سخن عشق

تازه های تحقیقات زبان و ادبیات فارسی

شماره اول
سال اول
زمستان ۱۳۷۷

● خلاصهٔ مقاله های تحلیل متون منظم و نثر فارسی ، نقد آثار و کتابها ، در بارهٔ ترجمه ها و شعر معاصر ، داستان و رمان ● معرفی کتاب و پایان نامه ● گزارشها ● نمایهٔ موضوعی ●

● اخبار گروه تحریریه

ظهیر الدین

سخن عشق

تازه‌های تحقیقات زبان و ادبیات فارسی

شمارهٔ اول، سال اول، زمستان ۱۳۷۷

ویژهٔ استادان، دانشجویان و علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی در خارج از کشور

صاحب امتیاز : سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی

مدیر مسئول : دکتر غلامحسین غلامحسین زاده

سر دبیر : دکتر محمد دانشگر

همکاران این شماره به ترتیب حروف الفبا

نعمت الله ایران زاده

فرزانه عباس زاده

امیر علی عظیم‌زاده

مهبود فاضلی

گروه اجرایی گسترش زبان فارسی

حروفچینی : خدمات علمی پژوهشکده علوم انسانی

چاپ : مؤسسهٔ انتشارات الهدی

نشانی مجله :

تهران ـ صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۳۳۵۴

تلفن ۸۱۵۳۳۶۷ نمابر ۸۱۵۳۳۲۶

۸۸۳۴۶۱۵

فهرست مطالب

عنوان — صفحه

● خلاصهٔ مقاله‌ها

تحلیل متون نظم و نثر فارسی ۳

نقد آثار و کتابها ۲۱

در بارهٔ ترجمه ها و شعر معاصر ۳۴

ادبیات معاصر(شعر و نثر) ۵۲

داستان و رمان ۷۷

● معرفی کتاب و پایان نامه

فرهنگ نشر نو ۸۸

حدیث سپیده ۸۹

خانه ام ابری است ۸۹

سنت و نوآوری در شعر معاصر (پایان نامه) ۹۴

● گزارشها

درآمد ۹۷

باز تاب سفر آقای حمید جان حامداف ۹۸

سفر خانم ژاناها کوبجانیان ۹۹

سفر خانم کاتارینا جوکانویچ ۱۰۲

● نمایه موضوعی

مقاله های مربوط به زبان و ادبیات فارسی از مجله‌های مختلف ۱۰۶

● اخبار گروه اجرایی

برگزاری دوره های دانش افزایی در سال آینده ۱۱۲

شانزدهمین دوره دانش افزایی ۱۱۳

گردهمایی دوستداران زبان فارسی در یوگسلاوی ۱۱۳

مجله مروارید ۱۱۴

فصلنامه گلستان ۱۱۵

اولین دورهٔ سه ماههٔ دانش افزایی در ایران ۱۱۶

تحلیل متون نظم و نثر فارسی، نقد آثار و کتابها، در بارهٔ ترجمه‌ها، ادبیات معاصر، داستان و رمان

عنوان مقاله : افقهای شعر و اندیشه سنایی غزنوی
نویسنده : سید مهدی زرقانی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س پانزدهم، شهریور ۱۳۷۷، ص ۲۰ - ۱۶

یکی از لوازم شناخت کلیات اندیشه شاعران متفکر و شرح و تحلیل آثار آنان، آشنایی با فضاهای کلی حاکم بر اشعار و یا به تعبیری افقهای شعر و اندیشه آنهاست. غیر از مباحثی که اینجا و آنجا درباره درونمایه‌های شعر سنایی مطرح شده، مرحوم مدرس رضوی با نوشتن حروف: "م"، "ق" و "ز" در بالای هر یک از قصاید سنایی، آنها را به ترتیب به "مدیحه"، "قلندریات" و "زهدیات" تقسیم کرده است. نویسنده معتقد است که این تقسیم بندی، دقیق و علمی نیست؛ مثلاً برخی از قصایدی که با حروف "ق" مشخص شده‌اند، درونمایه عرفانی و قلندری ندارند؛ بر همین اساس به باور نویسنده اشعار سنایی هشت درونمایه کلی دارد:

الف ـ درونمایه مربوط به عرفان عابدانه: کتاب حدیقة الحقیقه، تعداد قابل توجهی از قصایدی که با حرف "ز" و برخی از قصایدی که با حرف "ق" مشخص شده‌اند، بخشی از رباعیات و تعدادی دیگر از قالبهای شعری که در دیوان آمده است به این مضمون اختصاص دارد.

ب ـ درونمایه‌های مربوط به عرفان عاشقانه: این مفهوم را در سه دسته از آثار

سنایی می‌توان یافت: یکی در قصایدی که با عنوان قلندریات مشخص شده است. دیگری در بخشی از غزلیات و سه دیگر در اشعار نمادین و تمثیلی. او در قلندریات عاشقی شیداست. برخی از غزلیاتش مربوط به عرفان عاشقانه و برخی مربوط به عشق زمینی است. عمده اشعار نمادین و تمثیلی او را باید در سیرالعباد جستجو کرد.

پ ـ درونمایه اخلاقی، دینی و وعظی که لزوماً عرفانی نیستند. این گونه اشعار، مبتنی بر باور شریعت مآبانهٔ غیرعرفانی است؛ مانند بیانات او در صفات باری‌تعالی رابطه خالق با بنده و به عکس که بیشتر در قالب عقاید و گاهی نیز در سایر قالبهای شعری او متجلی است. کلام او در اخلاق نیز به اهل شریعت نزدیک است تا به عارفان طریقت.

ت – انتقاد اجتماعی با چاشنی طنز: این مضمون در بیشتر قالبهای شعری او متجلی است. انتقادهای اجتماعی وی گاه شامل عامه مردم و گاهی متوجه گروهی خاص مانند صوفیان و ریاکار یا فیلسوفان است.

ث – مدح: مدیحه‌های او بیشتر در قصاید دیوان آمده است؛ اما در حدیقه و سیرالعباد و کارنامه بلخ نیز مواردی از مدح دیده می‌شود. اغلب مدیحه‌های او با فضایل اخلاقی، دین و ارزشهای انسانی آمیخته است. برخی از قصاید وی با مقدمه عرفانی آغاز می‌شود و تنها دو ـ سه بیت پایان به مدح ممدوح اختصاص یافته است.

ج ـ تعقل و حکمت: او در آغاز با فلسفه و علوم عقلی مخالف بود ولی بعدها اندیشه‌اش متعادلتر شد؛ چنانکه در حدیقه که حاصل روزگار پایانی عمر اوست، فلسفه چهره‌ای پسندیده دارد. اطلاق صفت حکیم بر او نیز، دلیلی دیگر بر گستره این مضمون در شعر و اندیشه اوست.

چ ـ هجو: هجویه‌های موجود در دیوان سنایی، گاهی با مراعات عفت قلم و در لفافه‌ای از کنایات و استعارات بیان شده است و گاهی صریح و بی‌پرده. این بخش از اشعار در دیوان او بسیار اندک است.

ح – هزل : این گونه اشعار در لابه‌لای آثار او پراکنده است؛ یعنی در قصاید و غزلیات و سایر قالبهای شعری. این آثار را می‌توان به دوره اول زندگی او منسوب کرد.

عنوان مقاله : تموج هنری دین باوری در شعر ابن یمین فریومدی
نویسنده : دکتر یحیی طالبیان
مأخذ : مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س سوم، ثوبت دوم، ش ۵ (پاییز و زمستان ۷۶)، ص ۴۵ ـ ۳۰

این مقاله به بررسی بازتاب باورهای بنیادین دینی ابن یمین و سیمای پیامبر و امامان در شعر و کلام هنری او می‌پردازد و تلمیحات دینی و ملی و مضامین مقتبس شاعر از قرآن و احادیث را با ذکر شواهدی بیان می‌کند و نشان می‌دهد که بدون اطلاع از قرآن و حدیث، فهم شعر ابن یمین دشوار است. زیرا منشأ و خواستگاه اصلی تخیل شاعرانه و تعبیرات وی اندیشه اسلامی و گرایش شیعی است.

اصول دینی در شعر ابن یمین:

رشته‌های اتصال به مبدأ کلی در شعر ابن یمین موج می‌زند و او ذات لایزال خداوند را به قدرت، حکمت، علم، جود، لطف، محبت و نظم می‌ستاید. بازگشت به سوی آن چشمه زلال بی‌نهایت را لطف ازلی به شمار می‌آورد و با نگاهی عارفانه جهان رنگارنگ را جلوه‌ای از توحید می‌داند که هر دم به رنگی می‌نماید.

سیمای محمد (ص) در شعر ابن یمین:

ابن یمین وجود پیامبر (ص) را مظهری از نور حق می‌داند که هستی به طفیل وجود او پدید آمده است و بارها به الفاظ یا مضمون "لولاک لما خلقت الافلاک" اشاره دارد. در ستایش پیامبر همین بس که بدو مصطفی بگوییم.

پیامبر (ص) در نظر ابن یمین تاج بخش انبیا و اوست که در شب معراج از عرش و کرسی برگذشت. برتری، عظمت و صفات کمال پیامبر بارها به زبان شاعر آمده است.

تلمیحات قرآنی :

در شعر ابن یمین به کلیت و یا گوشه‌ای از داستانهای پیامبران اشاراتی رفته است؛ از آن جمله: موسی، موسی کف، تیه حیرت، ید بیضا، سامری و موسی، آیت موسایی، مَنّ و سلوی و طور عزت بارها در کلام ابن یمین وارد شده است. همچنین ترکیباتی چون دم عیسی، عیسی صفت، مسیح مریم، یوسف مصری، مصر عزت،

یعقوب و یوسف، خلیل و آذر، یأجوج فتنه، خاتم سلیمانی و... بارها در شعر او آمده است.

اقتباس از احادیث:

ابن یمین در اقتباس از احادیث، گاه مضمون حدیث و اغلب بعضی از کلمات احادیث را در کلام خود وارد می‌کند. موارد بسیاری از این قبیل در شعر ابن یمین به چشم می‌خورد که نشان از اطلاع و همدلی با روایات و احادیث و قرآن و فرهنگ دینی و ملی است.

عنوان مقاله : آفاق شعر سعدی و حافظ
نویسنده : علی محمد حق شناس
مأخذ : ماهنامه کیان، ش ۲۱، س هشتم (فروردین و اردیبهشت ۷۷)
ص ۶۵-۶۲

در این مقاله، نویسنده با فرض اینکه شعر حافظ در مقام مقایسه با شعر سعدی از اقبال اهل زمانه ما بیشتر برخوردار بوده، کوشیده است رمز این کشش ناخودآگاه را بیان کند و بدین منظور فضاها و افقهای جلوت و خلوت؛ یعنی باز و گسترده و یا بسته و محدودی مانند بامداد، صحرا، گلزار و یا صومعه و خیمه و خانه را در غزلهایی از اشعار حافظ و سعدی بررسی کرده و نتیجه گرفته است که شعر حافظ عموماً شعر فضاهای بسته و افقهای خلوت است؛ درست برخلاف شعر سعدی که عموماً شعر افقهای جلوت و فضاهای باز، و جالب توجه است که سرشت خلوت‌جوی حافظ حتی افقهای باز و فضاهای گسترده را هم بسته و پوشیده می‌خواهد؛ مثلا سایهٔ ابر و لب کشت را در هیأت خیمه و بزمگه می‌بیند:

"گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز
که خیمه سایهٔ ابر است و بزمگه لب کشت"

نویسنده پس از ذکر نمونه‌هایی از شعر سعدی و حافظ اعتقاد دارد که افق در شعر سعدی غالباً یکسان می‌ماند و با قبول عناصر تازه به اطراف گسترش می‌یابد؛

بطوری که عناصر مزبور در یک سطح و به طرزی افقی با هم همنشین می‌شوند و از آن رهگذر، فضایی نظام یافته، روشن و عاری از ابهام در شعر پدید می‌آورند؛ مثلا در شعری ، افق با چهره معشوق آغاز می‌شود و در بیت دوم معلوم می‌شود که معشوق در رفتار است و رفتار او از جنبه‌های مختلف یادآور خرام سرو و صنوبر و ماه ملایک است.

در شعر حافظ برعکس، افق غالباً لایه به لایه و تو در تو از کار درمی‌آید و هر لایه بی‌آنکه مجال گسترش به لایه پیشین دهد، جانشین آن می‌گردد و خود نیز سرانجام در لایه بعدی پوشیده می‌شود به طرزی که لایه‌ها در سطوح مختلف و بطور عمودی روی هم قرار می‌گیرند و از این رهگذر فضایی پر ابهام و راز آمیز در شعر پدید می‌آورند؛ مثلا در شعری، افق با طلیعهٔ بهار آغاز می‌شود و بی‌درنگ به فضای سرخوشی و توبه‌شکنی می‌رسد؛ آنگاه به بارگاه استغنا راه می‌یابد و...

ساختار شعر سعدی، اصالتاً ساختاری مجاز بنیاد است، حال اینکه ساختار شعر حافظ عمدتاً ساختاری استعاره بنیاد است و این همان راز اصلی سرشت آسان یاب و سهل الحصول شعر سعدی و طبیعت راز آمیز و پرابهام شعر حافظ است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که صرف وجود فضاها و افقهای متفاوت با آرایشهای مختلف در اشعار حافظ و سعدی به بروز تفاوت اساسی در ساختار شعر آنها انجامیده است.

عنوان مقاله : تعبیرات فلسفی در شعر انوری
نویسنده : احمد عزتی‌پرور
مأخذ : کیهان اندیشه، ش ۷۶(بهمن و اسفند ۱۳۷۶) ص ۱۴۲ - ۱۳۱

ورود فلسفه یونان به عالم اسلام از همان آغاز مخالفتهایی را برانگیخت و از قرن پنجم(هـ ق.) عرفان ایرانی نیز با زبان شعر به مخالفت با فلسفه برخاست. تقریباً همه شاعران قرن ششم ـ به جز انوری ـ مخالف فلسفه بودند. این مخالفت تا قرن هفتم و هشتم ادامه یافت و شاعران عارفی چون فخر الدین عراقی و مولوی هم از قافله عقب نماندند.

نویسنده برای نشان دادن فضای ضد فلسفی قرن ششم، اشعاری از خاقانی و عطار را نقل کرده است؛ مثلا

شعر خاقانی با مطلع

فلسفه در سخن میامیزید　　وآنگهی نام آن جدل منهید

و شعر عطار با مطلع

شرع، فرمان پیمبر کردن است　　فلسفی را خاک بر سر کردن است

سپس کاربرد اصطلاحات فلسفی را در شعر انوری بررسی کرده و برای نمونه، بیش از سی مورد از این اصطلاحات را که در اشعار وی آمده، توضیح داده است؛ مثلا

۱ ـ حدیث عارض گل درگرفت و لاله شنید

به نفس نامیه برداشت این دو معنی را

نفس نامیه: (اصطلاح فلسفی) قوت نامیه، قوتی که فعل آن نمو باشد. ارسطو و به تبع او فلاسفه مسلمان برای نفس نباتی چند قوه قائلند که از جمله آنها نامیه است. علت غایی این قوه، رساندن جسم است به بزرگی طبیعی خود.

۲ ـ آن صدر جهانی تو که در شارع تعظیم

همراه دوم گشت حدوث تو قدم را

حدوث و قدم از اصطلاحات فلسفی است؛ حدوث یعنی وجود بعد از عدم و خود انواع گوناگونی دارد. به نظر متکلمین و اهل حدیث، هستی تمام موجودات ـ به جز خدا ـ حادث است و بعد از نیستی وجود یافته‌اند. قدیم فقط خداوند است. اما اهل فلسفه برخی از موجودات را قدیم می‌دانند؛ ولی نه البته قدیم ذاتی، بلکه قدیم زمانی؛ مانند افلاک و عقول.

نویسنده اصطلاحات فلسفی دیگری را نیز که انوری در اشعار خود آورده، توضیح داده است؛ اصطلاحاتی از قبیل کون و فساد، عرض و جوهر، جوهر هیولی، واهب روح، عقل کل، آبای علوی، طبع، موالید، علت، عکس و طرد، مزاج، نفس ناطقه، نفس مفارق، روح عاقله، ترکیب مقولات، لوح محفوظ و ...

عنوان مقاله : ویژگیهای سبکی قافیه‌های میانی در غزلیات اوحدی مراغه‌ای
نویسنده : حسین وثوقی
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سن بیست و نهم، ش مسلسل ۱۱۴ ـ ۱۱۵ (پاییز و زمستان ۱۳۷۵، تاریخ انتشار ۱۳۷۶)، صفحات ۴۲۴ ـ ۳۹۵

از جمله مواردی که در غزلیات اوحدی مراغه‌ای، بارها و فراوان به کار رفته است و در جهت بررسی ویژگیهای سبکی شاعر می‌تواند مفید واقع گردد، "قافیه‌های میانی" است. نویسنده در این مقاله به خصوصیات گوناگون کاربردی، ماهیت ساختاری، اقسام کلام و کیفیت توزیع آنها پرداخته است.

حلاوت گفتار و موزونی کلام که از کاربرد عوامل صوری از قبیل قافیه‌های میانی، وزنهای دوری، مکثهای موسیقیایی بین پاره‌ها و مصراعها، ذوقافیتینها و ردیفها نشأت می‌گیرد در شعر اوحدی توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. در غزلیات اوحدی تعداد ۱۹۶ بیت، قافیه‌های میانی دارد که به خصوصیات گوناگون کاربردی، ماهیت ساختاری، اقسام کلام و کیفیت توزیع آنها به شرح ذیل می‌پردازیم:

۱ ـ کیفیت توزیع قافیه‌های میانی: ابیاتی که از قافیه‌های میانی برخوردار می‌گردند، لزوماً از چهارخانه یا پاره شعر متشکل می‌شوند؛ یعنی هر مصراع آنها از دو پاره ساخته می‌شود که از وزنهای همانندی برخوردار خواهند بود. قافیه‌های میانی ممکن است بطور اختیاری در پایان هر یک از سه پاره‌های اول، دوم و سوم قرارگیرند، اما حداقل باید دو قافیه میانی در پایان دو فقره از سه فقره پاره‌ها درآید تا بیت حائز قافیه میانی دانسته شود.

نمونه ها

ـ بگردان باده‌ای ساقی، چو اندر خیل عشاقی
به من ده شربت باقی که بیمار خراباتم

ـ از دل برو کن کینه را، صافی کن از ما سینه را
آن عادت پیشینه را، پیش آر و پیمان تازه کن

ـ ایـــن دزد عسس جـــامه، درگـــرمی هـــنگامه
مـــی دزدد و مـــی گـــوید: هش دارکـــه دزد آمـــد
ـ گـــه نـــام و لقب جـــویم تـــا در بـــن چـــاه افـــتم
گـــه کـــنیت خـــود گـــویم، تـــا بـــر ســـر دار آیـــم

۲ ۰ ساختار پاره‌های مختوم به قافیه: پاره‌های بیت که قافیه‌های میانی را قبول می‌کنند از نظر ساختار درونی یا از لحاظ ارکان به دو گونه متفاوت تقسیم پذیرند:

الف ـ مختلف الارکان (متفاوت الارکان).

ب ـ متفق الارکان (متساوی الارکان).

پاره مختلف الارکان از دو رکن متفاوت ساخته می‌شود و در سازه‌های دو رکن آن اختلاف وجود دارد. وزن تمامی این گونه هجاها را در عروض "وزن دوری" نامند.

مثال

مفعول مفاعیلن:

گر کوی مغان است این، چـندین چـه فـغان است ایـن
زیـــن چـــند و چـــرا بگـــذر، تـــا فـــرد شـــوی یکـــتا

مفعول فاعلاتن:

کار تو دلفـروزی، شـغل تـو دیـده دوزی
دین تو بنده سوزی، ای من غلام دیـنت

مفتعلن فاعلن:

گرچه برآمد نقوش، چشم بـه خـود دار و گـوش
ســـایه نشـینان پـرند، سـایه سـلطان یکـی است

پاره متفق الارکان آن است که از همنشینی دو رکن هماهنگ یـا مـتحدالشکـل ساخته شده باشد و در تعداد هجاهای آنها تفاوتی وجود ندارد.

مثال

مـــــــفاعیلن:

نـــباید گـــوش مـــالیدن مـــرا در عشـق و نـالیدن
اگر گل زین صفت باشد غرامت نیست بلبل را

مفتعلن:
عاشق دیوانـه شـدم وز هـمه بـیگانه شـدم
بـر در مـیخانه شـدم خـیز و بـه دنـبال بـیا

فـــــاعلاتن:
ای که غافل می‌نشینی سـوی صـحرا رو کـه بـینی
کـرده بـاد و ابـر پـر گـل دامـن هـر کـوه و غـاری

۳ ه ویژگی قافیه‌های میانی: قافیه میانی از نظر ساختار هیچ نوع ویژگی خاص یـا تفاوت عمده با قافیه‌های معمولی ندارد و ممکن است دارای ردیف، حروف قافیه و سایر خصوصیات قافیه باشد. تنها تفاوت قافیه میانی با قافیه پایانی در موقعیت کاربردی آنهاست: قافیه میانی فقط در پایان دو یا سه پاره بیت قرار می‌گیرد.

از بررسی ماهیت واژه‌های قافیه، شش نوع کلام مانند اسم، صفت، فعل، قید، ضمیر و حرف تشخیص دادنی است:

مثال

اسـم: سـحر است و **بـی‌وفایی**، ایـن حسـن و دلربـایی
خـــتم آن گـــهر نـــمایی، بـــر خـــاتم جـــبینت

صفت: خلقی ز پی‌ات **پویان**، مهر تـو بـه جـان جـویان
زیـــن جـمله دعـا **گـویان** تـا بـخت کـه را بـاشد

فعل: خـود را ز مـن چـه **پـوشد**، جـام صـفا چـه **نـوشد**
در یأس مـــن چـــه کـــوشد، روی چـــو یـــاسمینت

ضـــمیر: رفت ز پـــند خـــرد در وطـن دیـو و دد
یـــا بـــنماید بـه **خـود** هـر چـه خـدا کـرده بـود

قید: هر چه بخواستی **تویی**، و آنـچه نـخواسـتی **تـویی**
رو کـــه بـــراســـتی **تـــویی** انـــجم ایـــن دو انـــجمن

حرف: شـاخ رزان درکشت رز، پـوشیده رنگارنگ خـز
هـــر گـــونه شـادروانـی از تـخت سـلیمان نـیکتر

عنوان مقاله : بحثی در ساختار غزل فارسی
نویسنده : دکتر سعید حمیدیان
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش چهارم، س بیست و هفتم، شماره مسلسل ۱۰۷، ص ۶۴۲ـ ۶۲۱.

تنوع موضوع در ابیات غزل، دفعی و یکبارگی نیست. غزل فارسی از همان عصر استقلال از قصیده در قرن ششم راه تنوع در پیش گرفت و غزلسرایان کوشیدند تا با بیان معانی گونه‌گون عرفانی، قلندری، مدح و رثا در غزل، آفاق تجربه ها و قلمرو بیان خود را گسترده‌تر کنند.

تأثیر قصیده فارسی بر غزل از لحاظ تنوع ساختاری قسمتهای مختلف غیر قابل انکار است؛ زیرا بنیاد بیشتر قصاید بر تنوع مضمونی در غزل و تشبیب، متن مدح و دعای شریطه است. درباره چگونگی ورود مضامین مختلف به غزل دو نکته شایان ذکر است:

الف ـ مدح: نخستین غزلسرایان همان قصیده پردازان بودند و طبعاً در غزل نمی‌توانستند یکسره از خوی و روحیه قصیده سرایی و مدح گویی بگسلند. اغلب غزلسرایان قبل از حافظ، نظیر انوری، جمال الدین اصفهانی، خاقانی، ظهیر، سعدی، امیر خسرو و حتی خواجو همگی غزلهای مدحی متعدد دارند. این گونه غزلها گامی در راه ایجاد تنوع مضمونی و پیدایی ساختار گسسته نماست.

ب ـ عرفان: در سده ششم، تعداد اشعار عرفانی از جمله غزل فزونی می‌گیرد و مضامین رندی، قلندری، طعن بر زاهد و واعظ و امثال اینها وارد غزل می‌شود که سنایی در ترویج این نوع غزل سهم بیشتری دارد. سرودن غزل عارفانه به شاعران نیز کشیده شد که به معنای دقیق کلمه عارف نبودند؛ مثل خاقانی و انوری. جالب توجه است که خاقانی و انوری غزل عارفانه را با مدح ممدوح درآمیخته‌اند. بنابراین غزل آمیزه عرفان و مدح هم که عده‌ای آن را یکسره به حافظ منسوب کرده‌اند دو قرن قبل از او وجود داشته است. غزل عارفانه با مضامین گونه‌گونی اعم از عشق مجازی و حقیقی، وصف طبیعت، رندی و قلندری، انتقاد از شیخ، زاهد و صوفی

ریایی و غیره بیش از هر چیز در فرایند تکوین ساختار گسسته‌نما یا پاشان غزل و رواج آن تأثیر گذارده است.

تنوع مضمونی و نمونه‌های آن تا حافظ

ارائه غزلهایی با مضامین متعدد از شاعران قبل از حافظ، آشکار می‌کند که حافظ در جهت سنت غزل قبل از خود تلاش کرده است.

۱ ـ سنایی (متوفی ۵۲۵ هـ.ق) : او از چند جهت شاعری پیشرو است: قصیده را به راه تحقیق و شریعت و طریقت انداخت؛ تمثیل حکمی و عرفانی را به اوج اعتلا رساند؛ سمبولیسم عرفانی را در شعر بویژه غزل تحکیم کرد؛ کمیت غزل را هم نسبت به عصر خود افزایش داد و تنوعاتی در حوزه مضامین غزل ایجاد کرد.

۲ ـ خاقانی (متوفی ۵۹۵ هـ.ق) : کمیت و کیفیت تنوع مضمون در غزل او بیشتر است؛ در غزلی به مطلع:

خون ریزی و نندیشی، عیار چنین خوشتر

دل دزدی و نگریزی، طرار چنین خوشتر

چهار مضمون کاملاً مختلف را گنجانده است: وصف معشوق، ایثار صوفیانه جان در درگاه جانان، مدح شروانشاه و ستایش سخن خویش.

۳ ـ امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ. ق) : تعداد غزلهای متنوع‌المضمون او بیش از دیگران است. برای نمونه در غزلی به مطلع:

گذشت عمر و هنوز از تقلب و سودا نشسته‌ام مترصد میان خوف و رجا

تنوع مضمون آشکار است: امیدواری به پیام معشوق، تقدیر و تفویض، بی‌تفاوتی صومعه و دیر برای عاشق بی‌اختیار، دردمندی و ضعف شاعر.

۴ ـ خواجو (متوفی ۷۵۳ هـ.ق) : برای نمونه در غزلی به مطلع:

اهل دل را از لب شیرین جانان چاره نیست

طوطی خوش نغمه را از شکرستان چاره نیست

مضامین وصف معشوق، مخالفت فلک با عاشقان، دلتنگی از کرمان و غیره آمده است.

بنابراین اسلوب تنوع و تعدد مضمونی در غزل، ابتکار یا انقلاب حافظ نبوده

است؛اما شدت این ویژگی در غزل خواجه بیشتر است. شاید بتوان چنین دلیل آورد که شاعرانی از قبیل سنایی، مولانا، سعدی برای بیان افکار و عواطف و احوال خویش، وسایل و قوالب بیانی متفاوتی در اختیار داشته‌اند در حالی که حافظ غیر از غزل، وسیله مهم دیگری برای بیان در اختیار نداشته و قوالب دیگر برای او صرفاً وسیله‌ای تفننی بوده، از این رو جان و جوهره احساسات و اندیشه‌هایش را بیش از هر چیز در قالب غزل ریخته است.

عنوان مقاله : حکایت‌گویی شمس و عناصر حکایتهای او
نویسنـــــده : عبدالحسین موحد
مـــأخذ : فصلنامه‌ادبیات‌داستانی،ش ۴۸،س ششم(پاییز ۱۳۷۷) ص ۱۱۱-۱۰۴

سنت حکایت گویی، پیش از اینکه به صورت نوشتار درآید به صورت گفتار از دوران باستان تاکنون در میان مردم کشور ما رواج داشته است. آنچه موجب ماندگار شدن این سنت در میان عامه شده، نیروی درونی، ساختار زبانی و ذوق ادبی نهفته در آن بوده است. دو عنصر "ذهنیت" و "عینیت" پیش از عناصر دیگر در حکایات زبان فارسی یافت می‌شود. حکایات فارسی از وحدت دو نیروی کارآمد و سازنده "خاطره" و "اسطوره" برخوردار بوده است که این دو نیرو به تجربه‌های حکایت گوی و حکایت شنو شکل داده و موجب تبیین و تنویر اندیشه‌ها و جاودانگی خاطره‌ها در اذهان عامه گشته است.

حکایت گویان ما نه تنها انسانهایی با دیدگاه‌های عرفانی بوده‌اند که حماسه سرایانی لطیفه‌گو و نکته سنج و عامه‌گرا و پیشرو در هدایت و رهبری فکر و فرهنگ جامعه خود نیز بوده‌اند. یکی از این حکایت گویان چیره دست و زیباگو، "شمس‌الدین محمد تبریزی" است.

"شمس" حکایتهای خود را به زبان ساده و عامیانه و مطابق احوال عامه بیان می‌کند و تنها به زبان کسانی می‌اندیشد که می‌خواهد برایشان حکایت بگوید. البته بیشتر حکایات او شنیدنی و گفتنی‌اند تا نوشتنی. او از این راه تجربه خود یا دیگران

را به تجربه‌های همگانی تبدیل می‌کند و به گوش مردم می‌رساند.
منشأ این حکایات اخبار و احادیثی است که شمس در دوران زندگی خود خوانده یا شنیده و به گونه‌ای با تجربه وی در طول زندگی و موقعیت زندگی وی آمیخته است.

شمس در حکایتهای خویش حضور مستمر دارد و می‌کوشد تا با توجه به عامه و ادبیات شفاهی و با توسل به اسطوره‌ها و افسانه‌ها و اخبار قومی، حکایتهای خود را پرمایه کند : آنچه حکایتهای شمس را شنیدنی‌تر کرده، "جاذبه"، "تنوع" و "مطلوب عام" بودن آنهاست. شمس در حکایات خود گاه به گفتار دیگران و حکایتها و تمثیلهای آنان (مولوی، عطار و ...) استناد کرده است و گاهی هم عین حکایتهای آنان را برای شنوندگان خود نقل می‌کند.

عنصر دیگری که در حکایات شمس به چشم می‌خورد، "هدایت الهی" است که به آنها خصلت فرابشری می‌دهد و از آنجا که عالم شمس، عالمی عرفانی است، حکایات او نیز محل جلوه و پیدایی این عنصر شده است. ارتباط با عالم غیب وسیله‌ای برای درک حقیقتهای زندگی است و در حکایات شمس نوعی فراخوانی معنوی به گوش می‌رسد که انسانهای حقیقی را به تهذیب نفس وا می‌دارد تا خود را از آلودگیهای خلقی و خویی و گناه پاک کنند و رستگار شوند. به این ترتیب می‌خواهد به بشر "هویت انسانی" ببخشد و این مسئولیتی است که "شریعت" شمس برگردن او نهاده است. در واقع تحول شخصیت به عنوان عنصر اصلی حکایتهای او برجسته است.

نکته دیگر در حکایتهای شمس مربوط به تجربه‌های عرفانی و سیر و سلوک الهی اوست که برخی از آنها برسرگذشت خود او متمرکز است و رنگ و بویی خداگرایانه و حکیمانه به حکایتهای او می‌دهد. این بخش از حکایتهای شمس نمایانگر سرگشتگی عارفانه و تفکر عاشقانه اوست. او می‌خواهد زندگی و خاطره‌های دینی را برای شنوندگان خود معنی کند و آنها را به زندگی دلگرم و امیدوار سازد. به عبارتی او می‌کوشد تا در این گونه حکایات، جهان بینی و آداب و اخلاق و شریعت انسانی خود را ارائه کند و به ارزیابی اندیشه و اخلاق همزیستان

خود بپردازد.

شمس برخی از حکایات خود را با تمثیل و طنز و استعاره درآمیخته است و مضمون و درونمایه حکایت را در جامه‌ای از رمز و نماد می‌پوشاند که این خبری ـ تمثیلی و استعاری بودن حکایتهای شمس، متأثر از ادبیات داستانی قرآن مجید است.

در مجموع باید گفت، آنچه حکایتهای شمس را هدفمند، عبرت آموز و پربار و پربرکت کرده، توجه شمس به فطرت انسانها و بارورکردن توانایی و تکامل شنونده، و آماده ساختن او برای پالایش و پارسایی حقیقی در زندگی است.

عنوان مقاله : طنز پردازی گمنام
نویسنده : احمد عزتی پرور
مأخذ : کیهان اندیشه (خرداد و تیر ۱۳۷۷) ص ۱۶۲ ـ ۱۴۸

این مقاله، بررسی اجمالی زندگی و آثار «نظام قاری»، شاعر طنز پرداز و نقیضه گوی قرن نهم است. از شرح حال و زندگی این شاعر اطلاع زیادی در دست نیست. نویسنده منابعی را که از نظام قاری نامی برده‌اند، بر شمرده و معتقد است که برای اولین بار ادوارد براون تحقیق مختصری دربارهٔ او انجام داد و پس از آن تمام منابع، اقوال او را از یکدیگر نقل کرده‌اند.

نویسنده در بخشی دیگر از مقاله، اوضاع آشفته و نا امن اجتماعی عصر شاعر را یادآور شده است. این اوضاع در فضای ادبی آن عصر نیز مؤثر بود. هر کدام از شاعران و نویسندگان برای بیان فساد اجتماعی آن عصر راهی در پیش گرفتند. در این میان «بسنحاق اطعمه» (نیمه اول قرن نهم) برای بیان فقر وحشتناکِ تودهٔ مردم و اوضاع خراب اقتصادی، رؤیاهای مردم را به صورت توصیف غذاهای گرم و لذیذ و مطبوع در آثار خود منعکس کرد. نظام قاری نیز به پیروی از او با ساختن مضامین شعری از نام پارچه‌ها و لباسها به محرومیت و نداشتن پوشش کافی تودهٔ‌های مردم اشاره کرد و فقر اقتصادی آن زمان را با طنزی ظریف بر ملا ساخت.

دیوان نظام قاری با مقدمه‌ای آغاز می‌شود که براعت استهلال زیبایی دارد. اشعار گوناگون با مضامین جامه‌ها و خیاطی تا صفحه ۱۲۹، ادامه دارد. پس از ده رسالهٔ منثور با عناوینی نظیر «مناظرهٔ طعام و لباس»، «صفت خواب دیدن و حمام» و... آغاز می‌شود و آخرین قسمت دیوان البسه، منظومه‌ای است با عنوان کتاب «مخیط نامه» در جنگ صدف و کمخا که جنبهٔ حماسی طنزآمیز دارد.

نقیضه (پارودی) شکلی از مطایبه، تقلید خنده‌آور و تمسخرآمیز از اثر یا آثار جدیِ ادبی است. نظام قاری ضمن تقلید از اشعار و رسالات گذشتگان با استفاده از اصطلاحات خیاطی و جامه‌ها و پارچه‌ها به شیوه‌ای طنزآمیز به انتقاد از مسائل اجتماعی، اخلاقی، شغلی وگاه سیاسی پرداخته است. در اینجا به یک نمونه از این نقیضه گوییها اشاره می‌شود:

حافظ :

گوهر مخزن اسرار همان است که بود
حقّهٔ مهر بدان مهر و نشان است که بود

نظام قاری:

چون نبخشند و نپوشند بخیلان، جامه
جامه دانشان به همان مهر و نشان است که بود

نویسنده با اشاره به برخی از مضامین دیوان البسه، این مقاله را به پایان رسانده‌است.

عنوان مقاله : مشترکات اندیشه مولانا و ملا صدرا(قسمت دوم)
نویسنده : قادر فاضلی
مأخذ : کیهان اندیشه(خرداد و تیر ۱۳۷۷) ص ۱۰۳ - ۸۲

عشق از نظر عرفان و فلسفه، میل و کشش و علاقهٔ شدید به سوی خیر برین است که ملازم با ادراک باشد؛ گرچه ادراک اجمالی نویسنده با آوردن نمونه‌هایی از آثار «ملا صدرا» و «مولوی» در صدد اثبات این نکته است که از نظر این دو

اندیشمند، عشق ملازم با ادراک است و همهٔ موجودات، اعم از جماد و نبات و حیوان ذی شعورند؛ مثلاً «اگر آب از شعور به بهره بود، چطور قوم موسی را از فرعون تشخیص داد».

- هر موجودی به اقتضای ادراک ارادی یا غریزی خود عاشق موجودی عالی است که کمالات برتر دارد. عشق در وجود تمام موجودات جریان دارد و عامل حرکت و سیر صعودی آنان است. ذات خداوند کاملترین موجودات است. همهٔ موجودات، عاشق آن ذات کاملند و او نیز عاشق خود. عشق خدا بر موجودات را نیز می‌توان عشق او بر ذات خویش محسوب کرد؛ چون همهٔ مخلوقات تجلی صفات الهی هستند.

نویسنده پس از بررسی نظریات ملا صدرا و مولوی می‌نویسد: «عشق به دو دسته تقسیم می‌شود:

أ ـ عشق الهی که همان حبّ به خدا و سعی فراوان به منظور درک اسما و صفات اوست.

۲ ـ عشق مجازی که خود بر دو قسم است: الف ـ عشق نفسانی ب ـ عشق حیوانی

«مبدأ عشق حیوانی قوهٔ شهویه است که در همهٔ حیوانات موجود، و موجب بقای نسل است. مبدأ عشق نفسانی، علاقه به شکل و شمایل و تناسب اعضا و جوارحِ معشوق است که با علاقهٔ حیوانی و شهوانی فرق می‌کند. در این علاقه چه بسا معشوق آدمی یک گل یا یک موجود جمادی و نباتی یا حیوانی و انسانی باشد.

ملا صدرا و مولوی هر دو عشق مجازی را چاشنی و جرقهٔ عشق حقیقیِ ممدوح می‌دانند. از نظر این دو بزرگوار، درک زیبایی ظاهری مانند جمال زیبا و قد و بیان زیبا، همه باعث می‌شود تا آدمی به شناخت زیبایی بیشتر پی ببرد. از این رو گفته شده است که «المجازُ قنطرة الحقیقة» (مجاز پلی است برای رسیدن به حقیقت). اما مشغول شدن به مجاز و غفلت از حقیقت، صحیح نیست و موجب خسران و بدبختی می‌شود؛ زیرا زیباییهای ظاهری، همه نمودی از زیباییهای حقیقی است.

«خلاصه اینکه، آنچه قطعاً مذموم است، عشق حیوانیِ غیر مشروع است و آنچه

در ابتدای امر جایز و چه بسا ممدوح نیز هست، عشق نفسانی است که پس از مدتی سیر و سلوک و تعالی روح، او نیز مذموم می‌گردد و آنچه همیشه ممدوح و مقدس است، عشق الهی است».

عنوان مقاله : اسرار شعر اسرار
نویسنده : دکتر رضا مصطفوی سبزواری
مأخذ : مجله زبان و ادب (فصلنامه دانشکده فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی)، س اول، ش دوم (زمستان ۷۶) ص ۵۲ـ ۳۲

درباره ویژگیهای شعر حاج ملا هادی سبزواری متخلص به اسرار (۱۲۱۲ - ۱۲۸۹ هـ ق) تاکنون کمتر سخن رفته و آوازه او همواره به دلیل آرا و آثار فلسفی او بوده است. در این مقاله گوشه‌هایی از سخنان منظوم او بررسی می‌شود. نکته در خور گفتار درباره مرتبه شاعری حکیم حاج ملا هادی سبزواری به نظر نگارنده این است که هیچیک از فیلسوفان و حکمای ایران مانند فارابی، ابو علی سینا، خواجه نصیر، سهروردی، میرداماد، ملا صدرا و... به اندازه او به شعر و شاعری توجه نداشته‌اند.

علاقه اسرار به شعر و شاعری بدان اندازه بود که گفته‌اند: «همه روزه تقریباً صد بیت شعر، شاهد تقریر بحثهای علمی او بود»[1] و این علاقه و وجود جوهرهٔ شعر و شعر دوستی در حکیم تقریباً در همه آثار او تجلی خاص دارد. بیان مطالب مربوط به حکمت، منطق، فقه و حتی سؤال و جواب به صورت شعر و منظومه، همه از دلایل توجه او به شعر و شاعری است. اعتقاد او به حاکمیت شعر و تأثیر آن در اذهان سبب گردیده است تا مطالب علمی و فرضیه‌های فلسفی را ابتدا به صورت منظومه بسراید و پس از آن خود، آنها را شرح کند و حاشیه بنویسد. شرح و تفسیر نوشتن بر یکی از بزرگترین منظومه‌های ادب فارسی یعنی مثنوی

---

۱ - ر.ک.: مقدمه دیوان حاج ملا هادی سبزواری به قلم مرتضی مدرسی چهار دهی، انتشارات محمودی، تهران، ص ۱۹.

مولوی نیز که به وسیله حکیم انجام گرفته، دلیلی دیگر بر علاقه و دلبستگی او به شعر و شاعری است. او حتی پرسش پرسندگان را نیز گاهی با شعر پاسخ می‌دهد.

محتوای اشعار اسرار را می‌توان شامل سه قسم زیر دانست:

الف) شعر محض ب) اخلاق ج) عرفان و فلسفه

نمونه‌های شعر محض یا ناب در دیوان حکیم فراوان وجود دارد و غزلهای نسبتاً زیادی در دیوان او دیده می‌شود که از این دسته به شمار می‌رود.

از دیگر اسرار نهفته در شعر اسرار، وجود نکته‌های ظریفی درباره اخلاق فاضله انسانی و مناعت طبع، دوری گزیدن از تملقهای مرسوم بعضی از شاعران و رعایت عفت کلام است. او به آنچه می‌سراید اعتقاد دارد و در عمل نیز همچنان است که در شعر می‌نماید.

نوع دوم مضامین شعر اسرار، موضوعهای اخلاقی است که حکیم آنها را به وسیله‌ای برای ارشاد خلق قرار داده‌است و به مناسبت حال و مقام به خواننده پند می‌دهد. او از طاعت و زهد ریایی سخت بیزاری می‌جوید و از زهد فروشی انتقاد می‌کند.

قسم سوم مضامین اشعار فارسی اسرار موضوعهای عرفانی و فلسفی است. عشق که یکی از مراحل سلوک عارفان است از دیدگاه اسرار مقام والایی دارد.

از ویژگیهای سخن اسرار که در هر یک از مضامین سه‌گانه نیز شواهدی دارد، تأثیرات خاص او از شاعر والا مقام و عارف بلند مرتبه حافظ شیرازی است. اسرار به او ارادت خاصی دارد. همین ارادت و اعتقاد او به حافظ سبب شده است تا او را مقتدای خود بداند و همواره از اشعار او تأثیری شگرف بپذیرد.

یکی از اسرار شعر اسرار بهره گرفتن از رموز قرآنی و احادیث در شعر اوست. انس او با آیات قرآن و اخبار و احادیث سبب شده تا مانند بعضی شعرا بسیاری از آیات قرآن را تضمین کند.

عنوان مقاله : کشف محجوبی دیگر
نویسنده : محمد رضا موحدی
مأخذ : آینه پژوهش، س نهم، ش سوم(مرداد و شهریور ۱۳۷۷)
ش مسلسل ۵۱، ص ۵۲ - ۴۹

"کشف المحجوب" هجویری از قدیمی‌ترین تألیفات شناخته شده در تصوف است که اهمیت آن در چند دهه گذشته از دیدگاه‌های گوناگون بررسی شده است. حاصل این پژوهشها برمی‌نماید که این کتاب از کهنترین متون مدون و منظم در عرفان نظری و عملی و نیز وحدت وجود است.

این کتاب در واقع پاسخی است به سؤالهای ابو سعید هجویری یکی از شاگردان آگاه او و به چهل باب، چهل فصل و شانزده کلام و یازده کشف‌الحجاب تقسیم شده است.

نثر کتاب ـ آنگونه که مرحوم ملک‌الشعرای بهار گفته است هر چند مربوط به قرن پنجم است و بیش از کتب قدیم دستخوش تازی و لغتهای آن زمان است، باز نمونه سبک قدیم را از دست نداده و در مجموع به زبان فارسی بسیار ساده و به سبک قدیم تألیف شده است.(۱)

نکته قابل اهمیت در نثر این کتاب ، گرایش آرام و ملایم نویسنده به استخدام سجع در برخی عبارات کتاب است. یکی دیگر از امتیازهای ویژه این کتاب قدمت قابل ملاحظه آن است.

چاپ منقّح کتاب کشف‌المحجوب نخستین بار در سال ۱۹۲۶ م. توسط پروفسور والنتین ژوکوفسکی بر اساس نسخ معتبر در لنینگراد به چاپ رسید و پس از آن بارها در ایران به شکل افست چاپ شده است.

چند سال پیش چاپی از کتاب "کشف المحجوب" با همت دکتر محمد حسنین

---

۱ - ۱. محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۲، ص ۱۸۷

تسبیحی به میدان ادبیات صوفیه آمد. این کتاب در اسلام آباد پاکستان و به مدد انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان انجام یافته و گویا در ایران پخش مناسبی نداشته است.

مصحح در پیشگفتار خود به این نکته اشاره کرده که بر خلاف رویه گذشتگان در تقسیم بندی کشف‌المحجوب، وی همه کتاب را بر حسب موضوع، تقسیم بندی و جمعاً آن را بر ۲۵ قسمت موضوعی تقسیم کرده است.

ویژگیهای ستوده این چاپ

افزون بر مقابله نسخ بیشتر و اطلاع از نسخه‌های تازه یافته ـ که اصلی‌ترین امتیاز این چاپ است ـ و نیز تنظیم و تبویب موضوعی کتاب، آنچه در آغاز و پیش از هر داوری، کتاب را بر نسخه‌های پیشین و بویژه نسخه ژوکوفسکی، برتر می‌نشاند، حروفچینی مناسب و صفحه‌آرایی چشم نواز و تیتربندی شایسته آن است.

همچنین در این نسخه ویرایشی نسبتاً عالمانه به کار رفته و از علامات سجاوندی به نیکی بهره‌گیری شده است.

مصحح کتاب، همچنین همه نسخه بدلهای اختلافی ـ و البته قابل اعتنا ـ را در پاورقی هر صفحه نقل کرده تا خواننده، خود در برخی مواضع، احتمال قرائتهای دیگر را بیازماید.

از دیگر محاسن این چاپ، اعراب گذاری همه آیات، احادیث، ابیات و اقاویل عربی است.

کاستیهای این چاپ

الف ۰ همانگونه که گفته شد ویرایش صوری و بهره‌گیری از علامتهای سجاوندی از امتیازات مهم این چاپ است. اما به نظر می‌رسد که در برخی موارد کاربرد این نشانه‌ها نابجا و غیر اصولی است.

ب ۰ در برخی اعلام و کلمات و عبارات نیز خطا دیده می‌شود؛ مثلاً فَضیل به جای فُضیل در صفحه ۱۳۶ ـ ۱۳۷.

ج ۰ در انتخاب نسخه بدلها نیز گاهی به نظر می‌رسد که هنوز گزینش گزینه‌های مناسبتر از میان نسخه بدلها امکان دارد.

د ه فهرستهای هشتگانه کتاب برای اهل تحقیق بسیار راهگشاست اما نواقصی نیز دارد؛ به عنوان نمونه در فهرست احادیث نبوی، برخی عباراتی که عرفا در رؤیا از پیامبر(ص) شنیده‌اند، آمده است که به نظر می‌رسد صحیح نیست.

همچنین در بخش فهرست اصطلاحات عرفانی، معلوم نشد چرا برخی واژگان بدین بخش وارد شده‌اند؛ مثل تازی، ترویج، ازیراک، اجماع، اهل عروض، خرماستان و...

عنوان مقاله : معرفی اجمالی کتاب "لهجه بخارایی"، دکتر احمد علی رجایی بخارایی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۵

نویسنده : علی محمد هنر

مأخذ : آینه پژوهش، س نهم، ش سوم(مرداد و شهریور ۱۳۷۷) ش مسلسل ۵۱، ص ۶۸ ـ ۶۷

[یادداشتی درباره] لهجه بخارایی از جمله کتابهای تحقیقی ماندگاری است که مؤلف مرحوم، بنابر احساس ضرورت و احتیاج در طی سالهای بسیار به گردآوری مواد و تنظیم مطالب آن مشغول بوده و سرانجام در سال ۱۳۴۲ هـ.ش. در سلسله انتشارات دانشگاه فردوسی به چاپ رسیده است. بجز پیشگفتار چاپ جدید و مقدمه عالمانه مؤلف، دیگر مطالب مندرج در کتاب از این قرار است:

راهنمای تلفظ کلمات، اصالت لهجه بخارایی، مختصات دستوری لهجه بخارایی، برخی جمله‌ها و گفتگوهای روزانه (برای بررسی مطالب دستوری)، گفتگویی به لهجه بخارایی، نمونه‌ای از نثر نویسندگان کنونی بخارا، نموداری از لغات رایج در بخارا، فهرست راهنما و منابع و مأخذ.

قبل از شادروان دکتر رجایی، محققان دیگری نیز درباره لهجه‌های گوناگون تاجیکی از جمله بخارایی پژوهش کرده بوده‌اند که مهمتر از همه تحقیق "راستار گویوا" فارسیدان روسی است. پس از رجایی نیز پژوهش دکتر عبدالغفور روان فرهادی قابل اعتنا و توجه بسیار است.

با اینکه اکنون چند دهه از تألیف و طبع این کتاب می‌گذرد، هنوز مطالب آن تازه و ممد کارهای تحقیقی در باب زبان و ادبیات فارسی است، زیرا بخشی از لغات و اصطلاحات و قواعد لهجه‌های مختلف فارسی رایج در ماوراءالنهر از دورترین زمانها تا به امروز در گفته‌ها و نوشته‌های شاعران و نویسندگان ماوراءالنهری به کار رفته که بدون دانستن معانی موضوعٌ‌له و مجازی آنها و نیز قواعد دستوری خاص، فهم کردن و فهمانیدن بعضی از شعرها و نوشته‌های فارسی برای ما بدرستی ممکن نیست.

در چاپ جدید کتاب دو مورد "ترک اولی" دیده می‌شود: نخست اینکه کتاب در چاپ نخست به مرحوم استاد مجتبی مینوی پیشکش شده بود که آن را حذفْ کرده‌اند. دوم اینکه نام کامل و اصلی کتاب "یادداشتی درباره لهجه بخارایی" بوده که به "لهجه بخارایی" تغییر یافته است.

چون کتاب را مؤسسه‌ای دانشگاهی منتشر کرده است، جا داشت که به بخشهای "گفتگویی به لهجه بخارایی" و "نمونه‌ای از نثر نویسندگان کنونی بخارا" به صورت ضمیمه منتخبی از نوشته‌ها و گفته‌های نسل پیشین اهل قلم ماوراءالنهر و مخصوصاً بخارا به صورت علمی افزوده می‌شد تا خوانندگان ایرانی را بیشتر به فارسی رایج در آن ناحیه آشنا کند.

عنوان مقاله : نگاهی به "لغات عامیانه فارسی در افغانستان"
نویسنده : جویا جهانبخش
مأخذ : آینه پژوهش، س نهم، ش سوم(مرداد و شهریور ۱۳۷۷)
ش مسلسل ۵۱، ص ۳۳ ـ ۲۶

این مقاله به معرفی کتاب "لغات عامیانه فارسی در افغانستان" نوشته مرحوم عبدالله افغانی نویس می‌پردازد. قبل از آن، نویسنده درباره پیشینه زبان فارسی و قلمرو گسترده آن از آسیای صغیر و آناتولی تا چین و از سرزمینهای فراتر از آذربایجان و از ماوراءالنهر تا درون قلمرو زبان عربی سخن می‌گوید و خراسان بزرگ

را در طول تاریخ زبان فارسی در پروراندن و گسترانیدن آن دارای اهمیت بسیار می‌داند و می‌گوید خراسان بزرگ، امروز به کشورهای مختلفی تقسیم شده و افغانستان قسمتی از آن است که خود از وارثان برحق زبان فارسی و دارای گنجینه‌ای غنی از واژگان زیبای فارسی است.

کتاب "لغات عامیانه فارسی افغانستان در سال ۱۳۳۷ یا پس از آن در کابل منتشر شده است. در آغاز کتاب مقدمه‌ها، یادداشتها و نظریه‌هایی به قلم چند تن از صاحبنظران و درآمدی نیز از خود مؤلف آمده است.

پس از این همه، توضیحی درباره رموز و علامات این فرهنگ درج شده و کتاب با باب "الف ممدوده" آغاز شده و مؤلف تعدادی از واژگان و تعبیرات فارسی را که مردم کوی و برزن بر زبان می‌رانده‌اند در آن با ترتیب الفبایی و توضیح معانی گنجانیده است.

این فرهنگ که نمونه‌هایی ارزشمند را از گونه‌های گفتاری فارسی در درون مرزهای سیاسی افغانستان به دست می‌دهد، مأخذی شایسته برای افزایش امکانات لغوی فارسی بویژه برای فارسی‌گویان درون مرزهای سیاسی ایران امروز و بطور خاصتر غیر خراسانیان است.

از فواید دیگر فرهنگ "لغات عامیانه فارسی افغانستان" این است که برخی لغات و اصطلاحات به کار رفته در متنهای دیر سال فارسی را، که امروزه در برخی حوزه‌های زبانی فراموش شده‌اند و هنوز در خاور خراسان بزرگ کاربرد دارند، می‌توان از طریق این کتاب بازشناسی کرد.

این فرهنگ برای کسانی که به تحقیق در آثار رودکی، سنایی، بیهقی، عنصری و ... اشتغال دارند مفید است.

فرهنگ مورد نظر کاستیهایی نیز دارد که باید در پژوهشهای بعدی برطرف گردد.

در ادامه مقاله، نویسنده نمونه‌هایی از لغات و مصطلحات چند متن کهن فصیح فارسی و ارتباطشان را با مواد ارائه شده در فرهنگ لغات عامیانه فارسی نشان می‌دهد.

اینک نمونه‌هایی از واژگان فرهنگ مورد نظر، که نویسنده در مقاله خود آورده

است، نقل می‌شود:

ـ پدرکشی: دشمنی و عداوت. ما در ایران "پدرکشتگی" می‌گوییم.

ـ پسخند: خنده‌ای که در حال خوشی و استهزا کنند(همان پوزخند است)

ـ آش هرکاسه : کسی که در هرکار مداخله می‌کند. (معادل نخود هر آش)

ـ آستا : آهسته و یواش

ـ گپ ازگپ خیستن : از سخن، سخن دیگر پیدا شدن. (خیستن صورت دیگر خاستن است) ما در ایران می‌گوییم حرف، حرف می‌آورد.

ـ مرغ بانگ: سحر، صبحدم معادل "خروسخوان" در ایران.

ـ محل نماندن : رو ندادن، بی‌اعتنایی کردن.

فرهنگ "لغات عامیانه فارسی در افغانستان" که از آثار دوره محمد ظاهر شاه است و به واسطه گذشت زمان نایاب شده بود در سال ۱۳۶۹ به وسیله مؤسسه تحقیقات و انتشارات بلخ به طریق افست طبع و نشر شده است.

عنوان مقاله : نقدی بر کتاب «ابعاد عرفانی اسلام» نوشته آن ماری شیمل، ترجمه و توضیحات دکتر عبدالکریم گواهی

نویسنده : غلامعلی آریا

مأخذ : آینه پژوهش، س نهم، ش سوم(مرداد و شهریور ۱۳۷۷) ش مسلسل ۵۱، ص ۴۲ ـ ۳۸

کتاب "ابعاد عرفانی اسلام" یکی از آثار برجسته خانم پروفسور شیمل است که در آن جنبه‌های مختلف عرفان اسلامی، برای دانش پژوهان مغرب زمین بررسی شده است.

آنچه می‌خوانید خلاصه مطالبی است که نویسنده مقاله درباره این کتاب نوشته است : کتاب با همه اهمیتی که دارد از لغزشها و کاستیها مصون نمانده است زیرا مؤلف هر چند از اصطلاحات نسبتاً سودمندی در زمینه فرهنگ اسلامی برخوردار است و با فرهنگ و فلسفه دینی مغرب زمین هم آشناست، ولی ریشه در

فرهنگ شرقی و اسلامی ندارد.

مترجم چنین اثری لاجرم می‌بایست هم بر زبان اصلی و هم زبان فارسی تسلط کامل داشته باشد و در موضوعات مربوط به فرهنگ اسلامی ـ قرآن، حدیث، عرفان، تاریخ و... نیز دارای تبحر تمام باشد که بتواند با توضیحات لازم، کاستیهای کتاب را بر طرف کند که متأسفانه چنین نیست.

خطاهای دیده شده به چند دسته تقسیم می‌شود:

الف ـ قرآن و معارف اسلامی

۱ ـ ص ۳۱۸ کتب سطر ۸ به بعد آمده است که خداوند گل آدم را برای مدت چهل روز سرشت و سپس از روح خود در او دمید (قرآن ۱۵ / ۲۹ و ۳۸ / ۷۲). در حالی که این دو آیه شریفه فقط درباره دمیدن روح خداست و سرشتن گل آدم در چهل روز در احادیث آمده است.

۲ ـ ص ۳۲۲ کتاب به عنوان تلمیح داستان حضرت موسی و خضر که در سوره مبارکه کهف آمده بیت زیر از دیوان شمس نقل شده است که هیچ ربطی به داستان ندارد:

هر کجا ویران بود آنجا امید گنج هست

گنج حق را می‌نجویی در دل ویران چرا؟

انتظار می‌رفت که مترجم به این موضوع اشاره می‌کرد.

۳ ـ در صفحات ۷۵ و ۷۹ کتاب، رحلت حضرت علی (ع) سال ۴۱ هجری ذکر شده در حالی که شهادت آن حضرت در رمضان سال چهل هجری است که مترجم هم از آن گذشته است.

ب ـ خطاهایی در مورد نام کتابها و اشخاص

۱ ـ در صفحات ۲، ۲۲، ۵۵، ۵۶ و... نام کتاب اللمع فی التصوف به صورت اللمعة و التصوف آمده است.

۲ ـ در صفحات ۱۰۱، ۱۰۳ و چند جای دیگر ابو نعمان اصفهانی به جای ابو نعیم اصفهانی (مؤلف حلیة الاولیا) به کار رفته است.

۳ ـ در صفحه ۱۲۰ و ۱۳۰ عمر کلی به جای عمرو مکی و موارد بسیار دیگری

که نویسنده مقاله ذکر کرده است.

ج ٠ غلطهای تاریخی و جغرافیایی

۱ ٠ در صفحه ۱۲۱ و ۲۲۳ کتاب، مترجم "سرّی سقطی" را عموی جنید بغدادی دانسته و واژه "uncle" را به عمو ترجمه کرده است، در حالی که جنید خواهرزاده سرّی سقطی، یعنی سری "دایی" جنید است.

۲ ٠ در صفحه ۲۳۵ آمده است که جامی سه قرن پس از هجویری می‌زیست در حالی که هجویری در قرن پنجم و جامی در قرن نهم هجری می‌زیسته‌اند. پس چهار قرن با هم اختلاف دارند.

۳ ٠ در صفحه ۳۱ مؤلف طبق مآخذ اهل سنت، میلاد نبی‌اکرم را دوازدهم ربیع‌الاول ذکر کرده است که مترجم باید در پاورقی ذکری از منابع شیعی که هفده ربیع‌الاول است می‌کرد.

د ٠ کاربرد واژه‌های بیگانه

مترجم در بسیاری موارد با وجود معادلهای کاملاً رایج فارسی ـ از واژگان بیگانه بهره برده است؛ کلماتی مانند الگو، سمبل، مدل، متافیزیکی، صوفی ارتدکس، پارادکس، دیسیپلین و ... در کتاب فراوان به چشم می‌خورد.

ه ٠ مغلق و غیر قابل فهم بودن متن ترجمه

گاهی جمله‌ها چنان پیچیده و مشکل ترجمه شده است که حتی اهل فن هم از درک آن عاجز می‌شوند: برای نمونه جمله‌های زیر نقل می‌شود:

در صفحه ۵۲ آمده: "شاید این پارادکس متعهدانه" و "غلنبه گویی و طمطراق پرهیزکارانه" بدین منظور است که "کاری کند تا بشره آن قدری به خاطر سلامتی‌شان بلغزد."

در صفحه ۳۷۳ : "روح مخلوق حضرت محمد(ص) یکی از انحاء روح قدیم (غیر مخلوق) الهی است و او واسطه (مدیوم)ی است که از طریق آن خداوند در امر خلقت، خود را وجدان می‌کند.

نویسنده مقاله خطاها و لغزشهای دیگری از این کتاب را نیز در مقاله خود برشمرده است.

عنوان مقاله : تأملی در کتاب "مگر این پنج روز..." نوشته ناصر پور پیرار
نویسنده : جلیل نظری
مأخذ : آینه پژوهش، س نهم، ش سوم(مرداد و شهریور ۱۳۷۷) ش مسلسل ۵۱، ص ۲۵ - ۱۸

این مقاله نقدی است بر کتاب «مگر این پنج روزه ...» (سعدی آخر الزمان) دربارهٔ آثار، افکار و احوال شیخ اجل سعدی شیرازی نوشتهٔ ناصر پورپیرار. نویسنده کتاب مذکور با قرار دادن مجموعه‌ای از مقالات و تحقیقات متقدمان و متأخران درباره سعدی و مقایسه آنها با یکدیگر و نیز با استفاده از مقدمه گلستان و محتوای برخی از حکایات این کتاب و ضمن ردّ نصّهای گلستان و بوستان بر سبیل تخیّل مطالبی دریافته است.

نویسنده مقاله درباره این مطالب می‌نویسد: در موقعیتی که اوضاع جهان بر اثر حملات بی‌امان و خانمانسوز مغول آشفته است و سرزمین فارس نیز هر آن منتظر چنین شورشی است، چگونه بازرگانان و تاجران هفته‌ها در شیراز در بیخودی و مستی به سر می‌بردند؟ گذشته از این اگر شیراز را چنانکه گفته تصور کنیم و شیخ سعدی را همان طورکه خواسته در نظر بگیریم، برای گرمی بازار و رونق دادن به کار او، بازرگانان و تاجران و علما مشتریهای مناسبی نخواهند بود.

درباره ملاقات و ارتباط با بزرگانی مثل سهروردی و ابن جوزی و عبدالقادر گیلانی که درکتاب نسبت به آن تردید شده است، نویسنده مقاله می‌گوید: سعدی به کدامین ضعف، بزرگانی راکه ندیده به عنوان استاد خود فراخواند؟ او در ادب و دانش چه کم داشت تا این بزرگان، آن خلل را جبران کنند؟ از این گذشته ادبای محققی از جمله علامه قزوینی در این زمینه به تحقیق پرداخته و دریافته‌اند که این امر ناشی از بی‌دقتی بعضی کاتبان بوده است که به جای فعل «دیدند» در این حکایت «دیدم» نوشته‌اند و این مشکل پیش آمده است.

مؤلف مورد نظر اصرار دارد که سعدی فعل «دیدم» را به کار برده است و کاتبان آگاه و باسواد بعد از سعدی چون وقوع ملاقات این دو نفر را از نظر تاریخی محال

دانسته، متن را اصلاح کرده و سهل انگاری شیخ را برطرف نموده‌اند!

در صفحه ۴۱ تا ۶۲کتاب «مگر این پنج روزه ...»، «مطالبی ایراد شده و با توجه به اظهار نظر چند محقق، نویسنده کتاب استدلال کرده است که سعدی برخلاف ادعایش، زبان عربی نمی‌دانسته و ابیات او به آن زبان سست و کم اهمیت و از نظر ادبی بی‌ارزش است.»

در این باره نویسنده مقاله می‌گوید: البته ما درصدد اثبات این امر نیستیم که سعدی دقایق زبان عربی را به اندازه فارسی می‌دانسته، چون هم مؤلف کتاب و هم دیگران وی را به عنوان شاعر شیرین سخن فارسی می‌شناسند اما موضوع این است که نویسندهٔ کتاب در این بخش نیز مغرضانه برخورد کرده است. گفته‌های حسینعلی محفوظ و جلال‌الدین همایی را که چنان سخن گفته‌اند که گویی سعدی در زبان عربی ضعیف بوده است که بسط و تفصیل بیان کرده ولی نظر دکتر احسان عباس، رئیس بخش زبان و ادبیات عرب دانشگاه بیروت، که مقام سعدی را در شعر عرب تأیید می‌کند، سرسری می‌گیرد. دکتر احسان عباس درباره همان ابیاتی که آقای ناصرپور آن‌ها را سست می‌داند، می‌گوید: «اگر سعدی را اثری جز قصیدهٔ وائیه‌اش در ویرانی بغداد به دست مغولان نمی‌بود، تنها همان یک قصیده می‌توانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد؛ تا چه رسد به اینکه علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه دیگری که در طبیعت خود یگانه هستند در مجموعه وجود دارد...»(۱)

نویسنده مقاله می‌گوید: ما بهتر می‌بینیم که در باب ارزش ابیات عربی سعدی، یکی از معیارها را گفته خود شاعر بدانیم. چون کسی که با وجود آن درجه از فصاحت هنوز در سخن خویش حشو می‌بیند و متواضعانه درخواست چشم‌پوشی دارد:

قبا گر حریری است و گر پرنیان — بناچار حشوش بود در میان
تو گر پرنیانی نیابی مجوش — کرم کار فرما و حشوش بپوش(۲)

---

۱ – متن مصحح و معرب اشعار عربی سعدی، تألیف مؤید شیرازی، ص ۱۰۹
۲ – بوستان، ص ۳۷

بناچار سخنانش درباب اشعار عربی خویش اغراق‌آمیز نخواهد بود، آنجا که می‌گوید:

که سعدی راه و رسم عشقبازی چنان داند که در بغداد تازی (۱)

در صفحه ۹۰ کتاب آمده است: «چون قضای حاکم بر نظامیه بغداد بسیار متعصبانه و خشک بوده و آنجا را شافعیون در اختیار داشتند، اجازه نمی‌دادند کسی مانند سعدی با آن وسعت مشرب که علاقه‌مند به لهو و لعب و سماع هم بود، در آنجا تدریس و تلقین نماید.»

درباره این ادعای مؤلف، نویسنده مقاله می‌گوید: به فرض اینکه اوایل تأسیس در این مدارس دولتی در سال ۴۵۹ و زمان نظام الملک اوضاع چنین بوده باشد، آیا این طرز تفکر تا سال ۶۳۰ هجری که اوان حضور سعدی در نظامیه است، همچنان ادامه دارد؟ اگر چنین بوده، پس چگونه است که ـ بنا به اظهار نظر نویسنده کتاب در صفحه ۱۰۰ ـ ابن جوزی آن دانشمند متعصب حنبلی در قصر خلیفه عباسی می‌توانسته در انظار عموم حاضر شود و مجلس گوید؟

در صفحه ۱۸۷ کتاب گفته شده است: «چون سیستم فکری و اسلوب بیان در گلستان مغشوش و معیوب است و در بوستان پخته و منظم، بنابراین بهتر است بگوییم که سعدی گلستان را قبل از بوستان تصنیف کرده است.»

نویسنده مقاله در این باره می‌گوید: لازمه این ادعا آن است که ایشان مدعا ـ یعنی ناپختگی فکری و اسلوب بیان گلستان ـ را ثابت کنند، سپس ناقض نصهای صریح سعدی را ـ که به سال تصنیف این دو کتاب اشاره کرده ـ پیدا نماید، آنگاه چنین حکمی صادر کند؛ چون سعدی خود در هر دو اثرش به تاریخ تصنیف آنها صراحت دارد.

نویسنده در ادامه مقاله موارد دیگری از اظهارات مؤلف کتاب را پاسخ گفته است.

---

۱ ـ گلستان، ص ۱۴۸

عنوان مقاله : کاستیها و ضعفها در لغتنامه دهخدا
نویسنده : رضا استادی
مأخذ : کیهان اندیشه(خرداد و تیر ۱۳۷۷) ص ۳۲ ـ ۵

این مقاله یادداشتهایی نقد گونه درباره لغتنامه دهخداست. لغتنامه دهخدا شامل دو بخش است؛ بخش "لغت" و بخش "دایرة المعارف". نویسنده، بخش لغت این لغتنامه را خوب و موفق ارزیابی کرده و در مورد بخش دایرة المعارف آن معتقد است که کاری علمی و پژوهشی صورت نگرفته است؛ زیرا در این بخش فقط به نقل عبارت برخی از کتابها اکتفا شده و در آن مورد پژوهش و تحقیقی به عمل نیامده است.

نویسنده معتقد است که بخش دایرةالمعارف لغتنامه دهخدا، نیاز به تصحیح و تهذیب و تکمیل دارد. از این رو با همکاری گروهی از دانش‌آموختگان حوزه علمیه قم به مطالعه این بخش از لغتنامه پرداخته و هرکجا "نقطه ضعفی روشن و ظاهر" یافته‌اند، مطالب منقول را با مدارک آن تطبیق داده و یا در آن زمینه تحقیقی به عمل آورده‌اند.

مسائل ذیل از جمله ضعفهای بخش دایرةالمعارف لغتنامه دهخدا به شمار رفته است:

غلطهای واضح و مطالب نادرست، تجلیل از افرادی که خائن بودنشان روشن است، مطالب زننده‌ای راجع به اصل اسلام در سایه ملی‌گرایی، آوردن اشعار مستهجن و منافی با ادب و دیانت به عنوان شاهدهای واژه‌ها و کهنه و نادرست بودن بسیاری از مطالب؛ از جمله مطالب جغرافیایی و ...

در پایان این مقاله، به برخی از غلطهای موجود در بخش دایرةالمعارف لغتنامه دهخدا، اشاره شده است.

عنوان مقاله : ذکر مزار سعدی در کتاب شداد الازار
نویسنده : ناصر پوربیرار
مأخذ : ماهنامه کیان، ش ۴۱، س هشتم(فروردین و اردیبهشت ۷۷)
ص۶۸-۶۵

در این مقاله، نویسنده پس از یادآوری اینکه در کتابها و اسناد معتبر فرهنگی همزمان با سعدی نامی از سعدی و اشعارش نیامده، این بی‌اعتنایی را عمدی و مبهم خوانده و معتقد است آن مطلبی نیز که در برگ آخر کتاب شدادالازار (اثر ابوالقاسم جنید شیرازی) و ترجمه فارسی آن به مزار سعدی اشاره دارد به احتمال زیاد، الحاقی و متعلق به قرون اخیر است و ادعای خود را درباره این الحاق با نشانه‌های زیر معتبر می‌کند:

تصحیح موجود کتاب شداد الازار و ترجمه فارسی آن (مزارات شیراز) از روی نسخه‌های قدیم انجام نشده است و ما هیچ نسخه قدیمی از این دو کتاب نمی‌شناسیم تا ملاحظه کنیم که آیا در نسخه‌های نزدیک به زمان تألیف، ذکر مزار شیخ در این دو کتاب مندرج است یا نه.

با توجه به اینکه ترتیب ذکر مزارها در این کتاب بر اساس مراتب و مناصب معنوی افراد بوده است، ذکر مزار بزرگمردی چون سعدی در آخرین برگ این کتاب جای تأمل دارد.

به اعتقاد نویسنده این ذکر و متن از برخی منابع دیگر رونویس شده که متأخرتر از شدادالازار است و برای اثبات ادعای خود، متن "ذکر مزار سعدی" را از کتاب شداد الازار و نفحات الانس جامی آورده و نشان داده است که هر دو متن، کلام به کلام یکی است. سپس با آوردن نمونه‌هایی از متن شدادالازار مدعی شده است که آوای بیان و حد فصاحت ذکر مزار سعدی در این کتاب مطلقاً با آوای بیان و حد فصاحت سایر ذکرها برابر نیست و از اعتبار ادبی نازلتری برخوردار است.

مهمترین نکته که بی‌تردید الحاقی بودن ذکر مقبره شیخ را در شدادالازار اثبات می‌کند، توجه به قید "رحمت الله علیه" است که به دنبال نام شیخ کبیر، ابی عبدالله

ابن خفیف شیرازی در متن مربوط به خاکدان شیخ بزرگوار سعدی شیرازی در شدادالازار آمده است. در سراسر این کتاب بیش از ۶۰ بار نام ابو عبدالله محمدبن خفیف آمده و هرگز نام این شیخ با قید "رحمت الله" همراه نبوده است در حالی که به توالی، چنین قیدی را در پس نام بسیاری دیگر از عناوین کتاب می‌یابیم.

جنید شیرازی در نیفزودن تمنای "رحمت الله علیه" در پی نام ابن خفیف از سنت شیعه پیروی کرده که پیوسته از آوردن چنین ادعیه‌ای در پی نام غیر شیعه پرهیز داشته است. بدین ترتیب محال است که جنید شیرازی یک مورد آن هم در متن مربوط به مقبره شیخ اجل، قید رحمت الله علیه را در پی نام شیخ کبیر آورده باشد؛ مگر اینکه این متن را از جامی بدانیم که شیعه نبوده است: در این صورت مسلم می‌شود که برگ آخر کتاب شداد الازار که بر قلم جنید شیرازی نگذشته، متنی است الحاقی که در همین اواخر با رونویس کردن از یاد شیخ در نفحات الانس، بر آن کتاب افزوده‌اند؛ زیرا بر جستجوگران، گران آمده است که جنید از شیخ اجل یاد و نام نبرده باشد.

عنوان مقاله : در فارسی دانی بعضی از ایرانشناسان غربی
نویسنده : محمود کیانوش
مأخذ : مترجم، س ششم، ش ۲۵(زمستان ۷۶) ص ۲۰ ـ ۲

نویسنده با تأمل در ترجمه‌های یکی از شاعران و ایرانشناسان انگلیسی "بزیل بانتینگ" از چند شاعر کلاسیک ایران و مقابله آنها با متن فارسی شعرها، "فارسی دانی" و شرق شناسی" او را مورد نقد و بررسی قرار داده است.

بزیل بانتینگ اشعاری از رودکی، فردوسی، منوچهری، سعدی، حافظ و عبید زاکانی را ترجمه کرده و بنا به بررسی نویسنده مقاله در همه آنها نشانه‌هایی از عدم شناخت و آگاهی مترجم از زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی دیده می‌شود و در اغلب موارد ترجمه‌ها بسیار سست و متناقض با متن فارسی اشعار و خالی از ظرافتهای هنری است.

در این مقاله ترجمه‌های بزیل بانتینگ از رودکی، منوچهری، سعدی و حافظ بررسی و نقد شده است که در اینجا فقط ترجمه قصیده‌ای از رودکی و نقد آن نقل می‌شود: مطلع قصیده رودکی

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود

را، بزیل بانتینگ به گونه‌ای ترجمه کرده که فارسی آن چنین است: همه دندانهایی که از آغاز داشتم فرسوده است و برون افتاده است / آنها دندان پوسیده نبود، همچون چراغ می‌درخشید.

نویسنده مقاله درباره ترجمه این بیت می‌گوید:

"هر ایرانی فارسی زبانی که اندکی خواندن و نوشتن بداند، این را می‌فهمد که "نبود دندان" در بیت اول نفی دندان است به صورت عام آن تا استعاره‌ای جای آن را بگیرد و با مبالغه در توصیف، خاص بودن یا استثنایی بودن آن نشان داده شود. بزیل بانتینگ با این طرز بیان در مبالغه وصفی آشنا نبوده که "نبود دندان" را به صورت "دندان پوسیده نبود" ترجمه کرده است.

بانتینگ بعد از ترجمه چند بیت با سستیهایی در بیان به این بیت رودکی می‌رسد:

به زلفِ چوگان نازش همی کنی تو بدو ندیدی او را آنگه که زلف چوگان بود

و آن را چنین ترجمه کرده است: "تو عاشق خود را با طره‌هایت قلقلک می‌دهی" اما هرگز آن زمان را ندیدی که او هم طره‌هایی داشت" بانتینگ در این بیت "نازش" را که اسم فعل از ریشه "ناز" است، ترکیبی از "ناز" و "ش" یعنی ضمیر مفعولی متصل پنداشته و "نازش کردن" را که به معنی "فخر فروختن" است به "قلقلک دادن" ترجمه کرده است و بقیه مصراع یعنی "توبدو" یا "تو به او" را هم زائد شمرده است. به این ترتیب بیت ساده و زیبای رودکی به سخنی تقریباً مهمل تبدیل شده است.

بانتینگ باز هم به علت بد خوانی بیت

بسا نگار که حیران بُدی بدو در چشم

به روی او در چشم همیشه حیران بود

را طوری به انگلیسی ترجمه کرده که به فارسی برگشته آن چنین می شود: "چه بسیار زیبایان که تو از آنان به حیرت در آمده باشی / اما من همیشه از زیبایی او در حیرت بودم". در بیت رودکی "بدو" یا "به او" اشاره به خود رودکی در جوانی دارد که چه بسیار زیبارویان از نگریستن به او حیران می شدند، اما در ترجمه مصراع اول معلوم نیست که چرا "او" که خود رودکی است به "تو" که معشوق یا هر کسی دیگر است، تبدیل شده است.

در ادامه مقاله متن فارسی اشعار و ترجمه بانتینگ از آنها که به فارسی برگردانده شده آمده است:

رودکی: شد آن زمان که او شاد بود و خرم بود
نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود

به فارسی برگشته ترجمه بانتینگ: شد آن روزها که او(معشوق) شاد و بشاش بود / و سرشار از نشاط و من (شاعر)ازآن بیم داشتم‌که او (معشوق) را از دست بدهم.

رودکی: همیشه شاد، ندانستمی که غم چه بُوَد
دلم نشـــاط و طـــرب را فـــراخ مـــیدان بـــود

به فارسی برگشته ترجمه بانتینگ: شاد بودم، نمی دانستم غم چیست / همچنانکه چمنزار بی غم است. آیا بانتینگ برای معادل فارسی کلمه "میدان" در لغتنامه کلمه "field" را یافته و بعد آن را در ردیف "meadow" گرفته است؟ شاید!

بدان زمانه ندیدی (رودکی را) که در جهان رفتی
ســـرود گـــویان، گـــفتی هـــزار دســـتان بـــود

بانتینگ : هرگز او را در آن زمانه ندیدی که درگشت و گذار بود / و ترانه‌هایش را می خواند چنانکه گفتی هزار ترانه داشت.

ظاهراً بانتینگ نمی دانسته که "هزار دستان" همان بلبل است.

در ادامه مقاله همانطورکه گفته شد ترجمه قصایدی از منوچهری و چند غزل از سعدی و حافظ مورد نقد قرار گرفته است.

عنوان مقاله : نقدی بر رسم‌الخط کتابهای درسی
نویسنده : محمد شهری
مأخذ : مجله آینه پژوهش، ش ششم، ش پیاپی ۴۸ (بهمن و اسفند ۷۶) ص ۳۶-۴۱

موضوع این مقاله نقد و بررسی رسم‌الخط کتابهای تازه تألیف فارسی یعنی کتابهای فارسی اول تا سوم راهنمایی و کتابهای زبان فارسی (۱ ، ۲) و ادبیات فارسی (۱ ، ۲) است.

کتابهای مذکور که بتازگی در گروه ادبیات فارسی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی وزارت آموزش و پرورش تألیف شده از هر جهت ساختاری متفاوت با کتابهای درسی پیشین دارد و از راهی نو در آموزش زبان و ادب فارسی نوید می‌دهد. در این میان دو کتاب زبان فارسی ۲ و ادبیات فارسی ۱ و ۲ از جهات بسیاری بی‌نظیر است.

با وجود مزایای بسیار، این کتابها با رسم‌الخط نامأنوس و غیر عملی و متفاوت با سایر کتابهای درسی ویرایش شده است که گرچه ویراستاران آن مدعی هستند بر اساس آخرین مصوبات فرهنگستان زبان و ادب فارسی انجام شده اما جا دارد که معایب و محاسن آن نشان داده شود.

مقایسه رسم‌الخط کتابهای تازه تألیف با کتابهای پیشین

در هیچیک از کتابهای تازه تألیف، اصول کلی شیوه خط جدید ذکر نشده تا بتوان با تکیه بر آن و مقایسه‌اش با شیوه کتابهای سابق، نقاط اشتراک و افتراق آن را با دقت برشمرد. بطور کلی در شیوه نامه جدید بیشتر بنا را برگسسته نویسی گذاشته‌اند؛ به عبارت دیگر تمام کلمات فارسی خواه مرکب باشند یا مشتق، پسوندی باشند یا پیشوندی، ترجیحاً اجزای آن از هم جدا نوشته شده است.

آشفتگیها و وجود اختلافات

ویراستاران شیوه جدید هر چند بطور جدی بخواهند این شیوه را در میان

دانش‌آموزان و دبیران رواج دهند اما به دلیل اینکه این کار در واقع، مبارزه‌ای جدی با عادات هزار ساله جامعه است و با توجه به اینکه خود ویراستارها شخصاً و عادتاً شیوه جدید را باور ندارند، با تمام وقتی که در اعمال این شیوه در کتابها انجام داده‌اند، آشفتگیها و اختلافاتی فراوان در رسم‌الخط کتابها پیش آمده و کلمه‌های بسیاری گاهی پیوسته و گاهی جدا نوشته شده است و این تناقض نه تنها در یک کتاب بلکه گاهی در یک صفحه و حتی در یک سطر به چشم می‌خورد.

دلایل غیر علمی بودن رسم‌الخط کتابهای تازه تألیف

۱ ـ یکی از مهمترین دلایل غیر علمی بودن رسم‌الخط جدید این است که هیچیک از استادان زبان و ادبیات فارسی و مجامع برجسته علمی کشور این شیوه را قبول ندارند و حداقل بیست نفر از استادان دانشکده ادبیات دانشگاه تهران طی نامه اعتراض آمیزی به فرهنگستان غیر علمی بودن این شیوه را یادآور شده‌اند.

۲ ـ خط و زبان، پدیده‌ای اجتماعی و بسیار پیچیده و پر رمز و راز است و هر تغییری که در آن صورت می‌گیرد باید ذوق اهل زبان و صاحبنظران در نظر گرفته شود. شیوه پیشنهادی منسوب به فرهنگستان که مجریان امر در وزارت آموزش و پرورش، شروع به اجرای آن کرده‌اند به بحث و بررسی گذاشته نشده و نظرهای موافق و مخالف درباره آن اظهار نشده است.

۳ ـ یکسان کردن رسم‌الخط کتابهای درسی بر اساس این شیوهٔ جدید، پیامدهای زیانباری به دنبال خواهد داشت زیرا رسم‌الخطی جعلی و بی‌ریشه است و رابطه جوانان را با نوشته‌های گذشتگان قطع می‌کند و آنان در آینده‌ای نزدیک قادر نخواهند بود از کتابهای مرجع و فرهنگها و دایرةالمعارفها استفاده کنند.

۴ ـ یکی از موارد بسیار مهم در اصلاح شیوه خط، رعایت مرز و استقلال دستوری کلمه است که در شیوه جدید به هیچ وجه رعایت نشده و حد و استقلال دستوری کلمه در نوشتن فصل و وصل کلمه‌ها نادیده گرفته شده است.

۵ ـ قواعدی که در این رسم‌الخط به کار رفته است از زبان و خط طبیعی مردم استخراج نشده و قواعدی ذهنی و سلیقه‌ای است و بدون مراجعه به نوشته‌ها و متون خطی و قواعد رسم‌الخط معاصر است که در این شیوه نامه نادیده گرفته

شده است.

۶ ۰ یکی دیگر از موارد ضد علمی بودن این شیوه، اختیار رسم‌الخطی است که غلط خوانی و بد فهمی را به دنبال دارد. هنگامی که ترکیبات پیش روی، پیش رو، دانش دوستان، بزرگ تر، دل بسته، روی داد و نگه دار و مانند آن را به این صورت از هم جدا می‌کنیم دست خواننده را در بدخوانی باز گذاشته‌ایم.

عنوان مقاله : دفاع از فرهنگ دهخدا
نویسنده : احمد عزتی پرور
مأخذ: کیهان اندیشه(مهر و آبان ۷۷) ص ۱۶۴-۱۵۴

در شماره‌های ۷۸ و ۷۹ کیهان اندیشه بر لغتنامهٔ دهخدا نقدی نوشته شده است که این مقاله با عنوان خود درصدد پاسخ دادن به ایرادها و اشکالاتی است که در آن مقاله از نظر مؤلفش بر لغتنامهٔ دهخدا وارد است.

در آغاز این مقاله چنین آمده است: یکی از فرهنگهای بسیار معتبری که در زبان فارسی نوشته شده لغتنامه یا دایرةالمعارف مرحوم علامه دهخداست. علی اکبر دهخدا به اعتراف دوست و دشمن در تألیف لغتنامه شایستگی تمام داشت و چهل و چند سال از عمر عزیز خود را بر سر این کار نهاد. ماندگاری فرهنگ فرهمند دهخدا سالها پس از درگذشت او گواه درستی و عظمت تألیف اوست. امروزه هیچ محققی در هیچ زمینه‌ای بی‌نیاز از مراجعه به اثر سترگ دهخدا نیست. البته در هر کار بزرگ، خطاهای کوچک و بزرگ می‌توان یافت که نه از جهت قصور در کوشش بلکه به خاطر محدود بودن توان آدمی است.

در ادامه، نویسنده ایرادها و اشکالهای مقالهٔ "کاستیها و ضعفها در لغتنامهٔ دهخدا" را یک یک بر شمرده و آنها را پاسخ داده و در آخر به این نتیجه رسیده است که به نظر ما از مجموع مطالب مفصلی که ناقد محترم طی دو مقاله نگاشته‌اند، تنها مواردی معدود ـ شاید شش یا هفت مورد ـ مطلب درست وجود داشت.

عنوان مقاله : چهارچوبی نظری برای ارزیابی ترجمه
نویسنـــــده : محمد علی مختاری اردکانی
مـــــأخذ : مترجم، س ششم، ش بیست و پنجم، (زمستان ۷۶) ص ۵۸ ـ ۵۰

در این مقاله روش پیشنهادی گارسس (۱۹۹۴) برای ارزیابی ترجمه به عنوان روشی عینی برای نقد ترجمه بویژه ترجمه ادبی معرفی می‌شود. در تبیین این روش مثالهایی از زبان فارسی و نظرهایی از دیگر صاحبنظران بخصوص نیومارک نقل شده است.

گارسس برای مقایسه شباهتهای میان متن مبدأ و ترجمه، چهار سطح پیشنهاد می‌کند که این سطحها به گفته او گاه با هم تداخل پیدا می‌کنند. این سطوح عبارتند از: سطح معنایی ـ لغوی، سطح نحوی ـ صرفی، سطح گفتمانی ـ نقشی و سطح سبکی ـ مقصود شناختی.

اینک گزارش مختصری از اجزای این سطوح :

۱ ـ سطح معنایی ـ لغوی

الف ـ تعریف یا توضیح :

تعریف، بیان معنی واژه است به صورت عبارت اسمی یا شبه جمله صفتی. توضیح، افزودن اطلاعاتی است که به دلیل اختلافات فرهنگی و زبانی و اختلاف در سطح دانش بین مخاطب متن اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند.

ب ـ معادل فرهنگی: در این روش واژه فرهنگی زبان مبدأ جایگزین واژه‌ای می‌شود که نقش فرهنگی یا کارکردی مشابه در زبان مقصد دارد. مثل A - Level که معادل کارکردی آن در فارسی دیپلم است. در این روش از واژه زبان مبدأ معمولا فرهنگ زدایی می‌شود.

ج ـ همانندسازی: این نیز روشی برای ترجمه اصطلاحات بنیادی فرهنگی است و هنگامی به کار می‌رود که مترجم مضمونی را با کلمه، اصطلاح یا استعاره خاصی که برای خواننده ترجمه آشناست، ترجمه می‌کند؛ مثل: See You Later

د ـ بسط نحوی: این روش افزودن یک یا چند کلمه به ترجمه بر حسب ضرورت است.

هـ ـ قبض نحوی: عکس شیوه قبل است یعنی به‌کاربردن یک واژهٔ زبان مقصد در برابر چند واژه زبان مبدأ.

۲ ـ سطح نحوی ـ صرفی

الف ـ ترجمه تحت اللفظی: نیومارک ترجمه تحت اللفظی واژه به واژه، عبارت به عبارت همایند، ترکیب به ترکیب همایند، شبه جمله به شبه جمله، جمله به جمله، حتی استعاره به استعاره و ضرب المثل به ضرب المثل را ممکن و مطلوب می‌داند. او بین ترجمه تحت اللفظی (Word - For - Word) و ترجمه یک به یک (One - To - One)تمایز قائل می‌شود.

ب ـ ترجمه از طریق تغییر نحو: این ترجمه که دستورگردانی نیز نامیده می‌شود وقتی انجام می‌گیرد که:

(۱) ساختار دستوری مشابه در زبان مقصد وجود نداشته باشد.

(۲) ترجمه تحت اللفظی امکانپذیر باشد اما طبیعی جلوه نکند.

(۳) خلأواژگانی موجود با تغییر نحو جبران‌پذیر باشد.

ج ـ ترجمه از طریق تغییر دیدگاه: به روشی گفته می‌شود که در آن مفهومی در زبان مقصد به بیانی دیگر در زبان هدف بیان می‌شود.این تغییر بیان در نتیجه تغییر دیدگاه نسبت به مفهومی واحد در دو زبان است.

د ـ جبران: جبران وقتی صورت می‌گیرد که معنی، تأثیر آوایی، استعاره یا مقصود گوینده که در بخشی از جمله از دست رفته، در بخش دیگر جمله یا جمله بعد بیان یا جبران می‌شود.

هـ ـ توضیح یا بسط معنی: بنابراین روش قسمتی از متن که باید در ترجمه تصریح شود توضیح یا بسط معنایی می‌یابد. بسط معنایی بویژه در ترجمه لغاتی که خاص یک فرهنگ هستند روشی رایج است.

و ـ تلویح، تقلیل، حذف: عکس روش قبل است. نیومارک می‌نویسد مترجم باید در برابر هر کلمه‌ای که از متن اصلی حذف می‌کند پاسخگو باشد اما می‌تواند در

ترجمه متون غیر رسمی و متونی که هدفشن اطلاع رسانی است مطالب اضافی را حذف کند یا کاهش دهد.

۳ـ سطح گفتمانی ـ کارکردی

الف ـ حذف مقصود نویسنده : گاه ممکن است در ترجمه چنان تغییری حاصل شود که مقصود نویسنده تغییر کند، مثلاً متنی طنزآمیز به متنی سرگرم کننده تبدیل شود.

ب ـ حذف حواشی : حذف پانوشتها، پیشگفتار، ضمایم، مقدمه و... است.

ج ـ تغییر به علت اختلافات فرهنگی ـ اجتماعی: نیومارک دوازده روش را بر حسب مورد برای ترجمه موارد مختلف فرهنگی پیشنهاد می‌کند. از جمله: انتقال واژه فرهنگی به ترجمه، استفاده از معادل فرهنگی، ترجمه تحت اللفظی و...

د ـ تغییر لحن: تغییر لحن یکی از ارکان ترجمه ارتباطی است که با حفظ زمان، وجه، بنا، واژگان و نحو صورت می‌گیرد.

هـ ـ تغییر ساخت درونی متن مبدأ

و ـ تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای

۴ ـ سطح سبکی ـ مقصود شناختی

الف ـ بسط خلاقه: تغییرات و زیبایی است که مترجم مطابق ذوق و پسند خود به وجود می‌آورد.

ب ـ اشتباه مترجم: که ناشی از بد فهمی یا بی اطلاعی مترجم از زبان مبدأ و مقصد است.

ج ـ حفظ اسامی خاص با معادل در متن مقصد

د ـ حفظ ساختارهای زبان مبدأ

هـ ـ کاربرد اصطلاحات نا مناسب در متن مقصد

و ـ بسط دادن در برابر ساده کردن

ز ـ تغییر در کاربرد صنایع بدیعی با توجه به استعاره

عنوان مقاله : بررسی اجمالی واژه‌های دخیل از زبان فارسی به زبان فرانسه
نویسنده : علی محمد مهردادیان
مأخذ :مجله دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش سوم و چهارم، س سی ام (پاییز ۷۷) ص ۵۶۸ ـ ۵۴۳

این مقاله، فهرستی از واژه‌های دخیل با ریشهٔ فارسی در زبان فرانسه و نیز واژه‌های غیرفارسی که از طریق زبان فارسی به زبان فرانسه راه یافته‌اند، ارائه می‌دهد.

واژه‌های فارسی موجود در متون فرانسوی معمولاً به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف ـ واژه‌های دخیل رایج مورد استفاده در زبان فرانسه و مندرج در فرهنگهای لغت و واژگان فرانسوی که موضوع این تحقیق است.

ب ـ واژه‌های فارسی که در سفرنامه‌های جهانگردان و سیاحان بازدید کننده از ایران موجود است و بیشتر آنها وارد زبان فرانسه نشده و به صورت کلمه‌های رایج آن زبان درنیامده است؛ مثل نامهای خاص اشخاص، جاها و...

با بهره‌گیری از فهرست واژه‌های دخیل فارسی در زبان فرانسه، می‌توان به تشریح برخی از مشخصه‌های آوایی و معنایی آنها پرداخت که در رائهٔ نظریه‌ای مبنی بر "تغییر و تحول تدریجی این واژه‌ها" به ما کمک می‌کند.

در پایان مقاله دو جدول نسبتاً مفصل با عنوانهای "فهرست واژه‌های دخیل در زبان فرانسه مأخوذ از واژه‌هایی با ریشهٔ اصیل فارسی"(جدول یک) و "فهرست واژه‌های دخیل در زبان فرانسه مأخوذ از زبانهای شرقی با واسطهٔ زبان فارسی"(جدول دو) آمده است.

عنوان مقاله : کتیبه رنج تأملی بر شعر کتیبه از مهدی اخوان ثالث(م.امید)
نویسنده : محمد حسن ملا حاجی آقایی
مأخذ : ص ۲۲ تا ۱۷ ـ فصلنامه ادبیات داستانی (تابستان ۷۷)

شعر کتیبه از مجموعه «از این اوستا» از برجسته‌ترین شعرهای روزگار ماست. این

منظومه، تراژدی نافرجام زندگی معمولی آدمهاست که با زنجیر قیدها و دشواریها و آلام و دردها به بند کشیده شده‌اند و در دوران حیات کوتاه خود محکوم هستند تا مجموعه اعمالی را تکرارکنند و از نسلی به نسل دیگر منتقل سازند؛ تولد، بالندگی، تقاعد، افتادگی و سرانجام، مرگ.

شعر کتیبه از شش بند تشکیل شده که در بند اول «تخته سنگ» عنصر محوری صحنه و بیانگر رازی بزرگ است و در سویی دیگر، انبوه خستگان در تقابل با یکدیگرند. بند دوم اعتراف به نادانی و جبر و در بند سوم «شب» که یادآور تاریکی، ترسناکی و رازگونگی است، عنصر محوری شعر می‌شود. در بند چهارم دیگر از رخوت و رکود خبری نیست؛ تلاشی در اسارت. بند پنجم که اوج شعر است چه از نظر محتوا و چه از نظر زبان، تحرک و فراز و فرود زنجیریان برای دانستن راز به تصویر کشیده می‌شود. در بند کوتاه آخر که سکوت و سکون، زنجیریان را فراگرفته است، همهٔ راه‌ها به یأس و ناامیدی پایان می‌پذیرد؛ یأسی که نسل شاعر را سالها در خود گرفتار کرده است.

شعر کتیبه می‌تواند یادآور افسانهٔ سیزیف در اساطیر یونان باشد. شاهزاده‌ای که به علت تمرد و وسوسهٔ درونی به نفرین آنان محکوم می‌شود تا ابد تخته سنگی را از دامنه به بالای قله می‌برد در حالی که پس از صعود، تخته سنگ بر عمق دره رها می‌شود و این کار عبث را باید همواره تکرار کند.

عنوان مقاله : حامد ماکویی، مترجمی توانا و شاعری با احساس
نویسنده : شهریار حسن‌زاده
مآخذ : ادبیات معاصر، س دوم، ش ۲۱ و ۲۲(بهمن و اسفند ۱۳۷۶)
ص ۴۷ - ۴۴

«حیدربابا» منظومهٔ جاودانهٔ شهریار، زبان گویای ذوق اندیشه ایرانی، خاطرات آشنای دوران کودکی، روشنی و صداقت لحظات دوست داشتنی زندگی است، حکایتی گرم از آداب و رسوم و عقیده و ایمان. استاد حامد ماکویی شاعر خیال‌پرداز

آذربایجانی و از دوستداران شهریار با این احساس که مبادا زیبایهای این منظومهٔ گرانقدر در شور و نشاط آذربایجان به گوشهٔ عزلت پناه برد با همان غمها و شادیهای این ملت، همراز و همدل شد تا هموطنان فارسی زبان نیز از درک لذات این منظومه محروم نمانند. وی با آشنایی با احساس و اندیشه شهریار و با ظرافتِ کلام خود، سخت‌ترین بندها و مصراعهای ترکی را که در ترجمه از عهدهٔ هرکسی برنمی‌آید، بسیار استادانه به نظم فارسی برگرداند. صداقت و امانتداری مترجم حیدربابا در حفظ حریم کلمات و انسانی خاصِ قابل ترجمه و ترکیباتی که از حد ترجمه خارج بوده، نمودی دیگر از توانایی اوست. وی با وجود تفاوت وزن متن «حیدر بابا» کوشیده است از دخل و تصرف خودداری کند تا بلکه معانی و مفاهیم ابیات به خواننده انتقال یابد. استاد جامد ماکویی با تسلط کامل به دقایق زبان فارسی و زبان ترکی از عهدهٔ ترجمهٔ هنرمندانه از منظومه حیدربابای شهریار بخوبی برآمده است.

عنوان مقاله : مقایسه قطعاتی از ایرج میرزا و یحیی دولت آبادی
نویسنده : احمد پارسا
مأخذ : فصلنامه ادبیات داستانی (تابستان ۷۷) ص ۳۲ ـ ۳۰

شعر «قلب مادر» به مطلع :

داد معشوقه به عاشق پیغام که کند مادر تو با من جنگ

ترجمه‌ای معروف از قطعه‌ای آلمانی از ایرج میرزا و حکایت معشوقی است که از ملامتهای مادر عاشق به جان آمده است و شرط وصال را قلب می‌گذارد؛ پس عاشق، مادر را می‌کشد و قلب او را از سینه بیرون می‌آورد و راه خانه معشوق پیش می‌گیرد اما پایش به زمین می‌خورد و قلب مادر روی خاک می‌غلتد، در آن حال، ندایی از قلب می‌شنود که: آه فرزندم مجروح شد. قطعه‌ای دیگر نیز دربارهٔ مادر به مطلع «مادری پیر و پریشان احوال/عمر او بود فزون از پنجاه» از یحیی دولت آبادی سروده شده و آن داستان پسری شرور است که برای برآورده شدن خواسته‌هایش از مادر پول می‌خواهد. مادر که پول را به انگیزه خرج عروسی فرزند همراه خود حمل

می‌کند از دادن آن خودداری می‌کند. پسر به قصد ترساندن مادر در حالت خشم گلوی او را می‌فشارد. پس وحشت‌زده مادر نیمه‌جانش را بر دوش می‌گیرد و در چاهی می‌اندازد، مادر در حال احتضار، پسرش را که به قعر چاه می‌نگرد می‌بیند و می‌گوید: آه فرزند نیفتی در چاه. از مقایسه این دو قطعه درمی‌یابیم که قطعه ایرج میرزا هجده و قطعه دولت آبادی پانزده بیت است. از نظر قالب و موسیقی بیرونی هر دو، قطعه و هر دو بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فع‌لن» هستند. اما از جهت قافیه، قطعه دولت آبادی ارزش موسیقیایی بیشتری دارد چون به مصوت بلند «ا» و صامت «ه» ختم می‌شود اما در قطعهٔ ایرج به «گ». از نظر مضمون در هر دو شعر، مادری در تقابل با فرزندش قرار می‌گیرد، ناسپاسی فرزند و محبت مادر. در شعر ایرج، انگیزه پسر در قتل مادر عشق به معشوق است که این مسأله با روح ایرانی که مادر در هاله‌ای از قداست قرار دارد سازگار نیست، ولی انگیزه در شعر دولت آبادی نیاز است نه کشتن مادر. از سویی دیگر در قطعه ایرج این قلب مادر است که ناله سر می‌دهد نه خود مادر و کاملاً مشخص است که شاعر تحت تأثیر شعر آلمانی، قلب مادر را به جای مادر به سخن گفتن واداشته است، بنابراین، این شعر دارای همان جنبه رمانتیکی قطعه آلمانی است و احساس در آن بر عقل غلبه دارد، اما شعر دولت آبادی شعری رئالیستی است یا دست کم تلاش کرده که چنین باشد. شعر ایرج با همهٔ زیباییهایش به اندازهٔ شعر دولت آبادی زیبا و همساز با روح ایرانی نیست.

عنوان مقاله : فهیم بایراکتارویچ و عمر خیام
نویسنده : دکتر آنجلکا استاد بخش شرقشناسی دانشکده ادبیات بلگراد
مأخذ : گزارش ارسالی از رایزنی فرهنگی ج.ا.ا. در بلگراد.

پروفسور فهیم بایراکتارویچ (۱۹۷۰ - ۱۸۸۹ میلادی) پیشگام علوم شرقشناسی در یوگسلاوی بیش از چهار دهه، همه عمر خود را وقف آموزش و تدریس کرد و چندین نسل را یکی پس از دیگر تعلیم داد و پس از خود نیز نوشته‌های علمی

بسیاری بر جا گذاشت که همه دربارهٔ اسلامشناسی شرق است. ولی واقعیت این است که او بیشترین وقت خود را صرف فرهنگ و ادبیات فارسی کرد. مقاله‌ها و نوشتارهای او دربارهٔ ایرانشناسی و ادبیات کلاسیک فارسی بدون شک جزء مهمترین و پرارزشترین آثار اوست. بایراکتارویچ آثار خود را درباره مشرق زمین در فضایی بسیار جذاب، گیرا و روشن به مردم یوگسلاوی شناساند؛ به عنوان نمونه می‌توان به برگردان «رستم و سهراب» که در اروپا نیز جای بسزایی دارد اشاره کرد. او این اثر را با «احساسات یک شاعر و دقت عمل یک عالم» دریافت و بدرستی ترجمه کرد. همچنین جا دارد از اثر دیگر وی یاد کرد که منتخبی از منظومات شاعران گوناگون، و در کتابی به نام «اشعار پارسی» انتشار یافته است. این اثر برگزیده‌ای از اشعار چهل و پنج شاعر و هسته اصلی کار طاقت فرسای مترجمی اوست.

اما جای اصلی در ترجمه‌ها و آثار علمی ـ ادبی فهیم بایراکتارویچ مربوط به عمر خیام است. او تقریباً همه عمر خود را صرف تأمل و مطالعه آثار عمر خیام کرد و همه کوشش خود را بر این داشت که اندیشه‌های زیبا و پندارهای فیلسوفانه او را به خوانندگان خود ارائه کند.

اولین مقاله بایراکتارویچ درباره خیام با عنوان «از متون پارسی» در سال ۱۹۲۳ م. انتشار یافت. «رباعی» نام کتاب دیگر او و شامل برگردان نُه رباعی از خیام به همراه نقد و توضیحی درباره هر یک است. اثر دیگر او با نام «خیام در سرزمین ما» اطلاعاتی مفصل، نقدهای حائز اهمیت و میزان و مقیاسی از برگردانهای اشعار خیام به زبان صربی ارائه می‌دهد. اثر دیگر او به نام «عمر خیام بزرگترین شاعر رباعی سرای جهان»، بحثی تحلیلی و تشریحی درباره اهمیت ترجمه رباعیات خیام از زبان اصلی به زبان صربی است.

در میان همه آثار بایراکتارویچ به عنوان گل سرسبد می‌توان به ترجمه سیصد رباعی از خیام اشاره کرد که باارزشترین اثر علمی و حاصل تحقیقات بسیار طولانی اوست. او این سیصد رباعی را از روی دستخطهای اصلی آنها به زبان صربی برگردانید و با سلیقه شخصی خود اشعار را به چهار بخش عشقی، لذت بردن از

زندگی، شراب و سرنوشت تقسیم کرد. در کنار این رباعیها نقدهای کوتاه و توضیحاتی درباره آنها آمده است. بایراکتازویچ آنچه درباره خیام می‌دانست در کتابی به نام «عمر خیام بزرگترین رباعی سرای جهان» جمع‌آوری کرد. تصویری که او در کتاب خود از خیام ارائه می‌دهد فیلسوف و متفکری است که درونش مملو و ترکیبی از اپیکوریسم، عرفان، اعتقاد به خدای واحد، فلسفه ستایش خوشی و... است. او از سوی دیگر خیام را به عنوان ستاره شناس و ریاضیدانی نشان می‌دهد که شاعری برای او گریزی از مسائل جدی علمی بود.

بایراکتارویچ در نوشتارها و تحقیقات خود جای بخصوصی به شخصیت «ادواردفیتز جرالد» مترجم معروف انگلیسی رباعیات خیام می‌دهد. به عقیده او رباعیات خیام در ترجمه‌های فیتز جرالد در واقع، اثر جدیدی ارائه می‌دهد که بر اساس نوشته‌های اصلی آنها به زبان فارسی است و می‌توان آن را «ترجمه آزاد» یا «بیان آزاد» نام نهاد.

بایراکتارویچ در تحلیلهای دقیق از برگردانهای فیتز جرالد و نیز خود رباعیات خیام سبک جدیدی را بنیان نهاد و اصول مترجمی را تغییر داد. کارهای او نه جنبه ترجمه دارد و نه برگردانی بی کم و کسر است بلکه نگارش و بیانی مجدد از رباعیات خیام و نیز دیگر شاعران ایرانی است که مورد نظر فیتز جرالد هم بوده‌اند. او در ترجمه متون ادبی نه تنها از سبک «ترجمه آزاد» به صورت نظری و علمی دفاع می‌کرد بلکه در نوشتارهای خود نیز آن را به کار می‌گرفت بطوری که می‌خواست زبان در خدمت ادبیات و وسیله‌ای برای نشان دادن هنر و ارزش و زیبایی کلام باشد. به عقیده او ترجمه موفق و توانا باید به آیین نگارش و میزانهای زیبایی کلام زبانی که ترجمه می‌شود پایبند باشد. او درباره اصول مترجمی خود می‌گوید: نکته اصلی که هنگام ترجمه مد نظر داشتم این بود که بتوانم هر چه بیشتر مفهوم اصلی شعر را با کلمات و تشبیه‌های مناسب بیان کنم و نیز زیبایی کلام و قافیه‌ها و آهنگ شعر را نیز تا حد امکان حفظ کنم.

عنوان مقاله : میراث داستان نویسی صادق چوبک
نویسنده : یعقوب آژند
مأخذ : فصلنامه ادبیات داستانی ـ سال ششم (پاییز ۱۳۷۷) ص ۹۰ ـ

نویسندهٔ مقاله در ابتدا شرح کوتاهی از زندگی صادق چوبک ارائه می‌کند و در ادامه چنین می‌آورد:

صادق چوبک به موسیقی ایرانی و کلاسیک علاقه‌مند بود. هر چند با شعر نو میانه خوبی نداشت، دوستدار "نیما یوشیج" بود و از دوستان نزدیک هدایت شمرده می‌شد و با مجله «سخن» که زمانی صادق هدایت سردبیری آن را بر عهده داشت همکاری می‌کرد و بیشتر داستانهایش هم در این مجله منتشر شد.

از آثار چوبک می‌توان چند مجموعه داستان با عناوین «خیمه‌شب بازی»، «انتری که لوطیش مرده بود»، «روز اول قبر» و تعدادی رمان و یک چکامه و چند نمایشنامه را نام برد که هر یک از این مجموعه داستانها مشتمل بر چندین داستان است. چوبک پس از انتشار آخرین رمان خود (به نام «سنگ صبور») در سال ۱۳۴۵، رمان یا داستان کوتاهی منتشر نکرد و در زمینهٔ ترجمه، چند نمایشنامه را از انگلیسی به فارسی برگرداند.

سبک نویسندگی چوبک با بینش نویسنده و بالندگی شخصیتهای داستانی پدید آمده بود. شخصیتهای داستانی او در یک فضای طبیعی، اجتماعی، روانشناختی در حال کنش و واکنش هستند. چوبک در داستانها خود ناظری است خونسرد که در تصویر مسائل اجتماعی کمتر دچار احساسات می‌شود و می‌گذارد وقایع سیر طبیعی خود را بپیمایند. او شخصیتهای خود را از داعیه‌های اخلاقی و اجتماعی و سیاسی عریان می‌کند و با الگوی محاوره و همگویی به تصویر آنها می‌نشیند.

در یک نگرش کلی درباره ساختار و مضامین کارهای چوبک، باید گفت که جهان‌نگری او آکنده از خردورزی و عقل‌گرایی است و این دو عامل از جنبه‌های مهم فلسفهٔ پوزیتیویستی یا ناتورالیسم است و تردیدی نیست که نسیمی از مکتب

ناتورالیسم در چوبک دمیده شده بود. درونمایهٔ بیشتر داستانهای چوبک، مرگ است. مرگ وسیله‌ای برای بیان انگارهای اجتماعی و گاهی سیاسی جامعه است. چوبک مرگ را در خدمت اعتقاد خود می‌گیرد و سلطه فکری خود را بر آن تحمیل می‌کند و انگار می‌خواهد با فرا نمودن زشتیهای زندگی، بگوید این گونه زندگی، خود مرگ است؛ پس زندگی در این جامعه مرگ است.

بدبختی و نکبت یکی دیگر از درونمایه‌های داستانی چوبک است. از این رو بیشتر شخصیتهای داستانی او از لا به لای افراد فرودست جامعه و افراد توسری‌خور و نکبت‌زده انتخاب می‌شود. او جوانب نازیبای جامعه را مدّ نظر دارد.

چوبک در داستانهای خود از تمثیل و رمز هم بهره می‌برد. او در آثار خود جوانب جهل و بدسلوکی بشر را لحاظ می‌کند و با زبانی نمادین به پرداخت آن می‌پردازد.

چوبک، زبان عامیانه و طبیعی را در کاربرد بیان و گفت و شنود داستانی، ارج می‌نهد و با بهره‌گیری از همین زبان است که او به تصویرسازی می‌پردازد و گاه به اشیا جان می‌بخشد.

چوبک در تکنیک و فن داستان‌نویسی هم جهات متفاوت را می‌آزماید. او در این فن، داستان‌نویسی مدرن را مد نظر دارد. زوایای دید متفاوتی را از اول شخص تا سوم شخص و جریان سیال ذهن می‌آزماید. در شخصیت‌پردازی افراد داستان، بسیار خونسرد و بی‌طرف است و شخصیت اصلی آنها را با نشان دادن کنش آنها فرامی‌نماید. چوبک بر عناصر داستانی مسلط بود و مهارت خود را بویژه در داستان کوتاه به ثبوت رساند.

عنوان مقاله : گزارشی از مقالهٔ حصار یاس، امید وصل
نویسنده : فریدون کوهدانی
مأخذ : ماهنامهٔ فرهنگی ـ هنری کلک، دوره جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷، (شهریور ۱۳۷۷) ص ۱۰۱ ـ ۹۸

این مقاله نگاهی نقد گونه است به داستان «مردی در قفس» نوشتهٔ صادق

چوبک. از نظر نویسنده مقاله در داستان «مردی در قفس ثبت عناصر دیداری نویسنده در حوزه‌ای است که در آن گسترهٔ وجودی دنیا خود به خود چنان محدود است که جز قالبی سیاه برای آن نمی توان یافت. همانطور که از اسم آن پیداست، داستان، سرگذشت مردی است تنها و در حصار. او نمادی آشکار از یأس فلسفی است که کور سویی به امید وصل دارد.

در داستان، قناری و موش و ماده سگ هرکدام به شکل نمادی متصور هستند که نقش پیوند دهندهٔ یأس و امید را دارند؛ قناریها تجلی‌گاه حصار هستند. آنها به حصار خو گرفته‌اند. موش محصوری است اختیاری؛ اگر چه آزاد است در حصار می‌ماند. اما ماده سگ که اسمش راسوست در تنهایی و رنج شریک می‌شود، اما اهل در حصار ماندن نیست. او امید وصل دارد و در نهایت این امید وصل است که حصار یأس را می‌شکند؛ او در آستانه دراز کشیده بود که سگی دیگر به سوی او خیز برمی‌دارد.

در پایان، نویسنده با توجه به مفهوم ضمنی و نمادین این داستان و بهره گیری مناسب نویسنده از ویژگیهای زوانشناسانهٔ شخصیتهای آن، داستان «مردی در قفس» را به عنوان یکی از داستانهای کوتاه موفق ایرانی ارزیابی کرده است.

عنوان مقاله : گزارشی از مقاله نقد داستان «یک شب بیخوابی»
نویسنده : حسن اصغری
مأخذ : ماهنامه فرهنگی ـ هنری کلک، دورهٔ جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷ (شهریور ماه ۱۳۷۷) ص ۹۹ ـ ۹۳

این مقاله، نگاهی نقدگونه است به داستان «یک شب بیخوابی» نوشتهٔ صادق چوبک. نویسنده با آوردن قسمتهایی کوتاه از این داستان به نقد آن پرداخته و در پایان، ذیل عنوان «سرنوشت مشترک» نوشته است:

«شخصیت اصلی داستان با مشاهدهٔ تصادف و مرگ سگی و یتیم شدن توله‌اش، دچار اندوهی عمیق می‌شود. این اندوه او را در اندیشهٔ فلسفی درباره مرگ و زندگی

و سرنوشت انسان و حیوانی، فرو می‌برد. توله‌ها به پستان مرده و بی‌شیر مک می‌زدند که فاقد حیات بود. آیا این صحنه نمادین، اشاره به فرجامی مشترک است؛ یعنی مک زدن به چشمهٔ خشکیدهای که ماده حیات بخشش مرده است. این نگاه بدبینانهٔ فلسفی، شاید بعد دیگری نیز داشته باشد؛ روابط حاکم بر زندگی انسان و حیوان که بر پایهٔ غلط تنازع بقا استوار شده و طبیعی است که برای انسانِ حساس، اندوه‌زاست.»

عنوان مقاله : خاتون پرده‌نشین
نویسنده : محمد رحیم اخوت
مأخذ : ماهنامه فرهنگی ـ هنری کلک، دوره جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷ (شهریور ماه ۱۳۷۷) ص ۷۵ ـ ۶۳

این مقاله بازخوانی و تحلیلی از شعر «مرثیه رباب» اثر حقوقی، شاعر اصفهانی است. «در شعر مرثیه رباب با همان عنوان و در همان بند اول «زنی هفتاد ساله» را می‌بینیم که از خلوت «همیشهٔ» خویش، «انتظار هر شبه را» «بر آستانه در»ی (که باید در کهنه خانه‌ای متروک باشد) در کوچه‌های نیمشب نشسته است و اکنون «مرگ نادرهٔ» این خاتون تنهایی «صدای خاطره» را در ذهن و زبان شاعر زنده کرده و او را به مرثیه‌خوانی واداشته است.

«ساده‌ترین و معمولترین کار این است که حالا شاعر برود به سراغ بازگو کردن خاطره‌ها، اما او تنها به همین بسنده می‌کند که «هالهٔ روحانی» این «عروس باغهای نیلوفر»، «از خلوت همیشهٔ هفتاد ساله» بیاید و بر سرتاسر شعر سایه بیفکند. این «هالهٔ مهتا بیادِ زن زمستانی» به جای اینکه ذهن شاعر را بلافاصله تا دورترین بیغوله‌های نیم تاریک خاطره‌ها ببرد او را به خود بازمی‌آورد. شعر شعور او را بیدار می‌کند تا به دور و بر خویش بنگرد و ببیند و بپرسد».

نویسنده بندهایی از شعر را اینگونه تحلیل می‌کند: «در دو بند چهارم و پنجم شعر، تمام بند، بجز یک کلید ـ واژه عیناً تکرار شده است؛ در بند چهارم «ابر» را

داریم و در بند پنجم «خاک» را. ابر که سبک است در بالاست. وقتی می‌بارد فرو می‌آید. خاک که سنگین است در پایین است و وقتی می‌توفد بالا می‌رود. اما نیروی این دو حرکت متخالف، نیرویی یگانه است؛ «مرگی است پاک»؛ گویی که این «زن زمستانی» این «خواهر خاک» این «دوباره مادرِ» شاعر، تن به مرگی پاک داده است... در بندهای ششم و هفتم همان تکرار و تقابل است با همان کلیدواژه‌های ابر و خاک. این دو بند نیز مثل دو بند پیش با حیرت آغاز می‌شود و با پرسش پایان می‌یابد. همین حیرت و پرسش است که شاعر را گام به گام در وادی شعور پیش می‌برد.» شاعر در این شعر، صورت و معنا را طوری به هم آمیخته است که تشخیص مرز میان آنها ممکن نیست و همین امر باعث می‌شود که شعر را بارها و بارها بخوانیم و هر بار نیز معنایی خاص از آن دریابیم. همین درک متحول است که اجازه نمی‌دهد شعر را به نثری روان برگردانیم و آن را معنی کنیم. اینجاست که دیگر نمی‌توان گفت «داغ شقایق»ی که «بر آبنوس می‌نهد» توصیف شاعرانهٔ تریاک کشیدنِ زنی هفتاد ساله است. در این نوع معنی کردن ما بیان را تا حد نوعی استعاره زبانی فرو کشیده‌ایم. نویسنده پس از اشاره به واژه‌ها و سطرهایی که پیوند دو شخصیت اصلی شعر(شاعر و رباب) را روشن می‌کند، مقاله را با این مطالب به پایان رسانده است: «اکنون که شعر به پایان خود رسیده است، شاعر بر جای رباب می‌نشیند و رابطهٔ او با خاتون پرده‌نشینِ شعر برعکس می‌شود. اکنون «بوی آشنایی» از «تمام کوچه» رخت بربسته است و شاعر آن را در «خاک کوچه» می‌جوید. دیگر این رباب نیست که هر شب «بر آستانهٔ در» انتظار می‌کشد، این بار شاعر است که «نیمشب»، «بر آستانهٔ در» انتظارِ «سبز شدنِ رباب را بر جای «مانده» است.»

عنوان مقاله : ادبیات معاصر ایران و تراژدی هویت
نویسنده : سیامک وکیلی
مأخذ : فصلنامه ادبیات داستانی، س ششم، (پاییز ۱۳۷۷) ص ۸۵ ـ ۷۸

«هویت» به معنای حس تعلق به یک سرزمین، قوم، قبیله، گروه، مذهب و...

همیشه مطرح بوده و به این دلیل بسیار جنگها درگرفته و سرزمینها ویران شده است. این مسأله در دوران معاصر پراهمیت‌تر و مسأله‌سازتر است.

از آغاز دوران مدرن، غرب از هویت به عنوان سلاحی علیه دیگران سود جسته است و ما هم آموخته‌ایم که از آن به عنوان سلاحی برای دفاع سود ببریم.

جنبش مشروطیت در واقع ورود ما به صحنهٔ کشاکش و در حقیقت نبرد هویت است. با ورود واژه‌هایی مانند قانون، آزادی و پیشرفت به فرهنگ و فلسفهٔ ما، ارزشهایی هم وارد می‌شود که باعث تغییرات بنیادی جامعه خواهد شد که از تمدنهای بیگانه به فلسفهٔ ما وارد می‌شود.

ادبیات نیز در این کشاکش، همراه سیاست حرکت کرد. از میان انواع ادبی، شعر به علت تاریخ دیرینه‌ای که در ادبیات ما داشت، کمتر و داستان به دلیل قالب جدیدی که یافته بود، بیشتر از دیگر انواع ادبی با سیاست درآمیخت و ادبیات داستانی از همان ورود به ایران (از طرف غرب) دارای هویت ایدئولوژیک در جایگاه مخالف دولت شد و بعدها هر چند که تعدادی انگشت شمار از نویسندگان ملی با نوشتن رمانهای تاریخی و داستانهایی که مربوط به گذشته بود و حول محور هویت دور می‌زد، کوشیدند تا با استفاده از قالب تازهٔ داستان از هویت دفاع کنند، به سبب گسترده بودن گروه‌های مخالف نتوانستند مقاومت نمایند.

به هر طریق، ادبیات تازه وارد با هویت جدید و حمایت گروه‌های تحصیل کرده و روشنفکر راه خود را گشود و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به عنوان تنها نوع ادبی مقبولیت یافت. این ادبیات، هر چند هویت خود را مدیون نوع بینش و نگرش روشنفکران و نویسندگان آغاز بیداری است، اما خود، خالق گونه‌ای از هویت نیز هست. اما اینکه این هویت تا چه حد حقیقی و مجازی است باید به نقش این ادبیات در جنبش مشروطه نگاه کرد. این ادبیات با آن ماهیّت ایدئولوژیکی که داشت از ابتدا در جنبش مشروطه، فعالانه شرکت کرد و چنان با مسائل آن درآمیخت که ارزیابی آن بدون بررسی ماهیّت جنبش مشروطه، تقریباً امکان ناپذیر است.

از لحاظ فلسفی، هستهٔ اصلی اندیشهٔ جنبش مشروطه کاملاً ایرانی است و به

همت ایرانیان پایه‌گذاری شد، اما از لحاظ ادبی (بویژه ادبیات داستانی و نمایشی) به جای اینکه تحت تأثیر فلسفهٔ زمان خود قرار گیرد، یکسره از آن برید و مقلد اندیشه و ادبیات غربی و سوسیالیستی شد. در حقیقت، ادبیات مروّج علم‌باوری غربی شد و سرانجام در مقابل هستهٔ اصلیِ جنبش بیداری ایستاد و خواسته و ناخواسته در شکست آن سهیم شد.

جنبش مشروطه، که بنیانگذار هنر و ادبیات معاصر ماست، زیانهای زیادی همراه داشت. حوادثی که در این جنبش رخ داد، سرانجام به آشفتگی انجامید و این آشفتگی تأثیر ژرفی بر مردم و روشنفکران همان نسل و نسلهای بعد گذارد و روشنفکران، اندیشهٔ ادبیات و هنر و فلسفهٔ معاصر را پی ریختند؛ ادبیات و فلسفه‌ای که اگر چه دریچه‌های بیشماری از جهانهای دیگر را به روی ما گشود، دریچه‌های تاریخ، فرهنگ و فلسفه خودِ ما را به روی ما بست.

عنوان مقاله : بازخوانی سیاسی ادبیات معاصر ایران
نویسنده : محمد تقی قزلسفلی
مأخذ : ماهنامه ادبی ـ هنری گلستانه، س اول، ش اول (مهر ۷۷) ص ۴۳-۳۳

زمینه‌های انقلاب مشروطیت از اواسط حکومت ناصرالدین شاه قاجار فراهم شد. از اشخاص مؤثر در بیداری مردم ایران و پاشیدن تخم نهضت انقلابی، میرزاملکم خان ناظم‌الدوله اصفهانی بود که روزنامهٔ قانون او در لندن چاپ می‌شد و رساله‌های متعدد و بسیار مفیدش، انقلابی در طرز تفکر ایرانیان پدید آورد.

در این دوره سه نوع ادبیات همسو با هم فعالیت داشتند: ادبیات علمی که حکومت و طبقات حاکمه پایه‌گذار آن بودند؛ ادبیات تفنّنی یا ادبیات شبچره، که تمام طبقات جامعه را دربرمی‌گرفت. و در آن گاهی آثار سیاسی نیز دیده می‌شد و سرانجام، ادبیات سیاسی ـ اجتماعی که نقش مؤثری در تحولات مشروطه و وقایع بعدی داشت. بطور کلی ادبیات این دوره خصلت اجتماعی و سیاسی داشت مانند

عشق به آزادی، قانون، ترقی، انتقاد از حکومت و طبقات بهره‌کش. ادبیاتی که در این زمانها رنگ سیاسی نداشت، مطلقاً از ردیف ادبیات مشروطه بیرون بود. این ادبیات نو و سنت شکن که به عبارتی حاصل اندیشهٔ توده‌های متوسط شهری بود به ضرورت مضامین موجود در شعارهای انقلابی به وجود آمد و از تغییر و تحول در ساختار نظام استقبال کرد. ادبیات تجدد طلب و مبارز با اوضاع عقب ماندهٔ ایران آن روز، مدیون عمل دو گروه از نویسندگان بود: ابتدا گروه داخلی از جمله رضا قلی خان هدایت، اعتمادالسلطنه و... که همگی در پی یک کلمه بودند: آزادی و ضرورت قانون. گروه دوم در خارج به سر می‌بردند از جمله زین‌العابدین مراغه‌ای و... اجماع این دو گروه سبب ایجاد نوعی رئالیسم برهنه شد تا به وسیلهٔ آن پرده از زندگی سیاسی ـ اجتماعی بردارند و مردم را به عصیان بکشانند.

در این دوره ادبیات شعر ـ محور به ادبیات رمان ـ محور تغییر یافت. شعارهای گوناگونی که ادبیات مشروطه به ضرورت انقلاب مطرح کرد بسرعت، یکنواختی موجود در کتابهایی چون سیاست طالبی یا حتی سیاحتنامه را پشت سر گذاشت و طالب فضای بهتری شد تا تجدد جامعه را جوابگو باشد. دیگر شعر به عصر سنت و ملزومات خاص آن تعلق داشت و رمان، گذار به عرصهٔ جدید نوخواهی بود.

با روی کار آمدن رضا شاه بسیاری از روشنفکران و نویسندگان آن دوران، خود را هواخواه تحولات جدید معرفی کردند. مجلات متعدد چاپ شد به اضافهٔ حجم عظیمی از رمانها و داستانها که همگی نوعی استقبال از گفتمان ادبی افکار وضع موجود و توجیه و تفسیر وضعیت خاص دورهٔ شاهی بود. بنابراین تعجبی ندارد اگر ادبیات دورهٔ ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ را دورهٔ غیرسیاسی شدن ادبیات ایران بنامیم و از آن به بعد که استبداد به نهایت خود رسید، ناسیونالیسمی گذشته‌نگر و غیرسیاسی بر آثار ادبی و هنری سایه افکند. ملیّت خواهی، اخلاقگرایی و اصلاح طلبی از ویژگیهای این گفتمان ادبی بود.

وضعیت سیاسی و فرهنگی دوران رضا شاه و تشدید سانسور و خفقان از سوی حکومت، ادبیات را به مسیر دیگر هدایت کرد و تحقیقات تاریخی و ادبی ایرانشناسی و یا داستان‌پردازیهای احساساتی و سلحشوری، متأثر از مکتب

رمانتیک غربی رواج یافت. بطورکلی در ادبیات سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ انتقاد اجتماعی ادبیات پیشرو مشروطه جای خود را به خرده‌گیریهای احساساتی از اخلاقیات ناپسند فردی و میهن‌پرستی گذشته‌گرا، جایگزین میهن‌دوستی پیشرو شد. فشار سانسور رژیم از رشد داستان‌نویسی ایران جلوگیری کرد و روزنگریهای رمانتیک و حزن‌آلود، جایگزین گزارشهای خشمناک و طنزآمیز داستانهای مشروطه شد. نویسندگان بسیاری در آن زمان علاقه‌مند بودند که انقلاب ادبی را تحقق بخشند. مشهورترین چهرهٔ ایرانی این روزگار، علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بود که پس از انتشار نخستین اثرش «قصهٔ رنگ پریده» در اسفند ۱۲۹۹ بسرعت در اشعار و نوشته‌های خود به انعکاس وضع اجتماعی روزگار و انتقاد از آن پرداخت. در شهریور ۱۳۲۰ که رضا شاه ایران را ترک می‌گفت در آن آزادی محدود به دست آمده، شعرِ نیما، شعر امید و پیروزی شد؛ اشعار او عاملی برای رهایی بود.

باگذشت زمان و قدرت یافتن حکومت رضا شاه، امید به آزادی کمتر شد. بزرگ علوی در رمان «چشمهایش» خفقان موجود در تهران، مرکز حکومتی را به تصویر کشیده است. همزمان، سبکهای ادبی در اختیار گروه‌هایی چون ناسیونالیست‌ها، رومانتیک‌ها و مدرنیست‌ها قرار گرفت. انگیزهٔ این نوع از ناسیونالیسم رمانتیک از شرم اضمحلال فرهنگی و عقب ماندگی و ضعف سیاسی ناشی می‌شد و حتی شعر کلاسیک ایران، احساس بیزاری و گاه شرم می‌کرد و در عوض به افتخارات ایران باستان در قالبی رمانتیک مغرور بود. در بیشتر رمانها و داستانها نوعی جست و جوی گذشته که یادآوری از ایران باستان بود به چشم می‌خورد. بطورکلی گفتمان ادبی مذکور در وجهی از گرایش سمبولیستی کشیده می‌شد. رمانهای اجتماعی این دوره، موضعی انتقادی پیش گرفتند و در آشکارکردن معضلات و بحرانهای جامعه بسیار موفق عمل کردند.

بطورکلی از ویژگیهای این دوره به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

طرح مرامهای دید سیاسی و مسلکی با مایه‌های جهان وطنی، رواج اندیشه‌های ضد استعماری و انعکاس آن در ادبیات، رسوخ دید انتقادی اجتماعی و جبهه گیری سیاسی در فعالیتهای قلمی، رواج قصه‌نویسی به سبک اروپایی، توجه به ساختهای

بومی ادب و هنر، چرخش روزنامه‌نگاری به شیوه‌های تند دوران مشروطیت و بازتاب آن در آثار ادبی.

عنوان مقاله : تأملی در «کار» سوگواری در جزیرهٔ سرگردانی
نویسنده : حورا یاوری
مأخذ : نگاه نو، ش ۳۷(تابستان ۱۳۷۷) ص ۱۶۰ - ۱۴۰

این مقاله معرفی نقد گونهٔ کتاب «جزیرهٔ سرگردانی» اثر سیمین دانشور است. نویسنده با نگاهی روانکاوانه، این کتاب را «تصویر آیینه نمایِ روانِ هنوز سوگوارِ نویسنده‌ای» ارزیابی کرده که «هم در کار به پایان رساندن سوگواری برگذشتهٔ خود است و هم در کار نوشتن داستان آن.»

نویسنده پس از آوردن نظریات فروید دربارهٔ سوگواری می‌نویسد که سوگواری از راه بازنگری عاطفه‌های ناسازگار و تنشهای پنهان در میان بن‌بستهای تاریک گذشته به پایان رساندن سوگواری و بازگرداندن سوگوار است به جهان. برای اینکه بار دیگر بخت خود را برای زیستن در جهانی که روزی از آن روی برتافته است، بیازماید و شاید برای همیشه از کنار آتشی که با زنده نگهداشتنِ رنجها و دردهای گذشته برافروخته است، برخیزد و جهانی را بازیابد که در آن می‌زید.

«این کتاب بر یک فضای تخیلی و یک فضای واقعی استوار است و از دو داستان تو در تو و بر هم گذرنده تشکیل شده که یکی از آنها داستان زندگی نویسنده است و دیگری آفریدهٔ ذهن او. بخش تخیلی کتاب ـ که در سالهای پیش از انقلاب و در گرماگرم مبارزه‌های سیاسی و فکری آن دوران می‌گذرد ـ روایت زندگی «هستی نوریان» شاگرد دیروز سیمین دانشور و دوست امروز اوست. «هستی» که آل احمد در ذهن او ـ همانطور که در ذهن سیمین دانشور ـ زنده است در بخش داستانی کتاب، هم شاگرد سیمین دانشور است، هم تصویر جوانی وی. درست در همان سنی که دانشور با آل احمد آشنا می‌شود، هستی همزمان دل در عشق سلیم فرخی و مراد پاکدل می‌گذارد که چون دو روی یک سکه به رویه‌های گوناگون شخصیت

آل احمد اشاره می‌کنند؛ سلیم رویهٔ دینی‌تر و مراد رویهٔ سیاسی‌تر. دانشور که در سالهای سرگردانی آل احمد و تاب خوردنهایِ او میان مذهب، حزب توده، نیروی سوم، جامعه سوسیالیستها و دست آخر باز هم مذهب، در کنار او می‌زیسته است، با سرگردان کردنِ هستی میان این دو رویه، میان سلیم و مراد، ساختار ذهنی هنوز سوگوارِ خود را ـ که میان پذیرش و نکوهش دیروز آرمانی شده سرگردان است ـ بر ذهن هستی و ساختار روایی این کتاب می‌گستراند و هستی و خوانندهٔ کتاب را با پرسشهایی رو به رو می‌کند که پرسشهای امروز اوست از دیروز خودش؛ پرسشهایی که باید دیروز در همان سالهایی که با آل احمد و اندیشه‌هایش در یک خانه می‌زیست از خودش و از او می‌پرسید و نپرسیده است.

«در همان روزی که هستی و سلیم در پایان آن ـ به نشانهٔ پیروزی سویهٔ دینی شخصیت آل احمد بر سویهٔ سیاسی آن (و به استعارهٔ کنار گذاشته شدن نیروهای سیاسی از سوی نیروهای مذهبی در سیر انقلاب) با هم عروسی می‌کنند، مراد نیز در حوضخانهٔ سلیم در کنار آنهاست و خودش به سلیم می‌گوید: «با هستی ازدواج کن و هستی را از شرّ من خلاص کن» ولی همچنان در خوابی که هستی در آخرین صفحهٔ کتاب و شب عروسی با سلیم، می‌بیند در کنار او و سلیم باقی می‌ماند.

«داستان واقعی، سرگذشت دیروز نویسنده است و روایت روزهایی که هنوز آل احمد، ملکی و شریعتی زنده هستند. در این داستانِ واقعی، نامها و آدمها و اندیشه‌ها همه آشنایند. آدمهایی که خواسته‌اند بدانند و به ما بگویند که بر ما، که ماییم، چه گذشته است که این چنین از دیروز بریده، از امروز در تب و تاب و از فردا ناامیدیم. جلال آل احمد و علی شریعتی و حمید عنایت و خلیل ملکی و یاران آنها، که دیروزِ آرمانی شدهٔ نویسنده به یمن آشنایی و زندگی با آنها رنگین است ـ برخوردار از سویه‌های مثبت عواطف نویسنده، آگاه از تفاوت راه و چاه، آراسته به دانشهای زمانه، نگران رگبارهای فرارسنده و فردای «و این همه برّهٔ سرگشتهٔ بی‌شبان» (ص ۵۹) و خیل سرگردانانی چون هستی و سلیم و مراد، جهان این داستان و ذهن نویسنده را در فرمان دارند.

«فضای جزیرهٔ سرگردانی، فضای به زبان آمدن پرسشهایی است که سایهٔ آنها

سالهای دراز بر ذهن و روان سیمین دانشور سنگینی کرده است؛ پرسشهای سیمین دانشور از جلال دربارهٔ نوسانات فکری و سرگردانیهای سیاسی او پرسشهایی دربارهٔ کمونیسم و مبارزهٔ سیاسی و انقلاب در کتابی که نویسندهٔ آن با هیچ کدام آنها میانهٔ خوشی ندارد و می‌خواهد دن کیشوتیزم مبارزات در کشورهای جهان سوم را نشان دهد.»

عنوان مقاله : افسانه و جستجوی ارزشهای متعالی
نویسنده : شهرام پرستش
مأخذ : ماهنامه فرهنگی ـ هنری کلک، دورهٔ جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷ (شهریور ماه ۱۳۷۷) ص ۶۳ ـ ۴۸

نویسنده در این مقاله پس از مقدمه‌ای کوتاه به بازخوانی و تحلیل شعر «افسانه» اثر نیما یوشیج پرداخته است:

افسانه سرآغاز نگرش نوین افسانه به طبیعت در شعر فارسی است. انسان در این منظومه، واقعیت انسان در جهان جدید است؛ انسانی که شک و تردید تا پنهانی‌ترین لایه‌های روح او ریشه دوانده و یقین را از نهانخانهٔ دل او بیرون رانده است، عشق او زمینی و زماندار شده است و در متن طبیعت می‌گذرد.

شاعر دلدادهٔ افسانه است و او را تنها حقیقت جاودان این جهان می‌داند؛ اما در برخورد با جهان واقع، جهانی که در حال دور شدن از افسانه است، تردید و دودلی در جانش می‌نشیند تا جایی که خود را سرزنش می‌کند. آری! در این جهان است که عاشق، عزم افسانه کرده و می‌خواهد او را بشناسد. افسانه قصهٔ آشنایی خود با عاشق را بیان می‌کند که دوستی این دو به زمانهای دور و دراز باز می‌گردد. شنیدن این قصه او را به یاد گذشتگان و مرگ می‌اندازد و غمگین می‌شود. مرگ را هیولایی می‌بیند که بر سر راه کمین کرده است. از این رو نمی‌توان از زندگی لذت برد. اکنون مرگ برای عاشق مسأله شده است. افسانه طبیعت و زیبایی آن را در برابر سؤال عاشق مطرح می‌کند؛ ولی نگاه عاشق قادر به درک زیبایی و حقیقت نیست. گویی

جز زشتی نمی‌تواند ببیند. از نظر افسانه، مرگ و زوال در طبیعت مایهٔ زندگی و زیبایی است؛ اما عاشق تمام اینها را فریب می‌داند و اساساً افسانه را که از نامش پیداست، جز خیال و فریب به حساب نمی‌آورد.

اندک اندک عاشق در حالی که هنوز مبهوت جنگ مرگ و زندگی است به افسانه نزدیک می‌شود، عشق قدیم را نقد می‌کند و خودخواهی را خمیر مایهٔ عاشقی می‌خواند. بر حافظ تسخر می‌زند. در جهان بینی حافظی، طبیعت در ارتباط با ماوراءطبیعت معنا می‌یابد و وجود متغیر جهان در نسبت با آن ذات ثابت و پایدار قرار گرفته است؛ اما در جهان بینی نیمایی «و در این داستان طبیعت، شاعر راز سرگذشت ناپایدار خود را در گردش پایدار آن می‌جوید.» بنابراین حقیقت و زیبایی را در هم‌آغوشیِ مرگ و زندگی می‌بیند و بر آنچه رونده است عاشق می‌گردد. مسلم است که عشق او عشقی دیگرگونه باشد.

تب و تاب دردمندانهٔ عاشق، بازیها و افسونگریهای افسانه و تشنگیی که هیچ گاه سیر نمی‌شود، حکایت دردناک جنب و جوش انسان در طلب کامی است که هرگز برآورده نمی‌شود.

افسانه پس از شنیدن حرفهای عاشق، درمی‌یابد که عاشق نیز با او همرأی است و هر دو در یک کارند. گویی از حقیقت واحد با دو زبان سخن گفته‌اند؛ بنابراین همدل همند و معشوق یکدیگر. افسانه این نکته‌گویی طبیعت، چنین پرده از معما و راز هستی برمی‌گیرد: یک حقیقت فقط هست بر جا/ آن چنانی که هست بایست بودن/ یک فریب است ره جسته در همه جا/ چشمها بسته یا بست بودن/ ما چنانیم لیکن که هستیم.

در دنیایی که نیازهای ضروری نیز برآورده نمی‌شود، مگر به چاپلوسی و تملق، چگونه می‌توان ارزشهای راستین را جستجو کرد و انسانِ وارسته بود. انسانی از این دست که خواستار تحقق ارزشهای راستین در زندگی است در رویارویی با دنیای بیرون درخواهد یافت که آن حقایق افسانه‌اند. از این روست که جستجوی حقیقت و آن ارزشهای راستین در این دنیای دروغین به تباهی خواهد انجامید. واقعیت در جهان جدید از این قرار است؛ واقعیت متعارضی که به تنهایی انسان و دلتنگی او ختم می‌گردد. اکنون می‌توان در پرتو این توضیحات دریافت که چرا نیما دلتنگ بود

عنوان مقاله : صادق چوبک مظهر ناتورالیسم در داستان‌نویسی فارسی
نویسنده : حیدر جمالی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س پانزدهم(شهریور ۱۳۷۷) ص ۶۶ـ ۶۳

صادق چوبک پس از تحصیلات ابتدایی در بوشهر و شیراز، به تهران آمد و تحصیلات خود را تا دیپلم ادبی در کالج آمریکایی البرز ادامه داد. وی نخست در وزارت فرهنگ و سپس در شرکت نفت به کار مشغول بود. در سال ۱۳۳۴ به دعوت دانشگاه هاروارد، چند ماهی به آمریکا رفت و مسئولیت بخش فارسی صدای آمریکا را به عهده گرفت. این سفر موجب شیفتگی او به آمریکا شد. پس از بازنشستگی، مدتی به انگلستان و سپس به آمریکا رفت و تیر ماه امسال در شهر ال‌سورنیوی ایالت کالیفرنیا درگذشت.

آشنایی با امیر عباس هویدا ـ نخست وزیر محمد رضا پهلوی ـ عقاید ضد دینی پدر و دوستان پدر چوبک و کتابهای ضد دینی که در محفل دوستانهٔ آنان خوانده می‌شد از چوبک شخصیتی ساخت که با مذهب کاملاً بیگانه باشد. او خود می‌نویسد: «... در میان جمع دوستان پدرم شخصی بود به نام میرزا علی مازندرانی... دیگر هر چه از کتاب...نیاموخته بودم در مبارزه با خرافات و لامذهبی از او یاد گرفتم.»

چوبک تحت تأثیر افکار صادق هدایت قرار داشت. انسانهایی را که او در داستانهایش ترسیم می‌کرد، همه اسیر و گرفتارند و حتی اگر قصد رهایی هم داشته باشند به حکم سرنوشت محتوم، کاری از دستشان برنمی‌آید. چوبک گاهی پا را از هدایت فراتر می‌نهد و به نفی ارزشهای ملی و فرهنگی می‌پردازد.

مجموعه آثار چوبک ۹ کتاب است که چهار مجلد آن شامل داستانهای کوتاه و نمایشنامه است. دو کتاب نیز داستان بلند و مابقی ترجمه است. داستانهای او از نظر ساختار قابل قبولند؛ اما از نظر مفهوم و جانمایه، غیرانسانی به نظر می‌آیند. وی بر اهمیت‌انگیزه‌های غریزی و جنسی درزندگی وکار انسانها به شکل افراطی تأکید دارد.

نخستین داستان بلند او (تنگسیر) در سال ۱۳۴۲ منتشر شد. این اثر از دیدگاه ناتورالیستی و زشت‌نگاری تا حدودی دور می‌شود و رنگ حماسی به خود می‌گیرد. داستان بلند دیگر او (سنگ صبور) در سال ۱۳۴۵ منتشر شد. این داستان با تصویر زلزله در شیراز آغاز می‌شود و با زلزله‌ای که مربوط به تمام عالم و هستی است، پایان می‌گیرد. «سنگ صبور، داستان شکست خوردگان و تنهایان است. آدمهای داستان با خویشتنِ خویش درجنگند و در رؤیاهای جنسی فرو رفته‌اند...»

نویسنده با ذکر نظر چند تن از نویسندگان معاصر در مورد صادق چوبک و آثار او، این مقاله را به پایان رسانده است. جلال آل احمد، چوبک را نویسنده‌ای غربزده می‌نامد. عبدالعلی دستغیب جهانی را که چوبک ترسیم می‌کند، جهانی وحشتناک و ترس‌آور می‌خواند و محمود دولت آبادی دربارهٔ وی می‌نویسد: «چوبک در آغاز تحت تأثیر هدایت ـ و بدون جوهر ذاتی هدایت ـ به مضامین پست اجتماعی می‌پردازد؛ اما چون فاقد نبوغ هدایت است، داستانهایش رنگ ناتورالیستی به خود می‌گیرد.»

عنوان مقاله : تحریر غیر تصویری شعر نیما
نویسنده : علی بابا چاهی
مأخذ : آدینه، ۱۳۲ ـ ۱۳۳ (مهر ماه ۱۳۷۷) ص ۶۰ ـ ۵۶

در این مقاله نویسنده سه نوع تحریر برای شعر قائل شده است:

الف ـ تحریر تصویری که مبتنی برکارکرد استعاره، تشبیه، نماد یا اسطوره‌سازی است.

ب ـ تحریر غیر تصویری که از چنین کارکرد و یا گرایشی بی نیاز است.

ج ـ تحریر تصویری ـ غیر تصویری که آمیزه‌ای از این دو شیوهٔ بیان است.

به اعتقاد نویسنده در مقاطعی از حیات سیاسی ـ اجتماعی که با محدودیتها و تضییقات بیان در هنر در هنر رو به رو هستیم، زبان شعر عمدتاً زبانی تصویری بوده و شعر نیما نیز، که فرایند دوره‌های خاص از حیات سیاسی ـ اجتماعی جامعه ماست در پرده و با تصویر سخن گفتن را عادی می‌داند؛ ولی شعر او در وجه متعالی خود به کارکردِ تحریری غیر تصویری روی آورده است. در عمل، روند تجربه‌های

نیما به تقابلِ سلب و ایجاب در شعر او می‌انجامد؛ سلب وفور استعاره‌ها و نمادها و ایجاب تصویرهای برآمده از کارکرد ویژهٔ زبان.

در تحریر تصویری شعر نیما با تصویرهای ملموس غیر نمادینی که در کل به ادات تشبیهی مانند: «همچون»، «بسان»، «مثل»، «مانند» و... متکی‌اند، رو به رو هستیم؛ مثلاً: دره‌ها همچون دزدانی خمیده/ رود تیره چو توفان خروشید/ چون دل عاشق آوازه خوان‌اند... تصویرهای استعاری و نمادین شعر نیما نیز بر شمردنی است: خروسانی به رغم تیرگی می‌خوانند/ صبح روشنی که از دور می‌آید...

کمال و پختگی شعرهای نیما را عمدتاً می‌توان در بخشی از شعرهای او باز یافت که کم و بیش از اصل تصویری بودنِ شعر فاصله می‌گیرد. در اینگونه از شعرهای او اشیای طبیعی همچون نمادهایی به نظر می‌رسد؛ بدون اینکه تصویرهای نمادین به جای اشیا و مفاهیم نشسته باشد؛ شعرهایی همچون: «کار شب پا»، «داروگ»، «خانه‌ام ابری است»، «ری را»، «روی بندرگاه»، «در نخستین ساعت شب» و... در این آثار لحن گفتاری شعر غالب است. تصویرها کمتر نمادین و در نهایت غیر انتزاعی است. پدیده‌ها در شکل طبیعی‌تری عرضه می‌شود. نیما در شعری همچون «داروگ» که از سرشتی استعاری نیز بی بهره نیست، کم و بیش استعاره گریز و عین‌گرا باقی می‌ماند؛ یا به عبارتی، استعاره‌هایی همچون «کشتگاه من» و «کشت همسایه» در شعر او عین واقعیت است: خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گر چه می‌گویند و می‌گویند/ روی ساحل نزدیک/ سوگواران در کنار سوگواران/ قاصد روزان ابری! داروگ/ کی می‌رسد باران؟ در این بیان گفتاری، داروگ که وظیفهٔ قاصد بودن را به او سپرده‌اند، چیزی جز واقعیت داروگ نیست و به مدلولی غیر از خود نظر ندارد.

در بخشی از شعرهای نیما چندگانگی و فراوانی تداعیهای تصویری نیز پیوند ملموستری با مخاطب بر قرار می‌سازد؛ «ری را» نمونهٔ مشخص این گونه شعرهای نیماست. با این تصویرها که خود نوعی واسطه در بیان است در پی حذف واسطه‌هایی برمی‌آید که متکی بر استعاره، تشبیه و ادات تشبیه است. در این شعر عبارتهایی همچون: «هیبت دریا را در خواب دیدن»، «او نیست با خودش»، «او رفته

با صدایش» گر چه چیزی جز تصویر نیست، تصویرهایی است ضد تصویر؛ تصویرهایی بر آمده از کارکردِ زبان.

در پایان این مقاله، نویسنده عناوین برخی از شعرهای نیما را که از نظر تصویری و غیر تصویری بودن خصوصیاتی مشترک دارند، بر شمرده است.

عنوان مقاله : از ادبیات انقلابی تا انقلاب ادبی
نویسنده : قیصر امین پور
مأخذ : ماهنامهٔ کیان، ش ۴۰، س هفتم (بهمن و اسفند ۷۶) ص ۶۹ـ۶۲

در این مقاله نویسنده با آوردن ابیات و جملاتی از شاعران دورهٔ مشروطه نشان داده که اعتقاد به تلازم انقلاب سیاسی و انقلاب ادبی زبانزد بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره بوده و عوامل ذیل را در پیدایش چنین اندیشه‌ای مؤثر دانسته است: تجدد ادبی پس از انقلاب کبیر فرانسه، نظریهٔ مارکسیستی (زیر بنا بودن اقتصاد و روبنا بودن فرهنگ و هنر) فرضیهٔ تکاملی داروین و اعتقاد به لزوم تحول زبان و ادبیات.

به جز شماری اندک از شاعران مشروطه که سرسختانه مدافع سنتها بودند، بیشتر قشر تحصیلکرده و روشنفکر در مفردات و مقدمات قضیهٔ تجدد ادبی اتفاق نظر، ولی در نتیجه گیری از این مقدمات اختلاف داشتند. در درگیریهای گروه میانه‌رو به رهبری بهار و تندرو به پیشوایی رفعت، اصل مسألهٔ تجدد و انقلاب ادبی مورد قبول دو طرف بود، ولی در حلّ مسأله، وحدت نظر نداشتند.

نویسنده پس از ناموفق خواندن شاعران دورهٔ مشروطه در ایجاد انقلاب ادبی با ذکر دلایلی از قبیل موارد ذیل به نقد و تحلیل علل عدم موفقیت آنها پرداخته است: شعر و شاعران این دوره فاقد نظریهٔ ادبی بودند؛ تصور جدایی صورت و محتوا همچنان بر اذهان حکمفرما بود و در نتیجه می‌کوشیدند مفاهیم جدید را در همان صورتهای قدیم با اندکی دستکاری بیان کنند؛ شعریت شعر را قائم به صورت می‌پنداشتند. در نتیجه گمان می‌کردند که اگر در صورت تغییری اساسی ایجاد کنند،

شعر را از شعریت ساقط کرده‌اند و...

در دورهٔ مشروطه موضوعها و محتوای ادبیات تغییر کرد و مسائلی مانند انقلاب، آزادی، تجدد و... موضوع شعر و نثر قرار گرفت؛ یعنی موضوع ادبیات، انقلاب بود ولی ادبیات، خود موضوع انقلاب نبود؛ به عبارتی دیگر ادبیاتی ویژه در انقلاب پدید آمد، ولی انقلابی ویژه در ادبیات پدید نیامد... در انقلاب ادبی باید به صورت ادبیات هم اگر نه بیش از محتوا، دست کم به اندازهٔ محتوا توجه شود... در ادبیات انقلابی آزادی «چه گفتن» مورد نظر است ولی در انقلاب ادبی آزادی چگونه گفتن؛ که اولی آزادی سیاسی است و دومی آزادی زیباشناسی...

ادبیات دورهٔ مشروطه زمینه را آماده کرد تا شاعری مانند نیما علاوه بر سلوکْ ذهنی در راه‌های رفتهٔ پیشینیان و معاصران، تجربه عینی و عملیِ گذرایی هم در قالبها و شیوه‌های پیشین و معاصر خود داشته باشد و همچنین با بهره گیریِ خلاق از دستاوردهای مکاتب هنری مدرن درکشورهای اروپایی به ایجاد انقلابی در ادبیات موفق شود. شعر مشروطه علی‌رغم اینکه سرشار از جوهر انقلابی است، چندان بهره‌ای از جوهر شعری ندارد؛ به تعبیر دیگر نقطهٔ عزیمت شاعران برای تغییر از بیرون به درون است و نقطه عزیمت نیما از درون به بیرون.

نویسنده پس از مقایسهٔ شعر دوره مشروطه با شعر نیما، چنین نتیجه گرفته است که هدف شاعران و نویسندگان مشروطه این بود که به تبع انقلاب اجتماعی، انقلاب ادبی را نیز به ثمر برسانند؛ اما در هر دو مورد به هدف نهایی خود نرسیدند و نتیجه کارشان جز ادبیات انقلابی نبود. اما هدف نیما و برخی از شاعران معاصرِ پس از او به انجام رساندن انقلاب ادبی بود که هم به هدف خود رسیدند و هم نتیجهٔ کارشان ادبیاتی انقلابی بود.

عنوان مقاله : نقد ادبی در ایران از مشروطیت تا به امروز
نویسنده : عباس مخبر
مأخذ : نگاه نو، ش ۳۷(تابستان ۱۳۷۷) ص ۱۴۰ ـ ۱۰۵

این مقاله یادداشتهایی دربارهٔ تاریخچهٔ نقد ادبی در ایران است. نویسنده معتقد است که قبل از انقلاب مشروطیت در ایران نقد ادبی نبود و آنچه در تذکره‌ها آمده یا تعریف و تمجید است و یا غرض‌ورزی. نقد ادبی به معنای واقعی آن، همزمان با انقلاب مشروطیت و با رسالهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده به نام قریتقا(کریتیک) آغاز می‌شود. معرفی فکر جدیدِ نقد، ارائهٔ ملاکهای نقد شعر و تفکیک زبان علمی از زبان ادبی، مهمترین دستاوردهای آخوندزاده در نقد ادبی بوده است.

پس از انقلاب مشروطیت عرصهٔ ادبیات و نقد ادبی در صد سال گذشته، آوردگاه جدال میان سنت و تجدد بوده است؛ سنتگرایان و یا به تعبیری اصلاح‌طلبان معتدل و میانه‌رو به رهبری محمد تقی بهار با بهره‌گیری از یافته‌های اروپاییان در عرصهٔ نقد و تحقیق در راستای دیدگاه خودشان به نقادی و تصحیح و حاشیه‌نویسی متون کلاسیک فارسی می‌پرداختند و آرا و نظریات خود را در مجلهٔ دانشکده منتشر می‌کردند. اعضای آن را عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی و ... تشکیل می‌دادند. تجددطلبان نیز به رهبری تقی رفعت افکار خود را در روزنامهٔ تجدد و مجلهٔ آزادستان چاپ می‌کردند. از چهره‌های برجستهٔ این گروه: جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی، سید هاشم وکیل و میرزا علی اصغر طالقانی را می‌توان نام برد. واقعگرایی، انتقاد اجتماعی، گرایش به تجدد، اقتباس فرهنگ اروپایی و طنز و هزل و سرزنش را می‌توان از خصوصیات ادبی این دوره نام برد.

در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نیما یوشیج شعر نو را پایه‌گذاری کرد و نوع ادبی داستان و رمان (به مفهوم اروپایی آن) با کار پیشتاز جمالزاده (یکی بود یک نبود) شروع شد، در کارهای هدایت استمرار یافت و به اوج خود رسید. در این دوره سخن مسلط، ملی‌گرایی افراطی و بازگشت به گذشتهٔ ایران در دوران پیش از اسلام

است. آثار این دوره از مجموعهٔ تحقیقات تاریخی اشخاصی نظیر بهار، پیرنیا، اقبال آشتیانی، کسروی... و رمانهای اجتماعی جمالزاده، هدایت، علوی و ... تشکیل می‌شود. در این مدت به دلیل مقاومت سرسختانهٔ اصحاب سخن کهن، ملی‌گرایی افراطی و دیکتاتوری رضا شاه، شعر نو چندان رواج و رونق نداشت و فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام مجلهٔ موسیقی و چهار مجموعه شعر نو از دو شاعر منتشر شد.

در دههٔ ۱۳۲۰، عواملی متعدد به ظهور و قدرت‌گیری حزب توده منجر می‌شود. در این دوره با تنوعی از انواع ادبی و سیطرهٔ نقد و سخن استالینیستی در بخش ادبیات پیشرو رو به رو هستیم. سخنان فاطمه سیّاح و احسان طبری (نظریه‌پرداز معروف استالینیست) در کانون نویسندگان ایران، بیانگر سطح نظری نقد ادبی و حدّ پیشرفت آن را در این دوره نشان می‌دهد. در این سالها نهال نازک شعر نو به بار می‌نشیند و مجله‌هایی چون: سخن، نامهٔ مردم، روزگار نو، پیام نو، اندیشهٔ نو و جام جم، اشعار نوپردازان را به چاپ می‌رسانند. اما نبرد میان کهنه و نو همچنان ادامه دارد و گروهی از نوگرایان دیروز به رهبری دکتر خانلری با انتقاد از نیما در سنگر سنتگرایانِ امروز، قرار و لقب نوکلاسیک یا نوقدمایی می‌گیرند. در این دوره بر اثر برخورد آرا و عقاید مکتبهایی از قبیل هنر برای هنر، فرمالیسم، سوررئالیسم و نظایر آن شکل می‌گیرد و در دوره‌های بعد به اقتضای موقعیت، تضعیف یا تقویت می‌شود. فراوانی و تنوع ادبی در این دوره حیرت‌انگیز است ولی سخن مسلط، سخن استالینیستی، مکتب رئالیسمِ سوسیالیستی و ادبیات متعهد و جامعه‌گرا بود.

دههٔ ۱۳۳۰ به لحاظ سیر تحول و تکوین ادبیات داستانی و شعر، نوعی دورهٔ انتقال است. این انتقال در شعر از شعر نوقدمایی به شعر نیمایی و در عرصهٔ ادبیات داستانی، انتقال از نوعی سخن استالینیستی و جامعه‌گرا به سخن غیرمارکسیستی و درونگر است. البته در عرصهٔ شعر نیز این حرکت از مضامین مارکسیستی و مردمگرایانه به سمت شخصی شدن، فرمالیسم، سوررئالیسم و مدرنیسم دیده می‌شود. این جریان در دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل دههٔ ۱۳۵۰ به گرایشی موسوم به موج نو و نهایتاً شعر حجم منتهی شد، ولی چون در مقابل شعر نیمایی تاب مقاومت

نداشت، جریان ادبی پایدار نشد. در عرصهٔ نقد و نظریهٔ ادبی نیز، علاوه بر کتاب اثرگذار رئالیسم و ضد رئالیسم سیروس پرهام، سید رضا حسینی، کتاب مکتبهای ادبی و ابراهیم یونسی هنر داستان‌نویسی و عبدالحسین زرین‌کوب کتاب نقد ادبی را تألیف کرد. در این سالها بازار ترجمه گرم بود و ۶۶۶ داستان خارجی به فارسی ترجمه شد.

حضور و رشد مکتبها و انواع ادبیِ گوناگون، شکوفایی شعر و ادبیات داستانی، اعتراض به وضع موجود و مخالفت با مدرنیسم و شبه مدرنیسم رشد یابنده و اعتراض به غرب و غربگرایی از ویژگیهای آشکار ادبیات سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷، است. در حوزهٔ نقد، سخن استالینیستیِ غالبِ دههٔ ۱۳۳۰ به سخنی درکنار دیگر سخنهای دیگر تبدیل می‌شود و به موجودیت خود ادامه می‌دهد. تقابل دوگانهٔ رئالیسم/ضدرئالیسم دههٔ قبل، جای خود را به تقابل متعهد/غیرمتعهد با تفسیرهای متنوعتر می‌دهد و در سالهای آخر دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل ۱۳۵۰ با تشدید حکومت پلیسی و اوجگیری جنبشهای اعتراض دانشجویی و چریکی، این تقابل به قالب تنگِ ادبیات سیاسی/غیرسیاسی ریخته می‌شود؛ تقابلی که حرکت ادبیات را در سالهای اول دههٔ ۱۳۵۰ به کندی و رکود می‌کشاند.

پس از پیروزی انقلاب (۱۳۵۷) کتابهای در بند سانسور مانده در تیراژهای وسیع چاپ شد؛ ولی عوامل متعددی از جمله: جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، برخورد نیروهای انقلابی و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، باعث شد که عده‌ای از چهره‌های برجستهٔ ادبیات دههٔ پیشین دست از کار کشیدند و عده‌ای نیز جلای وطن کردند. حرکت به سمت تأملات شخصی، رویکرد به مکتبها و نظریه‌های ادبی و نقد جدید (مدرنیسم و پسامدرنیسم)، بازخوانی و نقد آثار گذشته، تضعیف سخن مارکسیستی، کمرنگ شدن تقابل دوگانه تعهد/عدم‌تعهد، حضور چشمگیر زنان در عرصهٔ ادبیات داستانی بویژه رمان بر شعر از ویژگیهای دورهٔ جدید است.

عنوان مقاله: ردپایی بر شانه‌های دریا (چشم انداز حضور امام خمینی و انقلاب اسلامی) نثر ادبی دو دهه اخیر
نویسنده: پیمان سنگری
مأخذ: قرار (ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۴۹ - ۴۳

فراهم شدن فضای انقلاب و جنگ، زمینه را برای جلوه‌گری نثر ادبی مهیا ساخت.

برای اثبات حقانیت این گرایش خاص ادبی که متأثر از انقلاب و امام خمینی (ره) است، تحلیل آثار ادبی برخی از نویسندگان پس از پیروزی انقلاب بایسته است:

قیصر امین پور: او را بیشتر شاعر می‌شناسند تا نثر نویس؛ اما روح زلال این ادیب فرزانه در قالب نثرهای ادبی نیز پرخروش ولی پاک و بی آلایش است. دو مجموعه "بی بال پریدن" و "توفان در پرانتز" گواهی بر این مدعاست. برای نوجوانان و جوانان می‌گوید:

"پرندگانی که دستی بر بالشان سنگ بسته ؛ پرندگانی با بالهای لاغر و خسته ؛ پرندگانی با بالهای زخمی و شکسته...

این زیبایی نهفته در تصاویر انتخاب لحظه‌های حساس انقلاب است که ایجاد جذابیت می‌کند. او با نگاهی نمادین به روزهای انقلاب، آن روزها را به نمایش می‌گذارد.

ابوالقاسم حسینجانی: او از صاحبان سبک در نثر ادبی است. دو مجموعه نثر ادبی "مقدمه‌ای بر شیطان" و "اگر شهادت نبود" از او منتشر شده است. تسلط و استناد به آیات قرآنی، احادیث و نهج البلاغه در نثر وی نوعی فضای روحانی فراهم آورده که مفاهیم ارزشمند و انقلابی را کاملاً مکتبی و الهی می‌نمایاند. او با هنر کاریکلماتور و معماری کلمات آشنایی دارد و با همین معماریها جمله‌ای می‌سازد؛ مثل: کربلا زمین نیست، زمینه است". او در کتاب مقدمه‌ای بر شیطان، امام را چنین معرفی

می‌کند:

"در نگاه وی دنیا و آدمهایش کوچکتر از آن بودند که اقتدار انسانهای الهی را بتوانند آلود"

احمد عزیزی: اوج نثر وی را می‌توان در کتاب "رودخانه رؤیا" جست. او با تمام وجود، قلم را به شعله‌های سرکشی از اشراق خمینی سپرده است و نوعی سورئالیسم ادبی را به نمایش می‌گذارد. شط حیات او را باید به واسطه سبک هندی، بازی باکلمات و روح بخشیدن به ترکیبهای جدید و نگاه تازه به دنیای مدرن مورد تجلیل قرار داد. او امام را این گونه وصف می‌کند: "... و فردا از نام روشن او آب می‌خورد..."

عنوان مقاله: عاشورا در شعر کودک و نوجوان
نویسنده: بابک نیک طلب
مأخذ: قرار (ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۳۹ - ۳۴

روز عاشورا و صحرای کربلا از جمله نمادهای روشنی است که می توان آن را در شعر کودک عاشورا مشاهده کرد. سرایندگان کودک و نوجوان به تماشای میدان نبرد از نگاه کودک امروز نشسته و به ذکر دلاوریهای نوجوانان تشنه لب ظهر روز دهم (عاشورا) برخاسته‌اند. آنها به بازگو کردن حماسه آفرینی کودکان و نوجوانان میدان جنگ روز عاشورا توجه دارند. حضرت علی اصغر، قاسم، سکینه و بسیاری از خاندان امام حسین (ع) چون اسطوره‌هایی در پیش روی نونهالان نسلهای بعدی درخشیده‌اند. رویارویی دو سپاه از مهمترین نمادهای شعر عاشورایی است.

سپاه حق با مظلومیت و آزادگی در سویی و سپاه باطل در سویی دیگر. این خط فاصله میان دو سپاه، همواره مسیر درست و نادرست را جدا کرده است تا کودک امروز بداند بدی و خوبی و زشتی و زیبایی همیشه در تضاد با یکدیگر بوده‌اند و خواهند بود و این اراده اوست که جایگاه مناسب را در مبارزه با نادانی مشخص

می‌کند.

علی اصغر گویی کلید کوچکی است تا درِ گلخانه شهادت را برای نسلهای آینده بگشاید و به زبان بی زبانی بگوید که پرواز به ملکوت سن و سال نمی‌خواهد و این میدانی است که هر لحظه ممکن است در آن قرار بگیری، یا به دنیا دل ببندی، یا از همه هستی برای ایمان خویش بگذری و در انحنای حنجره‌ای زخمی، ترانه پیوند با لقاء الله را سردهی. هنگامی که کاروان به دشت بلا می‌رسد به میدان می‌آییم و زاویه نگاه شاعر شیعی به تماشای رشادت می‌نشینیم. راه همچنان می‌رود اما شب به پایان می‌آید. فصل بیداری می‌رسد. زمین و آسمان سرخ است و هر صبح، افق این قصه گلگون را به گوش آسمان تکرار می‌کند. باید دانست که میدان نبرد لحظه‌ای خالی از دشمن نمی‌ماند و هماره کودکان روزگار نقشی در این عرصه دارند.

آی کودک، کودک دیروز
مرد فرداها
باغ گل در انتظار توست
روز عاشوراست
باغ گل لب تشنه و تنهاست
عشق اما همچنان با ماست
باغ را با چشمهایت آبیاری کن!
از دل خود سیل جاری کن
لحظهٔ یاری است
خواب را از چشم بیرون کن
فصل بیداری است!

(بخشی از منظومهٔ "ظهر روز دهم" از قیصر امین‌پور)

عنوان مقاله : بر کرانه‌های شهود در آفاق شعر امام خمینی(ره)
نویسنـــــده : عبدالرضا رضایی نیا
مـــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۹ ـ ۵

شعر امام خمینی ادامه سنت عرفانی در شعر فارسی است. او از یک سو میراث دار "شاعران عارف" است و از سوی دیگر میراث دار "عالمان شاعر". امام خمینی در هیأت یکی از والاترین زعمای دین در سده‌های اخیر در حوزه فقاهت، حکمت، عرفان و تفسیر صاحبنظر بوده و رهبری سیاسی ملتی بزرگ را در تاریخ معاصر برعهده داشته است. او گهگاه روح دریایی خود را به امواج کلمات می‌سپرد تا در شعر جلوه کند؛ شعری که زاویه‌ای دیگر از شخصیت پر رمز و راز او را تفسیر می‌کند.

در بینش عارفانه امام، مبارزه مکمل نیایشهاست. او عرفان را به جهادگره می‌زند و این دو متناقض خوانده شده را به همخوانی درکنار هم می‌نشاند. در فرهنگ امام تعبیر تأمل انگیزی چون عارفان مبارزه جو می‌درخشد. در شعر او که اکسیر حیات جاودان، چشیدن وصال حضرت دوست است، مضمون مخالفت با درس و مدرسه و علم رسمی هست. این مخالفت بی‌اساس نیست؛ زیرا تعلیم و تعلم علوم در مسیر سلوک به سوی حق، ممکن است و بال جان گردد. شعر امام با درویشی رسمی و عارف نماییهای آنچنانی همخوانی ندارد. درویش راستین در شعر او کسی است که از هرگونه دلبستگی و وابستگی رها شده نه اینکه به کلاه و خرقه و خانقاهی خوشدل است و با مزمزه وردی و زمزمه ذکری تظاهر به این طریقت می‌کند.

عنوان مقاله : بررسی تطبیقی شعر آیینی در زبان فارسی
نویسنـــــده : محمد علی مجاهدی
مـــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۱۵ - ۱۰

هر شعری که ریشه در معارف زلال اسلامی داشته باشد و مخاطبان خود را در معرض پیامی قرار دهد، می‌تواند به عنوان شعر متعهد آیینی شناخته شود.

شعر آیینی در حوزه معرفتی، اخلاقی، مقاومت، مناقبی و مرثیه سیطره دارد. در حوزه معرفتی مقوله‌هایی مثل هستی شناسی در میدان دید شاعر آیینی قرار می‌گیرد. اشعار الهی قمشه‌ای از دستاوردهای ارزشمند شعر آیینی معاصر است. در حوزه اخلاقی، مسایلی از قبیل روابط صحیح اجتماعی مطرح است. اشعار اجتماعی و درد آلود پروین اعتصامی از بهترین آثار منظوم اخلاقی است. در حوزه مقاومت، اصول مربوط به ستم ستیزیها و براندازیها در قلمرو فکری شاعر است. آثار ملک الشعرای بهار و چند شاعر آزاده معاصر در بیداری ملت و در انقلاب مشروطه و سقوط حکومت ستمشاهی رضاخانی تأثیر داشته است. پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی (عراق علیه ایران) ابعاد بیشتری به شعر مقاومت بخشید. در حوزه مناقبی، تکریم شخصیتهای ممتاز تاریخ اسلام مورد نظر است. آثار محمد حسین غروی اصفهانی در این حوزه شعری ممتاز است. در حوزه مرثیه، غربت و مظلومیت و صبر بزرگان دین به تصویر کشیده می‌شود. اندیشه و شعر شورانگیز امام خمینی در بالندگی نخل تناور شعر آیینی معاصر به اندازه‌ای است که می‌توان حضور معنوی امام را در حوزه‌های معرفت و مقاومت و ریا ستیزی بروشنی مشاهده کرد.

عنوان مقاله : تحول ادبی در پرتو مکتب امام خمینی(ره)
نویسنـــــده : دکتر غلامرضا رحمدل
مـــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۳۳ ـ ۲۸

شعر امروز در پرتو مکتب امام خمینی (ره) در قالب و شکل و شعر نیمایی، آزاد، تصاویر هنری و محتوایی و بویژه در قالب غزل متحول شده است و شاعرانی همچون عبدالملکیان، سلمان هراتی، قزوه، موسوی گرمارودی، حسن حسینی، قادر طهماسبی، بهمنی، نصرالله مردانی در این تحول نقش داشته‌اند.

غزل انقلاب چه به لحاظ صورتهای عواطف و چه به لحاظ ترکیبات تصویری و درونمایه، خود بستر جدیدی در سیر تحول غزل فارسی است. ترکیبات تصویری غزل انقلاب به لحاظ ماهیّت مصالح سازنده و بافت درونی تصاویر، ابعاد مختلف دارد که مهمترین آنها عبارتند از: تصویرهای حماسی، عرفانی، اساطیری، تلمیحی، سوگواره‌ای.

نصر الله مردانی ارزنده‌ترین نقش را در آفرینش ترکیبات ناب تصویری دارد و فرید اصفهانی، حسن حسینی، ساعد باقری و سپیده کاشانی از برجسته‌ترین شعرای ترکیب ساز به شمار می‌روند.

یکی از ویژگیهای شعر انقلاب، استحاله عناصر تصویری کهن در عناصر اسلامی و در عین حال حسی کردن و عاطفه بخشیدن گستره نمادین کلمات و ابداع نمادهای نو است مثل نماد گل، لاله و شقایق.

در ادب انقلاب، رنگها مفهوم و پیام مکتبی را در ذهن تصویر پرداز شاعر تداعی می‌کنند: آبی مظهر صمیمیت، سبز مظهر پیام شهید و سرخ نمادی پویا و سرزنده از خون شهید و شجاعت است. از دیگر مفاهیم نمادین، آفتاب و خورشید در حوزه تجسم بخشی شخصیت حماسی، عرفانی و دینی امام خمینی است. نمونه‌هایی از تصاویر تخیلی در شعر انقلاب :

عـطش: هـفت پشت عـطش از نـام زلالت لرزیـد
مـا کـه بـاشیم کـه در سـوگ شـما گـریه کـنیم
آیـــنه: بـی بـاوران عـالم بـا چشـم دل بـبینید
آیـــینه زمـــان است ایـــن پـــیر در جـــماران
هجرت خورشید:ای جماعت خاک غم بر سرکشید
هـــــجرت خـــــورشید را بـــــاور کـــــنید

عنوان مقاله : در جست و جوی فرهنگ طلایی
نویســـنـــده : علیرضا قزوه
مـــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۲۷ ـ ۱۶

در شعر معاصران، استفاده از فرهنگ دینی و مذهبی نسبت بـه فـرهنگ مـلی بسیار رایجتر است. نگاه ژرفکاو امام خمینی، نگاه عارف عاشقی است که دلبسته خاک نیست و جز افلاک را نمی‌نگرد. گاه امام برخی از این اسطوره‌ها را اسیران خاک می‌داند. او علومی راکه جز اصطلاح و الفاظ نباشد، تیرگی می‌داند حتی اگر به اسم حکمت الهی باشد. با وجود اینکه خود روزگار زیادی فلسفه خوانده و فلسفه درس گفته است در اواخر عمر در حق عروس محترمش چنین دعا می‌کند: امید من آن است که با نور خدا خود را از حجاب فلسفه برهاند.

امام در جنگ فیلسوف و متکلم از هیچ کدام طرفداری نمی‌کند، بلکه قلمهای هر دو را می‌گیرد و پر از جوهر نور می‌کند و می‌گوید به آن بالاها نگاه کنید:

تا تکیه گهت عصای بـرهان بـاشد تا دیـد گـهت کـتاب عـرفان بـاشد
در هجر جمال دوست تا آخر عمر قلب تو دگـرگون و پـریشان بـاشد

امام خمینی شیفته خلوت مستان است نه دربند هیاهو و بحث دینهای دنیایی:

این ما و مـنی جـمله ز عـقل است و عـقال است
در خـــلوت مســـتان نـــه مـــنی هست و نـه مـایی

او اسطوره‌ای برای بیداران و اسوه‌ای برای خدایی مردان هر عصر و نسلی است. او بی‌گمان الف قدی است که در هزاره آخر بیداری ظهور کرد:

فرمانروای ما
منظومه‌ای بود
که به زمین نزدیک شد.

عنوان مقاله : آینده رمان و شتاب زمان
نویسنده : کاوه گوهرین
مأخذ : آدینه، ۱۳۳ ـ ۱۳۲(مهرماه ۱۳۷۷) ص ۲۰ ـ ۱۸

این مقاله بحثی است در مینی مالیسم و تطبیق آن با حکایت ادب فارسی. داستان مینی مال، داستانی کوتاه است (کوتاهتر از داستان کوتاه) که در آن به اقتضای بیان حوادث از تمثیل و استعاره چندان خبری نیست. جمله‌های قصه بسیار ساده و کوتاهند و ایجاز در بیان، حرف اول در خلق این قبیل داستانهاست. مینی مالیسم در ادبیات و هنر پدیده‌ای است که منادیان امروزین آن از غرب سر بر آورده و نویسندگان بزرگی چون ریموند کارور و دونالد بارتلمی در این مقوله تلاش کرده و آثاری ماندنی آفریده‌اند. اعتقاد مینی مالیستها بر این است که می‌توان با حفظ اصول فنی و ساختار یک قصه، با کمترین گفتگو و حذف لفاظی‌های رایج با زبانی ساده و عاری از پرگویی، داستانی شگرف آفرید.

مقوله مینی‌مالیسم که به اقتضای روزگار کنونی و تسلط تکنولوژی و سرعت بر زندگی انسانِ امروز در مباحث ادبی غرب مطرح شده است در ادبیات گذشتهٔ ایران نیز سابقه دارد. نگاهی به ادبیات کلاسیک گذشته ایران نشان می‌دهد که در کنار حکایتهای طولانی مانند سمک عیار، داراب‌نامه، شاهنامه فردوسی و... نویسندگانی نیز بوده‌اند که ضرورت کوتاه و موجزنویسی را کشف کرده و بر این سبک پای فشرده‌اند. حکایتهای سعدی در گلستان، جوامع‌الحکایات عوفی و حکایتهای موجود در کشف المحجوب و یا داستانهای کوتاه کلاسیک دیگر در این

مقوله قابل بررسی است. این حکایتها در عین اینکه ساخت داستانی دارند، بطور چشمگیری با به کارگیری صنعت ایجاز در کلام و روایت، بهترین نمونه‌های مینی‌مالِ دورهٔ خویش بوده‌اند؛ مثلاً این حکایت از گلستان سعدی: «کسی مژده آورد پیش انوشیروان عادل، گفت که فلان دشمنِ تو را خدای عزَّ و جلّ بر داشت. گفت هیچ شنیدی که مرا بگذاشت.»

رعایت ایجاز و کوتاه سخن‌گویی در ادبیات منظوم نیز مد نظر ادبای ما بوده است. به همین جهت است که بجز قالبهایی چون مثنوی و قصیده، قالب غزل و رباعی را نیز درکنار آنها داشته‌ایم و کیست اذعان نداشته باشد که قدرت تأثیرگذاری رباعی و غزل و تک بیتی در ضمیر خواننده، بیش از مثنوی و قصیده است.

عنوان مقاله : کارکرد شخصیتهای فرعی در جهان داستان
نویسنده : مهدی کاموس
مأخذ : فصلنامه ادبیات داستانی، س ششم(پاییز ۱۳۷۷) ص ۶۲ـ ۵۶

جهان داستان، بدون آدمها و مکانها و اشیا، بی تردید وجود خارجی نخواهد داشت. زیرا داستان بدون شخصیت ظهور و بروز نمی‌کند. هر داستانی قصه‌ای برای گفتن دارد. ما به هر موجودی که در جهان داستان حرفی بزند یا راوی را وادار به حرف زدن کند، شخصیت می‌گوییم.

از نظر ساختار روایی، شخصیت انواعی دارد: ۱) شخصیت اصلی یا اول ۲) شخصیت فرعی (اول، دوم، سوم و ...) ۳) شخصیت پسزمینه(سیاهی لشکر) شخصیت اصلی شخصیتی است که همه حوادث و شخصیتهای دیگر به معرفی او می‌پردازند و محور بودن حوادث بر رفتار و اعمال و اندیشه و احساسات او قرار می‌گیرند. شخصیت اصلی، مهمترین شخصیت داستان است.

شخصیتهایی را که درکنار شخصیت اصلی در مقام دوم یا سوم و... هستند و اصولاً نسبت به شخصیت اصلی در داستان اهمیت کمتری دارند، شخصیت فرعی می‌گوییم. شخصیتهای فرعی، شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفش یاری

می‌کنند و بهانه‌ای برای ارائه اطلاعات درباره داستان و شخصیتهای اصلی به خواننده هستند.

نوع سوم یعنی شخصیتهای پسزمینه یا سیاهی لشکر، بیشتر برای ایجاد حال و هوا یا واقع نمایی حوادث و صحنه‌ها در داستان حضور می‌یابند و اغلب شبیه هم هستند و با اسم عام معرفی می‌شوند. این شخصیتها و معمولاً به توصیف صحنه‌ها، مکانها و ارائه حس و حالی بیشتر در داستان کمک می‌کنند و یا در بیان دیدگاه شخصیت اصلی ایفای نقش می‌کنند.

شخصیتهای فرعی، کارکردهای متفاوتی در جهان داستان ارائه می‌کنند از جمله نقشی که در پیشبرد ساختار روایی داستان دارند که از طرق مختلف انجام می‌شود: یکی از آنها دادن اطلاعات است که از طریق شخصیت فرعی داده می‌شود. راه دیگر تضاد است به این ترتیب که این تضاد بین شخصیتهای فرعی با اصلی و یا فرعی با فرعی پیش می‌آید و منجر به کشمکش، نقطه‌های عطف، تفسیر ماجراها، به هم پیوستن حوادث و پیشبرد داستان می‌شود. گاه شخصیتهای فرعی با شرکت در حوادث در خلال آنها مانع ایجاد می‌کنند و نیز می‌توانند نتایج حوادث را به تعویق اندازند و یا از راه تعکیس، یعنی از این رو به آن رو کردن سرنوشت شخصیتها و حوادث، ارتباط شخصیتها را پی‌ریزی، و ماجراها را تفسیر کنند و حوادث را به هم پیوند دهند. شخصیتهای فرعی از بهترین عناصر برای تغییر زاویه دید راوی و روایت در داستان هستند و می‌توانند داستان را از جنبه‌های متفاوت بنمایانند و زاویه دید را به نفع پیشرفت ساختار روایی تغییر دهند. از شخصیتهای فرعی برای پایان‌بندی رمانهای پرماجرایی که متکی بر عملیات اضطراریِ نجات – آن هم در آخرین لحظات ـ است، نیز استفاده می‌شود.

کارکرد دیگر شخصیتهای فرعی، نمایاندن بعدهای شخصیت اصلی است. آنها می‌توانند با طرحهای فرعی خود در انگیزه، تصمیم و عملِ شخصیتِ اصلی، تغییرات اساسی ایجاد کنند و انگیزه عمل شخصیت اصلی را ساخته و پرداخته، و یا مقدمه ایجاد انگیزه شخصیت را فراهم کنند.

کارکرد سوم شخصیتهای فرعی، القای درونمایه است؛ یعنی نویسنده بسیاری از

پیامها و جنبه‌های درونمایه خود را از طریق شخصیتهای فرعی نشان می‌دهد و برای اینکه جلب توجه نکند، خودش را پشت این شخصیتها پنهان می‌کند.

عنوان مقاله : کاربرد معانی بیان در داستان
نویسنده : مهدی حجوانی
مأخذ : فصلنامه ادبیات داستانی، س ششم(پاییز ۱۳۷۷) ص ۵۵ـ ۵۰

در این مقاله به تعریف نماد و کاربرد آن در حوزه ادبیات و تفاوت کاربرد نماد در حوزه ادبیات با دیگر حوزه‌ها پرداخته شده است. برای یافتن این تفاوت باید به اهدافی که در حوزه‌های دیگر دنبال می‌شود، توجه کرد. نمادگرایی در روانکاوی بیشتر در پی روان درمانی است. در دین و عرفان، تهذیب اخلاق و انسانسازی مطرح است و در ادبیات، زیبایی آفرینی و ایجاد انبساط روانی هدف است. در عرصه ادبیات، خلق نماد یا تمثیل حد و مرز ندارد و می‌توان متناسب با فضای خاص اثر و زمینه فرهنگی مخاطبان را به نماد تبدیل کرد. مهم این است که خواننده در برخورد با پدیده‌ای بتواند آن را به عنوان نماد دریابد؛ به عبارت دیگر خلق نماد ادبی بیشتر به احوالات خواننده بستگی دارد تا نویسنده. نماد ادبی بیشتر عاملی برای اثرگذاری برخواننده است؛ خواننده‌ای که با مطالعه اثر، تصاویر آشنا را در آینه روح خودش تماشا می‌کند.

حوزه‌های مختلف نمادشناسی بر همدیگر اثر می‌گذارند؛ بطور مثال بین حوزهٔ ادبیات و حوزه دین و عرفان تأثیر متقابلی برقرار است. بسیاری از مفاهیم سنگین دینی و عرفانی به منظور اینکه برای خواننده یا مخاطب قابل فهم باشد، جامه ادبیات و داستان و تمثیل و نماد به تن کرده است.نمونه‌های برجسته در استفاده از این شیوه، دو کتاب "قرآن کریم" و مثنوی مولوی" است.

عرفان و ادبیات نیز تأثیر متقابلی بریکدیگر دارند. در متون عرفانی می‌بینیم که شاعران صوفی برای بیان عشق عرفانی ناچارند از کلماتی که برای بیان عشق جسمانی به کار می‌رفت استفاده کنند. عکس این حالت، یعنی تأثیر عرفان بر

ادبیات به این صورت است که با گسترش شعر صوفیانه، رمز داخل ادب فارسی می‌شود و مجموعه‌ای از تصاویر رمزی بدین گونه در شعرهای صوفیه تجلی می‌کند.

در تعریف ویژگیهای نماد باید گفت: نماد بیشتر ماهیّت تصویری دارد و بیشتر از طریق روحی استنباط می‌شود و متناسب با وضعیت روحی مخاطبان، دریافت نماد فرق می‌کند. نماد اغلب ماهیتی مادی و محسوس دارد و به ماهیتی نامحسوس (یا معقول) اشاره می‌کند. نماد اغلب دارای معنای ظاهری فروتر و سطحی تر از معنی باطنی آن است. هدف از نماد آفرینی، تعلیم و آموزش نیست.

تفاوت نماد با استعاره در این است که استعاره با اراده آگاهانهٔ استعاره گر ساخته می‌شود اما نماد از ناخودآگاه سازنده می‌جوشد؛ به عبارت دیگر نماد در یک سو و استعاره و تمثیل در سوی دیگر ایستاده‌اند.

اریک فروم، نمادها را در یک تقسیم‌بندی به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱) نمادهای متعارف که در آنها رابطه‌ای ذاتی بین نماد و معنای آن نیست؛ مثل رابطه هر واژه با معنی‌اش.

۲) نمادهای تصادفی: در این نوع نماد آنچه باعث می‌شود چیزی، نماینده یک مفهوم خاص شود، کاملاً تصادفی است و از طرفی به برداشت شخصی فرد مربوط می‌شود.

۳) نمادهای جهانی که محصول قراردادهای بشری نیستند و بر دریافت مشترک و طبیعی همه انسانها استوار است و بطورکلی زبان مشترک و ناخودآگاه نوع بشرند که اولین بار در رؤیاها و اساطیر به کار گرفته شده‌اند.

نکته قابل توجه در این تقسیم‌بندی این است که اگر چه نماد در اصل همان نماد جهانی است و دو شق دیگر، نماد به حساب نمی‌آیند، هر سه نماد در ادبیات داستانی کاربرد دارند.

گاهی داستانهایی می‌خوانیم که کلیتی نمادین دارند و بعضی دیگر از داستانها جنبه‌های نمادین هستند. داستان نمادین به دلیل غیر قابل وقوع بودنش، بیشتر در فضاهای خیالی و وهمی و مبهم اتفاق می‌افتد و همین ویژگی زمینه را برای

برداشتهای متفاوت خوانندگان آماده می‌کند.

عنوان مقاله : پارادکس نویسنده متعهد
نویسنده : بهروز عباسپور
مأخذ : ماهنامه ادبی،هنری گلستانه، س اول، ش اول(مهر ۷۷) ص ۳۲-۲۸

بعضی از نویسندگان، وظیفه نویسنده را در مراقبت از اعمال بشر و هدایت او، همانند پیامبران می‌دانند. این گونه احکام هر چند دلنشین و جذابند، اما خالی از تناقض نیستند و این تناقض زمانی است که ما به نویسنده از آن جهت که می‌نویسد، توجه و این پرسش را مطرح کنیم که نویسنده چه می‌نویسد.

برای پی‌بردن به این مطلب ابتدا باید مروری کوتاه بر فرایند نوشتن داشته باشیم. نویسنده در رویارویی با خبر، مطلب یا حادثه، واکنشهای متفاوتی دارد. گاهی پس از کمی تأمل ازکنار آن می‌گذرد، تا مدتی آن را از زوایای مختلف می‌نگرد و سرانجام رأی به عقیم بودن آن می‌دهد و گاهی موضوع در ذهن او جرقه‌ای ایجاد می‌کند و سپس به فکر سمجی تبدیل می‌شود تا به هیئت داستان درآید. عامل متفاوت بودن این عکس العملها به خصوصیات فردی و روانشناختی نویسنده برمی‌گردد.

بنابراین اولین مرحله از فرایند خلق اثر داستانی، یعنی ظهور "ایده یا فکر اولیه"، کاملاً جدا از تصمیم آگاهانه نویسنده و صرفاً بر چگونگی ساختار شخصیتی وی متکی است. از اینجا به بعد، ظاهراً نقش عامل خودآگاهی نویسنده غلبه می‌یابد؛ "ایده" صیقل می‌یابد، همزمان، عوامل شخصیت، حادثه و طرح شکل می‌گیرند. عامل تجربه به کمک نویسنده می‌آید و سرانجام براساس طرح نهایی، دست به قلم می‌برد و داستانش را می‌نویسد.

بسیاری از نویسندگان گزارش داده‌اند که شخصیتهای داستانی در موقعیتی خاص، آن گونه که مد نظر نویسنده است، سخن نگفته و عمل نکرده‌اند. طبق این مناسبت که "سامرست موام" اعتقاد دارد: همین که اشخاص داستان وارد صحنه شدند و جان گرفتند، علیه نویسنده و طرح، سربلند می‌کنند. برخی از نویسندگان و

نظریه پردازان فن داستان در این مورد می‌گویند: "اگر نویسنده در خلق شخصیتهای داستان به آنها هویتی روشن بدهد آنها در موقعیتهای خاص می‌توانند برمبنای چارچوب شخصیتی خویش که از پیش قوام یافته است عمل کنند". اما این تحلیل منطقی به نظر نمی‌رسد. زیرا با پذیرش این تحلیل باید بپذیریم که بر اشخاص داستان، جبریت مطلق حاکم است. در حالی که شخصیت داستانی، شخصیتی ناتمام است که در برخورد با رویدادهای داستان بتدریج متکامل می‌شود. دیگر اینکه شرایط به وجود آمده برای اشخاص داستان صرفاً ناشی از عمل خود آنها یا شخصیتهای دیگر نیست بلکه در بسیاری از موارد حوادث در اختیار نویسنده‌اند و این حوادث در کنار اعمال شخصیتها، طرح مورد نظر نویسنده را می‌سازد و البته این طرح همواره در معرض دگرگونی است؛ به گونه‌ای که برای خالق داستان هم "آینده" در پس پرده‌ای از ابهام قرار می‌گیرد. با توجه به این مطالب می‌توان گفت که هر اثر داستانی از دو لایه متشکل است: لایه زیرین که محصول ضمیر ناخودآگاه نویسنده است و در بسیاری مواقع حتی خود نویسنده هم از وجودش بی‌خبر است و لایه زبرین که در سطح ضمیر خودآگاه نویسنده شکل می‌گیرد و او آن را به صورت کلمات به خواننده منتقل می‌کند.

حال ببینیم آیا اساساً نویسنده می‌تواند متعهد باشد. اگر تعهد را به معنی پایبند بودن به هدف، آرمان و یا حتی ایدئولوژی خاصی بدانیم، که نویسنده همواره موظف باشد در جهت آن هدف گام بردارد، یقیناً نویسنده نمی‌تواند متعهد باشد زیرا صرف نظر از انگیزهٔ او برای نوشتن، همواره بخشی از اثرش خارج از حوزه اختیارش قرار می‌گیرد؛ یعنی همان چیزی که ما از آن تحت عنوان "لایه ناخودآگاه" داستان نام بردیم. البته این عدم تعهد به معنای تعارض نویسنده با آن آرمان خاص نیست بلکه از آن جهت که او نویسنده است سخن از تعهد، بی‌معنی و موجب تشویش ذهن است. نویسنده می‌تواند به عنوان انسان، ماهیتش را بنا به اراده خود بسازد، اما به عنوان نویسنده فقط می‌تواند "متعهد نویسنده" باشد و "نویسنده متعهد" مفهومی ندارد.

عنوان مقاله : آواز بر تل برج بابل
نویسنده : شهریار مندنی‌پور
مأخذ : آدینه، ش ۱۳۳ - ۱۳۲(مهر ماه ۱۳۷۷) ص ۷۶ - ۷۰

این مقاله بحثی است درباره لحن و نثر در داستان. به اعتقاد نویسنده، نثر داستان فقط ابزاری برای بیان نیست، بلکه زیبایی تصنع و آرایه‌های این نثر نیز از هدفهای نویسنده است. تأثیر و الگودهی ترجمه‌های ناقص، باعث شده است که بسیاری از نثر داستانهای ایران فاقد لحن باشد و این در شرایطی رواج یافته است که در ادبیات کلاسیک ما، عنصری چون لحن حضور داشته است؛ مثلاً در تاریخ بیهقی طنین اندوهناک بیهقی در مناجات‌نامه لحن استغاثه‌گر خواجه عبدالله انصاری، در گلستان لحن اندرزگویانهٔ سعدی و ... به گوش می‌رسد.

برخلاف نثر مقاله که معمولاً باید مرسل باشد و قاعده‌های دستوری و نحوی را رعایت کند، نثر داستان دقیقاً نثری است که دایم لغزشهای آزمایشگرانه داشته باشد و هنجارهای عرفی زبان را بشکند تا به سمت خلق زبانی تازه روان باشد. لحن در نثر عاملی است که گاه در تضاد با نحو و دستور قرار می‌گیرد. در مواقعی، لحن بر خلاف قاعده‌های نحوی و دستوری جای کلمه را یا حضور کلمه‌ای را تعیین می‌کند. بدون شنیدن لحن روایت، هر منتقد تازه کاری در هر نثر شاهکار هم صدها خطا و نابجایی خواهد یافت. گاهی برای اینکه نویسنده، داستان خود را باورپذیر کند، سعی می‌کند که روایت را به اندازهٔ دهان راوی و با صدا و زبان او خلق کند؛ یعنی اگر راوی مردی جاهل است و نه نویسنده، جهالت باید از سر و روی روایت او ببارد، با همان غلطهای دستوری و نحوی و اگر آدمی پریشان ذهن است پریشانگویی کند و ...

نویسنده دو نوع نگرش برای نثر داستانی مشخص کرده است: نگرش سنتی و پویا. نگرش سنتی، نگرشی تعصبی است. اعتماد هرکس به اینکه مدلولهای زبانش با مدلولهای ذهن انسان دیگری مشابه و یکسان است و باعث می‌شود که هر فرد هنگام روبه‌رویی با پدیده‌ای تازه که بیان و نحو تازه‌ای می‌طلبد از خود واکنش نشان

دهد و لاجرم بر زبان خود تعصب ورزد. در راه شناخت هر اثر هنری ـ مثلاً نثر داستانی ـ خواننده و منتقد می‌باید یقینهای زبانی، مسیرهای کلامی آشنایش و کلیشه‌های زبانی خود را به حالت تعلیق وانهد. چراکه داستان اگر ناب باشد، یکی از دلایل وجودی و هنری‌اش آن است که تلاش کند به خلق زبانی سوای زبان روزمره، به بیانی غیر از بیان خواننده و به کشف جهانی جدا از جهان مخاطب برسد.

وجهی دیگر از نگرش سنتی به زبان این است که برای هر واژه‌ای شرح وظیفه‌ای خاص و دلالتی متین و انعطاف‌ناپذیر مشخص می‌کند؛ چنانکه مثلاً طبق دستور، فلان کلمه حتماً باید فلان حرف اضافه و فلان فعل باید فلان پیشوند را و... داشته باشد. اگر این نگرش در زمان تکامل اولیهٔ زبان پدید می‌آمد، اینک شمار جمله‌های هر زبانی بسیار اندک بود. درست است که زبان، نظام است، اما ساختاری است که در درون خود امکان زایش دارد؛ مثلاً اینکه در مواقعی در کنار مفعول حرف اضافه لازم است، به وجه نظام زبان و اینکه چه حرفهای اضافه‌ای به کار برود، به وجه زایشی زبان مربوط می‌شود و این نکته‌ای ساده است که نگرش سنتی نادیده‌اش گرفته است.

یکی دیگر از تلاشهای نگرش سنتی، جداسازی و ساده کردن جمله‌های پیچیده و تو در توست. یکی از شاخصهای پیشرفت هر زبانی، توانایی آن برای ایجاد جمله‌های تو به توست. اصلاً برای بیان مفاهیم تازه، برای بیان حسّهای جدید و نداشته و برای بیان درکهایی جدید و چند وجهی، ترکیبها و نحو کربنی مورد نیاز است. باید اجازه داد که زبان فارسی امکانهای خود را بیازماید. خلق واژگان تازه، خلق نحوهایی که مانند کربن، تواناییهای ایجاد ترکیبهای چند وجهی و چند عنصری داشته باشند با آزمایشگریهای ادبی ممکن است. بیان مفاهیم پیچیده یا برعکس، تولید مفاهیم پیچیدهٔ فلسفی با لقاحهای تو جمله‌ها پدید می‌آید و لاغیر.

نکتهٔ دیگر در نثر داستانی، تغییر فصلهای روایت است از گذشته به حال. این تغییر ممکن است دلایل متعددی داشته باشد. روایت به زمان گذشته، این دلالت را دارد که ماجرا تمام شده است و معمولاً بر گذشته کمتر دل سوزانده می‌شود. با

روایت به زمان حال، همذات پنداری، حضور و تأثر امپرسیونیستی خواننده بیشتر صورت می‌گیرد و خواننده مدام می‌پندارد که شاهد ماجراست و تازگی آن، احساس او را برمی‌انگیزد.

نکتهٔ مهم دیگر در نثر داستانی این است که نویسنده حق دارد بعمد از روان بودن نثر و لغزش راحت خواننده بر آن جلوگیری کند. بنا به تشخیص نویسنده و بنا به حکم شرایط نثر و داستان، گاه خواننده باید مکث کند و بسرعت و راحت از روی کلمه‌ها رد نشود. این مکث باعث خواهد شد که بر آن جمله و مفهومش یا بر کلمه‌ای کلیدی دقت بیشتری مبذول شود.

نویسنده در پایان مقاله تذکر می‌دهد که در بحثهای مفید و لازم درست نویسی نباید نثر قرن چهارم و پنجم را الگو قرار داد و به آنها استناد کرد. باید اجازه داد که ادبیات از زبان سنتی و مرسوم و از قاعده‌ها و نحوهای کلیشه‌ای تخطی کند و نحو بشکند؛ به شرطی که نحو تازه‌ای بنا نهد و پیشرو باشد. آن‌گاه از مجموعهٔ آزمایشها و چاوشیهای نثر از مجموعهٔ خطا و تصحیح و ابتکار، تحول کند زبان فارسی شدت می‌گیرد.

عنوان مقاله : آفتابی چه‌بلند (نگاهی به داستان بلند "حوض سلطون" نوشته محسن مخملباف)
نویسنده : محمد جواد جزینی
مأخذ : قرار (ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۶۳ـ ۶۰

محسن مخملباف، نمایشنامه نویس، قصه پرداز و فیلمساز در نخستین اثر بلند داستانی خود به نام "حوض سلطون" گوشه چشمی به حوادث سالهای ۱۳۴۲ و قیام پانزده خرداد داشته است. رویکرد رئالیستی به جهان در داستان و تمایل به انعکاس زندگی مردم فرودست و دغدغه‌های انسان معاصر از جمله ویژگیهای کار اوست.

حوادث سالهای ۴۲ و قبل از آن بستر رخداد و حوادث داستان است. مخملباف گویا با تمهیدات داستانی، راوی داستان را انتخاب کرده است. عزت السادات، زنی بی‌سواد و خانه‌دار که از رویدادهای اجتماعی و سیاسی چیزی نمی‌داند و دست حادثه و تقدیر او را به قلب فعالیتهای سیاسی ـ اجتماعی کشانده است... در حوض سلطون چند مضمون پر رنگ حضور دارد از جمله شخصیت زن درد کشیدهٔ تنها و مظلوم.

عنوان مقاله: معرفی کتاب
مـــــــأخذ: مترجم، س ششم، ش بیست و پنجم(زمستان ۷۶)

فرهنگ نشر نو طرحی نو در فرهنگهای دو زبانه

از جمله فرهنگهای دو زبانه که اخیراً به بازار آمده، فرهنگ نشـر نـو (فـرهنگ فشرده انگلیسی ـ انگلیسی ـ فارسی) تألیف محمد رضا جعفری است. این فرهنگ از دو جهت اهمیت دارد: یکی از نظر طرح ابتکاری آن و دیگری از نظر دقت و تنوع معادلهای پیشنهادی.

فرهنگ نشر نو از یک جهت با فرهنگهای دو زبانه متعارف متفاوت است و آن اینکه در این فرهنگ علاوه بر معادلهای کلمات، توضیح معانی کلمات، برگرفته از فرهنگهای یکزبانه انگلیسی نیز آمده است؛ به عبارت دیگر، فرهنگ نشر نو از دو فرهنگ تشکیل شده است: یکی فرهنگ تکزبانه انگلیسی و دیگری فرهنگ دو زبانه انگلیسی ـ فارسی. فرهنگی با چنین طرحی در ایران سابقه نداشته است.

در این فرهنگ، مؤلف از ترجمه لفظ به لفظ توضیحات اجتناب کرده و کوشیده است تا حد امکان معانی مدخلها را با آوردن معادل توضیح دهد و هـمین تـنوع معادلهای عرضه شده از وجوه امتیاز این فرهنگ است که آن را مطلوب مترجمان کرده است؛ چون مترجم، بسیاری از مواقع نه برای یافتن معنی کلمه بـلکه بـرای یافتن معادلی دقیقتر به سراغ فرهنگ دو زبانه می‌رود.

مؤلف، فرهنگ انگلیسی Long man را پایه فرهنگ انگلیسی به فارسی قرار داده و متن انگلیسی آن را هم که نسبتاً گویا و به زبانی ساده است به فرهنگ اضافه کرده است. به این ترتیب فرهنگ نشر نو برای کسانی که می‌خواهند یک فرهنگ یکزبانه انگلیسی هم داشته باشند قابل استفاده است.

حدیث سپیده

«حدیث سپیده» نام مجموعه اشعار و سروده‌های فارسی شاعر جوان بلوچستان پاکستان، حفیظ الله شریعتی (سحر) است که به تازگی با همت خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در کویته چاپ و منتشر شده است.

در پیشگفتاری که مسئول خانه فرهنگ ج.ا.ا در کویته بر این کتاب نوشته، آمده است:

سروده‌های شاعر جوان آقای حفیظ الله شریعتی از دو زاویه قابل تأمل و تحسین است: اول اینکه سراینده با بهره‌وری از ایام پربرکت جوانی توانسته است اثر شعری نسبتاً ماندگار و قابل توجه را بیافریند. دوم اینکه رگه‌های عمیقی از جریان شعر نوین ایران در سروده‌های او وجود دارد که نشانگر ارتباط فکری سراینده با نوپردازان و تأثیرپذیری از فضای ادبی ایران زمین است.

نام کتاب: خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد
نویسنده: دکتر تقی پورنامداریان

نظریه‌های جدیدی که درباره ماهیّت ادبیات و شعر پدید آمده از طریق درک نظرگاهی تازه است که شعر و ادبیات را به وسیله فرایند "آشنایی زدایی" و یا "بیگانه‌سازی" زبان توضیح دادند. این دو فرایند در برگیرنده تمام عواملی است که باعث تفاوت میان زبان شعر و زبان نثر، و در دو گروه موسیقایی و زبانشناسیک گنجانده می شود. در گروه موسیقایی توازنهایی صوتی از طریق وزن عروضی،

قافیه، ردیف و هماهنگیهای مختلف صوتی مطرح، و درگروه زبانشناسیک مطالبی از قبیل استعاره، مجاز، حسامیزی، کنایه، ایجاز و حذف، باستانگرایی، بیان پارادکسی و... طرح می‌شود.

"یاکوبسن" برای تحقق ارتباط از طریق زبان ۶ عامل را لازم می‌داند: گوینده، مخاطب، زمینه معنایی، رمزهای زبانی، مجرای ارتباطی، پیام. توجه به خود پیام در شعر و انواع آشنایی زدایی که در آن صورت می‌گیرد، عملاً زبان شعر را برجسته، و توجه خواننده را چندان به خود جلب می‌کند که از معنی غافل می‌شود.

به عقیده "لیچ" فرایند "برجسته‌سازی" به دو طریق امکانپذیر است: هنجارگریزی و قاعده افزایی. هنجارگریزی انحراف از زبان هنجار و طبیعی است و قاعده افزایی افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار است؛ به عبارتی دیگر زبان شعر ویژگیهای خاص خود را دارد که آن را از زبان نثر جدا می‌کند و گاهی از همین طریق در معنی زبان طبیعی آن ایجاد اشکال می‌کند.

آنچه بیش از همه برای خواننده شعر محسوس است، "توازن" است. وزن، نتیجه تکرار اندازه‌های مساوی منفصل در زمان است. این اندازه‌های مساوی که از ترکیب هجاهای کوتاه و بلند پدید می‌آید و ارکان عروضی را تشکیل می‌دهد و برای بیان آن بنابر سنت از حروف اصلی "ف" و "ع" و "ل" استفاده می‌شود، باید در تمام مصراعهای شعر کلاسیک به تعداد معین تکرار شود که حداکثر تکرار یک رکن در یک مصراع غالباً چهار بار و در طول یک بیت هشت بار است. نامهای مختلف اوزان عروضی بر حسب ترکیب آن مقدار مساوی تکرار شونده از هجاهای کوتاه و بلند و بر حسب نوع نظم انتخاب می‌شود. عامل دیگری که به شعر تشخص می‌دهد قافیه است که در "مثنوی" پس از هر مصراع و در قالبهای دیگر شعر در پایان هر بیت تکرار می شود ؛چه بی ردیف و چه همراه با ردیف .

در شعر کلاسیک علاوه بر اینکه از راه شنیدن، وزن و تناسب صوتی و تشابه قافیه و ردیف احساس می‌شود در شکل دیداری و نوشتاری شعر در مکان نیز قابل دریافت است. همین اصل سبب شد که شعر کلاسیک بر اساس تساوی مصراعها و ابیات در وزن و تشابه و تکرار منظم قافیه و یا قافیه در ردیف، صورتها و قالبهای

محسوس و محدودی پیدا کند که قرنها تکرار شود و مقدم بر آفرینش هر شعری، تقدم حضور خود را بر شاعر تحمیل کند.

تنوع و تغییر در صورت و قالب شعر کهن، بسیار محدود است، مهمترین و مشخصترین تفاوت میان قالبهای شعر کهن وقتی بود که در یک شعر در هر دو بیت، دو مصراع با هم قافیه مستقل داشته باشند که در این صورت به آن، "مثنوی" می‌گفتند. تفاوت اصلی مثنوی با قالبهای دیگر در این است که در مثنوی چون دو مصراع قافیه دارند، بیت مرکب از دو مصراع مقفی بیشتر از بیت شعرهای دیگر تشخص پیدا می‌کند.

قالبهایی که بعدها پیدا شد، رواج چندانی پیدا نکرد. یکی از این قالبها "ترجیع‌بند" است که شامل شعرهایی است که بیت فاصل میان بخشها عیناً تکرار می‌شود و درصورت اختلاف بیتهای فاصل، قالب را "ترکیب بند" می‌گفتند.

قالب دیگری که "منوچهری" مبدع آن بوده است "مسمط" است. اساس مسمط نیز بر تقسیم یک شعر به چند بخش است؛ با این تفاوت که در اینجا مصراع اهمیت بیشتری از بیت دارد و به همین سبب هر بخش آن از چند مصراع که همه دارای قافیه مشترکند تشکیل می‌شود که مصراع آخر هر بخش با بقیه مصراعها فرق دارد و به سبب همین توجه و تأکید بر مصراع یک نوآوری در میان قالبهای کهن محسوب می‌شود.

قالب قابل توجه دیگری که در میان قالبهای محدود شعر کهن از نوآوری برخوردار است، "مستزاد" است که از افزودن پاره‌ای کوتاهتر از طول وزنی مصراعهای یک شعر در پایان هر مصراع پدید می‌آید که این پاره‌های افزوده، خود دارای نظم قافیه‌ای هستند بطوری که اگر هر دو پاره افزوده را به منزله دو مصراع در برابر هم بنویسیم، مجموع این بیتها شعری می‌شود که ابیاتش دارای قافیه یکسانند. صورت نوشتاری مستزاد، شعری را می‌نماید که مصراعهای دوم هر بیتش از مصراعهای اول کوتاهتر است یعنی طول وزنی آنها مساوی نیست. در صورتی که اگر مصراعها ی اول را در مقابل هم بنویسیم و پاره افزوده را کنار بگذاریم شعری داریم با بیتهای دارای قافیه و یا با قافیه و ردیف یکسان. قالب مستزاد اگر چه در

شعرکهن چندان رایج نشد که با قالبهای مثنوی و قصیده و غزل و قطعه قابل مقایسه باشد، امکانات بالقوه متعددی را برای تحول و تجدد در خود داشت که آزمایش آنها و تغییرات گوناگون در آن می‌توانست راه‌های جدیدی در قالبهای شعر فارسی بگشاید؛ همانطوری که نیما یوشیج پس از آزمایشهای متنوع، شعر فارسی را از قالبهای محدود و از پیش تعیین شده رها کرد.

آنچه سبب شد قالبهای شعر کلاسیک برای قرنها ثابت بماند، مقید بودن شاعران کهن به دو اصل "تساوی وزنی مصراعها" و "رعایت نظم مبتنی بر تکرار قافیه"، و رهایی از آنها بود که قالب آزاد نیمایی را سبب شد.

حوادث فرهنگی و تاریخی مهم مثل رواج تصوف، حمله مغول و روی کار آمدن صفویه اگرچه موجد طرح مسائل تازه و اندیشه‌های نسبتاً جدید و تغییر مخاطبان شعری شد، بزودی با ثبات و استقرار وضع جدید، مسائل جدید نیز به تکرار انجامید و عناصر فرهنگی قدیم دوباره پا به میدان گذاشت.

در نتیجه این وضع، شعر کلاسیک جدا از غزلهای عرفانی که مطابق احوال خاص عارفان شاعر بود، بر سه پایه استوار بود:

۱ ـ صورت و قالب: که در طول قرنها ثابت بود و تقدم حضور خود را بر شاعر تحمیل می‌کرد.

۲ ـ زبان ادبی که بتدریج شکل گرفته بود و خصوصیاتی متناسب با قالبهایی پیدا کرده بود که مجبور بود به هیأت آنها درآید.

۳ ـ معنی داری که شعر را جدا از تمایزهایش از نثر، همواره به صورت وسیله‌ای برای بیان و تفاهم میان شاعر و مخاطب بدل می‌کرد.

شکستن قالبها و زبان شعر کلاسیک با آن دوام دیرپای، جز به شرط ضرورتی ناشی از احساس نیازی شدید ممکن نبود. پیدایش این ضرورت و احساس نیاز مشروط به تغییر و تحول در نگرشی تازه به جهان و زندگی، و تحقق این نگرش تازه، مستلزم عوامل مؤثری هم در بیرون و هم در درون ذهن شاعر بود.

تحولات اجتماعی از انقلاب مشروطه به بعد، و تربیت ذهنی ویژه نیما که زندگی و تجربه‌ها و تحصیلات او و عوامل و عناصر فرهنگی و اجتماعی خاص

عصر نیما در تحقق آن نقش مؤثر داشتند، سرانجام به حضور آن عوامل بیرونی و درونی فعلیت بخشید.

شعرهای آزاد نیما در مقایسه با شعر کلاسیک سه بر جستگی عمده را آشکارا به نمایش در می‌آورد که همان سه پایه‌ای است که شعر سنتی بر آن بنا شده است. شعرهای آزاد نیما، صورت و قالب را که در شعر کهن بر اصل تساوی وزنی ابیات و یا مصراعهای همه ابیات و بر اصل نظم مبتنی بر تکرار قافیه استوار بود با خروج از مسیر این دو اصل بکلی دگرگون کرد و زبان ادبی شعر کهن را با چشمپوشی از شروط و قواعد خاص آن و بی‌اعتنایی به اصل فصاحت و بلاغت، کنار گذاشت. نیما همچنین اصل معنی داری یا معنی رسانی را که در شعر کهن رعایت می شد در بسیاری از اشعار آزاد خود ندیده گرفت و با شرکت ناآگاهی در روند خلاقیت شعر و حضور زبان سمبلیک، اصل معنی رسانی و معنی پذیری را به معنی پوشی و تأویل پذیری بدل کرد.

بدین ترتیب نیما موفق شد شاعری را که در سنت کلاسیک رفته رفته به یک صناعت تبدیل شده بود با پیوند زدن به ذهن و روان و عواطف شاعر از یکنواختی و تکرار نجات دهد و بتدریج در نتیجه تأمل و تفکر که از خصائل او بود و غلبه بر وسوسه‌های شهرت و ملازمات آن، توانست راه درست سنت شکنی و تحول ادبی را پیدا کند.

نیما از میان سه عنصری که بر فرایند ارتباطی در سرودن شعر حاکم بود، یعنی فرستنده (شاعر)، گیرنده (شنونده و خواننده) و متن پیام در شعر کلاسیک تأکید بر فرستنده یا شاعر بود ـ تا حدود قابل توجهی بر متن و گیرنده یا مخاطب پیام تأکید داشت و این خود به معنی تحقق گذر شعر فارسی از دوران کهن به جدید است.

آنچه نقل شد خلاصه‌ای بود از مقدمه کتاب: **"خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد" نوشته دکتر تقی پورنامداریان.**

بخشهای اصلی مباحث این کتاب بر اساس تغییر و تحول همان سه پایه اصلی در شعر نیما که اساس تجدد او را نسبت به شعر کهن باز می‌نماید، استوار شده و کوشش نویسنده بر آن است که خواننده در مسیر تجربه‌ها و بدعتهای او از سنت تا

تجدد قرار گیرد تا دقیقاً در یابد که نیما از کجا آغاز کرده و به کجا رسیده است و اعتبار و مقام او در شعر و ادب فارسی در چه حد و مرتبه‌ای است.

نویسنده ابتدا اشاره‌ای به شرح احوال زندگی نیما دارد تا خوانندگان با شخصیت وی آشنا شوند. این آشنایی بی تردید در جهت دادن به شناخت شعر او بی تأثیر نیست. در ضمنِ بخشهای دوم و سوم، باب آشنایی با شعر نیما و زمینه‌های معنایی و عاطفی آن را از طریق تفسیر و تأویل بعضی از شعرهای او ارائه می‌کند.

در بخش چهارم مسأله زبان در شعرهای نیما را مطرح می‌کند و پس از آن در بخش پنجم، مسأله معنی در شعر کهن و شعر آزاد نیمایی را مطرح می‌سازد. در بخش ششم گزیده‌ای از اشعار نیما آورده شده و در بخش هفتم به تفسیر و تأویل اجمالی یا تفصیلی به مقتضای شعرها پرداخته است. بخش هشتم فهرستی از مأخذ و یادداشتها را ذکر می‌کند و در بخش نهم و دهم به ترتیب فهرست نام شعرها و فهرست عام اعلام متن و حواشی گنجانده شده است.

مخاطبان نویسنده را در این کتاب، بیشتر خوانندگانی تشکیل می‌دهند که یا با نیما و شعر او آشنایی ندارند یا آشنایی آنان سطحی و مجمل است. نویسنده امیدوار است با این کتاب بویژه دانشجویان را با شعر نیما آشنا یا عمیقتر آشنا سازد و مقام راستین او را در قلمرو گستردهٔ شعر فارسی بدرستی بنمایاند.

این کتاب در چهار صد و یک صفحه و با قیمت ۱۳۰۰ تومان در سه هزار نسخه در سال ۱۳۷۷ توسط انتشارات سروش منتشر شده است.

عنوان پایان‌نامه: سنت و نوآوری در شعر معاصر
نویسنده: قیصر امین‌پور
استاد راهنما: دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
استادان مشاور: دکتر تقی پورنامداریان و دکتر اسماعیل حاکمی
تاریخ دفاع: بهمن ماه ۷۶

نویسنده رساله در پیشگفتار پس از برشمردن دلایل گزینش این موضوع برای

پژوهش، سنت و نوآوری و چگونگی پیوند آنها را مهمترین مسألهٔ هنر و ادبیات و بلکه تمامی عرصه‌های اندیشه و حیات فردی و اجتماعی در جوامعی می‌شمارد که دورهٔ گذار را پشت سر می‌گذارند.

نویسنده در فصول آغازین رساله به اصول اساسی و مبانی کلی این مبحث می‌پردازد و پس از تحلیل و تفکیک تعاریف سنت و نوآوری، معانی گوناگون آنها را باز می‌نماید(فصل اول). آنگاه با نقل و نقد نظریات و رویکردهای رایج در این زمینه، سه موضوع «سنتهای دینی»، «هنرهای سنتی» و «سنتهای هنری» را از یکدیگر تمیز می‌دهد تا در پرتو آن معنی، نقش و کارکردهای سنت و نوآوری و پیوند پویای آن دو را در عرصهٔ هنر و ادبیات آشکارتر سازد(فصل دوم). در فصل سوم به بحث دربارهٔ سنت و نوآوری از دیدگاه فلسفهٔ تاریخ هنر و ارتباط آن با موضوعاتی مانند تحول و تکامل هنر و ادبیات می‌پردازد. در فصل چهارم جامعه‌شناسی سنت و نوآوری و در فصل پنجم روانشناسی سنت و نوآوری بررسی شده است. در فصل ششم به بررسی چند و چون این موضوع در فرهنگ مردم پرداخته است. فصل هفتم توضیح مفاهیم کلی و بنیادین مانند «شکل و محتوا و سبک» که لاجرم در اینگونه بررسیهای ادبی به کار می‌آیند و نیز بررسی نسبت این مفاهیم با موضوع مورد نظر را در بردارد. در فصل هشتم سیر نقد ادبی در ادبیات عرب و ایران (از آغاز تا دورهٔ بازگشت) و تأثیر آن در روند سنتگرایی و نوآوری را بررسی می‌کند و در فصل نهم از دگردیسی قالبها و قواعد شعر فارسی از آغاز تا به امروز در ارتباط با سنت و نوآوری سخن می‌گوید. در فصل دهم چند و چون سیر خودآگاهی شاعران را نسبت به سنتگرایی و نوآوری ارزیابی می‌کند. در فصل یازدهم با مروری بر سبک هندی و دورهٔ بازگشت، سبک هندی را اوج نوآوری خودآگاه در بستر سنت، و دورهٔ بازگشت را اوج سنتگرایی خودآگاهانه معرفی می‌کند. در فصل دوازدهم پس از ترسیم دورنمایی از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی شعر مشروطه به بررسی ویژگیهای کلی شعر و شرح و نقد آثار مهمترین شاعران مشروطه پرداخته است. در فصل سیزدهم دوره‌ای را که از ظهور ادبیات مشروطه برمی‌آید و به دورهٔ جدید می‌انجامد با عنوان دورهٔ بازگذار بازمی‌شناسد و

مهمترین ویژگی دورهٔ گذار یعنی بروز جدال میان سنت و نوآوری در شعر را بررسی می‌کند. در فصل چهارئهم نشان می‌دهد که شاعران دورهٔ مشروطه و دورهٔ گذار نتوانسته‌اند با انقلاب مشروطیت به هدف مورد نظر خود (انقلاب ادبی) دست یابند ولی به جای انقلاب ادبی به ادبیات انقلابی دست یافته‌اند. در فصل پایانی، دورهٔ جدید به دو مرحله تقسیم شده است: مرحله اول(۱۳۲۰ - ۱۳۰۰) که عصر ثبات و استبداد و سالهای تمرین و تکمیل نوگرایی است و فصل نهفتگی تا شکفتگی شعر نو را در بر دارد. مرحله دوم(۱۳۳۲ - ۱۳۲۰) که با نوعی آزادی نسبی آغاز می‌شود و به تثبیت نوگرایی در شعر می‌انجامد؛ یعنی فصل شکفتگی شعر نو تا رسیدن به آستانهٔ پختگی را در بر دارد. در این فصل پس از بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی، و دسته‌بندی شاعران معاصر بر اساس میزان سنتگرایی و نوآوری و همچنین نقد و ارزیابی آثار دو تن از نوگرایان سنتی، دربارهٔ تفاوتهای شعر آزاد(نیمایی) با شعر سنتی از دیدگاه پژوهشگران معاصر سخن گفته و به نظریات خود نیما یوشیج در این باب اشاره کرده است.

گزارشها

درآمد

در تابستان سال جاری(۱۳۷۷) سه دورهٔ دانش‌افزایی در ماه‌های تیر، مرداد و شهریور با شرکت تعداد زیادی از استادان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی از کشورهای مختلف در تهران برگزار شد. مطابق معمول برنامه‌های دورهٔ دانش‌افزایی در هر یک از این دوره‌ها حدود یکصد و ده ساعت کلاس آموزش تخصصی زبان و ادبیات فارسی در یکی از دانشگاه‌ها برگزار شد. (گزارش اجمالی دوره‌ها در پیش شمارهٔ دوم سخن عشق به چاپ رسید.) همچنین مسافرت به شهر اصفهان و دیدار از برخی اماکن فرهنگی، تاریخی و مذهبی تهران در برنامه گنجانیده شده بود که با استقبال بسیار شرکت کنندگان رو به رو شد. بسیاری از آنان پس از بازگشت به کشورشان، خاطرات، مشاهدات و برداشتهای شخصی خود را در قالب مقاله و گزارش منتشر می‌کنند که علاوه بر درج در نشریات و مجله‌های کشور متبوعشان به مدد نمایندگیهای محترم فرهنگی و سیاسی ج.ا.ا در خارج از کشور، نسخه‌ای هم برای گروه اجرایی گسترش زبان فارسی ارسال می‌شود.

از آنجا که انتشار چنین گزارشهایی افزون بر آشنا کردن دیگران با بهره‌های گسترده و مفید و مؤثر دوره‌های دانش‌افزایی، گامی مؤثر در شناخت فرهنگ و ادب ایران امروز است به درج برخی از این گزارشها اقدام شد. فرصت را مغتنم شمرده از تمام نمایندگیهای فرهنگی و سیاسی خارج از کشور خواهشمند است نسبت به ارسال مقاله‌ها و گزارشهای مربوط به گسترش زبان فارسی و بویژه بازتاب تأثیرات

دانش‌افزایی اقدام فرمایند تا بدین وسیله سخنِ عشق فرهیختگان و دوستداران زبان و ادبیات شیرین فارسی، مشام جان علاقه‌مندان را معطر سازد. همچنین شایسته است از نمایندگیهای محترم ج.ا.ا درکشورهای یوگسلاوی(بلگراد) و ازبکستان به دلیل فرستادن گزارشها تشکر و سپاسگزاری شود.

بازتاب سفر آقای حمید جان حامداف به ایران(ازبکستان)

آقای حمید جان حامداف رئیس شعبه ادبیات کلاسیک دانشگاه تربیت معلم که برای گذراندن دوره دانش افزایی زبان و ادبیات فارسی به تهران سفر کرده بود، گزارش سفر خود را طی نامه‌ای به نمایندگی چنین بازگو کرده است.

ضمن تشکر از مسئولان سفارت و تلاشهای مستمر و صادقانه رایزنی محترم اینجانب از ۱۶ آگوست تا ۱۶ سپتامبر، دوره دانش افزایی زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه تربیت مدرس گذراندم.

طی دوره یکماهه، واحدهایی چون اصول تدریس زبان فارسی، ادبیات فارسی معاصر، شعر و تصوف، وزن شعر فارسی، تمدن و فرهنگ ایران، ادبیات کلاسیک، مکالمه، خط و نوشتار فارسی، نثر معاصر و... و درسهای عملی را با موفقیت گذراندم. از محضر استادان بزرگ از جمله آقایان، آقاجری، ایرانزاده، خوانساری، کسب فیض بسیار نمودم.

در این مدت یکماهه آنچه آموخته بودم به مدد استادان، مرور و تصحیح کردم و بردانشم بسیار افزون گردید. دلبستگی دلسوزانه اساتید به کار خود، عرق ملی و مباهات به تمدن و فرهنگ دیرپای و بالنده خویش، و دانش بسیار آنها برای ما شگفت آور و عبرت‌انگیز بود.

در مراسم اختتامیه ضمن اینکه از سخنرانی استادان بهره‌ها بردیم، کتب، نوارها و... هدیه کردند و گواهینامه اعطا نمودند. سخن آخر اینکه دیدار جماران، شهرری، بهشت زهرا، مرقد امام خمینی (ره) و سفرهای قم و اصفهان با آثار تاریخی و تحسین برانگیز آن مانند "نقش جهان"،"چهل ستون"،"چهارباغ"،"منار جنبان"،"آتشکده"،"پل خواجو" برای ما گفتنی‌های بسیار دارد.

از مردم صمیمی، مهماندوست ایران بسیار سپاسگزارم و اینجانب خاطرات خود را از طریق مطبوعات و رسانه‌های گروهی به سمع و نظر مردم خواهم رساند و در تحکیم روابط فرهنگی، ادبی میان ملتهای ایران و ازبک تلاش خواهم نمود. در پایان از خداوند در امر تقویت همکاریهای فرهنگی و اقتصادی فی ما بین یاری می‌طلبم و به همه دست اندرکاران عزیز درود می‌فرستم.

گزارش سفر خانم ژانا هاکوبجانیان از مسافرت به ایران (بلگراد)

خانم ژانا هاکوبجانیان که در تابستان سال جاری در دوره دانش افزایی در ایران شرکت کرده بود، مقاله‌ای بسیار زیبا در مورد مشاهداتش از ایران به زبان فارسی قرائت کرد:

می‌گویند که شناختن هر کشور از فرودگاه شروع می‌شود ولی کشور ایران از فرودگاه با شعر شروع می‌شود. وقتی که راننده تاکسی حافظ می‌خواند، نگهبان مهمانسرا سعدی می‌خواند، فروشنده فروشگاه، فردوسی می‌داند، می فهمی که به کشور شعر و شاعر آمدی. رفتیم، دیدیم و موفق شدیم. موفقیت علمی، موفقیت دانشی و دوستی. این چه نیرویی بود که ما را پیوند داد. این چه قدرتی بود که ما ضربها، ارمنی‌ها، آلمانی‌ها، و فرانسوی‌ها، کردها و ترکها را با زبان و عددهای مختلف مجبور کرد با یک زبان ـ با زبان فارسی ـ حرف بزنیم.

هرگز دل من ز علم محروم نشد کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز معلومم شد که هیچ معلوم نشد.

ولی برای ما در کشور ایران بزودی معلوم شد که زبان فارسی زبان دوستی بی‌حد و مرز است.

دنیا دیدی و هر چه دیدی هیچ است اگر تهران و اصفهان ندیدی هیچ است.

ایران Pars _ Perse _ Persia کشور افسانه و حماسه با ۱۰۶۴۸۰۱۹۵ کیلومتر مربع وسعت در نیمکره شمالی، نیمکره شرقی در قاره آسیا و در قسمت غربی فلات ایران واقع شده و جزو کشورهای خاورمیانه است. حدود ۹۰ درصد خاک ایران در محدوده فلات ایران واقع شده است و کشوری کوهستانی محسوب می‌شود.

بلندترین نقطه کشور ایران قله دماوند با ارتفاع ۵۶۷۱ متر است. این قله که در استان مازندران واقع شده است در تمام ایام سال مستور از برف است و از دانشگاه شهید بهشتی وقتی که هوا خوب بود ما می‌توانستیم این قله عظیم و زیبا را ببینیم.

دانشگاه شهید بهشتی ۵۰۰ استاد و ۱۲۰۰۰ دانشجو دارد. سه هفته ما در این دانشگاه درس خواندیم و در سایه استادهای ما آقایان دکتر ایران‌زاده، دکتر حمیدی، دکتر سجادی، دکتر دانشگر، دکتر غلامحسین زاده و خانم فاضلی با وزن شعر فارسی، تحلیل ادبیات معاصر، خواندن نثر فارسی کلاسیک، مکالمه فارسی امروز، خواندن شعر فارسی کلاسیک و خوشنویسی آشنا شدیم. بعد از سه هفته امتحان داشتیم و دیپلم با ارزشی دریافت کردیم.

آخرین هفته اقامت در ایران را به گردش و دیدار از نقاط جالب و دیدنی گذراندیم. اولین جای دیدنی شهر تهران موزه فرش ایران بود. این موزه در سال ۱۳۵۸ به صورت رسمی افتتاح گردید و فرشهای بسیار نفیسی که مربوط به ۵۰۰ سال گذشته است در آن نگهداری می‌شود. در موزه فرش ایران یک فرش ارمنی هم دیدم که قدمت آن سیصد سال است. دیدن این فرش مرا بسیار خوشحال کرد.

در تاریخ ۷ اوت به موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران رفتیم. این موزه در یک ساختمان واقع است که منزل احمد قوام السلطنه بوده است. در این موزه آثاری از سده‌های قبل از میلاد تا دوران معاصر نگهداری می‌شود.

همان روز به موزه ایران باستان رفتیم. در موزه ایران باستان، ایران Persia از سپیده دم تاریخ دیده می‌شود. آنجا گویا صداهای شاهان هخامنشی و ساسانی را شنیدیم که برای ما پیام خود را فرستادند: ای مردم امروز، در صلح زندگی کنید!...

در تاریخ ۹ اوت به شهر اصفهان رفتیم. شهر اصفهان در جلگه‌ای از آبرفتهای زاینده رود بنا شده است. این شهر از جمله شهرهایی است که شاید تاریخ و سابقه آن به سابقه و قدمت خود کشور ایران برسد. اصفهان در بیشتر ادوار تاریخ ایران از بزرگترین شهرهای کشور بوده است. در اصفهان منار جنبان که در تاریخ ۷۱۶ ه.ق ساخته شده، آرامگاه ابو عبدالله است. دو مناره جالب این بنا به علت ارتعاشی که پس از تکان دادن یک مناره در دیگری ایجاد می‌شود، به مناره جنبان شهرت

یافته‌اند. ساختمان آن به شیوه معماری مغولان است و در فاصله ۶کیلومتری غرب شهر اصفهان قرار دارد. یکی از آثار تاریخی و دیدنی شهر اصفهان سی و سه پل است که در انتهای جنوبی خیابان چهار باغ روی زاینده رود ساخته شده است. این پل آجری در سال ۱۰۱۱ هـق. به فرمان شاه عباس اول توسط الله وردیخان به طول ۳۰۰ متر و عرض ۱۴ متر بر روی ۳۳ چشمه ساخته شد.

در اصفهان در محله جلفا یعنی در جنوب زاینده رود ۱۴ کلیسا وجود دارد که معروفترین آن کلیسای وانک است. کلیسای وانک کلیسای ارمنی است که در زمان شاه عباس دوم ساخته شده است. این کلیسا دارای نقاشیهای متعدد از زندگی حضرت مسیح و تزیینات گچبری است. موزه وانک نیز در همین کلیسا قرار دارد. در موزه بیش از ۵۰۰ تصویر و مینیاتور، ۵۰ کتاب آنتیک به زبان ارمنی و زبانهای مختلف نگهداری می‌شود. یکی از معروفترین بازارهای ایران بازار اصفهان است که برای هر بشر بسیار جالب و مورد توجه است.

شهر دیگر در ایران که سه روز در آن اقامت داشتیم شیراز بود که در استان فارس است. در استان فارس یکی از جاهای مشهور ایران باستان و ایران امروز تخت جمشید است. تخت جمشید که در زمان داریوش کبیر و به امر او در حدود ۵۱۴ پیش از میلاد ساخته شده است یکی از معظم‌ترین آثار تاریخی ایران و از شاهکارهای بزرگ معماری دنیاست.

در شمال غربی تخت جمشید درکنار راه شیراز به اصفهان نقش رستم واقع شده است. نقوش به دست آمده در نقش رستم از زمان هخامنشیان و ساسانیان به یادگار مانده است. این حجاریها مربوط به آرامگاه‌های داریوش اول، خشایار شاه اول، اردشیر اول و داریوش دوم طی سالهای ۴۰۵ تا ۴۸۵ قبل از میلاد است. در نقش رستم کعبه زرتشت، بنای سنگی مربع شکلی است که با تخته سنگهای منظم سفید ساخته شده و در زمره آرامگاه‌های هخامنشی است.

امروزه از زیباترین و پر جاذبه‌ترین اماکن دیدنی در شهر شیراز آرامگاه حافظ است. خواجه شمس الدین محمد شیرازی معروف به حافظ در قرن هشتم هـق. می‌زیسته که از غزلسرایان نامی است. تخلص او از اینروست که تمام آیات قرآن را

از حفظ بوده است.

در شهر شیراز آرامگاه شاعر و نویسنده بزرگ ایران سعدی است. سعدی در سالهای ۶۰۰ تا ۶۹۱ هـ‌ق. می‌زیست وکتاب مشهور بوستان وگلستان از آثار اوست. بنای آرامگاه سعدی در هر دوره مرمت و بازسازی گردیده و نیز در زمان کریم خان زند به طرز با شکوهی تجدید بنا شده است. بنابراین، یک ماه که در کشور ایران بودیم مدت کوتاهی بود برای مطالعه کردن تاریخ فرهنگ و تمدن ایران باستان. ولی چهره ایران از چهره مردم نمایان بود، چراکه ایرانیان مهمان دوست و مهمان پرست هستند. تصویر زیبا و خاطره‌انگیز از میدانها، خیابانها و کوچه‌های شهر تهران، اصفهان و شیراز، لبخند و خنده ایرانیان بود که در روحهای ما به جای مانده است.

گزارش کوتاه خانم کاتارینا جوکانویچ از سفر به ایران(بلگراد)

ایران کشوری است بسیار زیبا که آن را نمی‌توان در چند جمله توصیف نمود. این کشور از نظر معنوی آن چنان است که کمتر کشوری از این نظر قابل مقایسه با آن است. اقامت یکماهه من در این کشور به من اجازه داد که تنها دید بسیار جزئی به آن داشته و بفهمم که برای آشنایی با تمامی زیباییها، جذابیتها و دیدنیهای ایران و راضی نمودن حس کنجکاوی خود در رابطه با این کشور به ماه‌های بسیار زیادی اقامت در آن نیاز دارم. علاقه و عشق من نسبت به ایران از طریق آموزش زبان فارسی در مرکز فرهنگی ایران در بلگراد آغاز شد و از طریق این مرکز این فرصت در اختیار من گذاشته شد که به تهران سفر کنم. از همان فرودگاه من غرق در توجه و خوشامد گویی گرم از سوی خانم پونه و آقای کاووسی بودم که تا زمان ترک ایران در کنار ما بودند. کلاسهای زبان ما در دانشگاه شهید بهشتی برگزار می‌شد و ما جزو یک گروه چند ملیتی از اقصی نقاط جهان بودیم. سایر اعضای گروه، اتباع کشورهای فرانسه، یونان، آلمان، ترکیه، پاکستان و بنگلادش بودند. از همه خوبتر این بود که همه ما بسیار خوب و عالی همدیگر را درک می‌کردیم چراکه عامل این ارتباط این بود که همگی مایل به فراگیری زبانی بودیم که بسیار دوست داشتیم. ایران و مردم آن با دستهای گشوده ما را پذیرفته و این میل و آرزوی مشترک ما را برآورده کردند. در

خیابانها با مردمی آشنا شدیم که به ما پیشنهاد کمک می‌کردند و در درجه اول به ما خوشامد می‌گفتند، چراکه از قرار معلوم همانطورکه آنها برای ما جالب بودند، ما نیز برای آنها جالب توجه بودیم. ما کم‌کم با زبان فارسی هر چه بیشتر آشنا می‌شدیم. ما به ۴ دسته تقسیم شده بودیم و هرگروه با توجه به دانش قبلی خود از زبان فارسی، برنامه آموزشی خود را دنبال می‌کرد. گروه اول که من نیز در آن قرار داشتم بر اساس گفتگو و جمله‌سازی پایه گذاری شده بود. لازم بود که آموخته پتانسیل ما کم‌کم به آموخته فعال تبدیل شود. این امر بتدریج به وقوع پیوست. آموزش ما بسیار فشرده بود. هر روز ۴ ساعت صبح و ۴ ساعت بعد از ظهر کلاس داشتیم و درکنار آن تکالیف زیادی را نیز به عنوان تمرین می‌بایستی انجام دهیم. امر آموزش ما بسیار جدی تلقی می‌شد و طی سه هفته اول اقامت ما در درجه اول اهمیت قرار داشت. ما همه روزه بجز جمعه‌ها کلاس داشتیم که طی آن از پارکها، موزه‌ها، کتابفروشیها و بازارهای آن و غیره دیدن می‌کردیم. موزه آبگینه و سفال ایران، بیشترین اثر را بر من گذاشت. این موزه در یک ویلا که هشتاد سال از قدمت آن می‌گذرد واقع شده است. این ویلا را یک ایرانی به نام احمد قوام برای خود ساخته و در سال ۱۹۵۳ آن را به سفارت مصر فروخت. این ویلا در وسط یک باغ عظیم و بسیار زیبا قرار دارد و داخل آن به حدی تزیین شده است که از دیدن آن نفس در سینه انسان حبس می‌شود. در این موزه شیشه و سفال ایران از قدیمی‌ترین دوران و حتی دوران قبل از میلاد مسیح تا امروز حفظ می‌شود. البته نباید موزه‌های ملی، باستانشناسی، فرش، هنر اسلامی و آرامگاه امام خمینی که غرق در زیبایی است را فراموش نمود. متأسفانه برای دیدن تهران به وقت زیادتری نیاز بود که ما در اختیار نداشتیم چراکه جاهای بسیار زیادی برای دیدن وجود دارد از قبیل موزه جواهرات ملی، کاخ گلستان، کاخ سبز، بازار تهران و غیره.

با این حال این فرصت را داشتیم که از یکی از زیباترین شهرهای جهان که به نصف جهان نیز شهرت دارد دیدن کنیم و آن شهر اصفهان است. این شهر به خاطر پلهای خود خیلی مشهور است که هرکدام از آنها بر روی زاینده رود بنا شده‌اند که این رودخانه منطقه جلفا را با اصفهان مرتبط می‌سازد. بر روی این پلها زندگی شهر

جریان دارد. در چایخانه‌های کوچک آن با دوستان و خانواده چای نوشیده و قلیان کشیده و انواع شیرینی‌ها و تنقلات مصرف می‌شود. در زیر پلها شعر خوانده می‌شود و در روزهای داغ تابستان مردم برای خنک شدن و لذت بردن در مجاورت آب لاجوردی می‌آیند. در اصفهان همچنین میدان مشهور امام نیز قرار دارد و در آن مساجد شیخ لطف الله و امام، عمارت عالی قاپو و بازار اصفهان واقع شده است. این میدان در زمان صفویه (۱۷۶۳ - ۱۵۰۰) بنا شده است. اصفهان همچنین به خاطر بازار خود نیز شهرت دارد که در آن کارگاه‌های صنایع دستی ساخته شده از چوب، سرامیک و مس و همچنین فرش ایرانی که در جهان شهرت دارد، واقع شده است، در این بازار و همچنین در بازار شیراز که بعداً از آن دیدار داشتیم، شروع به کاربرد آنچه در دانشگاه آموخته بودیم، نمودیم. افراد و فروشندگان مختلف با ما به زبان مادری خود همراه با شعف و خوشحالی دو جانبه صحبت می‌کردند. بالاخره ما وارد زندگی و زبان ایرانیان شدیم و این امر مرا بسیار خوشحال نمود تا حدی که با دوستان تازه کسب کرده خود عازم استان جنوبی ایران یعنی فارس و شهر شیراز شدیم. این استان مهد زبان فارسی بوده و در زمانهای قدیم به عنوان پایتخت فرهنگی سیاسی ایران محسوب می‌شد. در حدود ۵۰ کیلومتری شیراز مهمترین بنای تاریخی دوران قبل از اسلام ایران واقع شده است و آن تخت جمشید (پرسپولیس که به زبان یونانی به معنای پایتخت پارسهاست) می‌باشد. جمشید برای ایرانیان باستان به عنوان اولین پادشاه (به احتمال زیاد افسانه‌ای) تلقی می‌شود. تخت جمشید کاخ تابستانی شاهان سلسله هخامنشی محسوب و در قرن ششم قبل از میلاد مسیح بنا شده است. همچنی در این منطقه نقش رستم، که معنای تخت اللفظی این واژه "تصویر رستم" است، واقع شده است. این محل از نظر باستانشناسی بسیار با ارزش بوده و همانند "درهٔ پادشاهان" در مصر است. به نظر من تنها اهرام مصر از نظر زیبایی و عظمت قابل مقایسه با این مکان است. در این مکان مقابر شاهان هخامنشی از قرون پنجم و چهارم قبل از میلاد مسیح قرار دارد. این مقابر به سمت شرق و محل طلوع خورشید متمرکز هستند. سومین مکان مهم تاریخی پاسارگاد، اولین پایتخت قبایل پارسی و سلسله هخامنشی قرار دارد.

همچنین در این مکان مقبره کوروش کبیر اولین پادشاه هخامنشی واقع شده است.

در خود شیراز، پس از یک روز طولانی به باغ ارم رفته و در زیر سایه درختان مختلف به استراحت پرداختیم. شیراز همچنین به خاطر حافظ شاعر مشهور ایرانی شهرت دارد که تمام عمر خود را در این شهر گذراند و اشعار بسیار زیبایی را سرود. همه آن چیزهایی راکه من در ایران دیدم و یا شنیدم، تنها بخش بسیار ناچیزی از آن است که ایران در اختیار دارد. در این کشور اماکن و افراد بسیار زیاد و خوبی وجود دارد که باید دید و با آنها آشنا شد. وقتی که غمناک به خانه باز می‌گشتم، درک کردم که باید به ایران بازگشته و سفر آغاز شده خود را ادامه دهم.

نمایهٔ موضوعی

مقاله‌های مربوط به زبان و ادبیات فارسی از مجله‌های مختلف (داخل و خارج از کشور)

آفتاب، اصغر، **چند نکته مهم اساسی در بارهٔ شیرانی و شیرانی‌شناسی**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۸۸ ـ ۸۳

ابوالبشر، کلثوم، **عطار و آثار او در قلمرو فرهنگهای دیگر**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۷۸ ـ ۱۶۹

اشرف، سید وحید، **فارسی و زبانهای هندی، ارتباط زبان و ادبیات فارسی با زبانهای هندوستان**، مترجم سید افسر علیشاه، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۷۶ ـ ۵۴

افشار، ایرج، **محمد علی جمالزاده (فهرست مقالات، اسناد و نامه‌ها)**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۲۶ ـ ۹

انزابی نژاد، رضا، **کند و کاو در مشکلات متون ادبی** (درنگی در بیتی از بوستان)، مجله دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش سوم و چهارم، س سی‌ام (پاییز ۷۷) ص ۵۷۲ ـ ۵۶۹

بحرالعلومی، فروغ، **بررسی و سیر تحول طنز در متون ادبی**، فصلنامهٔ سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۸۵ ـ ۲۷۶

بشیری، محمود، **بررسی افکار سیاسی ـ انتقادی ناصر خسرو قبادیان**، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی، ش سوم، س دوم (بهار ۷۷) ص ۱۷۲ ـ ۱۶۵

پزشن، غلامرضا، **سیمای زن در خسرو و شیرین**، نگاه تازه، ش ۱۷ و ۱۸ (تابستان ۷۷) ص ۳۰ - ۲۸

پناهی، حسن، **عبید زاکانی**، فصلنامهٔ سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۳۵۰ - ۳۳۹

پورجوادی، نصرالله، **اصطلاحات صوفیه در فرهنگ معین**، نامه فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۶۵ - ۵۲

پورناجی، کامبیز، **واژه‌های قرضی و معادل یابی آنها در زبان فارسی**، نگاه تازه، ش ۱۴ و ۱۸ (تابستان ۷۷) ص ۴۰ - ۳۸

پورنامداریان، تقی، **سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، ماهنامهٔ کیان، ش ۴۲، س هشتم (خرداد و تیر ۷۷) ص ۶۴

پهلوانی، علیرضا، **مولانا سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی**، نگاه تازه، ش ۱۷ و ۱۸ (تابستان ۷۷) ص ۳۷ - ۳۱

تات پور، گرسیوز، **تعریف و بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۴۹ - ۳۳

تجلیل، جلیل، **ساختار بلاغی و هنری طنز**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۱۹۹ - ۱۹۵

ترکی، محمد رضا، **وقف در متون ادب فارسی**، میراث جاویدان، س ششم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۴۱ - ۳۴

تسبیحی، محمد حسین، **کتابشناسی آثار و تحقیقات حافظ**، محمود شیرانی، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۰۲ - ۸۹

حداد عادل، غلامعلی، **به یاد احمد آرام**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۸ - ۲

حقیقی، منوچهر، **مفهوم واقعگرایی در ادبیات**، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی، ش سوم، س دوم (بهار ۷۷) ص ۱۶۴ - ۱۵۶

جعفری، یونس، **دارا شکوه، شاهزادهٔ فارسی دان و امام بخش متخلص به صهبایی**، نامهٔ پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۶۹ - ۵۳

حسینی کازرونی، سید احمد، **تمثیل و طنز در بیان عطار**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۶۳ - ۲۵۷

حلبی، علی اصغر، **سه شوخ طبع مردم پسند**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۳۶۰ - ۳۵۱

خانمحمدی، علی اکبر، **نمونهٔ طنز مذهبی در اشعار ناصر خسرو**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۴۱ - ۲۳۳

خجندی، ایرج، **گفتاری در باب گفتمان**، نامه پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۳۶ - ۳۲

خدا پرست، مریم، **بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۵۶ - ۵۰

دامادی، سید محمد، **در بیان طنز و سیر تحول آن در متون ادبی**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۲۲ - ۲۱۷

ذاکر الحسینی، محسن، **گفته های آشفته و نکته‌های ناگفته دربارهٔ محمد پادشاه و دو فرهنگش**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۱۶۹ - ۱۵۷

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، **در حاشیهٔ دیوان حافظ**، آینه پژوهش، س نهم، ش چهارم (مهر و آبان ۷۷) ص ۲۲

راد مرد، عبدالله، **دریا در نگاه مولوی**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش سوم و چهارم، س سی‌ام (پاییز ۷۷) ص ۴۷۴ - ۴۵۳

رحیمی نژاد، کاظم، **عاشقانه‌های اخوان**، نگاه تازه، ش ۱۷ و ۱۸ (تابستان ۷۷) ص ۷ - ۳

سلیمی، هاشم، **ترانه و تصنیف**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۷۱ - ۵۷

سمیعی، احمد و دستجردی، حکیمه، **واژه‌های فریب کار**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۱۴۷ - ۱۳۱

سید، کلثوم، **تأثیر عطار در فکر و اندیشهٔ صوفی وارسته، سچل سر مست**، دانش، ش ۵۳، (تابستان ۷۷) ص ۵۲ - ۴۵

شبلی، محمد صدیق، **نقد شیرانی بر شعر العجم شبلی نعمانی**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۲۶-۱۱۹
شجاع کیهانی، جعفر، **اسیر شهرستانی و سبک شعر او**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۱۵۶ - ۱۴۸
شفق، اسماعیل، **بررسی اجمالی طنز در متون ادبی**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۷۵ - ۲۷۱
شکوهی، فربود، **شاعر سحر آفرین**، نامهٔ پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۱۰۹ - ۸۵
شکوری، محمد جان، **سیر ادبی صدرالدین عینی**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۹۷ - ۷۵
شوقی نوبر، احمد، **شخصیت حلاج**، کیهان اندیشه، ش ۸۰ (مهر و آبان ۷۷) ص ۳
ـــــــــــ، **بازتاب شخصیت حلاج در اندیشهٔ شاعران بزرگ**، کیهان اندیشه، ش ۸۱ (آذر و دی ۷۷) ص ۱۷۶ - ۱۶۰
شیخ احمدی، سید اسعد، **نگاهی کوتاه به طنز نویسی و هزل پردازی در ادب پارسی و سیر آن تا پایان قرن هشتم هجری**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۷۰ - ۲۶۴
شیرانی، مظهر محمود، تونک، **وطن استاد محمود شیرانی**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۴۰ - ۱۲۷
شیری، قهرمان، **راز طنز آوری** فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۱۶ - ۲۰۰
طالقانی، سید عبدالوهاب، **نگرشی به ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم امامی از قرآن کریم**، میراث جاویدان، س ششم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۱۱ - ۶
عابد علی، علی، **اقبال و عشق**، ترجمه شیوا شاهسوندی، نگاه تازه، ش ۱۷ و ۱۸ (تابستان ۷۷) ص ۱۲ - ۸
عزتی پرور، احمد، **بررسی و سیر تحول طنز در متون ادبی و جایگاه طنز پردازان**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۵۶ - ۲۴۲

عقیقی بخشایشی، **لطائف حکمی و نکات قرآنی در دیوان پروین اعتصامی**، کیهان اندیشه، ش ۸۰ (مهر و آبان ۷۷) ص ۱۴۳

غلام حسن، **ملک الشعراء آخوند سلطانعلی بلغاری**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۸۶ - ۱۷۹

فاضلی، قادر، **تولد دوباره (بررسی نقش عشق و معنویت در شعر مولوی)**، کیهان اندیشه، ش ۸۰ (مهر و آبان ۷۷) ص ۱۳۶

فاطمی، سید حسین، **تأثیر قرآن و حدیث در مقدمهٔ شاهنامه**، مجلهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش سوم و چهارم، س سی‌ام (پاییز ۷۷) ص ۴۰۸ - ۳۹۷

قاسمی، مسعود، **اسم صوت و کاربردهای یک نام آوا در فارسی و عربی**، نامهٔ پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۵۲ - ۴۹

قراگزلو، محمد، **طنز فرهنگی در متون کهن سخن فارسی**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۲۳۲ - ۲۲۳

کرازی، میر جلال الدین، **پیر اسرار دریای راز**، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی، ش سوم، س دوم (بهار ۷۷) ص ۱۷۸ - ۱۷۳

کوشک جلالی، عباس، **اصطلاحات خویشاوندی در زبان فارسی**، نامهٔ فرهنگستان، س سوم، ش سوم (پاییز ۷۷) ص ۱۳۰ - ۱۱۳

لاتیج، جمال، **زبان و ادبیات فارسی در بوسنی و هرتسه گوین**، نامهٔ پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۳۱ - ۲۸

مسلمی زاده، رضا، **هجو و تعاریف آن** فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۷۶ - ۷۲

مصطفوی، رضا، **پژوهشی در فهرست نویسی برای کتابهای فارسی**، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی، ش سوم، س دوم (بهار ۷۷) ص ۱۵۵ - ۱۴۴

منصوری، مهرزاد، **طنز و مقوله‌های مشابه**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۹۰ - ۷۷

میر فخرایی، مهشید، **در بارهٔ دو واژه اوستایی**، مجلهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش سوم و چهارم، س سی‌ام (پاییز ۷۷) ص ۳۸۴ - ۳۷۹

نژاد سلیم، رحیم، **شمس الحق عشق پرور**، کیهان اندیشه، ش ۸۱ (آذر و دی ۷۷) ص ۱۵۹ - ۱۵۲

نجم الرشید، **بیت بازی و نسخه دستنویس شایق نامه**، نامه پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۲۷ - ۵

نقوی، سید علیرضا، **مجموعه نغز، نمونهٔ شیوهٔ تصحیح و تحقیق علمی شیرانی**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۱۰ - ۱۰۳

_____، **نقد تحقیق بر پرتهی راج راسا**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۱۱۸ - ۱۱۱

نمایندگی فرهنگی ایران در زاگرب، **واژه های فارسی در زبان مردم آلبانی**، نامه پارسی، س سوم، ش دوم (تابستان ۷۷) ص ۴۸ - ۳۷

نیکو بخت، ناصر، **توکل در ادب پارسی**، دانش، ش ۵۳ (تابستان ۷۷) ص ۶۴ - ۵۳

وکیلیان، سید احمد، **طنز در تمثیل و مثل**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۳۱۵ - ۳۰۲

_____، **سه تن از طنز آوران مشهور مردمی**، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ۱۳ و ۱۴ (تابستان ۷۷) ص ۳۷۸ - ۳۶۱

در این بخش، برخی از فعالیتهای جاری و برنامه‌های سال آینده گروه اجرایی گسترش زبان فارسی و نیز کوششهای مربوط به گسترش زبان فارسی برای آگاهی خوانندگان ارجمند درج می‌شود:

برگزاری دوره‌های دانش افزایی در سال آینده

در سال آینده (۱۳۷۸) فصل تابستان و در ماه‌های تیر، مرداد و شهریور به ترتیب سه دوره دانش افزایی یکماهه برای استادان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی از کشورهای خارج توسط گروه اجرایی برگزار خواهد شد.

بر اساس برنامه دوره‌های دانش افزایی روزانه هشت ساعت کلاس آموزشی درسهای تخصصی زبان و ادبیات فارسی برگزار خواهد شد و در پایان دوره از شرکت کنندگان آزمون به عمل خواهد آمد. به کسانی گواهینامه پایان دوره داده می‌شود که در آزمون پایانی موفق به آوردن نمره قبولی درسها شده باشند.

افرادی که قبلاً در دوره‌های دانش افزایی گروه اجرایی گسترش زبان فارسی شرکت کرده باشند، نمی‌توانند دوباره در این دوره‌ها شرکت کنند. تمام کلاسها به زبان فارسی تدریس می‌شود؛ بنابراین داوطلبانی می‌توانند در دوره شرکت کنند که از این نظر مشکلی نداشته باشند.

داوطلبان می‌توانند برای آگاهی بیشتر با نمایندگیهای فرهنگی ج.ا.ا. در کشور خود و یا با شماره تلفنهای ۸۱۵۳۳۳۹ و ۸۸۳۴۶۱۵ تماس بگیرند یا با صندوق پستی مجله سخن عشق نامه نگاری کنند.

اداره دوره‌های دانش افزایی

شانزدهمین دورهٔ دانش افزایی

شانزدهمین دوره دانش افزایی استادان و دانشجویان کشورهای مختلف با شرکت استادان و دانشجویانی از کشورهای ارمنستان، اوکراین، تاجیکستان، لهستان، مجارستان و مصر از ۵ / ۱۰ / ۱۳۷۷ با مراسم افتتاحیهٔ آغاز شد.

در این دوره آموزشی، علاوه بر شرکت دانشجویان در کلاسهای تخصصی آموزش زبان و ادبیات فارسی که روزانه هشت ساعت برگزار شد، فوق برنامه‌هایی مانند بازدید از خانه حضرت امام (ره)، زیارت مرقد مطهر حضرت امام (ره)، دیدار از موزه‌ها و اماکن تاریخی و فرهنگی و مسافرت کوتاهی به شهر اصفهان برای شرکت کنندگان ترتیب داده شد که با استقبال فوق العاده آنان روبه رو گردید. مراسم پایانی این دوره روز پنجشنبه ۲۹ / ۱۱ / ۱۳۷۷ برگزار شد. در این مراسم ضمن اعطای گواهینامه و اهدای کتاب به شرکت کنندگان، جوایز ویژه‌ای به افراد برگزیده هدیه شد.

در ادامه این دوره، گروهی از دانشجویان زبان فارسی دانشگاه‌های ژاپن از روز شنبه ۲۴ / ۱۱ / ۷۷ کلاسهای آموزشی خود را آغاز کردند.

کلاسهای آموزشی این دوره در دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس برگزار شد.

یوگسلاوی، رایزنی ج.ا.ا. ـ بلگراد

سومین گردهمایی دوستداران فرهنگ و زبان فارسی و نیز انجمن دوستی ایران و یوگسلاوی تشکیل شد. در این مراسم که با حضور انبوه دوستداران زبان و فرهنگ فارسی تشکیل شد، آقایان محمدی رایزن فرهنگی، مرادخان کاردار سفارت ج.ا.ا.، پروفسور بوژوویچ رئیس بخش شرقشناسی دانشکده ادبیات بلگراد، ولادیمیر کاریچ نویسنده و خانمها: ژاناها کوبجانیان، کاتارینا جوکانوویچ و گردانا لوکیچ در مورد روابط فرهنگی، زبان، فرهنگ و تمدن ایران، سخنانی ایراد کردند که در ضمن، گزارش سفر دو تن از شرکت کنندگان در دوره دانش افزایی در ایران در بخش گزارشها در همین شماره مندرج شده است. برنامه سومین گردهمایی دوستداران

زبان و فرهنگ فارسی و نیز اعلام تشکیل انجمن دوستی از سوی مؤسسان انجمن مذکور، مورد توجه شبکه سراسری یک و دو رادیو و تلویزیون یوگسلاوی قرار گرفت. این شبکه‌ها ضمن پوشش خبری مراسم مذکور در ارتباط با سابقه تمدن ایران و نیز اوضاع کنونی فرهنگی ج.ا.ا. با رایزن فرهنگی مصاحبه کردند.

آلبانی، نمایندگی فرهنگی ج.ا.ا در تیرانا

یازدهمین شمارهٔ مجلهٔ مروارید (PERLA) توسط این نمایندگی با عناوین ذیل منتشر شد:

الف: روابط فرهنگی ایران و آلبانی

۱ ۰ فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان آلبانیایی ـ قسمت نهم، نوشتهٔ طاهر دیزداری

۲ ۰ ادبیات شرقی در زبان آلبانیایی امروز

ب: آلبانی شناسی

۱ ۰ تسمیهٔ آلبانی در قرون گذشته، نوشته دکتر شعبان دمیری

۲ ۰ تحقیقی دربارهٔ نخستین دریانوردان آلبانی در قرن ۱۴ میلادی، نوشته محقق آدریان پاپایانی

۳ ۰ نسخه های شرقی درکتابخانه ملی تیرانا، تدوین پروفسوردکترگازمند اشپوزا

ج: ایرانشناسی

۱ ۰ سعدی شیرازی در آلبانی، نوشته محقق ویرون کونا

۲ ۰ نظری به فرهنگ ایرانی ابوجعفر محمدبن حسین خراسانی، نوشته محقق اسماعیل موچای

۳ ۰ سمرقند در دوران ستاره‌شناس الغ بیک، نوشته محقق فیتور دمیری

۴ ۰ سفر مقدس پرندگان: سنایی و عطار، نوشته آن ماری شیمل، ترجمه تموردانی

۵ ۰ ج.گ.هردر و فرهنگ ایران، نوشته آن ماری شیمل، ترجمه دکتر امیل لافه

د: یادبود

۱ ۰ با قلب به سوی وطن، یادبود استاد ملی کمال بالا، نوشته مرآت گیچای
۲ ۰ استاد و محقق علوم اسلامی یادبود مرحوم وجیه دمیری، نوشته پرفسور احمد کوندو

ه: نقد کتاب

۱ ۰ نقدی بر کتاب چهار شاعر ایرانی در آلبانی (حافظ، سعدی، رومی و رودکی) از پرفسور شاپلو، نوشته پرفسور دکتر یورگوبولو
۲ ۰ نقدی بر کتاب قواعد دستور زبان آلبانیایی جلد اول، نوشته مینلا توتونی
۳ ۰ نقدی بر کتاب چشمهای سیمونیداس، چگونه می‌توان آلبانیان را شناخت، نوشته محقق شعبان سنانی
۴ ۰ نقدی بر کتاب فرهنگ ایران و ایرانشناسان آلبانی از دکتر شفیق عثمانی، نوشته دکتر جوالین اشکورتای

و: اخبار فرهنگی

۱ ۰ گزارشی از جلسهٔ اعضای هیأت علمی مجله مروارید
۲ ۰ سمینار آلبانولوژی در شهر باری ـ ایتالیا

ز: خلاصه مقاله‌ها به انگلیسی

انتشار فصلنامه گلستان

شماره جدید فصلنامه گلستان از سوی شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در آمریکای شمالی منتشر شد.

فهرست مطالب این شماره از فصلنامهٔ مزبور به قرار زیر است:

سخن سر دبیر
هویت ایرانی از دیدگاه سعدی در بوستان
چرا باید گلستان را بخوانیم؟
شعر عارفانهٔ جهانی
هنر نزد ایرانیان است و بس، اما این بار هنر کتاب نخواندن
کوه و شگفتیهای آن در آثار نظامی و مقایسهٔ آن با شاهنامه

یادی از برخی مشاهیر نیم قرن اخیر (وفیات معاصرین ۴)
بیان ادبی و بیان عامیانه در حماسه‌های فارسی
بررسی کتاب، گزارش فعالیتهای ادبی ـ فرهنگی و معرفی کتاب
علاقه‌مندان می‌توانند نامه‌ها و مقالات خود را به عنوان شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی به نشانی زیر ارسال دارند.

P. O. Box 2319, Philadelphia, PA 19103

اولین دورهٔ سه ماههٔ دانش افزایی در ایران

اولین دورهٔ سه ماهه دانش افزایی استادان زبان و ادبیات فارسی با شرکت هشت نفر از استادان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از کشورهای اوکراین، پاکستان، روسیه، قرقیزستان، گرجستان و لهستان از تاریخ ۱۶ / ۸ / ۱۳۷۷ تا ۱۲ / ۱۱ / ۱۳۷۷ توسط گروه اجرایی گسترش زبان فارسی و با همکاری دانشگاه تربیت مدرس در این دانشگاه برگزار شد.

انتخاب شدگان این دوره از جمله دانشجویانی بودند که در دوره‌های یکماههٔ قبلی دانش افزایی زبان و ادبیات فارسی در ایران به عنوان شاگرد ممتاز و برجسته برگزیده و دعوت شده بودند.

در این دوره ده عنوان درسی تحلیل متون نظم و نثر، دستور زبان و آیین نگارش فارسی، آشنایی با منابع و مراجع ادبی، عربی در فارسی، ادبیات معاصر ایران (نظم و نثر)، آشنایی با عرفان و تصوف و نیز فنون ادبی در حد پیشرفته در نظر گرفته شده‌بود که با بهره‌گیری از استادان با تجربه در طول سه ماه تدریس گردید.

با هماهنگیهای به عمل آمده، دانشجویان توانستند از امکانات کتابخانه‌های دانشکدهٔ ادبیات و دانشکدهٔ زبانهای خارجی دانشگاه تهران و نیز کتابخانه و مرکز کامپیوتر دانشگاه تربیت مدرس بهره‌مند شوند.

در طول دوره به هر یک از دانشجویان بنا بر توانایی علمی و علاقهٔ آنان، موضوعاتی برای تحقیق و پژوهش داده شد که هرکدام، نتیجهٔ مطالعات خود را به صورت سمیناری علمی (به شرح ذیل) در حضور ریاست دانشگاه، استادان و

دانشجویان برگزار کردند که بسیار مورد توجه و استقبال قرار گرفت :

۱ ـ عرفان در شعر سهراب سپهری	خانم رناتا روسک از لهستان
۲ ـ اسطوره در شعر سهراب سپهری	خانم اکسانا سوروکوتیاک از اوکراین
۳ ـ مثلهای مشترک فارسی و روسی	خانم روزا ممبتوا از قرقیزستان
۴ ـ مثلهای مشترک فارسی و اردو	خانم عابده رضاحسینی از پاکستان
۵ ـ تأثیر زبانهای هندی در فارسی	خانم الگا عثمانوا از روسیه
۶ ـ تفاوت معنی واژه‌های فارسی در زبان اردو	خانم شاهانه یاسمین از پاکستان
۷ – تلمیح به داستان پیامبران در شعر حافظ	آقای نجمی حسن زیدی از پاکستان
۸ ـ تأثیر ادبیات فارسی در تحول ادبیات گرجستان	آقای نمادی بارتایا از گرجستان

فصلنامه سخن عشق، پایان هر فصل با هدف:

آگـــاه ســـاختن اسـتادان و دانشـجویان زبـان و ادبـیات فـارسی و علاقه‌مندان به تحقیقات در این حوزه در خارج از کشور به چاپ خلاصهٔ مقاله‌های منتشر شده در این موضوع اقدام می‌کند؛ بنابراین:

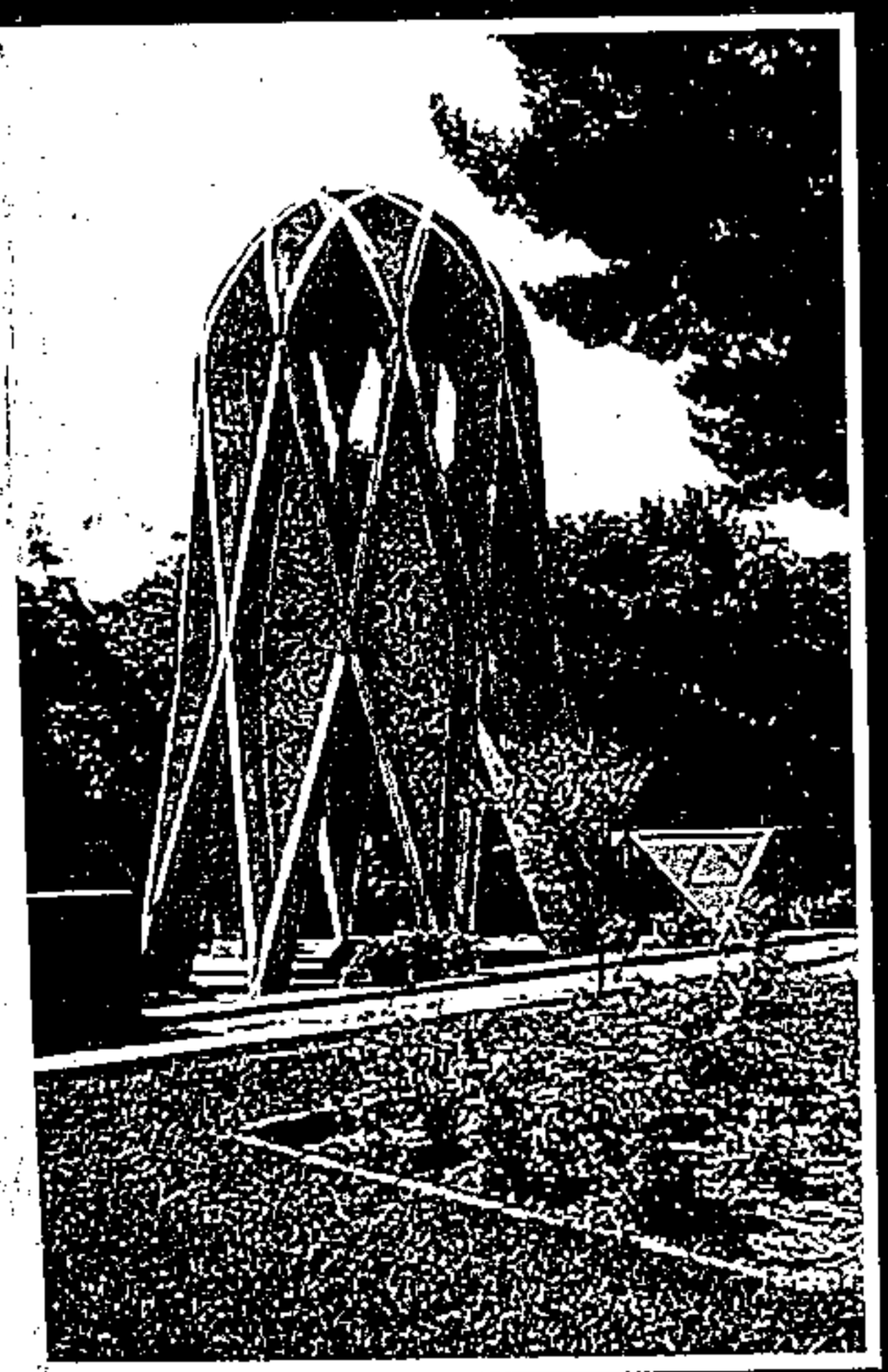
۱) این مجله دربردارندهٔ خلاصهٔ برخی مقالات چاپ شده در دیگر مجله‌هاست و مسئولیتی در برابر نوشتهٔ نویسندگان ندارد و آنان خود در برابر آنچه می‌نویسند، جوابگویند.

۲) این مجله بطور مستقیم از درج هر گونه جواب، اعتراض و پاسخ بر نوشته‌های دیگران معذور است. طبیعتاً اگر این نوشته‌ها در یکی از مجله‌های تخصصی حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی چـاپ شـود، مـطابق اصول مجله ممکن است خلاصهٔ آن نیز در مجله بیاید.

۳) این مجله از انتقادها و پـیشنهادهای مـخاطبان خـود صـمیمانه استقبال می‌کند و در این مسیر، منتظر یاری همهٔ دوستداران زبان و ادب فارسی است.

SOKHAN-E ESHGH

LATEST RESEARCH IN THE
PERSIAN LANGUAGE AND LITERATURE



THE EXECUTIVE
TEAM FOR PROPAGATION
OF THE PERSIAN
LANGUAGE - ORGANIZATION
OF ISLAMIC CULTURE AND
COMMUNICATION

شابک : ٤ - ١٥٩ - ٤٧٢ - ٩٦٤