

تحلیل متون نظم و نثر فارسی، عرفان و تصوف، عروض و نقد شعر، دستور زبان فارسی، ترجمه، زبان و ادبیات فارسی در کشورهای دیگر، ادبیات معاصر و شعر امروز، نقد کتاب، آموزش زبان فارسی و یادمان

عنوان مقاله : حوزه جغرافیایی پیدایش و سیر دوبیتی‌های عامیانه زبان فارسی
 نویسنده : محمد مهدی ناصح
 مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،
 س‌سی‌ویکم، ش سوم و چهارم، (پاییز و زمستان ۱۳۷۷)،
 ص ۵۴۹ تا ۵۶۳

با مطالعه دوبیتی‌های عامیانه در ادوار مختلف تاریخی و با توجه به محیط‌های خاصی که به نوعی زادگاه دوبیتی‌ها محسوب می‌شود، این معنی حاصل می‌گردد که خط تاریخی و جغرافیایی دوبیتی‌های عامیانه ایران، مسیر و معبر خاصی دارد. این مسیر از یک سو مربوط می‌شود به سرزمین سترگ همدان و دوره‌های تاریخی آن و گویشهای قدیمی و چیرگی زبان، از جمله زبان مادی‌ها و قوم ایشان بر انواع سبکهای زبانی و بیانی روزگار قبل از اسلام از دیگر سو، مهاجرت زبان و بیان از شرق به غرب و برعکس. درست به جریان رودخانه‌ای می‌ماند که گذرگاهش از همدان است تا نواحی کرمان و راور و خبیص و پس از آن به جنوب خراسان: بیرجند، قاین، نهبندان، فردوس و طبس می‌رسد و سپس شرق خراسان و نواحی تایباد و باخزر و تربت جام را در خود می‌گیرد و انگهی از جانب خراسان آهنگ نواحی مختلف افغانستان می‌کند و تاکناره‌های مرز پاکستان رازیر پا قرار می‌دهد و

همچنان به پیش می‌رود تا به نواحی تاجیکستان می‌رسد.

این پدیده فرهنگی در چنین محدوده‌ای از جغرافیا رشد کرد و نوعی هویت فرهنگی یافت. در انتقال مفاهیم و معانی مشترکی که وابسته به انسان همان سرزمینهاست، این گونه شعری توانست در بین عامه مردم، رسوخ و ارتباط بین گویشهای محلی را حفظ کند. در واقع، زبان این نوع شعر در عصرهایی ملاک زبان معیار به شمار می‌آید؛ زبانی که خاص گروه عامه و اوساط الناس است.

در گذشته خواص از گفتن دو بیت‌های عامیانه ابا می‌داشته‌اند. به هر حال آنچه در این دوره هزار ساله تاریخی پیش آمد، این بود که دوبیتی‌های عامیانه نمادی شد برای شعر چوپانی و شعر بیابان و شعر کویر و عالم تنهایی؛ اما بابا طاهر این نوع شعر را چنان اعتلا بخشید که در حدود ده قرن است که شعر او به عنوان دوبیتی مورد توجه خواص و عوام بوده و هنوز که هنوز است، مفهوم واقعی دوبیتی با شعر بابا طاهر تعیین می‌پذیرد.

آنچه برای محققان مهم است و جالب توجه، شباهتهایی است که غالب دوبیتی‌های عامیانه با هم دارند. این شباهتها مربوط می‌شود به همان اقلیم یا خط جغرافیایی خاص که در ابتدای مقاله ذکر شد. عامل انتقال این دوبیتی‌ها از جایی به جایی، شاید مهاجرت بوده است و کار و تولید.

صورت دوبیتی‌ها چنان است که لخت اول و دوم و چهارم، بیشتر با هم هموزن است و در قافیه و موسیقی، یکسانی و یکدستی هست؛ البته وجود قافیه در همه لخته‌های بیت الزامی نیست. آنچه مهم می‌نماید جنبه آوایی آن است که موجب گوشنوازی می‌شود. بنیان فکری هر دوبیتی بر یک چهار پاره نهاده شده است که یکی مبین احساس است، دیگری نمودار توضیح و طرح و دیگری نشانه پایان جمله و رکن چهارم معمولاً به مفهوم کلی دوبیتی پیوند دارد.

نویسنده ۳۶ دوبیتی عامیانه مربوط به مناطق مختلف را در ضمن مقاله آورده و پس از نشان دادن مشابهتهای آنها نوشته است: کم نیست دوبیتی‌هایی که هر مصراع آن با لفظی مشترک شروع می‌شود و با تعبیری واحد پایان می‌یابد. در صدر بسیاری از دوبیتی‌ها، کلمات و ترکیباتی بدین گونه دیده می‌شود: از اینجا، الا دختر،

اگر دلیر، بیا جانا، بهار اومد و ... که بیشتر در آغاز هر بیت دیده می‌شود. در ضرب هر بیت نیز از این دست کلمات است: یار، مارا، جانا، خدایا، فریاد و... اگر قرار باشد مشترکات لفظی و معنوی دوبیتی‌های عامیانه بیشتر مناطق مربوط به دوره خاص این گونه هنری را با هم بسنجیم به نتایجی واحد خواهیم رسید. در بسامد کلمه‌های تشکیل شده از هر نوع از این آثار، رقم قابل اعتمادی به دست می‌آید که نمودار خویشاوندی کامل این هنر است در ارتباط با مردمان مختلف. علت عمده مشترکات، فرهنگ جغرافیایی است که سبک و زبان واحدی را در کنار شیوه‌های زندگی واحد سبب گردیده است. عامل دیگر در پیوند انواع دوبیتی‌ها، باد و هوا و سرما و گرما و گله و گوسفند و کویر و ماه و خورشید است که همه در کار بوده‌اند تا سرانجام بدین امر سرو سامانی بخشند. پوشیده نماند که در این میان زبان دری به عنوان زبانی میانجی عامل مهمی بوده است که نباید آن را از نظر دور داشت.

عنوان مقاله : فضای فکری و فرهنگی دوره سامانی بر پایه شعر آن دوره
 نویسنده : رحمان مشتاق مهر
 مأخذ : نامه پارسی، سن چهارم، ش دوم، (تابستان ۷۸)، ص ۵ تا ۲۴

نکته مهم درباره شعر دوره سامانی، زنده بودن و با زندگی روزمره، دمسازی داشتن و به عبارتی واقعگرایی و اجتماعی بودن آن، و نگرش شاعران این دوره به جهان با بدبینی و بی اعتمادی همراه است.

مواردی از انتقادهای اجتماعی شاعر این دوره عبارت است از:

۱- ناکامی دانشوران و اهل اندیشه

۲- اختلاف طبقاتی که شاعر، تصاویر گویایی از فقر و غنا ترسیم کرده است.

۳- خست و بخل که شاعر از آن به عنوان معضل و نقیصه اجتماعی سخن

می‌گوید.

۴- نبودن یکدلی و وفاداری، شاعر سرخورده از سرد مهری و بی وفایی مردم به

سوی می سالخورده و تنهایی و انزوا کشیده می شود.

۵- فرزندان ناخلف که بر سر میراث مادی پدر نزاع می کنند و به فکر آثار معنوی او نیستند.

۶- موی سیاه کردن و در پیری جوانی کردن که رسمی جا افتاده در آن زمان بود.

۷- سستی ایمان و ضعف دینداری که مورد انتقاد شاعران این دوره بود. در شعر شاعران دوره سامانی، مواردی از اشارات آنها به زندگی اجتماعی دیده می شود:

۱- اشاره به پیشه ها و حرفه ها

۲- معامله نسیه که شاعر، مردم را به داد و ستد تشویق می کند و آثار سوء معامله نسیه را در روابط شخصی و اجتماعی بیان می کند.

۳- اهمیت رفع نیازهای مادی، تنها در مواردی استثنایی شاعران، مخاطب را به مال اندوزی تشویق کرده اند.

۴- مهمان نوازی، شاعر، مخاطب خود را به مهمان نوازی تشویق می کند اگر چه مهمان، دشمن باشد.

۵- اعتقاد به چشم زخم، شاعر در اشعارش برای چاره کردن این موضوع به راه های مختلفی اشاره کرده است.

۶- شکوه دربار پادشاهان، که در اشعار شاعران درباری که از نزدیک جلال شاهانه را دیده اند متجلی شده است.

۷- شاعر پروری سامانیان، که در نتیجه توجه امیران و حاکمان دانشمند و دانش پرور سامانی است.

شعر و ادب دوره سامانی بیش از هر دوره دیگر با حکمت و تأملها و باریک بینی های حکیمانه پیوند خورده است و بسیاری از شاعران بزرگ این دوره به برخورداری از فضل و حکمت معروف بوده اند.

در شعر دوران سامانی به شواهد بسیاری برمی خوریم که به ضرورت اهتمام بر تربیت، مخصوصاً در دوران کودکی دلالت دارد.

توصیه به درنگ و شکیبایی و بیان این واقعیت که سرانجام، هر گرهی محکوم به

گشوده شدن است، نیز در شعر این دوره دیده می‌شود. همچنین ارزشها و مسائل اخلاقی در اشعار شاعران این دوره منعکس شده است که مهمترین مسأله اخلاقی در شعر این دوره، که در فرهنگ ایرانی ریشه دارد، نکوهش آز و نیاز و تحسین مناعت و بی‌نیازی و وارستگی است.

عنوان مقاله : شاهنامه و تحول هویت اساطیری و تاریخی زن

نویسنده : عباس سلمی

مآخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی،

س سی و یکم، ش سوم و چهارم، (پاییز و زمستان ۱۳۷۷)،

ص ۴۹۹ تا ۴۸۹

برخلاف این باور غلط که زنان در فرهنگ باستانی ایران جایگاهی والا نداشته‌اند، متون اساطیری و دینی و حماسه‌های باستانی ایران، تجلی و توصیف دیگری از زن دارد، به صورتی که در جای جای آنها تقدیس و ستایش از زن را بروشنی می‌توان یافت. نویسنده، این بحث را در ذیل چهار عنوان بررسی، و برای تاکید و اثبات مطالب خود به ابیات و داستانهایی از شاهنامه استناد کرده است. برابری زن و مرد در اسطوره‌های ایرانی: چنانکه می‌دانیم در کیش مزدپرستی، نظام الهی متشکل از اهوره مزده و امشاسپندان است. این امشاسپندان (فرشتگان) ششگانه در حضور اهوره مزده بر تخت زرین نشسته و هر یک در امر یا اموری یاریگر اویند و پاسدار بهره‌ای از آفرینش: بهمن حیوانات را نگهدار است، اردیبهشت آتش را، شهریور نگهبان فلز است، چنانکه خرداد و امرداد آب و گیاه را نگهداری می‌کنند. نکته‌ای که با موضوع بحث ما در پیوند است، برابری ایزدان نرینه و مادینه است: در این شمار، خرداد و مرداد و سپندارمذ مادینه‌اند و بهمن و اردیبهشت و شهریور نرینه. آنچه در زنجیره وظایف ایزدان مطرح است، گواهی در باب برابری مرد و زن است، زیرا ایزدان زن همواره نقشی برابر با ایزدان مرد دارند و در مواردی از آنان نیز در تصدی کارها مرتبه والا تر دارند. بر همین اساس است که

اقوال ایزدی و اهوره‌ای همیشه‌گویای همپالایی و همانندی نرینگان و مادینگان است.

تساوی زن و مرد در حیات دنیایی: نخستین نکته‌ای که در پیوند با حیات این دنیای انسان و نقش زن در آن به ذهن می‌رسد در راستای امید به ناجی این عالم است. این ناجی اگرچه مرد است بر نهاده از دامن زن است. در باور ایرانیان باستان، آنگاه که نجات انسان مقدر می‌شود، سه دخت باکره بی‌اینکه شویی اختیار کرده باشند، آبستن می‌شوند. آنان مادران همان ناجیان سه‌گانه‌ای خواهند بود که نام «سوشیانت» بر خود دارند.

نویسنده با استناد به تحقیقات باستانشناسی و تاریخی، موفقیت زنان در امر نگهبانی آتش، کشاورزی، ریسندگی و بافندگی و دانش پزشکی را برشمرده و نوشته است: این نقش فعال و سازنده زن سبب شد تا بعداً در تقسیم بندی‌های خاص جامعه‌شناسی و تاریخ تمدن، این دوره از تاریخ گذشته را «دوره مادر سالاری» لقب دهند. در بسیاری از داستانهای ادب فارسی و بازمانده از میراث کهن، حق انتخاب همسر با زنان بود.

زن در میراث حماسی ایرانیان: نویسنده با اشاره‌ای مختصر به داستانهایی از شاهنامه نشان داده است که حتی در دوره‌ای که مورخان و باستانشناسان، آن را مقارن مرد سالاری در تاریخ ایران دانسته‌اند، زنان از هرگونه تحمیل‌پذیری مبرا بودند و به عنوان شخصیتی در متن یا حاشیه رویدادهای حماسی نقش داشتند؛ مثلاً گردآفرید، دلاور زن ایرانی به جنگ سهراب می‌رود و تمام فن‌آوریهای سواران جنگی را بی‌کم و کاست نشان می‌دهد. سیمیندخت، مردانه به رسالت نزد سام می‌رود تا کارزال و رودابه را سامان دهد و موفق هم می‌شود و یا اسفند یار دژ پیامی تهدیدآمیز که برای رستم می‌فرستد از رودابه در ردیف مردان خانواده یاد می‌کند و او را به رایزنی می‌خواند.

معیار سنجش زنان در میراث حماسی: شاهنامه فردوسی عرصه یادکرد زنان بسیاری است. در این کتاب توصیف جنبه‌های ظاهری زنان، اعم از زیبایی و نازیبایی به اختصار آمده است، اما توصیف ویژگیهای رفتاری و اخلاقی آنان

جایگاهی برتر دارد. در اندیشه فردوسی و حوزه دریافتهای حماسی او، صفات اخلاقی و زیننده زن چنین است: خردمند و با تدبیر است، برخوردار از رأی و دانش است، دلاوری را با نرمخویی همراه دارد، پاک و پارساست، در مساهمت و همکاری با مردان کوشاست و غالباً در مقام رایزنی و مشاوره در امور مهم شرکت می‌کند.

نمونه‌های زن ستیزانه‌ای که در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود، تأثیر بخشهای متأخر خدای نامک است که احتمالاً پرداخته اواخر عصر ساسانی است. تأثیر عناصر بودایی، مانوی و بعدها سامی نیز هویت و معیاری از زن ارائه می‌دهد که نباید آن را بر تمامیت شاهنامه تعمیم داد. پیروی فردوسی را از این سرچشمه‌ها و درکنار آنها تأثیر برخی سنتهای روزگار شاعر و نگرشهای وی را نیز در این میانه نباید از نظر دور داشت. بسیاری از ابیاتی که جنبه زن ستیزی دارد در متن شاهنامه مطرح نمی‌شود، بلکه در تأملات دقیق «متن شناختی» دخیل بودن یا منتحل بودن آنها محرز شده است، ابیاتی نظیر:

زن و ازدها هر دو در خاک به جهان پاک از این هر دو ناپاک به

عنوان مقاله : هفت خوان یا هفت خان رستم و برجستگیهای این رزمنامه

نویسنده : پروین دخت مشهور

مآخذ : نامه پارسی، س چهارم، ش دوم (تابستان ۷۸)، ص ۱۷۲ تا

۱۷۹

نویسنده مقاله ابتدا به توضیح و مقایسه دو گونه نگارش «هفت خوان» و «هفت خان» پرداخته است و با آوردن نظر صاحب‌نظران و نیز معنی کلمه «خان» مقبولیت آن را نشان می‌دهد اما بر اساس سلیقه شخصی خود، هنوز «هفت خوان» را می‌پسندد.

آنچه در این رزمنامه برجسته می‌نماید نکات زیر است:

۱ - آیینها و رسمهای ایران باستان که شامل این موارد است: ذکر نام یزدان و

تأکید بر داد و دهش او که شاهان و پهلوانان ایرانی قبل از هر کار مهم و حتی قبل از تصمیم‌گیریه‌ای حساس و نیز به پاس هر موهبت و موفقیت، ایزد پاک را می‌ستایند و شکر می‌گزارند که این ستایش غالباً با ذکر صفات، بخصوص دادگری او، همراه است که این امر باعث می‌شود هرگز دچار عجب و غرور بیجا نشوند. نکته دیگر در مورد نامه‌نگاری شاهان است که اولاً نامه را دبیر ویژه دربار می‌نوشته و ثانیاً به مشک و عنبر و مواد خوشبو مهر می‌شده و سوم اینکه نامه‌های رسیده، توسط موبد برای شاه خوانده می‌شده است. از رسوم دیگر، فشار دادن دست حریفان (مچ‌اندازی) برای نمایش زور پهلوانی است که قبل از پرداختن به نبرد اصلی، دو حریف برای نشان دادن قدرت خویش این کار را می‌کنند. نکته قابل توجه دیگر محترم شمردن قاصدان است. اگرچه پیک دشمن مهاجم باشد در هر حال او را اکرام می‌کنند. یکی دیگر از رسوم کهن نیز این بوده که پهلوانان قبل از نبرد، خود را معرفی می‌کرده‌اند که این معرفی معمولاً همراه با مفاخره بوده است. در این داستان چون سایر داستانهای شاهنامه، اعتقاد به قضا و قدر، تأکید و تکرار شده است.

۲- شعور و زورآوری رخس که حضور آگاهانه و همدلی و همراهی انسانگونه رخس در این رزمنامه دوبار نمایش داده شده است.

گرچه هفت خوان رستم یک داستان رزمی است ولی با مایه‌های عاطفی پرورده شده است که این با عاطفه مادری رودابه در موقع بدرقه و وداع با رستم که به جنگ دیو سپید می‌رود، نشان داده شده است. نکته برجسته دیگر در این رزمنامه، کتمان هویت از طرف رستم، برای ایجاد رعب و تحسین در دل خصم و افزایش مفاخر ایران است. نکته برجسته دیگری که در انتهای مقاله به آن اشاره شده سخنان حکیمانه و درسهای عالمانه‌ای است که از داستانهای شاهنامه نتیجه‌گیری می‌شود که این عبرتگیری و نتایج تعلیمی، خواننده مشتاق را غنی و پربار می‌سازد.

عنوان مقاله : دیداری تازه با خاقانی

نویسنده : محمد فاضلی

مآخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،

س سی و یکم، ش سوم و چهارم، (پاییز و زمستان ۱۳۷۷)،

ص ۴۰۵ تا ۴۱۵

در این مقاله، نویسنده به علت گستردگی هنر و وسعت افق شعر خاقانی، هر بُعد از شعر او را یادآور خصوصیات شعر یکی از شاعران عرب دانسته است: مناعت و بلند همتی در شعر او یادآور شعر شاعران صعالیک است و در وصف می و مجالس طرب، یادآور شعرا عشی؛ در ایراد ترکیبات و به کارگیری لغات تازه و غریب، یادآور شعر ابن الرومی؛ در به کار بردن اصطلاحات نجومی و آرایه‌های بدیعی، یادآور شعر ابوتام؛ در التزامهایش یادآور شعر ابوالعلاء معری؛ در دلسوزیش بر ویرانه‌های مداین از سر عبرت، یادآور شعر بحتری؛ در هجوهای گذشته‌اش، یادآور هجوهای زشت و وقیح حطیئه، جریر، فرزدق و اخطل و در صورتگریهای متکلف و مصنوعش، یادآور شعر ابن معتر است و در بسیاری از جهات از جمله: خودشیفتگی، تزلزل شخصیت و شیوه مدیحه سرایی، تصویری از متنبی را با خود حمل می‌کند.

در قسمتی دیگر از مقاله، نویسنده یکی از قصاید خاقانی را نقدگونه معرفی کرده است. این قصیده که چهل و پنج بیت دارد جوابیه‌ای است بر شعر رشیدالدین وطواط یا مدیحه‌ای است بروی و از بخشهای ذیل تشکیل می‌شود:

بخش اول مقدمه‌ای پنج بیتی است در باره گله از روزگار و بی وفایی یاران. بخش دوم عبارت از مدح و ستایش است و حدود سی بیت را در بر می‌گیرد. حاصل این مدح، غلو و اغراقهای دور و دراز است. در بخش سوم شاعر به مقدمه شعر برمی‌گردد و به تفصیل به رنجها و فراقها می‌پردازد و پس از یادای از مرگ عمویش بر ممدوحش منت می‌نهد که او را سزاوار ستایش دانسته است. بخش

اختتامی است در یک بیت، متضمن دعای خیر برای ممدوح.

نویسنده، خاقانی را در به وجود آوردن حلقه اتصال میان بخشهای مختلف قصیده موفق دانسته و در بخش پایانی مقاله به توضیح «استیفای معنی» در این قصیده خاقانی پرداخته است. استیفای معنی را می توان به پر زدن و پر سوزاندن در اطراف یک معنی تفسیر کرد. خاقانی در این قصیده می خواهد تأثیر سخن «رشید» را بزرگ جلوه دهد و از راه تصویرگریهای مکرر، آن را زیبا و شکوهمند سازد. مطلب مورد نظر یک معنی بیش نیست، اما خاقانی حدود هشت بیت را آن هم از یک زاویه به خدمت همین معنی می گیرد.

نکته جالب توجه در «استیفای معنی» اینکه خاقانی بر نردبان اغراق و مبالغه در تأثیرگذاری سخن «رشید» تا آنجا صعود می کند که ندای «ارجعی الی ربک راضیه مرضیه» را فروتر از سخن ممدوح می نهد و تهمت نادیده گرفتن تقدس کلام را بر خود هموار می نماید و دیگرگاه در پله پایین آن می ایستد و سخن ممدوح را در کنار «صریر خامه مصوی» و «صهیل ابرش تازی» می نهد و گاهی سخن رشید را در برابر «صور اسرافیل» قرار می دهد که به نظر می رسد مقابله و مقایسه ای نامطبوع باشد. از این لحاظ که «نسخ صور» یا «صور اسرافیل» در قرآن، تداعی بخش فضای رعب و ترس و وعید است، نه سرور و شادی و نوید.

عنوان مقاله : حکیم اقلیم عشق

نویسنده : مجتبی بشردوست

مآخذ : ادبیات و فلسفه، س دوم، ش ۱۱ و ۱۲ (شهریور و مهر ۱۳۷۸)

ص ۳۸ و ۳۹

سنایی بنا به گفته نذیر احمد نخستین شاعری است که افکار تصوف و عرفان را با ذوق شعری آمیخته و در قالب نظم درآورده است. سنایی در غزل و قصیده سرآمد است. ولی مثنویات او مانند غزل و قصیده تأثیری در روند ادبیات فارسی به جا نگذاشته است.

سنایی غیر از قصیده، غزل، مثنوی و رباعی مکاتیبی دارد که اغلب آنها در خطاب به وزیر یا امیری نوشته شده و به زبان مصنوع و تا حدودی مسجع است. یکی از محققان غرب به نام «دبروین» کتابی به نام «حکیم اقلیم عشق» در مورد سنایی و آثار او نوشته است. بخش اول کتاب، زندگی حکیم سنایی را از تولد تا مرگ بررسی، و شاعری او را در غزنین و خراسان نقل می‌کند. در بخش دوم آثار سنایی و در بخش سوم پیشه شاعری او را با توجه بر تحلیل ساختاری آثار او بررسی و نقادی می‌کند. در پایان یک بار دیگر مثنویهای تعلیمی او را بررسی انتقادی می‌کند. شیوه تحقیق نویسنده، آماری و دقیق است و تمام نسخ خطی را نیز از نظر گذرانده است. وی می‌کوشد در کنار اتکا به آمار و ارقام به تحلیل آثار سنایی نیز پردازد.

دبروین، گهگاه از موضوع خارج می‌شود و مطالبی را به عنوان تمهید مقدمه مطرح می‌کند؛ فی‌المثل در بررسی شعر غیر مذهبی به تأثیر پذیری انوری از ابوالفرج رونی اشاره، و در جای دیگری حبسیه‌ها و مدایح مسعود سعد سلمان را بررسی می‌کند ولی خواننده نمی‌فهمد قصاید سنایی در قیاس با قصاید این نوع شاعران چه ویژگیهایی دارد که شعر آنان ندارد.

دبروین به تأثیر از بوگن ادوارویچ براتلس، ساختار حدیقه را بسامان و منظم نمی‌داند. وی با اینکه می‌داند کتاب «طریق التحقیق» سروده سنایی نیست، باز هم در جای جای کتاب به طریق التحقیق استناد می‌کند.

عنوان مقاله : صدای بال سیمرخ
 نویسنده : شادروان دکتر عبدالحسین زرین کوب
 مأخذ : ماهنامه ادبیات و فلسفه، سن دوم، ش ۱۱ و ۱۲ (شهریور و مهر ۷۸)، ص ۲۶ تا ۳۱

مطالب این مقاله بخشی از کتاب منتشر نشده شادروان دکتر عبدالحسین زرین کوب درباره زندگی و آثار عطار نیشابوری است که بزودی با عنوان «صدای بال

سیمرغ» منتشر خواهد شد.

در سالهای بعد از عهد سنجر (وفات ۵۵۰) بود که عطار در خراسان به شاعری شهرت یافت. ولادتش ظاهراً ده دوازده سالی قبل از پایان عهد سنجر روی داد. عنوان عطار را از پدرش که سالها در آن شهر، بدان پیشه اشتغال داشت، یافت. سالهای کودکیش به احتمال قوی در اواخر عهد سنجر گذشت و در همان دوران شورش غز (۵۴۸)، مرگ و درد و وحشت را همه جا برگرد خود در حرکت می‌دید. همه چیز در حال تزلزل بود چند سال بعد، وقتی فتنه غز فروکش کرد فریدالدین دوران مکتب را می‌گذرانید و از آنچه در مکتبها آموخته می‌شد بهره می‌گرفت. در مدرسه با دانشهای عصر آشنا می‌شد و در داروخانه پدر، اسرار حرفه او را می‌آموخت. با این حال خاطره سالهای غز، قریحه شاعرانه‌ای را که از همان ایام در خاطر او می‌شکفت در خط احساس در دو دغدغه می‌انداخت. عشقی مرموز او را به سوی خانقاه، به سوی زندگی صوفیانه می‌کشاند. فریدالدین که در مدارس نیمه ویران نزد علما و مدرسان افسرده دل و مصیبت دیده شهر، علوم رایج عصر را از فقه و قرآن تا طب و فلسفه آموخته بود از مدرسه رخت به دکان کشید. با مطالعه کتابهای طب و دارو، شناخت را که لازمه مهارت در حرفه بود بر وی الزام کرد و فراغتهای نادری را که برایش حاصل می‌شد، صرف مطالعه کتابهای صوفیه و اشتغال به تمرین در شعر و شاعری می‌کرد.

آشنایی عطار با شعر سنایی با طبع او که مایل به شعر، وعظ و تحقیق بود بیشتر سازگاری داشت. همچنین تحت تأثیر تمایلات زاهدانه خویش و به اقتضای معمول عصر، برخلاف بسیاری از شاعران درباری به دربارهای عصر و مجالس اعیان ولایت علاقه‌ای نشان نداد.

از تصوف که بیش از هر چیز خاطرش را به خود می‌کشید، شیوه قلندری و راه اهل ملامت را بیشتر می‌پسندید.

در سی سالگی در زمینه زهد و تحقیق، شعرا و دردآميز، عبرت آگند و تفکرآمیز بود. سالها بعد که عمرش از چهل هم گذشته بود، ظاهراً اشتغالش بیشتر در نظم کردن قصاید زهدآمیز و غزلهای صوفیانه بر شیوه سنایی غزنوی بود.

ظاهراً از همین ایام تا نزدیک پایان عمر، اوقات عطار بیشتر در نظم مثنویات گذشت و در تمام این مدت خود را از رویدادهای عصر برکنار نگه داشت و معاشرتش ماورای دیدار دوستان بازار و محله تقریباً منحصر به دیدار مشایخ و زاهدان عصر بود.

در همین سالهای آخر عمر، دیدار بهاء ولد بلخی، واعظ معروف خراسان برای عطار مایه شادی و دلنوازی شد. در آستانه شصت سالگی در بازار نیشابور، شیخ عطار نیشابور خوانده می‌شد. زهدی عاری از ریا در دامنش چنگ زده بود و هر روز او را به سوی عزلت بیشتر می‌برد.

شیخ عطار با دنیای عصر تقریباً هیچ رابطه‌ای نداشت. در خلوت انزوای او در مسجد یا خانه چیزی جز اندیشه خدا راه نداشت و هرچه در غزلیات خویش از عشق می‌سرود به این لایتناهی دسترس ناپذیر مربوط بود که غزل او را قلندرانه، نومیدانه و احیاناً بی بندوبار می‌کرد.

در آنچه به نام "تذکره الاولیاء" جمع آورد، رد پای پویندگان راه خود را دنبال کرد. در "الهی نامه" هرچه را ماسوای او بود، افسانه، پندار و یا رمزی از عظمت و کمال بی انتهای او نشان می‌داد. در "مصیبت نامه" در جستجوی رهیافت او به دامن هر نبی و هر ولی دست زده بود و در "منطق الطیر" به دنبال مرغ سلیمان تا آستانه فنا به پیشگاه او راه یافته بود.

عنوان مقاله : مسعود سعد سلمان و شاهنامه فردوسی

نویسنده : محمود امید سالار

مأخذ : فصلنامه گلستان، س دوم، ش ۳ (پاییز ۱۳۷۷)، ص ۹۹ تا ۱۱۱

مسعود سعد سلمان، شاعر بزرگ قصیده‌سرای دربار سلاطین غزنوی حاکم بر هند است که طبق محاسبه مرحوم علامه قزوینی در یکی از سالهای بین ۴۳۸ تا ۴۸۰ هجری قمری در لاهور به دنیا آمد و پس از زندگی پرحادثه‌ای که ۱۸ سال آن

در حبس گذشت در سال ۵۱۵ هجری قمری از دنیا رفت.

آنچه در این مقاله مورد بحث قرار گرفته موضوع ارادت مسعود سعد به شاهنامه فردوسی و بویژه این ادعاست که مسعود به قدری شاهنامه را دوست داشته که از ابیات نخبه آن مجموعه‌ای فراهم آورده بوده که به «اختیارات شاهنامه مسعود سعد» معروف است.

نویسنده مقاله، این موضوع را با ارائه دلایلی رد می‌کند و می‌گوید اگر به منابع و مآخذ دست اول و مرتبط به موضوع مراجعه کنیم، می‌بینیم که نه تنها دلیلی منطقی در تأیید این فرض بی اساس وجود ندارد، بلکه علمایی که چنین افسانه‌ای را روایت می‌کنند، همه از منبعی واحد نقل قول می‌کنند و این منبع لباب الالباب عوفی است که بسیاری از مطالب آن غلط فاحش است.

نویسنده مقاله همچنین این مطلب را که عده‌ای، فراوانی ذکر نام پهلوانان شاهنامه را در شعر مسعود سعد، دلیل مراجعات پیاپی یا ارادت مسعود به شاهنامه می‌دانند، بعید می‌شمرد زیرا نام پهلوانان شاهنامه در ابیات شاعران پیش از عهد فردوسی نیز بسیار وارد شده و جزئی از فرهنگ ادبی و حیات معنوی ایرانیان بوده است.

موضوع دیگری که در این مقاله مطرح شده معروف بودن شاهنامه فردوسی است که گویا تا اواخر قرن پنجم تنها بر ادیبان طوس یا کسانی که در حدود طوس زندگی می‌کرده‌اند شناخته بوده است.

نویسنده همچنین بسیار بعید می‌داند که مسعود سعد آنقدر ارادت به فردوسی داشته باشد که منتخبی از اشعار او را جمع کند اما حتی یک بار هم در دیوان خودش به فردوسی اشاره نکند. البته اشاره می‌کند که لفظ شاهنامه به صورت مخفف یعنی «شهنامه» فقط یک بار در دیوان مسعود آمده که به نظر نویسنده به شاهنامه فردوسی ارتباطی ندارد و برای این نظر خود دلایلی نیز ذکر می‌کند.

عنوان مقاله : سایه "گلستان" در "سنبلستان"

نویسنده : دکتر محمد مهدی پور

مآخذ : نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۴۱،

ش ۱۶۹ (زمستان ۷۷)، س ۱۲۹ تا ۱۴۳

"سنبلستان" عنوان نسخه‌ای خطی از شیخ شجاع گورانی است که وی عالمی صوفی مسلک و معتدل در مذهب اهل سنت بوده است. این نسخه جزء کتابهای خطی فارسی فراوان کتابخانه غازی خسرو بیگ در سارایوو، پایتخت بوسنی، به شماره مخزن ۲۵۱۹ است در یکصدویک ورق پشت و رو به خط نستعلیق با سرفصلهای قرمز رنگ و در سیزده صفحه دیباچه و ده باب به تقلید و الهام از گلستان سعدی نگارش یافته است. این اثر همانند گلستان، آمیزه‌ای از نظم و نثر فارسی است که ارکان اصلی آن را حکایات تشکیل می‌دهد و در موارد زیادی به آیات قرآن کریم، احادیث نبوی و اخبار و اقوال دیگر بزرگان آراسته شده است. علاوه بر مباحث مربوط به حکمت عملی، وعظ و اندرز معارف دینی به مقدار زیادی در آن آمده است. گفتنی است که بعد ادبی این کتاب در دیباچه آن خیلی قوی است اما در متن، جنبه لفظی، تحت الشعاع گرایش معنوی قرار دارد. این مقاله از آغاز تا فرجام در معرفی این نسخه خطی است.

عنوان مقاله : سعدی را دریابید

نویسنده : مصطفی ذاکری

مآخذ : نشر دانش، س شانزدهم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۸)، ص ۵ تا ۱۴

دیوان سعدی از همان زمان خودش مورد توجه خاص و عام بوده و نسخه‌های فراوانی از آن تهیه و منتشر شده است. نویسنده پس از مطالعه نسخه‌های متعدد چاپی به این نتیجه رسیده است که در تمام چاپهای کلیات سعدی غلطهای فراوانی

دیده می‌شود. برخی از این غلطها از بی‌توجهی یا دخالت نابجای کاتبان و نسخه برداران بوده‌است و برخی از سهل‌انگاری در چاپ. در این مقاله به برخی از غلطهای چاپی در نسخه‌های مختلف کلیات سعدی اشاره و یادآوری شده‌است که ما هنوز به چاپ انتقادی دقیق، مبتنی بر تحقیق و رسیدگی به نسخه‌های متعدد کهن و عاری از انواع غلطها نیازمندیم.

در بخشی دیگر از مقاله، مطالبی در باره شیوایی و غیر قابل تقلید بودن سخنان سعدی آمده، سپس به چگونگی تدوین کلیات سعدی توسط علی بن احمد بن ابی‌بکر معروف به بیستون اشاره شده‌است. بیستون در سال ۷۳۴ ق. مقدمه‌ای بر دیوان سعدی نوشته و در آنجا گفته‌است که دیوان شیخ در اصل بر ۲۳ کتاب (بخش) نهاده شده بود، شامل هفت رساله و شانزده کتاب (بخش) و نیز گفته‌است که یکی از هفت رساله «مجالس هزل» بود که چون این رساله در اول کتاب آمده بود، من آن مجالس را از آنجا به آخر کتاب بردم و در کنار بخش مطایبات قرار دادم و بدین ترتیب مجموع کتابهای شیخ ۲۲ شد که امروز بدرستی به کلیات سعدی معروف است، پس کلیات، شامل مجموعه آثار نظم و نثر سعدی می‌شود که با در نظر گرفتن مقدمه بیستون و مجالس هزل، جمعاً ۲۴ بخش بوده‌است. نویسنده پس از ذکر عناوین این ۲۴ بخش، یادآور شده‌است که از این ۲۴ بخش، سه بخش محققاً از سعدی نیست: مقدمه بیستون، تقریر دیباچه و تقریرات ثلاثه. غزلیات سعدی چهار مجموعه است: طبیات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم. بیستون این غزلیات را نخست به ترتیب حرف اول از مطلع هر غزل و سپس به ترتیب حرف آخر مرتب کرد. بدین ترتیب غزلها در این مجموعه بر حسب حرف آخر (یعنی قافیه) و سپس بر حسب حرف اول مطلع مرتب گردید و این روش ظاهراً در همه نسخه‌های خطی و چاپی مراعات شده‌است؛ مگر در کلیات ویرایش شده به وسیله فروغی و نیز کلیاتی که حسن خوشنویس میرخانی به خط نستعلیق نوشته و چاپ کرده‌است.

نویسنده سه نسخه چاپی از کلیات سعدی را با دید انتقادی معرفی کرده‌است:

۱ - چاپ میرخانی

۲- چاپ شوریده

۳- چاپ فروغی

چاپ میر خانی: این کتاب را حسن بن سید مرتضی، خوشنویس میرخانی سراج الکتاب در سال ۱۳۶۹ قمری خود منتشر کرده است. این نسخه غلطهای مطبعی ندارد، اما خالی از اشتباهات نسخه‌های خطی نیست. متن آن کامل، و از روی نسخه یا نسخه‌های خوبی استنساخ کرده و واقعاً علاوه بر زیبایی خط در انتخاب صورتهای کلمات و ابیات از میان نسخه‌بدلهایی که در دست داشته، حسن سلیقه به خرج داده است، اما طبع انتقادی نیست و نسخه بدل ندارد. وقتی آن را با نسخه مصحح فروغی مقایسه می‌کنیم، برخی انتخابهای میرخانی را برگزینشهای فروغی مرجح می‌بینیم.

۲- چاپ شوریده: میرزا محمد تقی فصیح الملک شیرازی، ادیب و شاعر متخلص به شوریده که در شیراز نابینا شده بود، بنا به درخواست عده‌ای از ادبای شیراز و با کمک آنها درصدد تصحیح دیوان سعدی برآمد و به دستور او حدود سی نسخه خطی و چاپی گردآوری و با همکاری محمودبن علینقی شیرازی - که خود از اهل ذوق و خوشنویسی ماهر بود - قسمت عمده دیوان را در جلسات پی در پی تصحیح کرد تا اینکه در سال ۱۳۲۷ هجری قمری بر اثر بروز بلوهای مشروطیت و استبداد صغیر جمع آنها از هم پاشید و ادامه کار قطع شد؛ ولی به همت کاتب مذکور، کلیات سعدی با تصحیحات شوریده و به خط نستعلیق در همان ایام چاپ و منتشر شد. از گفته این کاتب در مقدمه کتاب چنین برمی آید که تمام غزلیات، گلستان، مقطعات و رباعیات شیخ و قسمتی از بوستان تصحیح شده و بقیه به همان صورت اصلی نوشته شده است. در این چاپ، غلطهایی در همه قسمتها راه یافته است که نمی‌دانیم علت آنها سهو ناسخ در کتابت بوده است یا غفلت مصحح و یا غلط نسخه‌های اصل. تصحیحات شوریده عموماً قیاسی و طبق ذوق و سلیقه او بوده است، نه بر اساس شیوه انتقادی جدید و انصافاً در اغلب موارد نظرش صائب بوده لکن گاهی نیز دچار لغزش شده است. نویسنده به چند نمونه از تصحیحات خوب و چند نمونه از اشتباهات چاپ شوریده اشاره کرده است.

۳- ویرایش فروغی: محمد علی فروغی از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ هجری شمسی بتدریج تمام آثار شیخ را به جز مطایبات و هزلیات در چهار جلد به صورت انتقادی تصحیح و چاپ کرده است که عبارت بود از: گلستان، بوستان، اشعار عاشقانه سعدی و سایر اشعار و آثار وی تحت عنوان مواعظ. فروغی ترتیب اشعار سعدی را به هم زد و آنها را به ترتیب حروف قافیه و حروف ماقبل آن مرتب کرد و این اقدام بسیار خوبی بود؛ اما اینکه اشعار را به دو قسمت عاشقانه و عارفانه تقسیم کرد، باعث ایجاد مشکل در یافتن غزل مورد نیاز شده است. تصحیحات فروغی نسبتاً خوب است، اما هنوز اشتباهات و غلطهای فراوانی در آن می‌توان یافت.

در زمان حیات فروغی، شرکت تضامنی علمی، کلیات سعدی را با تصحیحات فروغی و با حذف نسخه بدل‌های چاپ فروغی در یک مجلد چاپ کرده است و با توجه به تفاوت‌های این چاپ با چاپ فروغی و غلط‌های بسیار فاحشی که دارد، بعید است که مرحوم فروغی آن را تأیید کرده باشد. در سال ۱۳۵۶ مؤسسه انتشارات امیرکبیر با همت آقای خرمشاهی از روی چاپ اصلی کتب چهارگانه کلیات تصحیح شده فروغی، چاپ تازه‌ای منتشر کرد که از آن پس مرتباً بدون هیچ تغییر و اصلاح دیگری چاپ می‌شود. این چاپ، ویرایش جدیدی نیست و تصحیح مهمی در آن صورت نگرفته است، مگر اصلاح برخی غلط‌های چاپی و آوردن استدراکات نسخه بدل‌ها در پانویس هر صفحه و آوردن تجدید نظرها و از قلم افتاده‌های چاپ فروغی در محل خود و تهیه کشف الابیات برای گلستان و بوستان و نیز تا حدودی یکنواخت کردن رسم الخط هر چهار جلد و انتشار آنها در یک جلد. به رغم کوشش این ویراستار محترم، چاپ امیرکبیر نیز ناقص است و بسیاری از اعلام را ندارد. علاوه بر غلط‌هایی که از نسخه‌های دیگر در آن راه یافته، غلط‌های مطبعی زیادی در آن دیده می‌شود. نویسنده به تعدادی از این غلط‌ها اشاره کرده و مقاله را با این مطلب به پایان رسانده است که: ما اکنون از سعدی به خلاف حافظ، یک دیوان صحیح و با چاپ انتقادی دقیق در دست نداریم و بنا به گفته‌ی خواجه مصلحت دید من آن است که یاران همه کار

بگذارند و سر طره یاری گیرند

و فعلاً یاری دلنوازتر و دلرباتر و عاشق نوازتر از دیوان سعدی در ادبیات خود نداریم که فضلا و ادبا را به سوی خویش بخواند.

عنوان مقاله : سعدی از نگاه «دیدرو»*
نویسنده : اکبر اصغری تبریزی
مآخذ : فصلنامه گلستان، س دوم، ش ۳ (پاییز ۱۳۷۷)، ص ۲۳ تا ۳۰

«دیدرو» از آغاز سال ۱۷۵۹ میلادی، هنگامی که دست اندرکار تهیه مقاله‌ای برای دایرةالمعارف فرانسه بود، حکایت‌هایی را از گلستان سعدی برگزید و به زبان فرانسه ترجمه کرد.

در میان حکایاتی که دیدرو از گلستان سعدی ترجمه کرده، حکایتی معروف از باب دوم گلستان نیز ترجمه شده که مترجم فیلسوف، تحریف چشمگیری در آن وارد ساخته است. حکایت مورد نظر همان داستان بر منبر وعظ رفتن سعدی است در جامع بعلبک. (در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای چند همی گفتم به طریق وعظ با جماعتی افسرده دل مرده...) ^۲

به نظر می‌رسد «دیدرو» کار خوشه چینی و گزینش در گلستان سعدی را به پیروی از یک فکر و هدف مشخصی انجام داده باشد. محکومیت و توقیف مجموعه دایرةالمعارف در سال ۱۷۵۹ از سوی محافل دینی و حکومتی وقت فرانسه، بهانه خوبی به دست «دیدرو» می‌دهد تا با برگرداندن جملات سعدی بر ضد دراویش صوری، کشیشان متعصب عیسوی، این دشمنان قسم خورده دایرةالمعارف را مورد گزنده‌ترین هجوها و انتقادهای خویش قرار دهد.

(برگردان کامل و دقیق از متن فرانسه حکایت مذکور به زبان فارسی در مقاله مؤلف آمده است.)

* DIDEROT (DENIS) فیلسوف مشهور فرانسوی (۱۷۸۴ - ۱۷۱۳)

۱ - شرح گلستان سعدی، تألیف دکتر خزائلی، صفحات ۳۱۹ - ۳۱۸ (حکایت دهم از باب دوم)

عنوان مقاله : سعدی، صائب و فواید خاموشی
نویسنده : محمد حسین خسروان
مسأخذ : کیهان فرهنگی، سن شانزدهم، ش ۱۵۹ (دی ماه ۷۸)، ص ۲۰ تا
۲۱

سعدی، شاعری نکته‌یاب و نکته‌سنج است که پند و نصیحت را به صورت تمثیل بیان می‌کند و انسان خردمند را مخاطب قرار می‌دهد که علاج واقعه را قبل از وقوع باید کرد.

گلستان سعدی هشت باب دارد که باب چهارم آن در «فواید خاموشی» است. سعدی با فصاحت و ایجاز تمام می‌گوید: خردمند کسی است که وقتی زبان به سخن می‌گشاید که گفتارش حکمت‌آموز باشد و وقتی دست به سوی غذا می‌برد که خوردنش مایه تندرستی باشد.

در باب هفتم بوستان، سعدی ابتدا پانزده بیت می‌آورد با این معانی: آنها که گفتارشان چون درگرنه‌هاست «دهان جز به لؤلؤ نکرند باز» آن که بسیار می‌گوید، نصیحت دیگران را نمی‌شنود. سخنی که ساخته و پرداخته نباشد، خردمند بر زبان نمی‌آورد.

صائب نیز در زمینه خاموشی بیش از ۵۰۰ بیت دارد که هر یک چون درّ یتیم است. او معانی رنگین، اندیشه‌های بیگانه و افکار غریب را با مهارت تمام به هم نزدیک می‌کند.

صائب نیز در اشعاری در زمینه خاموشی می‌گوید: حتی پرندگان اگر خاموش باشند و خوش‌زبانی نکنند، گرفتار چنگال عقاب نمی‌شوند و در بیتی دیگر در این مورد به فواید خاموشی چنین اشاره می‌کند: همانطور که صیقل، زنگار آینه فلزی می‌زداید، خاموشی نیز غبار از دل می‌برد.

عنوان مقاله : تأملی در جمال شناسی شعر سلمان

نویسنده : غلامرضا تمیمی

مآخذ : مجله آموزش زبان و ادب فارسی، س چهاردهم، ش ۵۲، ص

۴۰ تا ۴۳

سلمان ساوجی حدود سال ۷۰۹ در ساوه قدم به عرصه وجود نهاد. شهرت و آوازه او مقارن با از هم پاشیدن دولت ایلخانان بود.

سلمان، شاعری توانا و متبحر بود. وی اشعار بسیاری از شعرای سلف خود را پیش رو داشته اما شعر او مسلکی بین سبک قدما و شیوه متوسطین است. سلمان قصاید بسیاری در مدح حکام و درباریان آن زمان سروده است.

اصولاً هر هنرمندی بخشی از حافظه قومی مردم روزگار خود را منعکس می‌کند. این حافظه متشکل از همه فراز و نشیبهای تاریخی، روحی و اعتقادی هر ملت است. سلمان ساوجی یکی از همین افرادی است که تفکر و آرمانهای مردم زمان خود را به تصویر کشیده است.

در آثار سلمان مکرر به مضمون «شکایت از درد چشم و پا و ...» برمی‌خوریم که مولود سفرهای پیاپی شاعر، همراه ممدوح بوده است. این اظهار دردمندیها کمتر از حوزه عواطف فردی فراتر می‌رود یعنی کلیتی انسانی و نوعی در برنمی‌گیرد. زیرا متکی بر حس و حال انسانی و بشری نیست و اگر با اشعار حافظ که از شعرای معاصر سلمان است مقایسه شود، می‌بینیم که در غزلهای حافظ، «درد» ماهیتی انسانی دارد زیرا متکی بر عاطفه قومی و حاصل نگاه عمیقتر و بنیادینتر حافظ به قلمرو هستی شناسانه آدمی است.

در شعر سلمان، ما جای پای تجارب قصیده پردازان بزرگ مستقدم نظیر منوچهری، سنایی، انوری، خاقانی و ظهیر را می‌یابیم و از سویی نیز تأثیر غزلهای شاعران پیش از او را که همین تأثیرپذیری دو سویه و دوگانه باعث پراکندگی تجارب روحی او می‌شود و به این جهت مادر شعر سلمان، اغلب با پراکندگی فضا،

حس و کلاً عدم یکدستی روح شاعرانه مواجهم. سلمان ناچار بوده است که گاه روحی قصیده‌ساز و گاه روحی غزل آفرین داشته باشد.

سلمان، هنگام قصیده‌پردازی خود را از سرزمین عمیق غزلی به پهنهٔ پرحادثه قصیده می‌کشاند. این دو پارگی روحی و فکری قدم به قدم پیوند عاطفی خواننده را با او می‌گسلاند و همین گسل و شکاف، شاعر را از رسیدن به «جامعیت فرهنگی» مورد بحث محروم می‌سازد.

نگاهی مقایسه‌ای بین غزلیات سلمان و حافظ نشان می‌دهد که غزلهای حافظ، صورت تکامل یافته و شهودی‌تر غزلیات سلمان و مانند اوست. در مجموع درمی‌یابیم که حس، نگاه تماشا و توصیف سلمان در این قلمروهای معنایی، سخت غیرتجربی، کلی بافانه و گاه خشک و خالی از شور و ذوق است.

زبان و موسیقی رقصان و پر انعطاف، مضمون پردازشها و تخیلات گسترده و پرشور و حس و حالی زنده و سیال، همه و همه جلوه‌های برتری طبع و طبیعت روحانی حافظ را نسبت به سلمان نشان می‌دهد.

خوشاهنگی پدیده‌ای است که اصل اساسی در آن، نفس تکرار حروف نیست بلکه وضع و نسبت آواهاست به یکدیگر به گونه‌ای که از نظامی موسیقایی برخوردار باشد.

در نمونه‌هایی از اشعار سلمان به عدم بلاغت موسیقایی برمی‌خوریم که البته ناشی از عدم بلاغت و بראعت طبع و قریحهٔ او در مقایسه با شاعران طراز نخست شعر فارسی است.

عنوان مقاله : نوای بانگ غزلهای حافظ شیراز

نویسنده : ابراهیم قیصری

مآخذ : ماهنامه ادبیات و فلسفه، س دوم، ش ۱۱ و ۱۲ (شهریور و مهر

۷۸)، ص ۳۲ تا ۳۷

ظاهراً نخستین چاپ انتقادی دیوان حافظ به اهتمام مرحوم سید محمد قزوینی

و دکتر قاسم غنی در سال ۱۳۱۳ طبع و منتشر شد. پس از آن چاپهای دیگری به بازار آمد که چاپ قزوینی - غنی همچنان از اعتبار و ارجحیت بیشتری برخوردار بود. سپس چاپ شادروان دکتر خانلری است که انتشار آن بحثها و نقدهای ارزنده به دنبال داشت. پس از آن، سایه به شکل و شمایل مطبوعی با نکته سنجیهای خود تصحیحی از حافظ ارائه کرد. اخیراً دو چاپ نفیس ارجمند دیگر به مجموعه چاپهای انتقادی دیوان حافظ افزوده شد.

دیوان حافظ به تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی و دیوان حافظ تصحیح و تعلیق آقای سید محمد راستگو که این مقاله در باره کار ارزشمند وی بحث کرده است.

برای انتخاب ضبط اشعار حافظ و ترجیح ضبط مختار بر ضبطهای دیگر، معیارهایی به قرار زیر وجود دارد: ایهام پردازی، واج آرایسی، طنز آوری، عادت ستیزی و شگفت آوری از راه بر ساختن مفاهیم و ترکیبهای خلاف آمد و پارادوکس، رعایت تناسبهای پیدا و پنهان لفظی و معنوی میان واژه‌ها، ایجاز و فشرده گویی، عفت و ادب بیان و روانی و همواری سخن.

نویسنده در این مقاله، ضمن ارج نهادن به کار بسیار دقیق و محققانه مصحح و بهره گیری بیشتر خوانندگان از نازک اندیشی‌ها و دقت نظر وی، ابتدا توضیحات ایشان را در ذیل هر بیت آورده و سپس نکته و نظری را که به ذهنش رسیده در ادامه آن بیان کرده است.

عنوان مقاله : قرآن و اسلوب هنری حافظ

نویسنده : بهاء‌الدین خرمشاهی

مآخذ : کیهان فرهنگی، س شانزدهم، ش ۱۵۸ (آذر ۱۳۷۸)، ص ۲۰ تا

۲۵

ساخت و ساختمان غزلهای حافظ از ساخت و صورت سوره‌های قرآن متأثر است. قرآن و دیوان حافظ، هر دو اگر بدون حضور قلب و قصد قربت خوانده

شوند، راهی به درونشان نمی‌توان برد.

سبک حافظ پیگیر و اسیر یک خط باریک معنایی نیست بلکه چونان حرکت ناپیدای غنچه‌ای نیم شکفته، سیری دوره‌ای، دایره‌ای و فواره‌وار دارد. غزل حافظ یک حجم کثیر الاضلاع در ذهن خواننده می‌سازد و لاجرم در ذهن خود شاعر هم از پیش بوده است که ترتیب و توالی ظاهر، توفیر چندانی به بار نمی‌آورد. برجسته‌ترین ویژگی سبکی قرآن، که در نخستین خواندن، توجه‌انگیز و نامتعارف می‌نماید، ناپیوستگی یا عدم تلائم و فقدان انسجام یا اتساق ظاهری و نظم متعارف و معهود است که معمولاً در طول بخش عمده‌ای از یک سوره می‌توان مشاهده کرد. گسسته‌نمایی ظاهری سوره‌های قرآن و غزلهای حافظ ره به باریکناها و ژرفناهای معنایی و معنوی دارد. تأثیر قرآن بر حافظ و هنر او جدی‌تر و عمیق‌تر از آن است که فقط به صورت اخذ و اقتباس مضامین باشد بلکه ساختمان غزلهای حافظ از ساخت و ساختمان سوره‌های قرآن متأثر، و عدم تلائم و گسسته‌نمایی ظاهری سوره‌های قرآن و غزلهای حافظ نه عیب این دو کتاب عظیم، که حسن و هنر آنهاست.

نویسنده در این مقاله، شواهدی نیز همراه با اقوال قرآن شناسان و حافظ شناسان ارائه کرده است.

عنوان مقاله : خواجه رشیدالدین، ادیب برجسته ایرانی عصر مغول

نویسنده : دکتر لقمان بایست اف، ترجمه کیوان لؤلویی

مآخذ : نامه پارسی، سن چهارم، ش سوم، ص ۶۲ تا ۷۲

خواجه رشیدالدین با اثر جاویدان خود، جامع التواریخ شهرت جهانی پیدا کرد و در واقع، این کتاب، اثر بزرگ تاریخی ادبی است که تا زمان او و پس از آن در جهان اسلام نظیر آن آفریده نشد، زیرا نخستین کتابی است که در زمینه تاریخ عمومی بشر به زبان فارسی نگارش یافته و از این لحاظ، خواجه رشیدالدین از علم تاریخ‌نگاری اروپا ۱۵۰ سال پیش افتاده است.

بی تردید زبان فارسی خواجه رشیدالدین بخصوص در تاریخ نگاری بهترین زبان و سبک او بهترین سبک نگارش ادبی است. وی نخستین مورخی است که در حکایات تاریخی خویش از به کار بردن تشبیه و سخن بازیهای بی مورد خودداری، و همیشه اصل مقصد را بیان کرده است. وی به عنوان نویسنده تاریخ، پایه گذار روش جدیدی است.

محققانی از قبیل ادوارد براون مکاتبات خواجه رشیدالدین را از بهترین نمونه های فارسی در عصر مغول معرفی کرده اند. یک جهت خاص و مهم مکاتبات خواجه رشیدالدین این است که آنها را در مجموع، کتاب اخلاقی و پندآموز خواجه حکیم می توان نامید.

عنوان مقاله : زبان پارسی دری و رارود و خراسان

نویسنده : کمال الدین عینی

مآخذ : گزارش ارسالی از رایزنی فرهنگی ج.ا.ا در تاجیکستان

مؤلف کتاب «نمونه ادبیات تاجیک» صدرالدین عینی درباره منشأ و بنکده زبان پارسی دری در ماوراء النهر می نویسد: رواج زبان و ادبیات تاجیک در ماوراء النهر و ترکستان، مخصوص به عصری یا تسلط پادشاهی و امیری نیست. همچنین به سبب تسلط سامانیان یا مهاجرت ایرانیان نبوده بلکه سبب حقیقی، موجودیت یک قوم بزرگ به نام تاجیک در این منطقه بوده است.

پس از استیلای عربها بر ایران و قبول دین اسلام، زبان پهلوی جای خود را به زبان عربی سپرد، اما ماوراء النهریها و بخاراییها در مسأله زبان سخت ایستادند، حتی سوره های قرآن را در نماز به زبان محلی (پارسی دری) می خواندند. پس از اینکه در نتیجه عصیانها، عربها مجبور شدند ماوراء النهر و فرغانه و خراسان را به محلیها بسپارند در این طرف دریای آمو (ماوراء النهر - رارود) سامانیان قوت گرفتند و به آثار ملی و از جمله زبان ملی اهمیت دادند و زبان «فارسی جدید»، زبان رسمی این دولت شد و شاعران بزرگی مانند رودکی و دقیقی در ماوراء النهر و

فردوسی در خراسان، این زبان را به آسمان برآوردند. کم‌کم این زبان در ایران، زبان ادبی و رسمی شد و در ایران مرکزی و غربی هم شاعرانی به این زبان شعر سرودند.^۱

مسئله دیگری که زبان فارسی جدید را به عنوان زبان تاجیکان ثابت می‌کند این است که شاعران ایران و آذربایجان، بعضی لغتهای زبان ادبی را از تاجیکان می‌پرسیدند و می‌آموختند؛ چنانکه ناصر خسرو در «سفرنامه» خود نقل می‌کند در آذربایجان با شاعر مقلد رودکی، قطران تبریزی، همصحبت شد و قطران لغتهای بسیاری از زبان ادبی را از ناصر خسرو پرسید؛ چونکه بسیاری از لغتهای زبان فارسی جدید (پارسی دری) آن وقتها هنوز در زبان عامه ایران جایگیر نشده بود.^۲

اما در ایران، نخستین دانشمندی که به مطلب مورد بررسی توجه کرد، استاد ملک الشعرا بهار است که در مقاله «ریشه زبان فارسی» موقع، مقام و اهمیت ماوراء النهر و خراسان را در رشد زبان و ادب بیش از هزار ساله ما روشن ساخت و سهم و حق و حقوق تاجیکان یعنی فارسی زبانان ماوراء النهر و خراسان را در بنیاد و رشد زبان پارسی دری کاملاً مشخص کرد.^۳

از دیگر محققان ایرانی استاد پرویز ناتل خانلری طرفدار عقیده انتقال زبان فارسی از جنوب به شمال (خراسان و ورارود) در نتیجه هجوم عرب و عقب نشینی تعداد کثیری از درباریان ساسانی است.

از محققان اخیر رضا زمردیان در مقاله «منشأ پارسی» پاسخی صریح بر نظریه انتقال زبان پارسی دری از جنوب به شمال داده و آن را رد کرده است.^۴

واقعاً قابل تأمل است که این نظریه پایه تاریخی ندارد و هیچ گونه سندی در اختیار نیست که بتوان در این باره قاطعانه نتیجه گیری کرد.

همانطور که گفته شد استاد ملک الشعرا بهار «مادر و ریشه لغت امروزه ایران را

۱- صدرالدین عینی، نمونه ادبیات تاجیک، مسکو، ۱۹۲۶

۲- صدرالدین عینی، همان

۳- ملک الشعرا بهار، ریشه زبان فارسی، در کتاب «بهار و ادب فارسی» به کوشش محمد گلبن، ج ۱ تهران، ۱۳۵۱

۴- رضا زمردیان، منشأ پارسی دری، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، س ۲۶، ش ۳ و ۴

همان لغت ماوراء النهری می‌داند که با عربی مخلوط شده و شکستگیهایش را به صلاح باز آورده و با آن شعر گفته و کتاب تألیف کرده و بالاخره زبان درباری و درسی شده است.^۱

تاکنون ذخایر لغوی پارسی و رارودی به گونه باید و شاید بررسی نشده است. دانستن ذخایر لغوی منطقه‌ها، ناحیه‌ها، گویشها و شیوه‌های زبان پارسی دری (تاجیکی) بسیار مهم است بویژه برای بررسیهای متن‌شناسی و درک معانی نوشته‌های مؤلفان قرنهای گذشته. همچنین برای روشن کردن برخی از مشکلات سبکی و لغوی متون نظم و نثر کهن، بررسی و توجه به ذخایر لغوی منطقه ماوراءالنهر و خراسان بیشتر اهمیت دارد.

در واقع با مراجعه به بعضی از متون انتقادی فارسی که در کشورهای گوناگون به طبع رسیده است، اشتباهات و لغزشهایی دیده می‌شود که در نتیجه آگاه نبودن به گنجینه لغوی پارسی و رارودی یعنی پارسی دری تاجیکی رخ داده است.

عنوان مقاله : نگاهی به آثار شعری جامی

نویسنده : دکتر رضا اشرف زاده

مآخذ : نامه پارسی، سن چهارم، ش سوم، ص ۱۸۰ تا ۱۸۹

از محتوای اشعار عارفی صاحب‌دل چون جامی آشکارا می‌توان فهمید که او تمامی وجود خود را به عرفان نسپرد است و به اعتباری می‌توان گفت که سالهای بسیار در حقانیت فرقه‌های تصوف عقایدی شک‌آلود داشته است.

جامی از دیدگاه عرفان به گروهی تعلق دارد که پیوسته می‌جویند و نمی‌یابند. بهترین دلیل بر این مدعا که او در سراسر عمر گرفتار شک بوده، شعرهای خود او و سپس تذکرةهایی است که از قول او برخی از عقایدش را بیان کرده‌اند.

با بررسی کوتاهی در مجموعه آثار شعری جامی - اعم از قصیده، غزل، رباعی و

مثنویهای هفتگانه هفت اورنگ - خواننده آگاه درمی یابد که او در هیچیک از قالبهای شعری چندان موفق نبوده است. محتوای بیشتر غزلهای جامی یا وام از تفکر و احساس شاعران پارسی‌گوی است یا به کلی سست و نارساست و فقط در غزلهایی که بعدها آغازی بر سبک هندی شد، تازه‌گویی و باریک‌اندیشیهایی دیده می‌شود. پیام قصیده‌هایش نیز چون بسیاری از غزلهای او تکراری و نارساست و یا درگیریهای سست با پندیات و نصایح معلوم.

در مورد رباعیاتش نیز باید گفته شود که رباعی در شعر جامی حاشیه‌ای است بر متن؛ محتوای رباعیات جامی به واسطه بی‌حوصلگی و جدی نبودن نفس آن، ضعیف و سطحی است. اما هفت اورنگ جامی، همچون مخروطی است که لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا در رأسش قرار دارد و پنج مثنوی دیگر او به موازات هم، ضلعه‌های این مخروط را کامل می‌کند. باید گفت که جامی شاعر مثنوی است. هیچیک از صورتهای شعری دیگر او را نمی‌توان با مثنویهایش مقایسه کرد.

لیلی و مجنون جامی از لحاظ صورت و لفظ هرگز به پای منظومه نظامی نمی‌رسد، اما به اعتبار داستانی عاشقانه از همه گونه نمادها و استعارات ظریف و نیز منطقی شاعرانه مالا مال است. مثنوی سلسله الذهب در قیاس با سایر مثنویهای هفت اورنگ، ضعیفترین تجربه جامی در سرودن مثنوی طولانی است. از خصوصیات برجسته و مشخص جامی در پرداخت مثنویها پند و اندرزی است که بارها و بارها قویاً به چشم می‌خورد و اگر مثنویهای او به فضای شعر ناب دست نمی‌یابند و بیشتر به نظمی رسا می‌مانند تا شعری زیبا، علتش این است که او در همه جا تلاش کرده است که به گونه‌ای از آن نتیجه‌گیری اخلاقی کند.

با این همه، این آخرین شاعر بزرگ سبک عراقی در پیش صف دیگر شاعران همعصر خودش جای دارد.

عنوان مقاله : زندگی و آثار فیضی

نویسنده : دکتر دسائی (ترجمه محمد منصور عاصمی)

مآخذ : نامه پارسی، س چهارم، ش دوم (تابستان ۷۸)، ص ۲۵ تا ۵۹

فیضی یکی از چند شاعر پارسی گوی هند است که حتی ایرانیان نیز وی را در هنر شاعری استاد می دانند. امین احمد رازی یکی از نویسندگان همزمان وی درباره او می گوید: "در جامعیت علوم و لطف شعر و حسن مقال، عدیم المثال است" و کثرت فهم و دقت خیال او را بیان می دارد و او را در انشا و مکارم اخلاق و انبساط طبع بی همتا می داند.

فیضی از دوران طفولیت دارای قریحه شاعری بود. او برای کسب دانش، همه گونه رنجی متحمل شده است.

فیضی در سال ۹۹۷ ه. ق. به مقام ملک الشعرائی دربار اکبر ارتقا یافت. خانه وی همواره محل تجمع دانشمندان، شعرا و دیگران بود.

از او آثار منظوم و مثنوی برجای مانده که از آثار شعری او یکی دیوان اشعار است که بنا به اظهار برخی از نویسندگان «تباشیر الصبح» نامگذاری شده و مشتمل بر قصاید، غزلیات، ترکیب بندها، ترجیع بندها، مراثی، قطعات، غزلهای ناتمام، مطلعها، مفردات و رباعیات است.

مثنویهای شاعر نیز خمسه ای است مشتمل بر "مرکز ادوار" که دست نویسی کامل ولی نه نهایی بود و شاعر این مثنوی را در سه هزار بیت به سبک و سیاق مخزن الاسرار نظامی سروده است. "سلیمان و بلقیس" در چهار هزار خط به شیوه خسرو و شیرین نظامی است که فیضی نتوانست آن را به پایان برساند، مثنوی «نل و دمن» هم به سرانجامی نرسید و به درخواست اکبر شاه پس از پنج ماه آن را تکمیل کرد در چهار هزار بیت با الگوی لیلی و مجنون نظامی، مثنوی "هفت کشور" در پنج هزار بیت در پاسخ به هفت پیکر نظامی و مثنوی «اکبر نامه» در پنج هزار خط به تقلید از اسکندرنامه نظامی، که این دو مثنوی نیز نیمه تمام رها شد.

آثار منشور فیضی بطور خلاصه به این شرح است:

الف) اقتباس «فارسی لیلاواتی» کتابی است در سانسکریت که با اعداد ریاضی سروکار دارد. «لطیفه فیاضی» مجموعه‌ای است از نامه‌ها و گزارشها که فیضی به اکبر شاه، دوستان خود و دیگران نوشته است. این کتاب شامل پنج لطیفه، یک مقدمه، سه منظومه و یک مؤخره است.

ب) ترجمه فارسی کتابهای مذهبی هندوها، «مهابهاراتا» که اثر با ارزشی است، «بهاگوات بوان»، «رامایانا»، «کاتاماریتساگارا»، «جاگ باشیستا»، «شارق المعرفة» که رساله‌ای است به فارسی در باب فلسفه ودایی.

از آثار عربی فیضی دو اثر «موارد الکلام سلک و دررالحکم» که رساله‌ای است حاوی جملاتی غالباً پرمغز در تفسیر کلمات اسلام، سلام، علم الکلام، عدم، محمد، کلام الله، اهل الله و غیره و... «سواطع الالهام» که تفسیری است بر کل قرآن که با استفاده از حروف بی نقطه نوشته شده و مشهور است.

عنوان مقاله : تجلی پیامبر اسلام (ص) در ادب فارسی

نویسنده : تقی امینی مفرد

مأخذ : کیهان فرهنگی، س شانزدهم، ش ۱۵۹ (دی ماه ۷۸)، ص ۱۴ تا

۱۹

یکی از دلایل پر بارتر شدن متون ادب فارسی، پرداختن سخنوران ما به اولیای دین و بهره‌گیری از سخنان ارزشمند ایشان و نعت و وصف آنها به صورتهای گوناگون از قبیل تمثیل و استشهاد و مانند اینهاست. در این میان وجود ذی جود پیامبر عظیم الشان اسلام (ص) بسان تاجی بر تارک ادب فارسی می‌درخشد. فردوسی در مقدمه اثر گرانبهایش «شاهنامه» آخرین سفیر الهی، خاتم و خاتم پیامبران را می‌ستاید. وی وجود آن حضرت و احادیث گرانبهایش را به آبی زلال تشبیه می‌کند و با خطاب به همه بشریت از آنها می‌خواهد که تیرگیهای درون را بدین آب بشویند. او آن بزرگوار را بسان آفتابی درخشان می‌شناساند. آفتابی که

صحابه آن حضرت، چون ماه از نور منیرش بهره می‌برند.

سنایی غزنوی نیز در نعت پیامبر سخن رانده است و یکی از قصایدش پیامبر(ص) را مانند ماه منیری می‌داند که کوچکترین منزلش این عالم پهناور است و علت زیبایی و خرمی هر دو عالم، جمال مبارک و پرتو انوار اوست. لطف و محبت او راهنما و دلیل راه عقل و طریق خردمندان است و بیاناتش مانند مرهمی درد روح و جان عاشقان و سوختگان حقیقی حقیقت را التیام می‌بخشد.

حکیم ارجمند، ناصر خسرو قبادیانی، در جای جای دیوانش علاوه بر نعت و مدح پیامبر (ص)، آن بزرگوار را الگوی ارزشمندی برای گشایش قفل سعادت بشریت معرفی می‌کند. وی علت زیبایی دو جهان را جمال مبارک و پرتو انوار حضرت رسول(ص) می‌داند.

عنوان مقاله : شعر و شاعری در حدیث یزدانی

نویسنده : سید یحیی یثربی

مآخذ : کیهان فرهنگی، سن شانزدهم، ش ۱۵۸ (آذر ۷۸)، ص ۲۶ تا ۲۹

در این مقاله ابتدا کاربردهای واژه شعر و شاعری مورد توجه قرار گرفته و سپس به بررسی موقعیت شعر و شاعری در قرآن مجید پرداخته شده است. شعر بطور کلی در معانی شعر منطقی (اساس و مبانی آن خیالی است)، شعر تام و جامع شرایط (دارای مبادی خیالی، وزن، قافیه و بحراست)، شعر ناقص (شعری که شرایط شعر تام را ندارد) و شعر به معنی خاص جاهلی (مطالب زمان جاهلیت که ناشی از یک شعور برتر و مرموز و مرتبط با الهام اجنه و شیاطین بود) به کار رفته است.

در قرآن مجید ماده شعر و مشتقات آن، در معانی مختلفی به کار رفته است از جمله: اشعار، جمع شعر به معنی "موی"، شعری به معنی ستاره‌ای خاص، «شعائر» جمع شعار به معنی آیین، نشان و علامت، «مشعر» به معنی محلی در مکه و نوعی دیگر که به معنی ادراک و شعور، شعر زمان جاهلیت و شعر تام و کامل که مبتنی بر

خیال و دارای وزن و قافیه و بحر است.

در آغاز دعوت پیامبر اکرم (ص)، دشمنان اسلام برای محکومیت و تخطئه آن حضرت، ادعای نبوت ایشان را تکذیب، و علاوه بر آن، آیات قرآن را به عنوان کلام مسجع معرفی کردند.

قرآن کریم شعر و شاعری را به معنی خاص جاهلی آن بی اساس می داند؛ اما شعر به معنی شعر منطقی و شعر تام و ناقص، تضاد نهادی با قرآن ندارد، زیرا با متن قرآن قابل اشتباه نیست و با آن فرق اساسی دارد. این گونه اشعار به کذب و تباهی ذاتی و بنیادی محکوم نیست تا قرآن آنها را بطور کلی طرد و تحریم کند. پس این گونه شاعران و شعرها بر اساس عناصر و عوامل دیگری مورد ارزیابی قرار می گیرند. قرآن شاعران طرفدار مشرکان را بر مبنای شخصیت پست آنان تحقیر و نکوهش می کند.

در مقاله به شواهد و آیات قرآنی در خصوص معنی شعر، انتساب قرآن به شعر و نظر قرآن در باره شعر و شاعری اشاره شده است.

عنوان مقاله : یمن در شعر فارسی

نویسنده : محمد علی صالحی طالقانی

مآخذ : فصلنامه نامه پارسی، س چهارم، ش سوم، ص ۱۵۵ تا ۱۷۴

شاعران ایران از فرهنگ یمن در جاهای مناسب بهره برده اند و در اشعارشان نام یمن و ملحقات آن بسیار به چشم می خورد. شعرای ما از قدیم تا امروز از کلمات یمن، عدن، سبا، بلقیس، صنعا، هدهد، عقیق، سهیل یمن و... در معانی عشق و عرفان، حماسه و اخلاق، پند و اندرز، نعت رسول خدا و ائمه و حکام و دوست و معشوق و با آرایه های مسجع، تلمیح و جناس و غیره بهره برده اند.

در این مقاله شواهدی از اشعار شاعران پارسی زبان که در آنها از یمن سخن به میان آمده نقل شده است.