تحلیل متون نظم و نثر

عنوان مقاله:تفرجى در حدیقه سنایى نویسنده:دکتر احمد فرشبافیان صافى مأخذ:مجله اهل قلم، شماره 24، ص 4-11

حدیقه سنایى از جمله آثارى است که مشکلات فراوان دارد.گرچه شرحهاى بسیارى در ایران و خارج از ایران بر آن نوشته شده هنوز هم گره‏هاى زیادى ناگشوده مانده است.

مدرس رضوى بیشترین زحمت را در حل بعضى از ابیات دشوار و استخراج آیات و احادیث و کشف مآخذ داستانهاى این کتاب متحمل شده است.این مقاله ادامه کار مرحوم رضوى است.روش کار در این مقاله چنین است که بیتى را به ترتیب صفحه مى‏نویسد، آنگاه مطالبى در توضیح معنى بیت یا ارتباط آن با آیات، احادیث، امثال و تصویرسازى-که مورد توجه مرحوم مدرس رضوى واقع نشده بود-مطرح مى‏کند.در اینجا نمونه‏هایى از ابیات و توضیحاتى که نویسنده مقاله درباره آنها بیان کرده است، نقل مى‏شود:

تائب ذنب را بداده پناه

پاک کرده صحایفش ز گناه ص 102

یادآورى حدیث نبوى:«التائب من الذّنب کمن لا ذنب له» 1

(1)-احیاء العلوم غزالى، ج 4، ص 4؛حلیة الاولیا، ج 4، ص 4؛جامع الصغیر، ج 1، ص 133؛کنوز الدقایق، ص 52.

بى‏خود ار هیچ آبى اندر کار

یابى اندر دو دم بدین دربار ص 116

مصراع دوم یادآور جمله معروف:«خطوتان و قد وصلت»است.عطار در تذکرة الاولیا این جمله را به حسین بن منصور حلاج نسبت مى‏دهد و مى‏گوید:«قدم از دنیا برگیرى، یک قدم از عقبى اینک رسیدن به مولى».

اى سکندر در این ره آفات

همچو خضر نبى در این ظلمات

زیر پاى آر گوهر کانت

تا بدست آید آب حیوانت ص 116

در اسکندرنامه نظامى آمده که سنگهاى راه ظلمات از جواهر بود.اسکندر و سپاهیانش مشغول جمع‏آورى جواهرات شدند و از آب حیات غفلت ورزیدند ولى خضر بدانها اعتنا نکرد و به آب حیات راه یافت.

بیت مى‏گوید:اى انسان که همچو اسکندر در جستجوى آب حیاتى، در این راه پرآفت باید همچون خضر(ع)به گوهر جسم بى‏اعتنا باشى.

هر چه در خلق سوزى و سازى است

اندر آن مرخداى را رازى است

اى بسا شیر کان تو را آهوست

وى بسا در کان تو را داروست

یاآور آیه شریفه‏«عسى ان تکرهوا شیئا و هو خیر لکم و عسى ان تحبوا شیئا و هو شرّ لکم و اللّه یعلم و انتم لا تعلمون» 1 .

در پایان مقاله، نویسنده ابیاتى از حدیقه را، که مضامین آنها به مفاهیم بعضى از ابیات حافظ مقرون است، مى‏آورد:

حدیقه:

بود تو چون تو را حجاب آمد

عقل تو با تو در عتاب آمد ص 131

و نیز در حدیقه:

(1)-سوره بقره، آیه 216

در ره دین تنت حجاب توست

هستى تو برت نقاب توست ص 493

حافظ:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خود حافظ از میان برخیز

حدیقه:

که اجل جان مردگان را برد

هر که از عشق زنده شد نمرد ص 330

حافظ:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

عنوان مقاله:نگاهى به تذکره ریاض الشعراى واله داغستانى نویسنده:دکتر محمود فتوحى مأخذ:مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانى-دوره جدید-سال دوم-شماره چهارم و پنجم

على قلیخان واله داغستانى(1124-1170 ه)تذکره خود، ریاض الشعرا را در سال 1161 ه ق در سن سى و هفت سالگى نوشت.این کتاب جمعا شرح حال قریب به 2594 سخنور فارسى گوى متقدم و معاصر مؤلف را در بر دارد.

1-انگیزه تألیف

گفتار واله نشان مى‏دهد که او نوعى نقد«تتبع» 1 ادبى را در نظر دارد.قصد او صرف«ضبط احوال و احیاى نام اسلاف»و گردآورى اسامى شاعران معاصر-که (1)-کلمه«تتبع»در میان ادباى قدیم عرب به معناى جستجو و کندوکاو در شعر به کار رفته و، در اینجا به معنى نقد و خرده‏گیرى است.

رسم تذکره‏نویسان عصر او بوده-نیست.بلکه در پى این است که تذکره‏اش به گفته خود او مبتنى بر«تتبع»باشد و از جهات مختلف براى طالبان فضل و هنر مفید واقع شود.

2-دفاع از شعر

چنانکه مى‏دانیم نفى صفت شاعرى از پیامبر اکرم(ص)و نفى شعریت قرآن کریم از طرفى و تفسیر و توضیح آیاتى که درباره شعر و شاعرى در کلام الهى آمده است از طرف دیگر، مجادلات فراوانى درباره جایگاه شعر در فرهنگ اسلامى برانگیخت.

گروهى شعر را بکلى رد کردند و گروهى به دفاع از آن برخاستند.واله از شعر سخن رانده است، اما نوشته‏هاى او صبغه‏این نقلى دارد و غالبا مبتنى بر احادیث نبوى است.در نظر واله«فن شاعرى از فنون جلیله و شریفه است و جمعى از انبیا و اوصیا و اولیا به سرودن، خواندن و شنیدن شعر»تمایل نشان داده‏اند.

3-اوضاع ادبى عصر از نظر واله

واله سخت نگران ادبیات روزگار خود بود.به عقیده وى خورشید بخت و شاعرى از زمانى رو به زوال نهاد که سلطان حسین بایقرا در اکرام شاعران افراط فراوان کرد، در نتیجه هر بى‏مایه‏اى به صرف ساختن الفاظى موزون خود را شاعر پنداشت.واله، بارها از شاعران و متشاعران زمان خود در خشم شده است و گاه به هجو آنها مى‏پردازد.

4-نقد طرز تازه

اصطلاحطرز تازهدر این دوره به شیوه‏اى از شاعرى اطلاق مى‏شود که مبتنى بر آوردن تخیلات انتزاعى، استعاره‏هاى غریب و معانى نازک در شعر است.واله این طرز تازهو نیز سبک هندى افراطى را-که بیش از همه هندیان پارسى‏گوى هوادار آن بودند-انحراف و انحطاط ادبى مى‏شمارد.در نظر او این انحطاط نتیجه هنر وحشى، ظهورىوشوکت بخارىاست.این سه از عهده«طرز خود برآمدند اما مقلدان ایشان در وادى مهملات گرفتار آمدند...»

5-معیارهاى شاعرى

واله از انبوهى شاعرنمایان و نبودن ذوق فرهیخته رنج مى‏برد و سعى داشت تا معیارهایى وضع و پیشنهاد کند که با آن، شاعر را از متشاعر باز شناسد.معیارهایى که واله در تذکره‏اش به آنها نظر دارد عبارتند از:

الف-بومى بودن شاعر و در نتیجه تسلط وى بر زبان محاوره-مادرى

ب-درک محضر استادان فن

ج-فردیت یا نبوغ شاعرانه

6-انتخاب شعر، یکى از شیوه‏هاى نقد

انتخاب اشعار شاعران و فراهم‏آوردن جنگ و سفینه، خودبه‏خود نوعى نقد ضمنى و غیرمستقیم است.در عصر واله یکى از کارهاى تذکره‏نویسان در زمینه نقد ادبى انتخاب اشعار بود.در میان تذکره‏نویسان فارسى، واله توجه و دقت خاصى به مسأله انتخاب داشته است.

7-نگرش تاریخى به غزل

واله در ذیل شرح حال سعدى بحثى تاریخى درباره سیر غزل فارسى مطرح کرده است.رسیدن به چنین دیدگاهى در آن عصر، نشان از دانش وسیع ادبى و دقت‏نظر او دارد.

واله در برخى مسائلنگرش تاریخىنسبت به ادبیات به کار بسته است.این یکى از ویژگیهاى آشکار اوست که در دیگر تذکره‏هاى فارسى کمتر دیده مى‏شود.او معتقد است که ادبیات و شعر، سیرى تکاملى دارد، ازاین‏رو باید هر شعرى را در حوزه تاریخى خود آن مورد بررسى قرار داد.

8-تأمل در تناسب وزن و موضوع

دقت‏نظر واله در یوسف و زلیخاى منسوب به فردوسى جالب توجه است.وى این مثنوى را فاقد آن کیفیت مى‏داند که لازمه یک منظومه عشقى-غنایى است چه، وزن آن با موضوع تناسب ندارد:«چون این بحر(متقارب مثمن)مخصوص قضایاى رزمیه است، کیفیتى که باید، در آن مثنوى نیست».

این سخن حاکى از آن است که واله تناسب وزن و موضوع را بخوبى حس مى‏کرده است.

بطور کلى باید گفت که واله داغستانى در روزگار خود منتقدى میانه‏رو است اما دقت‏نظر و دریافت قوى وى در بیان آرا نشان از وسعت مطالعات ادبى و تیزهوشى او دارد.نگاه او به ادبیات و شعر، نگاهى تاریخ‏نگر و کاملا واقع‏بینانه است.

عنوان مقاله:خیال و هلال در تعبیرات مثنوى مولوى نویسنده:دکتر جلیل مسگر نژاد مأخذ:فصلنامه ادب و زبان-سال اول، شماره 1، بهار 75، ص 67-76

شرح و بسط در متون عرفانى بویژه در(مثنوى مولوى)تا حدى در قید بیان با کلمات و زبان است، ولى حد کامل آن معانى که در منظر چشم غیب بین عارفان است بر مبتدى راه نارفته مستور مى‏ماند.ازاین‏جهت است که در سخن مولانا بعد از کذشت حدود هفتصد سال که شرحها و گزارشهایى نوشته شده، باز هم زوایاى خاصى از آن دریاى معنوى هنوز ناشناخته است.براى نمونه ابیات زیر در داستان شاه و کنیزک(دفتر اول):

چون رسید آن وعده‏گاه و روز شد

آفتاب از شرق اختر سوز شد

بود اندر منظره شه منتظر

تا ببیند آنچه بنمودند سِرّ

دید شخصى فاضلى پرمایه‏اى

آفتابى در میان سایه‏اى

مى‏رسید از دور مانند هلال

نیست بود و هست بر شکل خیال

در ابیات فوق عمده بحث در بیت آخر و درباره کلمات«هلال»و«خیال»است. غالبا مولوى این دو کلمه را با یکدیگر قافیه مى‏کند.در مثنوى کلمه هلال مانند کلمه شمس است، در مواردى که مولوى، «شمس»مى‏گوید نظر نهایى و یا مستقیم به شمس الدین تبریزى و معنویت او دارد.در مورد هلال نیز نظر او در موارد غیر مستقیم که شخصیت وجودى یکى از موالى صحابه را در نظر دارد، بلکه هلال ماه را در نظر دارد، باز نهانى عنایتى به آن وجود معنوى و مرموز و ناشناخته مى‏اندازد.

براى بهتر روشن شدن موضوع لازم است حاصل چند شرح معتبر را درباره ابیات فوق بیاوریم:

الف-شرح مثنوى فروزانفر

مرحوم فروزانفر بعد از ذکر مثالها و بحث ساختارى جملات در بیان معنى بیت آخر مى‏افزاید:

«...خیال به فتح اول، وهم و گمان و صورتى در خواب یا بیدارى به نظر مى‏رسد؛شبح و پیکرى که از دور نمودار گردد و حقیقت آن معلوم نباشد و... بنابراین، معنى بیت واضح است، زیرا چیزى که از دور نمودار مى‏شود حقیقت آن معلوم نیست و گاه به سبب دورى راه و پستى و بلندى در نظر مجسم، و یا از چشم غایب مى‏شود، مانند خیال است که صورت آن پایدار مى‏ماند و ازاین‏رو«هست نماى نیست شکل»است.

ب-شرح استاد محمد تقى جعفرى

استاد پس از اینکه بحثى طولانى درباره خیال با ذکر مثال بیان مى‏کند در تفسیر بیت آخر مى‏گوید«...پادشاه در خواب دید که طبیب معالج کنیزک فردا در فلان شکل مى‏رسد.فرداى آن شب دید که یک نفر با قیافه بسیار معنوى و روحانى آشکار گشت.این شخص الهى مانند هلال از دور دیده مى‏شد، چنانکه ماه یکشبه یک منحنى بسیار ضعیفى است که فقط نمود طلایى دارد، آن مرد هم از اشکال‏ الوان طبیعت فقط درخشندگى بسیار ظریفى داشت...»

در موارد فوق از شروح مثنوى«هلال»را همان هلال ماه گرفته‏اند و از آن به لاغرى و خیال‏انگیزى و رؤیایى بودن آن حکیم الهى تعبیر کرده‏اند.اما نظر مولوى غیر از این است و صرف‏نظر از جنبه ایهامى، سرچشمه اندیشه مولوى، آبشخور دیگرى دارد.

مخاطب مولوى، حسام الدین چلپى است که همچون مولوى، عارفى است راه‏یافته و در پهنه اندیشه‏هاى اسلامى سیرها داشته است ولیک لطایفى که از غیب بر مولوى روشن شده بر او مشهود است.

مولوى براى تفهیم این معنى از تاریخ صدر اسلام نظیره‏اى حسى و روایتى مشهور براى او یادآور مى‏شود تا او بتواند جریان را با نظیره تاریخى بخوبى احساس کند.

مولوى داستان«هلال»را از منابع اسلامى و شاید از تفسیر کشف الاسرار میبدى گرفته است، داستان هلال در کشف الاسرار اینگونه بیان شده است: 1

«...بوهریره گفت:روزى رسول خدا(ص)نماز بامداد مى‏کرد و گفت:هم‏اکنون مردى از در مسجد درآید که منظور حق است.بوهریره برخاست و به در شد و باز امد.سید گفت:یا باهریره، زحمت مکن، آن نه تویى، تو خود آیى و او را مى آورند...در ساعت سیاهکى از در آمد، جامه‏اى کهنه پوشیده و از بس ریاضت که کرده، پوست روى او بر روى خشک گشته و از بیدارى و بیخوابى شب، تن وى ضعیف چون خیالى شده...بوهریره گفت:آن جوانمرد این است؟گفت آرى.غلام مغیره بود، نام وى هلال در مسجد آمد و در نماز ایستاد...»

دنباله واقعه همان است که مولوى در دفتر ششم مثنوى بیان مى‏دارد.

این سخن پایان ندارد بازگو

از هلال و از بلال و کار او

(1)-تفسیر کشف الاسرار، ج 4، چاپ حکمت، ص 405-407

عنوان مقاله:مرورى بر مسأله مرگ و جهان پس از مرگ در شاهنامه نویسنده:شادروان دکتر سید محمود طباطبایى اردکانى مأخذ:فصلنامه ادب و زبان، سال اول، بهار 75، ص 77-101

آنچه در این گفتار مورد توجه و بحث ماست، بررسى مسأله مرگ و جهان آخرت از دیدگاه استاد سخن، حکیم ابو القاسم فردوسى و شاهنامه اوست که به طور یقین برخى از این باورها متعلق به دوره اسلامى و برخى آداب و تشریفات مربوط به جهان آخرت در نظر ایرانیان قدیم بوده است.

1-شیوه زندگى

حکیم توس دنیا را سراى سپنجى مى‏داند که رنج تو را مى‏خواهد، بنابراین سفارش مى‏کند که انسان باید سهم خود را برگیرد و نصیب خود را از زندگى بستاند:

چنین است رسم سراى سپنج

بخواهد که مانى بدو در، به رنج

ببخش و بخور هرچ آید فراز

بدین تاج و تخت سپنجى مناز 1

از گناه و بدى باید به دور بود، چون در پیرى مرگ زودتر فرا مى‏رسد:

گنهکار یزدان مباشید چون

به پیرى بد آید، به رفتن بسیج 2

ازآنجاکه گنج و تخت به کس نمى‏ماند، باید به خوبى گرایید و نام نیک کسب کرد:

گر اندر جهان داد بپراکنم

از آن به که بیداد گنج آکنم

بد و نیک ماند ز ما یادگار

تو تخم بدى تا توانى مکار 3

چون این جهان فانى است و مرگ پایان آن است، پس نباید بدان دل بست:

نه ایدر همى ماند خواهى دراز

بسیجیده باش و درنگى مساز

به تو داد یک روز نوبت پدر

سزد گر ترا نوبت آید به سر

دل اندر سراى سپنجى مبند

سپنجى مباشد بسى سودمند 4

2-دنیا و صفات آن

دنیا سراى فریب است و شادى بى‏تلخکامى به کسى نمى‏دهد، پس باید تن و (1)-شاهنامه، چاپ مسکو، ج 7، ص 40

(2)-همان، ص 411

(3)-همان، 263

(4)-شاهنامه ژول مول، ج 2، ص 97

جان خود را با خرد قوى داریم:

بدان اى پسر کاین سراى فریب

ندارد تو را شادمان بى‏نهیب

نگهدار تن باش و آنِ خرد

چو خواهى که روزت به بد نگذرد 1

دنیا به هر کارى تواناست و ما ناتوانیم:

چنین بود تا بود چرخ روان

توانا به هر کار و ما ناتوان 2

اگر از دنیا چیزى بخواهى، دست رد بر سینه تو مى‏زند و فقیر و تهیدست از او باز خواهى گشت:

چه جویى از این تیره خاک نژند

که هم بازگرداندت مستمند 3

3-طبیعت مرگ

از دیدگاه فردوسى، مرگ از آن جهت اندوه‏آور است که انسان در این جهان شادى دیده است و کسى که در زندگى از شادى بهره ندارد، بودن و مردن برایش یکى است:

هر آن‏کس که او را خور و خواب نیست

غم مرگ با جشن و سورش یکى است 4

در جهان، شاد بودن از مرگ بدان است و هرکسى بى‏آزارتر است، مرگ او براى دیگران زیانبارتر است:

ز گیتى هر آن کو بى‏آزارتر

چنان دان که مرگش زیانکارتر

به مرگ بدان شاد باشى رواست

چو زاید بدو نیک تن مرگ راست 5

کسى که از بدیها دورى مى‏کند، هنگام مرگ بى‏غم و شاد است:

کسى کو بپرهیزد از بدکنش

نیالاید اندر بدیها تنش

بدین سوى همواره خرم بود

گَه رفتن آیدش بى‏غم بود 6

4-مرگ

-سرانجام همه مرگ است.از مرگ گریزى نیست.

-پیر و جوان، فقیر و غنى، هنگام مرگ یکسانند.

(1)-شاهنامه چاپ مسکو، ج 7، ص 187

(2)-همان، ص 217

(3)-همان، ج 2، ص 35

(4)-شاهنامه ژول مول، ج 4، ص 365

(5)-شاهنامه چاپ مسکو، ج 7، ص 407-406

(6)-همان، ص 207

-مرگ ناگهان فرا مى رسد و همواره در پى ماست.

-کسى که روان خود را پرورده است، نمى‏میرد.

همه مرگ راییم برنا و پیر

به رفتن، خرد بادمان دستگیر 1

همه مرگ راییم پیر و جوان

به گیتى نماند کسى جاودان 2

سراى سپنجى نماند به کس

تو را نیکویى باد فریادرس 3

5-آئین سوگوارى

زارى کردن رستم بر سهراب:

همى ریخت خون و همى کند خاک

به تن جامه خسروان کرد چاک 4

زارى کردن مادر بر مرگ سهراب:

به مادر خبر شد که سهراب گرد

به تیغ پدر خسته گشت و بمرد

بزد چنگ و بدرید پیراهنش

درخشان شد آن لعل زیبا تنش

مر آن زلف چون تابداده کمند

بر انگشت پیچید و از بن بکند

به سر بر فکند آتش و بر فروخت

همه روى و موى سیاهش بسوخت 5

6-نشان انسان پس از مرگ

آنچه پس از مرگ از آدمى باقى ماند به شرح ذیل است:

1-نام و یاد نیک که بر اثر عمل نیک از آدمى به جاى مى‏ماند.

2-سخن و گفتار نیک

3-دانش و داد که سبب مى‏شود تا از مرده به نیکى یاد شود.

7-مکافات(عقوبت، کیفر)

-مکافات عمل بد، بدى است.انسان مکافات عملش را در هر دو سراى مى‏بیند:

چو بادا فره ایزدى خواست بود

مکافات بدها، بدى خواست بود 6

(1)-شاهنامه ژول مول، ج 4، ص 331.

(2)-شاهنامه چاپ مسکو، ج 2، ص 80.

(3)-همان، ج 7، ص 231.

(4)-شاهنامه ژول مول، ج 2، ص 91.

(5)-همان، ج 7، ص 95.

(6)-شاهنامه، ژول مول، ج 2، ص 141.

چو جویى بدانى که از کار بد

به فرجام بر بدکنش بد رسد 1

مکافات این بد به هر دو سراى

بیابید از دادگر یک خداى 2

8-بهشت

-رستاخیز، بهشت و دوزخ، سه عالم از عالمهاى پس از مرگ است

به هستى یزدان گواهى دهیم

روان را بدین آشنایى دهیم

بهشت است و هم دوزخ و رستخیز

ز نیک و ز بد نیست راه گریز 3

-انسان نیکوکار، پس از مرگ به بهشت مى‏رود:

چو دورى گزیند ز کردار زشت

بیابد بدان گیتى اندر بهشت 4

9-وضع انسان در جهان پس از مرگ

-وضع انسان، جاودانه در جهان دیگر مخلد است:

اگر آسمان بر زمین، برزنى

وگر آتش اندر جهان در زنى

نیابى همان رفته را باز جاى

روانش کهن دان به دیگر سراى 5

-اعمال انسان به همان صورت که در این دنیاست، در آخرت ممثّل مى‏شود:

چو رفتى سر و کار با ایزد است

اگر نیک باشدت کار، ار بد است

نگر تا چه کارى همان بدروى

سخن هر چه گویى همان بشنوى 6

عنوان مقاله:مثنوى، روشى آسان براى فهم برخى مشکلات قرآن نویسنده:دکتر سید جعفر شهیدى مأخذ:فصلنامه گلستان، سال اول، شماره 1، بهار 1376، ص 17-27

منظومه‏اى که به نام مثنوى معروف شده به ظاهر مشتمل بر داستانهایى است تاریخى و افسانه‏هایى مشهور، اما درون آن، توضیح حقایقى عرفانى و تفسیرى از (1)-همان، ج 4، ص 105

(2)-شاهنامه، چاپ مسکو، ج 1، ص 259

(3)-شاهنامه، چاپ مسکو، ج 7، ص 305

(4)-شاهنامه، ژول مول، ج 4، ص 291

(5)-شاهنامه، ژول مول، ج 2، ص 92

(6)-همان، ص 98

بعضى آیه‏هاى قرآنى یا حدیثهاى نبوى یا گشودن مشکلاتى چند از مسائل پیچیده است که قرنها پیش از مولوى مورد بحث و مناقشه دانشمندان مسلمان و غیر مسلمان بوده است.او که تحت تأثیر غزالى و مکتب فکرى اوست از نو پاره‏اى از آن پرسشها را به میان آورده و به پاسخ آن همت گماشته است.اما پاسخ او نه با قیاس برهانى همراه است و نه با استدلالهاى فلسفى.او دشوارترین بحثها را مطرح کرده و با آوردن نمونه‏ها و مثالهاى محسوس بدانها پاسخ داده است.

اکنون نمونه‏اى از بحث که مولانا در میان نهاده و بدان پاسخ گفته است:آیا انسان در کار خود مختار است یا مجبور؟مولانا دراین‏باره چنین مى‏گوید:

اختیارى هست مار ار بى‏گمان

حس را منکر نتانى شد عیان

سنگ را هرگز نگوید کس بیا

وز کلوخى کس کجا جوید وفا

آدمى را کس کجا گوید بپر

یا بیا اى کور و در من در نگر...

کس نگوید سنگ را دیر آمدى

یا که چوبا تو چرا بر من زدى

این چنین واجستها مجبور را

کس بگوید یا زند معذور را؟

امر و نهى و خشم و تشریف و عتیب

نیست جز مختار را اى پاک جیب 1

غزالى گفته است«لیس فى المکان أبدع مما کان» 2 حال این پرسش پیش مى‏آید که اگر چنین است، پس این همه شر و زشتى در جهان چراست.مولانا شرّ و بدى را نسبى مى‏گیرد و مى‏گوید آنچه از یک سو بد به نظر مى‏آید، از سوى دیگر نیک است و براى روشن نشان‏دادن مطلب، داستان عاشقى را به نظم درآورده است که از عسس گریخت و به باغى پناه برد و معشوق خود را آن باغ دید، وى آنچه را بدو رو آورده بود زیان و هلاکت مى‏دانست، درحالى‏که سود و شادمانى وى در آن بود.مولوى در پایان داستان مى‏گوید:

پس بد مطلق نباشد در جهان

بد به نسبت باشد این را هم بدان

در زمانه هیچ زهر و قند نیست

که یکى را یا دگر را بند نیست 3

(1)-مثنوى، نیکلسن، ج 5، ابیات 3004-3009

(2)-در عالم امکان بدیعتر از آنچه بود نتوان بود.(احیاء، ج 4، ص 223، چاپ عثمانیه

(3)-مثنوى، نیکلسن، ج 4، ابیات 65-50

مسأله ربط حادث به قدیم و فاصله‏اى که میان این دو موجود است، نیز صدور کثرت از وحدت، از مسأله‏هایى است که فیلسوفان و متکلمان در حل آن سخنها گفته و دلیلها آورده‏اند و مولانا در تبیین آن چنین مى‏گوید:

یخرج الحى من ال میت بدان

که عدم آمد امید عابدان

مرد کارنده که انبارش تهى است

شاد و خوش نه بر امید نیستى است؟

که بروید آن ز سوى نیستى

فهم کن گر واقف معنیستى

پس خزانه صنع حق باشد عدم

که بر آرد زو عطاها دم به دم

مبدع آمد حق و مبدع آن بود

که بر آرد فرع بى اصل و سند

نیست را بنمود هست و محتشم

هست را بنمود پر مشکل عدم 1

گذشته از موضوعهاى فلسفى گهگاه در توضیح و تبیین آیه‏هاى قرآن کریم مى‏کوشد تا با آوردن حکایتى، معنى بلند و دیریاب کلام خدا و یا سخن رسول را براى مردم قابل درک سازد.

در پاسخ آنان که مى‏گفتند این چه پیمبرى است که چون دیگر مردمان مى‏خورد و در بازارها راه مى‏رود، پس او هم چون دیگر مردمان است، مولوى داستان طوطى بقال و گذشتن کل را بر او باز مى‏گوید و چنین نتیجه مى‏گیرد:

جمله عالم زین سبب گمراه شد

کم کسى ز ابدال حق آگاه شد

همسرى با انبیا بر داشتند

اولیا را همچو خود پنداشتند

گفته اینک ما بشر ایشان بشر

ما و ایشان بسته خوابیم و خور

این ندانستند ایشان از عمى

هست فرقى در میان بى منتهى

هر دو گون آهو گیا خوردند و آب

زین یکى سرگین شد و زان مشک ناب

هر دو نى خوردند از یک آبخور

این یکى خالى و آن دیگر شکر

صد هزاران اینچنین اشباه بین

فرقشان هفتاد ساله راه بین 2

این نمونه‏ها و ده‏ها نمونه دیگر در سراسر مثنوى فراوان است.خلاصه سخن اینکه مثنوى منظومه‏اى است که در آن مشکلات مسائل عقلى تا آنجا که به (1)-مثنوى، نیکلسن، ج 5، ابیات 1027-1019

(2)-مثنوى، نیکلسن، ج 1، ابیات 273-264

معتقدات دینى مربوط مى‏شود، طرح گردیده و مولوى از راه آوردن مثالها آن مشکلات را گشوده است.

عنوان مقاله:مسائل کلامى در شعر عطار نویسنده:تاجماه آصفى شیرازى مأخذ:فصلنامه گلستان، سال اول، شماره اول، بهار 1376، ص 29-53

شاید آنچه شعراى بزرگ را زا توجه و پرداختن به مسائل کلامى، که در طول چند قرن از مسائل روز و پایه و مایه مناقشات و جدالها بود باز داشته است؛یکى نیز این نکته باشد که برخلاف افکار و موضوعات عرفانى که بر عشق و تجلیات لطیف روحانى مبتنى است و به‏همین‏سبب، بهترین پایگاه و برترین جایگاه را در شعر یافته و والاترین آثار تصوف و عرفان اسلامى به زبان عطار و سنایى و مولوى به شعر درآمده است، مباحث و مسائل کلامى از آنجا که بر استدلال آن هم در چارچوب شرع قرار دارد تجانس و سنخیتى با شعر ندارد.ازاین‏رو وجود مفهوم یا اصطلاحى کلامى در پاره‏اى از اشعار بعضى از شاعران را مى‏توان به تفنن یا تکلف نسبت داد نه به اعتقاد یا تمسک شاعر به مسائل کلامى و عدم تمایل شاعران اولیه زبان فارسى به فن کلام و موضوعات آن را در برخى از ابیات آنان مى‏توان استنباط کرد.رودکى مى‏گوید:

براى پرورش جسم، جان چه رنجه کنم

که حیف باشد روح القدس به سگبانى

مرا ز منصب انبیاست نصیب

چه آب جویم از جوى خشک یونانى 1

و از فلسفه و کلام آشکارا تبرى مى‏کند و از منصب انبیا نصیب مى‏جوید.

با این همه شاعرانى چون ناصر خسرو، سنایى، عطار و آنگاه مولوى در شعر خود کم‏وبیش به مسائل کلامى پرداخته‏اند.

(1)-آثار منظوم رودکى، ص 493

عطار نیز مانند همه عرفا و عموم اصحاب حدیث از عقل فقط راهنمایى و یقین به وجود حق تعالى را ساخته مى‏داند؛آنگاه شرع را چون مهارى مى‏داند که سرکشیهاى عقل را در بند مى‏کشد:

عقل سرکش را به شرع افکنده کرد

تن به جان و جان به ایمان زنده کرد 1

عطار، عقل حتى عقل انبیا را از شناخت ذات و صفات حق تعالى ناتوان مى‏داند و حق را به حق مى‏شناسد.

از نظر عطّار، فلسفه و جدل نیز مانند عقل، راه به دولت روحانیان نمى‏برد بلکه کفر از آن مطبوعتر و مطلوبتر است زیرا چون پرده از روى کفر برافتد از آن توان گریخت اما علم جدل، مردم آگاه را نیز گمراه مى‏کند:

کى شناسى دولت روحانیان

در میان حکمت یونانیان

کاف کفر اینجا به حق المعرفة

دوست‏تر دارم ز فاى فلسفه... 2

یکى از مسائل مورد اختلاف مسلمین، تعبیر و تفسیر کلماتى مانند ید و استوار و نور و وجه و نظایر آن است که در قرآن به خدا نسبت داده شده است.اهل سنت و اصحاب حدیث مى‏گویند خداوند جسم نیست و به جسم شباهت ندارد و بر عرش قرار دارد؛چنانکه خود فرماید:«الرحمن على العرش استوى»و چیزى بر آن نمى‏افزایند، بلکه استوا را بدون کیفیت مى‏شمارند و گویند:خداوند نور است؛ همچنانکه فرمود:الله نور السموات.معتزله استوا را به معنى استیلا مى‏دانند و برخى گویند استیلا به معنى قعود و جایگزینى است. 3

عطار درباره استواى بر عرش، هر چند در دو بیت زیر موافق با اشاعره، استوا را به معناى لغوى و واقعى آن اراده مى‏کند و مى‏گوید:

چون برکشید آینه کل کائنات

عرش آفرید ثم على العرش استوى

بر عرش ذره ذره خداوند مستوى است

چه ذره‏اى در اسفل و چه عرش بر علا 4

اما در ابیات بعد تعبیر صوفیانه عطار از استوا به اعتقاد معتزله، که نزد آنان عرش به (1)-منطق الطیر، تصحیح گوهرین، ص 7

(2)-منطق الطیر، ص 250 و 251

(3)-مقالات الاسلامیین، ابو الحسن اشعرى، ص 284 و 285

(4)-دیوان عطار، ص 702

استیلا تعبیر مى‏شود، نزدیکتر است:

در جنب حق نه ذره بود ظاهر و نه عرش

وآنجا که اوست جایى نیابى ز هیچ‏جا

چون هیچ‏جاى نیست که او نیست جمله اوست

چون جمله اوست کیستى آخر تو بینوا 1

از جمله مسائل مورد اتفاق شیعه و سنى مسأله سعادت و شقاوت است.به این صورت که هر دو فرقه معتقدند آن را که خداوند تعالى سعید آفریده همواره سعید است و آن را که شقى آفریده است همواره شقى خواهد ماند.

دیگر اینکه اسعاد و اشقا یعنى کسى را سعید یا شقى ساختن از صفات الهى است و بنده را در آن دخلى نیست.

دیگر از مسائل کلامى در شعر عطار مسأله عدل و فضل است.

به گفته شیخ مفید، عدل، جزاى بر عمل است به قدر استحقاق و ظلم، منع حقوق است و خداوند تعالى عادل است و کریم و ضامن گردیده است جزاى بر اعمال و عوض را بر مبتلاى آلام و وعده داده است تفضیل را بعد از آن به زیادتى از نزد خود... 2

ازآنجاکه هیچکس از خلق نمى‏تواند از عهده شکر خالق برآید و شکر مخلوق یا نعمت خالق به هیچ روى برابر نیست لذا آنچه از ثواب به بنده مى‏رسد به مقتضاى فضل است نه عدل. 3

این اعتقاد از زبان شیعه به صورت این دعاى مشهور بیان مى‏شود که:«الهى عاملنا بفضلک و لا تعاملنا بعدلک».اما از نظر اشاعره بر خداوند اعطاى ثواب در برابر عمل نیک واجب نیست و اینکه خداوند بندگان را در برابر عمل خیر، ثواب عطا فرماید صرفا به مقتضاى فضل است و لاغیر.

عطار نیز موافق با اعتقاد اشاعره از عدل و فضل سخن مى‏گوید و به زارى از خداوند مى‏خواهد که فضل خود را یار و قرین حال بنده گرداند و خطى از فضل، گرد گناهان او درکشد و با او به عدل معاملت نکند زیرا عبادتهاى صدساله نیز در (1)-همان

(2)-اعتقادات ابن بابویه، ترجمه سید محمد الحسنى، ص 89

(3)-همان

برابر عدل خداوندى به چیزى نیرزد:

اگر فضلت قرین حال گردد

خرابم جمله جاه و مال گردد

چه باشد بنده مقرون اجابت

کند طاعت کند دعوت اجابت

اگر با بنده عدل و داد ورزد

عبادتهاى صدساله چه ارزد

خداوندا تویى حامى و حاضر

به حال بندگان خویش ناظر

خطى از فضل، گرد این خطاکش

قلم در نامه اعمال، درکش 1

عنوان مقاله:نکته‏اى در تأثیر کلام الله مجید بر شعر فردوسى نویسنده:امید سالار مأخذ:فصلنامه گلستان، سال اول، شماره 10، بهار 1376، ص 55-67

آنچه ما درباره فردوسى مى‏دانیم و به صحتش هم نسبتا جاى اطمینان هست این است که او شاعرى بوده از اهل یکى از شهرهاى ناحیه توس خراسان، سال تولد او را در حدود 329 ه ق.معین کرده‏اند.هنگامى که 38 یا 40 ساله بوده است، به نسخه‏اى از کتاب معروف شاهنامه نثر ابو منصورى دست مى‏یابد و به تشویق دوستى تصمیم مى‏گیرد که این کتاب را به شعر درآورد.فردوسى مسلمان معتقد و شیعه اثنى عشرى بوده اما در مذهب خود افراط نمى‏کرده است و دراین‏مورد به تصریح موارد متعددى که در شاهنامه به اصول اعتقادات شیعه دوازده امامى و احادیث و قرآن مجید اشاره کرده و صریحا یا تلویحا مذهب خودش را اعلام کرده است هیچ جاى تردید نیست.

در این مقاله بنده با یک بیت شاهنامه و رابطه آن با قرآن مجید سروکار دارم و با شبهه‏اى که در باب این رابطه اخیرا نوشته یکى از ادباى بارع خودمان دیده‏ام. تفصیل قضیه اینکه سالها پیش مرحوم فروزانفر در کتاب سخن و سخنوران نوشتند (1)-الهى‏نامه، ص 394

که:«اسلوب و روش نظمى شاهنامه از اسلوب قرآن مجید گرفته شده و هر چه در آنجا از حیث بلاغت منظور و طرف بحث بلغاست، اینجا تقلید و نظیر آن ایجاد مى‏شود»سپس بیت فردوسى را که:

بیامد تهمتن بگسترد پر

به خواهش بر شاه خورشید فر

در پاورقى 7 همان صفحه آورده و مى‏نویسد که این بیت«از این جمله قرآنى:و اخفض لهما جناح الذّلترجمه شده است».یعنى به نظر مرحوم فروزانفر عبارت «به خواهش پر گستردن»در شعر فردوسى ترجمه مضمون آیه 24 از سوره بنى اسرائیل است که در آن مؤمنین به رعایت حال والدین و فروتنى کردن نسبت به آنان فرمان داده شده‏اند.

بنده اخیرا در کتابصور خیال در شعر فارسىاثر دکتر شفیعى کدکنى دیدم که ایشان در تأثر فردوسى از مذهب اسلام تردید کرده‏اند و مى‏نویسند:

«به‏هرحال در مجموع هیچ‏گونه رنگ اسلامى در تصاویر او(یعنى فردوسى) وجود ندارد...تعبیراتى از نوع«پر گستردن»را در این بیت:

بیامد تهمتن بگسترد پر

به خواهش بر شاه خورشید فر

به دشوارى مى‏توان گرفته از قرآن دانست و اگر هم متأثر از قرآن باشد هیچ رنگ آشکارى ندارد»

(شفیعى کدکنى، 1358، ص 457-458)

لگر بگوییم که ترکیب«پر گستردن»به معنى«فروتنى کردن»از قرآن گرفته نشده پس لابد باید یا ابداع خود فردوسى باشد و یا از اصطلاحات شایعى باشد که در زبان فارسى قدیم موجود بوده است.بنده هیچگاه چنین ترکیبى در متون پهلوى ندیده‏ام و از کسانى که کارشان ادبیات فارسى میانه است، نشنیده‏ام.مى‏ماند اینکه بگوییم همانند این ترکیب در شعر فردوسى و در قرآن از مقوله توارد است.به نظر بنده تنها کسانى که قصدشان مکابره باشد چنین حرفى خواهند زد.زیرا فردوسى مسلمان باسواد اهل خراسان که با قرآن و حدیث-اگر نه در سطح یک فقیه یا محدث-در سطح یک ادیب آشنایى داشته است، حتما کلام الله مجید را خوانده بوده است.ترکیب«خفض جناح»در سوره‏هاى حجر، شعرا و بنى اسرائیل آمده‏ است.این هر سه سوره از سوره‏هایى هستند که بسیار مورد نظر اهل لغت و ادب بوده‏اند.پس دور نیست که فردوسى شیعه مسلمان هم به سوره‏ها در قرآن اعتناى خاصى داشته و این ترکیب را در آنها دیده و پسندیده است.دلیل دیگر اینکه چنانکه مى‏دانیم فردوسى پسرى داشته که در جوانى درگذشته و گویا با فردوسى تندخویى مى‏کرده و با سر نزاع مى‏داشته است:

همى بود همواره با من درشت

برآشفت بنمود یکباره پشت

ترکیب«خفض جناح»در قرآن مجید یک‏بار در آیه 24 سوره بنى اسرائیل درباره احترام به والدین به کار رفته است.آیا غلط است اگر بپنداریم که فردوسى پیرمرد، پسر تند خویش را با استناد به کلام الله نصیحت کرده باشد؟به نظر بنده با این شواهدى که به عرض رسید جاى تردید نیست که فردوسى در به کار بردن ترکیب «پر گستردن»یا آگاهانه به متن قرآن نظر داشته است یا ناخودآگاه این ترکیب را که شاید در هنگام مطالعه قرآن در دلش جایگزین شده و به مناسبت رابطه طوفانى شاعر با فرزندش در سویداى خاطر او نشته بوده است، بعدها در نظم شاهنامه به کار برده باشد.

عنوان مقاله:واژگان ساختار زبان شعر نیما نویسنده:مصطفى علیپور مأخذ:مجله ادبیات معاصر، سال دوم، شماره یازدهم و دوازدهم، ص 39-46

واژه‏سازیهاى نیما گاه دیدنى است.او مثل همه شاعران بزرگ بر اشیایى که کشف مى‏کند، نام نهاده است و یا آنها را وصف مى‏کند، مثل«باران‏آرا»، «دوزخ‏آرا»، «روشن‏آرا»و...

نازک آراى تن و ساق‏گلى

که به جانش کشتم...(مجموعه کامل اشعار، ص 444)

در همه این واژه‏ها که ذکر شد، بن مضارع«آرا»را مى‏بینیم.اخوان ثالث«نازک‏ آرا»را در شعر نیما«به نازکى آراینده»معنى مى‏کند. 1

از واژه‏هاى وصفى و ابداعى نیما«به جان باخته»است.در این عبارت:

صبح مى‏خواهد کز مبارک دم او

آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر(مجموعه کامل اشعار، صفحه 444)

به همین قیاس واژه‏هاى«به نوک الوده»و«به جان مرده»را برآورده است که مى‏تواند شکل دستکارى شده و وصفى از ساختار عبارت فعلى«به دست و پاى بمرد»بیهقى باشد:

«خوارزمشاه سخت نومید گشت و به دست و پاى بمرد»(تاریخ بیهقى، جلد اول، صفحه 51)

البته ابداع و ساخت فعلهاى تازه یا مسخ واژه‏ها در شعر نیما، همیشه با توفیق همران نیست، گاه به زبان او بسیار آسیب مى‏رساند:

گیسوان درارش همچو خزه که بر آب

دور زد به سرم فکنید مرا...(مجموعه کامل اشعار، صفحه 507)

«فکنید»ساخت ابداعى نیما از«افکند»است که حتى به سختى قابل تلفظ است.

در کنار نوآورى، سنت‏گرایى و رویکرد به ساختارها و مفردات نظم و نثر فارسى نیز جاى ویژه‏اى در زبان نیما دارد.

پیرى یوشاساسا پیش از اینکه دست به تجربه‏هاى جدیدى در قلمرو شعر پارسى معاصر بزند، شاعرى با سنتها و سبکى خراسانى است.بسیار از سنتهاى زبانى سبک خراسانى در شعر او با همان ساختار قدیمى مجال ورود مى‏یابند، مانند کاربرد«ى»اشباء شده ساکن به جاى کسره اضافه:

از درون پنجره‏ى همسایه من

یا ز دیوار شکسته‏ى خانه من...(مجموعه کامل اشعار، صفحه 297)

در درّه‏ى سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه‏ى گیاهى فسرده(مجموعه کامل اشعار، صفحه 38)

(1)-اخوان ثالث، مهدى، بدعتها و بدایع و عطا و لقاى نیما، صفحه 495.

که یادآور این بیت ناصر خسرو است:

بدیدى به نوروز گشته به صحرا

به عیوق ماننده لاله‏ى طرى را(دیوان، صفحه 142)

شکل دیگر گرایش نیما به عناصر سنت را مى‏توان در کاربرد کلاسیک حروف در زبان وى جست.در یک توصیف ساده مى‏توان گفت که باستانگرایى در حروف عبارت است از سرپیچى شاعران از کاربرد حروف در معنى مفهوم و ساختمان امروزین و پیروى از سنتهاى قدما در کاربرد آنها(هم از جهت معنا و هم ساختمان)و نیما از آن دسته شاعران است:

لحظه‏اى چند استراحت را مست بر جا آرمیده است(مجموعه اشعار، ص 444)

حرف«را»در سطر دوم در هنجار زبان امروز نشانه مفعول و لزوما متعلق به فعل متعددى است؛درحالى‏که در شعر نیما«را»به تقلید از سنت، مربوط به کاربرد حروف در گذشته به معناى«براى»آمده است.

همچنین کاربرد«اندر»به جاى«در»که از اختصاصى‏ترین ویژگیهاى مکتب خراسانى و نظم و نثر حوزه خراسانى است، در شعر نیما، بى‏شمار مى‏توان یافت:

همچنان کاندر اندوده اندیشه‏هاى من ملال‏انگیز...(مجموعه اشعار، ص 453)

در نظم و نثر حوزه خراسانى، حرف«اندر»صرفا حرف واسطه و ظرفیت است:

خواهى اندر عنا به رنج و گداز

خواهى اندر امان به نعمت و ناز«رودکى»

یکى دیگر از شاخصترین ویژگیهاى شعر نیما، حضور اشیا، نامهاى بومى و صداهاى طبیعت در زبان اوست که نیما آنها را نعمتى مى‏داند:

«جستجو در کلمات دهاتیها، اسم چیزها، درختها، گیاهها، حیوانها، هر کدام نعمتى است؛نترسید از استعمال آنها» 1

آنچه نیما ترسیم کرد جز تجربه‏هاى فردى او نیست.طبیعت شعر او بخشى از طبیعت وجودى اوست.او هیچ منظره‏اى را از دریچه تجربه‏هاى تکرارى دیگران به (1)-نیما یوشیج، حرفهاى همسایه، ص 73.

تماشا ننشسته است.هیچ شاعرى به اندازه او در برخورد با طبیعت صداقت ندارد. رویکرد او به آوردن نامهاى محلى، نام درختان، حیوانات و پرندگان در شعرش از تماس صادقانه‏اش با پیرامون و محیط ناشى مى‏شود.هرچند پاره‏اى از نامهاى شعر او معادل فارسى دارند، لیکن معادل فارسى آنها، هرگز بار معنایى و محتوایى فرهنگى لازم را در مقایسه با نامهاى محلى‏شان نخواهند داشت.

معادل فارسى«داروک»قورباغه درختى است که معناى ناقصى براى«داروک»شعر نیماست.«داروک»آن قورباغه درختى کوچک و سبزى است که وقتى بخواند، باران مى‏آید.«داروک»مبشر باران است.تقدس و حرمت فرهنگى دارد و هسته مرکزى یک پنداشت و باور فرهنگى است که در شعر نیما مى‏نشیند و اسطوره مى‏شود:

خشک آمد کشتگاه من

در جوار همسایه

گرچه مى‏گویند، مى‏گریند روى ساحل نزدیک

سوگواران در میان سوگواران

قاصد روزان ابرى«داروک»کى مى‏رسد باران...

مهمترین نمود ساخت محاوره در شعر نیما، ساخت گفتگو(دیالوگ)است که در قطعه«مرغ آیین»به درخشانترین صورتى شکل یافته است.این قطعه به دلیل روایت‏گونگى خاصى که دارد، اندکى به ساختار داستانى نزدیک مى‏شود.در مرغ آمین ماجرا از زاویه دید داناى کل روایت مى‏شود:

خلق مى‏گویند:

اما آن جهانخواره

آدمى را دشمن دیرین، جهان را خورد یکسر

مرغ مى‏گوید

در دل او آرزوى او محالش باد

خلق مى‏گویند:

اما کینه‏هاى جنگ ایشان در پى مقصود

همچنان هر لحظه مى‏کوبد به طبلش

مرغ مى‏گوید:زوالش باد...

در میان آثار نیما، نمونه‏هایى نیز از ساختار گفتار و صورت محاوره‏اى لغات را مى‏توان یافت که نه تنها با توفیق همراه نیستند، در شکلى ضعیف نیز ظاهر شده‏اند.

البته این واقعیت را نباید از نظر دور داشت که مشکلات زبانى نیما، غالبا به آن دسته از شعرهایش مربوط مى‏شود که در دوران سراسر تلاش و تجربه سروده شده است وگرنه در شعرهاى پخته و منسجم او که ما امروز آنها را در شمار نخستین قطعات کامل شعر نو نیمایى مى‏شناسیم، چندان از کمال و وحدت درونى برخوردارند که جایى بارى حضور نقیصه‏هاى زبانى باقى نمى‏گذارند.

عنوان مقاله:«پیر»در ترجمه کلارک از دیوان حافظ نویسنده:مهر زاد منصورى مأخذ:مجله مترجم، سال ششم، شماره 21 و 22، ص 43-50

یکى از ترجمه‏هاى ارزشمند که در زمینه ادبیات فارسى صورت گرفته ترجمه دیوان حافظ به زبان انگلیسى توسط اچ.ویلبر فورس کلارک است.این مقاله ابیاتى که یکى از ترکیبات«پیر»در آنها به کار رفته به همراه ترجمه انگلیسى آن به قلم کلارک، استخراج کرده و در مواردى هم نقد کوتاهى بر معادلهاى این ترکیبات آورده است که مى‏تواند لزوم دقت در معادل‏یابى در ترجمه ادبى به ویژه ترجمه شعر را خاطرنشان کند:

1-بنده پیر: evals dlo ehT

آن جوان‏بخت که مى‏زد رقم خیر و قبول

بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد

اگرچه واژه«بنده»در زبان فارسى به معناى«من»یا«اینجانب»به کار مى‏رود اما در بیت بالا بهترین معادلى که مى‏توان براى آن ارائه کرد واژه‏ evals است که ارائه‏ شده است.

2-پیر باده‏فروش: gnilles\_eniw,rip ehT

3 پیر پیمانه‏کش: rerusaem\_eniw ehT

پیر پیمانه‏کش من که روانش خوش باد

گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‏شکنان

در اینجا مترجم پیمانه‏کشى یعنى پیمانه‏نوشى را با پیمانه کردن مى به خطا گرفته است.

4-پیر خرابات: nrevat eht fo riP

به فریادم رس اى پیر خرابات

به یک جرعه جوانم کن پیرم

5-پیر خرد: modsiw fo rip ehT

دل چو از پیر خرد نقل معانى مى‏کرد

عشق مى‏گفت به شرح آنچه بر او مشکل بود

6-پیر سالک عشق‏ relevart yloh ehT,rip ehata

چو پیر سالک عشقت به مى حواله کند

بنوش و منتظر رحمت خدا مى‏باش

7-پیرى من‏ rip a gnieb yM

خرد ز پیرى من کى حساب برگیرد

که باز با صنمى طفل عشق مى‏بازم

مترجم در اینجا پیرى یعنى سالخوردگى را با پیر به معناى مرشد به خطا گرفته است.

8-جهان پیر: sdlrow dlo ehT

جهان پیر رعنا را ترحم در جبلّت نیست

ز مهر او چه مى‏پرسى در او همّت چه مى‏بندى؟

در اینجا نیز پیر به معناى کهن و سالخورده است که مترجم به معناى مرشد گرفته است.همچنین

«رعنا»به معنى خودپسند و متکبر را به معناى امروزى آن گرفته و در ترجمه به جاى آن‏ lufituaeB آورده است.

عنوان مقاله:تفسیر پارسى و دیر سال نویسنده:جویا جهانبخش مأخذ:جهان کتاب، شماره 9 و 10، ص 9

تفسیر نامه‏اى پارسى و اثناعشرى و دیرسال از دانشورى بزرگ ولى گمنام به نام«دقایق التأویل و حقایق التنزیل»اثر خامه ابو المکارم حسنى رازى، بر جاى مانده که در قرن هفتم مى‏زیسته است.

دستنوشت یگانه‏اى که از«دقایق التأویل»مى‏شناسیم در حدود هشتصد صفحه و بى‏آغاز و انجام و بخشهایى از آن سخت فرسوده و آسیب‏دیده است، تاآنجاکه در بعضى موارد، عبارت کوتاه یا بلندى را ناخوانا مى‏یابیم.ضمنا قاعده دال و ذال پارسى و برخى مختصات شمارى نسخ کهن در این دستنوشت به چشم مى‏خورد.

شیوه تحقیق قرآنى-کلامى ابو المکارم، دست‏کم در میان کتابهاى تازى و پارسى بر رسیده نگارنده-اگر بى‏مانند نباشد-کم مانند است و گذشته از دانش و چیرگى علمى، از ذوق عالمانه و تربیت‏یافته مصنّف حکایت مى‏کند.

«دقایق التأویل»از نظر ویژگیهاى زبانى و واژگانى هم سخت در خور نگرش و کاوش است که به چند نمونه از این ویژگیها اشاره مى‏شود:

1-در نگارشهاى کهن، گاه در وجه التزامى صیغه‏هاى شاذّى به کار مى‏رود که مورد کاربردشان بیشتر در وجه شرطى است؛مانند«بفرمودمانى»، «بازشدمانى».در «دقایق التأویل»هم به این گونه فعل باز مى‏خوریم.

2-حذف شنایه از پایان فعل جمع(دوم شخص جمع):«بعد ایمانکم/پس از آنک ایمان آوردى»[-آورید]

3-از دو صامت همسان پیاپى یکى حذف شده است:«هروز»( هر روز)، کعبه دوسترین‏[دوست‏ترین‏]قبله‏ها بود بر رسول»

4-در برخى متنهاى کهن«واوى»به کار رفته که شباهت به«واو حالیه»تازى دارد و معناى«درحالى‏که، درجایى‏که»مى‏دهد؛در«دقایق التأویل»هم به این«واو»بر مى‏خوریم:«چگونه بگفت ایشان کافر شوید؟و قرآن و اخبار رسول در میان‏

شما بود...»

5-از واژگان دیرینه دشوار متن، یکى البته به شرط صحّت قرائت ما، «دیک» است در عبارت«اول استخوانهاء دیک خر در هم پیوسته شذ...بعد از آن رانها و ساقها، بعد از آن استخوانهاء پشت و پهلو، ...»(در بحث ذیل آیه 259 از سوره بقره). متأسفانه براى«دیک»معناى مناسب مقام یافت نشد.

نگارنده از مدتى پیش دست در کار تصحیح و آماده‏سازى این متن دارد و خوشبختانه این اثر ارجمند اندک‏اندک براى انتشار مهیّا مى‏شود.

عنوان مقاله:اسباب و صور ابهام در غزلهاى مولوى نویسنده:دکتر تقى پور نامداریان مأخذ:نامه فرهنگستان، سال دوم، شماره سوم، پاییز 1375، ص 81-114

«خواجه نصیر الدین توسى»، شعر را کلام مخیّل(کلامى که در خواننده انفعال نفسانى ایجاد کند)مى‏داند. 1 بنابراین به نظر او، عاطفه عنصر اصلى شعر است. «شمس قیس رازى»در تعریف شعر بیشتر به صورت شعر توجه دارد و کلام موزون و مقفى را به این شرط که معنى داشته باشد شعر مى‏خواند. 2 اگر معنى را با رنگ سیاه نشان دهیم و عاطفه را با رنگ سفید، مى‏توان بر اساس دو عنصر معنى و عاطفه، شعر کلاسیک فارسى را به صورت کره‏اى تصور کرد که از قطب جنوب به طرف قطب شمال تقریبا سفید مى‏نماید.جایگاه بسیارى از غزلهاى مولوى بر این کره در مقایسه با شعر فارسى در حوالى قطب شمال و گاهى حتى در منطقه کاملا بى‏رنگ قطب شمال قرار دارد.درحالى‏که جایگاه مثنوى مولوى بر این کره، در نیمکره جنوبى و حوالى قطب جنوب است.کمرنگ شدن و یا حتى محو معنى در بسیارى از غزلهاى مولوى ناشى از هیجانات شدید عاطفى اوست که از عشق عظیم (1)-اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوى، چاپخانه دانشگاه، تهران، 1326، ص 587

(2)-المعجم فى معاییر اشعار العجم، تصحیح قزوینى مدرس رضوى، ص 196

وى به حق مایه مى‏گیرد.مولوى بر خلاف عارفان ایرانى، این عشق را از طریق عشق به شمس تبریزى تجربه مى‏کند و از او به حق مى‏رسد.با عشق مولوى به شمس، حق که«او»بود و بیرون از عالم محسوسات بود به این جهان آمد و«تو»شد و با ناپدید شدن شمس به درون جان مولوى آمد و«من»شد.

تقابل میان این«من»بى‏کرانه، که در عین حال هم حق است و هم شمس و هم عشق است و هم معشوق با«من»آگاه و تجربى و محدود در مقام عاشق، سبب ابهامهاى گوناگونى در غزلهاى مولوى مى‏شود.بخشى از غزلهاى مولوى مثل حرکتهاى جسم او در سماع در نتیجه فشار هیجانات شدید عاطفى و براى رهایى از آن بیقراریهاى جانسوز بر زبان وى جارى مى‏شود.شعر وقتى در نتیجه بحران عواطف و هیجانات روحى پدید مى‏آید و تأمل و اندیشه‏اى مقدم بر پدید آمدن آن نیست، همچون رقص و موسیقى، غایتى معنى شناختى در وراى خویش ندارد. علاقه بیش از اندازه مولوى به سماع و سرشارى و تنوع موسیقایى در غزلهاى مولوى، که در شعر هیچیک از شاعران فارسى‏زبان تا این حد وجود ندارد، و حجم عظیم این غزلها خود مى‏تواند گویاى این حقیقت باشد که بسیارى از آنها حاصل تأمل معنى‏اندیشانه او نیست و به اقتضاى حال و وقت بر زبان او جارى شده است.

گنجانیدن معنایى معین در ظرف عروض و قافیه سنتى شعر فارسى، که حجمى محدود و شکلى معین دارد، محتاج هشیارى و تأمل و کوشش آگاهانه است.مولوى براى رهایى از آن حجم روبه‏فزونى عواطف و معانى، مى‏بایست یا از قانونمندیهاى زبان رها مى‏شد یا از قانونمندیهاى موسیقایى شعر سنتى.اما اگر مى‏خواست از قوانین موسیقایى شعر رها شود، سخنان او به صورت هذیانى درمى‏آمد که پسند مردم عصر، تاب پذیرفتن آن را نداشت.این سنت‏شکنى در آزاد کردن زبان از اقتدار معنى‏دارى بود که خود از نگرش تازه به هستى از دریچه عرفانى سرچشمه مى‏گرفت.در بسیارى از غزلهاى مولوى کاملا آشکار است که کنار هم نشستن کلمات بر محور ترکیبى زبان براى آن نیست که قضایاى معنى‏دارى بسازد بلکه براى آن است که وزن و مایه موسیقایى غزل حفظ شود:

یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا

یار تویى غار تویى خواجه نگهدار مرا

نوح تویى روح تویى فاتح و مفتوح تویى

سینه مشروح تویى بر در اسرار مرا

نور تویى سور تویى دولت منصور تویى

مرغ کُه طور تویى خسته منقار مرا

قطره تویى بحر تویى لطف تویى قهر تویى

قند تویى زهر تویى بیش میازار مرا

روزه تویى روز تویى حاصل دریوزه تویى

آب تویى کوزه تویى آب ده اى یار مرا

در این غزل و غزلهاى مشابه آن مى‏توان حضور گوینده را، که حال خویش را با ساز غزل مى‏نوازد، مشاهده کرد.اما در بعضى از غزلها حضور عاشق، تنها در آن حد است که در بیتى بگوید که او خاموش است و دیگرى از زبان او سخن مى‏گوید.این نکته که در غزلهاى متعددى، مولوى در عین گفتن، خود را خاموش مى‏خواند از جمله تناقضاتى است که گذشته از ابهام معنایى شعر، خود سبب ابهام دیگرى در شعر مى‏شود.احساس وحدت هویت میان حق، شمس، عشق و«من»پنهان و بیکرانه خویش، که تجربه‏اى عرفانى است با حضور در زبان تعدد پیدا مى‏کند و سبب مى‏شود که تشخیص هویت«گوینده»یا«من سخنگوى شعر»براى خواننده دشوار گردد.

این حالت نتیجه تجربه فناست که در اثناى آن امیر بر اسیر غالب مى‏شود.در این حال حق است که از زبان عبد سخن مى‏گوید.

در بعضى از غزلهاى گوینده«من»است که به طور طبیعى باید شاعر باشد، اما نسبت دادن سخنانى که«من»مى‏گوید به«من»گوینده شعر ممکن نیست.نمى‏توان این سخنان را به مولوى در مقام عاشق نسبت داد و مخاطب شعر را معشوق یا حق یا شمس دانست.در این غزلها، جاى«من»و«تو»یا عاشق و معشوق عوض مى‏شود.ازاین‏رو باید گوینده را معشوق یا حق و مخاطب را عاشق یا مولوى بدانیم.با توجه به مفاهیم بیان‏شده در غزلها، مى‏توانیم گاهى شمس را گوینده اختیار کنیم و گاهى حق را.

یکى دیگر از نمونه‏هاى ابهام در غزلهاى مولوى مربوط به مخاطبان غزل و نیز معانى و مضامین غزل است.مخاطب غزلهاى مولوى گاه با ترکیب چند کلمه و در بیشتر موارد با جمله‏هاى بلند طرف خطاب قرار مى‏گیرد و به همان دلایلى که درباره گوینده غزل گفتیم، ابهام در تشخیص مخاطب نیز وجود دارد.وحدتى که‏ مولوى در نتیجه تجارب عرفانى، میان حق و شمس و خود و عشق احساس مى‏کند سبب مى‏شود که آنها هر کدام با صفاتى طرف خطاب قرار گیرند که در فرهنگ دینى و عرفانى و ادبى ما مناسب دیگرى است.در بعضى غزلها که مى‏توان آنها را چند مخاطبى دانست، ابهام چندگانه‏اى، هم در تشخیص مخاطب اصلى و هم در تشخیص مخاطبهاى دیگر پدید مى‏آید؛براى مثال مى‏توان اولین غزل دیوان شمس را بررسى کرد:

1؟اى رستخیز ناگهان وى رحمت بى‏منتها

اى آتشى افروخته در بیشه اندیشه‏ها

2؟امروز خندان آمدى مفتاح زندان آمدى

بر مستمندان آمدى چون بخشش و فضل خدا

3؟خورشید را حاجب تویى امید را واجب تویى

مطلب تویى طالب تویى هم منتها هم مبتدا

4؟در سینه‏ها برخاسته اندیشه را آراسته

هم خویش حاجت خواسته هم خویشتن کرده ورا

5؟اى روح‏بخش بى‏بدل وى لذت علم و عمل

باقى بهانه‏ست و دغل کاین علت آمد آن دوا

6؟ما زان دغل کژبین شده با بى‏گنه در کین شده

گه مست حور العین شده گه مست نان و شوربا

7؟این سکر بین هل عقل را وین نُقل بى هل نَقل را

کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا

8؟تدبیر صد رنگ افکنى بر روم و بر زنگ افکنى

وندر میان جنگ افکنى فى اصطناع لایرى

9؟مى‏مال پنهان گوش جان مى‏نِه بهانه بر کسان

جان ربّ خلصنى زنان والله که لاغ است اى کیا

10؟خامش که بس مستعجلم رفتم سوى پاى علم

کاغذ بنه بشکن قلم ساقى درآمد الصّلا

در این غزل، بیتهاى 1 تا 5 خطاب به مخاطب اصلى است که داراى صفاتى است که بعضى مناسب و خاص حق است مثل رحمت بى‏منتها، مطلب و طالب بودن، حاجب خورشید و قبله امید بودن، حاجات را روا کردن و روح‏بخش بى‏بدل بودن؛ اما نسبت دادن بقیه صفات به حق، اگرچه مى‏توان براى آن به تعبیر و تأویل توسل جست، به آسانى ممکن نیست، بویژه که در بیت دوم به مخاطب گفته مى‏شود:

«بر مستمندان آمدى چون بخشش و فضل خدا»

.صفاتى مانند«خندان آمدى»هرچند بر عشق نیز قابل حمل است، اما در نگاه اول، مناسب با معشوق یا شمس است. «رستخیز ناگهان»، «آتش افروزى در بیشه اندیشه‏ها»، «دواى جمله علتها بودن»و «لذت علم و عمل بودن»بیشتر مناسب عشق است؛هرچندکه بر معشوق هم قابل اطلاق است.

در بیت 5، رشته خطابها موقتا قطع مى‏شود و شاعر توجه به ما انسانها مى‏کند که مفتون آن دغلها و علتها شده‏ایم.بیت 7 خطاب به همین انسانهاست و یادآورى اینکه تنعمات این جهانى و آن جهانى را آن‏قدر نیست که به خاطر آن، این همه بحث و جدل کنیم.

در بیتهاى 8 و 9، سلسله خطابهاى ابیات قبل از سر گرفته مى‏شود.در اینجا مخاطب که در بیتهاى 1 تا 5 عشق بود، حق مى‏شود.اوست که جنگ و تضاد را در همه ذرات عالم بر پا ساخته است تا جهان بر اساس این تضاد قائم بماند و هر عضوى به سوى تکامل پیش برود.در بیت آخر، مخاطب خود شاعر است که به او امر مى‏شود خاموش گردد و کاغذ فرو نهد و قلم را بشکند، زیرا ساقى(حق، شمس، معشوق)متجلى شده است.

وقتى ذهنیت شاعر از معارفى سرشار است که تنها ناشى از تجربه‏هاى عمومى و آگاهانه و دانش کسبى نیست و شاعر در وضعیتى سخن مى‏گوید که در آن فرصت تأمل و اندیشه ندارد، زبان وسیله‏اى براى بیان و ابزار اندیشه نیست، بلکه وسیله‏اى است که هیجانات روحى و عاطفى با واسطه آن صورت محسوس پیدا مى‏کند. کتمان معنى در چنین زبانى اختیارى و از روى قصد شاعر نیست.شاعر وقتى زبان را در حوزه صنایع لفظى و معنوى و موسیقى و کاربرد خاص واژگان با انواع شگردهاى‏ آشنایى‏زدایى به چشم خواننده بیگانه مى‏سازد، این کار را از روى آگاهى انجام مى‏دهد.درحالى‏که در غزلهاى عرفانى، زبان از روى قصد و اراده نیست که به چشم ما بیگانه مى‏شود.همه ابهامها، چه در حوزه متکلم و مخاطب و چه در عرصه آشنایى‏زدایى زبانى، ناشى از جبر عواطف و هیجانهاى عاطفى و اسرار و معانى شکفته از آن احوال است.

نوع صور خیالى که در شعر به کار مى‏رود با احوال روحى شاعر و نوع معنى و میزان هیجانات عاطفى وى نسبت به موضوع ارتباط مستقیم دارد.وقتى شاعر معنى روشنى در ذهن دارد که مى‏خواهد در هشیارى آن را به خواننده منتقل کند، تصویرهاى او روشن و از انواع تشبیه صریح است، اما وقتى معنى و اندیشه‏اى روشن و معلوم از پیش در ذهن وجود ندارد، در واقع چیزى در میان نیست که شاعر بخواهد آن را شرح و تفسیر کند.

گزارشى از مقاله«هنجارگریزى در شعر سهراب سپهرى»بحثى در سبک‏شناسى زبان‏شناختى نویسنده:فروزان سجودى مأخذ:فصلنامه هنر، شماره 22-زمستان 1375، بهار 1376، ص 479-487

نویسنده مقاله ابتدا درباره مبانى نظرى سبک‏شناسى زبانشناختى مى‏نویسد: زبان از طریق فرایندى که برجسته‏سازى نام دارد، کاربردى غیرمتعارف مى‏یابد به گونه‏اى که شیوه بیان و خود پیام در کانون توجه قرار مى‏گیرد.برجسته‏سازى در واقع انحراف از مؤلفه‏هاى زبان هنجار، و به این ترتیب، زبان شعر از نهایت برجسته سازى برخوردار است.«لیچ»به دو گونه از فرایند برجسته‏سازى اشاره مى‏کند: انحراف از قوائد حاکم بر زبان هنجار(هنجارگریزى)، افزودن قواعدى بر قواعد زبان هنجار(قاعده‏افزایى).

سپس با اشاره به تمایز میان شعر و نظم مى‏گوید:در سبک‏شناسى، مقصود از شعر، نظم و نثر، آن سه پیش نمونه نظرى و انتزاعى است که گونه‏هاى مختلف آثار ادبى از آمیزش اینها به وجود مى‏آید.نظم با برونه زبان سروکار دارد و شعر با درونه زبان و نثر آمیزه‏اى از گونه‏هاى زبان.براین‏اساس، هنجارگریزى، ابزار شعرآفرینى و قاعده‏افزایى ابزار نظم‏آفرینى است.

نویسنده با اشاره به نظریات دکتر حق‏شناس و صفوى 1 درباره سبک‏شناسى، مى‏گوید که اساس و مبناى این بررسى در شعر سهراب سپهرى، همان نظریات است.

سپس براى دستیابى به ویژگیهاى برجسته سبکى شعر سپهرى، به بررسى موارد هنجارگریزى در اشعار مجموعه«هشت کتاب»مى‏پردازد:

1-هنجارگریزى واژگانى

سهراب با خلق واژگان نو بر بار بدعت کلام خود افزوده و به‏این‏ترتیب به ایجاز در سخن نیز دست یافته است که گاه واژه خودساخته، جایگزین مفهومى مبسوط شده است:

به سراغ من اگر مى‏آیید/پشت هیچستانم

واژه«هیچستان»نمونه‏اى از هنجارگریزى واژگانى است.

در جاى دیگر سپهرى مى‏گوید:

مردم بالادست چه صفایى دارند!

چشمه‏هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!

شاعر از هنجارهاى مربوط به همنشینى واژگانى در ساخت کلمات مشتق تخطى کرده و«شیرافشان»را ساخته است.

2-هنجاگریزى نحوى

مواردى از هنجارگریزى نحوى در شعر سهراب که جزء خصیصه‏هاى سبکى اوست:

الف-جابجایى مضاف و مضاف‏الیه

نه به آبى‏ها دل خواهم بست

نه به دریاپریانى که سر از آب به درمى‏آرند

ب-جابجایى صفت و موصوف

پریان مى‏رقصیدند

و آبى جامه‏هاشان با رنگ افق پیوسته بود

ج-کاربرد فعل لازم با مفعول مستقیم

من تو را زیستم، شبتاب دوردست!

و من در صداى شکفتن او/لحظه‏لحظه خودم را مى‏مردم

3-هنجارگریزى زمانى

یعنى برجسته‏سازى زبان با کاربرد کلماتى که امروزه دیگر در زبان معیار به کار نمى‏روند.

از مهرت لبخندى کن، بنشان بر لب ما

باشد که سرودى خیزد در خورد نیوشیدن تو

4-هنجارگریزى معنایى

یعنى تخطى از مشخصه‏هاى حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار.

الف-گیاه‏پندارى

شعر سپهرى شعرى سرشار از حس رویش گیاهى، حس شاخه دواندن و برگ دادن است.این احساس ناشى از پربسامدترین هنجارگریزى معنایى در شعر سپهرى یعنى اطلاق مشخصه‏هاى گیاهى به غیر گیاه است.گیاه‏پندارى به پدیده‏ها نوعى ویژگى رشد و پویندگى مى‏دهد.این هنجارگریزى معنایى در جاى‏جاى مجموعه «هشت کتاب»دیده مى‏شود و یکى از برجسته‏ترین خصیصه‏هاى سبکى شعر سپهرى است:

صدا کن مرا

صداى تو خوب است

صداى تو سبزینه آن گیاه عجیبى است

که در انتهاى صمیمیت حزن مى‏روید.

اهل کاشانم

نسبم شاید برسد به گیاهى در هند

ب-سیال‏پندارى دیگر خصیصه برجسته سبکى سپهرى، دادن ویژگى سیلان و آبگونگى به غیر سیال است که از زیر مجموعه‏هاى هنجارگریزى معنایى است.نمونه‏هایى از این هنجارگریزى:

بسان نسیمى از روى خودم بر خواهم ساخت

درها را خواهم گشود

در شب جاویدان خواهم وزید

\*\*\*

کعبه‏ام مثل نسیم مى‏رود باغ به باغ، شهر به شهر

در دنیاى شعر سپهرى گویى هیچ چیز را یاراى لحظه‏اى ایستایى نیست.کعبه نیز چون نسیم و چون خودى که از روى خود برخاسته است، پیوسته در حرکت و وزش است.

عنوان مقاله:«شاهنامه یک اثر کنایى» نویسنده:راضیه احمدى سعدى مأخذ:فصلنامه هنر، شماره 32-زمستان 1375، بهار 1376، ص 508-525

نویسنده هدف خود را از نوشتن این مقاله، اثبات این فرضیه‏ها مى‏داند:

الف-گرچه در تاریخ ادبیات ایران، اشاره و یا تعریف مدون و جامعى از واژه‏ کنایه نمایشى به عمل نیامده است، اما بعضى از شاعران و نویسندگان قدیم و جدید فارسى‏زبان، از این فن در نگارش آثار خود بهره جسته و گاه به بهترین شکل آن را به کار گرفته‏اند.

ب-داستان حماسى«رستم و سهراب»که از شاهکارهاى حکیم فردوسى است، به عنوان اثرى که در آن کنایه تراژیک، به زیباترین نحو به کار گرفته شده، قابل تأمل است.به‏طورى‏که قسمت اعظم جذابیت، کشش و ماندگار شدن این اثر، مرهون تنیده‏شدن عامل کنایه در جزءجزء ساختار آن است.

نویسنده در بخش اول مقاله خود که«کنایه در منظومه رستم و سهراب»نام دارد، مى‏گوید این منظومه ماندگاربودن، کشش، نفوذ و تأثیر فوق العاده خود را بر مخاطب، مدیون عوامل مختلفى از جمله وجود چند نوع کنایه در ساختار داستان و نمایشى بودن(دراماتیک)آن است.کنایه تقدیر، کنایه نمایشى و کنایه آجل، نه به تفکیک، بلکه در درون یکدیگر، داستان را پرکشش و شخصیتها را زنده کرده است.

نویسنده براى بررسى دقیقتر و اشاره‏هاى مستند، نظرى بر«رستم و سهراب»از ابتدا تا انتهاى داستان دارد:

1-شاعر از همان ابتدا با چند بیت، خبرى مبهم از آینده در اختیار مخاطب مى‏گذارد، خواننده غیر مستقیم به نوعى«پیش دانش»دست مى‏یابد.این«حس درک سرنوشت»توسط مخاطبان که همیشه به طور کامل در آن سهم ندارند همان «کنایه آجل»است. 1

وقتى فردوسى از ستم روزگار، افزون‏خواهى و مقام‏طلبى مردمان و یکسان بودن پیر و جوان در برابر مرگ سخن مى‏گوید، درواقع تصویرى از کل منظومه را پیش روى خواننده قرار مى‏دهد.

2-یکى از عناصر مهم در کارکرد کنایه تراژیک، عنصر بازشناسى است.بنا به گفته ارسطو«بازشناخت، انتقال از مجهول به معلوم است که سبب مى‏شود میانه کسانى که مى‏بایست به شقاوت یا سعادت رسند، کار از دوستى به دشمنى یا از دشمنى به دوستى بکشد...»فردوسى بهترین نوع بازشناسى را به کار مى‏گیرد. صحنه گفتگوى رستم با تهمینه علاوه بر اشاره به عنصر بازشناسى در زمینه‏چینى براى ایجاد کنایه نمایشى به نوعى، فضاسازى هم مى‏کند.

3-اصولا با بر هم خوردن تعادل است که«درام»به وجود مى‏آید.اولین ضربات مهم در این تراژدى منظوم که ابتداى به هم خوردن تعادل نیز هست، گفتگوى تهمینه با سهراب است.

4-یکى از شخصیتهاى منفى افراسیاب است که براى عملکرد خود«نقشه» مى‏کشد.نقشه و تصمیم او در فرایند داستان و شکل‏گیرى نمایشى اثر مهمى دارد. افراسیاب و سردارانش هومان و بارمان شخصیتهایى هستند که همچون مخاطب از رابطه پدر و پسرى قهرمانان اصلى آگاهند، سکوت آنها و همراه شدن دو سردار با سهراب، از علل مرگ سوزناک است.

5-یکى از راه‏هاى باورپذیر کردن شخصیتها و کنش آنان، اقدام به زمینه‏چینى و کاشت است.حکیم طوس براى شناساندن سهراب و تأکید بر کنش او، از این فن بخوبى استفاده کرده است، بطورى که سهراب در ابتداى هر جنگ تن‏به‏تن، از نام و نژاد طرف مقابل پرسش مى‏کند و در سرتاسر داستان به دنبال شناختن سرداران ایرانى است.او واقعا در پى پدر آمده است.

6-لحظاتى در این تراژدى حماسى وجود دارند که همگى به دلیل وجود کنایه نمایشى، مهم و قابل‏توجه مى‏شوند.در این لحظات خواننده تا مرز امید و ناامیدى کشیده مى‏شود و بعد فرو مى‏افتد.

در طول داستان، مخاطب در پى آن است که در این بازى تقدیر و قدرت‏طلبى، عاقبت این پدر و پسر چه مى‏شود، بویژه وقتى رستم رودرروى سهراب قرار مى‏گیرد و مى‏گوید:

نمانى به ترکان بدین یال و سفت

به ایران ندانم تو را نیز جفت

ولى باز هم او را نمى‏شناسد، خواننده خشمگین مى‏شود.

7-سهراب تن به قضا مى‏دهد و رودرروى پدر قرار مى‏گیرد اما هنوز دلش آرام نگرفته است و رستم براى حفظ ایران به دروغ متوسل مى‏شود.لحظه بازشناسى‏ همراه با فرو ریختن وجودى رستم است.پهلوانى چون او با همه غرور و قدرت به یکباره از هم مى‏پاشد، براى نوشدارو به کاووس التماس مى‏کند، از زندگى با آن همه سابقه درخشان سیر مى‏شود و بالاخره کنش حماسه تراژیک«رستم و سهراب» کامل مى‏شود و کنایه به آخر مى‏رسد.

که سهراب شد زین جهان فراخ

همى از تو تابوت خواهد نه کاخ

پدر جست و بر زد یکى سرد باد

بنالید و مژگان به هم برنهاد

عنوان مقاله:بازتاب سبک هندى در شعرى از احمد عزیزى نویسنده:دکتر منوچهر اکبرى مأخذ:مجله ادبیات معاصر، سال دوم، شماره 11 و 12، ص 50-57

این مقاله به بحث و بررسى درباره خصایص و ویژگیهاى سبک هندى در یکى از مثنویهاى«احمد عزیزى»به نام«شناسنامه رؤیا»و ذکر شواهد و نمونه‏هایى براى آن مى‏پردازد.

نویسنده مقاله با اشاره به اینکه یکى از ویژگیهاى سبک هندى، شکستن مرزها در کاربرد کلمات خاص شعرى است، مى‏گوید بسیارى معتقدند هر قالب شعرى به لحاظ نوع واژگان و عناصر، پذیرش کلمه‏هاى خاص و در خور خود را دارد؛براى مثال کلماتى که صیقلى خورده‏ترند در غالب غزل، بهتر جا مى‏افتند تا قالب قصیده و...همینطور تناسب قالب و محتوا، بدین معنى که قالب غزل به لحاظ درون ساخت و محتوا بیشتر پذیراى مفاهیم غنایى و عرفانى است تا مضامین حماسى و سیاسى و اجتماعى و...نویسنده مقاله دراین‏باره مى‏گوید که اگر دراین‏مورد شعر حافظ را ملاک بگیریم، این نظر و عقیده، باطل است.زیرا حافظ کلماتى به کار برده است که از نظر آنها غیر شاعرانه است، هرچند کاربرد چنین واژه‏هایى در شعر حافظ بسیار زیاد نیست و حتى بسیارى معتقدند این جزء هنر حافظ به حساب مى‏آید که تعبیرها و کلمات را از زبان مرسوم مردم گرفته و در شعر به کار برده است.

به نظر نویسنده مقاله، «احمد عزیزى دراین‏مورد اندکى افراط کرده است و در مواردى کلماتى را به کار مى‏برد که چندان ربطى به مجموعه کلى شعر ندارد و حذف آنها در محور عمودى شعر خللى وارد نمى‏آورد»سپس این نمونه‏ها را ذکر مى‏کند:پیله‏گرد، اقلیدس، بر خس، صدا و سیما، خان قشلاقات، زنگوله و...

اما در زمینه تازه‏گویى و باریک‏خیالى که یکى دیگر از ویژگیهاى سبک هندى است عزیزى موفق بوده است.

نویسنده به یکى از خصایص سبک هندى در شعر احمد عزیزى اشاره مى‏کند و آن افراط در کاربرد ترکیبهاى خاصى است که در پناه جان‏بخشى یا مردم انسانى یا انسان‏نمایى حاصل مى‏آید.از جمله اینکه شاعر در یک جا خود را به بیشه تشبیه کرده است، در مصرع دیگر خود را نیلوفرى بى‏ریشه مى‏داند و براى این بیشه و نیلوفر بى‏ریشه طالب ترحم است و...

نویسنده نتیجه این باریک‏اندیشیها و فراوانى تشبیهات شاعرانه را گسترش حوزه واژگانى زبان از طریق ترکیب‏آفرینى مى‏داند که یکى از مشکلترین راه‏هاى تقویت دایره واژگاه هر زبان است.نمونه‏هایى از ترکیب‏آفرینیهاى عزیزى:نیلوفر بى‏ریشه، همسایه خورشید، کوهسار روح، یاس باران، زنان مریم‏زده، لحن نرگس، رویش روح و...

در پایان مقاله، نویسنده درباره نقاط ضعف و معایب این سروده نیز سخنانى گفته است:

«نخست اینکه، عزیزى چه در نثر و چه در شعر، شطح‏زده یا شطح‏مآب است. در این شعر هم مثل تمام آثارش رگه‏هایى از شطح به چشم مى‏خورد.شطح زاییده افراط شاعر در به هم زدن ساختار است.گاه این افراط موجب پیچیدگى و دیریابى مفاهیمم موردنظر شاعر مى‏شود.نکته دیگر اینکه عزیزى گویا هر چه به نظرش مى‏آید مى‏گوید و هر کلمه‏اى را بدون تأمل و دقت در کنار کلمه دیگر مى‏گذارد»و سپس نمونه‏هایى از ترکیبهاى عزیزى را که تناسبى بین کلمات آن نیست نقل مى‏کند:

شهید شیروانى، چکه‏هایى از چکاوک، منتشر کردن آبنوس، حکیم کوه حکاکان، لات بودن در تاج‏محل و...در دنباله بحث مى‏گوید:

عزیزى در بسیارى از مواقع بخصوص در مثنویهاى بلند، وقتى در حالت بارش و آفرینش شاعرانه قرار مى‏گیرد، عنان کلام را از کف مى‏دهد و از بستر خیال و تشبیه و کنایه و مجاز، هرچه به ذهن دریایى‏اش خطور مى‏کند، همه را پشت سر هم ردیف مى‏کند به‏گونه‏اى‏که با این بى‏توجهى اسیر بى‏تناسبى عدم سنخیت مى‏شود.»

عنوان مقاله:ارزیابى درنگى با خود درداستان یک شهرنوشته احمد محمود. نویسنده:جواد اسحاقیان مأخذ:گلچرخ، شماره 16، اردیبهشت 76، ص 27-31

نویسنده، یکى از بهترین عناصر رمان نو راحدیث نفسیاگفتگوى درونى مى‏داند و تعریف او از حدیث نفس، فرصتى است که نویسنده به کسان داستان مى‏دهد تا در خلوت تنهایى، پندار و گفتار و کردار خویش را ارزیابى کنند و از این طریق به پنهانى‏ترین و دست‏نایافتنى‏ترین زوایاى ذهن خود نفوذ کرده، روح عریان خود را باز شناسد.

از جمله نمادهایى که مى‏تواند انگیزه مکاشفه درونى شود، مثال دریا و جویبار است.نویسنده نمونه‏اى از این مثال را از دفتر دوم مثنوى معنوى نقل مى‏کند که آب جوى نمادى ازخواطروالهامهایى است که از جانب فرشته بر جوى وجود انسانها ظاهر مى‏شود.مثال دیگر نویسنده نمونه‏اى است از رمانکلیدرآنجا که زمزمه آب را نواختى در روح و قرارى در دل مى‏داند.

دیگر، مثال آیینه است که باز مثالى از مثنوى دراین‏مورد نقل کرده که آیینه دل عارف نمادى از سیماى جان اوست.

آنگاه نویسنده به سراغداستان یک شهراثر احمد محمود مى‏رود و بخشهایى از آن را نقل مى‏کند.راوى داستان در بخش اول رمان در مقابل آیینه، گفتگویى طولانى با خود دارد.

نویسنده مقاله معتقد است این بخش داستان، طولانى‏ترین مکاشفه راوى و گفتگوى وى با خویشتن خویش است.راوى، دانشجوى سابق افسرى، هیچ کار و مشغله‏اى ندارد.او تبعیدى سیاسى است.همین تبعیدى‏بودن او به ظاهر باید براى وى فراغتى بیافریند و مجالى براى اندیشیدن و مکاشفه و تجزیه و تحلیل درونى.

نویسنده مقاله در بخش دیگر نگاهى به زبان داستان در گفتگوى درونى دارد و معتقد است در گفتگوى درونى، محتوا و روندهاى ذهنى در لایه‏هاى گوناگون ضمیر عرضه مى‏شود.ازاین‏رو در زبانى به ظاهر غیر منطقى و ناآراسته و فارغ از دخالت نویسنده بیان مى‏شود.در چنین زبانى، افعال، دقت خاص خود را از دست مى‏دهند، صورتهاى متداول و هشت‏گانه ماضى در هم مى‏آمیزند، قیود زمان و مکان و شک و تردید کاربردى وسیع و مکرر مى‏یابند، در کاربرد واژگان، گزینشى در کار نیست و نزدیکترین آنها بر زبان و قلم جارى مى‏شود، ساختار نحوى جمله بیش از عناصر صرفى مورد آسیب قرار مى‏گیرد، زیرا ساختار نحوى بیشتر تابع منطق است و عبارات و جملات هذیان‏گونه‏اند.

در بخش آخر مقاله به قسمتى از داستان که با نقاط تعلیق همراه است توجه کرده، مى‏نویسد:آنچه از این نقاط تعلیق برمى‏آید تنها درنگ زمانى است و فاصله میان گفتار و واژگان را نشان مى‏دهد نه وضعیت عاطفى و ناتوانى‏زبان، زیرا در این گونه داستانها ذهن جلوتر از زبان حرکت مى‏کند.این است که گاهى از اوقات، زبان مستبد مى‏شود و ذهن را به بند مى‏کشد و چون از پس ذهن برنمى‏آید متوقفش مى‏کند و این نقاط تعلیق توقفگاه ذهن و زبان است.

عنوان مقاله:بازخوانىیا هجوم به متون ادبى فارسى؟ نویسنده:دکتر منوچهر ستوده مأخذ:جهان کتاب سال دوم، شماره‏هاى 7 و 8 اسفند ماه 1375، ص 8

انتشار مجموعهبازخوانىمتون که تاکنون چند مجله از آن به بازار آمده، بازتابهاى مخالف و موافقى داشته است.هدف این مجموعه را ویراستار آن، آشتى دادن خوانندگان با ادبیات کهن ایران اعلام داشته و بر آن است که با فصل‏بندى و یکدست کردن رسم الخط و نقطه‏گذارى و حذف مکررات و عبارتهاى عربى و تدوین مجدد، متنى را فراهم کند که خوانندگان غیر متخصص بتوانند از آن استفاده کنند.

مقالهبازخوانىیا هجوم به متون فارسى؟نقدى بر این کار و در مخالفت با آن است نویسنده مقاله به استدلالهاى بازخوان مجموعه مذکور در مقدمه بازخوانى کتاب‏ عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات پاسخ مى‏دهد.چکیده استدلالهاى بازخوان و پاسخ نویسنده مقاله به این شرح است:

بازخوان:این چاپها براى کارشناسان حرفه‏اى است و غیرحرفه‏ایها را مى‏ترساند.

نویسنده مقاله:این کار کار غیرحرفه‏اى نیست.اگر بنده را هم پشت پیشخوان بزازى بگذارند مى‏ترسم چون کارى از دستم ساخته نیست.

-علاقه‏مندان به رمانها و مقالات حوصله خواندن متون کهن را ندارند.

-کسى که عمرش را صرف خواندن رمان مى‏کند در مطالعه‏اش هدف ندارد و او را متفنن باید خواند نه طلبه.

-حذف مکررات و یکدست کردن رسم الخط تلاشى است که متن بدون هیچ وقفه‏اى قابل خواندن باشد.

-نسخ قدیمى ادبى همانند اسنادى است که به دست ما مى‏افتد و در این متون هر کسى نمى‏تواند موافق میل خود دست ببرد و هرگونه تغییر و تبدیل، رعایت نکردن حقوق حقه مؤلف است.

-براى آشتى با ادبیات کهن وقت آن رسیده است که این متون را از چهارچوب تنگ آکادمى و آموزشگاه بیرون کشید و آنها را براى خواندن مهیا کرد.

-چنین نکنید، مى‏ترسم زیر ابروى آنها را برنداشته، چشمانشان را کور کنید.

-دیگر غول بى‏شاخ و دمى به نام ادبیات کهن وجود ندارد.

-ادبیات کهن هیچگاه غول بى‏شاخ و دمى نبوده است.کسى که از در اصلى وارد ساختمان شود به همه زوایاى اصلى آن دسترسى دارد.اما کسى که از پنجره بسته طبقه سوم با نردبان مى‏خواهد وارد شود فرو مى‏افتد و دست شکسته‏اش تا ابد وبال گردنش خواهد بود.

در پایان مقاله، نویسنده پند مى‏دهد که اگر خیلى دلتان براى انزواى ادبیات مى‏سوزد این ده دوزده هزار نسخ خطى ادبى فارسى را از سراسر جهان گردآورى کنید و به دست اهلش بدهید تا تهذیب و تصحیح کنند و به چاپ بسپارید و از آنچه تا امروز چاپ شده دست بردارید و آنها را به حال خود بگذارید.

عنوان مقاله:گزارشى از مقاله«این قصه دراز است...»(درباره مجموعه بازخوانى متون) نویسنده:جویا جهانبخش مأخذ:جهان کتاب، ش 11 و 12، ص 4-5

این مقاله در پاسخ به فراخوان گردانندگان مجله جهان کتاب درباره مقاله دکتر ستوده نوشته شده است.نویسنده در مقاله خود بیش از اینکه به مقاله دکتر ستوده بپردازد به داورى درباره کیفیت فعالیتهاى آقاى مدرس صادقى در زمینه بازخوانى متون پرداخته است.

نویسنده ابتدا به تاریخچه«همه‏خوان»کردن متون اشاره مى‏کند و مى‏گوید تمدن ایرانى و اسلامى پیشینه‏اى دراز و درخشان دراین‏زمینه دارد و به عنوان نمونه از طبقات الصوفیه خواجه عبد الله انصارى نام مى‏برد که به دست ملا عبد الرحمن جامى(شاعر قرن نهم)تحریر شده است.

از معاصران هم برخى از بزرگترین دانشمندان، که از آداب تحقیق آگاه بودند، «گزیده»هایى ترتیب دادند که در ردیف آثار درجه یک تحقیقى آنهاست؛از جمله خلاصه مثنوى مرحوم فروزانفر و منتخب اخلاق ناصرى مرحوم همایى.

در قسمتى دیگر از مقاله آمده است:از نوشته دکتر ستوده بر مى‏آید که به باور ایشان، متنى مانند«عجایب المخلوقات»ویژه اهل تخصص است و قرار نیست مردم عادى کوچه و بازار آن را بخوانند.اما به گمان بنده، اگر در شرایط فعلى، مردم عادى عجایب المخلوقات نمى‏خوانند در جایى از کار تبلیغ فرهنگى نقص بوده است؛ادبیات ما آن اندازه غنى و پر مطلب است که مى‏تواند نیاز ادب‏دانى خواهنده امروز را پاسخ دهد.

نویسنده مقاله این نکته را خاطرنشان مى کند که البته در پرداختن به متون ادبى، باید امانت علمى را عالمانه پاس داشت و-چنانکه دکتر ستوده گفته‏اند-حتى در یک لفظ و یک ترتیب جزئى هم تصرف نکرد؛اگر هم تحریر یا تحولى از قلم پژوهنده صادر شود به روشنترین صورت، دستخوردگى متن را بیان کند.

در ادامه مقاله، نویسنده به داورى درباره کیفیت فعالیتهاى آقاى مدرس صادقى‏ مى‏پردازد:

آقاى مدرس صادقى چند متن فارسى را با عنوان کلى«بازخوانى متون»به طبع رسانده و مجموعه کارهایى را که در این بازخوانى انجام داده‏اند، «ویرایش متن» گفته‏اند.از مجموع پیشگفتارهاى کتابهاى مجموعه، ضعف کار در روشمندى و سازگارى با قواعد متن‏شناختى آشکار مى‏شود.

آقاى مدرس صادقى در مقدمه«مقالات مولانا»، به این نکته تصریح مى‏کند که «ویراستار این مجموعه اجازه هیچ‏گونه تغییر و دخل و تصرفى را در سبک متن به خود نداده است».اما در مقدمه«ترجمه تفسیر طبرى»آشکارا مى‏گوید که در این متن، «بدان»و«بدین»را همه‏جا به«به آن»و «به این»تبدیل کرده و به جاى«همه چیز»، «هیچ چیز»ضبط کرده است.این موارد، تصرف زبانى و آوایى در متن و بر هم زدن سبک زبانى و لغوى متن است.

نویسنده مقاله در پایان به آقاى مدرس صادقى سفارش مى‏کند که کیفیت کنونى را با همین نمونه‏ها که چاپ برآمده به کنارى بنهند و به جاى«ویرایش»، کار را با عنوان«نگارش»پى بگیرند.هرچه را هم که در توضیح وفاداریشان به اسلوب اصلى زبان متن آورده‏اند حذف کنند.این کار هم به صلاح ایشان و هم به صلاح متون است.

عنوان مقاله:گزارشى از«متون کهن-خواندن و یا زندانى کردن» نویسنده:میهن دانشور مأخذ:جهان کتاب، سال دوم، شماره 11 و 12، ص 3

این مقاله در پاسخ و نقد مقاله دکتر منوچهر ستوده نوشته شده است.مقاله دکتر ستوده(که در شماره نوروزى جهان کتاب درج شده)حمله شدید و مستقیم به مجموعه‏اى است که با عنوان کلى«بازخوانى متون»به کوشش آقاى جعفر مدرس صادقى و به همت نشر مرکز انتشار یافته است.

در مقاله یادشده، دکتر ستوده چنین اظهار کرده است که خواندن متون ادبى کارى است که تنها از ادبا بر مى‏آید؛یعنى کسانى که حرفه آنها ادبیات است و آن را یزد استادان آموخته‏اند و دیگران-مردم کوچه و بازار-را که به چنین پایه‏اى دست نیافته‏اند از در این«بتکده»رانده‏اند.

خانم دانشور در پاسخ مى‏گوید:تصور مى‏کنم که ادبیات(و همه هنرها نیز)پیش از اینکه حرفه باشد، وسیله‏اى براى اعتلاى معنوى و لذت روحى آدمى است و این عقیده که هر خواننده آثار ادبى باید حرفه‏اش ادبیات باشد تا حق سلوک در این طریق متعالى نصیب او شود، نه ممکن است و نه صحیح و نه لازم.مانند این است که گفته شود تنها موسیقیدانان قادرند از آواز و نغمه‏هاى موسیقى لذت برند یا فقط کسانى حق ورود به تخت جمشید و مسجد جامع را دارند که در فن معمارى یا تاریخ عصر هخامنشى به استادى رسیده باشند!

در قسمت دیگرى از این مقاله آمده است:شاید دکتر ستوده نگران بازارى‏شدن و شکسته‏شدن ارزش این متون باشند.این نگرانى چندان بجا به نظر نمى‏رسد.این روزها در حاشیه بعضى میدانهاى شهر، غزلهاى حافظ را به مبتذلترین شکلى مى‏فروشند.اما آیا مى‏شود گفت که حافظ مبتذل شده است یا خواهد شد و مگر شاهنامه را عوام نمى‏خوانده‏اند؛مگر در قهوه‏خانه‏ها، کارگرهاى خسته‏اى که نمى‏دانند تراژدى چیست، از زبان نقّالان استاد ندیده به مصیبت‏نامه رستم و سهراب گوش نمى‏دهند؟پس آیا از ارج و اعتبار فردوسى کاسته شده است؟

نویسنده در مقاله خود همچنین مى‏گوید: استادان بزرگوار ما-جز معدودى که کارهاى بزرگ کرده‏اند-در این مدت یک قرن بعد از مشروطه تنها به نگهبانى «بتکده»اکتفا کرده‏اند و با وجود دسترسى به امکانات و منابع بسیار، کار چندانى صورت نداده‏اند.لاجرم بسیارى از متون ادبى دست نخورده مانده و بسیارى هم که «تهذیب و تصحیح»شده است، چنان نیست که خواننده از روى رغبت بدانها رو آورد.آن‏وقت آقاى دکتر ستوده از این نسل بى‏وسایل انتظار دارد که برود و با دست تهى عالم را بگردد و این ده دوازده هزار نسخه خطى را که در سراسر جهان پراکنده است، گردآورى کند».

مؤلف در پایان مقاله خود مى‏گوید:نسلى که از راه مى‏رسد باید به هر طریق با این متون و آثار آشنا شود.این آشنایى هرچند ناقص باشد بهتر از هیچ نشناختن است.با حبس کردن و دور از دست گذاشتن آنها نمى‏توان نسل بیگانه با گذشته حاضر را ترغیب کرد و در راه اشاعه فرهنگ قدمى برداشت.

عنوان مقاله:ایاز و تاریخ نگاهى دوباره نویسنده:بنفشه حجازى مأخذ:گلچرخ، شماره 16، اردیبهشت 76، ص 40-44

نویسنده با هدف آشنایى مردم به تاریخ کشور ایران و در روحیه ملى و جلوگیرى از رواج ابتذال و عوامزدگى به شناساندن یکى از قسمتهاى تاریخى به نام ایازمى‏پردازد.

این گفتار سر آن دارد تا با نمایاندن حضور گوناگون او در تاریخ، ادبیات و عرفان ایران‏زمین راهى به نمایاندن خصوصیات روحى ایرانیان داشته باشد بدون اینکه به حوزه‏هاى روانشناسى و جامعه‏شناسى وارد شود و هشدارى باشد نسبت به خصوصیات زمان حاضر که سعى در آلودن همه چیز، بخصوص زیباییهاى عارفانه ملى‏مان دارد.

قسمت بیشتر این مقاله از چهار مقاله نظامى عروضى و تاریخ بیهقى روایت شده است.ابتدا خصوصیات اخلاقى و جسمى ایاز و محبوبیت او در نزد سلطان محمود غزنوى با چند شاهد مثال بیان شده و سپس به بقیه جریانهاى سیاسى بعد از سلطان محمود و حضور ایاز در دربار سلطان مسعود پرداخته و در ادامه دو حکایت نقل مى‏کند.

قسمت دیگر مقاله، تحلیل مختصرى است از جنبه‏هاى عرفانى و حکمى عشق در مشرق‏زمین و مواردى از دیدگاه‏هاى شاعران و تعابیر و تأویلهاى مختلف در این مقوله و در خاتمه شواهدى از اشعار فردوسى، فرخى، خاقانى، نظامى، امیر خسرو دهلوى، خواجوى کرمانى، امیر حسن دهلوى، عطار و دیگر شاعران و نویسندگان به دست مى‏دهد.نویسنده معتقد است مولوى و حافظ نیز به عشق محمود و ایاز اشاره دارند.مولوى در حکایتى در دفتر پنجم مثنوى، ایاز را مردى هوشیار و نکته سنج نشان مى‏دهد.از شاعرانى که این داستان را به نظم آورده‏اند یکىانیس شاملواز شاعران اواخر قرن دهم هجرى و دیگرىزلالى خوانسارىاز شاعران قرن یازدهم است.

عنوان مقاله:ژرف ساخت سیاسى-اجتماعى شعر عصر سلجوقى نویسنده:سعید خیر خواه بزرگى مأخذ:گلچرخ، شماره 16، اردیبهشت 76، ص 60-64

نویسنده ویژگیهاى سیاسى و اجتماعى عصر سلجوقى را با توجه به آثار این دوره در چند محور بررسى کرده است:

الف-نظام فئودالى حاکم بر عصر سلجوقى:در این قسمت به تأثیر نفوذ دودمانهاى غیر ایرانى در ایران اشاره مى‏کند و معتقد است هرچند نظام فئودالى از دورانهاى قبل در ایران ریشه داشت، تفاوت در این بود که فئودالهاى پیشین از نژاد، مذهب و ملیت خود کشاورزان بودند ولى این گروه بیگانه غیر قابل تحمل بودند. بدین‏ترتیب اطاعت از آنان براى مردم مشکل بود و مردم کاملا آمادگى داشتند به نداى شورشیان و اصلاحگران اجتماعى مثل اسماعیلیه پاسخ مثبت دهند.

ب-شورشهاى اسماعیلیه:علت اصلى جنبش اسماعیلیه را ظهور اجتماعى تألمات مردم از ستمهاى متجاوزان ترک و همدستان داخلى آنها مى‏داند و به تأثیر آیین اسماعیلیه در جامعه قرون وسطى در ایران مى‏پردازد که سردمدار فلسفه و علم تفکر در مقابل تعصبات شافعیان بودند.

ج-سیاستهاى مذهبى و تنگ‏نظریهاى عصر سلجوقى:در این دوره با تنگ نظریهاى علماى مذهبى و دخالت آنها در امور، فلسفه و امور عقلى تحریم مى‏شود و مبناى انحطاط تمدن اسلامى پى‏ریزى مى‏گردد و به جاى حریت و آزادگى اسلامى دوره قبل، خشک‏مغزى و تعصب رایج مى‏شود.

د-مدارس نظامیه:تأسیس مدارس نظامیه در نیمه دوم قرن پنجم و تربیت شاگردانى که دین شافعى را ترویج مى‏کنند، هدف اصلى وزیر مقتدر سلجوقى، خواجه نظام الملک بود.وى مى‏خواست با این کار فقط فرقه مورد تعصب خود را در جامعه رواج دهد و از این راه با علویان و فاطمیان به مبارزه تبلیغاتى پردازد.

ه-خراسان مرکز حوادث و تضادهاى اجتماعى مذهبى:از همه شهرهاى ایران، خراسان بیشتر در معرض تضارب آرا و عقاید بود و این در آثار بسیارى از شاعران از جمله:ناصر خسرو، ابو الفرج رونى، عبد الواسع جبلى، انورى، خاقانى، ظهیر فاریابى، جمال الدین عبد الرزاق، مسعود سعد و...نمود یافته است.

عنوان مقاله:خجند و خجندیان در آیینه ادب فارسى نویسنده:دکتر رضا مصطفوى سبزوارى مأخذ:فصلنامه پارسى، زمستان 75، سال اول، شماره سوم

واژهخجندرامردم سعادتمندمعنا کرده‏اند. 1 آن را عروس دنیا خوانده‏اند. 2

جغرافى‏نویسان قدیم مانند ابن حوقل، اصطخرى و یاقوت، زیبایى آن را ستوده 3 و درباره عظمت و بزرگى آن نوشته‏اند که داراى هشت دروازه، چهار سوق بزرگ، جوامع و مساجد بسیار با سایر آثار خیریه بوده است. 4 نیز گفته‏اند که در اطرافش باغهاى زیادى وجود داشته است و جمعیت عمده آن را تاجیکهاى ایرانى و اندکى ازبکها و قره‏قیزها تشکیل مى‏داده‏اند. 1

حدود العالم، قدیمى‏ترین کتاب جغرافیاى فارسى که در سال 372 هق تألیف شده است، مى‏نویسد:خجند شهرى است با کشت و برز بسیار و مردمان با مروت و از وى انار خیزد. 2

نویسنده نزهة القلوب نیز خجند را از شهرهاى مشهور ماوراء النهر مى‏شمارد و مى‏نویسد:

ماوراء النهر مملکتى بزرگ از اقلیم چهارم از بلاد مشهورش بخارا و سمرقند و سغد و خجنداست. 3

از آل خجند و خجندیان نیز همواره در متون ادب فارسى به نیکنامى یاد شده است.

محمد عوفى در تذکره لباب الالبابقدیمى‏ترین تذکره شعراى پارسى‏گوى 4 که به سال 618 ه ق تألیف شده است، مى‏نویسد:خاندان خجندیان در صفاهان، ملاذ ارباب فضل و معتصم اصحاب دانش و مستجمع کاملان جهان است و هر فردى از افراد آن جمع، درّ فرید جمال و شه بیت قصیده افضالند... 5

علامه قزوینى مى‏نویسد:خاندان خجندیان در اصفهان، رؤساى شافعیه بودند و علاوه بر آن ریاست بلدى نیز در تصرف ایشان بود و ایشان را با ملوک سلجوقیه وقایعى است که در کتب ثبت است.این طایفه اصلااز شهر خجند از بلاد ماوراء النهر مى‏باشند.

صدر الدین عمر خجندى ممدوح کمال الدین اسماعیل اصفهانى بوده و کمال الدین قصیده‏اى به مطلع زیر در وصف او دارد:

(1)-قول سامى در قاموس الاعلام ترکى به نقل از لغت‏نامه دهخدا.

(2)-حدود العالم من المشرق الى المغرب از مؤلفى ناشناخته، انتشارات دانشگاه تهران به کوشش دکتر منوچهر ستوده، 1340.

(3)-نزهة القلوب، تألیف حمد الله مستوفى قزوینى به اهتمام گاى لسترنج، لیدن، 1915، ص 261

(4)-مقاله نثانیل بلند با همین عنوان در روزنامه انجمن همایونى آسیایى، مطبعه لندن، سال 1846، به نقل از علامه قزوینى در صفحه 27 تذکره لباب الالباب، جلد 1.

(5)-تذکره لباب الالباب، تصنیف محمد عوفى به سعى و اهتمام ادوارد براون، لیدن، جلد 1، صفحه 316

زهى به حلقه زلف تو نرخ جان ارزان

به رسته‏هاى غمت درّ اشک، نقد روان 1

و از جمله مى‏گوید:

سؤال علمى و مالى از او هر آنکه کند

بر او ز دست و زبانش بود گهرباران 2

جمال الدین محمد بن عبد الرزاق اصفهانى پدر کمال الدین نیز خجندیان و از جمله صدر الدین خجندى و کمال الدین خجندى را ستوده است.او در وصف جمال الدین قصیده‏اى به مطلع زیر دارد:

بزرگ منعم و مخدوم من جمال الدین

سپهر رفعت و کان سخا و کوه وقار 3

خاقانى شاعر بلندآوازه قرن ششم ه ق.نیز با همه علو طبع و مقام علمى و مرتبه شاعرى و امیر الشعرایى، خود را غلام خجندیان مى‏داند:

هر سال اگر غلام خاقان

بر میر خجند میر نامى است

خاقانى اگرچه هست میرى

در پیش خجندیان غلامى است 4

کمال خجندى نیز خود، علاوه بر مرتبه استادى در شاعرى از عرفاى بنام قرن هشتم ه ق.محسوب است و به دلیل اینکه در تصوف مقامى والا داشت و در ارشاد خلق، نافذ الکلمه و در زهد و تقوا مشار بالبنان بود، مورد توجه خاص مردم قرار گرفت و پیروان و مریدان وفادار بسیار داشت.

شعر کمال در خدمت ارشاد خلق است و وسیله‏اى براى بیان اندیشه‏هاى والاى او و دستاویزى براى تربیت مردم کوچه و بازار و تصفیه درون انسانهاى روزگار او و پس از او.خود مى‏گوید:

این تکلفهاى من در شعر من

کلمینى یا حمیراى من است 5

یکى دیگر از خجندیان نامدار، امام ابوبکر محمد بن ثابت خجندى است.او نخستین فرد از خاندان خجندیان است که مشهور شد.در مرو مى‏زیست و خواجه نظام الملک توسى(408 تا 485 ه ق.)به مجلس وعظ او مى‏رفت. 1

از دیگر بزرگان و دانشمندان خجندیان مى‏توان به نام این افراد اشاره کرد:

-صدر الدین عبد اللطیف بن محمد بن عبد اللطیف بن محمد ثابت خجندى

-ابو المظفر ابن محمد بن ثابت خجندى

-نظر الدین محمد بن محمد خجندى

-عمر بن هارون خجندى

-ابو عمران خجندى

-ابو محمد خجندى

-ضیاء الدین خجندى

-ابو بکر خجندى

-عجبى خخجندى

-ابو الفضل خجندى

-ابو عبد الله خندى

خجندیان در زمینه امور تجارى و خدمات بازرگانى نیز صاحب آوازه و شهرت بوده‏اند.صدر خجنددر فرهنگ و ادب فارسى همواره مظهر انسان کامل و متعالى بوده است.

در بوستان شیخ اجل چنین نقل شده است که:

یکى خار پاى یتیمى بکند

به خواب اندرش دید صدر خجند

همى گفت و در روضه‏ها مى‏چمید

کزان خار بر من چه گلها دمید

سرزمین دانش‏پرور خجند در زمینه‏هاى علوم ریاضى و نجومى نیز سرآمدانى به جهان علم و دانش عرضه داشته است:ابو محمود حامد بن خضر خجندى از ریاضیدانان و منجمان مسلمان خجند است که معاصر فخر الدوله دیلمى بود. 2

(1)-تعلیقات علامه قزوینى بر تذکره لباب الالباب، جلد 1، صفحه 404

(2)-دایرة المعارف فارسى، غلامحسین مصاحب، ذیلخجندى.

عنوان مقاله:ساختار داستان(9 صفحه)قسمت اول نویسنده:دکتر قهرمان شیرى مأخذ:مجله ادبیات معاصر، سال دوم، شماره 11 و 12، ص 10-19

نویسنده در این مقاله، بحثى مفصل درباره عناصر اصلى و اساسى و سازوکار و نظام حاکم بر داستان و نیز شیوه‏هاى مختلف بیان در هر داستان دارد و نظرها و آراى منتقدان و محققان داستان‏نویسى را در موضوع نقل مى‏کند.

در ابتداى مقاله در مقایسه‏اى بین داستان و جمله مى‏گوید داستان، سازوکارى شبیه به جمله دارد؛همچنان‏که جمله به تناسب موقعیت و وضعیت، بافتى کوتاه و بلند مى‏یابد، داستان نیز چنین است.همانگونه که عناصر تشکیل‏دهنده جمله، قابل تجزیه و ترکیبند، عناصر و ارکانى که ساختار داستان را تشکیل مى‏دهند نیز به همان نسبت توان تفکیک‏پذیرى و دسته‏بندى دارند.همچنان‏که کوچکترین واحد جمله از فعل و فاعل تشکیل مى‏شود، کوچکترین واحد داستانى نیز از دو وضعیت«تعادل»و«گذار»تشکیل یافته است.همانگونه که نهاد بدون وجود گزاره موقعیتى نامفهوم و نامشخص دارد، وضعیت«تعادل»نیز اگر«گذارى»در پى نداشته باشد مشابه با نهاد است دراین‏باره، گفته«رولان

بارت»را نقل مى‏کند که«داستان جمله‏اى طولانى و هر جمله داستانى کوتاه است.

در قسمتى دیگر از این مقاله آمده است که در هر داستانى اعم از کوتاه و بلند و قدیم و جدید، سه عنصر اصلى و اساسى حضور دارد که وجود آنها براى استوارى هر داستانى ضرورت دارد.دو عنصر نخست یعنى«زبان»و«پیرنگ»به بافت صورى داستان و عنصر سوم یعنى«جهان‏نگرى»به محتواى داستان مربوط مى‏شوند.

نویسنده در این مقاله به بحث و بررسى درباره دو عنصر نخست مى‏پردازد. درباره عنصر زبان و اهمیت آن در داستان مى‏گوید همانطور که بنیاد تمامى ارتباطها در محیط اجتماعى، زبان است، داستان نیز بدون زبان موجودیتى ندارد.زبان در تمام نوشته‏ها صورتى یکسان ندارد.کلمات البته همان کلماتى است که در حوزه‏ زبان وجود دارد اما شیوه گزینش و ترتیب کلمات است که موجب تفاوتهاى سبکهاى نگارشى مى‏شود.در یک تقسیم‏بندى کلى، شیوه‏هاى بیان را در چهارگونه متفاوت دسته‏بندى کرده‏اند:بیان مباحثه‏اى، بیان توضیحى، بیان روایتى، بیان توصیفى.دو شیوه اول در مقایسه با دو شیوه آخر، در هنر داستان‏نویسى کاربرد چندانى ندارد مگر اینکه به شکلى در خدمت بیان روایتى قرار گیرد.

در ادامه بحث، نویسنده مقاله، سخنان«ناصر ایرانى»را درباره توصیف و اهمیت و نقش آن در داستان نقل مى‏کند:

«توصیف به جهان داستان، بعد و فضا مى‏بخشد و آن را پر از نور و سایه و صدا و حرارت و بو و مزه مى‏سازد و در نتیجه این پندار را در خواننده تقویت مى‏کند که جهانى که در آن سیر مى‏کند متشکل از کلمات بى‏جان نیست بلکه زنده است و واقعیت دارد...توصیف هم مى‏تواند عینى باشد و منحصرا کیفیتهاى اشیا و اشخاص را که موضوع توصیفند، تصویر کند و هم مى‏تواند اکسپرسیونیستى باشد و کیفیت اشیا و اشخاص را به صورتى که در ذهن نویسنده منعکس شده‏اند تصویر کند و به خواننده منتقل سازد».

بیان نمایشى در داستان همان صحنه گفتگوى آدمهاست.صحنه در مفهوم کلى خود شامل تصویر موقعیتها و وضعیتهاست.در داستان که فقط با زبان سروکار دارد به موقعیتهایى اطلاق مى‏شود که با توصیف و گفتگو همراه است.صحنه‏هاى نمایشى داستان در حقیقت نوعى کلوزآپ سینمایى است که در آنها داستان‏نویس، قسمتهاى حساس و گویایى از موقعیتها را گزینش مى‏کند و با استفاده از ریزبینى و دقتهاى بیان توصیفى به تصویر و تجسم آن در تصور خوانند مى‏پردازد و سپس، همراه با آن با به کارگیرى بیان نمایشى، خواننده را مستقیما به درون زندگى شخصیتها مى‏برد و در جریان گفتگوى آنها قرار مى‏دهد.

نویسندگان، امروزه بیش از گذشته از بیان نمایشى استفاده مى‏کنند.چون با بیان نمایشى، داستان‏نویس به جاى اینکه چیزى را بازگو کند آن را مستقیما نشان مى‏دهد و در داستان، «نشان دادن»با اهمیت‏تر از«گفتن»است.

واقعیت این است که بیان نمایشى اگر با روایت و توصیف توأم باشد موجب پویایى و تنوع و واقع‏نمایى داستان مى‏شود و روایت را از حالت یکنواختى و کسل کنندگى به در خواهد آورد.

از بین سه شیوه بیان، تنها بیان روایتى است که تا حدى، بدون حضور گونه‏هاى بیانى دیگر کامل است و مى تواند مستقلا داستان بیافریند.بیان نمایشى به طور اخص تنها در نمایشنامه‏ها کاربرد بنیادى دارد.در داستان نیز البته کاربرد آن وسیع است اما نه به استقلال، بلکه به شکل ترکیبى با دو شیوه دیگر.

عنوان مقاله:«یاد یاران، ادیب پیشاورى» نویسنده:حسن ذو الفقارى مأخذ:مجله رشد و ادب فارسى، سال یازدهم، پائیز 75، شماره 40، ص 33-40

زندگى، تحصیلات

سید احمد رضوى در سال 1260 ق.متولد شد.در کوهستانهاى سر به فلک کشیده سرحدات افغانستان و در میان عشایر جنگجو و سلحشور آن سامان نشو و نما یافت.دوران کودکیش مصادف بود با سالهاى1852-1848. این سالها براى ملت هندوستان پرمخاطره و به‏یادماندنى بود.زادگاه سید احمد در آن زمان جزو سرزمین هندوستان به شمار مى‏رفت.در این سالها، ساکنان سرحدات غربى هند درگیر مبارزه با سپاهیان متجاوزانگلیسى بودند.

سید احمد در همان ایام و با سختیهاى فراوان به مکتب سپرده شد.در پیشاور مقدمات علوم و ادبیات را فرا گرفت.در سنین نوجوانى او به دنبال فتنه و آشوبى که در آن نواحى صورت گرفت، پدر و عموزادگان و بسیارى از خویشاوندانش به دست سربازان انگلیسى کشته شدند.

ازآن‏پس به اصرار مادر و به اتفاق او به کابل مهاجرت کرد.دو سالى در آنجا بود و با وجود مصائب روحى و مشکلات معیشتى از فراگیرى علم دست نکشید و از محضر آخوند ملا محمد معروف به«آل ناصر»فیضها برد.پس از آن به غزنین رفت و با مدد از روح حکیم سنایى در جوار آرامگاهش در باغ فیروزه منزل گزید و دو سال و نیم از محضر«ملا سعد الدین»کسب علم کرد.

از آنجا به هرات و از هرات به تربت جام رهسپار شد و چون روح پرتلاطم و دانش‏دوست او سیراب نمى‏شد به مشهد آمد و از محضر درس ریاضى«میرزا عبد الرحمن»و حکمت و معقول«آخوند غلامحسین»بهره‏مند گردید.در سال 1287 ق از حضور حکیم و فیلسوف نامدار ایران«حاجى ملا هادى سبزوارى»در سبزوار آگاهى یافت و به آن ولایت شتافت و دو سال آخر عمر زندگانى او را درک کرد.وقتى در سال 1295 ق.حکیم درگذشت به مشهد بازگشت و در«مدرسه میرزا جعفر»ساکن شد.

در این ایام«سید احمد رضوى»صاحب شهرت و آوازه شده بود و همگان فضل و دانش او را مى‏ستودند و او را به نام«ادیب هندى»مى‏شناختند و در حوزه درس و افاضت وى شرکت مى‏جستند.

در سال 1300 ق.به تهران مهاجرت کرد و تا پایان عمر در آنجا مقیم شد.در زندگى همسرى اختیار نکرد و تا پایان عمر مجرد زیست.سرانجام در روز دوشنبه نهم تیرماه سال 1349 در نود سالگى بر اثر سکته درگذشت و جسدش را در امامزاده عبد اللّه(حضرت عبد العظیم)به خاک سپردند.

سیرت، منش، معاش

اهل مداهنه و تزویر نبود.صریح اللهجه و رک بود.آنچه حق بود، بى‏هیچ ملاحظه‏اى بیان مى‏کرد.گوشه‏گیر بود و با کمتر کسى انس و الفت مى‏گرفت و مصاحبانش به عدد، اندک و به فضل، فراوان بودند.شاگردانى اندک در ریاضى و ادبیات داشت.کم مى‏خوابید و زیاد مطالعه مى‏کرد.حرص و ولعى در آموختن داشت.معروف است در هنگام راه رفتن محفوظات خود را زمزمه و تکرار مى‏کرد.

بیشتر با مثنوى(معنوى مولوى)مأنوس بود.تمام آن را در حافظه داشت.هرگاه که به کار مشغول نبود مثنوى مى‏خواند.

قدرت حافظه و حدّت ذهن ادیب نیز از شگفتیهاى دیگر او بود.آنچه در طول عمر خوانده و شنیده و دیده بود اعم از لغت و شعر فارسى و عربى به هنگام نیاز همه را در نظر مى‏آورد.وى معجمى متحرک بود.علم انساب را نیک مى‏دانست. روحى لطیف و حساس داشت و از مرگ عزیزان و دوستان سخت اندوهناک و متأثر مى‏شد.خط او نیکو بود و خوش مى‏نوشت خصوصا در تحریر و شکسته‏نویسى.

آثار

آثار چاپى و غیر چاپى او عبارتند از:

01دیوان قصاید و غزلیات فارسى و عربى:شامل 37 قصیده(4200بیت)و قطعات عربى(370 بیت)و چند مثنوى و غزل.

02قیصر نامه:منظومه‏اى حماسى شامل 14000 بیت در بحر تقارب که در سال 1332 مقارن جنگ بین‏الملل اول در دفاع از قیصر روم و بیان عزم و اراده ملت آلمان و پیکار با ظلم و ستم و برخى نکات عرفانى و اخلاقى سروده شده است از این مثنوى خطى، نسخى در کتابخانه استاد مینوى و مجلسى و کتابخانه فرخ مشهد موجود است.

03تصحیح و تحشیه و چاپ تاریخ بیهقى.

04رساله نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر:رساله‏اى ناتمام در شرح برخى اشعار ناصر خسرو.

05رساله در بیان قضایاى بدیهیات اولیه(ضمیمه دیوان، ص 203 به بعد).

06ترجمه اشارات شیخ الرئیس با حواشى و ترجمه.

شعر ادیب

شعر ادیب به لحاظ قالب، جزءادبیات سنتى و کلاسیک است.تنها مسأله‏اى که شعر او را در ردیف معاصران قرار مى‏دهد از حیث محتوا، عشق شدید به وطن و پرداخت به مسائل سیاسى روز است.

وى جزء جناح ادبى بود که ملک الشعراى بهار و ادیب الممالک فراهانى در آن‏ قرار داشتند و شکل قصیده را به عنوان یک قالب اصلى حفظ کردند.

شعرش شباهتى به سبک اشعار خاقانى دارد، چه به لحاظ زبان و چه بیان و چه سایر ویژگیها از قبیل استفاده از اشارات و اساطیر داستانى و...

قصاید عربى وى نیز در کمال فخامت و سلاست و توانمندى است.زبان مثنویها و غزلیات او اندکى نرمتر و ساده‏تر است.

اندیشه‏هاى سیاسى و اجتماعى

عصرى که ادیب در آن مى‏زیست دوران سرنوشت‏سازى در تاریخ ایران و جهان بود.ظهور قدرتهاى نو در جهان، جنگ جهانى اول، انقلاب اکتبر، اتحاد دنیاى اسلام، ورود سپاهیان روس و انگلیس به ایران، نهضت جنگلى، قیامهاى داخلى، انقلاب مشروطه و...موجبات دگرگونیهاى عمیق سیاسى و اجتماعى، فکرى و فرهنگى را به وجود آورده بود.در جریان جنگ بین‏الملل اول موجى از احساسات آلمان دوستى در بین برخى از روشنفکران ایران انعکاس یافت که در رأس آنها ادیب پیشاورى قرار داشت.در عصر بیدارى شاخص‏ترین درونمایه شعر فارسى، آزادى، قانون، وطن، تعلیم و تربیت نوین و اتحاد دنیاى اسلام است.گویندگان این دوره چون بهار، ادیب الممالک، عشقى، عارف و...بخشى از اشعار خود را در وصف این مفاهیم قرار دادند.ادیب نیز جز آنکه قصایدى مستقل در باب وطن، آزادى و...دارد در جاى‏جاى دیوان خود از وطن یاد مى‏کند.از جمله اشعار وطنیه اوست:

بر آن بوم و کشور بباید گریست

که بر کام بدخواه بایست زیست

همین خاک کت ناف اینجا زدند

تن و جانت را توشه اینجا چدند

تو را مهروى بهره دین بود

پیمبر چنین گفت و چونین بود...

یکى دیگر از اندیشه‏هاى مرکزى ادیب مسأله اتحاد دنیاى اسلام است.ادیب همصدا با منادیان نهصتهاى فکرى یکصد ساله اخیر چون سید جمال الدین، اقبال، محمد عبده و دیگران در اشعار خود بر تبلیغ و ترویج این اندیشه پاى مى‏فشرد.در قصیده‏اى ضمن تحسّر از رخدادهاى کشورهاى اسلامى مى‏سراید:

آنچه با شکّر کند آبى و با عود آذرى

کرد با من انده ایران و بغداد و هرى

آنچه مى‏دزدد غم مصر و عراق از تن مرا

از کتانى مه ندزدد و ز نمى تف خورى

دیوان/136

در ادامه این قصیده مسلمانان را به بیدارى و اتحاد در برابر ظلم دعوت مى‏کند:

چون نضیر مؤمن و هندو به هم گرد و بلند

هست مستنفر سروش و اهرمن مستنفرى

محتواى بخشى از اشعار او را مبارزه با انگلیسیها و نجات هندوستان تشکیل مى‏دهد.وى از جمله نادر کسانى بود که پس از به دار کشیده شدن«شیخ فضل الله نورى»براى وى مرثیه‏اى ساخت.این مرثیه عربى که بیست و سه بیت دارد با مطلع زیر آغاز مى‏شود:

لا زال من فضل الا له وَجُودِهِ

جود یفیض على تراک همولاً