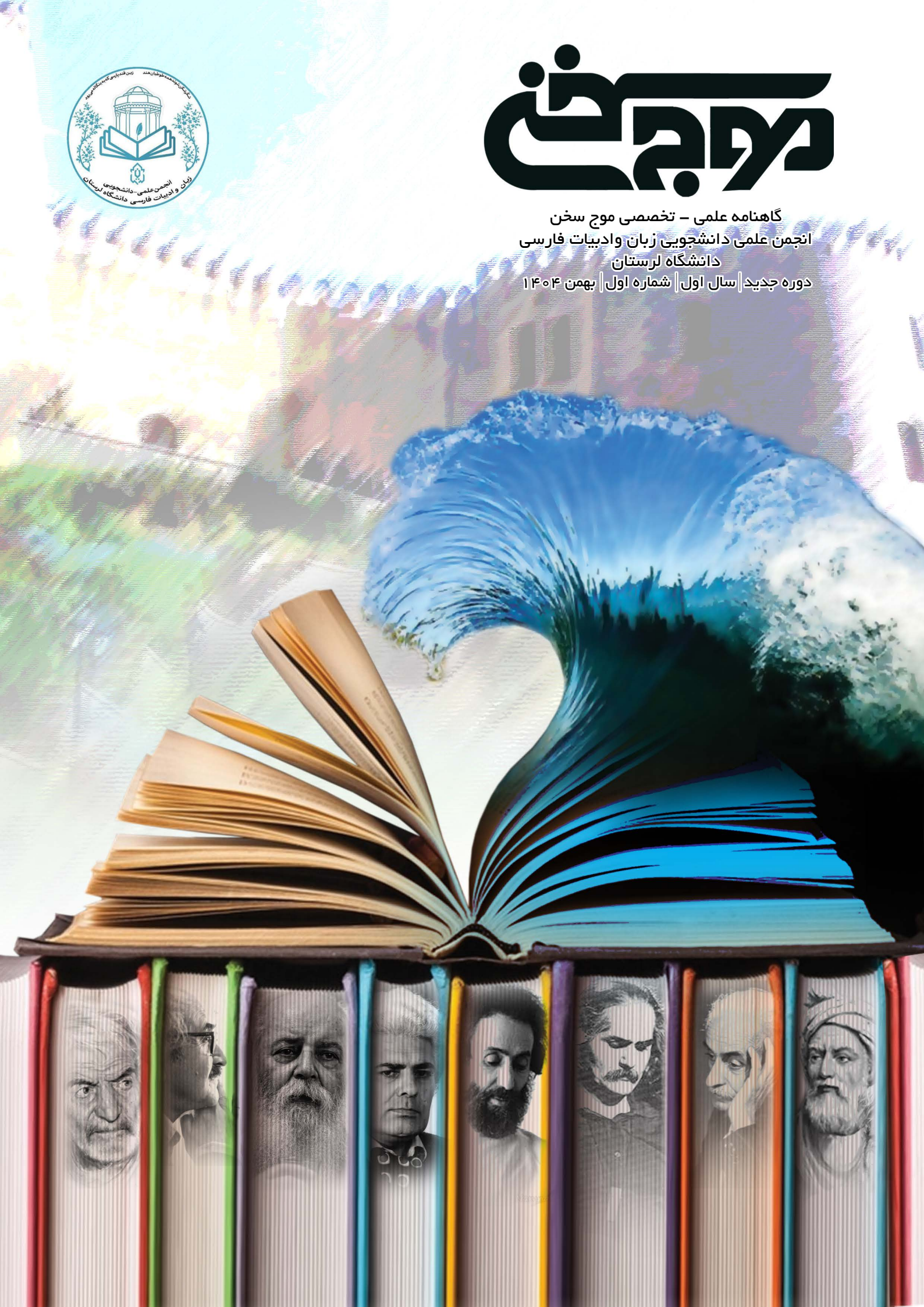
موج سخن

گاهنامه علمی – تخصصی موج سخن
انجمن علمی دانشجویی زبان وادبیات فارسی
دانشگاه لرستان
دوره جدید | سال اول | شماره اول | بهمن ۱۴۰۴



شناسنامه

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

دوره جدید ا سال اول ا شماره اول ا بهمن ۱۴۰۴

مدیر مسئول و سردبیر: امیر محمد سوری لکی

اساتید راهنما: دکتر رسول حیدری، دکتر علی نوری

دبیر تحریریه: گیسو روزبهانی

دبیر اجرایی: هانیه رحمان زاده

ویراستاران علمی – ادبی: امیررضا شرفی، گیسو روزبهانی

هیئت تحریریه: ساحل گودرزی،دنیا بهمنی، سجاد حیدری،مهشید دارابیان،هانیه رحمان زاده،گیسو روزبهانی،سام سبزی،مبینا شیرویه، زهراشکر،کوثر شاهی زاده،طیبه عبدالهی،سحر فتاحی، آرمان مقومی، مریم مدهنی و حسین ندری

طراح جلد وصفحه آرا: جعفر پور ۰۹۱۶۳۹۷۴۱۲۱

باتشکر ویژه از همکاری: دکتر مهدی امید،دکتر محمد رضا جلیلیان،دکتر علی حیدری، دکتر محمد رضا روزبه،دکتر علی سلیمانی،دکتر بهمن کرم الهی و دکتر قاسم صحرایی

فهرست

سخن سردبیر

ادبیات ایران.....

۵/ بررسی تحولات شعر معاصر

۱۰/معرفی فریدون مشیری

۱۲/مصاحبه با دکتر علی حیدری

۱۳/نمودی از ابلیس گرایی در شعر معاصر

۱۴/ تاملات نیم فیلسوفانه اخوان

۱۵/باور های عامیانه خرافه صادق چوبک

۲۱/از واژه تا بیداری

۲۲/غلط ننویسیم

۲۳/مضامین عرفانی در غزلیات نیشابوری

۲۹/ نقد ادبی رمان بوف کور

۳۱/ریشه شناسی واژگان

۳۲/ شاعرانه

ادبیات جهان.....

۳۴/بررسی مکاتیب ادبی

۴۰/معرفی ویلیام شکسپیر

۴۳/تاثیر ادبیات جهان بر ادبیات ایران

۴۴/شعر جهان

۴۶/ضرب المثل ملل

۴۷/سروش حبیبی مترجم ایرانی

۴۹/معرفی کتاب

۵۰/جایگاه ادبیات در جایزه نوبل

ادبیات لرستان.....

۵۳/شب چله در لرستان

۵۷/خانم واشانی نویسنده لرستانی

۵۸/ضرب المثل بومی

۶۰/دل سروده های بومی

۶۲/گزارشی از فعالیت های انجمن

نخستین شماره نشریه ی موج سخن که تقدیم حضور مخاطبان عزیز گردیده در تداوم فعالیت نشریه انجمن زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان می باشد که از سال ۱۳۷۸ شروع به فعالیت نموده و با نام های طنین و عطارد به زیور طبع آراسته شده است.

نشانی: لرستان، خرم آباد، کیلومتر ۵ جاده خرم آباد تهران، دانشگاه لرستان، دانشکده فنی و مهندسی، اداره انجمن های علمی، انجمن علمی–دانشجویی زبان و ادبیات فارسی

راه های ارتباطی:

تلگرام: https://t.me/mojehsokhanlorestanuni

اینستاگرام: nashriye_moj_sokhan

به نام خداوند بخشنده و مهربان

با کمال خوشحالی و افتخار، شماره اول نشریه "موج سخن" را به شما عزیزان معرفی می‌کنیم. این نشریه با هدف ترویج و گسترش ادبیات فارسی و معرفی ادبیات لرستان و جهان، ارائه دیدگاه‌های تازه، و ایجاد فضایی برای تبادل اندیشه‌ها و آثار ادبی راه‌اندازی شده است. ما به دنبال آن هستیم که صدای نویسندگان، شاعران، و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی را به گوش همگان برسانیم.

ادبیات فارسی با تاریخ و فرهنگ غنی خود، همواره منبعی از الهام و تفکر برای نسل‌ها بوده است. از اشعار عاشقانه حافظ و سعدی گرفته تا نثرهای ماندگار جلال آل‌احمد ،چوبک و دیگران هر کدام از این آثار دنیایی از احساسات و اندیشه‌ها را در دل خود نهفته دارند. ما در نشریه "ادبیات فارسی" به دنبال بررسی و تحلیل این آثار و همچنین معرفی نویسندگان و شاعران گذشته ومعاصر هستیم.

در این شماره، شما می‌توانید مقالاتی در مورد ادبیات فارسی، نقد و بررسی آثارمعاصر، و همچنین معرفی شاعران و نویسندگانی از ادبیات لرستان و ملل مختلف و.... را مطالعه کنید. همچنین فضایی ویژه برای معرفی کتاب‌های تازه منتشر شده و مصاحبه با نویسندگان و اساتید را داریم. ما مشتاقانه منتظر دریافت آثار و نظرات شما هستیم، زیرا این نشریه متعلق به همه شماست.

هدف ما این است که با ایجاد یک بستر فرهنگی و ادبی، به گسترش عشق به ادبیات فارسی کمک کنیم و فضایی برای خلاقیت و تبادل ایده‌ها فراهم آوریم. از شما دعوت می‌کنیم تا با ما همراه باشید و با ارسال آثار و نظرات خود، ما را در این مسیر یاری دهید.

در پایان، از تمام اعضای تیم تحریریه، نویسندگان و کسانی که در راه‌اندازی این نشریه ما را یاری کرده‌اند، صمیمانه تشکر می‌کنم. بیایید با هم به ترویج ادبیات فارسی بپردازیم و دنیای زیبای کلمات را به همگان بشناسانیم.

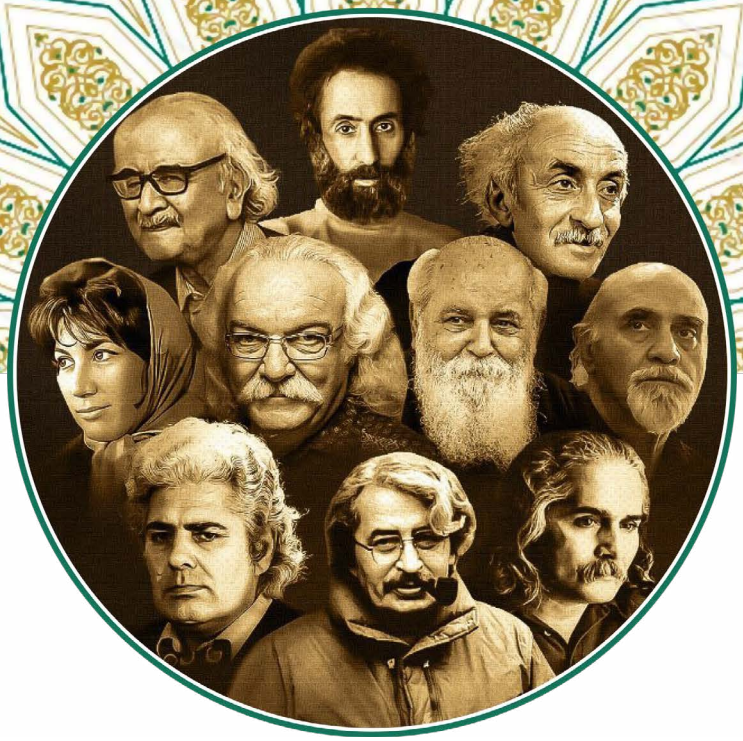
با آرزوی موفقیت و خلاقیت برای همه شما.

امیر محمد سوری لکی،
سردبیر نشریه موج سخن

ادبیات ایران

"بررسی تحولات شعر معاصر و تاثیر آن بر ادبیات فارسی"

حسین ندری دانشجوی دکتری



چکیده:
شعر معاصر فارسی از اوایل قرن چهاردهم شمسی با ظهور نیما یوشیج دگرگونی اساسی یافت. این تحول نه تنها ساختار شعر و نظام موسیقایی آن را متحول کرد، بلکه در ساحت‌های معنا، جهانبینی، زبان، تخیل و کارکرد اجتماعی شعر نیز تغییراتی بنیادین ایجاد کرد. این پژوهش با رویکرد تحلیل محتوای تاریخی ـ انتقادی و با استفاده از منابع معتبر فارسی و انگلیسی، نقش جریان‌های شعری معاصر ـ از نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سپهری تا جریان‌های پسامدرن معاصر ـ را در شکل‌دهی ادبیات فارسی بررسی می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شعر معاصر به‌واسطه پیوند همزمان با سنت و مدرنیته، نه تنها نظام زیبایی شناختی ادبیات را دگرگون کرده، بلکه نسبت ادبیات با جامعه، سیاست، فردیت، تجربه زیسته و زبان را نیز بازتعریف کرده است. همچنین این پژوهش با تحلیل میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که شعر معاصر در عبور از گفتمان‌های کلاسیک و رمانتیک، زمینه‌های شکل‌گیری روایت‌های نو، زبان‌های چندصدایی و فرم‌های تجربی را در نثر معاصر، نقد ادبی، رمان و ادبیات نمایشی فراهم کرده است.

کلیدواژه‌ها:
شعر معاصر، نیما یوشیج، ادبیات فارسی، تحول شعری، مدرنیته ادبی، زبان شاعرانه

مقدمه

تحول شعر معاصر فارسی یکی از بنیادین‌ترین رخدادهای ادبی در تاریخ فرهنگ ایران به شمار می‌رود. این تحول از اواخر دوره قاجار و در پی گسترش ارتباطات فرهنگی، ترجمه، مدرنیزاسیون و دگرگونی‌های اجتماعی آغاز شد و با نیما یوشیج به مرحله‌ای رسید که می‌توان آن را «انقلاب شعری» نامید. شعر فارسی پیش از دوره معاصر، با وجود تنوع قالب‌ها و سبک‌ها، در ساختار وزنی و نحوه بیان، ثباتی تاریخی داشت. اما در قرن اخیر، شعر فارسی نه تنها از نظر فرم، بلکه در حوزه‌های معنا، تصویر، ژانر، زبان و نقش اجتماعی نیز دچار دگرگونی شد.

پژوهش‌های فراوانی درباره شعر معاصر انجام شده است، اما اغلب آنها یا به بررسی یک شاعر خاص پرداخته‌اند یا تنها به جنبه فرمال شعر توجه کرده‌اند. برخی آثار مهم در این حوزه عبارتاند از:

* براهنی (طلا در مس،۱۳۷۱): نقد و بررسی نیما و سایر شعرای معاصر.
* پورنامداریان (خانه ام ابری است،۱۳۸۳) : شعر نیما از سنت تا تجدد.
* محمد حقوقی (شعر نو از آغاز تا امروز، ۱۳۷۷): تحلیل جریان‌های شعری نوگرا.

این پژوهش در مقایسه با تحقیقات پیشین، رویکردی کل‌گرا دارد و تأثیر شعر معاصر را نه فقط درون شعر، بلکه در کل ادبیات به صورتی اجمالی بررسی می‌کند.

تحولات نظری و زیبایی‌شناختی شعر معاصر

۳-۱.نیما یوشیج و شکل‌گیری ((نظام شعری جدید))

مهم‌ترین تحول ادبی قرن اخیر ظهور نظام شعری نیماست؛ نیما با توجه به دغدغه انسان معاصر و محیط حاکم بر زمانه خود و با توجه به نوپرداز بودنش که دیگر شاید نتوان آن را معلولی، نیازمند به علت دانست به ساختارشکنی و البته سنت شکنی روی آورد.

نیما در «افسانه» به نوعی مانیفست شعر نو را به ادبا واهالی فرهنگ و هنر معرفی کرد.

مهم‌ترین دستاوردهای نیما:

* نسبیت‌بخشی به وزن
* تبدیل بیت به «سطر شعری»
* وارد کردن زمان، مکان و روایت
* شکستن قافیه و فاصله‌گذاری معنایی
* پیوند شعر و زندگی روزمره در دل جامعه

۳-۲.شعر سپید و تجربه رادیکال آزادی زبان (شاملو)

شاملو با فاصله‌گیری کامل از وزن عروضی، شعر را وارد مرحله‌ای کرد که برخی آن را «مدرنیسم کامل» در شعر فارسی توصیف کرده‌اند.

ویژگی‌های سبکی شاملو:

* ریتم جمله‌محور
* واژگان استعاری و اسطوره‌ای
* جهان‌بینی اومانیستی
* ساخت موسیقی بدون تقطیع عروضی

شاملو با زبان ویژه خود، زبان نثر ادبی، روزنامه‌نگاری و حتی گفتار روشنفکری پس از دهه ۴۰را تغییر داد.

۳-۳.اخوان ثالث: سنت‌گرای مدرن

اخوان با زبان کهن، اسطوره‌های ایرانی و موسیقی نیمایی، سبکی خلق کرد که تا پیش از آن مشاهده نشده بود، هرچند که اخوان همواره خود را شاعری نیمایی می‌دانست.

تأثیر او در:

* بازخوانی تاریخ ایران در ادبیات
* شکل‌گیری شعر اسطوره‌ای دهه ۴۰
* گسترش واژگان کهن در شعر معاصر

۳-۴.سهراب سپهری: عرفان نو و تصویرگرایی

سپهری با بهره‌گیری از هایکو، بودیسم، طبیعت‌گرایی و عرفان ایرانی، شعری ساخت که در سطح جهانی نیز قابل مطالعه است.

۵-۳.جریان‌های پسامدرن و شعر امروز

برخی دیگر از اشعار نیز در جامعه مدرن و عصر امروزه وجود دارند که شاید بتوان گفت هنوز کمتر پذیرفته شده هستند و رونقی در میان ادبیات و شعر معاصر ندارند .

* شعر حجم
* شعر پست‌مدرن

تأثیر شعر معاصر بر ادبیات فارسی

۴-۱.تأثیر بر نثر داستانی

* جمله‌های کوتاه، ریتمیک و تصویری
* تقویت تک‌صدایی/چندصدایی
* گسترش استعاره‌ها در رمان مثال: آثار گلشیری، دولت‌آبادی، معروفی، ابراهیمی

۴-۲.تأثیر بر نقد ادبی

* ورود نقد مدرن، ساختارگرا، اسطوره‌ای، پساساختارگرا
* شکل‌گیری مطالعات زبان‌شناختی درباره شعر نو

۴-۳.تأثیر بر زبان ادبی

* روزمره‌سازی زبان
* نزدیکی نوشتار به گفتار
* ورود اصطلاحات فلسفی/سیاسی/ جامعه‌شناختی

بسترهای تاریخی ـ اجتماعی شکل‌گیری شعر معاصر

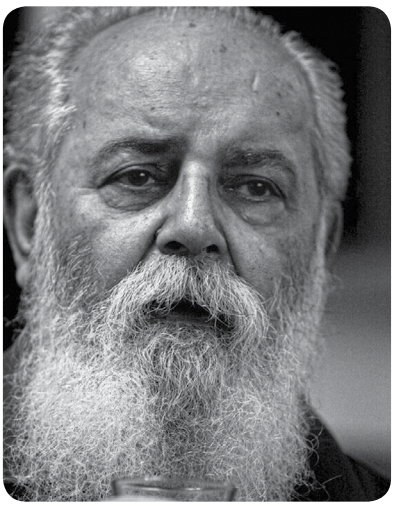
۵-۱ انقلاب مشروطه و دگرگونی نقش ادبیات

انقلاب مشروطه (۱۲۸۵) نقطه عطفی در تاریخ فرهنگی ایران بود. ظهور روزنامه‌ها، گسترش باسوادان شهری، رشد ترجمه و ورود مفاهیمی همچون آزادی، قانون، ملت و حقوق شهروندی، فضای ادبیات فارسی را دگرگون کرد. شعر که در قرون گذشته عمدتاً کارکردی درباری، حکمی یا تغزلی داشت، به رسانه‌ای برای بیان اعتراض، آگاهی‌بخشی و بازنمایی رنج جمعی تبدیل شد.

شاعرانی چون عارف قزوینی، عشقی و فرخی یزدی، با وارد کردن مؤلفه‌های اجتماعی و سیاسی به شعر، کارکرد شعر به‌عنوان ابزار گفتمان عمومی را توسعه بخشیدند.

۵-۲.ورود ادبیات غرب و تحولات بین‌المللی

نیما به‌صراحت در نامه‌ها و مقالاتش به تأثیر ادبیات فرانسه اشاره می‌کند، البته که چندین پژوهش در باب تاثیر اشعارپل الوار و دووینی بر شعر نیما نیز کار شده است.



۵-۳. مدرنیزاسیون و تحول زیست جهان شهری

گسترش شهرنشینی، انقلاب‌های متعدد درونی و بیرونی، تغییر رویه حاکمیت و فضای خفقان اجتماعی، ساختار ذهنی شاعر ایرانی را به مفهوم «فرد» نزدیک کرد. شعر از جهان روستایی ـ عرفانی گذشته به جهان شهری، اضطراب مدرن، بیگانگی انسان معاصر و بحران هویت وارد شد، درست در این نقطه بود که ادبیات شکلی سمبلیک به خود گرفت و نمادهای شعری در میان ادبیات معاصر جا خوش کردند.

۶.وزن در شعر سپید (شاملو)

شعر سپید آزاد از عروض است اما بی‌وزن نیست:

* تکرار آوایی
* تعادل نحوی
* ضرباهنگ جمله
* هارمونی معنایی

۷.اسطوره‌گرایی مدرن

اخوان، شاملو و شاملوگرایان اسطوره را از «روایت مقدس» به «ابزار نقد اجتماعی» تبدیل کردند، که بار دیگر به همان ادبیات سمبلیکی باز می‌گردد که در دوران خفقان شکل گرفت.

نمونه: استفاده اخوان از اسطوره ضحاک در «قصه شهر سنگستان» و بهره‌گیری شاملو از اساطیر غیر ایرانی خاصه یونانی .

۸.تأثیر شعر معاصر بر نثر و داستان فارسی

جمله‌سازی شاعرانه

داستان‌نویسانی چون معروفی، گلشیری و دیگر ادبا که تعدادشان سر به فلک می‌کشد تحت تأثیر شعر نیمایی و سپید، به سمت:

* جملات کوتاه
* توصیف‌های نغز
* ابهام شاعرانه

حرکت کردند. مثال: شازده احتجاب (گلشیری) که ساختاری کاملاً شاعرانه دارد.

۹.روایت‌مندی در شعر و اثر متقابل آن بر رمان

شعر روایی شاملو، فروغ و حتی سپهری، در دهه

۵۰-۴۰سبب شد روایت در شعر و رمان به یکدیگر نزدیک شوند.

۱۰.تأثیر شعر معاصر بر نقد ادبی و نظریه‌پردازی ایرانی

ورود نقد مدرن

نقدهای شفیعی کدکنی، براهنی، حقوقی و زرینکوب درباره شعر معاصر، اولین شکل‌گیری «نقد علمی» را رقم زدند. جایی که فرم در ادبیات جایگاه ویژه‌تری پیدا کرد، به طوری که شفیعی کدکنی همان جمله معروف را نقل کرد:

((ادبیات و هنر فرم است، فرم است، فرم است و دیگر هیچ))

۱۱.شعر معاصر و جامعه: کارکردهای نو

۱۱-۱.شعر به‌عنوان رسانه

در جنبش‌های اجتماعی دهه ۴۰و ۵۰و همینطور دهه اخیر، شعر دوباره نقش «رسانه» پیدا کرد و به کمک شاعرانی آمد که در برهه‌هایی پررنگ ترین نقش‌های سیاسی ایران را ایفا کردند، برخی اشعار به مانند اشعار فروغ، شاملو و براهنی، چیزی جز بیانیه‌های ایدئولوژیک نبودند.

۱۱-۲.شکل‌گیری گفتار روشنفکری

شعر شاملو و فروغ زبان روشنفکری را تعریف کرد، جایی که سنت‌ها به صلابه کشیده شدند و شاید حتی بتوان گفت این امر آنقدر شدت گرفت که جامعه نیز انتقاداتی به این جریان فکری در برخی اشعار وارد ساخت، زبانی که اگر جنبش‌های زمانه در آن دوران نبود، چه بسا هیچ گاه پا نمی‌گرفت.

۱۱-۳.سوژه سیاسی مدرن

شعر معاصر با مفاهیم عدالت، آزادی، هویت و بدن پیوند یافت، درست در همان زمان که جامعه شهری یافته بود که باید برای آزادی بجنگد و این تنها مختص به ایران نبود، جهان و خاصه خاورمیانه آبستن حوادثی گشته بود که برای آگاه‌سازی و تحریک عموم جامعه باید دست به دامان ادبیات میشد.

۱۲.بررسی تطبیقی شعر معاصر با شعر کلاسیک

۱۲-۱.تغییر ساختار روایت

در شعر کلاسیک، روایت عمدتاً:
* خطی
* تمثیلی
* اسطوره‌محور بود.

اما شعر معاصر:
* قطعه‌ای
* لحظه‌محور
* تجربی
* غیرخطی

است.

مثال تطبیقی: در آثار سعدی، روایت همیشه یک «اصل اخلاقی» را تثبیت می‌کند.

در اشعار شاملو، روایت اغلب «ازهم‌گسیختگی تجربه انسان» را نشان می‌دهد.

۱۲-۲.تغییر کارکرد استعاره

در شعر کلاسیک:
* استعاره، آرایه‌ای برای زیبایی است.

در شعر معاصر:
* استعاره، «ابزار تفکر» است. نمونه: در ادبیات به کار برده توسط سپهری، استعاره‌ها معنایی عرفانی و هستی گرایانه نیز دارند ، نه فقط زینت شعر.

۱۳.تحلیل سبک شناختی نمونه‌های شعری

در این بخش، دو نمونه مهم تحلیل می‌شود.

۱۳-۱.نمونه نیما:((ققنوس))

قُقنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازه جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران، بنشسته است فرد...

تحلیل:

ریتم جمله‌محور
* وزن متغیر اما منسجم
* تصویرسازی سینمایی
* روایت از زاویه دید لحظه‌ای

۱۳-۲.نمونه فروغ: ((ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد))

کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
پرواز را به‌خاطر بسپار
پرنده مردنی‌ست

تحلیل:
* زبان گفتاری
* لحن وجودی
* فردیت زنانه
*تصویرپردازی تیره ـ روشن
*روایت پاره‌پاره

نتیجه‌های کلیدی:

شعر از فرم ثابت به فرم‌های آزاد، تجربی و چندلایه تبدیل شده است. از جهان‌بینی عرفانی ـ کلی‌نگر به جهان‌بینی فردی، وجودی، اجتماعی و شهری رسیده‌ایم. شعر معاصر به رسانه تبدیل شده؛ هم در انقلاب‌ها، هم در جنبش‌های اجتماعی. نثر، داستان، نمایشنامه، نقد ادبی و حتی زبان روزمره و ژورنالیستی تحت تأثیر شعر معاصر تغییر کرده‌اند.

استعاره و نمادپردازی در شعر معاصر تنها ابزارهای زیبایی‌شناختی نیستند، بلکه حاملان نظام اندیشه و معرفتی عصر جدیدند. شاعران معاصر با بهره‌گیری از اسطوره، نماد و استعاره، شعر را از سطح بیان عاطفی به سطح تولید معنا ارتقا دادند.

روایت‌مندی و چندصدایی

یکی از ویژگی‌های مهم شعر معاصر، حضور روایت است؛ چیزی که در شعر کلاسیک کمتر وجود داشت. شعر معاصر به سمت «داستان کوتاه منظوم» حرکت کرده است.

۱۴.تأثیر بر هنرهای دیگر

شعر معاصر بر:

* موسیقی
* سینما
* تئاتر

*هنرهای تجسمی اثر مستقیم گذاشته است. ترانه‌سرایی مدرن ایران (مثل ابتهاج، فریدون مشیری، یغما گلرویی) تقریبا بدون شعر معاصر شکل نمی‌گرفت. سینمای شاعرانه دهه ۷۰و ۸۰ نیز ادامه‌ی طبیعی زبان تصویرگر شعر سپهری و فروغ است.

۱۵.جمع‌بندی، نتیجه‌گیری و مدل پیشنهادی پژوهش

جمع‌بندی کلی

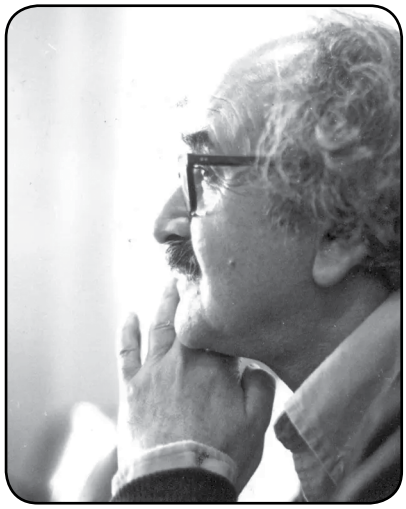
پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شعر معاصر ایران، از دوره نیما یوشیج تا شاعران دهه‌های اخیر، تغییر بنیادین در ساختار، زبان، وزن، تصویر و معنا ایجاد کرده است. این تغییرات به شکل زیر خلاصه میشوند:

۱.ساختار و وزن:

* عبور از وزن عروضی کلاسیک به وزن تابع معنا (نیما).
* ایجاد شعر سپید و آزادی ریتم (شاملو).
* ظهور شعر مینیمال و موج نو (احمدرضا احمدی).

۲.زبان و جمله‌بندی:

* نزدیک شدن زبان شعر به گفتار روزمره.
* حذف ایجاز و پیچیدگی مصنوعی در جمله‌بندی.
* ایجاد زبان تصویری، استعاری و چندلایه (سپهری، فروغ).



۳.جهان‌بینی و معنا:

* حرکت از جهان‌بینی عرفانی و اخلاقی به جهان‌بینی فردی، اجتماعی و فلسفی.
* تاکید بر تجربه زیسته، هویت فردی و بحران‌های مدرن.
* ورود اسطوره، نماد و استعاره برای بیان اندیشه، نه صرفا زیبایی.

۴.نقش اجتماعی و فرهنگی:

* شعر به رسانه و ابزار نقد اجتماعی و سیاسی تبدیل شد.
* زبان روشنفکری و ژورنالیستی تحت تأثیر شعر معاصر شکل گرفت.
* تأثیر مستقیم بر داستان و نثر معاصر و حتی سینما و موسیقی شاعرانه.

۱۶.پیشنهادات پژوهشی آینده

. تحلیل کمی و کمی-کیفی شعر معاصر با استفاده از زبان‌شناسی به کمک منابع و نظریات جدید.

بررسی ارتباط شعر و رسانه‌های نوین در ایران معاصر (اینستاگرام، وبلاگ، پلتفرم‌های شعرخوانی). . مطالعه تطبیقی شعر معاصر ایرانی و شعر معاصر جهان با تاکید بر جریان‌های پست‌مدرن.

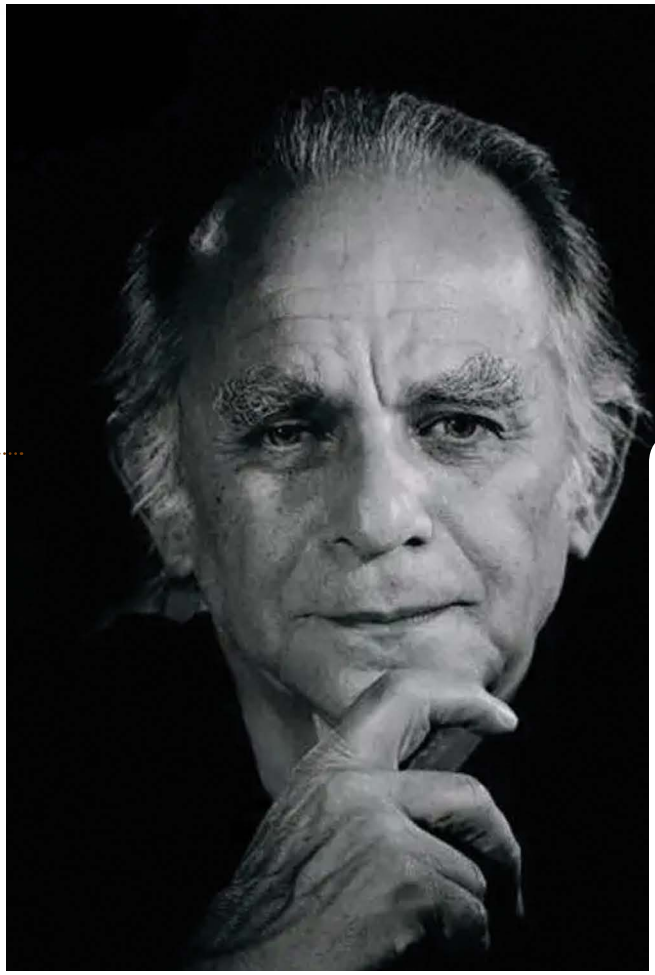
تحلیل نقش شاعران زن در تغییر زبان و جهان‌بینی در ادبیات فارسی پس از فروغ.

۱۷.جمع‌بندی نهایی

* شعر معاصر ایران از لحاظ ساختاری، زبانی، معنایی و اجتماعی، دگرگونی عمیق ایجاد کرده است.
* جریان‌های شعری، از نیما تا شعر پست‌مدرن و مهاجرت، نشانگر انعطاف‌پذیری و نوآوری در ادبیات فارسی هستند.
* تأثیر شعر معاصر بر نثر، نقد و فرهنگ ایرانی پایدار و گسترده است.
* مدل ارائه شده، راهنمایی جامع برای تحلیل آینده شعر معاصر و جایگاه آن در ادبیات فارسی فراهم می‌آورد.

منابع

۱.پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱فرهنگ تاریخی زبان فارسی. تهران: نشر مرکز.
۲.شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۸موسیقی شعر. تهران: نشر آگاه.
۳.حقوقی، محمد. ۱۳۷۷شعر نو از آغاز تا امروز. تهران: نشر نگاه.
۴.یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶کلیات تاریخ ادبیات فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۵.شمیسا، سیروس. ۱۳۹۴مکتبهای ادبی. تهران: نشر فردوس.
۶.براهنی، رضا. ۱۳۷۹طلا در مس: نقد شعر نو. تهران: نشر نو.
۷.لنگرودی، شمس. (.)۱۳۷۱تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۸.یوشیج، نیما. ۱۳۸۸نامه‌ها و نوشته‌ها. تهران: نشر نگاه.
۹.فروغ فرخزاد. ۱۳۷۰تولدی دیگر. تهران: نشر نگاه.
۱۰.سپهری، سهراب. ۱۳۷۳صدای پای آب. تهران: نشر نگاه. ۱۱.یحیی پور، آرین. ۱۳۷۲از نیما تا روزگار ما. تهران: انتشارات زوار



زندگی نامه فریدون مشیری

ساحل گودرزی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

فریدون مشیری در سی ام شهریور ماه ۱۳۰۵ در تهران بدنیا آمد. در دوران خردسالی به شعر علاقه داشت و در دوران دبیرستان و سال اول دانشگاه دفتری از غزل و مثنوی ترتیب داد. آشنایی با شعر نو و قالب های آثار او را از ادامه شیوه کهن باز داشت. اما راهی میانه را برگزید. مشیری، نه اسیر تعصبات سنت گرایان شد، نه محجوب نوپردازان افراطی. راهی را که او برگزید همان حالت نمایان بنیانگذاران شعر نوین ایران بود. به این معنا که او شکستن قالب های عروضی و کوتاه و بلند شدن مصرع ها و استفاده بجا و منطقی را از قافیه پذیرفته و از لحاظ محتوی و مفهوم هم با نگاهی تازه و نو به طبیعت و اشیاء، اشخاص و آمیختن آنها با احساس ونازک اندیشی های خاص خود پرداخته و به شعرش اینها چهره ای کاملا مشخص می دهد.

استاد فقید، دکتر عبدالحسین زرین کوب، درباره فریدون مشیری گفته است: « با چنین زبان ساده، روشن و درخشانی است که فریدون، واژه به واژه با ما حرف می زند، حرف هایی را میزند که مال خود اوست، نه ابهام گرایی رندانه، شعر او را تا حد هذیان، نامفهوم می کند و نه شعار خالی از شعور آن را به وسیله مریدپروری و خودنمایی می سازد. شعر او، زبان در سخن شاعری است که دوست ندارد در پناه جبهه خاص، مکتب خاص و دیدگاه خاص خود را از اهل عصر جدا سازد. او بی ریا عشق را می ستاید، انسان را می ستاید و ایران را که جان او به فرهنگ آن بسته است دوست دارد.»

مشیری سرودن شعر را از نوجوانی و تقریباً از پانزده سالگی شروع کرد. اولین مجموعه شعرش با نام تشنه توفان در ۲۸ سالگی او با مقدمه محمدحسین شهریار و علی دشتی در ۱۳۳۴ به چاپ رسید. خود او دربارهه این مجموعه می گوید:«چهارپاره هایی بود که گاهی سه مصرع مساوی با یک قطعه کوتاه داشت، و هم وزن داشت، هم قافیه و هم معنا، آن زمان چندین نفر از جمله نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج (سایه)، سیاوش کسرایی، مهدی اخوان ثالث و محمد زهری بودند که به همین سبک شعر می گفتند و همه شاعران نامدار شدند، زیرا به شعر گذشته بی اعتنا نبودند.

اخوان ثالث، نادرپور و من به شعر قدیم احاطه کامل داشتیم، یعنی آثار سعدی و حافظ و فردوسی را خوانده بودیم، در مورد آن ها بحث می کردیم و بر آن تکیه می کردیم.»

فریدون مشیری در دوران شاعری خود، در هیچ عصری متوقف نشد، شعرش بازتابی است از همه مظاهر زندگی و حوادثی که پیرامون او در جهان گذشته و همواره، ستایشگر خوبی و پاکی و زیبایی، و بیانگر همه احساسات و عواطف انسانی بوده و بیش از همه خدمتگذار انسانیت است.

علاقه به شعر و موسیقی

فریدون مشیری سرودن شعر را از نوجوانی و تقریباً از پانزده سالگی شروع کرد. اولین مجموعه شعرش با نام تشنه توفان در ۲۸سالگی او با مقدمهٔ محمدحسین شهریار و علی دشتی در ۱۳۳۴به چاپ رسید. مشیری همچنین توجه خاصی به موسیقی ایرانی داشت و در پی همین دلبستگی طی سال های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ عضویت شورای موسیقی و شعر رادیو را پذیرفت، و در کنار هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی و عماد خراسانی سهمی بسزا در پیوند دادن شعر با موسیقی، و غنی ساختن برنامه گل های تازه در رادیو ایران در آن سال

ها داشت.

فریدون مشیری در سال ۱۳۷۷ به آلمان و آمریکا سفر کرد و مراسم شعرخوانی او در شهرهای کلن، لیمبورگ و فرانکفورت و همچنین در ۲۴ ایالت آمریکا از جمله در دانشگاه های برکلی و نیوجرسی به طور بی سابقه ای مورد توجه دوستداران ادبیات ایران قرار گرفت. در سال ۱۳۷۸ طی سفری به سوئد در مراسم شعر خوانی در چندین شهر از جمله استکهلم و مالمو و گوتبرگ شرکت کرد.

معروفترین اثر وی شعر «کوچه» نام دارد که در اردیبهشت ۱۳۳۹ در مجله «روشنفکر» چاپ شد. این شعر از زیباترین و عاشقانه ترین شعرهای نو زبان فارسی است.

کتاب های اشعار فریدون مشیری:

تشنه طوفان، گناه دریا، نایافته، ابر، ابر و کوچه، بهار را باور کن، پرواز با خورشید، از خاموشی، مروارید مهر، آه باران، سه دفتر، از دیار آشتی، با پنج سخن سرا، لحظه ها و احساس، آواز آن پرنده غمگین، تا صبح تابناک اهورایی، نوایی هماهنگ باران، از دریچه ماه.

گزینه اشعار او عبارتند از:

پرواز با خورشید، برگزیده ها، گزینه اشعار سه دفتر، دلاویزترین، یک آسمان پرنده، و همچنین برگزیده ای از کتاب اسرار التوحید به نام تشنه طوفان.

وفات فریدون مشیری:

فریدون مشیری سال ها بود که گرفتار بیماری شده بود و از آن رنج می برد. وی سرانجام در سن هفتاد و چهار سالگی در بامداد روز جمعه سوم آبان ماه ۱۳۷۹ در تهران دار فانی را وداع گفت. مزار ایشان در بهشت زهرا، قطعه ی ۸۸ هنرمندان، ردیف ۱۶۴ و شماره ۱۰ قرار دارد.

تشنه طوفان

دیگر به روزگار نمی بینم، آن عشق ها که تاب و توان سوزد،
در سینه ها ز عشق نمی جوشد، آن شعله ها که خرمن جان سوزد،
آن رنج ها که درد بر انگیزد، وان دردها که روح گدازد نیست
آن شوق و اضطراب که شاعر را، چنگی به تار جان بنوازد نیست
در سینه، دل، چو برگ خزان دیده، بی عشق مانده سر به گریبان است
از بوسه ی نسیم نمی لرزد؛ این برگِ خشک، تشنه طوفان است !
طوفان عشق نیست که دل ها را، در تنگنای سینه بلرزاند
تا بر شراره های روان سوزش، شاعر سرشک شوق بیافشاند
عشقی نه تا به سر فکند شوری رنجی نه تا به دل شکند خاری
داغی نه تا به دفتر دانایی؛ آتش زنم ز گرمی گفتاری!
من شمع دلفروز سخن بودم؛ اکنون زبان بُریده و خاموشم
ترسم که شعر نیز کند آخر، مانند روزگار، فراموشم ...

مصاحبه

اگر علم و دانش بکارید دانایی برداشت می کنید.

دکترعلی حیدری استادگروه زبان و ادبیات فارسی وعضوهیئت علمی دانشگاه لرستان

هانیه رحمان زاده کارشناسی ادبیات فارسی

دکترعلی حیدری استادگروه زبان و ادبیات فارسی وعضوهیئت علمی دانشگاه لرستان ،در سال ۱۳۷۷در مقطع دکتری رشته زبان وادبیات فارسی وارد دانشگاه علامه طباطبائی شده اند .تخصص ایشان متون نظم وعلوم بلاغت است . رساله دکتری ایشان درباره حکایات مشابه مثنوی مولوی وعطار بود ،استادراهنمای ایشان دکتر شمیسا ومشاورشان دکتر کزازی بوده است .در سال ۱۳۸۱از دانشگاه علامه طباطبائی فارغ التحصیل شده اند.از سال ۸۲تاکنون رسما مشغول انجام وظیفه در دانشگاه لرستان هستند.درسال ۱۴۰۳در شمار یک در صد دانشمندان جهان شناخته شده اند ،وهم اکنون درسال ۱۴۰۴برای یازدهمین بار پژوهشگر برتر دانشگاه معرفی شده است .

چه زمانی از کلاس درس احساس رضایت می کنید؟

زمانی که تدریس میکنم وشخصی میانه کلاس جمله خسته نباشید را به کار نمی برد وبااشتیاق به سخنانم گوش فرا می دهد.

دانشجویان ادبیات را چگونه ارزیابی می کنید؟

اکثردانشجویان علاقمند ودرس خوان وپرذوق .عده کمی هم از سر ناچاری به این رشته روی اورده اند.

بهترین و بدترین خاطره دانشگاه لرستان شما چیست؟

بدترین خاطره نمره نگرفتن دانشجو ودرس نخواندن انها

بهترین خاطره دیدن برگه ی امتحان دانشجوی درس خوان که توانسته به تمام سوالات پاسخ درست بدهد ،وبه ناچار برگه اورا بازخوانی میکنم که بتوانم ۲۵صدم از نمره او کم کنم(صرفاجهت خنده)

بیشتر کدام رفتار دانشجویان شمارا ازار میدهد؟

سرکلاس باگوشی صحبت کردن ومشغول کار باگوشی (گویی تمام تلاش هایم بی ثمراست ووقتم به بطالت گذرانده می شود)

اگردانشجویی برای نمره قبولی از شما خواهش کند چه جوابی می دهید؟

متاسفم

اولین شاعری که بانام او اشناشده اید چه کسی است ؟

استادشهریار

نظرشما درخصوص ادبیات چیست ؟

یاهمه چیزاست یا هیچ چیز

به نظر شما نقطه ضعف دانسگاه لرستان چیست ؟

فضا و محیط دانشگاه یک فضای علمی نیست و زنگ وبوی علمی ندارد.

نظر شما در خصوص استادان گروه زبان وادبیات فارسی چیست ؟

یکی از یکی بهتر. می توانم بگویم که قابل قیاس با اساتید هیچ دانشگاهی نیستند.علم دوست و علم پرور هستند.

به نظر شما از ابزارهای بلاغی کدام یک تاثیرگذار تر است؟

ایهام واستعاره

ایا بلاغت و زبان شناسی باهم ارتباط دارند؟

بله پایه واساس خیلی از مسائل بلاغی زبانی است .بلاغت به طور کلی از دل زبان بیرون می اید .اکثر استعاره ها از دل زبان پرورده می شوند ومجددابه زبان بر می گردند

چگونه می توان یک متن شعر را تحلیل کرد؟

باتسلط داشتن بر دانش های ادبی وزبانی از قبیله:دستور،بلاغت،سبک شناسی وسنت های ادبی همچنین مسائل جانبی مانند تاریخ ،جامعه شناسی .ستاره شناسی ،فلسفه.. وسایرعلومی که بامتن مورد نظر ارتباط دارد.

به نظر شما یکی از مهم ترین ویژگی های شعر قدیم فارسی چیست؟

یکی از مهمترین شعر شعرای کلاسیک تسلط ان شاعران بر مسائل ادبی و سایر علوم است مثلا نظامی در چهار مقاله عروضی می گوید(شاعرباید مستطرف العلوم باشد)یعنی باید تز هر علم بهره ای داشته باشد.چنانکه هرعلمی در شعر به کار می رود شعر هم درهرعلمی مورد استفاده است .

وسخن آخر:

توصیه شما به دانشجویان :باعلاقه و کوشش درس بخوانید دانشجومانند زمین مساعدی است که قابلیت کشت وپرورش هر بذری دارد .اگر علم ودانش بکارید دانایی را برداشت می کنید،واگر تنبلی وسهل انگاری را کشت کنید حاصل وثمری جز نادانی نخواهید داشت.

نمودی از ابلیس‌گرایی در شعر امروز

دکتر محمدرضا روزبه
عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی

از عصر تجدد و به ویژه پس از شهریور ۱۳۲۰ متأثر از نفوذ اندیشه‌های وارداتی از غرب و شرق ، خصوصاً آرای فلسفی امثال نیچه، سارتر، کافکا، هایدگر و...، ستیز با مبانی الهیاتی و مؤلفه‌های دینی در شعر و نثر معاصر رواج نسبی یافت . در پاره‌ای از اشعار میرزاده عشقی، عارف قزوینی، ایرج‌میرزا، بهار و از متأخران، نادرپور، نصرت رحمانی و احمد شاملو به نمونه‌هایی از این رویکرد برمی‌خوریم. یکی ازگرایش‌های الحادی یا شبه الحادی در عرصه شعرمعاصر ایران، «ابلیس‌گرایی وشیطان‌ستایی» است که به مثابه نوعی کنش روشنفکرانه خود را به رخ می‌کشد.
می‌دانیم که مسئله شرور و اعتذار ابلیس یکی از رویکردهای فکری - ذوقیِ مخاطره‌آمیز در تاریخ تصوف است و جایگاهی خاص دارد. عرفا کوشیده‌اند تا عصیانِ ابلیس راازمنظری کلامی و چشم‌اندازی زیباشناسانه، توجیه،تطهیر و تفسیر موحدانه کنند و آن عصیان را نشانهٔ شدت و حدّت عشق ابلیس به خدا بنمایانند. در این گستره، سخنان حلاج در طاسین‌الازل و الالتباس وتفسیر روزبهان بقلی از آن در «شرح شطحیات»، سخنان احمد غزالی در رساله «سوانح العشاق»، رشیدالدین میبدی« در تفسیر کشف الاسرار»، و برجسته تر از همه، عین‌القضاۀ همدانی در تمهیدات و «مکتوبات» و نیز تجلی این اندیشه‌ها درپاره‌ای ازاشعارسنایی عطار ومولوی، بسیاردرخور بازخوانی وبازشناسی است. اما شیطان‌ستایی شاعران امروز، با سخنان متصوفه، نه همگونی فکری دارد ونه همسانیِ جمال شناختی بلکه غالباً حاصلِ تأثیرپذیری از روح عصیانی حاکم بر اندیشه‌های فلسفی یا شبه فلسفی قرون ۱۹ و ۲۰ اروپاست.

نصرت رحمانی(۱۳۰۸- ۱۳۷۹ (شاعر نوپرداز معاصر و از نخستین پیروان شیوه نیما بود. در آثار او، متاثر از نگاه بوف کوری و نیز نوعی نیهیلیسمِ انسان‌گرایانه، گاه به مضامینی عصیان‌گرانه علیه مفاهیم الهیاتی بر می‌خوریم که البته همانند فرمبازی‌های او فاقد عمق و ارتفاع اندیشگی وزیبایی‌شناختی‌اند. بعداً در این باره سخن خواهم گفت. فعلاً بنگریم به چهارپاره‌ای از او با عنوان « خدایی دیگر» از کتاب «ترمه :

ابلیس خدای بی سروپایی‌ست
انگشت‌نما شده به ناپاکی
تن شسته در آب چشمه خورشید
تف کرده به روی آدم خاکی

خندیده به بارگاه شیطانی
دندان طمع ز آسمان کنده
بندیِ غرور خویشتن گشته
زانو نزده به پای هر بنده

در بند کشیده ناخدایان را
خود نیز در انزوای خود زنجیر
از دوزخ و از بهشت، آواره
در برزخِ خویش مانده بی‌تدبیر

مطرود شما سیاه‌کیشان است
کز بیم، نیازمند یزدانید
لیکن چو به خویشتن پناه آرید،
دانید که بندگان شیطانید

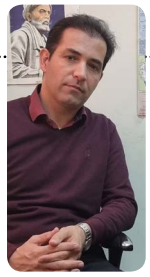
ابلیس منم، خدای بی‌تا جان
پیشانی خود بر آسمان سوده
سوزانده غرور، اگرچه بالم را
ابلیس اگر منم، ...

(گزینه اشعار، چ دوم، ص ۷۳ - ۷۴)

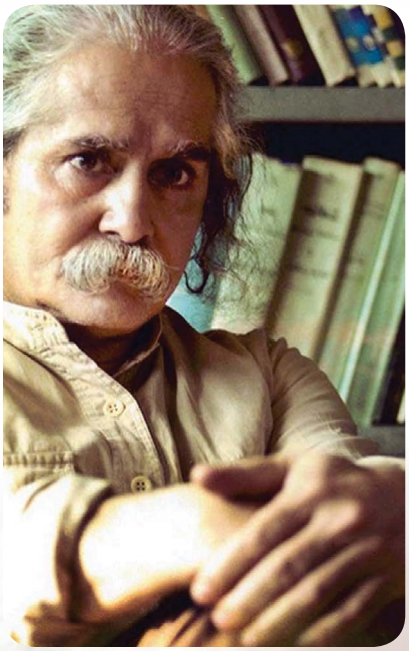
شعر بالا، اگرچه سروده‌ای است ضعیف و کم‌رمق، لیک به دلیل برخورداری‌اش از نگاهی عرف و عادت‌ستیز و عصیان گرانه، می‌تواند آیینه تمام‌نمای فضاهای فکری روشنفکران ایرانی باشد درسال‌های پس از شهریور ۲۰و به ویژه پس از کودتای۱۳۳۲.

همانطور که پیش‌تر گفته شد، چنین رویکردهایی نه از سنخ نگاه عرفا به مقوله عصیان ابلیس است و نه از جنس و جنم شیطان پرستان دوران ما، بلکه هم متأثر از اندیشه‌های الحادی وارداتی آن دوران است، هم نوعی عصیان‌نمایی روشنفکرانه ومد روز، و هم حاصل سرخوردگی‌ها و دلمردگی‌های روشنفکران آرمان باخته در سال‌های پس از کودتا، اما فاقد عمق فلسفی و اعتبار اندیشگیِ درخور توجهی. با این حال، نشانگرِ سرگشتگی‌های فکری نصرت رحمانی است، نماینده رمانتیسم سیاه دهه‌های سی و چهل، با روحی سرکش، عصیان‌زده، طاعونی و بی‌پروا: آینه دار نیمکره تاریک زندگی.

تأملات نیم فیلسوفانه اخوان



رسول حیدری
عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی



مستم و دانم که هستم من
ای همه هستی ز تو
آیا تو هم هستی؟

تامل در دفترهای اخیر اخوان، حکایت از نوعی تغییر و دگردیسی در سپهر معرفتی او دارد؛ رخدادی که می توان آن را به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی، ذیل عنوان "زیگزاگ های الهیاتی" توجیه نمود. این تغییر بیشتر از آنکه در ساحت زبان شعری او باشد، به چگونگی درک او از هستی بر می گردد؛ اخوانِ آتشین دم پرجوش و خروش، در سالهای واپسینَ به شاعری آرام و اندیشمند بدل می شود و در دفترهای پایانی، شعله های سرکش شعرش فرو می نشیند، اما شعور هستی شناسانه‌اش رنگ پختگی به خود میگیرد، تا جایی که در همین دفترهای به ظاهر میانمایه، بارها با پرسشها و چندوچون های فلسفی او مواجه میشویم. انس و الفت بسیاری از دوستداران شعر اخوان با دفترهایی چون "زمستان"، "از این اوستا" و "آخر شاهنامه" - که لحنی فاخرتر و ضرباهنگی حماسیتر دارد- و تاثیرپذیری از گزارشهای مرسوم و قرائت های مشابه و مقلدانه، باعث شده است که بخش مهمی از شخصیت شعری اخوان، در غبار گمنامی و فراموشی قرار بگیرد، این در حالی است که تأملات هستی‌شناسانه از اصلی‌ترین دل مشغولی‌های او در طول حیات بوده است. با این حال اندیشه های اخوان را نمی‌توان در مکاتب فلسفی شناخته شده و معهود گنجاند و اساسا خود شاعر نیز چنین ادعایی ندارد؛ چند و چون فیلسوفان، چون بر دیوار ندبه‌ست / پیرک چندی زنخ زنَ، ریش جنبان در کنارت/ شهر افلاطون ابله، دیده تا پس کوچه‌هایش / گشته وز آن بازگشتم؛ می کند خمرش خمارت/ ما غلامانیم و شاعر، در فنون جنگ ماهر/ سنگ چون اردنگ می‌سازیم ای ابله نشارت/ ای کلاغ صبح‌های روشن و خاموش برفی/ خوشتر از هر فیلسوفی، دوست دارم قارقارت! (تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۸۹: ۱۳۶). نحوه ورود و خروج شاعر در مباحث بنیادین هستی، فیلسوفانه نیست اما حکایت از روح جستجوگری دارد که به دنبال یافتن راه حلّی برای معمّای هستی است.

اندیشه درباره «هستی» و «هستن» شاید فلسفی ترین موضوع در شعر اخوان باشد؛ این که مصداق «هست بودن» یا «هستن» چیست و به چه نوع کیفیتی می توان عنوان «هستی» داد و آیا کیفیتی برای آنچه که از آن به «هستن» تعبیر می‌شود می‌توان یافت یا نه، پرسشی است بنیادین که اخوان پاسخی شاعرانه امّا عمیق به آن داده است:

من چه پنهان از تو، در پنهان
گاهی اندیشیدهام با خویش
کاندرین تاریکژرفِ نیستی واقصای نادانی
چیست هستی؟ یا بگو هستن؟
... من نمی دانم که هستی چیست یا هستن
مستی است و راستی، بشنو!
من نمی دانم که دانستن
لیک می دانم که چون از بادهای مستم...
کائنات آواز می خواند که: «آنک مست!
آنک مست!»
و اوج می گیرد موجهای سحر و زیبایی
و آید از جوّی اثیری پاسخ و پژواک: « اینک
هست! اینک هست!»
مستی است و راستی
راست می گویم
باده هر بادهست، گو باشد
مهر و کین، یا طیفی و انگور یا هر شعله دیگر
همچنان کز هر خم و ساغر
من یقین دارم که در مستی
می تواند بود اگر باشد
هستی و هستن
شعله هر شعلهست گو باشد
من سخن از آتشِ آدم شدن در خویشتن
گویم.
(درحیاط کوچک پاییز در زندان ، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

«مستی» برای شاعر، مساوی با «هستی» است امّا این مستی، مستیِ انگور نیست (باده هر بادهست گو باشد)، شعله‌ای هم که از آن سخن می گوید مقدس و ارزشمند است. اخوان هستی واقعی انسان را در شور و شکفتگی و تکاپوی روح می‌داند؛ آدمی تا از چیزی سرخوش است و به آن عشق می‌ورزد، هست و وجود دارد. تا زمانی که انسان گمشدهای دارد، «هستن» او معنا پیدا می کند و البته والاترینِ این شرابها و شعله‌ها، «آدمیت» است (من سخن از آتشِ آدم شدن در خویشتن گویم). نهایتا اخوان «هستی و هستن» را در این دو عبارت خوش ترکیب خلاصه می کند: «اوج مستی، کسوت هستی است» و «ما اگر مستیم، بی گمان هستیم». جمله اخیر خوانشی دیگرگون از جمله معروف دکارت (من می‌اندیشم، پس هستم) و جلوه پررنگ‌تر و متعالیتری از «اندیشیدن» است؛ اندیشه‌ای که آدمی را به سوی شوق و مستی سوق می دهد.

تأملات فیلسوفانه یا به تعبیری نیم فیلسوفانه اخوان را در اشعاری چون نماز، ماجرا کم کن، درخت معرفت، و ندانستن، او هست هست، صدا یا خدا و روی جاده نمناک می توان پی گرفت. پرسشهای اخوان از چیستی زندگی ، ماهیتِ دانستن، مفهوم خدا، زروان و فلسفهِ مرگ و نیستی، نمونه هایی از حیرت شاعر در برابر هستی و به تعبیر فیلسوفان هستگرای امروزین، گمشدگی انسان فروافتاده در پهنه جهان است که در پی یافتن معنای زندگی است.

بررسی باورهای عامیانه با تاکید برخرافه در داستان سنگ صبـــور ازصادق چوبک

مبینا شیرویه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

چکیده

مقالـه حاضـر بـه بررسـی باورهـای خرافـی و عامیانـه در داسـتان سـنگ صبـور اثـر صـادق چوبـک می‌پـردازد. ایـن داسـتان، نمـادی از زندگـی اجتماعـی و فرهنگـی بخشـی از جامعـه ایرانـی در نیمـه اول قـرن بیسـتم اسـت کـه در آن شـخصیت‌ها بـا چالش‌هـای متعـدد و دردهـای عمیـق مواجه‌انـد. باورهـای خرافـی و عامیانـه در ایـن اثرفرایندهـای اجتماعـی و فـردی شـخصیت‌ها را شـکل می‌دهـد.

بـا تکیـه بـر رویکـرد تحلیـل محتوایـی و بررسـی متـن، بـه معرفـی کلـی اثـر، نویسـنده، شـخصیت‌ها، عناصـر خرافـی و نقـش آن‌هـا در روابـط و رفتارهـای هـر یـک از افـراد می‌پردازیـم و چالش‌هـای اجتماعـی و تأثیـرات فرهنگـی آن کـه تحت‌تأثیـر باورهـای خرافـی ایجـاد می‌شـود را بررسـی می‌کنیـم. بـه عـلاوه، نقـد چوبـک بـر خرافه‌پرسـتی وتاثیـرات عمیـق اجتماعی-فرهنگـی آن را مـرور می‌کنیـم و درمی‌یابیـم کـه همـراه شـدن ناآگاهانـه بـا باورهایـی کـه منشـأ درسـتی ندارنـد و بـر پایـه جهـل انسـان‌ها اسـتوارند، تـا چـه انـدازه می‌توانـد خانمـان برانـداز باشـد و سرنوشـت یـک یـا چنـد نفـر را بـرای همیشـه بـه طـور کامـل تغییـر دهـد.

واژگان کلیدی: صادق چوبک، جهل، خرافه، ادبیات عامه، سنگ صبور، فرهنگ

مقدمه

فرهنـگ و زبـان عامیانـه در شـعر و نثـر فارسـی همـواره جایگاهـی در خـور توجـه داشـته و موجـب پربارتـر و رنگین‌تـر شـدن ادب فارسـی شـده اسـت.

طبـق تعریـف " Van Gennep" زبان‌شـناس فرانسـوی، فرهنـگ عامـه بـه باورهـا و اعمـال و رفتارهایـی گفتـه می‌شـود کـه بـدون هیـچ فلسـفه خاصـی و بـدون هیـچ پشـتوانه علمـی و منطقـی، صرفـا از روی عـادت از تـوده مـردم صـادر می‌شـود.

ریشـه و نمـود ایـن فرهنـگ را می‌تـوان در آثـار نویسـندگان زیـادی از جملـه: سـیمین دانشـور، جـلال آل‌احمد، محمـود دولت‌آبـادی، منیـرو روانی‌پـور و بسـیاری دیگـر بررسـی کـرد.

از سـرآمدان داستان‌نویسـی بـه شـیوه نویـن در ایـران می‌تـوان بـه "صـادق چوبـک" اشـاره کـرد کـه از ادبیـات و زبـان بومـی بـه زیبایـی در آثـارش بهـره جسـته اسـت. نمـود ادب عامـه در نثـر فارسـی، از قدمتـی طولانـی برخـوردار اسـت و می‌تـوان بـه داسـتان‌های مشـهور و دلنشـین هـزار و یـک شـب، سـمک عیـار، حسـین‌کرد شبسـتری و... اشـاره کـرد.

هـر خطّـه بـر اسـاس عوامـل فرهنگـی، جغرافیایـی، سـبقه‌ی تاریخـی، خلـق و خـو، گویـش و زبـان و بسـیاری از مـوارد دیگـر کـه بـه شـکل‌گیری ادب و فرهنـگ عامـه و بومـی آن محـل کمـک کـرده اسـت، ادبیـات مسـتقل و منحصـر بـه فـردی دارد.

"سـنگ صبـور" یکـی از معروف‌تریـن آثـار چوبـک اسـت که نثـری نوآورانـه دارد و پیرنـگ آن را یـک بـاور خرافـی شـکل داده اسـت کـه از ایـن جهـت، مـورد توجه ادب‌دوسـتان بـه ویـژه علاقه‌منـدان بـه ادبیـات عامـه اسـت.

سـنگ صبـور قصـه زندگـی مـردم تیـره‌روز و فرودسـت جامعـه بـه لحـاظ اقتصـادی و فرهنگـی را روایـت می‌کنـد. سـبک ناتورالیسـم و رئالیسـم چوبـک در ایـن کتـاب کامـلا ملمـوس اسـت و در جـای جـای کتـاب، می‌تـوان اعتقـادات و باورهـای خرافـی را یافـت کـه از دیربـاز میـان مـردم بـوده اسـت و امـروزه هـم بـا وجـود مدرنیتـه شـدن و آگاهـی یافتـن انسـان‌ها، کمابیـش جریـان دارد.

سـنگ صبـور تصویـری روشـن از جهـل و خرافـه بـه نمایـش می‌گـذارد و در نهایـت، امیـدوار بـه ایجـاد بهشـتی بریـن دارد و درکـی صحیـح و آگاهانـه از باورهـا و اعمـال خرافـی بـه مـا می‌دهـد. (محمـودی،۱۳۸۲: ۱۶۰)

۱-آشنایی با صادق چوبک

۱-۱-زندگینامه و آشنایی با صادق چوبک

صادق چوبک در پانزده تیرماه سال هزار و دویست و نود و پنج در بوشهر زاده شد. در بحبوحه جنگ جهانی اول و در خانواده‌ای تجارت‌پیشه و نسبتا متمول رشد یافت. مادرش رقیه سلطان در بوشهر و پدرش آقا اسمائیل در شیراز و جدا از یکدیگر زندگی می‌کردند. در سنین کودکی و نوجوانی به دلایل گوناگون از جمله بیماری، میان شیراز و بوشهر در سفر بود. به واسطه پدر و عمویش به ادبیات و نوشتن علاقه‌مند شد و با تلاش‌های مادرش، عربی و انگلیسی را تا سطح قابل قبولی فراگرفت.

در بیست و یک‌سالگی و بعد از اخذ دیپلم در سال هزار و سیصد و شانزده، با قدسی خانم، یکی از همکلاسی‌هایش ازدواج کرد که حاصل این ازدواج دو پسر با نام‌های بابک و روزبه بود.بعد از ازدواج و برای اداره امور زندگی به تدریس زبان انگلیسی در نهادها و مدارس می‌پرداخت.

اولین مجموعه داستان او با عنوان"خیمه شب بازی" در سال هزار و سیصد و بیست و چهار منتشر شد. علی‌رغم این‌که مشغله‌های زندگی و امور گوناگون مجال زیادی به او نمی‌داد، اما او از نوشتن دست نمی‌کشید و در سال هزار و سیصد و بیست و هشت، اثر دیگرش با عنوان " انتری که لوطی‌اش مرده بود" را منتشر کرد و با همین اثر به شهرت قابل توجهی دست یافت.

صادق چوبک از طرفداران دکتر مصدق بود و تقریبا در همسایگی ایشان سکونت داشت که با کودتای مرداد سال سی و دو مجبور به ترک آن خانه شد. (محمودی، ۱۳۸۰: ۲۶ و ۲۷)

در سال هزار و سیصد و سی و چهار " پینوکیو" از "کارلو کلودی" را ترجمه، چاپ و منتشر کرد. مدتی بعد به دعوت دانشگاه هاروارد، به آمریکا رفت و به شهرهای مختلف آن سفر کرد. از او دعوت شد که ریاست بخش فارسی صدای آمریکا را به عهده بگیرد که چوبک نپذیرفت و بعد از مدتی به ایران بازگشت.

متاسفانه صادق چوبک در اواخر عمر دوستان زیادی را از دست داد و مدتی پیش از مرگ نابینا شد.این موارد به علاوه‌ی دوری از ایران او را مأیوس کرده بود؛ سرانجام در سیزده تیرماه هزار و سیصد و هفتاد و هفت(درست یک روز پیش از تولدش) در برکلی درگذشت و بنا به وصیتش، جسد و برخی نوشته‌هایش سوزانده شد. (حسینی، ۱۳۸۶: ۹۲)

۱-۲- سبک و فضای داستان‌های چوبک

فضای داستان‌های چوبک معمولا تلخ و تاریخ است. نشأت گرفته از سوی دیگری ازهستی که جهان پلشتی‌ها و زشتی‌هاست. چوبک سعی دارد مخاطب را به دنیای افرادی ببرد که شاید در زندگی عادی و روزمره حرفی برای گفتن و مجالی برای شنیده شدن ندارند. او واقعیات انکار ناپذیر جامعه را که اغلب تابوهایی ناپسند هستند به شکلی ملموس و هنرمندانه به تصویر می‌کشد؛ به گونه‌ای که خواننده، دیگر خود را جدا از شخصیت یا شخصیت‌های اصلی نمی‌بیند.

در آثار چوبک، عمدتا امید جایی ندارد و فضا کریه و مأیوس کننده است، نوع ادبیات و نگارش او نیز قابل توجه است. او در شمار نویسندگانی است که گویش عامیانه به آثارش جلوه‌ای ویژه بخشیده است. استفاده از عباراتی که شاید در ادبیات و فرهنگ ما غریب به نظر برسد، از جمله لغات رکیک و صحنه‌های اروتیک در نوشته‌های چوبک فراوان است.

((آنانی که چوبک را از نزدیک می‌شناختند، می‌دانستند او چه عشقی به هستی و انسان‌ها داشته و چگونه واقعه‌ای تلخ، آشوب به دیدگان او می‌نشانده و چنان شادی یک انسان او را به دست افشانی وا می‌داشته است. چوبک با شخصیت‌های آثارش می‌زیست و آن‌ها را همان‌گونه که بودند، ترسیم می‌کرد. به همین سبب چه در میان کاراکترهای زن چه مرد، چهره‌ها و حالات روحی گوناگون را روایت می‌کند.)) (حسینی،۱۳۸۶: ۶۷)

گویی او در هر شخصیت حلول می‌کند، زندگی و جامعه را از دید او روایت می‌کند، احساسات و موقعیت او را بازتاب می‌دهد و در واقع همه چیز از قول خود شخصیت است؛ خواه کودک باشد، بی‌سواد باشد، روسپی باشد یا ... .

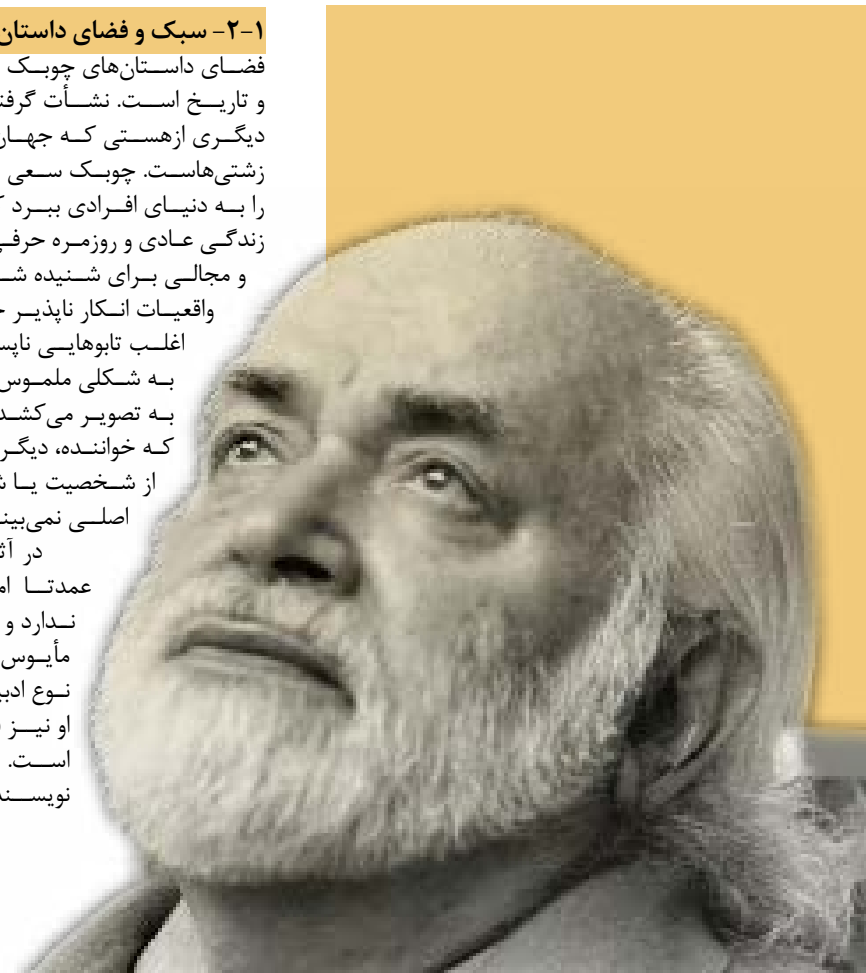
صادق چوبک می‌کوشد زندگی را با بی‌طرفی بیان کند و منِ فردی را در آثارش دخالت ندهد.(براهنی،۱۳۶۸: ۵۸۳)

یعنی از قول شخصیتی که در قصه‌اش نقش دارد می‌بیند، نه از دید نویسنده.

((چوبک توجه زیادی به شخصیت‌ها و افراد توسری‌خور دارد...همان‌طور که سیاهی و زشتی را می‌بیند، سپیدی و عشق انسانی را نیز رقم می‌زند. البته این واقعیت را نباید نادیده گرفت که به دلیل شرایط بحرانی سیاسی و اجتماعی دوران خلاقیت ادبی وی که از سال ۱۳۲۳ تا ۱۳۴۵ را دربرمی‌گیرد، حق دارد که در آثارش بیشتر تلخی و سیاهی تصویر کند تا شادمانی را)). (حسینی، ۱۳۸۶: ۶۸)

چوبک ادبیاتی نزدیک به زبان عامه مردم دارد و با قلم واقع‌گرای خود، به شکلی صریح از طبقه فرودست و سیه‌روز روایت می‌کند. بیان جزئیات، درون‌بینی‌ها و عقده‌گشایی از دیگر خصوصیات داستان‌های اوست.

وی از پیروان امیل زولا و مکتب ناتورالیسم بود. در آثارش کنایه‌ها و سمبل‌های جنسی در کنار بی‌پرده‌گویی جایگاهی ویژه دارد. در قصه‌های چوبک دوگانگی شخصیت همواره به چشم می‌خورد. طبقه‌ای خوش‌پوش و مرفه و طبقه‌ای بی‌چیز و بیمار و وحشت‌زده



که شخصیت اکثر قصه‌ها را طبقه دوم تشکیل می‌دهد. در زیر این پوشش ناتورالیسم، رئالیسم تند و تلخ و مصیبت‌باری در روابط اجتماعی معاصر به چشم می‌خورد. (براهنی،۱۳۶۸: ۶۸۷)

او از فساد و ابتذال پرده برمی‌دارد و با آن‌ها تصاویر هنری خلق می‌کند که با زندگی آمیخته شده است. جهانی وحشتناک و ترس‌آور را توصیف می‌کند که عده‌ایی یا تسلیم آن شده‌اند یا با آن مبارزه می‌کنند.

طنز دلچسب، حیات واقعی، توصیفات شیرین و روانی نوشته موجب دوری از تصنع و همچنین موجب هم‌ذات‌پنداری مخاطب با نویسنده می‌شود. (کیانوش،۱۳۵۵: ۱۸۷)

صادق چوبک را می‌توان در کنار جمال‌زاده و هدایت، به عنوان بنیان‌گذاران قصه‌نویس نوین ایران معرفی کرد.

او زبان خاص خودش را دارد. در ابتدا شاید کمی به زبان هدایت نزدیک بود، اما بعدها تشخص یافت و به زبانی دقیق‌تر از هدایت رسید و نشان داد که احساساتی نیست... بلکه واقع‌بین است. واقعیت هم همیشه پیچیده است و چوبک برای شفاف کردن آن، باید از تصویر استفاده کند. (براهنی، ۱۳۶۸: ۶۹۰)

جهانی که چوبک ارائه می‌دهد، دلخواه و دلپذیر نیست؛ بلکه گاه کریه و مکدرکننده است اما واقعیاتی محسورکننده را در خود جای داده است.

او دنیایی وحشتناک و ترس‌آور را توصیف می‌کند که عده‌ای یا تسلیم آن شده‌اند و عده‌ای با آن مبارزه می‌کنند. (دستغیب، ۱۳۵۳: ۹)

او در حیوانی کردن انسان تا آن‌جا پیش می‌رود که در سنگ صبور، همه کارهای انسان را در اثر فعالیت غریزه جنسی می‌داند و می‌خواهد بن‌بست‌های زندگی فردی را به حساب بن‌بست‌های فرهنگی و اجتماعی انسان بگذارد. (همان: ۱۹)

۱-۳- معرفی داستان سنگ صبور

سنگ صبور یکی از داستان‌های بلند صادق چوبک است که در سال هزار و سیصد و چهل و پنج منتشر و به زادگاهش بوشهر تقدیم شد. این اثر دارای ساختاری جسورانه و متفاوت نه فقط نسبت به آثار چوبک بلکه در مقایسه با قصه‌نویسی رایج در فرهنگ ماست. سنگ صبور آخرین اثر منتشر شده از چوبک است.

سنگ صبور در فرهنگ معین این‌گونه تعریف شده است: "سنگ اساطیری که غم‌های مردم را می‌شنید و غم‌خوار آنان بود. مجازا دوست شکیبا و دلسوز که به درد دل شخص گوش می‌دهد".

ماجرای داستان در بیست و شش فصل و با محوریت شش شخصیت اصلی روایت می‌شود.

این داستان مشتمل بر فصل‌های گوناگونی از نگاه شخصیت‌های قصه است. به صورت مونولوگ یا روایت اول شخص است و زوایای داستان از دید شخصیت‌های آن توصیف و بررسی می‌شود که همین امر یکی از نوین‌نویسی‌های چوبک است. در واقع((به هر شخصیت چند نوبت اجازه می‌دهد که در مقام اول شخص، جهان محیط خود و خود را در آن محیط ببیند)). (براهنی،۱۳۶۸: ۷۰۳)

۱-۴-خلاصه‌ای از سنگ صبور و معرفی شخصیت‌ها

داستان حوالی سال ۱۳۱۳ در شیراز روایت می‌شود. خانه‌ای با چند اتاق اجاره‌ای که هریک ماجرای تلخ و منحصر به فردی دارد. شخصیت اول، معلمی بیست و پنج ساله به نام احمد آقا ست که تقریبا نمادی از روشنفکری و خرافه‌ستیزی است. زمانی که پنج ساله بود، برادرش را بر اثر حوادثی زنده‌به‌گور می‌کنند و قبر برادرش تا مدت‌ها سنگ صبور اوست. سنگ صبور بعدی او، عنکبوتی به نام " آ سید ملوچ" است که علاوه بر سنگ صبوری، نقش ملامت‌گر هم دارد. احمد آقا شیفته گوهر است و به دلیل علاقه به گوهر، فرزندش کاکل زری را هم از محبت بی‌نصیب نمی‌گذارد.

" گوهر" یکی از شخصیت‌های اصلی اما تقریبا غایب است که بخش زیادی از داستان به او اختصاص دارد. در گذشته، همسر پیرمردی متعصب به نام حاج اسمائیل می‌شود که مادرش خدمتکار خانه‌ی او بود. صاحب ثروت و فرزند می‌شود و در محبوبیت از دیگر همسران حاج اسمائیل پیشی می‌گیرد؛ در نتیجه مورد حسد زلیخا، یکی از سه همسر حاجی قرار می‌گیرد و در نهایت به واسطه ماجرایی خرافی، طرد می‌شود.

یک پسر به نام کاکل زری دارد که توسط جهان سلطان، ندیمه سابقش، نگهداری می‌شود و خودش برای امرار معاش، صیغه می‌شود و در نهایت توسط سیف‌القلم به قتل می‌رسد.

"سیف‌القلم" مددی هندی‌تبار، تحصیل‌کرده و بدچهره است که دشمن فقر و روسپی‌هاست و قصد دارد همه آن‌ها را از بین ببرد و از این کار ابایی ندارد. طعمه‌اش را با استفاده از سیانور از بین می‌برد و به شکل متعفنی در حیاط خانه‌اش رها می‌کند. او خود را نماینده خدا در زمین می‌داند.

"بلقیس" یکی دیگر از ساکنین این خانه است که با وجود این‌که ازدواج کرده اما هنوز باکره است و همین امر یکی از دلایلی است که او را به زنی حسود و شهوت‌پرست تبدیل کرده است. او

نازیبا و آبله‌رو است و شیفته‌ی احمد آقا. و تنها زنی است که در داستان زنده می‌ماند.

"جهان‌سلطان" پرستار و کنیز سابق خانه حاج اسمائیل است. به دلیل حادثه‌ای فلج می‌شود و تنها کسی که او را تیمار می‌کند، گوهر است. زنی خرافی، دلسوز و نمادی از تعفن و نیازمندی در داستان است.

"کاکل زری" آخرین شخصیت اصلی و فرزند گوهر و حاج اسمائیل است. از زاویه دید خود و با زبانی کودکانه به توصیف موقعیت‌ها می‌پردازد و در عین حال، بسیار بیشتر از سن خودش می‌فهمد. او هم به همراه مادرش و جهان سلطان از خانه حاج اسمائیل طرد می‌شود و انگ حرامزادگی به دوش می‌کشد.

چوبک بهترین شخصیت‌هایش را در بهترین شکل وارد بهترین قصه‌اش کرده و تکنیک این قصه به طوری است که گویی شخصیت‌ها یکدیگر را محاکمه می‌کنند. گرچه معصوم‌ترین زن(گوهر) می‌میرد، معصوم‌ترین کودک(کاکل زری) می‌میرد، جهان سلطان، خرافی‌ترین زن قصه می‌گندد و در تنهایی و بدبختی می‌میرد، اما متفکرین و نجیب‌ترین آن‌ها یعنی احمد آقا به شکل تمثیلی پیروز می‌شود. گویی چوبک خواسته با یک تیر دو نشان بزند، نفی خرافات و نفی زوال و قحطی‌زدگی. (براهنی، ۱۳۶۸: ۶۹۸)

۲-خرافه

۲-۱- تعریف خرافه

یکی از معضلات همیشگی جوامع، خلط حقایق و کج‌فهمی‌ها و باورهای نادرست است. اوهامی بی‌اساس که پشتوانه درست و مشخصی نداشتند اما به مرور زمان تا مرز یک اعتقاد مشخص پیش رفته اند.

یکی ازاصلی‌ترین و پربسامدترین این باورهای عامیانه، خرافات هستند که از دیرباز میان مردم در تمام جهان وجود داشته‌اند و باید اذعان داشت علی‌رغم این‌که جوامع و انسان‌ها همواره به سمت مدرنیته شدن در حرکت‌اند، اما هنوز برخی افراد وجود دارند که به عقاید و باورهای نادرست نسل پیش از خود پایبند هستند؛ عقایدی که اغلب موجب گمراهی و تبعات منفی می‌شوند، با کیفیت و کمیت‌های مختلف کماکان در جریان اند. پس خرافات صرفا پدیده‌ای برای انسان‌های سنت‌گرا و مسن تلقی نمی‌شود.

خرافه می‌تواند منشأ تاریخی، دینی، اقلیمی، طبیعی و ... داشته باشد.

در عرف لغوی، سخن بیهوده و پریشان ولی خوشایند یا عدت و عقیدتی بیرون از مبنای حق و ناسازگار با آموزهها و موازین شرع و حتی عرف خرافه نامیده می‌شود. (معین،۱۳۹۱: ۱۹۰۱)

خرافه واژه‌ای عربی و جمع آن خرافات است. ریشه آن خَرَفَ به معنای چیدن میوه، پیری یا فرتوت است. (عمید،۱۳۸۹: ۸۴۳)

خرافات به مجموعه‌ای از باورها، اعتقادات و اعمال اشاره دارند که عموماً بدون پایه علمی یا منطقی هستند و اغلب در فرهنگ‌های مختلف از نسل‌های گذشته به ارث رسیده‌اند. این اعتقادات معمولاً به دنیای ماوراء الطبیعه، شانس، سرنوشت، یا اتفاقات ناگوار مرتبط هستند.

خرافه مصدر این فعل است و در اصطلاح بر حکایت ساختگی و خنده‌آور یا عقیده فاسد و رای باطل، حدیث بیهوده یا سخنان پریشان و نامربوط که خوشایند باشد اطلاق می‌شود. (دهخدا، ذیل خرافه).

ذهن افراد ناآگاه و کم‌سواد، قدرت تجزیه وتحلیل مسائل را نداشته و معمولا این‌گونه افراد به دنبال راحت‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین راه، که البته همیشه درست‌ترین راه نمی‌باشد هستند. خرافات و باورهای عام از این قبیل مسائل است، بنابراین با افزایش در علم و آگاهی و سطح تحصیلات گره‌های تلخ و ناخوشایند خرافات سست می‌شود. (بهزادی،۱۴۰۱: ۱۸)

خرافات بخشی از تاریخ و فرهنگ بسیاری از جوامع انسانی هستند و می‌توانند تأثیرات عمیقی بر رفتار، روابط اجتماعی و احساسات افراد داشته باشند. در حالی که در بعضی مواقع ممکن است برای افراد تسکین‌دهنده باشند، در دیگر مواقع می‌توانند مانعی برای رشد و پیشرفت علمی و عقلانی شوند. آگاهی و آموزش می‌توانند نقش مهمی در مدیریت این اعتقادات و کمک به افرادی که تحت تأثیر آن‌ها قرار دارند، ایفا کنند.

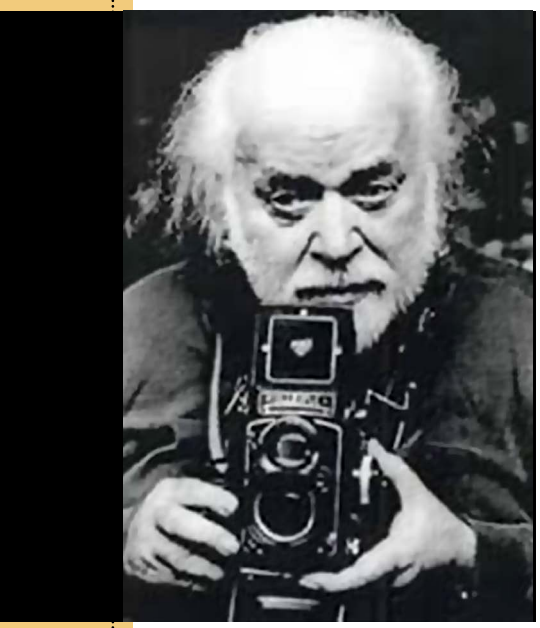
خرافه به عادت یا عقیدتی بیرون از مبنای عقل و ناسازگار با آموزه‌ها و موازین شرع و حتی عرف گویند... هرگاه بخواهند سخنی را بی‌اساس بدانند می‌گویند همچون داستان خرافه است. (ذوالفقاری،۱۴۰۲: ۱۰)

خرافات را می‌توان از جنبه‌های گوناگونی مانند جامعه‌شناسی یا روان‌شناسی و سایر علوم مرتبط واکاوی کرد.

با توجه به مرز نزدیک و لغزنده میان باور و خرافات و نیز دشواری تفکیک آن‌ها از هم، پاسخ به این‌که خرافه چیست و خرافاتی کیست بر اساس گرایش دینی، سطح سواد، نوع فرهنگ و برخی جزئیات دیگر متفاوت خواهد بود. هیچ تعریفی نمی‌توان برای این مفهوم یافت که مورد وفاق همه ادیان و مردم باشد. بی‌دینان، دین‌داران را خرافاتی می‌دانند درحالی‌که دین‌داران، بی‌دینان را از دیدن حقایق جهان نات آن می‌دانند. (علوی‌نژاد،۱۳۸۲، ۲۴۸)

خرافات می‌توانند در فرهنگ‌های گوناگون خود را به اشکال مختلف در آورند و کاملا منعطف، خود را با جامعه هم‌راستا کنند.

به طور کلی خرافه چیزی است که علم و دین آن را تایید نکنند و روابط علی و معلولی بین دو چیز برقرار کند که ربطی به هم ندارند یا وحشت و ترس غیرمنطقی از چیزی ناشناخته، مرموز یا خیالی است. که ریشه‌هایی چون اسطوره، دینی و مذهبی، طبی، افسانه‌ای، خرافات مربوط به قشر یا طبقه یا کشور یا منطقه‌ای خاص و یا متعلق به مردمان قدیم و جدید نیست و همه به گونه‌ای گرفتار خرافات هستند. (ذوالفقاری، ۱۴۰۲: ۱۱تا ۱۳)



۲-۲- خرافه در سنگ صبور

سنگ صبور به صورت کلی اثری متفاوت و حائز اهمیت در ادبیات فارسی است و از جهات و نگاه‌های گوناگون قابل بررسی است. اما به عنوان داستانی که پیرنگ آن را باوری خرافی تشکیل داده، از حیث مطالعات ادب عامه قابل توجه است. در پردازش این داستان، خرافات یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌ها می‌باشد و لازم است با تأمل و تعمق بیشتری بررسی شود.

خرافه در آثار چوبک به‌ویژه سنگ صبور را می‌توان با ریشه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد؛ خرافاتی مرتبط با زن و زن‌ستیزی، مرتبط با قضا و قدر، جادو

و طلسم و ... که به اختصار به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۳- زن، زن‌ستیزی و اهانت به زنان

تبعیض جنسیتی و زن‌ستیزی در جهان و ایران به عنوان یکی از مسائل مهم اجتماعی و فرهنگی مطرح است که تأثیرات عمیقی بر زندگی روزمره، وضعیت اقتصادی، سیاسی و اجتماعی زنان در جامعه دارد.

در کتاب ذکر شده که حاج اسمائیل، پیرمردی که سه همسر دیگر هم دارد، به صرف دیدن یک خواب و برای بقای نسل(زیرا از دیگر همسرانش صاحب فرزندی نشده بود) کنیز خود را وادار می‌کند تا دختر خردسالش را به عقد او درآورد.

((...دختر ده دوازده‌ساله‌ای بودم که هیچ غمی نداشتم. عروسک بازی می‌کردم...یکی از روزها حاجی به ننم می‌گه بیا گمرک باهات کار دارم...به ننم می‌گه من می‌خوام گوهر زنم بشه تا ازش بچه‌دار بشم، من خواب دیدم گه از گوهر بچّم می‌شه)) (چوبک،۱۳۵۲: ۶۰)

در ادامه، حاج اسمائیل که یکی از خرافی‌ترین شخصیت‌های داستان است، برای اقناع مادرِ گوهر برای ازدواج با فرزندش، چنین می‌گوید: ((می‌دونی دختر رو باید زودی شوورش داد و از سر وازش کرد؟ دختر بالغ مثه میوه رسیده می‌مونه؛ اگه نچینیش خودش لق می‌شه میوفته و دیگه به درد صاحاب نمی‌خوره...نباس گذاشت بترشه!)) (همان: ۶۱)

در جایی دیگر از کتاب آمده که: ((...واقعا این‌که می‌گویند زنان ناقص عاقلند راست است.)) (همان: ۲۷۳)

((حقا که زن ناقص عقل است... تو زن منی و باید تمکین کنی.می‌دانی اگر تمکین نکنی خونت مباح است؟)) (همان: ۳۱۹)

در جایی دیگر: ((مهره سوراخدار زمین نمی‌مونه)) (همان: ۲۹)

علی‌رغم کودک‌همسری، نگاهی کاملا ابزاری به زنان و دختران، این باور که باید دختر را در سن پایین شوهر داد، مرد صاحب زن است، زنی که همسر نداشته باشد دارای ضعف است و اصطلاح ترشیده را برای او به کار می‌بردند، توهین و... همگی از مصادیق باورهای عامیانه و زن‌ستیزانه در فرهنگ ماست که در کتاب بارها به آن‌ها اشاره شده است.

۲-۴-خون دماغ شدن در حرم

پیرنگ داستان سنگ صبور، ماجرایی است که در شاهچراغ برای کاکل زری پیش می‌آید.

در برخی فرهنگ‌ها و مذاهب، خرافات و اعتقادات خاصی درباره ارتباط بین خون دماغ شدن در اماکن مقدس و آبرو، پاکی، درست‌کاری و... وجود دارد و پدیده فیزیولوژیکی خون دماغ شدن را به عنوان نشانه‌ای از ناپاکی و گناهکاری فرد تلقی می‌کنند.

((آدم‌های حرام‌زاده وقتی به زیارت خانه کعبه (یا حرم امام) چون سرشان را به حجر الاسود بزنند، خون از دماغشان جاری می‌شود)). (قوچانی،۹۹: ۳۰۶)

حاج اسمائیل بعد از آن‌که کاکل زری در حرم شاهچراغ بر اثر برخورد دست یک زائر با صورتش خون دماغ می‌شود، انگ حرامزادگی به او می‌زند و گوهر، جهان سلطان و کاکل زری را از خانه بیرون می‌کند.

((آخرش خدا رسواش کرد.تا رفت تو حرم، هنوز دسش به قلف امام قربونش برم نرسیده بود که جفت لوله‌های دماغش مثه فواره خون ترکوند.همه مردم فهمیدن کاکل زری تخم حرومه)) (همان: ۳۰)

در جایی دیگر: ((تا حالا باور نمی‌کردم و خیال می‌کردم بچه مال خودمه، اما حالا که تو حرم دماغش خون افتاده دیگه حتمه که بچه مال من نیس. امام که دروغ نمی‌گه)) (همان: ۹۷)

۲-۵- خرافاتی در رابطه با مرده

دررابطه با مسئله مرگ و مردن در این کتاب اشاره‌های متنوعی شده است. خرافات هم گاه در این اشارات راه یافته‌اند که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

یکی از این باورها این بود که اگر فرد متوفی گناهکار باشد و دیر به خاک سپرده شود، شیطان در او نفوذ می‌کند و به جای او راه می رود. ((اگه تا شب ورش ندارن شیطون می‌ره تو قالبش پا می‌شه میاد خفه‌مون می‌کنه...وقتی مرده گناهکار باشه و زود ورش ندارن شیطون می‌ره تو قالبش و پا می‌شه راه میوفته)). (همان: ۲۳۴) در صفحه ۲۴۵ هم یک داستان به عنوان شاهد مثال اضافه شده است.

عقیده دیگر این است که اگر مرده درستکار باشد، تابوتش سبک است. ((اونوخت همه آدما با هم تابوت رو بلند کردن و رفتن زیرش. تابوت مثه پر کاه سبک می‌رفت. از بس سبک می‌رفت نزدیک بود بیفته. مثه این‌که خالی بود. حتما ثواب‌کاره)) (همان: ۲۳۷)

۲-۶- سحر و جادو

سحر و جادو یکی از موضوعات جالب و جذاب در فرهنگ‌ها و ادبیات انسانی است که در بسیاری از جوامع به صورت‌های مختلف وجود داشته و به باورها و خرافات مرتبط است. اعمالی که به صورت غیرطبیعی برای تغییر واقعیت یا تحت تأثیر قراردادن افراد یا اشیا انجام می‌شوند.

سحرمعمولاً به معنای اعمالی است که به طور غیرطبیعی برای تغییر واقعیت یا تحت تأثیر قرار دادن افراد یا اشیاء انجام می‌شود و بسامد آن در فرهنگ ایرانی و به تبع آن، در ادبیات قابل توجه است.

((اینقده جادو و جنبل و سیاهی واسم کردن و خاک قبرستون و پیه گرگ و گراز و آب مرده‌شورخونه و اسخونای مرده تو دس و بالم ولو کرده بودن که دیگه از جونم سیر شده بودم و مرگم خودمو از خدا می‌خواسم)). (همان: ۶۶ و ۶۷)

۲-۷- سایر

از بیان کردن اعتقادات دیگری چون: پیشونی نوشت، نذر شمع، اعتقاد افراطی به قضا و قدر، قسم‌ها و نفرین‌های مذهبی و غیر مذهبی، اشاره به ساعت و زمان خوش برای انجام کارها و تصمیم‌گیری‌ها، سعد و نحس بودن و عقایدی از این قبیل، به دلیل بسامد بسیار اندک، پراکنده و جزئی، صرف نظر می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

خرافات از وجوه جدا نشدنی زندگی انسان‌ها در تمام ملت‌ها از گذشته تا کنون بوده است. خرافه گاه می‌تواند نقش مثبت و تسلی‌بخش داشته باشد و گاه موجب دامن زدن به کج‌فهمی و جهل انسان‌ها شود.

با توجه به این‌که خرافه و باورهای عامیانه از مسائل همیشگی و همراه انسان بوده، پس نقش آن‌ها در ادبیات هم قابل انکار نیست.

داستان سنگ صبور اثر صادق چوبک به‌خوبی انعکاس‌دهنده‌ی نقش باورهای عامیانه و خرافات در زندگی اجتماعی و فردی انسان‌هاست. چوبک در این اثر با بیان کردن داستانی اصلی و روایاتی فرعی که خرافه و باورهای عامه در آن‌ها به صراحت بروز کرده است، نقش این موارد را در زندگی، رفتار، احساسات و حتی آینده آن‌ها بازگو می‌کند و موجب تأمل مخاطب در مواجه با افکار بی‌اساس می‌شود که اغلب نسل به نسل و بدون اندیشه به ما رسیده است و گاه می‌تواند نتایج جبران‌ناپذیر و گزافی در پی داشته باشد.

همچنین، این اثر به نفی و اعراض از پندارهای موهوم و ناصحیح در جوامع، به وسیله ادبیات و به روش تلویحی اما آموزنده می‌پردازد.

۴- فهرست منابع

۱-براهنی، رضا(۱۳۶۸) قصه‌نویسی، چاپ ششم، تهران، کتیبه

۲- چوبک، صادق(۱۳۴۵) سنگ صبور، تهران، جاویدان

۳- حسینی، فاطمه(۱۳۸۶) بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم، چاپ اول، تهران، ترفند

۴- دستغیب، عبدالعلی(۱۳۵۳) نقد آثار صادق چوبک، چاپ اول، تهران، پازند

۵- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۱۰) لغت‌نامه دهخدا، چاپ دوازدهم، تهران، دانشگاه تهران

۶- ذوالفقاری، حسن(۱۴۰۲) باورهای عامیانه مردم ایران، چاپ دهم، تهران، چشمه

۷- عمید، حسن(۱۳۵۰) فرهنگ عمید، تهران، جاویدان

۸- کیانوش، محمود(۱۳۵۵) بررسی شعر و نثر فارسی معاصر، چاپ چهارم، تهران، رز

۹- محمودی، حسین(۱۳۸۲) نقد و تحلیل داستان‌های صادق چوبک، چاپ اول، تهران، روزگار

۱۰- معین، محمد(۱۳۵۱) فرهنگ معین، جلد اول، تهران، امیرکبیر

(مقالات)

۱۱- بهزادی،سحر(۱۴۰۱) باورها و خرافات در فرهنگ ایرانی، فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی، شماره۲، صص۸-۲۰

۱۲- علوی‌نژاد، سید حیدر(۱۳۸۲) قرآن و خرافه‌باوری، فصلنامه پژوهش‌های قرآنی، زمستان۱۳۸۲، ۲۴۸

از واژه تا بیداری

نفس دختری آرام و گوشه گیر بود، با چشمانی که گویی مدام میان شک و امیدواری در گردش بودند. ترم اول دانشگاه را تازه آغاز کرده بود؛ روزهایی که برای او همچون قدم زدن در مه بود. هر روز که سر کلاس های ادبیات می نشست، پرسشی در سرش تکرار می‌شود: «آیا من واقعا این رشته را دوست دارم؟»

کتابهای قطور ، واژههای کهن و جمله های سرشار از استعاره برایش سنگین و گاه بی معنا بودند. وقتی صدای استاد لا به لای شعرهای فردوسی و نثر بیهقی میپیچید و سکوت کلاس را پر میکرد، ناگهان نگاهش از پنجره به شاخه های کاج حیاط پرواز می کرد. او گمان میکرد ادبیات یعنی حفظ تاریخ واژه ها، نه نفس کشیدن و زیستن در میان ان ها. اما روزی ورق برگشت.

استاد... مردی باموهای سفید و صدایی نرم- مانند نسیم اردیبهشت- آغاز به خواندن بخشی از کتاب چشمهایش از بزرگ علوی کرد. صدایش لایه لایه معنا می ساخت؛ و واژه ها ناگهان جان می گرفتند. نفس، برای اولین بار احساس میکرد ادبیات جهانی است زنده؛ جهانی که با هر کلمه می‌تپد، درد می‌کشد، و عشق می ورزد. او از آن روز، کتاب ها را نه با چشم، بلکه با جان ورق می زد. شبها در اتاقش با حافظ و سعدی سخن می گفت، با نیما به عمق شعر نو پی می برد آرام آرام، همان رشته ای که روزی دوستش نداشت، شد پناه و دلبستگی اش. آری ، دیگر به هر واژه ای که می نوشت جان میداد.

شبی در اتاقش شمعی روشن کرد، کتاب حافظ را گشود و درآن نوشت:«گاهی انسان راه دلش را دیرپیدا می کند، اما وقتی ان را یافت دیگر بازگشتی نیست.»

ترم دوم آغاز شد و نفس، دیگر آن دختر مردد روزهای اول نبود. هر صبح با شوق از کنار مجسمه فردوسی دانشکده رد میشد و به او لبخند میزد؛ گویی پیر توس با او سخن میگفت. حالا ادبیات برایش پناه بود،
چیزی که گویی او را از خواب عمیق بیدار کرده بود.

مهشید دارابیان کارشناسی ادبیات فارسی

غلط ننویسیم

مبینا شیرویه/ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

برخلاف باورعموم که درست‌نویسی، کار ادیبان و متخصصان حوزه ادبیات است و همین‌که یک نوشته مفهوم و منظور نویسنده را به خواننده منتقل کند کافیست، عده‌ای معتقدند که درست‌نویسی و رعایت اصول ویرایشی و نگارشی، علاوه بر خوانایی و زیباتر شدن متن، موجب اعتبار، ارزشمندی، انسجام و غنای نوشته و همچنین درک درست هدف نویسنده می‌شود. افزون بر این‌ها، عدم رعایت این اصول و عدم پایبندی به املای صحیح واژگان را به مثابه دور شدن از ادبیات معیار فارسی و نزدیک شدن به ادبیات متداول و مرسومی که گاه خالی از اشکال هم نیست، می‌دانند. "نیم‌فاصله" یکی از قواعد مهم در نگارش و ویراستاری است که با وجود این‌که بسیاری در نوشته‌هایشان به آن توجهی ندارند، اما یکی از وجوه تمایز میان یک متن عادی و یک متن حرفه ای است. با رعایت نیم‌فاصله، علاوه بر این‌که به آراستگی محتوا کمک کرده‌ایم، مهارت خود را به‌عنوان یک نویسنده یا تایپیست نشان می‌دهیم. همچنین، رعایت این نکته موجب حفظ معنی صحیح نوشته و درک درست مخاطب از مقصود نویسنده است. استفاده ی صحیح از نیم‌فاصله در متون رسمی و علمی باعث ایجاد یکپارچگی و استاندارد در نگارش می‌شود. مثلا در دو عبارت:

پس فردا به تهران می‌روم.

پس‌فردا به تهران می‌روم.

اختلاف در معنا و برداشت خواننده از متن کاملا مشهود است.

یک نکته‌ی مهم در اعمال نیم‌فاصله آن است که اجزای کلمات ترکیبی برای خواننده بازشناخته می‌شوند. این مهم، تاثیر ویژه‌ای در فصاحت و بلاغت نوشته‌هایی مانند مقاله، پایان‌نامه، متون پژوهشی و ... دارد و ما را در داشتن محتوایی صحیح و خوانا یاری خواهد کرد.

گفته شده که به جز زبان فارسی، نیم‌فاصله در زبان‌های عبری و عربی نیز کاربرد دارد.

نیم‌فاصله همان‌طور که از نامش پیداست، یعنی نصف یک فاصله‌ی کامل. که فاصله‌ی کامل برابر است با یک‌بار فشردن کلید space. به طورکلی نیم‌فاصله زمانی به کار می‌رود که دو کلمه نباید به‌هم بچسبند و از طرفی هم نباید به گونه‌ای جدا نوشته شوند که هر یک کلمه‌ای مستقل به شمار رود؛ یعنی زمانی که دو واژه به‌هم مرتبط باشند اما واژه ای واحد نباشند.

تعدادی از موارد استفاده از نیم‌فاصله را با هم مرور می‌کنیم:

۱)"ها"ی جمع. مانند: جوراب‌ها

۲)واژه های مرکب. مانند: بین‌المللی

۳)صفت‌های "تر" و "ترین" به غیر از "بهتر و کمتر". مانند: قشنگ‌ترین

۴)"ی" اضافه و "ای" نکره. مانند: مقاله‌ی، مقاله‌ای

۵)مصدرها. مانند: زمین‌خوردن

۶)صفاتی که با کلمه‌ی "شده" همراه‌اند. مانند: گم شده

۷)پسوند فعل‌ها. مانند: رفته‌ام

۸)پیشوند فعل‌ها. مانند: می‌روم

۹)ضمایر متصل ملکی جمع در صورتی که به "ه" با صدای " ـِ " ختم شوند. مانند: خانه‌ام

۱۰)"به" در صفت‌ها، قیدها و حروف اضافه‌ی مرکب. مانند: به‌سختی، به جز

روش‌های درج نیم‌فاصله :

یکی از متداول‌ترین روش‌ها برای ایجاد نیم فاصله در word، استفاده از ctrl + - می‌باشد که خالی از اشکال نیست و به همین جهت پیشنهاد نمی‌شود. گفتنی است که در این روش اگر متن را در نرم‌افزار دیگری باز کنیم، احتمال این‌که بین تمام

کلماتی که نیم‌فاصله داشته اند، قرار بگیرد بسیار بالاست. همچنین، در مواردی ممکن است به طور کلی نیم‌فاصله درج نشود(مانند پاورپوینت). یا در صورتی که واژه به طور کامل در سطر جا نگیرد، نیمی از آن با یک خط تیره به سطر بعد منتقل می‌شود.

در صفحه‌کلید عادی: Ctrl + shift +2

در صفحه‌کلید استاندارد فارسی: space +shift

در سیستم‌عامل لینوکس: shift+ space

shift B + □□

در سیستم‌عامل مک: shift + space

در سیستم‌عامل اندروید یا ios با نصب صفحه کلید گوگل می‌توان به آن دسترسی یافت. دراندروید با "<ا>"، که اغلب در سمت راست space و در ios با " " "zwnj" در سمت چپ و قسمت پایین قرار دارد.

در نهایت، توجه به این قواعد به حفظ هویت زبانی و فرهنگی کمک می‌کند و از افت کیفیت نگارش در زمان‌های مختلف جلوگیری می‌کند، همچنین نشان‌دهنده‌ی احترام به زبان و قواعد آن است. افزایش خوانایی، دقت در نگارش، پیشگیری از ابهام و بهبود زیبایی ظاهری متن از جمله موارد ضرورت رعایت نیم‌فاصله است.

بررسی مضامین عرفانی درغزلیات نظیری نیشابوری

سجاد حیدری دانشجو دکترای ادبیات فارسی

چکیده

نظیری نیشابوری، از شاعران سبک هندی است که در اشعار او مضامین مختلفی دیده می‌شود.سبک او مابین سبک هندی و سبک عراقی می باشد و به او به خاطر اشعار کلاسیک و استفاده از زبان کوچه و بازار در اشعارش لقب شاعر "طرز نو" داده اند. او از هر مضمونی یک تصویر می‌سازد و مضامین شعری او گسترده و مختلف است. غزلیات او شامل اصطلاحات نجوم، سخن از حیوانات و جانوران مختلف، اصطلاحات موسیقی، طبیعت و مظاهر آن، اصطلاحات جنگی، اصطلاحات طبی و اصطلاحات ادبی است اما در میان همه‌ی این مضامین، مضامین عرفانی او نمود بیشتری دارد، نظیری از جمله شاعرانی می باشد که به عرفان و فلسفه‌ی اشراق گرایش داشته است و غزلیات او پر از مضامین عرفانی و صوفیانه می باشد. این مضامین عرفانی شامل مباحث عرفان عملی و نظری می باشد. اغلب در بررسی غزلیات نظیری، تنها به زبان، بیان و برخی از مضامین تعلیمی توجه کرده اند. اما به مضامین والای عرفانی و صوفیانه نظیری نپرداخته اند. نگارنده در صدد است به این موضوع بپردازدکه شعر نظیری علاوه بر جنبه های ادبی، اجتماعی، حکمی و اخلاقی، دارای مضامین عرفانی است و به حق می توان گفت نظیری شاعری است که غزلیاتش تبلوری از افکار و اندیشه های صوفیانه است.

کلیدواژه‌ها: نظیری، مضامین عرفانی، عرفان عملی، عرفان نظری

مقدمه

نظیری نیشابوری، از شاعران سبک هندی و متعلق به قرن دهم و اوایل یازدهم هجری است. دیوان او شامل غزلیات، قصاید، ترکیب‌بند و ترجیع بند و رباعیات است اما در میان همه‌ی قوالب شعری او، غزلیاتش جایگاه ویژه‌ای دارد. در غزلیات او مضامین عرفانی بسیاری به چشم می‌خورد که نشان دهنده ی تفکر صوفیانه ی نظیری است. مطابق نظر صفا، نظیری به عرفان و فلسفه‌ی اشراق گرایش داشت و این نکته در غزلیات او نمود آشکاری دارد. دلیل این گرایش اعتقاد او به درویشان و عارفان زمانش است که سخنان او مورد توجه عارفان قرار گرفته است و دارای پختگی و لطافت زبان و بلاغت و فصاحت است (صفا، ۱۳۷۱، ۵۵). و می‌توان گفت که غزلیات نظیری نیشابوری، پر از مضامین عرفانی است. و سبحانی نیز معتقد است: که تازگی مضمون از ویژگی‌های اصلی شعر در دوره صفویان و سبک هندی است و در این باره باید گفت نظیری در این میدان بر دیگران سبقت گرفته است (سبحانی، ۱۳۸۶، ۴). شمیسا، عقیده دارد: یکی از دلایل توجه شاعران این دوره از جمله نظیری نیشابوری به بیان مضامین عرفانی این است که آن‌ها بیشتر پشتوانه‌ی فکری و مذهبی شیعی دارند و به این سبب مضامین عرفانی مورد توجه بسیاری از شعرای این دوره قرار گرفته است(شمیسا، ۱۳۸۸، ۲۹)

بیان مسئله

توجه به مضامین معرفتی و بهره‌گیری از نکته‌های اخلاقی، در رفتارهای فردی و اجتماعی، از جمله شیوه‌های مطمئنی است که فرد به مرتبه‌ی کمال رهنمون می‌گردد. این حقیقت به عنوان یک رسالت، بسیاری از سخنوران، نویسندگان و شاعران عرصه‌ی ادب فارسی را بر آن داشته تا مقوله‌ی عرفان را مورد توجه خویش قرار دهند. رزمجو معتقد است: شعر بازتاب عقاید و رسوم و صفات است که در زمان هنرمند بر جامعه حاکم است. حتی آیندگان از طریق آثار او، می‌توانند به واقعیات گذشته دسترسی پیدا کنند. به این ترتیب شاعر می‌تواند هم بر اندیشه و هم بر رفتار آیندگان تأثیر بگذارد(رزم جو، ۱۳۷۷، ۲۵).

با این مقدمه می‌توان گفت شاعران با استفاده از مضامین و با هدف کلی تعلیم و تربیت، آثاری با موضوع اخلاق، مذهب، عرفان، حکمت، اجتماع، و پند و اندرز خلق می کردند.

نظیری نیشابوری، از شاعران سبک هندی و متعلق به قرن دهم و اوایل یازدهم هجری است. دیوان او شامل غزلیات، قصاید، ترکیب‌بند و ترجیع بند و رباعیات است اما در میان همه‌ی قوالب شعری او، غزلیاتش جایگاه ویژه‌ای دارد. در غزلیات او مضامین متعدد و متنوعی به چشم می‌خورد که در میان این مضامین،مضامین عرفانی و اصطلاحات صوفیانه بسیاری به چشم میخورد و نباید این مضامین عرفانی از دیده ها پنهان بمانند و شناخته نشوند.

مطابق نظر صفا، نظیری به عرفان و فلسفه‌ی اشراق گرایش داشت و این نکته در غزلیات او نمود آشکاری دارد. دلیل این گرایش اعتقاد او به درویشان و عارفان زمانش است که سخنان او مورد توجه عارفان قرار گرفته است و دارای پختگی و لطافت زبان و بلاغت و فصاحت است (صفا، ۱۳۷۱، ۵۵). و می‌توان گفت که غزلیات نظیری نیشابوری، خالی از تفکر صوفیانه و مضامین عرفانی نیست. و سبحانی نیز معتقد است: که تازگی مضمون از ویژگی‌های اصلی شعر در دوره صفویان و سبک هندی است و در این باره باید گفت نظیری در این میدان بر دیگران سبقت گرفته است (سبحانی، ۱۳۸۶، ۴). شمیسا، عقیده دارد: یکی از دلایل توجه شاعران این دوره از جمله نظیری نیشابوری به بیان مضامین عرفانی این است که آن‌ها بیشتر پشتوانه‌ی فکری و مذهبی شیعی دارند و به این سبب مضامین عرفانی مورد توجه بسیاری از شعرای این دوره قرار گرفته است(شمیسا، ۱۳۸۸، ۲۹) و باید گفت که غزلیات او پر از مضامین زیبای عرفانی است.

با توجه به بررسی پژوهش‌های انجام شده در غزلیات نظیری نیشابوری، ملاحظه شد که با وجود این‌که مضامین عرفانی، بخش عمده‌ای از مضامین غزلیات او را تشکیل می‌دهند، اما این مضامین زیبا و نغز، از دید پژوهشگران مغفول مانده است. لذا این پژوهش، به بررسی مضامین عرفانی در غزلیات نظیری نیشابوری می‌پردازد.

مبانی نظری نظیری نیشابوری و سبک او

نظیری از شاعران قرن دهم و یازدهم هجری قمری است و در شمارهٔ ابیات دیوان او اختلاف وجود دارد.(بیگدلی، ۱۳۷۷: ۴۵۰)، دیوانش را شامل ده هزار بیت می‌داند و فخر الزمانی قزوینی (قزوینی، ۷۹۴:۱۳۷۵) شمارهٔ ابیات او را دوازده هزار بیت بیان می‌کند. صفا، قالب‌های شعری او را شامل قصاید، غزلیات، قطعه، رباعی، ترکیب‌بند، و ترجیع‌بند بیان می‌کند. (صفا، ۶۴:۱۳۷۹) درست است که وی در انواع قالب‌های شعری، طبع آزمایی کرده است اما هنر خاص او در سرودن غزل بوده و مطابق نظر بیگدلی، وی در غزلیات خود بیشتر به غزلیات حافظ توجه داشته است.(آذر بیگدلی، ۷۲۴:۱۳۷۷) صفا نیز معتقد است که اشعار وی بیشتر به سبک هندی است و اغلب غزلیاتش دارای مضامین نو و معانی بدیع است.(صفا، ۱۳۷۹، ج۴، ص۱۳۷۰) شعر نظیری نیشابوری پر از نکته‌های لطیف است و هر لحظه آدمی را دچار حیرت می‌کند و خواننده‌ی با ذوق را در مسیر اندیشه‌اش غوطه‌ور می‌سازد. پور آلاشتی معتقد است که: نظیری اولین و یا حداقل موفق‌ترین شاعری است که توانست با استفاده از زبان کوچه و بازار به زبان شعری کلاسیک و امکانات گسترده‌ی آن توجه کند. نظیری با جمع کردن بهنجار زبان کوچه و زبان ادب کلاسیک نوعی کهنگی و قدمت و طبعاً استواری و متانت به زبان غزل خویش بخشید و او با این کار زبان شعر خود را از زبان شعر شعرای مکتب وقوع کاملا جدا ساخت. اگرچه شعرای هم‌عصر و یا بعد از او هرگز مانند نظیری از امکانات زبانی ادب کلاسیک استفاده نکردند اما به نوعی متاثر از او شدند. نظیری همچنین در مقابل ساده‌گویی‌های شعرای قرن دهم به نوعی موضع‌گیری دست زده است. و آن هم حرکت شعرش به سمت نوجویی و نوآوری است یعنی می‌توان گفت نوعی حس نوستالژیک و نگاه به گذشته در شعرهای اوجود دارد (پورآلاشتی، ۶۳:۱۳۸۴) و زرین کوب بر این باور است که: نظیری نیشابوری در نوع نگاهش به توصیفات ابتکار و خلاقیت به خرج می‌دهد و در به کار گیری الفاظ و تعبیرات گرفته شده از زبان محاوره به طور ماهرآن‌های توانایی و استعداد خود را نشان می‌دهد (زرین‌کوب، ۱۱۳:۱۳۸۴) و همچنین مدرس تبریزی عقیده دارد: سبک شاعری نظیری نیشابوری به طور عام، خاص شاعران سبک هندی است، که به طرز نو مشهور است(مدرس تبریزی، ۴۵۹:۱۳۷۴). مضامین عرفانی در غزلیات نظیری شکل و شیوه ای صوفیانه دارد که به نوع خود جالب و تاثیرگذار هست و به یقین می توان گفت نظیری در عرفان، سالکی بی‌نظیر است.

عرفان اسلامی در دورهٔ صفویه

عرفان و تصوف اسلامی درونمایه های شعر فارسی است و عصر صفوی هر چند باقیام گروهی از صوفیان آغاز شد، برای رشد تصوف چندان مناسب نبود، صفویان مذهب تشیع را رسمی کرده، حاکمیت دادند، در حالی که بیشتر صوفیان پیش از صفویه دارای مذهب تسنن بوده اند(تمیم داری،۴۵:۱۳۷۲). نهضت اسماعیل صفوی با آنکه درونمایه های صوفیانه داشت، اما با شعارهای ساده وسطحی شیعه گری بنا شده بود. بنابراین، در این دوره نیز تصوف و عرفان وضع مطلوبی نداشت. پس از مرگ وی پسرش شاه طهماسب متوجه فقهای شیعه جبل عامل لبنان شد تا مسئولیت رهبری تشیع را به آنان محول کند که این امر نیز اوضاع را علیه متصوفه بحرانی تر کرد(الشیبی،۳۹۲:۱۳۷۴) غلبه صوفیان صفوی و بعضی از عالمان قشری، دو عامل سقوط عرفان و تصوف در این عهد است.در دوران صدر الدین شیرازی باور های دینی و عرفان به یکدیگر نزدیک شد و صدر الدین در این دوران تلاش کرد تا تضاد های موجود را از میان عناصرمذهبی ریشه کن کند هر چند که تصوف خانقاهی در در دوره ی صفوی از میان رفت، اندیشه های عرفانی نابود نشد و صدرالدین شیرازی در این جهت فکری بیشترین نقش را ایفا کرد.

عرفان نظری و عملی

همانطور که می‌دانیم در ادبیات عرفانی، عرفان به دو نوع تقسیم می‌شود یعنی عرفان نظری و عرفان عملی، عرفان نظری به تفسیر خدا وجهان می‌پردازد و مطهّری درباره عرفان نظری بر این باور است این بخش نوعی فلسفه است با این تفاوت که در فلسفه استدلال‌ها متکی به اصول عقلی هستند اما در عرفان نظری اصول کشفی را مایهٔ استدلال قرار می‌دهند و ابزار و روش آن کشف و شهود عارفانه است. ایشان همچنین بین فیلسوف الهی و عارف تفاوت قائل است و تفاوت آن‌ها در این است که در نظر فیلسوف الهی هم خداوند اصالت دارد و هم غیر خدا اما در نظر عارف ماسوی الله وجود ندارد. (مطهّری، ۱۳۷۷:۱۹۰) و انصاری هم عرفان نظری را علم به خدا و هستی تعریف می‌کند و معتقد است تفاوت‌هایی با فلسفه دارد. این تفاوت‌ها عبارتند از:۱-فلسفه در استدلال، متکی به اصول عقلی است اما عرفان، به اصول کشفی و قلبی متکی می‌باشد.۲-در فلسفه هم خداوند اصالت دارد و هم غیر خدا اما در عرفان فقط خدا اصالت دارد و ماسوی الله وجود ندارد.۳-فیلسوف با عقل می‌خواهد جهان را دریابد اما عارف آرزو دارد که با فنای خود در حق به دریای بی‌کران حقیقت بپیوندد(انصاری، ۱۳۹۰:۱۲). در مقابل عرفان نظری، ما عرفان عملی را داریم در این بخش رابطه‌ی انسان با خود و با جهان و با خداوند تبیین می‌شود. بهبهانی درباره این بخش از عرفان بر این باور است که: این بخش مانند اخلاق است و درباره‌ی آنچه باید کرد، بحث می‌کند و در جهت تغییر آن است.

مضامین عرفانی در غزلیات نظیری نیشابوری

مضامین و مفاهیم عرفانی، همیشه منشأ پدید آمدن بسیاری از آثار ادبی در دوره‌های مختلف بوده است و همواره شاعران و نویسندگان، آثار ادبی خود را با مضامین عرفانی آراسته‌اند. این مضامین عرفانی در آثار شاعران هم می‌تواند شامل عرفان نظری باشد که در این عرفان به تفسیر هستی پرداخته می‌شود و دربارهٔ خدا، جهان و انسان بحث می‌کند و نیز می‌تواند عرفان عملی را مورد توجه قرار دهد. در این عرفان، روابط وظایف انسان با خودش و با جهان و خدا بیان می‌شود (مطهری، ۱۳۷۷:۸۵). نظیری نیشابوری از شاعرانی است که به مضامین عرفانی بسیار توجه ویژه دارد و با مدد شعر، وارد حریم عرفان شده و مضامین عرفانی را به زیبایی بیان کرده است و جالب اینجاست که او هم از مباحث عرفان نظری در اشعار خود بهره گرفته است و هم از مباحث عرفان عملی. در این پژوهش، به مضامین عرفان نظری و عملی در اشعار نظیری نیشابوری پرداخته خواهد شد.

عرفان نظری توحید

«توحید یکی گفتن و یکی کردن باشد و اولین شرط در ایمان و مبدا معرفت است و به معنای تصدیق به آنکه خدای تعالی یکی است و به معنی دوم کمال معرفت باشد که بعد از ایمان حاصل شود، آن‌چنان که هرگاه مؤمن یقین کندکه در وجود، جز باری تعالی و فیض او نیست، پس نظر از کثرت بریده کند و همه یکی داند و یکی بیند» (سجادی، ۱۳۸۹:۲۶۶) و توحید بر سه وجه است که شامل توحید ذاتی، صفاتی و افعالی می‌باشد.

توحید ذاتی یعنی اینکه ذات پروردگار یگانه است و مثل و مانند و شریکی ندارد و ما سوی ا... همه مخلوق او هستند. مبین آیه کریمه (لیس کمثله شیء) و یا آیه (و لم یکن له کفواً احد) اما توحید صفاتی؛ یعنی تمام صفات خداوند از قبیل علم، قدرت، اراده و حیات...، حقایقی غیر از ذات او نیستند، بلکه عین ذات پروردگارند.

و توحید افعالی به این معناست نه نتها همه ذات‌ها بلکه همه کارها به ارداه و مشیت خداوند است. به نحوی که خواسته‌ی ذات مقدس اوست و توحید در عبادت به این معنا می‌باشد که جز ذات پروردگار هیچ موجوی شایسته عبادت و پرستش نیست و پرستش غیر خدا برابر است با شرک و خروج از دایره‌ی توحید (مطهری، ۱۳۷۷: ۳۴-۳۳).

نظیری نیشابوری در مضمون توحید و یگانگی و بی‌مثل و مانند بودن ذات پروردگار ابیاتی زیبا دارد که نشان‌دهنده‌ی اعتقاد راستین او به این مسئله است.

در بیت زیر نظیری بیان می‌دارد با اینکه ذات حق با چشم سر دیده نمی‌شود؛ ما یگانگی و یکتایی او را بر زبان می‌آوریم و گوییم لا اله الا الله یعنی هیچ خدایی جز او نیست، این بیت نشان دهنده توحید ذاتی است یعنی پروردگار هیچ شریکی ندارد:

چون حق نشود عیان «نظیری»
گوییم لا اله الاّ (غ۲/ص۴/ب۱۱)

یا در بیتی دیگر شاعر معتقد است برای تمام پدیده‌ها در عالم بَدل یا مثل و مانندی وجود دارد اما برای خداوند متعال هیچ شریک و مانندی نیست و اوست یگانه:

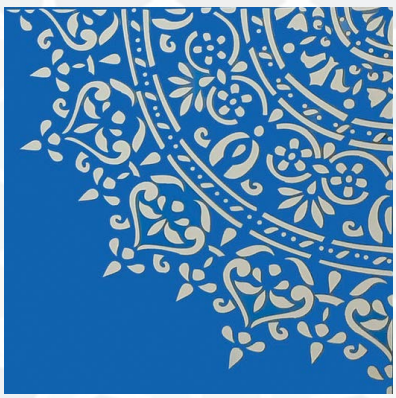
غنیمت‌های عالم را بَدل هست
تو ای بی مثل و بی‌ثانی کجایی؟
غ۵۵۷/ص۳۲۰/ب۶

یا در بیت زیر شاعر با ذکر قسمتی از آیهٔ قرآن «لَیْسَ کَمِثْلِهِ شیء»(شوری:۱۱) نشان داده است که خداوند هیچ مثل و مانندی ندارد:

توان گفت لَیْسَ کَمِثْلِهِ به شأنت که در غیب نبود مَثَل و مثالت (غ۱۰۷/ص۶۳/ب۱۰)

وحدت وجود

وحدت وجود یکی از مسائل اساسی عرفان نظری در باب توحید است. عارفان به اصالت وحدت وجود اعتقاد دارند و از این عقیده به وحدت شخصی وجود و به اختصار وحدت وجود تعبیر می‌کنند، گویند: «وحدت وجود یعنی اینکه وجود واحد حقیقی است وجود اشیاء و تجلی حق به صورت اشیاست و کثرات مراتب اموری اعتباری هستند و از نهایت تجدد فیض رحمانی تعینات اکوانی نمودی دارند» (سجادی، ۱۳۸۹:۴۸۳) .و بعضی دیگر وحدت وجود را برخاسته از شهود و تجربه عرفانی وهم تفسیری از اصل دینی توحید و هم نظریه‌ای فلسفی وجود شناختی حقیقت دانسته اند(رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۱۱۳-۱۱۱) و باید گفت اولین کسی که وحدت وجود را اساس تعیلم و نظریه‌ی خویش قرار داد ابن عربی بود، او در کتاب فصوص‌الحکم به مسئله‌ی وحدت وجود توجه کرده است و به اعتقاد ابن عربی وحدت وجود به این معنی است که خداوند نسبت به جهان تعالی مطلق دارد و جهان



کاملاً از او جدا نیست و هر آن‌چه هم در در جهان است خدا نیست ولی حقیقت آن‌ها چیزی جز حقیقت او نیست (نصر، ۱۲۷:۱۳۵۲).

و عقیده ابن عربی و هم مشربان او این است هر چه در این جهان هستی وجود دارد، پرتو یا جلوه‌ای از نور حق را به خود گرفته‌اند و در واقع اوست که در تمام مظاهر و پدیده‌ها نمایان و در همه‌ی تعینات بر حسب استعداد وضع و موقعیت‌های مختلف مشهود و جلوه‌گر می‌باشد.

طبق این تعاریف و گفته‌ها مشخص می‌شود؛ نظیری نیشابوری نیز دارای تفکر و اندیشه‌ای چون ابن عربی و هم مشربان اوست. نظیری در مورد این مسئله ابیاتی دارد که مبحث وحدت وجود در آن‌ها دیده می‌شود. او به این باور رسیده است که هر آن‌چه در این جهان هستی است جلوه‌ای از نور حق است و همچنین او در ابیاتی مسئله‌ی وحدت وجود را صریحاً بیان می‌کند که این نشان دهندهٔ اعتقاد او به این مسئله می‌باشد.

در ابیات زیر شاعر هر آن‌چه را که در طبیعت اطراف اوست جلوه‌ای از حضرت حق می‌داند:

در خس و خار نبینیم به جز جلوهٔ دوست شجر وادی ایمن بود از بیشهٔ ما
(غ۵۲/ص۳۲/ب۴)

جلوهٔ سرو فریب نرگسم دل می‌برد سوی بستان می‌روم کانجا اثر می‌یابمش
(غ۳۳۶/ص۱۹۰/ب۲)

یا دربیت زیر شاعر بر این باور است که تمام اطراف ما جلوه‌ای از حضرت حق است؛ اما اگر کسی فقط به صورت این مظاهر نگاه کند و به باطن آن‌ها توجه نداشته باشد، از درک و دریافت نور باطنی این مظاهر غافل است در واقع نظیری می‌خواهد این را بیان کند که باید به عمق و پشت این مظاهر توجه کرد نه فقط صورت ظاهر آن‌ها:

بام و دَر پر جلوهٔ حسن است اهل حال را هر که صورت دوست دارد ز معنی غافل است
(غ۱۱۰/ص۶۵/ب۶)

یا دربیت زیر اعتقاد به وحدت شاعر کاملا مشاهده می‌شود:

روان به وحدت حسنش شهادت آوریم نمود روی ز برقع نگار برقع پوش
(غ۳۵۶/ص۲۰۳/ب۱۴)

یا در بیت زیر شاعر به این حقیقت وجودی دست یافته است و او هر آن‌چه را که در عالم است از خداوند جدا نمی‌داند، نظیری معتقد است که اگر به بت هم سجده کنم، می‌دانم که در این بت همان طاعت معبود را نهفته‌اند. یعنی خداوند در همه جا هست و در تمام مظاهر هستی وجود دارد:

احوال حقیقت همه در سّر مجازست در سجدهٔ بت طاعت معبود نهفتند
(غ۱۶۸/ص۹۴/ب۵)

نه قبله دانم و نی کعبه، کافر عشقم چو سجده پیش بت آرم قبول دین گردد
(غ۲۳۴/ص۱۳۳/ب۵)

عرفان عملی ریاضت و دوری از تعلّقات نفسانی

ترک تعلق از دیگر مضامین عرفانی به شمار می‌آید که در شعر بسیاری از شاعران و از جمله نظیری انعکاس یافته است تعلّق، وابسته بودن به امور مادی و دنیوی که سالک را از سیر الی الله باز می‌دارد (سجادی، ذیل واژه: تعلّق) و توجه و تعلق نفس به امور دنیوی انسان را از کاروان انسان‌ها باز می‌دارد و بی‌توجه بدون و بیرون آمدن از این تعلقات مادی و توجه به خداوند متعال انسان را به مقام انسانیت می‌رساند (خمینی، ۳۴:۱۳۸۷) ترک تعلّق، از مواردی است که در دین اسلام نیز تأکید زیادی بر آن شده است، در قرآن مجید خداوند عالم دربارهٔ ناپایداری امور دنیوی می‌فرماید: «بْتَغُونَ عَرَضَ الْحَیاةِ الدُّنْیا فَعِنْدَ اللهِ مَغانِمُ کَثیرَةٌ»، شما سرمایهٔ زوال‌پذیر دنیا را طلب می‌کنید، در حالی که نزد خداوند غنیمت‌های فراوانی برای شما (در سرای آخرت) است (نساء: ۹۴). در جای دیگر خطاب به اصحاب پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله می‌فرماید: «تُرِیدُونَ عَرَضَ الدُّنْیا وَ اللهُ یرِیدُ الْآخِرَةَ»، شما متاع ناپایدار دنیا را می‌خواهید ولی خداوند سرای دیگر را برای شما می‌خواهد(انفال:۶۷) و در آیهٔ دیگر خداوند می‌فرماید که زندگی این دنیا را برای کافران قرار داده است: «زُیِّنَ لِلَّذِینَ کَفَرُوا الْحَیاةُ الدُّنْیا»، زندگی دنیا برای کافران زینت داده شده است(بقره:۲۱۲) بنابراین انسان‌ها باید به خدا تعلق خاطر داشته باشند، به این دلیل است که خدا را کمال و نهایت سیر انسان‌ها می‌دانند. پس توجه انسان به خدا، مثل توجه آن ذره است به نهایت کمال خودش، مثل توجه آن دانه است به نهایت کمال خودش. رفتن انسان به سوی خدا، رفتن انسان به سوی «خود» است، رفتن انسان از «خود» ناقص‌تر به «خود» کامل‌تر است (مطهری، ۱۳۷۶، ج۲۳: ۳۱۳) تمام این آیات و تفسیرها نشان از اهمیت این موضوع در جامعه اسلامی است.

در بیتی نظیری معتقد است که نباید به دنبال این دنیا رفت؛ چرا که آن را مانند سرابی می‌بینند که هر لحظه شکل‌های متفاوتی به خود می‌گیرد به تعبیری دیگر می‌توان گفت همان زینت دادن خود برای فریب انسان‌ها:

از **پی دنیا مشو** پویان درین موج سراب هر نفس نقشی پدید آورده باطل کرده‌اند
(غ۲۰۹/ص۱۱۷/ب۶)

گاهی اوقات هم می‌بینیم خود نظیری گرفتار این تعلّقات شده و درخواست کمک از کسی دارد که این اسباب و تعلّقات را از اندازد:

عزیزان از **تعلّق** سخت در رفتن گرانبارم کسی خواهم درین طوفان نخست اسبابم اندازد
(غ۲۱۱/ص۱۱۹/ب۱۰)

یا در بیت زیر معتقد است هر چه در این دنیا آهسته و طولانی عمر بگذرد آدمی بیشتر وابسته به تعلّقات می‌شود. بنابراین او نتیجه می‌گیرد هر چه زودتر از این دنیا رخت بربندد، بهتر است:

نازان مرو که بار علایق گذاشتی **هستی تعلّقست** «نظیری»، جریده تر
(غ۲۸۰/ص۱۵۹/ب۹)

و یا نظیری در بیت زیر به مخاطب خود می‌گوید به دنبال ملک بقا یعنی آخرت باش! چرا کسی هرگز در این مزرع ویرانه یعنی دنیا عزیز و گرامی نمی‌گردد:

دولت ملک بقا جوی«نظیری» که عزیز کس به این **مزرع ویرانه** نگردد هرگز
(غ۳۰۳/ص۱۷۱/ب۹)

ترک هوی و هوس

در زبان عربی، «هوی» به معنی«میل نفس» است. «هوی، تمایل نفس است به شهوات لذّت بخش، بدون داعیه از شرع». (جرجانی، ۱۵۵:۱۳۷۰) در قرآن کریم و احادیث پیروی از هوای نفس مورد نکوهش قرار گرفته است و خداوند در قرآن مجید دربارهٔ ترک هوای نفس

می‌فرماید:«فَأَمّا مَنْ طَغی. وَ آثَرَ الْحَیاةَ الدُّنْیا. فَإِنَّ الْجَحِیمَ هِیَ الْمَأْوی. وَ أَمّا مَنْ خافَ مَقامَ رَبِّهِ وَ نَهَی النَّفْسَ عَنِ الْهَوی. فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِیَ الْمَأْوی»، امّا آن کسی که طغیان کرده، و زندگی دنیا را مقدّم داشته، مسلّماً دوزخ جایگاه اوست، و آن کس که از مقام پروردگارش ترسان باشد و نفس را از هوی بازدارد، قطعاً بهشت جایگاه اوست (نازعات: ۴۱-۳۷). و در حدیثی پیامبر(ص) می‌فرمایند: «بدترین چیزی که بر شما می‌ترسم دو خصلت است. یکی متابعت هَوی و هوس است. و دوم طول امل؛ امّا متابعت هَوی آدمی را از حقّ می‌گرداند. و امّا طول امل باعث آن می‌شود که دنیا را محبوب می‌سازد» (فیض کاشانی، ۱۳۸۷:۶۰۱).

تمام این آیات و احادیث نشان می‌دهند که این مضمون در دین مبین اسلام بسیار مورد نکوهش است و از انسان‌ها می‌خواهد که اسیر هوی و هوس نشوند. نظیری نیشابوری در غزلیات خود بیت‌هایی به این مضمون اختصاص داده است البته باید گفت که نظیری خود اسیر این نفس گشته اما توانسته بر آن غالب شود.

در بیت زیر نظیری خود اسیر نفس گشته و در مصرع دوم خود را مانند آهویی (خود شاعر) می‌داند که اسیر پلنگ (نفس) گشته و هیچ یاوری برای نجات ندارد:

«نظیری» بهر خطّ تن **اسیر نفس** گردیدی چه نصرت در گذرگاهی؟ که آهو با پلنگ افتد
(غ۲۰۲/ص۱۱۳/ب۱۱)

گاهی نظیری به مخاطب خود می‌گوید اگر خواهان عشق هستی ابتدا هوس را ترک کن بعد به سراغ عشق برو:

پشت پا زن بر **هوس** آنگه هوای عشق کن تا بت خو نشکند کافر، مسلمان کی شود
(غ۲۲۵/ص۱۲۷/ب۵)

نظیری حتی گاهی با مرگ خود هوی و هوس را به سخره گرفته:

بر دام **هوا و هوسم** خنده زند مرگ صد داعیه بیش و نفسی بیش ندارم
(غ۴۶۳/ص۲۴/ب۲)

و بیت زیر نیز بازگوکنندهٔ پیروزی نظیری بر هوی و هوس می‌باشد، در این بیت می‌بینیم نظیری دل خود را از چنگ دیو هوی و هوس حفظ کرده و صاحب جام جم و مهر حضرت سلیمان (ع) شده است:

دل گرفتم ز کف **دیو هوا** آخر کار صاحب جام جم و مهر سلیمان گشتم
(غ۴۵۱/ص۲۵۶/ب۹)

سماع

سماع همان شنیدن، سرود، پایکوبی و دست افشانی صوفیان است وسماع یکی از رکن‌های عرفان می‌باشد که عرفا دربارهٔ آن سخن گفته‌اند و گویند سماع بر سه حالت است: حرام، حلال، شبهه. و آن سماعی که با نفس و مشاهده و هوی و شهوت می‌شنوند، حرام است و اگر از زن یا کنیز خود شنوند شبهه‌ناک است وارد سرگرمی شده‌اند و هرکس با قلب و با مشاهده معانی به دلیل رهنمون و هدایت می‌شنود، راه‌های خداوند جلیل را به او بنمایانند و این مباح است (مکی، ۱۳۹۶:۷۹۰). قشیری سماع را بر عام حرام می‌داند؛ زیرا نفس آن‌ها باقی است و برای زاهدان حلال می‌داند؛ زیرا آن‌ها در این راه کوشیده‌اند (قشیری، ۱۳۸۵:۶۰۰). و همچنین قشیری بیان می‌کند در سماع باید اسباب و تعلقات را بخشید (همان:۶۰۳). نظیری نیشابوری نیز به این رکن عرفانی باور دارد به طوری که یک غزل کامل را به سماع اختصاص داده است، در این غزل نظیری حالات سماع را به زیبایی به تصویر کشیده و صوفی و زاهد، حضرت عیسی(ع) و جبرئیل را در سماع حضرت حق می‌بینند و سپس بیان می‌کند که همهٔ ما، مانند گویی هستیم که چوگان وجود خدا ما را به حرکت و سماع وادار می‌کند و در بیت آخر از «تخریق ثیاب» که یکی از آداب صوفیان در سماع است سخن می‌گوید به این معنی که صوفیان از شدت هیجان و شوق، جامه را بر تن خود پاره می‌کنند:

پای کوبان دست افشان در سماع می‌خرامد بر دل و جان در سماع
طرّهٔ عمّامه بی‌شان می‌کند زلف و دستار پریشان در سماع
صوفی از چاک گریبان بیندش می‌شود از خرقه عریان در سماع
از می‌اندیشهٔ خود گشته مست هست خود پیدا و پنهان در سماع
زاهد تسبیح خوان بر یاد او آید از ناقوس رهبان درسماع
عیسی از چرخ چهارم بگذرد گر زند دستش به دامان در سماع
جبرییل از سدره می‌آرد به خاک چون شود مست وغزل خوان در سماع
او چو چوگان پا زده بر فرق ما ما چو گو از زخم چوگان در سماع
بی‌خودی‌های «نظیری» آورد بخیه بر چاک گریبان در سماع
(غ۳۷۷/ص۲۱۳/ب۹-۱)
(غ۳۳۷/ص۲۱۳/ب۹-۱)

گاهی اوقات هم نظیری، وجد و سماع خود را بی‌بهره می‌داند و از خداوند در خواست می‌کند به او جنبشی از نغمه داوود (ع) دهد:

هم صحبتان در وجد و ما از ثقل بر جا مانده ایم ما کاهلان را جنبشی از نغمهٔ داوود نه
(غ۵۰۴/ص۲۸۸/ب۸)

در بیت زیر نظیری بیان می‌کند که از وجد سماع که در خانهٔ او به پاست، حتی در و دیوار و بام هم به سماع درآمده‌اند:

صحن و دیوار و در و بام «نظیری» امشب همه در **وجد و سماع‌اند** که در خانهٔ ما ست
(غ۱۳۰/ص۷۵/ب۹)

در بیت زیر نظیری بیان می‌کند که سماع هرکس، یک جلوه شورانگیز جدا دارد:

جلوه شور انگیز باشد هر که آید در **سماع** باده عطرآمیز گردد هر که در ساغر کند
(غ۱۷۷/ص۹۹/ب۶)

در بیت زیر نظیری حتی ناله خود را به خاطر شوق معشوق، در سماع می‌بیند:

به دل ز شوق تو چو ناله در **سماع** آید اجابت از در وبامم به استماع آید
(غ۱۹۹/ص۱۱۱/ب۱)

نظیری همیشه خود را در سماع و مجلس آرایی می‌بیند:

صد **سماعم** به دست افشاندن صد نوایم به مجلس آرایی
(غ۵۲۳/ص۳۰۰/ب۸)

در بیت زیر نظیری بیان می‌کند که حتی بانگ جرس می‌تواند ما را به سماع درآورد:

محملی نگذرد از بادیهٔ ما ورنه همه در **وجد و سماعیم** به بانگ جرسی
(غ۵۴۸/ص۳۱۵/ب۶)

در بیت زیر، خطاب به معشوق بیان می‌کند که از وجود تو در هر خانه‌ای وجد و سماع برپاست:

ز تو هر خانه به پر **وجد و سماع**

است همه جانی و در جانی کجایی؟ (غ۵۵۷/ص۳۲۰/ب۵)

نتیجه گیری

مضامین و مفاهیم عرفانی همیشه منشأ پدید آمدن بسیاری از آثار ادبی در دورههای مختلف بوده است و همواره شاعران و نویسندگان آثار ادبی آثار خود را با مضامین عرفانی آراسته اند. این مضامین عرفانی در آثار بعضی از شاعران نمودی ویژه دارد نظیری نیشابوری از شاعران سبک هندی میباشد که به زیباترین شیوه از مضامین و مفاهیم عرفانی در غزلیاتش سخن گفته و میتوان او را عارفی معتقد به این مفاهیم عارفانه دانست نظیری در غزلیات خود از مضامین عرفانی مانند ،توحید وحدت وجود، تهذیب نفس، ریاضت و دوری از تعلقات نفسانی ترک هوی و هوس و سماع بهره گرفته است. او همچنین به مقامات و حالات عرفانی مانند استغنا ،توبه ،توکل حیرت رضا و تسلیم، زهد، صبر، طلب، فقر و فنا خوف و رجا ،شکر، شوق قرب و مراقبه توجه داشته است و نکته مهم این است که دلیل توجه شاعران این دوره از جمله نظیری نیشابوری به بیان مضامین عرفانی این است که بیشتر تفکری مذهبی و شیعی داشته اند و به این سبب مضامین عرفانی بسیار مورد توجه نظیری و شاعران این دوره بوده است.

منابع

۱. قرآن کریم ترجمه آیت الله الهی قمشه ای انتشات صبا
۲. الشیبی کامل مصطفی (۱۳۷۴) تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری ترجمه علیرضا ذکاوتی ،قراگزلو انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، تهران
۳. المکی، محمد ،(۱۳۹۴)، (۱۳۹۶) قوت القلوب ترجمه ی مهدی ،افتخار چاپ ،اول ،قم، انتشارات آیت اشراق
۴. انصاری، قاسم (۱۳۹۰) مبانی عرفان و تصوف چاپ هفدهم ،تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور
۵. آذر بیگدلی لطفعلی خان (۱۳۷۷) تذکره آتشکده آذر چاپ اول، تهران، نشر روزنه
۶. پورآلاشتی حسین حسن (۱۳۸۴) طرز تازهی سبک شناسی غزل سبک هندی چاپ چهارم، نشر سخن تمیم داری احمد (۱۳۷۲) عرفان و ادب در عصر صفوی انشارات حکمت، جلد اول، چاپ اول، تهران
۷. جرجانی میر سید ،شریف (۱۳۷۰) التعریفات ترجمه ی عمران ،علیزاده ،تهران، انتشارات وفا
۸. خمینی روح الله (۱۳۸۷)، تهذیب نفس و سیر و سلوک از دیدگاه امام خمینی(ره) تهران مؤسسه نشر آثار امام خمینی(ره)
۹. رحیمیان، سعید (۱۳۸۳)، مبانی عرفان نظری چاپ اول تهران، انتشارات سمت.
۱۰. رزم جو حسین ،(۱۳۷۷) نشر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی ،اسلامی مشهد آستان قدس رضوی
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، سیری در شعر فارسی، چاپ چهارم، نشر سخن.
۱۲. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۹) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات ،عرفانی چاپ ،نهم تهران، انتشارات طهوری
۱۳. شمیسا ،سیروس (۱۳۸۸) سبک شناسی ،شعر چاپ چهارم نشر میترا
۱۴. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۹) تاریخ ادبیات ،ایران جلد چهارم و پنجم تهران نشر فردوسی
۱۵. غزالی ،محمد (۱۳۹۰)، کیمیای سعادت چاپ اول، تهران، انتشارات میلاد.
۱۶. فخر الزمانی قزوینی، ملاعبد النبی (۱۳۷۵) تذکره میخانه به اهتمام احمد گلچین ،معانی چاپ ششم تهران، نشر اقبال
۱۷. فیض کاشانی محمدبن شاه ،مرتضی (۱۳۸۷) ترجمه الحقائق مصحح عبد الله غفرانی تهران انتشارات مدرسه عالی شهید مطهری قشیری عبد الکریم بن هوازن (۱۳۸۵) رسالهی ،قشیریه ترجمه ی ابو علی حسن بن احمد عثمانی با توضیحات بدیع الزمان ،فروزانفر چاپ ،نهم ،تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
۱۸. گوهرین صادق ،(۱۳۶۸)، (۱۳۸۰)، (۱۳۸۲) شرح اصطلاحات ،تصوف ،چاپ اول تهران انتشارات زوار
۱۹. لاهیجی گیلانی محمد (۱۳۸۱) شرح گلشن راز ویرایش دکتر علی قلی محمودی ،بختیار چاپ دوم، انتشارات زوار
۲۰. مدرس تبریزی محمد علی (۱۳۷۴) ریحانه الادب چاپ چهارم نشر خیام
۲۱. مطهری، مرتضی (۱۳۷۶) مجموعه آثار استاد شهید مطهری جلد بیست و دوم و بیست و سوم، تهران، نشر صدرا.
۲۲. مطهری، مرتضی (۱۳۷۷) آشنایی با علوم اسلامی چاپ بیستم، نشر صدرا.
۲۳. نصر، حسین ،(۱۳۵۲) سه حکیم ،مسلمان ترجمه احمد آرام چاپ دوم، انتشارات فرانکلین
۲۴. نظیری نیشابوری ،محمد حسین ،(۱۳۷۹) دیوان ،نظیری به تصحیح محمد رضا طاهری، انتشارات نگاه -سبحانی، توفیق (۱۳۸۶) تاریخ ادبیات ایران چاپ اول، تهران، انتشارات زوار

حسین ندری دانشجوی دکتری

نقد ادبیِ رمان دلِ کور اثر اسماعیل فصیح

چکیده

رمان دلِ کور اثر اسماعیل فصیح یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های نثر داستانی در ادبیات معاصر ایران است که به گفته بسیاری از منقدان و کتاب‌شناسان کشور و دیگر ایران‌شناسان اهل ادب در مورد آثار فصیح، با تصویرسازی دقیق و توصیفات اصیل ویژگی‌های جامعه تهرانی، در نوع خود کم نظیر است که در آن بحران هویت، فروپاشی روابط انسانی، و حس بی‌ریشگی نسل پس از مدرنیزاسیونی که شاید نمادی از روزهای پس از کودتای مرداد ماه باشد با دقتی روایی و روان‌شناختی ترسیم شده است. این پژوهش به‌شیوه توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر چارچوب‌های روایت‌شناسی و سبک‌شناسی، ساختار روایت وزبان رمان را بررسی می‌کند. تحلیل نشان می‌دهد که فصیح با بهره‌گیری از زاویه دید اول‌شخص، نثر صریح و ایجاد تعلیق‌های متوالی، توانسته است روایت بحران را در بستری اجتماعی و روانی پیش ببرد.

واژگان کلیدی: اسماعیل فصیح، دل کور، روایت‌شناسی، سبک‌شناسی، بحران هویت.

مقدمه

اسماعیل فصیح از نویسندگان شاخص ادبیات داستانی معاصر است که سال ۱۳۱۳ در محله درخونگاه تهران زاده شد، او از پر کار ترین نویسندگانِ دهه شصت می‌باشد که آثارش معمولاً بر محوریت انسان شهری، جهان پراضطراب پس از مدرنیته و تضادهای اخلاقی و اجتماعی شکل می‌گیرند.

رمان دلِ کور یکی از مهم‌ترین نمونه‌های ادبیات شهریِ دهه پنجاه است که به‌واسطه شخصیت‌پردازی عمیق، فضای تلخ و سایه‌وار، و روایت خطیِ همراه با تعلیق، ظرفیت فراوانی برایِ نقد علمی دارد.

هدف این مقاله، تحلیل چندلایه این اثر از منظر روایت‌شناسی و سبک زبانی فصیح است تا روشن شود چگونه ساختار و معنا در این رمان به‌صورت هم‌افزا عمل می‌کنند و چه عواملی سبب ماندگاری آن در ادبیات ایران شده است.

پیشینه پژوهش

مطالعات مرتبط با آثار فصیح نسبتاً گسترده‌اند، اما نقدهای اختصاصی بر دلِ کور محدودترند.

از نقدهای کلی‌ای که بر آثار وی گردیده است می‌توان به: صد سال داستان نویسی حسن میرعابدینی، نویسندگان پیشرو ایران اثر محمدعلی سپانلو، عناصر داستان و ادبیات داستانی جمال میرصادقی و نظری اجمالی بر آثار اسماعیل فصیح نوشته آناهید آجاکیانس نام برد

با وجود این منابع، کمتر پژوهشی به تحلیل جامع و توأمانِ روایت و سبک در دلِ کور پرداخته است. مقاله حاضر این خلأ را پوشش می‌دهد.

چارچوب نظری

این پژوهش از دو دیدگاه نظری برای تحلیل استفاده می‌کند:

۱) روایت‌شناسی

نظریه‌های ژرار ژنت درباره زاویه دید، ترتیب، مدت و کانون‌مندسازی مبنای تحلیل ساختار روایت قرار گرفته‌اند.

۲) سبک‌شناسی

با تکیه بر نظریات دکتر شمیسا، براهنی و فرمالیست‌ها، عناصر زبانی، نحوی، گفت‌وگویی و توصیفی بررسی می‌شود.

تحلیل رمان

۱) روایت‌شناسی رمان

۱-۱ زاویه دید و کانون‌مندی

رمـان از زاویـه‌ی دیـد اول‌شـخص روایـت می‌شـود؛ بنابرایـن خواننـده تنهـا بـه انـدازه آگاهـی و برداشـت‌های راوی جهـان را می‌بینـد. ایـن محدودیـت آگاهانـه، سـبب شـکل‌گیری تعلیـق، ابهـام و احسـاس «گرفتـاری درون ذهـن» می‌شـود کـه بـا مضمـون بحـران هویـت کامـلاً همخـوان اسـت، ایـن شـیوه روایـی همچنیـن در خـود غرض‌ورزی‌هایـی دارد کـه شـاید بتوانـد مـا را بـه قضـاوت در بـاب شـخصیت‌های مختلـف داسـتان وادارد، قضاوت‌هایـی کـه مـا تنهـا بـه خاطـر راوی بـودن فـردی بـه نـام صـادق آریـان انجـام داده و بـی شـک تمـام حقیقـت بـر مـا پوشـیده اسـت.

۱-۲ زمان روایت

روایـت در دلِ کـور عمدتـا خطـی اسـت، امـا در بخش‌هایـی از داسـتان کـه قسـمت‌ها توسـط نویسـنده جـدا شـده‌اند، بـه صـورت بازگشـت بـه گذشـته و روایـت غیرخطـی را شـاهد هسـتیم.

پـر از مکـث، یـادآوری و درنگ‌هـای درونـی در ایـن روایـت بـه کرات اسـتفاده شـده اسـت.

زمـان روایـت بـا توجـه بـه سـبک و سـیاق رمـان زمـان تقویمـی می‌باشـد، شـخصیت‌ها و وقایـع کامـلا در زمانـی مشـخص قابـل پیگیـری هسـتند.

۱-۳ پیرنگ و تعلیق

پیرنـگ بـر محـور گرفتـاری، جسـت‌وجو، شکسـت و فرسـودگی اسـت. فصیـح بـا مهـارت از تعلیق‌هـای کوچـک ماننـد ورود شـخصیت‌های جدیـد، حادثه‌هـای غیرمنتظـره، و بحران‌هـای پی‌درپـی بـرای حفـظ کشـش اسـتفاده می‌کنـد.

ایـن تعلیق‌هـا نـه سـاختگی بلکـه برآمـده از منطـق شـخصیت و محیـط هسـتند؛ همیـن امـر ارزش روایت‌شـناختی رمـان را افزایـش می‌دهـد.

بـا آنکـه مـا بـا داسـتانی کامـلا رئـال سـروکار داریـم امـا گاهـا حـوادث مـا را بـه طـرزی شـگرف متعجـب کـرده، گـره افکنـی بـه واسـطه شـخصیت‌های فرعـی نیـز هنـری دیگـر اسـت کـه فصیـح در ایـن کتـاب بـه خوبـی از پـس آن برآمـده اسـت.

مـا در دیگـر داسـتان‌های فصیـح نیـز شـاهد آن هسـتیم کـه نویسـنده بـا تعلیق‌هـای بجـا و فکـر شـده، مخاطـب را بـا احتمـالات درگیر می‌کنـد و البتـه بـا تکـه تکـه کـردن ماجـرا، ایـن تعلیـق مـدام تمدیـد می‌شـود.

۳) سبک‌شناسی: زبان، لحن و ساختار

۳-۱ زبان روایی

نثر فصیح در این رمان:

* واقع گرایانه و عاری از سمبلیک
* گزارش گونه با ریتمی سریع
* پر از جمله‌های کوتاه، قاطع و کم‌حاشیه
* نثر احساسی اما اجتماعی و کنترل شده

ایـن سـبک بـه رئالیسـم تلخـی کـه رمـان دارد؛ خدمـت می‌کنـد و البتـه کـه بـه خوبـی از پـس پیرنـگ و تعلیـق داسـتانی نیـز بـر می‌آیـد.

۳-۲ لحن

لحـن روایـت، تلـخ، بی‌تعـارف و در مـواردی سـرد اسـت.

فصیـح بـا حـذف احساسـات‌گرایی، اجـازه می‌دهـد «رخـداد» و «تجربـه زیسـته» خـود را بیـان کننـد، نـه نویسـنده.

از مهم‌تریـن مـواردی کـه می‌تـوان بـه آن در سـبک نـگارش فصیـح اشـاره داشـت، عـدم ورود بـه سـانتی مانتالیسمی‌سـت کـه در بسـیاری از رمان‌هـای ایرانـی مشـاهده می‌شـود، امـا فصیـح هرگـز واقعیـات و تجربه‌هـای زیسـتی حقیقـی کـه خواننـده را بسـیار عمیق‌تـر مسـحور می‌کنـد را فـدای لحـن گل درشـت و انشـایی نمی‌کنـد.

۳-۳ گفت‌وگوها

گفت‌وگوها:

* کوتاه
* کاربردی
* نزدیک به زبان واقعی
* بدون تزئین لفظی

ایـن شـیوه بـه باورپذیـری شـخصیت‌ها کمک زیـادی کـرده اسـت و البتـه بـه موجـب همین امـر خواننـده و مخاطـب رمـان چنـان خـود را در میـان داسـتان می‌بینـد کـه گویـی خـود در میـان زندگـی خانـواده آریـان می‌باشـد.

۳-۴ تصویرپردازی

بـا وجـود زبـان سـرد، تصویرهـای شـهری در رمـان بسـیار قوی‌انـد: خیابان‌هـا، خانه‌هـا، روابـط کاری، و مکان‌هـای بـی‌روح، همگـی نقـش «سـاختار معنایـی» دارنـد نـه فقـط پس‌زمینـه بصـری.

در رمان‌هـای فصیـح توصیفـات و تصویرپردازی‌هـا اقتصـادی و واقع‌گرایانـه می‌باشـد، بـا آنکـه زرق و بـرق در توصیفـات بصـری او مشـاهده نمی‌گـردد اما فضـای رمان کامـلا زنـده بـوده و گویـی کلمـات کارکـرد حقیقـی دارنـد تـا برانگیختـن احساسـات در فضایـی رئـال کـه شـاعرانگی بـه کار نایـد.

نتیجه‌گیری

رمـان دلِ کـور اثـر اسـماعیل فصیـح نمونه‌ای برجسـته از ادبیـات مـدرن و معاصـر ایـران در زمـان خـودش اسـت. ایـن اثـر بـا روایـت اول‌شـخص محـدود، پیرنـگ مبتنـی بـر بحـران، شـخصیت‌پردازی عمیـق، و نثـر گزارشـی و بـی آلایـش توانسـته اسـت روایتـی یکپارچـه و اثرگـذار از انسـان معاصـر و دیدگاهـش نسـبت بـه جامعـه را ارائـه دهـد. تحلیـل حاضـر نشـان داد کـه سـاختار روایت، زبـان و جهان‌بینـی نویسـنده در ایـن رمـان کامـلاً هم‌افـزا عمـل می‌کننـد و نتیجـه آن خلـق داسـتانی اسـت کـه همچنـان قابلیـت نقـد و پژوهـش دارد.

ایـن رمـان کـه دومیـن رمـان بلنـد فصیـح از منظـر سـال چـاپ می‌باشـد را می‌تـوان یکـی از نقـاط عطـف آثـار فصیـح دانسـت؛ اثـری کـه هـم ظرفیـت نقـد سبک‌شـناختی دارد و هـم بـرای پژوهش‌هـای روان‌شـناختی و جامعه‌شـناختی ارزشـمند اسـت.

منابع پیشنهادی

* براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: نشر نو.
* صادقی شـهپر، رضـا. نقـد داسـتان‌های فصیـح و حرکـت از ناتورالیسـم بـه رئالیسـم، فصلنامـه علمـی پژوهشـی زبـان و ادبیـات فارسـی
* بدیع، عماد، اصل آثار فصیح، نشر البرز
* فصیح، اسماعیل، دل کور، نشر البرز
* مرتضوی، حسن، نظریه‌ی رمان، نشر قصه
* کمالـی دهقـان، سـعید، دوازده بـه عـلاوه یـک، نشـر افـق

ریشه شناسی واژگان

خراسان

این واژه که در زبان پهلوی به شکل خوَرآسا ن **"xwarāsān"** بوده مرکب است از دو قسمت خرو آسان. قسمت اول صورت تحول یافته خوَر **xwar** به معنی خورشید است و آسان، صف تفاعلی از فعل **"**آسیدن**"** به معنی آمدن است؛ بنابراین واژه خراسان در مجموع یعنی محل برآمدن خورشید که از زمان ساسانیان به گستره شرقی ایران اطلاق می شده است .

زمان

به معنی گاه، هنگام و روزگار و برگرفته از واژه اوستایی زَروان **"zrvāna"** است. زروان خدای زمان در ایران باستان بوده و از او دو نیروی اهورامزدا و اهریمن پدید آمده است .

بهشت

در فرهنگها معادل جنت، فردوس و مینو است . واژه اوستایی وَهیشته **"vahišta"** که در پهلوی **"**وَهیشت**"** بوده، به زبان فارسی وارد شده و به شکل بهشت درآمده است . **"**وَهیشت**"** مرکب است از **" vah"**، به معنی به و نیک، و **" išt"** که پسوند صفت عالی سازاست؛ بنابراین این واژه به معنی بهترین و عالم نیکوتر است .

یلدا

از جشنهای ایرانی است که به عنوان بلندترین شب سال گرامی داشته میشود . یلدا دراصل واژهای سریانی به معنای زایش و تولد و هم ریشه با ولادت عربی است . این واژه برای اولین بار در آثارالباقیه ابوریحان بیرونی ذکر شده و ایرانیان پیش از آن جشنی به نام یلدا نداشته اند؛ بلکه «آذرجشن» از جشنهای باستانی بوده که ابتدای زمستان برگزار میشده است .واژه یلدا از سریانی به زبان فارسی وارد شده و برابر فارسی آن همان شب چله مخفف چهله است .

چهل روز اول زمستان چله بزرگ نام دارد و دوره بیست روزه از دهم تا سی ام بهمن را هم چله کوچک مینامند. چله بزرگ با جشن یلدا شروع می شود و پایان آن جشن سده است.

گیسو روزبهانی کارشناسی ادبیات فارسی

شـــــــاعرانـــه

۱

انتظار و انتظار و انتظار...

قاصدک! بگو به من
در دیار ما
جاده‌ها برای رفتن است یا
تا ابد نیامدن؟

۲

این‌همه پرّ تو را
درفکندیم در آتش، یک‌یک
وین نفسدودِ دل ماست برآن قلّه‌ی قاف
پس کجایی سیمرغ؟
ما ندیدیم چرا فرّ تو را؟

دکترمحمد رضا روزبه

۱

ما گلِ زرد دشتِ تقدیریم
ریشه در خاک و پا به زنجیریم
روشنی بخشَ چشم عابرها
شاعرانِ شکوه شبگیریم
تشنه در آفتاب می مانیم
آب از ابر سیه نمی گیریم!
پشت ما خم نمی شود هرگز
داس را دشمنیم و دلگیریم
در هجومِ سَموم تابستان
عاقبت ایستاده می میریم

دکتر رسول حیدری

۲

دورتر ز زنده رود
در میان گرد و خاک و دود
از میان زخم های داغ آسفالت
غنچه ای که تازه رُسته بود
جامه را درید و گفت:
کاشکی بشر نبود
از بشر اثر نبود

ادبیات جهان

درآمدی بر سه مکتب ادبی نخست و مقایسه آنان

حسین ندری دانشجوی دکتری

به مجموعه‌ای که توسط نویسندگان یا شاعران شکل گرفته، اطلاق می‌شود.
مکاتب، اشتراک در اصول فکری، هنری و زیبایی‌شناختی، جریان تأثیرگذاری را در ادبیات شکل می‌دهند. این اصول گاه در قالبِ بیانیه‌ای منتشر می‌شوند و معمولاً از اندیشه‌های یک هنرمند آغاز شده و توسط شاگردان و پیروانش گسترش می‌یابند. مکتب‌ها می‌توانند از یک کشور به کشورهای دیگر منتقل شوند و گاه دو یا چند مکتب در یک دوره هم‌زمان حضور دارند.
مکتب از نظر مفهومی به «سبک دوره» شباهت دارد، اما گستره آن بیشتر است. مثلاً سبک خراسانی، عراقی یا هندی در واقع مکتب‌هایی هستند که درون خود سبک‌های شخصی مانند سبک حافظ یا سعدی را جای داده‌اند. تفاوت اصلی میان مکتب و سبک در این است که مکتب بیشتر به فلسفه، بینش و جهان‌بینی هنرمند مربوط می‌شود، در حالی که سبک به زبان، ساختار و شگردهای ادبی اثر توجه دارد.
در ادبیات غرب، طبقه‌بندی بر اساس مکتب‌ها (مانند رئالیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم) رایج است، در حالی که در شرق بیشتر بر اساس سبک‌ها و قالب‌های ادبی طبقه‌بندی صورت می‌گیرد. نوع ادبی نیز از دل مکتب برمی‌خیزد و با آن رابطه تنگاتنگ دارد؛ مثلاً تراژدی کلاسیک منظوم بوده اما در مکتب‌های جدید به نثر تبدیل شده است.

مفهوم مکتب گاه با سبک خلط می‌شود، اما باید دانست که سبک می‌تواند شخصی، منطقه‌ای یا دوره‌ای باشد، در حالی که مکتب نیازمند اصول فکری مشترک است. برخی نویسندگان مانند گوته یا هدایت، آثارشان تلفیقی از چند مکتب است. در داستان «سگ ولگرد» هدایت، عناصر رئالیسم، ناتورالیسم و روان‌گرایی هم‌زمان دیده می‌شود.
در نهایت، مکتب ادبی را می‌توان همچون یک حزب فکری دانست که اعضایش با وجود تفاوت‌های فردی، در اصول بنیادین هم‌داستان‌اند. این مکتب‌ها در طول تاریخ دچار تحول، تداخل و گاه افول می‌شوند، اما همواره نقش مهمی در شکل‌گیری سلیقه ادبی و هنری جوامع دارند.
در اینجا سعی شده که به صورت اجمالی و مختصر، چنانی که از حوصله و صبر مخاطب خارج نگردد به بررسی کوتاهی از سه مکتبی که در ابتدای تدوین این علم سخن رانده شده، حرف به میان آورده و البته در جایگاه قیاس نیز آنان را به رشته تحریر در آوریم.

اولین مکتب ادبی: کلاسیسم

مکتب کلاسیسم یکی از مهم‌ترین جریان‌های ادبی قرن هفدهم اروپا، به‌ویژه در فرانسه، است که با بازگشت به اصول هنری یونان و روم باستان شکل گرفت. واژه «کلاسیک» در سه معنا به کار می‌رود: آثار کهن مانند آثار هومر و سوفوکل، آثار تثبیت‌شده و ارزشمند حتی معاصر، و آثاری که در نهضت ادبی قرن هفده تحت عنوان کلاسیسم پدید آمدند.

زمینه تاریخی و فلسفی

کلاسیسم در ادامه رنسانس و تحت تأثیر اومانیسم، با تأکید بر عقل، نظم، و تقلید از قدمای یونان و روم شکل گرفت. در فرانسه، انجمن‌هایی با محوریت ادبیات کلاسیک تأسیس شدند که تحت نظر استادانی چون «دورا» به مطالعه آثار ارسطو، هوراس، و هُمر پرداختند. این گروه‌ها به تدریج به تدوین قواعدی برای تراژدی، کمدی و شعر اخلاقی پرداختند که بعدها به اصول رسمی کلاسیسیسم بدل شد.

اصول و قواعد مکتب کلاسیسم

۱. محاکات سجایای عالی بشری (Nature): هنر باید صفات برجسته انسانی مانند نجابت، شجاعت و عقلانیت را نمایش دهد. طبیعت در این مکتب به معنای فطرت انسانی و حقیقت جاودان تلقی می‌شود.

۲. متابعت از قدماء (The Ancients): تقلید از آثار کلاسیک یونان و روم اصل بنیادین است. نویسندگان باید از قواعد ادبی قدماء پیروی کنند، نه صرفاً تقلید لفظی.

۳. عقل‌گرایی: هنر باید بر پایه عقل و ذکاوت باشد. خیال‌پردازی بی‌منطق (fancy) در برابر ترکیب عقلانی تصورات (wit) قرار می‌گیرد.

۴. حقیقت‌نمایی (Verisimilitude): ادبیات باید بازتابی از حقیقت‌های محتمل باشد، نه صرفاً وقایع تاریخی. این اصل از فن شعر ارسطو نشأت گرفته و در مکاتب مختلف تفسیرهای گوناگون دارد.

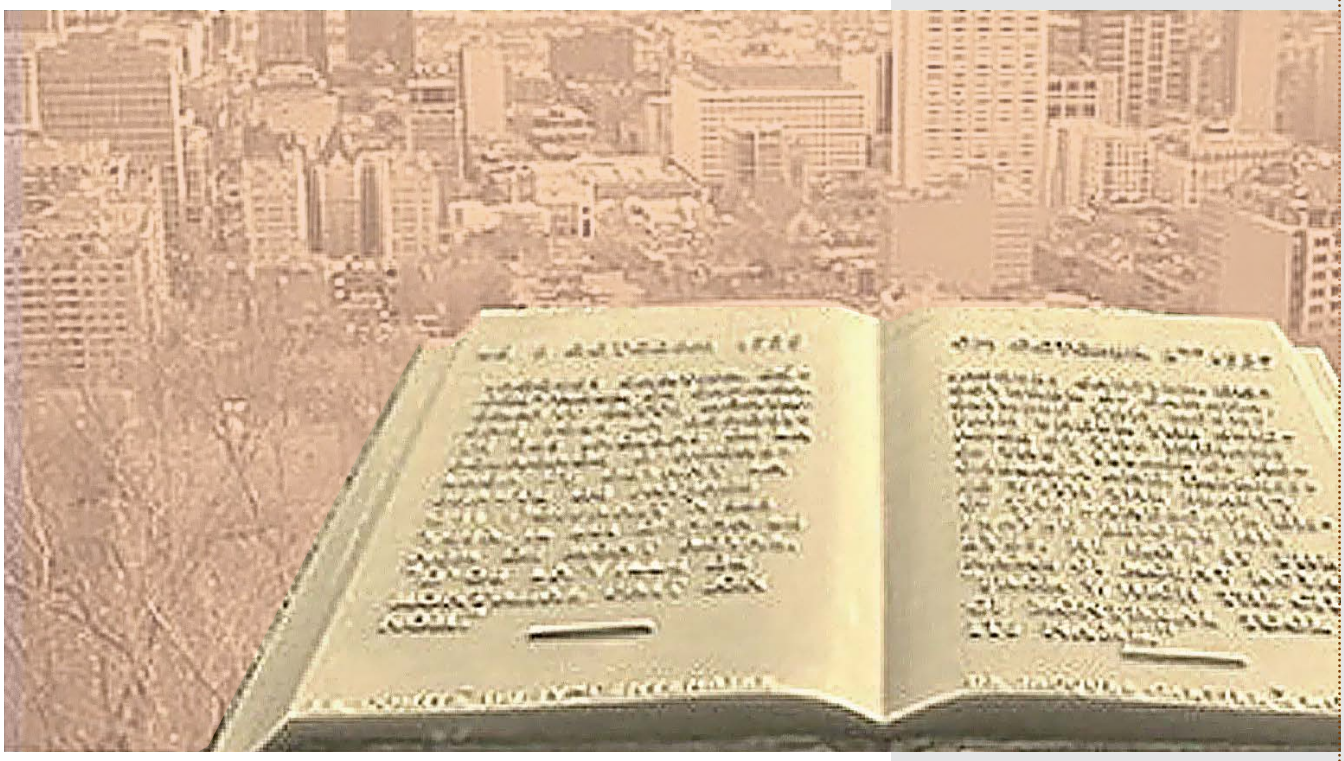
۵. دقت زبانی: زبان اثر باید فاخر، روشن و خالی از کلمات زائد باشد. مانند سبک خراسانی، وضوح و سادگی در کنار زیبایی لفظی اهمیت دارد.

۶. سخن گفتن به مقتضای حال و مقام (Decorum): زبان اثر باید متناسب با مقام شخصیت‌ها و نوع ادبی باشد. استفاده از زبان فاخر برای قهرمانان و پرهیز از زبان سست در موقعیت‌های جدی الزامی است.

۷. قانون سه وحدت (Le trois unités): وحدت زمان، مکان و موضوع در نمایشنامه‌ها باید رعایت شود تا انسجام و تمرکز اثر حفظ گردد.

۸. نبوغ (Genius):شاعر باید طبع روان و قریحه ذاتی داشته باشد. نبوغ با الهام و خلاقیت همراه است و با تعلیم و تربیت شکوفا می‌شود.

۹. فخامت (Grandeur): زبان کلاسیک باید فاخر و اشرافی باشد. نویسنده کلاسیک در جایگاه اجتماعی بالایی قرار دارد و اثر او باید در خدمت نظم و ارزش‌های اجتماعی باشد.



مکتب رمانتیسم

رمانتیسم در قرن هجده در انگلستان و فرانسه پدید آمد و ابتدا جنبشی فلسفی بود که از آلمان آغاز شد. فیلسوفانی چون فریدریش شلگل نقش مهمی در شکل‌گیری آن داشتند. این مکتب واکنشی علیه عقل‌گرایی و نظم کلاسیک بود و بر حساسیت، طبیعت، احساسات فردی، تخیل و آزادی تأکید داشت. یکی از جلوه‌های آغازین آن «مکتب قبرستان» بود. رمانتیسم تا حدود ۱۸۳۰ دوام داشت و با مفاهیمی چون ملی‌گرایی، فردگرایی و آزادی‌خواهی پیوند خورد.

علل و زمینه‌های پیدایش

*واکنش به عقل‌گرایی و قواعد خشک کلاسیک‌گرایی
*سرچشمه فلسفی از آلمان، سپس ورود به ادبیات
*ظهور در انگلستان (وردزورث، کولریج) و فرانسه (شاتوبریان)

ویژگی‌های رمانتیسم

۱-تأکید بر احساسات و تخیل
۲-علاقه به طبیعت و زیبایی‌های آن
۳-فردگرایی و بیان تجربه‌های شخصی
۴-آزادی در قالب و محتوا
۵-علاقه به مرگ، اندوه، تنهایی و غم
۶-توجه به گذشته، تاریخ و اسطوره ها
۷-پیوند با ملی‌گرایی و هویت ملی
۸-توجه به زیبایی‌شناسی به‌عنوان ابزار بیان انسانی

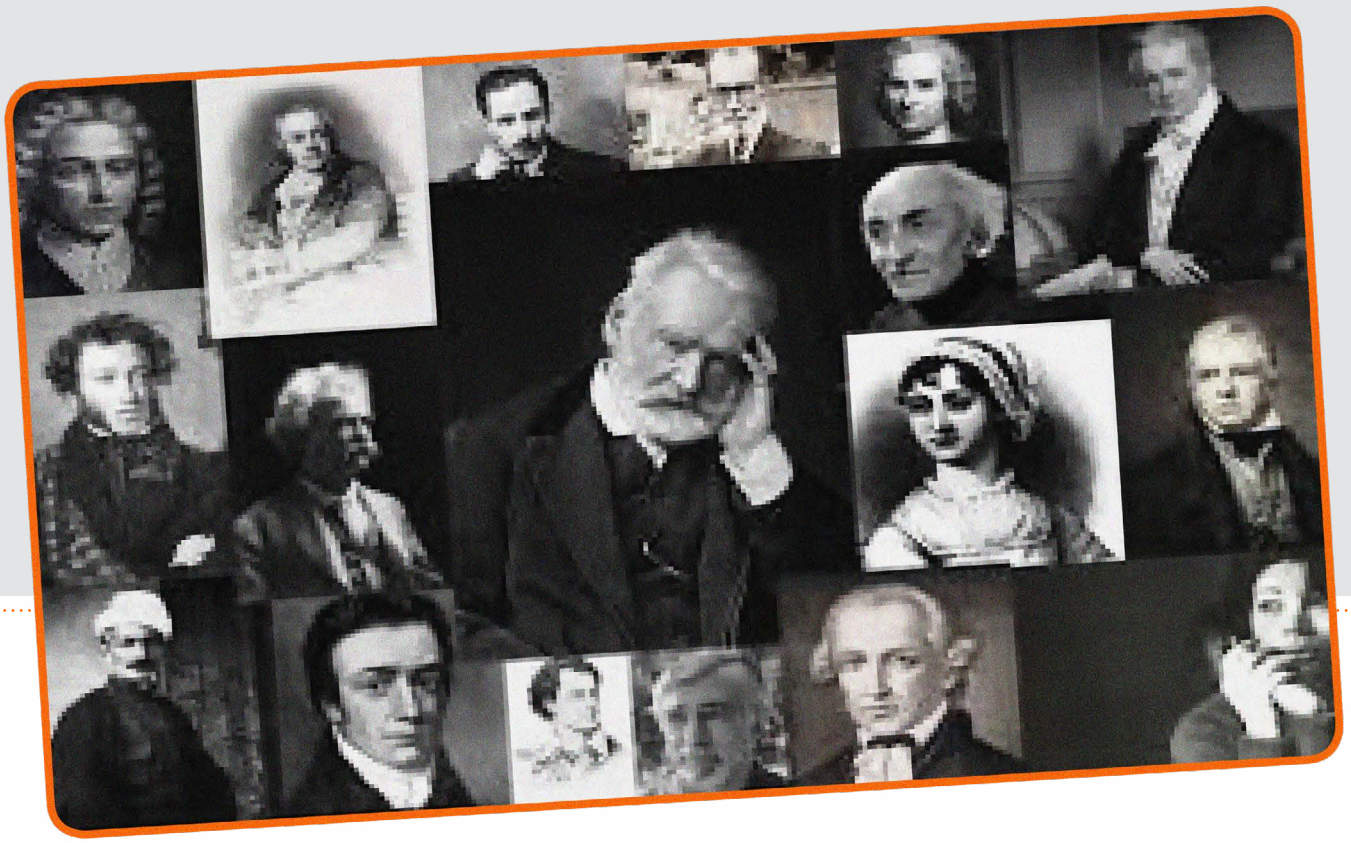
مقدمات فکری رمانتیسم

*زیبایی‌شناسی مبتنی بر احساسات و تخیل
*شناخت از راه تجربه‌های درونی
*حافظه و خاطره به‌عنوان نوعی شناخت
*هم‌دلی با طبیعت و انسان
*مرگ، اندوه، طبیعت به‌عنوان منابع شناخت
*دین طبیعی: مبتنی بر احساسات نه عقل
زیبایی‌شناسی مرگ، اندوه و طبیعت

مقایسه کلاسیسم و رمانتیسم

کلاسیسم:
*عقل‌گرایی، وضوح، قاطعیت
*زیبایی و خوبی، آرمان‌گرایی
*تأثیر از یونان و روم، اسطوره‌پردازی
*پایبندی به اصول، قانون سه وحدت
*اخلاق‌گرایی، قهرمانان اسطوره‌ای
*ضمیر هوشیار، برون‌گرایی
*مفید بودن اثر، خرد جمعی
*اعتقاد به نظام احسن و سلسله مراتب

رمانتیسم:
*پذیرش زیبایی و زشتی، علاقه به رمان‌نویسی
*مخالفت با خرد، تأکید بر عواطف، رؤیا، امور فراواقعی



*توجه به رنگ، منظره، ادبیات قرون وسطی و رنسانس
*شیفتگی به قرون وسطی، آزادی در بیا ن
* فردگرایی، توجه به مسائل شخصی
* عدم تقید به اخلاق، قهرمان معمولی
* ضمیر ناخودآگاه، زیبایی نه مفید بودن
* انتقاد از جهان، احساسات فردی
* عبور از من به ما، دید جدا از هم
* زمان‌مندی در رمانتیسم، بی‌مکانی در کلاسیسم

مقایسه کلاسیسم و رمانتیسم در ادبیات:

کلاسیسم بر عقل‌گرایی، وضوح، نظم و اصول سخت‌گیرانه تأکید دارد و زیبایی را با خوبی و آرمان‌گرایی پیوند می‌زند. این مکتب به قهرمانان اسطوره‌ای و اخلاق‌گرا علاقه‌مند است و ساختارهای ادبی مشخص و قانون‌مند را می‌پسندد. در مقابل، رمانتیسم بر احساسات، تخیل، فردگرایی و آزادی در بیان تأکید دارد و زیبایی را در پذیرش زشتی و تنوع می‌بیند.

رمانتیسم به قهرمانان معمولی و مسائل شخصی توجه دارد و از قواعد سخت‌گیرانه ادبی فاصله می‌گیرد. شناخت در کلاسیسم بر خرد جمعی و نظام احسن استوار است، اما در رمانتیسم شناخت از طریق تجربه‌های درونی و احساسات شکل می‌گیرد. همچنین، کلاسیسم زمان و مکان مشخص دارد، در حالی که رمانتیسم بی‌زمانی و بی‌مکانی را ترجیح می‌دهد. در نهایت، رمانتیسم مکتبی احساسی و طبیعت‌محور است که در برابر عقل‌گرایی و نظم کلاسیسم ایستاده و هر دو مکتب تأثیر عمیقی بر ادبیات و فلسفه غرب گذاشته‌اند.

پیدایش رئالیسم

مکتب رئالیسم در قرن نوزدهم به‌عنوان واکنشی در برابر رمانتیسم شکل گرفت. هدف آن نمایش دقیق زندگی روزمره و طبقات اجتماعی بود. شامفلوری مانیفست رئالیسم را منتشر کرد و خواستار فاصله گرفتن از تخیل‌گرایی و احساسات اغراق‌آمیز شد.

اصول رئالیسم

رئالیسم عمدتاً در قالب رمان جلوه‌گر شد و اصول زیر را دنبال کرد:

* تشریح جزئیات
* توجه به حوادث کوچک
* استفاده از راوی سوم شخص
تیپ‌سازی از مردم عادی

تیپ‌سازی در رئالیسم

تیپ‌سازی رئالیستی برخلاف ادبیات قدیم، از مردم کوچه و بازار الهام می‌گیرد. بهرام صادقی این نوع تیپ‌سازی را نقد کرده و آن را طنزآمیز دانسته است. تیپ‌های رئالیستی نه صرفاً خاص‌اند و

نه صرفاً عام؛ بلکه ترکیبی از ویژگی‌های فردی و اجتماعی دارند. نویسندگان بزرگ این همبستگی را رعایت کرده‌اند.

تفاوت رئالیسم و رمانتیسم

رئالیسم طغیانی در برابر رمانتیسم بود، همان‌طور که رمانتیسم در برابر کلاسیک طغیان کرد.

تفاوت‌های اصلی:

رئالیسم: توجه به اجتماع معاصر

* رمانتیسم: توجه به گذشته و قرون و سطی
* رئالیسم: تیپ‌سازی از مردم عادی
* رمانتیسم: توجه به فرد خاص و قهرمانان جلب‌نظرکننده
* رئالیسم: توجه به واقعیت
* رمانتیسم: توجه به تخیل
* رئالیسم: نثر مهم‌تر از شعر
* رمانتیسم: شعر مهم‌تر از نثر
* رئالیسم: برون‌گرایی
* رمانتیسم: درون‌گرایی
* رئالیسم: موضوع آزاد و متنوع
* رمانتیسم: موضوعات عشقی و عاطفی
* رئالیسم: پایه ماتریالیسم
* رمانتیسم: پایه ایده‌آلیسم
* رئالیسم: توجه به جزئیات
* رمانتیسم: توجه به توصیف

باکونین عنصر غالب در رئالیسم را مجاز و در رمانتیسم را استعاره می‌داند. در رئالیسم، هر چیزی می‌تواند موضوع باشد و قهرمان‌ها از میان مردم عادی انتخاب می‌شوند. نمونه بارز آن رمان جنگ و صلح تولستوی است که مردم عادی را سازندگان تاریخ معرفی می‌کند، نه فرماندهان و رجال سیاسی.

مقایسه تحلیلی سه مکتب

اگر سه مکتب کلاسیسم، رومانتیسم و رئالیسم را در یک خط تاریخی نگاه کنیم، می‌بینیم که هر کدام واکنشی به قبلی است.

کلاسیسم هنر را تابع «عقل، نظم و قواعد ثابت» می‌دانست؛ ازاین‌رو، جهان ادبیات را جهانی قانون‌مند و آرمانی فرض می‌کرد که در آن احساسات کنترل‌شده و شخصیت‌ها تیپیک و اخلاقی‌اند.

رومانتیسم در برابر این انضباط خشک سر برآورد و اعلام کرد که هنر باید از درون انسان بجوشد، نه از مجموعه‌ای از قواعد. رمانتیک‌ها تخیل، احساس، آزادی، طبیعت و فردیت را محور قرار دادند و از این‌رو، شخصیت‌هایشان انسان‌های پرتلاطم، حساس و گاه قهرمان‌هایی بزرگ یا شکست‌خورده‌اند.

رئالیسم اما در برابر اغراق‌های عاطفی رومانتیسم ظهور کرد. رئالیست‌ها می‌خواستند «واقعیت» را همان‌گونه که هست نشان دهند، بدون آرمان‌سازی یا شور عاطفی. در نگاه آنان انسان محصول شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است

و اثر ادبی باید بازتاب زندگی واقعی باشد؛ نه جهان آرمانی کلاسیست‌ها و نه دنیای تخیلی و عاطفی رمانتیک‌ها.

از نظر زبانی نیز تفاوت‌ها روشن است:

کلاسیسم زبان رسمی و فاخر را ترجیح می‌دهد و فرم را مهم‌تر از محتوا می‌داند.
رومانتیسم به زبان شاعرانه، موسیقایی و احساسی رو می‌آورد و از قیود ساختاری درمی‌گذرد.
رئالیسم ساده‌نویسی و دقت در جزئیات را اصل می‌گیرد؛ نه زبان باید بیش از حد تزئین شود و نه احساس‌محور باشد، بلکه باید طبیعی و متناسب با زندگی روزمره باشد.
در نگاه به جامعه نیز نوع مواجهه این مکاتب متفاوت است.
کلاسیسم جامعه‌ای منظم و آرمانی را نشان می‌دهد؛ رومانتیسم اغلب با جامعه در تعارض است و به طبیعت، تنهایی و دنیای درونی پناه می‌برد؛ رئالیسم اما در دل جامعه باقی می‌ماند و آن را با تمام مشکلات و تاریکی‌هایش نشان می‌دهد، از فقر و طبقه اجتماعی گرفته تا روابط انسانی واقعی.
در مجموع، این سه مکتب سه رویکرد به «انسان» ارائه می‌کنند: انسان عقلانی کلاسیسم، انسان احساس‌محور رومانتیسم، و انسان اجتماعی واقعی رئالیسم.
حرکت میان این سه مکتب را می‌توان نوعی «تکامل نگاه ادبی» دانست. کلاسیسم از جهان منظم و عقلانی آغاز می‌شود، رومانتیسم به سوی آزادی روح و احساس می‌رود، و رئالیسم در نهایت بر زمین واقعیت می‌ایستد. این سه مکتب نه تنها مبانی متفاوت زیبایی‌شناسانه دارند، بلکه در نوع روایت، شخصیت‌پردازی، زبان، نگاه به جامعه و اهداف ادبی نیز کاملاً از هم جدا هستند.
بااین‌حال، هیچ‌کدام جای دیگری را نمی‌گیرند؛ بلکه هرکدام پاسخ دوره تاریخی خودند. کلاسیسم در زمان ثبات سیاسی و فرهنگی، رومانتیسم در دوران بحران‌های روحی و انقلاب‌ها، و رئالیسم در دوره رشد شهرنشینی و مسائل اجتماعی شکل گرفت. بنابراین، شناخت آن‌ها نه‌فقط برای تاریخ ادبیات، بلکه برای درک تحولات فکری انسان مدرن ضروری است.
در ادبیات فارسی نیز جلوه‌هایی از هر سه مکتب را می‌توان مشاهده کرد، اما از آنجا که ادبیات فارسی رویه و روندی متفاوت را طی نموده و یا شاید هنوز به این مسیر به شکلی کامل کشیده نشده است، نمی‌توان چنین نظم تاریخی و مدقنی برایش قائل شد.

شاهد مثال‌های هر مکتب:

۱) کلاسیسم:

«آندروماک» اثر راسین (قرن ۱۷ فرانسه)
نمایش‌نامه‌ای است که به‌شدت تابع سه وحدت ارسطویی (زمان، مکان، عمل) است.
شخصیت‌ها تیپیک‌اند: قهرمان پرشکوه، معشوق نجیب، دشمن مقتدر.
احساسات کنترل‌شده و زبان رسمی است.
این اثر نمونه کامل عقل‌گرایی و قانون‌مندی کلاسیسم است.

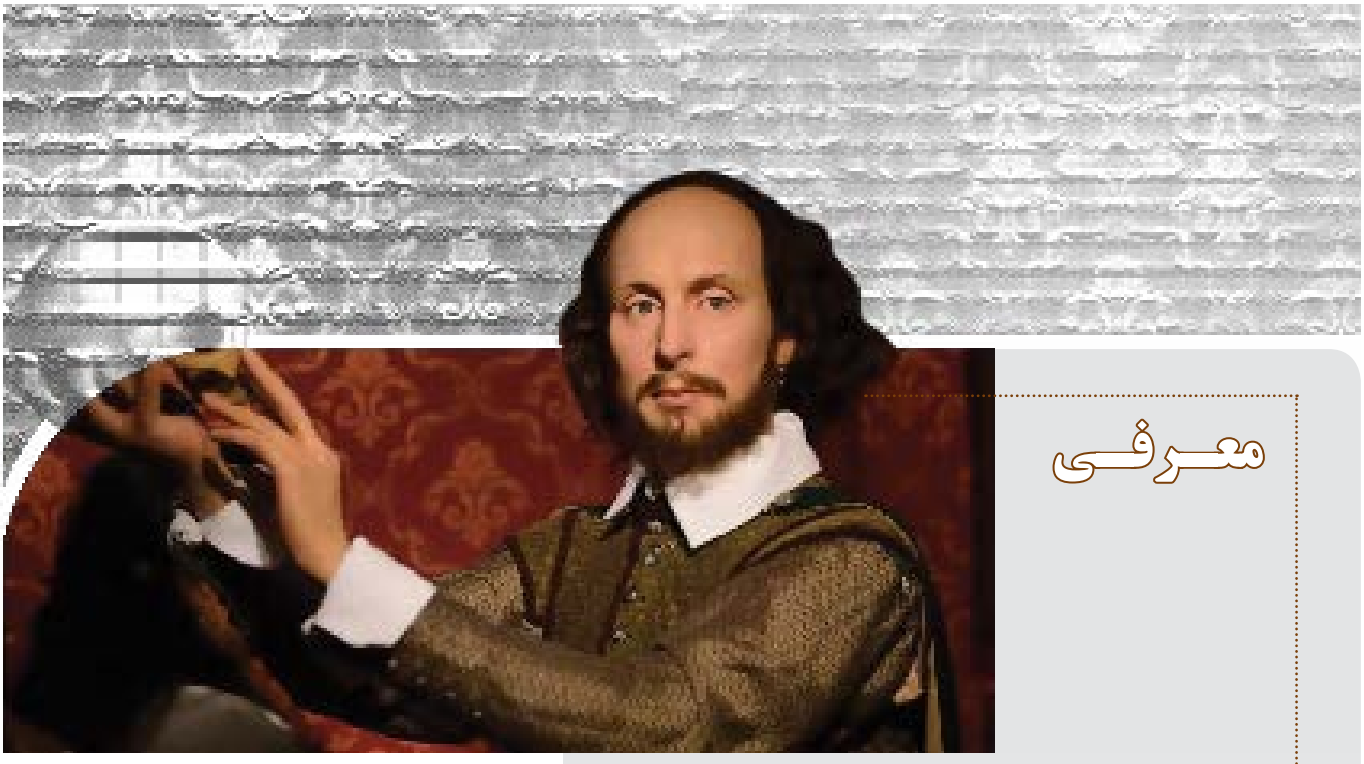
۲) رومانتیسم:

«بینوایان» ویکتور هوگو
رومانتیسم اجتماعی: شخصیت‌هایی با احساسات عمیق، کشمکش درونی و تمایل به نجات بشریت.
ژان والژان قهرمانی بزرگ است که بار عاطفی شدید دارد.
زبان اثر تصویری، پرتحرک و احساسی است.
طبیعت، عدالت و آزادی از مفاهیم کلیدی هستند.

۳) رئالیسم:

«آنا کارنینا» تولستوی
زندگی خانوادگی، روابط اجتماعی، بحران اخلاقی، طبقات اجتماعی و جزئی‌نگری دقیق، همه نشانه‌های رئالیسم‌اند.
تولستوی انسان را موجودی درگیر با ساختارهای اجتماعی نشان می‌دهد، نه قهرمانی آرمانی یا شخصیت احساسی اغراق‌شده.

مکاتب ادبی:
منابع:
شمیسا، سیروس. مکاتب ادبی، قطره، ۱۳۹۰
سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی، نیل، ۱۳۷۷
مینوی، مجتبی. تحقیق در نثر فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۸



معرفی

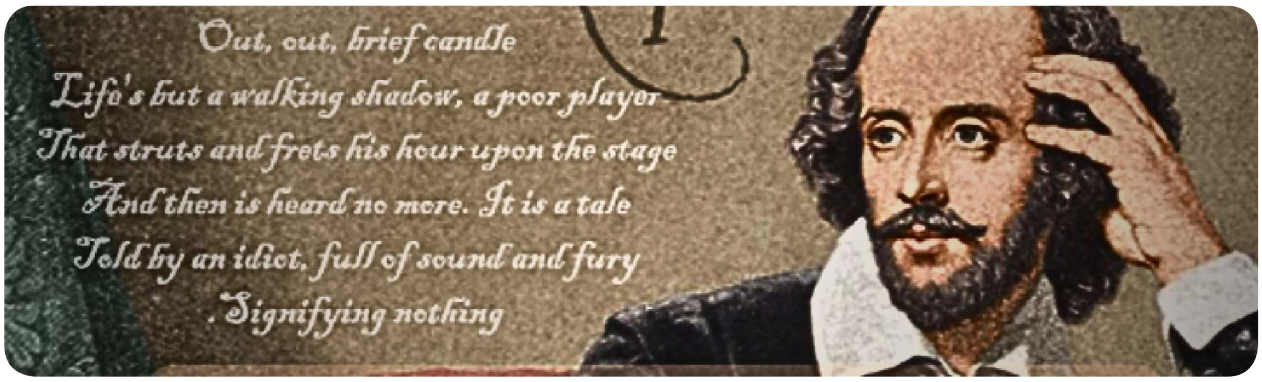
زهرا شکر دانشجوی دانشگاه گنبد کاووس

ویلیام شکسپیر

ویلیام شکسپیر یکی از بزرگ ترین نمایش نامه نویسان و شاعران تاریخ ادبیات جهان و از چهره های برجسته ی دوره ی نوزایش در انگلستان است. او چنان تأثیری بر ادبیات و تئاتر گذاشته که بسیاری او را بزرگ ترین نویسنده ی زبان انگلیسی و یکی از مهم ترین نویسندگان تمام دوران می دانند. آثار شکسپیر قرن ها پس از مرگ او همچنان در سراسر جهان خوانده، اجرا و بازنویسی می شود و الهام بخش نویسندگان، کارگردانان و شاعران بسیاری بوده است.شکسپیر نه تنها در زمان خود نویسنده ای مشهور به شمار می رفت، بلکه در دوره های بعد نیز اهمیت او بیشتر شد و امروز نام او با هنر نمایش، شعر و ادبیات در هم آمیخته است. موضوع هایی مانند عشق، مرگ، قدرت، خیانت، وفاداری، جنون، عدالت و سرنوشت که او در آثارش به آن ها پرداخته، مسائلی انسانی و همیشگی هستند و همین باعث شده است که خوانندگان و تماشاگران از فرهنگ ها و نسل های مختلف، هنوز با نوشته های او احساس نزدیکی کنند.

زندگی و دوران شکسپیر

ویلیام شکسپیر در سال هزار و پانصد و شصت و چهار میلادی در شهر کوچکی به نام استراتفورد در انگلستان به دنیا آمد. پدر او تاجری نسبتا شناخته شده در شهر و درگیر امور شهری بود و مادرش از خانواده ای کشاورز و صاحب زمین می آمد. درباره ی دوران کودکی شکسپیر اطلاعات بسیار دقیقی وجود ندارد، اما پژوهشگران بر این باورند که او در مدرسه ی محلی شهر درس خوانده و با دستور زبان، منطق، ادبیات کلاسیک و زبان لاتین تا حد خوبی آشنا شده است. همین آموزش کلاسیک بعدها در نمایش نامه ها و شعرهای او بازتاب پیدا می کند.شکسپیر در هجده سالگی با زنی به نام آن هتوی ازدواج کرد که از او بزرگ تر بود. حاصل این ازدواج سه فرزند بود: یک دختر به نام سوزانا و یک جفت دوقلو به نام های همنت و جودیت. چند سال بعد از ازدواج، به نظر می رسد که شکسپیر برای پیدا کردن کار بهتر و پیوستن به گروه های نمایشی، شهر زادگاهش را ترک کرده و به لندن، مرکز فرهنگی و سیاسی انگلستان، رفته باشد. دوره ای از زندگی او بین جوانی و آغاز شهرتش را »سال های گم شده« می نامند، چون اسناد دقیق کمی از آن دوره در دست است، اما روشن است که در همین سال ها تجربه ی صحنه و بازیگری به دست آورده است.



فعالیت هنری در لندن

شکسپیر در لندن به تدریج به عنوان بازیگر و سپس نمایش نامه نویس شناخته شد و به یکی از اعضای اصلی یک گروه حرفه ای نمایش تبدیل شد که بعدها با حمایت پادشاه، عنوان «مردان پادشاه» را گرفت. این گروه نمایش های خود را در تئاتری معروف به نام «گلوب» اجرا می کرد که بخش مهمی از تاریخ تئاتر انگلستان را شکل داد. حضور دائمی در صحنه باعث شد شکسپیر با سلیقه ی تماشاگران، ساختار دراماتیک و شیوه ی اجرای نمایش از نزدیک آشنا شود و نوشته های خود را طوری تنظیم کند که هم تماشاگران عادی را جذب کند و هم مورد توجه درباریان و طبقه ی فرهیخته قرار گیرد.بیشتر نمایش نامه های مهم شکسپیر در فاصله ی حدود سال های هزار و پانصد و هشتاد و نه تا هزار و ششصد و سیزده نوشته شدند. او در این دوره با سرعت و خلاقیت بسیار، در گونه های مختلف از کمدی و تراژدی تا نمایش نامه های تاریخی آثار گوناگونی پدید آورد. درآمد حاصل از نوشتن و سهام او در تئاتر «گلوب» این امکان را برایش فراهم کرد که دوباره در استراتفورد زمین بخرد و خانواده اش را از نظر مالی تأمین کند. شکسپیر در سال های پایانی زندگی از فعالیت منظم در صحنه کناره گرفت، بیشتر در استراتفورد زندگی کرد و سرانجام در سال هزار و ششصد و شانزده در همان شهر درگذشت.

آثار و گونه های نمایشی شکسپیر.

به طور کلی، برای شکسپیر دست کم سی و هفت نمایش نامه، صد و پنجاه و چهار غزل و چند شعر روایی بلند ثبت شده است. نمایش نامه های او معمولا در سه دسته ی اصلی قرار می گیرند: تراژدی ها، کمدی ها و نمایش نامه های تاریخ نگارانه. در دوره ی پایانی کارش نیزً آثاری نوشت که امروزه آن ها را «رمانس»یا «تراژدی-کمدی» می نامند؛ این دسته آثاری هستند که هم عناصر تلخ و تراژیک دارند و هم به نوعی آشتی و پایانی نسبتا آرام می رسند.از میان تراژدی های مشهور شکسپیر می توان به«هملت»، «مکبث»، «شاه لیر»، «اتللو» و «رومئو و ژولیت» اشاره کرد. در «رومئو و ژولیت» عشق دو جوان از دو خانواده ی دشمن در نهایت به تراژدی و مرگ هر دو می انجامد و در عین حال پیامدهای نفرت و تعصب کورکورانه را نشان می دهد. در «هملت»، شاهزاده ی دانمارک میان وظیفه ی انتقام و تردیدهای درونی اش گرفتار می شود و نمایش سرشار از پرسش درباره ی معنای زندگی، مرگ، عدالت و اخلاق است. در «مکبث»، وسوسه ی قدرت و جاه طلبی کور، قهرمان را به جنایت می کشاند و احساس گناه و اضطراب، زندگی او و همسرش را ویران می کند. در «شاه لیر» نیز پیری پادشاه، ناسپاسی فرزندان و فروپاشی تدریجی عقل و قدرت، تصویری بسیار عمیق و تکان دهنده از رنج انسانی ارائه می کند.در بخش کمدی ها، شکسپیر نمایش نامه هایی آفریده که در آن ها سوء تفاهم، تغییر قیافه و هویت، عشق های پرماجرا و پایان های نسبتا شاد دیده می شود. آثاری مانند «رویای شب نیمه ی تابستان»، «همچنان که شما می پسندید» و «بسیار سر و صدا برای هیچ» نمونه هایی از این گروه هستند

در این نمایش ها شخصیت ها اغلب به جنگل، شهر یا مکانی دور از محیط رسمی می روند و در آن جا دچار ماجراهای عاشقانه، جابه جایی نقش ها و موقعیت های خنده دار می شوند و در پایان، misunderstanding ها برطرف و پیوندهای عاشقانه برقرار می شود. نمایش نامه های تاریخ نگارانه ی شکسپیر بیشتر به زندگی پادشاهان انگلستان و رویدادهای سیاسی و جنگ های داخلی می پردازد. آثاری مانند «هنری چهارم»، «ریچارد دوم»، «ریچارد سوم» و «هنری ششم»از این دسته اند.

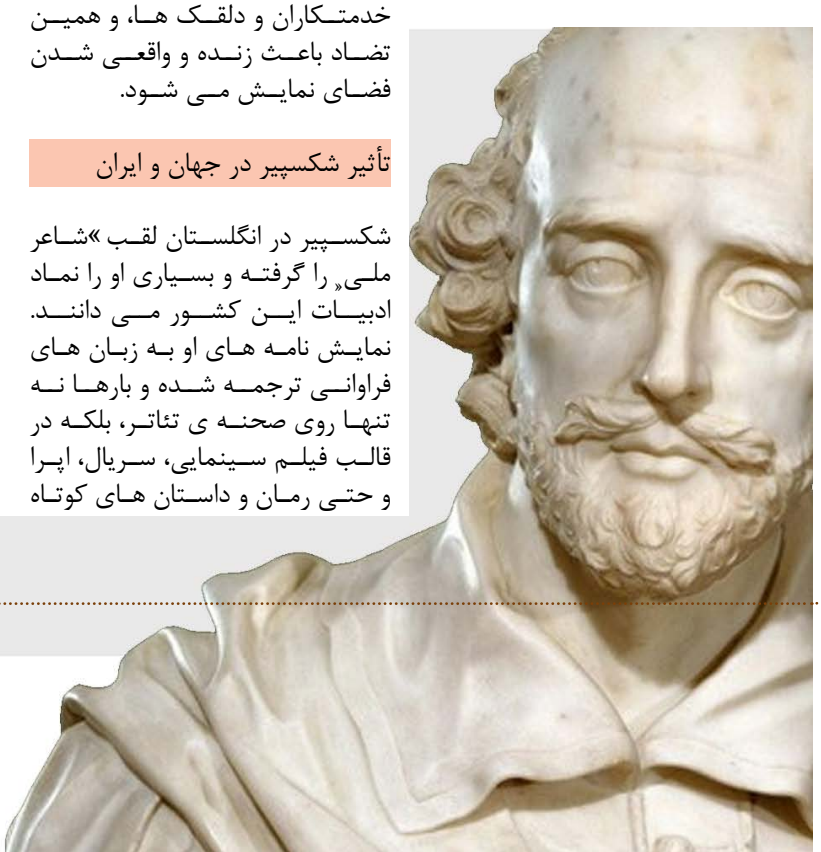
در ایـن آثـار، شکسـپیر شـخصیت هـای تاریخـی را بـه همـان انـدازه انسـانی و پیچیـده نشـان مـی دهـد کـه قهرمانـان تـراژدی هایـش را؛ یعنـی آن هـا را نـه فقـط بـه عنـوان چهـره هایـی سیاسـی، بلکـه بـه صـورت انسـان هایـی بـا ضعـف هـا، جـاه طلبـی هـا، تـرس هـا و امیدهـا تصویـر مـی کنـد.در سـال هـای پایانـی کار، شکسـپیر نمایـش نامـه هایـی ماننـد »طوفـان« و »داسـتان زمسـتان« را نوشـت کـه حالـت میـان گونـه ای دارنـد. در ایـن آثـار ابتـدا بـا رنـج، تبعیـد، جدایـی و خطـا روبـه رو هسـتیم، امـا داسـتان در پایـان بـه بخشـش، آشـتی و نوعـی صلـح درونـی ختـم مـی شـود. ترکیـب عناصـر تلـخ و شـیرین در ایـن آثـار، نشـان دهنـده ی بلـوغ فکـری و هنـری شکسـپیر در سـال هـای پایانـی زندگـی اسـت.

زبـان، سـبک و نـوآوری هـای شکسـپیر

یکـی از مهـم تریـن دلایل مانـدگاری شکسـپیر، زبـان و سـبک ویـژه ی اوسـت. نوشـته هـای او سرشـار از تشـبیه، اسـتعاره، تصویرسـازی و بـازی بـا واژه هـا اسـت و بسـیاری از عبـارت هـا و اصطلاحـات پرکاربرد در زبـان انگلیسـی ریشـه در نمایـش نامه هـا و شـعرهای او دارنـد. شکسـپیر در کنـار زبـان شـاعرانه، توانایـی ویـژه ای در نشـان دادن احساسـات و افـکار پنهـان شـخصیت هـا دارد و از تـک گویـی هـای طولانـی بـرای نشـان دادن دنیـای درونـی آن هـا اسـتفاده مـی کند.لحـن نوشـته هـای او بسـته بـه نـوع اثـر، بسـیار متنـوع اسـت. در تـراژدی هـا لحـن اغلـب جـدی، اندیشـناک و فشـرده اسـت و جمـلات و تصویرهـا بیشـتر حـول مفاهیمـی ماننـد مـرگ، سرنوشـت، گنـاه و تنهایـی مـی گـردد. در کمـدی هـا، همیـن نویسـنده بـا زبانـی پـر از شـوخی، طنـز، کنایـه و موقعیـت هـای خنـده آور کار مـی کنـد و در عیـن سـرگرم کـردن تماشـاگر، نکتـه هـای اجتماعـی و اخلاقـی ظریفـی را هـم مطـرح مـی کنـد. در بسـیاری از آثـار، شکسـپیر گفـت وگـوی میـان طبقـات بـالا و پاییـن جامعـه را کنـار هـم مـی آورد؛ یعنـی در یـک نمایـش، هـم نجیـب زادگان و شـاهزادگان سـخن مـی گوینـد و هـم خدمتـکاران و دلقـک هـا، و همیـن تضـاد باعـث زنـده و واقعـی شـدن فضـای نمایـش مـی شـود.

تأثیر شکسپیر در جهان و ایران

شکسـپیر در انگلسـتان لقـب »شـاعر ملـی« را گرفتـه و بسـیاری او را نمـاد ادبیـات ایـن کشـور مـی داننـد. نمایـش نامـه هـای او بـه زبـان هـای فراوانـی ترجمـه شـده و بارهـا نـه تنهـا روی صحنـه ی تئاتـر، بلکـه در قالـب فیلـم سـینمایی، سـریال، اپـرا و حتـی رمـان و داسـتان هـای کوتـاه بازآفرینـی شـده اسـت. کارگردانـان و نویسـندگان در کشـورهای گوناگـون، نمایـش نامـه هـای او را بـا شـرایط تاریخـی، اجتماعـی و فرهنگـی خـود سـازگار کـرده انـد؛ بـه همیـن دلیـل مـی تـوان نسـخه هایـی از »هملـت« یـا »مکبـث« را دیـد کـه در زمـان و مکانـی کامـلا متفـاوت بـا انگلسـتان قـرن شـانزدهم اجـرا مـی شـوند، امـا همچنـان روح و پیـام اصلـی اثـر را حفـظ مـی کننـد. در ایـران نیـز از دوره ی قاجـار تـا امـروز، آثـار شکسـپیر چندیـن بـار بـه فارسـی ترجمـه شـده و بارهـا روی صحنـه رفتـه اسـت. مترجمـان و کارگردانـان ایرانـی گاهـی بـرای نزدیـک تـر کـردن متـن بـه ذهـن مخاطـب فارسـی زبـان، برخـی نـام هـا، اشـاره هـا و جزئیـات فرهنگـی را تغییـر داده انـد؛ بـرای نمونـه، اشـاره بـه برخـی آداب و رسـوم اروپایـی را بـا نمونـه هایـی آشـناتر بـرای مخاطـب ایرانـی جایگزیـن کـرده انـد تـا پیـام و احسـاس اثـر بهتـر منتقـل شـود. ایـن ترجمـه هـا و اجراهـا کمـک کـرده انـد کـه شکسـپیر در ایـران تنهـا بـه عنـوان نویسـنده ای غربـی شـناخته نشـود، بلکـه بـه عنوان آفرینـنده ی داسـتان هایـی انسـانی و قابـل لمـس بـرای تجربـه ی زندگـی مـردم ایـن سـرزمین نیـز مطرح باشـد.



تأثیرات ادبیات ملل بر ادبیات ایران

ادبیات ایران، به دلیل موقعیت جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی سرزمین ایران، همواره در معرض تعامل با فرهنگها و تمدن های گوناگون قرار داشته است. این تعاملها، چه از طریق دادوستدهای فرهنگی، چه مهاجرت، چه جنگ و چه ارتباطات سیاسی و اقتصادی، سبب شده که ادبیات ایران در دوره های مختلف، از ادبیات دیگر ملل تأثیر پذیرد و در عین حال بر آنها اثر بگذارد. ادبیات ایران هیچگاه موجودیتی بسته و منزوی نداشته و همیشه با جریانهای جهانی ادبی در گفت و گو بوده است. در این نوشتار، به مهمترین جلوه های این تأثیر پذیری در دوره های مختلف تاریخی پرداخته میشود.

دوران باستان و آغاز تعاملات فرهنگی

در دوران باستان، ایران به عنوان امپراتوری ای پهناور که بخشی از جهان باستان را در بر می گرفت، از فرهنگ های همسایه تأثیر پذیرفت. در دوران هخامنشی، با وجود تأکید بر هویت فرهنگی ایرانی، ارتباط با تمدن هایی چون بین النهرین ، مصر و یونان زمینه هایی برای انتقال میراث ادبی فراهم کرد. زبان آرامی به عنوان زبان اداری در بسیاری از بخشهای امپراتوری، واسطه ای برای انتقال مفاهیم و روایتهای ادبی شد. همچنین برخی محققان بر این باورند که بنیان برخی مفاهیم اخلاقی در ادبیات ایران همچون دوگانه خیر و شر علاوه بر ریشه های ایرانی، از تعامل با ادبیات و اسطوره های بین النهرین نیز اثر پذیرفته است.

در دوره اشکانی و ساسانی، ارتباط با فرهنگ هندی و یونانی شدت یافت. داستانهای بودایی، حکمت های هندی و روایت های اسطوره ای از طریق ترجمه ها و تماسهای فرهنگی وارد ایران شدند. برای مثال، داستانهای هندی «پنجه تنتره»، پس از ترجمه به پهلوی و سپس عربی، در قالب «کلیله و دمنه» به ادبیات فارسی راه یافت و تأثیری ماندگار بر سنت داستان پردازی و ادبیات تعلیمی ایران گذاشت.

تأثیر ادبیات عرب بر ادبیات فارسی

با ورود اسلام، مهمترین و فراگیرترین تعامل فرهنگی میان ایران و جهان عرب شکل گرفت. عربی نه تنها زبان دین جدید بود، بلکه زبان علم، فلسفه، تاریخ نگاری و ادبیات دوره اسلامی شد. شاعران ایرانی در آغاز کار خود، برای بازآفرینی زبان فارسی پس از چند قرن سکوت، ناگزیر از بهره گیری از قالب ها و مفاهیم ادبی عرب شدند.

قالب های شعری مانند قصیده و غزل، واژگان و اصطلاحات ، صنایع بلاغی و برخی مضامین همچون مدح و هجو، با میانجی گری شعر عربی وارد شعر فارسی شد. با این حال، ایرانیان در مدت کوتاهی این قالب ها را دگرگون کردند و هویتی مستقل به شعر فارسی بخشیدند. مثلا غزل فارسی، گرچه ریشه در تغزل عربی داشت، اما در ادب فارسی چنان رشد یافت و رنگ عرفانی و عاشقانه ای گرفت که به کلی از نمونه عربی متمایز شد.

همچنین آثار نثر عربی، مانند تاریخ نگاری ها و متون علمی، بر شیوه نگارش فارسی اثر گذاشت. زبان فارسی دری، با وام گیری هوشمندانه از عربی و در عین حفظ ساختار نحوی ایرانی خود، به یکی از غنی ترین زبانهای ادبی جهان تبدیل شد.

منابع

ذبیح الله صفا تاریخ ادبیات در ایران (فصلهای آغازین درباره نفوذ فرهنگ و ادب عرب)

عبد الحسین زرین کوب دو قرن سکوت

مقاله تاثیر ادبیات عرب بر بلاغت فارسی- مجله بلاغت و معانی بیان

کوثر شاهی زاده
کارشناسی ادبیات فارسی

شعر جهان

امیلی الیزابت دیکنسون

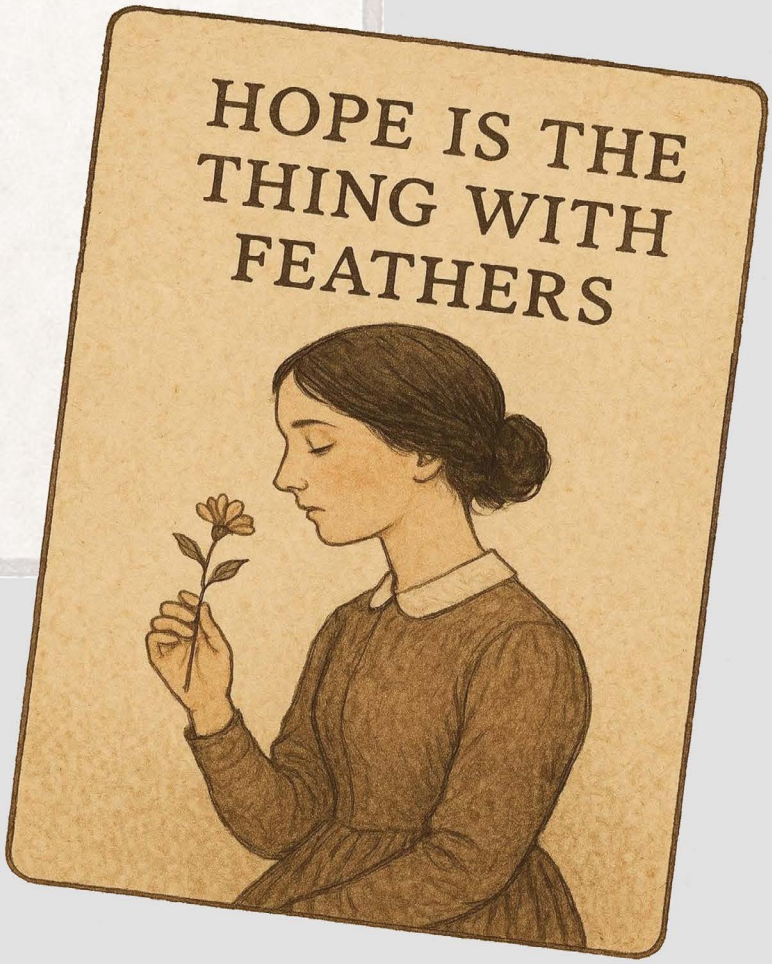
(۱۰ دسامبر ۱۸۳۰ - ۱۵ مه ۱۸۸۶ (از مشهورترین شاعران آمریکاست که سرودههایی شاخص با درونمایه وجود، مرگ و زندگی دارد.
دیکنسون در این شعر به شیوه استعاری و با بیان خاص خود ،به موضوع امید پرداخته است .

امید

امید آن چیز پَردار است
که در روح آشیان میگیرد
و بی هیچ واژه نغمه میخوانَد،
و هرگز از خواندن باز نمی ایستد

در خوش ترین آوازش در تندباد به گوش می آید
و طوفان چه سهمناک باید باشد
تا بتواند آن پرنده کوچک را شرمسار کند
که این همه را گرم نگه داشته است

من آن را در سردترین سرزمین
و بر غریب ترین دریا شنیده ام
با این همه در اوج تنگنا هنوز
خورده ای نان هم از من نخواسته است



ترجمه گیسو روزبهانی

اویگن برتولت فریدریش برشت

(زاده ۱۰ فوریه ۱۸۹۸ درگذشته ۱۴ اوت ۱۹۵۶)، نمایشنامه‌نویس،کارگردان تئاتر وشاعرآلمانی با گرایش‌های مارکسیستی بود.
برتولت برشت فردی بشدت ضد جنگ بود و شعرها و سروده های وی بطور عمده واکنشی به جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن بودند
برتولت برشت (سرود صلح)را بر اساس شعری از پابلو نرودا سروده است.

(سرود صلح)

صلح بر زمین ما!
صلح بر کشتزارهای ما!
امید که همیشه از آن کسانی باشد
که اطمینان می‌دهند فرآورده‌های نیکو
خواهند داشت!

صلح بر کشور ما!
صلح بر شهر ما!
امید که سازندگان آن
در آن سکنی گزینند!

صلح بر خانه ما!
صلح بر خانه کنار خانه ما!
صلح بر همسایه دوست!
امید که هر چه ببیشتر خوش فرجام شود!

صلح بر بنای یادبود «لینکلن»!
و بر میدان سرخ!
و بر دروازه «براند نبورگ»!
و بر پرچمی که آن‌جا برافراشته است!

صلح بر کودکان کُره!
و بر کارگران نایسه و روهر
صلح بر تاکسی‌رانان نیویورک!
و بر باربران سنگاپور!

صلح بر کشاورزان آلمان!
و بر آن‌جا که آب‌های دانوب جریان دارد!
صلح بر دانش‌پژوهان گرانقدرِ
لنینگراد و مسکو!

صلح بر زن و بر مرد!
صلح بر پدربزرگ و بر فرزند!
صلح بر دریا و بر خشکی!
برای استفاده همگان!

مترجم: رامین شهروند
گردآورنده: طیبه عبداللهی کارشناسی ادبیات فارسی

ضرب المثل

(ضرب المثل ملل)

ضرب المثل یا زبانزد که در لاتین muibrevorp"""" نامیده میشود، واژهای است که دانشمندان و زبانشناسان نامدار تعریف کامل و جامعی برای آن نیافته اند ،اگرچه در این راستا تحقیقات ارزشمندی صورت گرفته است ،برای مثال علیاکبر دهخدا در مقدم ه کتاب« امثالالحکم »چنین مینویسد:« در زبان فرانسوی هفت لغت یافت میشود ،که در فرهنگ عربی و فارسی هم آنها را "مثل" ترجمه کردند.» به طور کلی ضربالمثل یعنی گفتاری سنتی و ساده که حقیقتی را که برپایه عقل سلیم است، با آن به تجربه میتوان درک کرد .

ضربالمثل ملل مختلف یعنی مجموعهای از جملات کوتاه پند گونه و ماندگار که در فرهنگها و جوامع مختلف شکل گرفته است . هر جامعه یا ملت بر اساس تجربه های تاریخی ، محیط و سبک زندگی و عقاید و باورهایشان، ضربالمثلهای ویژه خود را در طول زمان به وجود آوردهاند .

چین:

خورشید گوهر آسمان است، بچه گوهر خانه

مفهوم: همانطور که خورشید زیباترین و با ارزشترین چیز، در آسمان هم فرزند ارزشترین و عزیزترین دارایی خانواده است.

این را بدان که به حرف، برنج پخته نمی شود.

مفهوم: با گفتن و ادعا کردن هیچ کاری به نتیجه نمیرسد باید عمل کرد تا به آن نتیجه برسیم.

انگلیس:

خوشبخت کسی است که قرض ندارد.

مفهوم: از آنجا که قرض داشتن باعث نگرانی و فشار روحی میشود کسی که قرض ندارد، آرامش بیشتری دارد احساس خوشبختی بیشتری میکند.

»اگر نمی توانی گاز بگیری دندانت را نشان مده.

مفهوم: اگر توانایی انجام کاری را نداریم لاف نزنیم و تهدید نکنیم، و اگر قدرت عملی کردن حرفی را نداریم ادعایی نکنیم.

عربی:

جوان می ترسد از چیزی که او را زیان نمی رساند.

مفهوم: جوان به دلیل کم تجربه بودن گاهی از چیزهایی می ترسد، که خطر و زیانی برای او ندارند.

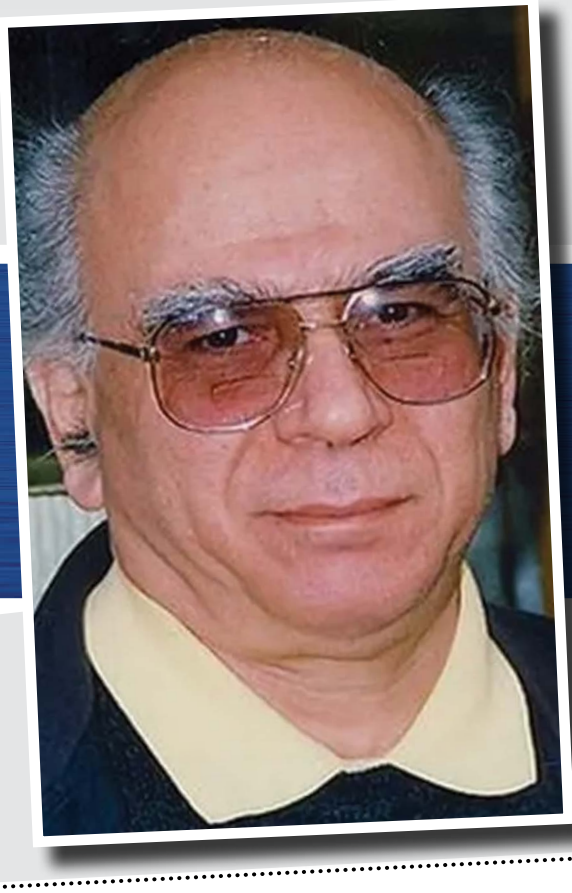
»اگر گربه کور هم باشد باز به دنبال موش می رود.

مفهوم: هر کس خصلتی دارد طبیعت و عادت از آدمی جدا نمیشود، و اگر انسان به چیزی عادت دارد به دنبال آن میرود حتی با وجود محدودیتهایی که هست.

مهشید دارابیان کارشناسی ادبیات فارسی

معرفی مترجم سروش حبیبی

کوثر شاهی زاده کارشناسی ادبیات فارسی



سروش حبیبی از برجسته‌ترین مترجمان معاصر ایران است که با ترجمه آثار ادبی کلاسیک از ادبیات روسی، فرانسوی و آلمانی،سهم بسزایی در گسترش مطالعات ادبی و شکل گیری سلیقه ادبی نسل های اخیر داشته است.دیدگاه زبان شناختی،شیوه وفاداری زبانی همراه با روانی متنی و انتخاب آثار مهم از نویسندگانی چون داستایفسکی،فلوبر،توماس مان و اشتفان تسوایک، جایگاه او را در تاریخ ترجمه معاصر ایران تثبیت کرده است.این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی،مهم ترین آثار ترجمه شده،روش کار و تاثیر او بر فضای ادبی و آکادمیک کشور را بررسی میکند.

ترجمه در ایران معاصر نقش اساسی در رشد علوم انسانی،ادبیات فلسفی و هنر داشته است. در این میان،برخی مترجمان با ترجمه آثار مهم و ارائه ترجمه‌هایی استوار توانسته اند جریان های فکری را دگرگون سازند. سروش حبیبی یکی از چنین مترجمانی است؛ فردی که از دهه ۱۳۴۰ تاکنون با ترجمه آثار کلاسیک و مدرن ادبیات جهان،نه تنها ذائقه ادبی مخاطبان ایرانی را ارتقا داده،بلکه به غنای زبان فارسی نیز کمک کرده است.

اهمیت سروش حبیبی در این است که ترجمه را نه تنها یک فعالیت فرهنگی،بلکه نوعی بازآفرینی خلاقانه میداند.او با تسلط بر زبان های روسی،فرانسوی و انگلیسی و آشنایی عمیق با تاریخ ادبیات اروپا، گزینه‌هایی برای ترجمه انتخاب کرده که اغلب از ستون‌های اصلی ادبیات جهانی به شماره می آیند. به همین دلیل، بررسی کارنامه او برای مطالعات ترجمه در ایران اهمیت ویژه ای دارد.

سروش حبیبی در سال ۱۳۱۲ در تهران متولد شد. او از جوانی به ادبیات علاقه مند بود و با فراگیری زبان‌های روسی و فرانسوی،راه خود را به سمت ترجمه ادبی باز کرد. تحصیلات دانشگاهی او در رشته ادبیات و علوم انسانی شکل گرفت و در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ وارد عرصه حرفه ای ترجمه شد. حبیبی علاوه بر ترجمه، سال‌ها در حوزه نشر،ویرایش و آموزش زبان‌های خارجی نیز فعالیت داشته و همین امر بر دقت علمی و سبک او تأثیر گذاشته است.

نکته مهم در پیشینه او، آشنایی مستقیم با متون اصلی و پرهیز از ترجمه از زبان واسطه است. همین امر موجب شد ترجمه های او به ویژه از ادبیات روسیه - که غالبا نیازمند درک عمیق زمینه‌های تاریخی، مذهبی و فلسفی است،جایگاه ویژه‌ای پیدا کند.

آثار ترجمه شده:

گستره و اهمیت کارنامه سروش حبیبی شامل ترجمه‌هایی از ادبیات روسیه، فرانسه، آلمان و انگلیس است. برخی از مهمترین آثار او عبارت اند از:

ادبیات روس

ابله،جنایت و مکافات، تسخیرشدگان و یادداشت‌های زیرزمینی از فیودور داستایفسکی

پدران و پسران از ایوان تورگنیف

سودوم و گومورا و دیگر داستان‌های چخوف

ترجمه آثار داستایفسکی،که از پیچیده‌ترین متون ادبی به شمار می آیند، حبیبی را در میان مترجمان برجسته ادبیات روسیه قرار داد. او برای ترجمه آثار داستایفسکی از متن روسی استفاده کرده و کوشیده ساختار جمله ها، ظرافت‌های روان شناختی و لحن گفت و گوها را حفظ کند.

ادبیات فرانسه

مادام بوواری و سالامبو از گوستاو فلوبر

دل تاریکی (ترجمه از انگلیسی اما متاثر از متون فرانسوی معاصر)

داستانهایی از موباسان

حبیبی در ترجمه فلوبر تلاش کرده تعادل میان سبک آهنگین و توصیفی فلوبر با روانی زبان فارسی را حفظ کند.

ادبیات آلمانی و اتریشی

چندین اثر از اشتفان تسوایک از جمله«نامه ای از زنی ناشناس»

داستانهایی از توماس مان و کافکا

سروش حبیبی تحصیلات خود را در رشته ادبیات تطبیقی و زبانهای اروپایی ادامه داد. آشنایی عمیق او با زبان روسی- زبانی که به ویژه در ساختار نحوی و معنایی بسیار متفاوت از فارسی است- زمینه ساز ترجمه های برجسته او از شاهکارهای ادبیات روسیه شد.

حبیبی از ابتدا خود را «مترجم حرفه ای» نمی دانست،بلکه کار خود را بخشی از یک فرآیند علمی- فرهنگی تعریف

می کرد؛ فرایندی که طی آن،اثر نه فقط از زبان مبدا به مقصد منتقل می شود،بلکه به «بافت فرهنگی» جامعه مقصد نیز پیوند میخورد. رویکرد علمی او در انتخاب آثار و تحلیل آنها قبل از ترجمه نیز از این نگرش سرچشمه میگیرد.

آثار ترجمه شده توسط سروش حبیبی گستره ای وسیع را در بر میگیرد: از رمان های کلاسیک تا آثار مدرن و حتی برخی متون فلسفی یا نیمه فلسفی. مهمترین بخش فعالیت او ترجمه آثار نویسندگان روسی است.

ادبیات روسیه

حبیبی ترجمه های درخشان از ادبیات روسیه ارائه کرده که برخی از مهم ترین آنها عبارتند از:

فئودور داستایفسکی

ابله

جنایت و مکافات

قمارباز

همیشه شوهر

اغلب پژوهشگران ترجمه های حبیبی از داستایفسکی را به خاطر دقت در بازآفرینی فضای روان شناختی و لحن چند صدایی این نویسنده بسیار ارزشمند دانسته اند.

لئو تولستوی

ترجمۀ آنا کارنینا و رستاخیز از جمله مهمترین تلاش های او در بازگردانی نثر پرجزئیات و اخلاق محور تولستوی به زبان فارسی است.

آنتوان چخوف

مجموعه داستان هایی از چخوف با ترجمه حبیبی بارها تجدید چاپ شده و از منابع اصلی آشنایی خواننده فارسی با سبک واقع گرایی روان شناختی روسی است.

ادبیات اروپایی و آمریکایی

حبیبی تنها به ادبیات روس محدود نمانده، بلکه از دیگر نویسندگان بزرگ نیز آثاری ترجمه کرده است:

آریش ماریا رمارک - طبل حلبی یا سه رفیق (بسته به نسخه)،از آثار شناخته شده ترجمه اوست.

امیل زولا - ترجمه‌های حبیبی از زولا به دلیل دقت علمی در واژگان تخصصی ناتورالیسم طبیعت‌گرایی مورد توجه دانشگاهیان است.

رومن رولان، آلبر کامو، گاه نویسندگان انگلیسی زبان نیز بخش دیگری از کارنامه او را تشکیل می‌دهند.

رویکرد نظری و اصول ترجمه از دیدگاه حبیبی

یکی از جنبه‌های علمی مهم فعالیت سروش حبیبی، نگاه او به «ترجمه به عنوان علم» است. در آثار و مصاحبه‌های او می‌توان اصول روشنی یافت که در ادامه بررسی می‌شوند:

امانتداری در محتوا و آزادی در نثر

حبیبی تاکید میکندکه مترجم باید «در معنا وفادار و در بیان آزاد» باشد. این اصل باعث شده نثر فارسی او روان و امروزی باشد ولی ساختار فکری نویسنده اصلی حفظ شود.

اهمیت پژوهش‌های مقدماتی

او پیش از شروع ترجمه، زندگی نامه نویسنده، تاریخ نگارش اثر، شرایط اجتماعی زمانه و حتی جریان‌های فلسفی موثر بر متن را مطالعه میکند. این روش باعث شده که ترجمه‌های او دارای پیش‌گفتارها و یادداشت‌های تحلیلی ارزشمند باشند.

پرهیز از «ترجمه آرایش»

حبیبی مخالف زیبانویسی اغراق آمیز در ترجمه است و نثر ساده و قابل فهم را بر نثر پر زینت آموزنده ترجیح میدهد. این موضوع سبب می‌شود خواننده احساس کند با متنی اصیل و بی واسطه روبرو است.

دقت در برگردان اصطلاحات فرهنگی و مفاهیم فلسفی

وی به ویژه در آثار داستایفسکی و تولستوی،از واژگان و ترکیباتی بهره میگیردکه هم با متن روسی سازگار باشند و هم با فضای زبان فارسی بیگانه نمانند.

جایگاه علمی و فرهنگی ترجمه های سروش حبیبی

تأثیر بر گسترش نقد ادبی در ایران

ترجمه دقیق حبیبی منبعی قابل اعتماد برای منتقدان و پژوهشگران است. بسیاری از مطالعات دانشگاهی درباره داستایفسکی در ایران از ترجمه‌های او استفاده می‌کنند، زیرا متن به نسخه اصلی بسیار نزدیک است.

نقش در ارتقای «نثر ترجمه»

پیش از دهه ۱۳۶۰، بسیاری از ترجمه‌ها در ایران یا بسیار تحت اللفظی بودند یا بیش از حد آزاد. حبیبی با ایجاد تعادلی میان این دو رویکرد، الگویی برای«نثر معیار ترجمه» ساخت و بر نسل جوان مترجمان اثر گذاشت.

تأثیر فرهنگی بر جامعه کتاب خوان

بسیاری از خوانندگان ایرانی برای نخستین بار از طریق ترجمه های حبیبی با جهان فکری داستایفسکی، تولستوی و نویسندگان ناتورالیست آشنا شده اند. این آشنایی در شکل گیری دیدگاه های فلسفی، وجود شناختی و اجتماعی نسل های مختلف تاثیر گذاشته است.

حضور در نشر و ویراستاری

حبیبی علاوه بر ترجمه، در برخی از پروژه های ویراستاری نیز مشارکت داشته و همواره بر الزامات بازخوانی علمی و پردازش نهایی متن تاکید داشته است.

تحلیل سبک شناختی ترجمه های حبیبی

موسیقی جملات و آهنگ نثر

نثر حبیبی به دلیل توازن میان جملات کوتاه و بلند، ریتمی طبیعی

دارد و این ریتم به بازآفرینی فضای داستان کمک می‌کند.

توانایی در انتقال لحن شخصیت‌ها

او در ترجمه گفت و گوهای داستایفسکی با طنز تلخ چخوف، لحن‌های متفاوت را با ظرافت منتقل می‌کند؛ امری که نیازمند شناخت عمیق زبان مبدا است و روان‌شناسی شخصیت است.

گزینش واژگان و سطح زبان

حبیبی از واژگان کهن به ندرت استفاده میکند، مگر در مواردی که در متن اصلی نیز بار تاریخی وجود دارد. او بطور کل زبان معیار و رسمی امروز را بر می‌گزیند.

نقدها و چالش ها

هر چند حبیبی یکی از معتبرترین مترجمان ایران است، ترجمه های او نیز از نقد دور نمانده اند:

برخی منتقدان معتقدند که گاهی در بازآفرینی لحن نویسندگان روسی به فارسی معیار، بخشی از خشونت یا صلابت زبان اصلی کم رنگ شده است.

در مواردی، حذفیات یا تعدیل هایی به دلیل محدودیت های نشر در ایران اعمال شده است که البته اغلب توسط خوانندگان حرفه ای قابل شناسایی است.

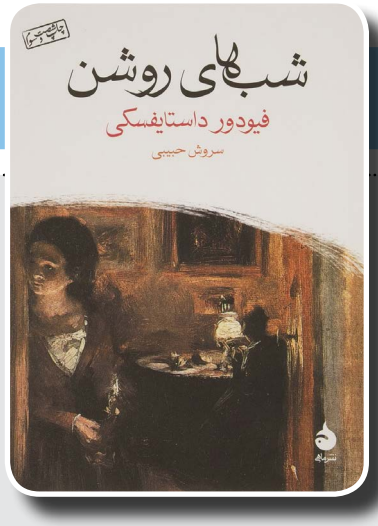
با این حال اجماع عمومی در مورد کار او مثبت و همراه با ستایش از دقت، امانت داری و کیفیت بالای نثر است.

سروش حبیبی از چهره های ماندگار ترجمه ادبی در ایران است. آثار او نه تنها خوانندگان را با ادبیات روسیه و اروپا آشنا کرده، بلکه به جریان نقد ادبی و مطالعات بین رشته ای (از جمله روان شناسی شخصیت، فلسفه اخلاق و جامعه شناسی ادبیات) نیز خدمت کرده است. روش علمی او در انتخاب و ترجمه آثار همراه، با توانایی بی نظیر در بازافرینی لحن و سبک نویسندگان بزرگ نام او را در کنار برجسته ترین مترجمان معاصر قرار میدهد.

ترجمه های حبیبی از مهم ترین قله های«ترجمه ادبی» در ایران معاصر هستند و برای نسل های آینده نیز منبعی ارزشمند برای پژوهش، مطالعه و لذت ادبی باقی خواهند ماند.

منابع:
۱- آثار ترجمه شده توسط سروش حبیبی- انتشارات امیر کبیر
۲- مقاله جهان ترجمه سروش حبیبی
۳- کتاب در همسایگی مترجم: نیلوفر دهنی جنگ

معرفی کتاب



عنوان:
شب های روشن
نویسنده:
فئودور داستایفسکی

و شاید تقدیرش این بود که لحظهای ازعمرش را با تو همدل باشد .
ـ ایوان تورگنیف

شب های روشن عنوان رمانی کوتاه از داستایفسکی است که در سال ۱۸۴۸ منتشر شده و از آثارجوانی او به حساب می آید. این کتاب که به شیوه اول شخص نگاشته شده و رنگ و بوی حدیث نفس دارد، روایت یک جوان است که در انزوا زندگی می کند . راوی بی نام و نشان داستان مردی به شدت خیال پرداز است که روزگارش را درتنهایی به سر می برد، شبها در سنپترزبورگ قدم میزند و درامید یافتن همزبانی است که از شدت رنج و اندوهش بکاهد .
در این میانه پس از آشنایی با دختری جوان به نام ناستنکا و دلباختن به او،گمان میکند دوران تنهاییاش به سرآمدهاست؛ اما عشقش با بازگشت معشوق ناستنکا بی نتیجه می ماند .
این داستان که د ر چهارشب میگذرد، بیانگر عشق ، تنهایی و تقابل بین رویاپردازی و واقعیت است . سروش حبیبی، از مترجمان برجسته کشور ترجمهای خواندنی از این اثر را در نشر ماهی عرضه کرده است .

بریده های کتاب:
ـ«وای که چقدرشادی و شیرین کامی انسان را خوش رو و زیبا میکند. عشق در دل می جوشد و آدم می خواهد که هرچه دردل دارد، دردل دیگری خالی کند. میخواهد همه شادمان باشند، همه بخندند، و این شادی بسیار مسری است».
ـ«فقط کسی را میتوانم دوست بدارم که آزاده باشد واحساسات مرا بفهمد و محترم بدارد.»
ـ«ما درعین درماندگی شوربختی دیگران را شدیدتر احساس میکنیم.»
ـ«خدای من، یک دقیقه تمام شادکامی ! آیا این نعمت برای سراسر زندگی یک انسان کافی نیست؟ »

گیسو روزبهانی کارشناسی ادبیات فارسی

جـایـزه نـوبـل

تاریخچه ،ساختار و جایگاه ویژه جایزه ادبیات

آرمان مقومی دانشجوی کارشناسی

تعریف جایزه نوبل و دلیل نامگذاری آن :

جایـزه نوبـل مجموعـه ای از جوایـز بیـن المللـی معتبـر اسـت کـه هرسـاله بـر اسـاس وصیتنامـه آلفـرد نوبـل، مختـرع سـوئدی بـه کسـانی کـه بزرگتریـن خدمـت را بـه بشـریت کـرده انـد، داده میشـود. در وصیتنامـه نوبـل آمـده اسـت کـه سـود سـرمایه وی بـه پنج بخش مسـاوی تقسـیم شـود تـا بـرای اهـدای جوایـز در رشـته هـای فیزیـک، شـیمی، فیزیولـوژی یا پزشـکی، ادبیـات و صلـح اختصـاص یابـد. از آنجاکـه ایـن جوایـز توسـط دارایـی آلفـرد نوبـل تأمیـن میشـود، بـه افتخـار او»جایـزه نوبـل» نامگـذاری شـده اسـت؛ بدیـن معنـا کـه همـواره یـاد و اهـداف نوبـل در پیشـبرد علـم و فرهنـگ بـا ایـن جوایـز گـره خـورده اسـت.

تاریخچه شکل گیری جایزه نوبل:

آلفـرد نوبـل در تاریـخ ۲۷ نوامبـر ۱۸۹۵ وصیتنامـه نهایـی خـود را امضـا کـرد. او در ایـن وصیتنامـه خواسـتار اختصـاص دارایـی اش بـه اعطـای جوایـز سـالانه بـه افرادبرجسـته درحـوزه هـای مختلف علمـی، ادبـی و صلـح شـد. نوبـل دردسـامبر ۱۸۹۶ درگذشـت و پـس از مـرگ او اجـرای وصیتـش بـا مشـکلات و بحثهـای فـراوان همـراه بـود. سـرانجام پـس از گذشـت حدود شـش سـال،اولین اهـدای جوایـز نوبـل در تاریـخ ۱۰ دسـامبر ۱۱۹۰برگزارشـد. ایـن تاریـخ دقیقـا همزمـان بـا پنجاهمیـن سـالروز درگذشـت نوبـل بـود و ازآن پـس همـه سـاله مراسـم اعطـای جوایـز نوبـل در دهـم دسـامبر)روز درگذشـت نوبـل در اسـتک اسـتکهلم (ورای صلـح در اسـلو برگـزار مـی شـود.

شـاخه هـای مختلـف جایـزه نوبـل و نهادهـای مسـئول اعطـای هرشـاخه : بـر اسـاس وصیتنامـه نوبـل، جوایـز نوبل در پنـج شـاخه اصلـی اهـدا میشـوند و هـر شـاخه نهـاد مسـئول خـود را دارد. ایـن شـاخهها عبارتنـد از:

سـوئد علـوم سـلطنتی آکادمـی :شـیمی و فیزیـک

پزشکی)فیزیولوی(:مجمع نوبل در مؤسسه کارولینسکا (Institute Kar-olinska

ادبیات :آکادمی سوئد (Academy Swedish).

صلح :

کمیتـه پنـج نفـره نوبـل نـروژ کـه توسـط پارلمـان نـروژ تعییـن میشـود. همچنیـن در سـال ۱۹۶۸ بانـک مرکزی سـوئد (Riksbank Sveriges)جایـزه یادبـود علـوم اقتصـادی نوبـل را بنیـان نهـاد کـه از سـال ۱۹۶۹ در کنـار سـایر جوایـز نوبـل اعطـا میشـود؛اداره اعطـای ایـن جایـزه نیـز بـر عهـده آکادمـی سـلطنتی علـوم سـوئد اسـت.

جایزه نوبل ادبیات

ساختار انتخاب و اعطای آن :

برنده جایزه نوبل ادبیات توسط آکادمی سوئد)متشکل از ۱۸ عضو(انتخاب میشود. فرایند نامزدی و انتخاب معمولا از اواخر تابستان آغاز میشود هر سال کمیته نوبل ادبیات برای افراد واجد شرایط)اعضای آکادمی ها و انجمن های ادبی، اساتید ادبیات ،برندگان پیشین نوبل ادبیات و رؤسای انجمن های نویسندگان(فرم نامزدی ارسال میکند .این افراد تا پایان ژانویه سال بعد فرصت دارند نامزدهای خود را پیشنهاد کنند .پس از جمع آوری نامزدها ، کمیته نوبل ادبیات بررسی مقدماتی را انجام داده و فهرستی از حدود ۲۰۱۵ نامزد واجد شرایط تهیه می کند در ماه مه این فهرست با مطالعه آثار نامزد ها به پنج نامزد نهایی کاهش می یابد. سپس اعضای آکادمی سوئد درتابستان به مطالعه آثار این پنج نامزد میپردازند و در اوایل مهر(اکتبر) در جلسه ای مخفی رأی گیری میکنند. .طبق قوانین بنیاد نوبل ،نامزدی که بیش از نیمی از آرای اعضای آکادمی را به دست آورد،برنده نوبل ادبیات شناخته شده واسامی برندگان اعلام می شود.

معیار اصلی انتخاب بر مبنای کیفیت ادبی آثار است .در مصاحبه های اعضای آکادمی آمده است که برای انتخاب لازماست نویسندهای با کیفیت ادبی برجسته و صدایی منحصر به فرد در آثارش پیدا شود. برخلاف جوایز دیگر،اصالت اثر و خلاقیت ادبی معیارهای اصلی است و هیچ محدودیت سنی یا ملیتی در قوانین نوبل برای نامزدها وجود ندارد.

تأثیر فرهنگی و ادبی این جایزه :

جایزه ادبیات نوبل نمادی برجسته برای تعمیق روابط فرهنگی در سطح جهانی محسوب می شود. کسب این جایزه اغلب باعث جلب توجه مخاطبان ورسانه های بین المللی به آن نویسنده و آثارش میشود .به عنوان نمونه ، جایزه نوبل ادبیات ۱۹۱۳ که به رابن درانات تاگور اعطا شد، توجه جهان را به ادبیات هند جلب کرد و مجموعه شعر «گیتانجالی» او را به شهرت جهانی رساند. از سوی دیگر

،خود مراسم نوبل و گفتگوی رسانه ای پیرامون برندگان ، نماد مثبتی از پیشرفت ادبی وعلمی است که افکارعمومی را به سوی مطالعات ادبی وفرهنگی هدایت می کند. درمجموع، نوبل ادبیات تأثیر زیادی بر شناساندن ادبیات ملل مختلف به همدیگر داشته و معیارهای تازه ای را در عرصه جهانی کتاب و نقد ادبی معرفی کرده است.

نمونه های از برندگان برجسته :

برندگان برجسته نوبل ادبیات شامل نویسندگان متعددی ازفرهنگها وزبانهای گوناگون است .از جمله این افراد میتوان به توماس مان)آلمان ،(۱۹۲۹ ،گابریل گارسیا مارکز)کلمبیا ،(۱۹۸۲، پابلو نرودا) شیلی ،۱۹۷۱ (، نادین گوردیمر)آفریقای جنوبی ،۱۹۹۱ (، اورهان پاموک) ترکیه ،(۲۰۰۶ وهرمان هسه)آلمان ،(۱۹۴۶ اشاره کرد .آثار این نویسندگان از «بودن بروکس» و «کوه جادویی «توماس مان تا » صد سال تنهایی «مارکز و »کتاب غمگین کولی «نرودا تاثیری شگرف بر ادبیات ملی و بینالمللی داشته اند. همچنین ،تعدادی ازبرندگان مهم معاصر شامل وول سوینکا)نیجریه ،(۱۹۸۶،نجیب محفوظ) مصر ،۱۹۸۸ (وکازو ایشیگورو)ژاپنیتباری مقیم بریتانیا ،۲۰۱۷ (هستند که هر یک سهم مهمی در گسترش تنوع ادبیات جهانی داشته اند.

با وجود اهمیت جهانی نوبل ادبیات ،سهم نویسندگان غیراروپایی وبه ویژه زنان در میان برندگان بسیار اندک است. تا سال ۲۰۲۵ از مجموع ۱۲۲ برنده نوبل ادبیات، تنها ۱۸ نفر زن بودهاند. در میان نویسندگان آسیایی، نخستین برنده نوبل ادبیات رابندرانات تاگور از هند درسال ۱۹۱۳ بود .پس از آن، برندگان آسیایی شاخص دیگری مانند یاسوناری کاواباتا)ژاپن ،۱۹۶۸ (وهان کانگ)کره جنوبی ،)۲۰۲۴ دیده شده اند. هان کانگ اولین زن آسیایی است که این جایزهرا دریافت کرد. از آفریقا نیز تاکنون تنها پنج نویسنده یا نویسنده دارای ریشه آفریقایی از جمله نادین گوردیمر)آفریقای جنوبی(و وول سوینکا) نیجریه)برنده نوبل ادبیات شده اند. این آمار نشان میدهد که با وجود افتخار جهانی این جایزه، هنوز زمینه های قابل توجهی برای تنوع بیشتر و مشارکت گسترده تر ادبیات ملل وجود دارد.

نتیجه گیری :

نوبل ادبیات بخشی از میراث معنوی و فرهنگی آلفرد نوبل است که بر اساس وصیت او شکل گرفته و توسط نهادهای دانشگاهی معتبر سوئدی و نروژی اعطا میشود .ساختار انتخاب این جایزه، با فرآیندی رسمی و پیچیده از نامزدی تا رأی گیری نهایی، تلاش میکند معیارهای بالای ادبی را رعایت کند. جایزه ادبیات نوبل اثر عمیقی برشناساندننویسندگان و آثار آنها در سطح جهان داشته وجایگاهی نمادین در فرهنگ جهانی یافته است .با وجود این، آمارها نشان می دهد که تاکنون سهم زنان و نویسندگان غیر اروپایی در میان برندگان نوبل ادبیات به نسبت بسیار کم بوده است .این نکته میتواند زمینهای برای بحث و تلاش بیشتر در جهت تنوع هر چه بیشتر و شایستهسالاری گسترده در ادبیات جهان باشد.

ادبیات لرستان

یلدا(چله)در فرهنگ مردم لرستان

امیر محمد سوری لکی، سردبیر نشریه

شب «یلدا» یکی از جشن‌های بسیار کهن ایران‌زمین است که از گذشته‌های دور تاکنون در میان مردم ایران رواج داشته است. این جشن بزرگ، به جشن شب چله نیز معروف است. شب یلدا یا شب چله، آخرین شب پاییز و نخستین شب زمستان و بلندترین شب سال است. این جشن از هزاران سال پیش تا به امروز در تمامی سرزمین کهن‌سال ایران و در بین همه اقوام و شهرها و روستاها برگزار می‌شود.

مردم روزگاران گذشته که کشاورزی، اساس زندگی آنان را تشکیل می‌داد بر اثر تجربه و گذشت زمان توانستند کارها و فعالیت‌های خود را با گردش خورشید و تغییر فصول و بلندی و کوتاهی روز و شب تنظیم کنند. آن‌ها بعد از آنکه متوجه طولانی‌ترین شب سال شدند با برگزاری مهمانی و دیدوبازدید، به استقبال شب یلدا می‌رفتند. این جشن از هفت هزار سال پیش تاکنون در میان ایرانیان رایج است. در دوران کهن مردم بر این باور بودند که تاریکی نماد اهریمن است و در مقابل آن نور و روشنایی قرار دارد. از این رو برای پیروزی بر تاریکی و اهریمن باید آتش بیفروزند و به جشن و شادمانی بپردازند. یلدا برگرفته از واژه‌ای سریانی به معنای «زایش» و «تولد» است. هزاران سال پیش نیاکان ما به دانش گاه‌شماری دست پیدا کردند و دریافتند که نخستین شب زمستان بلندترین شب سال است. در واقع نیاکان ما با درایت و هوشمندی تاریک‌ترین، سردترین، بلندترین و دلگیرترین شب سال را با برگزاری جشنی خانوادگی به شبی روشن، گرم، کوتاه، شاد و خاطره‌انگیز مبدل کردند. (۱)

نحوه برگزاری جشن شب یلدا، مراسم‌ها، تفریحات، خوراکی‌ها، بازی‌ها و سرگرمی‌های این جشن، در میان اقوام ایران یکسان نیست و بر حسب پیشینه تاریخی و جغرافیایی از تنوع بی‌نظیری برخوردار است. مردم لرستان هم چون سایر مناطق ایران، آیین شب یلدا را با ویژگی‌های

خاص خود هر ساله با شکوه هرچه تمام‌تر، برگزار می‌کنند. پیش از پرداختن به شرح مراسم‌ها و آیین‌های شب چله در لرستان، لازم است در خصوص وجه‌تسمیه «شو اول قاره» و «شو چله» مبحثی بیان شود. وجه‌تسمیه شو اول قاره و شو چله:

در فرهنگ‌عامه مردم لرستان، شب یلدا به «شو چله» و «شو اول قاره» یا «شو اول قهاره» معروف است. به طور کلی در باور مردم ایران و من‌جمله مردم لرستان، زمستان به دو چله یا چهله تقسیم می‌شود. چله بزرگ و چله کوچک. چله بزرگ چهل روز است و از اول دی‌ماه تا دهم بهمن به طول می‌انجامد و چله کوچک بیست روز است که از دهم بهمن تا بیستم اسفند ادامه دارد و به این علت آن را چله کوچک می‌گویند. واژه «چلّه» نیز برگرفته از چهل و مخفف «چهله» و صرفاً نشان‌دهنده گذشت یک دوره زمانی معین (و نه الزاماً چهل‌روزه) است. (۲)

اصطلاح «شو اول قاره» فقط در استان لرستان و برخی مناطق ایلام و خوزستان که پیوستگی تاریخی و فرهنگی با مردم لرستان دارند، رایج است. وجه‌تسمیه آن کمی در پرده ابهام است. واژه قاره gara در گویش لری به دو معنا بکار می‌رود: یکی به معنای فریاد و بانگ بلند و دیگر شب اول زمستان.(۳) به نظر می‌رسد، اساساً شب اول زمستان هیچ تناسبی از لحاظ معنایی با فریاد یا صدای بلند نداشته باشد. واژه قار در فرهنگ‌های فارسی به معنای قیر و سیاه آمده است. در فرهنگ لغت دهخدا در این باره آمده: قار(ع اِ) قیر. (برهان) (قاموس). قیر که بر کشتی و جز آن مالند.»

به دیده چو قار و به رخ چون بهار
چو می‌خورده و چشم او پر خمار (۴)

چنین به نظر می‌رسد که باز تناسبی میان شب اول زمستان با معنای فارسی آن وجود نداشته باشد. نگارنده بر این اعتقاد است که این واژه باید از زبان‌های دیگر چون زبان عربی یا ترکی وارد زبان لری شده باشد. در زبان عربی واژه قار به معنای سرد و خنک است و اصطلاح «لیله القاره» و «یوم القاره» به معنای شب سرد و روز سرد هست. همچنین در زبان ترکی واژه «قار» به معنای برف است. بنا براین، واژه «اول قاره» باید به معنای اول سردی یا اول برف و یخبندان باشد. به احتمال زیاد این واژه باید از زبان عربی اقتباس شده باشد. چراکه هم از لحاظ معنایی و هم از لحاظ آوایی واژه قار در زبان لری بیشترین قرابت را با زبان عربی دارد. برخی نیز این واژه را «اول قهاره» تلفظ می‌کنند که نادرست به نظر می‌رسد. قهار در فرهنگ‌های لغت از صفات خداوند بزرگ، صیغه مبالغه به معنای غلبه، بسیار چیره شونده و سخت است. بنابراین نامیدن شب اول زمستان به شب اول قهاره سنخیتی با هم ندارند.

خوراکی‌های شب چله:

مردم لرستان، از ماه‌ها قبل از شب چله، مواد خوراکی مختلفی را آماده می‌کنند. در گذشته برای جشن زمستانی هر خانواده گوسفند یا بوقلمونی را پروار می‌کرد تا در شب چله ذبح کنند. خوردن بوقلمون رسم رایج عموم مردم لرستان است. کسانی که تمول بیشتری دارند گوسفندی را ذبح می‌کنند. چنین گوسفندی را به گویش لری «کشتی»koshti می‌گویند.) ۵)

علاوه بر این، برای شب چله نوعی آجیل را که عمدتاً از

محصولات بومی و غلات خود استان تهیه می‌شود، به نام «گندم برشته» تهیه می‌کنند. این آجیل شامل مخلوطی از گندم شیری بوداده شده، شاهدانه، کنجد، مغز گردو، کشمش، بادام و نوعی بادام وحشی به نام «بنه» baneh-که در گویش محلی به آن «کلنگ» koleng می‌گویند- می‌باشد. این آجیل بسیار خوشمزه و مقوی است. به این تنقلات در اصطلاح محلی «گنم برشته» می‌گویند. علاوه بر این گاه گندم برشته را آسیاب کرده از آن قاووت (در گویش لر قاویت) درسته کرده و با شکر و روغن حیوانی قاطی و با یک طعم عالی استفاده می‌کنند. میوه‌های خشکیده چون بگ هلو، آلو، انجیر و میوه‌های معطر و تازه همچون، انار و سیب، انگور و ... نیز از جمله خوراکی‌هایی است که در شب چله مردم لرستان با شگون و شادی تناول می‌کنند. مردم لرستان در گذشته برای حفظ و نگهداری میوه‌ها تا شب چله آن‌ها را در انبار گندم و کاه یا در جای خنکی چون ایوان و زیر زمین خانه‌ها آویزان می‌کردند. لازم به ذکر است که چند سالی است هندوانه نیز به جمع خوراکی‌های شب چله مردم لرستان اضافه شده ولی خوردن هندوانه در فرهنگ مردم لرستان سابقه ندارد و از مناطق دیگر وارد شده است.

سرگرمی‌ها، بازی‌ها:

در شب یلدا معمولاً یک جشن خانوادگی برپا می‌شود به طوری که خویشاوندان نزدیک در خانه بزرگ خانواده گرد می‌آیند و در این جمع صمیمی برای گذراندن اوقات فراغت بازی و سرگرمی‌های مختلفی انجام می‌دهند. یکی از سرگرمی‌ها فال «چهل سرو»CHEL SERU یا چهل سرود است. در این فال یکی از اعضای خانواده نیتی می‌کند. یکی دیگر تسبیح در دست می‌گیرد سه دانه آن را با ذکرالله، محمد (ص)، علی (ص) جدا کرده و دیگران به نوبه خود هر یک دو سه کلمه از یک مصرع، از اشعاری که به چهل سرو مرسوم است بر زبان می‌آورند. وقتی نوبت به بیت چهلم رسید کسی که تسبیح را در دست دارد اعلام می‌دارد که بیت گفته‌شده پایان چهل سرو و فال فرد نیت کننده است. برخی از مناطق ایران همچنین فال حافظ می‌گیرند. در گذشته که هنوز رادیو و تلویزیون وارد خانه‌ها نشده بود، فرد کهن‌سال خانواده، برای سرگرمی کودکان و نوجوانان، داستان‌هایی از قبیل امیل و ممیل، کچل ترپ فروش، ملک جمشید و ملک خورشید و ...را با آب‌وتاب نقل می‌کرد. شاهنامه‌خوانی، خاطره گویی، چیستان (چینه، چینه)، بازی‌های متنوع و...از جمله سرگرمی‌های این شب بود تا پاسی از شب سپری می‌شد.

رسم اول قاره یا شال دورکی:

یکی دیگر از رسم‌های شب چله که توسط کودکان و نوجوانان لرستانی انجام می‌شود رسم «شال دورکی» است. این رسم مختص مردم لرستان است. اوایل شب چله، بچه‌ها، به پشت‌بام منازل می‌رفتند و ریسمانی را به یک شال بزرگ یا گل‌بندی بسته و به پایین به طرف درب منزل یا پنجره همسایه می‌فرستادند و سپس با صدای بلند می‌گفتند:

«امشو اول قاره، خیر د هونت بواره
نون و پنیر و شیره کیخا هونت نمیره»

برگردان: امشب اول زمستان و سرماست خیر و برکت برخانه ات ببارد
نون و پنیر و شیره صاحب‌خانه نمیرد.

با شنیدن صدای بچه‌ها، صاحب‌خانه مقداری گندم برشته،

میوه و شیرینی در شال آن‌ها می‌بست. بچه‌ها ضمن بالا کشیدن شال به عنوان سپاسگزاری، همان بیت را دوباره تکرار می‌کردند. این آیین امروزه در لرستان در حال منسوخ شدن است، ولی در برخی مناطق روستایی کماکان جاری است.(۶)

دیدار با تازه‌عروس و تازه‌داماد:

یک رسم بسیار خوب در لرستان این است که در شب چله، داماد به همراه اهل خانواده برای دیدن نامزد خود به منزل او می‌رود و با خود هدایا و شیرینی و تنقلاتی چون گندم برشته می‌برد. چنانچه دختر تازه‌عروسی کرده باشد، متقابلاً خانواده عروس با کادو و شیرینی و تنقلات به خانه داماد می‌روند و بدین طریق ضمن دیدوبازدید با فامیل جدید و استحکام پیوند فامیلی، زوج جوان را نسبت به زندگی تازه امیدوار و دلگرم می‌سازند.

افسانه شب یلدا در فرهنگ‌عامه لرستان

در فرهنگ‌عامه مردم لرستان خورشید زن است و ماه مرد، روایت است که: ماه عاشق و دلداده خورشید بود ولی خورشید از این عشق ماه بی‌خبر بود. ماه همیشه انتظار دیدار خورشید را می‌کشید تا راز عشق جان‌سوز خود را با او در میان نهد، ولی ماه همواره در خواب می‌ماند و روز فرا می‌رسید و او همچنان ناکام می‌ماند. از این رو، ماه تصمیم گرفت ستاره‌ای را اجیر کرده او را از آمدن خورشید باخبر کند. این ستاره بزرگ همیشه در کنار ماه است. سرانجام شبی نزدیک صبح ستاره بزرگ، ماه را از آمدن خورشید با خبر کرد. ماه سراسیمه به دیدار معشوق رفت و راز دل خود

را با او در میان گذاشت. ماه، خورشید را از رفتن باز داشت و با او تا سحرگاهان به دلدادگی و عشق‌ورزی پرداخت. ماه و خورشید کار خود را فراموش کردند و خورشید دیرتر طلوع کرد. از آن زمان به بعد ماه و خورشید تنها یک شب به دیدار هم می‌آمدند و آن‌هم در شبی بلند و سیاه و طولانی بود که یلدا نام دارد.)۷)

سخن پایانی

جشن یلدا با قدمت چند هزار ساله بعد از عید نوروز یکی از باشکوه‌ترین جشن‌های ملی ما ایرانیان است. پاسداشت و حفظ این فرهنگ و سنت خوب و دیرینه به خاطر کارکردهای متنوع آن، بخصوص در عصر حاضر که به دلیل زندگی ماشینی روزبه‌روز روابط رودرروی انسان‌ها کمتر می‌شود، ضرورتی اساسی است. شب یلدا بهانه‌ای است برای گرد هم‌آیی‌های خانوادگی و دید و بازدید از بزرگ‌ترهای خانواده و انرژی گرفتن از با هم بودن. یلدا بهانه‌ای است تا ما در عصر ارتباطات مجازی که انسان‌ها دچار بی‌ارتباطی شده‌اند پیوندمان را با خانواده و فامیل مستحکم‌تر سازیم. شاید راز ماندگاری جشن‌هایی چون یلدا و نوروز از هزاران سال پیش تاکنون در همین نکته اساسی باشد که انسان موجودی اجتماعی است و نیاز دارد با دیگران باشد، شاد باشد و دیده شود. باشد که این جشن و آیین به‌عنوان گوشه‌ای از جلوه فرهنگی قومی و تاریخی این مرزوبوم به دست فراموشی سپرده نشود. سخن خود را با ابیاتی از شیخ اجل سعدی شیرازی به پایان می‌برم:

هر که مجموع نباشد به تماشا نرود
یار با یار سفرکرده به تنها نرود
باد آسایش گیتی نزند بر دل ریش
صبح صادق ندمد تا شب یلدا نرود(۸)

پانوشت‌ها:

۱- رجبی، پرویز. جشن‌های ایرانی، تهران، انتشارات فرزین،۱۳۷۵ ص ۲۴۱.
۲-روح‌الامینی، محمود، آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز، تهران، انتشارات آگه،۱۳۷۶ ص ۷۹.
۳-یاوریان، اکبر. واژه‌نامه لری، خرم‌آباد، افلاک،۱۳۸۵، ص ۵۱۸.
۴- ر.ک: دهخدا، علی‌اکبر. فرهنگ دهخدا، نرم‌افزار، ویرایش دوم. موسسه دهخدا. ایضا. فرهنگ فارسی معین. برهان قاطع. فرهنگ ناظم‌الاطبا. فرهنگ عمید.
۵- شادابی، سعید. فرهنگ مردم لرستان، خرم‌آباد، افلاک،۱۳۷۷، ص ۱۴۵.
۶- عسگری عالم، علی مردان. فرهنگ‌عامه لرستان. ج ۴، خرم‌آباد، شاپور خواست،۱۳۷۷، ص ۱۷۹.
۷- اسدیان خرم‌آبادی، محمد و باجلان فرخی، محمدحسین. باورها و دانسته‌های در لرستان و ایلام، تهران انتشارات فرهنگ و آموزش عالی،۱۳۵۸،(باز نوشت)ص ۱۲۳.
۸-سعدی، مصلح الدین. کلیات سعدی، صحیح محمدعلی فروغی، نشر طلوع، مهر ۱۳۶۲، ص ۳۱۸.

معرفی نویسندگان لرستان

فاطمه واشانی

در میان نویسندگان دغدغه‌مند معاصر، نام فاطمه واشانی، نویسنده اهل خرم‌آباد، با نوری از عشق و ایمان می‌درخشد.بانویی که قلمش نه تنها از جنس واژه، بلکه از جنس باور و عشق الهی است.

ایشان که در سال ۱۳۴۹ چشم به جهان گشودند، در طول مسیر زندگی خود شاهد تلفیق زیبایی از دو دنیای متفاوت بوده‌اند؛ ایشان با اینکه خود در رشته گرافک کامپیوتر تحصیل کرده اند، مسیری غیرمنتظره را در پیش گرفتند و سال‌هاست در عرصه پژوهش، تحلیل و دفاع از حقیقت‌های قرآنی و تاریخی اسلام می‌نویسند. نگاه ایشان ژرف است و به پرسش‌های عمیق ذهن جوانان امروز پاسخ می‌دهد؛

پرسش‌هایی که گاه مرز میان «جستجو»، «شک» و «بی‌باوری» را درهم می‌شکنند. خانم واشانی از کودکی در خانواده‌ای مذهبی، متدین و دوستدار علم و ادب رشد کرد. عشق به قرآن و مسائل معنوی از همان روزهای نخست در جانش جوانه زد و بعدها به سرچشمه‌ای از الهام برای نوشته‌هایش تبدیل شد.

کتاب‌های او با اینکه سرشار از مطالب عمیق دینی است، اما از نثری ساده، روان و همه‌فهم برخوردار است. همین سادگی دل‌نشین باعث شده آثارش برای همه نسل‌ها، از نوجوان تا پژوهشگر دانشگاهی، خواندنی و تأمل‌برانگیز باشد. این نویسنده پرتلاش تاکنون ۹ کتاب ارزشمند به نگارش درآورده است؛ آثاری در حوزه‌های معارف قرآنی، تاریخ ادیان، فلسفه آفرینش و نیز خودسازی انسان معاصر. از جمله آثار برجسته او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شهریار خفته در خون:
روایتی ژرف و اثرگذار از زندگی، حماسه و شهادت امام حسین(ع)، حضرت

عباس(ع) و حضرت زینب(س)؛
کتابی که عشق و شور حسینی را در قالبی ادبی و پژوهشی به تصویر می کشد .

عشق یا برهوت قلب:
اثری اندیشمندانه با محوریت خودسازی، حلال و حرام، و اخلاق فردی همراه با توصیه‌های قرآنی و تأییدیه‌های علمی و پزشکی

سه‌گانه‌ی عاشقانه‌ترین شاهکار، عاشقانه‌ترین دراماتیک، عاشقانه‌ترین روایت:
مجموعه‌ای زیبا و فلسفی درباره‌ی رازهای قرآن کریم، هدف از وحی، آفرینش زمین و خلقت انسان؛ جایی که ایمان، دانش و عشق درهم می‌آمیزند. تلاش و نگاه ژرف او در تبیین مفاهیم دینی، بارها مورد تحسین محافل علمی و فرهنگی قرار گرفته است. در آبان ۱۴۰۳، در همایش بزرگ «هفته کتاب» در تهران، خانم واشانی عنوان نویسنده برتر کشوری در گروه نخبگان و استعدادهای برتر نویسندگی را به‌دست آورد و به‌عنوان چهره‌ای شاخص در حوزه «تحلیل و رفع شبهات دینی و تاریخی» شناخته شد. این موفقیت تنها آغازی بود؛ چرا که در سال بعد، در فستیوال بین‌المللی کلنل ۲۰۲۵، آخرین اثر او توانست عنوان کتاب شایسته سال را از آن خود کند.

اما شاید جذاب‌ترین بخش گفت‌وگو با این نویسنده، نگاه عاشقانه و عرفانی او به هستی باشد. وقتی از او می‌پرسند چرا واژه‌ی «عشق» در همه کتاب‌هایش تکرار می‌شود، پاسخ می‌دهد:عشق، اسطرلاب اسرار خداست. من اختیار خود را به عشق سپرده‌ام، همان‌گونه که زمام اشتر را به دست ساربان می‌سپارند. انسان با عشق متولد می‌شود، و عشق حقیقی جز برای خدای حقیقی نیست.

برای خانم واشانی، عشق نه واژه‌ای شاعرانه، بلکه جوهر آفرینش است. او باور دارد که خداوند، خود عاشق است و ما معشوق اوییم؛ عشق نیرویی است که جهان را برپا داشته و انسان را به مرتبه‌ی اشرف مخلوقات رسانده است. چنان‌که با شور می‌نویسد:

خداوند برای آفرینش انسان به خویش آفرین گفت، و این یعنی عشق خداوند به انسان... فتبارک‌الله احسن‌الخالقین

قلم خانم فاطمه واشانی یادآور روحی است که میان عقل و احساس، دین و دانش، زمین و آسمان پلی بنا کرده است،او با زبانی که از دلِ تجربه‌ی زیسته‌اش برآمده؛ او با زبانیَ که از دلِ تجربه‌ی زیسته‌اش برآمده، خواننده را نه تنها به مطالعه، بلکه به تجربه کردن ایمان دعوت می‌کند.

آثار او صدای آرامی است در میان هیاهوی شک‌ها و تردیدهای زمانه، که جوانان را به تفکر دوباره در ایمان، عشق و حقیقت فرامی‌خواند.

او با هر کتاب، نه صرفاً یک اثر ادبی، که یک سفر معنوی را به مخاطب هدیه می‌کند؛ سفری که مقصد نهایی آن، درک زیباییِ خالق در خلقت است، و فاطمه واشانی، با قلمی متعهد و قلبی سرشار از عشق، فانوس این راه است.

سحر فتاحی کارشناسی ادبیات فارسی

ضرب المثل

ضرب المثل های بختیاری

حَیا دار اِگو حَیام ایبو بی حَیا اِگو زِم اِترسه

معنی: انسان آبرومند می گوید شرمم می شود بی آبرو می گوید ازم می ترسه
منظور و کنایه : فرد آبرومند می گوید من در بحث به خاطر شرم وحیای خودم چیزی نگفتم ولی فرد بی شرمی می گوید
که او(فرد آبرمند) از من می ترسد.

آدمی که مالس اِره ، ایمونس هم اِره.

معنی :کسی که مالش می رود، ایمانش هم می رود .
منظور و کنایه از :کسی که مالش به سرقت می رود ، ممکن است با مظمون شدن این وآن ،ایمانش هم برود

آردم بیختم ،آربیزم آوختم

معنی : آردم را الک کردم و الکم را هم آویزان کردن
منظور و کنایه از : همه ی کارهایم را انجام داده‌ام و دیگر کاری برای انجام دادن ندارم .یا به این معنا که دیگر از من گذشته است .

پشه زِدِ وِ مرکم سی کار مردم زرکم

معنی:پشه به دستم زده ولی من برای کار های مردم زرنگم
منظور و کنایه از : کار های خودم نیمه کاره مانده اما برای کار های مردم زرنگ هستم .

ار بو خونه نید وی ،ادعا پادشاهی اکرد

معنی : اگر پدر خود را نمی دید ادعای پادشاهی می کرد
منظور و کنایه از: افرادی که خیلی زود اصل خود را فراموش میکنند و به دیگران فخر فروشی می کند ، به کار می رود.

دنیا بهمنی کارشناسی ادبیات فارسی

ضرب المثل

کلمات شیرین همه مثل عسل

یاد کنم از چند ضرب المثل

دِ فکر نیسن مردم یِ ذره
نو دِ هونش نی روئه پیاز خَره

(طرف هیچی نداره اما میره چیزی که نیاز نداره رو میخره)*کنایه از بی فکر بودن*

بیشتر ایِ حرفیا دونیه که رآوه
فکر نو وایِه خرویزه آوه

(بیشتر این حرفا شایعه هست به فکر نان باشید خربزه جای غذا رو نمیگیره)*کنایه از آینده نگر بودن*

دونیه قدیمی حرف راس گوته
گیاه سوز کُنه هه وِ سر بوته

(مردم قدیم حرف درستی زدند گیاه بر سر بوته خودش رشد میکند)*کنایه از خانواده داشتن اصالت داشتن*

نوِیه که شاعر حرفش دروئه
آدَم ها آون دِ سرآو بَروئه

(نگید که حرف شاعر دروغ آدم باید آب را از سر چشمه بردارد)*کنایه از صحت داشتن حرف و شاهد داشتن*

مگر دیِ دوره شما چی هایِه
ور پا پایده پس پان بِپایِه

(تو این دوره زمانه چی میخواید روبه روی خودتون رو که می‌بینید هواستون به پشت سرتون باشه)*کنایه از هواس جمع بودن و از پشت ضربه نخوردن*

گوتن هیچی نی دِ هون مونش
چَل چَلیِ یا دِ دیو خونش

(گفتن هیچی تو خونه نداره و چهل تا چهل تا مهمان داره)*کنایه از دست و دل باز بودن*

دُشمنیِ هرگز وِ دوسیِ نوئه
خیال نکُنی پُفَ وِ گوشَت بوئه

(دشمن هرگز به دوست نمی‌شود و جگر سفید خاصیت گوشت را ندارد)*کنایه از اینکه دشمن همیشه دشمن*

حیفه که چیهِ وِ قرار نیسه
دونیه که نیکَ هم دِ نیک وریسه

(حیف است که چیزی سر جای اصلی خودش نباشد و خوبی از خوبی می آید)*کنایه از خوبی کردن*

مریم مدهنی کارشناسی ادبیات فارسی

دل سرده های بومی

مو لُرم ز دیار دِرَختون بَلیط
ز دیار کوه و برف و چوقا و دَبیت

ز دیار زَردِ کوه و اُشترانکوه ودِنا
ز دیار گِهر و بیشه و آب اِسپی طِلا

ز دیار شیر زَنون و شیر پی یَون باوفا
که دِلاوریشو رسمه ، نه فقط حرف و اِدعا

مو لُرم ،زاده غیرت ، ز ریشه‌ی وفا
ز خاکی که بوی مردانگی دِوا

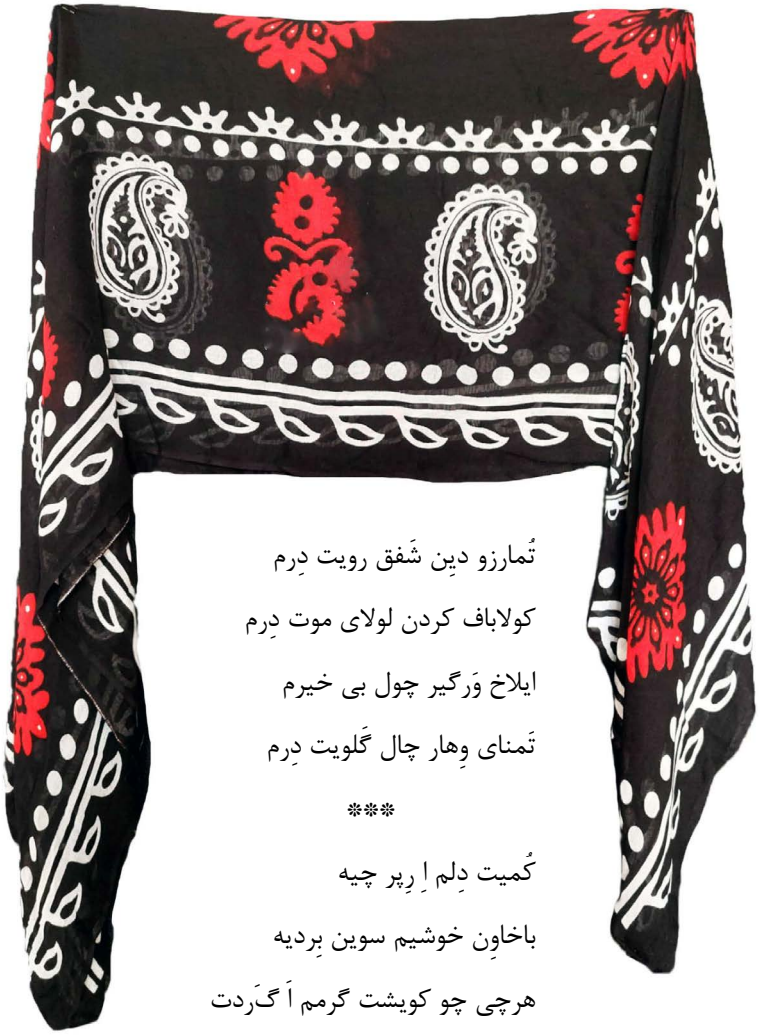
ز دیار چَم و ساز و دلکَش سُرنا
ز ندای دَمام ورقص چوقا به صدا

مو لُرم ، فرزندِمهر و دلاوران دلیر
سر بلند تَر زِ کوه ، دل پاک بی نظیر

مو لُرم تکیه گاهُم وطن وافتخار
رگِ غیرتِ ایرانی ، همیشه در کنار

مو لُرم ز تبارِ ایرانِ جاودان
سر فراز زِ خاکُم به مهر این جهان

دنیا بهمنی کارشناسی ادبیات فارسی



تُمارزو دِین شَفق رویت دِرم
کولاباف کردن لولای موت دِرم
ایلاخ وَرگیر چول بی خیرم
تَمنای وِهار چال گَلویت دِرم

***

کُمیت دِلم اِ رِپر چیه
باخاوِن خوشیم سوین بِردیه
هرچی چو کویشت گرمم اَ گَردت
گَپلت چو سوخ نورآبادیه

سام سبزی کارشناسی باستان شناسی

میگُتی غیرِ مِه ده زِنیی تو هُمسفر ناری
وِه مِه گُتی کِه میمونی، گُتی قصد سفر ناری

ده مه دیری، ده مه سیری، مَنِمَه برسه پیری
شاید اومایی سَرِ لَشِم، دووواره جونمه بییری

سِتارم بی، قِرارم بی، همه دار و نِدارم بی
ده مین تاریکی دنیام چی مُون و چلچراغم بی

وِزِس بادی، دییِم زاغی، گِمونم خوش خَوِر نوعَه
شِنَفتم که عروسیته،عروسیت وه چَمَر بوعه

تو ها مِری، ده مه میری، تموم آرزویامه
دِماتو مه ده دس دمه، توون و آزِ پایامه

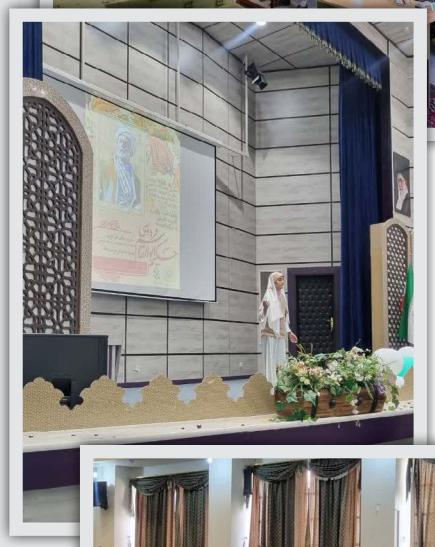
خزون اوما،وزون اوما، تو نومایی تو نومایی
دِ فکرم هم فرار میکی، میینِم که ده دونایی

اِنارِ دل، ترک هَردَه، زِنییم بی تو وِیک هرده
رِقیبونت بیان بینم، کی جز تو مرهم ایی درده

هِنات میکم،تو میخَنی، وِ رییم چشییاته میوَنی
اومایی چو پشتِ مه بویی، ولی دنیامه شیوَنی

سحر فتاحی کارشناسی ادبیات فارسی

گزارشی از فعالیت های انجمن علمی ادبیات فارسی دانشگاه لرستان از اردیبهشت تا آبان ماه ۱۴۰۴



انجمن علمی ادبیات فارسی، به عنوان یک نهاد علمی و فرهنگی در دانشگاه لرستان، با هدف ترویج و گسترش علوم و فنون ادبیات فارسی و ایجاد فضایی پویا برای تبادل نظر و تحقیق در این حوزه تأسیس شده است. ادبیات فارسی به عنوان یکی از غنی‌ترین و متنوع‌ترین ادبیات‌های جهان، نیازمند توجه و تلاش مستمر برای حفظ و معرفی آثار آن به نسل‌های آینده است.

از آنجا که ادبیات نه تنها بازتاب‌دهنده فرهنگ و هویت یک ملت است، بلکه ابزاری برای انتقال اندیشه‌ها و احساسات نیز به شمار می‌آید، انجمن ما در راستای تقویت این ارتباط، فعالیت‌های متعددی را در طول سال تحصیلی برگزار کرده است. این فعالیت‌ها با هدف ارتقاء سطح علمی و فرهنگی دانشجویان و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی طراحی شده و به تقویت پیوندهای علمی و اجتماعی میان اعضای انجمن و جامعه دانشگاهی کمک کرده است.

در این گزارش، به تفصیل به فعالیت‌های انجام‌شده درچند ماه اخیر انجمن پرداخته خواهد شد تا ضمن ارائه گزارشی جامع از عملکرد انجم، زمینه‌های همکاری و مشارکت بیشتر اعضا و علاقمندان به ادبیات فارسی فراهم گردد. امید است این فعالیت‌ها نه تنها در جهت ارتقاء دانش و آگاهی ادبی، بلکه در راستای تقویت هویت فرهنگی و اجتماعی دانشجویان مؤثر واقع شود. برخی از فعالیت های انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی از اردیبهشت تا آبان ۱۴۰۴

۱-جشن نوروز باستانی و بزرگداشت سعدی شیرازی با حضور اساتید و دانشجویان در ۱۴۰۴/۲/۱
۲-افتتاحیه نمایشگاه سازه و سازه های هنری به مدت ۱۰ روز با همکاری کانون لرستان شناسی در ۱۴۰۴/۲/۲۱
۳-همایش روز بزرگداشت فردوسی با حضور اساتید و دانشجویان در سالن آمفی تئاتر دانشگاه در۱۴۰۴/۲/۲۸
۴-بزرگداشت مولانا با حضور اساتید و دانشجویان در سالن شهید شکوهی در۱۴۰۴/۷/۱۴
۵-برگزاری نشست دل ها با محوریت ارائه شعر و دلنوشته دانشجویان با حضور دکتر نوری در۱۴۰۴/۸/۱۲
۶-برگزاری نشست مشترک شعر خوانی ونقد شعر با دانشگاه فرهنگیان دردانشگاه لرستان با حضوردکتر کرم الهی در۱۴۰۴/۸/۲۴
۷ -نشست نقد و بررسی کتاب ماهی سیاه کوچولو با حضور دکتر نوری در۱۴۰۴/۸/۲۶

تهیه و تنظیم: امیر محمد سوری لکی، سردبیر نشریه