

دانشگاه ادب فارسی



سال دهم - پاییز ۱۳۷۴ - شماره ۳۷ - بها: ۱۰۰۰ ریال

ادبیات فارسی



۱ (آقایان و عروص - نقد ادبی)

دوره پیش دانشگاهی

پنجاه و سه سالگی

زلف کاجی بلمند فی قلم قدم

۲۸۲/۲



فارسی

پانزدهم دوره دبستان

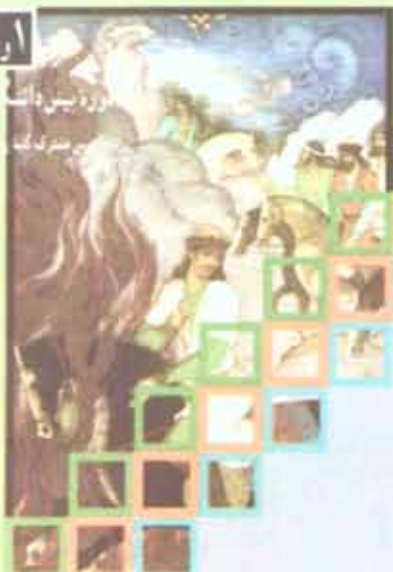


۱۹۵

زمان فارسی



۲۸۱



۱۳۸۳ خرداد



فارسی

پانزدهم دوره دبستان

کتاب معلم
ارزش آموزشی



۷۲



سال دهم - پاییز ۱۳۷۴ - شماره مسلسل ۳۷

نشریه گروه ادبیات فارسی دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش

نشانی: تهران - صندوق پستی ۳۶۳ - ۱۵۸۵۵

تلفن ۴ - ۸۳۹۲۶۲، داخلی ۳۷۴

مجله رشد آموزش ادب فارسی، هر سال سه شماره به منظور اعتلای دانش دبیران و دانشجویان دانشگاهها و مراکز تربیت معلم و سایر دانش پژوهان در این رشته منتشر می شود. برای ارتقای کیفی آن، نظرات ارزنده خود را به صندوق پستی ۳۶۳ - ۱۵۸۵۵ ارسال فرمایید.

زیر نظر هبشت تحریریه:

دکتر حسین داودی

دکتر محمد رضا سنگری

جعفر ریانی

محمد غلام

حسن ذوالفقاری

پرویز عباسی داکانی

اکبر بهداروند

سر دبیر: دکتر محمد رضا سنگری

تولید: دفتر جاب و توزیع کتابهای درسی

صفحه آرا: زهره بهشتی نسرازی - محمد بریسای

طراح جلد: فرید فرخنده، کیش (با استفاده از اثر استاد صادق صندوقی)

ناظر جاب: محمد کنسمیری

نشانی مرکز توزیع مجلات: تهران - جاده ابدی - خیابان سازمان آب، بیست متری خورشید - تلفن ۷۷۳۱۹۲ - ۷۷۵۱۱۰

شماره	مقاله
۴	سرمدبیر
۶	✓ دید انتقادی، نه اعتیادی / مصاحبه با دکتر نفی وحیدیان کامیار ویژه نامه عطار:
۱۷	✓ طبعة عطار
۲۳	✓ جایگاه نثر تذکرة الاولیاء در آثار منتور فارسی
۲۷	برسش و پاسخ درباره عطار
۴۰	معرفی آثار عطار: ✓ تذکرة الاولیاء / محمد غلام ✓ دیوان غزلیات، منطق الطیر / دکتر محمد رضا سنگری اسرار نامه، الهی نامه، مصیبت نامه، مختار نامه / حسن ذوالفقاری
۴۲	کتابشناسی عطار
۴۸	✓ مشرب عرفانی عطار، عطار، عارف « وحدت وجود »
۵۲	شعر
۵۴	✓ لهجه لکی و تبیین چند لغت
۵۸	✓ نان سوزن دار
۶۱	گزارش
۶۴	معرفی کتاب

● رشد آموزش ادب فارسی در ویرایش مقالات آزاد است و در هر صورت آنها را برای نویسندگان باز می فرستد.

● نقل مطالب بدون ذکر مأخذ مجاز نیست.

● شایسته است مقالات ارسالی بیش از پانزده صفحه دست نویس نباشد.

در حاشیه گنگره عطار نیشابوری

تخریم و تحلیل از چهره های برجسته علم ادب و هنر و بازنمود فرزانگان و فیهنیکانی که در سلوک معرفت و عشق، راه آوردن پای بزرگ و سترگ به جامه انسانی به بی داد و اند، کاری است شایسته و ایسته. فنی که قدر دان بزرگان خود نباشد بزرگ نمی شود و جامه ای که حریم ارزشهای دیروزین خویش را پاس ندارد، فردایی شکوهمند و روشن نخواهد داشت.

بزرگان بسیار آن شخصیت، هویت و فرسنگ جامه اند و تجربه های عظیم علمی، هنری ادبی آنان چرانی است فراراه کاروان انسان. باز شناخت آنها و مردود یافتن به پرده بشکرا آن خواننده کان چشمنی بخشد تا راه او را که نشانده به در داد و احوال را تن نپارند. علی (ع) - عارف بزرگ به قرون و اعصار می فرماید: «من غنی عن التجارب علی عن العواقب» بر کس خود را از تجربه ای نیازی احساس کند نسبت به آینده و مابینا خواهد ماند، و ما که تجربه های شکوهمند عالمانه و عارفانه داریم، گذر از ساحل آنها را بی نوشیدن جرعه ای چگونه روا خواهیم داشت؟ کاویدین و تامل در آثار دیروزیان که با همه سختی ها و کاشی ها، با عبور از خطر کاسا و عقده های دشوار بر کنیایی در شان بر کتاب ظهور فرسنگ انسانی افزوده اند، امروزیان و فردایان را شغلی است تا در دام خوف و خطر راه کم کنند و با برخورد با ناباوران و ناپایداران، دوا منی که طبیعت را باند ترید و ترزل را گردن نهند و به توقف و سکون بگردانند.

چرا این، اگر صد گنگره بر پا کنند و بنشینند و بر بار از منظر چشم اندازی به تماشای گستره آثار بزرگی پردازند در یافتنای تازه خواهند یافت. در ساقب العارفين از زبان شمس تبریزی در باره مولانا آمده است: «وانه که من در شناخت مولانا قاصرم، در این سخن بیج غفاق و کلف نیست و تاویل که من از شناخت او قاصرم. برابر روز از حال و احوال او چیزی معلوم می شود که بوده است. مولانا را سترک از این در یابید تا بعد از آن خیره نباشید». اگر شمس بر بار جلوه ای می بیند و چهره ای، مانند بزرگراه و تماشای تامل باید کند و در یافتن تازه در حوزه آگاهی و شناخت خویش نیز ایم عطار تیرتبت عیناری است که می تواند برابر به شکل در آید و دل بر آید. طیران در فضای منقش الطیرا و برابر انقاد چشم انداز فیلی تازه می نماید و سیر در اسرار

نمادش انقلاب از چهره رازی می‌گشاید و گلگشت غزلهایش، دل جان می‌ریاید. کوشش و همت بلند برپاکسندگان نگارنده
 عطار را پاس می‌گوییسم و چشم بر جاذبه‌های دوخته‌ایم که بسبب دل میوه‌ره آورده‌این سیر و سلوک در بوستان اندیشه و آثار عطار
 باشد مجبدر شد ادب نیز به تکاپوی در این زمینه پرداخت و آنچه در این شماره می‌خوانید محصول این کوشش و پیش است.
 *** در باره گذشته بهترین الیاد ادبی، برگزار شد. در مرحله نخست ۴۵ نفر از مجموع ۲۴ هزار نفر شرکت کننده برگزیده شدند و در مرحله
 دوم پس از یک هفته حضور در مراکز الیاد ادبی و عبور از آزمون دوم، شش نفر برگزیده‌گان نهایی مشخص شدند تا در سفر به بند، از مراکز
 علمی و فرهنگی دیدار کنند چشم آن داریم که دیران بعد از همراه با طرح پرشس های آزمون الیاد ادبی، دانش آموزان سال
 سوم و چهارم را با چنده چون کار آشنا و برای بهترین الیاد آماده سازند.

سیمار دوره سر کرده های آموزشی و تبادل نظر در زمینه مشکلات کتاب های درسی در مرداد ماه گذشته اتفاق های تازه ای
 را به سمت آینده کشود. تری دیدی نیست که داد و ستد های فکری، زمین ساز شد و تقالی، و یو یایی و باروری بیشتر خواهد شد.
 از دیگر فعالیت های بایسته و چشمگیر، تالیف کتاب افسانه های نظم سال اول ابتدائی جدید است. تالیف کتاب
 جدید دوم را بنیانی و تالیف کتاب زبان فارسی ۱، ۲، ۱۱، ۱۲ و ادبیات فارسی (۲)، مربوط به دوره پیش دبستانی و ابتدائی
 نظام جدید و برگزاری دوره آموزش ضمن خدمت آنها در مشهد بود. در این دوره حضور دیران و مدرسان خریخته ادیب،
 در زینه و و کار آشنا و اران دیدگاه های نخته و بنجید و راجحشای تالیف کتاب های روشمند و از جنبه در حوزه تالیف کتب درسی
 شد که در همین شماره گزارشش در این زمینه خواهد آمد.

چشم بر راه دست های مهربان و سخاوتمندی شده ایم که در این راه خیر، یاد و مدد کارمان باشند تا به فیض روح الهی
 جمعی و بخشی شان، این راه را بیاتر و پویاتر طی کنیم.

سرور



دید استعادی

اعتیاد استعادی

اشاره:

در میزگردی که با حضور استاد گرامی جناب آقای دکتر نفی وحیدیان کامیار مؤلف کتاب درسی عروض و قافیه رشته ادبیات علوم انسانی و دوره پیش دانشگاهی به همت گروه ادبیات فارسی برگزار شد؛ مززهای آموزش «زبان و ادبیات» و پیوند آنها با یکدیگر و مخصوصاً درس عروض و قافیه مورد بحث و بررسی قرار گرفت. آنچه از نظرتان می‌گذرد حاصل این نشست است.

«رشد آموزش ادب فارسی»

سؤال: با تشکر از حضور استاد گرامی به عنوان اولین سؤال، مختصری از زندگی و سالهای تحصیل، همچنین کار معلمی و استادی، زمینه‌های تحصیلی و احیاناً برخی از خاطرات خودتان را بیان فرمایید.

جواب: از زمان دبستان و دبیرستان چیزی در خور گفتن نیست. ولی بعد از دوره دبیرستان، من معلم شدم و در شیروان از سطح دبستان تا دبیرستان را تدریس کردم. این دوره، تجربیات خوبی برای من فراهم آورد.

به همین دلیل در کتابی که در دست تدوین دارم می‌دانم مشکل دانش‌آموزان چیست؟ یعنی من به راحتی می‌توانم خودم را جای آنها بگذارم. به عقیده من کسی که برای دانش‌آموزان کتاب می‌نویسد، باید با آنها محصور باشد و برای آنها تدریس کرده باشد. اگر معلمی صرفاً در دانشگاه تدریس کرده باشد، شاید نتواند کتاب خوبی که مناسب این سنین باشد بنویسد.

من ضمن تدریس در دانشکده ادبیات مشهد (۱۳۳۴) ادامه تحصیل دادم. افتخار شاگردی استادان بزرگی مثل سید احمد خراسانی و مرحوم دکتر بوسفی را داشتم که هر کدام از آنها یک دیدی به زندگی من

دادند. به خصوص مرحوم سید احمد خراسانی با آن خردنگری خاصی که داشت به من درس داد، چگونه باید تحقیق کنم، من خیلی از کارهایم را مرهون دید او و خردنگری او و شک کردنش در همه مسائل می‌دانم و امیدوارم که خودم هم بتوانم این فکر را به دانشجویان القاکم که در همه چیز شک کنند تا به یقین برسند و دید اعتیادی نداشته باشند. همیشه با نگاه تازه‌ای به تمام قضایا نگاه کنند و در پی نوآوری و نوجویی باشند.

ما معلم کم نداریم، محقق و نوآور کم داریم که امیدوارم روزی این نیاز مرتفع شود. بعد از دوره کارشناسی به تهران آمدم و در رشته زبان شناسی همگانی (کارشناسی ارشد) شرکت کردم و بعد از اتمام این دوره هم دوره دکترای زبان شناسی همگانی را گذراندم و چون ششم تحقیق در دستور زبان داشتم، چهار سال بعد از فارغ التحصیل شدن از دانشکده ادبیات مشهد، دستور زبان عامیانه فارسی را نوشتیم که تاکنون جز همین کتاب، تحقیقی در این زمینه ارائه نشده است. سال بعد هم دستور زبانی برای دبیرستانها نوشتیم که به اعتقاد بعضی، هنوز هم با گذشت زمان، خوب و نو



است. در سال ۱۳۴۳ کتاب دستور عامیانه و در سال ۱۳۴۴ کتاب دستور و انوشتم. بعد که به نهران آمدم ضمن تحصیل، همکاری با مجلات موقعیت مناسبی بود البته در مشهد هم با روزنامه‌ها و مجلات همکاری می‌کردم. از همان دوره‌ای که دانشجوی سال دوم بودم، می‌نوشتم ولی اینجا مجال بیشتری بود و تلاش بیشتری داشتم یکسال در فرهنگستان زبان کار کردم و بعد هم به دانشگاه اهواز منتقل شدم.

سؤال: آقای دکتر در باره رساله دکتری خودتان (نویای گفتار) اگر ممکن است توضیح بیشتر بفرمایید.

جواب: نویای گفتار دقیقاً روح زبان است. یعنی ملودی زبان است. دقایق را واقعاً در آنجا باید مطرح کرد و من در این کتاب برای اولین بار این مسایل را مطرح کرده‌ام. استناداً به مشکلات زیادی روبرو شدم. سرانجام با به کار افتادن دستگاه سونوگراف دانشگاه تهران، از آن هم استفاده کردم. ولی بیشتر کار همراه با شنوایی انجام شده است. یعنی شاید حدود یک سال تمام، هم و غم من این بود که بینم مردم چگونه حرف می‌زنند. چگونه حالات عاطفی خودشان را بیان می‌کنند یا تکیه زبان

چطور است. کسی که نخواهد واقعاً روح و دقایق زبان فارسی را بداند ناچار باید از تکیه و آهنگ در زبان فارسی و همچنین از مکتب آگاهی داشته باشد. این کار در نیراز محدودی چاپ شده و در بازار وجود ندارد. استاد راهنمای من آقای دکتر میلانیان بودند که لازم است از ایشان تشکر کنم. حتی ما با ویلون کار کردیم. یکی از دوستانم که شاگرد مرحوم صبا بود سعی می‌کرد نویای گفتار و کلمات را با ویلون بگوید. تمام راهها را رفتیم و سرانجام توانستیم به نتیجه برسیم. ولی واقعاً کار دشواری بود؛ کاری بود که خمارچیها هم بخصوص در این زمینه تلاشی نداشتند و به نظر می‌رسد که بعد از آن هم، کسی دنبال قضایا را نگرفت.

سؤال: آیا در تکمیل این رساله، کار و تألیف جدیدی دارید؟

جواب: در این مورد نه. چون با ورود به دانشکده ادبیات، در حقیقت یک مقدار مسیر کاری من عوض شد، ضمن این که به تدریس دستور می‌پرداختم به دنبال شعر و شاعری که به آن بسیار علاقه مند بودم رو آوردم. اکنون هم سالهاست که بیشتر به تدریس معانی،

بیان، عروض و قافیه در دستور می‌پردازم در همه اینها با یک نگرش تازه‌ای با قضایا روبرو می‌شوم و دید خاصی دارم. یعنی این دیدی که فرنها برده و همیشه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شده و همه بدون تفکر پذیرفته‌اند من این را بازنگری می‌کنم. مثلاً در بدیع از دید زیبایی-شناسی حتی از دید روان شناسی به قضیه نگاه می‌کنم. و البته به نتایج مثبتی هم رسیدم. مثلاً اینکه درباره مراعات النظیر بگویم مجموعه‌ای از واژه‌هاست که کنار هم قرار می‌گیرند و با هم رابطه دارند، این که الزاماً مراعات النظیر نیست و زیبایی آفرین نیست. این مجموعه از واژه‌ها باید بدیع باشند، بایستی بُعد سومی داشته باشند مثلاً وقتی که در شعر حافظ می‌خوانیم:

مزرع سبز فلک دیدم و داس سه نو
بادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
سه بُعد دارد. یک بُعد نحوی است، یعنی واژه‌ها با هم ارتباط نحوی دارند. یک بُعد بیان است که می‌بینیم حافظ آسمان را به مزرعه تشبیه می‌کند. بین مزرعه و آسمان و بین هلال و داس و بین نتیجه زندگی خودش و هنگام درو هم رابطه برقرار می‌کند، این بُعد بیان است.

بعد دیگر، می بینیم که در این بیت هم کاشته آمده است هم مزرعه آمده است هم داس آمده و هم درو آمده است. یک مجموعه ای که کاشت و داشت و برداشت را با هم به ذهن می رساند. این مجموعه، مجموعه زیبایی است و اجزای آن با هم ارتباط دارند. از این دید که به فضایی نگاه کنیم فرق می کند تا این که بگوییم که تنها چند تا واژه کنار هم قرار گرفته اند. اصلاً در شعر نا چیزی نو و بدیع نباشد و کشفی در بین نباشد، زیبا نیست. بسیاری از کنایات، اصلاً ارزش کنایی ندارند. می گویند هر کنایه دارای دو بُعد است و بُعد دورش مطرح است در حالی که بُعد نزدیک آن هم باید مطرح بشود. اگر در کنایه ای بُعد نزدیک آن از بین برود، این کنایه، کنایه مرده ای است. این کنایه اصلاً

کنیم. همین پشت دست به دندان گردیدن، یک نابلو نقاشی است. اگر کسی نابلوی بکشد که پشت دستش را به دندان می گزد و هیچ چیزی هم ننویسد، این نابلو، نابلوی پیشمانی و حسرت است. در شعر جز تجربه شخصی و جز نو بودن و تازگی هیچ چیز ارزش ندارد بقیه تکرار است. در مجاز هم همین طور است. مجازی ارزش دارد که هر دو بُعدش به ذهن برسد والا مجازی که یک بُعدش به ذهن برسد این ارزش مجازی ندارد. آن مجازی واقعاً زیباست که در عین حال که معنی حقیقی آن به ذهن می رسد بُعد دیگرش هم به ذهن برسد. همیشه در شعر چند بُعدی بودن مطرح است. چیزی که در علم هیچ اعتبار ندارد. در زبان علم اگر کسی کنایه را بنویسد که دارای ابهام

در شعر حافظ و در شعر شاعران مانه تنها عیب بیست بلکه حسن است. ابهام است. اینجا یک تابلویی است دو بُعدی. یک منظره ای خریداریم؛ اما از زاویه های مختلف که نگاه کنیم دو نا منظره نشان می دهد و چون شاعران بر آن نیستند که خیر بدهند لطمه ای به تفهیم و تفاهم نمی زند. اصلاً قضیه تفهیم و تفاهم نیست، مسأله این است که هر چه ابهام شعر بیشتر می شود، اعتبار آن بیشتر می شود، حتی در ادبیات و داستان هم اینطور است. هر داستانی که دارای ابهام مختلف باشد مسلماً دلنشین تر است و اگر تنها یک بُعد داشته باشد نشان نقص داشتن داستان است. عظمت قرآن در چیست؟ یکی از دلایل واقعی عظمت قرآن ابهام مختلف قرآن است. هر کلام ادبی باید ابهام مختلف داشته باشد. کلام یک بُعدی یک کلام ادبی نمی تواند باشد، آن کلام خیر است و ارزش ادبی ندارد.

سوال: گذشته از تأثیری که استادانی بزرگ مثل مرحوم سید احمد خراسانی و مرحوم دکتر بروستی بر شما داشتند، به نظر می رسد آن کار تحقیق شما یعنی رساله دکتری شما یک نقطه عطف باشد این طور که استنباط می شود، در ویژگی در کار شما هست. یکی روشمند بودن و دوم شک و تردیدی که شما در همه چیز روا می دارید و این زمینه رسیدن به یک بشین می شود. یعنی تردیدی که هیچ وقت در آن توقف نمی کنید. اگر ممکن است در این زمینه توضیح بفرمایید.

جواب: بعد از این که دوره کارشناسی را تمام کردم این فکر در می شکل گرفته بود که هر چه نوشته شده درست است. البته ایس هم تقریباً در همه ما تأثیر می گذارد. برای این که کتاب فیزیک می خوانیم، شیمی می خوانیم، زیست شناسی می خوانیم، اصلاً مجال شک برای ما نمی گذارد، و این باور در ما شکل می گیرد که هر چه نوشته شده است درست است. من مدتها با خودم درگیر شدم که بگویم همه چیز امکان دارد غلط باشد مگر دوستی آن ثابت شود. این است که سعی می کنم به همه چیز با نگاه تازه و انتقادی برخورد کنم. حتی با

● قضیه این است که در دنیای علم، بحث و خیر و انتقال خیر است. در زبان شعر انتقال خیر نیست.

● شاعران می خواهند آن عواطف شدیدشان را، آن دیدشان را نسبت به مسایل مختلف عینیت ببخشند.

● سعی می کنم به همه چیز با نگاه تازه و انتقادی برخورد کنم.

● به نظر من در همه چیز باید شک و بعد تحقیق کرد.

ارزش کنایه ندارد. ارزش شعری ندارد. جزو زبان هست ولی شعر نیست. مثلاً در گفتار اگر کسی بگوید فلانی دستش در جیبش نمی رود، یعنی خمیس است ما کلمه های دست و جیب را اصلاً توجه به آن نمی کنیم، فقط حسّت به ذهن می رسد. کنایه باید کنایه نو باشد وقتی معنی می گویند:

مکن بر کف دست نه هر چه هست

که فردا به دندان ببری پشت دست بر کف دست نهادن، شکل عینی است. بخشش را ملموس می کند. بخشیدن امر ذهنی است؛ اما بر کف دست نهادن عینی است و شاعران بر آن هستند که امور ذهنی را تبدیل کنند به عینتها. به گونه ای که ببینیم و لمس

باشد این بدترین کتاب است. اما همین ابهام در حوزه ادبیات و شعر که می آید، تبدیل به ابهام می شود. قضیه این است که در دنیای علم، بحث خیر و انتقال خیر است. در زبان شعر انتقال خیر نیست. اصلاً شاعران نمی خواهند خیر بدهند. شاعران ابتدا در اندیشه دادن خیر نیستند. شاعران می خواهند آن عواطف شدیدشان را، آن دیدشان را نسبت به مسایل مختلف عینیت ببخشند. چندان که من خواننده وقتی آن شعر را می خوانم همان حالت در من هم ایجاد بشود. اصلاً زبان شعر زبان خیر نیست. به همین دلیل در زبان علم، ابهام هست و ابهام بد است برای این که به تفهیم و تفاهم لطمه می زند. اما همین مسأله

دانشجویان خودم که بحث می‌کنیم می‌گویم یک مطلبی را که می‌خوانید و با یک مسأله روبرو می‌شوید، یک جرقه‌ای به ذهنشان می‌رسد، آن را رها نکنید. همان جرقه را نگاه دارید. همان را یادداشت کنید و بعد ببینید واقعاً ممکن است شک کنید. آن جرقه شک یک لحظه به ذهن آدم می‌رسد ولی اگر با روش روی آن کار نکنید، آن را یادداشت نکنند و درباره آن فکر نکنند، برای همیشه از بین می‌رود. اما اگر همان جرقه را حفظ کند، بسا که ممکن است این یک تئوری تازه باشد، فکری تازه باشد، حرفی تازه باشد، کاری تازه باشد. به نظر من مشکل ما این است که عادت کرده‌ایم بگوییم که هر چه بزرگان گفته‌اند درست است و جای تردید نیست بزرگان واقعاً بزرگ بودند. شک نیست، اما ما نباید تابع باشیم. بگوییم چون فلان بزرگ، فلان عالم، فلان فیلسوف گفته، دیگر همان است و غیر از آن نیست نه، به نظر من در همه چیز باید شک کرد و بعد تحقیق کنیم که آیا این شک ما برحق است یا ناحق و در این کثر باید از هر گونه تعصبی دور باشیم. کار علم با تعصب جور در نمی‌آید. بخصوص در مسایل زبان و ادبیات، ما آنقدر نکات و مسایل نو داریم که واقعاً باید نسلها کار کنند، و محققان ما، دانشجویان ما واقعاً نباید کارهای تکراری بکنند کارهایی که سهل الوصول است و فکری به دنبالش نیست. اصولاً باید نوآوری باشد. اگر در هر رساله‌ای نوآوری نباشد، این رساله بی‌اعتبار است. هر دانشجوی دوره کارشناسی ارشد و دکتری باید چیزی به فرهنگ بشریت بیفزاید. اگر بیفزاید تکرار مکررات است و کار بی‌حاصل، و هر کسی در دانشگاه تدریس می‌کند واقعاً باید چنین باشد. یعنی مرتب به فرهنگ بشریت اضافه کند این فکر از همان دوره کودکی تا دبستان، دبیرستان پیدا شود. ما به بچه‌ها مجال بدهیم، تفکر کنند، شک کنند، با فکر ما حتی مخالفت کنند. اینجانب شخصاً، دانشجویی که با فکر من مخالفت کند از او استقبال می‌کنم. می‌گویم در همه چیز شک کن حتی در حرفهای من. هر حرف را به عنوان



● اگر ما واقعاً به بچه‌ها مجال و امکان انتقاد بدهیم و آنها را تشویق کنیم به شک کردن، مسلماً در آینده محققان بزرگ خواهیم داشت.

یک نظر پذیر، ولی مجبور نیستی قبول کنی. پرو تحقیق کن ببین تا چه قدر حق با من و تا چند با دیگران است. این است که اگر ما واقعاً به بچه‌ها مجال و امکان انتقاد بدهیم و آنها را تشویق کنیم به شک کردن، مسلماً در آینده محققان بزرگ خواهیم داشت و ما تا واقعاً در همه رشته‌ها محققان بزرگی نداشته باشیم، نباید امیدی به موفقیت داشته باشیم. یعنی موفقیت ما در گرو نوآوریست. ما اگر نوآور باشیم، در جهان مطرح هستیم و گرنه اگر فرار باشد همیشه دنبال رو باشیم، هرگز موفق نخواهیم شد.

سوال: لطفاً آثار و نوشته‌های خردتان را در صورت امکان مطابق سیر تاریخی آن معرفی کنید و بفرمایید هر کدام از این آثار حیثاً محصول چه شکلی یا ضرورتی بوده است.

جواب: یادم هست سال آخر دبیرستان در ماضی نقلی که در دستورها آمده است، شک کرده بودم، و هر وقت به دبیرستان می‌رفتم فکر می‌کردم آنچه در دستورها نوشته شده

است غلط است. ولی به جایی نمی‌رسیدم. ولی یقین داشتم غلط است. بعدها که در دستور زبان گفتاری عامیانه کار کردم دیدم واقعیت همان است که فکر می‌کردم. ما تنها یک ماضی نقلی نداریم بلکه چهار نوع ماضی نقلی داریم: ماضی مطلق نقلی، ماضی بعید نقلی، ماضی استمراری نقلی و ماضی ملموس نقلی که این را در همان سال ۱۳۴۳ نوشته‌ام. حتی کاربردها را از هم تفکیک نموده‌ام که کاربرد با ساخت فرق دارد. به هر حال، از همان دوره دبیرستان در خیلی چیزها شک می‌کردم. بعد در زمینه‌های مختلفی کار کردم. علاوه بر زمینه‌های دستوری، رساله دوره کارشناسی من قرار بود که ترجمه ۴۰ صفحه کیلیله و دمنه ابن مقفع باشد. ۱۰ صفحه‌ای که ترجمه کردم دیدم این کار باطل است. بعد رفتم سراغ اینکه اصلاً نحوه داستان نویسی کیلیله چه جور است. به زبان انگلیسی و فرانسه و در دایرةالمعارفها، یک مقداری نوشته‌هایی بدست آوردم که هیچ کدام کافی نبود. خودم رفتم دنبال این فضاها. رساله‌ام با مرحوم دکتر بوستانی بود و آن قدر به این مسأله علاقه مند بودم که ایشان مرا محدود کردند که فقط در مورد حیوانات و پرنده‌ها کار کنم. رساله‌ام که از چاپ درآمد در روزنامه آفتاب شرقی چاپ شد که هنوز هم کار واقعاً تازه‌ایست و امیدوارم که روزی بتوانم آن را به چاپ برسانم. بعدها که به تدریس عروض و قافیه پرداختم، باز شک کردم این عروض به این شکل سنتی آن غلط است. قافیه غلط است و با این همه تلاش می‌کردم که برای تدریس، بهترین روش را انتخاب کنم، می‌دیدم که راضی نمی‌شوم، و بعد راه دقیق‌تر و ساده‌تر و علمی‌تری انتخاب کردم! چه در عروض و چه در قافیه. ولی با همه اینها در زمینه‌های مختلفی کار کردم و شاید اگر در یک رشته کثر می‌کردم موفق‌تر بودم، ما به قول آل احمد همه کاره و هیچ کاره هستیم. در زمینه دستور، نوائ گفتار، داستان نویسی و مقالات مختلفی در مورد شعر و شاعری کار کردم و آخرین کارم هم که فرهنگ نام آواهاست و امیدوارم

علم آرایش کلام است. آیا واقعاً چنین است؟
 آیا ارزش بدیع در حدیث است که علم آرایش کلام
 باشد؟ آیا در حدیث است که اگر رعایت معانی و
 بیان نشده باشد گردن بندی بر گردن خوک
 است؟ ابتدا چنین نیست! وقتی که سعدی
 می گوید:

«بی دست و پای هزاربایی را بکشت»
 این تضاد چقدر عظمت دارد؟ در حالی که
 اگر می گفت «بی دست و پای شیری را
 بکشت» از نظر رباعی این همه اهمیت نداشت
 یک طرف قضیه بی دست و پا و طرف دیگر
 هزارباست «بی دست و پای هزاربایی را
 بکشت». این به تنهایی اصلاً یک تضاد است.
 یک تضاد بسیار زیبایی است یا به عبارت دیگر
 متناقض نمای بسیار زیبایی است. اگر این را ما

با حرف مثلاً کتاب مطوک بسنجیم. این یک
 آرایش است؟ ولی آیا تنها یک آرایش است؟
 مسلماً فراتر از آن است. ما می گوئیم برگزین
 خصیصه هنری شعر حافظ ایهام است. پس،
 ایهام علم آرایش کلام است و این بی ارزش
 است یعنی فقط آرایش است؟ یعنی می گویند
 که معانی و بیان در حدیث است که یک زیبایی
 واقعی هست یک چهره زیبا هست. بدیع این
 است که فقط جنبه آرایش داشته باشد. یعنی
 آرایشگری برای زیبایی. ابتدا چنین نیست
 بسیاری از صناعات بدیعی واقعاً زیبایی ذاتی
 دارند. عَرَضی نیستند. یا مثلاً در جایی که
 سعدی می گوید رمیس را از آسمان تبار است و
 آسمان را از زمین غبار. چقدر تضاد زیبایی
 است. یا

«شد غلامی که آب جوی آرد

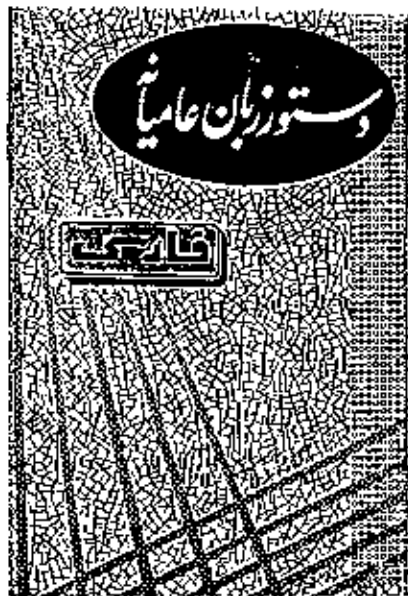
آب جوی آمد و غلام ببرد.»

و یا

«دام هر سار ماهی آوردی

ماهی این مار رفت و دام ببرد.»

ببینید چه عکس زیبایی است. روال این
 است که دام ماهی بپارد. اما این دفعه ماهی
 دام را می برد. پس این کلام، کلام زیباست.
 این عَرَضی نیست این ذاتی است. یعنی این
 شعر فی نفسه زیباست. همه مایل را، فلما
 تشخیص نداده اند. آنها در حد خودشان واقعاً



ببیندیشیم. اگر اشکالی در کار فلما می بینیم تا
 حدی که درست است حق داریم انتقاد کنیم و
 این به معنی انتقاد از آن عالم نیست. انتقاد از
 روزگار آن عالم است مثلاً امروزه ما می گوئیم
 دانش آموزان رشته ریاضی، ریاضیات را از
 عمر خیام هم بیشتر می دانند. یعنی چیزهایی
 می دانند که حکیم عمر خیام هم نمی دانسته
 است. این دلیل این نیست که بچه ها از عمر
 خیام بالاترند. ابتدا، این زمانه است که جلور
 آمده است. یعنی همین پیشرفت علم، همین
 شک کردنها و همین نوآوریهاست که چنین
 ایجاب کرده است. این ابتدا مقامش بالاتر از آن
 نیست و اصلاً از مقام عمر خیام هم نمی کاخند.
 او نادره روزگار خودش بوده است و واقعاً به
 افتخار ما، که افتخار بشریت است. اما این که
 مرزی تعیین کنیم، به نظر من مرزی وجود
 ندارد. هر جا که دقیقاً اشکال می بینیم باید این
 اشکال را با دلایل مستدل روشن کنیم تا
 آیندگان بدانند که در کجا مقابل اشتباه و کجا
 صحیح است و اشتباهات را ادامه ندهند اگر
 غیر از این باشد، همیشه می باید در جایزیم
 چون مثلاً آخرین کتابی که در معانی و بیان و
 ادب نوشته شده است، کتاب مطوک
 است. پس، از مطوک نباید جلوتر برویم. در
 حالی که در همان مطوک هم، اشتباه دیده
 می شود. وقتی می نویسند که مثلاً علم بدیع

بزودی به چاپ برسد. کار تازه است. در این
 موارد هم سعی کردم نگاه تازه ای داشته باشم.
 سؤال: لطفاً درباره کتاب «وزن شعر
 عامیانه» توضیح بیشتری بفرمایید.

جواب: آن هم نتیجه شک من است.
 دانشمندان زیادی اعم از خارجی و ایرانی
 بحثهای مختلفی در مورد وزن شعر عامیانه
 فارسی کرده بودند. بعضی می گفتند که کمی
 است. بعضی می گفتند هجایی است. ولی من
 احساس می کردم این وزن، وزن کمی است و
 جای هیچ شک و ایهامی ندارد. ولی
 نمی توانستم این را ثابت کنم. این است که
 چند سالی تلاش کردم تا ثابت کنم که این
 وزن، وزن کمی است و در اندیشه چاپ آن هم
 نبودم و در حقیقت چاپ کتاب را مرهون
 الطاف جناب آقای دکتر باطنی هستم. ایشان
 مرا تشویق کردند.

سؤال: نوآوری طبعاً خوب است. منتهی
 در ادبیات، ما با اخلاق خیلی فاصله نداریم.
 ادبیات و اخلاق لااقل در کشور ما از قبل یک
 پیوند دائمی داشته اند. چیزی که از نظر من
 قابل مشاهده است این است که در ادبیات اگر
 کسی بخواهد نوآوری کند، مشکل او این است
 که مجبور است به استادان گذشته ادب فارسی
 به یک صورتی مواجه بشود یعنی نظرات آنان را
 نفسی یا انتقاد کند و این یک مقداری به نظر
 می رسد خلاف اخلاق باشد. مرز این موضوع
 کجاست؟

جواب: گذشتگان ما هم هیچ وقت احترام
 را در این نمی دانستند که نظرات آنها را بنامی
 قبول کنند و همیشه علمای متأخر در نظر
 علمای سلف خودشان شک می کردند و اگر به
 نتایجی می رسیدند، انتقاد می کردند و این
 عیب شمرده نمی شد که چرا از استاد خود عیب
 گرفتند. اگر واقعاً نکته ای می دیدند و نظر
 تازه ای داشتند این را در کتابهایشان
 می نوشتند. اگر یغین داریم، پس حق داریم
 انتقاد کنیم منتهی در این کار باید تعصب را کنار
 بگذاریم یعنی در تمام مایل ذوقی،
 سلیقه ای، تعصب خودمان را کنار بگذاریم و
 در این مورد باید دید علمی نسبت به فضاییا



● اگر نویسنده جمله هایش مطابق دستور بشود این یک نثر بی‌رنگ و بی‌جان می‌شود.

آنهایی که دستور زبان نمی‌دانستند غلط حرف می‌زدند؟ غلط می‌نوشتند؟ آیا سبقتی یا فردوسی دستور زبان فارسی خوانده بودند؟ چه کسی خوب می‌نویسد؟ کسی که بسیار بخواند. بسیار بویسد. البته استعداد داشته باشد و قضیه این نیست که بگوییم کسی که خوب می‌نویسد دستور زبان بداند. پس چرا دستور را می‌خوانیم. می‌خواهیم از راز زبان آگاه بشویم. از قواعد زبان آگاه بشویم. این زبان که به این راحتی آن را احساس می‌کنیم وجودش مثل هواست چون همه جا هست باید دید واقعه‌اً زبان چه قواعدی دارد، چه نظامی دارد، و البته بعدها در نوشته‌ها ما به راز جمله‌ها، جمله بندیها پی ببریم. در بازنگری نوشته‌هایمان حتماً دستور زبان کمک می‌کند. اما کسی که بخواند بر اساس قواعد زبان چیزی بنویسد، آن نوشته، نوشته بدبست. اگر نویسنده جمله هایش مطابق دستور بشود این یک نثر بی‌رنگ و بی‌جانی می‌شود. سؤالاتی در کشور مطرح می‌شود که کدام یک از این جمله‌ها درست است؟ همه آن جمله‌ها درست است. هر کدام و حتی آن جمله‌ای که می‌گویند غلط است به جای خود که باشد، آن

که شناخت داشته باشد. یعنی آموزش کلاسیک در پی این است که راه و روشها و متدها را بیاموزد و این آموزش متدها خیلی هم ساده است. یعنی ما از یک دانش آموزی که در رشته ادبیات و علوم انسانی تحصیل می‌کند باید انتظار داشته باشیم که واقعه‌اً بتواند این دقیق و ظرایف را مشخص کند. اگر او به طور گنگ و مبهم با اوزان آشنا باشد، در این صورت، دیگر آموزش کلاسیک نخواهد بود. دانش آموز دلش می‌خواهد از راز این اوزان سر در بیاورد که این وزن مفاعیلان، مفاعیلان، مفاعیلان یعنی چه. با فاعلان، فاعلان یعنی چه. به نظر من، حتماً ضرورت دارد که در حد دبیرستان هم دانش آموز اطلاعی از اوزان، داشته باشد. یعنی براحتی بتواند به راز آن پی ببرد که این چه ویژگی دارد، چه خصوصیتی دارد. این که می‌گوییم نثر نظم ندارد و شعر نظم دارد، این نظم چیست. هم چنان که دستور زبان را واقعه‌اً ما یاد می‌دهیم، به نظر من دستور زبان فارسی اصلاً نه فن درست گفتن است نه درست نوشتن. نه علم درست گفتن است نه درست نوشتن. چه کسی تا به حال از طریق دستور زبان واقعه‌اً درست گفته است. آیا

تلاش کردند. علمای روزگار خودشان بودند و ما هم حق آنها را محفوظ می‌داریم.

سؤال: اصولاً ارتباط شاعر نوپرداز با گذشته ادبی خویش چگونه باید باشد.

جواب: به نظر من هیچ شاعر نوپردازی شاعر خوبی نمی‌شود مگر از گذشته زبان کاملاً آگاه باشد و بر نفس خود و بر شعر خود تسلط داشته باشد. مثلاً نمی‌شود در یک قبیله آفریقایی که تا به حال هیچ شعری و نوشته‌ای ندارد دفعه‌اً شاعری پیدا بشود. باید این جاده کوبیده شود، و زبان فارسی قرن‌ها کوبیده شده است. نثر فارسی همه اوج و حصیضها را دیده است. در شعر فارسی کار بسیار شده است، و شاعر باید تسلط داشته باشد؛ و واقعه‌اً شاعران نوپرداز خوب ما، همه چنین بوده‌اند. کسی مثل اخوان فصیحی به صلابت شاعران بزرگ فصیحی سر می‌سازد. اگر کسی واقعه‌اً مایه‌ای از شعر گذشته و ادب گذشته ما نداشته باشد، شاعر خوب و موفقی نخواهد بود. شاعر باید از این همه تجربیات استفاده کند ولی در عین حال نوآور باشد. یعنی اسپر بشود و فکر نکند که شعر همان است که گذشتگان گفته‌اند، نه ما مردم دیگری هستیم. زمان، زمان، دیگر نیست. نیاز، نیاز دیگر نیست، مسایل، مسایل دیگر نیست و شعر هم شعر دیگری باید باشد. یعنی نمی‌توانیم بگوییم شعر گذشته، شعر ما نیست. ضمن این که ما آن را در نهایت عظمت و اعتلا می‌دانیم، ولی شعر زمان ما باید ویژگیهای خودش را داشته باشد.

سؤال: آقای دکتر شناخت اوزان عروضی یا مجموعاً عروضی تا چه اندازه در تلطیف ذوق دانش آموزان خصوصاً دانش آموزان رشته علوم انسانی تأثیر دارد؟ آیا بهتر نیست اجازه بدهیم در دوره دبیرستان عمده‌اً دانش آموزان با موسیقی شعر آشنا بشوند و گوش آنها به شعر خو بگیرد و بعداً مسایل فنی عروضی را در دوره دانشگاه یاد بگیرند؟

جواب: سؤال این است که اصلاً آموزش کلاسیک دنبال علل و شناخت آن است و الاً بسا کسانی که خواندن و نوشتن نمی‌دانند ولی خوب شعر می‌گویند ولی این فرق دارد با کسی

● واحد وزن شعر فارسی مصرع است و واحد وزن شعر عرب بیت است.

● اشکالی که عروض ما دارد این است که علمای ما اول با قواعد عروض عرب آشنا شده بودند.

این را در بحر هزج جای دهند. در حالی که در بحر هزج عربی نمی‌گنجد. اصولاً هزج در عروض عرب بحر مربع ندارد. یعنی در تا مفاعیلن دارد. ولی عروض ما چهار تا مفاعیلن دارد. به علاوه در عروض عرب، شاعر به جای مفاعیلن می‌نواند واقعاً ارکان دیگر را که متناسب است بیاورد. در حالی که شاعران ما چنین حقی ندارند. مثال دیگر از بحر رجز: شاعر عرب به جای مستفعلن حق دارد مفاعیلن یا مستفعلن بیاورد. شاعر فارسی نمی‌تواند. بنابراین در عروض عرب مفاعیلن و مستفعلن از زحافات مستفعلن است ولی در فارسی خودش وزن دیگری می‌سازد. این که ما بگیریم مفاعیلن از زحافات بحر رجز، یا بحر هزج، اصلاً هیچ اعتبار علمی ندارد. مفاعیلن خود یک رکن مستقل است، و مستفعلن رکن مستقل دیگریست. اشکال کار این است که قواعد عروض عرب را بر اوزان شعر فارسی تحمیل کردند و علمای ما نیامدند که قواعدی را از خود اشعار فارسی استخراج کنند. کار علمی این بود که تمام اوزان اشعار فارسی را گردآوری می‌کردند. رده‌بندی می‌کردند. قواعدش را از آنها جدا می‌کردند. این کار را نکردند. در گذشته فراگرفتن علم عروض شاید از دشوارترین علوم زمان حساب می‌شد. کسی هم اگر فرامی‌گرفت بعد از یکی دو ماه همه آنها را از یاد می‌برد و این می‌فایده‌است باید نوآوری داشت.

هر دوی اینها می‌خواهند توصیف کنند. منتهی آن از بیراهه و بی‌ارزش غلط؛ و الا همه اینها می‌خواهند قواعد اوزان شعر را استخراج کنند نه طوری که هرکسی به طریق علمی شناختی از اوزان شعر داشته باشد. منتهی آنها چون از طریق تحمیل قواعد است، این راه، راه علمی نیست. ما باید اوزان شعر فارسی را

هم خوب می‌دانم. اما سنت غلط رانه. مثلاً الان یک نکته خیلی مشخص این است که واحد وزن شعر فارسی مصرع است و واحد وزن شعر عرب بیت است. در زبان عرب تا شاعر بیت نسراید، وزنش مشخص نمی‌شود. یعنی مصرع دوم نکر از مصرع اول نیست. ممکن است مصرع اول که می‌سازد، مصرع دومش ۲ حالت داشته باشد. بنابراین یک بیت را که ساخت مشخص می‌شود و وزنش چیست. ولی در سنت شعری ما، تحمیل کردن قواعد عروضی عرب بر شعر فارسی غلط است ولی به جایی لطمه نمی‌زند. این سنت غلطی است ولی کم ضرر است. اما این که برگردیم به جای هجا که قالبی مشخص است، به سبب، وند، فاصله و چیزهایی که هیچ اعتبار علمی ندارد، کار صحیحی نیست. قبل از این که ایرانیان با اسلام آشنا بشوند، ما واقعاً وزن داشتیم. شعر موروث داشتیم. در این مسأله، جایی هیچ شکنی نیست. اشکالی که عروض ما دارد این است که علمای ما اول با قواعد عروض عرب آشنا شده بودند و در عروض عرب هم خلیل بن احمد قواعد را تدوین کرده بود و کتاب خلیل بن احمد در زمان خودش چنان استوار بود که فکر می‌کردند بهتر از این نمی‌شود. پس می‌توان آن را به قواعد شعر فارسی هم تحمیل کرد. در حالی که اوزان شعر عرب کلاً حدود ۶۰ و ۷۰ تا بیشتر نیست. حال آنکه عروض ما اوزان بسیاری دارد که اصلاً در این قسوس نمی‌گنجد. مثلاً وزن «مُستفعل، مُستفعل، مُستفعل، فَع» و وزن رباعیست. اصلاً قواعد عروض عرب نمی‌توانست برای این اسمی پیدا کنند. چنین قالبی در عروض عرب نیست. این است که آمدند آن را ناقص کردند و شکستند و شد «مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فَع» تا به زور،

دوست‌تر است. بچه‌ای که دارد از روی پشت بام می‌افتد اگر بگویند علی! از روی پشت بام نیفتی، او افتاده و مرده است. طبعاً اول باید فعل بیاید یعنی بگویند: نیفتی! علی. اقتضای کلام آنجاست که فعل اول بیاید، نشر قدیم و نشری مثل نشر بیفتی، نشری نیست که همه جمله هایش و ارکانش مرتب باشد. زبان فارسی از زبانهایست که تقریباً نظم آزاد دارد. یعنی هر رکنی از جمله، دست نقش‌نمایی خودش را بگیرد هر جای جمله می‌خواهد برود. یعنی مفعول با ازاها هر کجا می‌خواهد برود. متمم با حرف اضافه اش هر کجای جمله برود، بسته به موقعیت خاص خودش، و اینها را علم معانی معین می‌کند، ممکن است فعل اول بیاید ممکن است مفعول اول بیاید یا متمم یا فاعل. همانطور که فراگرفتن دستور زبان بدون اینکه بگوئیم چه استفاده‌ای از آن می‌برد لازم است، در یادگرفتن قواعد فاقیه و عروض حتی بیشتر از این لازم است. برای این که آنجا لمس می‌کند، یعنی گوشش حس می‌کند می‌خواهد بگوید که چرا این فاقیه دارد و فاقیه اش چیست؟ به اعتقاد من آگاهی از قواعد عروض و فاقیه بخصوص با روش علمی برای دانش‌آموزان دبیرستان حتماً ضروریست. حتی در رشته‌های غیرادبی هم یک اطلاعات مختصر و کلی باید داده شود خصوصاً که در دنیا افتخار ما به ادبیات است.

سؤال: حضرت عالی یکی از پیشنهادها را طرح عروض جدید هستید. نغمه‌نماید، اصولاً چه تفاوتی بین عروض سنتی و عروض جدید وجود دارد آیا با طرح عروض جدید، نوعی گسستگی بین گذشته و امروز ایجاد نمی‌شود؟ جواب: من از کسانی هستم که واقعاً همیشه به سنتها احترام می‌گذارم. سنت دوست را استقبال می‌کنم، سنت کم ضرر را

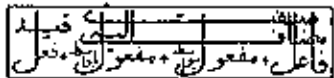
آنچنان که خود اوزان طبقه بندی می شود، رده بندی کنیم. لازم هم نیست اسم گذاری کنیم.

سؤال: امروز روش تدریس و تألیف دستور زبان برای مدارس باید چگونه باشد؟

جواب: در ابتدا نظر من این است که باید دستور زبان فارسی نوشتاری امروز را تدریس کنیم. بعد در متن به نکته هایی می رسم که در این دستور نیست. در آنجا لازم است ذیل هر صفحه ای توضیح بدهیم که در فلان زمان چنین بوده است. مثلاً اگر می گویم شکل ماضی نقلی امروز «رفته ام» است و در یک جای دیگر به رفتنم برخورد می کنیم، شاید گفت «رفتیم» در آن زمان گونه آزاد رفته ام بوده است. نه اینکه رفتیم در آن زمان بوده، نه، گونه آزاد بوده است، یعنی شاعر یا نویسنده حق داشته «رفته ام» یا «رفتیم» را سکار ببرد.

امروزه دیگر قضایا روشن است که دستور زبان باید در یک محدوده زمانی مشخص باشد یعنی توصیف علمی نمی تواند یک محدوده هزارساله را در برگیرد. ما در یک محدوده ۲۰ یا ۳۰ ساله باید کار بکنیم و به نظر من باید مشخص کنیم چه دستوری را می خواهیم به بچه ها یاد بدهیم. دستور زبان نوشتاری رسمی امروز را تدریس کنیم. این را به عنوان دستور زبان فرا بگیرد. اما به متون که می رسم آنجا دستور تاریخی را به بچه ها یاد می دهیم. اینها را نباید با هم در آمیزیم. این کار غلطی است که ما هزارسال زبان و تغییرات آن را ندیده بگیریم و دستوری بنویسیم برای هزارسال زبان فارسی. مسأله دیگر این است که باید تصمیم کنیم دستور زبان واقعاً قواعد درست گفتن و درست نوشتن نیست شاید این سؤال مطرح شود که پس چرا دستور زبان را یاد می گیرند؟ برای این که آگاهی داشته باشند بر این زبان؟ از قواعد زبانی که تنها مایه افتخار ما در دنیا است. البته شناخت این قواعد، هم از نظر زبان فارسی مهم است و هم در آموزش زبان بیگانه به او کمک بسیاری می کند. حتی در تصحیح متون می تواند مؤثر باشد. اما این که بگویم اگر کسی دستور ندادند نمی تواند بنویسد و اگر

نمی و میدان



● ما
باید اوزان
شعر فارسی را
آنچنان که خود اوزان
طبقه بندی
می شود، رده بندی
کنیم.

دستور فارسی
پارسا

کسی آن را بداند می تواند براحتی بویسد و واقعاً چنین چیزی نیست چرا نمی خواهیم حقیقت را قبول کنیم که کسی مثل بیهقی دستور زبان فارسی نمی دانسته است. اصلاً آن زمان دستوری در بین نبوده است. قدیمترین دستوری که ما داریم عمرش به ۲۰۰ سال هم نمی رسد. آن هم برای ایرانیان نوشته نشده است. برای هندوها، برای ترکها نوشته شده است. ولی با این همه، به نظر می رسد تدریس قواعد زبان فارسی برای بچه ها حتماً لازم باشد.

سؤال: شما فرمودید به زبان امروز بنویسیم. منظورتان کدام زبان است؟
جواب: فارسی نوشتاری که از دیلم به بالا می نویسند.

سؤال: این هم باز متغیر و شناور است.
جواب: بله، مسلماً هیچ دو نفری نثرشان مثل هم نیست ولی مشترکات آن، خیلی مشخص است. مثلاً می توان همین قواعد فارسی را که کتابهای درسی به آن زبان نوشته می شود، تدریس کرد. گرچه نوشته این نویسندگان یا آن دیگری ممکن است اختلافاتی داشته باشد ولی مشترکات بسیار زیادی نیز دارد. یعنی فارسی نوشتاری درسی امروز، نه فارسی روزنامه، نه فارسی داستانی. نه فارسی

● باید

مشخص

کنیم چه

دستوری را

می خواهیم به

بچه ها یاد بدهیم.

دستور زبان نوشتاری

رسمی امروز را تدریس کنیم.

این را به عنوان دستور زبان فرا

بگیرد. اما به متون که

می رسم آنجا دستور

تاریخی را به بچه ها

یاد می دهیم. اینها

را نباید با هم

در آمیزیم.



● این
که ما زبان
شعر را برای دستور
زبان معیار قرار بدهیم،
کار بسیار
نادروستی
است.

نیست. این، وادار به زیستن شدن است. اجبار در زیستن است. وقتی می بیند که ما چنین فعلی نداریم و یا زیستن لازم را متعدی به کار می برد. اینجا به زبان نفع می رساند. این مرحله فرآهنجاری است. یعنی زبان شاعران زبانی است فراتر از هنجار. منتها گاهی این فرآهنجاری سبب اعتلای زبان می شود و گاهی انحراف از هنجار است. در تنگنای وزن و قافیه، پاروی قواعد زبان می گذارند. این انحراف از هنجار است. قواعد این زبان را ما نمی توانیم بنویسیم. یعنی قواعد زبان شعری یک شاعر یا شاعر دیگر تفاوت دارد و دائماً در حال تغییر سریع است در حالی که تغییرات زبان نثر، معمولاً زمان طولانی نری می خواهد یعنی جنبه فردی ندارد. بدین ترتیب، این که ما

نامه های اداری، نه فارسی محضرها. در فارسی محضرها ما ضمیر موث و مذکر داریم، مثلاً «ایها» و «مشار ایها». در فارسی نامه های اداری، اینجانب یعنی من، اینجانبان یعنی ما. هر یک ویژگیهای خاص خودشان را دارند. اصلاً زبان روزنامه و زبان داستان، ضمن این که ایها در استخوان بندی و ساخت کلی مشترک هستند هر کدام ویژگی خودشان را دارند، و ما باید فارسی نوشتاری درسی امروز را به بجه ها ندریس کنیم قواعد و دستورش را بنویسیم و در متون، به ویژگیهای دستور تاریخی آن اشاره کنیم.

شاعر کسی است که شَم جامعه را در دست دارد. احساس می کند که واقعاً جامعه این شعر را می پذیرد، البته به طور ناخودآگاه، نه این که نیت کرده باشد. می داند که جامعه کدام را می پسندد و صحنه می گذارد، و کدام را نمی گذارد.

زبان شعر را برای دستور زبان معیار قرار بدهیم، کار بسیار نادروستی است. از طرفی، شعر سنت گراست. یعنی همیشه قوانین شعر گذشته یا زبان فارسی گذشته بر شعر امروز حاکم است. یعنی همان باستان گرایی. این است که استفاده از زبان شعر برای مثال زبان نثر ابداع کار درستی نیست. قضیه شعر، قضیه دیگر است و قضیه نثر قضیه دیگر. این دو را ما باید دقیقاً از هم تفکیک کنیم و در یک حد ندانیم.

سؤال: در دستور امروز بیشترین مثالهایی که بکار می برند شعر است. شما اساساً کاربرد شعر را درست می دانید؟

سؤال: اصلاً آن موقع شاعر به هیچ کس توجه ندارد. فقط به احساس خودش توجه دارد. مثلاً می خواهد بگوید. «من از وسعت دشت با تو می گویم»، می گوید، «من از وسیع دشت با تو سخن می گویم». این احساس او اینطور است که موسیقی این واژه را همانطور که شما فرمودید. انتخاب نمی کند، بلکه انتخاب می شود. این واقعاً با احساس او همخوانی دارد، و دقیقاً درست جوشیده است. ولی من وقتی از بیرون می آیم، و با یک فضاوت منطقی می خواهم به تحلیل این مسأله بپردازم، شاید آن را محکوم بکنم.

سؤال: آیا جایز است چیزی را که در زبان اتفاق می افتد و معمولاً انجام می دهند، در سطوح بالاتر هم انجام بگیرد. مثلاً بچه ها وقتی سردشان می شود می گویند بخنجم. مثلاً کاشتن را می گویند کاردیم. شاعران امروز هم خیلی به کار می گیرند.

جواب: مسأله این است که زبان شعر با زبان نثر متفاوت است. در شعر، شاعران دو نوع گریز از زبان دارند که من اسم یکی را انحراف از زبان و دیگری را فرآهنجاری می گذارم. یکی گریز از هنجار و آن دیگر فرآهنجاریست. گاهی هست که واقعاً زبان ظرفیت کافی برای مفاهیم شاعران ندارد. پس در دستور زبان دخالت می کنند. وقتی مولوی می گوید: «در دو چشم من نشین ای آن که از من من نری» این خلاف زبان است. ولی زبان به این نیاز دارد. به جای این چه بگوید؟! از من بهتری؟ از من محبوب تری؟ و یا از من عاقل تری؟ هر چه بگوید کم گفته است. یا شاعر دیگر، مثلاً به جای زیستن، متعدی آن را به کار می برد. واقعاً زیستن گاهی زیستن

جواب: کسی در شعر حق فضاوت دارد که در جمع شعر باشد. یعنی شعر را لمس کند و الا نمی شود بگویم با دستور زبانی که نوشتیم منافات دارد. پس مولوی اشتباه کرده است که به جای «سن»، «من نره» گفته است. مولودی را می توانیم بگویم که شاید در شعر نمی باید چنین باشد. مثلاً در این شعر، هر کسی کو دور ماند از اصل خویش، آیا واقعاً به کلمه «او»

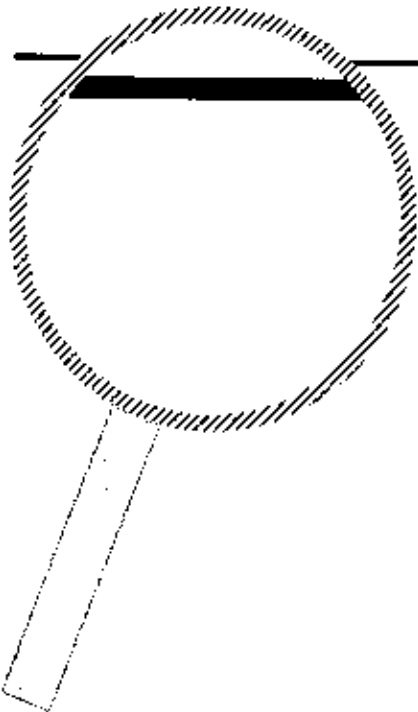
جواب: تمام قضیه هنر و بی هنری همین است. اگر می توانستیم قواعد را از قبل تعیین کنیم، می توانستیم بگویم این قواعد را رعایت کنید تا شاعر بشوید. تمام قضیه این است که شعر، نوآوریست. اما مرز این نوآوری را نمی توانیم مشخص کنیم. یعنی جامعه زبانی و جامعه ادبی تعیین می کند که این شاعر درست به کار برده است و آن شاعر غلط به کار برده است. ذوق هنرمند است که این مرز را تعیین می کند تا کجا جامعه زبانی می پذیرد، و

نیازی هست؟ اگر بگوییم «هر کسی که دور مانند از اصل خویش» چه اشکالی دارد؟ این «او» با زبان منافات دارد. الان من بگویم که هر کسی که او درس خوانده است باید درس را جواب بدهد، شما نمی‌پذیرید. نه، بسیاری از مواقع هست که واقعاً این با زیبایی زبان منافات دارد ولی این زبان زیبایی آفرین است. حالا این یکی را نمی‌گوییم نازیبا نیست اگر چه به قول شما از نظر موسیقی هم زیباست. ولی این را اگر می‌خواست به نثر بنویسد حتی نثر آهنگین می‌گفت «هر کسی که دور ماند از اصل خویش». یا هر کسی که دور ماند از اصل خویش. به هر حال منظور این است که این جزو نازیباییها نیست. نازیبا وقتی است که شاعری زبان همه و ازگانش به زبان فارسی امروز باشد.

مولوی، گاهی نکره و معرفه را با هم می‌آورد. «آن یکی نحوی به کشتی در نشست.» ولی واقعاً در مواردی مولوی تسلیم دستور زبان نمی‌شود. مفاهیم آنقدر بلند است که اصلاً در اندیشه این نیست که این زبان با زبان مطابقت می‌کند یا نمی‌کند. منتهی گاهی کلمه اش آن چنان اوج می‌گیرد که به عنای زبان می‌افزاید و گاهی هم واقعاً انحراف از هنجار است.

سؤال: در خصوص شعر مولانا، آیا این دلیل نزدیک شدن زبان مولانا به زبان مردم نیست؟

جواب: خیر، درست است که عارفان، زبانشان به زبان مردم نزدیکتر است ولی مسأله این است که ما یک زبان نوشتاری رسمی طی اعصار و قرون داشتیم، که هر کسی اهل هر لهجه ای بوده است ناچار این زبان را باید فرا می‌گرفته است. حتی تابع هر زبانی بوده است، مثلاً هندیها ناچار بودند یاد بگیرند. از آسیای مرکزی گرفته تا ترکیه. از این طرف هند و پاکستان و بنگلادش هر کدامشان یک لهجه داشتند. ولی اینها ناچار بودند این فارسی رسمی نوشتاری را یاد بگیرند. اینجاست که ما فکر می‌کنیم مثلاً حافظ و سعدی به لهجه خودشان شعر گفته‌اند. در حالی که حتی



همشهریهای سعدی، اشعار لهجه‌های شیرازی سعدی را نمی‌فهمند. یعنی تفاوت زیاد است. حافظ هرگز به زبان مادری شعر نگفته است. اگر می‌گفت ما اصلاً نمی‌فهمیدیم. شما اشعار مثلثات سعدی را نگاه کنید، نمی‌توانید بفهمید. هر کدام از اینها بر خود فرض می‌دانستند که این زبان رسمی را فرا بگیرند، بنابراین گهگاهی می‌بینیم از لهجه استفاده می‌کنند و سعی می‌کنند که نثرشان و شعرشان صمیمی‌تر باشد اما مولوی در اندیشه بهره گرفتن از زبان مردم نیست. در اندیشه ابلاغ مفاهیم خود است، در فکر شکل دادن و تحسین بخشیدن به آن عواطف خودش است و به غیر از این، به چیزی نمی‌اندیشد. حالا بگیرم این که برخلاف دستور زبان هم باشد، برای او مطرح نیست. حتی بعد هم دستکاری نمی‌کند. مولانا به خود شعر نمی‌گوید:

«ساکه هشیارم و بیداری یکی دم‌نرمس

تو میندار که من شعر به خود می‌گویم»
مولوی شعر نمی‌گوید که بگویند شاعر است. شعر می‌گوید که اگر نگویید خفشان می‌گیرد. شعر می‌جوشد از او یعنی فوران می‌کند. واقعاً مولوی در حد بالاترین شاعران جهان یا باید بگوییم شاعرترین شاعر جهان

است.

سؤال: استاد اگر بخواهید بعد از این، کاری را انجام بدهید به چه کاری می‌پردازید؟
جواب: با وجود این که من تخصصم زبان شناسی است، شیفته شعر هستم. الآن ساهاست مطالعاتم در زمینه شعر است. ولی یک موقع پیشنهادی از انتشارات آستان قدس کردند که تو چون هم دستور سنتی را نوشته‌ای و هم دستور علمی را می‌دانی حق این است که دستوری بنویسی که بین اینها آشنی برقرار کنی. و این را من پذیرفته‌ام.

سؤال: شعر هم می‌گویید؟

جواب: خیر، من زمانی دامتان می‌نوشتم ولی بعدها برایم ناخوشایند و ناراحت کننده بود، رهاش کردم.

سؤال: از بین شاعران متقدم و متأخر، کدام شاعر بیشتر از همه شما را به سمت خودش می‌کشاند؟ به عبارت روشن‌تر عمدتاً خلوت خودتان را با کدام شاعر می‌گذرانید؟

جواب: من با همه شاعران بزرگ انس دارم یا روی اشعار خاص شان حساسیت دارم. ولی مسلماً حافظ و سعدی بیشتر مدنظر من هستند. مولوی هم که دنیای دیگری است و جایگاه خاص خود را دارد. از معاصران برخی هستند که شعر هایشان را بسیار می‌پسندم. شعر اخوان، فروغ فرخزاد، شاملو، با اینها بیشتر مأنوس هستم، و اینها را شاعرتر از دیگران می‌بینم. در حال حاضر واقعاً مجال این که به داستانهای معاصر پردازم ندارم. من زمانی که بچه بودم روزی دو داستان می‌خواندم. آثار بسیاری از نویسندگان معاصر ایرانی و احياناً خارجی را خوانده‌ام اما حالا کمتر مجال رمان خواندن دارم. واقعیت این است که کم مطالعه شده‌ام.

سؤال: در کنگره نظامی یکی از مقالات خوبی که ارائه شد مسأله شما بود. به نام «نظامی شاعری بزرگ و داستان سرایی ناموفق» که خیلی دقیق و خوب بحث کرده بودید.

معایب کار نظامی و محسنانش را توضیح داده بودید. حالا می‌خواهیم در مورد داستان نویسی سعدی و معایب و محسنات آن برای ما



توضیح دهید.

جواب. ببینید ما واقعاً از نویسندگان خودمان نباید انتظار تکبیک داستان نویسی داشته باشیم مگر این که آنها با ذوق و سلیقه شخصی و هنر خودشان این کار را کرده باشند. برای این که ما هیچ قواعدی برای داستان نویسی نداریم مثلاً در ادب یونان می بینیم از همان قدیم قواعدی برای هنرهای دراماتیک، هنر نویسندگی دارند، ما هیچ نداشته ایم. این است که اصلاً حد و مرز کلمات هم مشخص نیست. یعنی نمی داریم داستان، حکایت، قصه و افسانه چیست. این است که در مورد سعدی به نظر من بیشتر اصل، فکر بوده است. سعدی می خواهد فکری را الفا کند. تکبیک داستان مهم نبوده است. مهم فکری بوده است که می خواهد الفا کند. اصل این است. در حالی که در ادب غرب خود تکبیک هم مهم است و گاهی یک داستان هیچ پیامی ندارد ولی تکبیک قوی دارد. این است که انتظار داستان نویسی مطلوب از سعدی یا دیگران نمی رود. به علاوه ما نمی توانیم قواعد داستان نویسی امروز را از سعدی انتظار داشته باشیم. برای این که قواعد نویسندگی امروز از او یا از نویسندگان ۲ قرن پیش آنها هم رعایت نمی کردند. یعنی این

امر در تغییر بوده است. زمانی مرحوم دکتر شریعتی صحبت می کردند می گفتند در ادب فرانسه بعد از این که نمایش تمام می شده می آمدند می گفتند که ما از این نمایش این نتیجه را گرفتیم. در حالی که امروز زشت ترین کار این است که در یک نمایش یا در یک داستان، کسی نتیجه گیری کند در این صورت این تصور پیش می آید که نویسنده واقعاً توانایی قدرت الفای فکر و پیام را نداشته است. آنچه در نظر سعدی مهم است الثباتی فکر است. گاهی صرفاً یک لطفه است. یعنی سعدی طی مسأله‌ایی که در کشورهای مختلف و ایران بوده یا تحصیل می کرده، مجموعه ها و نکاتی را از هر متوله اعم از داستان یا گفت و شنود ساده آن را یادداشت می کرده و بعد اینها را جمع آوری نموده است. مثل خیلی از کشکولها. منتهی سعدی به اینها نظم داده است. شیوه پیام سعدی استاندارد است. اگر کسی که هر سعدی را ندانست می خواست اینها را نویسد. هرگز این ارزش را ندانست. بسیاری هستند که همین حالا، مجموعه لطفه ها و گفته ها را جمع می کنند ولی به یک بار خواندن هم نمی آزد. این است که آنچه در سعدی به نام حکایت می خوانیم گاهی یک حرف ساده است. کسی یک حرفی را

می زند. گاهی هست یک گفت و شنود بین دو طرف است. گاهی هم داستان است. ولی باز این داستان ارزش داستانی را واقعاً ندارد. مثلاً پادشاهی که به چشم حقارت به فرزند کوچکش نگاه می کند، من گمان نمی کنم کسی به فرزند معلولش یا فرزند کوناهش با چشم تحقیر، نگاه کند. برعکس همیشه نگاه او محبت آمیزتر است. یعنی قصایا اینطور است و با در داستان دزدانی که منفذ کاروان را بسته بودند. می بینم که وزیر از این دزد دفاع می کند. این دفاع چه دلیلی دارد؟ حال اگر نمی خواهند او را بکشند لاف زدنیش کنند. چرا او را ببرند پرورش بدهند؟ چرا او را مثل شاهزادگان تربیت بدهند؟ اگر ما بخواهیم با دید رئالیستی به قضیه نگاه کنیم [فصد انتقاد از سعدی نیست] او می خواهد فکری را الفا کند. می خواهد این فکر را الفا کند که مثلاً عوامل وراثت مهم تر است یا عوامل تربیت. اگر او این دید نگاه کنیم، داستان برای او چیزی جز قالب نیست ما می توانیم این اشکال را تدبیر بگیریم. ولی اگر رابطه علّی و معلولی را رعایت می کرد، خیلی بهتر بود. برای این که همه امور عالم بر اساس علّیت است.

آنچه امروز در داستان مطرح است، در گذشته هم مطرح بوده است. یعنی بعضی از چیزها هست که در طی زمان تغییر می کند. مثلاً قواعد داستان نویسی. بعضی چیزها هست اصلاً تغییر نمی کند، و یکی از آنها رابطه علّی و معلولی است که همیشه ذهن انسان به دنبال آن است. گاه کشف می کند، گاه هم کشف نمی کند به هر حال دلایلی برای آن می سازد. یعنی مسأله این است که یک موقع علت خسوف و کسوف را نمی داند دلیلی برای آن آن درست می کند او بدون دلیل قانع نمی شود.

منتهی چون این داستانها برای نویسندگان و شاعران ما، به خودی خود ارزشی نداشته است بلکه مهم این بوده که بتوانند یک فکری را در قالب داستان خوب ابلاغ کنند، می توان این خطاها را یادید گرفت.



طبله عطار *

استاد علامه جمال الدین بیابلی

جمله منظومه های اشترنامه، بلبل نامه، بی سرنامه، حیرتی نامه، جواهرالذات، مفتاح الضوح، لسان الغیب، مظهر المعجیب و امثال آن محققاً از شیخ عطار بزرگوار نیست؛ و از من اشعار مظهر المعجیب علاوه بر مستسی و رکاکت صریح و واضح معلوم می شود که گوینده اش شخص است که خود را عطار ثانی می گفته است:

زانکه من عطار ثانی آمدم

و ز وجود خویش فانی آمدم

بعضی مثل قاضی نورالله صاحب مجالس المؤمنین از آن مقدار هم تجاوز کرده و آثار عطار را به فصد تجلیل مقام او به عدد سوره های

آثار مسلم عطار از قبیل: منطق الطیر و اسرارنامه و مصیبت نامه که هر سه به طور منظومه مثنوی است و مختارنامه که همه رباعیات است و تذکرة الاولیاء در تراجم احوال عرفاء که یکی از کتب عالی عرفانی به نثر بسیار ساده فصیح شیوای فارسی نوشته شده، و دیگر منظومه های محقق وی حقیقتاً دریای پهناور بی کرانسی است که هر قدر در آنها فحص و عور کنند لآلی گرانهای ادب و عرفان به چنگ می آید و هنوز به غور آن نرسیده اند.

این که آثار مسلم محقق گفتم، برای این است که تذکرة نویسان حدود ۷۰ کتاب منظوم به نام شیخ عطار نوشته اند که اکثر آنها از آن

کلام الله مجید یعنی ۱۱۴ کتاب رسانده اند. وی می گوید:

همان خریطه کش داووی فنا عطار

که نظم اوست شفا بخش عاشقان حزین

مقابل عقد سوره کلام نوشت

سفینه های عزیز و کتابهای گزین

(ای کاشی لا اقل به جای کلمه مقابل، لفظ دیگر مثل «معادل» یا «مساوی» گفته بود که شبهه مقابله با کلام مجید در آن نرود). و حال شیخ عطار از این جهت شبیه حکیم خیام است که شمارهٔ رباعیهای مسلم او از صد رباعی نجاووز نمی کند (اگر کمتر از صد رباعی هم بگویی بدنه موافقم) و تا حدود پنج هزار رباعی هم به او نسبت داده اند!

اما خوشبختانه هم منظومه های منسوب به شیخ عطار و هم رباعی های منتسب به حکیم خیام غالباً به قدری سست و با آثار اصیل آنها متمایز است که در همان نظر اول و با یک مطالعهٔ اجمالی معلوم می شود که از آنها نیست. اتفاقاً آثار موجود مسلم شیخ عطار که تنها منظوماتش از دیوان فصاید و غزلیات و چند مشوی که معروفترین و برگزیده ترین آنها منطق الطیر است جمعاً حدود پنجاه هزار بیت بالغ می شود برای این که او را بزرگترین و پرکارترین شاعر عرفانی قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری معرفی کند، بلکه به عقیدهٔ من تنها یکی از آثار او که همان منطق الطیر باشد کافی است و هیچ احتیاج ندارد که به قصد تحلیل و نشان دادن بزرگی و عظمت مقام او دروغ بروی بیاورند و منظومه های سخیف و کبیک نظیر «هی سرنامه» و «منظر العجایب» را بدو نسبت بدهند!

ترجمه حال شیخ عطار

و دیگر اشخاصی که به نسبت عطار و عطاری معروف بوده اند در رجال علم و ادب قدیم جمعی را به نام عطار و عطاری می شناسیم که مابین آنها منظور ما در این سخنرانی شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری است، صاحب تذکرهٔ الاولیاء متور و منطق الطیر منظوم و چند منظومهٔ عالی دیگر که علی الظاهر در سنوات مابین ۵۳۰-۵۴۰ متولد شده و در واقعهٔ قتل عام مغولان در نیشابور که در ماه صفر از سال ۶۱۸ اتفاق افتاد شهادت یافته است.

(شرح واقعهٔ قتل عام و حبسنامهٔ مغولان را در نیشابور که از بلاد بسیار معظم آباد و پر جمعیت آن زمان بوده است به سبب کینه ای که از قتل نغاجار گورکان داماد چنگیز داشتند و هیچ جانداری را حتی سگ و گربه زنده نگذاشتند و آن شهر عظیم را به ویرانه ای و حشت زای مدلل ساختند در تاریخ جهانگشای جوینی و دیگر تواریخ آن زمان بخوانید که از عجایب تاریخ است!)

جامی در کتاب نفعات الانس شهادت عطار را در سنه ۶۲۷ نوشته است و مؤلفان بعد نیز به وی اقتدا کرده اند. در تذکره دولتشاد



سمرقندی ماه و روز سنه ولادت و وفات عطار را هم ضبط می کند. این قرار که می گوید در ششم شعبان ۵۱۳ متولد شد و در دهم جمادی الآخر ۶۲۷ شهادت یافت که به این قرار مدت زندگی عطار ۱۱۴ سال می شود که هر چند عقلاً منتهی نیست اما عادتاً مستبعد است، علاوه بر اینکه هیچ دلیل تاریخی بر صحت این گفتار نداریم؛ و بر فرض که به نوشتهٔ نفعات الانس اعتماد کنیم و وفات عطار را در ۶۲۷ صحیح بدانیم باز هیچ دلیلی بر اینکه ولادتش در ۵۱۳ واقع شده باشد نداریم.

صاحب کشف الظنون، شیخ فریدالدین عطار را با نسبت همدانی ذکر کرده که قطعاً اشتباه است و احتمال می رود که او را با عطار همدانی یعنی حافظ ابوالعلاء حسن بن احمد عطار همدانی که از مشاهیر علما و ادبای قرن ششم هجری بوده و در سنه ۵۶۹ فوت شده است اشتباه کرده باشد؛ و این شخص یکی از همان رجال علم و ادب قدیم است که گفتیم به نام و نسبت عطار شهرت داشته اند.

صاحب تاریخ گزیده وفات این عطار همدانی را در ۵۶۰ می نویسد و این مطلب را هم علاوه می کند که خاقانی در نغمة العرافین او را مدح گفته است:

بیرایهٔ دین امام حافظ

نلسین ده اصمعی و جاحظ

بسالی جشان مدار جاهش

شهر همدان فرارگاهش

هر جا که به اوست حرامش دین

مدروس بود مدارش دین

باز از جمله کسانی که در قدیم به نام عطار معروف بوده اند علاء الدین محمد عطار بخارایی است از مشایخ صوفیه سلسلهٔ نقشبندیه که از بزرگان اصحاب خواجه بهاءالدین نقشبند بوده و در سنه ۸۰۴ هجری وفات یافته و شرح حالش در نفعات الانس جامی مسطور است. پسر



او خواجه حسن عطار است متوفی ۸۲۵، و از کسانی که به نسبت عطاری معروفند ابو منصور اسمعیل محمد بن حنفه عطاری نیشابوری است متوفی ۵۷۱ یا ۵۷۳ که حاقانی برای او فصبده مرثیه ساخته است به مطلع:

آن پیر ما که صبح لقانی است حضرتام

هر روز بوی چشمه خضر آیدش ز کام

یک نفر را بنام فریدالدین عطار تونی مشهدی هم فاضل معاصر ما آقای سعید نفیسی تحقیق کرده اند که در قرن نهم هجری می زیسته است و بعضی مشنوبهای به منسوب شیخ عطار را از قبیل اشترنامه و بلبل نامه و بی سرنامه و گل و هرمر و سی فصل و مظهر العجایب را از وی دانسته اند.

شغل و کار و نمونه اخلاق و احوال شیخ عطار

کلمه عطار در مورد شیخ فریدالدین نیشابوری که موضوع بحث ماست اسمی با مسمی بود زیرا بطوری که از احوال و آثار خود او بطور قطع و یغین مستفاد می شود شغل رسمی او طبابت و داروسازی و دوا فروشی بوده که این جمله را در اصطلاح قدیم عطاری و عطار می گفته اند. باقی مانده این اصطلاح و آن رسم تا زمان ما نیز بود که پاره ای از عطاران کهنه کار علاوه بر شغل دوا فروشی و داروسازی از ساختن شربت‌ها و معاجین و به اصطلاح قدیم خودشان اطریقات و تریاقات و جوارشات (معرب گوارش فارسی یعنی شربت یا معجون که برای گوارش و هضم غذا نافع باشد) و امثال آن از طب و طبابت نیز سر رشته داشتند و نسخه های مجرب را می ساختند و مریضان را معالجه می کردند.

شیخ عطار ظاهر آنه فقط از راه تجربه دوا فروشی و داروسازی بلکه به طریق تحصیل و درس خواندن پیش اساتید طب این فن را آموخته و آن را با شغل عطاری جمع کرده بود؛ و در نیشابور داروخانه معتبری داشت که مطب او هم بود و گاهی که در همان داروخانه فراغتی برای او دست می داد به ساختن منظومه های عرفانی می پرداخت، از جمله منظومه های مسلم او مصیبت نامه و الهی نامه است که نظم هر دو رابه قول خودش در همان داروخانه آغاز کرد، در مثنوی خسرو نامه که آن نیز یکی از منظومه های مسلم اوست می گوید:

مصیبت نامه کاندوه نهان است

الهی نامه کاسرار عیان است

به داروخانه کردم هر دو آغاز

چه گویم زودروستم زاین و آن باز

به داروخانه بانصد شخص بودند

که در هر روز بیضم می نمودند

میان آن همه گفت و شنیدم

سخن رابه از این رو بی ندیدم

و از زبان یکی از دوستانش که به وی می گفته است چرا فقط بکار

● شیخ عطار یکی

از مردان بزرگ ادبی و

عرفانی است که شایستگی

لقب انسان کامل را داشت و

روح او منبعمی سرشار از

حکمت و دانش و عرفان

بود.



طبابت مشغول شده و سه سال است که از شعر و شاعری لب فرو بسته بی می گوید:

به من گشت ای به معنی عالم افروز

چنین مشغول طب گشتی شب و روز

طب از بهر نس هر ناتوان است

ولیکن شعر و حکمت قوت جان است

سه سال است این زمان نالاب بیستی

به زهد خشک در کنجی نشینی

انفاقاً ما بین شعرای ایران جماعتی را می شناسیم که شغل رسمی آنها طبابت بوده است و در شعر و شاعری هم آثار عالی برجسته از طبع ایشان تراوش کرده است. حکیم شفایی و هاتف اصفهانی صاحب ترجیع بند عرفانی معروف و میرزا نصیرالدین حکیم باشی عهد زنده صاحب مثنوی پرشور و حال «پیر و جوان» هر سه نفر شغل رسمی طبابت داشتند؛ معلوم می شود که این شغل و فن مزین دیگرفنون و مشاغل دارای این مزیت هم هست که با شعر و شاعری و عرفان و تصوف منافات ندارد، اما به این شرط که مثل طبیبان قدیم باشند که نیت و مقصود آنها محض برای خدا و خدمت به خلق باشد همانطور که از احلاق و احوال شیخ عطار مستفاد می شود.



شیخ عطار یکی از مردان بزرگ ادبی و عرفانی ماست که شایستگی لقب انسان کامل را داشت؛ و روح او منبعمی سرشار از حکمت و دانش و عرفان بود؛ تن و جان خود را وقف عبادت خالق و خدمت مخلوق می داشت؛ هم کار می کرد هم شعر می گفت و کتاب می نوشت؛ نه شعر و شاعری را وسیله کسب مال و جاه قرار داد و نه تصوف و قلندری را دستاویز تنبلی و تن آسایی؛ از کار طبابت و داروخانه، هم کسب معیشت می کرد و هم خدمت به خلق؛ طبع وقاد و زبان سحرانگیز شاعرانه و قلم توانای سحر نویسندگی او همه صرف

باز یکی از شاگردان کوچک آن مکتب گفته است:

چون هر چه داشتم به جهان بایدم گذاشت

انگار این که ملک جهان جمله دانستم^۱

● شعر عرفانی از

حکیم سنایی غزنوی شروع

شده و شیخ عطار آن را پرورش داد

و مولانا جلال الدین بلخی آن را به

عالیترین حد رونق و کمال رسانیده اند و

آخرین پرتو آن در شعر عراقی و

خواجه حافظ شیرازی تجلی

کرده است.

ظهور شعر عرفانی در زبان فارسی

چون در تاریخ ادبیات فارسی به مبحث شعر عرفانی و تجلیات
نصوف و عرفان در شعر فارسی می‌رسیم معمولاً این طور می‌گوییم که
نوع شعر عرفانی از حکیم سنائی غزنوی گوییده معروف قرن ۵-۶
هجری شروع شده و شیخ عطار آن را پرورش داده و مولانا جلال الدین
بلخی آن را به عالیترین حد رونق و کمال رسانیده اند؛ و آخرین پرتو آن
در شعر عراقی و خواجه حافظ شیرازی تجلی کرده است، و بعد از آن
هر کسی که در این زمینه شعر ساخته همه تقلید و پیروی از گذشتگان
است و جنبه ابداع و ابتکار ندارد.

عطار و مولوی

مولوی که به حقیقت زبده عالم بشریت و از مفاخر نوع انسانی مقام
شامخ آدمیت است نسبت به آثار سنائی و عطار هر دو توجه داشت
می‌گفت:

جانمی که رو این سو کند بابایزیدار خو کند

ببادر سنائی رو کند با سو دهد عطار را

و این شعر هم در این باره معروفست که:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او

ما از پی سنائی و عطار آمدیم

ولیکن به طوری که از آثار و احوال خود مولانا و کتبی که درباره او
نوشته شده است مستفاد می‌شود پیوند روحانی و رابطه معنوی و
تجانس و سنحیت فکری و مسلکی که ما بین وی و عطار وجود دارد و
اسس و علاقه‌ای که به آثار عطار داشته و تأثیری که گفته‌های عطار در
مثنوی و غزلیات و رباعیات مولوی و یا در کارهای مشهور وی باقی
گذاشته خیلی بیشتر از سنائی و دیگر شعرا و مشایخ عرفانی قدیم
است؛ و برای احصاء این موارد و نشان دادن مواضع آن می‌توان
رساله‌ای جداگانه نوشت؛ و انگهی این داستان را هم در کتب تراجم از
جمله نصحات الانس و تذکره دولتشاه نوشته اند که: چون بهاء الدین
ولد پدر جلال الدین مولوی با خانواده خود از بلخ مهاجرت کرد (و
تاریخ این واقعه مطابق مدارکی که در دست داریم حدود سنه ۶۱۶-
۶۱۷ هجری بوده است) در نیشابور شیخ فریدالدین عطار را دیدار کرد
و در آن وقت مولوی وارد مرحله ۱۳ یا ۱۴ سالگی شده بود (برای
اینکه ولادتش در ماه ربیع الاول ۶۰۴ بوده است) شیخ عطار نسخه‌ای
از منظومه اسرار نامه خود را به مولوی داد و پیش‌گوشی کرد که از
بزرگان علم و معرفت زمان خود خواهد شد
خواه این مطلب صحیح باشد یا خیر آنچه مسلم است مولوی یا آثار

تعلیم و تربیت و تهذیب اخلاق جامعه بشری شده بود. همتی بلند و
استغنائی طبیعی بس منبع و از جمده داشت.

نمونه‌ای از احوال خود را در اواخر منظومه منطوق الطیر به این زبان
بیان می‌کند:

چون زبان خشک گیرم سرفه بیش

تر کنم از شوربای چشم خویش

من نخواهم نان هر ناخوش متش

بس بود این نانم و این نان خورش

من ز کس بر دل کجا بندی نهم

نام هر دونی خداوندی مهم

نه طعام هیچ ظالم خورده‌ام

نه کتابی را نخلص کرده‌ام

همت عالیم مملو جم پس است

فوت جسم و قوت روحم بس است

نه هوای لقمه سلطان مرا

نه نفا و سبلی در باز مرا

خدا رحمت کند مرحوم ادیب پیشاوری را که در قناعت و استعنائی
طبع شاگرد همین مکتب بود:

خرد چیره بر آرزو داشتم

جهان را به کم مایه بگذاشتم

چو هر دانسته کرد باید بله

من ابدون گرفتم همه دانستم

سپردم چو فرزند مریم جهان

نه شام مهیا و نه چاشنم

چو نخم اصل رنج بار آورد

نه ورزیدم این نخم و نه کاشنم



شیخ طریقت شیخ عطار

معروف است که شیخ عطار از مریدان شیخ مجدالدین بغدادی بوده است مسووب به «بندادک» حوازم که در ۹۱۳ یا ۹۱۶ مسافران محمد خوارزمشاه او را در جیحون غرق کرد و او را از بزرگان اصحاب و مریدان شیخ نجم الدین کبری سر سلسله طریقت کبرویه یا کبرویه است که در ۵۴۰ ولادت یافت و در ۶۱۸ در قتل عام مغولان به حوازم شریک شهادت نوشید و به این طریق سلسله طریقت شیخ عطار به نجم الدین کبری می پیوندد جامی در نفعات الاتس می گوید بعضی گفته اند که وی «اویسی» بوده است یعنی در ظاهر شیخ و مرشدی نداشته و از روحانیت مشایخ و اولیاء حق فیض و مدد گرفته است . در این باره سخن بسیار دارم که مجال گشتش نیست . از این منواله می گذرم و نه ذکر آثار مسلم شیخ عطار می پردازم



آثار نظم و نثر مسلم شیخ عطار

شیخ عطار به شعر و شاعری علاقه مضط داشت بطوریکه که شعر را «نت» و خود را بت پرست می گفت ، در الهی نامه می گوید :

بسی بت بود گوناگون شکستم

کنون در پیش شعرم بت پرستم

از این جهت گاهی از قول دیگران خود را «پرگونی» و «بسیارگونی» می خواند :

کسی کو چون منی را عیب جوی است

همی گوید که او بسیار گوی است

ولیکن چون بسی دارم معاسی

بسی گویم تو منو خود نو دانی

اسامی منظومه های مسلم عطار در اشعار خود او ذکر شده است . در خسرونامه می گوید :

مصیبت نامه زاد هروانست

الهی نامه گنج خسروانست

جهان معرفت اسرار نامه است

بهشت اهل دل مختار نامه است

مقامات طیور ما چنان است

که مرغ عشق و امعراج جاز است

چو خسرونامه را طرزی عجیب است

ز طرز او که و مه بانصیب است

در همان خسرو نامه جای دیگر در تعریف یکی از دوستان خود که اشعار او را حفظ می کرده است چنین یاد می کند :

ز شعرم یاد داشت آن بار داعی :

همه مختار نامه از رباعی

ز گفت من که طبع آب زر داشت

فزون از صد قصابد هم زیر داشت

عطار بسیار مانوس بوده و در مراحل سیر سلوک و لطایف عرفانی از آنهاستفید می شده است اگر چه در طی مدارج روحانی و تحقّق عرفانی خود او عاقبت به درجینی و مقامی رسید که از سنائی و عطار معنای بود و در این مقام گفته است :

اگر عطار عاشق بد سنائی شاه فایز بد

نه اینم من نه آنم من که گم کردم سر و پارا

و آنچه از زبان مولوی می گفتند (برای اینکه در آثار خود او نیامده است ؟)

هفت شهر عشق را عطار گشت

ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم

اگر واقعیتی داشته باشد مربوط به ایام سیر و سلوک مولوی قبل از رسیدن به شمس تبریزی است و گرنه همانطور است که درباره او گفته اند :

گسرد عطار گشت مولانا

شربت از دست شمس بودش نوش

این بیت را که جزو غزلی است ، جامی در نفعات الاتس به خود مولوی نسبت می دهد در بعضی نسخ چاپی غزلیات مولوی نیز درج شده است اما گمان نمی کنم از خود مولوی باشد .

شیخ شبستری و عطار

شیخ محمود شبستری در گلشن راز که عصاره و چکیده حکمت و عرفان است شیخ عطار را اینطور تجلیل می کند :

مرا از شاعری خود عار نابد

که در صد قرن چون عطار نابد

چه عطاری که عطار جهان است

سخنهای وی اندر مغز جان است

حسن ابتدا و اختتام با حسن مطلع و مقطع را بنام حضرت امام جعفر صادق علیه السلام شروع و به حضرت امام محمد باقر علیه السلام ختم می‌شود؛ هر قدر در تعریف و تمجید این کتاب از جهت سادگی و شیوایی بیان و فصاحت و بلاغت و بختگی و پر مغزی کلماتش بگرییم عسری از اعشار حق آنرا نگزارده‌ایم.

محض نمونه چند جمله از اقوال بایزید بسطامی را از آن کتاب نقل می‌کنیم:

«گفت کمال عارف سوختن او باشد در درونی حق؛ هر که خدای را داند زبان به سخنی دیگر جز یاد حق نتواند گشاد؛ از جوی‌های آب روان آواز می‌شنوی که چگونه می‌آید چون به دریا رسد ساکن گردد، و از در آمدن و بیرون شدن او دریا را نه زیادت بود و نه نقصان؛ سوار دل باش و پیاده تن. طلب علم و اخبار از کسی لایق است که از علم به معلم شود، و از خبر به مخبر، اما هر که از برای مباحثات، علمی خواند و بدان رنیت و زینت خود طلب کند تا مخلوقی او را پذیرد هر روز دورتر باشد و از او مهجورتر گردد؛ از همه مثنوی‌های عطار معروف تر منظومه منطق الطیر و مفصل‌ترین داستانش حکایت شیخ صنعان است که به این بیت شروع می‌شود:

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود

در کمالش هر چه گویم بیش بود

ضمناً این نکته تازه را گوشزد می‌کنم که شیخ صنعان در این منظومه علی‌الظاهر شیخ عبد الرزاق صنعانی است که داستان او تقریباً همین طور که در منطق الطیر عطار آمده در کتاب تحفة الملوك امام محمد غزالی مسطور است و اطلاع ما از این کتاب مرهون نسخ عکسی است که فاضل محترم آقای مجتبی مینوی از کتابخانه‌های ترکیه برای کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران عکس برداری کرده و مخصوصاً تحفة الملوك را با همان خصیصه در محله دانشکده ادبیات تهران فروردین ماه ۱۳۴۰ معرفی کرده‌اند.

علاوه می‌کنم که در کتاب المستطرف از یکی از مشایخ صوفیه قرن چهارم هجری بنام ابو عبدالله مالکی تقریباً عین این حکایت را که به شیخ صنعان نسبت داده‌اند برای او گفته و عین عبارتش در طریق الحقائق نیز نقل شده است.

پاورقی

۵ از مجله بغما جلد ۱۶ صص ۲۰۶-۲۱۳



غزل قرب هزار و قطعه هم نیز

ز هر نوعی مفصل بیش و کم نیز

جواهر نامه من یر زبان دانست

ز شرح القلب من جان در میان دانست

از مجموع نه اثر منظوم که در این اشعار ذکر شده است یعنی هفت مثنوی به ضمیمه دیوان قصاید و غزلیات و قطعات و به علاوه مختارنامه که همه رباعیات است و به پنجاه باب در موضوعهای متفرق تقسیم شده است؛ دو منظومه 'جواهرنامه' و شرح القلب تا کنون به نظر ما نرسیده و شش منظومه دیگر با دیوانش همه موجود و به دسترس همگان است. از پنج مثنوی موجود شیخ عطار منطق الطیر و مصیبت‌نامه در بحر ممل مسدس مقصور محذوف و سه مثنوی دیگر الهی‌نامه و اسرارنامه و خسرونامه همه به وزن بحر هزج مسدس مقصور محذوف است و مجموع این پنج مثنوی قریب سی هزار بیت می‌شود؛ مختارنامه هم حدود پنج هزار بیت است که ۲۵۰۰ رباعی می‌شود؛ دیوان قصاید و غزلیات و قطعاتش هم حدود ده هزار بیت می‌شود؛ و مجموع این آثار به حوالی چهل و پنج هزار بیت بالغ می‌گردد.

❖ ❖ ❖

اما اثر نشر شیخ عطار کتاب تذکرة اولیاء است در ترجمه حال و نقل حکایات و اقوال ۷۲ تن از ائمه دین و مشایخ عرفا و صوفیه که



تذکره الاویسیا حاجگاه سردیدار در آثار مشهور فارسی

دکتر اسماعیل حاکی

فارسی دری که بعد از اسلام زبان شعر و نثر پارسی شد، لهجه قسمت شرقی ایران و یکی از لهجه هایی بود که با زبان پهلوی، قرابت و پیوستگی نزدیک داشت. بعد از حمله عرب و نفوذ زبان عربی در قسمت های غربی و جنوبی ایران که کنون زبان پهلوی بود نخستین جنبش و تلاش، برای حفظ زبان و آثار ادبی و تاریخی و حماسی ایران از حدود خراسان و ماوراءالنهر آغاز شد. شعر گفتن به لهجه دری که خود را برای تبدیل به زبانی مستقل آماده می ساخت، در اواسط قرن سوم هجری آغاز گردید. حدود یک قرن بعد از آن نثر نویسی آغاز شد. نثر فارسی در دوره سامانی و اوایل دوره غزنوی، مختصات کهن سبک نثر پهلوی را در نظم و نثر، از حیث لغات و ترکیبات حفظ کرد. رو بهمرفته ویژگیهای سبک نثر این دوره، از این فرار است:

نخست - خالی بودن نثر از لغات و مفردات زبان عربی (بجز معدودی از لغات دینی و اصطلاحات سیاسی که مترادفی در زبان فارسی نداشت)

دوم - خالی بودن نثر از مترادفات و صنایع لفظی و ترکیبات عربی (جز آن مقدار محدود که به عنوان جمله های وصفی، نغمی و دعایی آورده می شد)

سوم - آفات قرآنی و اخبار و احادیث تنها به همان مقدار در نثر نقل می شد که رشته کلام به اقتضای معنی بدان می پیوست . . .

چهارم - در بعضی از آثار ترجمه شده از زبان عربی، در مواردی تأثیر جمله بندی نثر عربی دیده می شود . . .





پنجم - درج و تضمین اشعار و امثله برای آرایش و زینت کلام، چنانکه در سبک نثر فنی دوره بعد دیده می شود در آثار ابن دوره وجود نداشت (جز در مواردی معدود که در بیان معنی بدان نیاز بوده است). ششم - کوتاهی جمله ها؛ جمله ها در سبک این دوره کوتاه و مستقل و از نظر معنی به هم پیوسته بود.

هفتم - تکرار الفاظ و افعال و روابط در جمله های پیاپی. هشتم - ایجاز لفظ در برابر معنی که بیشتر در نثرهای علمی دیده می شود و مساوات بین لفظ و معنی در سایر آثار با رعایت روشنی و روانی و رسایی کلام.

نهم - به کار بردن سجع و نوازن (جز در بعضی از دیباچه ها) دهم - وضع و استعمال اصطلاحات علمی پارسی در مقابله لغات عربی، مانند اندر یافتن به جای (انراک)، استاده به خود به جای (قائم بالذات)، جنبش پذیر به جای متحرک، کُنندگی به جای (فاعلیت) و نظایر آنها.

بازدهم - استعمال پارهای نکات و ضوابط دستوری به شیوه ای خاص، مانند استعمال اندر به جای در، جمع بستن لغات عربی به فارسی، استعمال اسم جمع به صورت مفرد، تطبیق صفت و موصوف در افراد و جمع و غیره.

از نیمه دوم قرن پنجم هجری مقدمات تبدیل سبک نثر از مرسله به فنی فراهم گردید و در قرن ششم و هفتم به کمال رسید. در این دوره گذشته از شیوه نثر فنی محض، سبک دیگری در شیوه نثر نویسی این دوره وجود داشت که در آن صنایع لفظی و تکلفات فنی، تنها در

عهد سامانی می باشد؛ تنها قیود طرف را که در کتب سبک قدیم بلااستثنا اندر آورند غالباً در «که مخصوص قرون ششم و هفتم است - ضبط کرده است و نیز در آغاز شرح حال هر یک از اولیای جمعیهایی ملتمز شده است که با اسم یا لقب صاحب ترجمه برابری کند و از این حیث فدوی تند روی کرده است اما بلافاصله بعد از هر سجعی در شرح صفات و ذکر حالات شخص مورد بحث، فعلهای مکرر آورده است که از مختصات نثر قدیم و زبان پهلوی است.

عطار در این کتاب گاه گرد صنایع دیگر گشته و عبارات مرصع ساخته است، چون: «آن مرد میدان معنی، آن فرد ایوان تقوی، آن محقق حق و بئی، قطب وقت ابو تراب نخشی...»

همچنین گرایشی برای پیدا کردن سجع داشته است، از قبیل: «آن برهان مرئیت و تجرید، آن سلطان معرفت و توحید، آن حجبت الفکر فخری، قطب وقت ذوالنون مصری...» «آن زمین کرده نه تن مطهر، آن فلک کرده به جان صنور» البته تذکره الاولیاء در صرف و نحو و استعمال ترکیبات قدیم، همچون کشف المحجوب و اسرار التوحید نیست، لیکن باز از حدود سبک قدیم خارج نشده است. در مجموع باید گفت تذکره الاولیاء ایجازی دارد در حد مطلوب و فصاحتی بکمال، و شیرینی و لطفانی بغایت. در تذکره الاولیاء سرگذشت نودوشش تن از اولیاء و مشایخ صوفیه با ذکر مقامات و مناقب و مکتوم اخلاق و نصایح و مواظب و سخنان حکمت آمیز آنان آمده است.

شیوه نثر تذکره الاولیاء در واقع همان شیوه کشف المحجوب هجویری است، یعنی شیوه نثر دو قرن پنجم. شادروان فروزینی در مقدمه چاپ لیدن تذکره نوشته است: «در انشای این کتاب ذو صفت نیک ظاهر است: یکی سادگی و یکی



● در مجموع باید گفت تذکره الاولیاء ایجازی دارد در حد مطلوب و فصاحتی بکمال، و شیرینی و لطفانی بغایت.



● شیوه نثر تذکره الاولیاء در واقع همان شیوه کشف المحجوب هجویری است، یعنی شیوه نثر در قرن پنجم.



فسمنهای معین، مانند آغاز فصول و دیباچه ها به کار می رفت. مانند آغاز هر یک از فصول در کتاب تذکره الاولیاء عطارو لیب الالباب عوفی و دیباچه مفصل کتاب المعجم شمس قیس رازی و نظایر آن. تذکره الاولیاء عطار یکی از کتب عمده و مهم و از مآخذ بزرگ زبان فصیح دری است که هر چند آثار سبکی قرن ششم در آن پیداست معهود متن کتاب و روایات منقول از شیوه و طرز نثر قدیم انحراف جایز نشمرده و دارای همان خصایص و اعتبار و همان شیوه و سبک



شیرینی و در این دو صفت بکمال و بالاترین درجه است. در اوایل تراجم البته ملنظم است که چند سطر عبارت مُسَجَّع بیارود و صاحب ترجمه را با صنعتی از اوصاف او تسجیع نماید و گاهگاه به سبب همین التزام سجعهایی بسیار با تکلف و رکبیک دیده می‌شود. و نیز در اوایل تراجم لفظ «بود» و «داشت» را بسیار مکرر می‌کند، اما در زبان فارسی کتابی بدین دو صفت (سادگی و شیرینی) بدین درجه سراغ ندارم. در عبارات این کتاب بعضی استعمالات غریب و مخصوص یافت می‌شود که نظیرش یا هیچ دیده نشده یا اقلاً در عبارات نشر به نظر نرسیده و مخصوص به شعر است و این استعمالات غریب از این سه قسم خارج نیست: بعضی خصایص نحوی است و بعضی صرفی و پاره‌ای لغوی.

قسم اول، مانند آن که به جمع و اسم جمع ذری العفول ضمیر مفرد را جمع می‌نماید. مثل: «آدم و حوا بمرود و نوح و ابراهیم خلیل بمرود.» یا «بیشتر خلق از معانی آن بهره نمی‌توانست گرفت.» یعنی نمی‌توانستند. دیگر آن که لفظ «را» که در فارسی علامت مفعول و مفعول بلاواسطه است گاه در مفعول بواسطه در می‌آورد. مثال: «دنیا را بگیر از برای تن را و آخرت را بگیر از برای دل را.» یا «خدا را از بهر چراپرستی.»

اما قسم دوم یعنی خصایص صرفی: یکی مثل این که برای شرطیه حال با مطیع حال صیغه مخصوصی استعمال می‌کند که جای دیگر به نظر نرسیده است جز بعض صیغ آن نادراً در بعضی اشعار قدما و آن این است: کُمنی، کُنِیی، کُنْدی... کُنْتدی. مثال: «اگر توانی خود را طلاق دهی.» یا: «کاشکی که بدانمی که مرا دشمن می‌دارد.» دیگر آن که برای شرطیه ماضی و مطیعی ماضی (در خصوص مورد تمی) ... در این کتاب غالباً «کردتی» استعمال می‌کند و گاه برای جمع مخاطب نیز «کردتی» استعمال می‌نماید و به جای متکلم مع الغیر «کردمانی» استعمال می‌کند. مثال: «تو اگر امروز حرب کردتی اسیر شدی.» یا: «کاشکی بیامدی و هر بینی که بخوامتی ما موافقت کردمانی.» دیگر آن که ماضی بعید از فعل بودن را که اکنون همان به لفظ ماضی معین یعنی «بود» استعمال می‌کنند در این کتاب به لفظ حقیقی آن یعنی «بوده بود» استعمال کرده. مثال:

«... و آن ساعت اعتماد بر خدای تعالی نبوده بود؟» و دیگر آوردن بانی است که در اول افعال ملحق می‌شود بر حرف نفی: بنخواستمی، بنسوزی و بنخواهم.

اما قسم سوم یعنی خصایص لغوی در این کتاب بسیار است و ما به چند مثال از آن اکتفا می‌کنیم:

یکی قلب کردن باء است به واو مانند: کاوین = کابین، اشتروانی = اشتربانی و قلب باء فارسی به واو مانند: وادید = دید و قلب شین به جیم مانند کاجکی = کاشکی.

اصل کتاب «تذکره الاولیاء» هفتاد و دو بخش دارد که نخستین درباره امام صادق و آخرینش درباره حلاج است. پیوستی هم دارد که

در دستنویس‌ها بیست نایست و پنج بخش می‌شود که ممکن است این بخشها را دیگری بر کتاب عطار افزوده باشد. در باب مأخذ تذکره الاولیاء باید گفت: عطار در مقدمه کتاب سه مأخذ را نام می‌برد که به گفته او کاملترین مأخذ مربوط به حالات و سخنان صوفیان بزرگ است. آن سه: شرح القلب، کشف الاسرار، و معرفة النفس است. از این سه کتاب اطلاعات دقیقی در دست نیست. اما سایر منابع:

طبقات الصوفیة - این کتاب اثر یکی از صوفیان و مشایخ بزرگ خراسان به نام ابو عبدالرحمان محمد بن حسین سلمی نیشابوری است که سال درگذشت او را ۴۱۲ قی نوشته اند. کتاب او از کهن ترین مأخذ تصوف اسلامی است و در متن عربی آن مواردی است که ترجمه لفظ به لفظ آن در تذکره الاولیاء با تفاوت‌های جزئی به چشم می‌خورد

حلیة الاولیاء ابونعیم احمد بن عبد... اصفهانی (در گذشته به سال ۴۳۰ هـ. ق.) در بخشهای مختلف این کتاب عباراتی آمده است که ترجمه کامل آن را در تذکره الاولیاء می‌توان یافت.

مناقب الابرار و محاسن الاخیار از آثار صوفیانه قرن ششم که آرا ابو عبدا... مجدالدین موصلی معروف به ابن خمیس (متوفی ۵۵۲ ق.) تألیف کرده است.

صفة الصفوة - اثر ابوالفرج بن جوزی که در سال ۵۹۷ قی درگذشته است.

رسالة فشریبه تألیف ابوالقاسم عبدالکریم بن هوزن نیشابوری (متوفی ۴۶۵ هـ. ق.). بیشتر عبارات این ترجمه را به عین یا با اندک

● عطار در تذکرة الاولیاء به این نکته اشاره کرده است که کتاب او النقاظی است از نوشته های پیشینیان که در آن شیوة اختصار را در نظر داشته است.

تفاوت در تذکرة الاولیاء می توان یافت. مثال: «از استاد ابوعلی دقاق شنیدم که پدر و مادر معروف ترسا بودند او را فرا مؤدب دادند. مؤدب گفت: بگو نالت ثلاثه. او گفت: نه بل هوا... الواحد... (رسالة قشیریه، ص ۲۹). عبارت تذکرة الاولیاء:

«مادر و پدرش ترسا بودند. چون بر معلم فرستادندش، استاد گفت: بگو: نالت ثلاثه. گفت: نه بل هوا... الواحد... (تذکرة الاولیاء، ص ۲۲۴).

این شباهتها و شواهد دیگر نشان می دهد که همانندی عبارات ترجمه رساله با تذکرة الاولیاء انصافی نیست و عطار در تألیف کتاب خود از این ترجمه استفاده کرده است.

کشف المحجوب که از مأخذ معتبر تصوف اسلامی در زبان فارسی و به ظاهر اقتباسی از رساله قشیریه است. در تذکرة الاولیاء مواردی است که همانندی بسیار با این کتاب دارد. از موارد مشابه این نمونه ها است:

«فاطمه که عیال وی (احمد خضرویه) بود اندر طریقت شائنی عظیم داشت. وی دختر امیر بلخ بود. چون وی را ارادت نوبه بدیدار آمد به احمد کس فرستاد که مرا از پدر بخواه. وی اجابت نکرد. کس فرستاد که با احمد من ترا مرد آن پنداشتم که راه حق بزنی راهبر باش نه راه بر. احمد کس فرستاد و وی را از پدر بخواست... (کشف المحجوب، ص ۱۴۹ و ۱۵۰)

«فاطمه که عیال او بود در طریقت آبتی بود و از دختران امیر بلخ



بود و توبه کرد و به احمد کس فرستاد که مرا از پدر بخواه، احمد اجابت نکرد. دیگر بار کس فرستاد که ای احمد من ترا مردانه تر از این می دانستم که راه حق بزنی. راهبر باش نه راه زن. پس احمد کس فرستاد و او را از پدر بخواست... (تذکرة الاولیاء، چاپ دکتر استعلامی، ص ۳۴۸ و ۳۴۹)

«اندر وقت وی (محمد واسع) چون وی نبود، و صحبت بسیار کس از صحابه و تابعین دریافته بود و گروهی را از مشایخ مقدم دیده. اندر طریقت بهره تمام داشت... (کشف المحجوب، ص ۱۱۱) «در وقت خود نظیر نداشت و بسیار تابعین را خدمت کرده بود و مشایخ مقدم را یافته و در شریعت و طریقت حظی وافر داشت... (تذکرة الاولیاء، ص ۵۷)

علاوه بر کتب یاد شده، عطار از منابع عرفانی دیگر نیز استفاده کرده است، از قبیل: التلمع ابونصر سراج، التعرف لمذهب التصوف ابوبکر بخارائی، تهذیب الاسرار عبدالملک نیشابوری و مانند اینها.

عطار خود در تذکرة الاولیاء به این نکته اشاره کرده است که کتاب او النقاظی است از نوشته های پیشینیان که در آن شیوة اختصار را در نظر داشته است. و در مواردی که معانی برخی سخنان واضح نبوده یا راه ای توضیحات از خود بر آنها افزوده است: «جماعتی را از دوستان خود را رغبتی تمام می دیدم به سخن این قوم و مرا نیز میلی عظیم بود به مطالعه احوال و سخن ایشان، اگر همه را جمع می کردم درار می شد، النقاظی کردم دوستان را و خویشان را و اگر تو از این پرده ای برای تو نیز... و اگر شرح می دادم کتاب از حد اختصار بیرون می شد... (ص ۵ و ۶ تذکرة اولیاء)

کتاب تذکرة الاولیاء همواره مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده است به طوری که آنرا به زبانهای ترکی و عربی هم ترجمه کرده اند. یکی از صوفیه نیز کلمات مشایخ را از آن بیرون کرده و کتابی جداگانه ترتیب داده است. ضمناً یکی از شاعران قرن نهم ایران که به حافظ علاف معروف بوده و در شیراز می زیست است تذکرة الاولیاء را برای ابوالفتح ابراهیم سلطان پسر شاهرخ پادشاه بسیار معروف مسلسلة تیموری به نظم در آورده و آنرا «ولی نامه» نامیده است.

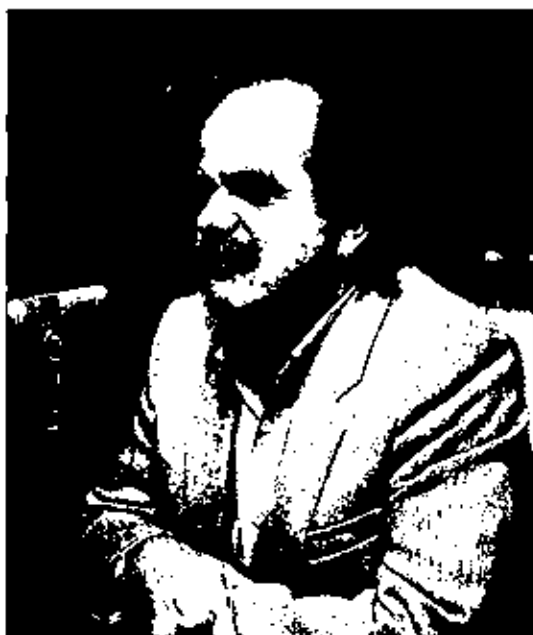
فهرست منابع

- ۱- جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری، سعید نفیسی، کتابفروشی اقبال، ۱۳۲۰
- ۲- تذکرة الاولیاء عطار، به تصحیح دکتر محمد استعلامی، انتشارات زوآر، ۱۳۴۶
- ۳- سبک شناسی بهار، جلد دوم
- ۴- فن نثر در ادب پارسی، دکتر حسین خطیبی، روآر، ۱۳۶۶ (جلد اول)
- ۵- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح... صفا جلد دوم، ابن سینا، ۱۳۳۶



پرش : عقل در نزد عطار چه پایگاه و جایگاهی دارد؟

پاسخ : عطار دربارهٔ خرد همان گونه می‌اندیشد؛ و خرد را همان‌گونه ارزیابی می‌کند که در جهان بینی درویشی و دبستانهای نهانگرایی می‌باید اندیشید و ارزیابی کرد. در چشم او نیز خرد می‌تواند رهرو را تا منزلهایی در راه خداشناسی و خداجویی که سرانجام می‌باید به خداجویی بینجامد یاری برساند؛ اما زمانی می‌رسد که از خرد با همهٔ بزرگ‌منشیا و گزافه‌گوییهایش کاری ساخته نیست. در این هنگام است که خرد چون خرد در گل می‌خسبد؛ از این پس خرد بار است و بازدارنده؛ رهرو به نیرویی شکرگتر نیاز دارد تا راه را بسپماید؛ این نیرو شور و انگیزشنگی تاب‌ریای و بی‌لگام درون است؛ عشق است. عشق در این هنگام بال است؛ بالی که بدان می‌توان پرید. در اینجا است که رهرو «بار» عقل را فرو می‌نهد؛ تا بتواند «بال» عشق را بگشاید. عطار، مانند دیگر رازآشنایان، خرد را یکسره خوان نمی‌داند و ناکارا و بیهوده نمی‌داند. عقل تنها زمانی فرو می‌ماند و بیکاره می‌شود که عشق گام در میدان می‌نهد؛ تا بار هست، به ناچار، بال نیست؛ تا لنگ‌لنگان و افتان‌خیزان می‌روند، ناگزیر، نمی‌توانند جست و پرید؛ عقل زمینه و بستر و خاستگاه عشق است؛ عقل است و شناختی تنگ و تاریک که از آن برمی‌آید که زمینه را برای شیفتنگی «کار افتادگی» فراهم می‌آورد. تا آنجا که کار یا برهان و سنجش و «آموزده» است، خرد نیرومند و کاراست؛ اما آنگاه که کار با «آزمون» و دریافت درونی افتاد، ناوردگاه شیفتنگی آغاز می‌شود. تا به «سر» می‌خواهند بچوبند و بشناسند، خرد می‌تازد و فرمان می‌راند؛ آنگاه که «دل» در کردار می‌آید، خرد فرو می‌ماند؛ آنجا عشق است که فرمانرواست؛ اما تا سر به پروردگی و پرمایگی، به سخنگی و بختگی نرسد؛ تا خرد دادکار خویش را ندهد، دل بر نمی‌خیزد و در کار نمی‌آید؛ عشق نمی‌توقد و نمی‌خروشند. بیهوده نیست که تنها پیری گرانسنگ چون شیخ صنعان، در داستان رازگشای و نمادین عطار، شایستگی و آمادگی آن را دارد که به دختر نرساد دل ببازد؛ و خرد و سر خویش را در پای شیفتنگی بدو، بر آستان دل برخی (= فرمان) گرداند. اما عقلی که عطار در این بیت از آن سخن گفته است، آن عقلی نیست که در برابر عشق است. از آن که شرع آن را می‌افکند و به فرمان می‌آورد. این شیوهٔ برخورد با عقل یاد آور دیدگاههای اشعری است. یکی از کشاکشها و ستیزه‌های دیر یاز در مباحث اشعریان و معتزلیان - آنچنانکه می‌دانید - بر سر خرد است؛ و پیوند آن با «آیین دین» و شرع اشعریان پایه را بر شرع می‌نهند؛ و معتزلیان بر عقل. عطار نیز در این بیت، شرع را بر عقل چیرگی داده است؛ و عقل را افکنده شرع دانسته است.



پرش و پاسخ دربارهٔ عطار

دکتر جمال الدین کزازی



پرسش: منطق الطیر را «حماسه عرفانی» نامیده‌اند؛ آیا با این عنوان موافقید؟

پاسخ: با این نام «حماسه عرفانی» همداستانم؛ و آن را نامی نیک رسا می‌دانم. داستان مرغان، در سرشت و ساختار درونی خویش حماسی است؛ عطار نیز با زبانی نپسیده و پرشور که آکنده از فرازناها و اوجهای حماسه است، آن را در پیوسته است. از دیگر سوی، عرفان و حماسه در بنیاد و نهاد چندان از یکدیگر بیگانه نیستند؛ حتی می‌توان بر آن بود که حماسه و عرفان دو روی یک سکه‌اند. جستجوی و نکاپوی صوفیانه و عرفانی تلاشی حماسی و پهلوانانه است. از دید من، حماسه «سبزه ناسازها» است. عرفان حماسه‌ای درونی و نهادین است. در حماسه پهلوانی که حماسه برونی است؛ هموار و سبزه‌ده همواره در بیرون می‌ماند؛ از کشاکش نیروهای هستی، از سبزه آسمان و زمین، گیتی و مینو اگر بی‌اغازیم؛ تا به هم‌آوردی پهلوان آیینی با این نیروها که گاه در حدایان نمادینه شده‌اند؛ یا نبرد دو تبار در درازنای سده‌ها و هزاره‌ها یا یکدیگر، مانند رویارویی ایرانیان و تورانیان؛ تا سرانجام، هم‌آوردی دو پهلوان با هم، سبزه، برونی می‌ماند؛ آنگاه که این سبزه درونی شود؛ یعنی هم‌آوردی به درون آمد و نهادین گردید، حماسه عرفانی آغاز می‌گیرد. از آنجاست که در ادب صوفیانه ماء حتی در کالبد غزل که نغزترین و هموارترین کالبد شعری است، زمینه‌ای برجسته از ادب حماسی را می‌توان بار یافت. از این روی، جای شگفتی نیست که داستان مرغان عطار را نیز نمود و نمایی حماسی باشد.

پرسش: چرا فضای رباعیات عطار و حیات، یکسان است؟ آیا عطار در دوره‌ای از زندگی خود، اندیشه حیامی داشته است؟ رباعیات عطار در مقایسه با رباعیات مولانا چگونه است؟

پاسخ: همانندی در «چارانه‌ها» (= رباعیات) ی حیات و عطار بیهوده نیست؛ زیرا گاه اندیشه‌ها و زمینه‌های سخن در سروده‌های صوفیانه و سروده‌های شادخوارانه یکسان است، هر چند می‌توان بر آن بود که شیوه نگرش سخنور صوفی با سخنور شادخوار یکسان نیست. برای نمونه، یکی از زمینه‌هایی که در هر دو گونه از سروده‌های همواره بدان باز می‌خوریم گرمیدانست دم است با اقتتام وقت؛ هم نهانگریبان و صوفیان بدان اندرز می‌گویند، هم شادخواران و برم‌نشینان؛ هر چند که گرمیدانست دم در اندیشه‌ها و دبستانهای درمشی معنایی بس ژرف و شگفت دارد که در سروده‌های شادخوارانه نشانی از آن نیست؛ زمینه دیگر باده‌سرایی است. باده‌سرایی که شاخه‌ای از گونه‌ای ادب باستانی و راز آمیز است که آن را «مغزانه سرایی» می‌نامیم، یکی از برجسته‌ترین زمینه‌ها و آیشخورهای اندیشه‌ای در سروده‌های راز و در سروده‌های شادخواری است. بر پایه زمینه‌هایی از این گونه است که زبان هنری و رمز آلود صوفیان به زبان شادخواران نزدیک می‌شود و گاه به گونه‌ای است که با آن می‌تواند در آمیزد و یکسان انگاشته شود. نماد گونه‌هایی ادبی در زبان صوفیان چون باده و

مبخانه و ساغر و ساقی و خرابات، بیکره و پوسته سخن صوفیانه را نیک با زبان شادخواری پیوند و همگونی می‌بخشد.

پرسش: عرفان عطار را در مقایسه با سنایی و مولانا چگونه می‌دانید؟

پاسخ: عطار با سنایی و مولانا در دیدگاهها و اندیشه‌ها و شیوه نگرش به جهان و انسان هنباز و دمساز است. به نگاهی فراگیر می‌توان بر آن بود که عطار، شکوهمند و سرافراز، در میانه راهی ایستاده است که در آغاز آن سنایی جای گرفته است، چونان آغازگر و پیشنواز و راهگشای و در فرجام آن، مولانا، چونان برترین فرزانه نهانگوی و درویش کیش. از دید ادب صوفیانه پارسی نیز داستان همان است. سنایی شالوده‌های این ادب را استوار

می‌ریزد؛ عطار، با زبان دلایز و روشن و شیوای خویش، آن را نیک می‌پرورد و می‌گسترده؛ تا مایه‌های بایسته را بدین سان برای مولانا فراهم آورد؛ مولانا راه را به پایان می‌برد؛ و فرهمند و پرفروغ، به کمال و بی‌همال، در فرجام آن می‌ایستد. از آن است که رازنامه سترگ مولانا، مثنوی، گرانمایه‌ترین اثری است که در ادب صوفیانه ایران سروده شده است؛ دانشنامه این ادب است و نامه ورجاوند آیینی آن. سنایی و عطار آمده‌اند تا مولانا بیاید. بیهوده نیست که پیر جان آگاه و راز آشنای بلخ بارها از عطار در کنار سنایی یاد کرده است؛ و این دو بزرگ را، چونان پیران و پیشوایان خویش در سخن راز، ستوده است.

پرسش: منطق الطیر عطار بی‌شک تحت تأثیر الگوهای قبلی بوده (پروان باستان، شاهنامه و...) این پیوستگی را چگونه توجیه و معنی می‌کنید؟

پاسخ: پیش از عطار فرزنانگان و سخنورانی بسیار داستان مرغان را نوشته‌اند؛ سروده‌اند؛ یا در نوشته‌ها و سروده‌های خویش از آن یادآورده‌اند. پیشینه این داستان بسیار کهن است. داستان مرغان بر پایه نماد مرغ پدید آمده است. در بسیاری از فرهنگهای باستانی، مرغ نماد جان شمرده می‌شده است؛ حتی گاه مردمانی چون تازیان کهن می‌انگاشته‌اند که جان به هنگام مرگ در بیکره مرغی که آن را به ورقا مانند می‌کرده‌اند از تن بدر می‌آید. در اسطوره‌های یونانی نیز روان هر کول، آن گاه که بر خرمنی از آتش جان می‌بازد، در بیکره شاهینی به سوی آسمان به پرواز در می‌آید. پیوند رازآمیز مرغ با جان به باورهای باستانی باز می‌گردد. در فرهنگهای کهن باور بر آن بوده است





چون در خود می نگرند «سی مرغ» اند؛ و چون در آن پرنده شگرف که نماد جنان است می نگرند، «سیمرغ» را می بینند. عطار، زبان آور و سخن سنج، در فرجام حماسه سرگ نهادین و نمادین خویش دو واژه «سی مرغ» و «سیمرغ» را نیک و زیبا و رازگشای به کار گرفته است؛ تا بیوند آن سی مرغ راه برده را با سیمرغ نشان بدهد؛ و آشکار بدارد که مرغان پس از آن گذار نب آلوده پرشور از گیتی به مینو سرانجام به خویش بازگشته اند؛ و آنچه را دیری در برون و در کرانه های جهان می جستند، در نهان و نهاد خود یافته اند.

پرسش: پیر در اندیشه عطار چگونه است؟

پاسخ: پایگاه پیر در یادگار های عطار همان است که در دیگر آثار صوفیانه می بینیم. در اندیشه های عطار نیز از پیر گزیری نیست؛ اگر پیر دستگیر به باری و هرو نشاند و «دم همت» بر او نگمارد، هرگز به پیمودن راه شناخت و سلوک که راهی است نیک بیچ در بیچ و پر خطر کامیاب نخواهد شد. اما نکته ای نیز در اندیشه های عطار که نوآیین می نماید، چگونگی پیر است. عطار خود در چاه ای بلند آشکارا گفته است که پیر او ابوسعید ابوالخیر است؛ در آن چاه فرموده است:

از دم بوسعید می دانم دولتی کاین زمان همی یابم
از مددهای او به هر نفسی دولتی ناگهان همی یابم
دل خود را از نور سینه او گنج این خاکدان همی یابم

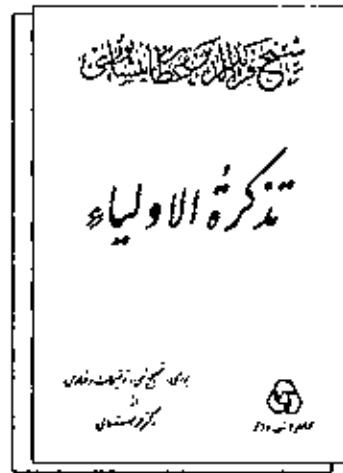
آنچه عطار در این چاه درباره بوسعید گفته است به مجاز و از سر توفند های شاعرانه نیست. او بدین سان رازی را در پیروی و پیروی آشکار ساخته است. پیرو به ناچار نیازمند آن نیست که رویا روی از پیر بهره بگیرد؛ به سخن دیگر، زمان و مکان در پیروی و پیروی بنیاد و اصل نیست. پیرو می تواند از پیران آشکار حاضر بیاعازد؛ اگر آمادگی و شایستگی داشت، از پیران نهان دور از خود بهره بجوید؛ حتی پس از آن، از پیران زنده مانده در تن به پیران به اصطلاح در گذشته رسته از تن نیز، بگریزد و از باطن آنان بهره جوید؛ او بدین سان می تواند از «ماه پیران» یا «اولیاء فصره» به «هور پیران» یا «اولیاء شمس» برسد. از این روی، جای شگفت نیست که بوسعید پیر عطار باشد؛ یا آنچنانکه جای نوشته است، حسین منصور حلاج. این سخن پایان ندارد ای فباد! پس بهتر آن است که آنرا در همین جا به پایان ببریم.

پرسش: غزل های عطار را در مقایسه با غزل های سنایی چگونه ارزیابی می کنید؟

پاسخ: زبان عطار در غزلها از زبان سنایی نرمتر و هموارتر و روانتر است. سنایی در غزل های خویش نیز، همچون حدیقه، رباعی خشک و دژم و افزرده دارد که بیشتر دانشورانه و حکیمانه است، تا شاعرانه. از دیگر سوی، «بهار شناسی» عطار در غزل رنگینتر و نوآیینتر و گسترده تر از سنایی است. این بندار شناسی گونه ای شکوفندگی و شادابی، گونه ای تری و تازگی به غزل های عطار بخشیده است.

که جان از باد ساخته شده است و دمی ایزدی است، دمیده در کالبد؛ این باور در پاره ای از آیهها هنوز زنده است. ناد همراهِ با آتش از آتشجان برتر است؛ در برابر خاک و آب که آتشجان هستند. مرغان را با باد پیوندی بنیادین است. مرغان بر بال باد می نشینند و به پرواز در می آیند. از این روی، مرغ نمادی شده است جان را؛ و با آسمان و با جهان نهان پیوند یافته است. بر پایه همین باور، پیشینیان با مرغان فال می زده اند و می کوشیده اند و ازهای آینده را بگشایند و از برده به در افکنند؛ از همین آیین دو واژه «مروا» به معنی فال نیک و «مروغ» به معنی فال بد که هر دو بر گرفته از «مور و» ریشه واژه مرغ در زبان پهلوی اند، در پارسی بر جای مانده اند. در پهلوی، آینده بین و راز گشای را «مور و نیشان»، مرغ نشان می گفته اند. تطبیق در زبان تازی نیز که برگرفته از طیر است، از همین روی، در معنی فال زدن به کار می رود. داستان مرغان که در آن به شیوه ای نمادین سرگذشت و سرنوشت روان آدمی باز گفته و باز نموده شده است. در نوشته های اندیشمندی چون فلاطون و پارمنیدس باز یافته است. فرزانه نامیوداز ایرانی پورسینا چاه ای به تازی سروده است و در آن داستان مرغان را بار گفته است؛ گذشته از آن، نخستین بار این داستان را او نوشته است. «فرزانه فروغ»، شهاب الدین سهروردی آن را به پارسی در آورده است. امام محمد غزالی دیگر بنا بر آن را به تازی نوشته است؛ و برادر نهانگرای و راز آشنای او احمد غزالی آن را به پارسی برگردانیده است. تا سرانجام، عطار در اثر جانودانه خویش منطق الطیر آن را با گسترش بسیار پرورده است؛ و اندیشه های بار یک خدانشناسی و راز های نهان سلوک را به بهانه آن با شیواترین زبان و شیرینترین شیوه باز نموده است. در این داستان، مرغان جان، آنها که رنج بند را آزموده اند و در رهایی کوشیده اند، گروه ها گروه، در جستجوی سیمرغ به پرواز در می آیند؛ اما مرغان، یکی پس از دیگری، به بهانه های گونه گون از رفتار بار می مانند؛ و هر چه همدک که نماد راهنمونی و پیری است و پیک فرساده از سوی دوست، آنها را اندرز می دهد و به استواری و پایداری، در کار بر می انگیزد، سودی ندارد. سرانجام، از هزاران هزار مرغ که به آهنگ دیدار با سیمرغ پرواز را آغاز کرده بودند، تنها سی مرغ به «قاف فرمت» می رسند؛ در آن هنگام،





تذکرة الاولياء

محمد غلام

«بی هیچ گمان، در طول تاریخ هزار و دویست ساله ادبیات فارسی دری، اگر بخواهیم سه کتاب از شاهکارهای نثر فارسی انتخاب کنیم یکی از آن سه کتاب اسرار التوحید است، آن دو کتاب دیگر به نظر من تاریخ بیهقی است و تذکرة الاولیا. الله در قلمرو نثر فنی، گلستان سعدی و کلبه و دمنه نصرالله منشی را هم باید بر این سه کتاب افزود»^۱ در این مقوله برآنیم نماندگی درباره یکی از سه رکن شاهکار نثر فارسی - تذکرة الاولیای عطار نیشابوری - سخن بگوییم:

تذکرة الاولیا، بگفته کتاب مشهور عطار نیشابوری، مشتمل است بر شرح احوال و اقوال هنناد و دو تن از بزرگان دین و مشایخ صوفیه که در اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم به رشته تحریر درآمده است. علاوه بر متن اصلی تذکرة، در دستنویسهای تازه ای که پس از قرن دهم نوشته شده، بیست تا بیست و پنج بخش دیگر نیز بدان پیوست گردیده، که کاتبان، عنوان «ذکر متأخران» را در آغاز آنها ثبت کرده اند. حال، چنانچه در صحف ملحقات کتاب، تردید روا نداریم می توان گفت که شیخ عطار این کتاب را در دو قسم مرتب ساخته؛ یکی متقدمان که از

حضرت جعفر بن محمد صادق (ع) شروع می شود و به ذکر حسین بن منصور حلاج خاتمه می یابد و قسم دوم آن به یادکرد متأخران از مشایخ نعلق دارد که شروع آن به ابراهیم خوافی است و با ذکر امام محمد باقر (ص) پایان می پذیرد. در این صورت عدد مشایخ مذکور به نود و هفت می رسد. این نیز ممکن است که در سده های متأخر، کسی با مراجعه به مآخذی که در دسترس داشته است روایات بخش ملحقات را گردآورده و به دنبال دستنویسی از تذکرة علاوه کرده باشد و بعدها، کاتبان نیز این بخش ها را جزء تذکرة دانسته، بر دست نویسه های تذکرة افزوده، باشند. این مسأله را ناهمگونی فصول بخش اول و بخش ملحقات و نیز آشننگی نثر ملحقات نسبت به بخش اول و بسیاری موارد دیگر تأیید می کنند.

در این کتاب، مجموعاً نهصد و هشتاد و هشت حکایت و دوهزار و هشتصد و شصت و چهار کلمه شامل (اقوال، مآثورات، اشارات) از مشایخ درج شده است و آنکه بیش از همه از احوالش نقل شده بایزید بسطامی است که حکایات او به هشتاد و هفت بالغ می گردد و آنکه اقوال بیشتر دارد ابوالحسن خرفانی است و عطار چهار صد و نه کلمه از او روایت کرده است.

عطار نیشابوری در تبیین انگیزه خود در این تألیف، به بیش از پانزده «ساعت» اشاره می کند که هر کدام در جای خود محل دقت و تأمل است. از جمله:

اول باعت، رغبت برادران دین، که التماس می کردند.
دو باعت، آن بود تا از من یادگاری ماند تا هر که بر خواند از آنجا گشایشی یابد، مرا به دعای خیر یاد دارد.
دو باعت، آن بود که چون قرآن و احبار را نعت و نحو و تعریف می بایست و بیشتر خلق از معانی آن بهره ای نمی توانستند گرفت، این سخنان که شرح آن است و خاص و عام را در وی نصیب است - اگر چه بیشتر به نازی بود - با زبان بازی آوردم تا همه را شامل بود.
دو باعت، آن بود که امام یوسف همدانی - رحمه الله - را پرسیدند که: «چون این روزگار بگذرد و این طایفه روی در نقاب نواری آرند، چه کنیم تا به سلامت بمانیم؟» گفت: «هر روز هشت ورق از سخن ایشان می خوانید.» پس وردی ساختن اهل غفلت را، فرض عین دیدم.
و باز در ادامه می گوید: «و توان گفتن که این کتابی است که مخششان را مرد کند و مردان را شیر مرد کند و شیر مردان را قهر کند و فردان را عین درد گرداند.»^۱

از مجموعه بواعث پانزده گانه ای که عطار بر می شمرد چنین



● عطار، در پایان بسیاری از فصول تذکره، رویاهایی مطرح می‌سازد که اغلب به لحاظ فرم، محتوا و نتیجه شبیه‌اند. بی‌شک در این بخش نیز هدف اصلی او جلب نظر دیگران نسبت به اهل تصوف می‌باشد.

● گرچه تذکره‌الاولیا، اولین تجربه در شرح احوال مشایخ متصوفه نیست اما حسن کار عطار در این اثر، آن است که ترجمه احوال و اقوال تعدادی از آنان را در یک جا گرد آورده و با بیانی شیرین و هنری، در ذهن و ضمیر مردم جایگیر ساخته است.

خواب دید که درهای آسمان گشوده بودی و منادی می‌کردند که حسن بصری به خدا رسید و خدا از وی خوشنود [است] ۵

یا: «سعیان ثوری را - رحمة الله - به خواب دیدند. گفتند: خدای - عزوجل - با تو چه کرد؟ گفت: رحمت کرد ۶

و «ربیع بن سلیمان گفت: شاقعی را به خواب دیدم. گفتم: خدای - عزوجل - با تو چه کرد؟ گفت: مرا بر کرسی نشاند و زر و مروارید بر من فشاند و هفتصد هزار بار چند دنیا به من داد ۷

با: نقل است که چون فتح وفات کرد، او را به خواب دیدند. گفتند: «خدای - عزوجل - با تو چه کرد؟ گفت: «خدای - تعالی - فرمود که یا فتح! فرشته گناه تو را فرموده بودم تا چهل سال هیچ گناه بر تو نویسد از بهر گریستن بسیار تو ۸

«شبهه عطار در نگارش این اثر، از مأخذی چون حلیة الاولیا تألیف حافظ ابی نعیم احمد بن عبدالله اصفهانی مأخوذ است که مورد استفاده علی بن عثمان هجویری در کشف المحجوب نیز قرار گرفته است ۹

شیخ عطار در دیباجه اثر خود، مأخذی چون «شرح القلب»، «کشف الاسرار» و «معرفت النفس» را مندرک می‌گردد که در دسترس داشته است و از آنجا که پیش از خلق این اثر، آثار دیگری چون حلیة الاولیای ابونعیم اصفهانی، طبقات الصوفیة ابو عبد الرحمن سلمی، رسالة قشیریة ابو القاسم قشیری، کشف المحجوب علی بن عثمان هجویری و... در احوال مشایخ متصوف به عربی و فارسی نوشته شده بود، بی‌شک این کار، اولین تجربه در این زمینه نبوده است؛ اما حسن کار عطار در این است که ترجمه احوال و اقوال تعدادی از آنان را در یک جا گرد آورده و با بیانی هنری در ذهن و ضمیر مردم جایگیر ساخته است.

شاید بتوان گفت که بالاترین خصوصیات آثار منظوم و منثور عطار آن است که برای هدایت و راهمایی جامعه گفته شده و در روزگاری که غلبه شعر افکار خود را در مدح و هجو و هزل به کار

برمی‌آید که هدف اساسی او اصلاح مردم، ارشاد و تهذیب نفوس و از همه مهمتر، ایجاد محبت و رابطه بین مردم و اهل تصوف بوده است. به همین دلیل در پرداخت حکایات نیز به بُعد تاریخی آنها نمی‌اندیشد بلکه بیشتر به تأثیر آنها بر نفوس خوانندگان نظر دارد.

این مطالب را می‌توان به راحتی از فضای حاکم بر تذکره دریافت. برای مثال، عطار به هنگام معرفی اشخاص، با ذکر افسانه‌ها، داستانها و کراماتی که گاه بدون ذکر مأخذ، از مشایخ پیشین نقل کرده و گاه از ذهنیت خود او سرچشمه می‌گیرد، بر آن است تا به هر طریق ممکن نظر خواننده را بدیشان معطوف دارد. وی در این زمینه ناچایی پیش می‌رود که گاه سر از اغراقهای شاعرانه در می‌آورد. مثلاً «نقل است که مالک در سایه دیواری خفته بود. مازی، شاخی ترگی در دهان گرفته بود، و او را یاد می‌کرد ۲

نقل است که مالک را با دهری مناظره افتاد. کار بر ایشان دراز گشت، هر یک می‌گفتند: «من بر حقم» تا اتفاق کردند که هر دو دست ایشان بریندند و در آتش برند، آن که بسوزد، باطل بود، چنان کردند، هیچ دو نسوخت و آتش بگسخت؛ گفتند: مگر هر دو برحق اند! مالک دلشنگ به خانه آمد. روی بر خاک نهاد و مناجات کرد که: «دهفتاد سال قدم در ایمان نهادم، تا با دهری برابر گردم؟» هاتمی آواز داد که «ندانستی که دست تو، دست دهری را حمایت کرد؟ اگر دهری، دست، تنها در آتش نهادی، دیدی که چون بودی ۳

البته باید توجه داشت که شاید نخستین هدف از نشر این گونه کتابها، جنبه هنری و ادبی آنها بوده باشد و نه تمام جوانب پیام و محتوای آن.

باز، عطار، در پایان بسیاری از فصول رویاهایی مطرح می‌سازد که اغلب به لحاظ فرم، محتوا و نتیجه شبیه هم‌اند. بی‌شک در این بخش نیز هدف اصلی او جلب نظر دیگران نسبت به اهل تصوف می‌باشد. مثلاً درباره حسن بصری می‌گوید: «نرنگی در شب وفات، او را به

● بسیاری از مقدمات کوتاه، زیبا و گاه متکلفانه آغاز فصول، در حکم براعت استهلالی است که به واسطه آن می توان به طرز تفکر شخصیت مورد بحث، مذهب و طریقت او در نصوص و نظر عطار در مورد او دست یافت.

می برده اند، او نظر خود را از امرا و حکام به جامعه انسانی و خدمت به حقیقت منصرف ساخته و بشر را به یگانگی و وحدت و بلند نظری و دوری از تعصب دعوت کرده و وظیفه ای را که هر مرد صاحب دلی باید برعهده گیرد به گردن گرفته و در اداء و گزارده آن وظیفه، چندانکه توانسته کوشیده است.^{۱۱}

شبهه نگارش این اثر برجسته - که خود یکی از گونه های رایج نثر نویسی در آثار منثور قرون ششم و هفتم محسوب می شده است و در کتبی نظیر لباب الالباب عوفی و دیباجة المعجم شمس قیس و لازمی نیز مشاهده می گردد - چنین است که آغاز فصول و دیباجة ها به انواع صنایع لفظی و تکلفات فنی آراسته گردیده است و حال آنکه متن اصلی ساده و عاری از هر گونه تکلفی می باشد.

هر چند این سخن نیز که عطار در سجع سازی و فانیه پردازی مقدمات فصول نعمدی داشته و شاید می توانسته است هنر خویش را در این روش هم که در آن زمان بسیار پسندیده بوده است بنماید، قابل تأمل است ولیکن مطالعه دقیق تذکرة، این واقعیت را نیز معلوم می دارد که بسیاری از این مقدمات کوتاه، زیبا و گاه متکلفانه در حکم براعت استهلالی است که به واسطه آن می توان به طرز تفکر شخصیت مورد بحث، مذهب و طریقت او در نصوص و نظر عطار در مورد او دست یافت. به دیگر سخن، مقدمه هر فصل، ملخص نظر عطار در باب شخصیت مورد نظر او نیز تواند بود. به علاوه، از دیدگاه زمانی، تنها در این قسمت از نوشته های عطار است که نسبت به زبان نثر دوره قبل، اندکی انحراف از نرم دید، می شود آن هم به جهت التزام سجعهای مکرر و عبارات مرصع؛ و گرنه متن اصلی نسبت به نثر دوره قبل دگر گونی چندانی نیافته است.

همچنانکه گفته شد، در نثر تذکرة الالباب - سوای مقدمه فصول - نسبت به نثر دوره قبل دگر گونی چندانی اتفاق نیفتاده است. به عبارت دیگر، اغلب ویژگیهای دوره پیشین (عهد سامانی) از جمله تکرار افعال، استعمال مفردات عربی، کوناهای جملات، کیفیت استقرار ارکان جمله، قطع و وصلها و خالی بودن از صنایع، در این متن نیز

باقی مانده است. علت این امر را، ملک الشعراء بهار چنین تبیین کرده اند که: «هی شک هر گاه دقت و مواظبتی که متصوف در صسط عین کلمات اسانید و مشایخ خود داشته اند نمی بود، این کتاب تا این درجه هم قدیمی و فصیح و دارای صرف و نحو نعام و لغات کسه و زیبای پارسی باقی نمی ماند.»^{۱۱}

اما امتیاز اصلی نثر تذکرة الالباب این است که عطار با احاطه و اشرافی که داشته، توانسته است از ظرفیتهای زبان فارسی بهره کافی بجوید. او در این مسیر، حتی، از ظرفیتهای واژگانی زبان نیز غافل نمانده و گاه لغات و اصطلاحاتی به کار برده است که جز در اسرار التوحید، در متون دیگر کمتر می توان نشانی از آنها یافت. به همین جهات انشای کتاب در عین روانی بسیار شیرین و دل اسگیز است خصوصاً در برخی فصول از جمله شرح احوال بنیزید، حلاج، ابوالحسن خرقانی، جنید و ابوالحسن نوری که کلام را به اوج زیبایی رسانده است.

زیرنویسها:

- ۱ - مقدمه اسرار التوحید، ص صدر شصت و سه
- ۲ - دیباجة تذکرة الالباب، صص ۵ - ۱۰
- ۳ - تذکرة الالباب، ص ۵۰
- ۴ - پیشین، ص ۵۱
- ۵ - پیشین، ص ۴۸
- ۶ - پیشین، ص ۲۲۱
- ۷ - پیشین، ص ۲۲۵
- ۸ - پیشین، ص ۳۴۴
- ۹ - شرح احوال و نقد، ص ۸۶
- ۱۰ - پیشین، ص ۸۸
- ۱۱ - سبک شناسی، ص

فهرست تفصیلی منابع:

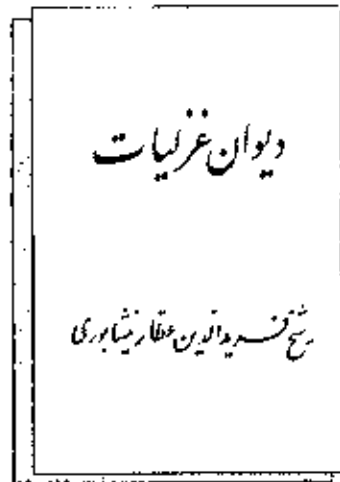
- ۱ - جستار در آثار و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، سعید نفیسی، چاپخانه دبیر، تهران، ۱۳۲۰
- ۲ - تذکرة الالباب عطار نیشابوری، تصحیح دکتر محمد اسماعلی، انتشارات زوار، چاپ پنجم، ۱۳۶۶
- ۳ - سبک شناسی، محمد نوری بهار، ج دوم، چاپ دوم، ۱۳۳۷
- ۴ - شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، بدیع الزمان فروزفر، چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۲۰ - ۱۳۳۹
- ۵ - مقدمه اسرار التوحید فی مقامات السج ای سعید، به تصحیح دکتر محمد رضا شعبان کدکی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۱
- ۶ - فن نثر در ادب پارسی، دکتر حسین عطایی، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۶۶



● شعر عطار، برزخ بین سنایی و مولاناست و غزل او هر چند شور و شکوه غزلهای مولانا را ندارد اما جذبه و گیرایی، لطف و روانی و عمق و گستره عرفانی آن دلنواز و چشمگیر است.

● غزلیات عطار را می توان در یک تقسیم بندی کلی بر سه نوع دانست.
۱- غزلیات ساده و معمولی ۲- عرفانی
۳- قلندریات

● در این غزلها (عرفانی) گاه سرزندگی، پویایی و پندگی غزلهای مولانا را می توان یافت.



دیوان غزلیات

دکتر محمد رضا سکرکی

شعر عطار، برزخ بین سنایی و مولاناست و غزل او هر چند شور و شکوه غزلهای مولانا را ندارد اما جذبه و گیرایی، لطف و روانی و عمق و گستره عرفانی آن دلنواز و چشمگیر است. در غزل عطار احتیاط سنایی و غلبه زهد، کمتر و کمرنگ تر است. گاه نیز بی پروایی صوفیان قلندر و شور بدگان عشق، طنین شعر دل انگیز اوست.

غزلیات عطار را می توان در یک تقسیم بندی کلی بر سه نوع دانست:

۱- غزلیات ساده و معمولی که چمه از نظر گاه قالب و چه درونمایه شعری شبیه شاعران پیشین و پسین است؛ و فور اصطلاحات رایج در شعر عرفا و زبان نمادین و تمثیلی، و عمدتاً تقلیدی، در این سروده ها به چشم می خورد. در این غزلها، زلف و ایرو و گیسو و سایر مظاهر جسمانی به گونه ای به کار رفته است که رنگ و بوی عشقهای زمینی و صوری از آنها استشمام می شود. حدود ۳۴۶ غزل یعنی در حدود نیمی از دیوان عطار به این دست سروده ها اختصاص یافته است.

۲- غزلهایی که از نکات لطیف و بدیع عرفانی و اشارات عمیق ربانی سرشارند. این غزلها ترجمان کمال روحی عطار و معرفت عمیق و دقیق اوست. مسائل تجلی و ظهور، فنا و بقا، وحدت وجود و بطون و ظهور حق و شیفتگی نسبت به جمال جمیل حق، جانیامیه و

محور این غزلیات است. تعداد این غزلها حدود ۴۱۷ غزل است. در این غزلها گاه سرزندگی، پویایی و پندگی غزلهای مولانا را می توان یافت و زبان آن اندکی روان تر و طبیعی تر از غزلهای نخستین است. نوید بهر عشق تو، مرکب جان نمی کشد. روشنی جمال تو، هر دو جهان نس کشد. بار تو چون کشف طعم، گریه جو شیر است. شد زانکه کمان چون نویی. با زوی جان نمی کشد. کون و مکان چه می کند، عاشق تو که در رهت. نمره عاشقان تو، کون و مکان نمی کشد. نام تو و نشان تو، چون به روان بر آورم. زانکه نشان و نام تو نام و نشان نمی کشد.

۳- نوع سوم غزلیات، قلندریات عطارند که شاعر بزرگ فرد هفتم گاه در هیأت ملامتبان و رندان بی پروا به تخریب ظاهر و قیام علیه عادات و رسوم برخاسته، شاعر گاه از مسجد به میخانه و کلیسا می رود و رسوایی را بر نیکنامی ترجیح می دهد و بر ترسایان ماهر و عشق می ورزد. تعداد غزلهای این قسم حدود ۷۱ غزل است. از مجموع غزلیات او که به گفته خودش در خسرونامه حدود هزار تا بوده که حدود ۷۵۰ غزل در دسترس است و از این میان ۴۸۴ غزل به وزن کوتاه و حدود ۲۷۴ غزل در اوزان بلند و در مجموع ۵۵۴ غزل با ردیف و ۲۰۴ غزل غیر مردک است.

از فصاید عطار چیز چندانی باقی نمانده است. اگر آن گونه که عطار در مقدمه مختارنامه آورده است خودش دیوان شعرش را تنظیم



منطق الطیر

- پیوستگی و تسلسل منطقی قصه‌ها و حکایات اصلی و فرعی، بیان روان تلفیق فصه‌ها، گریز از تکلفها و تصنها، این اثر را بر دیگر آثار وی برتری بخشیده است.

در میان آثار ارجمند و گرانسنگ عرفان اسلامی و ایرانی، هیچ اثر منظومی شکوه‌مندتر از «مقامات طیور» یا «منطق الطیر» منازل و مراحل برخطر گاههای سیر و سلوک عارفانه را با زبانی نمادین و تمثیلی بیان نداشته است. در منطق الطیر شاعرانه‌ترین و عارفانه‌ترین تجربه‌ها و یافته‌های عطار را می‌توان یافت. پیوستگی و تسلسل منطقی قصه‌ها و حکایات اصلی و فرعی، بیان روان، تلفیق فصه‌ها، گریز از تکلفها و تصنها، این اثر را بر دیگر آثار او برتری بخشیده است. اگر در مصیبت‌نامه در بیان مراحل و منازل سلوک، از پیرنگ‌ها و عقیه‌ها سخن به میان نیامده و گسستگی و پریشانی در قصه‌ها ملموس، و

- اگر آنگونه که عطار در مقدمه مختارنامه آورده است خودش دیوان شعرش را تنظیم کرده و بیش از صد قصیده در آن آورده، باید حدود هفتاد و پنج قصیده دستخوش حوادث شده باشد.

- قصاید عطار از نوع زهدیات است و او درست به شیوه زاهدان و اهل وعظ و منبر به نصیحت می‌پردازد.

کرده و بیش از صد قصیده در آن آورده، باید حدود هفتاد و پنج قصیده دستخوش حوادث شده باشد چون نسخه طبع نهران که از روی سه نسخه خطی فراهم شده تنها ۲۵ قصیده را متضمن است و در مجموعه ایباصوفیا که تاریخ کتابت آن سال ۷۰۶ است تنها چهارده قصیده از عطار به چشم می‌خورد. قدیم‌ترین نسخه موجود از دیوان عطار در ابران نسخه کتابخانه مجلس است که در سال ۶۸۲ هجری شصت و چهار سال پس از مرگ عطار جمع‌آوری و نوشته شده است. در این نسخه ۳۶۲ غزل و قصیده و شش رباعی که در مجموع ۳۹۵۶ بیت می‌شود دیده می‌شود و چون کاتب مریدی دقیق و محتاط بوده نسخه او قابل اعتماد و مأخذی مناسب است.

قصاید عطار از نوع زهدیات است و او درست به شیوه زاهدان و اهل وعظ و منبر به نصیحت می‌پردازد. در قصاید عطار نمسک به آیات و روایات، دعوت به زهد و قناعت و پرداختن به آخرت و بی‌رعبیتی به دنیا موج می‌زند. شعر عطار در قصاید از لطافت و بختگی غزلیات برخوردار نیست و بیان و زبان بسیار شیبه به سنایی و خاقانی است. در دیوانی که در سال ۱۳۴۰ به کوشش آقای نضضلی در دانشگاه تهران به چاپ رسیده است، ۸۲۲ غزل و ۳۰ قصیده موجود است که به این ترتیب ۱۲۸ غزل و ۷۰ قصیده شیخ عطار از دست رفته است که در مجموع به ۴۰۰۰ بیت یعنی کمتر از $\frac{1}{10}$ مجموعه آیات و آثار عطار می‌باشد.

پی‌نوشتها:

- ۱- دیوان عطار، به تصحیح نفی نضضلی، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۲۶، ص ۲۱۵.
- ۲- فروزانفر، بدیع الزمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، جزئیات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، صص ۸۰-۸۴ (در همین نوشتار کوتاه از این اثر فرجه بهره‌مند شده‌ام)



● هیچ کس به درستی نمی داند نخستین بارچه کسی بین انسان و پرنده و دست کم بین روح پرنده و نفس و آسمان سنجیت و همانندی یافت و سپس نخیل پویا و زبایای شاعر با شاعران و اندیشه و رانی بزرگ آن را پرورد.

● کمرنگ تر و بی فروغ تر و غلبان و جوشش عارفانه افزون تر است. آیا رسیدن از پنج منزل و وادی حس، خیال، عقل، دل و جان در مصیبت نامه به هفت وادی طلب عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا خود ترجمان و گواه کمال روحی و معنوی عطار نیست؟ نه بدان اعتبار که بر کمیت منازل افزوده است بل از آن رو که عمیق تر و دقیق تر دیده است و به واژگان و فضای عارفانه شویده و سوخته نزدیکتر شده است.

بررسی طرح داستان منطق الطیر

نخیر دو مقابل هستی و بهت و شگفتی که به شکستگی روح و اندیشه می انجامد محصول نگاه عمیق و معرفت دقیق است. آنگاه که انسان و در بیان دقیق تر، انسان عارف و شاعر تا فراموشی پدید، هارا می کاود همه چیز را دهانی فریادگر، زبانی رمز و گر و وجودی همه حیات و میاهو می بیند. آنگاه همه چیز رمز و راز و زبان است. هستی یا لهجه ای بلیغ در گوش «محرم» راز می گوید و به تعبیر مولانا روزان و شبان از سمیع و بصیر بودن خود سخن می راند.

بودلر (۱۸۶۷ - ۱۸۲۱) از پیشوایان نهضت سمبلیسم می گوید: «دنیای جنگلی است مالا مال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد به وسیله تفسیر و تعبیر این علائم می تواند آن را احساس کند.»^۱ شاید همین نگاه فراتر و دریافت سهام گونه از پدیده هاست که رَمبو (۱۸۹۱ - ۱۸۴۵) را واداشت تا شاعران را در سلفک پهامبران در آورد.^۲

هیچ کس به درستی نمی داند نخستین بار چه کسی بین انسان و پرنده و دست کم بین روح و پرنده و نفس و آسمان سنجیت و همانندی یافت و سپس نخیل پویا و زبایای شاعر با شاعران و اندیشه و رانی بزرگ آن را

● از بلندترین داستان ابن مثنوی - داستان شیخ صنعان - تا کوتاه ترین حکایت - رابعه - سوز و شور، شیدایی و شیفنگی، دقت و تأمل، شعر و عرفان، روشنی و شفافیت در بیان و اندیشه و سادگی و پیراستگی در سخن دلنواز و چشمگیر است.

● آیا رسیدن از پنج منزل و وادی حس، خیال، عقل، دل و جان در مصیبت نامه به هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا خود ترجمان و گواه کمال روحی و معنوی عطار نیست؟



نیش و گرمی در واژگان و یافت کلام کمتر محسوس است؛ در منطق الطیر، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم و هفتم، با انسجام و انتظام در اندیشه و احساس، اثری آفریده است که شهرت و آوازه عمده او ره آورد همین اثر سترگ و بزرگ است. در چهار هزار و چهارصد و پنجاه و هشت بیت این مثنوی ارزشمند، دفاشق و لطافت عرفان با لطافت و سادگی شگفت و با بهره وری از احادیث و اشعار و داستانهایی مناسب بیان شده است. از بلندترین داستان ابن مثنوی - داستان شیخ صنعان - تا کوتاه ترین حکایت - رابعه - سوز و شور، شیدایی و شیفنگی، دقت و تأمل، شعر و عرفان، روشنی و شفافیت در بیان و اندیشه و سادگی و پیراستگی در سخن دلنواز و چشمگیر است. جز در هنگامه و صف جمال تقریباً در مجموعه منطق الطیر، تعدد شاعرانه در پرداختن به صنایع و آرایه های ادبی نمی توان یافت و این نیز ویژگی و خاصه ای است که در دیگر آثار عطار از آن چندان نشان نمی توان یافت.

گرچه در مجموع تصوف عطار، تصوّفی معتدل است^۱ و شعر اندوهناک او همواره در نکاپوی پویدن راه شریعت و پرهیز از نقاب طریقت و شریعت است اما در منطق الطیر، زبان تعلیمی و زاهدانه



● قصه شیخ صنعان، در آینه شعر عطار، قصه زندگی و سلوک انسان و گزیرگاه گریزناپذیر حیات رهپویان حقیقت است.

پرورد و سلسله‌ای از سبیلها و نمادها را در دسترس دیگران قرار داد و سرانجام این میراث بزرگ به عطار رسید و حماسه عرفانی^۴ منطق الطیر را ساخته و پرداخته کرد. اما هر چه باشد در قدیم‌ترین متون دینی و الهی ردپای این نماد را می‌توان یافت و شاید بهتر آن گفت: اندیشه مسافر بودن و دغدغه همواره بازگشت به آسمان و پیوستن به اصل، وه آورد فرهنگ وحی و لسان انبیا و مرانگیزندگان الهی است.

در اسطوره‌های یونان باستان آمده است که وقتی زمین ساخته و پرداخته شد و انسان آفریده، جنال بر سر تقسیم زمین آغاز شد وقتی همه زمین تقسیم شد شاعر از خلوت شاعرانه بیرون خزید و دید که در تقسیم زمین سهمی نیافته است. به اعتراض ایستاد و پاسخش رسید که نگران نباش سهمی از «آسمان» به تو خواهند بخشید! ... با این همه حدود دو قرن پیش از تولد منطق الطیر، در سال ۴۱۲ در قلعه فردجان در هنگامه دشوار محبوس بودن، ابوعلی سینا کتابی نوشت به نام «رساله الطیر» که آغاز آن شبیه قصه طوطی و بازوگان مولاناست و مرغ رها شده از قفس به همراهی مرغانی که راد آزادی را به او آموخته اند با گذر از «هشت کوه» به ملک اعظم می‌رسند و سپس به مدد او از بند رسته و رهایی شوند. جز این رساله، ابوعلی سینا در فصدیه مشهور عینیه خویش از ورفاء (کبوتر) که رمی از نلق و وابستگی نفس ناطقه به بدن است یاد کرده است

خود کوچک انگاری و ضعف را دستاویز و توجیه سرفتن قرار دادن پایان می‌پذیرد. پس از بیان عندهای دهگانه (بلبل، کبک، هما، باز، طوطی، طاروس، بظ، بوتیمار، کوف، صمزه)، سؤال جمعی مرغان از چگونگی سلوک و پس از آن حکایت شیخ صنعان که بزرگترین حکایت منطق الطیر است (۲۴۵ بیت) آغاز می‌شود. این داستان شگفت و شورانگیز، بسیاری از دقائق و ظوائف راه و مخاطرات و آفات سلوک را باز می‌نماید. گویی عطار، در این داستانها راه و راهبر و رهرو را به تمامی و کمال تبیین و ترسیم نموده است.

قصه شیخ صنعان، در آینه شعر عطار، قصه زندگی و سلوک انسان و گذرگاه گریزناپذیر حیات رهپویان حقیقت است. عبور از مجاز و پیوستن به حقیقت، و از جلوه‌ها و جاذبه‌های چشم‌نواز بیرونی به زرفای مرزناپذیر و شکوهمند درونی رسیدن و در بیان لطیف خود عطار پس از مرگ دختر ترسا:

این بگمت آن ماه و نست از جا نشاند
نیم حسرت داشت سر جانان نشاند
گشت پنهان آفتابش زیر میخ
جان نبریمن رو خنداشد ای درخ
قطره‌ای بود فر این بحر مجاز
سوی دریا حقیقت رفت باز
جمله چون بادی عالم می‌رویم
رفت او و ما همه هم می‌رویم

میان «ما» و شیخ صنعان و دختر ترسا قرابتی و پیوندی است که در مجموعه قصه می‌توان یافت و پایان قصه ترسیم پایان اجتناب‌ناپذیر و ناچار آدمی؛ آمدن و جوتان باد رفتن با چون قطره‌ای در گستره دریای حقیقت گم شدن. گشودن پنجره‌ای به روشنای چشم نواز حقیقت و سپس بر سام آمدن و در نمایش حقیقت «همه چشم شدن» و آنگاه به حقیقت پیوستن و هستی خویش را بدان سپردن.

پس از این حکایت زیبا و شگفت، تمام مرغان عزم بازگشای حضرت سیمرغ می‌کنند و در پی انتخاب راهبر بر می‌آیند و قرعه انتخاب به نام هدخد می‌افتد و هدخد تا بیسان آداب حضور در بارگاه سیمرغ و شیوه سلوک و پاسخ به مرغانی نگران که هراس جان سپردن در راه و ندیدن سیمرغ و با شرمساری از گشته و تلون احوال و مکر ایلیس و رهرنی نفس و ... دلرند به توصیف منازل و وادی‌های هفتگانه می‌پردازد. در این مرحله نوع پرسشها با پرسشهایی که در آغاز سیر و سلوک مطرح شده، کاملاً متفاوت است در این مرحله سؤالات از سیمرغ است و

هیبطت البک من المحل الارفع
ورفاه ذات تعزیر و تمنع
پس از این رساله، رساله الطیر حجة الاسلام ابو حامد محمد بن محمد غزالی، عقل سرخ شهاب الدین سهروردی، لسان الطیر امیر علیشیر نوایی و رساله الطیر بهیمنی و ... را باید نام برد.

آقای سید محمد باقر سبزواری در سال ۱۲۴۰ هجری کتابی تحت عنوان چهارده رساله از قدما به نفقه دانشگاه تهران به طبع رسانیده که سه رساله از آن درباره سفر مرغان و بحث فلسفی درباره آنهاست^۵. تردیدی نیست که عطار بسیاری از این آثار بویژه رساله الطیر غزالی را پیش چشم داشته و در طرح داستان از آنان بهره‌ور و ملهم شده است.

در منطق الطیر پس از چهار بخش توحید (تحمیدیه)، مدح و نعت رسول اکرم (ص) بیان فضائل خلفای اربعه و دعوت به ترک تعصب و نصیحت متعصبان، به اصل ماجرا می‌پردازد: مرغان جمع آمده و سر رفتن به قاف و دیدار سیمرغ دارند و هدخد که راهنما و پیر راه است هم از دامگاهها و خطرات راه سخن می‌گوید و هم از لحظه‌های شورانگیز و شکوهمند وصال و مرغان را آتش بیقراری در جان می‌نهد. پس او سخنان او است که عذر و بهانه کوتاه نظران و خودپرستان و دلستانان به ظواهر و لذات آنی و فانی آغاز می‌شود. این علم خواستن‌ها از بلبل (نماد زیبا پرستی و شیفتگی به جمال)، آغاز و با عذر آوری صمزه (نماد



● منطق الطیر از نظرگاه روانی زبان، پیوستگی داستانها، ارتباط داستانها با موضوع و احساس شاعرانه و عارفانه بر قله آثار عطار نشسته است و بی شک از برترین آثار عرفانی و ادبی جهان نیز محسوب می شود.



کیفیت وصول به بارگاه او و شیوه شنیدن نعتنات و دریدن حُجیبی است که میان سالک و محبوب فاصله می اندازد.

عطار پس از بیان و توصیف وادی های هفتگانه، از سلوک مرغان و رسیدن به درگاه سبزه و فتنی شدن مرغان و خلعت بقا یافتن سخن می گوید و در تصویری زیبا و بسیع این وصل و انگم شدن را به محو شدن سایه در آفتاب تشبیه می کند و این پایان شورانگیز حماسه عرفانی اوست.

در پایان کتاب شبح عطار به توصیف کتاب منطق الطیر و توانایی شعر و شاعری خویش می پردازد و منطق الطیر را با خود پایان یافته و به اوج رسیده معرفی می کند که نلوبخا می تواند اشارتی به رساله الطیر و با کتابهای مشابه قبلی، و ناتمامی و ناپختگی آنها باشد و نیز به کمال رسیدن قدمت شعری خود در منطق الطیر.

ختم شد بر نو جو بر خورشید نور منطق الطیر و مقامات طيور
این مقامات ره حیرانی است بیامگر دیوان سرگردانی است^۷

پس از این توضیحات و بیان ویژگیهای کتاب منطق الطیر که در آنها به گونه ای ضمنی و غیر مستقیم دلایل آفریدن کتاب را ذکر می کند یا سیزده حکایت به کتاب خویش پایان می بخشد؛ حکایاتی که علی رغم زیبایی - گسته از کتاب و سیاق پرداخت آن به نظر می رسند.

منطق الطیر از نظرگاه روانی زبان، پیوستگی داستانها، ارتباط داستانها با موضوع و احساس شاعرانه و عارفانه بر قله آثار عطار نشسته است و بی شک از برترین آثار عرفانی و ادبی جهان نیز محسوب می شود.^۸

پی نوشتها:

- ۱- زورین کوب، عبدالله حسین، کلاروان حله، انتشارات علمی چاپ هفتم، ۱۳۷۲، ص ۲۰۹
- ۲- سید حسینی، رحمان، مکتبه های ادبی، انتشارات نیل، جنب چهارم، ج ۱، ۱۳۴۷، ص ۸
- ۳- پورنامقاریان، فیض، دربر و داستانهای رمزی در ادب فارسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۶۷، ص ۶۹
- ۴- کلاروان حله، ص ۲۱۹
- ۵- مشکور، محمد حواد، منطق الطیر، کنفرنسی تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۲، ص ۹۲
- ۶- منطق الطیر - به تصحیح و منقحه دکتر محمد حواد مشکور، ص ۱۰۲
- ۷- همان کتاب، ص ۲۸۸
- ۸- برای شناخت دقیق تر عطار و اثر او به کتاب ارزشمند شرح احوال و سنده و تفسیر آثار عطار از استاد بدیع الزمان فروزانفر که در این مختصر او آن بهره گرفته ام مراجعه شود.



● بنظر می‌رسد این اثر عطار مربوط به سالهای پایانی عمر وی و حاصل تجربیات او باشد.

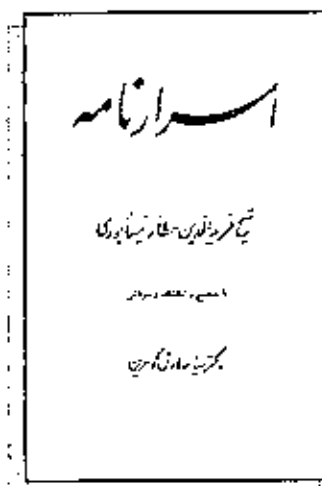
زبان کتاب چون سایر آثار عطار ساده، دلنشین، جذاب و گیرا و نافذ است و محتوای سنگین کتاب، آن را دشوار و سخت یاب نکرده است بلکه عطار با زبان ناز و دل‌انگیز خود چنان اصطلاحات و ترکیبات صوفیه را در قالب شعر گنجانیده که خواننده را مسحور خود می‌سازد.

در اسرارنامه استشهداد به آیات قرآن و احادیث نبوی و اصطلاحات نجومی و طبی و علمی فراوان دیده می‌شود.

بنظر می‌رسد این اثر عطار مربوط به سالهای پایانی عمر وی باشد. جذباترین و بهترین چاب اسرارنامه به اهتمام و تصحیح دکتر سید صادق گوهرین، تهران، صغی علیشاه، ۱۳۳۸، با استفاده از پنج نسخه معتبر صورت پذیرفته است و فهرست‌های امکان و اعلام و اصطلاحات صوفیه و اشعار و عبارات عربی و به انضمام بخش مفصل تعلیقات و حواشی بر ارزش کتاب افزوده و نحوه استفاده از آن را آسان نموده است.

زیرنویس:

۱- تذکره دولتشاه سمرقندی، چاپ لیدن، ص ۱۹۳



اسرارنامه

صن ذوالفقاری

● هر مقاله از اسرار نامه به اصلی از اصول تصوف و شرح و تفسیر آن اصول به شیوه صوفیه توأم با حکایات نغز و دلکش و تمثیلهای زیبا اختصاص یافته است.

● زبان اسرار نامه چون سایر آثار عطار ساده، دلنشین، جذاب، گیرا و نافذ است.



مثنوی عرفانی است به بحر هزج شامل ۳۴۰۹ بیت و شامل بیست و دو مقاله که هر مقاله به اصلی از اصول تصوف و شرح و تفسیر آن اصول به روش صوفیه توأم با حکایات نغز و دلکش و تمثیلهای زیبا اختصاص یافته است. در اسرارنامه به مباحث عمده و اصولی تصوف پرداخته، و غوامض اصطلاحات و عبارات این طایفه شرح و توضیح داده شده است، چنانچه موضوع دیدار مولانا با عطار در نیشابور درست باشد، کتابی است که عطار به مولانای نوجوان هدیه کرده و درباره مولانا گفته هرود باشد که این پسر تو، آتش در سوختگان عالم زند^۱ و مولانا نیز از مفاد و محتوای این کتاب بسیار سود حسته است.



● عمده اهمیت الهی نامه در این است که شیخ با اوهام و خرافات (خواهشهای ششگانه پسران شاه) رایج میان مردم عصر خویش مبارزه می کند.

طلب جاه از طریق علم و معرفت (سؤال پسر سوم) و طول اهل (سؤال پسر چهارم) و جاه طلبی از راه فرمانروایی (سؤال پسر پنجم) و حرص بر طلب و جمع مال (سؤال پسر ششم) دریافت و البته نظریات عطار در هر یک از زمینه های بالا، خالی از اقراط نیست.

عمده اهمیت کتاب در این است که شیخ با اوهام و خرافات (خواهشهای ششگانه پسران شاه) رایج میان مردم عصر خویش مبارزه می کند چه آنکه در آن عصر عقول ساده و محال اندیش بر مدار همین اوهام بوده است.

حکایات عطار در این اثر ساده، زود فهم و رود بساب و دلکش و لطیف و به دور از هر گونه تکلف و تصنع است. چون اکثر حکایات کوتاه اند، شیخ مجال وصف نمی باید (بر خلاف منظومه های بلند حماسی و عرفانی و عاشقانه که بنای شاعر بر وصف است) تنها در حکایات بلند خود چون داستان سرتاپک هندی، زن پارسا، رابعه و بکتاش و... که اندکی بلندتر است مجال وصف و مناظره و کاربرد آرایه های سخن را یافته است.

الهی نامه گنجینه ای از حقایق معنوی و لطایف عرفانی است. چنانکه خود در پایان منظومه اشاره دارد:

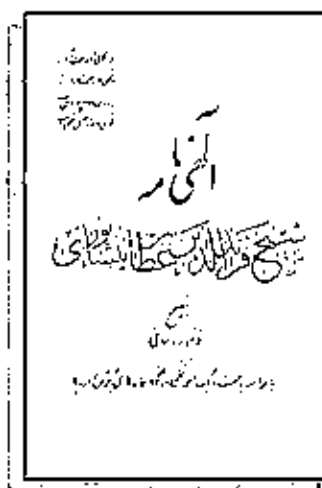
بر گنج الهی بر گشام الهی نامه نام این بهام

اساس کتاب بر سه رکن عشق و درد و زیبایی تکیه دارد. چنانکه خود در داستان رابعه و بکتاش گوید.

سه ره دارد جهان عشق اکنون بگر آتش بگر اشک و بگر خون

به نظر می رسد اوج کتاب در داستان رابعه و بکتاش باشد چرا که آنجا بیان عشق حقیقی و حقیقت عشق است و سرناسر داستان بیان جفای معشوق و هجران و سوز و آرزوی وصال و بیان لحظه های فراق دوست است. الهی نامه برای اوگین پار در سال ۱۸۷۲ در لکنهو و بار دیگر در سال ۱۳۱۶ هجری شمسی در تهران از روی چاب لکنهو به طریق سنگی چاپ شد.

سپس در سال ۱۹۴۰ در استانبول به تصحیح هلموت ریتر آلمانی چاپ و منتشر شد و بعدها در ایران چندین چاپ دیگر از آن بعمل آمد. آخرین چاپ کتاب توسط آقای فواد روحانی با استفاده از چاپهای قبلی و هشت نسخه دیگر صورت پذیرفته است. همین مصحح الهی نامه را به زبان فرانسه به اشاره لویی ماسینیون به سال ۱۹۵۸ ترجمه و چاپ نمود. عبدالباقی گولسپنارلی الهی نامه را به ترکی ترجمه و به سال ۱۹۴۷ در استانبول چاپ نمود.



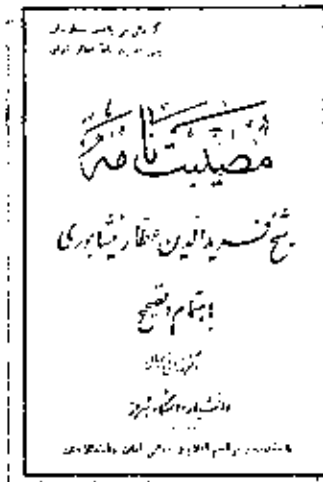
الهی نامه

● طرح کلی کتاب (الهی نامه) عبارت است از مناظره خلیفه ای با شش پسر خود که هر یک به دنبال آرزویی هستند.

از آثار معروف و معتبر عطار به وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مشتمل بر ۶۵۱۱ بیت و ۲۸۲ حکایت کوتاه و بلند پیرامون مسائل عرفانی، فلسفی، دینی، اجتماعی و تاریخی بر سبیل حکایات نمایی، الهی نامه است.

طرح کلی کتاب عبارت است از مناظره خلیفه ای با شش پسر خود که هر یک به دنبال آرزویی است. فرزند اوک اولاده دختر شاه پریان را شنیده و طالب اوست. دومی در پی جادو و سحر است. سومین فرزند، جام جم را جویاست. چهارمین و پنجمین و ششمین به ترتیب آب حیات و انگشتری سلیمان و کیمیا را طالبند، پدر که آنان را در عین امن و آسایش می بیند و این خیالهای واهی پسران را ناشی از زیاده طلبی می داند، آنان را با استدلالهای متغارت، از حواشهای نفسانی باز می دارد، از آن جمله با آوردن حکایات و داستانهای کوتاه و بلند در قالب مناظره سعی دارد آنان را مجاب کند. در واقع مجموع این حکایات شش فصل اصلی کتاب را طی بیست و دو مقاله تشکیل می دهد که می توان از خلال آنها افکار و عقاید عطار را در خصوص ازدواج (سؤال پسر اوک)، غلبه وهم و پندار (سؤال پسر دوم) عجب و

● عطار در مصیبت نامه ضمن بیان سفر سالک، اصطلاحات و عبارات صوفیه و حکما را با کمال روشنی و وضوح و دقت و با کلام شیرین خود شرح و بیان می‌دارد.



سالک مشکل خورد راه هر یک عرضه می‌دارد و استمداد می‌جوید ولی یا زبانی مخصوص او را باز می‌گرداند و گرهی از کارش نمی‌گشاید. از آن پس بیخ وادی حس و خیال و عقل و دل و جان را پشت سر می‌نهد و از مقاله بیست و نهم تا پایان کتاب میر سالک به سوی انبیا الهی است از آدم تا خاتم. عطار ضمن بیان سفر سالک، اصطلاحات و عبارات صوفیه و حکما را با کمال روشنی و وضوح و دقت و با کلام شیرین خود شرح و بیان می‌دارد.

طرح کتاب تازه و بسی سابقه است. بیان سیر آفاقی و انفسی و سلوک باطنی با تفصیل و دقت عطار در میان متون صوفیه کم نظیر است و از این جهت با فصوص الحکم ابن عربی (۶۳۸ - ۵۶۰ هـ. ق.) از جهت بافت و محتوی تشابهات فراوانی دارد.

قصص مصیبت نامه به دلیل موضوع مندی مقالات، خود بخود به هم مرتبط هستند و از این جهت بر الهی نامه ترجیح دارد.

حکایات مصیبت نامه، گاه تاریخی است و گاه، بر مبنای افسانه‌ها و اسطوره‌های گذشته در میان قصص عطار همه نیب آدمی را می‌توان جست. از غریب و عشاق و مجتنبین و بهائیل و پادشاهان و ... تا مردمان کوچک و بزرگ.

بخشی از حکایات عطار نشان‌دهنده واقعه‌های تاریخی است. برای مثال؛ مجموعه حکایاتی که درباره محمود غزنوی خصوصاً در مواجهه با عشق ایاز آمده است منبع عمده‌ای است برای مطالعه در زندگی محمود غزنوی که تا حدودی با واقعه‌های تاریخی ما را آشنا می‌سازد. عطار از زبان قهرمانان خود به نقد و بیان عیوب حکام و امرا و حتی عثمانی‌ها و مذاهب و فرق و سایر طغیان اجتماع می‌نویسد و بدینوسیله ما را در مطالعات اجتماعی و تاریخی آن عصر یاری می‌دهد.

در سالهای (۸۵۵ - ۸۲۴ هـ. ق.) مصیبت نامه توسط شخصی به نام پیر محمد به ترکی ترجمه و به سلطان مراد ثانی هدیه شد. پیر محمد، نام ترجمه خود را «طریفت نامه» نهاد. مستحسبی از مصیبت نامه نیز توسط کرت به آلمانی ترجمه و به همراه اصل فارسی آن در مجله شرقی آلمانی (سال چهاردهم) چاپ شد.

از مصیبت نامه در هند و ایران چاپهای متعددی به عمل آمده از جمله چاپ مشهد انتشاراتی نور - بی تا - تهران سال ۱۳۵۴ به اهتمام نفی حاتمی مطبوعه اخوان کتابچی و چاپ نازد منبج آن به اهتمام دکتر نورانی وصالی که به سال ۱۳۳۸ هـ. ش. انجام پذیرفت.

مصیبت نامه

● برخی از محققان منشأ مصیبت نامه را قصه معراج روحانی بایزید بسطامی در ضمیمه تذکرة الاولیا می‌دانند.

مصیبت نامه، منظومه ایست به وزن رمل سمدس مقصور در ۷۵۲۵ بیت و شامل ۴۴۷ حکایت کوتاه و بلند در چهار مقاله با هدف بیان سیر آفاقی و انفسی. علت تسمیه کتاب به مصیبت نامه آن است که سالک در حل مشکل خود با مصائب فراوان روبرو است چرا که مشکل خود را به هر طیفه و گرهی که عرضه می‌دارد، بی‌پاسخ می‌ماند، ولی شیخ، خود علت را مصیبت در تالیف و ترتیب کتاب و مصائب حاصل از تنظیم مجموعه ذکر می‌کند. برخی از محققان منشأ آن را قصه معراج روحانی بایزید بسطامی در ضمیمه تذکرة الاولیا می‌دانند.

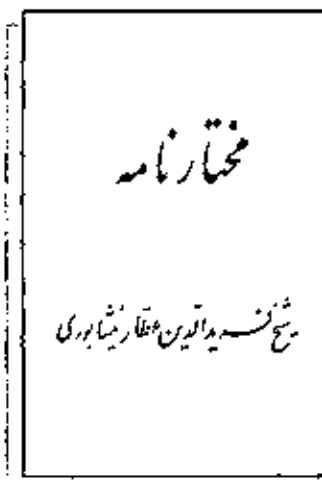
عطار پس از خطبه و بیان فضیلت خلفا و اهل بیت با منتهی‌ای در شعر میننسی بر احادیث و روایات و قصص در این خصوص و چند مقدمه دیگر چگونگی سیر سالک فکرت را بیان می‌دارد.

ابتدای سیر سالک رفتن نزد جبرئیل، میکائیل، اسرافیل، عزرائیل و سایر ملائک است و بعد عرش و کرسی و لوح و قلم و بهشت و دوزخ و مظاهر طبیعت و مخلوقات زمینی و آسمانی چون آسمان و آفتاب و ماه و آتش و خاک و باد و آب و کوه و جماد و نبات، و حوش و طیور، شیطان و جن و آدمی و ... است.



● مختارنامه اوکین مجموعه مرتب از رباعیات با ترتیب موضوعی و به انتخاب خود شاعر است.

● مجموع رباعیات عطار در مختارنامه ۲۵۰۰ رباعی در مسائل مختلف پیرامون موضوع هفت عنوان (تصوف، دین، عشق، غزل مادی، احوال شخصی، وصف طبیعت، قلندریات و خمریات) است.



مختارنامه

۴- غزل مادی و وصف معشوق (بابهای زلف، چشم، خط، خال و ...)

۵- احوال شخصی (بابهای عزلت، سکوت، مرثی، مرگ، پیری و ...)

۶- وصف طبیعت (بابهای صبح، شمع و پروانه، شب و ...)

۷- قلندریات و خمریات.

جملگی رباعیات بر وزن «مفعول مفاعیلن بفاعیلن فع» وزن مشهور رباعی است. یغیناً این مجموعه در مطالعه تاریخی سیر رباعی و شناخت موضوعی و محتوایی و مسکلی آن بسیار مهم و شایان توجه است و این البته جدای از شور و هیجانی است که در رباعیات عطار موج می زند و مشام خوانندگان را از عطر سروده هایش سرشار و احساسات آنان را نلطیف می سازد.

مختارنامه در عصر سلطان سلیم ثانی (۹۷۴ - ۹۸۲ هـ. ق) به زبان ترکی ترجمه شد و چندین بار در ایران و هند نیز چاپ گردید.

چاپهای مختلف مختارنامه:

۱- لکنهو سال ۱۸۷۲ م. نول کشور ضمن کلیات عطار چاپ سنگی.

۲- تهران سال ۱۲۵۲ هـ. ش. محمد میرکمالی، چاپ سنگی بی تا.

۳- گاتپور چاپ سنگی ذیل کلیات عطار بی تا.

۴- تهران شرکت کانون کتاب.

۵- گزیده مختارنامه به اهتمام و تصحیح نفی نفضلی.

۶- برگزیده مجموعه دل و عشق به اهتمام اصغر منتظر صاحب تهران ۱۳۴۲

آخرین و بهترین چاپ مختارنامه به تصحیح و اهتمام محقق ارجمند اسناد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی توسط انتشارات طوس بود که مقدمه مفصل و محققانه آن ارزش کتاب را در چندان نموده است.

مختارنامه با دیوان رباعیات یا اختصارنامه، مجموعه رباعیات عطار به ترتیب موضوعی است و شاید بتوان گفت این مجموعه اوکین مجموعه مرتب از رباعیات با ترتیب موضوعی و به انتخاب خود شاعر باشد.

عطار این نام را خود بر مجموعه رباعیات خویش نهاده است و مقدمه ای به نثر بر آن نوشته که از چند جهت این مقدمه دارای ارزش است. اولاً نام و تعداد کامل آثارش را در مقدمه ذکر نموده است که می تواند راهگشای عطارشناسان باشد، دیگر این که علت تنظیم و نامگذاری هر فصل را معلوم نموده است. در مقدمه عطار متذکر می شود که کتاب را به خواهش جمعی از دوستان نوشته، که از او خواسته بودند متخیی از بهترین اشعار خود را جمع آوری نموده و در اختیار آنان قرار دهد. پس به دعوت آنان شش هزار بیت را جمع و تدوین و موضوع بندی نمود و هزار بیت از آن را سرانجام کاست و در پنجاه باب و موضوع شامل ۲۵۰۰ رباعی در مسائل مختلف جمع آورد که می توان آن پنجاه موضوع را در هفت عنوان کلی جای داد:

۱- تصوف (بابهای توحید، فنا، بقا، حیرت و ...)

۲- دین (بابهای توحید، نعت، فضایل صحابه و ائمه، غیبت، آخرت و ...)

۳- عشق (بابهای شوق، شکایت از معشوق و ...)

کتابشناسی عطار

حسن ذوالفقاری، محمد غلام

الف - کتب مستقل درباره عطار *

۱ - جنجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری

سعید نفیسی

کتایفروشی و چاپخانه اقبال، تهران، ۱۳۲۰، ۱۹۴ صفحه
نالیف این کتاب ارکین قدم در راه عطارشناسی بود. اسناد سعید نفیسی با احاطه و اشرافی که بر متون و منابع زبان و ادبیات فارسی داشت، به رجوع به قدیم‌ترین منابع در خصوص زندگی عطار مجموعه‌ای فراهم آورد شامل مباحث زیر:

نام و نسب، ولادت، مدت عمر، عصر زندگی، سوانح، رحلت، مرقد، عطار حمدانی، عطارهای دیگر: عقاید و افکار، منام و فهرستهای چهارگانه.

امتیاز این کتاب بر کتابهای مشابه بحث در عطارهای دیگر و روشن نمودن کتابهای منسوب به عطار و روشن نمودن اختلاط و امتزاج آنها است.

استاد سعید نفیسی در ذیل آثار عطار ۶۶ اثر از عطار و منسوب به او را از میان مراجع مختلف با ذکر چابهای آن معرفی نمود و نهایتاً هشت اثر را مسلم از او دانسته است که مجموع ابیات آن بالغ بر چهل و پنج هزار بیت می‌شود.

دریای جان

۲ - هلموت ریتز، به زبان آلمانی، چاپ ۱۹۵۶

از میان مستشرقین هلموت ریتز آلمانی بیشتر از دیگران به آثار عطار علاقه نشان داده و مقالاتی در این خصوص در مجلات مختلف (چون

* کتب معرفی شده بر اساس تاریخ چاپ آنها است

فهرست کتب مستقل و مقالات و نوشته‌های فارسی در مورد عطار نیشابوری

اشاره:

بی‌شک مطالعه و تحقیق پیرامون احوال، آثار و افکار بزرگان علم و ادب، از طرق بی‌شماری امکان‌پذیر است. لیکن برای دست‌یافتن به تحقیقی روشمند و مطمئن، مراجعه به تحقیقات مکتوب و امروزی، برای هر پژوهشگری لازم بل واجب است. در این گفتار برآنیم تا با توجه به زمان محدود و اطلاعات اندک، کتب مستقل و مقالات و نوشته‌های فارسی را که در مورد شیخ فریدالدین عطار و آثار گرانقدرش به دست تحریر و چاپ یافته است در دو بخش به محضر خوانندگان عرضه داریم.



زبانی نمایشی و بیانی شیرین و ادبی‌های عشق را به تصویر می‌کشد. فاضلی شکیب مولف کتاب برای سهولت استفاده علاقه‌مندان به ادبیات فارسی و عطار، و هم به منظور تهیه و ارائه برنامه‌ای رادیویی، منطق‌الطیبر را به نثر درآورده و با یک مقدمه مفصل در عرفان و تصوف، منظومه‌های عرفانی احوال و آثار عطار، سبک سمبولیک، ارزش منطق‌الطیبر و... کتاب را تکمیل و چاپ نموده است. بنا به نقل مولف، کتاب نقد و تحلیل استاد فروزانفر از آثار و احوال عطار چراغ راه وی در این اثر بوده است. در مجموع می‌توان گفت کتابی است مفید و قابل استفاده برای مبتدیان و دست‌اندازان ادبیات عرفانی.

۵- عطارنامه

احمد ناجی القیسی، با مقدمه دکتر یحیی الخشاب

بنداد، مطبعة الارشاد، چ اول، ۱۳۸۸ هـ ق/ ۱۹۷۸ م، ۹۸۶

صفحه

کتاب به عربی و شامل یک دوره تحقیقات دقیق و کامل از زندگی و آثار عطار و خصوصاً منطق‌الطیبر اوست و دارای دو بخش جداگانه است:

بخش اول: در سه فصل به قرار زیر تنظیم شده است:

الف- مقدمه و زندگی عطار شامل بحث در حیات، اسم، لقب، عصر عطار، شهر، عمر، توبه، همسران و فرزندان، شیوخ، وفات، مقبره، اخلاق، مذهب، کرامات و...

ب- تصوف عطار

ج- بررسی آثار عطار که مولف پس از توضیح اجمالی در خصوص مطالب هر مثنوی نسخ چاپی و خطی آن را نیز معرفی می‌نماید همچنین به ترجمه‌های مختلف آن اثر به زبانهای ترکی و لاتین اشاره دارد.

بخش دوم: اختصاص یافته است به بررسی و تحلیل و ترجمه ایبانی از منطق‌الطیبر به انضمام پرداختن به سابقه رساله‌الطیبرها و سایر مباحث در این زمینه.

استاد قیسی در تألیف و تدوین این مجموعه باسفرهایی که به ایران و ترکیه داشته تمامی منابع و مآخذ چاپی و خطی را دیده است. خصوصاً آنچه در باب منطق‌الطیبر و نظایر آن همچنین داستان شیخ صنعان میان نفایس خطی و کتب چاپی بوده در بخش دوم به طور جداگانه معرفی و فهرست نموده‌اند. به یقین بعد از کتاب «التصوف و العطار» آقای عبدالوهاب عزام کتاب استاد قیسی به زبان عربی نقش مهمی در معرفی عطار به جامعه عرب زبان داشته و هم تحقیقات تازه‌ای برای فارسی‌زبانان دارد. گفتنی است کتاب مذکور رساله دکترای استاد قیسی بوده است.

سیمرغ و سی مرغ

دکتر علیتی منزوی

انتشارات سحر، چ اول ۱۳۵۹، ۱۶۷ صفحه، ۱۸۰ ریال

Der Islam و Orience) به زبان آلمانی منتشر ساخته است؛ اما اثر عمده وی کتاب دریای جان است که عنوان آن برگرفته از بیتی از عطار است. کتاب شامل سی فصل و هر فصل پیرامون موضوعی از موضوعات مطروحه در چهار مثنوی عطار (الهی نامه، مصیبت نامه، منطق‌الطیبر، اسرارنامه) است.

مولف پس از مقدمه‌ای مبسوط در خصوص عطار در هر فصل به تحلیل آن موضوع می‌پردازد و قبلاً سابقه تاریخی و زمینه‌های موجود در تصوف اسلامی از آن موضوع را به دست می‌دهد و آنگاه نظر عطار را با توجه به آثار چهارگانه وی طرح کرده و شرح و بسط می‌دهد. برخی از موضوعات که در کتاب ریتزر بررسی شده عبارتند از: عشق، زهد، توکل، قناعت، فنا، ارباب قدرت، دنیا، ریاضت، توحید و...

در آستانه برگزاری کنگره عطار کتاب دریای جان با همت استاد مرحوم دکتر عباس زویاب خوبی از آلمانی به فارسی ترجمه شده و با کوشش برگزارکنندگان این کنگره چاپ شد، جلد اول این کتاب توسط انتشارات بین‌المللی الهدی در سال ۱۳۷۴ چاپ شد.

۳- شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ عطار نیشابوری

تألیف: استاد بدیع الزمان فروزانفر

انجمن آثار ملی (۴۱) - چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۴۰-۱۳۳۹،

۵۴۰ صفحه + ۱۲۴ صفحه فهرس

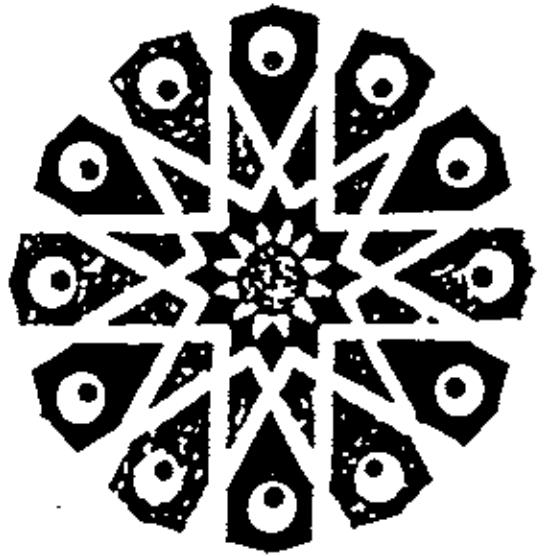
عطار از آن مردان مشهور و در عین حال ناشناخته ادبیات فارسی است که مقام و افکار و عقاید او ناشناخته مانده است و استاد فروزانفر با ذهن و نکته بین همراه با دقت علمی پس از استاد سعیدنیسی و هلموت ریتزر بسیاری ناگفته‌ها را درباره عطار گفت و همیسن تحقیق وی بود که بعدها نظر دیگر محققین را به عطار و عظمت آثارش متوجه ساخت. کتاب با یک مقدمه مشتمل بر احوال و آثار و طریقه وی در تصوف و ارتباط وی با مولانا و... آغاز شده و از آن پس به نقد و تحلیل سه اثر عطار (الهی نامه، منطق‌الطیبر، مصیبت نامه) می‌نشیند. استاد با شیوه عالمانه و فاضلانه و دقیق و مستدل خود پس از معرفی اجمالی هر اثر، به نأویل و تحلیل فصل فصل و ابواب هر مثنوی می‌پردازد. در مجموع با مطالعه این اثر گرامی و ارزشمند نوعی بینش و شناخت در خواننده پدید می‌آید که قبلاً برای مطالعه آثار عطار مفید و شاید ضروری باشد. استاد عبدالحسین زرین کوب نقد و معرفی ممتعی از این کتاب در «یادداشتها و اندیشه‌ها» ص ۱۴۶ به عمل آورده‌اند که سودمند و ارزشمند است.

۴- به سوی سیمرغ

نعمت... فاضلی شکیب

بازار مسجد جامع، چاپ اول ۱۳۴۳، ۴۴۵ صفحه

یکی از دلکش‌ترین منظومه‌های عطار منطق‌الطیبر اوست که با



بخش پایانی کتاب ناگفتنی‌هایی در مننوی اسرارنامه عطار است که کمتر مورد شرح و تفسیر و توجه محققین قرار گرفته بود. خانم دکتر شجعی در تنظیم این اثر به کتاب «نقد و تحلیل اسناد فروزاتغر» نظر داشته است و اشارتی نندگونه نیز بر اثر استاد فرزانتر دارد.

۷- فرهنگ نواد در لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری
دکتر رضا اشرف‌زاده

مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸، تیراژ ۲۰۰۰، قیمت ۲۰۰۰ ریال، ۶۲۲ صفحه

بی‌شک شناخت زبان و ویژگی‌های زبانی یک شاعر، وابسته به فهم دایره استعارات و کنایات و لغات و ترکیبات اوست و هم این که ناچه اندازه در ترکیب‌سازی و آوردن استعارات و تشبیهات زیبا بدعت و نوآوری داشته است و این امر ممکن نمی‌گردد مگر با فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات آن شاعر. دکتر رضا اشرف‌زاده با انس چندزده ساله اش با آثار عطار مجموعه‌ای از نواد لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری را گرد آورده است.

این مجموعه:

۱- شامل آثار شعری عطار (منطق الطیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، اسرارنامه، مختارنامه، دیوان قصاید و غزلیات و خسرونامه) است.

۲- به ترتیب الفبایی و نه شیوه رسم الخط امروزی است.

۳- شامل نواد لغات و ترکیبات و کنایات است نه همه لغات و اصطلاحات دیوان عطار و از این جهت نمی‌تواند جامعیت داشته باشد.

۴- تنها یک شاهد که به نظر مؤلف زیباتر رسیده نقل شده است و خوب می‌بود که نشانی نغیه شواهد شعری ذکر می‌شد.

۵- در نقل معنی کنایات و تعبیر، آنجا که میسر بوده به قاموسها و فرهنگهای معتبر رجوع شده و چنانچه از فرهنگ معنی آن کتابه یا لغت و ترکیب فوت شده مؤلف خود معنی مطابق مقصود شاعر آورده است.

این فرهنگ در مجموع شامل حدود ۴۸۴۵ لغت و ترکیب است که مرجع و راهنمای خوبی برای علاقه‌مندان و ادیبان عطارشناس و مجموعه زبان و ادبیات فارسی است.

۸- بررسی اندیشه عرفانی عطار

دکتر احمد محمدی
انتشارات ادیب، تهران، چ اول ۱۳۶۸، تیراژ ۳۰۰۰، ۲۹۵ صفحه

سخنان عطار تازیبانه شوق با اندیشه‌ای بی‌کراهه و منشوری کثیرالوجهی است که دست یافتن بدان چندان آسان نمی‌نماید. کتاب بررسی اندیشه عرفانی عطار بخش دوم رساله پایانی‌نامه دکتر محمدی

در بخش اول کتاب مؤلف کوشش دارد به گوشه‌ای از جهان بینی صوفیان اشاره‌ای مختصر داشته باشد تا بدین وسیله بتواند نظریه عطار پیرامون خدا و جهان را توصیف و تبیین نماید. به دنبال آن توضیح مختصر درباره بافت منطق الطیر و کارهای قبل از آن است و با این مقدمات به موضوع اصلی کتاب یعنی «مبصرغ» و سابقه آن در اساطیر و ادبیات، خصوصاً ادبیات عرفانی پرداخته می‌شود. مؤلف ضمن معرفی نقش آفرینان داستان عطار آن را به صورت نمایشنامه‌ای ارائه داده است.

۶- مسافر سرگشته (مجموعه عقاید و آرای شیخ فریدالدین عطار)
دکتر پوران شجعی

نشر هنر، چاپ اول ۱۳۶۲، تیراژ ۲۰۰۰، ۳۰۰ نسخه - ۳۰۰ صفحه
ما همه در این جهان مسافریم، مسافری سرگشته و حیران، در برابر راز خلقت و اسرار جهان، می‌آییم و می‌رویم، نخستین آرای ما در خانواده شادبها می‌آفریند و آخرین نفس حیات ما فریاد غم، درد و اشک و حسرت به پای می‌دارد.

از مقدمه کتاب:

مؤلف به قصد شناساندن عارف و شاعر بزرگ فریدالدین عطار نیشابوری از طریق بیان افکار و اندیشه‌های وی در مشوهای چهارگانه (مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، منطق الطیر، اسرارنامه) سیری به اجمال و به تمجیل داشته، ابتدای کتاب معرفی و ذکر خلاصه مضامین است و دوگانه مصیبت‌نامه است و سایر فصول کتاب را مجموعه عقاید عطار در هر منظومه به ترتیب موضوعی و در قالب موضوعاتی چون سیر و سفر روحانی، عرفان عطار، معرفت، بضاعت راه، حدیث دل، نفس پرستی، ایلیس، زن و فرزند از نظر عطار، اندرزا و... تشکیل می‌دهد.



می‌شود و این جدای از تأثیر شگرف و بهره فراوانی است که عطار از قرآن و حدیث و تفسیر و قصص قرآنی برده است.

امید که مؤلف محترم در پی این اثر، که حاصل تلاش و کوشش چندین ساله اوست، توفیق یابد قصه‌های عطار و معارف انبویه و مکتون آنها را برای ارباب فضل و اهل ادب تبیین نماید و شوق مطالعه را در دلها برانگیزد.

ب- مقالات و نوشته‌های فارسی

آشنایی با عطار: فلاح رستگار، گیتی، ادبیات مشهد، ۹ (۱۳۵۲): ۵۹۳-۶۰۵

ابراهیم (ع) در شعر عطار نیشابوری: اشرف‌راده، رضا، فصلنامه فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی ۲

انبیای یهود در آثار عارفان و شاعران بزرگ: نمود، سال ۵، شماره ۱۱۱ (۱۹ مهر ۱۳۶۲) صص ۲، ۵، ۶

[درباره اشاره عطار در مقدمه منطق الطیر به پیامبران یهود به همراه زندگی‌نامه کوتاه شاعر]

به سوی سبغ عطار نیشابوری: نعمت‌اله قاضی، شکیب، تهران، سکه، ۶/۸/۷۲

برداشتی آزاد از منطق الطیر: رستگار، مهدی، دفتر طلابه، سال ۲، ش ۷ و ۸ (۹ اسفند ۱۳۶۸) و (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۹)

صص ۲۳-۳۵

بررسی آثار منسوب به عطار (۱): سجادی، ضیاء‌الدین، کیهان ۳۰/۴/۷۲

بررسی آثار منسوب به عطار (بخش آخر): سجادی، ضیاء‌الدین، کیهان ۵/۵/۷۲

بعض شعرای فارسی کی متعلق شیخ عطار کی بیانات: شیرانی، محمود، مقالات... شیرانی (۱۹۷۰): ۸۲۷-۸۵۲ (آردو)

پرنو قرآن در شعر فارسی: شاه زیدی، حسین، نهیب آزادی، دوره ۳، ش ۲۷۶ (۲۰ آذر ۱۳۶۳): صص ۱-۴ [بررسی اشعار شیخ فریدالدین عطار]

پرواز ناسیمغ (۱): محمدی، احمد، رشد آموزش ادب فارسی، ش ۲۴ [بررسی و تحلیل نکات عرفانی منطق الطیر]

پرواز ناسیمغ (۲): محمدی، احمد، رشد آموزش ادب فارسی، ش ۲۵ [بررسی و تحلیل نکات عرفانی منطق الطیر]

تاریخ رحلت شعرای بزرگ (نقل از سفینه کهن سال): ارمغان، ۱۷: صص ۱۲۲-۱۲۳

تذکرة الاولیاء: روزنامه اولیاء اصفهان، ش ۱۴۷۷ (۲ بهمن ۱۳۶۱) [درباره محمدبن ابوبکر ملقب به فریدالدین مشهور به عطار و معرفی کتاب تذکرة الاولیاء]

تذکرة الاولیاء شیخ عطار: بهار، محمد تقی، سبک‌شناسی، جلد

در خصوص شیوه غزلسرای و تحلیل اندیشه عرفانی عطار است. بخش آغازین کتاب معرفی مراجع مهم در خصوص شناخت و تحلیل افکار و اندیشه عطار است. آنگاه زمینه‌های فکری عطار و جایگاه وی در مجموعه تصوف اسلامی مورد بررسی قرار گرفته است. فصلهای دوم و سوم کتاب به بررسی آفرینش، جان، روح و نفس و دل از نظر عطار اختصاص یافته است که در پایان هر بخش نظرات عطار به تفکیک، دسته‌بندی و با شواهد کافی ارائه شده است. فصل چهارم نگاهی است به عشق از دید عطار در مقایسه با معاصرین وی و آخرین فصول کتاب بحث ممتع انسان و خدا و وحدت وجود است.

از ویژگیها و امتیازات کتاب برجاعات دقیق در پاورقی هر صفحه، فهرس چهارگانه و کتابنامه است.

در مجموع می‌توان گفت کتاب حاضر قدمی در شناخت بیشتر و بهتر عطار برداشته است چنانکه مؤلف در مقدمه اظهار می‌دارد: «شروعی است در زمینه‌ای بکر که تاکنون کسی دست بدان نیازیده و امیدوار است که این راه را همچنان ادامه دهد.»

۹- مآخذ قصص و تمثیلات مثنویهای عطار

دکتر فاطمه صنعتی‌نیا

تهران، زوار، ۱۳۶۹، تیراز، ۲۳۰۰ جلد

مجموعه ادب فارسی از سرچشمه‌ها و آبجورهای نشأت گرفته است که شناخت آنها می‌تواند ما را در شناخت اندیشه‌ها و رگه‌های فکری پدیدآورندگان مجموعه بزرگ ادب راسماً یابند.

یافتن مآخذ قصص و تمثیلات حوزه کار هر شاعر از جمله حرکتهای مرفق در دهه‌های اخیر بوده است پس اثر محققانه اسناد فروزانفر به عنوان مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی می‌بایست شامد آثاری از این دست می‌بودیم.

مؤلف در راه جمع‌آوری و یافتن مآخذ قصص و تمثیلات، حکایات و قصه‌های منظوم عطار تا آنجا که برایشان مقدور بوده، کوششی در خور تحسین داشته است. البته جستجوی نظایر آنها در ادبیات جهان، نقد و تحلیل کیفیت تحول قصص و... کاری دیگر است.

در این اثر ابتدا با مطالعه آثار چهارگانه عطار (منطق الطیر، الهی‌نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه) فهرستی به تفکیک از داستانهایی هر طبقه به انضمام مقدمه‌ای در شیوه داستان‌پردازی عطار در مدخل کتاب فراهم آمده، آنگاه قصص هر کتاب و مآخذ قدیم نو آن و نوع استفاده و دست‌ی که عطار بدان برده، بررسی شده است. در مجموع از ۱۸۸۵ حکایت این چهار منظومه، مآخذ ۲۲۲ حکایت (یعنی حدود ۱۲ درصد مآخذ حکایات) بررسی شده است.

از مطالعه مآخذ عطار تأثیر وی از رساله قشیریه، کشف‌المحجوب، اسرارالتوحید، آثار امام محمد عزالی خصوصاً اعیان‌العلوم و آثار سنایی به ویژه حدیقه الحقیقه به خوبی روشن

تذکرة الاولیای عطار (ترجمه الف. ج. آربری): نصر، حسین. رهنمای کتاب ۹: ۲۳۰-۲۳۲ [مقد و بررسی و معرفی ترجمه انگلیسی تذکرة الاولیاء]

ترجمه جدید منطق الطیر عطار: نشر دانش، سال ۸، ش ۳ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۷) صص ۵۳-۵۴ [منطق الطیر عطار به زبان انگلیسی ترجمه افهم دریدی، دیک دیویس]
نصیقات شیخ فریدالدین عطار: شیرازی، محمود، هفت مقاله، صص ۹-۱۰۴ [اردو]

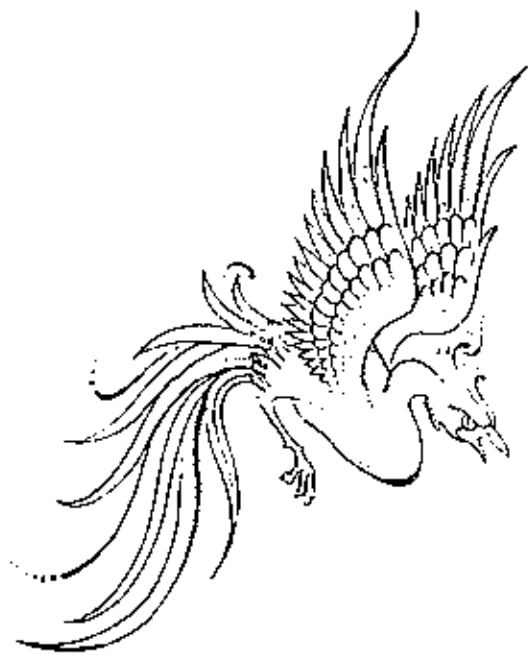
تطبیق و نگرشی بر دو منظومه سیاماتو و خججه زاره اثر هومانس و بکناتش و رابعه اثر عطار نیشابوری: شکوری، محمد حسین، حور، (۱۳۵۱) ش ۱۲-۳۴-۴۴ و ۲ (۱۳۵۱) ش ۱۵-۱۶-۱۰۷-۱۱۴
چاپ نازه منطق الطیر: پورجوادی، نصرالله، نشر دانش، سال ۸، ش ۴ (خرداد و تیر ۱۳۶۷) صص ۶۱-۶۲
چند لحظه با عطار شاعر و عارف ایرانی: جمالزاده، محمد علی، کاره ۱۲ (۱۳۵۲) ش ۳/۲: ش ۴۶-۴۸

حاصل سوختن ظلم بر سرآب: کیهان (۲۰ فروردین ۱۳۶۳) صص ۱۹ [نگاهی به دیوان عطار به کوشش نفی تفضلی]
حضرت امیر المؤمنین علی (ع) و فرزندان گرامیش در آثار فریدالدین عطار: مهدوی دامغانی، محمود، نامه آستان قدس، دوره جدید (۱۳۵۷) ش ۲ مسلسل ۳۹-۳۶-۵۱
حکیم نظامی گنجوی و شیخ فریدالدین: ونجانی، برات، آینده، سال ۹ ش ۲ (اردیبهشت ۱۳۶۲) صص ۱۰۶-۱۱۴ [معارضه در شاعر ایرانی، نظامی و عطار در ادبیات فارسی]

داستان سرایی عطار نیشابوری: صنعتی نیا، فاطمه، رشد آموزش ادب فارسی، سال اول ش ۴ و ۵ (زمستان ۱۳۶۴: بهار ۱۳۶۵) صص ۲۶-۲۹ [این مقاله بعدها در کتاب مآخذ فصص و تمثیلات عطار به چاپ رسید.]

داستان شیخ صنعان در منطق الطیر عطار: مشکور، محمد جواد، وحید (۱۳۴۷) صص ۷۲۱-۷۳۲.
در سایه سیمرغ، نجلی پیامبران در آثار عطار نیشابوری: میرفخرایی، مرضیه، کیهان، ۷ و ۱۴.
دیده اختر شمار عطار: یوغانی قراهانی، مجید، اطلاعات علمی، سال ۵، ش ۲ (اسفند ۱۳۶۸) صص ۱۰-۱۴.

دیوانگان در آثار عطار نیشابوری: کیهان، ۷ و ۱۴، ۷۲/۷/۲۱.
دیوانگان در آثار عطار نیشابوری: هلموت ریتر، ترجمه عباس زریاب، معارف، دوره چهارم، ش ۲ (مرداد-آبان ۱۳۶۶) صص ۱۲۹-
فم شعر عطار (?): حمیدی، مهدی، یغما، ش هجدهم و نوزدهم زن پاکدامن: بوسنی، غلامحسین، روانهای روشن، چاپ اول (۱۳۶۹) صص ۱۸۸-۱۹۸.



سی مرغ و سیمرغ: نمایشنامه سی مرغ و سیمرغ با رابطه انسانها با خدا بیرون آورده از منطق الطیر عطار: منزوی، علینقی، کاره ۱۳ (۱۳۵۴) ش ۱: ۲۶-۲۷ [مقدمه در نظریه عطار درباره خدا و جهان] و ش ۲: ۲۹-۳۶ و ۴۲-۵۸.

سیمرغ و مفهوم عرفانی آن در منطق الطیر: مشکور، محمد جواد، شاهنامه فردوسی و شکوه بهلولی: تهران ۱۳۵۷. صص ۲۵۹-۲۶۸.

شبنمی غرقه در دریا: بوسنی، غلامحسین، چشمه روشن، چاپ اول (۱۳۶۹) صص ۱۸۸-۱۹۸.

شرح حال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری شاعر عارف: سرایی پور، اصغر، فرهنگ و پیشش، ش ۱۱ (اوایل مهرماه ۱۳۶۴) صص ۳۱-۳۸. ش ۲۱ (۱ شهریور ۱۳۶۵) صص ۱۸-۲۰ و ۲۱. ش ۲۲ (مهر ۱۳۶۵): صص ۱۴-۱۵، ۲۷.

شرحی بر نمایشنامه سی مرغ و سیمرغ: منزوی، علینقی، یغما، ۳۰ (۱۳۵۶): صص ۳۳۸-۳۴۴ و ۵۲۷-۵۳۱.

شعر منسوب به حلاج در تذکرة الاولیای عطار: امین سالار، محمود، آینده، سال ۱۵ و ش ۱ و ۲ (۱۳۶۸): صص ۲۸-۳۲ [درباره شعر: مدیمی غیر منسوب الی شیخ من الحیف]

سفای مثل ما بشر ب کفعل الضیف بالضيف
شیخ صنعان: مصطفوی، محمدحسین، تلاش، ش ۱۳ (۱۳۴۷): ۳۴-۳۷.

شیخ عطار دروغین (هیلاج - حلاج): سجادی، ضیاءالدین، سخن، ۱۴: صص ۱۷۹-۱۸۴

شیخ عطار نیشابوری: همانی، جلال، یغما، ۱۶: صص ۳۰۶-۳۱۳.

شیخ فریدالدین عطار در حکایات سلطان محمود: شیرازی،



محمود، مقالات... شیرازی، ۵ (۱۹۷۰): ۸۰۵-۸۱۴ (اردو).
 شیوه بیان در رباعیات عطار و خیام: شمسانی، محمدرضا، رشد آموزش ادب فارسی، ش ۲۲، صص.

عطار پیر اسرار: زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، صص ۱۷۹-۲۰۳.

عطار حلقه استوار دیگری از عرفان و مجذوبان حق: سروش، سال ۳، ش ۱۱۵ (۱۱ مهر ۱۳۶۰): صص ۴۴-۴۵ [بازنگری در زندگی و اشعار عطار نیشابوری شاعر قرن هفتم ایران].

عطار، خیام و کمال الملک: جوانان امروز، ش ۸۷۶ (۲۸ آذر ۱۳۶۲) صص ۴۰-۴۱، ۵۴-۵۵ [مطالعی درباره شیخ فریدالدین عطار، حکیم عمر خیام و کمال الملک، سه مرد اهل عرفان و ادب و هنر از نیشابور].

عطار در تذکرة الاولیاء: فلاح رستگار، گیتی. چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی، ۳ (۱۳۵۴): صص ۱۲۲-۱۳۰.

عطار، رمزگشای هفت شهر عشق: جوانان امروز، ش ۸۷۶ (۲۸ آذر ۱۳۶۲) صص ۴۰-۴۱، ۵۴-۵۵ [بازنگری زندگی عطار نیشابوری شاعر قرن ششم].

عطار ستایشگر شعر: بهزادی اندوهجودی، حسین، ادبیات تهران ۱۹ (۱۳۵۹) ش ۴/۳: ۱۳۳-۱۴۶.

عطار عارف عاشق: صولتی، شمس الدین، دنیای سخن، ش ۱۴ (آذر ۱۳۶۶)، صص ۵۲-۵۳ [عطار نیشابوری شاعر قرن ششم و هفتم هجری].

عطار و الهی نامه او: دستان، کاوش، ش ۴: ۵۴-۵۵.

غزال و غزل (قسمت دوم): معلم پوریا، کیهان ۷/۷/۷۲.

فریدالدین عطار: قویم علی، ارمغان، ۳۰: ۱۵-۱۸، ۹۱-۹۴، ۹۶-۱۰۲، ۱۰۵-۱۰۶، ۱۶۰-۱۶۰، ۳۰۶-۳۰۹، ۳۴۲-۳۴۵، ۴۲۴-۴۲۶، ۴۳۷-۴۴۷.

فریدالدین عطار صاحب بلبل نامه: شرف الدین فهیمانی، آرمان، ۱: ۱۱۴-۱۱۸ (ترجمه از روسی).

فریدالدین محمد عطار نیشابوری: نایل، حسین، ادب، ۲۱ (۱۳۵۲) ش ۱ صص ۸۰-۹۳ و ش ۲: ۹۵-۱۰۸.

فقع گشودن فردوسی و سپس عطار: پورجوادی، نصرالله، نشر دانش سال ۸، ش ۳ (فروردین-اردیبهشت ۱۳۶۷) صص ۲-۱۷، ش ۴ (خرداد، تیر ۱۳۶۷): صص ۱۴-۲۱.

قرآن و شعر عطار: شاه زیدی، حسین، نهبی آزادی، دوره ۳، ش ۲۷۶ (۲۰ آذر ۱۳۶۳): صص ۱-۴ و ش ۲۷۷ (۲۸ آذر ۱۳۶۳) صص ۱-۴.

کی رسد عقل وجود آنچه که اوست: خرواساری، احمد، سروش سال ۶، ش ۲۷۶ (۲۹ دی ۱۳۶۳): صص ۳۰-۳۲ [عطار و اشعار عرفانی وی].

گر مرد رهی میان خون باید رفت: اطلاعات هفتگی، ش ۲۳۶ (۸ مهر ۱۳۶۶) صص ۱۷-۴۶ [نگاهی به زندگی و اشعار عطار نیشابوری].

گر مرد رهی میان خون باید رفت: رضایی، سعید، کیهان ۲۹ (شهریور ۱۳۵۹): ص ۶.

نقش رهبری در منطق الطیر عطار نیشابوری: سادات ناصری، حسن، هنر و مردم، ش ۱۳۵ (دی ۱۳۵۲): ۶-۱۰.

ما از بی سنایی و عطار: عالمپور، محی الدین، خاوران ۱۴ و ۱۵.

منعبد عطار (۲): نجفی گودرز، کیهان ۷۲/۴/۳۰.

مفعمه دکتر تقی نغضلی بر دیوان غزلیات و قصاید عطار: پنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۲.

مقدمه دکتر صادق گوهرین بر اسرارنامه: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۳۸.

مقدمه دکتر صادق گوهرین بر منطق الطیر: تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب.

مفعمه دکتر محمد جواد مشکور بر منطق الطیر: تهران، مشعل آزادی، چاپ چهارم ۱۳۵۳.

مقدمه دکتر محمدرضا شغیبی کدکنی بر مختارنامه عطار نیشابوری: تهران، انتشارات توس ۱۳۵۸.

مقدمه دکتر نورانی وصال بر مصیبت نامه عطار: تهران، انتشارات زوآر، ۱۳۵۶.

مقدمه علامه محمد فروزینی بر تذکرة الاولیای عطار: تهران ۱۳۲۱ مکانبات عرفانی بین سید احمد حائری تهرانی و شیخ محمد حسین عروزی اصفهانی در شرح دو بیت عطار: آشتیانی، جلال، جاویدان خرد، ۱ (۱۳۵۴) ش ۱: ۷۰-۹۴ و ج ۲ (۱۳۵۵) ش ۱: ۱-۱۶.

ملحقات تذکرة از عطار نیست (?): طاهر جانف، پیام نو (نوبن)، سال ۱ شماره ۱۱ و ۱۲ (ترجمه از روسی).

نقد کتاب شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری: زرین کوب، عبدالحسین، راهنمای کتاب، سال ششم شماره سوم صص ۱۷۹-۱۸۵، ۴۰۵-۴۱۰، ۵۲۲-۵۲۸ [این مقاله بعدها در کتاب یادداشتها و اندیشه‌ها (۱۳۵۱)، صص ۱۴۶-۱۷۶ به چاپ رسید].

بادی از شیخ عطار: کاظمی حسینی، جلال، ج ۹ ش ۲ (مسلسل ۳۷): ۳۰-۳۲.

یک بیت منطق الطیر: شعیبا، سیروس، آینده، ۵ ش ۱۰-۱۲ (دی-اسفند ۱۳۵۸): ۷۲۴-۷۲۷ شرحی بر بیت:

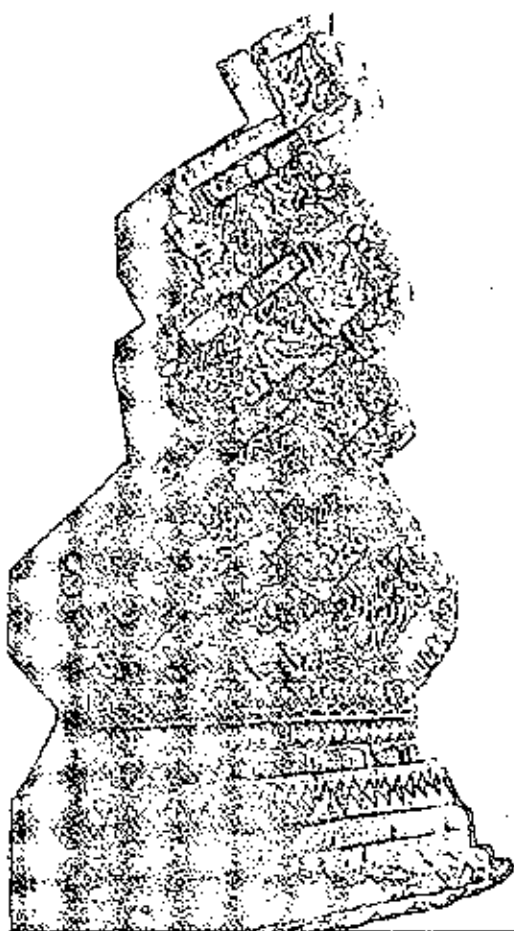
گرچه عطارم من و نریاک ده سوخته دارم جگر چون ناک ده

مشرب عرفانی عطار

عطار، عارف

«وحدت وجود»

منصور پاپیرو شیراز



شاید عنوان این مقاله برای بسیاری سؤال برانگیز باشد، چون مبحث «وحدت وجود» از اصطلاحات مکتب عرفانی ابن عربی است و پس از اوست که به وسیله تابعان و ارادتمندانش رواج می‌یابد، در حالیکه عطار نمی‌توانسته است از تابعان و تأثیر پذیرفتگان ابن عربی باشد. با این که تولد عطار را حدود ۵۴۰ هـ. ق تخمین می‌زنند و تولد ابن عربی را ۵۶۰ هـ. ق دانسته‌اند و شهادت عطار حدوداً ۶۱۸ در قتل عام فحیح نیشابور در فتنه مغول اتفاق افتاد،^۱ و وفات ابن عربی را سال ۶۳۶ هـ. ق ثبت کرده‌اند و در نتیجه سالهایی را این دو بزرگوار همزمان بوده‌اند، اما بسیار بعید و ناممکن می‌نماید که بگوئیم تقارن زمانی آن سالها باعث آمده که عطار از اندیشه‌های ابن عربی اثر گرفته باشد. یکی به علت بُعد مسافت او نیشابور تا اندلس و دیگر شهرهایی که دائماً ابن عربی در آنها تردد داشته است، دیگر آنکه ابن عربی مشهورترین و معتبرترین اثرش که باعث نشر افکارش خصوصاً در ایران می‌شود، یعنی «فصوص الحکم» را در سال ۶۲۷ هـ. ق نوشته است و سگارش فتوحات مکیه نیز دو سال قبل از وفاتش به پایان می‌رسد و به هر حال این دو کتاب ربانی پوشششان پایان می‌پذیرد که عطار در قید حیات نبوده است و از همه مهمتر اینکه اشاعه آراء ابن عربی در ایران بعد از او و به وسیله شارحان و تابعان او صورت می‌گیرد و در زبان فارسی اولین کسانی که تحت تأثیر اندیشه‌های ابن عربی به تألیف و تصنیف دست بازیدند عبارتند از: فخرالدین عراقی، سعدالدین حمویه، مؤیدالدین چندی و سعید فرغانی و «نا آنجا که اسناد و منابع موجود می‌نمایانند نخستین کسی که بر فصوص شیخ اکبر به فارسی گزارش نوشت رکن الدین مسعود بن عبدالله شیرازی معروف به بابا رکن، متوفای ۷۶۹ هجری است»^۲.

بنابراین، این سخن که عطار از ابن عربی تأثیر پذیرفته، مردود است؛ در حالیکه اشعار او خصوصاً غزلیاتش لبریز از یافته‌های وحدت وجودی است که نه دور از اصطلاحات و عبارات خاص ابن عربی چنان‌که عشق و جدبه و شوق آمیخته و به قدری روان و ساده آن را بیان می‌دارد که هر صاحب دل و اهل معرفتی را از خود بیخود می‌کند و در توحید حق تعالی غرقه می‌سازد.

گم گشت در نو هر دو جهان از که جویمت
نایاب بافت می‌توان از که جویمت
من گم شده درین دو جهان از که جویمت
اکنون مرا بگو که جهان از که جویمت
ای برتر از بسین و گمان از که جویمت
گم شده نشان من بنشان از که جویمت
بیرون شده از زمان و مکان از که جویمت
ای در هر دو پسرده جهان از که جویمت
ای پس عیار من عین جهان از که جویمت^۳

ای من نشان محض نشان از که جویمت
تو گم به ای و گم شده تو منم ولیک
دل من فتای وحدت و جان من فتای صرف
بندای منی بجهنمت اما نیافتم
چون در دشت بغین و گمنامی همی رود
در سحر من نهایت عشقت جو قطره ای
نابود که مویز از تو بسایند لیم جو جان
در حسرت و جوی تو لیم او برده او فتاد
عطار «گر چه یافت به عین بنشین ترا



که تعریفی هر چند اجمالی از وحدت وجود بدھیم :

«این عربی چنین می بیند و چنین می داند که حقیقت وجود اصل است، منشأ جمیع آثار است. بالذات طارد و عدم است. خیر محض است. واحد بست به وحدت شخصی نه سنخی، وحدت ذاتی نه عددی، لا بشرط است از جمیع شروط، حتی شرط اطلاق، مطلق است از جمیع فیود، حتی از قید اطلاق. بر آن قیاسی که علمای علوم عقلی درباره کلی طبیعی گفته اند و همان طور که وجود واحد است موجود قائم بذات که واجد حقیقت وجود است از سبب «وجودان الشیئی نفسه» نیز واحد است. حقیقت وجود و موجود به معنای مذکور، عبارت از حق تعالی است، که وجود صرف و خالص و واجب، خیر محض و لا بشرط و مطلق از همه شروط و فیود است، مبدأ و منشأ جمیع آثار است، پس در دار حسنی تنها یک حقیقت و یک وجود و یک موجود راستین است و او، حق است. بنابراین درست است که «لا وجود و لا موجود الا الله» یعنی که جز حق، وجود صرف و موجود راستین نیست.»^۴

با توجه به این تعریف و برای این که بهتر بتوانیم اندیشه های وحدت وجودی عطار را بنمایانیم مفاسیه ای می کنیم بین آثار دو شاعر وحدت وجودی صرف، یعنی فخرالدین عراقی و شمس مغربی که - جای هیچگونه شک و شبهه ای در تأثیر پذیری آنها از عرفان ابن عربی نیست - با اشعار عطار تا نزدیکی و قرابت آراء آنها را و گاه حتی تشابه لفظ بیان را نیز نشان دهیم.

شمس مغربی «منرفای ۸۰۹ هـ.ق.» غزلی دارد با این مطلع :

آن مرغ بیسلسه اشیاست	چون کرد همسوی آب و دان
و اینجا می رسد که :	
با خوش همیشه عشق بنواز	تا خورشید است جلوانه
ممنوقه و عشق و عاشق آمد	آینه و رلف و روی و شاد
بهر صورت خویش گشته عاشق	بهر قبر نهاد صد بهانه
آزاده بخود شنید از خود	نهمت بهانه بر چناب
از نسیم خورشید شنید	هر لحظه سرود عاشقانه
سر نسیم خویشین سماع کرد	بهر مطرب و بسی ده و نرانه
فس الجمله ز غیر بیست پیدا	هم نام و نشان و هم نشانه
ای مغربی ضعیف ناچهار	بباری تو که ای بر این میانه؟ ^۵

حال ابیاتی از غزل عطار را که جناب خواجه شیراز نیز در غزلی با این مطلع :

سحر گمان که مخمور شبت

به آن نظر داشته و مصرعی از آن را هم تضمین کرده است می آوریم تا نشان دهیم که چقدر این دو غزل چه از نظر مضمون و چه از نظر لفظ و

اما عکس قضیه می تواند صادق باشد و آن این که ابن عربی از اندیشه ها و یافته های عطار و پیران و عارفان دریا دلی که عطار تربیت یافته مکتب آنهاست بهره گرفته باشد زیرا :

«وقتی که ابن عربی در عرصه تصوف و عرفان اسلامی ظهور کرد بسیاری از آراء و یافته های عرفانی اعم از اخلاق و آداب عملی و خانقاهی، حُب توأمان یا خلقت، نگرش طریقت مندا نه سبت به فرعون و ابلیس، اسقاط اضافات از بنده مرحد، اصالت دادن به جوهره انسانی، احتمال امانت الهی از سوی انسان نه از باب طلومی و جهولی او به معنی لغوی بل به معنای عاشقانه و دوستانه آن، خلقت جدید صورت و باطن اشیا و غیره به صورت های نازک و دلنشین طرح و بحث و فحص شده بود و شیخ اکبر چونان هر متفکری دیگر مدبوس ابن اندیشه ها بود همچنان که و این بر آراء نازک عرفانی و عارفان جهان اسلامی به مدت هفتصد سال نیز هست، زیرا همچنان که پیشینیان و متأخران و معاصران در گزارش احوال او یاد کرده اند، وی در غرب جهان اسلامی زاده شد و سفرهای متعدد به شرق اسلامی کرد و بدینسان از آثار مشایخ پیشین - اعم از پیران خراسان و شبخان بغداد - بهره ور شد. . . . بنابراین اگر در وصف شیخ اکبر می نویسند که او «همان مقامات و احوالی را در تصوف شناخت که صوفیه دیگر شناخته بودند» سخنی بجاست، ولی این عربی در اثر معارست چیزهای تازه ای دریافت که پیش از او با ابن عربی و غور مطرح نشده بود.»^۶

البته فصد ما در اینجا این نیست که به بررسی موضوع وحدت وجود و سرچشمه های آن بازگردیم که از کجا نشأت گرفته و در نظرات کدام فلاسفه ریشه داشته و در یونان و هند به چه صورت مطرح شده است که این از حوصله این مقال بیرون است و خود تحقیقی مفصل و جداگانه می طلبد و صاحب نظران دیگر نیز این راه را پوییده اند، اما همان گونه که گفته شد بررگان تصوف ما، پیش از ظهور ابن عربی وحدت وجود را می شناختند و جلوه این شناخت در آثار آنها به انحاء گوناگون منعکس است و اصراً مگر می شود که سالکی به «فنا فی التوحید» برسد و به سر وحدت وجود که همان توحید حقیقی حق تعالی است پی نبرده باشد؟ شیخ محیی الدین کار کازستانی که کرد ابن بود که مذهب وجود را که به صورت ذوقی و پراکنده بود به شکلی مشروح و منظم و در قالب یک نظام فکری بدیع و مدون ارائه داد تا همه مشتاقان بتوانند از آن کنایات و از سرچشمه زلال آن سیراب گردند. برای اثبات این مدعای خود به بررسی مختصری در اشعار جناب شیخ عطار می پردازیم تا نشان دهیم که مشرب عرفانی او - اگر خود را دست و پا بسته اسم و رسم و اصطلاح نکنیم - وحدت وجود بوده و بسیاری از عرفا و مشایخ که در طریقت خود تابع و تأثیر گرفته مکتب ابن عربی بوده اند از سرچشمه زلال اندیشه های او سود برده اند و در آثار خود به آن استناد کرده اند، اما پیش از آن می بایست

بیان به هم شبیه است .

غزل عطار این گونه آغاز می شود:

بخت نرسای من مست شبانه است
تا به این ابیات می رسد:

ببین گاشقینه کونین عالم
نگاهی می کند در آینه بار
ببخود می بازه از خود عشق یا خود
اگر اصول نباشی زود بینی
تو هر جایی از آن می باز مانی

چه شو است این کز آن بت در زماه است
جمال بی نشانی را نشانه است
که او خود عاشق خود جلا دانه است
خیال آب و گیل در ره بیهانه است
که کتبی هر دو عالم یک بگانه است
که راهی دور و بحری بی کراهه است^۷

و باز همین ابیات را با این سطور از مقدمه لمعات مقایسه کنید:

«عاشق جمال او جلال اوست و جمالش مندمج در جلال ، علی الدوام
خود با خود عشق می باز د و به غیر نبردازد .»^۸

می دانیم که عراقی لمعات را در محضر شیخ صدرالدین قونوی
وقتی نوشته است که فصوص الحکم را استماع می کرده است و چون
لمعات را بر شیخ عرضه می کند ، شیخ صدرالدین آن را می خواند و
می بوسد و می گوید : «ای فخرالدین عراقی سر سخن مردان آشکار
کردی و لمعات به حقیقت لب فصوص است.»^۹

عراقی در لمعه چهاردهم برای اثبات سخنان خویش سه بیت از
غزل عطار را می آورد : «احدیت از روی اسماء احدیت کثرت تواند بود
و از روی ذات احدیت عین ، و هر دو صورت اسم او از واحد آمد ،
واحد در اشیا همچنان ساری است که واحد در اعداد ، اگر واحد نباشد
اعیان اعداد ظاهر نشود و اعداد را اسم نبود و اگر واحد به اسم خود
ظاهر شود ، عدد را عین ظاهر نشود .

قطعه

گر جمله نوی ، همه جهان چیست؟
هم جمله نوی و هم همه تو
چون هست بلین که نیست جز تو

ور هیچ نیم من نیز همان چیست؟
آن بجز که غیر نوست . آن چیست؟
آزاده این همه گمان چیست؟^{۱۰}

و ادامه این غزل عطار این گونه است که :

چون هست فلفط گنجه پیدای
چون گار چهار شای محض است
ببر ما چو وجود نیست ما را
چون زنده به جان نیم به هضم
جان در شو ز غرضش فشانند
عطار شریف و ازین سر

چندین فلفط بگاز بگاز چیست؟
چندین تگ و پوی در جهان چیست؟
چندین شم و فرد بی کزان چیست؟
پس زحمت جان دوس میان چیست؟
زان بی خبرست جان که جان چیست؟
جز گفت میان تهر نشان چیست؟^{۱۱}

و شمس مغربی با همین وزن و قافیه و ردیف غزلی دارد که مشخص
است با عنایت به غزل عطار مروده است :

ای ز در جهان نهان میان چیست؟
آن کس که به صد هر فر صورت
و آن کس که به صد هزار جلوه
گویی که نهاتم از دو عالم
گفتی که میباید من غمخوشم
گفتی که ز جسم و جان بروم
گفتی که نه اینم و نه آنم
ای آنک کفرمنده ای گرانه
آن کس که مسمی کند نجلی
و آن کس که ممود حس خود را
ای آنک تو مانده در گمانی
و بیخه مغربی نهاد شو

وی عین عیان پس این نهان چیست؟
هر لحظه همش شود عیان چیست؟
بستمود جمال هر زمان چیست؟
پیدا شده در بگاز بگاز چیست؟
گویا شده پس به هر زمان چیست؟
پوینده لباس جسم و جان چیست؟
پس آنکه همین بود همان چیست؟
ببالقه نو بگو دوس میان چیست؟
از حسن و جمال طمران چیست؟
و آشوب ننگند در جهان چیست؟
ناکرده یقین که این گمان چیست؟
وز دیده او بین عیان چیست؟^{۱۲}

حال لمعه اول از لمعات عراقی را با ابیاتی دیگر از جناب شیخ
عطار کنار هم می نهیم «اشنفاق عاشق و معشوق از عشق است و عشق
در مغز خود از تمین منزه است و در حریم عین خود از بطون و ظهور
مقدس ، ولیکن بهر اظهار کمال ، از آن روی که عین ذات خود است و
صفات خود ، خود را در آینه عاشقی و معشوقی بر خود عرضه کرد
حسن خود را بر نظر جلوه داد . از روی ناظری و منظوری نام عاشقی و
معشوقی پیدا آمد . نعمت طالبی و مطلوبی ظاهر گشت . ظاهر را به
باطن بنمود ؟ آوازه عاشقی برآمد . باطن را به ظاهر بیاراست . نام
معشوقی آشکارا شد . . . ذات عشق از روی معشوقی آینه عاشق آمد ،
تا در وی مطالعه جمال خود کند و از روی عاشقی آینه معشوقی آمد تا
در او اسماء و صفات خود ببیند»^{۱۳}

غزل عطار این گونه آغاز می شود:

چون کسم معشوقه عیار آسمت
تا به اینجا می رساند که :
آینه بر روی خود می داشت است
از وصال او کس کسی بر خورده
او ز جمله فار غت و هر کسی
لیک چون تو سنگری در راه خلق
عاشق او و عشق او . معشوقه اوست
جز فتاین نیست چون می سنگرم

دشمنه در کف سوی بازار آسمت
تا به خرد بر عاشق زار آسمت
کو به عشق خود گم فزار آسمت
شورس دهوی پدیدوار آسمت
نم هر کس محض بندار آسمت
کیستی تو چون همه بار آسمت
آنچه از وی قسم عطار آسمت^{۱۴}

حال ، برای این که از اشکال دیگر اشعار جناب عطار هم در این
زمینه نمونه ای به دست داده باشیم ، باره ای از یک فصیده و ابیاتی از
مشنوقی امرا نامه را می آوریم و پس از آن درباره آنها سخن خواهیم



گفت:

در جنب حق نه ذره بود ظاهر و نه عرش چون هیچ نیست که او نیست، جمله نوست نو نیستی و بستن پندار هستی بی یک ذره سایه ای و تو خواهی که آفتاب ای از فضای محض بسیدار آشف خواهی که در بقای حقیقی رسی به کل

و آنجا که اوست جای نیایی ز هیچ جا چون جمله اوست، کبستی آخر تو بینوا پندار هستی نه، تو را گرد مبتلا در بر کنی، رواست بر در کنی حلا انو بقای محض کجا ماندت بقا از هستی محازی خود شو بکفل فنا^{۱۵}

به هر حال این جنسار را حد و حوصله آنکه تمام اشعار وحدت وجود عطار را عرضه کنند نیست که - مثنوی هفتاد من کاغذ شود - و می دانم بقدر تشنگی نیز نتوانستیم کامتان را مرطوب کنیم، پس مشتاقان را به دیوان جناب عطار حواله می دهیم و این بحث را با غزلی دیگر از این پسر سوختگان عشق که در توحید حق سوخت و جز خاکستر، اسم و رسمی از او باقی نماند به پایان می بریم:

در چه طلم است که ما مانده ایم
س که نوس جمله و ما هیچ نه
از همه معنی چو نوس هر چه هست
رشته چو بکلمات در اصلی که هست
چون تو سرالوار وجودی و بر
چون همه تو ما همه هیچ آندیم
چون همه نه با تو و ما بی تویم
در خیم چترگان سر زلف تو
پاک کن از ما دل ساز که ما
ما چو فریدیم نه نیک و نه بد

پی نوسها:

۱- هم تاریخ تولد و هم تاریخ وفات عطار مورد اختلاف است و در کتب مختلف تاریخهای گوناگونی ذکر شده که ما در اینجا این دو تاریخ را از مقدمه دیوان عطار به اهتمام نقی نقضی که صحیح تر به نظر می رسد، ذکر کرده ایم.

۲- وسائل ابن عربی، مقدمه و تصحیح نجیب ملل هروی، صفحه ۲۰ مقدمه

۳- دیوان عطار به اهتمام و تصحیح نقی نقضی، غزل شماره ۱۲۶

۴- رسائل ابن عربی، صفحه ۶۸ مقدمه

۵- محی الدین ابن عربی، تألیف دکتر محسن جهانبگری، صفحه ۱۹۹

۶- دیوان شمس مغربی به اهتمام دکتر ابو طالب میرعبدهی، غزل شماره ۱۶۹

۷- دیوان عطار، غزل شماره ۹۸

۸- لغات، فخرالدین عراقی با مقدمه و تصحیح محمد حواجوی، صفحه ۴۵

۹- تذکره میخانه، جناب تهران ۱۳۲۰، ص ۳۷

۱۰- لغات عراقی، ص ۹۱ و ۹۲

۱۱- دیوان عطار، غزل ۱۰۶

۱۲- دیوان شمس مغربی، ص ۷۹

۱۳- لغات، ص ۲۹ و ۵۰

۱۴- دیوان عطار، غزل ۲۹

۱۵- دیوان فصیح، ص ۷۰۲

حال اگر این ابیات مثنوی را از سر جان بخوانیم انصاف خواهیم داد که کمتر کسی مطلب و مفهوم وحدت وجود را به این رسایی و شیوایی باز گفته است:

یکی خزان و یکی خواه و یکی جوی
یکی است این جمله چه آخر چه اول
زهی اسم و زهی معنی همه تو
همه باقی به نوست و تو نهایی
همه جاهها ز تو حیران بقاده
جهان از تو بُر و تو در جهان نه
نهان و آشکارا بی همیشه
خمش تو از گویایی نوست
نوس معنی و بیرون تو اسم است
تو را بر ذره ذره راه بیستم
دوسی از نیست ره در حضرت تو
وجود جمله ظل حضرت نوست
بیستم جر تو من یک چیز دیگر
خفا را چون خدا یک نوست کن نیست
اگر از تو کسی پرسد چه گویی؟
نخستین یافت باید چون بیاس
گراف است از چنین حسرت سر آمد

آیا مفهوم ابیات بالا با عبارات زیر که چکیده عرفان ابن عربی است نو غیر و تفاوتی دارد و هر دو یک اندیشه و یافته را باز نمی گویند؟

دعرفان ابن عربی بر این اصل استوار است که وجود حقیقی قائم به ذات خود، منحصر در وجود حق است و وجود عالم مجازی و اعتباری و اضافی و ظلی یعنی ظل وجود حق و وابسته به او و در نتیجه در ذات خود ناپایدار و به عبارت دیگر وهم و خیال است.^{۱۶}

... پس در واقع در دار هستی جز آن عین واحد و وجود فارد چیزی و غیری متحقق نیست و هم اوست که در عین وحدت، در مظاهر و مجالی تجلی می یابد و کثرت می پذیرد.^{۱۷}

بیان وادی طلب

چون فرود آیی به وادی طلب
صد بلا در هر نفس اینجا بود
ملک اینجا بایدت انداختن
چون دل تو پاک گردد از صفات
چون شود آن نور بر دل آشکار
سر طلب گردد ز مشتاقی خویش
ز آرزوی آن که سر بستاند او

پشت آید هر زمانی صد تعب
طوطی گردون مگس اینجا بود
ملک اینجا بایدت در باختن
تافتن گیرد ز حضرت نور ذات
در دل تو یک طلب گردد هزار
جرعه می، خواهد از ساقی خویش
ز ارادهای جان ستان نهر اسد او

بیان وادی حیرت

بعد از این وادی حیرت آیدت
هر نفس اینجا چو تیغی باشدت
از بن هر موی اینجا نه به تیغ
مرد حیران چون رسد این جایگاه
هر چه زد تو حید بر جانش رقم
گر بدو گویند مستی یا نه ای
گوید اصلاً می ندانم چیز من

کار دایم درد و حسرت آیدت
هر دمی اینجا درینمی باشدت
می چکد خون می نگارد ای دروغ
در تحسیر مانده و گم کرده راه
جمله گم گردد ازو گم نیز هم
نیستی گویی که هستی یا نه ای
وان ندانم هم ندانم نیز من

بیان وادی عشق

عشق از این وادی عشق آید پدید
عاشق آن باشد که چون آتش بود
عاقبت اندیش نبود یک زمان
لحظه ای نه کسافری داند نه دین
هر چه دارد پاک در بازد به نقد
عقل اندر کار عشق استاد نیست
گر نور آن چشم غیبی باز شد

غرق آتش شد کسی کجا رسد
گرم رو سوزنده و سرکش بود
در کشد خوش خوش بر آتش صد جهان
ذره ای نه شک شناسد نه یقین
وز وصال دوست می نازد به نقد
عشق کار عقل مادر زاد نیست
بیا تو ذرات جهان همراز شد

بیان وادی معرفت

بعد از آن بنماید پیش نظر
هیچ کس نبود که او این جایگاه
باز جان و تن ز نقصان و کمال
لاجرم چون مختلف افتاد سیر
معرفت اینجا تفاوت یافتست
چون بتابد آفتاب معرفت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش

معرفت را وادیی بی پا و سر
مختلف گردد ز بسیاری راه
هست دایم در ترقی و زوال
هم روش هرگز نیفتد هیچ طیر
این یکی محراب و آن بت یافتست
از سپهر این ره عالی صفت
باز باید در حقیقت صدر خویش

بیان وادی استغنا

نه درو دعوی و نه معنی بود
می زند بر هم نه یکی دم کشوری
هفت دوزخ همچو بیخ انسرده ایست
تا که آدم را چیراشی بر فروخت
خواه اینجا هیچ کن خواهی مکن
شبنمی در بحر بی پایان نشاد
کم نشد از روی زمین یک برگ کاه

بعد از این وادی استغنا بود
می جهد از بی نیازی صرصری
هشت جنت نیز اینجا مرده ایست
صد هزاران سبز پوش از غم سوخت
قدر نه شو دارد اینجا نه کهن
گر درین دریا هزاران جان نشاد
گر شد اینجا جزه و کل کلی نیاه

بیان وادی توحید

منزل تفسیر بند و تجرید آیدت
جمله سر از یک گریبان بر کنند
آن یکی باشد در این ره در یکی
آن یک اندر یک یکی باشد تمام
زان یکی کان در عدد آید تو را
از ازل قطع نظر کن و ز آید
هر دو را یکی هیچ مانند در میان
کی بود دو اصل جز هیچ این همه

بعد از این وادی توحید آیدت
رو بیا چون زمین بیابان در کنند
گریسی بینی عدد، گر اندکی
چون یکی باشد یک اندر یک مدام
نیست آن یک کان احد آید تو را
چون برون است از احد و این از احد
چون ازل گم شد احد هم جاودان
چون همه هیچی بود هیچ این همه

بیان وادی فقر

کی بود اینجا سخن گفتن روا
لنگی و گری و بی هوشی بود
گم شده بینی ز یک خورشید تو
هر که گوید نیست این سوداست پس
در صفت فرق فروان باشدت
در صفات خود فرو مانند به دل
او چون نبود در میان زمین بود
از خیال عقل بیرون باشد این

بعد از این وادی فقر مست و فنا
عین وادی فقر اموشی بود
صد هزاران سایه جاوید تو
هر دو عالم نقش آن دریاست پس
این به صورت هر دو یکمان باشدت
گر پلیدی گم شود در بحر کل
یک اگر پاکسی در این دریا بود
ود او او بود، چون باشد این

لهجه لکی

دومین حدیث

ساسان رستاد

مدنها پیش که نوفیق خواندن کتاب تاریخ شاهی قراختانیان^۱ به تصحیح استاد باستانی پاریزی دست داد دیدم که استاد، ذیل لغت «مشا» که در متن آمده بود، به حدس و با لفظ اگر... و شاید... آن لغت را معنا کرده اند، در آن موقع من متوجه شدم عین این لغت در زبان محلی ام - لکی^۲ - وجود دارد و معنایی که در لهجه لکی از این کلمه می شود دقیقاً به من می خورد. جهت توضیح بیشتر ابتدا متن اصلی کتاب را نقل می کنم.

«آزده اند که روزی حکیم ارسطاطالپس در مقابل خیری که از شاه اسکندر مشاهده کرده بود او را دعا کرد که: خدای تعالی تو را عمر جاودان دهاد، اسکندر مشا گفت: ای حکیم مرا دعا می گویی...»^۳ استاد باستانی در ذیل لغت مشا می نویسد: «کذا اگر او را پیروان مشائی ارسطو بدانیم شاید هم اسکندر شاه»^۴

چیزی که مشخص است نظر اول چندان صحیح به نظر نمی آید و در مورد این که شاید منظور از مشا همان شاه است و کتاب در نگارش دچار لغزش شده هم، احتمال و امکان بسیار ضعیف است.

اما در لهجه لکی لغت مشا هنگامی به کار می رود که کسی سخنی را با کنایه بگوید یعنی مطلبی را به صورت دو پهلو عنوان کند، حال اگر به متن برگردیم و مشا را معادل «با کنایه گفت» یا «با سخنی دو پهلو چنین گفت» قرار دهیم مطلب قابل فهم تر می شود.

پس از چندی که از این مسأله گذشت به کتابی برخوردیم به نام نزهة العجالی^۵ تألیف جمال خلیل شروانی با تصحیح دکتر محمد امین ریاحی کتابی جنگ مانند باز مانده از قرن هفت هجری که اشعار

ریاحی شاعران آن عصر را بر حسب موضوع تقسیم و عنوان کرده است در این کتاب مصحح محترم در پایان کتاب راجع به بعضی از لغات به کار برده شده در اشعار توضیحاتی داده اند که در حای خود بسیار با ارزش و گرانقدر است، اما چیزی که در این کتاب توجهم را بسیار جلب کرد چند لغت بود که در فرهنگها و لغت نامه ها برای آنها معنای کاملی یافت نشده و آقای ریاحی میر متأسفانه نتوانسته بودند معنای دقیقی برای آنها بیابند من وقتی آنها را مطالعه کردم دیدم آن لغات تماماً در لهجه لکی موجود هستند و اگر از معانی که در لهجه لکی دارند برای ترجمه اشعار استفاده کنیم بسیار ما را راهنما خواهد بود^۶

اما قبل از ذکر آن لغات و معنای معادل آنها در این لهجه خوب است به عنوان پیش درآمد نگاهی داشته باشیم به لهجه لکی. لکی امروزه گویش محلی بسیاری از مردم لرستان و بعضی استانهای همجوار از جمله ایلام را تشکیل می دهد. این لهجه را بسیاری از فرهنگ نویسندگان جزء زبان لری و برخی دیگر آن را با کردی یکی پنداشته اند اما حقیقت این است که لکی با وجود بعضی شباهتها، نه متعلق به لهجه لری است و نه لهجه کردی.

در واقع لکی را باید تنها لهجه بازمانده از پهلوی قدیم دانست که بسیاری از لغات آن را همچنان در خود محفوظ داشته است. در کتاب تاریخ گزیده تألیف حمدا... مستوفی که در قرن هفت با



هشت هجری تألیف شده است بعضی اشعار به چشم می خورد که مستوفی آنها را اشعار پهلوی می نامد اما غالب است بدانیم که اشعار دقیقاً به لهجه امروزی لکی است و در حالی که خواندن آن اشعار فقط برای بعضی زبان شناسان - آن هم به سختی - قابل فهم است، اگر آنها را برای هر لک زبانی بخوانیم به خوبی مفهوم آن را درک می کند و می تواند آن را مو به مو توضیح دهد.^۷

هر محقق زبان شناسی اگر در این لهجه دقیق شود بخوبی می تواند اصالت این لهجه غنی را تشخیص دهد. لهجه لکی امروزه زبان محاوره بیشتر مردم خرم آباد - در کنار لهجه لری - و نیز الشتر، نورآباد، چغلوندی و کوهدهشت می باشد.

با این توضیح اکنون می پردازیم به لغات:

الف - بِل

«بِل» در لهجه لکی معادل بگذار فارسی است. مثلاً وقتی گفته می شود: «بِل تا بیچم» یعنی «بگذار تا بروم» و یا وقتی گفته می شود «بِل تا با» یعنی این که «بگذار تا بیاید».

این لغت در اشعار شاعران قرون شش و هفت از جمله اشعار کمال اسماعیل بعضاً به چشم می خورد که معنی آن تا کنون ناشناخته مانده است.

به این اشعار توجه نمایید.

بِل تا همه خون شود که او داد مرا

سهری که هزار نیغ از او می بارد^۸

بِل تا برود ز چشم من چشمه خون

تا چشم وفا چرا از او داشته ام^۹

(کمال اسماعیل)

تا چند ز کرد و خورد، بِل تا دوسه روز

جز می نخوریم و جز نماشان کنیم^{۱۰}

(کمال اسماعیل)

بِل تا بکند هر آنچه ببارم خواهد

کان بار، همه نظام کارم خواهد

حال اگر به جای بِل کلمه «بگذار»، بگذاریم معنی نمودن اشعار

آسان خواهد بود.

لازم به ذکر است که بعضی لغت شناسان بِل را بِل کن معنی کرده اند. که آن را با توجه به پهل لراکی استخراج نموده اند.^{۱۱} اما گذشته از بی روح بودن و خشن بودن کلمه دلیلی ندارد بِل را همان پهل بدانیم.

چند مثال بعدی در جا افتادن معنی بِل ما را راهنما خواهد

بود.

بل تا به سرآید دم بی فایده زانک

دلشاد نیوده ام دمی در همه عمر
(مختارنامه عطار ص ۱۱۳)

دل عاقله من است و در خدمت نوست

بل تا من مستشد زحمت نکند^{۱۲}
(کمال اسماعیلی)

بل تا بنود ز بهر جانی . جسام

توبه نکم ز عشق نا بنوام
(رسالة الطیور - احمد غزالی ص ۲)

ب- ایبه

ایبه در لهجه لکی ضمیر شخصی است در خطاب به خویش که ترجمه آن به فارسی «ای من» می شود. (تلفظ: به کسر الف و میم و تلفظ حرف ی به صورت حنیف)

کاربرد این لغت در اشعار شاعران قرون پنج و شش بخصوص خاقانی دیده می شود.

مثال:

آشنا سیمرغ وار اقدر جهان نیافت شد

ایبه از سیمرغ بگلو کاشنا نیافت^{۱۳}
(خاقانی)

معنی- یافتن دوست نیز همچون یافتن سیمرغ کم پیدا شد، ای من از پیدا کردن سیمرغ در گذر که پیدا کردن دوست از آن هم سخت تر است.

گفتم که: تو در خدمت او خوش هستی

گفت: ایبه کدام خوش، تو نیز این گویی^{۱۴}
(مجیر بیلقانی)

معنی- این بیت برخلاف نمایی معانی که از آن شده است حاصل گفتگوی دو شخص نیست بلکه بحث و جدل یک شخص است یا دل خویش.

در مصرع اول، شخص به دل خویش می گوید تو در خدمت و ملازمت فلان شخص، خوش می گذرانی.

در مصرع دوم دل جواب می دهد: ای من کدام خوشی، تو هم اینطور فکر می کنی!

اما، آقای دکتر ریاحی، لغت ایبه را به سهو این گونه توضیح داده اند:

ایبه: ظهراً به فتح اول، اذات استفهام توأم با تعجب و نفرت و انکار و تمسخر است ضد زهی. خوش، آفرین، دوست برابر معنی

ای بابا، در زبان محاوره و آبی زکی، در لهجه برخی از عوام^{۱۵}

اما، ما وقت در لغت ایبه مشخص می شود که برخلاف نظر ایشان، این واژه باید منادا یا ضمیر اشاره به شخص باشد و معانی ضد زهی یا خوشا از آن استفهام نمی شود.

فرهنگ

نویسان

برای این کلمه

ایبه سه معنی

آورده اند ۱- اکنون،

این دم ۲- هرزه و یاوه و

بیهوده ۳- اینچنین و

همچنین که فقط معنی دوم

نزدیک به معنی صحیح است.

در ادامه آقای ریاحی می نویسد:

«فرهنگ نویسان معنی دقیق این تعبیر را در نیافته اند. در برهان فاطم (و به پیروی از او در فرهنگهای دیگر) برای این کلمه سه معنی آورده اند ۱- اکنون این دم ۲- هرزه و یاوه و بیهوده ۳- اینچنین و همچنین. دکتر معین در حاشیه برهان آن را ضمیر اشاره و برابر ایما در پارسی باستان و ایم در پهلوی و به معنی این دانسته است، از سه معنی که فرهنگ نویسان آورده اند فقط معنی دوم نزدیک به معنی صحیح کلمه است»^{۱۶} در این رابطه ذکر چند مطلب لازم است:

۱- همچنان که پیشتر گفته شد، لغت ایبه نمی تواند به معنای تکفیر و نهی و ضد زهی باشد بنا بر این نظر دکتر ریاحی که معنای دوم را صحیح پنداشته است مردود است.

۲- نکته قابل توجه در این مطلب، نظر استاد دکتر معین است، ایشان نزدیکترین معنای مورد نظر قرار داده اند. این مسأله از چند جهت قابل توجه است:

الف- استاد معین ایبه را ضمیر اشاره دانسته اند. با توجه به این که ایبه اشاره به خویش است تا حدی نظر ایشان می تواند صحیح باشد.

ب- استاد زینب این لغت را در پهلوی و پارسی باستان جستجو کرده اند، و نتایج در آغاز ذکر شد. و با توجه به فزاین یاد شده، می دانیم که لهجه لکی از لهجه های اصیل سازماده از زبان پهلوی است، باستان این لغت ایبه که در لکی امروزی بسیار رایج است می تواند ساخته شده از پهلوی قدیم باشد.

ج- دکتر معین ایبه را برابر ایما در پارسی باستان دانسته اند و خوب است بدانیم که خود لغت ایما نیز کیونکر زبان تری سخرم آبادی رایج است و اگر چه معنای ما می دهد اما ضمیر جمع نیست بلکه گوینده قصید از گشتن آن اشاره به خود است که بدین ترتیب به معنی ایبه نزدیک است. اما، آقای دکتر معین با همه ژرفنگری دانشمندانه در آخر،

شده می خوانیم:

بر زد لم آستین به پیرامن عشق

یعنی تو کی؟ دست من و دامن عشق

لغت لم یا لم آستین در این شعر همانطور که آقای دکتر ریاحی هم اشاره کرده اند، در فرهنگنامه ها و لغت نامه ها دیده نشده است.

اما، در این بیت مراد از بر زد لم آستین این است که آستین را از وسط آن (وسط آستین = شکم آستین = آستین) تا کرد.

منابع:

۱- تاریخ شاهی قراختایان - از مؤلفی ناشناخته به تصحیح استاد باستانی یاریزی - ناشر - بنیاد فرهنگ ایران.

۲- تلفظ لکی به روش صحیح تر، لیکلی (لا م ساکن و به فتح ی) می باشد.

۳- تاریخ شاهی قراختایان ص ۲۲۹

۴- همان

۵- نزهة المجالس تألیف جمال خلیل شروانی به تصحیح دکتر محمد امین ریاحی.

۶- از آنجا که مبنای این رساله بر کتاب نزهة المجالس می باشد اشعار نمونه ای که برای توضیح لغات آن مورد استفاده قرار گرفته از همان کتاب انتخاب گردیده است و به همین علت در توضیحات برای هر مورد شماره صفحه یا شماره رباعی ای که آن بیت در کتاب نزهة المجالس نقل شده اکتفا گردیده است.

۷- تاریخ گزیده - حمدالله مستوفی - تصحیح دکتر نوایی - ص ۷۰۰

۸- نزهة المجالس - رباعی ۲۸۶۹

۹- نزهة المجالس - رباعی ۲۳۴۲

۱۰- نزهة المجالس - رباعی ۲۵۷

۱۱- بل به معنی بهل هنوز در لهجه اراکی زنده است. محمد کو هبابه - چند کاربرد اراکی - مجله دانش روز سال ۲ - شماره ۱ - ص ۴۹۹

۱۲- نزهة المجالس - رباعی ۳۱۲۵

۱۳- دیوان خاقانی ص ۸۸۶ - ایضاً نزهة المجالس - ص ۶۲۸

۱۴- نزهة المجالس - رباعی ۸۹۶

۱۵- ۱۶- نزهة المجالس ص ۶۲۸

۱۷- دیوان خاقانی - ص ۲۹۳ ایضاً نزهة المجالس ص ۶۲۸

۱۸- دیوان خاقانی - ص ۲۵۱ ایضاً نزهة المجالس ص ۶۲۸

۱۹- دیوان خاقانی - ص ۳۲۹ ایضاً نزهة المجالس ص ۶۲۸

۲۰- دیوان مجیر بیلقانی - ص ۲۷ ایضاً نزهة المجالس ص ۶۲۸

۲۱- این بیت که در دیوان جایی نیامده از یک فصدیه ۲۹ بینی است در ویرانی شهر دکن به مطلع «سر و سلامت شکسته بر چمن افتاد...»

دکتر ریاحی - همان صفحه ۶۲۸

لم

در لهجه

لکی به معنای

شکم است و لم دادن

و لمیدن در فارسی امروز

از همین ریشه است.

● پل ۱ در لهجه معادل بگذار فارسی است.

به سهو دچار لغزش می شود و آن را ضمیر اشاره و به معنای این می دانند در حالی که، چنانچه گفته شد، ایمه به معنی ای من (خطاب فرار دادن خویش) می باشد.

چند مثال زیر به فهم موضوع کمک می کند:

غلیل گفتم، ایمه کدام آشتایان

۱۷- که هیچ آشتایی رباعی نینم

۱۸- نیت جووا به دوران چه کنم

۱۹- مونوا بیظکم نه پس آمد جوایشان

ایمه از سیرغ بگنر کاشنا نایبند

ایمه جهان و خلق جهان دیده ای که بیست

ده مرغ نیمسخت در یک نیشین است

ایمه از این حاکم تیر و تیغ که بر خاست

شا که نه در پای پیل بچمن افتاد

۲۰- (مجزر بیلقانی)

۲۱- لم (یک لیم) در لهجه لکی به معنای شکم است و جالب است

که در لغت لکی لم دادن را لمیدن که در فارسی امروز رایج است از همین

ریشه گرفته است. اما، کمتر کسی از معنی ساختار جمله آگاه است.

لم دادن (شکم دادن) که معنای شکم دادن است و می دانم که

نکته می باشد که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

دلیل بر این است که در لغت لکی لم دادن را لمیدن می گویند و همین

نان سوزن دار

ابراهیم اقبالی

و وزیر بدین تلبیس ابلیس گونه در بهشت دنیهای مسیحیان نفوذ می‌کند و در میان ایشان تفرقه و جنگ ابدی می‌اندازد.

وقتی با تأمل به خواندن این داستان با اسامی زیبای حضرت مولانا مشغول بودم و شرح مشنوی شریف علامه منتجع مرحوم فروزانفر^۱ را برای هموار ساختن مشکلات مشنوی در کنار داشتم این بیت از داستان مرا به خود فرو برد که

گفت: «گفت تو چو نان سوزن است از دل من نسا دل تسو درون است»

توضیحات علامه نیز مرا فایده ساخت ایشان در ذیل این بیت مرقوم فرموده اند:

سوزن در نان = به کنایت، سخنی مؤثر و کارگر چنانکه سوزن در نان فرو می‌رود^۲

به راستی سخن وزیر چه تأثیری در شاه می‌توانست داشته باشد؟ مسلماً در این مورد با توجه به کلی داستان و برنامه‌هایی که بین وزیر و شاه وجود داشت بیشتر از دو نوع تأثیر را نمی‌توان فرض کرد:

یکی تأثیری مثبت، چنین می‌تواند باشد که وزیر بهودیت وی را تقویت کند و با سخنان خویش شاه را در اعتقادات دینی خود ثابت قدم سازد.

دیگری تأثیری منفی، باید چنین فرض شود که وزیر وی را از راه بدر می‌کند و به سوی نصرانیت می‌کشاند که هر دو به سئو مختلف مادرست است:

بیت مورد بحث در موضعی آمده است که جزو نقشه و توطئه وزیر

گفت: «گفت تو چو نان سوزن است از دل من نسا دل تسو درون است»

در مشنوی شریف قصه‌ای است با عنوان داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشفت از بهر تعصب^۳. خلاصه داستان این است که:

«پادشاهی یهودی در عهد رواج دین مسیح، دشمن مسیحیان بود و نشانه خون ایشان، مؤمنان زیادی را از نصاری هلاک ساخت.»

این پادشاه را وزیر یهود متعصب تر از خویش که از مکر بر آب گره می‌زد،^۴ شاه را گفت که: «کشتن یهودیان برای تو شماری ندارد زیرا ایشان در ظاهر به دین تو اقرار می‌کنند و جان خود را در جنگ تو می‌دهند ولی در باطن خلاف شریعت تو اند. من حیل‌های اندیشیده‌ام که زمین را از وجود مسیحیان پاک کنم. کافی است که، تو گوش و دستم را ببری و بینی‌ام را بشکافی^۵ و مرا به زیر دار آوری تا شفاعت گری، مرا از این کیفر برهاند پس من خود را در میان ایشان افکنم،

ای خستای واز دان مس دانسیم
وز تعصب کرد قصد جان من
قک دین است ظاهر آن کنم
منهم شد پیش نه گفتار من
از دل من نسا دل تسو درون است
جان تسو دهم منوشه قال تسو
از جهوده بگری پاره ام^۶

پس بگویم من به سر نصرانیم
شاه واقف گشت از ایمان من
خواستم نادین رنه پنهان کنم
شاه بوی بر دغا اسرار من
گفت: «گفت تو چو نان سوزن است
من از آن درون پدیدم حال تسو
گر تسودی جان عیسی چاره ام

● نان در سوزن کردن
 اشاره به رسمی
 اغلب ناجوانمردانه
 دارد که تا این اواخر
 نیز در روستاها
 معمول بود، کشتن
 سگان بوسیله نانی
 که در آن سوزنی
 تعبیه کرده اند.

«من لاقن روزن سعیدم حال سو حال نردیدم سونم حال سو»

سایر این نظر استاد محل بحث است و به نظر می رسد معنای بهتری از بیت می توان به دست آورد. نان در سوزن کردن اشاره به رسمی اغلب ناجوانمردانه دارد که تا این اواخر نیز در روستاها معمول بود؛ کشتن سگان بوسیله نانی که در آن سوزنی تعبیه کرده اند. معمولاً سنگ نزد عشایر و روستائیان از اهمیت ویژه ای برخوردار است. پاسبان خانه است و نگهبان گله و یار وفادار صاحب خود. همچنین که در مقابل گرگ آدمخوار می ایستد، آدیان گرگ صفت را نیز به حریم درست راه نمی دهد. این وظیفه اخیر سگان در جای جای متون نظم و نثر فارسی مورد اشاره واقع شده است:

«سگ و دومان چو یالینند خمریب»

پس گریستاسی کبیره آن دامن»^{۱۲}

«سگش را با رفیب از ساه لوجی آفتنا کردم»

کنون آنها به هم بارند و من چون سگ پشیمانم»^{۱۳}

بنابر این گناه کسانی (مثل دزدان) این موجودات از خود گذشته را سزاوار خود می دیدند و دزدان کشتن آنها برمی آمدند و بدین حيله نوسل می جستند که سوزنی در نان فرو می کردند و جلو سگ می انداختند تا بخورد و بعبرد. البته این رسم در مورد کشتن سگان ولگرد و رفع مزاحمت آنها نیز شایع بود. و به نظر می رسد منظور نظر مولوی این است که: «ظاهر گفته های تو چون نان زیبا و سودمند است ولی باطن آن کشته». کلامت چون سوزنی است که در نان

ست وی ما شاه می گوید که من به نصرانیان خواهم گفتم که شاه مرا مورد شتاب و خطاب خویش قرار داد که به شفاق تو پس برده ام. پس چگونگی می توان وفاق و انسی بین این دو تصور کرد.

اگر سخن وزیر را نزد شاه مقبول بدانیم توجیهی برای رانده شدن او از جانب شاه نخواهیم داشت.^۷

علاوه بر آنکه شاه از نقبی معنوی که به دل و جان وزیر داشته، شفاق وی آید و دیگر فالش را نمی نویسد^۸، وزیر نیز خود را مروه باطل حضرت مسیح می داند که از راز دست شاه متعصب یهودی که چون گرگی خونخوار همد در بدنش را داشته نجات داده است.^۹

حروشی تر از همه آغاز نوظه است: آنجا که وزیر می گوید: «منهم شد پیش شه گفتار من» و نشانگر این است که از همان آغاز شاه به وی بدبین بوده است.

بدین ترتیب هیچ تأثیری از جانب وزیر بر شاه متصور نیست. و اصلاً چنانکه اشارتی رفت این، نقشه خبیثانه ای است که وزیر برای سرانداختن سیاحت اندیشیده و ربطی به تأثیر و تاثیر ندارد. اگر درباره مصراع دوم نیز سؤالی به ذهن بیاید که برای «ار دل من نادل تو روزن است» چه معنایی مناسب است تا با معنای مصراع اول در تناقض نباشد باید گفت: این مصراع چنانکه مرحوم فروزانفر نیز یادآور شده، اشاره ای است به مثل معروف «من قلب ائی القلب روزنه»^{۱۰} که امروزه در زبان عامه مردم با عبارت «دل به دل راه دارد» متداول است و معمولاً این مثل ندانی گر نوعی رفاقت و دوستی بین دو یار صمیمی است که در اثر عمری صحبت پاک در پیچه دلهایشان به روی هم باز است و نهانشان برای یکدیگر چون آشکار. به قول خواجه شیراز:

دوست چون سوسن و گل از صحت پاک بر مان بود مرا آنچه ترا هر دل بود»^{۱۱}

در اینکه جمله «از دل من نادل تو روزن است» حکای از نوعی ارتباط میان طرفین است، پختی نیست. نکته اینجاست که این ارتباط از مقوله دوستی و معادلی نیست. بلکه رنگ حظری است که طبق برنامه شاه و او حیالت نهانی وزیر بر حذر می دارد. به عبارت دیگر این روزن، روزن دیوار بناغ و بوستان است که رنگ ریاحین و منظر یاسمین را بر دیدگان مستنق ما اوزانی دارد. بلکه سوراخی به دخمه است که جز ساریکی و وحشت در مقابل چشمان ما نمی گسترند.

این روزن در واقع شکافی است بین شاه و وزیر که آنها را در نظر مسیحیان ساده دل عریسنگ ها از هم دور می کند و بهترین دلیل بیت بعد از آن است:

● به نظر می‌رسد

منظور نظر مولانا

ابن است که : ظاهر

گفته های تو چون

نان زبا و سودمند

است ولی باطن آن

کشنده . کلامت

چون سوزنی است

که در نان پنهان کند

تا سگ به طمع نان

بخورد و بمیرد .

پاورقی ها :

۱- مثنوی ، با تصحیح نیکسون ، بیت ۳۲۸

۲- همان ، بیت ۳۴۴
از روزی دانست گمراه عشوه ده
گمراهی تو مگر بر بسنی گمراه

۳- همان ، قیامت ۲۵۴-۲۴۸
گفت ای شه گوی و دستم را بتر
بسی ام مشکاف اندر حکم بر

۴- فیروز دهر ، مدح الزمعه ، شرح مثنوی شریعت ، زوار ، تهران ، ۱۳۷۱

۵- همان مأخذ ، ج ۱ ، ص ۱۶۹

۶- مثنوی ، همان ، بیت ۲۵۳

۷- همان ، بیت ۳۴۷
س از آن رو به مبدم حال تو
حال تو دیدم موشم لعل تو

انگهم تو خود بران تا شهر دور
تا در اندام در ایشان شو و شو

۸- سینه مفکور و پاورقی (۶)

۹- مثنوی ، همان بیت ۳۵۴

۱۰- شرح مثنوی ج ۱ ص ۱۶۹
گر نبود جان عیس چاره ام
او سهرده بگردی پاره ام

۱۱- دیوان حافظ ، با تصحیح علامه قزوینی - دکتر غنی ، ص ۱۴۰

۱۲- کلیات سعدی ، گلستان ، با تصحیح فروغی محمد علی ، امیر کبیر ، تهران ، ۱۳۶۶
ص ۵۴

۱۳- او شاعر هندی ؛ اسحق حسان - خاتمی احمد ، پژوهشی در سبک هندی و دو

بزرگش ادبی ، بهارستان ، تهران ، ۱۳۷۰ ، ص ۴۰

۱۴- دیوان صائب شیری

۱۵- همان

پنهان کنند تا سگ به طمع نان بخورد و بمیرد . رسم سگ کنی به وسیله

سوزن دو نان کردن . در شعر شمرای دیگر مایه آمده است که در اینجا برای
نمونه به دو بیت از صائب اکتفا می شود :

او نمی سازد ترش صاحب طمع از حرف تلخ

۱۴ سگ ز حرص طعمه سوزن همزه نان می خورد .

او نمی نباید ز حرص از نان سوزن دل سگ

۱۵ دیده های تو مرا لیبزی درین چاه بای

گزارش



گزارشی از کتاب‌های دوره پیش دانشگاهی

دوره پیش دانشگاهی در نظام جدید آموزش متوسطه به منظور آماده ساختن دانش آموزان برای ورود به دانشگاه تدارک دیده شده است. بر مبنای اهداف دوره پیش دانشگاهی که ارتقای سطح کیفی دانش آموزان با توجه به آموخته های قبلی و نیازهای آتی آنان خواهد بود لازم است کتاب های این دوره نیز در این جهت باشد. بنابراین ضرورت، گروه کارشناسان ادبیات فارسی دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی برای شنش واحد درسی دوره پیش دانشگاهی سه عنوان زیر را آماده نمودند:

۱- زبان فارسی (۱ و ۲) ۲ واحد ترم اول و دوم کلیه رشته ها

۲- ادبیات فارسی (۱) ۲ واحد ترم اول رشته ادبیات و علوم انسانی

۳- ادبیات فارسی (۲) ۲ واحد ترم دوم رشته ادبیات و علوم انسانی

۱- زبان فارسی (۱ و ۲)

مؤلفان: دکتر محمد رضا سنگری، محمد غلام، حسن ذوالفقاری
ساختار و محتوای این کتاب در همان نگاه اول از حیثی شگرف در آموزش زبان و ادبیات فارسی و توجه به زبان و ادب امروز خبیر می دهد چنانکه در مقدمه کتاب از زبان مؤلفان می خوانیم: «در این اثر کوشیده ایم ضمن توجه به فرهنگ و ادب پیشین ایمن مرز و بوم، از پرداختن به زبان و ادبیات امروز باز نمانسیم و سرچشمه های اندیشه و احساس امروزیان را از دریچه آثارشان جست و جو کنیم».

در یک نگاه اجمالی در دو مقوله ساخت و محتوا به بررسی کتاب می پردازیم:

کتاب به ده فصل متنوع تقسیم شده و آثار برگزیده سخنوران و

شاعران فارسی زبان در ذیل این فصول آمده است. فصول ده گانه کتاب به ترتیب عبارتند از: ۱- تحمیدیه و مناجات ۲- ادبیات حماسی ۳- ادبیات غنایی ۴- ادبیات تعلیمی ۵- توصیف و تصویرگری ۶- حسب حال و زندگی نامه ۷- ادبیات داستانی ۸- ترجمه ۹- زبان فارسی ۱۰- ادبیات معاصر

به اعتقاد مؤلفان این ده فصل برای دانش پژوهان در مرحله آموزش های عمومی پیش دانشگاهی از اهمیت به سزایی برخوردار است چرا که زمینه مطالعات ادبی بعدی آنان را فراهم می آورد. در ابتدای هر فصل درآمدهای به اقتضای محتوای آن فصل آمده است تا زمینه های لازم را برای درک عمیق و فهم دقیق متون آن فصل فراهم سازد. با توجه به همین درآمدها می توان به ارتباط طولی متون و پیوند آنها پی برد. در ابتدای هر درس نیز به فراخور متن و درجه اهمیت آن نغذ گونه ای به همراه معرفی اثر و صاحب آن آمده است که علی رغم اختصار، می تواند زمینه هایی برای نقد و تحلیل متن فراهم آورد. سعی بر آن بوده است عمدتاً شاعران و سخنوران برجسته و بهترین آثار آنان که گویای مشخصه سبکی شان باشد انتخاب شود. تنظیم متون بر اساس تاریخ آفرینش آنهاست به این ترتیب سیر تاریخی یک موضوع نیز از نظر درو نمی ماند. در انتخاب هر متن علاوه بر موضوع اصلی فصل، چندین مسأله دیگر نیز مورد نظر مؤلفان بوده است مانند آشنایی با نوع نثر یا شعر، پدیده آورنده اثر، وضعیت سبکی هر اثر، شعایی از محتوای آن و ...

در متون منتخب علاوه بر زیبایی و پختگی و انسجام و سایر ویژگی های یک اثر هنری، مفاهیم بلند و ارزشمند انسانی و اخلاقی نیز در نظر بوده است.

با توجه به مقدمه کوتاه و گویای کتاب هدف اصلی و اساسی مؤلفان آن است که دانش آموزان علاوه بر بهره گیری و التذاد ادبی از هر اثر هنری، قادر باشند تا به تجزیه و تحلیل متن پرداخته و توجه آنان به

درک و فهم متن بیشتر شود. خودآزمایی‌های پایانی هر درس نشان‌دهنده آن است که دانش‌آموز باید به محتوا و ساختار متن توجه داشته باشد.

یک ویژگی اساسی این کتاب آن است که به زبان و ادبیات معاصر توجهی ویژه شده است چنانکه می‌توان گفت نزدیک ۶۰٪ متون اعم از درآمدها و متون نظم و نثر و نقدها را ادبیات معاصر و زبان امروز تشکیل می‌دهد.

سعی مؤلفان بر آن بوده است تا علاوه بر اختصاص یک فصل مستقل به موضوع ادبیات معاصر در کنار متون هر فصل، جایگاه و پایگاه ادب معاصر و زبان فارسی شناخته شود.

اینگونه است که دانش‌آموز می‌تواند به درک نسبی از زبان و ادب امروز خود دست یابد. علاوه بر این فدرت مقایسه سبک‌شناسانه نیز در وی به وجود می‌آید و معلوم است که این شیوه موجب آموزش تکمیلی زبان فارسی و شیوه‌های گوناگون نگارش می‌گردد. در این روش اگر چه عنوان مستقلی به نگارش داده نشده است اما نشان می‌دهد که آنچه مایه اصلی یک نگارش خلاق و موجبات آفرینش یک اثر هنری را فراهم می‌آورد، مطالعه متون ریبا و پخته و سخته است.

توضیحات و شرح متن‌ها کلیدی و در حد نیاز است تا بدین وسیله دانش‌آموز ضمن نجات از پخته‌خواری، راههای امتیاج از متن و دریافت درست آن را آموزش ببیند. سایر این لغات در پایان کتاب آمده و با ستاره در متن مشخص شده‌اند تا در کنار آموزش درست استفاده از فرهنگ لغت، در فراگیری متن بدان وابستگی نداشته باشند.

تأکید مؤلفان بر آن است که در بحث‌های کلامی، دانش‌آموزان شرکت‌فعال داشته باشند و راههای مختلف شرکت دادن آنان در مقدمه کتاب به همراه شیوه‌های مناسب ارزشیابی و تدریس آمده است. توصلیه مهم و اساسی دیگر مؤلفان آن است که از ارائه یک معنی و مفهوم مطلق برای یک بیت پرهیز شود چرا که این کار در ساخت‌های هنری پذیرفته و مقبول نیست.

۲- ادبیات فارسی (۱)

مؤلفان: دکتر نفی و حیدریان کامیار، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و شادروان دکتر حمید زرین‌کوب.

این کتاب شامل قافیه و عروض و نقد ادبی است که از یک سو به قصد تکمیل آموزش‌های تخصصی ادبیات دوره متوسطه نظام جدید تألیف یافته و از سوی دیگر زمینه مطالعات دانشگاهی دانش‌آموزان را فراهم خواهد کرد.

دانش‌آموز پس از مطالعه قافیه و عروض قادر به شناخت قافیه و ردیف (موسیقی کناری) و وزن (موسیقی بیرونی) خواهد بود. این کتاب سابقاً در سال چهارم رشته فرهنگ و ادب تدریس می‌شد که در نظام جدید به دوره پیش‌دانشگاهی انتقال یافت.

بخش سوم کتاب نقد ادبی است شامل پنج فصل:

۱- تعاریف و انواع نقد (زیبایی‌شناسی، اخلاقی، فنی، تاریخی، اجتماعی، روان‌شناسی)

۲- نقد ادبی در ایران شامل شناخت شعر و عناصر تشکیل‌دهنده آن (درون‌مایه - شکل ظاهری و شکل ذهنی) سبک شعر و نثر و انواع هر یک و سیر و تحول و تطور آن.

۳- نقد ادبی در یونان و اروپا و مکاتب مهم ادبی.

۴- تحلیل آثار مهم نظم و نثر فارسی با ذکر نمونه.

۵- ادبیات انقلاب اسلامی (این فصل توسط دکتر محمد رضا سنگری نوشته شده است).

دانش‌آموز پس از مطالعه کتاب قادر خواهد شد درک درستی از شعر و نثر و آثار هنری ایران و جهان داشته باشد و بتواند جوهره و روح حقیقی آثار نویسندگان و شاعران بزرگ را درک نموده و به تحلیل آنها بپردازد. یقیناً ایجاد توان لازم در نقد آثار، بستگی به پاسخ دقیق دانش‌آموز به پرسش و تعریف‌های کتاب خواهد داشت که بیشتر جنبه عملی و تحقیقی و کاربردی دارند.

۳- ادبیات فارسی (۲)

مؤلفان: دکتر محمد رضا سنگری، محمد غلام، حسن ذوالفقاری
این کتاب شامل مجموعه‌ای از متون ادبی است در قالب چندین فصل که مکمل کتاب زبان فارسی (۱) و (۲) و در حکم ارائه نمونه‌هایی بیشتر برای کتاب ادبیات تخصصی (۱) به شمار می‌آید. فصول کتاب عبارتند از:

۱- سبک خراسانی ۲- سبک عراقی ۳- سبک هندی ۴- سبک بازگشت ۵- سبک مشروطه و معاصر و انقلاب ۶- عرفان و تصوف ۷- زبان فارسی ۸- ادبیات عامیانه ۹- نقد و تحلیل ادبی ۱۰- هجو و هزل و طنز ۱۱- ادبیات جهان

این کتاب نیز از حیث ساخت و بافت، همچون زبان فارسی (۱) و (۲) است با تمام ویژگی‌هایی که برای آن کتاب برشمرديم.

تشکیل اوکین دوره ضمن خدمت پیش‌دانشگاهی در مشهد

بر اساس برنامه ریزیها و هماهنگی‌های به عمل آمده بین ضمن خدمت و دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی اوکین دوره ضمن خدمت کتاب‌های پیش‌دانشگاهی فارسی در مشهد برگزار شد. این دوره به مدت ۴ روز از تاریخ ۷۴/۶/۴ تا ۷۴/۶/۷ در محل آموزشکده فنی شهید منتظری مشهد اجرا شد. در این دوره به طوری همزمان کتاب زبان فارسی ۱ و ۲ و کتاب ادبیات فارسی ۱ مورد بررسی قرار گرفت. تعداد ۴۳۲ نفر از دبیران منتخب استان‌های کشور در این دوره شرکت داشتند. با توجه به ظرفیت اعلام شده از سوی ضمن خدمت، دوره زبان فارسی ۱ و ۲ در ۸ کلاس با حضور مؤلفان این کتاب (آقایان محمد رضا سنگری، محمد غلام و حسن ذوالفقاری و چند مدرس دیگر تشکیل شد. هر چند که زمان تعیین شده برای این

دوره به زعم دبیران و مدرسین محدود بود، با وجود این با پشتکار و همت دبیران و مدرسان، کتاب به نحوی مطلوب مورد بررسی قرار گرفت. دوره ادبیات فارسی ۱ نیز با حضور سه استاد و مدرس در کنار دوره زبان فارسی ۱ و ۲ تشکیل گردید. در این دوره مدیر کل و معاون آموزشی آموزش و پرورش استان خراسان نیز حضور یافتند و در مراسم افتتاحیه و اختتامیه به سخنرانی پرداختند. در ضمن آقای دکتر داودی نیز در مراسم افتتاحیه طی یک سخنرانی به روشن کردن خط مشی های سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی پرداختند. در روز اول مؤلفان با تشکیل یک میز گرد درباره ساختار کلی کتاب و هدف ها و روش ها و اصول آن صحبت کردند. در ضمن در طی این دوره کلاس های فوق العاده ای با حضور آقای دکتر هادی مؤلف آرایه های ادبی و آقای دکتر وحیدبان کامیار مؤلف عروض و قافیه تشکیل شد. در خاتمه گفتنی است که آنچه بیش از همه از پرسشنامه های جمع آوری شده استنباط می شود، رضایت خاطر شرکت کنندگان از تألیف های جدید است.

ضمناً دوره ضمن خدمت شهر تهران در هفته آخر شهریور ماه توسط مؤلفین در منطقه دو تهران برگزار گردید.

گزارشی از برگزاری هفتمین دوره المپیاد ادبی سال ۱۳۷۴

هفتمین دوره مسابقات المپیاد ادبی در سال تحصیلی ۷۴ - ۷۳ با شکل و محتوایی جدید در دو مرحله برگزار شد. مرحله اول آن با حضور ۲۴ هزار نفر از دانش آموزان سال های سوم و چهارم رشته ادبیات و علوم انسانی و سال سوم نظام جدید در اودیبهشت سال جاری برگزار شد. آزمون به صورت چهار گزینه ای بود و محتوای آن را باب هایی از گلستان و بوستان، متون فارسی دوره متوسطه، آرایه های ادبی، تاریخ ادبیات و دستور زبان، عربی و زبان خارجه تشکیل می داد. پس از مشخص شدن نتایج، تعداد ۴۵ نفر به عنوان برگزیدگان مرحله اول معرفی شدند و مرحله دوم به صورت یک دوره یک هفته ای در مرکز المپیادهای علمی تهران با شرکت برگزیدگان مرحله اول از سیزدهم تا بیستم مرداد برگزار شد. قبلاً کمیته برگزار کننده طی چندین جلسه برنامه مرحله دوم را طراحی و آماده اجرا کرد. در این دوره برنامه های متنوعی برای دانش آموزان اجرا شد که از آن جمله آقایان دکتر محمد علی اسلامی ندوشن، بهاء الدین خرمشاهی، علی موسوی گرمارودی، ناصر ایرانی و... سخنرانی داشتند. سه آزمون انگلیسی، عربی و ادبیات فارسی به صورت کتبی و نستی-تشریحی نیز به عمل آمد. دو آزمون اول از کتاب های چهارسئله دوره متوسطه و همچنین کتاب چشمه روشن بود. در ضمن طی دو روز چهار نفر از کارشناسان گروه ادبیات آقایان دکتر داودی، دکتر محمدرضا سنگری، محمد غلام و حسن ذوالفقاری در مرکز المپیادهای علمی حضور یافتند و به طور انفرادی و حضوری و در یک بودجه بندی زمانی مناسب با دانش آموزان مصاحبه داشتند که نتایج این

مرحله به عنوان مهم ترین امتیاز محسوب می شد. در این دوره دانش آموزان از مراکزی چون موزه هنرهای معاصر، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، رصدخانه زعفرانیه، و کتابخانه فرهنگستان زبان و ادب فارسی بازدید کردند و نیز به زیارت مرفد مظهر امام خمینی (ره) رفتند. چندین محفل ادبی و شب شعر نیز با حضور دانش آموزان شاعر برگزار شد.

سرانجام نظر نهایی کمیته المپیاد ادبی اعلام شد و شش نفر زیر به عنوان برگزیدگان نهایی معرفی شدند:

۱ - خانم مهرناز کمبلی پور از شهرضای اصفهان دانش آموز سال چهارم

۲ - آقای محمد منصور هاشمی جزیهی از منطقه ۳ تهران دانش آموز سال چهارم

۳ - خانم همدناز تغذگدار از شیراز دانش آموز سال چهارم

۴ - آقای عبدالحمید ضیایی از لر دگان چهار محال و بختیاری دانش آموز سال چهارم

۵ - آقای احمد شکرچی از منطقه ۳ تهران دانش آموز سال چهارم

۶ - آقای امیر مازیار از بابل دانش آموز سال سوم نظام جدید متوسطه در آخرین روز از این دوره، دانش آموزان در محل فرهنگستان زبان و ادب فارسی حضور یافتند و از آنان تقدیر شد.

در خاتمه این مجلس جوایز و لوح تقدیر سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی و جوایز فرهنگستان زبان و ادب فارسی به ۴۱ نفر شرکت کننده، اهدا گردید. برگزیدگان مرحله دوم ضمن شرکت در مراسم تجلیل از برگزیدگان المپیادهای علمی در شهریورماه، طی یک مسافرت کوتاه مدت برای بازدید از مراکز علمی، فرهنگی، تاریخی و ادبی به کشور هندوستان اعزام خواهند شد.

در خاتمه کمیته المپیاد ادبی و گروه ادبیات فارسی و دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی انتظار دارند که مناطق آموزشی با تشکیل کمیته ها و جلساتی متشکل از دبیران مجرب دانش آموزان واجد شرایط را برای المپیاد ادبی سال ۱۳۷۵ آماده نمایند. به طور حتم تلاش علمی مناطق آموزشی موجب بارور شدن استعدادهای هنری و ادبی جوانان امروز و پرورش ادیبان آینده خواهد شد.

تشکیل سمینار دو روزه سرگروه های آموزشی ادبیات فارسی استان ها در تهران

در روزهای ۲۵ و ۲۶ مرداد ماه سال جاری سمینار دو روزه سرگروه های آموزشی استان ها در محل باشگاه معلمان تهران به اجرا درآمد. در این سمینار دو روزه که به منظور بررسی مسایل و مشکلات کتاب های درسی نظام جدید آموزش متوسطه تشکیل شد، مؤلفان و کارشناسان دفتر برنامه ریزی و تألیف کتب درسی به گونه ای رویاروی مسایل و مشکلات خود را طرح و راه حل های ممکن را ارائه نمودند تا برای سال تحصیلی ۷۵ - ۷۴ از طریق بخشنامه اعمال و اجرا شود.

معرفی کتاب



طی چندماه گذشته، از مؤسسات و ارگانهای علمی - فرهنگی و مراکز نشر کشور، کتابهایی به دفتر مجله رسیده است. بر آن شدیم تا ضمن فدردانی از این همکاری فرهنگی، اسامی کلیه کتب ارسال را فهرست وار اعلام کنیم و در برخی موارد نیز به معرفی مختصر آن دسته از آثار که با آموزش دبیران (مخاطبان اصلی مجله) ارتباط مستقیم و محکمتری دارند، بپردازیم. از این دسته اند کتابهایی که از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی دریافت کرده ایم:

۱ - فرهنگ کوچک زبان پهلوی نوشته د. ن. مکنزی ترجمه مهشید میرفخرایی / ۱۳۷۲

۲ - گویش کلیعیان اصفهان (یک گویش ایرانی) تألیف دکتر ایران کلیاسی / ۱۳۷۳

۳ - فرهنگ مشتقات مصادر فارسی در چهار مجلد (نامم) تألیف دکتر کامیاب خلیلی / ۱۳۷۱

در اثر اخیر، که شامل چهار مجلد است و تاکنون تا حرف (خ) را شامل می شود، مؤلف اساس اشتقاق را بر «پوستن» یک کلمه یا جزیی که معنی مستقل ندارد و تنها برای ساختن کلمات تازه بر طبق قواعد زبان به کار می رود» بنیان نهاده است و شیوه ساخت هر فعل را در مقدمه به شرح باز گفته است. در این مجموعه مؤلف هیچ لغتی را از خود نساخته است بلکه ملاک وی کاربرد واژه در فرهنگنامه ها و آثار مانند گار ادب فارسی بوده است.

مجموعه کتابهایی که نشر مرکز به اهدای آنها به آرشیو مجله رشد ادب فارسی همت گماشته، عبارت اند از:

۱ - میخانه آرزو؛ شرح احوال، بررسی آثار و گزیده اشعار غالب دهلوی، به کوشش محمد حسن حائری / ۱۳۷۱

۲ - فرهنگ گویشی خراسان بزرگ نوشته امیر شاهچراغی / ۱۳۷۰

۳ - سبک هندی و کلیم کاشانی از شمس لنگرودی / ۱۳۷۲

۴ - رؤیا، حماسه، اسطوره از میرجلال الدین کزازی / ۱۳۷۲

۵ - گل رنجهای کهن (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی)

دکتر جلال خالقی مطلق به کوشش علی دهباشی / ۱۳۷۲
 کتاب اخیر، شامل دو آرازه مقاله چاپ شده و چاپ نشده درباره شاهنامه است که توسط دکتر خالقی رقم تحریر یافته است. این مقالات به ترتیب عبارت اند از: حماسه سرای پاشان / یکی داستان صفت پر آب چشم / شاهنامه و موضوع نخستین انسان / پاسداران دژ ترا / معرفی قطعات الحاقی شاهنامه / نفوذ پوستان در برخی از دست نویسی های شاهنامه / بار و آیین آن در ایران / بصر بیان / دست نویسی شاهنامه (فلورانس) / سرگذشت زبان فارسی / رسم خط شاهنامه / معرفی سه قطعه الحاقی شاهنامه.

گفتنی است که دکتر خالقی بیش از بیست سال از عمر خود را صرف تصحیح انتقادی شاهنامه کرده است که چندین مجلد آن در اختیار خوانندگان قرار گرفته است. این متن انتقادی از بسیاری جهات بر نسخه مسکو ترجیح دارد.

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) اقدام به ارسال کتب زیر به دفتر مجله نموده است:

- ۱- تاریخ زبان فارسی از دکتر محسن ابوالقاسمی / ۱۳۷۳
- ۲- زبان و نگارش فارسی از گروه مؤلفان / ۱۳۷۳
- ۳- مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی

۱۳۷۳ /
 ۴- تذکره منظوم «سینغ سخن» از نصرالله مردانی / ۱۳۷۱

۵- برگزیده کشف الاسرار و عدة الأبرار میبندی به کوشش دکتر محمد مهدی رکی

۶- مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی از دکتر غلامرضا ستوده

از دفتر نشر فرهنگ اسلامی کتب زیر به دفتر مجله رسیده است:

- ۱- شعر و شاعران در ایران اسلامی از معصومه اقبالی (اعظم)
- ۲- ارسال العنل در شاهنامه فردوسی با شرح و توضیح مختصر و

میان ریشه برخی از آنها / علی رضا منصور مؤید / ۱۳۷۲

۳- جهان بینی و حکمت فردوسی به کوشش محمود حکیمی - کریم حسینی تبار / ۱۳۷۲

۴- دستچین (مجموعه اشعار علی موسوی گرمزودی) / ۱۳۶۸

از انتشارات فدایی گزیده های زیر به دفتر مجله رسیده است.

دیوان حافظ به کوشش سید علی محمد رفیعی / گزیده غزلیات شمس، حنوی، دیوان پروین اعتصامی به کوشش شهرام رجب زاده / کلبه و دمنه به همت حسین حداد.

انتشارات کویر، اقدام به ارسال آثار زیر به دفتر مجله رشد ادب نموده است:

- ۱- دیوان مظفر شیرازی به همت علی اصغر مظفر / ۱۳۷۲
- ۲- کرمان و کودکی هنر یولاد عبدالرحیمی / ۱۳۷۲
- ۳- منشآت فاضل جمی با مقدمه، توضیحات و تعلیقات هیبت -



- ۴ - مفهوم رندی در شعر حافظ از دکتر فخرالدین مزارعی / ۱۳۷۲
 ۵ - اسیر آزادی بخش مجموعه شعر جواد محدثی / ۱۳۶۹
 ۶ - امروز جلجله من، از فریبا کلهر / ۱۳۷۴
 نامه نامور (گزیده شاهنامه)

انتخاب، تنظیم و توضیح از: محمد علی اسلامی ندوشن / چاپ
 لوک زمستان ۱۳۷۲

شاهنامه فردوسی، آن گونه کتابی است که در مجموعه ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهان کمتر نظری می توان برای آن یافت. دکتر اسلامی در مقدمه کتاب، چنین می نویسد: «گمان نمی کنم که کتابی در زبان دیگر یافت شود که بیش از هزار سال از عمر سرودنش گذشته، و با این وصف برای مردم امروز قابل درک باشد، آن گونه که شاهنامه برای فارسی زبانان هست. کتابی به این حد کهن و بدین پایه نو که فهرمانهایش از هر زنده ای زنده تر می نمایند، آیانمی شود گفت که روح ایران را در خود به اهانت دارد و این دو، یعنی روح ایران و شاهنامه، از هم جدایی ناپذیر شده اند؟ ...»

شاهنامه فردوسی، پیش از آنکه حماسه ایران باشد، حماسه انسان است، انسانی که حتی در بدی می تواند حقیر نباشد. انسان پابند برشونده.

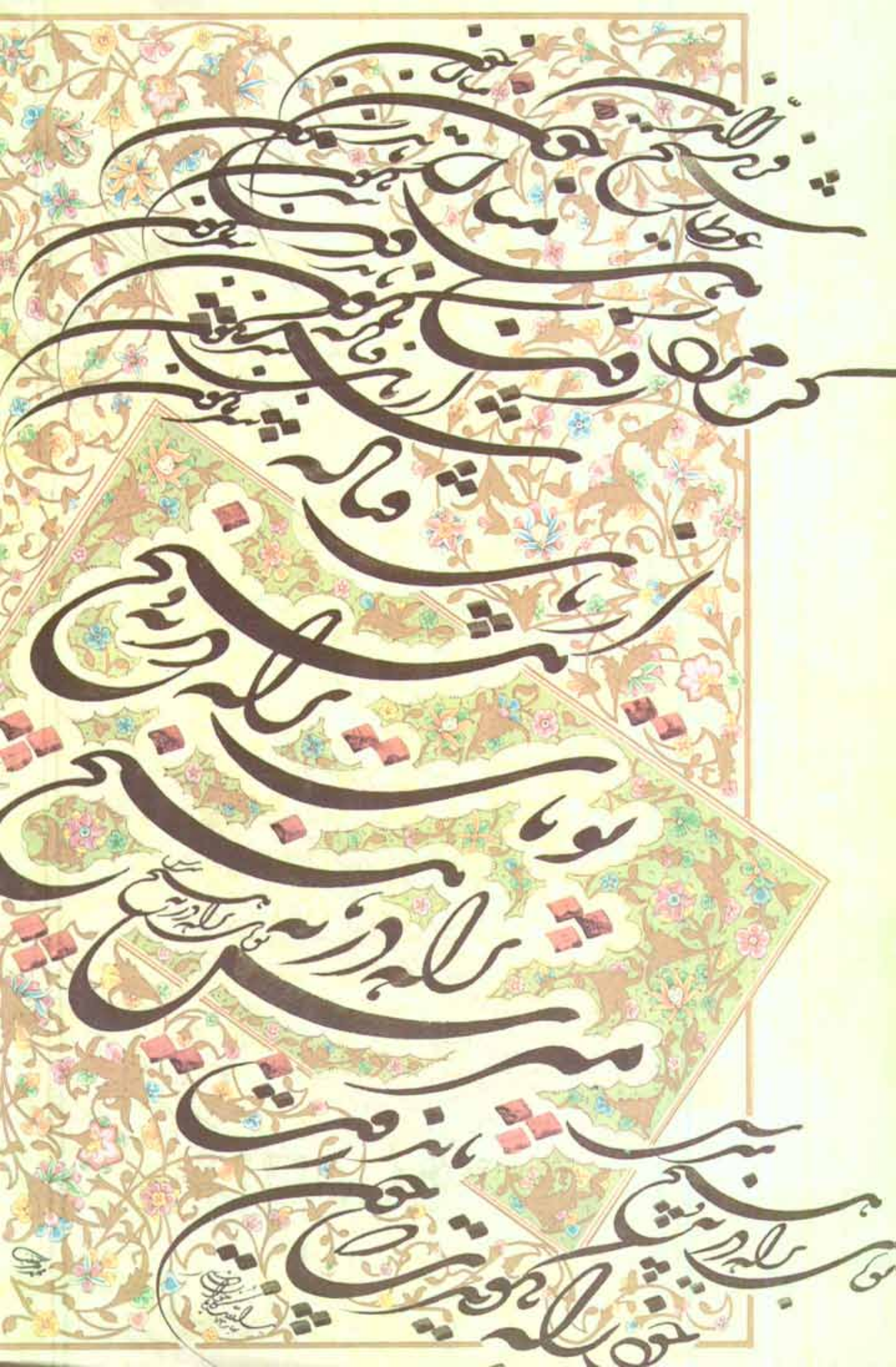
مجموعه فراهم آمده حاضر، حاصل دانش و تجربه کسی است که سالها در فضای سالم شاهنامه نفس کشیده و عمری با آن زندگی کرده است و تحقیقات متعددی در این زمینه به فرهنگ و ادب ایران زمین عرضه داشته است. «نامه نامور» در بردارنده بخش های برجسته شاهنامه است که از آغاز تا پایان جنگ دوازده رح، از متن مصحح دکتر جلال خالقی مطلق انتخاب شده و چون بقیه کار دکتر خالقی هنوز انتشار نیافته، دنباله کار تا آخر کتاب از شاهنامه چاپ مسکو گرفته شده است.

نظریه ادبیات؛ رنه ولک / اوستن ولرن ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر

انتشارات علمی و فرهنگی

چاپ اول ۱۳۷۲

کتاب نظریه ادبیات کتابی است کلاسیک در نقد ادبی که تاکنون به بیش از هجده زبان ترجمه شده است. «کلام» به عنوان اثر دختری موضوع اصلی بحث های این کتاب است. تأکید نویسندگان بر «مطالعه درونی ادبیات» بحث در اینکه اثر کلامی هنری چگونه وجود دارد و ظرف تحقق این وجود چیست، اهمیت ساختار، سبک، تصویر و توجه به ارزش و ملاکهای ارزشیابی، همگی برخاسته از همین توجه به هنر کلامی است. کتاب حاضر از چند پیشگفتار و چهار بخش (تعاریف و طبقه بندی ها، تمهید مقدمات، بررسی بیرونی ادبیات و بالاخره بخش مطالعه درونی ادبیات) تشکیل شده است.





پانتهون، عبدالرحمن الشكراني
مؤسس نه دبيرستان خديجه كورني



نه دبير، محمد مقبول قاسمي
مؤسس نه دبيرستان نه خديجه



نه دبير، نه دبيرستان نه دبيرستان نه دبيرستان
مؤسس نه دبيرستان نه دبيرستان نه دبيرستان



« مراسم اهدای جوایز دانش آموزان برگزیده المپیاد ادبی،
توسط استاد احمد سمیعی و آقای دکتر غلامعلی حداد عادل »



پانتهون، عبدالرحمن الشكراني
مؤسس نه دبيرستان خديجه كورني



نه دبير، محمد مقبول قاسمي
مؤسس نه دبيرستان نه خديجه



نه دبير، نه دبيرستان نه دبيرستان نه دبيرستان
مؤسس نه دبيرستان نه دبيرستان نه دبيرستان