و نصیحت پدر به شیرو به نیز بمنزلهٔ زمینه و طرحی است برای پدیدآوردن چنین داد پیشگی و دنیایی:

که خاطر نگهدارِ درویش باش　　نه در بندِ آسایشِ خویش باش...
خرابیّ و بد نامی آید ز جور　　رسد پیش بین این سخن را به غور...

بر آن باش تا هر چه نیت کنی　　نظر در صلاح رعیت کنی...
از ان بهره ورتر در آفاق نیست　　که در مُلکرانی بانصاف زیست

بدین ترتیب سعدی پیشرفت حکومت را متکی بر پیوند با مردم می دانست. برای استقرار عدالت، به عقیدهٔ او، راهِ آن بود که در هر کار صلاحِ رعیّت در نظر گرفته می شد، اشخاص خدا-ترس را بر مردم می گماشتند و به کسانی که مردم از آنان در رنج بودند کاری نمی سپردند. پیروزی در آن است که مردم راضی باشند و خوشدل. وگر چنین نباشد چه بسا که بر اثر خرابیِ دلِ اهلِ کشور، کشور خراب شود. در جهان مطلوب سعدی ستم و بیداد مذموم بود از این رو کیفر-دادن به عاملِ ظلم دوست برفرمانروا واجب می نمود. در ولایتی که راهزنان قدرت یابند لشکریان را مقصر می دانست و مسؤول. بعلاوه وقتی بارزگانان از شهری دل آزرده گردند در خیر بر آن شهر بسته می شود و هوشمندان ــ چون آوازهٔ رسمِ بد بشنوند ــ دیگر بدان دیار نخواهند رفت. در مدینهٔ فاضلهٔ سعدی رعایتِ خاطر غریبان نیز به همان نسبت واجب است که ادای حقِ مردمِ بومی. بی سبب نیست که از زبان مردی در بَر و بحر سفر کرده و ملل مختلف آزموده و دانش اندوخته، بهترین صفتِ شهری را آسوده دلیِ مردم آن جا می شمارد.

جهانداری موافقِ شریعتْ مطلوبِ سعدی است و کشتن بدکاران را به فتوای شرع روا-می داند. سعدی در جهانی که در بوستان تصویر کرده سیرهٔ حکمرانی کسانی را می ستاید که همه به زیر دستان می اندیشند و رعایت جانب آنان، چنان که از فرماندهی دادگر یاد می کند که همیشه قبایی ساده داشت و بیش از هر چیز به فکر آسایش دیگران بود یا عمر بن عبدالعزیز که در خشکسالی نگین گرانبهای انگشتری خود را فروخت و بهایش را «به درویش و مسکین و محتاج داد».

جای دیگر طریقت را در خدمت به خلق می داند نه در ظاهر آراسته و دلپذیر، نظیرِ حکومتِ تُکله که به دوران او مردم در امان بودند. در عالَمی که سعدی در شعر خود می آفریند اگر ضعیفی از قوی در رنج باشد غفلتِ فرمانروا سزاوار نیست زیرا:

کسی زین میان گویِ دولت ربود　　که در بندِ آسایشِ خلق بود

هر قدر دادگری در جهانِ اندیشهٔ سعدی مطلوب است و سودمند، بیداد زشت است و زیان-خیز. مقایسه میان این دوروش در بوستان مکرّرست. جامعهٔ عدالت پیشه ای که سعدی آرزومندست وقتی انسانی تر جلوه می کند که عاقبتِ بیدادگری در نظر گرفته شود. از این رو گاه از سرنوشت دو برادر سخن می رود: یکی عادل و دیگری ظالم ــ که اوّلی پس از مرگ پدر بواسطهٔ عدل و شفقت در جهان نامور شد و دیگری ستم ورزید و دشمن بر او دست یافت. در حکایت دیگر ناخشنودیِ مردم از حکمرانی که ظلم پیشه بود نموداری دیگر از این شقاوت است و حال آن که خوشدلی و دعای زیردستانِ از بندِ محنت رسته کافی است بزرگی را از بیماریِ صعب برهاند.

در بوستان هر چیز موجب هشیاری است و انتباه، خاصّه از تحوّل و انتقال حشمت و نعمت فراوان یاد می شود. جایی کلّه‌ای با مردی در سخن است که من روزی فرماندهی داشتم، زمانی حقایق شناسی با قزل ارسلان از این مقوله گفتگو می کند، و روزی دیوانه ای هوشیار با پسرِ الپ-ارسلان. دنیا بمنزلهٔ مطربی جلوه می کند که هرروز در خانه‌ای است، با دلبری که هر بامداد شوهری دارد و با کسی وفا نمی ورزد. به هر سو می‌روی از در و دیوار امثال این نکته هامی شنوی:

نکو یی کن امروز چون ده توراست　　که سالِ دگر دیگری دهخداست

در بوستانی که سعدی آفریده، خردمندان و اهل بصیرت وظیفه ای مهم دارند و مسؤولیّتی انسانی. برایشان است که مردم و زبردستان را از ثمرهٔ کارها آگاه کنند و بیدار و آن جا که نصیحت دشوارست از این وظیفه تن نزنند. در این عالَم سخنانِ نگارینِ فریبنده بهایی ندارد بلکه سیمای مردمی درخشان است که در حقیقت دوستی تردید نمی کنند نظیر نیکمردی فقیر که مردانه رفتار کرد، و دهقانی که هشدارِ او حاکمِ غور را از غفلت بهوش آورد، یا پیرِ بزرگواری که در نزد حجّاج بن یوسف مصیبت را به خنده پذیره شد.

سعدی روشِ خدا دوستِ زاهد را می پسندد که ارادتِ ستمکاری را نمی پذیرد. با پیرِ مبارک-دَمی نیز آشنا می شویم که چون فرمانروایی بیمار از او می خواهد دعایش کند تا شفا یابد، پاسخ-می دهد: بخشایش بر خلق و دلجو یی آنان، به دعا تأثیر تواند بخشید، و او را به شفقت و نواختنِ

دلها رهنمون می شود.

آن جا که نهی از منکر از دست برآید چون بی دست و پایان نشستن و سکوت ورزیدن روا نیست. باید نصیحت کرد و اگر مجال آن نباشد بسا که به مهر و لطف بتوان به مقصود رسید چنان که پارسایی چنین کرد و بزرگزادهٔ گنجه را از معصیت به توبه واداشت.

در ضمیر سعدی بیان نقص، حتی از زبان دشمن، راهنمای است و موجب رفع عیوب. مگر نه این بود که مأمون از کنیزکی شنید که بسبب بوی دهانش از وی به رنج است و گریزان، و در صدد رفع آن برآمد یا حاتم اصم به قولی خود را به کری زده بود تا از زبان دیگران بدیهای خود را بشنود.

به نزدِ من آن کس نکوخواهِ تست — که گوید فلان خار در راهِ تست
به گمراه گفتن نکو می روی — جفاشنی تمام است و جوری قوی
چه خوش گفت یک روزدار و فروش: — شفا بایدت داروی تلخ نوش

در بوستان انصاف و حق پذیری فضیلتی است گران قدر و ستودنی. رفتار علی (ع) در برابر آن کس که در مشکلی اظهار نظر کرد و رأیی غیر از رأی علی (ع) ابراز داشت و شاهِ مردان جواب او را پسندید، روشی است بزرگوارانه. روزی نیز عمر بن خطاب ندانسته پای گدایی را لگد کرد. مرد بر آشفت که مگر کوری؟! خلیفه گفت: کور نیستم ولی خطا کردم، و از او عذر خواست.

سعدی سیرهٔ خلفای راشدین را می پسندید. در جهانِ او رفتار کسانی مانند ملک صالح مطلوب است که با دو درویش بینوای تلخ گوی نیکویی کرد و شفقت، و بر آنان ببخشود و نیازردشان.

بوستان جهانِ حقیقت است. بنابراین در آن جا حق گویی و حق شنوی و امر به معروف و نهی از منکر مقامی دارد والا. در این کتاب خطاب سعدی به همهٔ کسانی است که قریحه و بیانی داشتند و می خواستند در عالَمِ مطلوب او جایی داشته باشند و منزلتی.

نصیحت که خالی بوَد از غرض — چو داروی تلخ است دفعِ مرض...
گرت عقل و رای است و تدبیر و هوش — بعزّت کنی پندِ سعدی به گوش
که اغلب در این شیوه دارد مقال — نه در چشم و زلف و بنا گوش و خال

آیین کشورداری در بوستان مبنی است بر اصول و دقایقی باریک از این قبیل: آزمودن کسان قبل از بکار گماردنِ آنان، سود جُستن از رأی و تجربهٔ پیران و نیروی جوانان، سخنِ صاحب‌غرضان در حقِ درستکاران نشنیدن، شناختن کهتران و تماس داشتن با مردم، درشتی و نرمی بهم داشتن، شفقت با مردم و رعایت احوال دردمندان، رازداری، کیفر دادنِ ظالم و دزد و خیانتکار، نواختنِ سپاهیان و آسوده داشتنِ آنان، توجّه به اهل شمشیر و قلم، حقیر نشمردنِ دشمنِ خُرد، تدبیر و مدارا با دشمن، هشیاری و بیداری در صلح و جنگ، فرستادنِ دلیران به میدان رزم، زنهار دادنِ دشمنِ پناهنده، در اقلیم دشمن نراندن خاصّه در شب و از کمینگاهها بر حذر بودن و مردم شهرهای تسخیر شده را نیازردن، درنگ کردن در کشتن اسیران جنگ و اعتماد نکردن بر سپاهیانِ عاصیِ خصم.

سعدی آرزو می کرد فرمانروایانِ آن روزگار چنین می کردند. این نکته های آموزنده را وی با اتابک ابوبکر بن سعد در میان می گذارد، با صداقت. در لحن او گزافه گوییهای آن عصر راه ندارد. طبع وی خواهان این نوع مدیحه گفتن نیست. اتابک ابوبکر در نظر او ازان رو ارجمندست که دین پرورست و دادگر و درویش دوست. در روزگار وی پارس آرامگاهی است از فتنه ها در امان. بعلاوه ملک و گنج و سریر او «وقف است بر طفل و درویش و پیر»، طلبکارِ خیرست و مرهم گذارندهٔ خاطرِ دردمندان. در ایّام او کسی را جرأتِ بیداد نیست. دستِ ضعیفان به جاهِ وی قوی است چندان که پیرزالی از رُستمی نمی اندیشد. دعای سعدی نیز در حق ابوبکر بن سعد از این گونه است « که توفیقِ خیرت بوَد بر مزید» و از خداوند برای او آرزو می کند: «دل و دین و اقلیمت آباد باد». با این همه شاعر از آینده نگران است، از روزهایی که کسی را نیابد تا از بهشتِ آرزوهای خود با او سخن راند، از این رو می گوید:

به عهدِ تو می بینم آرامِ خلق — پس از تو ندانم سرانجامِ خلق

سراسر بوستانِ سعدی از فروغ انسانیّت و ایثار و جوانمردی نورانی است و دلگشا. در این جا با اشخاصی روبرو می شویم که توانسته اند بر خود خواهیِ خویش فایق آیند و به مطالبی برتر از «خود» و سودِ «خود» بیندیشند. یک جا فردی را می بینیم از مردانِ حق که خریدارِ دکّانِ بی رونق است و به همسر خود ــ که می گوید دیگر از بقّال کوی نان مخر ــ پاسخ می دهد: «به امّیدِ ما کلبه این جا گرفت». دیگری شخصی است جوانمرد ولی تنگدست که برای رهایی مردی نادار و بدهکار و گرفتار، خود ضامن او می شود و بطیب خاطر به زندان می افتد. پیری نیز به پاسِ دانگی که جوانی بدو کرم کرده بود جان او را می رهاند و از مرگ نمی اندیشد. گاه از حاتم سخن می رود که در برابر تقاضای ده درم سنگ فانید، تَنگی شکر بخشید، یا اسب بی نظیر و گرانبهای خود را ــ که سلطان روم گمان نمی کرد آن را به کسی ببخشد ــ برای ضیافت مهمانی ناشناس کُشت، و نیز در برابر فرستادهٔ حکمران یمن ــ که به کشتنِ او آمده بود ــ از سرِ مهمان‌نوازی سر نهاد و گفت: «سر اینک جدا کن به تیغ از تنم». عجب نیست اگر دختر حاتم نیز جوانمرد باشد و اهلِ ایثار، و روزی که افراد قبیله اش گرفتار می شوند، به رهاییِ خود راضی نگردد و به شمشیر زن بگوید: «مرا نیز با جمله گردن بزن».

مروّت نبینم رهایی ز بند بتنها و یارانم اندر کمند

از این رو قوم او نیز مورد بخشایش واقع می شوند.

در هر گوشهٔ بوستان اشخاصی از این قبیل بزرگوار و جوانمرد وجود دارند. لقمان را ــ که سیه‌فام بود ــ باشتباه بَرده می پندارند و به کارِ گل وا می دارند. او از این تجربه پند می گیرد که غلامِ خویش را نیازارد. سحرگاهِ عید کسی بی خبر بر سرِ بایزید بسطامی ــ که از گرمابه بیرون آمده است ــ طشتی خاکستر فرو می ریزد و او بجای انتقام جویی می گوید:

که ای نفس من در خورِ آتشم به خاکستری روی در هم کشم؟

از این گونه است: حوصله و تحمّل معروفِ کرخی با بیمارِ تند خوی، و بزرگی با غلامی نکوهیده اخلاق، رفتارِ فرزانه ای حق پرست و نیز پارسایی دیگر با مردِ مست، و جوانمردیِ زاهدِ تبریزی با دزدِ نومید. در دشت صنعا، جنید نیمی از زادِ خویش را به سگی درمانده می دهد و با خود می گوید: «که داند که بهتر ز ما هر دو کیست؟». بزرگی شفیق و دادگر نیز از بدگویی کسی که خرش در گِل مانده بود نمی رنجد و به یاریش می شتابد و بدو احسان می کند بخصوص که در نظر سعدی حشمت و بزرگی به حلم است و خویشتن داری و تحمّل نه تکبّر و خودخواهی.

سعدی شیوهٔ مردمی و گذشت و جوانمردی را دوست می دارد و در جهانِ بوستان عرضه می کند. این سرمشقها در دلِ هر کس که در بوستان سیر کند اثر می نهد، از ان گونه که بدین مردمِ شریف و آزاده تشبّه جوید و در طریقِ آدمیّت گام بزدارد.

•

در عالَمِ بوستان همهٔ افراد انسان با یکدیگر همدلی می ورزند و همدردی. در حقیقت آن کس که از این فضیلت بی بهره است شایستهٔ این مدینهٔ فاضله نیست. به همین سبب در قحط‌سالِ دمشق مردی با آن که خود داراست و نیازمند نیست، از رنج دیگران از او استخوانی مانده است و پوستی. غمِ بینوایان رخِ وی را نیز زرد کرده است. نگاه او بر دوستی که از درماندگیِ وی در شگفتی است، نگه کردنِ عالِم است اندر سفیه. به نظر او وقتی دوستان در دریای مصیبت و تنگدستی غریقند بر ساحل بودن چه آسایشی تواند داشت؟

نخواهد که بیند خردمند، ریش نه بر عضوِ مردم، نه بر عضوِ خویش

برعکس، شبی که نیمی از بغداد طعمهٔ حریق می شود، آن کس که خوشحال است «که دکّانِ ما را گزندی نبود»، به نظر سعدی، خود خواه است. بدین سبب در بوستان این صلای بشر دوستانه به گوش می رسد:

پسندی که شهری بسوزد به نار و گرچه سرایت بوَد بر کنار؟...
توانگر خود آن لقمه چون می خورد چو بیند که درویش خون می خورد؟...
تُنُکدل چو یاران به منزل رسند نخسبد که واماندگان از پسند

بوستان سعدی انسان را تصفیه می کند، هر جا بنوعی. عواطف انسانی، همدلی و محبّت و پیوستگیِ افراد مردم بصور گوناگون جلوه گرست. آفرینندهٔ بوستان ــ که خود در طفلی پدر را از دست داده است و از درد طفلان خبر دارد ــ نه تنها شفقت به یتیمان را دستور می دهد بلکه با عواطفی که از تعلیمات پیغمبر اکرم الهام و از کمال انسانیّت سرچشمه می گیرد ما را چنین هشیار می کند:

چو بینی یتیمی سرافگنده پیش — مده بوسه بر روی فرزند خویش...
الا تا نگرید که عرش عظیم — بلرزد همی چون بگرید یتیم

•

بوستان سعدی عالمِ انسانیّت و تسامح است بمعنی کاملِ کلمه، بی آن که این مفهوم عالی و شریف در مرز نژاد و رنگ و پیوند محصور بماند. در این جا خداوند به ابراهیم خلیل یادآور می شود چرا گبری پیر را از خود رانده است. گاه توبهٔ گنهکاری پشیمان پذیرفته می شود ولی مردی مغرور که از مجاورت او ننگ دارد ــ اگر چه با عیسی (ع) همنشین است ــ مردود می گردد. رفتار مردی مستور که به مستی بنخوت می نگرد و به صلاح خویش غرور می ورزد سزاوار نمی نماید.

در نظر سعدی نه تنها افراد بشر گرامیند و در خور شفقت بلکه هر موجود زنده‌ای حق حیات دارد. پس نه عجب که کسی سگی تشنه را در بیابان آب دهد و پاداشش آن باشد که خداوند گناهان او را عفو کند. حتی رعایت آسایش موری که در انبانِ گندم سرگردان است کافی است خواب شبلی را بشوراند تا او را به مأوای خویش باز گرداند « که جان دارد و جانِ شیرین خوش است».

اوج انسانیّت سعدی در این محبّت و شفقتِ شامل است نسبت به هر چیز در عالَم حتی اگر شخصی گمراه یا سگی وامانده و موری دانه کش باشد. چه قدر فرق است میان این عالَم با دنیای کسانی که میلیونها نفوس بشری را در دو جنگ بزرگ جهانی از میان می برند و داعیه دارِ فرهنگند و تمدّن جدید، حتی جمعیّت حمایت حیوانات نیز بوجود آورده‌اند!

عبث نیست که سعدی را انسانی بمعنیِ کامل کلمه خوانده‌اند و شاعرِ انسانیّت.

خود بینان و خودپرستان در بوستانِ سعدی قدر و اعتباری ندارند بلکه همه سخن از فروتنی است و ترکِ رعونت. ناچار آن که با اندک اطلاعی از نجوم، با دلی پر ارادات و سری پرغرور از راه دور به نزد گوشیار می آید که نجوم فرا گیرد، بی بهره باز می گردد و خردمند حرفی بدو نمی آموزد. این جا علی(ع) و بایزید بسطامی و جنید و معروف کرخی و دادگران و امثال ایشان محترمند که در خود غرقه و فریفته نمی شوند زیرا خویشتن بین به خدا بینی نتواند رسید و در بارگاهِ خداوندِ غنی، کبر و منی را به چیزی نمی خرند. به همین سبب است که ذوالنون ــ با همه پارسایی ــ خود را پریشان‌ترین مردم شهر می شمارد و هیچ صاحبدلی به طاعت و معرفتِ خویش غرّه نمی شود.

درست است که تواضع در بوستان مقام و اهمیّتی خاص دارد اما حیثیّت انسان نیز محفوظ است و محترم، چنان که از صحرا نشینی سخن می رود که اگر چه سگ پای او را گزیده بود حاضر نبود زبونی ورزد و از کام و دندانِ خود دریغش می آمد و می گفت:

محال است اگر تیغ بر سر خورم — که دندان به پای سگ اندر برم

•

در بوستان هر کاری پاداشی دارد یا کیفری. مردم آزاری در چاه افتاد و فریاد برآورد و کمک خواست. یکی بر سرش سنگی کوفت و گفت:

تو هرگز رسیدی به فریادِ کس — که می خواهی امروز فریاد رس؟...
رطب ناورد چوب خرزهره بار — چو تخم افگنی، بر همان چشم دار

از این قبیل است سرگذشت آن که از اسب افتاد و مهرهٔ گردنش جابجا شد و چون به معالج خود پس از بهبود اعتنائی نکرد در واقعه‌ای دیگر ــ که باز گردنِ او دچار عارضه شد ــ هر چه مرد را جُستند باز نیافتند. اما بر عکس، مردی نابینا که سائلی را به خانهٔ خود راه داد چشمش شفا

یافت و دیگری به دعای کسی که در سایهٔ درختِ جلو خانهٔ او آرمیده بود آمرزیده می‌شود. پس نیکوئی و یا بد کردن چیزی نیست که حاصل آن فقط در آخرت نصیبِ انسان گردد بلکه هم در این جهان و بزودی نتیجهٔ خوب و بدِ رفتارمان را با دیگران خواهیم دید:

خداوندِ خرمن زیان می‌کند — که بر خوشه چین سرگران می‌کند...
دلِ زیر دستان نباید شکست — مبادا که روزی شوی زیر دست

در بوستان سعدی، احسان و نیکوکاری بسیار شریف است و والا، چنان که به پیری در راه حجاز ندا رسید که «به احسانی آسوده کردن دلی» چه ثوابها تواند داشت.

ارزش و فضیلت انسان به سود و خدمتی است که از او برای دیگران ساخته است. آن که زر می اندوزد و دلش بر احوال آدمیان نمی‌سوزد از انسانیّت بی بهره است. به قول سعدی چنین سفله‌ای ارزشی ندارد.

اگر نفعِ کس در نهادِ تو نیست — چنین جوهر و سنگِ خارا یکی است

بعلاوه نعمت و مال ماندنی نیست. چنان که پدری شب و روز در بندِ سیم و زر بود، نه خود می‌خورد و نه به کسی چیزی می‌داد تا سرانجام پسر روزی به گنجگاه او پی برد. همه را برداشت و بباد داد. به پدرِ گریان نیز خندان گفت: «ز بهرِ نهادن چه سنگ و چه زر».

زر و نعمت اکنون بده کانِ تست — که بعد از تو بیرون ز فرمانِ تست...
درونِ فرومانده‌گان شاد کن — ز روزِ فرو مانده‌گی یاد کن

در بوستانِ سعدی بزّه‌ای را می بینیم که بی بند و ریسمان در پیِ جوانی دوان است و «احسان کمندی است در گردنش». وقتی حیوان چنین اسیر احسان است بدیهی است انسان و نیز دشمنان را به لطف دوست توان کرد. در این عالم حتی خورش دادن به «گنجشک و کبک و حمام» نیز گوشزد می‌شود چه برسد به نیکوئی نسبت به افراد بشر. خوش رو یی و خوش خوئی و بیانِ خوش جلوه‌ای دیگرست از مردمی و هدیه‌ای از بهشت. اما احسان و نیکوکاریِ نابجا زیان‌خیزست نظیر آن که:

اگر نیکمردی نماید عسس — نیارد به شب خفتن از دزد، کس

•

در بوستان قناعت و استغنا و وارستگی اصلی است معتبر و موجب سعادت. مگر نه این است که بشر اسیر حاجات خویش است؟ چه بسیار کسان که بسبب نیازها و افزون طلبیِ خود، به پستی تن در می‌دهند. به روایت قابوس نامه[1] پسرِ درویشی که برای رسیدن به پاره‌ای حلوا، سگِ همبازیِ خود شد و به دستور او بانگ سگ می‌کرد و شبلی از دیدن او می‌گریست، اگر شکم بنده نبود بدین خواری نمی‌افتاد. پس هر که کم طمع‌تر و بی نیازتر وارسته‌تر و آسوده‌تر.

در این کتاب مراد از قناعت، گوشه گیری و خودداری از سعی و عمل و ترک عالم نیست. در بوستان کسی که خود را چون روباهِ شل بیفکند که دیگران دستش را بگیرند دغل است و نامحترم. شیری و مردانگی و دستگیری است که ارجمندست.

کسانی که قناعت را مغایر دنیای امروز و تلاش انسان می‌پندارند به مفهوم دقیقِ آن توجّه نکرده‌اند. در قرن بیستم هر روز افراد بشر در دامِ نیازهای جدیدی ــ ضروری و غیر ضروری ــ گرفتار می‌شوند و افزون طلبی بصور گوناگون، انسان را بصورت ابزار و ماشینی در آورده است برای تحصیل عایدیِ بیشتر و خرید و مصرف فراوان‌تر و پرداختِ اقساط گوناگون، به سودِ گروهی برخوردار. شاید در چنین روزگاری، در برابر این همه عواملِ حاجت آفرین و حرص انگیز، ندای بیداری و استغنا و وارستگی اندکی این شیوهٔ زندگی را تعدیل کند. خاصّه وقتی بیاد آوریم که میلیونها تن از افراد بشر در همین عصر بر روی زمین گرسنه بسر می‌برند و از وسائل اولیهٔ حیات محرومند. مگر نه این است که کم کم برخی از اهل معنی از زندگی در مهد تمدّن قرن بیستم ــ غرب ــ دل آزرده می‌شوند و آرامش و آسایش را در پناه نوعی وارستگی به گمان خود در شرق می‌جویند؟ گویی حق با دیزرائلی بود که گفته است: «تمدّنِ اروپا راحتی را با خوشبختی

۱ــ قابوس نامه، عنصر المعالی کیکاووس، تصحیح نویسندهٔ این سطور، تهران ۱۳۴۵، ص ۲۶۱ــ ۲۶۲.

اشتباه می کند».

در هر حال در بوستان مقصود از قناعت ایستادن است و استغنا در برابر دنیا، به او تسلیم نشدن و مستقل و وارسته زیستن. زیرا آن کسی که زبونِ طمع و نیازمندیهاست آسان ذلیل و خوار می گردد. چنین قناعتی موجب توانگری است، و بی طمعی راهِ رستن از بسیاری ذلّتها. آن که جز به خور و خواب و حاجتِ جسم و شهوت نمی اندیشد طریق ددان را برگزیده است و حال آن که آدمیّت در کسب معرفت است و دریافتِ سرِّ حق، و این فضائل، به تعبیر سعدی، در «انبانِ آز» نمی گنجد.

این جا صاحبدلی رنجِ تب و بیماری و تلخیِ مردن را بر دار و خواستن از تُرش رو یی ترجیح می دهد. مردی روشن ضمیر تشریفِ گرانبهایی را که در ختن به او می بخشند تحسین می کند و سپاس می دارد ولی خرقهٔ خویشتن را می پوشد و به آنچه خود دارد قانع است.

بر روی هم بی نیازی و خرسندی خوش تر می نماید از مکنت و حشمت که انسان گرفتار طمعی باشد سیری ناپذیر. بعلاوه چه بسا که در سختیها قدر نعمتهایی معلوم گردد، یا بر اثر توجّه به احوال درماندگان و رنجوران در انسان بجای گله و شکایت، اندیشه قوّت گیرد و سپاس. حتی بیش از ان که به فکر خواستها و امیال خود باشد به نیازمندان بیندیشد و کمک به ایشان.

بوستان سعدی در عین توجّه به هدفهای معنوی از زندگیِ عملی غافل نیست. واقع بینی یکی از اصولی است که در این عالَم مقرّرست. در داستانِ بتِ سومنات، تفکّر و پی جویی و کشف حقیقت را گوشزد می کند و ردّ عقاید سخیف بُت پرستان را و در حکایتی دیگر بر مردی روستایی می خندد که سرِ خری مُرده را بر تاکِ بستان علم کرده تا به خیالِ خود از کشتزار دفع چشمِ بد کند. بنابراین همو که قناعت را می ستود وقتی می گوید اگر قارون باشی فرزند را باید پیشه و دسترنج آموخت تا دستِ حاجت پیش کس نبَرَد، نموداری است از مشربی عملی در زندگی. گاهی نیز در لباس تمثیلات مختلف ــ مانند حکایت زغن با کرکس ــ از مسائلی سخن می رود که از اختیار آدمی بیرون است. این نیز جلوه‌ای دیگر از توجّه به واقعیّت است.

•

در سراسرِ بوستان عشق پرتو افکن است و موجب تلطیفِ روح و زندگی. عشقی بمعنی عالی و عارفانه: از خود گذشتن و به دوست پیوستن، چنان که با وجودِ محبوب از هستیِ مُحبّ اثری نماند. کسی از مجنون پرسید که آیا پیامی به لیلی دارد.

بگفتا مبر نامِ من پیشِ دوست که حیف است نامِ من آن جا که اوست

در جهان سعدی زن مقامی دارد خاص ــ اگر چه برخی از آراء او در بارهٔ زن، گاه مقبول نمی نماید. زنِ یکدل و پارسا و خوش منش نه تنها همسر خود را در بهشت دارد بلکه مردِ درویش را به بزرگیها تواند رساند. آن جا که پاکدامنی باشد و آمیزگاری، درزشتی و زیبایی زن نباید چندان نگریست. امّا زنِ بی حفاظ کسی را مباد. در کانون خانواده سازگاری و گذشت و تحمّل شرط بقای آن است.

•

اگر برای دگرگون کردن و اصلاح جامعه ای باید اندیشه ها را دگرگون و اصلاح کرد چگونه می توان جهانی از فضائل و نیکوییها پدید آورد و از پرورش فکر و تربیت مردم غفلت نمود؟ بواسطهٔ توجّه به این نکتهٔ مهم است که سعدی در بوستان یک باب را به تربیت اختصاص داده است ــ همچنان که در گلستان. غرض تربیتِ نفس است و پیروزی بر او. بخصوص که در نظرِ وی وجودِ آدمی «شهری است پُر نیک و بد» و انسان نباید بگذارد سپاهِ دیو و دد ــ یعنی نفسِ بهیمی ــ در آن جای گیرد و قدرت. بدیهی است هدایت یافتن محتاج استعانت از راه دانان است و پیروی از ایشان.

در جهانِ بوستان شرط است که فرزندان را به خردمندی و پرهیزگاری بپرورند، در تعلیمشان به تشویق بیش از توبیخ و تهدید بگروند، در عین حال ناز پروردشان بار نیاورند، از معاشران بد بر حذرشان دارند، و همواره پدر و مادر ناظر احوال و رفتارشان باشند، و نیز باید راه کسب معیشت را به آنان آموخت که بشرافت زندگانی کنند و محتاج غیر نگردند.

بعلاوه در این فصل، در تربیت نفس بحثها و تمثیلهاست. مثلاً در زیانِ ژاژخایی و پر گویی، و فضیلت تأمّل در سخن گفتن و خویشتن داری و راز پوشی، یا مضرّت غیبت و نمونه های گوناگون آن، و نکوهشِ سخن چینی و غمّازی و امثال اینها.

در این باب نیز سعدی با نصاف و صداقت سخن می گوید و با واقع نگری. به همین سبب شعرش نکته آموزست و پر تأثیر. مثلاً حکایاتی می آورد در باب غیبت. بسیاری از این شواهد نمودار خود خواهیهای مردمی است که با عیب جویی از دیگران خود مرتکب کاری ناشایست، یعنی غیبت، می شوند. حتی سعدی با لحنی صمیمی و راستگو از رفتار خود مثال می آورد. می گوید: در مورد جوانی هنرمند و فرزانه ــ که در سخن چالاک و در بلاغت و نحو قوی و ماهر بود ولی حرف ابجد را درست تلفّظ نمی کرد ــ به صاحبدلی گفتم: فلان کس دندانِ پیشین ندارد. وی برآشفت که سخنانی چنین بیهوده دیگر مگوی:

تو در روی همان عیب دیدی که هست ز چندان هنر چشم عقلت ببست

سعدی طبع آدمی را خوب می شناسد و می داند گروهی از مردم به هر راه که بروی بر تو عیب- می گیرند و کسی از دستِ جورِ زبانِ ایشان آسوده نیست. حتی پیغمبر اکرم از خبث ایشان نرَست، به قول سعدی:

به کوشش توان دجله را پیش بست نشاید زبانِ بد اندیش بست

بدیهی است این صفت در عالَمِ سعدی زشت است و مذموم. اما در عین حال می گوید سه کس را غیبت رواست: یکی سلطانی که از او بر دلِ خلق گزند رسد، دوم بی حیائی که خود پردهٔ آبروی خویش می درد، سوم کژ ترازو یی ناراست خوی. سخن گفتن از این کسان سبب می گردد مردم ایشان را بشناسند و از آنان بر حذر باشند.

•

بر روی هم جهانی که سعدی در بوستان می جوید عالَمِ ایمان به خداست و نیکی و صفا، راستی و پاکی، روشنی و حقیقت. این جهان برای ما آرزو و تصویری می آفریند از عالَم، چنان که باید باشد، و در دلها این شوق را پدید می آورد که در راهِ ساختنِ جهانی بهتر و انسانی تر باید کوشید.

مدینهٔ فاضلهٔ سعدی در بوستان، شاعری را نشان می دهد که بسیار پیشروتر از عصرِ خود بوده و چنان می اندیشیده که خیلی از افکار او مورد قبول بشریّت در روزگار ماست. بی سبب نیست که در قرن هجدهم در مغرب زمین برخی از اشعار او را از نظر مفاهیم عالی انسانی بسیار ستوده‌اند و نیز در اروپا از وی بعنوان شاعری جهانی یاد می کنند.

این است سعدی و عالَمِ فکر و آرمانهای او. امید آن که نوجوانان و مردم ایران این شاعر و نویسندهٔ ارجمند را چنان که باید بشناسند.

مأخذ : یوسفی ، غلامحسین - بوستان سعدی - ص ۳۰-۱۷

برگزیده‌ای از شعر شعرای بهائی

« آفتاب حقیقی کلمهء الهی است که تربیت اهل دیار معانی و بیان منوط به اوست و اوست روح حقیقی و ماء معنوی ـ و تجلی او در هر مرآتی بلون او ظاهر. مثلا در مرایای قلوب حکماء تجلی فرمود حکمت ظاهر شد و همچنین در مرایای افئدهء عارفین تجلی فرمود بدایع عرفان و حقائق تبیان ظاهر شده ـ»

حال « ـ شمس حقیقت از برج اسد لامع شد و باشد حرارت در اشرف نقطه ظاهر ـ» و مسلم چنان که « ـ پرتوش شدید است و تاثیراتش در حقائق ممکنات بغایت عظیم » پس عالم کون و مکان و جان و وجدان به حرکت آمد و آثار باهره‌اش بمقتضای استعداد ظاهر و عیان گردید و رشحی از این تجلی مکنون نیز، در مرایای قلوب صاحبان ذوق و طبایع موزون، در قمیص شعر و ادب مشهود آمد و الفاظ و قوالب پیشین، محملی برای ظهور معانی جدید و مضامین بدیع گردید و بحور عشق و ارادت ، افاضات شوقیهء کثیره پدید آورد چه: « قلب که به بحر اعظم متصل شد البته از او انهار جاریه به ظهور خواهد رسید »

اما در میان کثرت و تنوع این تجلیات، مقدمتا با تنی چند از مشاهیر ادب در امر مبارک و نمونهء آثارشان در گذشته آشنا می شوید. اکنون سعی بر آن است تا بیش از پیش، جلوه‌هائی از آثار متقدمین شعر و ادب در امر بهائی را ملاحظه نمائید و گوشه‌هائی از ظهور و بروز استعدادات و فیوضات لاتحصی را در ظل آئین حضرت محبوب مشاهده فرمائید.

هر چند ادای حق مطلب در این مختصر نگنجد ولی چنانچه این وجیزه، تنها، انگیزه‌ای باشد برای غور و خوضی عمیق تر و در خور شان مقال، و نیز رهنمونی برای سوق علاقه و قریحه به جولان در این میدان، ما را بس.

دکتر یونس خان افروخته

از شراب عشق ای دل دائما سرشار باش — خواب مخموری نمی زیبد تو را بیدار باش
در بساط بزم لاهوتی از این صهبا بنوش — شاد شو خوشوقت شو سرمست شو سرشار باش
گفتهء بسیار بی کردار می ناید به کار — گفته‌ها را واگذار آمادهء کردار باش
ای دل سرگشتهء شیدائی سودائیم — می ندانی از کجائی کیستی هشیار باش
سالها پروانه بودی در وصالش سوختی — زین سپس در آتش عشقش سمندر وار باش
در گلستان الهی بر فراز شاخ گل — «بلبل برگ گلی بگرفته در منقار» باش
جلوهء معشوق دیدی شعر حافظ را بخوان — «با همه برگ و نوا با ناله‌های زار» باش
جغدوش در کنج خلوت بینوا خفتن چه سود؟ — طوطی شکرشکن در ساحت گلزار باش
سرخوش و سرمست مانند سلیمان خان عشق — نعرهء مستانه زن در کوچه و بازار باش
گر به سر داری هوای سیر در افلاک انس — جسم وابگذار و چون طیر بقا طیار باش
جز به ذکر دوست دل را زنده نتوان داشتن — زانچه غیر از او بود در دو جهان بیزار باش

از غم دنیا چه سود ار آشنای دوستی / از خودی بیگانه شو بیگانه را غمخوار باش
جان به جانان واگذار وزین جهان برتر خرام / چون همای قدس در اوج هوا سیار باش
وه چه خوش فرموده ما را حضرت عبدالبهاء / دشمنان را دوست باش و دوستان را یار باش
تا نفس داری و جان داری به خدمت کن قیام / امر را خدمت کن و از عمر برخوردار باش
ظلمت جهل و برودت عالمی را اخذ کرد / در دل ظلمات، نور و در برودت نار باش
جند تایید الهی تابع فرمان توست / پای در میدان نه و این جند را سردار باش
در گلستان محبت ای دل «افروخته» / بلبل شیرین زبان شو مرغ موسیقار باش

تذکره شعرای قرن اول بهایی - جلد اول - ص ٤٦

توضیحات :

۱ - تلمیح به غزل حافظ با مطلع :

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت / وندر آن برگ و نوا خوش نالههای زار داشت

۲ - تلمیح به غزل حافظ

۳ - در این بیت صنعت تلمیح بکار رفته است، سلیمان خان پسر یحیی خان از موءمنین و عشاق طلعت اعلی بودند. بعد از واقعه شهادت عظمی ایشان موفق به انتقال عرش اطهر مولایش از کنار خندق به کارخانهء ابریشم گردید و خود بعد از واقعه رمی شاه اسیر و در طهران شمع آجین شد و تا حین صعود روح از فرط شوق مع جراحات و سوزش شمع ها رقصید.

٤ - طیر بقا: پرندهء جاودان کنایه از روح انسان.

۵ - موسیقار: ماخوذ از یونانی، نوعی ساز، ساز دهنی، نام مرغی افسانهای که گفتهاند سوراخهای بسیار در منقارش است و از آن سوراخها آوازهای گوناگون بر می آید.

جناب خازن بختیاری

تو کاندر لعل لب پیوسته کانهای شکر داری / چه خوش باشد رسوم جور را از پیش برداری
بگرد عارضت دیدم خطی چون سبزه نورس / بدل گفتم همانا هاله بر گرد قمر داری
نشان می داد تیر غمزدات از جنگ و خونریزی / اشارت کرد ابرو صلح کل اندر نظر داری
زدی بر هم صف مژگان گرفتی چین و ترکستان / کنون ای سرو قد بر سر هوای کاشمر داری
به چین طرهات دیدم پریشان مجمع دلها / یقین تشکیل بیت العدل اعظم زیر سر داری
طیور اوج اسماء را چو دیدم طائف کویت / گمان کردم که پرواز دگر در زیر پر داری
چو دیدم اتحاد عالم دل در خم زلفت / بدانستم سر آزادی نوع بشر داری
عبیر آمیز بنگر خاک را از خون مشتاقان / ز بس کز کشتگان افتاده در هر رهگذر داری

پی وصلت به‌کف دارد مهیا جان و سر«خازن» چه گوید شرح هجران را که از حالش خبر داری

تذکره شعرای قرن اول بهایی - جلد ۲ - ص ۱۳۱

از خیاطه جمال قدم

سوزنی دارم کز آن ثوب بها می دوختم جامهء محبوب و تن پوش خدا می دوختم
می بریدم اطلس افلاک را بر قامتش چون تامل رفت دیدم نارسا می دوختم
از گل باغ جنان وز تار زلف قدسیان جامه بر اندام غیب لایری می دوختم
پرتو خورشید خاور را به جای خط زر بر ردای انور مولی الوری می دوختم
کهکشان آسمان جذب را زنجیروار بر میان آن ملیک ذوالعطا می دوختم
جوهر جان زلیخای بقا را از وفا بر قمیص یوسف مصر لقا می دوختم
یاد ایامی که مژگان غلامان بهشت بهر اغصان بهاء بر حله‌ها می دوختم
یاد ایامی که بس با رشتهء گیسوی حور ثوب آن خلاق فردوس علا می دوختم
یاد ایامی که من با سوزن مجذوب جان دست و دل بر دامن آن دلربا می دوختم
قرص ماه و مشتری را همچو مروارید و لعل بر گریبان شهنشاه بقا می دوختم
گر نمی آوردم آن ذیل مقدس را به دست من نمی دانم دل خود بر کجا می دوختم

تذکره شعرای قرن اول بهائی - جلد ۲ - ص ۶۹

درویشهء رفسنجانی

دوش دیدم دلبرم گیسو به دوش انداخته زان به دوش انداخته خلقی به جوش انداخته
هر شکنج تار زلفش حاجتی سازد روا حاجت ما را چرا در پشت گوش انداخته

تذکره شعرای قرن اول بهائی - جلد ۲ - صفحهء ۱۴۸

جناب سلمانی اصفهانی

گر بسوزند دو صد بار ز پا تا به سرم به تو مشغول چنانم که ز خود بیخبرم
دیده برداشتن از روی توام ممکن نیست بی جمالت چکنم؟ نور ندارد بصرم
نیش هر خار که می روید از این وادی عشق به گل روی تو چون نوش بود در جگرم
در همه عمر شوم همنفس باد صبا شاید افتد به سر کوی تو باری گذرم
گوئیا در دل و در دیدهء من جا داری که به هر سوی کنم روی، توئی در نظرم
ای مسیحای دل مردهء مجروح دلان زنده فرما تو به انفاس نسیم سحرم
همچو پروانه ز عشق رخت این شمع مراد آتش عشق همی می جهد از بال و پرم

نائی عشق ندانم چه نوائی در نی — می نوازد که من از پردهء هستی به درم
چشم پر ناز تو از هر مژه‌ای مونس دل — می زند دم به دم اندر رگ جان نیشترم
سرو جان لایق خاک قدمت نیست ولی — ز سر کوی تو من سر ز خجالت نبرم
همه ذرات اگر شمس معانی گردند — نظر از روی بهاء نیست به جای دگرم

تذکره شعرای قرن اول بهائی - جلد ۲ - صص ۱۹۵-۱۹۴

جناب سلیمان خان شهید

چند بند از یك منظومهء مخمس ایشان

ای به سر زلف تو سودای من — و ز غم هجران تو غوغای من
لعل لبت شهد مصفای من — عشق تو بگرفته سراپای من

من شده، تو آمده بر جای من

گر چه بسی رنج غمت برده‌ام — جام پیاپی ز بلا خورده‌ام
سوخته جانم اگر افسرده‌ام — زنده دلم گر چه ز غم مرده‌ام

چون لب تو هست مسیحای من

شیفتهء حضرت مولاستم — عاشق دیدار دلاراستم
رهرو این وادی سوداستم — از همه بگذشته تو را خواستم

پر شده از عشق تو اعضای من

ساقی میخانهء بزم الست — ریخت به هر جام چو صهبا ز دست
ذره صفت شد همه ذرات پست — باده ز ما مست شد و گشت هست

از اثر نشئهء صهبای من

بر در دل چون ارنی گو شدم — جلوه‌کنان بر سر آن کو شدم
هر طرفی گرم هیاهو شدم — او همگی من شد و من او شدم

من دل و او گشت دلارای من

دل اگر از توست چرا خون کنی ؟ — ور ز تو نبود ز چه مجنون کنی ؟
دم به دم از سوز دل افزون کنی — تا خودیم را همه بیرون کنی

جای کنی بر دل رسوای من

عشق به هر لحظه ندا می کند | بر همه موجود صلا می کند
هر که هوای ره ما می کند | گر حذر از موج بلا می کند

پا ننهد بر لب دریای من

تذکرهء شعرای قرن اول بهائی - جلد ۱ - ص ۲۵۶ تا ۲۶۰

جناب شارق بروجنی

چون به رخسار تو از طره شکن می نگرم | لشکر زنگ شکسته به ختن می نگرم
عقد دندان چو میان دو لبت می بینم | در سهیل یمنی عقد پرن می نگرم
زلف و خال و مژه و چشم چو بینم به رخت | خلدی انباشته از فتنه و فن می نگرم
این صنم کیست که در مقتل قربانی او | عاشقان را همه با تیغ و کفن می نگرم
چه می است این و چه میخانه که مستانش را | تشنهء درد و طلبکار محن می نگرم
زیر پیراهن گلفام چو بینم بدنش | خرمنی در گل سوری ز سمن می نگرم
زلف پیچیده به رخسارهء تابنده او | ز اهرمن بسته به جبریل رسن می نگرم
باز شد تا به تبسم لبت ای خسرو حسن | قاف تا قاف لبالب ز سخن می نگرم

شارق این لاف تقدس چه زنی با سالوس
کت پی خرقه توحید، وثن می نگرم

تذکرهء شعرای بهائی - جلد ۲ - صفحه ۲۳۹

توضیحات

بیت اول : طره = قسمت بالای پیشانی و جلو سر که به عربی آن را ناصیه گویند و بعدها به موهائی که از ناصیه به پیشانی می ریزد طره اطلاق کردند.

شکن = پیچ و خم زلف

طره شکن = (شکنی از طره) - طره تابدار - زلف پرچین و شکن (تابدار)

معنی بیت = هنگامی که بر رخسارهء تو چین و شکن زلفت را که بر پیشانی است ریخته می بینم مانند این است که لشکر سیاهپوستان زنگبار در سرزمین ختن شکست خورده است. (زلف محبوب در سیاهی به لشکر زنگ و روی زیبای او به سرزمین زیبای ختن تشبیه شده.)

ختن = نام قدیم ترکستان که مشک و آهوی آن معروف است.

بیت دوم : عقد = گردنبندی است که زنان به گلو می بندند - در این بیت دندان به گردنبند تشبیه شده.

سهیل = ستاره‌ای در نزدیکی قطب جنوب که در شبهای آخر تابستان دیده می شود و اعراب آن را سهیل یمن یا سهیل یمان می گویند/ تشبیه لبها به سهیل یمنی.

پرن = ستاره پروین، ثریا، به معنی پرنیان هم گفته شده - شعرا ستاره پروین را به گلوبند تشبیه می کنند.

بیت سوم : معنی بیت = وقتی زلف و خال و مژه و چشم تو را در صورتت می بینم مانند بهشتی که انباشته از امتحان و مکر است می بینم.

بیت چهارم : صنم = به معنی بت - استعاره از یار به معنای مجسمهء مورد پرستش به دلیل زیبائی و آراستگی.

مقتل = جای کشتن

بیت ششم : گلفام = گلرنگ - به رنگ گل

گل سوری = گل سرخ - گل آتشی - این گل مخصوص شهر ادرنه است که از آن گلاب می گیرند.

سمن = گل سمن گل سفید

بیت هفتم : معنی بیت = زلف تابدار او را بر چهرهء درخشندهء او (زلف تشبیه به اهرمن شده) مانند ریسمانی است که رخسارهء سفید او را (به جبریل تشبیه شده) بسته است.

بیت هشتم : خسرو = به معنی پادشاه

خسرو حسن = پادشاه خوبی - پادشاه زیبائی

قاف = کوه

قاف تا قاف = به معنی کوهی که دور دنیا را احاطه کرده است. کنایه از سراسر - کل عالم.

لبالب = مالامال - پر - لبریز - کثیر و فراوان

بیت نهم : شاعر در پایان غزل خود نام خود را آورده. (تخلص)

لاف = گفتار بیهوده

تقدس = پاکی و پرهیزکاری

سالوس = مکار - حیله گر - ریاکار

کت = که تو را

خرقه = جبه درویشان

وثن = بت

شوریده « فصیح الملك شیرازی »

داده‌ام بر دیدهء چون جوی خود جای تو را — تا کنم سیرابتر شمشاد بالای تو را

گوئی از روز ازل با یکدیگر پیوسته‌اند — رشتهء عمر من و زلف چلیپای تو را

فارس را از فتنه در هم بنگرم چون بنگرم — موی زنگی وار و روی رومی آسای تو را

این سلحشوری بس است ای ترک شهر آرا که من — رخت بر دروازه بنهادیم یغمای تو را

تا خردمندان ما زین هوشیاری بس کنند — ساقی مستان صلا در داد صهبای تو را

هم مدارا به که زور پنجهء تدبیر من — برنیارد تافت بازوی توانای تو را

عقل بر دیوانگی مایل شود چون بنگرد — لذت زنجیری زلف سمن سای تو را

آفتاب آسمان، رخ بر زمین ساید همی | تا مگر بوسد چو من خاک کف پای تو را
حسن شیرین در خور آن گونه جانبازی نبود | کوهکن کو تا ببیند دلبریهای تو را
گر بر آن رائی که برگردانی ازشوریده روی | باش کز جان بنده‌ام روی تو و رای تو را

تذکره شعرای قرن اول بهائی - جلد ۲ - صفحات ۲۷۲-۲۷۳

توضیحات

بیت دوم : چلیپا = (به فتح اول) صلیب ، خاچ، داری که حضرت عیسی را به آن آویختند و عبارت از دو چوب متقاطع به این شکل + بوده و نیز کنایه از زلف معشوق است که به شکل صلیب آویخته باشد.

بیت سوم : زنگی = منسوب به زنگبار یا زنگ که نام مملکتی است در افریقا و مردم آن سیاه‌پوست اند، زنگ هم گفته شده.

رومی آسا = مانند رومیان در سفیدی

بیت چهارم : یغما = چپاول - تاراج - غارت و نیز یغما و یغمائیان نام ناحیه و قبیله‌ای بوده در ترکستان.

ترک = زیبا روی

سلحشور = (به کسر سین و فتح لام) مخفف سلاح شور، مرد جنگی و دلیر و دارای سلاح

کنایه = رخت بر دروازه بنهادیم.

بیت پنجم : صلا در دادن = خواندن و دعوت کردن.

صهباء = (به فتح صاد) موءنث اصهب - یعنی سرخ و سفید - و نیز به معنی شراب - می.

بیت هفتم : سمن = یاسمن - یاسمین - گلی است خوشبو به رنگ زرد یا کبود و سفید. شیرهء آن را می گیرند، بوتهء آن بزرگ و در بعضی نقاط به شکل درخت می شود.

سمن سا = مانند یاسمن - در رنگ و بو به یاسمن تشبیه می کنند

بیت نهم : تلمیح به داستان شیرین و خسرو و فرهاد.

شیرین = شاهزاده‌ای ارمنی و برادر زادهء مهین بانو ملکهء ارمنستان بود. شیرین با آنکه علاقهء مفرطی به خسرو داشت در مقابل هوس خسرو مقاومت می کرد تا آنکه خسرو مجبور به ازدواج با او گردید فردوسی در شاهنامه و نظامی در خسرو و شیرین این داستان را به نظم آورده‌اند.

بر طبق خسرو شیرین نظامی، پس از قتل خسرو به دست پسرش شیرویه، شیرین سینهء خود را با خنجر درید و در کنار او در گور در گذشت.

خسرو = خسرو دوم پسر هرمز چهارم معروف به خسرو پرویز و کسری که از شاهان معروف ساسانی است. خسرو پرویز در شعر فارسی به حشمت و جلال معروف است.

فرهنگ تلمیحات « شمیسا» - ص ۲۴۳

فرهاد = از قهرمانان معروف داستان خسرو و شیرین است. او سخت فریفتهء شیرین بود. اما به آرزوی خود نرسید. خسرو عهد کرد که اگر فرهاد کوه بیستون را بکند شیرین را به او واگذارد فرهاد در آرزوی

وصال شیرین به کندن کوه می پردازد از این رو فرهاد به کوهکن مشهور است و تیشهء او معروف.

فرهنگ تلمیحات «شمیسا» - صص ۲۴۲ - ۲۴۳

بیت دهم: شوریده = تخلص شاعر است.

فانی نی ریزی	(تضمین غزل شیخ اجل سعدی)
ثابتین در دو جهان پیش خدا محترم اند	چون سبقخوان دبستان جمال قدم اند
ناقضین خوار و ذلیل ار چه ز اهل حرم اند	«دلبرا پیش وجودت همه خوبان عدم اند
	سروران در سر سودای تو خاک قدم اند»
دل عشاق ز سودای دو زلفت زده جوش	چشم نرگس شده از گردش چشمت مدهوش
بلبل زار ز شوق گل رویت به خروش	«در چمن سرو سناده است و صنوبر خاموش
	که اگر قامت رعنا بنمایی نچمند»
سر من در خم چوگان تو افتاده چو گوی	کرده شیدا دلم آشفتگی آن سر موی
برده ازنافهء چین سنبل گیسوی تو بوی	«حرفهای خط موزون تو پیرامن روی
	گویی از مشک سیه بر گل سوری رقم اند»
به خیالت همه عشاق تو آموختگان	از تف آتش هجران تو افروختگان
دیده از دیدن غیر تو بههم دوختگان	«گاهگاهی بگذر در صف دلسوختگان
	تا ثنائیت بگویند و دعایی بدمند»
چه خیالی به دل انگیختی ای کعبه حسن؟	خاک هجران به سرم بیختی ای کعبه حسن
بلکه با غیر من آمیختی ای کعبه حسن	«خون صاحب نظران ریختی ای کعبه حسن
	قتل اینان که روا داشت که صید حرم اند»؟
هر یک از ناوک مژگان تو پیکان دلی است	هر یک از لعل لبت آتش سوزان دلی است
هر یک از طرهء طرار تو چوگان دلی است	«هر خم زلف پریشان تو زندان دلی است
	تا نگویی که اسیران کمند تو کم اند»
تاخته بر دل زارم فرس سرکش عشق	شرر افتاده به جانم ز می بی غش عشق
قومی اندر عقبت شیفته و سرخوش عشق	«شهری اندر طلبت سوخته آتش عشق
	خلقی اندر هوست غرقهء دریای غم اند»

ای شه ملک بقا عبد بهاء دستم گیر — خورده بر قلب من زار ز مژگان تو تیر
شده بر گردن جانم ز دو زلفت زنجیر — «بندگان را نه گریز است ز حکمت نه گزیر

چه کنند ار بکشی ور بنوازی خدم اند»

بگشا بر من دلخسته ز لطفت بابی — ریز بر آتش قلبم ز تفقد آبی
نه به دل مانده مرا صبر و نه در تن تابی — «تو سبکبار قوی حال کجا دریابی

که ضعیفان غمت بارکشان ستم اند»

ناقضین گر به ولای تو بدرندم پوست — سر ز عهد تو نپیچم که مرا مذهب و خوست
زخم شمشیر رقیبان بر من و ما چه نکوست — «جور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست

گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم اند»

هر که بر عهد تو ثابت ز قضا نگریزد — بسته دام تو از کوی ولا نگریزد
فانی زار ز هر جور و جفا نگریزد — «سعدیا عاشق صادق ز بلا نگریزد

سست عهدان ارادت به ملامت برمند»

جناب فتح اعظم — **دُرد صفا**

آن کس که بدین دار فنا چشم وفا کرد — او خانهء خود بر گذر سیل بنا کرد
صیاد اجل در طلب صید و ندانست — آن آهوی بیچاره که در بیشه چرا کرد
آوای وجود تو در این گنبد دوار — یک چند همان کرد که در کوه صدا کرد
از برف امل طفل خیال آدمکی ساخت — خورشید زمان زود ورا بی سر و پا کرد
اندیشه چه دارد دل آن عاشق سرمست؟ — کاین چاه فنا را ره ایوان بقا کرد
مرغ دل دیوانه ز هر بند رها ساخت — دست طلب خویش به دامان بهاء کرد
از روی مهش آنچه جفا دید وفا جست — از جام میش درد چو نوشید صفا کرد
از هجر مکن ناله چو معشوق طبیب است — چون درد عطا کرد به صد لطف دوا کرد

اول فوریه ۱۹۷٤

جناب هوشمند فتح اعظم — **پیك ابر**

این ابر سبک سیر سبک خیز سبک پا — آهی است برون آمده از سینه دریا
گنجینه رازی است که شب موج پریشان — در گوش فلک آه‌کشان گفت به نجوا
در حیرتم از ابر سبکبال که هر روز — پرنده و پوینده بود بی پر و بی پا

غلطنده و رقصان چو یکی دختر طناز
گو بر گذر باد نهد دامن دریا

سرگشته و بیتاب به هر سوی بپیچید
چون عاشق سودا زده بی دل شیدا

گه از دل صحرا به بر کوه خرامد
باز از سر کوه آید بر دامن صحرا

گه بوسه زند بر رخ زیبای سحرگاه
و ز شرم کند روی سحر چون گل حمراء

یا خسرو خاور چو زند خیمه بر افلاک
با جامهء زر دوز پذیرا شود او را

چون ماه ز مشکوی شب آرام برآید
بر سر نهدش چادر کی نازک و زیبا

تا شور دل بحر به مهتاب رساند
با دمدمهء رعد شغب جوید و غوغا

دریا تو چه خوش طالع و فرخنده نصیبی
کاین ابر تو را همنفسی گشت هماوا

همراز ندارم من و این راز گرانبار
باید به بر و دوش کشم یکه و تنها

رازی که برون باشد از قوه تقریر
رازی که فزون باشد از منطق گویا

در کنج دل تنگ چنان جای گرفتست
آن سان که در آغوش صدف لوءلوء لالا

در سینه زند موج بجوشد بخروشد
چون چشمه پنهان به دل صخره صماء

نه آه و فغانیش به گوش آید از آن بند
نه راه گریزش از آن حبس هویدا

آیا رسد آن روز که این چشمه بجوشد؟
راهی به برون یابد زان دخمه خارا؟

آن راز که چون آب حیات از دل ظلمات
بیرون جهد از سینه وعالم کند احیا

مهر از سر خم بشکند و باده پرستان
از دل بزدایند غم دولت صهباء

بر دیر فلک پاشد عطری ز نهانگاه
چون عود پس پرده به محراب کلیسا

چون کاسهء پر مشک کند گنبد دوار
چون طبلهء عطار کند تودهء غبرا

روزی رسد از راه که شامش ز عقب نیست
نور است سراسر همه شور است سراپا

روزی که به یمن قدمش در نظر آید
یک ذره چو خورشیدی و یک قطره چو دریا

روزی همه خوشروی و خوش آیند و خوش انجام
دلخواه و دل آسا و دلاویز و دل آرا

خورشید دگر ماه دگر اختر دیگر
آویزد و افروزد بر گنبد مینا

مرغان چمنزار محبت بسرایند
در سایهء ممدود دلارام انیسا

در میکدهء عشق همه واله و سرمست
از نور رخ ساقی و از بادهء مینا

در گوش جهان پر شود آن نغمه که برخاست
از آتش افروخته در سدرهء سینا

آیا رسد آن روز که این راز برآید
آن روز که این راز برآید رسد آیا؟

جناب قابل آبادهای

ز عشق گل روی عبدالبهاء
شدم مرغ مینوی عبدالبهاء

گذشتم ز محراب و ساجد شدم
به طاق دو ابروی عبدالبهاء

به یک دانه افتاده مرغ دلم
به دام دو گیسوی عبدالبهاء

الهی تو تائید و توفیق بخش
که روی آورم سوی عبدالبهاء

خوشا آن زمانی که با صد شعف
ببوسم دو زانوی عبدالبهاء

چو کحل الجواهر کشم بر دو چشم
تراب سر کوی عبدالبهاء

ندید و نبیند دگر روزگار
کسی همترازوی عبدالبهاء

مسلمان و ترسا، مجوس و یهود
بکل محو هندوی عبدالبهاء

قوای هویت که مستور بود
عیان شد ز بازوی عبدالبهاء

کند صید صد ضیغم از پر دلی
به یک حمله آهوی عبدالبهاء

مشام احبای ثابت قدم
معطر شد از بوی عبدالبهاء

کمند سر سروران جهان
بود تاری از موی عبدالبهاء

خوشا آنکه یک قطره ماء ثبوت
بنوشید از جوی عبدالبهاء

گلستان شد امریک و افریک و چین
ز خلق خوش و خوی عبدالبهاء

شده قابل اندر گلستان عهد
هزار سخنگوی عبدالبهاء

معنی لغات و ترکیبات

۱. کحل الجواهر = سرمهء آمیخته به مروارید سوده که برای روشنایی دیده به چشم کشند.

۲. هویت = ذات باری تعالی - آنچه موجب شناسایی شخص باشد - هستی و وجود

۳. ضیغم = شیر درنده - شیر بیشه

جناب لقائی کاشانی

جور تو خوشتر از وفای رقیب
درد تو بهتر از دوای رقیب

راضیم بر رضای تو ای دوست
گر رضائی تو بر رضای رقیب

به حقیقت ز دوست شکوه کند
آن که می نالد از جفای رقیب

دست در خون خضاب کردن به
تا ببندم به کف حنای رقیب

دهر بر من چو نینوا گردد
گر برآید زنی نوای رقیب

جگر خویش گر کشم بر سیخ
خوشترم آید از جفای رقیب

نام یار ار برآید از لب او
سر لقایی بنه به پای رقیب

توضیحات

۱. رضائی = راضی هستی

۲. دست در خون خضاب کردن = دست را در خون رنگ کردن. کنایه از «از جان گذشتن»

خضاب = رنگ - حنا

۳. دهر = روزگار - زمانه

٤. سر به پای کسی نهادن = کنایه از خود را فدا کردن

جناب مصباح طهرانی

منتخباتی از یکی از قصاید ایشان

به گوش جانم سحرگه آمد ز پیک جانان پیاپی آوا
که ز آسمان است سمای روحت، پر لطیفش به گل میالا

مخواه و مپسند چو بینوایان امیر دل را اسیر زندان
هلا برون آی چو ماه کنعان به مصر معنی ز بئر ظلما

بت تتارم به یک نظاره زند به جانها دو صد شراره
دل خلایق ز هر کناره به نرگس مست برد به یغما

چه خوش بساطی است بساط هستی چه دلپذیراست نشاط مستی
بپوشی ار چشم ز ملک پستی بنوشی ار می ز جام الا

به پای فکرت جهان بپیما پی نظاره دو دیده بگشا
چو اهل بینش به عبرت افزا از آن تفرج وزین تماشا

فتاده احزاب خراب و مدهوش به غفلت و جهل همه همآغوش
نه عقل در سر نه رای و نه هوش نیند سکران و هم سکاری

حدیث او چون به جان شنیدم دگر سخنها فسانه دیدم
روان بیاسود دل آرمیدم شدم به مویش اسیر و شیدا

نهفته گر چند ز عاشقان رو کشیده بر رخ نقاب گیسو
چو شمس نوار ولی ز هر سو رخ منیرش پدید و پیدا

درین ره آنان که پی فشردند به پای معشوق روان سپردند
مگوی مقتول شدند و مردند هم از نبی خوان که بل هم احیا

هزار دستان چو گل بخندد لب از تغنی چگونه بندد
بتیره رائی کجا پسندد نظر گرفتن ز شمس، حربا

دیوان مصباح (صص ۱۳۶-۱۲۹)

نداف اصفهانی

برون جمال خود ای ماه از نقاب مکن
خجل ز مهر رخت نور آفتاب مکن

به ابر زلف بپوشان چو مهر، ماهت را
اسیر خویشتن ای شوخ، شیخ و شاب مکن

ز تیر غمزهء دلدوزت ای کمان ابرو
فکن به خاکم و اندیشه از جواب مکن

در آتش غم رویت چو دانهء اسپند
دلم به مجمر سوزان دل کباب مکن

ببند گردن جان را به تار گیسویت
ز بند هجر به پای دلم طناب مکن

سخن ز لعل لبت هست به زر در خوشاب
تو منع عاشق ازین گوهر خوشاب مکن

ز رنج تا که نگردیده اهل دل بیتاب
تو حلقه‌های سر زلف پر ز تاب مکن

به آب دیدهء عشاقت ای پری سوگند
که دیده‌ام ز غم هجر پر ز آب مکن

اگر که فعل تو نیکوست در جهان «نداف»
غمین مباش و به دل خوفی از حساب مکن

توضیحات

بیت ۲ : شوخ = شاد - خوشحال - خرم
شیخ = مرد پیر - خواجه - مرد عالم
شاب = مرد جوان

بیت ۳ : غمزه = حرکت چشم و ابرو از روی ناز - در تصوف ، فیض و جذبهء باطن که نسبت به سالک واقع شود

بیت ٤ : مجمر = آتشدان - عود سوز - ظرفی که در آن آتش می ریزند.

بیت ٦ : خوشاب = خوش آب - تر و تازه - خوش آب و رنگ

جناب نعیم

ای برادر ز مال و منصب و زر
از همه بگذر و ز حق مگذر

آنچه گوئیم جز خدای هبا
هر چه جوئیم جز خدای هدر

راه نزدیک و سفره گسترده
یار در بزم و داعیان بر در

پایها لنگ و دستها کوتاه
چشمها کور و گوشها همه کر

تکیه بر زور و زر مکن که نشد
آب حیوان نصیب اسکندر

لاف دانش مزن که در ظلمات
ماهی مرده خضر را رهبر

خویش را خضر دان، مرا ماهی
دین حق آب زندگی بشمر

با تو گویم اگر چه حجت او
بود از آفتاب روشنتر

فابتدئنا باحسن التقویم
و به نستعین للتستیم

توضیحات

بیت ۱ : منصب = مقام - رتبه - درجه

بیت ۲ : هبا = گرد و غبار هوا که از روز در آفتاب پدید آید و شبیه به دود است

بیت ۳ : داعیان = (مفرد: داعی) خواننده - دعوت کننده

بیت ۵ : آب حیوان = آب زندگانی (تصـ) سخن اولیاء و مردان کامل

جناب نعیم

خسرو ما به لعل شکر خند — دل خلقی ز جان شیرین کند

لب خندان و چشم فتانش — فتنهء تازه در جهان افکند

بس پسر را ربود از مادر — بس پدر را برید از فرزند

سرخوشان می محبت او — با دل شاد و خاطر خرسند

سم قاتل چشند نوشانوش — سر به قاتل دهند خنداخند

هر که جانش به مهر او پیوست — با کسی نیستش سر پیوند

ای که از حسن یار بیخبری — لب فرو بند از ملامت و پند

وصف حسن وی از کسانی پرس — که به سر می دوند سوی کمند

هذه امه یحسبونه

ما یریدون وجهه دونه

توضیحات

بیت ۲ : فتان = آنکه به جمال خویش مردم را مفتون سازد - سخت زیبا و دلفریب

بیت ۵ : خنداخند = خندهء متصل و از ته دل

جناب نبیل زرندی

شب هجر گر چه طویل شد چو سیاه موت بهاء — فلک اللقاء که تمام شد ز بروق روت بهاء

به دلم شد از تو اشارتی که دهم به خلق بشارتی — که به سر روند چو گویها همگی به کوت بهاء

ز بشارتم ز چهار سو دل و جان به سوی تو کرد رو — به کجا رود دل و جان اگر ندود به سوت بهاء

همه ارض خلد برین شده چو بهشت روی زمین

شده — چو بوی وزیده نسیمی از نسمات خوت بهاء

تویی آن کریم که بی حذر دو جهان دهیش به یک

نظر — شود ار به شطر تو مرتفع دو کف عدوت بهاء

تویی آن قلندر پرده در که نهی قدم چو سوی سفر — سر خسروان جهان بود عوض کدوت بهاء

دو هزار کوثر پرطرب به در تو آمده تشنه لب — به امید آنکه دو قطرهای رسدش ز جوت بهاء

چه الوهیان معظمی چه ربوبیان مکرمی — که شده به صورت خادمی که کشد سبوت بهاء

ز لهیبت ای شرر سنا همه آب شد هکل غنا — که بدین سبب شود آشنا به لب و گلوت بهاء بهاء
همه خلق طالب کوی تو همه رویهاست به سوی تو — ولی از فروغ تو گم شده ره جستجوت بهاء بهاء
شده هر کسی پی مطلبی بودش سرور به مذهبی — تو مرا شرابی و مشربی من و گفتگوت بهاء بهاء
ز شمیم موت حیات من ز فراق روت ممات من — تو قیام من تو صلات من تو مرا قنوت بهاء بهاء
به فدای تو سر و جان من تو نهان من تو عیان من — تو لسان من تو بیان من تو مرا سکوت بهاء بهاء
دل ازین و آن همه کنده‌ام که تو را غلامم و بنده‌ام — که نموده باقی و زنده‌ام روحات بوت بهاء بهاء
که مرا شرر به جگر زده که مرا به بحر و به بر زده — به دلم هزار شرر زده نغمات هوت بهاء بهاء
ز منت مباد به دل غمی که مرا بود به تو خرمی — تو مرا چو قلزم اعظمی منمت چو حوت بهاء بهاء
به دلم بوز نفحات خود شررم زن از لحظات خود — که شوم به ذات و صفات خود ز تو لایفوت بهاء بهاء

مستان ز من جذبات خود ز خودم بران نغمات خود — که شوم به وقت ممات خود به تو لایموت بهاء بهاء
ز تو خواهم ای شه بی قرین ز تو خواهم ای دوزخ آفرین — که به حسب خود دم آخرین دهیم ثبوت بهاء بهاء

جناب نبیل زرندی

منتخباتی از قصیدهء بهاء بهاء

دگرم شرر زده بر روان، شجر بهات، بهاء بهاء — دگرم کشانده به طور جان، جذب سنات، بهاء بهاء
دل و دین نمانده مرا به کف، که نثار خاک رهت کنم — سرو جان نه در خور این شرف که شود فدات، بهاء بهاء

تو که جان به جسم جهانیان به‌یکی نظاره دمیده‌ای — چه شود که گاه گهی فتد نظری به مات، بهاء بهاء
به سما ز نای تو زمزمه، به ثری ز نام تو همهمه — دل دلبران جهان همه دود از قفات، بهاء بهاء
به سبیل وصل تو هر کسی به گمان خویش قدم زند — نه گمان که کس بتوان شدن به ره رضات، بهاء بهاء

دگرم به کس سر و کار نی به جزم تو دلبر و یار نی — دل من یکی و هزار نی شده مبتلات، بهاء بهاء
اگرم ممالک جان دهی، شهی زمین و زمان دهی — که دمی رها کنمت دمی نکنم رهات، بهاء بهاء
بزدا ز دیده رقود من، بگشای چشم شهود من — برسان به جان نبود من اثر لقات، بهاء بهاء
ز هموم هجر فسرده‌ام ز سموم قهر تو مرده‌ام — رخ التجا به تو کرده‌ام که دهی حیات ، بهاء بهاء
تو همیشه امنع و اقدسی ز نعوت خلق، مقدسی — شده مدح گوی تو مفلسی تو و آن غنات ، بهاء بهاء
بود این زمان به تو نسبتم مپسند ضایع و نکبتم — بکشان به عرصهء نزهتم ز تعلقات، بهاء بهاء

جنابان نیر و سینا

غزلی از سینا

گر بند بند من اجل از هم جدا کند — هر بند من ز عشق تو چون نی نوا کند
جز وصل یار هیچ طبیبی به روزگار — درد فراق را نتواند دوا کند
فردا به خون نگیرمش اندر صف جزا — امروز اگر به وعدهء قتلم وفا کند
هر کس که بشنود سخن پیر می فروش — دیگر به قول شیخ کجا اعتنا کند؟
شمشاد خوشخرام قیامت قیام من — در هر قدم هزار قیامت به پا کند
پیغام یار با دل من آن کند ز شوق — کاندر چمن به غنچه، نسیم صبا کند
گر یاد ما نکرد نرنجیم ما ز دوست — سلطان کجا تفقد حال گدا کند
بعد از بهاء هر آنکه بود عاشق بهاء — باید نظر به طلعت عبدالبهاء کند
«سینا» ز آتش غمش آخر بمثل شمع — تن را تمام سوزد و جان را فدا کند

تذکرهء شعرای قران اول بهائی - جلد ۲ - ص ۲۸

غزلی از نیر

ای خوشا مرغی که در خاطر نیارد لانه را — در هوای دام از شادی نبیند دانه را
در خراب آباد عالم طالب گنج مراد — خوشتر از معموره داند منزل ویرانه را
بگذرد از اختلاف صورت دیر و حرم — هر که آگه شد به معنی قصد صاحبخانه را
طرح خم ریزد به دست خود ز خاک مدرسه — گر بداند شیخ ما کیفیت میخانه را
این عجب نبود که فضل کبریا سازد قبول — بهتر از تکبیر زاهد، نالهء مستانه را
حاصل آب عنب بیهوشی و مستی بود — از می توحید پر کن ساقیا پیمانه را
برفشاندم آستین از جان و دل بر کفر و دین — تا گرفتم دامن آن دلبر جانانه را
جز حدیث عشق او در انفس و آفاق نیست — نشنود جز گوش اهل هوش آن افسانه را
بر امید آنکه روزی پا نهد بر دیدهام — می کنم جاروب با مژگان، در کاشانه را
رو بجو آب بقای خضر از درگاه عشق — ز آنکه خاک آن حرم محرم کند بیگانه را
مستی ما از دو لعل باده نوش دلبرست — ورنه صهباء کی چنین شیدا کند فرزانه را
گرد روی آتشینش گشتم و جان یافتم — لوحش الله! شمع ما جان می دهد پروانه را
دانهء خال رخش را «نیر» شوریده حال — چون بدید انداخت از کف سبحه صد دانه را

تذکرهء شعرای قرن اول بهائی - جلد ۳ - صص ۵۸۳-۵۸۲

بخش چهارم

سبکهای ادبی

توضیحات

بیت ۱ : هوا = آرزو

بیت ۳ : صاحبخانه = کنایه از خداوند است

بیت ٤ : معنی بیت = شیخ ما اگر کیفیت میخانه و حلاوت مستی را بشناسد، مدرسه را که نشان هشیاری و مصلحت جویی و ریا و زهد است خراب می کند از خاک آن برای میخانه کوزه و خم می سازد.

بیت ٦ : عنب = انگور

بیت ۱۳ : سبحه = تسبیح

جناب علی محمد یزدی متخلص به « ورقا»

قصیده‌ای از ایشان

شهباز اوج عشق پریدن گرفت باز — در سینه طیر عقل خزیدن گرفت باز

از بیشهء قدر به در آمد هژبر جبر — آهوی اختیار رمیدن گرفت باز

نار جمال یار شد از سدره آشکار — موسی به سوی طور دویدن گرفت باز

طالع شد از سماء بقا شمس انجذاب — ذرات را به جذبه کشیدن گیرفت باز

باد سحر حکایت لیلای حسن گفت — مجنون عشق جامه دریدن گرفت باز

صبح وصال سر زد و مشکین غزال دل — در مرغزار عیش چریدن گرفت باز

خضر نظر ز لعل لب جانفزای دوست — ماءالحیوه روح مزیدن گرفت باز

یزدان عشق آمد و اهریمن هوی — در معزل خمول خزیدن گرفت باز

ساقی بیا که شاهد ابهای روحیان — در بوستان وصل چمیدن گرفت باز

شمس قدم آینه افکند جلوه‌ای — بر حسن خود معاینه دیدن گرفت باز

«ورقا» مگر صفیر رسیدش ز دیک عرش — کز شاخسار سدره پریدن گرفت باز؟

تذکرهء شعرای قرن اول بهائی - جلد ٤ - صص ۳۸۰-۳۷۹

سبکهای نثر و شعر فارسی

«سبک» در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است. سبیکه، پارهٔ گداخته را گویند. ولی ادبای اخیر سبک را مجازا به معنی «طرز خاصی از نظم و نثر» استعمال کرده‌اند و تقریبا آن را برابر style (استیل) اروپاییان نهاده‌اند (استیل در اصل یونانی «استیلوس» به معنای قلم آهنی است که با آن بر روی سنگ و امثال آن می نوشتند. جالب توجه آن است که گاهی لغت «قلم» نیز مجازا به معنای سبک به کار می‌رود).

سبک در اصطلاح ادبیات، عبارت است از: «روش خاص بیان افکار از طریق ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر ـ»[1]

انتخاب الفاظ و ترکیب کلمات و طرز تعبیر، در نمایاندن فکر شایان اهمیت است و لفظ و معنی با هم پیوستگی تام دارند، به نحوی که فساد یکی موجب خرابی دیگری می شود؛ بدین معنی که اگر فکر مبهم باشد، لفظ نیز سست و نارسا خواهد بود و بالعکس.

ویژگیهای هر اثر، «سبک» آن را به وجود می آورد و آن را از آثار مشابه ممتاز می کند. هنگامی که سخن از مشخصات یک اثر می رود، دو جنبه: لفظ و قالب از طرفی و معنی و مفهوم از طرف دیگر، مورد نظر است.

اثر ادبی ممکن است به نثر یا به نظم و شعر باشد.

اینک سبک آثار ادبی را در دو شاخه نثر و شعر در دوره‌های ادبی زبان فارسی به اجمال، مورد بررسی قرار می دهیم.

نثر و انواع آن

نثر در لغت به معنی پراکندن و در اصطلاح ادب به سخنی اطلاق می شود که بر خلاف نظم از وزن و قافیه عاری باشد و با بحور عروضی مطابقت نکند.

از لحاظ ادبی، نثری مورد توجه است که از جهت لفظ و معنی نسبت به سخنان معمولی زیباتر و به اصطلاح فصیحتر و بلیغتر باشد، مانند: نثر کتاب قابوسنامه، کلیله و دمنه، گلستان سعدی و برخی از نوشته‌های معاصران.

اقسام و سبکهای نثر

۱ ـ **نثر ساده یا مرسل**: به نوشته‌ای اطلاق می گردد که نویسنده مطالب و مقاصد خود را بسادگی و بدون

---

۱ ـ سبک شناسی، ملک الشعراء بهار، ج ۱، صص ۱، چ، د.

استفاده از آرایشهای لفظی بیان کند، و از آوردن کلمات موزون و مسجع و صنایع لفظی و لغات مشکل و ترکیبات مهجور اجتناب نماید، مانند:

«او را دست و پای ببستند و گلوش ببریدند بر کردار گوسپند و زنش هم بر این گونه کشتند».

تاریخ بلعمی

۲ - **نثر مصنوع** : که خود بر دو قسم تقسیم می شود:

الف - نثر مسجع : نثری است که در آن سجع به کار رفته باشد. در این نوع نثر، نویسنده کلمات هموزن و آهنگین را در جملات خود به کار می برد، مانند:

«دشمن چو از همه حیلتی فرو ماند، سلسلهء دوستی بجنباند، پس آنگه به دوستی کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند».

گلستان سعدی

ب - نثر متکلف یا فنی مطلق : نثری است که نویسنده علاوه بر سجع، از صنایع لفظی مانند جناس و ترصیع و یا صنایع معنوی مثل ایهام و تضاد استفاده کند و سخنش را با امثال و اشعار و شواهد گوناگون عربی و فارسی و آیات قرآن و لغات مهجور و استعارات و کنایات همراه سازد. در واقع، این قسم نثر از شعر تاثیر می گیرد زیرا از صنایع و آرایشهای معمول در شعر و بسیاری از شیوه‌های بیان شعری استفاده می کند، مانند:

«ـ پیل سحاب پیش هیکل جسیمش چون قطرهء سحاب در پیش پیل و دریای نیل در جنب اندام ضخیمش مانند برکه در جنب دریای نیل ـ».

۳ - **نثر شکسته** : در این گونه نثر، کلام به صورت محاوره و گفتگوی معمولی ادا می شود. این گونه نثر بیشتر در بعضی از نمایشنامه‌ها، طنزها و نقل قول های مستقیم به کار می رود، مانند: «از آثار دورهء اوناست آقا. اول سال که آمدم اینجا مدیرشون هنوز بود آقا. کارشون همین چیزها بود: روزنومه بفروشند. تبلیغات کنند و داس و چکش بکشند آقا.

مدیر مدرسه جلال آل احمد

دوره‌های مختلف نثر فارسی :

نثر فارسی را از لحاظ دگرگونیهای بارزی که در مراحل حیات خویش پیدا کرده است، به پنج دورهء کاملا متمایز تقسیم کرده‌اند:

دورهء اول : این دوره از اواسط قرن چهارم هجری آغاز می شود. نثر این دوره بسیار ساده و طبیعی است و شیوهء آن همان نثر مرسل است، مانند: تاریخ بلعمی، ترجمهء تفسیر طبری ، حدود العالم، تاریخ سیستان ، قابوسنامه.

دورهء دوم : از اواخر قرن پنجم هجری آغاز می شود. در این دوره، آثار تحول و دگرگونی در شیوهء نثر پدیدار می شود و بتدریج به سبک نثر فنی نزدیک می گردد، مانند: آثار خواجه عبدالله انصاری، تاریخ

بیهقی، کلیله و دمنهء بهرامشاهی، مقامات حمیدی و مرزبان نامه. در این دوره با آن که نثر فنی بیشتر مورد توجه است، اما کتبی به نثر ساده و مرسل نیز پدید آمده است، مانند اسرار التوحید.

دورهء سوم : این دوره از اواخر قرن هشتم هجری آغاز می شود و تا قرن سیزدهم هجری ادامه پیدا می کند. در این دوره، در برخی از آثار ادبی و تاریخی تکلفات و تصنعات لفظی و لغات مهجور معمول بوده است. مانند تاریخ وصاف و دورهء نادره و نیز نثر ساده در این دوره گاهگاه دیده می شود.

دورهء چهارم : در این دوره که تا ابتدای قرن چهاردهم هجری طول می کشد، اغلب نویسندگان آثار خود را به سبک نویسندگان دورهء اول و دوم از جمله تاریخ بیهقی و گلستان سعدی به رشتهء تحریر درآورده‌اند، اما گرایش به ساده نویسی، در این دوره بتدریج معمول می گردد.

دورهء پنجم : از یک قرن پیش به این سو، نثر فارسی تطور و تحول می یابد و بسادگی و بی پیرایگی نزدیک می گردد. نویسندگان این دوره بر اثر عواملی چند، از جمله انقلاب مشروطیت و آشنایی با سبکهای نویسندگان اروپایی، سعی کرده‌اند نثر خود را به شیوهء محاوره نزدیک کنند.

سبکهای شعر و نظم

سبک شعر و نظم فارسی به چهار دوره تقسیم می شود:

۱ - **سبك خراسانی :** این سبک از قرن چهارم هجری تا قرن ششم کشیده می شود. چون گویندگانی که به این سبک سخنسرایی می کردند، در آغاز از خراسان و ماوراء النهر برخاستند و بعدها سبک آنها مورد تقلید دیگر گویندگان قرار گرفت، بدین جهت این سبک را « خراسانی » نامیدند. در این سبک، گویندگان مقصود خود را بیشتر با کلمات فارسی ادا می کردند. به همین جهت سخنان گویندگان این دوره ساده و بی پیرایه است. اشعار این دوره در عین سادگی، به واقعیت بسیار نزدیک است. در این سبک ، تکرار کلمات و افعال عیب نیست زیرا سعی شاعر بر این است که مقاصد خود را به ساده‌ترین صورت بیان کند، مانند: اشعار رودکی، دقیقی، فردوسی و دیگران.

۲ - **سبك عراقی :** این سبک بتدریج از اواسط قرن ششم هجری در ایران پیدا شد و تا قرن نهم ادامه یافت. بعضی از شعرای خراسان مانند: انوری و سید حسن غزنوی موجدین این سبک بودند؛ اما بعدها شعرای عراق و آذربایجان مانند: نظامی گنجوی و خاقانی و سعدی و دیگران آن را رواج و رونق دادند. در این سبک ، استعاره و کنایه و دیگر صنایع لفظی و معنوی برای زیبایی سخن به کار گرفته شد. لغات و ترکیبات عربی بیش از پیش در اشعار فارسی این دوره معمول گردید. با ظهور سعدی و حافظ ، این سبک به مرحلهء کمال رسید. شعرایی که بعدها در این سبک غزلسرایی کردند همه پیرو سعدی و حافظ بوده‌اند.

۳ - **سبك هندی یا اصفهانی :** این سبک از قرن نهم هجری آغاز شد و هنوز در ایران و هندوستان و افغانستان پیروان زیاد دارد. در اشعار این سبک ، مضامین دقیق و معانی باریک و تخیلات شاعرانه با الفاظ ساده و گاه معمولی رواج پیدا کرد. در این سبک ، شاعر از آوردن کنایات و استعارات پیچیده و معماگونه خودداری نمی کند.

گر چه بعضی شاعران قرون نهم تا دوازدهم هجری پیرو این سبک بودند، ولی عرفی شیرازی ، صائب تبریزی و کلیم کاشانی در رونق و رواج این سبک کوشش بیشتری کردند.

۴ - **دورهٔ بازگشت** : در قرن دوازدهم جمعی از شاعران اصفهان و شیراز از جمله: مشتاق، شعله، عاشق ، هاتف و دیگران بر آن شدند که بجای سرودن شعر به سبک هندی که در این زمان به ابتذال کشیده شده بود، از سبک شاعران عراقی و خراسانی تقلید کنند. آنان این کار را شروع کردند و بعد از آنها نیز شاعرانی همچون: سروش اصفهانی، قاآنی ، فروغی بسطامی و محمود خان صبا به احیاء سبک قصیده و غزل خراسانی و عراقی دست یازیدند.

این نکته یاد کردنی است که سبکهای نثر و نظم گر چه ظاهرا - برای سهولت مطالعه - مقید به زمان ها و یا مکانهایی شده که بر مبنای آنها نامگذاری شده است، اما در عین حال نویسندگان چیره‌دست و شاعران توانا هرگز استعداد خود را محدود به زمان و مکانی معین نکرده و در کنار افرادی که مقلد و یا دنباله‌رو بوده‌اند، کوشیده‌اند در هر مکان و زمانی از سنتهای معتاد روزگار خود پا فراتر بگذارند و سخن نو بیاورند و مذاق جان شیفتگان کلام خود را حلاوت و تازگی بیشتری بخشند.

* * *

باری، همچنان که اشارت رفت، با فرا رسیدن قرن چهاردهم بتدریج بر اثر تحولات و تغییراتی که در زندگی اجتماعی کشور ما پدید آمد (از قبیل: پیش آمدن جنبش مشروطیت و آشنائی با سبکها و شیوه‌های ادبی در اروپا و ...) نثر و شعر فارسی نیز همچون نهادهای دیگر جامعه دستخوش دگرگونیهایی از لحاظ قالب و محتوی شد. نخست با حفظ قالبهای کهن اندیشه‌های تازه و انتقادهای سیاسی و اجتماعی در شعر فارسی راه پیدا کرد و نثر فارسی نیز به زبان سادهٔ محاوره‌ای نزدیک گردید و انواع تازهٔ ادبی همچون نمایشنامه، داستان نویسی و امثال اینها در زبان فارسی معمول شد. بعدها در قلمرو شعر فارسی، بدعتها و بدایعی، هم در اوزان و قالبهای شعر و هم در شکل و محتوای آن به ظهور پیوست.