متن عربی است. تفسیر علاء الدین منصور پس از ترجمه و تفسیر طرازی از مقبولیت خوبی در میان علما برخوردار است.

عنوان مقاله : آرای انتقادی فروزانفر
نویسنده : محمد دهقانی
مأخذ : ادبیات و فلسفه، س چهارم، ش اول (آبان ۷۹)، ص ۲۴ تا ۲۷

فروزانفر از جمله ادبا و محققانی است که اصول نقد کهن را با شیوه‌های انتقادی جدید درآمیخت. وی ادبیات فرنگ را آیینه ادبیات آینده ایران می‌دید و در پژوهشهای انتقادیش سعی داشت با حفظ سنتها و «آثار قدیم» ابزارها و شیوه‌های نو را نیز از فرنگ وام گیرد و با بهره‌گیری از آنها بقای ادبیات فارسی را تضمین کند.

از نظر فروزانفر انتقادات قدما مبهم، ضعیف، مبتنی بر ذوق ناقد و به دور از اصول و قواعد مرتب است؛ آنان فقط به ظاهر توجه داشتند و مقاصد معنوی و قیمت حقیقی سخن را در نظر نمی‌آوردند.

روش نقد و تحقیق فروزانفر، برخلاف «تذکره نویسان قدیم» که اغلب «مقلد و ظاهربین» بودند، مبتنی بر «عقل سلیم و فکر صحیح و برهان متین» بود. او برای تحقیق در زندگی و احوال شاعران و نویسندگان قدیم، اقوال تذکره نویسان را با توجه به شواهد و مدارک تاریخی، با یکدیگر مقایسه می‌کرد و به راهبری «عقل» صحیح را از سقیم بازمی‌شناخت. درباب سنجش اشعار و آثار پیشینیان نیز فروزانفر، به جای اتکا بر «ذوق» که محل اختلاف است، به دنبال «معیاری علمی»بود.

فروزانفر شیفتهٔ ادبیات کهن فارسی و مخصوصاً آثار عرفانی آن بود و فرهنگ و تمدن دنیای غرب را غرق در مادیات می‌دید.

فروزانفر از متأخرین انتقاد می‌کند که اسالیب نظم و نثر را به هم آمیخته و کتابها و نامه‌های نامقبول پرداخته‌اند. فروزانفر دربارهٔ ادبیات جدید، یعنی ادبیاتی که پس از انقلاب مشروطه پدید آمده، به مسأله تجدد ادبی اهمیت می‌داد و خوب

می‌دانست که ادبیات ایران برای پابرجا ماندن باید به ادبیات عامیانه توجه کند.

فروزانفر به «نمایشنامه نویسی» هم اهمیت می‌داد و معتقد بود نباید برای اخلاق عمومی مضر باشد. وی همچنین در مورد خط فارسی ـ که اشکالی در آن نمی‌دید ـ ضعف نویسندگان را در املای فارسی ناشی از شیوهٔ غلطی می‌دانست که در مدارس برای آموزش املا به کار گرفته می‌شد.

عنوان مقاله : اهمیت «تخصص» در ادبیات
نویسنده : سجاد آیدنلو
مأخذ : ادبیات و فلسفه، س چهارم، ش اول (آبان ۷۹)، ص ۵۶ تا ۶۱

"ادبیات " در جهان مانند دانش ویژه‌ای است که یکی از کارآمدترین روشهای علمی‌تر کردن آن، تخصصی شدن آن است.

ضرورت تخصصی شدن نخست بدان جهت است که هر یک از آثار اصلی و مهم ادب ما از پشتوانه عمیقی برخوردارند چنانکه شناخت درست و عمیق آنها مستلزم آشنایی با دسته‌ای از علوم وابسته است. دیگر آنکه اگر استاد یا محقق ادبیات «تخصص» را به یک سو نهد، زمان کافی برای بررسی و شناخت دقیق و عمیق متنهای معتبر و مهم ادبی نخواهد داشت.

تخصص در ادبیات، جز از فواید بسیار در عرصه تدریس و تحقیق، در حوزه «نقد» نیز پر ثمر است، محقق و منتقدی که متخصص یک اثر یا یک دوره یا دانش ادبی است، بی تردید جدیدترین پژوهشهای انجام شده را در گسترهٔ کار خود می‌شناسد و می‌بیند. اما اگر این متخصص به نقد و بررسی آن تحقیقات بپردازد، به پشتوانگی سالها تجربه و اطلاعات وسیع، نکته‌های باریکی را از متن اثر مورد بررسی به‌درکشیده، آن را مستند و علمی عرضه می‌کند. افزون بر این، حاصل چنین نکته‌یابیها و دقت نظرهای برخاسته از تخصص، اعتلای کیفیت علمی آثار و تحقیقات ادبی است.

موضوع «اهمیت و ضرورت تخصص در ادبیات» و لزوم رویکرد به یک متن یا

فن ادبی به معنی بی توجهی مطلق و عدم مطالعه و بررسی آثار و علوم دیگر نیست. آموختن علوم ادبی و خواندن متنهای مهم و حتی نه چندان مهم از ضرورتهای ناگزیر هر متخصص است چرا که در غیر این صورت مفهوم «تک بعدی» مصداق پیدا می‌کند آن هم به گونهٔ منفی و قابل انتقاد و اعتراض.

بررسی تاریخ تحقیقات ادبی و استادان و پژوهندگان معاصر ممکن است چهره‌های برجسته‌ای را هویدا کند که با وجود عدم اشتهار به تخصص در یک متن و گرایشی نبودن آنها، در چند زمینه مسلط و در حد متخصص بوده‌اند. برای نمونه استاد دکتر شفیعی کدکنی در آثارش نشانه‌هایی از گرایش به سبک‌شناسی، نقد ادبی و عرفان و متون عرفانی و گونه‌ای تخصص پوشیده در این زمینه‌ها دیده می‌شود.

از طرفی شاعران، نویسندگان و آثار و علومی وجود دارد که غنا و گستردگی و اهمیت چندانی ندارند و صَرف سالها بر سَرِ مطالعه و بررسی آنها نه اصولی و علمی است و نه در مواردی به علت محدودیت ممکن.

در مقابل این انتقاد احتمالی که توجه صرف به یک متن یا دانشی باعث تک بعدی شدن می‌شود، باید گفت که یک سویگی جامع و عمیق بسیار کارآمدتر و مفیدتر از همه جانبگی پراکنده و سطحی است، از طرف دیگر در عصر حاضر ادبیات یک علم است، و زمانی که در علوم دیگر بشری مسأله تخصص پذیرفته شده و به مرحلهٔ عمل درآمده است، در عرصه علم ادبیات و در فرهنگ و ادب بسیار پیشینهٔ ایران نیز قابل اجراست.

از راهکارهای نیل به این موضوع (تخصص در ادبیات)، وقوف دانشجویان دوره کارشناسی ادبیات بر اهمیت موضوع تخصص است و اینکه با توجه به تناسبات روحی و ذهنی و علایق درونی و تواناییهای خویش به صورت مقدماتی مطالعه و بررسی گرایشی را آغاز کنند. پژوهشگران و علاقه‌مندان آزاد و خارج از محیط دانشگاهی نیز می‌توانند با تنظیم برنامه‌های مناسب مطالعاتی و پژوهشی ضمن تحصیل، آشنایی کلی و عمومی با دانشها و آثار ادبی، دوشادوش استادان و دانشجویان به تألیف و تحقیق و نقد مباحث تخصصی بپردازند.

عنوان مقاله : اقبال و خود آگاهی
نویسنـــــده : دکتر محمد حسین خسروان
مـــــــأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۸ (مهر ۱۳۷۹)، ص ۲۲تا۲۵

اقبال صاحبنظر، فیلسوف، شاعر، متفکر، دوراندیش، صاحب رؤیاهای دور و دراز، و بالاتر از همه این ها اوصاف نابغهٔ جامع‌الاطراف و شخصیتی است که صبغه شخصیت وی حتی روی تابش زمان و مکان اثر می‌گذارد.

اقبال یک فرد نیست بلکه یک نماد و سخنگوی دردها و تمایلات و گرایشها و طرز فکر و امیدها در تمام دنیای اسلام است.

فلسفه اقبال «فلسفه خودی» است یا خودآگاهی که اقبال از آن به تعبیر استقلال نفس یا غنای درونی دم می‌زند. او انسان خودآگاه را از خود رها می‌کند و به جمع می‌پیوندد و اصل ایثار و از خودگذشتگی را عنوان می‌کند و آنجاست کـه «رمـوز بیخودی»، بعد از «خودی» می‌آید و سپس می‌گوید: انسان اجتماعی باید اسلامی باشد.

از نظر اقبال «خودی» همان فقر است که شعار اهل معرفت است، فقری که مایه بی نیازی از دیگران است. وی به این درجه می‌رسد که صفت خدایی را بـاید در خود دید؛ چنانکه حلاج «انا الحق» گفت.

ویژگی مهم اقبال سلامت نفس، عدالتخواهی و عشق به آزادی است.

عنوان مقاله : خانه پدری و خاطرات کودکی در اشعار لامارتین و شهریار
نویسنـــــده : دکتر رضا ایران دوست تبریزی
مـــــــأخذ : نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س چهل و دوم، ش یکصد و هفتاد و یک (تابستان ۱۳۷۸)، ص۷تا۳۸

در واقع دریغ خوردن بر عمر سپری شده، احساس فـطری انسـان است، ایـن احساس معمولاً بعد از سپری شدن دوران کودکی به وجود می‌آید و یاد خاطره‌های دوران کودکی بخصوص در خانه پدری که اکنون امکان دسترسی مجدد به آن وجود

ندارد، حلاوت حسرتباری را درکام جان بر جای می‌گذارد.

نویسندگانی که زندگینامه خود را به رشته تحریر در می‌آورند، معمولاً به نگارش خاطرات دوران کودکی خود توجه و حساسیت خاصی نشان می‌دهند. این بخش از زندگی آنها، علی رغم کوتاه بودن، حجم بیشتری از زندگینامه‌های آنان را در بر می‌گیرد. از آن جمله می‌توان به شهریار و آلفونس لامارتین فرانسوی اشاره کرد که مقایسه‌ای تطبیقی خواهیم داشت میان منظومه «حیدر بابایه سلام» شهریار و منظومه «تاک و خانه» لامارتین.

اگر چه شهریار از نظر تنوع مضامین و قدرت شاعری، اثرش بر شاهکار لامارتین برتری دارد در مواردی نیز میان دو اثر همسانی مشاهده می‌شود.

شهریار و لامارتین هر دو کودکی و نوجوانی خود را در دامان پر مهر طبیعت سپری کرده و تا پایان عمر با آن الفتی ناگسستنی داشته‌اند. لامارتین آفریدگار را در بطن طبیعت می‌جوید و در واقع توجه او به جاذبه‌های طبیعت از شاعران ایرانی کمتر نیست. شهریار نیز که در دامنهٔ «حیدربابا» بزرگ شده، روح لطیف و احساس ظریفش در وجود این کوه پر خیر و برکت متجلی است.

هر دو شاعر در آثار خود به سوگ ایام گذشته نشسته‌اند. در مجموعه «حیدر بابا سلام»، که در واقع سوگنامه‌ای بر عمر سپری شده شاعر بویژه دوران کودکی اوست، شاعر از کوه شخصیتی راستین می‌سازد، موجودی صبور و پر شکیب که شاعر از بی وفایی یارانش با او سخن می‌گوید تا با شنیدن شکوه‌های شاعر، شرنگ حرمان او را به امید مبدّل سازد. لامارتین نیز بعد از بازگشت به وطنش، روحش بیرون از «منِ» او، عینیت و شخصیت مستقلی می‌یابد و با «من» او، گفتگو و درد دل می‌کند، چرا که «من» هنوز مفتون جاذبه‌های رو به زوال پاییز است. اما «روح» از سوگها و احساس تنهایی در ستوه است. در واقع در منظومه او همانند اثر شهریار، می‌توان احساس حسرتبار شاعر را هنگام بازگشت به زادگاهش و مویه‌گری او در سوگ دوران کودکی از دست رفته‌اش و نیز فقدان عزیزانش را مشاهده نمود.

لامارتین که با اندوه و حسرت زادگاهش را ترک کرده بود، حال که به آنجا برمی‌گردد، جز اندوه چیزی نمی‌یابد و با اندوهناکی نظاره‌گر خرابیهایی است که

عوامل طبیعی در آن بر جای گذاشته است. شهریار نیز پس از سالها هجران در غروبی دلتنگ با پسرش روانه کوی پدر و مسکن مألوف می‌شود تا آلام خود را تسکین دهد، ولی با دربسته روبرو می‌شود و آن خانه متروک را غرق در سکوت رفتگان و پناهگاه دام و طیور می‌بیند.

هر دو شاعر زوال تدریجی شادکامیها را با زیباترین تعابیر بیان می‌کنند و نیز مضمون جدایی را به تصویر می‌کشند؛ هر چند که شهریار در بیان این مضامین مهارت بیشتری دارد.

لازم به ذکر است که علاوه بر این موارد همسان در کار دو شاعر تفاوتهایی نیز احساس می‌شود؛ از آن جمله، تفاوت عمده‌ای است که در بیان خاطرات کودکی به هنگام بازدید خانه پدری میان دو منظومه وجود دارد. لامارتین بیشتر به خرابیهای تدریجی که در اثر مرور زمان در شکل ظاهری ساختمان به وجود آمده تکیه دارد، ولی شهریار آن تغییرات تأسف بار گذشت ایام را در جسم و جان و چهره‌ها و قامتهای هم سن و سالانش به تصویر می‌کشد. شهریار در بازدید از زادگاهش به هر کجا که گام می‌نهد خاطرات ویژه آن مکان را توصیف می‌کند و تمام روستا را خانه پدری و عموم ساکنان آن را اعضای خانواده خود می‌داند. وی اعضای روستا را با نام یاد می‌کند و ویژگیهای آنها را با دقت شگفت‌آوری توصیف می‌کند در حالی که لامارتین فقط به ظاهر خانه پدری و خرابیهای آن اشاره دارد و نیز بسیار کمتر از رفتگان یاد می‌کند.

شهریار از زودگذر بودن ایام و پیوند آن با بی وفایی جهان و بی مهری او و ناپایداری روزگار کج رفتار سخن می‌گوید، ولی این گونه مضامین واقع بینانه در منظومه لامارتین به چشم نمی‌خورد. هر چند که او آن گاه که از ایام سرور آخر عمرش سخن می‌گوید از زودگذر بودن آن دچار شگفتی و اندوه می‌شود.

عنوان مقاله : گفتگوهای شهریار
نویسنده : حسین جعفری
مأخذ : ادبیات و فلسفه، س چهارم، ش اول (آبان ۷۹)، ص۴۸تا۵۰

کسانی که طی سالهای مختلف مصاحبه و گفتگوهایی با شهریار داشته‌اند کار مهمی کردند و در مجموعه‌ای از این مصاحبه‌ها که به همت شاعری محقق و بزرگ شدهٔ مکتب شهریار به چاپ رسیده، علاوه بر آشنایی بیشتر با شهریار و افکار و روحیاتش، سیر تحولات فکری و روحی این شاعر همیشه متحول را می‌توان مشاهده کرد.

به کمک همین مجموعه و ترتیب تاریخی آن پی می‌بریم که شهریار همه چیز را با میزان معنویت و عرفان می‌سنجد و به غیر آن وقعی نمی‌دهد. از نظر ادبی شخصیتی نظریه پرداز نیست و اصلاً اهل مناقشه و مقاله نیست و به او از این دیدگاه نگاه نشده است.

او از یک طرف صاحب اشعاری به سبک جدید مانند ای وای مادرم، دو مرغ بهشتی و هذیان دل است و از طرف دیگر شاعر غزلها و قصیده‌ها و مثنویها و رباعیات غرّایی به شکل سنتی.

شهریار شعر نو را محصول یک احتیاج طبیعی می‌داند و اشتباه نیما را در این می‌داند که تمام مضامین و موضوعات را می‌خواهد در شعر آزاد بگوید. شهریار خواهان نوعی شعر است که کلمات خارجی و محاورات و فعالیتهای امروزی در آن منعکس شود و این شعر نیز آزادی بیان و تنوع قالب می‌طلبد.

شهریار ذاتاً شاعر رمانتیک است و اگر او را بزرگترین شاعر رمانتیک زبان فارسی و ترکی بدانیم به بیراهه نرفته‌ایم. شهریار عضو هیچ حزب و گروه و دسته‌ای نبود و گرایش سیاسی نداشت. او چنان تیزبین و تیزنگر بود که از یک حادثهٔ طبیعی (در عالم سیاست) به مسائل پشت پرده آن پی می‌برد و برای همیشه آن را کنار می‌گذاشت.

عنوان مقاله : شرحی بر تصاویر حیدر بابا
نویسنده : ابوالفضل حرّی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۷ (شهریور ۷۹)، ص ۱۰تا۱۳

به نظر بسیاری از صاحبنظران علوم ادبی «حیدر بابا»ی شهریار یکی از بهترین شعرهای اوست و یا حتی شاید بتوان گفت که از بهترین نمونه‌های شعر معاصر ایران است. این مقاله بر آن است که روشن کند افزون بر همه اینها شعر مزبور یک شعر آیینی (Cutt Poem) هم هست و مظهر و تجلیگاه احساسات، آرمانها و باورداشتهای یک قوم و یا ملت است.

«سلام بر حیدر بابا» در دو قسمت مجزا نوشته شده است: قسمت اول از ۷۶ بند و قسمت دوم از ۴۵ بند تشکیل شده و تأکید بر درونمایه‌هایی است که درقسمت اول آمده است.

«حیدر بابا» نام کوهی است درکنار روستایی که شاعر مدتی از دوران طفولیت خود را آنجا سپری کرده است. شیوه روایتی شعر گفتگوی درونی شاعر با کوه است که به صورت حدیث نفس در می‌آید. او اکنون که شعرش را روایت می‌کند، پیرمردی است با کوهی از خاطرات و اندوخته‌هایی که در دوران عمرش به دست آورده است.

ارزش کار شهریار نه در ارائه سردستی و خام از طبیعت است، بلکه به خاطر دخل و تصرفاتی است که در طبیعت و شیوه روایت شعرش کرده است. کوه حیدربابا برای شاعر یک شیء فیزیکی است که شاعر تمام حرفهایش را خطاب به او به عنوان نشانه استقامت و استواری در مقابل شخص خودش، روستا و درکل نوع بشر که محکوم به فنایند، بیان کرده است.

ویژگی مهم دیگر شعر استفاده از عنصر زمان است. شعر به شیوه بازگشت به گذشته بیان می‌شود. چون زمان وقوع افعال گذشته است، شاعر این اجازه را به خود می‌دهد که خط سیر مستقیم و ساده یادآوری گذشته را شکسته و از شیوه غیر خطی استفاده کند. بنابراین شعرش را آگاهانه با سلام به حیدر بابا شروع کرده و در

ادامه به تصاویر منقطع و گاه ممتدی از دوران کودکی بسنده می‌کند که همگی مثل قابهای عکس از ذهنش عبور می‌کنند. در قسمت دوم حیدر بابا به نظر می‌رسد که زمان روایت از گذشته به حال تغییر کرده است. زیرا راوی مدام به دوران و آدمهایی اشاره می‌کند که اکنون به سن و سال خود او هستند.

شاعر با برابر نهادن صحنه‌ها و فضاهای خوش کودکی با صحنه‌های پیری، غم، افسوس و حسرت آن دوران گویی دیگر می‌پذیرد که پیر شده است و دیر یا زود باید به جمع رفتگان حیدر بابا بپیوندد.

حیدر بابا مجموعه تصاویر مختلفی است که شهریار در موارد گوناگون فرایاد آورده است؛ این تصاویر احساسهای یادآوری شده دورانی است که دیگر وجود ندارد و شهریار فقط می‌تواند در جستجوی این زمان از دست رفته به تصاویری بسنده کند که تداعی کننده آن اوقات دل‌انگیز باشند.

عنوان مقاله : شهریار به این شیوه سخن می‌گوید
نویسنده : مهرداد اوستا
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۷ (شهریور ۷۹)، ص ۶تا۹

امروز اگر خواسته باشیم کشورهای ترک زبان را از اقصای مغولستان و خراسان شمالی و آن شهرها که روزگاری جایگاه پرورش ریاضیدانان بزرگی بوده و اکنون به چندین جمهوری بدل شده است تا آذربایجان شمالی که همانا قفقاز و گرجستان و ارمنستان باشد به شمار آوریم به گواه انتشار آثار ترکی شهریار در معیاری که بتواند خوانندگان اشعار وی را بیرون از مرزهای جغرافیایی زبان فارسی در برگیرد، به اندازه‌ای است که مطابق با برآورد یکی از محققان به بیش از هشتصد میلیون می‌رسد. در حالی که بسیاری از آثار فارسی او به زبانهای ترکی، روسی و دیگر زبانهای معمول در شبه جزیره بالکان انتشار یافته است.

شهریار بی تردید یکی از موفقترین شاعران در گذشتن از راه پرخم و پیچ سبکهای مختلف شاعری بوده است. شاعر در این آزمونه درد و رنج آنچنان نیکو و

دقیق از عهده برآمده است که پایه هنر خود را به اقصای عالم تخیل رسانیده است.

لطف سخن شهریار در بیان ادراکهای غریزی که لازمه جوانی است به حد اعلای دقت می‌رسد، شهریار با گنجینه پایان ناپذیری از لغات و مصطلحات و امثله کلام خود را به نهایت تأثیر و نفوذ می‌رساند.

تخیل شهریار که نقش عمده‌ای در استقلال سبک و امتیاز شیوه او دارد، حد و مرزی نمی‌شناسد حتی بدان پایه که پای از محدودهٔ متعارف شرایط معانی و بیان فرا می‌نهد؛ تخیلی زنجیرگسل و دیوانه، همان ویژگی والایی که سنایی را از شاعرانی چون عنصری، فرخی و امیر معزی و دیگران ممتاز می‌کند و همان خصوصیت که عطار را متمایز می‌کند و سرانجام مولوی را بدان پایه والا در کلام می‌رساند.

دلیری طبع و غنای اندیشه و دستیابی شهریار به خزاینی از مصطلحات روزمره، برای بیان حال و هوایی که در آن است، وی را قادر ساخته تا فراتر از تمناهای مادی که به جای خود شایسته تعظیم است به سوی ملکوت، عالم عرفان و الهیات به پرواز درآید.

علاوه بر غزلهای پرشور و عارفانه، مثنویهای شهریار براستی پرشور و حال و سرشار از معانی و شیرینکاری است، دو بیتیهای او نیز ممتازی و استیلای شاعر را در خلق معانی والا نشان می‌دهد.

عنوان مقاله : اخوان، ستایشگر فردوسی
نویسنده : یحیی کاردگر
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۶ (مرداد ۱۳۷۹)، ص ۲۰ تا ۲۷

مهدی اخوان ثالث از شاعران برجسته معاصر (۱۳۰۷ هـ ش ـ ۱۳۶۹) است. چند مجموعه شعر از جمله «ارغنون»، «زمستان»، «آخر شاهنامه»، «از این اوستا»، «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» همراه با آثاری تحقیقی در زمینه زبان و ادب

فارسی از او به چاپ رسیده است.

هیچ شاعری نمی‌تواند خود را از میراث گذشتگان به دور دارد و از آن تأثیر نپذیرد. اخوان نیز از این تأثیرپذیری محفوظ نمانده است، در حالی که به نظر می‌رسد محبوبترین شخصیت در نزد وی فردوسی است. در این باره گفته شده که «از ویژگیهای بارز شعر اخوان ابراز علاقه مفرط به اساطیر و حماسه و بر روی هم فرهنگ و اندیشه ایران پیش از اسلام است. بنابراین تأثیر ذهن و زبان شاهنامه در بیشتر اشعار او آشکار است به طوری که از شیوه شاعری او می‌توان به نوعی سبک خراسانی نوین یاد کرد».

عوامل گرایش اخوان به شاهنامه را می‌توان در چند مورد زیر بررسی کرد:

۱ ـ اخوان شاعری بود که در دنیای دون عصر خویش احساس غربت می‌کرد و در جستجوی مأمن و گریزگاهی بود که بتواند لحظه‌ای در آن بیاساید. برای شاعر ناآرامی چون او هیچ دنیایی نمی‌توانست بهتر از دنیای مردانگی و پهلوانی شاهنامه تسلی بخش باشد.

۲ ـ از مهمترین عوامل گرایش اخوان به شاهنامه، عشق و علاقه‌ای است که او به ایران و ایرانی دارد. دستمایه زیباترین اشعار اخوان نیز همین عشق و ارادت به ایران است. شاهنامه کتاب ارزشمندی است که سراسر تجلیل از ایران و ایرانی است.

۳ ـ اخوان شاعری است که زندگی را با تمام فراز و فرودهایش دوست دارد و از مرگ گریزان است و به نظر می‌رسد که دنیای شاهنامه تنها دنیایی باشد که پهلوانانش دشمن مرگند و برای رهایی از آن با تمام توان می‌کوشند.

۴ ـ بزرگترین آرزوی اخوان رهایی ملتهای آسیایی بویژه ایرانیان از سلطه قدرتهای شرق و غرب است. این امر میسر نخواهد شد جز هنگامی که بتوان ملتها را از تاریخ پر شکوه گذشته خود آگاه کرد و یقیناً شاهنامه فردوسی سند افتخار ایران و ایرانی است.

مهمترین ویژگیهای شعر اخوان که ریشه در شاهنامه فردوسی دارند عبارت است از:

۱ ـ ایجاد فضای حماسی در شعر: با وجود اینکه بسیاری از اندیشه‌های اخوان

مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی روز است، او کوشیده تا اندیشه‌های روز را به گونه‌ای بیان کند که آن نحوه بیان را جز در آثار حماسی نمی‌توان دید. توفیق اخوان در ایجاد فضای حماسی در گرو عوامل مختلفی است که مهمترین آنها عبارتند از: موسیقی کلام، گزینش واژگان حماسی، صور خیال و تلمیح به داستانهای شاهنامه.

۲ ـ باستانگرایی اخوان: روح اندوهگین اخوان زشتیهای زمانه را بر نمی‌تابد و از این رو به نظر می‌رسد که برای انبساط خاطر به گذشته‌های دور پناه می‌برد. گذشته هایی که می‌تواند ایده آل خود را در آن بجوید. او همواره در صدد تجلیل از هر مرام و عقیده‌ای است که به ایران باستان تعلق دارد و غالباً عقاید رایج و حاکم بر شاهنامه فردوسی است.

۳ ـ اشاره مستقیم به فردوسی، اندیشه و زندگی او: اخوان در جای جای اشعارش عشق و ارادت به فردوسی را به طور مستقیم بیان می‌کند. گاه به تحلیل و بررسی اشعارش می‌پردازد، به افکار و عقاید او اشاره می‌کند و گاه نیز اشاراتی به زندگی فردوسی دارد.

عنوان مقاله : شاعر اندیشه پرداز (نگاهی به شعر زنده یاد سلمان هراتی)
نویسنده : روح الله مهدی پور عمرانی
مأخذ : کتاب ماه کودک و نوجوان، س چهارم، ش اول (آبان ۷۹)، ص ۱۷ تا ۲۲

سلمان هراتی بیش از آنکه برای کودکان سروده باشد، درباره آنان سروده است. یکی از عواملی که شعر و زبان سلمان هراتی را از ادبیات کودکان و نوجوانان دور می‌سازد، قالبها و وزنهایی است که او از آن استفاده می‌کند. سلمان هراتی از شاعرانی است که کوشید «برای کودکان» بسراید فارغ از هرگونه تمهید و شکلی و زبانی. برای او پیام شعر در درجه نخست اهمیت قرار دارد. بنابراین شکلهای نو را به کار می‌گیرد و تجربه می‌کند. او در شعرهای عمومی‌اش نیز پایبندی چندانی به وزن نشان نمی‌دهد و بیشتر شعرهایش را در قالبها و سبکهای نو (نیمایی ـ آزاد و

سپید) می‌سراید.

نگاهی به شعرهای سلمان که در دو مجموعه «دری به خانه خورشید» و «از آسمان سبز» گرد آمده نشانگر آن است که بنا به محتوا و درونه شعرها، شاعر کمتر از قالبهای سنتی مانند قصیده و غزل و رباعی استفاده کرده است.

سلمان هراتی شاعری اندیشه‌پرداز و در مضمون‌پردازی، نوگراست. او از مشاهدهٔ رویدادهای طبیعی به ظاهر ساده و معمولی برای دادن آگاهی و دیدگاه به مخاطب استفاده می‌کند. یکی از ویژگیهای شعر سلمان پرداختن به موضوعات و مضامین بکر و تازه است. این ویژگی شعرهای او را از حالت تفننی و سرگرمی به سوی شعرهایی اندیشیدنی سوق می‌دهد.

گفتنی است که سلمان هراتی کتاب مستقلی برای کودکان و نوجوانان ندارد، بلکه پس از درگذشت او از میان شعرهایش قطعاتی را که در حال و هوای کودکان بود، گردآوری و به نام «از این ستاره تا آن ستاره» منتشر کرده‌اند.

عنوان مقاله : از سوگ سیاوش (سووشون)
نویسنده : سید شعبان حسینی اصل
مأخذ : آموزش زبان و ادب فارسی، س چهاردهم، ش ۵۳ (زمستان ۷۸)

رمان «سووشون» اثر خانم سیمین دانشور، از پرخواننده‌ترین و موفقترین رمانهایی است که تاکنون نوشته شده است. سیمین دانشور برای پروراندن این رمان از اسطورهٔ شورانگیز «سیاوش» الهام و تأثیر پذیرفته است.

سیاوش در فرهنگ ایرانی نماد پاکی و پاکبازی، عصمت و مظلومیت است و ارجمندترین پهلوان شاهنامه. سیاوش از آزمایشهای زندگی خود پیروز بیرون می‌آید و سرانجام در اوج پاکی و معصومیت و آینده‌بینی شهید می‌شود.

در رمان «سووشون»، "یوسف" ـ قهرمان اصلی داستان ـ از همکاری با نیروهای اجنبی امتناع می‌کند و سرانجام به سرنوشت سیاوش مبتلا می‌گردد. در این رمان به

گفته خانم دانشور زاری بر یوسف در واقع زاری بر ملت ایران و ستمهایی است که بر آنها رفته است. وی در چندین جای رمان، از اسطورهٔ سیاوش برای «فضاسازی» داستان بهره می جوید مثلاً صحنه‌ای از رمان، از چادر نقاشی شده‌ای سخن می‌گوید که یکی از نقاشی هایش این گونه توصیف می‌شود:

...«ملک سهراب اشاره به نقش سربریده‌ای در یک تشت پر از خون کرد و دور تا دور تشت پر از خون، لاله روییده بود و یوسف گفت: «این سیاوش است.»

در قسمتی از داستان، زری همسر یوسف خواب می‌بیند که: «درخت عجیبی در باغشان روییده و غلام با آبپاش کوچکی دارد خون پای درخت می‌ریزد.» که باز هم می‌تواند نشانهٔ الهام سیمین از داستان و سوگ سیاوش باشد.

زبان خانم دانشور در رمان سووشون ساده، دقیق، محکم، عاطفی و معیارگونه است. شیوهٔ توصیف را به گونه‌ای به کار برده است که هنگام خواندن رمان، انگار تابلوی نقاشی دل انگیزی را نگاه می‌کنیم. استفاده از شیوه‌های کاربرد زبان محاوره، تعابیر و کنایات عامیانه و به کارگیری رنگ محلی و بومی برای پروراندن رمان به جا و در حد اعتدال است.

عنوان مقاله : سیری در رمانهای تاریخی فارسی
نویسنده : محمد غلام
مأخذ : ادبیات و فلسفه، س سوم، ش ۱۱ (شهریور ۷۹)، ص ۲۸ تا ۳۷

رمانهای تاریخی فارسی را می‌توان از سه چشم‌انداز «نوع نگاه نویسندگان آنها به تاریخ»، «ساختار رمانها» و «قلمرو محتوایی این آثار» دسته‌بندی کرد.

از نظر نوع نگاه نویسنده به تاریخ، رمانهای تاریخی به سه گونه فرعی تقسیم می‌شوند: گونه اول: ارائه تصویری دقیق است از سوی نویسنده ـ که در مواردی انتقادی است ـ از یک دورهٔ تاریخی، گونه دیگر رمانهای تاریخی است که داستانشان بر محور زندگی اشخاص تاریخی شکل می‌گیرد. سومین گونه نیز آثاری است که ساختمان داستانشان بر محور یک حادثهٔ مهم تاریخی است و حوادث فرعیتر به

تکوین و تکامل حادثهٔ اصلی یاری می‌رسانند اما هدف اصلی نویسندهٔ تصویر همان حادثهٔ محوری است.

از حیث ساختار، رمانهای تاریخی به دو گونهٔ کلی تقسیم می‌شود. گونه نخست از رمانهای تاریخی، از «تاریخ» به عنوان زمینه‌ای برای شکل‌گیری حوادث مهیج و یا ماجراهای عاشقانه استفاده می‌کند؛ قهرمانان غالباً اشرافی آنها برای رسیدن به مطلوب و آرزویی (معشوق) تلاش می‌کنند و دائم در تعقیب و گریز به سر می‌برند.

گونه دوم رمانهایی است که بیشتر از هر عنصری در داستان، بر شخصیت آن تأکید می‌کنند و حتی تحلیلهای خود دربارهٔ یک دوره یا واقعهٔ تاریخی را از چشم‌انداز اشخاص داستان ارائه می‌دهند.

در تقسیم بندی پایانی رمانهای تاریخی فارسی که بر ابعاد معنایی یا قلمرو محتوایی این آثار مبتنی است، این رمانها را به دو دستهٔ رمانهای تاریخی انتقادی و غیر انتقادی تقسیم می‌کنند.

رمانهای دسته اول بیشتر به دوره هایی از تاریخ ایران توجه دارند که می‌توان از آنها به «دوره شکست» تعبیر کرد. در این آثار اشخاص و حوادث تاریخی بیشتر تصویری انتقادی و احیاناً منفی دارند.

در مقابل این رمانها، رمانهایی یافت می‌شود که غالباً به دوره‌های افتخار آن هم از سر تحسین و تنزیه می‌نگرند و نویسنده قصد بیدار کردن حس خفته ملی گرایی و وطن دوستی مخاطبان را دارد.

در یک سیر تحلیلی در رمانهای تاریخی فارسی در فاصله سالهای ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲ این دوره پنجاه ساله را می‌توان به سه دوره کوتاهتر تقسیم کرد.

در دوره نخست که نسل اول رمانهای تاریخی فارسی نوشته می‌شوند (یعنی از ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰)، رمانها هم از لحاظ ساختاری و هم به جهت محتوایی و معنایی و خاستگاه معنایی شباهتهای نزدیکی با هم دارند. نویسندگان نسل اول این رمانها از آنجا که در کار خویش نیت آموزشی دارند، نسبت به مستند سازی حقایق تاریخی توجه ویژه دارند.

دوره دوم رمان تاریخ نویسی در ایران، فاصله بیست ساله ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ را در

بر می‌گیرد. این دوره را باید عصر رشد و شکوفایی کمی و کیفی این نوع ادبی بر شمرد. رمانهای این دوره خوش ساخت‌تر و عمیقتر است. برخی نویسندگان این دوره می‌کوشند تا به جوهر تاریخ و درک صحیح آن دست یابند. یکی از ویژگیهای این دوره حضور معلمان، استادان، کارمندان دولتی و مردان سیاسی در عرصه تألیف رمان تاریخی است.

دوره سوم جریان رمان تاریخی نویسی از حدود ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ است که در آن شاهد بروز رکودی نسبی در تألیف رمان تاریخی هستیم. بیشتر این گونه رمانها بر مدار پاورقی و ضمیمه نشریات عامه پسند شکل می‌گیرد. بیشتر رمانهای تاریخی این عصر به زندگی اشخاص تاریخی می‌پردازند. حضور تعدادی نویسندهٔ حرفه‌ای و استفاده شگردی رمان نویسان از دو عنصر داستانی «توصیف و گفتگو» از ویژگیهای رمان تاریخی این دوره است. همچنین حضور و نقش آفرینی مردم عادی از طبقات مختلف اجتماع و عنصر «زن» در رمانهای تاریخی این دوره و حضور فراوان واژگان کهنه فارسی و عربی و به طور کلی کهنه گرایی، از خصوصیات بارز رمانهای تاریخی این دوره است.

عنوان مقاله : حضور در غیبت
نویسنده : عنایت سمیعی
مأخذ : جهان کتاب، س پنجم، ش نهم و دهم (مرداد ۷۹) ص ۳۵تا۳۷

هوشنگ گلشیری از نسلی بود که در غیاب آزادی و تداوم عقب ماندگی تاریخی، ادبیات و سیاست و ایدئولو.ژی را به هم در آمیخته بود. اما او نه از جنس این گروه بود، نه از جنس آنان که ظاهراً ایدئولوژی ستیز بودند و به سیاسی نویسهای ادبی می‌تاختند و در نهان عمله قدرت و مأمور معذور بودند.

گلشیری برای مواد و مصالح کارش جز تجربه زیست شده و دانش عصری، از ادبیات کلاسیک فارسی، چه شعر و چه نثر بهره می‌جست. محض نمونه ساختار روایی «آینه های دردار» که بر ساخته داستانهای تو در توست، بر اساس بازنگری در

ساختار ساده هزار و یک شب پردازش شده است.در وجه نمادین داستان نیز همین رابطه بین متنی با ادبیات کلاسیک فارسی مشهود است.

هوشنگ گلشیری از لابه لای ادبیات فارسی و شناخت سنت در آفاق عصر به آرا و نظریاتی دست می‌یافت که هم ایرانی بود و هم جهانی. او پیش از اینکه زبانشناسی در ایران رواج یابد یا حرفی از فلسفه زبان در میان باشد، واقعیت را زبانی می‌دید. او به ذات ناپایدار واقعیت که در زبان ظاهر می‌شود پی برده بود و می‌دانست که واقعیت را نمی‌توان تصرف کرد.

در میان آثار گلشیری «آینه‌های دردار« داستانی است مرکب؛ داستان است و چالشی نظری درباره داستان؛ گمانه زنی نظری است و برگردان اجرایی آن به داستان؛ نقل خاطرات است و کاوشی در حوادث تاریخی سه چهار دهه اخیر؛ نگرشی است فلسفی به انسان، انسان ایرانی و زبان فارسی، «آینه‌های دردار» فشرده رأی و نظر ادبی، نگاه سیاسی و چالش فلسفی و زبانی گلشیری است. ساختار روایی آینه‌های دردار متشکل از داستانهای تو در توست. بعضی از داستانها در عین پیوستگی به بدنه داستان اصلی، خود بسنده‌اند؛ اما برخی از داستانها اگر مستقلاً قرائت شوند، در حکم نقل خاطره‌اند.

در «آینه‌های دردار» تنها داستان تمام، همان داستان نا تمام لب جویبار است که رفت و بازگشت بین جزئی و کلی یا واقعی و خیالی را به هم می‌پیوندد.

آینه‌های دردار می‌خواهد به دو پرسش «کیم» و «کجایم» نیز پاسخ دهد.گلشیری در وجود «ابراهیم» پاره پارگی هستی خود و انسان ایرانی را چه در وجه ساختاری و چه معنایی داستان به نمایش می‌گذارد، ابراهیم را از مبارزه مسلحانه، انقلاب و جنگ عبور می‌دهد و سرانجام در بازگشت به خانه، هستی پاره پاره او را در خانه زبان مجموع می‌کند. گلشیری در کلمه به کلمه این زبان زیسته و اندیشیده بود و در مقام نویسنده منتقد و پژوهنده به قدر و غنای زبان افزوده بود. حالا در غیبت او خانه زبان ابری است.

عنوان مقاله : ستایش از شعور شکل دادن (نویسنده در مقام منتقد ادبی)
نویسنـــــده : حسن میر عابدینی
مـــــــأخذ : جهان کتاب، س پنجم، ش نهم و دهم(مرداد ۷۹)، ص ۳۲تا۳۴

هوشنگ گلشیری (۷۹-۱۳۱۶) از همان زمان که نخستین آثارش ـ مثل همیشه و شازده احتجاب ـ را منتشر کرد به عنوان نویسنده‌ای مطرح شد که سبک نوگرایانه خاص خود را دارد. از گلشیریِ داستان نویس در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» به تفصیل سخن گفته‌ام، این نوشته‌ها اختصاص دارد به گلشیری در مقام منتقد ادبی. البته دو جنبه داستان و نقد در کار او از هم جدایی ناپذیرند. داستان و نقد گلشیری همدیگر را توضیح می‌دهند و تکمیل می‌کنند. او هر دو نوع‌ادبی را با هدفی پژوهشی و با نیت تثبیت ادبیات مدرن می‌نوشت. به واقع نقد او، از دهۀ پنجاه تا دهه هفتاد، تلاشی است برای اثبات حقانیت رمان به عنوان یک «نوع» ادبی مستقل و قائم به ذات که واقعیت خاص خود را در کنار واقعیت موجود می‌سازد، و نفی ادبیاتی که برای خدمت به ایدئولوژیها ساخته می‌شود.

نقد گلشیری از نظر فضای ادبی داخل کشور، در حیطه واکنشهایی می‌گنجد که از سالهای ۱۳۳۰ علیه ادبیات و هنر سیاست زده ابراز می‌شد، مثلاً او و دیگر نویسندگان مجله «خروس جنگی»، با تأکید بر فردیت خلاق هنرمند، از پذیرش هنر و ادبیاتی که در «خدمت» مرام باشد، سر باز می‌زدند.

مجموعه نقدها و گفتگوهای گلشیری درباره تجربیات داستان نویسی خود او و نظریاتش درباره روند نویسندگی در ایران، به صورت کتاب دو جلدی «باغ در باغ» منتشر شده است. این کتاب هم نوع نگاه او را به ادبیات می‌نمایاند و هم سیاحتی است تاریخی در اقلیم نثر فارسی.

گلشیری چند مقاله درباره شعر نوشت. در یکی از معروفترین نوشته‌های اولیه‌اش «شعر روز و شعر همیشه» کوشیده وجوه ممیزه شعر ماندگار را از شعر شعاری بنمایاند. او در نقد شعر از جلوه‌های ظاهری اثر آغاز می‌کند، از وزن و موسیقی کلام و شکل مکتوب گرفته تا جلوه‌های دستوری، سبک و لحن «و بالاخره با توجه به برش زبانی و صورت بیانی به کشف تلقی شاعر از جهان و کار جهانی

می‌رسد و از آنجا به معنا و معناهای هر اثر».

گلشیری گذر از مرحله نوشتن حکایت و نقل و قصه و رسیدن به دوره خلق داستان و رمان را منوط به رهایی از قالبهای فکری قرون وسطایی می‌داند. و از این قالبهای فکری به عنوان خرافه هایی نام می‌برد که داستان نویسان ما را گرفتار کرده است. او برای خلاقیت نویسنده سهمی بیشتر از مشهودات و ملموسات او قائل است و از نویسنده می‌خواهد با بیان بخشی از واقعیت، به خواننده اجازه دهد تا با تخیل خود، بخش عمده و بیان نشده واقعیت را بازآفرینی کند. به واقع گلشیری ضمن آنکه واقعیت را تخته پرش نویسنده می‌داند، معتقد است واقعیت داستانی «در تقابل با واقعیت موجود است».

او در «حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر» (نقد آگاه، ۱۳۶۱) آثار دولت آبادی و احمد محمود را از منظر ذهنیت حاکم بر آن آثار نقد می‌کند تا ـ به زعم خود ـ نویسنده را به «رهایی از پندارهای کج و معوج و راهگشایی و دیدن افقهای بازتر» برانگیزد. مثلاً زبان و بینش دولت آبادی را در کلیدر به یادگار مانده از نقالها می‌داند و می‌گوید: «دولت آبادی و بسیاری از ما هنوز به دلیل همان ته مانده‌های ذهنیت حاکم بر ادب کهن و... همچنان میان نقل و رمان معلق مانده‌ایم».

نقد گلشیری از نویسندگان همروزگارش متکی بر نظریه زیبایی شناختی فرم گرایانه‌ای است، اما تقید به نظریه ـ همراه با خود محور بینی ـ سبب بی توجهی او به لزوم در نظر گرفتن نسبیت و تنوع شیوه‌های نگارشی در یک دوره زمانی می‌شود.

گلشیری چاره «نزول رمان نویسی دهه ۱۳۶۰» را در شناخت داستان نویسی امروز جهان و بازگشت به «سرچشمه‌های ادب بومی خودمان» می‌داند. او بر خلاف نویسندگانی چون آل احمدِ نون والقلم، به جای بازآفرینی مکانیکی جهان داستانیِ کهن، در فکر به کارگیری شگردهای داستانی آثار کلاسیک در نوشته‌های خویش است. پس او در بررسی متون کهن در صدد کشف تکنیکهای داستانسرایی آنها برای به کارگیری خلاقشان در متون امروزی است. زیرا «شور نقل» اگر با «شعور شکل دادن» در نیامیزد، دستاوردی به بار نخواهد آورد.