اردیبهشت ۱۴۰۳

نخستین گاه‌نامهٔ انجمن علمی و ادبی
زبان و ادبیات فارسی

هرمان

هُویت

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

مدیرمسئول: رویا یوسفلی
سردبیر: سیده زهرا موسوی

دبیر تحریریه: زینب محمدلو

هیئت تحریریه: فاطمه امینی، محدثه بابازاده
نازنین سیفی، مهسا وطن‌خواه
سیده زهرا موسوی، زینب محمدلو، رویا یوسفلی
روابط عمومی: آرمین مرادی

استاد مشاور انجمن: قربان ولیئی
استادمشاور نشریه: حسین بخشی
دبیر انجمن: رویا یوسفلی

سخن سردبیر:

آمدیم تا اندک‌رسالتی که داریم را انجام دهیم.

در طول چند ماهی که از تولد «هرمان» گذشت، در نوشتن حساس‌تر شده‌ام؛ چون هرمان تنها درآغاز به کمک ما نیاز داشت و در ادامه، مسیر خود را پیدا کرد.

فی‌الحال با فراگیری رسانه‌های ارتباطی و تعدد نشریات از کیفیت آن‌ها کاسته شده است.

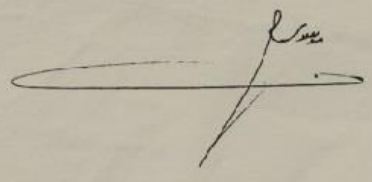
اما نشریه‌ی هرمان حاصل سعی و تلاش طولانی‌مدت و صبورانه‌ی بسیاری از دوستان است و ماحصل آن، بذر هرمان است که میان صحبت‌های روزمره کاشته شد؛ اما حفظ و ادامه‌ی آن بر دوش دانشجوست.

دوست ندارم به‌قول جدیدی‌ها «اسپویل» کنم خودتان بخوانید و از مباحث نقد، زبان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، زنان در ادبیات و...لذت ببرید؛ زیرا که از دل برآمده وامید است بر دل نشیند.

اندیشیدن به امید، تداعی‌گر هرمان است؛ چراکه باعث شکوفه زدن درخت امید در قلب من است.

باشد که هرمان باغ امید دل‌هاتان را همیشه سرسبز نگاه دارد.

ای نور، ای جغرافیای سری که متلاشی می‌شود
با تو عشق در قلب من شعور کروی دارد



هرمان: خرد و هوش. (منتهی الارب). / در کوردی: رؤیاها و خواب‌ها.

فهرست

۱ اسطوره‌شناسی

۷ نقد کتاب

۱۳ پیشینه‌ی واژگان

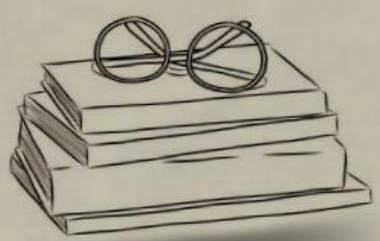
۱۵ زنان در شاهنامه

۲۰ معرفی شاعر

۲۹ تاریخ ادبیات

۳۲ زبان دوم

۳۳ شاهنامه کلید



ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم
مرده‌ی اوییم و بدو زنده‌ایم

اسطوره چیست؟ سؤالی که جوابش بسته به اطلاعات ذهنیِ هر فرد متفاوت است. گروهی، فردی را که در کار خود کم‌نظیر باشد با لفظ «اسطوره» خطاب می‌کنند. گروهی دیگر هر چیز مهملی را به اسطوره نسبت می‌دهند.

اما اسطوره واژه‌ای معرب است که از واژه یونانیِ **historia** (به معنی جستجو، آگاهی و داستان) گرفته شده است. اسطوره‌ها اغلب داستان‌هایی سنتی و یا مذهبی هستند که در زمان و مکان نامشخص - ویژگیِ بی‌زمانی و بی‌مکانی اسطوره- رقم خورده‌اند.

این داستان‌ها، شخصیت‌های ساختگی هستند که معمولا موجودات فراسویی‌اند؛ شخصیت‌های مثبت هاله‌ای از تقدس و شخصیت‌های منفی حالتی منفور دارند و با برخورداری از عناصر فانتزی اغلب در مکان و زمانی فراتر یا خارج از واقعیت اتفاق می‌افتند. اسطوره‌ها در طول تاریخ به کارگرفته شده‌اند تا هر پدیدهٔ غیرقابل توضیح را که گذشتگان توضیحی برای آن نداشتند را آشکار سازند، پدیده‌ها و مفاهیمی در مورد چرایی و چگونگی سازوکار هستی و رفتار آدمیان.

رویاهایی که هر یک از ما می‌بینیم، اسطورهٔ شخصی ما و رویای جمعی یک قوم، اسطورهٔ آنان را می‌سازد.

انسان بدوی، قربانی می‌کند تا خشم خدایان را فرونشاند و بلا را از خود بگرداند. با پیشرفت عقلی، بشر پدیدهٔ دیگری را به‌جای قربانی کردن جایگزین می‌کند؛ **نیرنگ.**

نیرنگ کردن در کار خدایان به کمک خرد صورت می‌گیرد. اولیس(یکی از شخصیت‌های *ادیسهٔ هومر*) هر بار خطرها را با نیرنگ زدن به خدایان از خود و همراهانش دور می‌کند که در اینجا قربانی، درونی است؛ یعنی قهرمان عنصری از شخصیت خود را قربانی می‌کند.

بسیاری از اسطوره‌ها در سراسر جهان، زمانی به‌عنوان یک واقعیت و یا چیزی نزدیک به آن پذیرفته شده بودند؛ مانند ایزدان یونانی و رومی (که حتی در برخی توضیحاتی دربارهٔ بیماری‌هایی که اکنون قابل درمان هستند هم وجود داشت). در طول زمان منطق و علم موجب شد بسیاری از توضیحات اسطوره‌ای به حاشیه رانده و به‌تدریج، به‌عنوان داستانی غیرواقعی شناخته شوند اما بااین‌حال اسطوره در جهان امروز هم دیده می‌شود.

«انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد، اسطوره همواره با ما خواهد بود.» (پل ریکور)

همان‌گونه که اسطوره‌های کهن‌سال در جوامع رسوب‌کرده‌اند، اسطوره‌های معلقی با دوام‌های گونان پیوسته ساخته و پرداخته می‌شوند.

ذهنیت جوامع امروزی به‌طور حیرت‌آوری توانایی ساختن اسطوره از رویدادهای روزمره، سیاسی، اجتماعی و... را دارد. گویی چرخ‌های کارخانهٔ اسطوره‌سازی لحظه‌ای از چرخش باز نمی‌ایستد. حال چنین سؤالی مطرح می‌شود که اصلا چرا اسطوره به وجود آمد؟

«و کلْمه بود و جهان در مسیر تکوین بود». (منزوی)

با پانهادن آدمی در جهان هستی نیاز به ارتباط از همان ابتدا در وجود انسان اجتماعی حس می‌شد. اکسیر تنهایی، «کلمه» بود.

وقتی انسان با اسرار طبیعت آشنا شد، از آن گریخت و دوباره به آن پناه برد؛ وقتی با پلیدی‌ها و ناهنجاری‌ها دست‌وپنجه نرم کرد، وقتی در آرزوی همهٔ نبودها و ایجاد بایدها تلاش کرد و بالاخره در استنباطی که از چهرهٔ هستی داشت؛ اندک‌اندک جوانه‌های ظهور اساطیر در ذهن و درون انسان ریشه گرفت و سر برآورد.

اسطوره از جنس رمز، از جنس عبرت و بیداری و آرمان‌زا و آرمان‌نما است. اگر افسانه‌ها و قصه‌ها برای خوابیدن است، اسطوره‌ها برای بیداری‌اند. شکل و گونهٔ هر اسطوره‌ای شکلی از فرهنگ، اعتقاد، روح و تاریخ آن جامعه دارد. هرقدر فرهنگ‌ها، عقاید، دیدگاه‌ها و شخصیت‌های آرمانی به هم نزدیک‌تر باشند، اسطوره‌ها شباهت بیشتری دارند.

یکی از دلایل به وجود آمدن اسطوره‌ها جهل است. انسان خلاق برای پاسخ به آنچه که نمی‌داند اسطوره می‌سازد. برای مثال در پاسخ به پرسش کوه چیست؟ گفته می‌شود: زمین در حالت اصلی و دست‌نخوردهٔ خود هموار بود بدون هیچ دره و کوهی. خورشید و ماه و اختران بالای زمین بی‌حرکت و در وسط آسمان قرار داشتند. با ورود شر در عالم این نظم درهم شکست؛ اهریمن بر روی زمین تاخت و آن را به لرزه درآورد و به دنبال آن کوه‌ها از زمین برخاستند.

از ازل تا ابد ذهن و قلب انسان پر از آرزو است. آرزوهایی که گاه میسر شدن آن ناممکن است. آرزوی پرواز داریم و فرشتگان را بال‌دار تصور می‌کنیم، میل به جاودانگی داریم و اسفندیارهای رویین‌تن را خلق می‌کنیم؛ درنهایت اسطوره بستری خلق کرده است که هر آنچه را که نداریم به خدایانمان نسبت دهیم.

اما اسطوره همین‌جا متوقف نمی‌شود. جهانی خلق می‌کند که پس از مرگ داد مظلوم را از ظالم می‌ستاند و کریمانه به جبران حسرت‌ها می‌پردازد. در این دنیایی که مولانایِ جان، همه‌چیزش را هیچ خطاب می‌کند بشر نیازمند تکیه‌گاهی است که از او در برابر حوادث مراقبت کند. برای مثال با آمدن سیل،کِشت‌اش از بین می‌رود و او خدایی می‌سازد که محافظش باشد.

پیشگویی و سحر در ادبیات اساطیری

در اساطیر، خدایان نقش کِرامندی دارند. نقش آنان در پیشگوییِ حوادث روزگار و به تبع آن رقم زدن تقدیر حاکم، بسیار مشهود است. شاید همین «تقدیر» باشد که راه را بر پیشگویی باز نموده است. ترس انسان از خطرهای آینده، انگیزه‌ای برای روی آوردنشان به پیشگویی در داستان‌های اسطوره‌ای است. می‌بینیم که پیشگو شخصیتی کاملاً متفاوت نسبت به قشرهای مختلف جامعه دارد؛ به عبارتی شخصیت‌هایی نقش پیشگو را ایفا می‌کنند که از موقعیت اجتماعی، سیاسی و مذهبی خاص برخوردار باشند.

نکته‌ی مهم دیگر اینکه در اسطوره‌ها علاوه بر اشخاص برجسته، حیوانات نیز پیشگو واقع می‌شوند و از میان آن‌ها بیش‌تر، پرندگان این نقش را عهده‌دار می‌شوند. ازآنجاکه سرنوشت‌ها و موقعیت‌های زندگی افراد با یکدیگر متفاوت است، پیشگویی‌ها نیز انواع مختلفی دارند. گاهی اوقات هدف از پیشگویی بشارت، پند و هشدار است و گاهی فقط به‌منظور اطلاع از گذشتهٔ ناشناخته به‌وسیلهٔ ماه و اختران و... صورت می‌گیرد.

یکی از معیارهایی که پیشگویی را متمایز می‌کند، مکان است. مکان‌هایی مثل معبد یا پرستشگاه که حاکی از اهمیت و جایگاه امر تفأل است. در برخی از اسطوره‌ها معبد را به‌گونه‌ای توصیف می‌کنند که با گیاهان و درختان خاصی آذین شده‌اند و درواقع در درون غار قرار دارند؛ مانند معبد **دلفی** در یونان.

به نظر می‌رسد غار در نزد مردم اهمیت خاصی داشته است؛ زیرا پرندگانی هم که پیشگو واقع می‌شوند، ازجمله پرندگانی هستند که در شکاف کوه‌ها و غارها جای گرفته‌اند. پیشگویی در این مکان‌ها با ابزاری خاص و طی مراسم و آیینی مشخص انجام می‌گیرد که ساده‌ترین شیوهٔ آن بر اساس رفتار حیوانات و مشاهدهٔ امعاء و احشاء آنان است.

پیشگویی‌هایی که صورت می‌گیرد، اغلب به وقوع می‌پیوندد، اما این موضوع مطلق نیست. گاهی مواردی پیش می‌آید که پیشگویی تحقق نمی‌یابد؛ مثل پیشگویی **ایهاناگی** در اسطورهٔ ژاپن.

در داستان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای تفأل و پیشگویی امری مهم به‌حساب می‌آید به‌طوری‌که حتی خدا که والاترین مقام این داستان‌ها است، به پیشگو نیاز پیدا می‌کند.

مورد آموزش قرار گرفتن امر تفأل نیز یکی از دلایل اهمیت آن در میان مردم به شمار می‌آید.

در عالم اسطوره و حماسه همه‌چیز دست‌دردست هم نهاده‌اند تا تقدیر محقق شود. اگر زمین و زمان جمع شوند زمانه بر آن‌گونه می‌چرخد که در نبشته آمده است. تراژدی رستم و سهراب در این زمینه از مهم‌ترین نمونه‌هاست.

همهٔ این‌ها نشان‌دهندهٔ جهان فراواقعیت در شاهنامه است؛ شاهنامه‌ای که از آمیزش دو جهان **واقعیت** (جهان تدبیر) و جهان **فراواقعیت** (جهان تقدیر) شکل گرفته است.

در این اثر فاخر بارها و بارها شاهد پیشگویی‌ها و محقق شدنشان در عالم خاکی هستیم. داستان سیاوش از نمونه حکایت‌هایی است که در سرتاسر آن پیشگویی ستاره‌شناسان به چشم می‌خورد.

۱) گفتار ستاره‌شناسان دربارهٔ سیاوش

«گیو» و «طوس» کنیزکی را یافتند و بر سر تصاحب آن مشاجره نمودند. داوری را به نزد کیکاووس آوردند. کیکاووس کنیزک را از آنِ خود می‌دید و او را در خیل پرستندگان خود جای داد و شکاری «درخور مهتران» دانست. روزگاری نگذشت که کودکی همچون بت آزری از این پری‌چهره که از سوی پدر نژادش به فریدون می‌رسید جدا گشت؛ جهاندار نام او را سیاوخش نهاد و از ستاره‌شماران، آیندهٔ وی را جویا شد و آنان این‌گونه رقم زدند:

از آن کـــاو شـــمارد ســـپهر بلنـــد

بدانســـت نیـــک و بـــد و چـــون و چنـد

ســـتاره بر آن بچـــه آشـــفته دیـــد

غمـــی گشـــت چون بخـت او خفته دید

بدیـــد از بـــد و نیـــک آزار او

به یـــزدان پنـــاهیـــد از کـــار او

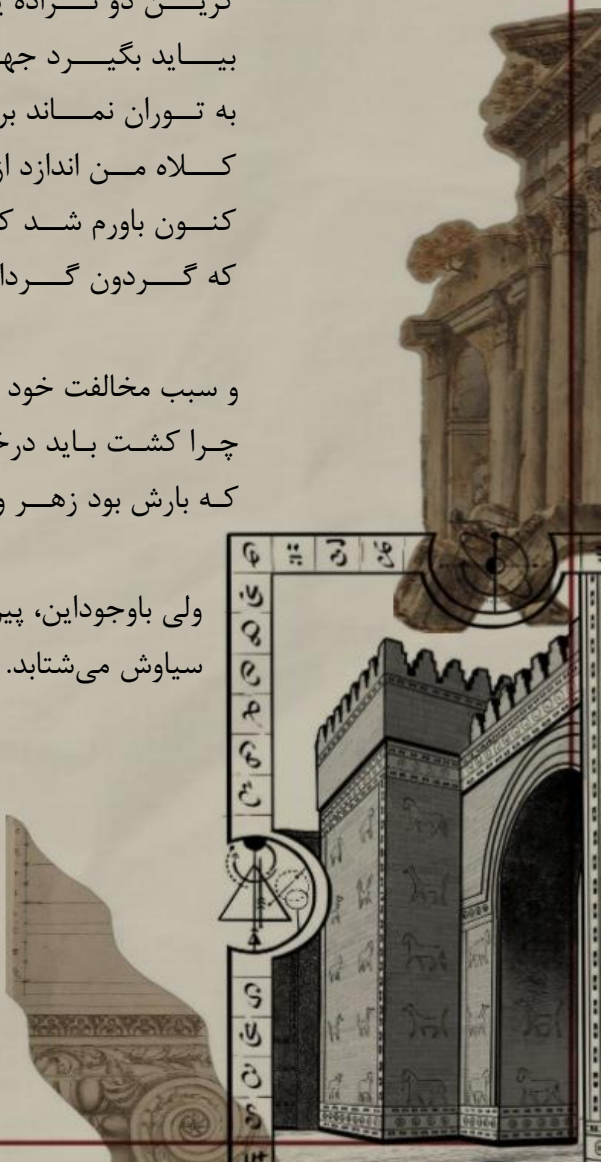
۲) آگاهی افراسیاب از پیشگوییِ ستاره‌شناسان دربارهٔ سیاوش و فرنگیس

پیران از سر دلسوزی و علاقه‌ای که به سیاوش داشت بر آن می‌شود تا فرنگیس را با وی جفت نماید. سیاوش رضایت خود را پس از اصرار فراوان به او اعلام می‌دارد. پیران به درگاه افراسیاب می‌شتابد. افراسیاب نیز تن در می‌دهد اما پیشگویی ستاره‌شناسان او را از این پیوند بر حذر می‌دارد:

چنین گفت با من یکی هوشمند
که رایش خرد بود و دانش بلند
که ای دایهٔ بچهٔ شیرنر
چه رنجی که جان هم نیاری به بر
و دیگر که از پیش کندآوران
ز کار ستاره‌شمر بخردان
شمار ستاره به‌پیش پدر
همی‌راندندی همه در بدر
کزین دو نژاده یکی شهریار
بیاید بگیرد جهان در کنار
به توران نماند بر و بوم و رست
کلاه من اندازد از کین نخست
کنون باورم شد که او این بگفت
که گردون گردان چه دارد نهفت

و سبب مخالفت خود را این‌گونه برمی‌شمارد:
چرا کشت باید درختی به دست
که بارش بود زهر و برگش کبست

ولی باوجوداین، پیران او را بر این پیوند خرسند می‌نماید و امیدوار و خرامان به‌سوی سیاوش می‌شتابد.



۳. سخن اخترشناسان دربارهٔ عزم سیاوش برای ساختن جایگاه و بنایی برای خود

سیاوش برای رفتن به مهمانی پیران به «ختن» زادبوم پیران می‌رود و سپس به‌طرف جایگاهی که افراسیاب پادشاهی آنجا را به او سپرده بود می‌آید؛ به‌جایی که بنیادی فرخنده داشت و «به یک روی دریا و یک روی کوه». سیاوش دلباخته‌ی آن جایگاه می‌شود. راز دل را با پیران درمیان می‌گذارد که شهری خواهم ساخت، ایوان و کاخ‌های برافراشته‌ای را در آن ببینی. مدتی در اندیشه فرورفت تا سرانجام به‌سامان بودن یا جنگ‌سازان بودن آن را از اخترشناسان پرسید و آن‌ها بنیاد چنین بنایی را فرخنده ندانستند.

از اخترشناسان بپرسید شاه — که گر سازم ایدر یکی جایگاه

ازو فرّ و بختم به‌سامان بود — و گر کار با جنگ‌سازان بود

بگفتند یکسر به شاه گزین — که بس نیست فرخنده بنیاد این

از اخترشناسان برآورد خشم — دلش گشت پردرد و پرآب چشم

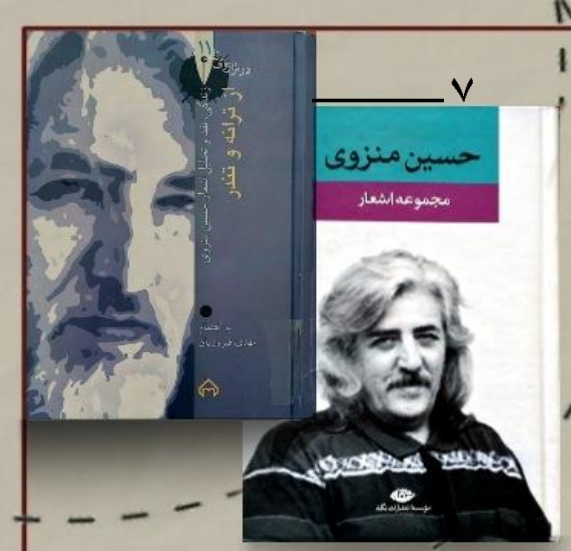
۴) پیشگویی ستاره‌شناسان از عاقبت ستم بر سیاوش

«گروی» و «دمور» با گرسیوز هم‌دست شده بودند. در روز نبرد از سیاوش شکست خوردند و در دل خود نسبت به این شکست احساس درد می‌کردند. افراسیاب را وادار می‌کنند تا گوش به حرف گرسیوز دهد و سیاوش را از میان بردارد. ولی افراسیاب بی‌گناهی وی را مطرح می‌نماید و فرجام این کار را نامبارک می‌داند:

ولیکن ز گفت ستاره‌شمر — به فرجام زو سختی آید به سر

گر ایدونک خونش بریزم به کین — یکی گرد خیزد ز ایران‌زمین

رها کردنش بتر از کشتن است — همان کشتنش رنج و درد منست



ای یاد دوردست که دل می‌بری هنوز

چون آتش نهفته به خاکستری هنوز

حسین منزوی، شاعری که لقب «همیشه عاشق» را به خود اختصاص داده، در آسمان غزل همانند ماه درخشید و چشم‌های بسیاری را متحیر خود کرده است.
من بر این عقیده هستم که منزوی به‌طور عجیبی استعداد عاشق شدن را داشته‌است؛
و به‌قول منوچهر آتشی: «این عاشقی، مثل تبی همیشگی است که او را داغ و ملتهب نگاه می‌دارد و از همه مهم‌تر اینکه حواس او را تندی و تیزی می‌بخشد. شعر به‌راحتی در او می‌نشیند و از او برمی‌خیزد» (منزوی، ۱۳۷۳: ۱۶).
این عشق آنچنان والاست که با سپیده‌دم آغاز می‌شود:

قسم به عشق که دروازه‌ی سپیده‌دم است

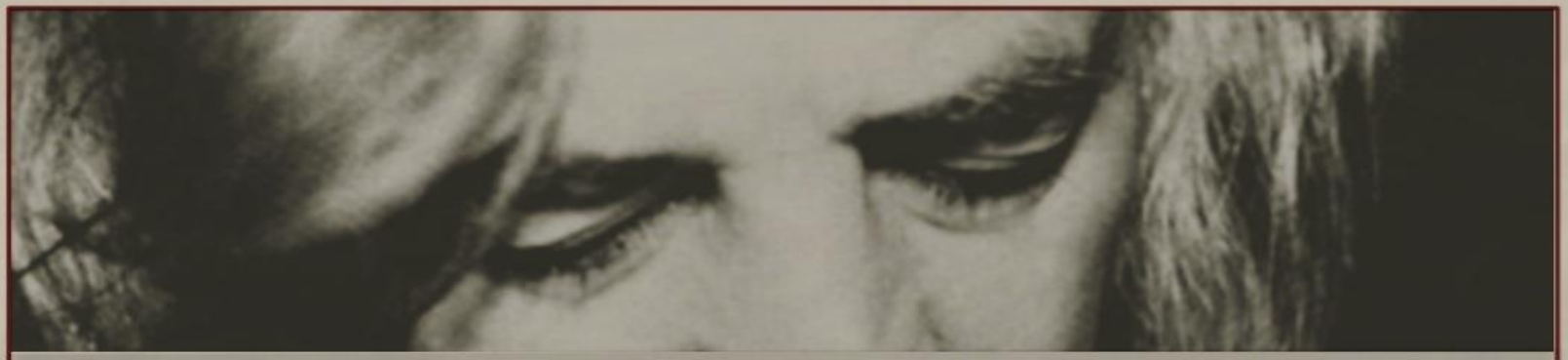
قسم به دوست که با آفتاب‌ها به‌هم است

«آثار عاشقانه‌ی منزوی برگرفته از تجربهٔ زیسته‌ی اوست و نمونهٔ عینی دارند: پشت هر شعر عاشقانه‌ی حسین، عشقی زنده وجود داشت، عشقی که می‌شد دستش را گرفت و نفسش را احساس کرد» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۰).

بهترین راه شناخت منزوی، خواندن اشعار او و تأمل در آن‌هاست، اگر ما از روزنه‌ی شعرش به او بنگریم، پرده از روی حقایق زندگی‌اش برداشته می‌شود. چراکه:

«منزوی با شعر می‌زیست و شاعرانه به زندگی می‌نگریست؛ از همین رو زندگی او در شعرش و شعر او در زندگی‌اش نمایان بود و راستی‌نمایی یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر او به‌شمار می‌رود. او با هنر والای خود، کوچک‌ترین اشارات و شخصی‌ترین رویدادهای زندگی‌اش را چنان به شعر درمی‌آورد که برای همگان و در هر جا و هر زمان دلپذیر و تأویل‌پذیر باشد. احساس و عاطفه‌ی شعر او همگانی و حتی جهانی است» (فیروزیان، ۱۳۹۰: ۳۹).

اگر بخواهیم دربارهٔ قالب شعری منزوی صحبت کنیم، باید بگویم که او در قالب‌های مختلفی مانند: غزل، نیمایی، سپید، رباعی، مثنوی، دوبیتی، قصیده و قطعه طبع‌آزمایی کرده است اما از بین آن‌ها، غزل در رأس بوده و منزوی شیفته‌وار این قالب شعری را دوست داشته است.



«منزوی بیش از هر قالب دیگر، به غزل پرداخته است. از دیگر قالب‌ها تنها شمار شعرهای نیمایی و سپید او چندان چشمگیر است که بتوان درباره‌ی آن به بررسی شیوه‌شناسانه پرداخت، اگرچه درمیان نیمایی‌های او سروده‌های زیادی می‌توان یافت، اما در برخی از نمونه‌های آن، نشانی از آفرینشگری و هنرورزی دیده نمی‌شود» (همان:۱۲-۱۳).

«منزوی درزمینهٔ شعر سپید هم یک دفتر دارد که هرچند شعرها خوش‌خاتمه و دارای پایان‌بندی دلاویزند اما ذهنیت شاعر در آن‌ها همان ذهنیت غزلی است و فقط وزن از آن گرفته‌شده است»(همان:۱۰۵).

کمانه

گلوله‌ای را به یاد ندارم

که به نیت پوست نازک آزادی

شلیک شده باشد و

سرانجام به‌قصد شقیقه‌ی دژخیم

کمانه نکرده باشد

چاقویی را به یاد ندارم

که برای گلوی خوش آواز عشق

از غلاف بیرون زده باشد و

آخر دسته‌ی خودش را

نبریده باشد

حالا،

هرچه می‌خواهید، شلیک کنید و

هرچه می‌خواهید چاقو بکشید

در متن بالا جز کاربرد نه‌چندان نو و شاعرانه‌ی دو اضافهٔ استعاری (پوست نازک آزادی و گلوی خوش آواز عشق) نشانی از شاعرانگی نمی‌یابیم. این متن نه از موسیقی _در هرگونه‌ی شناخته‌شدهٔ آن_ بهره‌مند است، نه از پندار شاعرانه و خیال، نه از برجستگی ساختاری و معنایی یا هنجارگریزی و آفرینش‌گری زبانی. باید پذیرفت که قالب برگزیدهٔ شعر منزوی، هم در چندی کمیت و هم در چونی کیفیت غزل است و با بررسی غزل‌های منزوی می‌توان ویژگی راستین شعر او را باز نمود و هنر والایش را ستود.

در روزگاری که شاملو اعلام کرده بود غزل شعر زمان ما نیست، این حکم اول ماست و حکم آخر نیز؛ منزوی قالب غزل و مثنوی را در یاوری شعر، شایسته می‌دانست و می‌گفت: به‌نظر من هنوز هم می‌شود از قالب‌های غزل و مثنوی در شعر استفاده کرد و موفق بود؛ و در میان این دو نیز غزل، خودش را بیشتر و لایق‌تر نشان می‌دهد. غزل که سابقه، پشتوانه و کارایی و خیلی چیزهای دیگرش آن را از سایر قالب‌های شعر سنتی، متفاوت می‌کند.

همچنین او معتقد بود، یک نابغه در تعیین مسیر تاریخی یک امر می‌تواند دخالت مستقیم و مؤثر داشته باشد، بنابراین تا وقتی‌که حافظ چنین سزاوارانه بر قله‌ی شعر فارسی نشسته است، غزل نیز به زندگی سزاوارانه‌اش ادامه می‌دهد. برخی نیز بر این باورند که در غزل هر حرفی بوده، حافظ و سعدی زده‌اند، منزوی در پاسخ این دسته هم می‌گوید: هنوز هم می‌شود در این قالب شاعری کرد، حتی معتقدم که در این قالب بهتر می‌شود به تغزل پرداخت. هستند کسانی که می‌گویند در غزل هرچه حرف بوده حافظ و سعدی و.. زده‌اند و دیگر حرفی باقی نمانده است.

به‌گمان من این‌طور نیست و بسیاری حرف‌ها هست که حافظ و سعدی نگفته‌اند، چراکه مسائل زیادی وجود دارد که حافظ و سعدی لمس نکرده‌اند؛ عشق من و شما که با من هستید، با عشق حافظ فرق‌های بسیاری دارد. مگر نه اینکه زمانهٔ ما با زمانهٔ حافظ فرق بسیاری دارد؟ و عاشق زمانهٔ ما و معشوق زمانهٔ ما نیز، ناچار طعم غزل من و شما را چشیده و با طعم غزل شاعر قرن هفتم و نهم و دوازدهم فرق بسیار دارد و اگر نداشته باشد، معلوم است که من و شما انسان زمان خود نیستیم.

منزوی بدون تردید پیشگام غزل نوین، مدرن و نئوکلاسیک فارسی است. ابداع حسین منزوی در تغزلِ عاشقانه است. او از زبان رایج غزلیات متداول در زمانه، عدول و عبور می‌کند و تصویر یا درست‌تر بگویم، وضعیت‌هایی در غزل می‌سازد که پیش از او رایج نبوده است.

منزوی با غزل «لبت صریح‌ترین آیه شکوفایی است» آغازگر تحول و راهی نو در غزل شد. همانطور که خودش هم دربارهٔ آن می‌گوید: نخستین غزلی که از من در مجلهٔ فردوسی سال ۱۳۷۴ چاپ شد این بود. این غزل در حال و هوای تازهٔ خود راهی را در غزل امروز گشود و مورد استقبال زیاد شاعران و نویسندگان قرار گرفت.

حسین منزوی، در ژانرهای مختلف عاشقانه، اجتماعی، سیاسی و آیینی قلم زد. قوی‌ترین آثار او را در ژانر عاشقانه و ضعیف‌ترینشان را بین آثار آیینی می‌توان یافت. آثار آیینی منزوی به‌اندازهٔ آثار دیگرش قوت و استحکام ندارد. علتش را در سفارشی بودن آن‌ها یا فرارسیدن خزان عمر، می‌توان جستجو کرد، زیرا شعر سفارشی، آگاهانه است و در شعر آگاهانه، سراینده بیشتر ناظم است تا شاعر او در خلق تصاویر، شاعری شاخص و دارای مهارت ادبی است، اما اشعار آیینی‌اش در این زمینه، ضعیف هستند.

یکی از هنرهای شگفت‌انگیز منزوی، خلق واژه‌های نو و ترکیبات تازه است، ترکیباتی مانند: دریای شورانگیز چشم، خامه‌ی فرهادی، شتک زدن خورشید، خورشید ضمیران، آیهٔ شکوفایی و..

شتک زده است به خورشید خون بسیاران

بر آسمان که شنیده است از زمین باران...

درست است که منزوی نه در فرم، دگرگونی شگرفی پدید آورد و نه در محتوا، اما او با گسترش دامنه‌ی واژگان شعری و به کارگیری واژگانی که در غزل پیشینیان جایی نداشت، فضای غزل عاشقانه را دگرگون ساخت. او چنان هوشیارانه و با دیدی فراگیر دست به نوآوری زده که به کار بردن واژگان تازه به پیکرهٔ استوار سخن او آسیبی نرسانده است «منزوی واژگانی را در غزل عاشقانهٔ خود به‌کار گرفت که بهره بردن از آن‌ها در آن ساختار، از دید سنت‌گرایان گناهی نابخشودنی به‌شمار می‌رفت» (همان:۲۰-۲۱).

ولی در برخی از آثار منزوی، شکل کهن و باستانی واژگان به چشم می‌خورد که بر سلامت زبانش ضعف و آسیب وارد کرده است، مانند واژگان: صبیح، جبهه‌فروز، جبین‌گشاده.

سلام آینهٔ آفتاب‌زادهٔ من!

صبیح جبهه‌فروز جبین‌گشادهٔ من....

در برخی از موارد، منزوی بر وزن‌هایی نامطبوع روی آورده که هم گوش‌نواز نیست و هم در محتوا به جان کلام ننشسته است. مخاطب آن‌چنان درگیر بست‌های وزنی می‌شود که از توجه به محتوا باز می‌ماند و باید دوسه بار غزل را بخواند تا وزنش را دریابد و درخوانش چهارم، متوجه شود شاعر در این وزن غریب چه حرفی زده است.

شب است و ره گم‌کرده‌ام در این کولاک زمستانی

مرا به خود دلالت کن، ای خانه‌ی چراغانی

یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته‌ی آثار منزوی، بهره جستن از گنجینهٔ اصطلاحات عامیانه است که این کار، موجب صمیمیت و لذت بیشتر مخاطب می‌شود. مثلا بیت ذیل، یادآور ضرب‌المثل (از اسب افتاده‌ایم از اصل که نیفتاده‌ایم) است:

ما ز اسب و اصل، افتاده‌ایم

ما پیاده‌ایم، ای سواره‌ها...

آیا منزوی آثار هجوگونه دارد؟

«او به‌رغم توانمندی‌اش در همهٔ انواع شعر، در هیچ مقامی به هجو، بدزبانی و بی‌عفتی در کلام نمی‌اندیشید؛ زیرا به خوبی می‌داند که هجو و هزل، هرقدر هم هنرمندانه باشد، نهایتا غیر هنری است برای مثال زمانی که کوته‌بینی معشوق آزارش می‌دهد، با آمیختن روان‌شناسی و بار روانی کلام و کلمه، چنین می‌گوید:

گیرم که خوش‌ترین چشم، نازوی نازنین چشم

حیف است با چنین چشم، صاحب‌نظر نباشی» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۶۵).

یکی از شگردهای منزوی برای ارتباط گرفتن با مخاطب، توجه‌اش به اسطوره‌ها است؛ تا از این طریق شعر خود را غنا بخشد و آن را ریشه‌دار کند، درواقع به تلفیق باورهای کهن با فرهنگ زمان خود می‌پرداخت.

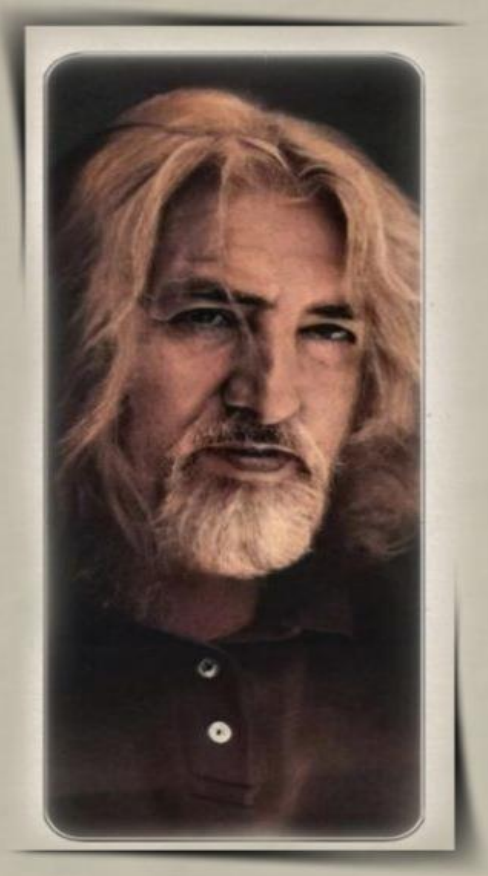
اگر باید زنی همچون زنان قصه‌ها باشی

نه عذرا دوستت دارم، نه شیرین و نه لیلایت

که من با پاکبازی‌های ویس و شور رودابه

خوشت می‌دارم و دیوانگی‌های زلیخایت

همهٔ موارد و مشکلات نادری که دربارهٔ کلام منزوی بیان شد، چیزی از اعتبار و عظمت او نمی‌کاهد، او منزوی شد تا دل‌ها را تصرف کند، منزوی با همهٔ خطاهایش، همیشه در صدر است. در پایان یک غزل از حمید واحدی ذکر می‌کنم که برای ستایش منزوی سروده است:



ای جنگل شگفت غزل‌های خواندنی — با قله‌های سرکش و در یاد ماندنی

در دره‌های سبز و عمیق معانی‌ات — اتراق کرده‌ام که مکانی است ماندنی

بی‌شک نشانه‌ای‌ست ز روح بلند تو — این بیت‌های هوش ز سرها پراندنی

آن‌گونه سبز مرتع تصویرهای تو — کاین بره‌های چشم در آن‌ها چراندنی

شعر تو چون سفینه‌ی نوح است و روح را — از ورطه‌های هول به ساحل رساندنی

شد ماندنی ز نام تو نام بلند شعر — ای ماندنی‌ترین غزل ناب خواندنی

ریشه: اساس، بن و بیخ کلمه محسوب می‌شود که معنای مشخصی دارد و می‌تواند با پیشوند و پسوندها ترکیب شود و کلمات جدیدی ایجاد کند؛ اما نمی‌تواند به اجزای کوچک‌تر تقسیم شود، گاهی نیز به‌تنهایی مانند یک کلمه مستقل عمل می‌کند.
برای ساخت کلمات جدید آگاهی از ریشهٔ کلمه‌ها در هر زبان، ضروری است؛ همچنین درک معانی آن‌ها، به ما در بیان تعریفی صحیح از کلماتی دیگر با همان ریشه، کمک بسیاری می‌کند.

در این جستار به بررسی واژهٔ «سوگند» و اصطلاح «سوگند خوردن» خواهیم پرداخت.
چه، هستند کسانی که در طول حیات خود با این غزل نخستین ادبیات فارسی آشنایی دارند:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی
که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم
که پند سود ندارم به‌جای سوگندی
شنیده‌ام که بهشت آن‌کسی تواند یافت
که آرزو برساند به آرزومندی

این شعر«شهید بلخی» شاعر سرشناس دورهٔ سامانی، آنچنان در تاروپود وجود من مؤثر افتاد که تصمیم گرفتم در اولین فرصت به دنیای سوگند قدم گذارم و درآن به کاوش و وارسی پردازم. امروزه سوگند در نهاد مردم ایران‌زمین جای گرفته است و در زندگی روزمرهٔ آنان، به بخشی جدایی‌ناپذیر از گفتار آنان مبدل گشته؛ تا آنجا که سوگند یاد کردن در میان عموم مردم، کاری معمول و پیش‌پاافتاده محسوب می‌شود. این درحالی است که این فعل در طول تاریخ و تمدن کهن ایران، آداب و رسوم خاص خود را داشته و آن به‌عنوان آیینی کهن در جهان به‌شمار می‌آید. از روزگاران گذشته انسان‌ها به دلیل بروز اختلاف نظرها و تفاوت در عقاید، همواره دچار کشمکش و نزاع بوده‌اند و برای خاتمه دادن به این منازعات، گاه به مبارزه تن‌به‌تن دست می‌زدند و گاه نیز از طریق **اُردال** به اختلاف خویش خاتمه می‌دادند. اُردال را در زبان پهلوی «وَر» می‌نامیدند و درواقع، دلالت بر همان عمل سوگند یاد کردن و سوگند دادن داشته است.

معنی و وجه اشتقاق کلمه سوگند:

واژهٔ سوگند برگرفته از «سَوکنْت وَنْت» می‌باشد؛ که واژه‌ای اوستایی است؛ به معنی دارای گوگرد یا دارندهٔ گوگرد. کلمهٔ سَوکنْتَ وَنْت، مرکب از دو قسمت یکی سَوکنْتَ به معنی گوگرد و دیگری وَنْت به معنی دارنده و صاحب است که معنای

کلی آن دارای گوگرد یا دارندهٔ گوگرد است. واژهٔ سوگند در زبان امروزی دگرگون شده است و در گذر زمان بخش دوم سَوکنْت وَنْت یعنی وَنْت افتاده و در بخش نخست کاف به گاف و تا به دال بدل شده است.

ایرانیان باستان برای مکشوف ساختن حقایق، و پی بردن به گناهکاری یا بی‌گناهی متهمان، آزمون‌هایی با نام «وَر» بر پا می‌کردند. «ور» آزمونی بوده که طرفین دعوی به‌جهت اثبات ادعا و بی‌گناهی خود در ورطه‌ی آن قرار می‌گرفتند و بر دو نوع «ور سرد» و «ور گرم» بوده است. برای مثال در داستان سیاوش و سودابه در *شاهنامه فردوسی* سیاوش به آزمایش «ور گرم» تن درمی‌دهد و برای اثبات بی‌گناهی خود با اسب از میان آتش می‌گذرد. «ور سرد» که معمول‌ترین نوع آن خوردن آب گوگرددار یا سوگند بوده است، به نحوی که متهم آمیزه‌ای از گوگرد و آب یا آب‌طلا را می‌نوشید و از دفع شدن یا در شکم ماندن آن و مصون ماندن از آسیب‌های این عمل، بی‌گناه و یا گناهکار بودن فرد متهم، عیان می‌گشت.
مولانا با اشاره به همین آیین، چنین سروده است:

هست آتش امتحان آخرین
کاندر آتش در فتند این دو قرین

امروز استفاده از همکردِ «خوردن» در کنار واژهٔ سوگند یادگار همین مفهوم است. ترکیبات سوگند در آثار منظوم و منصور فراوان دیده می‌شود ازجمله:

_سوگند خوردن
_سوگند دادن
_سوگند یاد کردن
_سوگند تازه کردن
_سوگند ساختن
_سوگند در دل آوردن
_در سر سوگند داشتن
_سوگند قبول کردن
_دست به سوگند گرفتن
_سوگند آوردن
_به سوگند هم‌داستان بودن

زنان شاهنامه

شاهنامه یکی از برترین آثار حماسی جهان به شمار می‌رود و از یک اثر حماسی انتظار می‌رود بیشتر به شرح حماسه‌سازی‌های مردان بپردازد. درحالی‌که زنان در شاهنامه پابه‌پای مردان نقش‌آفرینی می‌کنند.

در شاهنامه حضور زن لطافت و گرما و ظرافت به این کاخ بزرگ بی‌گزند می‌بخشد و باآنکه قسمت عمدهٔ داستان‌ها شامل جنگ، کشتار، نزاع و خرابی است، وجود زن موجب می‌شود که این کتاب در ردیف لطیف‌ترین آثار فکری بشری قرار گیرد. این زن‌ها هستند که به داستان‌های شاهنامه آب و رنگ بخشیده‌اند. در تمام داستان‌های مهم شاهنامه حضور زن را می‌بینیم.

اگر تهمینه نبود مرگ سهراب آنقدر مؤثر و غم‌انگیز جلوه نمی‌کرد. همین‌گونه است مرگ "فرود" اگر "جریره" نبود و مرگ سیاوش، اگر فرنگیس نبود و مرگ اسفندیار، اگر کتایون نبود و مرگ رستم و تراژدی زال، اگر رودابه نبود. سیمای تراژدیک زن در شاهنامه به نجیب‌ترین و پاکیزه‌ترین نحو یعنی به‌عنوان مادر و همسر جلوه می‌کند؛ نه به‌عنوان معشوقه.

برخلاف تصور بعضی از افراد ناآشنا با این اثر، شاهنامه یک کتاب ضدزن نیست. در تمام دوران پهلوانی از سودابه که بگذریم، یک زن نابکار دیده نمی‌شود. برعکس به تعدادی زن بسیار بزرگوار و پارسا بر می‌خوریم که نظیر آن‌ها به لحاظ فداکاری و دلاویزی نه‌تنها در آثار دیگر فارسی، بلکه در آثار بزرگ باستانی سایر کشورها نیز به‌ندرت می‌توان دید. اکثر زنان شاهنامه نمونه بارز زن تمام‌عیار هستند. در عین برخورداری از فرزانگی و بزرگ‌منشی از جوهر زنانگی و زیبایی نیز به نحو سرشار بهره‌مندند. در شاهنامه زن خوب زنی است که زیبایی و رعنایی را با

آهستگی و فرزانگی و شرم را با خواهش جمع داشته باشد و صفت‌هایی راجع به زن ذکر شده که قابل‌تأمل هستند:

نخستین صفت زنان برجستهٔ شاهنامه، شرم است. برای نمونه آوای نرم نشانهٔ ادب و آهستگی نشانهٔ بزرگ‌منشی است:

دل‌آرای و با رای و با ناز و شرم

سخن گفتنش خوب و آوای نرم

صفت دوم خرد و فرزانگی است. زن خوب باید زیبایی معنوی‌اش بر زیبایی جسمی فزونی داشته باشد. چنانکه فرنگیس، دختر افراسیاب و همسر سیاوش است:

هنرها و دانش ز دیدار بیش

خرد را پرستار دارد به‌پیش

از این لحاظ زن هم‌پایهٔ مرد است؛ زیرا برای مرد نیز خردمندی مهم‌ترین صفت شناخته شده است. نمونهٔ بارز زنان چاره‌گر و سخندان، سیندخت زن مهراب کابلی و مادر رودابه است. این زن در جریان دلدادگی دخترش با زال چنان پختگی و تدبیر به خرج می‌دهد و چنان ظرافت را با زیرکی می‌آمیزد که امر مشکل ازدواج زال و رودابه به همت او آسان می‌شود و کشورش از بلایی بزرگ که تا آستانه‌اش آمده نجات می‌یابد.

سیندخت یگانه زنی است که استحکام شخصیت و کفایت و دانایی او در میان زنان کدبانو و میان‌سال شاهنامه دارای درخشندگی خاصی است.

زن و عشق

عشق در شاهنامه در عین برهنگی پاک و نجیبانه است. رابطهٔ زن و مرد بدون آنکه به تکلف و تصنع گرائیده باشد؛ از تمدن و فرهنگ آن‌قدر مایه دارد که بتواند با ظرافت و پاکیزگی همراه باشد. در شاهنامه تنها یک مورد می‌بینیم که عشق به کام نمی‌رسد و آن عشق ناگهانی و نافرجام سهراب به گردآفرید است و تنها دریک مورد عشق، ناپاک و نارواست و آن عشق سودابه به سیاوش است. در چهار مورد از شش مورد، دلدادگی نخست از طرف زن اظهار می‌شود. زن در شاهنامه برای ابراز عشق، حدت و جسارت بیشتری دارد. این بی‌پروایی به‌هیچ‌وجه مانع پاک‌دلی و پاک‌دامنی نیست. چهار زنی که در اظهار عشق پیش‌قدم‌اند شامل: تهمینه به رستم، سودابه به سیاوش، منیژه به بیژن و کتایون به گشتاسب و عشق زال و رودابه که از دو جانب و تقریباً در یک‌زمان ابراز می‌شود. تنها در یک مورد مرد در ابراز عشق پیش‌قدم می‌شود و آن، سهراب است.

زنان مصیبت‌کش: عالی‌ترین زنان شاهنامه زنان مصیبت‌کشی هستند که در دوران باستانی به سه تن از آن‌ها برمی‌خوریم؛ تهمینه، جریره و فرنگیس.

۱.تهمینه

سهراب غایت زندگی تهمینه بود. در هنگام جوانی قصد شناختن و یافتن پدرش را می‌کند. مادرش او را با بیم و احتیاط به ایران می‌فرستد. سهراب می‌رود تا پدرش را بازیابد ولی بازی روزگار چنین است که به دست پدر کشته شود و داغ او بر دل مادر می‌نشیند. تهمینه یک سال در مرگ او زاری می‌کند و پس از یک سال می‌میرد.

همه روز و شب مویه کرد و گریست

پس مرگ سهراب سالی بزیست

سرانجام هم در غم او بمرد

روانش بشد سوی سهراب گرد

تنها هدف تهمینه در زندگی، داشتن فرزندی است که انسانی برگزیده و نام‌آور باشد. وی با همه زیبایی و آراستگی و مقام شاهزادگی‌ای که دارد از تمام لذت‌ها و خوشی‌های زندگی چشم می‌پوشد و همه‌چیز را در وجود فرزندی می‌نهد که نوید آن را دارد که برازنده‌ترین مرد زمان خود بشود، لیکن پیش از آن‌که به آستانهٔ جوانی پای نهد، کشته می‌شود.

جریره

جریره دختر "پیران ویسه" و زن اول سیاوش است. چون سیاوش به توران زمین پناه می‌برد پیران برای آنکه او را از تنهایی بیرون آورد و نیز برای آنکه افتخاری به خانواده خویش بخشد دختر خود را به همسری او در می‌آورد. دوران وصال جریره با سیاوش بسیار کوتاه است. زیرا پیران به ملاحظات سیاسی واسطهٔ ازدواج "فرنگیس" دختر افراسیاب با "سیاوش" می‌گردد. شاهزاده پس از چندی با زن دوم خود برای بنای شهر «سیاوش‌گرد» به‌جانب چین می‌رود. جریره، بدین‌گونه تنها می‌ماند و پسری از سیاوش به دنیا می‌آورد که نامش را **فرود** می‌نهند. جریره با اینکه در این زمان بیش از هفده سال ندارد از کیاست و باریک‌بینی و لطف اندیشه بهره‌مند است.

پس از این دیگر تا مدت‌ها نامی از جریره نمی‌شنویم. سیاوش کشته می‌گردد و او با یگانه فرزندش فرود دوران بیوگی خود را می‌گذراند. سالها بعد سپاه ایران عازم جنگ با تورانیان می‌شود و به نزدیک کلات که جایگاه فرود است می‌رسد. جریره هنوز داغ شوهر ناکامش را در دل زنده دارد. از این رو چون پسر از او می‌پرسد که در برابر این

سپاه گران چه بکند، مادر او را تشویق می‌کند که با ایرانیان همراه شود و برای کین‌خواهی پدرش سیاوش با تورانیان بجنگد. جریان بد حوادث سبب می‌شود فرود در این جنگ کشته شود. جریره شاید مصیبت‌کش‌ترین زن شاهنامه باشد. رنج و ناکامی او حتی از تهمینه و فرنگیس هم افزون‌تر است. وی از بیوگان جوانی است که با ناکامی خو می‌گیرد و در رنج پرورده می‌شود. وی باآنکه دختر پیران سپه‌سالار توران است و همه خانواده‌اش در جنگ با ایرانیان متحد شده‌اند، وفاداری و دل‌بستگی خود را به‌خاطر شوهر از دل نمی‌افکند و چنانکه دیدیم پسرش را برای جنگ با تورانیان تشجیع می‌کند. او ازاین‌جهت شبیه به فرنگیس است که برای انتقام خون شوهر به خانواده پدری پشت می‌کند. فرنگیس عزت و پادشاهی پسر خویش را می‌بیند؛ اما زندگی جریره به‌جز چند ماه، همه در نامرادی و رنج می‌گذرد. چون فرود از زخمی که بر او زده‌اند می‌میرد و سپاهیان ایران به قلعه‌ی کلات هجوم می‌آورند جریره پس‌از آنکه همه‌ی گنج‌های قلعه را به آتش می‌کشد، بر سر نعش پسر می‌رود و خنجری در شکم خود فرومی‌برد و روی بر روی او نهاده و جان می‌دهد. جریره در دوران پهلوانی شاهنامه تنها کسی است که خودکشی می‌کند و این خود نشانهٔ گرانی مصیبت اوست.

بیامد به بالین فرخ فرود

بر جامهٔ او یکی دشنه بود

دو رخ را به روی پسر برنهاد

شکم بردرید و برش جان بداد

فرنگیس

فرنگیس دختر افراسیاب است که بعد از جریره به همسری سیاوش در می‌آید. دوران عیش فرنگیس با سیاوش نیز مانند جریره کوتاه است. فرنگیس زیبایی و لطف و فرهنگ را باهم جمع دارد و در جانب‌داری از نیکی و عدالت و وفاداری به شوهر و خانواده‌اش از زنان نمونهٔ شاهنامه است. چون سیاوش کشته می‌شود افراسیاب دستور می‌دهد که به دخترش فرنگیس نیز چوب بزنند تا تخم کین از او فرو ریزد. و تنها با وساطت پیران از کشتن او صرف‌نظر می‌کند.

لیکن سرگردانی و زندگی اضطراب‌آمیز فرنگیس از این زمان آغاز می‌شود. پنهانی در خانه پیران می‌زاید و بعدها پسرش کیخسرو را به چوپانی می‌سپارند تا نسب خود را فراموش کند.

در تمام این زمان فرنگیس با اوست و هر لحظه بیم آن را دارد که افراسیاب درصدد گرفتن جان شاهزاده برآید. چون گیو پنهانی کیخسرو را به ایران باز می‌گرداند، مادرش نیز او را همراهی می‌کند. بین راه جان پیران را که به چنگ گیو اسیر شده است نجات می‌دهد. فرنگیس تا آخرین لحظه به خاطره سیاوش و خانواده او وفادار می‌ماند و

در کین‌خواهی شوهر قدم به قدم همراه کیخسرو است. وی نیز یکی از زنان مصیبت‌کش ادبیات فارسی است. شوهرش که برازنده‌ترین مرد روزگار خود است؛ به فرمان پدرش کشته می‌شود و خود دورانی از زندگی‌اش را در هراس و دربه‌دری می‌گذراند؛ پس از بازگشت به ایران هم شاهد جنگ خونین کشور پسرش با کشور پدر است. صدها تن از خانوادهٔ شوهر و صدها تن از خانوادهٔ پدر در این جنگ کشته می‌گردند؛ برادرانش و سرانجام نیز پدرش نابود می‌شوند و او باید در این میانه دستخوش عذاب روحی توان‌فرسایی باشد. فرنگیس تنها به علت عشق شوهر یا پسرش نیست که در صف دشمنان پدر و کشورش جای می‌گیرد، از این جهت نیز هست که تورانیان را گناهکار و مستوجب مجازات می‌داند.

پیش از آنکه بحث مربوط به زنان مصیبت‌کش را به پایان بریم، جا دارد که از دو زن دیگر نیز یاد کنیم؛ «رودابه» و «کتایون» که تمام عمر خود را در سعادت و سربلندی می‌گذرانند اما در آخر عمر مصیبت بزرگی بر آنان فرود می‌آید. هر دوی این زنان سرنوشتی مشابه دارند. هر دو شاهد از دست‌رفتن پسران خود می‌شوند که نامدارترین مردان روزگار خود بوده‌اند. بیهودگی‌ای که در نحوهٔ مرگ هر دوی آن‌هاست، آن را جان‌گدازتر می‌کند. کتایون پس از مرگ اسفندیار دیگر زندگی خود را نابودشده می‌بیند. همین‌گونه است رودابه که پس از مرگ رستم چندی دیوانه می‌شود و سپس حالت ترک و تسلیم در پیش می‌گیرد و به گوشه‌ای می‌خزد.

زنان شاهنامه حضوری مؤثر در جامعه و محیط اجتماعی خود داشته‌اند و در عرصه‌های مختلف جامعه، نقش‌آفرینی نموده‌اند به‌طورکلی باید گفت که زن در آن روزگار موجود خانه‌نشینِ صرف نبوده است که در آن انزوای تحمیلی، بسیاری از استعدادها، شایستگی‌ها و سرمایه‌هایی که خداوند مانند مرد در وجودش به ودیعه گذاشته است محروم بماند. اگر نگاهی اجمالی به شاهنامه بیندازیم خواهیم دید که فردوسی در سراسر شاهنامه از شجاعت و هوشیاری زنان سخن گفته است و آنان را پابه‌پای مردان وارد اجتماع نموده است و مقام و منزلتی والا به زن بخشیده است. حتّی در مواردی کارهایی که به دست زنان انجام شده و گره‌هایی به دستانشان گشوده شده که مردانشان از انجام آن عاجز بوده‌اند و اگر زنان نبودند معلوم نبود که فرجام مردان چه خواهد شد. زن در هر جامعه‌ای مایهٔ آرامش و آسایش مردان و پدران و به‌تبع آن، موجب رفاه اهل خانه بوده‌است. زنان شاهنامه خصوصاً در دورهٔ پهلوانی، زنانی منفعل نیستند؛ بلکه در عین برخورداری از جوهر زنانگی نقش مؤثری در روند ماجراها دارند. آن‌ها وقتی در عرصهٔ سیاست وارد می‌شوند به‌خوبی از عهدهٔ‌کار بر می‌آیند و پادشاهان و سفیران و یا مشاورانی باکفایت و مدبرند که به سرانگشت تدبیر، به حل دشواری‌ها دست می‌یازند. آن‌ها در نقش اجتماعی خود، مادران و یا همسرانی دل‌سوز و فداکار و وفادار به شویِ خویش‌اند. هنگامی هم به‌عنوان هنرمند در اجتماع وارد می‌شوند ستارگان بزم‌اند. زمانی که کشور خود را در معرض تهدید دشمنان ببینند همچون گردآفرید لباس رزم می‌پوشند و مردانه قدم در میدان کارزار می‌گذارند.

دربند گنجه

گنجه، سرزمین عابدان، سربازان، مجاهدان و سرحد قسمتی از دنیای اسلام و مسیحیت که محل غارت و جنگ‌های افسارگسیخته بود؛ مدام در زیر طنطنه‌ی گام‌های نظامیان بر خود می‌لرزید. اوضاع آشفته‌ی سیاسی حاکم، سبب کوچ کردن اقوام گوناگون از کُرد و دیلم و ترک و عرب، برای جهاد در این شهر شده بود.
مردم بومی شهر ارانیان خوانده می‌شدند؛ و زبانشان ایرانی بود و لهجه‌ی ارانی داشتند که بهره‌ای از لهجه‌ی آذری در جنوب ارس داشت و گونه‌ای از زبان پهلوی محسوب می‌شد.

بعد از هجوم به «بردع» تخت‌گاه قدیم اران، به دست روس‌ها، گنجه رونق یافته و ثروت و جمعیت بیشتری متوجه آن گشته بود. هوای شهر به‌جز تابستان که هنگام غلبه‌ی گرما و سیطرهٔ عطش و سوز آفتاب بود؛ در غیر آن هوایی خوش داشت و "گنجه رودِ" برگرفته از دامان کوهستان‌های گرجستان از میان شهر می‌گذشت و به آن طراوت می‌بخشید. خاک مساعد و کثرت گل و گیاه مجال رشد صنعت ابریشم و همه‌ی گونه جامه‌های ابریشمین در آن بلاد را فراهم ساخته بود. اما به سبب تاخت‌وتاز ترکمنان سلجوقی در سرزمین اقوام گرجی و رویارویی آن دو باهم هرج‌ومرج فلج‌کننده‌ای بر تمام این نواحی سایه گسترانیده بود.

به‌هرروی در تمام این سال‌ها به‌رغم بی‌سامانی‌ها و پریشانی‌ها گنجه کانون عمدهٔ رواج شعر و ادب فارسی محسوب می‌شد و اگر رهگذری در این ایام در گنجه سراغ شاعر شهر را می‌گرفت او را به درگاه نظامی هدایت می‌کردند.

در این خانه نظامی جوان که عمرش هنوز به چهل نرسیده بود در عزلت و انزوا اما با هیبت و وقار پیران که در گفتار و رفتارش جلوه‌گری می‌کرد؛ اوقات می‌گذراند و قله‌های بی‌اعتنایی به قدرت و دفاع از اصول ارزشمند و ناب انسانی را در مکتب عرفان و تصوف می‌پیمود. سالهای کودکی را صرف درس و بحث کرده بود و جز تبحر در شعر و نثر فارسی و تازی، آگاهی به دانش‌های نجوم و کیمیا، رمل و اسطرلاب و فلسفه و کلام در کلامش هویدا بود. توجه او به آثار پیشنیان همچون شاهنامه فردوسی، ویس و رامین فخر گرگانی و کلیله و دمنه بهرامشاهی و اشتیاق به مطالعه و بی‌نیازی‌اش از اشتغال به حرفه (به دلیل امتیاز ویژه خاندانش در آن منطقه) او را از همان سال‌های جوانی به عزلت و انزوا کشانید. اما این گوشه‌گیری و استقلال طبع و دوری از تملق‌گویی‌های حریصانه و سفلهٔ رایج درمیان دیگر شاعران که به ابتذال انجامیده بود؛ مانع از شهرت او نشد و شعر او از همین گوشه‌ی انزوا به همه‌جا رفت و همگان او را در دریافت و تقوا و سلوک طریقت ستایش می‌کردند.

شاید به دلیل آشفتگی‌های گنجه و درگیری با گرجی‌های مسیحی بود که توجه جوانان به‌ویژه آنان که روحیه پهلوانی و ذوق شاعری داشتند معطوف به آثار و کتب حماسی گشته بود و همین‌طور علاقهٔ نظامی را به‌سوی داستان‌های فردوسی جلب کرده بود و او صلابت اندیشه و قدرت بیان فردوسی را به دیدهٔ تحسین و اعجاب می‌نگریست. همین امر بعدها زمینه‌ی نظم منظومه‌ای اعجاب‌انگیز از وی شد.

با هدیه‌ای که شروان‌شاه برای نظامی فرستاد، عشق به خانهٔ او راه یافت. «آفاق» کنیزک زیباروی ترک، آتش عشق را در دل نظامی جوان و شعله‌ور ساخت و حاصل این دلدادگی به دنیا آمدن نوزادی پسر به نام محمد گشت. اما در پایان نگارش اولین اثرش (*مخزن‌الاسرار*) همسر کوته‌عمر او رخت از جهان برکند و داغ سوگ وی، خلق اثری شورانگیز و عاشقانه را سبب گردید. گویی در آن قصه‌ها به دنبال تجسم آفاق در وجود قهرمان‌های داستانش بود. فارغ از این موضوع، او که همواره از دون‌مایگی جهان پیرامونش آزرده بود به دنبال مدینه‌ای فاضله پایه‌های ترسیم جهانی درکمال عشق و صلح را بنیان می‌نهاد.

به هر نحو بعد از خلق آثاری چنان اعجاب‌انگیز که شیوه‌ای جدید در داستان‌سرایی را آغاز کرد در سال‌های پیری و کهولت ناخرسندی‌ها و دل‌نگرانی‌های او شدت یافت و *اسکندرنامه* آخرین جستجوی او در یافتن ناکجاآباد ذهنش بود. پیر گنجه در آخرین سال‌های عمرش حتی در گنجه هم احساس غربت می‌کرد. و او که هرگز از آن دیار به دیاری سفر نکرده بود گویی شهروند گنجه نبود و دربند گنجه بود...

انفجار کلمات

در نزد اهل تصوف آن زمان، کتاب *حدیقه‌ی* سنایی شهرت و احترام ویژه‌ای داشت و شیوهٔ وعظ آن، الهام‌بخش شاعران زیادی گشته بود. در آن میان، نظامی با سرودن *مخزن‌الاسرار* شاهکاری بدیع در این نوع تقلیدگری به‌حساب می‌آمد. *مخزن‌الاسرار* چهل مقاله است که در حکمت عملی نظم یافته و هر مقاله‌ای به حکایتی کوتاه ختم می‌شود. شاعر در این حکایت‌ها مطالبی عام را به‌صورت رمز و اشاره بیان می‌کند. این مقالات و حکایات با طرز بیان شاعرانه به گونه‌ای متفاوت، بیانگر جنبه‌های انسانی و لطایف اخلاقی است.

به‌هرترتیب ساختار کلی کتاب بیشتر تعلیمی و عرفانی بود و جنبه‌ی داستانی نداشت و حاصل کشف و شهود نظامی در وجود خویش بود. ازدحام بیش از اندازهٔ کلمات و حالات شاعرانه و قدرت و جنون شاعرانه‌ی او در مواجهه با مضامینی که بیان می‌کرد حیرت‌انگیز است. انفجار کلمات در ذهن وی نشانگر اسب طبع بی‌لگام خیال شاعر در قدرت بیان و بلاغت نظرش است. باتوجه به سرودن *اسرارنامه‌ی* عطار نیشابوری -تقریبا در همان زمان اما در نقطه‌ای دورتر از قلمرو زبان فارسی- با پاره‌ای از تفاوت می‌توان نقش پررنگ اینگونه آثار تعلیمی را در

آن دوره بیان کرد و شاید همین امر برهان موجهی برای سرودن منظومه‌ای چنین، توسط جوان پرشور و تیزطبع گنجه و خودنمایی او در میان شاعران آن زمان به‌حساب می‌آید؛ که بی‌گمان مورد تشویق و تحسین بزرگان ادب و حکام شاعرنواز نیز قرار گرفت.

در همین اوان رخت عزای آسمان سایه بر آشیانه‌ی عشق شاعر زده بود و آفاق، محبوب زیباروی نغز پیکرِ نظامی، وداع جان گفت و دل رنج‌دیدهٔ وی بار دیگر غرق مصیبت دوری از عزیزانش گردید.

سفر ابدی آفاق به سرای ابدی و فقدان و رنج ملامت حاصل از آن شاعر گنجه را به جستجوی گمشده‌اش در داستان خسرو شیرین واداشت و ماحصل آن بعد از پنج سال آیین دلدادگی نظامی به معشوقه‌اش را به تصویر کشاند.

عاقبت مثلث عاشقی

پس از مرگ خسرو انوشیروان، پسرش هرمز به پادشاهی می‌رسد. هرمز صاحب پسری می‌شود که او را خسروپرویز می‌نامند. شبی خسرو در خواب نیای خود انوشیروان را می‌بیند که او را به چهار چیز بشارت می‌دهد؛ دلارامی زیبا، اسبی شبدیزنام، تختی باشکوه و نوازنده‌ای باربدنام.

بعد از چندی، شاپور پیشکار خسرو که دستی در نقاشی و هنر داشت چهرهٔ دختر دلربای سرزمین ارمنستان را پیش چشم خسرو به نمایش می‌گذارد و از زیبایی وصف‌ناپذیرش و اسب سیاه‌رنگ گریزپای وی یاد می‌کند که همان شبدیز موعود است. خسرو، نادیده، دل در گرو شیرین می‌بندد و شاپور را برای یافتن او به ارمنستان رهسپار می‌کند. شاپور در گذرگاهی که شیرین قصد تفرج در آن داشت تصویر خسرو را نهاد و شیرین با دیدن چهرهٔ دل‌نشین خسرو یکدل نه صد دل مجذوب وی می‌شود. او که دلباختهٔ خسرو شده در پی یافتن نام و نشان از خسرو به شاپور برمی‌خورد و درمی‌یابد که خسرو پادشاهزاده‌ای در مدائن است.

پس راه مدائن در پیش‌گرفته و لاجرم به آن وادی سفر می‌کند. در بین راه خسرو که مورد خشم پدر قرارگرفته و ترک دیار کرده بود به شیرین برمی‌خورد؛ اما آن دو یکدیگر را نمی‌شناسند و راه به‌سوی مخالف می‌کشند. بعد از رسیدن شیرین به مدائن او را خبر می‌دهند که خسرو به دنبال وی قصد اران کرده و رفته است و حال شیرین با اندوه و حسرت درمی‌یابد جوانی که در راه دیده بود همان معشوق اوست.

در این میان رقیبان وقتی زیبایی شیرین را می‌بینند به واسطه‌ی حسادتی که نسبت به شیرین داشتند؛ او را در کوهستانی بدآب‌وهوا مسکن می‌دهند. بعد از مدتی شاپور که از جانب خسرو به نزد شیرین می‌آید اورا به اران بازمی‌گرداند. هنوز شیرین به درگاه نرسیده بود که خبر مرگ هرمز کام آنان را تلخ می‌کند و شاه جوان عزم بازگشت به مدائن می‌کند تا بر تخت سلطنت تکیه زند و بار دیگر آن دو در حسرت دیدار هم باقی می‌مانند.

بعد از گذشت مدتی، شورش بهرام چوبین سبب فرار خسرو از تخت پادشاهی شد و در همین فرار وگریزها روزی که با یاران خود به شکار رفته بود، ناگهان شیرین را می‌بیند و دو دلداده پس از مدت‌ها دوری به یکدیگر می‌رسند.

اما شیرین تن به خواسته‌ی وی نمی‌دهد و خسرو را به گرفتن تخت شاهی تشویق می‌کند. خسرو به یاری رومیان به سلطنت می‌رسد و مریم دختر پادشاه روم را به همسری خود درمی‌آورد. این جدایی و فراق هرچند به کام هیچ‌یک از آن‌ها نبود و ازدواج خسرو مانع از وصالشان شده بود؛ اما فرصت عشقی دیگر را در همین ایام رقم زد. عشقی آتشین و پرشور و تاب که باد سهمناک تقدیر آن را به خاکستر بدل کرد.

شیرین در کوهستان به سوگ دلدادهٔ خود بود و غذایی جز شیر نمی‌خورد. از آنجا که آوردن شیر از چراگاهی دور، کار بسیار مشکلی بود، شاپور برای رفع این مشکل، «فرهاد» مهندس ایرانی را به شیرین معرفی کرد. وقتی فرهاد شیرین را می‌بیند آن‌چنان بی‌قرار و عاشق می‌شود که داستان آن شیدایی بر سر زبان‌ها می‌افتد و خبر به گوش خسرو نیز می‌رسد. خسرو فرهاد را به بارگاه خویش می‌خواند و درمی‌یابد که توان برابری با عشق او نسبت به شیرین را ندارد. پس تصمیم می‌گیرد به‌گونه‌ای دیگر او را از سر راه خود بردارد. او فرهاد را به کندن کوهی از سنگ می‌فرستد و قول می‌دهد اگر این کار را انجام دهد، شیرین و عشق او را فراموش کند.

فرهاد بی‌درنگ به پای آن کوه می‌رود؛ نخست بر آن نقش شیرین و شاه و شبدیز را حک می‌کند و سپس به کندن کوه با یاد دل‌آرام خود می‌پردازد. آن‌چنان که حدیث کوه کندن او در جهان آوازه می‌یابد.

این بار خسرو که از عشق فرهاد بیم‌ناک است با دادن خبر مرگ شیرین به فرهاد آخرین تیر خود را بر قلب بی‌سامان وی پیشکش می‌کند. فرهاد با شنیدن مرگ شیرین، تیشه بر زمین زده و جان به ایزد می‌سپارد.

مدت‌ها بعد از آن واقعه‌ی تلخ و جگرسوز و پس از کشمکش‌های بسیار و طولانی، خسرو و شیرین به وصال هم می‌رسند. بعدها شیرویه فرزند خسرو از زن رومی او مریم، پدر را می‌کشد تا با شیرین ازدواج کند اما شیرین در دخمهٔ خسرو خودکشی می‌کند. در پایان؛ نظامی قیافه و خوی شیرین را همانند آفاق زن قپچاق خود به تصویر می‌کشد:

سبک‌رو چون بت قپچاق من بود

گمان افتاد خود کآفاق من بود

داستان عشق خسرو و شیرین که از دیرباز در گنجه شهرت داشت؛ توجه نظامی را به خود جلب کرد و او با بیانی شاعرانه و روایت جزئیات، وصف بدیع و متفاوتی از این داستان را ارائه می‌کند. با دقت در این مثلث عاشقانه در می‌یابیم که ورود فرهاد در داستان مصادف است با خیانت خسرو به شیرین و آغاز عرصهٔ جدیدی از تعالی عشق. گویی نظامی می‌خواهد با حضور فرهاد، عاشقی را نه در وجود خسرو که در نهاد فرهاد متجلی و اثبات کند. فرهادی که رازآمیز وارد داستان می‌شود و به آرامی و نمادین خارج می‌شود.

تمامی صفاتی که شیرین، خسرو را به دلیل نداشتن آن ملامت می‌کند، در فرهاد متجلی می‌شود.
بررسی منظومهٔ خسرو و شیرین نشان می‌دهد که این اثر، عاشقانه‌ای برای رسیدن به عشق متعالی و عرفانی است. شیرین در نقش معشوق زمینی نمود پیدا کرده و خسرو تنها بهانه‌ای برای تجلی کارکردهای شیرین در مقام عرفانی معشوق است. اما در مقابل فرهاد نماد عاشق حقیقی‌ست که ُبعد روحانی وجود شیرین را متجلی کرده و سرانجام با مرگش در راه معشوق عشق خود را جاودان می‌سازد.

لیلی و مجنون

سال‌ها بعد از نظم خسرو و شیرین، پادشاه شروان در نامه‌ای از نظامی خواست که قصه‌ی لیلی و مجنون را به نظم درآورد. نظامی که در آن ایام پنجاه سال داشت با انگیزه و شوری که از آن سن و سال بعید می‌نمود؛ قصد نظم قصه‌ی عشق لیلی و مجنون را کرد. اصل داستان لیلی و مجنون به تازی بوده است. آنچه در این قصه نقل می‌شود ماجرای عشق نافرجام مجنون عامری (قیس) با دختری به نام لیلی(زبیده) از قبیله‌ی بنی سعد است که حاصل آن مهجوری و ناکامی شد و هرگز به وصال نینجامید.

هر روز که صبح بردمیدی — یوسف رخ مشرقی رسیدی
کردی فلک ترنج پیـــــکر — ریحانـــــی او ترنجی از زر
لیلی ز سر ترنج‌بـــــازی — کـــردی ز زنخ ترنج‌سازی
زان تازه ترنج نو رســـــیده — نـــظاره تـرنج و کف بریده
چون بر کف او ترنج دیدند — از عشـــق چو نار می‌کفیدند
شد قیس به جلوه‌گاه غنجش — نارنج رخ از غـم ترنـــجش
برده ز دماغ دوستان رنـــــج — خوشبـــویی آن ترنج و نارنج
چون یک چندی براین بـرآمد — افغـان ز دو نازنیـــــن برآمد
عشق آمد و کرد خانه خالی — برداشـــــته تیـــــغ لاابالی
غم داد و دل از کنارشان برد — وز دل‌شـــدگی قرارشان برد
زان دل که به یکدگر نهادند — در معـــــرض گفتگو فتادند
این پرده دریده شد ز هر سوی — وان راز شنیده شد به هر کوی

زین قصه که محکم آیتی بود　　در هر دهنی حکایتـــی بود

چون شیفته گشت قیس را کار　　در چنبـــر عشـــق شد گرفتار

از عشق جمال آن دل‌آرام　　نگرفت به هیـــچ منزل آرام

در صحبت آن نگـــار زیبا　　مـــی‌بود ولیـــک ناشکیبـــا

یک‌باره دلش ز پا درافتاد　　هم خیک درید و هم خر افتاد

و آنان که نیوفتاده بودند　　مـــجنون لقبـــش نهاده بودند

کلیت داستان‌هایی از این قبیل همواره معطوف به تجسم شکل نمادینی از عشق حقیقی در غالب عشق زمینی است و عرفان عاشقانه، تصویری از رابطه‌ای مبتنی بر عشق میان انسان و خداست. نظامی با پیوند دادن ادبیات صوفیانه با جریان‌های فکری جهان‌شمول، در داستان خود به ریشه‌های فلسفی اندیشه‌های صوفیانه نیز پرداخته است.

همان‌گونه که مولوی در *فیه‌مافیه* بدان اشاره دارد: «مجنون را می‌گفتند که از لیلی خوب‌ترانند، بر تو بیاریم؟»
او می‌گفت که آخر من لیلی را به‌صورت دوست نمی‌دارم و لیلی صورت نیست. لیلی به دست من همچون جامی است. من از آن جام شراب می‌نوشم پس من عاشق شرابم که از او می‌نوشم و شما را نظر بر قدح است...

گنبد پریان

هفت‌پیکر چهارمین منظومه‌ی نظامی است و از ویژگی‌ها و ظریف انگاری‌های منحصربه‌فردی برخوردار است. این اثر درحالی‌که آکنده از موضوعات اروتیک و هوس‌آلود است؛ از سویی دیگر پر از مسائل حکمی و فکری و اخلاقی است که به شکل هنرمندانه‌ای باهم تلفیق‌شده‌اند. نظامی *هفت‌پیکر* را در سنین پختگی و نزدیک کهن‌سالی نگاشت و قبل از آن، دو منظومه‌ی مورد قبول و پسند نزد ادبای زمان به عرصهٔ ظهور نهاده بود. اما بعد از آن به یک سکوت طولانی‌مدت فرورفته و هیچ اثری خلق نمی‌کرد. تا آن که شاه کرپ ارسلان، حاکم مراغه، در نامه‌ای از او درخواست خلق منظومه‌ای را می‌کند.

آنچه نظامی را برای نوشتن این منظومه به دشواری افکند آن بود که در انتخاب موضوع، روی هر واقعه‌ی تاریخی که دست می‌گذاشت؛ پی می‌برد که شاعران پیشین آن را به بهترین شکل به نظم درآورده‌اند. با این همه، خطر کرد و با اعتمادبه‌نفس تمام یکی از داستان‌های فردوسی که پیش از آن بطور مفصل به آن پرداخته شده بود، انتخاب کرد.

این داستان قصه‌ی بهرام گور از پادشاهان معروف ساسانی و پسر یزدگرد اول است. چیزی که نظامی در داستان خود روایت می‌کند هیچ شباهتی به کار فردوسی ندارد و *هفت‌پیکر* درواقع برداشتی هنری و شاعرانه از ماجرای بهرام است.

او در عین حال که چهارچوب کلی داستان را حفظ کرده است؛ اما وقایع درون داستان کاملا زاییدهٔ خیال نیرومند و اعجاب‌انگیز نظامی است و از جنس وقایع تاریخی نیست.

جستم از نامه‌های نغز نورد　　آنچه دل را گشاده داند کرد

هرچه تاریخ شهریاران بود　　در یکی نامه اختیار آن بود

چابک اندیشه‌ای رسیده نخست　　همه را نظم داده بود درست

مانده زان لعل ریزه‌لختی گرد　　هر یکی زان قراضه چیزی کرد

من از آن خرده چو گهرسنجی　　بر تراشیدم این‌چنین گنجی

درواقع مغز و بدنهٔ اصلی این کتاب شامل برخورد بهرام گور با هفت‌دختر زیباست که در هفت شبانه‌روز هفته، هرروز را با یکی از آن‌ها می‌گذرانند و آن‌ها داستان‌هایی برای بهرام گور تعریف می‌کنند که فوق‌العاده خیال‌انگیز و رازآلود است و نظامی رازها و نمادهایی را در خلال این داستان‌ها پیش چشم شنونده می‌آورد که این رموز با کلیت داستان یک هماهنگی ساختاری عجیب و معناداری دارد.

مهم‌ترین ویژگی هفت‌پیکر همین رازآلود بودن آن است. نظامی علامت سؤال‌هایی را به ما نشان می‌دهد اما لزوما هم قصد ندارد که به همه‌ی سوال‌ها پاسخ دهد. گویی تنها می‌خواهد این معنا را به ما منتقل کند که چیزهایی در عالم هست که ما از آن‌ها بی‌خبریم. مجموعهٔ این رموز و اعداد که با هوس‌های بشری تلفیق شده اگرچه باهم مرتبط و قابل‌درک است اما همچنان برای ما رازآلود باقی می‌ماند و همین جنبه‌ی رازآلود بودن است که آن را لذت‌بخش و دلپذیر کرده است.

نمادشناسی اعداد هفت‌پیکر

هر عدد در رویا تعبیر خاصی دارد. برخی از اعداد تمامی یک دوره از زندگی را نشان می‌دهند. عدد هفت که در اساطیر جنبهٔ تقدس دارد، نماد افلاک هفت‌گانه و هفت‌سیاره، هفت خدای اصلی در اساطیر یونانی ،هفت فلز مورد استفاده در کیمیاگری، نشان‌دهندهٔ اتحاد زمین و آسمان و هفت شهر عشق، رمز باروری و جمع ضدین و نقض و فسخ دوگانگی و ثنویت و درنتیجه نماد وحدت و نمودگار انسان کامل و خلقت بی‌نقص و اتحاد زن و مرد و پدر و مادر و درون برون است؛ زیرا از جمع عدد چهار زمین که رمز مادینگی و رقم سه آسمان که رمز نرینگی‌ست ، حاصل آمده است. قدرت بسیار این عدد و کارکرد نمادین آن در آیین‌های مهری، مانوی، زرتشتی، مسیحی و اسلامی ابزار مهم نظامی در رمزپردازی هفت‌پیکر بوده است.

.

در حقیقت این عدد با ابعاد اساطیری و روان‌شناختی خود در همه جای هفت‌پیکر حضوری مجسم دارد. خود هفت‌اقلیم نمادی از تمامیتی است که قهرمان اصلی (بهرام) در جستجوی آن است. او با ازدواج با دختران پادشاهان هفت‌اقلیم به‌نوعی بر کلیت ابعاد جغرافیایی جهان و عالم آفاقی دست می‌یابد و پس از آن در قالب جستجویی فرا آفاقی به دنبال حقیقت روح خویش می‌گردد به عبارت دیگر، می‌توان گنبدهای هفت‌گانه را لایه‌های تودرتوی روان ناخودآگاه او دانست که قهرمان پس از گذر از یک چرخهٔ نمادین با شناختی که در حقیقت نوعی خودشناسی سازنده است، آن را به پایان می‌رساند.

اسکندرنامه

باری اسکندرنامه، آخرین نقش‌آفرینی نظامی در عرصهٔ حماسه و ساختن و پرداختن به دنیای خالی از پستی و فرومایگی بود.

داستان اسکندر مقدونی و جنگ‌های بی‌امان او که از نگاه نظامی اسکندر هم مثل خود او به دنبال این بود که جهان فرتوت را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد. در دیدهٔ نظامی اسکندر ترکیبی از یک حاکم حکیم افلاطونی و ذوالقرنین قرآنی می‌بود. *اسکندرنامه* مجموعهٔ به هم پیوسته‌ای از دو منظومهٔ «شرف‌نامه» و «اقبال‌نامه» که به‌طورکلی یک اثر بزمی و حماسی است و پختگی و تجربه سال‌ها ریاضت و زهد نظامی در آن مملوس است.

شرف‌نامه یک داستان رزمی و هنری ساده نیست، بلکه منظومه‌ای فلسفی و اثری انتقادی است که به دست آیینهٔ غیب نظامی گنجه‌ای قبای زرکش شعر و داستان پوشیده است و فریاد اعتراض انسان قرن ششم است که از گلوی پرتوان شاعر و عارف رمزگوی گنجه بیرون می‌آید ولیکن کلام سرپوشیده است و به گفتهٔ خود او شرف‌نامه گنج‌نامه‌ای است که کلید طلسم بسیاری از گنج‌های راز جهان در آن نهاده شده است. بدین‌گونه پیر گنجه بعد از سی سال داستان‌سرایی و بعد از سالها سیر و تأمل در آفاق حکمت و هنر، سرانجام مطلوب خود را در این اثر به پایان رسانید.

شعر نظامی نه‌تنها مورد تحسین و تقلید شاعران فارسی‌زبان همچون امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی قرار گرفت بلکه در خارج از قلمرو زبان فارسی هم مورد تصدیق قرار گرفت. مثنوی‌های او باوجود تفاوت در محتوا مجموعه‌ای هماهنگ و به هم پیوسته‌ای است که با کلامی موزون به هم درافتاده‌اند. به‌هرحال امروز جایگاه نظامی گنجوی به‌عنوان شاعر ملی آذربایجان به‌طور کامل تثبیت شده و آوازهٔ شهرتش جای‌جای جهان را فراگرفته است .

تاریخچه‌ی تاریخ و زبان

تاریخ بر اساس شواهد و رویدادهای واقعی زندگی انسانی شکل می‌گیرد و تاریخ‌نگار با مشاهده این رویدادها یا بر اساس نقل شاهدان سعی می‌کند توصیف‌ها و تحلیل‌هایی علمی از آن‌ها عرضه کند. این توصیف و تحلیل، البته در مطالعه‌ی بعد فرهنگی یک جامعه سهم به‌سزایی دارد. آنچه در این مقاله به آن پرداخته می‌شود این است که سرانجام، این توصیف‌ها و تحلیل‌ها از وقایع تاریخی بیشتر به‌صورت متونی زبانی (کتب و مقالات) برای آیندگان باقی می‌ماند. به‌عبارت دیگر، حاصل تقریباً تمام این تحلیل‌ها، به یک نظام ارتباطی زبانی یعنی «متن» (به ویژه کلامی) تغییر یا تقلیل می‌یابد. بنابراین، اسناد و متون تاریخی تابع توان‌ها و محدودیت‌های زبان هستند.

زبان پدیده‌ای اجتماعی و مهم‌ترین ابزار ارتباطی است. جامعه انسانی بر اساس پاره‌ای امتیازات خاص آدمیان، خواه‌ناخواه هرچند نانوشته به طبقات متنوعی تقسیم می‌شود و هر طبقه ملازم شأن اجتماعی خود، در مواجهه زبانی با واژه‌هایی مخاطب قرار می‌گیرد و این امر به‌صورت ساختارهای ویژه و متمایزی نمایان می‌شود.

با توجه به ماهیت اجتماعیِ زبان‌های بشری، افراد هر جامعه تلاش می‌کنند که زبان خود را در مقایسه با زبان‌های دیگر اعتبار ببخشند. در برخورد تاریخی زبان‌ها با یک‌دیگر، تعدادی از زبان‌ها اعتبار بیشتری می‌یابند و حتی زبان معیارِ سرزمین یا سرزمین‌هایی و شاخصی برای اعتبارسنجی زبان‌های دیگر می‌شوند. در مقابل، این امکان نیز وجود دارد که از اعتبار بعضی زبان‌ها کاسته شود و حتی از میان بروند.

به اعتقاد پیرس، اعتبار زبانی با قدرت رابطهٔ درونی دارد و هر زبانِ معتبر از پشتوانهٔ نوعی قدرت سیاسی_حکومتی، مذهبی، اجتماعی، فرهنگی و مانند آن برخوردار است. این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با روشی تحلیلی_توصیفی، به بررسی نوع قدرت‌های پشتیبان و میزان پشتیبانی از زبان فارسی با دیدگاهی تاریخی پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که ابتدا اعتباریابی زبان فارسی به خاطر یک نیاز اجتماعی برای وحدت‌بخشی اقوام ایرانی بوده است. سپس در ادوار مختلف تاریخ ایران، این زبان از پشتیبانی عوامل حکومتی_سیاسی، دینی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و... بهره برده و تقویت شده است. تأثیر این عوامل باعث شده که علی‌رغم رویدادهای تاریخی، زبان فارسی تا امروز به‌عنوان معروف‌ترین و پرسخنگوترین زبان ایرانی باقی بماند.

درپنج هزارسال پیش از میلاد مسیح درمنطقه‌ای میان جنوب روسیه در شرق رودِ دنیپر و شمال قفقاز و غرب کوه‌های اورال، قومی زندگی می‌کرد که فرانتس بوپ آلمانی(۱۷۹۱-۱۸۶۷) زبان آن قوم را «هندواروپایی» نامید و آن

قوم به قوم هندواروپایی معروف گشت. بعدها گروهی از قوم هندواروپایی که خود را آریا می‌نامیدند، سرزمینی را به تصرف خود درآوردند که آن سرزمین به نام (ایران) شناخته می‌شد.

حدود اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد مسیح، ایرانیان در شرق ایران، در سرزمین هرات و مرو حکومتی تشکیل دادند که اخبار آن به‌صورت افسانه‌ای در بخش پیشدادیان و کیانیان در شاهنامه‌ی فردوسی به‌جای مانده است. اواخر سده‌ی هشتم پیش از میلاد مسیح، دیوکسِ دو دولت ماد را در همدان تأسیس کرد. دولتی که دیوکس بنیاد نهاد تابع دولت آشور بود. اوایل سده‌ی هفتم پیش از میلاد مسیح، هخامنش (پارسومش) واقع در نزدیکی شوش دولت پارسی هخامنش را تشکیل داد؛ این دولت تابع دولت ماد بود. درسال ۶۱۲ پیش از میلاد مسیح، هوخشتره‌ی مادی، با تصرف نینوا (پایتخت آشور) دولت مستقل ماد را تأسیس کرد.کورش پارسی، از نوادگان هخامنش، در سال ۵۵۰ پیش از میلاد مسیح، با غلبه بر آستیاگس آخرین پادشاه ماد، دولت ماد را منقرض کرد و دولت هخامنش را تأسیس نمود. این دولت را اسکندر مقدونی درسال ۳۳۱ پیش از میلاد مسیح، سرنگون کرد. از آغاز آمدن ایرانیان به این سزمین تا سال ۳۳۱پیش از میلاد مسیح، در تاریخ ایران «دوره‌ی باستان» نامیده می‌شود.

فارسی یا پارسی یکی از زبان‌های ایرانی غربی از زیرگروه ایرانی شاخه‌ی هندوایرانیِ خانواده‌ی زبان‌های هندواروپایی است که در کشورهای ایران، افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان، پاکستان، عراق، ترکمنستان و آذربایجان به آن سخن می‌گویند. فارسی‌زبان چند کانونی است و زبان رسمی ایران، تاجیکستان و افغانستان به شمار می‌رود. این زبان در ایران و افغانستان به الفبای فارسی که از خط عربی ریشه گرفته و در تاجیکستان و ازبکستان به الفبای تاجیکی که از سیریلیک آمده، نوشته می‌شود. زبان فارسی در افغانستان به‌طور رسمی دَری (از ۱۳۴۳ خورشیدی) و در تاجیکستان تاجیکی (از دورهٔ شوروی) خوانده می‌شود.

زبان فارسی از قدیمی‌ترین زبان‌ها و از گروه زبان هندوایرانی (آرین) است که تمامی زبان‌های شبه قاره هند، ایران و اروپا را در برمی‌گیرد. بیش از پنجاه‌درصد جمعیت ایران، بیست‌وپنج درصد از جمعیت افغانستان و حدود دو میلیون نفر از جمعیت پاکستان به زبان فارسی صحبت می‌کنند.

اما سؤال مهمی ممکن است برای خواننده این مقاله پیش بیاید این است که آیا گویش‌وران کنونی زبان‌های هندواروپایی بازماندگان نسل همان قوم هستند؟ مثلاً مردم فارسی‌زبان در ایران می‌توانند خود را نسل اقوام هندواروپایی تلقی کنند؟ شواهد ژنتیک نشان می‌دهد احتمالاً این‌طور نیست. قبل از این‌که هندواروپاییان از جنوب روسیه به بقیه مناطق اوراسیا پراکنده شوند، مردمانی که به زبان‌های دیگر صحبت می‌کردند در همه این سرزمین‌ها زندگی می‌کردند.

ترکیب ژنتیک فعلی کنونی ساکنان مناطق مختلف اوراسیا، ازجمله ایران، نشان می‌دهد هندواروپاییانی تازه‌وارد به سرزمین‌های جدید، تأثیر چندانی بر خزانه‌ی ژنی ساکنان اصلی نگذاشتند. به بیان دیگر هندواروپایی‌ها اقلیتی مهاجر

و چه‌بسا مهاجم بودند که به مردم بومی یورش بردند و با در دست گرفتن حکومت، طی چند هزار سال زبان خود را به ساکنان قبلی سرزمین‌های تازه فتح شده تحمیل کردند. به این ترتیب ماجرای «قوم آریایی» و علایق نژادی دنباله‌ی آن، افسانه‌ای حاصل سوءتفاهم‌های عمیق است

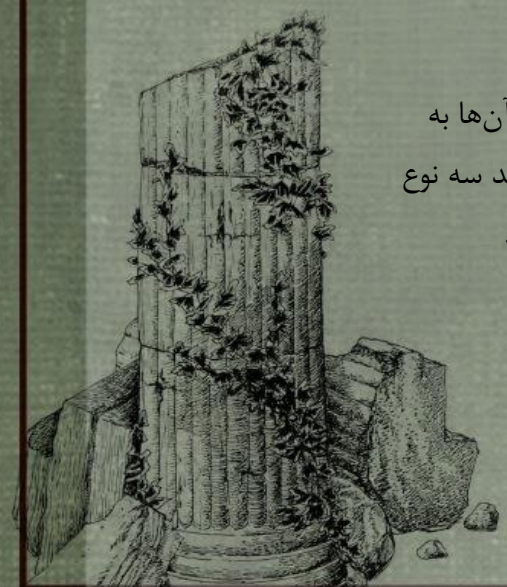
همه‌ی زبان‌هایی که از زبان هندواروپایی باستان مشتق شده‌اند، فرزند خانواده‌ی بزرگ «زبان‌های هند و اروپایی» هستند. آیا پیش از زبان هندواروپایی باستان هم زبان قدیمی‌تری وجود داشته؟ البته که وجود داشته، اما به خاطر تغییرات بسیار زیاد زبان‌ها و فقدان آثار مکتوب تقریباً راهی وجود ندارد که زبان‌های قدیمی‌تر را بازسازی کنیم و نشان دهیم که زبان هندواروپایی باستان با کدام خانواده‌ی زبانی دیگر (مثل زبان‌های ترکی باستان یا سامی باستان یا اورالی باستان یا مغولی باستان) قرابت نزدیک‌تری داشته است.

از این عقب‌تر تنها چیزی که درباره‌ی آن اطمینان داریم این است که همه زبان‌های امروزی بشر، هراندازه هم که با یک‌دیگر تفاوت داشته باشند، نیای مشترکی داشته‌اند که قدمت آن به حدود پنجاه‌هزار تا صد هزار سال پیش می‌رسد.

شماره‌ی زبان‌هایی که نزدیک چهار میلیارد تن ساکنان امروزی کره زمین به کار می‌برند به ۲۷۹۶ تخمین زده شده است. اما این شماره تقریبی است زیرا که میزان و ملاک صریح و قطعی برای تعیین حدفاصل میان دو زبان وجود ندارد. بسیاری از گویش‌ها یا زبان‌های فرعی در این تخمین به شمار نیامده است. گذشته ازین همه‌ی اهل فن درباره‌ی تعریف واحد و صریحی از زبان مستقل همراه نیستند. شاید بتوان گفت که هر زبان با گویشی که برای غیر اهل آن دریافتنی نباشد زبان مستقلی شمرده می‌شود اما این تعریف هم دقیق نیست زیرا که دریافتن جایی دارد. برای کسی که زبان مادری‌اش فارسی است زبان‌های انگلیسی، فرانسه، روسی آلمانی اصلاً دریافتنی نیستند. اما از زبان‌های عربی و ترکی با آنکه زبان‌های متفاوت و مستقلی هستند به‌سبب مشترک بودن بعضی لغت‌ها ممکن است اندکی را درک کند و از گویش‌های گیلکی و کردی و مازندرانی اگرچه با فارسی پیوند و ارتباط بسیار بیشتر دارند به‌سبب اختلاف لهجه کمتر مقصود را دریابد. تنها یک‌میزان کلی را می‌توان به‌یقین درست شمرد.

هرگاه دو تن برای فهمیدن و فهماندن به مترجم محتاج شوند باید گفت که دو زبان متفاوت به کار می‌برند.
اما این زبان‌های متعدد را چگونه می‌توان طبقه‌بندی کرد؟

گروهی از دانشمندان کوشیده‌اند که زبان‌های مختلف را از روی ساختمان صرف و نحوی آن‌ها به دسته‌هایی تقسیم کنند. در این رده‌بندی که آن را «نوعی» یا «ساختمانی» می‌توان خواند سه نوع کلی در زبان‌ها مشخص می‌شود که عبارت است از: زبان‌های تک‌هجایی، پیوندی و صرفی.



یادگیری زبان دوم می‌تواند برای بسیاری از مردم، فرایند یادگیری مادام‌العمر و طولانی‌مدت باشد. برخلاف تلاش‌های مقاومت‌آمیز، اکثر افرادی که زبان دوم را می‌آموزند؛ هیچ‌گاه در آن به فصاحت شبه بومی نمی‌رسند. بااینکه فصاحت قابل‌ملاحظه‌ای با تمرین قابل دستیابی است اما در مقایسه با کودکان حدوداً پنج ساله‌ی بومی زبان، به‌استثنای واژگان و ساختارهای گرامری اندک، به مهارت یکسان رسیده‌اند.

تفاوت کلیدی بین یادگیری زبان و موضوعاتی مثل علوم و ریاضیات این است که می‌توانید یک زبان را از ابعاد مختلفی یاد بگیرید. شما رشد می‌کنید و زبان خود را با توجه به نیاز خود توسعه می‌دهید و مردم هم نیازهای مختلف دارند. برخی افراد زبان خود را با استفاده از واژگانی مشخص پرورش می‌دهند. برای مثال اگر در صنعت آرایش مو کار کنید، به مهارت‌های انگلیسی گفتاری خوب و دایرهٔ واژگان مخصوص نیاز خواهید داشت که از شخصی مثل من که در حوزه‌ی زبانی و تدریس کار می‌کند متفاوت است.

عوامل بسیاری در یادگیری زبان دوم دخیل هستند:

سن: یادگیری زبان اول زبان مادری در دوران کودکی آغاز می‌شود و در طول دوران حساس زبانی، که به‌طور معمول تا دورهٔ شش‌سالگی ادامه دارد، توسعه می‌یابد. این دوران با توانایی‌های زبانی پرشتابی همراه است. در مقابل، یادگیری زبان دوم (زبان خارجی) معمولاً در سنین بالاتر، به‌ویژه در دوران نوجوانی و بزرگسالی، اتفاق می‌افتد و ممکن است طی زمانی طولانی‌تر و با تلاش بیشتری همراه باشد.

محیط اطراف: در یادگیری زبان اول، شخص در محیط خانوادگی یا اطراف نزدیک با افرادی که زبان را صحیح تلفظ و استفاده می‌کنند، بزرگ می‌شود. این محیط غنی از تجربه‌های زبانی، به افراد این امکان را می‌دهد تا به‌طور طبیعی و بدون تلاش زیاد، زبان را تسلط پیدا کند .در یادگیری زبان دوم، افراد ممکن است در محیطی که زبان هدف صحبت نمی‌شود، قرار گیرند و باید به‌صورت فعال تلاش کنند که زبان را یاد بگیرند.

تجربه‌ی قبلی: در یادگیری زبان اول، کودکان بدون تجربه‌ی قبلی در زمینهٔ زبانی شروع به یادگیری می‌کنند. اما در یادگیری زبان دوم، فرد ممکن است تجربه‌های زبانی قبلی داشته باشد که می‌تواند تأثیرگذار باشد. مثلاً وقتی‌که از قبل زبان دیگری را یاد گرفته باشد.

تفکر زبانی: در یادگیری زبان اول، کودک به‌طور طبیعی و بدون تفکر زبانی از راستین‌ترین و متنوع‌ترین ساختارها و الگوهای زبانی استفاده می‌کند. در یادگیری زبان دوم، فرد ممکن است به تفکر زبانی زبان اولیه خود پایبند باشد و برای یادگیری ساختارها و الگوهای جدید باید تلاش بیشتری کند.

درنهایت، باید توجه داشت که هر فرد می‌تواند با تلاش و تمرین مناسب، زبان دوم را به‌خوبی یاد بگیرد، اما روش‌ها و تجربه‌های مرتبط با یادگیری زبان اول و دوم ممکن است متفاوت باشند.

شاهنامه کلید

منابع و مآخذ:

۱_ آتشی، منوچهر (۱۳۹۰)، «پرندهٔ بی‌قرار غزل و قربانی فرشتهٔ بی‌رحم شعر»، *از ترانه و تندر*، صص ۹۷-۱۰۵

۲_ اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۶)، *آواها ایماها*، ج دوم، چ هفتم، تهران: قطره

۳_ بارت، رولان (۱۳۹۷)، *اسطوره، امروز*، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز

۴_ پورمجیدی فتح، مهدی، سید فیاض درخوش(۱۴۰۱)، «نقش‌آفرینی زنان در *شاهنامه*»، *پژوهشنامهٔ اورمزد*، شمارهٔ ۵۸

۵_ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، تهران: سخن

۶_ صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چ سوم، تهران: فردوس

۷_ فیروزیان، مهدی (۱۳۹۰)، *از ترانه و تندر*، چ اول، تهران: سخن

۸_کاظمی، روح‌الله (۱۳۸۸)، *سیب نقره‌ای ماه*، چ اول، تهران: مروارید

۹_ کوورجی کویاجی، جهانگیر(۱۳۸۰)، *بنیاد اسطوره و حماسهٔ ایران*، ترجمهٔ جلیل دوست‌خواه، تهران: آگاه

۱۰_ کیانی، حسین (۱۳۷۱)، *سوگند در زبان فارسی*، تهران: دانشگاه تهران

۱۱_ ناتل خانلری، پرویز (۱۳۱۰)، *تاریخ زبان فارسی*، ج اول، چ چهارم، تهران: نو

فراخوان

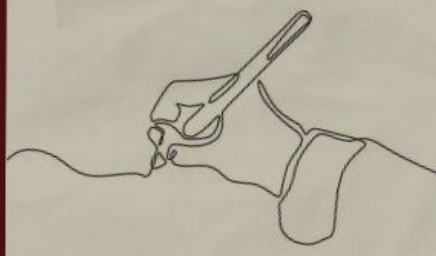
گاهنامهٔ "هرمان" در نخستین شماره از نشریهٔ خود
در نظر دارد از تمامی دانشجویان و علاقمندان
در زمینه‌های نویسندگی،
نمایشنامه‌خوانی،
گویندگی، عکاسی و...
دعوت به عمل آورد.
علاقمندان در هر زمینه می‌توانند آثار خود را
به درگاه ارتباطی ما در تلگرام ارسال نمایند:

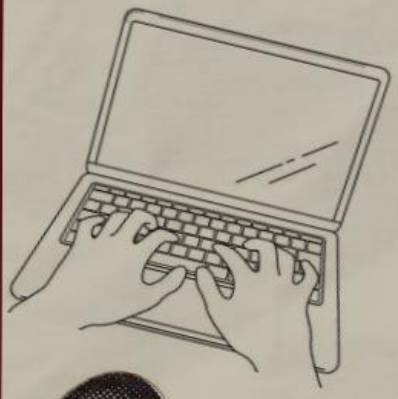
@Arminmk23

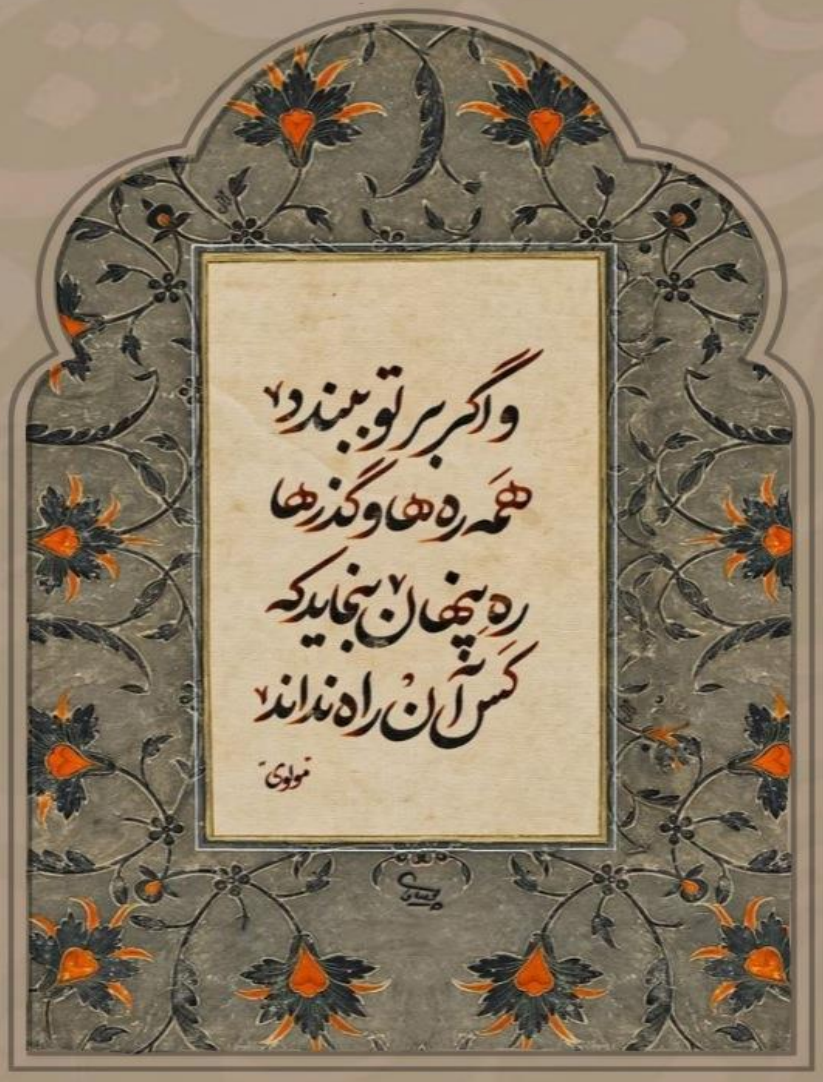
پل ارتباطی ما:

@Herman00bot

فرهیتخگان خوش‌ذوق در زمینهٔ سرایش شعر نیز در شمارهٔ آتی هرمان
می‌توانند آثار خود را چاپ نمایند.
امیدواریم با یاری شما عزیزان،"هرمان" گوشهٔ دنجی
برای دوستداران زبان و ادبیات فارسی گردد.






و اگر بر تو ببندد
همه ره‌ها و گذرها
ره پنهان بنماید که
کس آن راه نداند
مولوی