خلاصه مقاله‌ها

تحلیل متون نظم و نثر فارسی، عرفان و تصوف، دستور زبان فارسی و واژگان، علوم بلاغی و نقد ادبی و ترجمه، زبان و ادبیات فارسی در دیگر کشورها، ادبیات معاصر و نقد کتاب

عنوان مقاله : تاریخ ادبیات باستانی ایران
نویسنده : دکتر زهره زرشناسی
مأخذ : فصلنامهٔ نامهٔ پارسی، س ششم، ش دوم (تابستان ۸۰)، ص ۵ تا ۱۷

در این مقاله به فعالیتهای ادبی شامل «ادبیات» شفاهی و مکتوب دورهٔ باستانیِ زبانهای ایرانی پرداخته شده است.

دربارهٔ ادبیات مادی باید گفت که از زبان مادی اثر مکتوبی در دست نیست اما در نوشته‌های مورخان یونانی نظیر کتزیاس، دینون و هرودت به داستانها، قصه‌ها و اشعار این دوره اشاره شده است. داستانهای حماسی مادی از دیگر آثار ادبی مادی است که به پایه گذاری دولت ماد انجامیده است.

در ادبیات سکایی نیز هیچ اثر مکتوبی از زبان سکایی باستان برجای نمانده است. داستانهایی به این زبان در گذشته‌های دور نقل شده که به صورت شفاهی سینه به سینه نقل و حفظ می‌شده است.

تنها آثار مکتوب زبان فارسی باستان، سنگ نوشته‌های شاهان هخامنشی است که به خط میخی نگاشته شده است. این نوشته‌ها مطالب مربوط به سیاست و حکومت است که با لحنی صادقانه نوشته شده ودقت بیان نویسنده، سادگی واژه‌ها و کوتاهی جملات و یکنواختی زبان را که در جای جای کتیبه‌ها دیده می‌شود، جبران می‌کند.

افزون بر سنگ نوشته‌ها والواح طلا و نقره، بـر روی سـنگ وزنـه‌ها، سکـه‌ها، مهرها، گل پخته‌ها و بعضی ظروف نیز نوشته‌هایی به زبان فارسی باستان بر جای مانده است. ازگفته‌های نویسندگان یونانی می‌توان دریافت که ادبیات حماسی زبان فارسی باستان نیز احتمالاً به صورت شفاهی وجود داشته است.

در بخش ادبیات اوستایی به کتاب دینی زرتشتیان، اوستا، بر می‌خوریم که به زبان اوستایی نوشته شده است. از این زبان جز کتاب اوستا و آثار وابسته به آن اثر دیگری در دست نیست.

متنهای اوستایی بر اساس قدمت زبانی و ویژگیهای دستوری و زبانشناختی و نیز از نظر آموزه‌های بنیادی و محتوای مذهبی به دو دستهٔ اوستای گاهانی و متنهای اوستایی متأخر تقسیم می‌شود.

اوستای گاهانی شامل سه بخش است: گاهان (گات‌ها یا گاتاها) که خود بر پنج گاه (بخش) تقسیم شده به نامهای اَهُونَوَدگاه، اُشتَوَدگاه، سْپَنتمدگاه، وُهُوخشترگاه و هیشتویشت گاه.

بخش دوم یسنای هپتنگهایتی است که قدیمترین بخش اوستایی ازگاهان، و به نثر است.

بخش سوم نیز دعاهای یسن ۲۷ نام دارد کـه شـامل مـتن دعـاهای مـعروف زردشتی است.

اوستای متأخر، تقریباً پنج ششم از تمامی کـتاب مـقدس زردشـتیان را در بـر می‌گیرد و بازنمای دین زردشتی متأخرتر و به طورکلی نمایندهٔ تفکر مذهبی ایران پیش از اسلام است. در این بخش از اوستا، گرچه مشکلات زبانی کمتری وجـود دارد، با دشواریهای بسیاری در درک و فهم متن روبه‌رو می‌شویم که ناشی از تلفیق عقاید پیش از زردشت با گفته‌های او و هجوم سیلی از اسـطوره‌ها و افسـانه‌های مربوط به آیینهای دینی قدیم ایرانی و هند و ایرانی و اخذ عـناصر چـند وجـهی آیینهای مختلف است. اوستای متأخر بخشهای زیر را در بر می‌گیرد:

یسنا، ویسپرد، خـرده اوسـتا، ونـدیداد، یشت‌هـا، هـیربدستان و نـیرنگستان، هادُخت نَسک، اَئوِکمدئِچا، وَئثانسک (به معنای نسک دانش) و آخـرین پـیغامبر

زردشت و وِشتاسب (گشتاسب) یشت.

عنوان مقاله : اژی دهاک یا ضحاک، از اوستا تا شاهنامه
نـویسنـده : مراد چگنی
مـــأخـذ : نامهٔ پارسی، س ششم، ش دوم (تابستان ۸۰)، ص ۱۸ تا ۳۲

براساس تعریف جامعی که در دایرةالمعارف بریتانیکا از «اسطوره» آمده، «اسطوره» عبارت است از «داستانهای کهن که در آنها کردارها و باورهای یک قوم، توأم با حوادث طبیعی و واقعیتهای این جهان به گونه‌ای مبالغه‌آمیز و همراه با رویدادهای تاریخی بازگو می‌شود».

اسطوره پیوسته در حال تغییر و تحول است. تحول بیرونی زمانی است که اسطوره به سوی منطقی شدن حرکت می‌کند. در اوستا، کتاب مقدس زردشتیان، اژی دهاک سه سر، سه پوزه، شش چشم و هزار نیرنگ معرفی شده است، ولی با گذشت زمان این اژی دهاک شاهی می‌شود با چهرهٔ انسانی و پیوسته تغییر می‌کند تاجایی که مارهایی بر دوش وی ظاهر می‌شود که به علت بوسهٔ شیطان بر شانهٔ او به وجود آمده است. این تحول براساس نیاز زمان و پذیرش اندیشه‌ها صورت می‌گیرد.

تحول درونی اسطوره بر دو گونه است: یک نوع با دگرگونی جامعه، دین، اقتصاد و شیوه‌های تولید و محیط همراه است و در نوع دوم اسطوره ممکن است دچار شکستگی شود؛ مثلاً در اوستا گرشاسب یک تن است و پهلوانی است که کشندهٔ اژی دهاک است. در شاهنامه گرشاسب در صورت سه شخص تجلی می‌یابد: نریمان، سام و گرشاسب.

در اوستا اژی به معنای جانور بزرگ و مهیب اهریمنی است که از بقایای آن واژهٔ هولناک اژدها یا اژدر به فارسی امروز رسیده است و دهاک از ریشه ده یا دس به معنی ستم پیشه است. در شاهنامه ضحاک شاهزاده‌ای است از نژاد عرب و در اوستا هم اژی دهاک منسوب به سرزمین بابل و نژاد عرب است.

داستان ضحاک به روایت شاهنامه مشترکاتی با داستان اژی دهاک در اوستا و

روایات پهلوی دارد. در تمام داستانها شخصیت ضحاک یا اژی دهاک شخصیتی است که توسط فریدون در بند کشیده می‌شود و گرشاسب او را می‌کشد اما اسطورهٔ ضحاک در شاهنامه، از رنگ و بوی زمان خود برخوردار است و فاصلهٔ بسیاری با روزگار اوستا دارد. اژی شاخداری که گرشاسب یک نیمه روز بر پشت او می‌تازد تا به سرش برسد تا او را بکشد، در شاهنامه به انسانی عجیب الخلقه مبدل می‌شود.

اوستا و شاهنامه آنجا که ضحاک یا اژی شاخدار توسط فریدون در کوه البرز زندانی و در بند می‌شود، به یک نقطه مشترک می‌رسند. چون مرگ او فرا نرسیده و کشندهٔ او گرشاسب است نه فریدون، و زمانی مرگ او اتفاق می‌افتد که بند را بگسلد، آنگاه گرشاسب از راه می‌رسد و با گرز او را می‌کوبد و می‌کشد.

عنوان مقاله : پیوند حماسه با عرفان
نویسنده : دکتر عباس کی‌منش
مأخذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۷۱ تا ۱۰۰

این مقاله بررسی و پژوهشی است درباره شاهنامه، حماسه جاویدان فردوسی، در پیوند با عرفان اسلامی و برداشتهای عارفان ایران از این حماسه.

در داستان زال در شاهنامه دو بارقهٔ عرفانی و دو نکتهٔ اساسی به نظر می‌آید، یکی «خواب» و دیگری «سیمرغ». خواب نزد صوفیان کلید حل مشکلات است؛ چنانکه وقتی صوفی گرفتار مشکلی در امور دین و دنیا می‌شود راه حل را در «خواب» یا «واقعه» می‌جوید و یا پس از دعا و تضرع خوابی دیده راه چاره را به دست می‌آورد. ظهور پیر در خواب هم جنبهٔ راهنما را در انواع گرفتاریها و دشواریهای زندگی دارد.

در این داستان، سیمرغ به عنوان پیر و مرشد کامل معرفی شده و می‌تواند کنایه از قلب آگاه، عقل فعال و فیض حق باشد. سیمرغ در داستان زال همان عقل فعال و فیض الهی است که به عنوان پیر کامل راهدان به دستگیری زال در گرفتاریهایش آمده، گره‌گشایی می‌کند.

جلوه‌های گوناگون این مرغ در منطق‌الطیر عطار و مثنوی شریف مولوی نیز حاکی از این است که این مرغ، بیانگر افکار قشری از جامعه بوده است که روانشناسی اجتماعی و مشکلات و خواستهای طبقهٔ خود را تفسیر و تبیین می‌کند.

از نگاه فلسفی «سیمرغ» در منظومهٔ کبیر حکیم فردوسی، رمز موجودی ماوراءالطبیعی است و شک نیست که نظر فردوسی منعکس‌کنندهٔ آن منابع باستانی است که در دست داشته است.

زندگی جاودانهٔ شاهنامهٔ حکیم فردوسی پیوسته به اسم رستم است. رستم مظهر عارف کامل و مرشد راهدان است و با گذشتن از هفت خان و کشتن دیو سپید و به چنگ آوردن جگروی، به قدرت معنوی می‌رسد که از راه کشتن نفس و فعلیت بخشیدن به استعدادهای نهفتهٔ روحی و تحقق جوهر الهی برای وی میسر می‌شود.

در داستان مورد بحث در شاهنامه دو نکتهٔ اساسی جالب نظر است: یکی هفت وادی سلوک که در اینجا همان هفت خان است. موضوع دیگر تقدس عدد «هفت» است نزد همه ملل و نحل که اغلب در امور ایزدی و نیک وگاه نیز در امور اهریمنی و شر به کار می‌رفته است. هر چند عرفا و اهل حکمت هفت وادی سلوک و لطایف هفتگانهٔ نفس انسانی را در ظاهر به اختلاف آورده‌اند، در حقیقت مقصود همه هفت وادی سیر و سلوک روحانی است.

در کلام عرفا، حماسهٔ رستم پیوسته با جوانمردیهای علی (ع) وابسته است که گاهی نیز رستم با علی (ع) برابر پنداشته می‌شود. زیرا هر دو نشانه و نمونهٔ کامل انسانیت، مظهر شجاعت و مردانگی و نفس مطمئنه و عقل فعال اند و نمونهٔ «مردخدا» به شمار می‌آیند.

طنین عرفان و معنویت همراه حماسه‌ای که ریشه در جهاد اکبر دارد در کلام آسمانی حکیم فردوسی موج می‌زند. این حماسه، سخنی است دل‌انگیز و افتخار آفرین و نمایانگر روح و فکر مردمی نژاده در قرون معین از ادوار حیاتی ایشان.

عنوان مقاله : سیمای علی (ع) به روایت شاهنامه فردوسی
نـویسنـده : سجاد آیدنلو
مـــأخـذ : کیهان فرهنگی، س هجدهم، ش ۱۸۲ (آذر ۸۰)، ص ۹۴ تا ۹۸

یکـی از تـجلیات امیر مؤمنان (ع) در پـرداخت مـردمی داسـتانهای شـاهنامه، مددخواهی شاهان و پلان نامه نامور از مولاعلی (ع) در سختیهاست و ذکر نـام گره‌گشای «یاعلی»، به طورکه شاهنامه خوانان نیز در نقل داستانهای این اثر سترگ از علی (ع) مدد می‌جویند.

حضرت علی (ع) به عنوان یکی از بزرگترین شخصیتهای اسلام - بویژه مذهب تشیع - سوای از هاله تقدس، عصمت و معنویت، جنبهٔ مردانگی و شجاعت آن رادمرد تاریخ در جدال با پهلوانان فضای حماسی ایجاد کرده که در بیان شـفاهی داستانهای شاهنامه تأثیر گذارده است.

بیشترین نقش حضرت علی (ع) در روایتهای عامیانه شاهنامه، برخوردی است که بین امام و پهلوان آرمانی ایران، رستم به وجود آمده است.

داستانهای مردی رستم و امام علی (ع) را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱- روایات رویارویی حضرت و رستم بدون وجود شخصیت محوری، و داستانهایی که حضرت سلیمان (ع) در آنها حضور دارد و حضرت علی (ع) در نقش پشتیبان وی در برابر رستم ظاهر می‌شوند. مطلب قابل توجه، پیوند دو جانبه‌ای است که میان حضرت و رستم در این داستانها دیده می‌شود. می‌گویند در جنگ خیبر، پـیامبر اسلام به حضرت علی (ع) فرمودند:«یا علی، امروز جنگ رستمانه کـردی.» ایـن رابطه دو سویه کوششی است که سرایـندگان بـه اصـطلاح «حـیدرنامه‌های» ادب پارسی در همانند کردن رزمگاه‌های امام با توصیف نـبردهای رستم در شـاهنامه داشته‌اند.

۲-یکی دیگر از جلوه‌های نفوذ حضرت علی (ع) در شاهنامه مردمی، بیتهایی است که درباره امام ساخته شده و به نام فردوسی در متن برخی نسخه‌ها و چاپهای شاهنامه آمده و در آنها عشق سرشار سراینده یا سرایندگان به مولی علی (ع) آشکارا

گنجانده شده است.

در ساخت قصه‌های پرشور و احساسمند مردمی، دو ویژگی مهم از شخصیت حضرت مورد توجه بوده: یکی سیمای معنوی و ایزدی مولی به عنوان گشایندهٔ دشواریها و مددکار دادخواهان، و دیگری جنبهٔ شجاعت و پهلوانی حضرت که یکی از وجوه برجستهٔ شخصیت و زندگانی آن امام بزرگوار است.

عنوان مقاله : کند و کاو در مشکلات متون ادبی
نویسنده : رضا اشرف زاده
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش اول و دوم، سال سی و سوم (بهار و تابستان ۷۹) از ص ۳۹۵ تا ۴۰۶

نگارنده در این مقاله به بررسی چند لغت و ترکیب و معانی آنها در متون نظم و نثر می‌پردازد و بیان می‌کند بعضی از فرهنگ نویسان معنی ترکیبی را براساس قیاس و گمان در کتاب خود می‌آورند؛ از جمله این موارد کلمات هادی، گربهٔ روده شانه زدن، خربط و خرخانه است که با ذکر شواهدی از معانی مختلف و اصل معنی در متن مورد نظر یک به یک بیان می‌کند: در کتاب منطق الطیر در شعر :

مرحبا ای هدهد هادی شده　　در حقیقت، پیک هروادی شده

هادی را به معنی راهنما و راه نماینده آورده‌اند در صورتی که هادی از ریشه هدأ (آرام گیرنده) نیز آمده است. نگارنده مقاله شواهد مثالی در این معنی ارائه می‌کند و می‌گوید صرف نظر از معنی راهنما که شایسته هدهد در منطق الطیر است به معنی دست‌آموز و انس گرفته با دست حضرت سلیمان (ع) نیز می‌توان معنی کرد. گر به روده شانه زدن در بیتی از حدیقه آمده است :

گربه روده چون زنم شانه　　بر ره سیل چون کنم خانه؟

این اصطلاح از دو جزء روده و گربه شانه زدن یا گربه شانی ترکیب شده است. نگارنده مقاله با توجه به شواهد، روده را به معنی درهم و آشفته و گربه شانی را با

توجه به قرائن جمله به معنی کار بیهوده کردن معنی می‌کند. بنابراین گربه روده شانه زدن را از نظر معنی با بره سیل خانه کردن برابر و به معنی کار بیهوده کردن می‌داند. در شعری از مثنوی مولوی آمده است.

خربطی ناگاه از خرخانه‌ای　　سر برون آورد چون طعانه‌ای

نگارنده مقاله کلمه خربط را برخلاف بعضی فرهنگها که به معنی قاز بزرگ نوشته‌اند در شکل نوشتن و معنی تغییر می‌دهد و از قول فرهنگ جهانگیری می‌نویسد: «خربت و خربته بت بزرگ را نامند و آن را غاز نیز خوانند چون غاز به بلاهت و احمقی معروف است مردم ابله را خربت گویند» و می‌گوید به نظر می‌آید که نظر صاحب فرهنگ جهانگیری در این مورد صحیح باشد و خود اضافه می‌کند خرتب کلمه فارسی است از خور به معنی خورشید و مهر و بت یا بذبه معنی صاحب و مولا؛ بنابراین خربط یا خورپت به مفهوم صاحب و بزرگ معبد مهری بوده است و مهرپرستان همواره مورد تمسخر قرارگرفته و کافر و احمق و بی دانش خوانده شده‌اند. خُرخانه نیز مرکب از خور و خانه یعنی مکان خورشید که مکان خربتان بود، و تا حدودی به معبد نزدیک است. بنابراین این خربط مولوی به احتمال زیاد صوفی ایی بی معرفت بوده و مورد تمسخر مولانا قرارگرفته و خانقاه او خرخانه (خورخانه) گفته است.

عنوان مقاله : نقش دایه‌ها در داستانهای عاشقانه ایرانی
نویسنده : هاشم محمدی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هجدهم، ش ۱۸۱ (آبان ۸۰)، ص ۶۲ تا ۶۴

در تمامی منظومه‌های داستانی عاشقانه و غنایی در ادب پارسی یکی از قهرمانان و شخصیتهای فرعی و گمنام که نقش مهمی در این گونه منظومه‌ها دارند، دایه‌ها هستند.

دایه در زبان پهلوی «dayak» است که وظیفه تعلیم و تربیت و پرورش را بر عهده گرفته، تا رساندن کودک به سن رشد و رفتن به مکتب نقش مهمی داشته

است. گاهی این دایه‌ها تا آخر عمر، همراه پرورش شونده خود به عنوان مشاور او باقی می‌مانند و گاه نیز رابط میان عاشق و معشوق می‌شوند و وظیفه سنگینتری به دوش می‌گیرند.

با بررسی نقش دایه‌ها در داستانهای منظوم غنایی و بزمی، جلوه‌های زیبایی از شخصیت آنان بر خواننده آشکار می‌شود. گروهی از آنان پنهانکار و عاقلند و با نظرها و رفتار خود مسیر زندگی و سرنوشت پرورش یابنده را تغییر می‌دهند و بعضی دیگر مورد ملامت و سرزنش و نفرین دایم قرار می‌گیرند.

قدیمترین رمان عاشقانه فارسی که بی شک یکی از شاهکارهای بی مانند ادبیات فارسی است، داستان «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی است که ۷۹۰۵ بیت دارد. در این منظومه پس از عاشق شدن رامین به ویس با ترفندهای زیرکانه و خاص خود زمینه وصال آن دو را فراهم می‌کند. در این داستان هر لحظه که ویس اراده کند و خواستار وصال و پیوند با دیگری باشد دایه براحتی زمینه این کار را فراهم می‌کند.

در بین سایر دایه هایی که نقش آنان در این نوع منظومه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است، دایه ویس مکارترین و منفورترین چهره را دارد. او موجودی کم ارزش و عاری از فضایل انسانی و مظهر بی وفایی، هوسبازی، بی خردی و جاه‌طلبی است.

نقطه مقابل دایهٔ ویس، دایهٔ خسرو در منظومه «خسرونامه» منسوب به عطار است. اصل این داستان، که به نامهای «خسرو و گل»، «گل و هرمز» و «هرمز نامه» هم گفته شده، افسانه‌ای باستانی به قلم بدر اهوازی است. دایهٔ خسرو کنیزی بود که در دربار قیصر روم خدمتگزاری می‌کرد. قیصر روم از یکی دیگر از کنیزان خود صاحب پسری می‌شود که همان خسرو است. همسر قیصر در صدد کشتن طفل و مادر او بر می‌آید. کنیزی که بعدها دایه خسرو می‌شود، برای دور ماندن او از مکر و حیله و دشمنی همسر قیصر، خسرو را به شهر خود خوزستان می‌برد. در راه دشواریهای زیادی متحمل می‌شوند و بارها تا مرگ پیش می‌روند و سرانجام در نزدیکی خوزستان پس از اینکه دایه، خسرو را به دست باغبانی می‌سپرد و ماجرای طفل و پدر و مادرش را می‌گوید از شدت رنجوری و بیماری و سختی راه، جان می‌سپارد.

دایهٔ خسرو نمونه بارز و الگوی کامل زنی تمام عیار است.

در منظومه لیلی و مجنون نظامی دایه فقط پرورش و تربیت مجنون را برعهده دارد. مجنون را به او می‌سپرند تا بزرگ شود و به مکتب برود. از آن پس هم دیگر نشانی از دایه در داستان وجود ندارد. در روایت امیر خسرو دهلوی از مجنون و لیلی نیز اشاره‌ای کوتاه و گذرا به دایه مجنون شده است.

درمنظومه همای و همایون خواجوی کرمانی، شاهزاده همای پس از تولد توسط دایه‌ای پرورش می‌یابد تا به سن هفت سالگی می‌رسد و به مکتب می‌رود و پس از این دیگر.او را با دایه سروکاری نیست.

در بین منظومه‌های داستانی جامی، شاعر بزرگ قرن نهم در داستان «سلامان و ابسال» نکته جالبی هست که تازگی دارد. در این داستان سرپرستی سلامان به دایه‌ای هجده ساله به نام «ابسال»سپرده می‌شود. پس از اینکه سلامان به سن نوجوانی می‌رسد، این دو به هم علاقه‌مند می‌شوند و از این پس در داستان از ابسال نه به عنوان دایه بلکه با نام معشوق یاد می‌شود. هر چند این دایه در اصل یونانی قصه نقش دیگری دارد و در روایت عربی آن گونه‌ای دیگر و از نظر عرفانی نیز نمایانگر درجات و مراتب و سیر و سلوک عارفانه است، در روایت جامی، وی زنی ناشایست معرفی شده که بسیاری از اعمال او می‌تواند مانند دایه «ویس» باشد.

در دیگر منظومه جامی «یوسف و زلیخا» کسی که دایگی زلیخا را درکودکی او بر عهده داشته پس از عاشق شدن زلیخا بر یوسف نزد زلیخا می‌رود و زلیخا با او درد دل می‌کندو از اینجا به بعد و در ادامه داستان دایه حداکثر تلاش خود را برای وصال یوسف و زلیخا به کار می‌برد.

در بیشتر داستانها دایه‌ها نام و نشان و هویت مشخص و برجسته‌ای ندارند؛ از جمله در منظومه خسرو و شیرین نظامی از دایه‌ها نامی به میان نیامده است.

عنوان مقاله : حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم
نـویسنـده : محمدرضا شفیعی کدکنی
مـــأخـذ : مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱۳۰-۱۳۱ (پاییز و زمستان ۱۳۷۹، تاریخ انتشار پاییز ۱۳۸۰)، ص ۴۲۵ تا ۴۹۴

تاکنون در تاریخ ادبیات فارسی حماسه‌های شیعی محصول دوران تیموری و صفوی شناخته می‌شده است؛ ولی منظومه‌ای که در این مقاله معرفی می‌شود، نشان می‌دهد که چنددهه بعد از سروده شدن شاهنامه، شاعری در قرن پنجم به سرودن حماسه‌ای در مغازی امام علی‌بن‌ابیطالب (ع) پرداخته است.

این منظومه که در بحر متقارب سروده شده سراسر در مناقب و مغازی حضرت علی (ع) با ناکثین و قاسطین و یکسره در خدمت اعتقادات شیعی است. گوینده آن که به تکرار، نام و تخلص خود را «ربیع» اعلام می‌کند، به تصریح متن کتاب متولد ۴۲۰ هجری است و این منظومه را در سال ۴۸۲ هجری به احتمال قریب به یقین در خراسان و شاید هم ناحیه بیهق سروده و به یکی از سادات عصر، یعنی علی بن طاهر عریضی تقدیم کرده است. از مطاوی گفتار او می‌توان دانست که شاهنامه فردوسی را پیش چشم داشته و گاه به آن اشاره دارد. فردوسی را با احترام زیاد یاد می‌کند اماشاهنامه را به این سبب که «مغ نامه» است و دروغ، چندان نمی‌پسندد.

لحن سراینده در باب خلفای راشدین مؤدبانه و نشاندهنده طرز برخورد شیعیان قرون نخستین با یاران رسول اکرم (ص) است. او خود تصریح می‌کند که پیش از او در این باره کسی سخنی منظوم نکرده و او نخستین حماسه سرای مغازی امام علی (ع) در زبان پارسی است.

سراینده نام منظومه خویش را به تکرار «علی نامه» یاد می‌کند و بارها آن را رویاروی «شاهنامه» قرار می‌دهد. او ماجراهای «جمل» و «صفین» را در منظومه خود به تفصیل تمام در دوازده مجلس آورده و در آغاز هر بخش یا مجلس به شیوه

فردوسی خطابی دارد و همان گونه که فردوسی شیعی معتزلی طرفدار خرد است و خرد را می‌ستاید و مخاطب قرار می‌دهد، این سراینده نیز همه جا به ستایش خرد و خردمند می‌پردازد و در آغاز منظومه، خردمند را مخاطب قرار می‌دهد:

الا یـــا خـــردمند روشـــن روان　　سخن گوی، روشن چو آب روان

ســخن را بــپرور بــه نــور خـرد　　بر آن روی کـز دانشت بـرخـورد

منظومه‌ای با این حجم آن هم از قرن پنجم به تنهایی کافی است که توجه اهل ادب و تاریخ شعر فارسی را به خود جلب کند. در میان حماسه‌های منظوم زبان فارسی این کتاب از لحاظ تاریخی در کنار گرشاسپنامه اسدی قرار می‌گیرد. از نظر تـاریخ شعر شیعی و حماسه‌های شیعی نیز دارای کمال اهمیت است. تا آنجا که می‌دانیم اولین حماسه شناخته شده شیعی «خاوران نامه» سروده ابن حسام خوسفی است که در عصر تیموری و چهار قرن بعد از این کتاب تدوین شده است.

بیشترین منبعی که گوینده بر آن تکیه دارد، ابومخنف لوط بین یحیی مورخ و راوی قرن دوم است که از او با کنیهٔ بوالمنابر یاد می‌کند و در آغاز هر فصل و داستان نام او را می‌آورد.

یکی از نکات بسیار مهمی که در این منظومه دیده می‌شود و ظاهراً در اسناد دیگر به این شکل نیامده، کیفیت و فضای قتل هرمزان، سردار مسلمان شده ایرانی و خواهرش شهربانو (همسر امام حسین «ع») به دست عبیدالله بن عمر است.

با چشم‌پوشی از خطاهای بیشمار کاتب و بعضی ضعفهایی که احتمالاً متوجه شخص گوینده است، می‌توان گفت که «ربیع» در بعضی قسـمتهای ایـن مـنظومه ابیات خوب و قابل توجهی نیز سروده است. از میان حدود یازده هزار بیت موجود در این نسخه می‌توان حدود دو سه هزار بیت تا دوازده قابل نقل و حتی گاه ستایش برانگیز یافت. از این چشم‌انداز باید برای این منظومه به عنوان یک حماسه شیعی اثناعشری در زبان فارسی همان قدر اهمیت قایل شویم که برای شاهنامه دقیقی به عنوان نخستین تجربه بازمانده از حماسه ملی ایرانی قبل از فردوسی.

این منظومه گنجینه گرانبهایی از لغات و ترکیبات فارسی کهن است که بعضی از آنها در فرهنگها شواهد اندکی دارد و بعضی از آنها نادر است و در جای دیگر دیده

نشده است. فضای حاکم بر داستان که در محیط عربی و در برخورد شخصیتهای عرب با یکدیگر شکل گرفته، سبب شده است که بعضی تعبیرات و ترکیبات و لغات عربی هم در متن به گونه‌ای چشمگیر ظاهر شود.

عنوان مقاله : دو خانوادهٔ معروف قاضی در دورهٔ حکیم سنایی غزنوی
نویسنده : پروفسور نذیر احمد
مأخذ : فصلنامهٔ قندپارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۱ تا ۲۰

این مقاله گزارش مختصری دربارهٔ یک خانواده از قضات عصر سنایی یعنی خانوادهٔ حدادی است.

خانوادهٔ حدادی از غزنه بود و به دلیل کارهای برجستهٔ علمی خود از جمله خانواده‌های معروف دورهٔ سنایی به شمار می‌آمد و به سه اسم شناخته شده است: نخست خانوادهٔ حدادی، دوم خانوادهٔ امامان و سوم خانوادهٔ شالنجی.

سنایی ابیاتی در مدح دو فرد نامدار خانوادهٔ حدادّی یعنی علاءالدین ابویعقوب یوسف بن احمد حدادّی و نجم الدین ابوالمعالی احمد بن یوسف بن احمد حدادّی سروده است. از این ابیات چنین به دست می‌آید که قاضی یوسف بن احمد حدادی صاحب علم و فضل بوده و سمت قاضی القضاتی داشته و پسرش نیز در دورهٔ حیات پدر خود، به اوج علم و فضل رسیده است.

از مطالعهٔ برخی ابیات که سنایی در مدح ابوالمعالی سروده است بر می‌آید که حکیم سنایی با قاضی ابوالمعالی احمدبن یوسف حدادی روابط نزدیک و صمیمی داشته است. همچنین نامهٔ عالمانه و طولانی که سنایی به قاضی ابوالمعالی نوشته است و در مجموعهٔ مکاتیب سنایی وجود دارد از اول تا آخر آن دارای استدلال حکیمانه است.

سنایی همچنین در مدح امین‌المله قاضی عبدالودود پسر عبدالصمد اشعاری سروده است و نیز در مدح قاضی نجم الدین حسن غزنوی، که هر دو اینها از خانوادهٔ محمودی هستند.

عنوان مقاله : دیداری دیگر با خاقانی
نـویسنـده : محمد فاضلی
مـــــأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره‌اول ودوم، سال سی‌وسوم (بهار وتابستان ۷۹)، ص ۷۱ تا ۷۸

این مقاله ارزیابی کوتاهی است از شعر خاقانی از نظر هنری وفنی و بررسی مسائل مطرح شده در شعر او. نویسنده مقاله به پنج مورد از دیوان خاقانی می‌پردازد که عبارت است از: بهره‌گیری شاعر از اصطلاحات علمی در سطحی گسترده. اشتیاق به صورتگری و نقاشیهای غریب، موسیقی کلام، کلمات وحروف. استفاده از برخی واژه‌های مشکوک و خودستایی .در زمینه بهره‌گیری از اصطلاحات علمی خاقانی بیش از هر شاعر دیگری موفق بوده و از مزایای این موفقیت، خارج کردن ادبیات از تک بعد گرایی است. خاقانی برای دستیابی به موسیقی کلام و تقارب و تجانس از انواع صناعات ادبی بهره می‌گرد. از جناس، اشتقاق، مشاکله، ردالعجز الی‌الصدر، تکرار و... تا حدی که در آفرینندگی معانی به جای حرکت طولی در جهت عرضی حرکت می‌کند و از این روی تنوع جوهری و ذاتی مضامین در شعرش نسبت به تنوع کیفی آن کمتر است. بهره‌گیری شاعر از حروفی خاص، تأکید شاعر را بر استفاده از این حروف نشان می‌دهد؛ چنانکه در بیت:

اگر به گوش من از مردمی دمی برسد به مژده مردمک چشم بخشمش عمدا

تکرار دو حرف «م» و «د» بارز است. تخیلها و صورتگریهای خاقانی وکشف روابط بین آنها تازه و بیشتر از نوع حسی و معمولاً پیوند بین مشبه و مشبه به ضعیف است. تکلف شاعر در به کار بردن تخیلات و ناسازگاری حلقه‌های تشبیه با یکدیگر و تلاش شاعر در انبوه سازی و تنوع این تخیلات و عدم مطابقت برخی از تخیلها با مقتضای حال از جمله مواردی است که در صورتگریهای دیوان خاقانی دیده می‌شود. شاعر گاه ترکیبات و کلماتی در دیوان خویش می‌آورد که در اصالت آنها تردید است ؛ به عنوان مثال لغت نرّاد در بیت زیر:

بردم از نرّاد گیتی یک دو داو اندر سه زخم
گرچه از چار آخشیج و پنج حس در ششدرم

که اصالت کلمه نرّاد که صیغه مبالغه برگرفته از نَرد فارسی است محل تأمل است. شاعر از هر وسیله بهره می‌گیرد تا به خود ستایی نقبی بزند و سهمی از مدیحه هایش را به خود اختصاص دهد به گونه‌ای که حتی در رثای عزیزانش این ویژگی را کنار ننهد. آخرین موردی که نویسنده مقاله درخصوص اشعار خاقانی بیان می‌کند تناقض گویی و تغییر حالت در سخنان خاقانی است مثلاً در شعری در حالی که ممدوح را روشنی بخش سپیده سحر و سواد دل می‌خواند در هجو وی بلافاصله می‌گوید:

رشیدکا ز تهی مغزی و سبک خردی
پُری به پوست، همی دان که بس گرانجانی

عنوان مقاله : رضی الدین نیشابوری
نویسنده : ابوالفضل وزیرنژاد
مأخذ : تابران (نشریه فرهنگی - ادبی ادراه کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان)، س اول، ش چهارم (خرداد و تیر ۸۰)، ص ۴۱ تا ۴۸

رضی الدین نیشابوری، شاعر قرن ششم ه.ق از جمله شعرای بنام نیشابور است که دیوانی در خور و قابل تأمل از او بر جای مانده است. نویسنده مقاله نسخ موجود از دیوان اورا گردآوری و تصحیح انتقادی بر آن انجام داده و در این مقاله سعی در شناساندن این شاعر و ساختار فکر و ذهنی او کرده است. رضی الدین نیشابوری متولد نیشابور و متوفی به سال ۵۹۸ه.ق، کنیه‌اش ابوجعفر است و به دو زبان عربی و فارسی شعر می‌گفت. شهرت رضی الدین در فن خلاف و مناظره، و دیگر سبب شهرت او شاعری است. امیر خسرو دهلوی در قصاید مدح به او توجه داشته است. مکارم اخلاق از آثار اوست که در این کتاب از کتابی به نام روضة‌الوفاء نام می‌برد که به رشته تحریر در آورده است اما امروز اثری از آن در دست نیست. اثر

دیگر او کتاب «محیط» است در فقه. تخلص او در شعر «رهی» بوده است. حدود ۳۵۰۰ بیت از اشعار او توسط نگارندهٔ مقاله تصحیح شده است. سبک شعری او بینابین، اما به سبک عراقی مانندهتر است. از اشعار او در امثال و حکم و فرهنگهای لغت، فراوان استفاده می‌شده است.

عنوان مقاله : مولانا حسن کاشی آملی، شاعر پارسیگوی شیعی سدهٔ هفتم هجری قمری
نـــویسنـــده : سید عباس محمدزاده
مـــــأخـــذ : مـجله دانشکـده عـلوم انسـانی دانشگـاه فـردوسی مشـهد، ش ۱۳۰-۱۳۱، (پاییز و زمستان ۷۹، تاریخ انتشار پاییز ۱۳۸۰)، ص ۸۵۷ تا ۸۷۴

نویسنده در این مقاله به معرفی یکی از شاعران پارسیگوی شیعه در قرن هفتم ه.ق می‌پردازد که به دلیل نداشتن دیوان شعر ناشناخته مانده و در کتب تاریخ ادبیات اطلاع زیادی از او داده نشده است.

مولانا حسن کاشی آملی از شعرای برجسته مذهبی در قرن هفتم هجری است. بنابر ادعای خود شاعر اصلش از کاشان، اما زادگاه ومنشأ حیات وی ناحیه آمل در مازندران فعلی بوده است. صاحبان تذکره و نقادان شعر و سخن از کاشی آملی به عنوان احسن المتکلمین یاد کرده و از جهت اعتبار خاص، برخی عنوان «مولانا» را شایسته او دانسته‌اند.

اگر چه دیوان این شاعر به صورت مشخص در اختیار نیست و تذکره‌ها هم به وجود چنین اثری اشاره‌ای روشن نکرده‌اند، همان اشعار و ابیات پراکنده‌ای که در جنگها و تذکره‌ها دیده می‌شود تا حد زیادی نمایانگر شخصیت اجتماعی و مذهبی شاعر تواند بود.

عموم تذکره نویسان بدون اینکه به مجموعه شعری او اشاره کنند، او را مدّاح شاه ولایت، امام علی (ع) و اهل بیت دانسته‌اند. همین اعتقاد پاک او به پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) و خاندان او، مولانا کاشی را پیرو حقیقی مولایش کرده و به

سوی زهد و ورع کشانده و بر آن داشته تا به تکلف چیزی نگوید و از مدح بیجا به منظور ارتزاق خودداری کند.

اما هنر شاعری «کاشی آملی» بیشتر ناظر به سبک سخن او و پیوند عمیقی است که میان احساس و شعر او استوار است. از آو آثار منقح و یکدست باقی نمانده و در تذکره‌ها به اثر یا آثاری شناخته شده و مسلم از شاعر به صراحت اشاره نشده است. دولتشاه سمرقندی که نزدیکتر به زمان شعر بوده، اظهارنظری راجع به دیوان شعر یا اثر دیگری از وی ندارد، ولی از آنجاکه گفته:«غیر از مناقب ائمه چیز دیگری نگفتی» به احتمال قوی دیوان یا حداقل مجموعه‌ای از شعر شاعر را دیده است. صاحب «بهارستان سخن» می‌گوید: «دیوان مولانا کاشی متداول است و قصاید مشهور دارد». لازم است یادآوری شود که تنها مجموعه شعری کم حجم و مختصری که از مولانا کاشی در دست، و به صورت نسخه خطی است، «هفت بند» اوست در منقبت حضرت علی (ع). به جز هفت بند اشعار دیگر شاعرکه نگارنده مقاله، آنها را از لابه لای صفحات جنگهای خطی و مجموعه‌های شعری خطی و تذکره‌ها جمع آوری کرد، عمدتاً از نوع قصیده است و کمتر غزل یا قطعه‌ای در میان اشعار او دیده می‌شود. با توجه به این امر شاید بتوان گفت که کاشی آملی شاعری قصیده سراست.

او با مهارتی که در این نوع ادبی داشته بخوبی از عهده بیان آن برآمده است. او در سرودن قصیده اغلب از آوردن تغزل و تشبیب پرهیز می‌کند و بیشتر به بیان آنچه هدف اوست می‌پردازد. بدین ترتیب معنی را فدای لفظ نمی‌کند تا از طریق بیان شعری، کلامی ساختگی و مصنوع حاصل شود. از این رو لفظ و معنی در سخن او برابر است و سخنش بسیار روان و قابل فهم. علاوه بر سادگی، صداقت بیان شاعر نیز ستودنی است.

بنابراین کلام کاشی گرچه نوعی ابداع شعری نیست، نمودار نوعی انقلاب فکری است؛ انقلاب در زمانی که همه شاعران و نویسندگان سعی در مصنوع ساختن شعر داشتند.

عنوان مقاله : تحلیلی بر مدیریت از دیدگاه سعدی
نویسنده : علی نصر و حسین آقا حسینی
مأخذ : ادبیات و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان) ش ۶ و ۷ (پیاپی ۶)، (زمستان ۷۸ و بهار ۷۹)، ص ۹۳ تا ۱۱۳.

امروزه در نظریاتی که از سوی صاحبنظران مدیریت مطرح می‌شود، می‌توان نکات دقیقی را دریافت که بسیاری از آنها را در سخن بزرگان ادب و فرهنگ این سرزمین نیز می‌توان بافت. در این مقاله دیدگاه‌های مطرح شده توسط برخی از صاحبنظران و دانشمندان خارجی نقل شده، سپس اشعاری از سعدی که با این نظریه‌ها همخوانی دارد، مورد بررسی قرار گرفته است؛ موضوعاتی مانند توجه به منابع انسانی، آمادگی، آزمون و خطا، تحمل ابهام، تعارض، تقویت مثبت و منفی، تنبیه و غیره که ضمن بیان مطالب خلاصه‌ای درباره آنها، شاهد مثالهایی از سعدی نیز ذکر شده است.

یکی از مسائل مهمی که امروزه صاحبنظران مدیریت به آن معتقدند توجه به منابع انسانی و استفاده صحیح از آن است. زیرا یقیناً استفاده مطلوب از دیگر منابع به یک منبع اساسی و مهم به نام منبع انسانی بستگی دارد. سعدی در نصیحت به شاهان در اداره امور جامعه به این موضوع اساسی توجه خاصی کرده است:

رعیت درخت است اگر پروری　　به کام دل دوستان برخوری

شناخت تواناییهای زیردستان و آگاهی درست و واقعی از استعدادهای آنان یکی از وظایف مهم مدیران است. سعدی ضمن بیان داستانی این موضوع را به گونه‌ای زیبا مطرح کرده است؛ می‌گوید: روزی یکی از شاهان هخامنشی به نام دارا از لشکر خویش جدا ماند. یکی از گله بانان وی به استقبالش شتافت. اما دارا به تصور اینکه گله بان از دشمنان اوست، می‌خواست او را هدف تیر خود قرار دهد. آن چوپان خود را به دارا معرفی کرد و درباره شغل خویش و شناخت و آگاهی کامل خود نسبت به آن چنین گفت:

تـوانـم مـن ای نـامور شـهریار　　که اسبی بـرون آرم از صـدهزار
مرا گله بانی به عقل است و رای　　تو هـم گـله خـویش داری بـپای

بنابراین مدیران ضمن شناخت کامل زیردستان باید نقاط ضعف و قوت آنان را بیابند.

یکی دیگر از مسائلی که در مدیریت فراوان مطرح شده این است که آیا مدیریت علم است یا هنر. برخی آن را علم و عده‌ای نیز هنر می‌دانند. اما امروزه بسیاری بر این باورند که مدیریت آمیخته‌ای از علم و هنر است و این دو مکمّل یکدیگرند؛ به عبارتی دیگر علم، دانستن و هنر، توانستن است و سعدی به این جنبه یعنی داشتن هنر مدیریت و استفادهٔ درست از تجربیات تأکید فراوان کرده است:

به کارهای گران مرد کار دیده فرست　　که شیر شرزه در آرد به زیر خم کمند

موضوع دیگری که مورد بحث ماست، مولدتر بودن کارکنان راضی و خوشحال است. در سال ۱۹۲۴م. مطالعه‌ای توسط هاثورن انجام گرفت و در آن به این نتیجه رسیدند که توجه و رسیدگی به کارکنان و راضی نگاه داشتن آنان، آثار مفیدی را در بهره‌وری به دنبال خواهد داشت. سعدی این موضوع را مورد توجه قرار داده و به سخن زیبای خویش بیان کرده است.

مراعات دهقان کن از بهر خویش　　که مز دور خوشدل کند کار بیش

عکس این قضیه نیز صادق است:

فراخی در آن مرز و کشور مخواه　　کـه دلتـنگ بـینی رعـیت زشـاه
دگر کشـور آبـاد بـیند بـه خـواب　　کـه دارد دل اهـل کشـور خـراب

سعدی همچنین درباره مسائل مهمی مثل باز نشستگی، نقش الگـویی مـدیر، ارتـباطات مـؤثر، تـحمل ابـهام، انـتقاد، مـدیریت تـعارض، اصـل بـرنامه‌ریزی، سختکوشی و پشتکار، مخاطره پذیری هـوشمندانـه، خـطای هـاله‌ای، هـمرنگی گروهی، رازداری و حفظ اطلاعات محرمانه، رفتار سیاسی، تعدیل و شکل دادن رفتار زیردستان در اشعار و آثار خود مطالب و نکـات ارزشـمندی بـیان کـرده کـه بسیاری از آنها با یافته‌ها و دیدگاه‌های دانشمندان امروزی مـنطبق است. بـررسی دقیق و همه جانبه این اشعار می‌تواند راهگشای بسیاری از گرفتاریهای اجتماعی و

فرهنگی باشد و در ضمن، غنای فرهنگی ما را روشنتر می‌کند.

عنوان مقاله : خواجوی کرمانی و نفوذ وی در اشعار حافظ
نـویسنـده : شریف النسا انصاری
مـــأخذ : فصلنامهٔ Indo-Iranica (هندوایران)،نشریه روابط فرهنگی هند و ایران

شاعر آتشین کلام شیراز، که شهرت شعرش در زمان حیات از کنار آب رکناباد تا سرزمین سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی رسیده بود، اعتراف می‌کند که طرز سخنش به پیروی از سخن خواجوست و این اعتراف پیش ناقدین، روشنگر عظمت استاد خواجوی کرمانی است.

وقتی خواجو به شیراز رسید، آوازهٔ شعر او در سراسر شهر پیچید. حافظ در آن زمان در اوان جوانی و شاعری پرشور و ذوق و حقیقت جو بود. بنابراین از اشعار خواجو بهره کامل گرفت و حتی بسا اوقات در شعر هر دو شاعر مضامین و فکر مشترک دیده می‌شود و کلام حافظ شاهد است که او بیشتر مضامین و ترکیبات و وزن و قافیه‌ها را از خواجو گرفته و آنها را با قدرت کلام خود به اوج رسانیده است.

شاعران دوره خواجو و حافظ از بی معرفتی ملت، شیوع ریا و تزویر، بیعدالتی، مرگ آزادی اندیشه و بی اعتنایی به هنر رنج می‌بردند و همواره با عوام فریبی مبارزه کردند. محیط زندگانی آنها عرصه اضطرابها و تشنجات سیاسی بوده و در این گیر و دارهای سیاسی، اخلاق و ذوق مردم به انحطاط و آشفتگی رسیده بود. خواجو و حافظ هر دو در اشعار خود از این وضع شکایت کرده‌اند.

خواجو و حافظ هر دو زاهد و محتسب و شحنه را در نظر می‌گرفتند و متوجه بودند که آنها «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند». حافظ مستقیم درس اخلاق نمی‌دهد. تفکرات فلسفی و نکته‌های اخلاقی و اجتماعی در طی غزلهای او زیاد یافت می‌شود که نشاندهنده ادراک ناقدانه او در سراسر زندگی است. جالب است که او هنگام پند دادن، قیافه واعظ یا معلم اخلاق به خود نمی‌گیرد و این

نوسان که در شعر او جلوه‌گر است صرفاً نماینده نوسان روح اوست. او گاهی نیشتر طنز و استهزا به کار می‌برد ولی خیلی زننده نیست و به لهجه نرم و شریفانه لب می‌گشاید.

خواجو هم زاهد و صوفی را مقصر می‌شمارد و می‌خواهد از پند خشک او دامن بکشد. او کعبه و بتخانه را معبد خدا می‌داند؛ اگرچه در بتخانه صورت پرستی می‌شود.

بیشتر شعرها و غزلهای حافظ در جواب خواجو سروده شده است و برخی با تغییر قافیه و ردیف و وزن، همان مضمون را در بر دارد. حتی گاهی تراکیب و کلمات هم مشترک است. (در اصل مقاله چند غزل که حافظ در جواب خواجو و به همان قافیه و ردیف غزلهای خواجو سروده نقل شده است.)

عنوان مقاله : کارکرد زیبایی شناختی اشارات قرآنی در شعر سلمان ساوجی
نویسنده : دکتر رحمان مشتاق مهر
مأخذ : نامهٔ پارسی، س ششم، ش دوم (تابستان ۸۰)، ص ۱۱۰ تا ۱۲۸

در این مقاله به گونه‌های بهره‌گیری از قرآن در شعر سلمان ساوجی پرداخته شده است که یکی از آنها استناد و استدلال منطقی است؛ یعنی شاعر برای مجاب کردن خواننده، مانند یک متکلم به آیات قرآنی استناد می‌کند.

گاهی ممکن است نیازی به تلمیح قرآنی نباشد ولی شاعر با ایراد بعضی کلمات قرآنی و تداعی آیهٔ مربوط در ذهن خواننده به سخن عادی ارزش هنری می‌دهد.

مورد دیگر برداشتهای عارفانه‌ای است که عرفا از آیات قرآنی دارند که البته مخالف نص آیات نیست، ولی بیشتر جنبهٔ ذوقی و عاطفی دارد تا تفسیر لغوی و روایی معمول.

سلمان ساوجی نمونه‌های قرآنی هرچیز را که در فرهنگ ما نمادکمال آن نوع محسوب می‌شود در اشعار خود به کار برده است مانند حوران بهشتی نماد پاکدامنی و زیبایی و یا قارون، نماد زراندوزی.

گاهی شاعر از تشبیه، تمثیل، استعاره، یا شیوه بیانی قرآن متأثر می‌شود و همان تصویر را عیناً در شعر خود منعکس می‌کند.

برخی اوقات نیز برای بیان معتقدات دینی خود به آیات قرآنی استناد می‌کند ونیت بهره‌گیری هنری ندارد.

عنوان مقاله : چند نکته در شعر حافظ
نـویسنـده : فرزاد ضیایی حبیب آبادی
مـــأخـذ : ماهنامه ادبیات و فلسفه؛ س چهارم؛ ش ۱۰ و ۱۱ (مرداد و شهریور ۸۰)، ص ۸۸ تا ۹۵

از جمله مواردی که با دقت بیشتر دربارهٔ معنی الفاظ و تعبیرات به معانی دیگر آنها در متنهای گذشته پی می‌بریم، فعل دعایی «باد» در این بیت از حافظ است:

اندر سر مـا هـوای عشـقت هر روز که «باد» در فزون باد

در این بیت فعل دعایی «باد» درمعنای «غیر دعایی» (بُوَد = هست) به کار رفته و کاتبان که -گویا- از این نکته غافل بوده‌اند به جای «باد»، «هست» قرار داده و کار را آسان کرده‌اند.

در ابیات دیگری نیز فعل دعایی «باد» در جنبهٔ خبری و یا در معنای مضارع التزامی به کار رفته است که بادقت و تأمل در معنی بیت در می‌یابیم که دعایی درکار نیست، اما گاهی در بعضی ابیات هر دو معنی دعایی و غیر دعایی دیده می‌شود. همچنین عبارتهایی مثل «باداباد» و «هرچه باداباد» نیز، فعل اول (= بـادا) اصـلاً متضمن معنای «دعا» نیست.

نکتهٔ دیگر در باب «واو معدوله» درکلماتی مانند: «خود»، «خـور» و «خـوش» است و این پرسش پیش می‌آید که «این کلمات، دقیقاً تا چه تاریخی به صورت، «خود» (بر وزن بد)، «خور» (بر وزن بَر) و «خَوش» (بر وزن وَش) تلفظ می‌شده‌اند و از چه زمانی از تلفظ اصلی آنها «عدول» شده است؟

یکی از وجوه امتیاز شعر حافظ بر اشعار دیگران، توجه بیش از حد وی به انواع

موسیقی در کلام است که سبب می‌شود شعر او درحوزهٔ لفظ نیز همانند معنا، سرآمد باشد. در محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی شیراز عصر حافظ، هنوز از تلفظ اصلی این کلمات، «عدول» نشده بود و امروز ما به سبب همین عدول از تلفظ این مصوت مرکب (xva)، بخشی از موسیقی شعر حافظ را از دست داده‌ایم.

مطلب بعدی دربارهٔ حرف اضافهٔ «در» در بیت زیر است:

ز دوستان تو آموخت «در» طریقت مهر سپیده دم که هوا چاک زد شعار سیاه

حرف اضافهٔ «در» دارای معانی متعددی است وگاه به معنی «را» که علم مفعولیت است می‌آید.

اگر در مصراع اول «در» را به معنی «را» (=نشانه مفعول) بگیریم، مفعول فعل «آموخت» را در کنار آن یافته‌ایم. (= هوا طریقت مهر را از دوستان تو آموخت) و دیگر نیازی به «مصدر مؤوّل» (= چاک زدن شعار سیاه)نخواهیم داشت. با توجه به اینکه کلمات «طریقت» و «مهر» هر دو ایهام دارند (طریقت: آیین / مسیر – مهر: محبت / خورشید) آنگاه به دو معنی می‌رسیم: یکی «در طریق محبت، لباس سیاه شب را چاک زد» و دیگری «در طریق طلب لقای آفتاب سپیده دم شعار سیاه خود را چاک زد و جام وصل آفتاب چشید».

موضوع بعدی در مورد چگونگی خواندن مصراع دوم بیت زیر از حافظ و تحلیل دستوری آن است:

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم

قرائت درست مصراع دوم همانگونه که دکتر خطیب رهبر معتقدند این است که «چنگ» را باید «به سکون» خواند نه اینکه آن را به «صبحی» اضافه کرد.

طبق نظر دکتر خطیب رهبر «صبحی: (در صبح، بامدادان، قید زمان، مرکب از صبح + خلوت‌نشینان همه ساغری از بادهٔ صبحگاهی بنوشند، بامدادان با چنگ به در خانه پیر می‌رویم...» است.

این «یاء» که آقای دکتر خطیب رهبر، آن را «یای توقیت» نامیده‌اند به قیدهای زمان مانند صبح، شب، بامداد و... می‌پیوندد وهمانگونه که از نامش پیداست (=توقیت) افادهٔ معنی «وقت» می‌کند. (وقت صبح، وقت شب، وقت بامداد و...) و

در متون نظم و نثر، سابقه دارد.

عنوان مقاله : ارزش بشر و بشردوستی در دیوان حافظ
نـویسنـده : دکتر قمر غفار
مـــأخـذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۱۵۹ تا ۱۶۴

دیوان حافظ که غنی‌ترین میراث ادبیات فارسی و زبدهٔ ادبیات غنایی جهان به شمار می‌رود، دارای جنبه‌های مختلفی است که یکی از آنها جنبهٔ بشردوستی آن است که حافظ با مبارزه علیه ریا به وسیله غزل خدمتی بزرگ به انسان می‌کند.

حافظ با سرودن اشعار طنزآمیز و تکاندهنده، آدمها را به اشتباه خودمتوجه می‌کندو زمینه‌ای برای رستگاری فراهم می‌آورد. زبان حافظ همیشه طنز نیست بلکه از آدم با آدم فرق می‌کند. حافظ طنز را برای افراد ریاکار، زاهد، واعظ و محتسب اختصاص می‌دهد وگرنه با مردم عادی که سخن می‌گوید و بشردوستی به آنها یاد می‌دهد، به زبان شیرین شیراز، که زبان گل و بلبل است، تکلم می‌کند.

مهمترین مطلب راجع به بشردوستی در دیوان حافظ، شریعت و طریقت حافظ است که در تصویر صاحب رسالتی در دیوان وی ظاهر می‌شود و احکام دین عشق را صادر، و مردم گمراه را امر به معروف و نهی از منکر، و از مردم آزاری منع می‌کند.

حافظ انسان را به بی ثباتی دنیا متوجه می‌کند تا در دام مادیات قرار نگیرد. لذا خود نیز از مادیات دوری می‌جوید و به معنویات روی می‌آورد و مثل یک مبلغ اخلاق از ارزشهای معنوی صحبت می‌کند ومردم را که پیوسته دلش برای آنها می‌تپد، به کارهای خوب تشویق می‌کند.

عنوان مقاله : شب حافظ
نـویسنـده : دکتر اکبر شعبانی
مـــأخـذ : تابران (نشریه فرهنگی - ادبی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان) س اول، ش چهارم (خرداد و تیر ۸۰)، ص ۳۰ تا ۳۵

به زعم نویسنده مقاله «شب» به عنوان عامل مهمی در موفقیت حافظ و بن مایه

بهترین غزلهای اوست؛ چراکه بیشترین ارتباطش با ماوراء الطبیعه در این زمان آغاز می‌شود. زبان و بیان حافظ در شب بهتر کار می‌کند. توصیفاتش شفافتر و احساسی‌تر است و برخلاف کسانی که چون خاقانی سخن صبحشان حال و هوای دیگری دارد، سخن حافظ در صبح، رنگ و بوی لازم را ندارد. سحر نیز هنوز برای حافظ شب است. بسیاری از اتفاقاتی هم که به نظر در شعر حافظ بدون قید زمان نقل می‌شود حال و هوایی دارد که شبانه بودن آنها را تأیید می‌کند. صبا که پیام آور محبت است نیز اغلب در شب یا هنگام سحر به سراغ حافظ می‌آید. حافظ شاعر شب است؛ آنچه دارد از خوان گستردهٔ شب دارد و شب حافظ به یقین بحث گسترده‌تری می‌طلبد و نیازمند تفحص بیشتری است.

عنوان مقاله : آخر گل
نویسنده : حسین نجفدری
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، س هشتم، ش ۲۸ و ۲۹ (بهار و تابستان ۷۹)، ص ۸۱ تا ۹۰

تعیین تاریخ دقیق آفرینش هر اثر ادبی و تبیین جایگاه آن در سیر تحول و تکامل آثار ادبی،محقق ادبی را در تحلیل روند کار خلاقیت ادبی و سیر دگرگونی و تحول هنری هنرمند یاری می‌دهد. در این مقاله سعی شده است تا از طریق بررسی و تحلیل مفهوم واژه‌های «عید، گل و شاه» و شناسایی مصادیق آنها در کل دیوان حافظ، با عنایت به اطلاعات و شواهد تاریخی، زمان سروده شدن برخی از غزلهای حافظ تاحدودی روشن شود. استفاده از این روش می‌تواند در تحلیل دیگر غزلهای حافظ و نیز دیگر شاعران مفید واقع شود.

پیش از دورهٔ مشروطه و آمدن چاپخانه به ایران و انتشار روزنامه و نشریه، دیوان شاعران معمولاً براساس حروف تهجی مرتب می‌شد؛ بدین صورت که ترتیب حروف قافیه یا ردیف از آخر به اول، ملاک تدوین شعرهای هر شاعر قرار می‌گرفت. در نتیجه ممکن بود شعری را که شاعر در شصت سالگی سروده قبل از شعری قرار

گیرد که مثلاً در سی سالگی ساخته است و این آمیختگی موجب سردرگمی پژوهشگرانی می‌شود که می‌خواهند سیر تحول ساختاری شعر او را مورد مطالعه قرار دهند.

دربارهٔ حافظ نیز می‌دانیم که بسیاری، بلکه تمام غزلیات او بدون تاریخ سروده شدن هستند و تدوین تهجی دیوان او کار سبک شناس و منتقد ادبی را درباز نمودن خط سیر تحول ساختاری و معنایی شعر وی بسیار دشوار کرده است. حافظ در مطلع یکی از غزلهای خود می‌گوید:

عید است و آخر گل و یاران در انتظار ساقی به روی شاه ببین ماه و می‌بیار

ظاهراً بر طبق مفاد این بیت، غزل در آستانه عید فطر و حلول ماه شوال و اواخر فصل سروده شده است. شاعر از ساقی می‌خواهد که به جای ماه آسمان به صورت همچون ماه شاه (به احتمال قوی شاه وقت) نگاه کند و پایان ماه رمضان و آغاز عید فطر را بشارت دهد و می بیاورد.

با مراجعه به شروح دیوان حافظ در می‌یابیم که نظر حافظ پژوهان درباره «شاه» مورد نظر حافظ در این بیت یکسان نیست و مجموعاً سه نظر وجود دارد: ۱- شاه مورد بحث، شاه شیخ ابواسحاق اینجو است. ۲- شاه مورد بحث شاه شجاع مظفری است. ۳- شاه مورد نظر حافظ شاه منصور مظفری است.

نگارنده سعی کرده است با توجه به نشانه هایی که شاعر در بیت داده است، شاه مورد نظر حافظ راکشف کند. یکی از این نشانه‌ها کلمه «عید» است که مجموعاً ده بار این کلمه در دیوان حافظ آمده و در تمام موارد عید فطر منظور است. کلمه دیگر «گل» است که مقصود از آن «گل سرخ» است که گل بومی شیراز است و ترکیب «آخر گل» قطعاً به تمام شدن فصل گل سرخ اشاره دارد. فصل تمام شدن گل سرخ در شیراز چه وقت است؟ پاسخ این سؤال می‌تواند زمان سروده شدن غزل را تا حدودی روشن کند. در شیراز فصل فراوانی گل سرخ از ابتدای اردیبهشت تا اواخر خردادماه است.

حال باید دید بر طبق تقویمهای تطبیقی در چه سالی عید فطر (اول شوال) با دهه آخر خردادماه تقارن پیدا می‌کند. با مراجعه به کتاب گاهنامه تطبیقی نوشته

احمد بیرشک نشان می‌دهد که در سالهای ۶۹۹ هـ.ق و ۷۳۴ هـ.ق و ۷۶۶ هـ.ق اول شوال برابر با خردادماه بوده است.

از این مقولات مورد اول مطلقاً نمی‌تواند درست باشد چون یقیناً حافظ در این سال هنوز متولد نشده، و مورد دوم بسیار ضعیف است زیرا حافظ به احتمال زیاد در سال ۷۳۴ هـ.ق نوجوان بوده است. اما مورد سوم یعنی سال ۷۶۶ هـ.ق به احتمال قریب به یقین می‌تواند با مدعای مورد بحث تطبیق کند و از بین سه شاهی که قبلاً نام برده شد شاه شجاع مظفری در سال ۷۵۹ هـ.ق بر تخت پادشاهی جلوس و در سال ۷۸۶ هـ.ق فوت کرده است ودو شاه دیگر قبل یا بعد از سال ۷۶۶ هـ.ق حکومت داشته‌اند.

بنابراین به احتمال قریب به یقین، غزل مورد نظر در دوره حکومت شاه شجاع مظفری سروده شده و منظور حافظ از «شاه» هم اوست.

عنوان مقاله : نیاز به دیوان کامل و تحقیقی حافظ شیرازی
نویسنده : خانم ممتاز مرزا
مأخذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۲۱۷ تا ۲۲۲

با وجود نسخه‌های متعدد چاپی دیوان حافظ، نیاز به یک نسخهٔ کامل و معتبر دیوان حافظ بعد از چاپ نسخهٔ قزوینی احساس می‌شود. نسخهٔ قزوینی که اساس کار تصحیح او بود مربوط به تعدادی از نسخ قدیمی بود که تنها سی و پنج سال بعد از وفات حافظ به دست آمده بود و قزوینی تنها آن تعداد ازاشعار حافظ را که در این نسخه‌ها بود، اساس کار خود قرار داد و اشعاری که در نسخه‌های قدیمی دیگر دیوان حافظ وجود داشت در این چاپ خود وارد نکرد.

استاد نذیر احمد نیز نسخهٔ خطی دیگری کشف کردند که قدیمی‌تر ازنسخهٔ قزوینی بود به علاوهٔ دو مجموعهٔ قدیمی به نامهای مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف و اظهارکردند که نسخهٔ قزوینی کامل نیست. پس از آن دکتر یحیی قریب هم دیوان حافظ را براساس دو نسخهٔ قدیمی دیوان حافظ تصحیح کرده و منتشر

کرده‌اند. اما هیچ یک از نسخه‌های دیوان حافظ که تاکنون به چاپ رسیده، کامل نیست بلکه تصحیح و چاپ نسخه‌های خطی دیوان است. تاکنون نسخه‌ای از دیوان حافظ آماده و چاپ نشده است که براساس همهٔ نسخ معتبر دیوان حافظ تهیه شده باشد. حالا نیاز به این است که براساس چاپهای مختلف دیوان حافظ که دارای مقدمه‌های عالمانه و حواشی فاضلانه هستند (و هر یک به جای خود کاری است بسیار اساسی و حایز اهمیت) یک نسخهٔ دیوان حافظ آماده شود که دارای تمام اشعار اصیل این شاعر شهیر جهان فارسی باشد.

عنوان مقاله : جوهره شعر و عرفان پیر اسرار در کلک خیال‌انگیز حافظ شیراز
نویسنده : دکتر رضا اشرف زاده
مأخذ : تابران (نشریه فرهنگی - ادبی اداره کل فرهنگ و ارشاد خراسان)، سال اول، شماره چهارم (خرداد و تیر ۸۰) ص ۳ تا ۱۵

نویسنده مقاله به تأثیرپذیری حافظ از شعر عطار می‌پردازد ودر آن دوگونه را معرفی می‌کند: نخست، برداشت مفهومی از تفکرات عطار با توجه به اندیشه‌های خاص عرفانی او و دیگر نظیره سازی در وزن و قافیه یا هر یک به تنهایی و معتقد است مفاهیم عرفانی، تنها تفکر خاص شاعر یا عارف نیست، بلکه سیر اندیشه‌ای پویا و تکامل یافته از قرن دوم هجری به بعد است و عطار و حافظ در میانهٔ این خط سیر رو به تکامل قرار دارند. در این مقاله پنج محور آفرینش هستی، آیینهٔ دل، شیخ صنعان، نظیره‌سازیهای مفهومی و سیمرغ جزو مفاهیم مشترک در شعرهای خواجهٔ شیراز و عطار نیشابوری معرفی می‌شوند. سه مفهوم اول مقولاتی است که نگارنده مقاله به طورگذرا به آن پرداخته است. در محور آفرینش هستی، اگر حافظ شیرازی، جهان را جلوهٔ «غمزهٔ جادوی او» یا «عکس روی او» یا «یک فروغ رخ ساقی» می‌داند، عطار نیشابوری آن را «جلوهٔ پر سیمرغ» و «نقش آن پر» می‌شناسد که در دل تاریک شب عدم بر درگاه زیبایش جلوه گر شده است و این همه نقش در عالم هستی پدیدار شده است. بنابراین کل هستی «اُنمودار نقش آن پر اوست». اینک دو مثال از هر دو

شاعر که گواه این گفته‌هاست:

عطار: ابتدای کار سیمرغ ای عجب　　جلوه‌گر بگذشت بر چین، نیمه شب

در میان چین فتاد از وی پری　　لاجرم پرشور شد هر کشوری...

حافظ: این همه عکس می‌ونقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد...

محور دوم آینه و دل است. عطار آینه تمام نمای جمال الهی را دل و آینهٔ پر تلألؤ او را جان آدمی می‌داند که از این طریق یعنی با این نور و با آن آینه می‌توان «سی مرغ» را در آینهٔ جمال «سیمرغ» دید:

گر تو می‌داری جمال یار دوست　　دل، بدان! کاینه دیدارِ اوست

در شعر حافظ ۶۰۷ بار کلمهٔ دل - بدون ترکیبات آن - به‌کار رفته است و آینه و آیینه روی هم ۳۴ بار که در بین آن همه حافظ به صورت اصطلاحی یا ایهامی چندین بار، دل را به صورت صریح یا غیر صریح به آینه مانند کرده است از جمله :

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز

دلِ چون آینه در رنگ ظلام اندارد

داستان شیخ صنعان نیز که جزو مفاهیم مشترک بین دو شاعر است به طور مبسوط در منطق الطیر عطار و غزلهای او نمود پیدا کرده و به صورت تک بیت در دیوان حافظ بیان شده است. از دیگر مفاهیم مشترک می‌توان به تضاد بین میخانه و خانقاه، مسجد و میخانه، عنقا یا سیمرغ، هدهد سلیمان و غیره اشاره کرد. از نظر همسانی وزن و قافیه غزلهای هر دو شاعر می‌توان به مقدمهٔ حافظ نامهٔ خرمشاهی یا نقشی از حافظ اثر دشتی مراجعه کرد: زبان حافظ نرم و لطیف است و این لطافت در موسیقی کلام او نیز معجزه‌گر است در حالی که زبان عطار زبان تکامل یافته خراسانی است که عرفان و عشق قدری از خشونت ذاتی آن کاسته است و زبانی مؤثر و شعری چون تازیانهٔ سلوک از آن ساخته است. به هر صورت می‌توان جوهرهٔ شعر و عرفان پیر اسرار را در کلک خیال‌انگیز حافظ آشکارا دید.

عنوان مقاله : مجد خوافی و کتاب روضهٔ خلد
نـویسنـده : پروین دخت مشهور
مـــأخـذ : نامهٔ پارسی، س ششم، ش دوم (تابستان ۸۰)، ص ۱۷۲ تا ۱۸۳

مولانا مجد خوافی از مشاهیر شعر و ادب قرن هشتم و یکی از چهارتن شاعران موفقی است که نامش در میان خیل چهل و چند گانه مقلدان سعدی، خوش می‌درخشد.

اشعار وی فخیم و سخنانش سنجیده و دقیق است و اشعار ملمع، آیات، احادیث و ضرب المثلهای عربی او نشانهٔ سلطه‌اش بر زبان عربی و علوم قرآنی است.

مجد خوافی تصنیف روضهٔ خلد را مانند گلستان سعدی دوماهه به انجام رساند که دارای هجده باب، چهارصد و بیست حکایت و دو هزار و یکصد و چهل بیت است. هر یک از بابهای هجده گانه با حدیثی از پیامبر اسلام آغاز می‌شود و سپس ابیاتی -که معمولاً دو بیت است- از سروده‌های خود شاعر و متناسب با موضوع، آورده می‌شود.

یکی از دلایل ارجمندی این کتاب، این است که اگر چه با الهام‌گیری از شاهکار سعدی و به سیاق آن تصنیف شده است، به استناد تصریح مؤلف و نیز با تأمل در محتوای حکایات و بابها، در می‌یابیم که جز یکی دو مورد، تمامی مطالب، حاصل تراوش ذوق و اندیشهٔ مصنف است.

مجد خوافی در روضهٔ خلد بیشتر در قالبهای قطعه، رباعی، مثنوی، دو بیتی و غزل کوتاه، طبع آزمایی کرده و قالب قطعه را برای بیان مضامین عاشقانه و عارفانه به خدمت گرفته است.

از دیگر ویژگیهای کار مجد خوافی، آوردن غزلهای کوتاهی است که معمولاً از دو بیت تجاوز نمی‌کند.

از لحاظ وزن نیز باید گفت که مجد خوافی اوزان مختلف شعر فارسی را با حفظ تناسب و موقعیت به کار گرفته ولی جنین به نظر می‌رسد که از بحر خفیف بیشتر

استفاده کرده است.

از دیگر صنایع برجستهٔ روضهٔ خلد که هم در نظم و هم در نثرش فراوان دیده می‌شود، التفات است.

وجود پاره‌ای واژه‌های ترکی مغولی نیز در اشعار وی، حکایت از تداول این واژه‌ها در زبان گفتار و نوشتار آن روزگار می‌کند و دال بر آشنایی مصنف با این لغات است.

اشعار مجد خوافی از لحاظ موضوع و محتوا نیز نکات چشمگیر و شاخصی دارد. او با توصیف زیبایی مخلوق، خالق را ستایش می‌کند و به عبارتی جمال مخلوق را پلی برای رسیدن به جمال لطیف می‌داند.

عنوان مقاله : طالب آملی و صور خیال در دیوان او
نویسنده : عباس کی منش
مأخذ : فصلنامهٔ Indo-Irania (هند و ایران) نشریه روابط فرهنگی هند و ایران

سید محمد طالب آملی در حدود سال ۹۸۲ هـ.ق در آمل مازندران به دنیا آمد و در حدود سال ۱۰۳۶ یا اندکی پیش از این در کشمیر وفات یافت. او یکی از دردمندترین شاعران سبک هندی است که از ایران به سرزمین خیال‌انگیز و شاعر پرور هندوستان پناه برده است. او از تواناترین شاعران سبک هندی است زیرا سخنوری چون صائب تبریزی عظمت مقام او را تصدیق کرده است.

طالب در موارد فراوان از تأثیر سخن سعدی و حافظ برکنار نمانده و خود را شاگرد مکتب آنان می‌داند. او درکار تصویرگری یکی از شاعران مضمون آفرین ادب پارسی به شمار می‌رود. صفت ممتازی که شبلی نعمانی در شاعری طالب ذکر می‌کند ندرت تشبیه و لطف استعاره است.

در دوره‌ای که طالب می‌زیسته فرهنگ اسلامی درگسترده‌ترین دوره خویش بوده و برداشت شاعر از قصص اسلامی و سامی در بسیاری از تصاویر شعری او پیداست؛ به عنوان نمونه، تصاویری که از نوح و ابراهیم خلیل داده بسیار تازه و بکر

است:

تـوفانی اشکـم خـبر از نـوح نـدارم وزناله دلی نـیست کـه مـجروح نـدارم
ذابح چو براهیم خلیلم به صفت لیک غـیر دل خـون ریـخته مـذبوح نـدارم

گذشته از نفوذ عناصر فرهنگ اسلامی و سامی، طالب با عناصر فرهنگ ایرانی نیز معانی گونه گون برانگیخته است. عناصری مانند زال، کاوس، تهمتن، شیرین، فرهاد و پرویز. رنگ ویژه ایرانی تصاویر او یکی از خصایص صور خیال شعر طالب به شمار می‌آید. برخی از این تصویرها اگرچه رنگ فرهنگ اسلامی دارد از صور خیالهایی است که ریشه در فرهنگ ایرانی داشته و از فرهنگ ایرانی وارد فرهنگ اسلامی شده است؛ از آن جمله عـقیده بـه کـوه قـاف و عـنقا یـا سـیمرغ کـه از اسطوره‌های ایرانی است. طالب از کوه قاف و عنقا چنان تـعبیری سـاخته کـه در دیوان هیچ شاعری پیش از او دیده نمی‌شود.

از آه ما رسید حرارت به کوه قـاف زایـن شـعله آشیانه عـنقا بسـوختیم

ارائه تصویر شمع وگل و پروانه نیز به صورتی که در شعر طالب دیده می‌شود در شعر هیچ یک از گـویندگان پـیش از او مـطرح نشـده است در حـالی کـه یکـی از وسیعترین حوزه‌های تصاویر شعر غنایی همین زمینه شمع و گل و پروانـه است. طالب می‌گوید:

افـروختن و سـوختن و جـامه دریـدن
پروانه زمن، شمع زمن، گل زمن آموخت

اصولاً تصاویری که طالب ارائه می‌دهد از نوع تصاویر قراردادی شـاعران گـذشته است ولی طالب در موارد فراوان با دیدی تازه به آنها نگریسته است.

عنوان مقاله : اندیشه‌های جامی در مثنویهای هفت اورنگ
نـویسنـده : حسین صدقی
مـــأخـذ : نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسـانی دانشگـاه تـبریز، شـماره ۱۷۸-۱۷۹، (بهار و تابستان ۸۰)، ص ۱۱۹ تا ۱۵۳

در این مقاله کوشش شده است ضمن ارائه تصویری‌کلی از نورالدین عبدالرحمان

جامی - بزرگترین شاعر و ادیب قرن نهم هجری - و منظومه‌های هفتگانه وی، جریان افکار و اندیشه‌های او در مورد برخی مسایل از قبیل وحدت وجود، تشبیه و تنزیه، جبر و اختیار، و عشق ترسیم، و نیز برخی دیدگاه‌های اعتقادی و انتقادی او در برابر طبقات مختلف اجتماع بر مبنای هفت اورنگ تحلیل و ارائه شود:

۱- وسعت اطلاعات. از مثنویهای جامی بر می‌آید که او در زمینه‌های مختلف، از علوم ادبی و قرآنی و حدیث، حکمت و عرفان گرفته تا علوم غریبه، لغز و معما اطلاعات وسیعی داشته است. مطلب دیگر که در مثنویهای جامی در خور توجه است، ایراد حکایات و تمثیلات مختلف برای ایضاح مقاصد است.

۲- قدرت جامی در وصف. جامی با ارائه نمونه هایی از وصف ابسال، وصف زلیخا، وصف زیبایی لیلی، توصیف پیری و مناظر طبیعت، نشان داده است که در وصف، قدرت در خور توجهی دارد. او در مقام توصیف، دست به گزینش الفاظ می‌زند و با بهره‌مندی از صور خیال و آرایه‌های بدیعی، حلاوت و رونقی خاص به شعر خود می‌بخشد.

۳- تکرار مضامین. یکی از موارد در خور تأمل در شعر جامی، تکرار مضامین و معانی است؛ از آن جمله است: وحدت وجود، فناء فی الله، عشق، تشبیه و تنزیه، نعت پیامبر (ص) و ذکر معجزات آن حضرت.

جامی در تمام مثنویهای خود از وحدت وجود دم زده و بر آن پای فشرده است. وی به مکتب ابن عربی گرایش داشت و از اندیشه‌های وحدت وجودی او دفاع می‌کرد. مسأله «فناء فی الله» نیز در مثنویهای جامی انعکاس چشمگیری دارد. وی معنی فنا را رخت بر بستن از «ما» و «من» می‌داند و همواره بر این نکته اشاره دارد که وقتی سالک قدم در این مرحله نهاد، مرادش ز ما و من گفتن، فقط خداست. در مورد «جبر واختیار» نیز معتقد است که آدمی هر چند مختار است، در مختار بودن نیز اختیاری از خود ندارد. جامی در مثنویهای خود، هیچ کدام از تشبیه و تنزیه را به طور مطلق قبول ندارد و مانند ابن عربی، مرتبه کمال را در جمع آن دو می‌داند.

تشبیه، عبارت است از همانند کردن حق به خلق و اسناد صفات ممکن به واجب و تنزیه عبارت است از اعتقاد به تعالی حق از خلق وسلب صفات ممکن از

واجب. یکی دیگر از محورهای اساسی اندیشه‌های جامی را عشق تشکیل می‌دهد. وی عشق مجازی را پلی برای رسیدن به عشق حقیقی می‌داند.

۴- نگرشهای انتقادی جامی. جامی در مثنویهای خود، دربارهٔ بسیاری از طبقات اجتماعی و اصناف مردم، فیلسوفان، شاعران مدیحه سرا و دیگران دید انتقادی دارد. وی در مثنویهای خود، بویژه در سلامان و ابسال، لیلی و مجنون، و یوسف و زلیخا، نسبت به زنان بدبین است؛ از صوفیان با صفت ریاکاری و کبر وغرور یاد می‌کند؛ فلسفیان را دین بر انداز می‌خواند و آنان را برای دین خطرناک می‌داند؛ از شاعران مدیحه‌سرا -که شعر را وسیله عیش و نوش و امرار معاش قرار داده‌اند - انتقاد می‌کند و همچنین عوام و عالمان بی عملِ زمان خود را به باد انتقاد می‌گیرد.

عنوان مقاله : واژهٔ آیینه در کلام بیدل
نویسنده : دکتر احسن الظفر
مأخذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۱۶۵ تا ۱۸۷

واژهٔ «آیینه» در کلام بیدل بارها به کار برده شده و هر بار او بنابر ذوق و قریحهٔ ممتاز خود در آن نکتهٔ تازه‌ای ایجاد کرده است. تعداد اشعاری که بیدل در آن واژهٔ آیینه را به کار برده، از صدها گذشته به هزارها رسیده است. در دیوان غزلیات او تعدادی از غزلها هست که دارای ردیف آیینه است.

بیدل که شاعری متصوف بود با واژهٔ آیینه که با آیینهٔ دل مرتبط است روز به روز رابطه‌اش رو به افزایش نهاد و انواع احساسات و عواطف و افکار و اندیشه‌ها را به وسیلهٔ لفظ آیینه بیان کرد.

وی چندین ویژگی مثبت آیینه را مورد تأکید قرار داد مانند صفا و پاکیزگی، صیقل پذیری، آب و تاب و نور آفرینی، در خور پذیرفتن عکس یا تمثال، منظره‌های گوناگون و بهشت آفرین را در یک محیط پاک جلوه دادن و حقایق را بیان نمودن. به علاوه ویژگیهای منفی آن هم از نظر وی دور نماند. در آیینه تنها عکس و پرتو اشیا به نظر می‌رسد و عین آن اشیا از آن دور می‌ماند. به علاوه آن عکس با آیینه ارتباط

واقعی ندارد، با نیمه نَفَس یا گردهای کمی کدورت و تیرگی می‌پذیرد و خراش و زنگ را قبول می‌کند. وجودش خیلی نازک و آماده برای شکست است. بیدل همه این ویژگیهای منفی «آیینه» را برای بیان مسایل علمی خیلی مهمی به زبان شعر، استفاده کرده است.

بیدل بر اثر زحمت و پشتکار، گنجینهٔ بزرگی از ترکیب و تعبیرهای تازه و بی سابقه دربارهٔ پسندیده‌ترین سمبل خود یعنی کلمهٔ «آیینه» فراهم آورد. این ترکیبها هم به تشبیه و استعاره بستگی دارد و هم به کنایه و مجاز مرسل مربوط است.

این ویژگی آیینه که واقعیت شکل را همانطوری که هست نشان می‌دهد، برای اظهار اندیشه در ذهن بیدل با وضع انفعال غریبی، به عنوان یک خیال تجریدی صورت بست و این فکر بتدریج به سلسله‌ای توانا و نیرومند افکار و اندیشه‌ها مبدل شد.

خداشناسی و معرفت روحیهٔ بیدل است. به همین جهت واژهٔ «آیینه» در برخی اشعار وی از حیث پرتو اندازی نور جلوه‌گاه کمال اشراق است.

زیبایی یار نیروی متخیله شاعر را چمنستان وی ساخته، هر یک از اعضای او درست مثل طاووس چمن آرا شده است. گویی در آغوش شاعر هزارها آیینه‌ها بودند که بر اثر پرتو اندازی رنگین خود به مرقع بزرگی از رنگها مبدل شده‌اند.

در اشعار بیدل لفظ «آیینه» آنقدر ویژگیهای هنری در بردارد که نظیر آن در سخنان دیگر گویندگان جهان کمتر یافت می‌شود.

عنوان مقاله : معرفی بیاض صائب تبریزی
نویسنده : دکتر رفیع کاظمی
مأخذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۲۵۱ تا ۲۵۴

میرزا محمد علی صائب تبریزی شاعری بزرگ و بدیهه سرا بود که در دربار صفوی به منصب «ملک الشعرایی» رسید. سه دیوان از او به یادگار مانده است. به نوشتهٔ علامه شبلی در شعر العجم کار مهمی که به دست صائب انجام شد تهیهٔ بیاضی بود

که یکی از یادگارهای مهم اوست و در آن، ابیات زبده را انتخاب کرده است تا برای سخنرانان، مشعل راه باشد.

یک نسخه از این بیاض که توسط شاگرد صائب تنظیم شده بود و تعداد اشعار هر شاعر را در آن نوشته بود، در دست علامه شبلی بود و او سه نسخهٔ دیگر را هم نشان داده که یکی متعلق به وی بوده و آن را به ندوةالعلما داده است.

طول و عرض نسخهٔ اخیر ۱۰ × ۳۵ سانتی متر است که سرورق هم ندارد. یک ورق هم شبلی به آن افزوده است. این بیاض مشتمل بر ۴۷۸ ورق یا ۹۵۶ صفحه است و کاغذ ان قدری دبیر و رنگ بادامی شده و در قسمتی که تجلید شده پوسیده و کرم خورده است که بر روی قسمتهای کرم خورده کاغذ رنگین چسبانیده‌اند و عبارت زیر آن قابل خواندن نیست. تحریر بیاض به خط شکسته نستعلیق و انتخاب شعر از هفتصد و نود و یک شاعر است که نام بیست و دو شاعر را کرم خورده است و به جای اسامی چهارده شاعری که اشعارشان آمده فقط عنوان «لاادری» نوشته شده است. در بیشتر صفحات بیش از ده بیت شعر منتخب آمده و اکثراً در حاشیه صفحات هم اشعاری نوشته شده است. اسامی شعرا با جوهر قرمز نوشته شده و برای فرق کردن میان اشعار مختلف از عبارت «وله» با جوهر قرمز استفاده شده است. برای اشعار گیرندهٔ هر شاعر، اکثراً صفحهٔ جداگانه اختصاص یافته است. اولین شعر از ناصر خسرو است و با شعر سعیدای و خارقانی بیاض به پایان می‌رسد.

عنوان مقاله : یک نسخه خطی پر ارزش از دیوان ادیب صابر ترمذی
نویسنده : پروفسور سید امیر حسن عابدی
مأخذ : فصلنامهٔ قند پارسی، ش چهاردهم (زمستان ۷۹)، ص ۲۴۳ تا ۲۵۰

ادیب صابر ترمذی یکی از شعرای بزرگ فارسی محسوب می‌شود و دیوان بزرگ وی که شامل قصاید و مقطعات و رباعیات است، چاپ شده و انتشار یافته است. آنگونه که در مقدمهٔ یک نسخهٔ خطی مطلّا و مذهب از دیوان وی که در کاما