خلاصه مقاله‌ها

خلاصه مقاله‌های نقد و تحلیل متون نظم و نثر فارسی، زبان فارسی و دستور، زبان فارسی در دیگر کشورها، عرفان و تصوف، ادبیات معاصر (نقد، تحلیل و معرفی)

عنوان مقاله : مانی در شاهنامه فردوسی
نویسنده : امید بهبهانی
مأخذ : فصلنامه فرهنگ، ش ۲۵-۲۶،(بهار و تابستان ۱۳۷۷) ، ص ۱۵۵تا۱۷۲

در این مقاله، نویسنده، نخست شرح حال «مانی» و سرگذشت آیین مانوی را به اختصار توضیح داده است ؛ سپس ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی راکه به ظهور مانی اشاره دارد، در برابر متون مانوی موجود به زبانهای ایرانی میانه نهاده و آنها را با یکدیگر سنجیده است تا تأثیر فرهنگ ایران باستان را در ادبیات پارسی پس از اسلام نشان دهد.

در شاهنامه فردوسی، دو جا با نام مانی روبه رو می‌شویم: در هفتخوان اسفندیار، فردوسی ترکیب «نقش مانی» را به کار برده که منظور نقاشیهای مانی است، نه رسالت مانی به عنوان پیامبر. نویسنده مقاله با استناد به متون پارتی مانوی نشان داده است که در این متون نیز به مهارت مانی در نگارگری اشاره شده و مانی در تبلیغ و ترویج آیین خود، از عناصری مانند هنرهای تجسمی - بویژه نقاشی - بهره می‌جسته است.

مورد دیگر، اشاره‌ای مستقیم به مانی در داستان پادشاهی ذوالاکتاف است. از ابیات شاهنامه چنین بر می‌آید که مانی در زمان پادشاهی شاپور ذوالاکتاف از چین به نزد او آمده است. نویسنده مقاله، سخنان مانی را از متن پانزدهم کتاب کفالایا نقل

کرده است که واقعیت تاریخی سفر مانی را به ایران تأیید می‌کند ؛ اما این متن بخوبی روشن می‌کند که مانی در دوران پادشاهی شاپور اول، پسر اردشیر، ظهور کرده است و نه شاپور ذوالاکتاف. مطابق متن شاهنامه، مانی از چین به ایران آمده و از شاه ایران بارخواسته است ؛ ولی متن قبطی کفالایا نشان می‌دهد که مانی در چین نبوده و از شاه ایران بار نخواسته، بلکه شاه او را نزد خود فراخوانده است. در شاهنامه فردوسی، به دستور شاپور، موبدی با مانی به مناظره می‌پردازد و مانی را منکوب می‌کند. یکی ازکتیبه‌های ساسانی نشان می‌دهد که این موبد، همان «کریتر» موبد مقتدر دربار ساسانی است.

گزارش فردوسی از مرگ مانی که بی‌گمان از منابع زردشتی واحتمالاً ضد مانوی سرچشمه گرفته است، آشکارا مانی را به گونه محکومی مستوجب مجازات نشان می‌دهد؛ اما هواداران مانی در متون پارتی، مرگ مانی را با شکوه تمام تصویر کرده‌اند.

مقایسهٔ بیتهای شاهنامه فردوسی با متنهای مانوی - به رغم برخی تناقضها - ما را در اعتقاد به اعتبار دانش و آگاهی این حماسه‌سرای بزرگ از تاریخ و فرهنگ سرزمینش راسختر می‌کند.

عنوان مقاله : «دژبهمن» در شاهنامه
نویسنده : سجاد آیدنلو
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۷۹)، ص ۱۲۴ تا ۱۳۵

داستان «دژ بهمن» در شاهنامه یکی از روایتهای سرنوشت ساز و شورانگیز این دفتر حماسی سترگ است که فرجامش سرآغاز پرشکوهترین دوران «نامه نامور» است. خلاصه داستان این است که پس از اینکه گیو، کیخسرو را به ایران می‌آورد، بین گودرز و توس بر سر جانشینی کاووس نزاع در می‌گیرد، گودرز و گودرزیان خواستار پادشاهی خسرو و توس، و نوذریان جانبدار فریبرز فرزند کاووس هستند. کیکاووس

به منظور جلوگیری از درگیری دو پهلوان و نیز ترجیح ننهادن نبیرهٔ خود بر فرزندش، یا برعکس، گشودن «دژ بهمن» را شرط رسیدن به پادشاهی قرار می‌دهد که کیخسرو و گودرزیان پس از ناکامی فریبرز و نوذریان، با چاره‌ای ایزدی و شمشیر دژرا فتح می‌کنند و کیخسرو به پذیرش همگان جانشین کاووس می‌شود.

نکته‌ای که در این داستان ذهن نگارنده را مدتها به خود مشغول کرده بود و در این مقاله به صورت پیشنهادی به طرح و حل آن پرداخته می‌شود، واژه «بهمن» در جزء دوم نام دژ داستان است. زیرا بر بنیاد شاهنامه دژ بهمن «جایگاه اهریمنان و بدکیشان» است و ساکنان دژ با شیوه‌ای اهریمنی، جادویی و غیر رزمی در برابر سپاهیان فریبرز و توس از اقامتگاه خویش دفاع می‌کنند. کیخسرو نیز با افسونی ایزدی سبب گشایش دژ می‌شود و افراد درون حصار راکه «دیو» خوانده می‌شوند، می‌کشد یا می‌بندد.

مجموع این شواهد جای هیچ گمانی در اهریمنی بودن دژ بهمن باقی نمی‌گذارد. از سوی دیگر بهمن به عنوان نام دژ، یکی از بزرگترین و مقدسترین عناصر آیین زرتشتی و فرهنگ ایران پیش از اسلام است. بهمن نام امشاسپندی است که نخستین آفریده و پسر اهورا مزداست. او داور روز جزا و از همه امشاسپندان و ایزدان به دادار نزدیکتر است.

با در نظر داشتن این دو سویه چنین پرسشی مطرح می‌شود که چگونه در متنی، همچون شاهنامه که روایات آن گفتارهای مربوط به ایران پیش از اسلام است، عنوان اقامتگاه نیروهای اهریمنی و بدآیینان «بهمن» سپندینه و اهورایی است و میان اسم و مسما هیچ گونه سازگاری و پیوندی وجود ندارد.

هیچ کدام از معانی و مفاهیم، ارتباطی با بهمن «دژ بهمن» ندارد، نه به مفهوم امشاسپند مزدیسنایی و نه نام ویژه پهلوان، پادشاه یادیو وجادوست. بررسی معانی مذکور برای بهمن در فرهنگهای گوناگون کهنه و نوپارسی نیز درگشایش مفهوم بهمن در داستان شاهنامه سودمند نیست، اما برهان قاطع توضیح کوتاهی در برابر واژهٔ مورد نظر آورده که تأمل در آن راهنمای یافتن پاسخ است: «بهمن بر وزن مخزن مخفف برهمن است». بارویکرد به این توضیح اگر در ترکیب نام داستان شاهنامه نیز

بهمن را مخفف برهمن (=بت پرست) بدانیم، دژ بهمن = دژ بت پرست، بتکده خواهد بود وا ین معنی با سیمای اهریمنی دژ در شاهنامه مطابقت دارد.

عنوان مقاله : تحلیلی از داستان سندباد و مقایسهٔ آن با سلامان وابسال
نـویسنـده : فروغ سلطانیه
مـــأخـذ : فـصلنامه فـرهنگ، ش ۲۵-۲۶،(بـهار و تـابستان ۱۳۷۷)، ص ۱۸۸-۱۷۳

یکی از داستانهای حکمی ونمادین ادب فارسی، داستان سندباد حکیم است که البته نباید آن را با داستان معروف سندباد بحری اشتباه کرد. داستان سندباد حکیم، در فاصله قرنهای دوم تا ششم هجری بسیار مورد توجه بوده و سپس بـه دست فراموشی سپرده شده است. این داستان از نظر نمادی با داستان سلامان و ابسال تطبیق‌پذیر است. موضوع هر دو داسـتان، مـاجرای پـادشاهی است کـه صـاحب فرزندی نمی‌شود. در داستان سندباد، شاه از طریق طبیعی و در داستان سلامان و ابسال از راه غیر طبیعی صاحب پسری می‌شود. دایه‌ها در سن نوجوانی پسران، به آنها عشق می‌ورزند و بعد در داستان سندباد، وزیران پادشاه و در داستان سلامان و ابسال، حکیم پادشاه بر این کار چاره جویی می‌کنند.

نویسنده در این مقاله، تاریخچه، ترجمه‌ها وخلاصه دو داستان را ذکر کرده و شخصیتهای داستانها را به شکل زیر تحلیل کرده است ؛ در داستان سند باد: شاه، نماد عقل ؛ سند باد و حکیم، نماد فیض الهی ؛ شاهزاده، نماد عقل غریزی؛ کنیزک (دایه)، نماد نفس؛ وزیران هفتگانه، نماد جواهر ابداعی (حیات، عـلم، قـدرت، ادراک، فعل، ارادت، بقا) و هفت روز نحس، نماد آموزش روان برای کسب قدرت، خویشتنداری و تسلط برخود است. در داستان سلامان و ابسال نیز: شاه، نماد عقل فعال؛ حکیم، نماد فیض الهی ؛ سلامان (پسر پـادشاه)، نـماد نـفس گـویا؛ ابسـال (دایه)، نماد جان و تن ؛ دریا نماد شهوت حیوانی؛ بی نصیبی سلامان از ابسـال، گذشت زمان وکم شدن شهوت؛ آمدن سلامان به درگاه پادشاه،میل به عقل ؛ آتش،

نماد ریاضتهای سخت برای رسیدن به حقیقت و زهره، نماد کمالات بلند است.

نویسندهٔمقاله ، پس از مقایسهٔ شخصیتهای دو داستان، چنین تعبیر کرده است که در داستان سند باد، شاه، حکیم، دایه، شاهزاده، وزرا همه یک نفرند و هر یک از آنها، بخشی از شخصیت یک فرد است. در مورد این فرد می‌توان گفت او انسانی است که طبیعی می‌زید و به محدودیتهای خویش واقف است. او می‌داند که فقط برای پرداختن به نفس و حفظ آن خلق نشده؛ بلکه آمده است تا برتر گردد و در صورت امکان از حد ملایک نیز بگذرد. او می‌داند که با حفظ نفس و تسلط بر آن است که می‌تواند به این برتریها برسد و شایستگی خلیفگی خداوند را در زمین به دست آورد.

در داستان سلامان و ابسال نیز، شاه، حکیم، سلامان و ابسال، همه جلوه‌های یک وجودند. فردی که محدودیتهای انسانی خود را درک نمی‌کند و می‌کوشد آنها را بشکند؛ ولی هرچه می‌کوشد تا از آنها جدا شود، بیش از پیش اسیر آنها می‌گردد و حتی چون به فنای کامل خود دست می‌زند، نه خوداو از بین می‌رود و نه نفس او. بنابراین، او در دام رؤیاها گرفتار می‌شود ؛ رؤیاهایی که در حقیقت بازتاب همان نفسند ؛ اگرچه صورتکی از عقل بر چهره دارند.

عنوان مقاله : ویژگیهای زبان و شیوهٔ بیان درمنظومهٔ حماسی سام نامه
نویسنده : فرنگیس پرویزی
مأخذ : فصلنامه فرهنگ، شماره ۲۵-۲۶، (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، ص ۱۲۷ تا ۱۵۵

منظومه حماسی - عشقی «سام نامه» به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. موضوع این منظومه، ماجرای جنگها، عشقها و گرفتاریهای «سام» در سرزمینهای چین و ماچین و مغرب و جزایر دریای اخضر و اقیانوس هند است. سرایندهٔ این منظومه خواجوی کرمانی، شاعر و عارف بزرگ ایرانی است که بین دو قرن هفتم و هشتم هجری می‌زیسته است. خواجو در سام نامه نیز همچون قصاید و

غزلیات و سایر مثنویهایَ خود، سبک عراقی را به‌کارگرفته است ؛ ولی از آنجاکه در این مثنوی به شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته، تلاش کرده است تا شیوهٔ بیان فردوسی را در استعمال واژگان ویژه، کاربردهای دستوری خاص پیش از قرن ششم، تعبیرات و تصویرها، توصیفات اغراق‌آمیز آمیخته با صنایع لفظی و معنوی، تشبیهات و استعارات و به طورکلی، عناصر و اجزا و استخوانبندی شاهنامه را پیوسته مطمح نظر داشته باشد وزبان و شیوه خود را پیوسته به شاهنامه نزدیک سازد و بدین منظور بیشتر از صورتهای زبانی و طرحهای دستوری قرنهای چهارم و پنجم استفاده کرده است.

در این مقاله، پس ازمقدمه کوتاهی که برای آشنایی با محتوا و مضمون داستان آورده شده، برخی ویژگیهای زبانی منظومهٔ سام نامه، مانند واژه‌های مفرد، ترکیبات و تعبیرات هنری و صورتهای خاص دستوری، بررسی و ماحصل کار در فهرستهایی متعدد به شرح زیر ضمیمهٔ مقاله گردیده است:

فهرست کاربردهای ویژهٔ دستوری؛ فهرست دگرگونیهای آوایی؛ فهرست مفردات شامل اسم و صفت؛ فهرست ترکیبات شامل اسم و صفت؛ فهرست مصادر جعلی، پیشوندی، مرکب و عبارات فعلی؛ فهرست نام سازها؛ فهرست نام نبردافزارها؛ فهرست امثال و حکم و کنایات.

عنوان مقاله : جمع‌آوری و نشر آثار رودکی
نویسنده : میرزا ملااحمد
مأخذ : ایران شناخت، ش پانزدهم (زمستان ۷۸)، ص ۴۹ تا ۶۱

ابوعبدالله جعفربن محمدرودکی سمرقندی، آثار بسیار زیادی آفریده ولی بر اثر حوادث روزگار و تاراجگریهای چنگیزیان فقط مقدار خیلی کمی از آنها باقی مانده است. حسن رازی بن لطف الله تهرانی، از اولین دانشمندانی بود که در سال ۱۶۱۶ میلادی ازکتابخانه‌های گوناگون، آثار پریشان شاعر را جمع آورده و با دیوان قطران مقایسه کرده است. پس از چند قرن این اقدام را «رضا قلی خان هدایت» در تذکرهٔ

معروف خود «مجمع الفصحا» ادامه داد. در قرن نوزده میلادی، در خاورشناسی غرب، اولین قدم جدی را درجمع آوری و تصحیح اشعار رودکی، ایرانشناس معروف آلمانی، «هرمان اته» برداشته و نیز، ایرانشناس انگلیسی «دنیس راس» در جدا کردن اشعار قطران از دیوان مجعول رودکی، سهم بزرگی داشته است. در این راستا، دانشمند آلمانی «پاول هرن»، دانشمندان تاجیک از جمله: «عبدالغنی میرزایف»، «استاد صدرالدین عینی»، «عبدالسلام دهاتی»، «محمد نوری عثمانف»، «عثمان کریمف» ، «انصار افصحف»، «صدری سعدیف»، «اصرار مختارف» و «سعدانشاعمرانف»، دانشمندان و خاورشناسان روسی مانند: «د.س .کمیسا»،«آن .ا.س .براگینتکی»، «ل.براگینسکایا» و«ز.و وروژیکینا» و اندیشمندان ایرانی از جمله: «اسماعیل شاهرودی»، «جهانگیر منصور»، «دکتر نصراللّه امامی»، «منوچهر دانش‌پژوه» و بیش و پیش از همه مرحوم سعید نفیسی در جمع آوری، تصحیح، تکمیل، ویراستاری، تشریح، تنظیم، نظارت بر چاپ و انتشار آثار رودکی تلاش وافری داشته‌اند.

هرچند که مجموعه آثار باقیمانده از رودکی بارها با شیوه‌های گوناگون به طبع رسیده ولی هنوز در بیاض و سفینه‌های خطی کتابخانه‌های هند و پاکستان، ترکیه، آذربایجان، گرجستان، ارمنستان، تاجیکستان، ازبکستان و ایران، اشعار و ابیات کشف نشدهٔ او بسیارند. وقت آن رسیده که مجموعهٔ جامع آثار باقیمانده از رودکی با ذکر همه تفاوت ونسخه‌بدلها چاپ گردد. لازم به ذکر است که تنها متن صحیح و نزدیک به زمان شاعر، می‌تواند مبنای استوار تحقیقات و بررسیهای سودمند علمی باشد.

عنوان مقاله : حکایت مرد آویزان در چاه (بررسی پیشینهٔ یکی از تمثیلات کلیله و دمنه)
نویسنده : مهری باقری
مأخذ : نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۴۳، (تابستان و پاییز ۱۳۷۹)، ش مسلسل ۱۷۶-۱۷۵، ص ۱ تا ۲۰

در نخستین باب کلیله و دمنهٔ فارسی، سرگذشت برزویه طبیب و علت مسافرت او

به هندوستان از زبان خودش و به قلم بزرگمهر به تفصیل بیان شده است. در این باب برزویه ضمن شرح و بسط احوال و افکار و دگرگونیهای روحی و جستجوهای فکری خود - برای تنبه و هشیاری مردمان و تأکید بر عدم ثبات و ناپایداری دنیا و امور دنیوی - داستانی نقل می‌کند که به نام «حکایت مردآویزان در چاه» شهرت یافته است. این حکایت چنین است:

«مردی از پیش اشتر مست بگریخت و به ضرورت، خویشتن در چاهی آویخت و دست در دو شاخ زَد که بر بالای آن روییده بود و پایهایش بر جایی قرار گرفت. در این میان بهتر نگریست؛ هر دو پای بر سر چهار مار بود که سر از سوراخ بیرون گذاشته بودند. نظر به قعر چاه افکند، اژدهایی دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار می‌کرد. به سر چاه التفات نمود. موشان سپید و سیاه بیخ آن شاخها را دایم بی فتور می‌بریدند و او در اثنای این محنت تدبیری می‌اندیشید و خلاص خود را طریقی می‌جست. پیش خویش زنبور خانه‌ای و قدری شهد یافت، چیزی از آن به لب برد. از نوعی در حلاوت آن مشغول گشت که از کار خود غافل ماند و نیندیشید که پای او بر سر چهار مار است و نتوان دانست که کدام وقت در حرکت آیند و موشان در بریدن شاخها جد بلیغ می‌نمایند و البته فتوری بدان راه نمی‌یافت و چندانکه شاخ بگسست در کام اژدها افتاد.»

این تمثیل در کتاب پنجه تنتره و روایات مختلفی که از آن به زبان هندی موجود است، وجود دارد. از این رو با توجه به توضیحی که از قول برزویه در پایان آن افزوده شده است:

«پس من دنیا را بدان چاه پرآفت و مخافت مانند کردم..» در بادی امر چنین به نظر می‌رسد که این تمثیل ساخته و پرداخته برزویه باشد. در حالی که این داستان یکی از مشهورترین و جالبترین داستانهای هندی است که از قدیم الایام به صورت گسترده‌ای هم در هند و هم در نقاط دیگر جهان شایع شده است.

در ادبیات فارسی حکایت «مرد آویزان در چاه» علاوه بر کلیله و دمنه در متون دیگرعرفانی و حکمی نیز راه یافته است؛ از جمله در کتاب معروف «بلوهر و بوداسف» که حاوی افسانه زندگی بوداست. در این داستان «بلوهر» فرزانه

وارسته‌ای است که برای ارشاد «بودا» و تأکید بر ناپایداری دنیا، تمثیل «مرد آویزان در چاه» را نقل می‌کند.

تنها مورد متفاوتی که دراین دو روایت به چشم می‌خورد، این است که مرد آویزان در چاه در حکایت بلوهر از پیشِ پیلی مست و در کلیله و دمنه از پیش اشتری مست می‌گریزد.

سنایی غزنوی در «حدیقة الحقیقه» از این تمثیل برای تحذیر انسان از فریبکاری دنیا بهره جسته است. سنایی در روایت خود از این حکایت، به جای «عسل» که مایهٔ غفلت مرد آویزان در چاه می‌شود، «ترنجبین» آورده است.

مقابله این حکایت بخصوص در دو کتاب «کلیله و دمنه» و «بلوهر و بوذاسف» و توجه به جزئیات آنها تردیدی بر جای نمی‌گذارد که هردو حکایت، اصلی واحد دارند و برزویه مترجم و ناقل آن به ادب پارسی بوده است نه پردازندهٔ آن.

تمثیل «مرد آویزان در چاه» به ادبیات غربی نیز راه یافته و در رُمان یونانی «برلام و جوسافت» آمده است. در جهان ادب مسیحی کمتر اثری از قرون وسطی یافت می‌شود که همانند این داستانِ آموزنده از اقبال و شهرت خاص برخوردار باشد. در این داستان یونانی که در واقع روایت مسیحی شدهٔ داستانی از زندگی بودا مضبوط در کتاب «بلوهر و بوذاسف» است، گرویدن هندیان به مسیحیت به وسیلهٔ عابدی زاهد به نام «برلام» بیان می‌شود.

نکتهٔ بسیار قابل توجه درباره کتاب «بلوهر و بوذاسف» این است که گرچه چهارچوبهٔ اصلی آن داستان از زندگی بودا گرفته شده است، در زندگینامه‌های هندی بودا آموزگار اندرزگویی به نام «بلوهر» وجود ندارد. زیرا به گواهی متون هندی، بودا معلمی نداشته است. از سوی دیگر این تمثیل که درکتاب کلیله و دمنه و روایت فارسی دیگر آن یعنی «داستانهای بیدپای» آمده است، درکتاب پنجه تنتره و روایات مختلفی که از آن به هندی موجود است، وجود ندارد. بنابراین مهمترین سؤالی که پیش می‌آید این است که تمثیل «مرد آویزان در چاه» ازکجا و ازچه منبع واحدی اخذ شده است.؟

در مقایسهٔ حکایات کلیله و دمنه با پنجه تنتره معلوم می‌شود که برخی از

داستانهای کلیله و دمنه از منابع دیگر ادبیات هندی اخذ شده است. ضمن بررسی حماسه بزرگ هند (مهابهاراتا) معلوم می‌شود همانطورکه سه باب از کلیله و دمنه عربی و فارسی (موش و گربه، شیر و شغال و پادشاه و فنزه) از دفتر دوازدهم «مهابهاراتا» اقتباس شده است، تمثیل مورد بحث نیز در فصل پنجم وگزارش آن در فصل ششم دفتر یازدهم مهابهاراتا آمده است.

(در اصل مقاله روایت عربی «مرد آویزان در چاه» از کتابهای کلیله و دمنه و بلوهر و بوذاسف با هم مقایسه شده است. همچنین برگردان فارسی روایت مهابهاراتا از این تمثیل که از متن انگلیسی ترجمه شده، در مقاله نقل شده است.)

عنوان مقاله : پیروان مذاهب و شیخ عطار
نویسنده : امریزدان علی مردان
مأخذ : ایران شناخت، ش پانزدهم (زمستان ۷۸)، ص ۲۹ تا ۴۶

شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری با آثار پرارزش خویش در راه رواج و رونق ادبیات فارسی و تاجیک، بویژه انکشاف و توسعهٔ نظم تصوفی، سهمی بسزا داشته است. صحت این سخن را مولوی و جامی در آثار خود تصدیق می‌کنند. سعید نفیسی، تقی تفضلی و محمد جواد مشکورکوشش کرده‌اند که آثار اصلی او را جدا و معین کنند. محمد قزوینی، نخستین محقق آثار او، تعلق داشتن تألیفات منسوب به او را رد نکرده است. از طرفی سعید نفیسی برخی از این آثار را به «عطار تونی»، شاعر جعال، نسبت می‌دهد ولی وجود چنین فردی معلوم نیست.

محققان در مورد مذهب عطار نظرهای مختلفی دارند؛ از جمله احمد آتش، دانشمند ترک می‌گوید: «... عطار در آثار اولیه‌اش مذهب اهل سنت و در آثار بعدی مذهب تشیع را ارائه کرده است.» آنچه از منطق الطیر برداشت می‌شود، این است که او از نظر ظاهر شریعت، پیرو مذهب سنت و جماعت بوده ولی هیچ‌گونه دلبستگی مخصوص و تعصبی نشان نمی‌دهد. با وجود این در ایام پیری از سوی متعصبان، تعقیب و تهدید می‌شده و همین امر باعث تألیف کتاب «مظهر

العجایب»، در روحیه مذهب تشیع گشته است؛ اگرچه نفیسی این اثر را از آن عطار نمی‌داند. از جمله آثار دیگر شیخ عطار می‌توان به جواهرالذات او اشاره کرد؛ هرچند که این اثر را نیز نفیسی از آن «عطار تونی» می‌داند وواقعه سوزاندن این کتاب، در مدرسهٔ الغ بیگ سمرقند و محکوم به قتل شدن نظام الدین حسین، کاتب نسخه و به تاراج رفتن متاع خانه و فرزندان او در تاریخ دوم رجب ۸۸۳. هـ رخ داده است. بیشتر نسخه‌های خطی آثار شیخ عطار در کتابخانه‌های نقاط مختلف جهان نگاه داشته می‌شود.

به طورکلی باید گفت که عطار و آثار او در میان پیروان فرقه اسماعیلیه، مذهب شیعه، صاحب احترام مخصوصی است و وی را «پیر معرفت» می‌دانند. برای پی بردن به درستی این افکار، مطالعه فهرست نسخ خطی که از میان مردم ولایت بدخشان کوهی جمهوری تاجیکستان جمع آوری شده است کفایت می‌کند.

عنوان مقاله : «گلستان» همان سعدی است
نویسنده : عبدالعلی دست غیب
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۷۱، (دی ماه ۱۳۷۹)، ص ۶۸ تا ۷۲

در این مقاله، نویسنده پس از مقدمه‌ای کوتاه و مهم دربارهٔ خواندن کتاب گلستان سعدی و برخی از وجوه اهمیت آن توضیح داده است:

۱- حکایت‌پردازی. سعدی داستان نویسی چیره دست است. اشخاص داستانی او زنده‌اند و سخنانشان طبیعی است. تنوع قصه‌ها درگلستان در خور توجه است. برخی از داستانهای سعدی کوتاه، برخی بلندتر و برخی دیگر مانند قصه‌های کوتاه امروزی است و برخی نیز صورت «مقامه» دارد. قصه‌های گلستان، قصه‌های پریان و کردارهای شگفت آور و رمزی نیست. سعدی از واقعیت و مناسبات واقعی مردم حکایت می‌کند. در داستانهای گلستان، رویدادها کشش دارند و خواننده به سیر طبیعی حکایتها علاقه‌مند می‌شود و منتظر پایان ماجرا می‌ماند.

۲-گفتگو. نویسنده با اشاره به موضوع برخی از داستانهای گلستان سعدی، نشان داده است که اشخاص داستانی گلستان به مقتضای حال و مقام سخن می‌گویند. گاهی نیز در گفتگوهای اشخاص داستانی، مطایبه‌ای می‌آید که حاوی انتقادی اجتماعی و یا حاوی نکات روانشناسانه است.

۳- اسلوب بیان گلستان. گلستان آمیزه‌ای از شعر و نثر و سرشار از سخنان حکیمانه و آیات و اخبار است. شیوهٔ کار سعدی این است که ماجرایی را بیان می‌کند و در سر بزنگاه، بیت یا ابیاتی می‌آورد که هم ماجرا را پیش می‌برد و هم بر کشش آن می‌افزاید و هم مایه تنوع و تفرج خاطر شنونده می‌شود. جمله‌های مسجع کوتاه سعدی در گلستان براستی از تناسب، فشردگی و تأثیر و آهنگین بودن ویژه‌ای برخوردار است. گلستان نثری است شاعرانه یا شعری است منثور که سخنسرای شیراز در تصنیف آن کمال مهارت را به کار برده است.

۴- تنوع و ابتکار. اسلوب بیانی سعدی، به رغم بهره وری از پیشینهٔ ادبی فارسی تازگی دارد و ابتکاری در تصنیف آن به کار رفته است. سعدی به نثر مسجع، محتوا و ضرب و وزنی می‌دهدکه فوق العاده مؤثر و دلنشین است و در قیاس با مناجات خواجه عبدالله انصاری و نثرهای گذشته، تنوع و جاذبه بیشتری دارد. نثر سعدی جنبهٔ انتقادی دارد و توصیفی محض نیست.

عنوان مقاله : بررسی چند واژه و ترکیب در دیوان سعدی
نویسنده : مصطفی ذاکری
مأخذ : نشر دانش، س هفدهم، ش سوم، (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۱۷ تا ۲۴

در این مقاله به نمونه‌هایی از اغلاط و خطاهایی که از طرف نساخ وکاتبان درکلیات سعدی راه پیداکرده، اشاره شده و نویسنده سعی کرده است براساس حدس و تخمین به تصحیح قیاسی آنها اقدام کند ؛ از جمله پیشنهادهایی را به شرح ذیل ارائه کرده است:

۱. «وایه» به جای «دایه» در بیت :

هـــمچنان از نـــهیب بَـــردِ عـــجوز

شیر ناخورده طفلِ دایه هنوز (گلستان)

توضیح: وایه، در شیرازی قدیم به معنای داربست بوده که شاخه‌های مو را بر روی آن می‌انداختند. این کلمه به صورتهای واذیج، وادیج و وایج در کتب لغت آمده است ؛

هـمه وایـج پـرانگـور و هـمه جـای عـصیر

زآنچه ورزید کنون بر بخورد برزگرا(شاکربخاری)

«طفل وایه» را می‌توان کنایه از شاخه‌های درخت انگور یا جوانه‌های انگور (غوره) دانست. معنی بیت: از ترس سرمای پیرزن، غوره هنوز نرسیده است و شاید یک یا چند ماهی وقت لازم است تا غوره انگور شود.

۲. «جُعلی» به جای «چنگی» در بیت:

مـــی‌زنم لاف از رجـــولیّت زبـــی شـــرمی ولیک

نفس خود را کرده فاجر چون زن چنگی منم (غزلیات)

توضیح: چنگی (چنگ زن) منسوب است به چنگ ویاء آن معلوم است نه مجهول در حالی که تمام قوافی غزل یاء مجهول است. جُعلی به معنی آبستن است ؛ معنی بیت: من با پررویی لاف مردی می‌زنم در حالی که نفسم مثل زن آبستن فاجر است.

۳. «خویش را» به جای «خویشتن» در بیت:

مـنم امـروز و تـو و مـطرب و سـاقی و حسـود

خویشتن گو به در حجره بیاویز چو خیش(غزلیات)

حدس می‌زنم «خویش را» مناسبتر است تا با خیش (به معنای پردهٔ ضخیم کتانی که در جلو در می‌آویختند) نوعی جناس بسازد؛ معنی بیت: حسود را بگو که خود را مانند پرده که بر جلو در آویخته است به دار زند.

۴. «الله بس» به جای «الله وبس» در بیت :

چـو اللـه و بس دیـد بـر نـقش زر بشورید و برکند خلعت زبر (بوستان)

الله بس، به تصریح تاریخ وصّاف، نقش خاتم سعدبن زنگی بوده است ؛ یعنی: خدا مرا کافی است.

۵. «پایاب» به جای «پایان» در بیت:

بـــه دریـــایی درافـــتادم کـــه پـــایانش نـــمی‌بینم

کسی را پنجه افکندم که درمانش نمی‌دانم (غزلیات)

پایاب به معنای محلی است از دریا و رودخانه که آب کم عمق است و پای انسان به ته آن می‌رسد و پایاب در اینجا کنایه از رهایی و آسودگی و نجات است و سعدی خود بارها این کلمه را در همین مورد به کار برده است.

پـایاب نـیست بـحر غـمت را و مـن غـریق

خواهم که سربرآورم ای دوست، دست گیر

۶. «سابغ الانعام» به جای «سابق الانعام» در بیت:

چـــه جـــرم دیـد خـداونـد سـابق الانـعام

که بنده در نظر خویش خوار می‌دارد؟(گلستان)

سابغ الانعام در عربی رایج است. در آیهٔ ۲۰ سورهٔ لقمان: «وأَسْبَغَ عـلیکم نِـعَمه» (خدا نعمتهای خویش را برای شما فراوان کرد) ؛ گرچه سابق الانـعام را مـی‌توان «دارای احسان پیشین» معنا کرد. در حکایتهای دیگر از باب اول و پنجم نیز سوابق انعام، سوابق نعمت آمده است اما اگر به متن توجه کنیم شاید در آنجا نیز «سوابغ» بوده مثلاً: «ولیکن به حکم آنکه سوابـق انـعام خـداونـدی مـلازم روزگـار بـندگان است...» بعید است که سابقهٔ احسان ملازم روزگار کنونی بندگان باشد.

۷.«فراغ» به جای «فراق» در بیت:

طاقم زفراق و صبر و آرام زان روز که با غم تو جفتم

فروغی مصحح دیوان سعدی حدس زده که «طاقم زقرار» صحیحتر است و شاید به جای فراق در اصل فراغ بوده است و این نظر درست می‌نماید؛ یعنی از آن روزی که با غم تو جفت و قرین شده‌ام از فراغ (آسایش) و صبر و آرام، طاق و جدا مانده‌ام.

عنوان مقاله : حیات وآمیزش اضداد در مثنوی
نـویسنـده : شیرزاد طایفی
مـــأخـذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۷۱، (دی ماه ۱۳۷۹)، ص ۳۳ تا ۳۷

در این مقاله، نویسنده با استناد به ابیاتی از مثنوی، دیدگاه مولوی را دربارهٔ «تضاد اشیا» بررسی کرده است. مولوی در توضیح و تشریح مفاهیم بلند عرفانی و فلسفی خود، به نحو بارزی از «تضاد» بهره برده و شناسایی، دریافت و ادراک واقعی اشیا را موقوف به ضد آنها کرده و کاملاً پایبند به این عقیده است که هیچ حقیقتی بدون ضد خود قابل شناسایی نیست. مراد مولانا از اینکه «اشیا با اضداد خودشناخته می‌شوند» این است که امور مختلف در دو دسته، مقابل هم قرار می‌گیرند و برای درک هر کدام از اینها، مراجعه به دسته مقابل آن ضروری است. اضداد موجب روشن شدن هویتها، اشکال و امور نهانی می‌شود و در نتیجه باعث می‌شود آدمی در درون خود واقعیت چیزی را دریابد.

از دیدگاه مولانا، ضدها مثل هم نیستند. دو ضد با یکدیگر در جدال هستند تا حقیقتی روشن شود. اضداد از یک طرف باهم در جدال هستند و از طرفی دیگر با هم هماهنگی دارند. جدال و ستیز اضداد، منجر به هماهنگی کامل آنها می‌شود؛ یعنی اگر دو ضد در نهایت اختلاف با هم قرار گیرند، نتیجهٔ اتحاد آن دو است ؛ همان‌گونه که شدت شباهت چیزی باعث یکی شدن آنها می‌شود، نهایت تضاد دو چیز نیز منجر به اتحاد کامل می‌شود. مهمترین اندیشه‌ای که مولانا مطرح می‌کند، این است که به وجود آمدن حقایق، درگرو هماهنگی اضداد است و اگر واقعیتی حاصل می‌شود، نتیجهٔ وحدت اضداد است. حکمت هستی اقتضا کرده است که اضداد با هم متحد شوند و هستی را تشکیل دهند.

مولوی با مطرح کردن نسبی بودن اضداد، با قاطعیت بیان می‌کند که در ابدیت ضدی وجود ندارد. چنانکه گفته شد، هر حقیقتی با ضد خود شناخته می‌شود ؛ اما خداوند با اینکه مثل و مانند و ضد ندارد، بازقابل شناسایی است. هرکس با نظر به

صفات جلال و جمال الهی، می‌تواند به اندازه درک و فهم خود، خدا را بشناسد.

عنوان مقاله : لسان الغیب؛ زبان حال در دیوان حافظ
نویسنده : نصرالله پور جوادی
مأخذ : نشر دانش، س هفدهم، ش سوم، (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۴ تا ۱۲

سخن گفتن به زبان حال شگردی است که شاعران فارسیگو در مثنویها، رباعیات و غزلیات بخصوص صوفیانه و عرفانی، از زمان سنایی به بعد از آن استفاده کرده‌اند. حافظ در اشعار خود موجودات مختلفی را به سخن گفتن از زبان حال وامی دارد: سازهای موسیقی، گلها، بلبل، مرغ سحر، عشق، عقل، قضا، دولت بیدار، خیال معشوق، ساقی، مغبچه باده فروش، پیر می‌فروش و هاتف غیبی.

از جمله موجوداتی که بارها با حافظ سخن گفته هاتف غیبی است. شنیدن آواز هاتف غیبی در تصوف یکی ازکرامات اولیا شمرده شده است.

هاتف در اشعار شعرای فارسی زبان، پیش از حافظ، نیز دیده می‌شود و اغلب هویت او ناشناخته است: آوازی است به زبان حال که از جایی به گوش شاعر می‌رسد.

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش وز قضا مگریز

سخنانی که سازها، گلها و بلبلان، هاتف غیبی و سروش به زبان حال می‌گویند نه باگوش ظاهر یاگوش سر، بلکه با قوهٔ دیگری شنیده می‌شود که شاعر آن را «گوش دل» وگاه «گوش هوش» خوانده است.

- هشدار وگوش دل به پیام سروش کن
- رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

موضوع زبان حال در شعر حافظ فقط گفت وشنود نیست. حافظ در عالم تخیل خود فضایی می‌آفریند با شخصیتهایی که در آن به سر می‌برند و با او یا با یکدیگر به زبان حال سخن می‌گویند: میخانه‌ای که درگوشهٔ آن آواز هاتف غیبی بر می‌خیزد ؛ صومعه‌ای که با بربط و پیمانه به آنجا می‌رود. در این فضا مطرب و ساز و جام می و

ساغر و ساقی و شاهد و مغبچه و پیر می‌فروش همه جنبهٔ شاعرانه و خیالی دارند و کل این فضا و موجودات آن عالمی را تشکیل می‌دهند که می‌توان «عالم حال» یا «عالم فکرت» نامید.

عنوان مقاله : مدخلی بر رمزشناسی غزلهای مولانا
نویسنده : دکتر تقی پورنامداریان، رحمان مشتاق مهر
مأخذ : نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۴۳، ش مسلسل ۱۷۴ (بهار ۷۹)، ص ۵۹ تا ۸۵.

غزلیات مولانا، حسب حال و بیان سرّ دلدادگی و دلبردگی اوست که به زبانی تقریباً غیر متعارف سروده و بازگو شده است. از مطالعهٔ این غزلیات در می‌یابیم که تا انگیزهٔ درونی نیرومندی در کار نبوده، هیچ غزلی سروده نشده است.

مولانا برای انتقال تجارب خود در حالتهای استغراق و مکاشفه به بیان نمادین ورمزی متوسل می‌شود. از جمله رمزهای کلیدی و غزلیات مولانا، رمزدوگانهٔ «دریا» و «خشکی» و مترادفات و وابسته‌های معنایی و تصویری هر کدام از آنهاست.

با توجه به ارتباط خاک و خشکی و جسم و جهان مادّه، خشکی و ساحل رمز، عالم جسم قرارگرفته و درست به همین دلیل، دریا و بحر و مترادفات آن که منشأ و مبدأ آب است، رمز عالم جهان و غیب و ذات باری‌تعالی که مبدأ جان است، تلقی شده است.

از زیباترین رمزهای مربوط به طیف دریا، رمز موج است. دریای آرام، رمز باری‌تعالی است در تعین وحدت، قبل از ظهور و تجلی خود. موج، رمز تجلی و به عبارت دیگر رمز آفرینش است. مولانا، زندگی این جهانی را، گام برداشتن در ساحل دریا می‌داند ؛ به طوری‌که هر لحظه ممکن است موجی از غیب فرود آید و او را دریابد.

جوی و سیل از رمزهای دیگری است که برای توضیح و تبیین وضعیت جهان و بیقراری مرد عارف در زندگی این جهانی به کار می‌رود.

مولانا برای بیان موقعیت جان در جهان تن و عالم ماده، به رمزماهی، کشتی، مرغابی و قطرهٔ آبی که در خشکی افتاده باشد، متوسل می‌شود و این‌گونه با بیانی عاطفی و تمثیلی و به زبان رمز، اشتیاق و دلبستگی و وابستگی جان و مرد عارف (که مولانا از او به بحری تعبیر می‌کند) و عاشق حق را به حق تعالی و معشوق مطلق و دریای غیب و حضرت الهیت، نشان می‌دهد.

از مطالعهٔ نمونه‌های مربوط به واژه‌های رمزی در غزلیات مولانا، بر می‌آید که اساسی‌ترین و محوری‌ترین اندیشهٔ مولانا، اصل و گوهر جان است که عامل پیوند بنده و حق تعالی و دلیل گرایش او به عالم برتر و جهان غیب است.

عنوان مقاله : بی تو به سر نمی‌شود، زبان مردمی مولانا
نویسنده : نجیب مایل هروی
مأخذ : نامهٔ فرهنگستان، س چهارم، ش ۴، (آذر ماه ۱۳۷۹)، ص ۵۲ تا ۵۸

در ادوار پیشین که فرهنگ عمومی پارسی زبان جوششی داشت و جایگاه رفیع شعر بر آهنگین بودن کلام تأثیر داشت و از آن متأثر بود، پارسی گفتاری ایرانیان آهنگین بود. در چنین جامعه‌ای و با چنین فرهنگ غنی، در حوزهٔ زبان، مسلم است که نمادهای بی زمان و بی مکان زبان، به سوی کلیشه‌ای شدن سیر می‌کرد. تا ذهنیتهای عام را در قالب مَثَلهای همگانی موزون نشان دهد. اگر در آثار بزرگان شعر و ادب با دقت بنگریم، می‌فهمیم که بیشتر ادبیات ما، در قسمت نظم از قبیل اشعار شاعران بزرگ، پر از مَثَلهای سایره‌ای است که بین مردم رواج داشته و شاعران، این مثل‌ها را بدون هیچ گونه دخالتی با نظام ارکان عروضی سنجیده و دیگر ابیات شعرشان را بر پایهٔ وزن آن مَثَل گذارده‌اند. از میان شاعران بزرگ می‌توان، جلال الدین محمد مولوی، را نام برد که با بهره‌گیری از مثلهای رایج عصر خویش، اشعار زیبایی را در دیوان شعر و هم در مثنوی معنوی سروده است. او مَثَل را، در ضمن بیت به گونه‌ای به کار می‌برد که با صورتهای کاربردی آن در زبان گفتاری بسیار

نزدیک است؛ از جمله، پاره مثل‌هایی که در محیط زندگی مولوی به حیث مثل یا تکیه کلامهای گروهی، رواج داشته، مصراع «بی همگان به سر شود بی تو، به سر نمی‌شود» است؛ مولانا از آن به صورت طبیعی در شعرش استفاده کرده، بدون اینکه هیچ گونه دخل و تصرفی در آن روا داشته باشد. این مَثَل واره، قریب صد سال پیشتر از مولوی در زبان فارسی رواج داشته و در میان فارسی زبانان قرن ششم در حوالی ماوراء النهر و از جمله بلخ زبانگرد بوده است و یا لااقل، اهل خانقاه و عارفان آن خطّه، آن مثل موزون را در حق معشوق (خداوند) در مجالس سماع، زمزمه می‌کرده‌اند. مولانا پاره‌ای از این مثلها را از دوران خردسالی در خاطر داشته و به هنگام یافتن حال و بسط، آنها را به زبان می‌آورده و مطابق ساخت و وزن مثلها، مصراع و ابیات دیگر غزلش را می‌سروده است.

عنوان مقاله : نوآوری و تفنن ردیف در سبک خراسانی
نویسنده : دکتر عطامحمد رادمنش
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۷۱، (دی ماه ۱۳۷۹)، ص ۳۰ تا ۳۳

در این مقاله، نویسنده با دقت در دیوانهای مختلف به ردیفهای نامتعارفی برخورده است که به اعتقاد وی این سنت شکنی و گریز از قواعد معتاد شعر، تصادفی نیست. نویسنده این ردیفهای نامتعارف را دسته بندی کرده و برای هر دسته، شواهد شعری زیادی از دیوانهای مختلف ذکر کرده است:

۱- گاهی در دیوانهابه اشعاری بر می‌خوریم که ردیف در مطلع آنها گسترده (چند کلمه) است و پس از آن کوتاهتر می‌شود. در چنین مواردی، گویی شاعر از همان آغاز می‌خواهد با جرسهای کلمات موزون مکرر، احساس لطیف شنونده‌اش را برانگیزد و آن گاه با زخمهٔ الفاظ کوتاه، نغمه دلنشین ردیف را نیز در گوش جام مستمع بنشاند و او را به وجد آورد.

۲- در برخی از اشعار، ردیف در مطلع ظاهر می‌شود، ولی در بیتهای بعد دیگرگون

می‌گردد.
۳- گاهی شاعر، ردیف و قافیه را همچون غیر مصرّع فقط درمصراعهای زوج رعایت کرده و در مصراع اول مطلع با کمک بازی لفظی جناس در عروض بیت و موسیقی برخاسته از آن، وجود قافیه بیرونی را نامحسوس کرده است.
۴- ابتکار دیگر اینکه ردیف به جای عروض (پایان مصراع اول) در صدر مطلع آمده است.
۵- گاهی شاعر ردیف را کوتاه انتخاب می‌کند؛ ولی در میان شعر الفاظی را بر آن می‌افزاید.
۶- فرّخی از دو ترجیع بند خود که از ۴۹ بند تمامْ قافیه تشکیل شده، ۳۵ بند آن را تمامْ ردیف آورده ؛ یعنی در مصراعهای فرد نیز ردیف را رعایت کرده است که طنین دلنشین تکرار ردیف در هر دو مصراع ابیات، خاطرهای سلیم را به وجد می‌آورد. از این نمونه در اشعار سایر شاعران نیز به چشم می‌خورد.
۷- گاهی ردیف با قافیه چنان ممزوج می‌شود و با آن جوش می‌خورد که حرف روی،حرف اول ردیف می‌شود.

عنوان مقاله : چوب و جنگل در آیینه ادب فارسی
نویسنده : حمید علامه
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۱۳۶ تا ۱۴۴

در این مقاله دو واژهٔ چوب و جنگل و کاربردهای آنها در متون ادبی فارسی بررسی شده است. ضرب المثلها و ترکیبات اسمی و کنایه‌ای که با استفاده از این دو واژه ساخته شده به همراه معانی و موارد کاربرد آنها آمده است.

ترکیبات اسمی که با واژه چوب ساخته شده مانند: چوب خدایی به معنی انتقام الهی، چوب ادب، چوب درنم است (اسباب شلاق و چوب زدن مهیاست)

ترکیبات کنایی: آب را به چوب زدن کنایه از کاربیهوده کردن، چوبکاری مجازاً یعنی شرمنده کردن و نیکی کردن به جای بدی.

جنگل نیز در ادبیات فارسی طرف تشبیه قرار گرفته و تصاویر زیبای فراوانی با استفاده از آن در اشعار به وجود آمده است.

عنوان مقاله : دیوان ناصر بخاری
نویسنده : قربان اف صالح
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم،(دی ماه ۱۳۷۹)، ص ۴۱ تا ۴۴

نویسنده در این مقاله، که در اصل به گویش تاجیکی نوشته شده، ناصر بخاری و دیوان او را به اختصار معرفی کرده است. شاه ناصر یا درویش ناصر بخاری، یکی از متفکران و شاعران قرن هشتم هجری است. دولتشاه سمرقندی، عبدالرحمان جامی، علیشیرنوایی و سعید نفیسی از وی به عنوان شاعری بزرگ نام برده‌اند.

کلیات اشعار ناصر مشتمل بر ۵۹۰ غزل، چند قصیده، تعدادی رباعی، مثنوی هدایت نامه و اشعاری دیگر در مجموع، بالغ بر چهار هزار بیت است. نویسنده، نسخه‌های موجود دیوان ناصر بخاری را معرفی کرده و نوشته است که غیر از نسخهٔ نمنگان و نسخهٔ باکو هیچ یک از آنها کامل نیست.

ناصر یکی از شاعران مشهور زمان خود بود و غزل و قصیده را به شیوهٔ شاعران سبک عراقی نیکو می‌سرود. خیال نازک، مبالغهٔ معقول و تشبیهات زیبا از خصوصیات شعر اوست. غزل ناصر از شعر عرفانی شاعرانی چون: عطار، سعدی، ظهیر و سلمان ساوجی تأثیر پذیرفته است. وی معاصر حافظ بود و در برخی غزلهایش به غزلهای حافظ توجه داشته است.

نویسنده با استناد به ابیاتی از دیوان ناصر بخاری، نشان داده است که وی شاعری وطندوست و آزایخواه بود و اوضاع اجتماعی آن روزگار، در شعر ناصر منعکس شده است. وی پیوسته از رفتار منافقانه و عوام فریبی و زهد فروشی مدعیان شکایت کرده است.

عنوان مقاله : سلطان العارفین، سلطان باهو: شاعر و عارف سدهٔ یازدهم
نـویسنـده : زین العبا هندی
مـــأخـذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم(پاییز ۱۳۷۹)، ص ۲۰۳ تا ۲۰۷

سلطان العارفین حضرت سلطان باهو در نیمه اول قرن یازدهم هجری در شبه قاره زندگی کرده است. نسب وی به امام علی (ع)می‌رسد. او در سال ۱۰۳۹ هـ. ق / ۱۶۲۹ م. در استان بزرگ پنجاب پاکستان به دنیا آمد. در دوره جوانی، مادرش او را برای بیعت با یک پیر و مرشد ظاهری تشویق کرد. او نخست از حضرت حبیب الله قادری و سپس از حضرت عبدالرحمن قادری دهلوی فیوضات باطنی کسب کرد.

این نکته شایسته ذکر است که این مرد عارف هیچ وقت به کشف و کرامات ظاهری اهمیتی نداد.

سلطان باهو خداشناس و عارفی بزرگ بود و تمام زندگی خود را در اشاعهٔ دین و تبلیغ اسلام به سربرد. او صد و چهل اثر در علم تصوف و عرفان و احوال و مقامات فقر به زبان فارسی نگاشته است که سی و دو عنوان از آنها به ما رسیده است. برخی از آثار فارسی وی عبارت است از: اسرار قادری، اورنگ شاهی، دیوان شعر که دارای غزلیات عارفانه و عاشقانه است، شمس العارفین و... .

مهمترین ویژگی این تصنیفات این است که از لحاظ مضمون و موضوع یکسان است یعنی در هر نوشته او تصور اسم ذات خدا و عالم برزخ شده است. عبارات وی از لحاظ سبک خیلی پیچیده و به نثر مسجع و مقفی نوشته شده است.

عنوان مقاله : مختومقلی، شاعری درد آشنا
نـویسنـده : فاطمه مدرسی
مـــأخـذ : نصلنامهٔ فرهنگ، ش ۲۵-۲۶، (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، ص ۸۱ تا ۱۰۳

«مختومقلی»، شاعر بزرگ ترکمن، در سال ۱۷۳۳ (م.) در خیوه - که در آن زمان

بخشی از خاک ایران بود - دیده به جهان گشود و از همان اوان کودکی در محضر استادان مختلف به کسب فضایل صوری و معنوی اشتغال ورزید؛ تا آنجا که در جوانی از دقایق علوم بهرهٔ وافی یافت. وی در طول حیات، دردمند و ناکام زیست و با تمام علاقه‌ای که به کسب دانش داشت، ناچار شد که برای تأمین خانه و جامه به کارهایی چون چوپانی و مسگری و زرگری مشغول شود و مدتی نیز در بخارا به کار تدریس پرداخت. وی پس از مسافرتهای طولانی و کسب تجربه‌های فراوان، بار رهتوشه‌ای از علم و دانایی به اترک، میان ایل و تبار خویش بازگشت و در سال ۱۹۰۷(م.) دار فانی را وداع گفت.

مختومقلی، در زمینه‌های گوناگون سخن منظوم، طبع آزمود و گلزاری معنوی از خود به جا گذاشت که حاوی مسمطات، قصاید و غزلیات شورانگیزی است. مهارت او در سرودن مسمط است. اشعار مختومقلی وزن هجایی دارد. نویسنده ابیاتی از اشعار مختومقلی را به همراه ترجمه فارسی آن ذکر کرده و نشان داده است که مختومقلی با ادبیات، تاریخ، معارف اسلامی، قصص قرآن، آثار و نوشته‌های سرایندگان کهن آشنا بوده و از مولوی، ناصر خسرو، سنایی، فردوسی و سعدی اثر پذیرفته است. استفاده از زیورهای کلامی، به اشعار مختومقلی رنگ و جلوه‌ای زیبا داده است. در دنیای شاعرانه وی سراسر طبیعت و کاینات زنده، پویا، و سرشار از احساس وادراکند. رنگهای محلی نیز در شعر او انعکاسی وسیع دارد.

دیوان مختومقلی مشحون از اندیشه‌ها و تفکرات عرفانی و دینی و نکات دقیق اخلاقی، سیاسی و اجتماعی و نیز در برگیرندهٔ مضامین لطیف غنایی و اوصاف زیبایی از طبیعت است. در ضمن مقاله، برای هرکدام از این مضامین، شواهدی از دیوان مختومقلی ذکر شده است.

عنوان مقاله : میرزا قطب الدین دهلوی
نویسنده : محمد صابر
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵

میرزا قطب الدین یکی از نویسندگان و سخنسرایان زبان فارسی سده ۱۲ ق. / ۱۸ م.

در شبه قاره پاکستان و هند بود. تذکره نویسان درباره سال تولد و جایگاه تولد او هیچ اطلاعی به دست نداده‌اند جز اینکه همه وی را «دهلوی» نوشته‌اند.

میرزا قطب الدین از منصب داران پادشاه اورنگ زیب عالمگیر بود و در اواخر عمر ملازمت را ترک کرد و در شاهجهان آباد اقامت گزید و در سال ۱۹۶۹ م. درگذشت. از میرزا قطب الدین آثاری به جای مانده است: دیوان فارسی، مثنوی، ساقی نامه.

عنوان مقاله : تذکرهٔ سرو آزاد، مأخذی مهم در نقد شعر فارسی
نویسنده : دکتر نجم الرشید
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۲۲۵ تا ۲۴۸

میرغلام علی، فرزند نوح حسینی واسطی، متخلص به «آزاد» و ملقب به حسّان الهند و استاد المحققین، شاعر فارسی و عربی و مورّخ و تذکره نویس مشهور هند است. او علاوه بر شعر و ادب، در دیگر دانشها نیز صاحبنظر بوده و تذکره نویسان همزمانش علم و دانش او را ستوده‌اند. از آزاد ۱۶ کتاب به زبانهای عربی و فارسی بر جای مانده که از جمله آنها می‌توان سرو آزاد، خزانه عامره، ید بیضا و دیوان اشعار را نام برد.

سرو آزاد تذکره‌ای است شامل شرح حال ۱۴۳ سخنگو به زبان فارسی. این اثر جلد دوم مآثرالکرام است که آزاد آنها را جداگانه ترتیب داده است و زندگینامه و آثار شاعرانی را در بر دارد که پس از سال ۱۰۰۰ ق. در هند می‌زیسته‌اند.

کتاب سرو آزاد شامل دو فصل است: فصل اول: در ذکر احوال و اشعار ۱۴۳ شاعر فارسی زبان به ترتیب تاریخی که از آن میان ۳۰ شاعر اهل بلگرامند و ۱۱۳ شاعر از شهرهای دیگر. فصل دوم: در زندگینامه و اشعار ۸ تن شاعر هندی زبان.

این اثر از لحاظ جامعیت شرح احوال و حسن انتخاب شعر از بهترین تذکره‌هایی است که به زبان فارسی تألیف شده و حاکی از نفوذ و گسترش فرهنگ، زبان و ادب فارسی در این سرزمین است.

بر این تذکره ایرادهایی گرفته‌اند از جمله اینکه مؤلف در مورد احوال و آثار شاعران دچار اشتباهاتی شده است. با این همه، سرو آزاد فواید ادبی مهمی دارد. نثر کتاب مصنوع و گاهی مسجع است و در مجموع از سودمندترین تذکره‌های فارسی در سده ۱۲ ق. است.

عناصر نقد شعر فارسی کتاب سرو آزاد بدین قرار است: نقد زبان (واژگان و ترکیبات و نقد موسیقایی)، زمینه‌های معنایی، نقد بلاغی (تصویر سازی و تخیل و صنایع بدیع و زینتهای کلامی)، رابطه صورت و معنی، صورت و قالبهای شعری، نقد از طریق مقایسه بین شاعران و نقد ذوقی.

در زمینه نقد زبان، اشاره‌های مؤلف بر دونوع است: «واژگان و ترکیبات» و «نقد موسیقایی». در هنگام شرح احوال و بررسی اشعار شاعران اشاره‌های کلی به عنصر «معنی و مضمون» به فراوانی دیده می‌شود که با عبارت‌پردازی ارائه شده‌اند، اما به انواع «معنی و مضمون» توجه بسیار اندک است.

آزاد بلگرامی در ضمن بررسی شعر شاعران به عناصر «نقد بلاغی»، در دو بخش «تصویر سازی و تخیل» و «صنایع بدیعی و زینتهای کلامی» توجه داشته است. او همچنین به صورت و قالبهای شعری که از مهمترین و سودمندترین عناصر نقد شعر در این کتاب است، توجه خاص دارد و گاهی بین قالبهای شعری شاعران به مقایسه پرداخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان مقاله : نظری کوتاه بر «دیوان عبد علیشاه کاشانی»
نویسنده : بهروز ایمانی
مأخذ : فصلنامهٔ آینهٔ میراث، س سوم، ش ۱، [پیاپی ۹]، (تابستان ۷۹)، ص ۴۳ و ۴۴

حاج ملا محمد حسن نطنزی کاشانی (۱۲۳۲ هـ.ق - ۱۳۰۲ هـ.ق) ملقب به عبدعلیشاه و متخلص به عبد علی از علما و روحانیون فاضل کاشان در دورهٔ قاجاریه است. وی از محضر استادان این سامان، اصول و فقه و حکمت و دیگر

دانشها را فراگرفت تا به درجهٔ اجتهاد رسید و درکرمان از محضر حاج سید محمد علی سیرجانی کسب فیض کرد. در سال ۱۲۷۰ هـ.ق به شیراز رفت و در آنجا به ریاضت و تزکیهٔ نفس پرداخت و عنوان «شیخ المشایخ» یافت و به ارشاد و تربیت سالکان و طلاب شهرهای خراسان، تهران، کاشان، قم و... پرداخت.

عبدعلیشاه اشعار نغزی سروده است. دیوان وی که به تصحیح و اهتمام آقای حسن عاطفی به چاپ رسیده، در بردارندهٔ چکامه، چامه، مسمط، ترجیع بند و رباعی است. چکامه‌های مدحیه او در ستایش امامان، و چکامه‌های اخلاقی و عرفانی وی در یگانی و معرفت خداوند، پند و اندرز، نکوهش دنیا و دنیا داران و... سروده شده است. وی در چکامه‌های خود پیرو سرایندگان سبک خراسانی و عراقی، ودر چامه سرایی بر طرز غزل گویی سرایندگان سبک عراقی است.

سخن وی در کل، منسجم و روان و دور از گره خوردگی و پیچیدگی لفظی و معنوی است.

دیوان وی که به چاپ رسیده دارای دو دیباچه یکی دربارهٔزندگی، نوشته‌ها و فعالیتهای علمی و ادبی و سروده‌های شاعران دربارهٔ عبدعلیشاه، و دیگری سخنی دربارهٔ دیوان و تصحیح آن، سبک و سخن عبدعلیشاه و نکات دستوری شعر اوست. بخش پایانی نیز به مثنوی بلند«عقل و عشق و معراج پیامبر (ص)» اختصاص یافته است.

در پایان باید به صحافی زیبا، حروفچینی و صفحه آرایی خوب کتاب و نبودن فهرست بر اعلام تاریخی و جغرافیایی و نام کتابهای این دیوان، اشاره کرد.

عنوان مقاله : زندگی و آثار استاد دکتر عبداللطیف
نویسنده : سید محمد فرید
مأخذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۲۰۸ تا ۲۱۰

استاد عبداللطیف در سال ۱۳۳۴ هـ. ق. ۱۹۱۵ م. در یک خانوادهٔ علمی و دینی پنجاب پاکستان به دنیا آمد. آموزشهای مقدماتی را در زادگاهش فراگرفت و پس از

آن به لاهور رفت و دوره لیسانس را به پایان رساند. او در مدرسه‌های استان پنجاب به عنوان معلم، خدمات فراوان انجام داد.

عبداللطیف زبان فارسی را خیلی دوست داشت و این علاقه سبب شد در سال ۱۳۲۸ در امتحان کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی شرکت کندو نفر اول شود. دولت پاکستان او را برای گذراندن دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی به تهران فرستاد و او از محضر استادانی چون دکتر محمد معین، دکتر فروزانفر، دکتر پرویز ناتل خانلری و دکتر گوهرین استفاده کرد. موضوع رساله دکتری او شرح احوال و آثار صادق هدایت بود. او در دانشگاه تهران درس خواند ولی قبل از به پایان رساندن رساله خود به پاکستان بازگشت و در آنجا به راهنمایی دکتر محمد باقر رساله دکتری خود را نوشت.

استاد عبداللطیف به زبانهای فارسی، اردو، انگلیسی و پنجابی آشنایی کامل داشت. او شعر هم می‌گفت و از کلام مولوی، سعدی واقبال لاهوری استفاده می‌کرد.

او خودش چنین نوشته است: «من تمام عمر شاگرد مولوی و اقبال بودم. در حجاز مقدس غیر از تسبیح حمد وثنا اگر چیزی بر زبان من بوده، اشعار مولوی و اقبال بود». اغلب اشعار او که بر جای مانده بر وزن مثنوی معنوی مولوی است.

مهمترین آثار او عبارت است از:

۱- ترجمه امثال و حکم دهخدا که ضرب المثلهای اردوی مترادف ضرب المثلهای فارسی را هم بر آن افزود.

۲- فرهنگ فارسی شامل کلمات و اصطلاحات محاوره‌ای که در سال ۱۳۵۳ در لاهور به چاپ رسیده است.

۳- جذب کامل درباره احوال و کرامتهای حضرت خواجه نظام الدین اولیا

۴- ترجمه احادیث مثنوی به اردو که اصل آن تألیف بدیع الزمان فروزانفر است.

۵- آیین فارسی درباره دستور و قواعد زبان فارسی ؛

۶- ترجمه گلستان سعدی به اردو.

عنوان مقاله : ریشه‌های شعر غالب دهلوی
نـویسنـده : دکتر وارث کرمانی، ترجمه: علی بیات
مـــأخـذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۱۵۹ تا ۱۸۱

خاستگاه شعر غالب را نباید در خارج از هندوستان جستجو کرد یعنی سبکی که شروع آن در ابتدای قرن نهم هجری به فغانی نسبت داده می‌شود. این سبک به همراه بابر وارد هندوستان شد و در عصر جانشینان او به انواع صنعتهای شعری و ریزه کاریها آراسته، و در تاریخ ادبیات فارسی به نام «سبک هندی» مشهور شد.

در میان قالبهای مختلف شعری، غزل او به طرز ویژه‌ای حامل خصوصیت نوپردازی در بیان و آن نوع از تغزل است که ازصنعتگری به وجود می‌آید. در این اشعار، مانند اشعار عهد مغول، احساسات واقعی و لحن پرسوز بسیار کم دیده می‌شود. البته باید گفت منظور این نیست که غالب صرفاً انعکاس صدای آن عهد بود و هیچ گونه ابتکاری در شعر سرودن نداشت. او از بینش تمام شعرای بزرگ فارسی استفاده کرد، ولی هیچ یک از آنها را بر خود مسلط نساخت. باید گفت که اشعار غالب مجموعه‌ای از جنبه‌های متضاد و متنوعند که فقط اثر شخصیت غیر قابل تردید خود وی بر آنها نقش بسته است.

غالب به طور خاصی به مطالعه دربارهٔ شاعرانی همچون نظیری، عرفی، طالب آملی، اسیر، صائب، حزین و بیدل پرداخته بود، زیرا این افراد از جنبه زمانی فاصلهٔ زیادی با او نداشتند.

اگر چه غالب تفکری آزاد داشت از آنجا که یک هندوستانی بود، بناچار مجبور به پیروی از سبک فارسی آن عهد بود. در آن روزگار یعنی نیمه اول قرن نوزدهم که دوران پیشرفت فکری غالب بود، در شعر فارسی دو اسلوب رایج بود: روش نخستین از آنِ نظیری، عرفی وشعرای ابتدای دوران مغول، و روش دوم طریقه‌ای که بعدها به وسیله بیدل و همنوایان او اختراع شده بود. غالب در آغاز به سبک بیدل شعر می‌گفت ولی بعدها از این سبک رویگردان شد و به سبک نظیری و عرفی سخن گفتن آغاز کرد.

بنابر اسناد و شواهدی از سخنان خود غالب، بعضی از ناقدان به این نتیجه رسیده‌اند که خاستگاه شهرت او به عنوان شاعری بزرگ از محضر شاعران مشهور ابتدای عهد مغول بوده است. ولی باید گفت که این تمام واقعیت نیست حتی اگر سخن غالب مؤید آن باشد. زیرا سبک شعر سرایی او این مسأله را مشکوک می‌کند؛ به طوری که اساساً شعر او با عرفی و نظیری هیچ همخوانی ندارد. طنین آواز بیدل در آن بارها به گوش می‌رسد.

در مورد ارتباط غالب با بیدل بهترین سخن این می‌تواند باشد که غالب تا بیست و پنج سالگی به طور تام و کامل از بیدل تتبع می‌کرد و بعد از اینکه به اصلاح زبان و نیز سهل نویسی روی آورد، شروع به پیروی از عرفی ونظیری کرد. به طور کلی می‌توان چنین گفت که ریشه افکار صوفیگرایانه، کنجکاویهای فلسفی و نوعدوستی غالب در سرزمین تفکرات بیدل یافت می‌شود. تا جایی که به عرفی و نظیری ارتباط دارد، غالب را در غزل و قصیده می‌توان جانشین صحیح آن دو دانست. بیشتر محسنات شاعرانه این دو استاد در سخن غالب یافت می‌شود. البته مزید براین جنبه، بصیرت فلسفی بیدل و نیز تنوع شخصیتی خود غالب را هم باید افزود.

اگر چه غالب غزلیات خود را به سبک هندی عهد مغولان محدود ساخت اگر با دقت بیشتر به بررسی کلام او بپردازیم، گاهی نشانه هایی از حافظ شیرازی نیز در آنها دیده می‌شود. غالب نیز مانند حافظ ما را به بهره‌گیری بیش از پیش از زندگی تشویق می‌کند.

در قصاید او نیز نشانه هایی از شناخت عمیق وی از استادان ایرانی مانند منوچهری، خاقانی و ظهیری فاریابی دیده می‌شود.

بحث شکل‌گیری شاعری غالب در صورتی که یادی از مثنوی سرای معروف فارسی، نظامی گنجوی به میان نیاید، ناتمام خواهدماند. در روزگار غالب و نیز بعد از او، منظومه‌های نظامی بویژه اسکندرنامه جزو کتابهای درسی و آموزشی بود. غالب در مثنوی ابرگهربار از این منظومه بسیار متأثر به نظر می‌رسد.

عنوان مقاله : قصیده سرایی غالب
نـویسنـده : خان محمد عاطف، ترجمه سید کلیم اصغر (هندی)
مـــأخـذ : نامه پارسی، س پنجم، ش سوم (پاییز ۱۳۷۹)، ص ۱۵۳ تا ۱۵۸

غالب با دو نوع افکار گوناگون پرورش یافت. از یک طرف افکار رزمجویانه داشت و از طرف دیگر شیرین گفتاری در کلام او نـمایان بـود. غـالب، تـفکر رزمـجویانه و عظمت و بزرگی خانوده‌اش را به صورت داستان در آورد، اما هـمیشه در مـقابل دیگران مغلوب ماند.

غالب بر تمام ادبیات فارسی احاطه داشت و خزانه سینه‌اش مـملو از عـلم و مغزش سرشار از تخیل شاعرانه بود.

اگر چه شاعران قبل از دوره غالب مدح سرایی پادشاهان را می‌کردند، غالب در مدح فرمانداران انگلیسی که زنجیر غلامی را به پای هندوستان بسته بودند قصیده سرایی می‌کرد و در این زمینه هیچ احساس شرمساری نمی‌نمود. او ابتدا مدح بهادر شاه ظفر را می‌گفت و از این راه انعام می‌گرفت. اما وقتی از او قطع امید کـرد بـه انگلیسیها وفاداری نشان داد و اشعاری در مدح آنها می‌سرود. با وجود به سر بردن در چنین محیطی، دنیای احساسات و غزل این شاعر بـرکسـی پـوشیده نـیست. قصیده‌های غالب که در آنها حمد، نعت و منقبت گنجانده شده است مجموعه‌ای از احساسات عالی و پاک است.

غالب از شاعران قبل از خود پیروی کرده است با این تفاوت که شاعران قبل از وی از پادشاهانی تعریف می‌کردند که از قوم خودشان بودند و همچنین با آنها هم مذهب بودند، اما غالب مدح سرایی فرمانروایانی را می‌کرد که ثروت ملی را غارت کردند، آزادی را پایمال نمودند و هندوستان را ویران و گرفتار زنجیر غلامی کردند.

تعداد زیادی از قصاید فارسی میرزا غالب به این ترتیب مشتمل بر تعریف و توصیف و تهنیت و تبریک جوانمردیها، شجاعتها، دانشمندیها، پیروزیها و هوش و فراست نوابها، بهادر شاه و حاکمان جدید انگلیسی است. احساس برتری در این اشعار حکمفرماست، اما این احساس برتری، خود دچار حس خود کمتر بینی شده

است. البته در زمینه برتر نشان دادن خود از ممدوح، میرزا غالب از عرفی پیروی کرده است.

کلیات غالب ۶۴ قصیده دارد. یک قصیده در تعریف خودش، دو قصیده در نعت، ده قصیده در توصیف حضرت علی (ع) و ائمه شیعه، پانزده قصیده در شأن بهادر شاه ظفر، سه قصیده در شأن ملکه ویکتوریا و هفده قصیده در شأن دیگر افسران انگلیسی.

عنوان مقاله : اسدالله وجهی غالب دکن
نویسنده : ابوالقاسم رادفر
مأخذ : فصلنامه فرهنگ، ش ۲۵-۲۶، (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، ص ۲۱۳ تا ۲۳۲

پس از انقراض سلسلهٔ بهمنی در دکن (هند جنوبی)، پنج سلسله حکومت را به دست گرفتند که برخی از آنها در گسترش زبان و ادبیات فارسی، همچون دورهٔ بهمنیان بسیار کوشا بودند و زبان فارسی را به اوج شکوفایی آن رساندند. قطب شاهیان یکی از این سلسله‌ها بودکه در کارنامه درخشان علمی و فرهنگی - هنری دورهٔ آنان، تأثیر فرهنگ ایرانی - اسلامی آشکارا دیده می‌شود .علت این امر نفوذ رجال بزرگ علمی و ادبی ایران در دربار قطب شاهیان بود.

یکی از شخصیتهای ممتاز ادبی این دوره اسدالله وجهی، شاعر و نثر نویس برجسته و ملک الشعرای بلند مرتبه دربار قطب شاهی است. امروزه دو اثر او به نامهای قطب مشتری و سب رس در ادبیات اردو شهرت دارد.

وجهی در خانواده‌ای اهل علم رشد کرد و در دانشهایی چون علوم اسلامی، اخلاق، تصوف، شعر و ادب به پایهٔ بلندی رسید. وجهی در شعر تحت تأثیر عمیق خاقانی، امیر خسرو دهلوی، سعدی، حافظ، عرفی و کمال است. او استعداد خاصی در فراگیری زبانها و اطلاعات وسیعی در زمینهٔ قصه‌های ادبی هندوستان، چون راماین و مهابارتا داشت و در نوشته‌های خود از آنها استفاده کرده است. در

سنسکریت دستی قوی داشت و در عین حال، تأثیر زبانهای محلی هند، بویژه اردو، نیز در نوشته‌های او دیده می‌شود. دیوان فارسی وجهی در کتابخانه موزه سالار جنگ (حیدرآباد دکن) گویای سخنوری او در زبان فارسی است.

سب رس، اثر مهم وجهی، بنا به قول مولوی عبدالحق، اولین شاهکار نثر اردو به شمار می‌رود و از نظر زبان و اسلوب بیان، در نثر اردو ارزش ویژه‌ای دارد. این اثر، همچنین نخستین تمثیل صوفیانه است که مسائل تصوف با شیرینی و سبکی همه فهم در آن گنجانیده شده است. داستان این کتاب زاییدهٔ ذهن وجهی نیست و در قصهٔ حسن و دل و مثنوی دستور عشاق محمد یحیی‌بن سیبک فتاحی نیشابوری، شاعر فارسیگوی ایرانی، ریشه دارد.

عنوان مقاله : شاعر مردمی (نقدی بر رمان «راه‌آبای» نوشتهٔ مختار عیوضف)
نویسنده : محمدجان کاراتلف، ترجمه شادی اصغری
مأخذ : ایران شناخت، ش پانزدهم (زمستان ۷۸)، ص ۲۵۵ تا ۲۷۱

مختار عیوضف از نادر افرادی بود که در سرزمین کهن قزاقها، نگاهی تیزبین و عقاب گونه داشت. وی در مدت چهل سال فعالیت ادبی خلاق خود، ده‌ها داستان، مقاله، اثر تحقیقی و... را آفریده که از آن جمله است، رمان دو جلدی «راه‌آبای» که اوج خلاقیت وی را نشان می‌دهد. این اثر در واقع نخستین حماسه مکتوب قزاقها و برجسته‌ترین اثر عیوضف شناخته شده است. وی در این اثر، با قدرت روحی غریبی، تصویری از شاعر و متفکر مردمی قزاق و مدافع دستاوردهای مترقی زندگی در موطن خود، ارائه می‌دهد. ارزش این اثر فقط در تصویری ارائه شده از آبای خلاصه نمی‌شود، بلکه شخصیتهای اصلی وگاه فرعی را تقریباً واضح و چند بعدی در برابر خواننده نمایان می‌سازد. وی در تجسم تصاویر مخالفان آبای و غارتگران سود جو و نیز بیان شخصیت زنان این ملت بسیار موفق است. عیوضف در این رمان، با آگاهی از منطق پیچیدهٔ روند تاریخی توانسته واقعیتها را از نظر تاریخی

صحیح و قابل قبول نشان دهد و در تجسم حوادث گذشته بر اصل ارتباط فکری واستعاره، جوهر زندگی تکیه می‌کند.

از جمله هنرهای شگرف نویسنده که در این رمان به چشم می‌خورد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مهارت در ترکیب بندی موضوع، تغزل ظریف و دراماتیسم عمیق در بیان و توصیف مسائل احساسی، فراوانی ابزار توصیف، لحن گاه ملایم و گاه پرتشویش در نقل حکایت، روانکاوی عمیق در تشریح فضایل شخصیتها، رئالیسم دقیق همراه با ریشخند در تجسم شخصیتهای منفی و رنگ اخلاقی و جذاب شخصیتهای مثبت، شیوهٔ نگارش ناشی از قریحه شاعر وروانی زبان رمان.

به طورکلی این رمان قزاقی که اساس ملی دارد، برای تمامی ملتهای جهان قابل فهم است؛ چراکه به آرمانهایی توجه دارد که زیباترین حالت و دگرگونی انسان را در خود نهفته دارد.

عنوان مقاله : انسان کامل از دیدگاه علامه اقبال لاهوری
نویسنده : محمد سرگل زایی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۷۱، (دی ماه ۱۳۷۹)، ص ۳۸ تا ۴۱

در این مقاله، نویسنده با استناد به آثار منظوم و منثور «اقبال لاهوری» صفات انسان کامل را از دیدگاه وی بررسی کرده است. اقبال با الهام از تعالیم روشن اسلام اصیل و با الگو قراردادن شخص پیامبر (ص) معیارهایی را برای انسان کامل ذکر کرده که برای بشر امروز قابل دستیابی است. وی فرآیند سه گانه رو به پیش انسان کامل را اشراق به وسیلهٔ نامها، صفات و در نهایت اشراق توسط ذات الهی معرفی کرده و با الهام از ذات مهربان پیامبر (ص) «رحمت و شفقت جهانی» را نیز یکی دیگر از خصوصیات انسان کامل دانسته است.

عیار مورد نظر اقبال در محک انسان کامل، ذات مقدس پیغمبر (ص) است ؛ کسی که از لذت جذبات وحیانی در اعماق خلسه‌های وجدآمیز باطنی خویش

غرق نشد؛ بلکه از آن حالات بازگشت تا سرمایه و یافته‌های خویش را در میان بشریت جاری کند.

انسان کامل در شعر اقبال در میدانهای خطر، بیباک، سربرکف و در هجوم بلاها صبور و در معرفت دین اهل مشاهدهٔ حقیقت و قدرتش آن چنان نافذ است که می‌تواند در فرایندی معجزه‌آسا جهان را در راستای خواست خود دگرگون سازد و در برابر خواست یا تقدیر جهانی ایستادگی کند و حتی با قضای آسمانی بجنگد.

شطحیات اقبال در راستای مشخصات انسان کامل که مد نظر وی بود، قابل تفسیر و توجیه است. توانمندیهای انسان کامل، اقبال را چنان به هیجان و مستی سوق می‌دادکه عبارتهای شطح‌آمیزی، حتی تندتر از آنچه از حلاج و بایزید صادر شده است، بیان می‌کرد.

انسان کامل که در آثار اقبال با نامهای مردحر، مرد حق، نایب حق و مؤمن نیز خوانده شده است، صفاتش همچون صفات الهی نهایتی ندارد.

عنوان مقاله : صنعت ماده تاریخ سازی و معماسرایی در ادب پارسی؛ دو هنر ماندگار
نویسنده : هاشم محمدی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۷۲، (بهمن ۱۳۷۹)، ص ۲۶ تا ۲۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ماده تاریخ بیان تاریخهایی است در قطعات کوتاه برای وقایع گوناگون اعم از جلوس یا فوت و قتل پادشاهی و یا مرگ و قتل یک امیر، وزیر و یا روز و ماه و سال وفات یک حکیم یا شاعر و امثال اینها. شاعر در این شعر تاریخ مورد حاجت را ذکر می‌کند و ابیات پیش از ذکر تاریخ را برای تمهید مقدمه می‌آورد. گاه این قطعات بسیار کوتاه و در دو بیت است و گاه هم شاعر در یک بیت مصراعی را به منزلهٔ مقدمه و مصراع دیگر را برای ذکر تاریخ به کار می‌برد.

روش نگارش و ثبت تاریخ و واقعیات تاریخی با حروف ابجد و براساس قوانین

مربوط به آن صورت می‌گرفت. دقیقاً مشخص نیست چه کسی حروف ابجد را در ماده تاریخ گویی به کار برده است. در اشعار عربی چنین چیزی وجود ندارد و در اشعار زبان فارسی نمونه‌های چندی را در دوران سلجوقیان می‌توان دید. شاید بتوان آغاز ماده تاریخ سازی را در این عهد دانست؛ مثلاً نظامی گنجوی در لیلی و مجنون که در سال ۵۸۴ هجری قمری تألیف شده، هر دو شیوهٔ تاریخ‌گویی را به صورت ابجد و نوشتن با کلمات ساده رعایت کرده است:

آراسته شد به بهترین حال　　در سلخ رجب به ش و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود　　هشتاد و چهار بعد پانصد

آنچه از ماده تاریخهای قرن هفتم و هشتم باقیمانده است به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) دسته‌ای که در آنها به ذکر تاریخ یعنی اعداد اکتفا شده ب) دسته‌ای که آنها را به اختصاص ماده تاریخ می‌گوییم که در آنها ذکر سال و روز و ماه با حساب ابجدی است.

از فواید مهم این ماده تاریخها ثبت وقایع و حفظ دقیق تاریخها بوده و به همین سبب از آنها در کتابهای تاریخ، تذکره و ادب درقرنهای اخیر بسیار استفاده شده است ؛ مثلاً در تاریخ وفات حافظ کلمه مرکب «خاک مصلی» به کار رفته است:

چو در خاک مصلی ساخت منزل
بجو تاریخش از خاک مصلی (۷۹۱ هجری)

این شیوه در دوران تیموریان و مغولان ادامه یافت و در آن زمان برای نگارش ماده تاریخ از آیات قرآنی نیز استفاده می‌شد ؛ برای نمونه تاریخ وفات جامی:

کلک قضا نوشت روان بر در بهشت　　تاریخه «ومن دخله کان آمنا»

که سال ۸۹۸ هجری است.

از ویژگیهای عهد تیموری این است که در مورد تاریخ گویی شعرا از عقل، دل و کلک قضا و ملهم یا هاتف غیبی یاد می‌کنند که آنان ماده تاریخ را به شاعران الهام می‌کنند.

در دورهٔ صفویه نیز شاعران زیادی از جمله: لسانی، وحشی، محتشم، فیضی، تونی و میرحیدر معمایی ماده تاریخهای مشهوری را ثبت کرده‌اند، بعضی از ماده