صورتی قاطع و آگاهانه به مثابهٔ یک نوع ادبی تازه، مقام برجسته‌ای می‌یابد.

طنز پردازان حرفه‌ای

در ادب گذشته ایران به جز عبید زاکانی نمی‌توان طنز پردازِ حرفه‌ای دیگری را نام برد اما در قرن نهم طنز پرداز گمنام دیگری هست که می‌توان او را نیز حرفه‌ای دانست: مولانا محمود نظام قاری صاحب «دیوان البسه». در قرن دهم مولانا فخرالدین علی صفی با کتاب «لطایف الطوایف» خود می‌تواند همچون یک طنزنویس برجسته مطرح شود. در قرن سیزدهم یغمای جندقی و قاآنی را می‌توان از طنزپردازان خصوصی برشمرد. علی اکبر دهخدا و نسیم شمال دو طنزپرداز بزرگ ایرانی هستند که اولی در نثر و دومی با شعر، جایگاه طنز و طنزپردازی را به بالاترین درجهٔ ممکن می‌رسانند. در دورهٔ ما ایرج پزشکزاد، فریدون تنکابنی، عباس پهلوان، رسول پرویزی و ابوالقاسم حالت چهره‌های برجستهٔ طنزنویسی و طنزسرایی به شمار می‌روند که کار اصلی‌شان در این نوع ادبی بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان مقاله : مولوی و تاگور
نـویسنـده : پروین دخت مشهور
مـــأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش چهارم (زمستان ۷۹)، ص ۳۳ تا ۴۳

یکی از وارثان روحانی و برحق مولوی «رابیندرانات تاگور» شاعر، متفکر و پیامبر صلح معاصر است که با وجود فاصله زمانی هفتصد سال و تفاوت دین و سرزمین، همان نوای مهجوری و مشتاقی را سر می‌دهد که سینه‌های شرحه شرحه از فراق، از نغمه مولانا دریافته‌اند.

یکی از بزرگترین خطوط اشتراک بین این دو بزرگمرد، توجه به عشق است و اینکه هردو «عشق» را «مغز کاینات» می‌دانند. مولوی عشق را خمیرمایه هستی و دلیل حرکت عالم می‌داند. تاگور هم برپایی جهان، سرمایه هستی، دلیلِ بودن و راز بقا را «عشق» می‌شناسد. او معتقد است که همه جهان گذران است و همه چیز فرسوده می‌شود و تنها عشق، جاودانه می‌ماند و همواره تازه و پرجاست.

مولوی و تاگور، معشوق ازلی و حقیقی را «ذات حق» می‌دانند و عشقهای مجازی را، به این اعتبار که بازتابی از عشق راستین هستند و سرانجام عاشق را به عشق پروردگار رهنمون می‌شوند، قابل توجه می‌شمرند.

تاگور هم، چون مولوی و دیگر عارفان ما، منظور از خلقت انسان را تحمل بار عشق الهی می‌داند و با دیدگاهی عارفانه در یکی از قطعه‌های گیت آنجلی نیاز معشوق را به عشق چنین می‌سراید: «گرچه سرور این آسمان هستی، اگر جان شیدای من نبود، جولانگاه عشق به تو کجا بود...؟»

گذشتن از حجابهای فرقه‌ای، نژادی، ملیتی و طبقاتی که نتیجهٔ رسیدن به بینشی وسیع و جهانی و نگرشی والاست، از وجوه ممتاز و مشترک مولانا و تاگور است که بر اصل مهرورزی به خلق خدا استوار گردیده است.

مولویِ فقیه و مجتهد و مفتی‌به درجه‌ای از کمال و تحول و وسعت بصیرت و ژرف نگری می‌رسد که پیروان همه مذاهب را به دیده احترام و محبت می‌نگرد و بدون تعصب خشک و به دور از تزهّد، با بزرگواری از همه فرقه‌ها اندیشه‌های

متعالی و مفید را بر می‌گزینند.

تاگور هم یکی از فرزندان خلف مولوی است که گرچه هندو مذهب است، مسلمانان را صمیمانه دوست می‌دارد و در واقع به همه انسانها عشق می‌ورزد. برای تاگور نیز شناخت ذات حق و درک حضور او در همه حال و همه جا و شهود او در دلها اصل است و مسجد و کلیسا و معبد تنها بهانه و وسیله‌اند.

تاگور مانند مولوی از تبعیضات نژادی، نَسَبی، مذهبی و قیود سنتهای پوسیده بیزار است.

یکی دیگر از وجوه اشتراک مولوی و تاگور، بیزاری از زهد ریایی و تشرّع نمایشی است، همچنین عنایت به موسیقی از دیگر مشترکات روحی این دو بزرگمرد است. بحث «تجدد امثال» و حرکت جوهری از نظریه‌های مولوی است که تأثیر آن را در اندیشه و آثار تاگور آشکارا می‌بینیم. منظور از «تجدد امثال» این است که «فیض هستی» از «مبدأ فیض» دم به دم بر موجودات می‌رسد.[۲]

شواهدی در آثار تاگور نشان می‌دهد که تفاهمهای دیگری نیز بین مولوی و او وجود دارد؛ از جمله در مسأله «جبر و اختیار» و «مرگ».

عنوان مقاله : بنیاد اندیشه‌های مهاتما گاندی و ادب عرفان اسلامی ایران
نویسنده : مهوش واحد دوست
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش چهارم (زمستان ۷۹)، ص ۵۰ تا ۵۶

هدف از این مقاله بررسی شخصیت گاندی در مقام انسانی عارف و آشنا با حقایق معنوی است؛ انسانی که زیربنای باورهای او را فروتنی، عدم خشونت، عشق و محبت و وحدت و انساندوستی تشکیل می‌دهد؛ مفاهیمی که در جای جای متون عرفان اسلامی بازتاب دارد و پهنه ادب فارسی جولانگاه آنهاست. مثنوی مولوی، دیوان حافظ، حدیقه سنایی و... همه آنها مفهوم عشق و محبت و دیگر باورهای در پیوند با عرفان گاندی را (گاه به صورت تمثیل و زمانی به صورت هشدارهای ظریف) در خود نهفته دارند. گاندی در عین باورمندی به خضوع و فروتنی از آنها

برای مقابله با ظلم و استعمار بیگانگان استفاده می‌کرد. صبر وتحمل که از مفاهیم عرفان اسلامی است از دیگر ویژگیهای اخلاقی و مبارزاتی گاندی به شمار می‌آید.

گاندی در زمره کسانی است که در ذات خود عاشق خداوند است و خداوند را به گونه‌ای راستین و حقیقی می‌ستاید. در ادب عرفانی ایران، عشق مهمترین رکن طریق است و این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده باشد، درک می‌کند.

دیگر از بنیادهای باورمندی گاندی «خودشناسی» است که در پهنه عرفان اسلامی از ارزش والا برخوردار است. بی توجهی به دنیا نیز از باورهای بنیادین گاندی است. او سرشار از عرفان مینوی شرق بود.

عنوان مقاله : به دنبال مروارید
نویسنده : ابراهیم خدایار
مأخذ : مجموعه مقالات چهارمین اجلاس شرقشناسان ازبکستان، ارسالی از رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا.ا.درازبکستان،ص ۲۷تا ۳۴

اگر بخواهیم با توجه به مجموعه آثار سهراب سپهری از جمله دیوان هشت کتاب، دیوان شعر وی، چندویژگی برجسته برای شاعر بیان کنیم، بی شک شاعرِ عارف- مشرب، انسان طبیعت ستا و مرد صمیمی سه ویژگی مهم شاعر ما خواهد بود. اینکه می‌گوییم سهراب، شاعری عارف مشرب است نه اینکه می‌خواهیم ادعاکنیم وی دقیقاً همانند سنت گذشته عرفانی سرزمین خویش و عارفان آن فکر می‌کند و به خلق آثار می‌پردازد، بلکه می‌خواهیم بگوییم سیر وسلوک معنوی سپهری در مجموعه آثارش بیانگر این مطلب است که عرفان سپهری تنها نماینده مذهب سپهری نیست، بلکه بهترین نمونه عرفان مشرق زمین است که هندو ژاپن شاخصترین نمایندگان این جریان عرفانی هستند. اتفاقاً سهراب بین سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ هجری شمسی به این کشورها سفرکرد و از نزدیک این نوع جهان بینی و سیر و سلوک معنوی را لمس کرد.

اینکه می‌گوییم سهراب سپهری شاعر طبیعت گراست نه بدین معناست که وی همانند برخی متفکران مکاتب غربی در قرون اخیر منکر معنویت الهی است، بلکه بدین دلیل است که وی در جهان بینی عرفانی خود در بین تمامی اشیای هستی فقط برای یک حقیقت ازلی و ابدی قائل به هستی حقیقی است و تمامی اشیای غیر از او، از انسان و طبیعت، همه جلوه‌های همان حقیقت واحد هستند، بنابراین قابل احترام و سزاوار ستایشند.

اما اینکه گفتیم سپهری شاعری صمیمی است، به این دلیل است که وی اندیشه و افکار خود را آن گونه بر روی امواج کلمات آشنا و خودمانی می‌نشاند که بی‌ذوقترین انسانها ناخودآگاه تسلیم زیبایی اندیشه و روانی کلمات او می‌شوند. این حالت صمیمی در سه مجموعه شعر شاهکار سهراب یعنی «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» بیشتر از سایر مجموعه‌ها نمایان است.

در «صدای پای آب» تجلی، خلقت و مرگ، تنهایی و عزلت، دم غنیمت شمردن، طلب و عشق، معرفت، استغنا و توحید، حیرت و فنا هرکدام با زبانی جدید در این مجموعه خودنمایی می‌کنند و این همان چیزی است که از آن به عنوان زبان جدید عرفانی سهراب یاد می‌شود.

«حجم سبز» شامل ۲۵ قطعه شعر است. برخی از اشعار این مجموعه از درخشانترین اشعار تاریخ ۱۱ قرن شعر فارسی است. شهرت سپهری با «صدای پای آب» به اوج رسید ولی این مجموعه برای ماندگاری شاعر کافی نبود. سهراب بارسفر بربست، «مسافر» را سرود و سرانجام در «حجم سبز» عظمت و نبوغ شعری خود را به دنیای شعر شناساند. شعرهای حجم سبز هر یک چون مرواریدی درخشان و بلوری پرآب، زیبا و دلفریبند.

سهراب در این مجموعه از حیرت و پریشانی اندیشه مسافر نجات می‌یابد و به آن ناکجاآبادی که سالها به دنبالش می‌گشت می‌رسد؛ در عین وحدت با اشیای جهان، پیام‌آور زندگی سپید در حجمی سبز برای همنوعان خود می‌شود. قطعه «نشانی» (خانه دوست کجاست؟)فشردهٔ جهان بینی عرفانی سپهری در تمام مجموعه اشعار وی در همین کتاب است.

سپهری در سال ۱۳۵۶ ش. / ۱۹۷۷ م. آخرین مجموعه شعر خویش را با نام «ماهیچ، ما نگاه» شامل ۱۴ شعر به همراه هفت کتاب چاپ شده خود در دیوانی با نام «هشت کتاب» به چاپ رساند. کتاب «ما هیچ، مانگاه» راه تازه‌ای در زندگی سپهری بود. ولی شاعر مجال نیافت این راه تازه را به سرانجام‌رساند. زبان گنگ و تصاویر دیرشکار این اشعار، فضای سخت حیرت‌آلودی به این مجموعه بخشیده است. شاید شاعر در کتاب هشتم پس از طی هفت شهر عشق، در هبوطی پس از عروج، زمینی شده است و هیاهوی «من و ما» او را در چنگال زمان گرفتار ساخته و این اشعار مویه این حالت شاعر زندانی است.

عنوان مقاله : خواندن متون ادبی در افق پساساختگرایی
نویسنده : دکتر بهرام بهین
مأخذ : مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ششم، ش پیاپی ۱۱، (تاریخ انتشار شهریور ۱۳۷۹)، ص ۷۳ تا ۸۴

در این نوشته نخست به «ساختگرایی» یعنی یکی از فراگیرترین نظریه‌ها در علمی کردن خواندن ادبیات پرداخته می‌شود. توجه به «ساختگرایی» به قصد انتقاد از این نظریه به دلیل تخصصی کردن خواندن ادبیات و نادیده گرفتن نقش حوادث دنیای واقعی در شکل‌گیری معنیِ متن ادبی صورت می‌گیرد. سپس موضوع «پساساختگرایی» بحث می‌شود که هدف از پرداختن به آن در علمی کردن خواندن ادبیات، محدود کردن آن به خواندن دقیق متن است. اما مشاهده می‌شود امکان تبدیل «پسا ساختگرایی به نوعی خواندن دقیق متن» نیز هست که نقش آن را در گشودن افقهای جدید در خارج از محدوده «خواندن دقیق متن» خنثی می‌کند.

ساختگرایی بارت

بارت در اوج اندیشه‌های ساختگرایی با الهام از روش علمی سوسور در زبانشناسی، مرگ نویسنده را اعلام کرد تا بتواند متن را به عنوان تجلی نظام بخواند که تعیین کننده «معنی» و نقش فرهنگی آن در جامعه زبانی است؛ بدون اینکه

نویسنده در ایجاد آن نقشی داشته باشد. از این دیدگاه بارت متن را برای تعیین «دستور زبانی» می‌خواند که توجیه کننده علت وجودی متن بود. در این روش باور بر وجود نظام نهادن در متن و نیاز به تخصص و یا ذهنیت شکل گرفته است.

پساساختگرایی بارت

اگر چه نظریه‌های ساختگرایی بارت تغییر کرد و ماهیتی «پساساختگرا» یافت، پساساختگرایی وی هر چند جذاب، همچنان در محدودهٔ خواندن متن باقی ماند. تغییر در خط مشی بارت به دلیل یک چیز است: جایگزین شدن ذهنیت علمی منتقد دانشمند با لذت جویی خواننده‌ای که می‌تواند هرکسی باشد. این لذت دو نوع است: لذت و سرمستی که اولی برخاسته از متون خواندنی و دومی نتیجهٔ خواندن متون نوشتنی است. متون خواندنی به متونی اطلاق می‌شود که معنی خود را به آسانی برخواننده عرضه می‌کند و مانعی بر سر راه خواندن و فهم آسان آنها وجود ندارد. متون نوشتنی متونی است که خواندن آنها مشکل و خسته‌کننده است. این گونه متون به شیئی تبدیل می‌شود که فاقد ماهیت و معنی است و کاری انجام نمی‌دهد.

پساساختگرایی دریدا

پساساختگرایی ژاک دریدا در مقابل، ضمن تعمیم ماهیت بی ثبات دلالت به زبان در مفهوم عام آن خنثی نمودن نقش گوینده / نویسنده و شنونده/ خواننده در شکل‌گیری معنی را نیز در پی دارد که انتقادی بر روش سوسور است مبنی بر اینکه نشانه زبانی دارای ماهیتی اختیاری و تلفیقی از دال و مدلول است. بدین معنی که ارتباط طبیعی و مستقیم بین آنها و دنیای خارج وجود ندارد. دریدا معتقد است حضور آگاه گویندهٔ زبان به هنگام سخن گفتن و تلاش آگاهانهٔ وی در نزدیکی حتی المقدور به مفهوم ذهنی خود برای بیان هرچه روشنتر آن نه تنها دال و مدلول را با هم می‌آمیزد بلکه دال محو می‌شود تا مفهوم، نمایان شود؛ مستقل و بی ارتباط به هیچ چیز دیگر مگر حضور خودش. برای مقابله با این پدیده یکی از روشهای دریدا اهمیت دادن به زبان نوشتاری در برابر زبان گفتاری است. او سعی دارد با از میان برداشتن تقابل بین زبان گفتاری و نوشتاری نظریهٔ حضور چیزی در فراسو و پشت