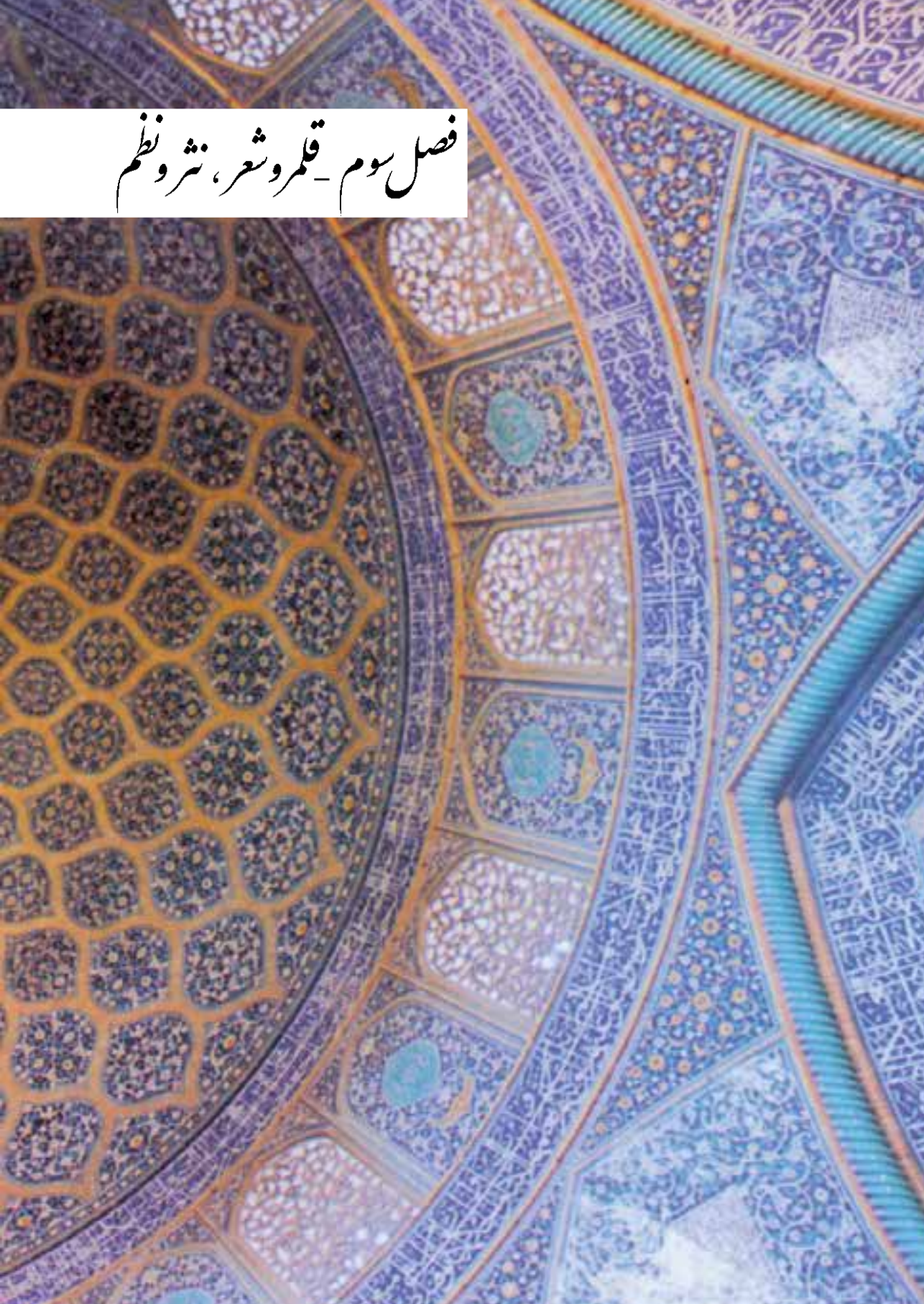

فصل سوم ـ قلمرو شعر، نثر و نظم

قلمروِ نثر، شعر و نظم

پیش از آنکه به بحث در چگونگی قلمرو سه مقولهٔ «نثر، شعر و نظم» بپردازیم، ضروری است به تبیین دو مقولهٔ «زبان» و «ادبیات» که در عین همسویی از هم جدایند، دست بزنیم. برای این منظور، از شما می‌خواهیم تا به دو متن زیر دقت کنید :

① «آسمان کویر، این نخلستان خاموش و پرمهتابی که هرگاه مشت خونین و بی‌تاب قلبم را در زیر بارانهای غیبی سکوتش می‌گیرم و نگاههای اسیرم را همچون پروانه‌های شوق در این مزرع سبز آن دوستِ شاعرم رها می‌کنم ناله‌های گریه‌آلود آن روح دردمند و تنها را می‌شنوم. ناله‌های گریه‌آلود آن امام راستین و بزرگم را که همچون این شیعهٔ گمنام و غریبش در کنار آن مدینهٔ پلید و در قلب آن کویر بی‌فریاد، سر در حلقوم چاه می‌برد و می‌گریست. چه فاجعه‌ای است در آن لحظه که یک مرد می‌گرید!... چه فاجعه‌ای!...»

کویر، دکتر علی شریعتی (معاصر)

② «تمام آب ده از چشمه‌های بی‌شماری که دارند تأمین می‌شود. آب رودخانه که پایین است و فقط آسیابهای ده را می‌گرداند. آب کهریز هم که بالاست و کشتزارها را سیراب می‌کند. ولی چشمه‌ها بی‌شمارند و هرکدام مشخصاتی دارند. آب بعضی از آنها به قدری سرد است که دست را یک‌دقیقه هم در آن نمی‌توان نگه داشت و اگر عسل را با موم چند دقیقه‌ای در آن نگه‌داری، می‌شود آن را مثل آب‌نبات بجوی»

اورازان، جلال آل‌احمد (معاصر)

در نوشتهٔ نخست، نویسنده به توصیف «کویر» و در نوشتهٔ دوم، به ارائهٔ گزارشی از وضعیت جغرافیایی ناحیه اورازان پرداخته است. هر دو نوشته، از نوع نوشته‌های توصیفی معاصر هستند. با

این همه آیا از نظر احساس، عاطفه و اندیشه‌ای که القا می‌کنند یکسانند؟ آیا دلالتهای معنایی کلمات هردو نوشته یکی است؟ تفاوت عمده و یا تفاوتهای عمدهٔ این دو نوشته در چیست؟

برای رسیدن به پاسخ این پرسشها و پرسشهای دیگری که ممکن است به ذهن برسد، توضیحاتی ارائه می‌شود : این دو نوشتهٔ معاصر، گرچه موضوعی نسبتاً واحد دارند، از جهاتی با هم متفاوت‌اند. به تعبیرهای زیر که از متن نخست استخراج شده است دقت کنید :

نخلستانِ خاموش و پرمهتابی / مشت خونین و بی‌تاب قلبم / بارانهای غیبی سکوت / نگاههای اسیرم / مزرع سبز آن دوست شاعرم / ناله‌های گریه‌آلود / کویر بی‌فریاد / حلقوم چاه و...

چنانکه معلوم است در این تعبیرها، کلمات و ترکیبهایی چون «خاموش، مهتابی، مشت‌خونین، باران سکوت، نگاه اسیر، مزرع سبز، بی‌فریاد، حلقوم و... » در معنای ظاهری و حقیقی خود به کار نرفته‌اند. در مَثَل، نسبت دادن «خاموشی» به نخلستان، با نسبت دادن آن به انسان متفاوت است. منظور از «مهتابی» ستاره‌هایی است که شبها برفراز آسمان کویر می‌درخشند. «مشت‌خونینِ قلب»، تشبیهی است برای دلِ دردمند شاعر ؛ در «باران سکوت» نیز، تشبیه دیده می‌شود سکوت به باران تشبیه شده است. در «نگاه اسیر» نسبت دادنِ صفت «اسیر» به نگاه نویسنده، معنایی فراتر از «خیرگی» دارد. منظور از «مزرع سبز»، «آسمان» است که حافظ ــ دوست شاعرِ این نویسنده ــ در شعر خود به کار برده است. در «کویر بی‌فریاد» نویسنده صفت «فریاد» را که خاص موجودات زنده، خصوصاً انسان است، به کویر نسبت داده است. کاربرد کلمهٔ «کویر» نیز، نماد و نشانه‌ای است برای شهری که حضرت علی(ع) در آن به سر می‌بَرَد. همچنین، «حلقوم چاه» ترکیب معمولی و عادی نیست. نویسنده چاه را، موجود زنده‌ای تصور کرده است که حلقوم دارد.

می‌بینیم که در سرتاسر نوشتهٔ نخست، کلمات و تعبیرهایی دیده می‌شود که مفهوم و معنایی فراتر از معنای حقیقی خود دارند. مقصود نویسنده از این کلمات و تعبیرات را، در فرهنگهای لغت زبان‌فارسی نمی‌توان یافت بلکه این معانی را باید از متن استنباط کرد.

در نوشتهٔ دوم، اغلب کلمه‌ها و تعبیرها در معنای حقیقی و ظاهری خود که در فرهنگهای لغت نیز ثبت است به کار رفته‌اند. همچنین از تصویرسازیهای شاعرانه در آن خبری نیست. از این‌رو، به‌سادگی دریافت می‌شود. نتیجه اینکه برای درک و دریافت متن نخست، خواننده یا مخاطب باید تخیّلی قوی داشته باشد تا بتواند مفهوم و اندیشهٔ مورد نظر نویسنده را از لابه‌لای تشبیهات، استعاره‌ها، کنایه‌ها، مجازها و... بیرون بکشد. اما نوشتهٔ دوم، ساده و زودیاب است.

تفاوت اساسی این دو نوشته یکی در شیوهٔ بهره‌گیری از زبان و دیگر، استفاده از آرایشهای کلامی است. زبانِ نوشتهٔ نخست علاوه بر جنبهٔ ارتباطی ــ که وظیفهٔ اصلی زبان است ــ بُعد عاطفی نیز

دارد و واژگان به کار رفته در آن دلالت مستقیم معنایی ندارند. گذشته از این، زبان در متن دوم تنها ابزاری است برای انتقال صریح مفاهیم. در حالی که در متن نخست، زبان به نوعی «هدف» قرار می‌گیرد یعنی نویسنده علاوه بر اینکه توجه دارد که چه می‌نویسد، در این که چگونه می‌نویسد نیز دقیق است. وی بر آن است تا با به کار بستن شگردهایی، مفاهیم عالی را در الفاظی زیبا، آهنگین و عاطفی بریزد و وظیفه‌ای زیبایی شناختی و بلاغی بر دوش زبان بگذارد و از این رهگذر، به خلق پدیدهٔ ادبی و هنری دست یابد.

زبان‌شناسان، سه‌گونه زبان نگارش را از هم تفکیک کرده‌اند : یکی «زبان علمی» است که صرفاً برای انتقال مستقیم و آشکار مفاهیم دقیق به کار می‌رود. الفاظ این زبان مستقیماً بر معنایی که در بر دارند دلالت می‌کنند و شفّاف و فرانما هستند. کمال مطلوب در این زبان آن است که با رایانهٔ پیشرفته ترجمه‌پذیر باشد. مثلاً زبان اغلب کتب آموزشی و درسی و ازجمله زبان نوشتهٔ دوم، از این دست است. چنانچه در چنین نوشته‌هایی ابهام معنایی و یا آرایشهای کلامی دیده شود که برقراری ارتباط را دچار مشکل سازد و فهم مطلب دشوار شود، نشان نقص زبان آن نوشته خواهد بود.

دوم، «زبان عام» است که از آن برای مقاصد ارتباطی روزمره استفاده می‌شود و محاوره و مکالمه و مکاتبهٔ اداری، نگارش مدارک و اسناد حقوقی و نظایر آن را دربر می‌گیرد. این زبان، دارای نقش بیان عاطفی نیز هست که آن را به زبان ادبی نزدیک می‌کند. زبان روزنامه‌ها و نامه‌های اداری از این‌گونه است.

سوم، «زبان ادبی» که به آفرینش ادبی اختصاص دارد و علاوه بر نقش ارتباطی دارای نقشهای بیان عاطفی و زیبایی‌آفرینی نیز هست. از این گذشته، زبان ادبی به هیچ‌وجه دلالتی[1] نیست و جنبهٔ بیان نفسانیات دارد و لحن شیوهٔ نگرش گوینده و نویسنده را بیان می‌کند. در این نوشته‌ها، نویسنده نه تنها مقصود خود را بیان و ابلاغ می‌کند بلکه می‌خواهد در شیوهٔ نگرش خواننده تأثیر گذارد ؛ او را اقناع و سرانجام دگرگون کند. ذکر یک مثال، کار را آسان‌تر خواهد کرد. کلمهٔ «مادر» را در نظر بگیرید فرهنگ لغت به شما کمک می‌کند تا معنای این کلمه را بفهمید و احتمالاً آن را چنین معنی می‌کند : «عنصر مادهٔ والدین یک حیوان». این «دلالت بر معنی» است و به حوزهٔ زبان علم مربوط می‌شود. اما این کلمه بدان سبب که ما نخست آن را در ارتباط با مادران خود به کار می‌گیریم چیزهای بسیاری را چون گرما، امنیّت، آسایش، عشق، دلسوزی و... تداعی می‌کند. ما احساسی بسیار نیرومند دربارهٔ مادران خود داریم. به سبب همین تداعیها، «مادر» در ارتباط با چیزهای دیگر پیرامونمان، که انتظار داریم از آنها نیز احساسی نیرومند داشته باشیم، به‌کار می‌رود مثلاً کاربرد این کلمه در مورد کشورمان،

---

۱ ــ دلالتی بودن زبان یعنی اینکه هدف آن ایجاد یک تناظر یک به‌یک بین نشانه و مصداقِ آن باشد مثلاً در جملهٔ «من کتابی خریدم» همهٔ کلمات (نشانه‌ها) به همان مصداقی که ما آن را در نظر داریم دلالت می‌کنند.

مدرسه‌مان و فصلهای طبیعت و... معنای ضمنیِ «عزیز» را به همراه دارد.

حال، به عبارات زیر از نوشته‌های دکتر غلامحسین یوسفی (معاصر) توجه کنید[1] :

«به محض این که مسعود غزنوی توانست به جای برادر خود حکومت را قبضه کند، دستور آزادی میمندی و پسرش خواجه عبدالرزاق را صادر کرد. مسعود، میمندی را با احترام به بلخ فراخواند و همه در انتظار آن بودند که وی را به وزارت منصوب کند ؛ میمندی خوش‌خوش به بلخ رسید.»

این نمونه در حقیقت یک اثر زبانی است که نظیرش در کتابهای غیرادبی یعنی کتابهای تاریخ، فلسفه و غیره، که بیرون از محدودهٔ ادبیات قرار دارند، فراوان دیده می‌شود. حال، این نمونه را مقایسه کنیم با نمونهٔ زیر از نویسندهٔ معاصر دیگر یعنی «به‌آذین» :

«همین که قاسمی از در گذشت و با قدمهای سنگین با احتیاط از پله‌ها پایین آمد، هوای ماندهٔ نمناک دالان بر صورت عرق‌آلودش دست نوازش کشید. دالان تاریک و پست بود و شیر آب در انتهای آن به چشمهٔ زندگی می‌مانست. قاسمی با تن کِرخ و سرِ منگ پای شیر نشست. نفس بلندی کشید، دستهایش را تا آرنج دو سه بار شست و مشت مشت آب به صورت خود ریخت.»

تا این نمونه را می‌خوانیم، درمی‌یابیم که این قطعه، دیگر اثری نیست که در کتب تاریخ یا فلسفه یا علوم پیدا بشود. این قطعه در واقع اثری است که در حوزهٔ ادبیات یافت می‌شود. سؤال این است که چه شگردی در قطعهٔ دوم به کار بسته شده است؟ نویسنده چه اکسیری بر تن مس زبان زده تا از آن این زر را ساخته است؟ چه شده که زبان تبدیل به یک پدیدهٔ ادبی و هنری شده است؟ اینک، نمونه‌ای دیگر از صادق هدایت (معاصر) را مرور می‌کنیم :

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود. صداهای دوردست خفیف به گوش می‌رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید. شاید گیاهان می‌روییدند.»

شما این قطعه را نیز، به عنوان یک اثر ادبی می‌پذیرید و در این احساس که با نوشتهٔ به‌آذین تفاوت دارد با ما هم‌عقیده هستید.

نمونهٔ چهارم را از مقدمهٔ گلستان سعدی انتخاب کرده‌ایم :

«گفتم برای نزهت ناظران و فُسحت حاضران کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدّل نکند.»

چنان که ملاحظه می‌کنید قطعهٔ چهارم نیز گرچه ادبی است اما با دو قطعه دوم و سوم متفاوت است.

---

۱ ــ این بحث، چکیده‌ای است از مقالهٔ «نظم، نثر، سه‌گونهٔ ادبی» نوشته دکتر علی‌محمد حق‌شناس که در کتاب «در قلمرو آموزش زبان و ادب فارسی» برای دومین بار به چاپ رسیده است.

و بالاخره، نمونهٔ پنجم را از نثر قائم مقام فراهانی (قرن سیزدهم) انتخاب کرده‌ایم :

به صد دفتر نشاید گفت شرح درد مشتاقی
با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنیها گفتمی

مدتی است که خامهٔ عنبر شَمامهٔ وقایع نگارِ بلاغت شمار، رسم فراموشکاری پیش‌گرفته یاد یاران قدیم و مخلصان صافی چنان نمی‌کند. یاد یاران یار را میمون بُوَد. پینکی سحرهای رمضان است که خبط و خطا در تحریرات می‌شود. رحم‌الله الجلایر.

شب مهتاب کاغذها نویسد کند هر جا غلط فی‌الفور لیسد

درست است که همهٔ اینها نثرند ولی بعضی‌ها از جوهر «شعر» بهره گرفته‌اند و بعضی‌ها از جوهر «نظم» و بعضی‌ها از هر دو. پیش از آنکه به توضیح دربارهٔ مثالهای بالا برگردیم، اوّل باید مفهوم نظم و شعر را مشخص کنیم. برخی، بین نظم و شعر تفاوتی قایل نیستند. اگر از دیدگاه زبان‌شناسی به این دو مقوله نگاه کنیم و جواب مشخص و قانع‌کننده‌ای برای آنها بجوییم می‌توانیم بگوییم که «نظم» بر برونهٔ (صورت) زبان استوار است و شعر بر درونهٔ (محتوا) آن. منظور از برونهٔ زبان، صورتِ زبان است و کلیهٔ ساختهای غیرمعنایی آن را شامل می‌شود و درونهٔ زبان هم همان است که عمدتاً در سطح معناشناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. ما برای ایجاد کیفیّت ادبیِ «نظم» از تمام امکانات غیرمعنایی زبان استفاده می‌کنیم آنچه عمدتاً در زبان فارسی برای این مقصود مورد استفاده قرار می‌گیرد «ساخت واجی» است. وزن عروضی از این مایه آب می‌خورد. قافیه و ترجیع و جناس نیز همین‌طور. به هرحال، همهٔ ابزارهای ادبی که به بروز کیفیّت یا جوهر «نظم» در زبان کمک می‌کنند یکسره از برونهٔ زبان مایه می‌گیرند و نه از درونهٔ آن. کمتر کسی هست که توانسته باشد از قرینه‌سازیهای معنایی، نظم‌آفرینی بکند. زبان شعر بر عکس همه از معنا مایه می‌گیرد. به همین دلیل هم، همهٔ اسباب ایجاد شعر، مبنای معنایی دارند : تشبیه، استعاره، کنایه، کلیّه مجازها همگی معنایی‌اند. به همین دلیل هم هست که از «نظم» می‌شود مانند زبان معمولی برای بیان مطالب غیرادبی استفاده کرد مانند ابیات زیر که «ناظم» آن، اسامی ماههای ایرانی را در شکلی موزون بیان کرده است :

ز فروردین چو بگذشتی مَه اردیبهشت آید بمان خرداد و تیر آنگه چو مردادت بمی آید
پس از شهریور و مهر و آبان و آذر و دی دان که بر بهمن جز انفُقّدار مَه ماهی نیفزاید

(نصاب الصبیان از ابونصر فراهی)

بسیاری از این ابیات که برای کمک به حافظه به کار می‌روند، در واقعِ امر، «نظم»اند نه شعر. با این توضیح، پی‌می‌بریم که از «نظم» می‌توان استفادهٔ زبانی کرد اما از شعر نمی‌شود چنین استفاده‌ای برد. شعر، کبوتری است آزاد که در بند نمی‌ماند ؛ چون جوهرش از معناست. وارد حوزهٔ معنا می‌شود و نظام زبانی و معهود آن حوزه را به هم می‌زند. شعر، خلقت ادبی را از طریق دخل و تصرّف در عالم معنا شروع می‌کند و این است که محل گریز فراوان در اختیار دارد. در ابیات زیر دقت کنید تا دریابید که مولانا چگونه نظام ساختی زبان را برهم زده و در عالم معنا دخل و تصرف کرده است :

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد　　مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد...

رونق باغ می‌رسد چشم و چراغ می‌رسد　　غم به کناره می‌رود مه به کنار می‌رسد...

باغ سلام می‌کند سرو قیام می‌کند　　سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد...

پس ما می‌توانیم نظم و شعر را به کمک تمایز درونه (محتوا) و برونه (صورت) از یکدیگر جدا کنیم. نثر چیست؟ نثر معیار، نه به بازیهای درونه‌ای (محتوایی) که شعر از آن سرچشمه می‌گیرد توجه دارد و نه به بازیهای برونه‌ای (صوری) که نظم از آن منبعث می‌شود. نثر معیار درست وسط زبان قرار دارد و با رعایت اعتدال میان محتوا و صورت در راه خود پیش می‌رود ولی به همین سبب خودش هم اثری زبانی باقی می‌ماند. مثال نخستین که از غلامحسین یوسفی آورده شد گویای این واقعیت است که نثر معمول غیرادبی (نثر معیار یا نثر ساده) نه به بازیهای درونه‌ای مشغول می‌شود و نه به بازیهای برونه‌ای.

امّا حالا به سراغ دومین نمونه ــ از به‌آذین ــ می‌رویم تا ببینیم که وضع آن از این دیدگاه چگونه است؟ اولین چیزی که جلب نظر می‌کند این است که در این نثر بازیهای معنایی شده است ؛ مثل : «با قدمهای سنگین» ؛ بازیهای صوری هم شده است مثل «به احتیاط» و «هوای ماندهٔ نمناک دالان بر صورت عرق آلودش». آنچه بین این اثر ادبی و نثر قبلی تمایز عمده پدید آورده، حفظ اینها نیست. تمایز عمده در این است که مثال دوم، جایگاه گونه‌های زبانی را بر هم زده است. یعنی نویسنده، گونه‌های مختلف زبان را که در ساخت زبان هر یک مقام مشخصی دارد در یک جا پهلوی هم گذاشته است. اوّلاً تکه‌هایی از یک گونهٔ ادبی غلیظ آورده که خیلی رسمی است مثل «همین که قاسمی از درگذشت»، «گذشتن» به جای «رد شد»، «با قدمهای سنگین»، «به احتیاط» به جای «با احتیاط» و مانند اینها. همهٔ اینها نشانه‌هایی از رسمی بودن را در خود دارند. بعد این‌گونهٔ رسمی را یکمرتبه با گونه‌ای خودمانی درهم‌آمیخته است مثل : «قاسمی با تنِ کرخ و سرِ منگ، پای شیر نشست» و چون این دو گونه را با هم می‌آورد از هنجار زبان و از آن اعتدال که خاصِ زبان است فاصله می‌گیرد. پس

به نظر می‌رسد که جوهر اصلی نثر ادبی، ازجمله در به هم زدن گونه‌هایی است که در زبان هر کدامش جایگاه و مقام خاص خود را داراست به اضافهٔ استفاده از جوهر شعر و جوهر نظم. بنیاد اصلی نثر ادبی اختلاط گونه‌هاست.

حال اگر برگردیم و مثال سوم را مرور کنیم که گفت : «شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود...» تا آخر ؛ خواهیم دید که نویسنده در اینجا گونه را ثابت نگه می‌دارد اما جوهر شعری به تنِ آن می‌زند. عبارت «شب پاورچین پاورچین می‌رفت انگار به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود» نثری شاعرانه است. حال اگر برویم به سراغ نثر سعدی «گفتم برای نزهت ناظران و فسحت حاضران...» می‌بینیم که سعدی برای خلقت ادبی در حوزهٔ نثر، هم از مایهٔ «شعر» بهره می‌گیرد و هم از مایهٔ «نظم».

در نثر قائم مقام، «به صد دفتر نشاید گفت شرح حال مشتاقی... تا آخر» کاملاً معلوم است که قائم‌مقام همهٔ گونه‌ها را نه اینکه به هم درمی‌آمیزد، بلکه جابه‌جا به‌کار می‌برد و این جابه‌جایی سبب می‌شود که نثر او مایه‌ای از شوخی و شنگی در خود پیدا کند. یعنی نثری باشد که گویی دارد شوخی می‌کند ولی در عین حال نامهٔ خودش را هم می‌نویسد. در این‌جا، هم‌چنین می‌بینیم قائم مقام هم از جوهر نظم استفاده کرده و هم از جوهر شعر و هم اینکه گونه‌ها را با هم می‌آمیزد و آنها را جابه‌جا به کار می‌برد.

کلام آخر آنکه، نثر، شعر و نظم سه مقوله‌ای هستند که اشتراکات و تفاوتهایی با هم دارند. برخی نثرها به حوزهٔ زبان مربوط‌اند از این جهت با نظم وجه اشتراکی دارند برخی دیگر از جوهر شعری لبریزند و در آنها، ابزارهای بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و... نقش عمده دارند که در این شکل با «شعر» هم‌مرز خواهند بود.

تمرین

۱. دربارهٔ شعر یا نظم بودن و یا میزان شعریّتِ قطعات زیر بحث کنید :

گر شور و شری هست حریصان جهان را　　خُرّم دلِ قانع که ز هر شور و شری رَست

در عزّ قناعت همه روح آمد و راحت　　در حرص فزونی است اگر در دو سری هست

* * *

به سقراط گفتند کای هوشمند — چو بیرون رود جان از این شهربند[1]
فرو ماند از جنبش اعضای تو — کجا بِه بُوَد ساختن جایِ تو
تبسم کنان گفت آن اوستاد — که بر رفتگان دل نباید نهاد
گرَم باز یابید گیرید پای — به هر جا که خواهید سازید جای

(اسکندرنامهٔ نظامی)

* * *

ساحل افتاده گفت گرچه بسی زیستم — هیچ نه معلوم شد آه که من کیستم
موج زخود رفته‌ای تیز خرامید و گفت — هستم اگر می‌روم گر نروم نیستم

(اقبال لاهوری)

* * *

حسرت نَبَرم به خواب آن مرد اب — کآرام درون دشت شب خفته است
دریایم و نیست باکم از طوفان — دریا همه لحظه خوابش آشفته است

(شفیعی کدکنی)

* * *

۲. دربارهٔ نوع نثرِ قطعاتِ زیر بحث کنید :

ــ «بدان ای پسر که مردمان تا زنده باشند ناگزیر باشد از دوستان، که مرد[2] اگر بی‌برادر باشد بِهْ که بی‌دوست. از آنچه حکیمی را پرسیدند که : «دوست بهتر یا برادر؟». گفت : «برادر هم دوست بِهْ». پس اندیشه کن[3] به کار دوستان به تازه داشتنِ رسمِ هدیه فرستادن و مردمی کردن. ازیرا که هر که از

---

۱ ــ شهربند : استعاره است از قالب جسمانی انسان که روح در آن زندانی است.

۲ ــ مرد : انسان ۳ ــ اندیشه کردن به کارِ کسی یعنی در فکر کسی بودن ؛ غم کسی را خوردن.

دوستان نه اندیشد دوستان نیز از او نه اندیشند پس مرد، همواره بی‌دوست بُوَد.»

(قابوسنامه عنصرالمعالی)

ــ توانگرزاده‌ای دیدم بر سرِ گور پدر نشسته و با درویش بچه‌ای مناظره[1] در پیوسته که صندوق تربتِ پدرم سنگین[2] است و کتابه[3] رنگین و فرش رُخام انداخته[4] و خشتِ زرین در او ساخته، به گور پدرت چه مانَد : خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر او پاشیده؟

درویش پسر این بشنید و گفت : تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده باشد.

(گلستان سعدی، باب هفتم)

ــ جامی، شاعر و ادیب و عارف ایرانی، مشهورترین شاعر پارسی‌گوی در سدهٔ نهم هجری است پدرش از دشت (حوالی اصفهان) به هرات مهاجرت کرد و عبدالرّحمان در ۸۱۷ هـ.ق در خَرجِردجام تولد یافت. مدتی دشتی تخلّص می‌کرد و سپس به مناسبت مولد[5] خود و به سبب ارادتی که به شیخ جام[6] داشت، تخلص جامی را برگزید.

(دایرةالمعارف مصاحب)

---

۱ ــ مناظره : گفتگو، بحث ۲ ــ سنگین : از جنس سنگ ۳ ــ کتابه : کتیبه، نوشته‌های روی قبر

۴ ــ فرش رُخام انداخته : [قبر پدرم] با سنگهای مرمر فرش شده است. ۵ ــ مولد : محل تولّد

۶ ــ شیخ جام : شیخ‌الاسلام احمد نامقی جامی از صوفیان قرن ششم و مورد احترام بسیار عبدالرّحمان جامی بوده است.