می‌شود. در اینجا زبان مانند زندانی است که دریافتهای آدمی در آن محبوس می‌شود.

شاعران و نویسندگان بزرگ ما بویژه شاعران عارف مسلک در آثار خود از این نقش زبان پرده برگرفته و از تنگناهای زبان سخن به میان آورده‌اند .زمانی آن را «پردهٔ درگاه جان» نامیده‌اند و برای بیان حسن بی حد یار، دهانی به پهنای فلک و بلکه صد فلک را تنگ یافته‌اند. اما انسان هرگز در برابر مانع بزرگ فعالیتهای ذهن خود تسلیم نمی‌شود، بلکه همواره در تلاش است تا روزنه‌ای بیابد و افکار و اندیشه‌های خود را از زندان زبان رهایی بخشد.

بی گمان یکی ازگریزگاه‌های زندان زبان، ادبیات است. شاعر یا نویسنده درگریز از دریافتهای خود کمک می‌گیرد که زبان در بیان آنها نمی‌تواند او را یاری کند؛ آنها با دخل و تصرف در زبان، زبان را شایسته بیان فعالیتهای عالی ذهن می‌کنند و دیوارهای بستر زندان زبان را فرو می‌ریزند. در واقع ادبیات ازکوچکترین عضو خانواده زبان، یعنی صامتها و مصوّتها تصرف خود را آغاز می‌کند و دامنه این تصرف را تا کل یک اثر که مجموعهٔ جمله‌ها و عبارتهاست، گسترش می‌دهد.

در این مقاله به اختصار دخل وتصرف ادبیات در صامتها و مصوتها، کلمات، جملات و سپس درکل یک اثر بررسی شده است.

عنوان مقاله : تکیه بر روی هجا و نقش آن در بیان حماسی
نویسنده : جواد محقق نیشابوری
مأخذ : تابران، س اول، س شوم (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۰)، ص ۲۳ تا ۲۸

در این مقاله نویسنده با تأکید بر این نکته که منشأ حماسه و عرفان جداست، بر اشتراکات و تأثیر پذیری آنها از یکدیگر تأکید می‌کند.

در زبان و ادب فارسی برای حماسه سرچشمه و بستر جداگانه‌ای در نظر گرفته شده و برای عرفان نیز هم، اگرچه در اصل، چنین امری پذیرفته شده است اما

نمی‌توان به طورکلی مایه‌های عرفانیِ حماسه یا حماسیِ عرفان را نادیده گرفت. ما نیز معتقدیم که محتوا و مضمون هر اثر ادبی به اضافه موقعیت تاریخی و اجتماعی می‌تواند ساختار، قالب و شیوه زبانی و بیانی آن اثر را شکل دهد، اما نوعی اشتراک - والبته نه خرد و ناچیز - بین متون حماسی و عرفانی احساس می‌شود.

برای دریافت این اشتراکات لازم است پیش از اینکه ما تحت تأثیر تعاریف دیگران از «حماسه» قرارگیریم، متون حماسی خود و در رأس آن شاهنامه را با تمام انگیزه‌ها و دغده‌های فرهنگی، دینی و اجتماعی‌که در آن است، بررسی کنیم و تعریفی دیگر از حاسه ارائه دهیم. تعریفی که نویسنده این مقاله برای حماسه در زبان فارسی پیشنهاد می‌کند، چنین است: «حماسه نوعی اثر توصیفی است که بیانگر نبردی قهرمانانه برای نابودی ستم، تجاوز، پلیدی و دریک کلام «اهریمن» است و در رأس این مبارزه انسانهایی کامل یا قهرمانان فوق بشری حضور دارند».

به اعتبار این تعریف ما در متون عرفانی خود نیز مایه‌های حماسی فراوانی پیدا می‌کنیم. اما اینکه دقیقاً چه ویژگیهای زبانی و بیانی در این ابیات هست که آن را به حماسه - از نوعی که مثلاً در شاهنامه است - نزدیک می‌کند، موضوعی است که قبلاً به آن پرداخته نشده و نویسنده این مقاله در این مورد گامهایی برداشته است.

یکی از نکات مهم درایجاد شور حماسه مسأله تکیه بر هجاست. این «تکیه» که ما آن را در ذیل «موسیقی بیرونی شعر» آورده‌ایم، دقیقاً مربوط است به یکی از اختیارات شاعری که این اختیار برای کلمه حکم تشدید دارد و مسلماً هرچه بیشتر از آن استفاده شود، تکیه یا شدّت صوت درکلام بیشتر می‌شود و این دقیقاً مناسب بیان حماسی است. در هر جا بسامد استفاده از این امکانِ وزنی بیشتر شود، بیان حماسی نیز قوّت می‌گیرد. به عنوان نمونه در دو بیت زیر، فردوسی هشت بار از این اختیار شاعری یا امکان وزنی استفاده کرده است و ما نقش این امر را در بیان کوبنده و مستحکم آن می‌بینیم:

به روزِ نبَرد آن یلِ ارجمند — به شمشیر و خنجر به گرز و کمَند
بَرید و دَرید وشکست و بَبست — یلان را سر و سینه و پا و دست

همچنین در قسمت دیگری از شاهنامه، آمدن تهمینه دختر شاه سمنگان به بالین رستم، ابیاتی آمده است که به دلیل حال و هوای تغزّلی مطلب، سخن، لطیف و نرم است امّا در همین قسمت گاه به جای بزم از رزم سخن به میان می‌آید و لحن فردوسی در این ابیات کاملاً متفاوت می‌شود و کلام از نظر حماسی اوج می‌گیرد و تکیه بر هجاها بیشتر می‌شود.

عنوان مقاله : سیمای علی (ع) در آیینهٔ شعر فارسی
نویسنده : منصور صادقی
مأخذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، ش ۵۷ (بهار ۱۳۸۰)، ص ۹ تا ۱۵

چون علی (ع)یگانه کسی است که بعد از رسول خدا، مردم به حفظ و ضبط سخنانش توجه کرده‌اند آن بزرگمرد در همه ارکان هستی حضور دارد و هر شاعر و نویسنده‌ای اگر بخواهد قلل و چشم اندازهای شکوهمند را بستاید،ناگزیر علی را ستوده است. ابن ابی الحدید از عبدالحمید کاتب - که در فنّ نویسندگی ضرب المثل است - نقل می‌کند که گفت: «هفتاد خطبه از خطبه‌های علی (ع) را حفظ کردم و پس از آن ذهنم جوشید» یا عبدالرحیم بن کنانه که از خطبای عرب در دوره اسلامی است می‌گوید که سرمایه فکری و ذوقی خود را از علی (ع) گرفته است. در اینجا به نمونه هایی از شاعرانی می‌پردازیم که در ستایش حضرت علی شعر سروده‌اند.

کسایی مروزی

کسایی را باید از سخنوران گرانمایه قرن چهارم دانست. در این قرن که تعصّبات شدید مذهبی در میان فرقه‌های مختلف وجود داشت سخن از ستایش حضرت علی (ع) کار ساده و آسانی نبود و مستلزم داشتن ایمانی کامل و شهامتی کم نظیر بود. در این میان حکیم کسایی با ذکر آیات قرآن کریم و بیان کلام الهی به اثبات حقّانیّت علی (ع) و برتری او بر دیگران پرداخته است.

فردوسی

حکیم ابوالقاسم فردوسی شاعر بزرگ حماسه سرای ایران در وطن پرستی و اعتقاد به اهل بیت پیامبر اکرم(ص)، اخلاص زایدالوصفی داشت که همین امر یکی از از علل اختلاف او با محمود غزنوی است. او در عقیده دینی خود ثابت قدم بود و در مدح و نعت حضرت علی (ع) اشعار زیبایی سروده است.

ناصر خسرو

ناصر خسرو برای علی (ع) شأن خاص و مقام والایی قایل است و از این رودر بسیاری از قصایدش خاندان پیامبر بویژه علی (ع) را مدح گفته و حتی قصیده‌ای را جداگانه به مدح آن امام همام اختصاص داده است.

حکیم سنایی غزنوی

در میان شاعران و عارفان، حکیم سنایی درصف مقدّم جای دارد و از سرآمدان حلقه تصوّف و عرفان است. سنایی اوّلین شاعری است که افکار تصوّف را با ذوقیّات شعری آمیخته و در قالب نظم درآورده است. سنایی براستی تحوّلی بزرگ در ادبیّات فارسی به وجود آورده است. در کتاب النقض به بیتی از مناقب او در مورد حضرت علی(ع) اشاره شده و باز در حدیقه نیز به مداحی آن حضرت پرداخته است.

عطار نیشابوری

فریدالدین عطار نیشابوری شاعر قرن ششم و آغاز قرن هفتم نیز داستانی از نهج البلاغه را، که گفتگوی حضرت علی (ع) با مردی است که از دنیا مذمّت کرده و علی (ع) او را که می‌پنداشت دنیای مذموم، همین جهان مادّی و عینی است مورد ملامت قرار داده و به اشتباهش آگاه ساخته است، در مصیبت نامه به شعر در آورده است.

جلال الدین مولوی

مولوی یکی از بزرگترین و تواناترین گویندگان متصوفه در قرن هفتم است که در عین اعتقاد و دینداری کامل، مردی آزادمنش بود و به اهل ادیان به دیده احترام و بی طرفی می‌نگریست. به عقیدهٔ او حضرت علی (ع) یکی از شخصیتهای آرمانی است

که انسانهای کامل و از جمله خود مولوی برای رسیدن به اهداف عالی خود باید به او اقتدا کنند. خدو انداختن خصم بر روی حضرت علی و انداختن آن حضرت شمشیر را از دست از شعرهای زیبای مولاناست.

افصح المتکلمین

سعدی نیز ارادتی خاص به علی(ع دارد و دیوان سترگ خویش را جای جای به نام آن بزرگوار مزیّن کرده است ؛ از جمله در قصیده‌ای توحیدیّه بعد از حمد خدا و مدح رسول خدا(ص) ابیاتی به منقبت مولای متقیان علی (ع) و اهل بیت اختصاص داده است.

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ

حافظ یکی از بزرگترین شاعران نغزگوی ایران در قرن هشتم است. مهمترین وجههٔ حافظ، قرآن‌شناسی اوست. ایمان حافظ آمیزه‌ای از معنویت و شریعت و طریقت و حقیقت است. حافظ در اصل عقاید پیرو اشعری و در فروع، شافعی است و در عین حال آشکارا به تشیع گرایش دارد و مثل هر مسلمان پاک اعتقاد بی تعصب دوستدارخاندان عصمت و طهارت (ع) است.

عرفی شیرازی

از شاعران مرتبه اول در سده دهم هجری است که در ایران و روم و هند شهرت یافته است. عرفی قصیده‌ای در ستایش مولای متقیان علی (ع) دارد.

طالب آملی

طالب آملی از شاعران معروف ایران در سدهٔ یازدهم هجری است که در دیار هند شهرت بسیار یافته و در صف اول شاعران عهد خود جای گرفته بود. عرفی قصیده‌ای در مدح مولای متقیان دارد.

ادیب نیشابوری

ادیب نیشابوری از شاعران معاصر (قرن ۱۳ و ۱۴ شمسی) ترکیب بندی در مدح حضرت علی (ع) دارد.

الهی قمشه‌ای

میرزا مهدی الهی قمشه‌ای از اعاظم حکما وفلاسفه این عصر به شمار می‌رود. او

قصیده‌ای در توحید ایزد پاک و شرح ذکر و تسبیح تمام موجودات بر ذات اقدس الهی و ثنای پیغمبر و آل اطهار دارد.

نیما یوشیج

علی اسفندیاری هم اشعاری به سبک اشعار سنتی در مدح مولای متقیان، و همچنین قصیده بلندی در وصف بهار و منقبت حضرت علی (ع) سروده است.

استاد شهریار

شهریار شاعر پرآوازه پارسیگوی آذری زبان کشورمان از ارادتمندان رسول اکرم (ص) و اهل بیت اطهار (ع) است. غزل مناجات، خاتم شاه ولایت، مثنوی شب و علی و اشعار دیگری درباره مولا سروده و از امثال مولا علی (ع) و خطبه‌های او یاد کرده است.

عنوان مقاله : در تعریف و ماهیت شعر
نویسنده : مصطفی علی پور
مأخذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم،(بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۱۶ تا ۱۹

تعریف شعر از مقوله هایی است که پیوسته دغدغه شاعران و حتی نویسندگان بوده است. در برخی تعریفها، معمولاً به بُعدی از ابعاد وجودی شعری توجه شده است. شعر مثل شخصیت روشن انسانی، مجموعه‌ای از ابعاد ماهوی است. تنوع تعریفها در شعر نیز به همین مسأله باز می‌گردد. نظریه پردازان گذشته، بیشتر به روساخت در صورت شعر توجه داشته‌اند و ارزشهای هنری و زیبایی شناختی کمتر مورد توجه آنها بوده است. شعر از نگاه نظامی عروضی مانند علم است نه هنر و دیگر اینکه عروض از ضروریات شعری است. حتی آنجا که وارد عرصهٔ معنا می‌شود معیارهایی را معرفی می‌کند که غالباً از وهم و قوّه موهمه ناشی می‌شود. این نوع نگرش فاقد هرگونه تعمق و ژرف نگری در روح و هستی کلام و تغییر منش شاعران

در روند خلق آفرینش است. تعریفهایی از این دست بیشتر این برداشت را در ما تقویت می‌کند که قدما همان‌گونه به شاعری و شعر نگریسته‌اند که به شغل و حرفه.

مرادف دانستن نظم و شعر تنها در نظریه منحصر نمی‌ماند، حتی در عمل نیز در برخی آثار شاعران جلوه‌گر است و بیشتر آثار این شاعران مثل رشید وطواط در ذهن و کتاب خودشان محصور و زندانی ماندند و راهی به قلب و روح مردم نیافتند. ولی در نقطه مقابل، آنان که نگاه عمیق به مظاهر هنر از جمله شعر دارند، که از پیچیده‌ترین بعد روحانی هنرمند سرچشمه می‌گیرد، هنر را بهتر می‌شناسند. چیزی که غالب منتقدان امروزکم و بیش بدان متعهدند، نگاه فلسفی به هنر و از مظاهر آن، شعر است. در نگاه عارفان، شعر از آنچه نظریه پردازان گفته‌اند فراتر می‌ایستد .عارفان‌گاه بی اینکه ادعای شاعری داشته باشند، آثاری سروده‌اند که از نابترین آثار شعری فارسی است. آنان معتقدند با شعر در خودگشتی می‌زنی و سفری می‌کنی و خودت را می‌شناسی که آغاز خداشناسی است. اخوان ثالث شعر را بیتابی شاعر در پرتو شعور نبوّت می‌داند که کم و بیش به جنبه الهامی بودن آن اشاره دارد و گویای این خصوصیّت طبیعی شاعران است که تعریف شعر را در خود شعر بیابند. شعر در نگاه مولوی اسطوره است؛ اسطوره‌ای فردی که از ناخودآگاه فرد شروع می‌شود و به آگاهی در ناخودآگاه جمع می‌پردازد. بی‌شک به همین دلیل است که شعر وارد خون و پوست انسان می‌شود و از اهالی درون و قلب ملّتی به حساب می‌آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

عنوان مقاله : چند واحد پولی در ادبیات فارسی
نـویسنـده : حسین محمد صالحی
مـــأخـذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۵۰ تا ۵۳

این نوشته در مورد انواع واحدهای پولی رایج در قلمرو زبان فارسی است که به چند واحد پولی از زمانهای گذشته تاکنون می‌پردازد:

پول: زر و سیم یا فلز مسکوک رایج را گویند. ظاهراً این کلمه از زمان اشکانیان از پول یونانی گرفته شده است. قدماگاه به جای پول، سیم، زر، درم و درهم و دینار می‌گفتند.

پاره: شاید واژه‌ای که در فارسی مفهوم کلمه پول را برساند پاره باشد که در نوشته‌های پهلوی کلمه «پارک» به معنای پول به کار رفته است.

چاو: نوعی پول کاغذی یا اسکناس چینی که برای اولین بار در دروه ایلخانان در ایران رواج یافت.

تومان: یا تومن لغتی است ترکی که حدود هفت قرن پیش از این در ایران شناخته شده است.

پیش از سرکارآمدن ریال هر ده ریال را یک تومان می‌نامیدند. تومان، از رهاوردهای چنگیزی است.

دینار: سکّه، ده درم سیم، مساوی ده درم، هزار یک قران دورهٔ قاجاریه. گاه دینار به معنای مطلق نقدینه به کار رفته است. دینار واحد زرین پول در اوایل اسلام مأخوذ از دناریوس است. دینار بر زر اطلاق می‌شود مقابل درهم که از آن سیم مراد بوده و انواع گوناگون آن عبارت است از: دینار خراسانی، دینار طبریّه و دینار نیشابوری.

زر جعفری: زر خالص که جفعر برمکی دستور به ضرب داد. بعضی گویند پیش از او زر قلب سکّه می‌کردند. چون او وزیر شد حکم فرمود که طلا را خالص کردند و سکّه زدند و به او منسوب شد.

زر رکنی: سکّه طلای خاص منسوب به رکن الدوله دیلمی.

عبّاسی: واحد پول معادل چهار شاهی یا دوصد دینار. منسوب به شاه عبّاس صفوی.

صنّار: مخفّف صد دینار است و آن سکّه‌ای بود از مس، معادل دو شاهی و ده عدد آن یک قران بود.

شاهی سفید: مسکوکی کوچک معادل یک چهارم قران رایج در دوران قاجاریه که بیشتر به عنوان هدیه به زیردستان و نثار بر سر عروس به کار می‌رفته است.

قِران: این کلمه در اصل صاحبقران بوده که درروی بسیاری از سکه‌های ایران از

خاندان صفوی تا ناصرالدین شاه قاجار دیده می‌شود.

غاز: جزئی از اجزای قران است که هر قران برابر باریال کنونی، بیست شاهی است و هر شاهی به دو پول و هر پول به دو چندک و هر چندک به دو غاز تقسیم می‌شده است.

هزاری: قران سابق که معادل ریال امروزی بوده است، هزار دینار نامیده می‌شد و ده قران ده هزار دینار یا یک تومان است.

ریال: بنا به عادت دیرین، ریال کنونی را باز قران خوانند. درست است قران لغت بیگانه و عربی است، ریال هم به همان اندازه بیگانه و اسپانیایی است و بیش از چهارصد سال است که به دستیاری پرتغالی‌ها و اسپانیائی‌ها در ایران شناخته شده است.

عنوان مقاله : بیت آغازین، واژهٔ آغازین
نـــویسنـــده : دکتر محمدرضا سنگری
مـــــأخـذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۴ تا ۸

«نکتهٔ اول»

ما به درستی نمی‌دانیم که شاعران در لحظهٔ سرودن نخستین ابیات شعرشان، چه طرح ذهنی داشته و یا احیاناً چند بار به بازنگری و بازسازی سروده‌ها پرداخته و در بازنگریها به کدام دلیل دست به تغییر و تحوّل زده‌اند. در مجموعه تاریخ ادبیات ما شاید نتوان نمونه‌ای یافت که شاعر، سیر تکوین اثرخویش را شناسانده و معرفی کرده باشد. اگر گزارشهایی از این بازنگریها در دسترس بود، ما را در شناخت آفاق آن اثر، سیر تکامل و پختگی ذهن و زبان شاعر و نویسنده رهنمون می‌شد.

«نکتهٔ دوم»

تردیدی نیست که همه نویسندگان و شاعران، دغدغه‌ها و باخوانیهایی در طول خلق هر اثر داشته وگاه تمام اثر خویش را دوباره و یاچندباره دیده و یا دست کم در

بخشی از نوشته یا سروده خویش به اصلاح و تغییر دست زده‌اند که این مطلب را می‌توان در چاپ دوم یا سوم آثار شاعران و یا نویسندگان آشکارا مشاهده کرد که بعضی مطالب را حذف و یا اضافه کرده و یا تغییر داده‌اند و تنها ذهنهای کنجکاو نقاد، این تغییرات رندانه و غیررندانه را در می‌یابند و پی می‌گیرند.

«نکتهٔ سوم»

در دفتر و دیوان برخی شاعران تک بیتها و یا مفرداتی می‌توان یافت که درخشان و تأثیرگذارند وچه بسا به تنهایی در اندازه یک شعرِ کامل باشند. گاه ممکن است این مفردات، مطلع غزلی یا قصیده‌ای باشد که تنها همان بیت آغازین مانده و مابقی شعر گم شده یا سروده نشده و زمانی این تک بیتها مطلع غزلی است که شاعر به دلیل افول و سستی در ابیات بعدی ترجیح می‌دهد که همان یک بیت اولیه را در دفتر شعرش ثبت کند.

«نکته چهارم»

شروع مناسب و تأثیرگذار در هر اثر ادبی از مهمترین دغدغه‌های نویسندگان و شاعران است. ضرباهنگ مناسب و پرکشش و متناسب با روح کلی اثر، خواننده و مخاطب را به فضای اثر می‌کشاند و کنجکاوی وی را تداوم می‌بخشد، همچنانکه پایان بندی هنرمندانه، طنین اثر را به لحظه‌های پس از خواندن و چه بسا به تمام زندگیِ خواننده می‌کشاند. درسروده‌های امروزین که مرکز و محور اندیشه و پیام شاعر - بویژه در سروده‌های نیمایی - در شعر تکرار و بازگو می‌شود، دقت و وسواس در این زمینه بیشتر و جدیتر است.

«نکته پنجم»

نخستین واژه در هر شعر، کلید ورود به قلمرو شعر است تا آنجا که ساخت روح و احساس او را نظاره کنیم. اگر این واژه همخوانِ با فضای سروده، موسیقی شعر و معناو مفهومی باشد که شاعر در پی القای آن است، میان ذهن و ضمیر شاعر و مخاطب زودتر ارتباط برقرار می‌شود. شروع تأثیرگذار، بسیار پیچیده است، زیرا همان واژه در شبکه و هیأت کلی آن بیت، موضوع و مضامین همان شعر و بافت و ساخت موسیقیایی و معنایی شعر، مفهوم و هویت می‌یابد.

در مقاله نمونه هایی چند از آغازهای موفق به طور فهرست و در قالب عنوانهایی زیر آمده است:

۱- آغازهای فعلی موفق

۲- آغازهای خطابی و ندایی

۳- آغازهای پرسشی

۴- استفاده از عنصر تکرار

۵- تقابل فعل و صفت

عنوان مقاله : شواهد لغوی شعری در کشف الاسرار
نویسنده : سعید واعظ
مأخذ : زبان و ادب (مجلهٔ دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی) س سوم، ش یازدهم (بهار ۷۹، تاریخ انتشار اسفند ۷۹)، ص ۳۱ تا ۵۵

تفسیر کشف الاسرار و عدّةالابرار معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری شیواترین تفسیر عرفانی است که حلّه دلاویز ادب پارسی برتن دارد. این تفسیر که به سبک مفسران عامه نگارش یافته، از اوایل قرن ششم (۵۲ هـ.ق) به یادگار مانده است.

از ویژگیهای سبکی این تفسیر که شیرینی آن را دو چندان کرده، استناد به اشعار زیبا و لطیف عربی و فارسی است. در این تفسیر حدود هشتصد بیت شعر عربی مناسب حال و مقال آمده است که آنها را می‌توان تحت مقوله‌های نحو، لغت، قرائت، بلاغت، دین، ادب، تاریخ و... مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

در این مقاله، نویسنده به ترجمه و تعیین منابع و مستندات شواهد لغوی شعری کشف الاسرار پرداخته است.

عنوان مقاله : داستان مرغ ماهیخوار و ماهیان
نـویسنـده : منیرالسادات هژبر
مـــأخـذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۳۱ تا ۳۵

در این مقاله نویسنده موضوع همانند و احتمالاً هم مأخذ داستان مرغ ماهیخوار و ماهیان را در دو کتاب کلیله و دمنه ومرزبان نامه بررسی و مقایسه می‌کند و ضعف و قوت و نقص و کمال آن دو را نسبت به هم باز می‌نماید که دراینجا به نکات مهم آن می‌پردازیم:

روایتگر داستان و دلیل روایت آن

داستان مرغ ماهیخوار درکلیله و دمنه از زبان شغال در شکل حکایت در حکایت بیان می‌شود و شغال، دلیل آوردن چنین حکایتی را توصیه‌ای برای تدبیر و خردورزی در عرصه مقابله با دشمنان می‌داند. اما در مرزبان نامه، داستان ماهیخوار و ماهی از زبان کبکی بیان می‌شود به اسم «ایرا» که برای کبک دیگری به اسم آزادچهر» داستان را تعریف می‌کند. هدف ایرا از بیان این مثالِ داستانی توجه‌دادن ازادچهر به روش اصولی و غیراحساسی و عاقلانه در برخورد با دشمن است.

مضمون داستان

درکلیله و دمنه سخن از ماهیخواری است که مدتهای طولانی درکنار آبی سکونت داشته و هرروز از آن جوی، ماهی می‌گرفته و زندگی را در خوشی می‌گذرانده است. سرانجام در دوران پیری که توان و قوای جسمانی رو به تحلیل می‌رود با نیروی فکر و تجربه و از راه حیله ماهیها را فریب می‌دهد و به واسطه خرچنگی به آنها پیغام می‌دهد که صیادان، قصد شکار تمام ماهیها را دارند و من گرسنه می‌مانم در صورتی که ماهیها راضی باشند آنها را به آبگیری زیباتر و پرآبتر می‌برم تا از شرّ صیّادان در امان باشند. به این ترتیب ماهیها گول حرفهای ماهیخوار را می‌خورند و ماهیخوار به هدفش می‌رسد ولی در آخر داستان وقتی خرچنگ را به محل خوابگاه ماهیها می‌برد، خرچنگ از دور استخوانهای ماهیها را می‌بیند لذا به دفاع از خود می‌پردازد

و حلق ماهیخوار را به قدری فشار می‌دهد که ماهیخوار می‌میرد و خرچنگ نجات می‌یابد و به نزد بقیهٔ ماهیها می‌رود و آنها را از وقایع باخبر می‌کند. اما در مرزبان نامه حکایت چنین آورده شده است: مرغ ماهیخواری سالخورده و مسن به علت پیری قدرت شکار خود را از دست داده بود. روزی از گرسنگی بی طاقت شده بود، کنار جویباری نشست و مترصد روزی از غیب شد. در این هنگام ماهی از آنجا می‌گذشت. ماهیخوار را غمناک یافت، علت را پرسید، ماهیخوار گفت که سنی از من گذشته و دیگر چیزی از آن باقی نمانده است و وقتی به یاد جنایت و ظلم در حق دیگران می‌افتم که به علت جهل بوده احساس گناه و پشیمانی می‌کنم و حال مایلم که توبه و استغفار کنم. ماهی فریب خورده و گفت: من چه کمکی می‌توانم به شما بکنم. ماهیخوار گفت: از تو می‌خواهم سخنان مرا به بقیهٔ ماهیها بگویی. ماهی گفت:«برای اطمینان خاطر من باید سوگند بخوری و دست اعتماد به من بدهی لکن قبل از دست دادنِ ما با هم، من چگونه مطمئن شوم که تو قصد جان مرا نداری؟» مرغ ماهیخوار گفت: «با این گیاه منقار و چانه مرا ببند.» همین که ماهی خواست، گیاه را بگیرد ماهیخوار سر فروآورده و او را شکار کرد.

شیوه و سبک نوشتاری

داستان مورد نظر در کلیله و دمنه به صورت کوتاهتر و با استفاده از جمله‌های ساده و مختصر بیان شده است. زیرا در کلیله و دمنه اطناب اصولاً در آغاز فصول و در توصیفهای ادبی و لفظی به کار رفته و حکایتها بویژه آنهایی که در ضمن حکایت دیگری بیان شده موجز و مفید معناست و هرچند نثر این کتاب فنی است، ساخت نوشته و نثر آن به گونه‌ای است که می‌توانیم با یک بار مطالعه داستان، هدف آن را به صراحت و روشنی دریابیم. اما در مرزبان نامه، قصّه به گونه‌ای پیچیده‌تر و با استفاده از جملات طولانی و واژه‌ها و اشعار عربی متعددتر و به صورت تفصیلی آمده است.

پیامهای داستانی

اصلی‌ترین پیام داستان در کلیله و دمنه این است که در مقابله با دشمن باید از روشهایی استفاده کرد که باعث هلاکت دشمن و بقای ما شود و این کار مقدور

نیست مگر با به کارگیری عقل و خرد ودوراندیشی و پرهیز از ساده انگاری و زودباوری. اصلی‌ترین پیام داستان به روایت مرزبان نامه، نشان دادن سرانجام ساده لوحی است که سبب شکست اساسی در زندگی می‌شود. همچنین اگر به روز توانایی، فکری به حال آینده نشود، سرانجام در روز ناتوانی باید خود را به دست قضا و قدر سپرد و یا از طریق نادرست و مکر وحیله به تأمین معاش زندگی پرداخت. دیگر پیام این حکایت، مصداق ضرب المثل مشهور «توبه گرگ، مرگ است» می‌باشد.

روش پرداخت و توضیح مطالب و پروراندن شخصیتهای داستان

در روایت کلیله و دمنه، پرداخت و توضیح مطالب و شخصیتها در دو مرحله صورت می‌گیرد: مرحلهٔ اوّل پیروزی شخصیت منفی داستان، مرحلهٔ دوّم: پیروزی شخصیتهای مثبت داستان. اما در مرزبان نامه حیلت به کار رفته نسبت به کلیله و دمنه ساده‌تر است و داستان تنها در یک مرحله و به صورت تراژدی بیان می‌شود که با مرگ ماهی خاتمه می‌یابد و شخصیت منفی داستان زنده می‌ماند و نتیجه حیله‌گری ماهیخوار عمق چندانی ندارد. در کلیله و دمنه مرغ ماهیخوار با یک واسطه (پنج یا یک) تعداد زیادی ماهی را همه روزه و به میل خود ماهیها به دام می‌اندازد. حال اینکه در مرزبان‌نامه ماهیخوار پیر باید تمام قصه‌ای را که برای اولین ماهی گفته، برای تک تک صیدهایش بازگو کند. حاصل اینکه ماهیخوار کلیله و دمنه از ماهیخوار مرزبان‌نامه باهوشتر و مکّارتر است.

در روایت مرزبان نامه به رغم اینکه جملات طولانی‌تر است و واژه‌های سنگینتری به کار رفته است، حیلت به کار رفته نسبت به کلیله و دمنه ساده‌تر است و داستان تنها در یک مرحله و به صورت تراژدی بیان می‌شود که با مرگ ماهی خاتمه می‌یابد و نتیجه حیله گری ماهیخوار عمق چندانی ندارد و در مقایسه با زحماتی که برای رسیدن به مقصودش باید متحمل شود عاید چشمگیر ندارد و تمام قصه‌ای را که برای اولین بار گفته است، برای تک تک صیدهایش بازگو کند یعنی صرف انرژی بیشتر و کسب عواید کمتر.

نتایج سیاسی و اجتماعی داستان

هر دو کتاب که ترکیب اجتماعی و سیاسی مردم عصر خود و ارائه روشهای مطلوب زندگی و نصایح و اندرزها را به آنان از طریق بیانِ حکایات و تمثیلها از زبان حیوانات در پیش گرفته‌اند، در این حکایت برای برخورد با مشکلات زندگی به خردورزی، عدم برخورد احساسی، محاسبه گری و آینده نگری و همچنین اندیشیدن درباره پیامد هر تصمیم و عملکردی، توصیه می‌کند.

عنوان مقاله : آیا مقوله‌ای تحت عنوان ادبیات زنانه وجود دارد؟*
نویسنده : فرح یگانه تبریزی
مأخذ : زبان و ادب (مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی) س سوم، ش یازدهم (بهار ۷۹، تاریخ انتشار اسفند ۷۹)، ص ۱۵۲ تا ۱۶۸

متون ادبی بسیاری وجود دارد که خواننده پس از مطالعه آنها قادر به تشخیص جنسیّت نویسنده نیست. با این حال در تمامی فرهنگها زندگی و تجارب زنان و مردان از جهات بسیاری از یکدیگر متفاوت است و این تفاوتها در نوشته‌های آنها به چشم می‌خورد.

در سالهای اخیر بسیاری بر این باورند که امعان نظر در آثار زنان جدا از مردان می‌تواند مفید و نافع باشد؛ چرا که برخی از دیدگاه‌های منتقدانه‌ای که در مطالعه ادبیات مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند، ارتباط مؤثری با آثار زنان برقرار نمی‌کند. در گذشته آثاری را که به زنان می‌پرداختند، اساساً شایستهٔ خوانندگان زن می‌دانستند، در حالی که آثار مربوط به مردان به عموم خوانندگان تعلق داشت و برای مطالعه هر دو جنس مناسب بود.

* این مقاله ترجمه فصل اوّل کتاب "Studing Women's Writing" نوشتهٔ Ruth Sherry (۱۹۸۸) است.

این مرزبندی نشان می‌دهد که فرهنگ ما چگونه تجربه مردانه و زنانه را ارزشگذاری کرده است. این روش ارزشگذاری در حال دگرگونی است و نویسندگان زن اغلب شرح جزئی گرایانه‌تری دربارهٔ زندگی، آمال، احساسات و مشغله‌های ذهنی زنان ارائه می‌دهند. البته احتمالاً در آثار زنان تعداد شخصیتهای مرد کمتر به چشم می‌خورد. همان گونه که مردان درباره زنان، بسیار نوشته‌اند، نویسندگان زن نیز هر دو جنس را در آثار خود گنجانیده‌اند.

زنان صرفاً دربارهٔ مسائل خودشان یا مسائل شخصیتی نمی‌نویسند. همچنین نمی‌توان گفت شخصیتهای اصلی رمانهایی که زنان می‌نویسند، تنها زنان هستند. این‌گونه کلی گرایی با توجه به تمامی آثار نوشته شده توسط زنان غیرممکن است. اما ممکن است بپرسیم که آیا می‌توان سوژه‌های خاص یا گونه‌های ادبی را مشخص کرد که نویسندگان زن به سوی آنها کشیده شده‌اند.

بخشهای مشخصی از مسائل همگانی، زنان را به خود مشغول کرده است که از میان آنها می‌توان مسائل مربوط به کودکان مثل تعلیم و تربیت و سلامت، مسائل مربوط به اخلاقیات عمومی و وجدان اجتماعی مانند صلح، حقوق بشر و خلع سلاح اتمی را نام برد.

در انگلستان در قرن نوزدهم به سبب روند صنعتی شدن، مهاجرت و شهرنشینی (که به خلق طبقه کارگر شهری منجر شد) مسائل زیادی به وجود آمد. بسیاری از نویسندگان بزرگ این موضوعات را کم و بیش در آثارشان آورده‌اند. اما در واقع اولین نویسندگانی که به این موضوعات پرداختند، زنان طبقه متوسط بودند؛ از جمله مشهورترین آنها «الیزابت گسکل» است که رمانهایش بازتابی از جایگاه طبقه متوسط او بود، اما در عین حال بر ضرورت فهم زندگی و مشکلات طبقه کارگر تأکید می‌ورزید. او در بعضی از رمانهایش گزارشی از وضعیت اقتصادی را که به فحشا می‌انجامد، به دست می‌دهد و همدردی خواننده را بر می‌انگیزد.

در ایالات متحده امریکا موضوع اصلی سیاسی - اجتماعی قرن نوزدهم برده‌داری بوده است. پرفروشترین کتاب آن قرن رمان «کلبه عمو تام» اثر هویت بیچراستو است. این رمان همانند برخی از رمانهایی که در قرن نوزدهم توسط رمان

نویسان زن نوشته شده بود، برای مدتی طولانی به عنوان یک رمان احساسی شناخته شده بود. مشکل می‌توان از اثری ادبی یاد کرد که توسط نویسنده‌ای مرد نوشته شده و چنین تأثیر بسزایی داشته باشد.

گونه ادبی دیگری که زنان، اولین و موفقترین‌کاربران آن بوده‌اند، رمانِ گوتیک است ؛ شکلی ادبی که دراواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم رشد کرد. در رمانهای گوتیک معمولاً شخصیت اصلی، که لزوماً هم زن نیست، در وضعیتی غریب تهدید کننده و اغلب در مکانی دور افتاده قرار می‌گیرد. قهرمان اثر با وضعی روبه‌رو می‌شود که نیروهای شرور مافوق طبیعی در آنها دخیل هستند. رمان گوتیک شقّ دیگری ارائه می‌کند و به دنیای عقلانی، واقعی و عملی که معمولاً غالب و با ارزشهای مذکر در ارتباط است.

ما در تلاش برای نشان دادن محدوده هایی در ادبیات، که زنان در آنها مشارکتی برجسته و یا متمایز داشته‌اند، بر درونمایه‌ها، موضوعات یا گونه‌های ادبی ای که توسط جمعی از زنان نویسنده مورد استفاده قرار گرفته، تمرکز می‌کنیم. اما به هیچ وجه به این معنی نیست که همه یا اغلب نویسندگان زن درباره موضوعاتی چون روابط بین زنان یا موضوعات اخلاقی و اجتماعی می‌نویسند؛ همچنین به این معنی هم نیست که همه یا غالب نویسندگان زن در طول تاریخ، آگاهانه اهداف سیاسی فمینستی داشته‌اند. طیف آثاری که نویسندگان زن نوشته‌اند چنان وسیع است که خلاصه کردن یا گنجاندن آنها در گروهبندیها یا طبقات محدود غیرممکن است. در واقع این خطر وجود دارد که برخی از نویسندگان زن را از حوزه دید خود بیرون نگاه داریم؛ چرا که آنها نماینده گروه یا سبک خاصی نیستند. در نگاه به آثار زنان باید بپذیریم که علاقه‌ها و استعدادهای آنها به دلیل برخی تجربیات خاص تنوع کمتری نسبت به مردان دارد. همچنین باید بپذیریم ادبیات مکتوب توسط زنان با ادبیات مکتوب برای زنان یکی نیست.

عنوان مقاله : رستم و نشانه شناختی ویژگیهای ایرانیان در شاهنامه
نـویسنـده : بتول فخراسلام
مـــأخـذ : تابران، س‌اول، ش سوم (فروردین و اردیبهشت ۸۰)، ص ۸ تا ۱۴

بی شک رستم یکی از برجسته‌ترین پهلوانان ایرانی است که معرّفی کنندهٔ فرهنگ تمدن و اقتدار ملّی ایرانیان است. پروراندن این چهرهٔ استثنایی میسر نمی‌شود مگر اینکه خالق آن خود فرهنگمندانه به فرهنگ سازی همت گمارد.

در این مقاله، نویسنده با تأکید بر این نکته که شاهنامه و رستم چنان در هم تنیده‌اند که در شاهنامه «بی همگان به سر شود» و بدون رستم «به سر نمی‌شود» ؛ به دلایل نیکنامی و کامرانی رستم در شاهنامه اشاره می‌کند.

نویسنده می‌کوشد نشان دهد که ویژگیهایی نظیر خداپرستی، میهن دوستی، خردورزی، راستی و دادگری، نامجویی و نکونامی و شادمانی به عنوان نشانه‌هایی از خصلتهای خاص ایرانیان در شخصیت رستم بروز کرده است.

سپاس و ستایش یزدان از آشکارترین و مهمترین درونمایه‌های نیایشهای رستم و پندهای وی به دیگران است. این ویژگی در شاهان ایرانی محبوب رستم (ملّت) نیز هویداست. در نیایشها و گفتگوهای رستم با یزدان بخشی از جهان بینی و خواسته‌های روحی و فکری او نیز آشکار است. نکته جالب توجه این است که رستم هیچگاه برای خود و انگیزه‌های فردی دست به دامان کردگار نمی‌شود. در حقیقت دادگری، میهن‌دوستی و نامجویی در نیایشهای او به هم می‌آمیزند.

عشق به ایران، این سرزمین اهورایی و جایگاه آریانژادان نجیب انگیزه‌ای توانمند در آفرینش پهلوانیهای رستم است و حضور همیشگی رستم در پیکارهای سخت، خود نشاندهنده چنین دلبستگی ژرفی است و نشانه آشکار این ویژگی در گفتار پهلوان پس از کشتن «کاموس کشانی» به چشم می‌آید. عشق فراوان رستم به ایران -که در جنگهایش بازتاب می‌یابد- در رویارویی وی با سهراب است که اوج خود را نشان می‌دهد.

تردیدی نیست که در پیامهای خردمندانه رستم و گاه کردارهای بخردوار وی،

خردورز بزرگ خراسان، فردوسی نشان پای بینش خود راگذاشته است. درکارهای بخردانه رستم در رویارویی با اکوان دیو و آگاهیش از وارونه کاری دیو، در روش رهایی دادن بیژن از بند و چاه، شیوه رویکردش با «پیران» و نیز در مخالفت با پیشنهاد صلح و بازگشت به ایران پس از پیام افراسیاب، جهان بینی فردوسی آشکار است.

بیداد ستیزی نشان از دادگری او دارد و این داد پیشگی ایرانی آن اندازه نمایان و فراگیر است که در نبرد دوازده رخ «لهّاک» و «فرشیدورد» اعتراف می‌کنند که «زپیمان نگردند ایرانیان».

راستی و دادپیشگی و خردورزی رستم همه در راستای نامجویی و نکونامی اوست و درسراسر شاهنامه - بخش اساطیری و حماسی - نامجویی و ننگ ستیزی رستم، پایه پیکارهای خشماگینش را می‌سازد. روشنترین نشانه این ویژگی در دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» پدیدار می‌شود.

رستم پهلوان رزم است و مهمان بزم؛ خشم حماسه است و خندهٔ خوشباشی و نشانه‌های این شادکامی به فراوانی در شاهنامه جلوه گر است. شادباشی رستم گویی واقعیت «عمر برف است و آفتاب تموز» را یادآوری می‌کند و اینکه زندگی گذرا و گیتیِ سپنجی ارزش اندوه خوردن و آز ورزیدن را ندارد و شایسته‌تر اینکه لحظه‌ها را با نیکی آکنده کرد.

عنوان مقاله : حالی خوش باش و عمر برباد مده
نـویسنـده : منیژه پورنعمت رودسری
مـــأخـذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۵۶ تا ۶۱

حکیم «ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیامی نیشابوری» از فیلسوفان و ریاضیدانان مشهور قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری است که شهرتی جهانی دارد و این را مرهون ترجمه آزاد «ادوار فیتز جرالد» شاعر انگلیسی است که نخستین بار در سال

۱۸۵۹م. به طبع رسیده است. «فیتزجرالد» آشنایی خود را با زبان و ادبیات، مدیون تشویق «ادواردکوئل» دوست فارسیدان خویش است. «کوئل» در ژوئیهٔ ۱۸۵۶ نسخه‌ای را که از روی یک نسخه خطّی رباعیات خیام در کتابخانهٔ بادلیان دانشگاه آکسفورد نوشته بود به فیتزجرالد داد. علاقه او به خیام از همین هنگام شروع شد. افکار فلسفی و جاذبه‌و هنر شعری رباعیات خیام فیتزجرالد را شیفته خود کرد و او با الهام از آنها توانست جهانیان را به ستایش شاهکار خیام و خود وادارد.

از ویژگیهای افکار خیامی می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

تفکر عرفانی و فلسفی خیام

خیام ژرفای اندیشه حکیمانهٔ خود را در قالب کوتاه رباعی می‌گنجاند و ما را به همراه تحیّر متفکّرانه خود در برابر اسرار خلقت و ناپیدایی سرنوشت بشر به حیرت می‌کشاند.

اندیشه او تأمّل و تفکّر در راز هستی است

خیّام زیباییها و جلوه‌های دل‌انگیز زندگی را می‌بیند امّا اینکه همه چیز دگرگون خواهد شد و مرگ خواهد بود، ذهن او را به خود مشغول می‌کند. عالم از نظر خیّام، کهنه رباطی است که آرامگه اسب ابلق صبح و شام است یا به قول فیتزجرالد کاروانسرای ویرانی است که درهای دوگانه‌اش شب و روز است. در نتیجه خیام را نگران می‌کند و به اغتنام فرصت وا می‌دارد.

شکّ خیام

شکّ خیامی نتیجه تفکر در هستی است. تأثیر ناپیدایی سرنوشت بشر بر فکر اوست. خیام دریافته است که از درک هستی عاجز است. البته سنایی این عجز را به عقل انسانی نسبت داده است. شک او به این صورت متجلی می‌شود که خود را در باغ و سبزه جهان شبنمی نبیند و آن قدر ناچیز است که از آمدن و رفتنش خللی در جهان نخواهد بود. نتیجه این تفکر آن است که بدین عالم نباید گرایید که خود تفکر ناب عقلانی و عرفانی است. چنین تفکری هیچ وقت موجب نومیدی و پوچ‌انگاری نیست بلکه اوراواقف بی‌خبری خودمی‌کند. از نظر او دنیا دارفناست و بر این اساس مرتب توصیه می‌کند مبادا غصّه، تو را درکنارگیرد و اندوه روزگارت را نابود کند.

قناعت و رضای خیام

خیام تسلیم خصم نمی‌شود حتی اگر رستم زال باشد. منّت حاتم طایی را هم نمی‌کشد. او به حدّ خود قانع است و حتی بر سلطان نیز غبطه نمی‌خورد، چون عیش او از مملکت سلطانی هم خوشتر است.

توحید خیّام

توحید خیام، شناخت وحدت موجود درتمام کثرات عالم است و اینکه یکی است و باید در آن یکی گم شد؛ همان طورکه حسین حلاج گم شد. این اعتقاد تا بدان جای می‌رسد که خداوند حاکم مطلق است و یک ذرّه جهان از حکم او خالی نیست و مابندگانی بیش نیستیم که اگر از این بنده گناهی هم سرزند، چون از اوست، نباید ناامید شود و براساس همین تفکر است که خیام خداوند را توبه ده و عذر پذیر می‌شناسد و از او تقاضای دستگیری می‌کند.

فرجام انسان

خیام با طرح این پرسش که «چرا کوزه‌گر دهر جام لطیف انسان را آن طور آراسته می‌سازد و باز بر زمین می‌زند، کاری که حتی مست آن را روا نمی‌دارد، ما را متوجّه می‌کند که بی شک نباید در پایان، فقط به شکل یک مشت خاک بی صورت درآییم. بلکه انسان چیزی است که تمام عمر اندیشه‌اش بوده و آرزو داشته است تا بعد از مرگش نیز همان باشد. برای همین خیام آرزو می‌کند، بعد از مرگ ازگلِ او صراحی بسازند و حالی که از باده پر شود، زنده می شود. خیام جاودانی و زنده است زیرا اندیشه‌اش در رباعیّات همچون شرابی جام دل و یاد ما را پرکرده است.

عنوان مقاله : نظامی و سحر سخن
نـویسنـده : مژده احمد زاده
مـــأخـذ : کیهان فرهنگی،س‌هجدهم،ش ۱۷۵(اردیبهشت ۸۰)،ص ۳۸تا ۴۱

نخستین بار در «مخزن الاسرار» است که نظامی به فضیلت سخن می‌پردازد و به منشأ و مبدأ سخن اشاره می‌کند. از اولین جنبش و تکان قلم مشیت الهی «سخن»

نگاشته و آفریده شد؛ چنانکه در «انجیل یوحنا» آمده است: «نخستین آفریده، کلمه بود، کلمه پیش خدا بود و کلمه خدا بود.»

در مخزن الاسرار نظامی، «سخن» که در حقیقت پیام و اندیشه‌ای است میان گوینده و شنونده به خطی مانند شده است که این دو را به هم پیوند می‌دهد؛ اما ابلاغ این پیام همواره به وسیله کلام میسّر است. با توجه به اینکه مردمان درگذشته به وسیله کبوتر نامه رسان به یکدیگر پیام و خبر می‌فرستادند، شاعر با اضافه تشبیهی بسیار زیبایی «مرغ سخن» را به کار می‌برد؛ یعنی پیام رسان اندیشه‌ها کبوتر سخن است. در حقیقت، این شاعرانه‌ترین و امروزیترین تعریفی است که نظامی از سخن به دست داده است.

نظامی علت غایی و هدف نهایی آفرینش را سخن می‌داند و در اهمیت سخن بر همین مفهوم تأکید می‌ورزد.

سخن نزد نظامی واسطه‌ای ارجمند است که از وجود دل در اندرون آدمی خبر می‌دهد، جان آزاده و قدسی نمی‌خواست در قفس تن گرفتار آید و به دوری از حضرت الهی تن نمی‌داد تا اینکه به واسطه گری سخن از وجود دل آگاهی یافت و در تن خاکی در آمد.

قابل توجه است که سخن با چنین مقام رفیعی در پیشگاه پروردگار عاجز و ناتوان است. نظامی سخن را با تمام تواناییهایش دربارگاه الهی عاجز می‌داند و تلاش او را برای نزدیکی به سراپرده کبریای حق و توصیف حضرت حق ناکام می‌شمارد.

نظامی میان شاعری و پیغمبری رابطه‌ای بس ظریف و باریک می‌یابد و در «مخزن الاسرار» شاعری و سخن‌پروری را سراپرده‌ای رازناک و دست نیافتنی معرفی می‌کند که زیر سایه پیغمبری قرار دارد و باید در خدمت شرع باشد. امّا پس از چند سال در «لیلی و مجنون» شعر را دروغ می‌داند و دروغترین شعر را زیباترین شعر می‌شمارد.

اگر بخواهیم از این دو نظر متضاد درباره شعر، جمعی به دست دهیم، باید گفت که نظامیِ واقعی، شاعرِ هوسنامه‌هاست و «هفت پیکر» و «خسرو و شیرین» نقطه

اوج هنر و شعر ناب اوست و نظامیِ «مخزن الاسرار» در حقیقت سایه‌ای بیش نیست؛ با این حال چنانکه صفت سایه است همه عمر در تعقیب شاعر است.

عنوان مقاله : چهرهٔ سعدی در آینه‌های موج دار
نویسنده : کاووس حسن لی
مأخذ : زبان و ادب (مجلهٔ دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی)، س سوم، ش یازدهم (بهار ۷۹، تاریخ انتشار اسفند ۷۹)، ص ۱۴۱ تا ۱۵۱

نویسنده در این مقاله چند نمونه از داوریهایی را که در پیوند با استاد بزرگ سخن، سعدی شیرازی شده بررسی کرده است:

۱- دکتر مهدی محقق در نوشته‌ای با نام «سعدی و قضا و قدر»، سعدی را پیرو مکتب «کلام اشعری» دانسته است. درباره این نوشته و داوری، نویسنده گفته است که اصل این مقاله درباره «قضا و قدر» در قرآن کریم و سیر آن در میان فرقه‌های گوناگون اسلامی است که با سعدی -که نام نوشته با آن آغاز شده - پیوند استواری ندارد. از همهٔ بیست و چهار صفحه نوشته، تنها سه صفحهٔ آغاز آن در پیوند با سعدی است.

در این نوشته تنها سروده‌هایی از سعدی بازنموده شده است که از آن بوی اندیشه‌های جبرگرایانه بر می‌خیزد. در حالی که در برابر این نمونه‌ها، نمونه‌های فراوانی را نیز می‌توان بر شمرد که سعدی بر آزادی و اختیار آدمی در میدانهای گوناگون زندگی پای فشرده است. اگر از همه سخنان و سروده‌های سعدی بگذریم، تنها درچکامه‌های بلند او که در آنها «ممدوح» خود را همواره به کردار نیک فرا می‌خواند و او را در رفتار خویش و گزینش عمل آزاد می‌داند، نمونه‌های فراوانی را می‌توان بازنمود.

۲- دکتر احمد احمدی در نوشته‌ای با نام «سعدی و حسن و قبح افعال»، به بررسی این موضوع ازدیدگاه اشاعره، معتزله و شیعه پرداخته و درباره مذهب سعدی

نوشته است: «ظاهراً با قطع و یقین بتوان گفت که سعدی مذهب اشعری دارد و این گفته از دو راه قابل اثبات است: نخست اینکه سعدی شاگرد نظامیه بوده و در این مدارس تنها مذهب رسمی و مورد قبول، مذهب اشعری بوده است. دوم، گفتهٔ خود سعدی در گلستان و بوستان، قصاید و غزلیات، که براساس آنها قضا و قدری حتمی بر جهان حاکم است و بشر هم یکسره محکوم این تقدیر تغییرناپذیر است...»

درباره نوشته دکتر احمدی و داوری او نیز باید گفت: ساختار این نوشته، بسیار همانند ساختار نوشته دکتر محقق است. در دو صفحه آغازین این نوشته نیز تنها سروده هایی از سعدی پیش رو نهاده شده است که بر بنیاد اندیشه جبرگرایانه آفریده شده‌اند. نویسنده با گزینش چنین بیتهایی سعدی را از باورمندان مسلّم مذهب اشعری دانسته است. چگونه می‌توان بیت زیر را از سعدی ندیده گرفت و گفت: در نظر سعدی انسان را «کمترین اختیاری نیست»؟!

راهی به سوی عاقبت خیر می‌رود راهی به سوء عاقبت اکنون مخیری

۳-آقای محمد حسین سروری در نوشته‌ای با نام «نظریات تربیتی سعدی در سیستم جدید آموزش و پرورش» با یاد کرد دو بیت از سعدی و بدون بررسی سروده‌ها و سخنان دیگر او نوشته است: «با این عقیده سعدی... نمی‌توان موافق بود، زیرا امروز بسادگی در پرتو درخشان و نافذ تربیت و موازین اخلاقی، تربیت پذیری و قابلیت تغییر این «ناکسان» ثابت شده است... مطالعه تاریخ ادیان و ظهور پیامبران بزرگ و کتابهای آسمانی و تلاشهای آنان در راه رستگاری خلق بهترین دلیل برای ردّ نظر سعدی است.»

درباره این نوشته نیز باید گفت: این دو بیت مشهور از حکایت «طایفه‌ای دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و...» برگرفته شده است. در این حکایت، پادشاه با وزیر خویش بر سر پسر اسیر یکی از دزدان، هم اندیشه نیست. این هر دو بیت از زبان پادشاه گفته شده است.

چگونه دنباله داستان از چشم آقای سروری دورمانده است: در همین حکایت، سعدی از زبان وزیر سخنی گفته است - درست در برابر سخن پادشاه - که نه تنها آدمی تربیت پذیر است، بلکه حتی «سگ» هم در پرتو همنشینی تا جایگاه و پایگاه

انسان بالا می‌آید:

بسا بدان یار گشت همسر لوط　　خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کهف روزی چند　　پسِ نیکان گرفت و مردم شد

در این مقاله همچنین به بررسی و اظهار نظر درباره مقاله‌های «اندیشه اجتماعی سعدی» نوشته علی محمد حاضری، «نگاهی جامعه شناختی به سعدی» نوشته دکتر یوسفیان، «جمیعت در آثار شیخ سعدی»، نوشته ارژنگ امیرخسروی نیز پرداخته شده است.

عنوان مقاله : چشم بد اندیش
نویسنده : دکتر جلیل نظری
مأخذ : مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، س پانزدهم، (بهار ۱۳۸۰)، ش ۵۷، ص ۴۴ تا ۴۷

در میان صدها ادیب و شاعر زبان فارسی، که هر کدام آثار ارزنده‌ای بر جای گذاشته‌اند، سعدی شیرازی جایگاه ویژه‌ای دارد و اگر بگوییم از جهت زبان و قدرت بیان، کس دیگری قابل مقایسه با او نیست در واقع اغراق نکرده‌ایم زیرا سعدی در تمام مناهیم و قوالب شعری از قصیده گرفته تا مثنوی، غزل، قطعه، رباعی، ترجیع بند، ملمّع و... طبع آزمایی کرده و بخوبی از عهده همگی برآمده و این در حالی است که نثر این شاعر -گلستان- نیز نمونه اعلای نثر فارسی است. اما این عظمت وشهرت نباید چنان باشد که آثار او را از نقد و بررسی مصون دارد. البته سعدی خود با تواضعی که مخصوص اوست به ضعفهای احتمالی آثار خود شجاعانه اشاره می‌کند. در اینجا به نقد و بررسی آثار این شاعر بزرگمرتبه می‌پردازیم. البته این نقدها هرچه باشد چیزی از قدر ومنزلت شیخ نمی‌کاهد، چون بعضی از این موارد را می‌توان به حساب اشتباه کاتبان نسخه‌ها نهاد و با مراجعه به نسخه بدلها شکل درست و بهتر کلام را پیدا کرد. ولی گاهی نسخه بدلها نیز کمک چندانی نمی‌کند و این بیانگر این مطلب است که سعدی خود، کلام را به همین

شکل ترتیب داده است ؛ برای مثال در بیت زیر:

«بفرمود دلتنگ روی از جفا که بیرون کنندش زبان از قفا»

که باید در مصراع اول «از روی جفا» را بیان می‌کرد. مواردی از این قبیل در آثار سعدی فراوان است. سعدی در باب اول کتاب بوستان آنجا که حکایت نگین انگشتری عبدالعزیز را مطرح کرده، سرانجام چنانکه عادت اوست، خود لب به موعظه گشوده است و داستان را با این بیت خاتمه می‌دهد.

نکردند رغبت هنرپروران به شادی خویش از غم دیگران

یکی از موارد نارسایی این بیت، نبود سازگاری بین الفاظ و مفهوم آن است یعنی اینکه الفاظ موجود در بیت و نحوه ارتباط آنها گویای مفهوم به ظاهر روشن آن نیست. برای اینکه فضای مناسبتری بر توضیح مفهوم بیت و نحوه استعمال کلمات آن به وسیلهٔ سعدی حاصل شود به چگونگی کاربرد واژه «رغبت» می‌پردازیم. کلمه رغبت و مشتقات آن در زبان عربی هرگاه با «فی» به معنی «در» و «به» به کار رود معنی خواستن و دوست داشتن از آن مستفاد می‌گردد و هرگاه حرف جر «عن» به معنی «از» را به دنبال داشته باشد به معنای روی برگردانیدن و اعراض کردن است. با توجه به معنای واژه رغبت در این بیت و معانی مختلف آن از یک سو و علاقهٔ سعدی به نحوهٔ کاربرد این کلمه و ذهنیّتی که در این زمینه داشته است از سوی دیگر و با توجه به اینکه سعدی به شیوه «استخدام» کلمات گرایش فراوانی داشته، می‌توان گفت که وی واژه رغبت را در این بیت به همان روش معمول عربی به کار برده و در واقع نوعی گرته برداری ناموفق کرده است. بنابراین با توجه به مفهوم مورد نظر سعدی از این ترکیب می‌توان بیت را بدین صورت معنی کرد:

اهل هنر (فضایل معنوی) کسانی هستند که به شادی خویش گرایش پیدا نمی‌کنند و از غم و اندوه دیگران روی بر نمی‌تابند.

سعدی نه فقط در این مورد بلکه در موارد دیگر نیز واژگان هم مانند رغبت را همراه حروف بعد از آن و به همان شیوه عربی به کار برده است که آن را نوعی گرته برداری نحوی می‌دانیم که سلامت زبان را به خطر می‌اندازد مانند مشتقات «شغل عن» و مفهوم آن (اعراض کردن) را بر معادل فارسی اش (مشغول از یا شاغل از)

تحمیل کرده است.

عنوان مقاله : آیا جامی شعر ترکی سروده است؟
نـویسنـده : یعقوب جان اسحاقوف
مـــأخـذ : مجموعه مقالات انجمن شرقشناسان ازبکستان، شماره ۳، ارسالی از نمایندگی فرهنگی سفارت ج.ا.ا. در ازبکستان، ص ۱۹ تا ۲۴

امیرعلیشیر نوایی در اثر خود به نام «خمسة المتحیرین» درباره این موضوع که مولانا جامی به زبان ترکی شعر نسروده معلومات داده است. باید گفت که درباره معلومات نوایی در این زمینه، که خود را دوست نزدیک و صمیمی و شاگرد جامی می‌دانست و با آثار مختلف او آشنایی همه جانبه داشت، جای هیچ‌گونه شک و تردیدی نیست. ولی در سال ۱۹۴۱م. روزنامهٔ ازبکستان سرخ در شماره ۲۵ خود به گونه غیر منتظره‌ای اشعاری با عنوان «غزلهای ازبکی جامی» منتشر کرد. در مقطع هر سه غزل نشر شده، تخلّص «جامی» وجود داشت.

دانشمند مشهور شرقشناس روس، برتلس در رساله پژوهشی و علمی خود درباره عبدالرحمان جامی به‌اشعار مذکور توجه کرده است امّا در این باره که حقیقتاً از جامی بوده یا نه نظر صریحی ابراز نمی‌کند.

چنین می‌نماید که نشرکنندهٔ این غزلها، آنهارا از یکی از بیاضهایی که در تاشکند نگهداری می‌شود نقل کرده است. جالب این است که اشعار سروده شده با تخلّص جامی تنها در یک بیاض نیست بلکه در بسیاری از بیاضهای خطّی که در سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم میلادی مرتب شده این اشعار به نظر می‌رسد.

درباره این اشعار باید گفت که در آرشیو خاورشناسی تاشکند تعداد زیادی از معتبرترین نسخه‌های خطی آثار مولانا جامی موجود است. حتی برخی از این نسخ خطی را منسوب به قلم خود جامی می‌دانند. در هیچ یک از این نسخ خطی کامل حتی یکی از این غزلهای ازبکی وجود ندارد.

امیرعلیشیرنوایی در اثر گرانقدر خود به نام «خمسةالمتحیرین» معلومات

ارزشمندی درباره جامی آورده است. او درباره استادو دوست خود می‌نویسد:«... به نظم ترکی التفات نمی‌کردند». گذشته از این، اسلوب اشعار مذکور نیز نشان می‌دهد که آنها منسوب به جامی نبوده است، بلکه پیشینه آن نهایت به سده هجدهم میلادی می‌رسد.

بنابراین، علّت نسبت دادن این اشعار به جامی به نظر ما چنین بوده است که ناشران در مورد آثار جامی و معلومات نوایی دربارهٔ او اطلاعات کافی نداشته‌اند همچنین به این مسأله که در ادبیات فارسی و ازبکی چندین شاعر با تخلص جامی وجود دارد توجه نکرده‌اند.

اشعاری که در سال ۱۹۴۱ م. در روزنامه یادشده به چاپ رسیده از شاعری از دیار خوارزم یا وادی زرافشان و مربوط به سده هجدهم میلادی است که نامش در هیچ یک از منابعی که مورد مطالعه ما قرار گرفت، ثبت نشده است.

عنوان مقاله : ظهیرالدین محمدبابر وعبدالرحمن جامی
نویسنده : سید بیک حسنوف
مأخذ : مجموعه مقالات انجمن شرقشناسان ازبکستان، شماره ۳ ارسالی از نمایندگی فرهنگی سفارت ج.ا.ا. در ازبکستان، ص ۲۷ تا ۳۰

در ادبیات‌شناسی ازبک درباره زندگینامه و آثار جامی تحقیقات ارزشمندی به انجام رسیده است.

اندیشه‌های بابر درباره سهم ادبیات فارسی - تاجیکی در رشد ادبیات اقوام ترکی زبان تا اندازه‌ای تحقیق و بررسی شده امّا تا به حال مسأله جامی و آثار او از دیدگاه بابر مورد تحقیق قرار نگرفته است.

بابر از آثار جامی در ردیف رودکی، فردوسی، سعدی و خسرو دهلوی بهره برداشته و آثار جامی بر آثار بابر تأثیر ژرف گذاشته است. ظهیرالدین محمد بابر به میراث ادبی جامی ارج گذشته و به او احترام زیاد داشته است. برای اثبات این فکر می‌توان به صفحات «بابرنامه» مراجعه کرد. بویژه او درباره استعداد و شخصیت

جامی خیلی با حرمت حرف می‌زند.

بابر در موقع ذکر شعرای دربار سلطان حسین بایقرا در نوبت اول از جامی نام برده است. او در «رساله عروض» خود که دربارهٔ نظریه عروض تألیف شده است از آثار عبدالرحمن جامی صدها مثال و اقتباس می‌آورد. بابر به تحلیل و تحقیق اشعار جامی پرداخته و ویژگیهای شعر او را از جمله تناسب کلمه و معنی، بلاغت و فصاحت، تناسب بحر و وزن با مضمون را تأکید می‌کند.

بابر ضمن تحقیق در وزن اشعار جامی، نوایی و سلطان حسین میرزا به این نتیجه می‌رسد که در آثار این سه شاعر معمولترین وزن، بحر رمل است.

خلاصه اینکه میراثهای گرانبهای مولانا جامی و امیرعلیشیرنوایی همیشه مورد توجه و مطالعه بابر بوده و او از آثار جامی بهره‌ها گرفته و نکته‌ها آموخته است.

عنوان مقاله : تمثیل آینه؛ سیری در منظومهٔ نقش بدیع غزالی مشهدی
نویسنده : مصطفی موسوی
مأخذ : زبان و ادب (مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی) س سوم، ش یازدهم (بهار ۷۹، تاریخ انتشار اسفند ۷۹)، ص ۱۲۳ تا ۱۳۹

غزالی مشهدی شاعر قرن دهم هجری و از شاعران مشهور دوره سلطنت شاه تهماسب صفوی است که به هندوستان کوچ کرد و در دربار اکبرشاه به مقام ملک الشعرایی نایل شد. او شاعری صوفی منش بود و مثنویهای عرفانی نیز سروده است. زبان ساده و روان، بارزترین ویژگی شعر اوست.

علاوه بر دیوان که شامل قصاید، غزلیات و... است، مثنویهای متعددی را به او نسبت داده‌اند که عبارت است از: اسرار مکتوم، اسرار مکنونه، رشحات الحیات، مرآت الکاینات، نقش بدیع، مرآت الصفات، قدرت آثار، عاشق و معشوق. ساقینامه‌ای هم از او به جای مانده است.

«نقش بدیع» از مثنویهای خوب است که مورد توجه بیشتر تذکره نویسان واقع

شده است و مانند دیگر آثارش چاپ انتقادی ندارد. نسخه‌ای که در این مقاله مورد مراجعه بوده در تاریخ ۱۰۲۰ کتابت شده و در کتابخانه کاخ موزه گلستان نگهداری می‌شود. این منظومه که ۹۵۰ بیت دارد، به تقلید از مخزن الاسرار نظامی و در ایران سروده شده و به ترتیب به شاه تهماسب صفوی، خانزمان و اکبرشاه تقدیم شده است.

درمیان پنج حکایتی که در این منظومه آمده دو حکایت «عاشق بغدادی» و «مجنون و معشوقه‌اش» در این مقاله بررسی شده است: حکایت عاشق بغدادی به جهت روایتهای گوناگون و متعددی که از آن در متون قرون پنجم به بعد یافت می‌شود وحکایت مجنون و معشوقه‌اش به جهت بدیع بودن تمثیلی که در آن به کار رفته است؛ یعنی تمثیل آینه. این حکایت در منظومه نقش بدیع به این صورت آمده که عاشقی پس از اظهار عشق آتشین و صادقانه خود نسبت به معشوق، از او آینه‌ای دریافت می‌کند تا صورت حال خود را در آن ببیند. چون در آن می‌نگرد، برخلاف انتظار، صورت خود را می‌بیند؛ در حالی که عاشق راستین جز معشوق چیزی نمی‌بیند و تمامی هستی را جلوه معشوق می‌داند. در تمثیل غزالی مشهدی عاشق، خود را در عشق صادق نمی‌یابد و چاره کار را در نیستی خود می‌بیند.

این تمثیل شاید زیباترین تمثیل منظومه نقش بدیع باشد که ظاهراً بدیع هم هست البته با توجه به کل منظومه و آنچه در تذکره‌ها از غزالی و اشعارش نوشته‌اند که شاعری مقلّد بوده است، احتمال اینکه اصل تمثیل از او باشد، اندک است.

نگارنده در جستجوی خود در آثار متأخران دو جا این مضمون را یافته است که هر دو به حکایت شیرین و فرهاد مربوط است: نخست در منظومه پایان فرهاد و شیرین سرودهٔ مهدی صابر شیرازی، شاعر قرن سیزدهم هجری آمده که ضمیمه دیوان وحشی بافقی به چاپ رسیده است و دیگری در سفر به ناکجاآباد که به قلم مرحوم دکتر زرین کوب نوشته شده و در کتاب دفتر ایام به چاپ رسیده است.

صابر شیرازی از زبان شیرین درباره تمثالی که فرهاد از او ساخته، عباراتی گلایه‌آمیز می‌آورد و در پایان به فرهاد توصیه می‌کند که باید در عشق، پاک و صادق باشد تا بتواند جمال او را در «آینه خود» ببیند و آنگاه تصویر شیرین را آن چنانکه