



کتاب

اسلام عرفانی: درآمدی بر تصوف، جولیان بالدیک، لندن ۲۰۰۱، ۲۱۶ صفحه.

Julian Baldick, *Mystical Islam. An Introduction to Sufism*, Tauris, London 2001, 216p.

این اثر درآمدی است دستیاب و آسان فهم بر تاریخ تصوف و غنای آن. تصوف، در آن، «سنت اساسی و عمده عرفان در اسلام» معرفی شده است. اما، به سابقه قدیمی و تاریخ آن در صدر اسلام و قرون وسطی پرداخته نشده بلکه عمدتاً تصوف هندی، ایران عهد صفوی و درویش‌های رقصان (اهل سماع) ترکیه مورد توجه قرار گرفته است؛ با این اعتقاد که تصوف یکی از وجوه باطنی ناب و معنوی اسلام است.

ع. روح بخشان

بیان التّنزیل، شرح احوال، تحلیل آثار، عزیز بن محمد نسفی، تصحیح و تعلیق سید علی اصغر میرباقری فرد، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۷۹، ۳۲۳ صفحه.

نسفی از جمله عالمان و عارفان پراوازه سلسله کبرویه است که آثار عرفانی متعدد و مهمی به زبان

فارسی از خود بر جای نهاده است. وی به عنوان نخستین نویسنده عارفی که تعالیم عرفانی ابن عربی را با میراث عارفان خراسان تلفیق کرده و نیز به عنوان نخستین شارح تعالیم ابن عربی به زبان فارسی مطرح است. آثار ارزشمندی از او بر جای مانده که مهم ترین آنها الانسان الكامل، کشف الحقایق، زبدة الحقایق، مقصد اقصی و کتاب التزیل است که همه، جز اثر اخیر، به چاپ رسیده است.

بیان التزیل نیز از جمله آثار بارز نسفی است که اخیراً به چاپ رسیده است. این کتاب حاوی مقدمه، ده اصل و خاتمه و شامل مباحث عرفانی و حکمی است.

نویسنده، در مقدمه، انگیزه تألیف کتاب را چنین بیان داشته است:

جماعت اصحاب کثرهم الله تعالی با این درویش اشارت کردند که می باید ما را کتابی جمع کنی که بزرگ تر از کتاب تزیل باشد و خردتر از کتاب کشف الحقایق بود؛ که کتاب تزیل از روی الفاظ به غایت مختصر است و ما، به این سبب، تمام معانی وی را در نمی توانیم یافتن و کتاب کشف الحقایق به غایت مطول است و ما، هم به این سبب، تمام معانی وی را ضبط نمی توانیم کردن.

بیشتر منطبق است بر دیدگاه عارفان وحدت وجودی به‌ویژه ابن‌عربی. نسفی، در تقسیمات جزئی‌تری که از این گروه به دست می‌دهد، بسیاری از عارفان پراوازه‌را نیز در آن جای می‌دهد. اصول دهگانه مندرج در کتاب به شرح زیر است: اصل اول، در معرفت خدای. در این اصل، نویسنده به ذکر دیدگاه‌ها و آراء مختلف می‌پردازد و، در ضمن نقل قول دیگران، نظرگاه خود را مطرح می‌کند. به گفته وی،

ذاتِ خداوند حقیقی است و ذاتِ دیگران مجازی، از جهت آن که ذاتِ دیگران از ذاتِ وی است. پس حقیقتِ ذاتِ او راست. و صفاتِ او هم حقیقی است و صفاتِ دیگران مجازی، از جهت آن که صفاتِ دیگران از صفاتِ وی است، پس حقیقتِ صفاتِ او راست.

عناوین اصول دیگر به این شرح است: اصل دوم، در معرفت عالم؛ اصل سوم، در معرفت انسان؛ اصل چهارم، در معرفت نبی و ولی؛ اصل پنجم، در معرفت معجزه و کرامت؛ اصل ششم، در معرفت وحی و الهام؛ اصل هفتم، در معرفت کلام الله و کتاب‌الله؛ اصل هشتم، در معرفت شب قدر و روز قیامت؛ اصل نهم، در معرفت موت و حیات؛ اصل دهم، در معرفت معاد. در خاتمه آمده است:

بدان که آدمی را، اگرچه نور بصر به سلامت باشد، در عالم صورت چیزی ادراک نتواند کردن تا آن‌گاه که نور دیگر در بیرون نباشد و آن نور، آفتاب یا چراغ است. هم‌چنین آدمی را، اگرچه نور بصیرت به سلامت باشد، در عالم معنی هم چیزی ادراک نتواند کردن تا آن‌گاه که نور دیگر در بیرون نباشد و آن نور نبی یا ولی است.

نثر کتاب، مانند زبان دیگر آثار نسفی، ساده و روان

اشارت اصحاب قبول‌کردم و از خداوند تعالی مدد و یاری خواستم.

نویسنده این کتاب را نیز به همان سبک و سیاق کتاب‌التزیل مبوب و منظم ساخته و مطالب عرفانی را از نظرگاه اهل شریعت، اهل حکمت و اهل وحدت بیان کرده است. وی، پیش از این نیز، در کشف الحقایق و زبدة الحقایق این شیوه را اختیار کرده بود، با این تفاوت که در بیان‌التزیل به تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تری دست زده و اهل شریعت را به سه دسته عوام، خواص، و خاص الخواص بخش کرده است. آنچه باعث تمایز این سه گروه شده دریافت آنان از خداوند و عالم است. به گفته نسفی، از عوام اهل شریعت سؤال کردند که خدای تعالی چیست؟ در پاسخ گفتند: الموجودُ الَّذی لا یُمْکِنُ أَنْ یَتَغَیَّرَ و در پاسخ این سؤال که عالم چیست، گفتند: الموجودُ الَّذی یُمْکِنُ أَنْ یَتَغَیَّرَ؛ در حالی که خواص اهل شریعت، خداوند را نور مطلق و خاص الخواص اهل شریعت نور منبسط می‌دانند. از طرف دیگر، اهل وحدت، که از نظر نسفی برترین مرتبه را دارند، درباره خداوند می‌گویند: الموجودُ هُوَ اللهُ و در پاسخ این سؤال که عالم چیست می‌گویند: لا موجودٌ سِوَى اللهِ. نسفی در بیان مطالب، با ذکر عبارت «چنین می‌دانم که فهم نکردی، روشن‌تر از این بگویم»، به شرح تفصیلی این نظرگاه‌ها می‌پردازد. به هر حال، چنان که هرمان لَسْدُلْت نیز اشاره کرده، نگرش اهل شریعت به طور کلی مبتنی است بر سنت که دارای ویژگی‌های عرفان متکلمان اهل سنت است. در بیان‌التزیل، بحث درباره گروه دوم یعنی اهل حکمت موجز و مختصر است و نگرش آنان تقریباً مطابق با نگرش فلاسفه و حکمای اسلامی از قبیل ابن‌سینا معرفی شده است. نگرش اهل وحدت،

و به دور از تکلفات است. مصحح اثر، چنان که خود اشاره کرده، در تصحیح از چهار نسخه بهره گرفته است: نسخه شماره ۴۱۳۶/۲ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، که در تاریخ ۸۵۲ هجری کتابت شده و نسخه اساس قرار گرفته است؛ نسخه شماره ۴۱۹۶/۲ کتابخانه ملی ملک؛ نسخه شماره ۳۳۵ کتابخانه بادلیان؛ و نسخه شماره ۴۰۵/۲ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. مصحح، افزون بر مقابله دقیق نسخه‌ها، مقدمه‌ای مفصل و مفید در شرح احوال و تحلیل آثار نسفی آورده و به مقایسه و تطبیق آراء نسفی و شیوه بیان آنها در آثار متعدد او پرداخته است. افزون بر آن، سبک بیان التَّنْزِيل را بررسی کرده و به تفصیل از ویژگی‌های صرفی و نحوی و بلاغی آن سخن گفته است. شایان ذکر است که قبل از مقدمه مصحح، ترجمه نوشته‌ای از هرمان لندلت تحت عنوان «نسفی و بیان التَّنْزِيل» قرار گرفته که اصل انگلیسی این مقاله پایان‌بخش کتاب در این چاپ است. مصحح هم‌چنین تعلیقات نسبتاً مفصل و فهرست‌های متعدّد (آیات و احادیث و اقوال عرفا و عبارات‌های عربی؛ اعلام عام؛ اصطلاحات و تعبيرات؛ لغات، ترکیبات و کنایات، منابع و مآخذ) در آن درج کرده است.

محمدجواد شمس

ترانه‌های لری، محمدعلی ساکی، انتشارات قوانین، تهران، ۱۳۸۰، ۵۲ صفحه.

ترانه‌های لری، دوبیتی‌نامه‌ای است به گویش لری شامل ۱۳۲ بیت (در بحر هزج مسدّس مقصور، با وزن مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، که وزن مشهور

دوبیتی است) همراه با ترجمه فارسی ابیات. مضمون این سروده‌ها سخن دل است که به قالب زبان ساده چوپانی و روستایی درآمده و، از این جهت، سبک و سیاق شعر فایز دشتستانی را به یاد می‌آورد. خلاصه پیام ساکی در این دوبیتی‌ها عشق و اندرز است - عشق ورزیدن به خوبی‌ها و پاکی‌ها و پند گرفتن از بازی‌های روزگار.

یادکرد چند نکته درباره این اثر شایسته به نظر می‌رسد:

۱. عنوان غلط‌انداز ترانه‌های لری برای دوبیتی‌های نوسوده شاعر این تصور را در ذهن خواننده پدید می‌آورد که با مجموعه تصنیف‌ها و ترانه‌های لری روبه‌روست؛ حال آن‌که ترانه در عرف ادب فارسی بیشتر به رباعی اطلاق می‌شود و سروده‌های ساکی از نوع «دوبیتی» است که رایج‌ترین نمونه آن، دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر عریان است. امروزه نیز تصنیف را ترانه می‌گویند. هم‌چنین، سرودها و نغمه‌های محلی که روستائینان آنها را، به مناسبت‌های گوناگون، به صورت فردی زمزمه می‌کنند یا گروهی به آواز می‌خوانند ترانه نامیده می‌شود. چند نمونه از همین ترانه‌ها، به همت سعید شادابی و با رهنمود شادروان سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، به گویش لری در کتاب فرهنگ مردم لرستان، گردآوری و، به همت انتشارات افلاک در سال ۱۳۷۷، منتشر شده است. «ترانه خرمنکوبی» که مردان لر، به هنگام کوبیدن خرمن می‌خوانده‌اند؛ «هی نواته، هی نوات» [hey navât-a, hey navât]، که سرودی زنانه است و آن را زنان و دختران در شب‌های مهتابی گروهی می‌خوانده‌اند؛ «پم پری پمه» [pam pari pamma]، که دختران لر، با خواندن آن، هر دو

– هیرو [hey-ru]: فرزندا، ای فرزندان- که در متن «ای وای» معنی می‌دهد- به فارسی ترجمه نشده است.

پیدااست که نشر این‌گونه فرآورده‌های ذوقی-فرهنگی، زمینه‌ساز بالندگی بیش از پیش گویش‌های محلی می‌گردد- گویش‌هایی که نقش پاجوش درخت کهن سال زبان پارسی را بر عهده دارند.

علی سوری

خانواده نیک/اختر، ایرج پزشکزاد، نشر آبی، چاپ اول تا چهارم: مرداد - پایان ۱۳۸۰، ۱۵۶ صفحه.

خانواده نیک‌اختر، جدیدترین نمایش‌نامه طنزنویس معاصر ایرانی، ایرج پزشکزاد، در دوازده منزل تنظیم شده است. مضمون آن داستان زن و شوهری ایرانی به نام «بدری» و «محمود نیک‌اختر» است که، پس از انقلاب، به اتفاق فرزندان‌شان («فرهاد» و «فرشته») و مادر بزرگ مادریشان («خانم بزرگ») و دختری بسیار با استعداد اما روستایی به نام «فاطمی» (خدمتکار خانه) به امریکا مهاجرت کرده‌اند. «خان‌عمو»، یکی از دوستان قدیمی آقای نیک‌اختر، که مردی نیک‌نفس و وطن‌دوست و استاد دانشگاه و اهل شعر و ادب است، برای مدتی کوتاه به امریکا می‌رود و میهمان خانواده نیک‌اختر می‌شود. وی، پس از مدت کوتاهی متوجه ضعف نفس و سودپرستی و تزلزل مناسبات خانوادگی و به‌خصوص رفتار ناشایست آنها با فاطمی و نیز استعداد شگرف او می‌گردد و مدبرانه درصدد

دست خود را روی شانه همدیگر می‌گذاشته و آن را به آهنگی شیوا سرمی‌داده‌اند از جمله این ترانه‌ها هستند.

مجموعه‌ای چاپ‌نشده از تصنیف‌های لری نیز به کوشش حمید ایزدپناه فراهم آمده که برخی از آنها، نظیر تصنیف «دایه، دایه و تفنگ» مشهور است.

۲. جای شرح حالی از سراینده خالی است، تا خوانندگان بیشتر با او و آثارش آشناگردند.

۳. دوبیتی‌ها فاقد الفبای آوانگار است. از این رو، گاه روخوانی متن برای گویشوران لر هم دشوار می‌شود تا چه رسد به خوانندگان غیربومی که از حلاوت سخن شاعر بهره کمتری خواهند برد. ۴. برای شفاف‌سازی ترکیبات و واژه‌های خاص، درج واژه‌نامه‌ای در پایان کتاب خالی از فایده نمی‌بود.

۵. یک‌دست نبودن شیوه املائی فارسی، سراینده را برای کتابت واژه‌های لری به خط فارسی دچار مشکل ساخته و واداشته است که سلیقه شخصی اعمال کند.

۶. ضبط فارسی یا معادل فارسی شماری از واژه‌ها در این مجموعه نادرست است؛ مانند:

– حنا [hanâ /henâ]: «صدا» و «فریاد»، از ریشه «هناسه» که درست آن، «هنا»ست و «حنارس»، به معنی «فریادرس» می‌بایست «هنارس» نوشته می‌شد.

– عسر [asr]: «اشک چشم»، که می‌بایست «اسر» ضبط شود.

– چش‌کال [čaş-kâl]: «سیاه‌چشم»، در زبان عربی «حورا»، جمع آن «حور»، «چشم‌میشی» ترجمه شده است.

نجات زندگی دختر خدمتکار برمی‌آید و، با بخشیدن بلیط برنده مسابقه خود و جایزه حاصل از آن، هزینه تحصیل و زندگی آینده دختر خدمتکار را تأمین می‌کند و این ماجرا پایانی خوش به داستان می‌بخشد.

ایرج پزشکزاد، که خود سال‌های زیادی از عمرش را در خارج از ایران گذرانده، با بهره‌گیری از طنزی قوی و جذاب به جنبه‌هایی از زندگی ایرانیانی که بینه‌کن کشور خود را ترک گفته‌اند می‌پردازد و در قالب هر شخصیت داستانی، خصوصیات می‌زنی و اخلاقی را مطرح می‌کند: مادر بزرگ، مظهر اعتقادات و باورهای سنتی؛ بدری خانم، زنی سنتی و عوام با ظاهری امروزی؛ نیک‌اختر، مردی پول‌دوست و بی‌اعتقاد به معیارهای اخلاقی که گرایش‌های سیاسی-اجتماعی او صرفاً سرپوشی برای ضعف شخصیتی و مطامع اقتصادی اوست؛ و فرهاد و فرشته که، تحت تأثیر محیط خانواده، فرزندان بی‌قید و دور شده از آداب و سنت‌های ایرانی بار آمده‌اند. پزشکزاد، به رغم سادگی جریان داستان، به مسائل اجتماعی و فردی مهاجران ایرانی با دیدی روان‌شناختی نظر افکنده و بر تعارضات فرهنگی مبتلابه خانواده‌های مهاجر ایرانی، تأثیر عمیق خانواده در تربیت فرزندان و نقش خانواده در تعلیم صفات نیک و جنبه‌های مثبت فرهنگی و مناسبات انسانی تأکید کرده است.

اختیار زبان مناسب و درخور هر شخصیت داستانی و بهره‌گیری از بار معنایی و عاطفی واژگانی غنی و اصطلاحات عامیانه و زبان پرتنظ شیوا و روان و استشهاد بجا به شعر شاعران بزرگ ایرانی چون سعدی و حافظ بر لطف نمایش‌نامه افزوده و

آن را اثری جذاب و خواندنی ساخته است.
حکیمه دسترنجی

د/نش، (فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان)، شماره ۵۸-۵۹، پاییز و زمستان ۱۳۷۸، تاریخ انتشار: شهریور ۱۳۸۰ / سپتامبر ۲۰۰۱، ۲۶۴ صفحه.

دانش فصلنامه‌ای فرهنگی-ادبی است که به مدیر مسئولی و سردبیری سعید بزرگ بیگدلی، با هدف تحقیق درباره فرهنگ و ادب فارسی و یافتن مشترکات تاریخی و فرهنگی ایران و شبه قاره و افغانستان و آسیای میانه، به همت مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان در اسلام‌آباد منتشر می‌شود.

شماره ۵۸-۵۹ این فصلنامه در یک مجلد پس از فترتی منتشر شده است که، به اظهار سردبیر مجله، موجبات آن همچنان باقی است.

بخش اول مجله با عنوان «متن منتشر نشده» به معرفی دو رساله مرآت الوجود و فواید فی نقل العقاید از نظام‌الدین محمود الحسن الحسنی (۸۱۵-۸۶۹) به کوشش سعید بزرگ بیگدلی اختصاص یافته است.

بخش دوم «اندیشه و اندیشه‌مندان» حاوی مقالاتی است درباره علامه اقبال لاهوری به شرح زیر: «که من مانند رومی گرم خونم» (فرحت ناز)، «هیجوم تمدن غربی و تفکر اقبال» (تحسین فراقی)، «مرزهای جغرافیایی و مسلمانان در دیدگاه اقبال لاهوری» (روزینه انجم تقوی)، و «فردوسی و اقبال بعضی از ارزش‌های مشترک بین دو شاعر ملی» (ساجدالله تفهیمی).

جایگاه زبان فارسی در شبه قاره هند، پژوهش‌های خیام‌شناسی در شبه قاره هند و پاکستان ذیل دو عنوان «برگردان رباعیات خیام به نظم» و «برگردان رباعیات خیام به نثر» گزارش شده و نمونه‌هایی از هر دست به تفکیک با شرحی مبسوط درباره زبان سرائیکی آمده است. سرائیکی از مهم‌ترین زبان‌های محلی پاکستان است که حدود ۱۵ میلیون نفر به آن تکلم می‌کنند. در دوره اسلامی، از این زبان با عنوان زبان سیندی یاد شده است. ادبیات سرائیکی از دیگر زبان‌های رایج در پاکستان غنی‌تر و پربارتر است و دلیل آن هم وجود عارفان و صوفیان والامقامی چون بهاء‌الدین زکریا ملتانی و شمس‌الدین سبزواری و جز آنهاست. مرثیه‌سرایی، به‌خصوص در سوگ امام حسین علیه‌السلام، و ترجمه اشعار فارسی از جمله مهم‌ترین مضامین مندرج در ادبیات منظوم و منثور سرائیکی است. می‌گلفام، نخستین بار در ۱۹۷۳، به همت مهر عبدالحق، به زبان سرائیکی ترجمه شده که مصطفوی نسخه‌های مورد استفاده عبدالحق و سبک ترجمه او را معرفی می‌کند. عبدالحق رباعیات خیام را به نظم اما به وزنی دیگر (هفت بار فعلن) که با زبان سرائیکی تناسب بیشتری دارد درآورده است و مصطفوی آن را برترین ترجمه به زبان سرائیکی می‌داند. در پایان نظر منتقدان درباره این اثر و نظر نهایی نویسنده آمده است. شهکار، ترجمه دیگری از رباعیات خیام، از شاعر معروف پاکستانی عبدالعزیز نشترغوری نیز، که به همت آکادمی سرائیکی ادبی مجلس، در سال ۱۹۷۱ در بهالپور پاکستان، منتشر شده در این مقاله معرفی شده است. در این اثر، ۷۸ رباعی خیام ترجمه شده که مترجم، در آن، فقط انتقال پیام را مد نظر داشته

در بخش سوم با عنوان «اندیشه و اندیشه‌مندان ۲»، مقالاتی به شرح زیر درج شده است: «دو ترجمه سرائیکی ناشناخته از رباعیات خیام و نقد و بررسی آنها» (رضا مصطفوی سبزواری)، «دکتر ذاکر حسین: شخصیت چندبعدی» (نورالاسلام صدیقی)، «بایسنقر و میراث دوره تیموریان» (سید کمال حاج‌سیدجوادی)، «تمثال اشیاء و ازهارالادویه» (عارف نوشاهی)، «نصایحی چند از حضرت امام خمینی (رح)» (انعام‌الحق کوثر)، «نگاهی به اشعار رهبر انقلاب و اتحاد مسلمین» (سلطان الطاف علی)، «رمضان‌علی کفاش خراسانی» (محمد عظیمی).

در بخش چهارم، با عنوان «فارسی شبه قاره»، مقالاتی به شرح زیر آمده است: «امثال و حکم فارسی متداول در شبه قاره» (یونس جعفری)، «خدمات خلفای سهروردی در شبه قاره» (محمد اختر چیمه)، «معرفی احوال و آثار شمس‌العلما میرزا قلیچ بیگ» (گل حسن لغاری)، و «شعر فارسی امروز شبه قاره» (احمد نعمانی، ولی‌الحق انصاری، نصرت زیدی، منصور احمد خالد، فضل‌الرحمن عظیمی...).

در بخش آخر با عنوان «گزارش و پژوهش»، اخبار فرهنگی از جمله گزارش سمینارهای علمی و جلسات ادبی انجمن فارسی - اسلام‌آباد، معرفی انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (۵)، معرفی کتاب‌ها و نشریات تازه، و سپس نامه‌ها درج شده است.

در مقاله «دو ترجمه سرائیکی ناشناخته از رباعیات خیام و نقد و بررسی آنها» (رضا مصطفوی سبزواری، استاد دانشگاه علامه طباطبایی و رایزن فرهنگی ایران در پاکستان)، پس از شرحی درباره

تا جایی که گاهی در ترجمه از معنای اصلی فراتر رفته است. وی از بحور گوناگون برای ترجمه استفاده کرده و به یک بحر عروضی مقید نبوده است. پدram میرزایی

فصل گاه با آیه‌ای از قرآن یا یک حدیث و یا سخنی از بزرگانِ عرفان آغاز می‌شود و در مواردی نیز آیه یا حدیث در حشو فصل نقل می‌شود. در هر باب، یک یا چند داستان - به شیوهٔ مثنوی معنوی - نقل شده و، در آغاز هر داستان، این بیت آمده است:

اندرین معنی نظیر آمد به یاد
چون بگویم خوش شنو ای خوش نهاد
این مثنوی، چنان که آلفونس هیمر حدس زده، در حدود ۷۲۵ سروده شده است. شاعر، در مقدمه، جماعت انسانی را به چهار گروه تقسیم کرده است: عام‌العام، خاص، خاص‌الخاص. اعضای گروه اخیر کسانی هستند که در معرفت کمال بسیار یافته و از جان و جسد بگذشته‌اند. هم‌چنان که سراسر مثنوی معنوی را می‌توان به اعتباری شرح نی‌نامهٔ آن به شمار آورد، دقایق الطریق را نیز شرح خصایص این گروه می‌توان دانست. در باب اول، نخستین مطلب نور محمد است. به قول احمد رومی، حق تعالی اول نوری را که از فیض جمال خویش بیافرید، نور محمد بود که آن را عشق، عقل و قلم نیز نامیده‌اند. شاعر، با استناد به حدیثِ اوَّل ما خَلَقَ اللهُ العَشْقَ، به شرح عشق پرداخته و سرودهٔ خود را به اشعاری از مثنوی معنوی آراسته و به عشق مجازی و تجلّی جمال الهی در

دقایق الطریق، احمد رومی، به اهتمام دکتر محسن کیانی، انتشارات روزنه، تهران ۱۳۷۸، ۲۸۶ صفحه.

احمد رومی، شاعر و عارف گم‌نام سلسلهٔ مولویه، از جملهٔ نخستین کسانی است که در اوایل قرن هشتم هجری قمری به مثنوی معنوی توجه کردند و حتی، به نحوی، به شرح برخی ابیات آن پرداختند. افزون بر آن، وی چندین مثنوی به تقلید و به سبک و سیاق مثنوی معنوی سروده است. شرح احوال وی چندان روشن نیست. مهم‌ترین پژوهش در این باب مقالهٔ تحقیقی آلفونس هیمر است.^۱

از احمد رومی تا کنون دو اثر به چاپ رسیده است. نخستین و شاید مهم‌ترین اثر وی دقایق الحقایق است که به اهتمام محمدرضا جلالی نایینی و محمد شیروانی، به نفقهٔ شورای عالی فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۴ منتشر شده است. دومین اثر وی، مثنوی دقایق الطریق است که از آن با عنوانِ الدقایق فی الطریق نیز یاد شده است. این مثنوی بر وزن و سبک مثنوی معنوی سروده شده و شامل یک مقدمه و دوازده باب، هر باب حاوی چند فصل (جمعاً ۱۲۶ فصل) است. در پایان هر فصل و قبل

از شروع فصل بعدی این بیت آمده است:
بشنو اکنون فصل دیگر ای رفیق
از معانی و دقایق این طریق

1) Alphonse C.M. HAMER, "An Unknown Mowlawī-poet: Ahmad-i Rūmī", in *Studia Iranica*, tome 3, E.J. Brill, Leiden 1974.

ترجمهٔ این مقاله، با عنوان «احمد رومی، شاعر گمنام سلسلهٔ مولویه»، به قلم این جانب، در مجلهٔ معارف (دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۳، شمارهٔ پیاپی ۳۹، آذر-اسفند ۱۳۷۵، ص ۱۲۴-۱۴۸)، منتشر شده است.

ادات و شروط شیخ؛ باب هشتم، در امتحان شیخ و مزاج مرید؛ باب نهم، در تمییز خیالات علوی و سفلی؛ باب دهم، در کیفیت خلوت و خلوت‌نشین؛ باب یازدهم، در بیان حال و مرتبه شیخ صاحب حال و بیان علم قال و مرتبه عالم عامل و بیان علم لدنی؛ باب دوازدهم، در بیان عشق و سماع.

این مثنوی بیشتر از آن جهت اهمیت دارد که به جنبه‌های عملی زندگانی صوفیه توجه خاص کرده است. هدف اصلی آن تعلیم کاربرد عملی سلسله‌ای از اعتقادات و باورهاست.

در چاپ این اثر ارزشمند احمد رومی، مصحح، پس از مقدمه‌ای کوتاه، دو مقاله، که پیش‌تر درباره دقایق الطریق و احمد رومی به چاپ رسیده بوده، درج کرده است: یکی از دکتر نبی‌بخش ج. قاضی که در بیست و هفتمین کنگره بین‌المللی شرق‌شناسان (ویسبادن، ۱۹۷۱) ارائه شده؛ دیگری ترجمه مقاله آلفونس اس.ام. هیمر تحت عنوان «احمد رومی، شاعر گمنام سلسله مولویه» که در بالا از آن یاد شده است.

مصحح در تعلیقاتی نسبتاً مفید به شرح احادیث و سخنان بزرگان و جز آن پرداخته و مآخذ احادیث و سخنان عارفان را نیز، تا آن‌جا که مقدورش بوده، ارائه داده است. فهرست‌های متعدد (آیات، احادیث، واژه‌ها، نام‌ها، جای‌ها، کتاب‌ها و مآخذ و منابع و نیز فهرست اقوام، خاندان‌ها و طریقه‌ها و جز آن) در پایان کتاب آمده است.

م.ج.ش.

صورت مخلوقات و نیز رابطه حسن و عشق اشاره کرده و گفته است: حُسن انسان است از حُسن خدا. تقسیم خلق خدا به چهار گروه عام، عابد، زاهد، عارف؛ گوهر روح و خواص انبیا؛ بیان دل و بیان نفس از دیگر مطالبی است که در این باب آمده است.

باب دوم به گوهر فقر اختصاص یافته است. به قول مؤلف، فقر کنز است از کنوز حق تعال و کنز حق در انبیا و اولیاست. فقر به معنی تنگدست بودن و یا مانند قلندران سر تراشیدن نیست بلکه

فقر ترکِ ملک اسباب است و مال

از برای دوستیِ ذُو الجلال

فقر درد و سوزش و کوشش بود

فقر اندر دیگر جان جوشش بود

در این معنی، نکته مهم رابطه میان فقر حقیقی و عشق است. فقر بیرون کردن ماسوای حق است از درون. آن‌گاه که اندرون از ماسوای حق تهی گشت، عشق حق در آن جای می‌گیرد:

عشق دنیا چون رود از دل برون

عشق حق پیدا شود در اندرون

عشق یا عطایی است یا اکتسابی. عشق عطایی مرشد و راه‌نمای سالک و عاشق است.

لیک این معنی بدان کاندن نهاد

منقسم شد عشقِ قسمین ای جواد

یا عطایی باشد آن عشقِ ای کرام

یا به کسب آن حاصل آید در انام

باب‌های سوم و چهارم نیز به نوعی به فقر اختصاص یافته است.

عناوین سایر ابواب به این شرح است: باب پنجم، در ترتیب خانقاه و مسافرانِ خداطلب؛ باب ششم، در خصال طالبان فقر؛ باب هفتم، در

زیبایی و اسلام: زیبایی‌شناسی در هنر و معماری اسلامی، والرئ گوندالز، لندن ۲۰۰۱، ۱۶۸ صفحه.

Valérie Gondalez, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, Tauris, London 2001, 168p.

در این کتاب، وجوه مختلف زیبایی‌شناسی در قرون اولیه و میانه اسلام در پرتو نظریه‌های معاصر بررسی شده و، با ارائه شواهدی از قرآن و آثار دیگر، از جمله مسجد و مدرسه الحمرا در اسپانیا، و مقایسه آنها با آثار هنرمندان و متفکران معاصر، چشم‌اندازهای تازه‌ای گشوده شده است. مؤلف سرچشمه هنر اسلامی را تعالیم دینی قرون اولیه می‌داند و منشأ تحولات بعدی هنر و معماری اسلامی را در آثار فیلسوفان بزرگ گذشته هم‌چون ابن سینا و ابن رشد سراغ می‌گیرد و نگرش زیباشناختی اسلامی را یکی از ارکان مهم تفکر اسلامی می‌داند که در الهیات، اخلاق، عالم طبیعت و ماوراء الطبیعه تأثیر کرده است. ع.ر.

شمس و قمر (داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی ۳)، خواجه مسعود قمی، به کوشش سید علی آل‌داود، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۸۰، ۲۵۶ (۱۴+۳۰+۷۲+۹۸+۴۲) صفحه.

در این کتاب، به غیر از یوسف و زلیخا، بقیه آثاری که از خواجه مسعود قمی به دست مصحح رسیده، شامل شمس و قمر، تیغ و قلم و اشعار پراکنده‌ای از او گرد آمده است.

مقدمه مشتمل است بر شرح زندگی و معرفی آثار مسعود قمی. این مقدمه، به جز تغییرات

مختصری در معرفی تیغ و قلم و دیوان شاعر، تکرار مقدمه‌ای است که مصحح بر یوسف و زلیخا مسعود نوشته است. در پایان مقدمه، مأخذ مصحح و تصویر صفحاتی از نسخه خطی هر یک از آثار مندرج در این کتاب آمده است.

مثنوی شمس و قمر اثری است بزمی که گوینده در سرودن آن به خسرو و شیرین نظامی گنجوی و امیرخسرو دهلوی نظر داشته و منظومه خود را بر همان وزن (بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور) گفته است. موضوع این مثنوی مناظره‌ای است میان شمس و قمر که تازگی دارد و مأخذ گوینده معلوم نیست.

مناظره شمس و قمر در هرات سروده شده و، پس از حمد خدای، مناجات، نعت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، بیان معراج، مدح سلطان حسین بایقرا و ذکر سبب نظم کتاب، با این بیت آغاز شده:

به نام آن که جان و عقل هشیار
به نام او کنند آغاز هر کار
و با این بیت پایان یافته است:

ندارد اعتباری کار عالم
من این دانسته‌ام والله اعلم

مصحح شمس و قمر مسعود را منظومه‌ای کم‌نظیر خوانده و معتقد است که در آن سیر منطقی داستانی مراعات نشده است. آذر بیگدلی این مثنوی را از آثار گم‌شده شاعر شمرده است. اما، مصحح بر نسخه خطی کتاب دست یافته که به شماره ۸۹۰ در کتابخانه گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (اسلام‌آباد) نگهداری می‌شود. این نسخه حاوی ۲۰۷۶ بیت است و در سال ۹۷۷ هجری، به خط نستعلیق عبدالله بن

۸۹۳ هجری؛ بادلیان، ش ۸۸۷، مورخ ۹۶۳ هجری؛ دانشگاه استانبول، ش ۱۹۳، مورخ ۹۷۴ هجری؛ آصفیه، ش ۱۴۵، مورخ ۱۱۹۲ هجری؛ کتاب‌خانه دولتی فرهنگ پروس، ش ۲۴۱۲، مورخ ۱۳۴۵ (ق) مقابله نشده است.

مصصح به نسخه‌ای از دیوان مسعود قمی دست نیافته؛ اما بخشی از اشعار او را از مجموعه خطی شماره ۱۲۵ کتاب‌خانه مرکزی دانشگاه تهران (شامل ۴۵ غزل، یک دوبیتی، یک مفرد) و ابیات پراکنده‌ای از او را از تذکره‌ها و جنگ‌ها استخراج کرده و در بخش «غزلیات و اشعار پراکنده» گرد آورده است. بنا به نوشته مصصح، نسخه خطی شماره ۱۹۳ دانشگاه استانبول، مورخ ۹۷۴ هجری، نیز حاوی بخشی از اشعار مسعود قمی است (مقدمه) و نسخه‌ای هم از دیوان او موجود است که احمد آتش در فهرست مثنوی‌های فارسی موجود در استانبول از آن یاد کرده است (مؤخره)؛ اما این دو نسخه در دسترس مصصح قرار نگرفته است.

از مصصح انتظار می‌رفت که در تصحیح متن این کتاب و تنظیم فهرست پایانی واژه‌ها و ترکیب‌های نو وقت و دقت بیشتر مصروف و مبذول دارد. مصصح، پیش از این هم، شمس و قمر و اشعار پراکنده مسعود قمی را به همراه یوسف و زلیخای او به چاپ رسانده بوده است.

محسن ذاکرالْحسینی

فرهاد و شیرین (داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی ۲)، وحشی بافقی- وصال شیرازی- صابر شیرازی، به کوشش سیدعلی آل داود،

سالم‌الدین، در ۱۴۶ صفحه ۱۵ سطری کتابت شده و اندکی آبرسیدگی و کرم‌خوردگی به آن راه یافته و تاکنون نسخه دیگری از آن شناسایی نشده است. نام اصلی مثنوی تیغ و قلم، بنا به تصریح سراینده، مخزن معنی است که به حساب جمل ماده تاریخ سرودن کتاب را در سال ۸۶۷ هجری نشان می‌دهد:

چو دیدش خرد در معانی تمام
روان مخزن معنیش کرد نام
گر از سال تاریخ خواهی نشان
از این نام فرخنده گردد عیان

اما در نسخه خطی به غلط به صورت «مخزن مغنی» آمده است (ص ۴۱).

مخزن معنی مناظره‌ای است میان تیغ و قلم که در بحر متقارب سروده شده و حدوداً ۱۶۰۰ بیت دارد و به نظر مصصح از نمونه‌های بدیع مناظره است. مقدمه مخزن معنی به صنعت بראعت استهلال آراسته است و، پس از حمد خدای، مناجات، نعت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، بیان معراج، مدح ابوالنصر یوسف بهادرخان و حکایت عجز و افتقار و شکایت از شداید روزگار، مناظره تیغ و قلم آغاز شده و، در پایان، سبب نظم کتاب و خاتمه آن آمده است.

آغاز قلم چون به تیغ زبان راز گفت
حقیقت به نام خدا بازگفت
انجام نهایت ندارد کمال سخن
گر اهل کمالی بر این ختم کن

این متن بر مبنای نسخه خطی شماره ۱۱۴۶ دانشگاه استانبول، مورخ ۹۷۲ هجری که حاوی ۱۴۷۷ بیت است تصحیح شده و متأسفانه با هیچ یک از نسخه‌های دیگری که نشانی آنها در مقدمه مصصح آمده (طوپقاپوسرای، ش ۲۵۳۶، مورخ

انتشارک فردوسی، تهران ۱۳۸۰، ۱۹۲
(۴۸+۵۴+۵۸+۱۸+۱۴) صفحه.

خسرو و شیرین نظامی گنجوی یکی از بهترین منظومه‌های عاشقانه زبان فارسی است که گویندگان برجسته فارسی بارها به تقلید و اقتباس آن روی آورده‌اند. این منظومه خود بر اساس آثاری چون شاهنامه فردوسی و غرر اخبار ملوک الفرس ثعالبی نیشابوری سروده شده است. در خسرو و شیرین نظامی دل‌باخته‌ای به نام «فرهاد» هست که نقش سوم داستان را ایفا می‌کند و، چند قرن بعد، کمال‌الدین وحشی بافقی (۹۳۹-۹۹۱ هـ)، در منظومه فرهاد و شیرین، نقش اول داستان را به او محوّل داشته است. مرگ وحشی سبب شد که این منظومه ناتمام بماند. بعدها، در عصر قاجار، میرزا محمدشفیع وصال شیرازی مشهور به میرزا کوچک (۱۱۹۷-۱۲۶۲ هـ) در پی اتمام آن برخاست و، چندی بعد، آقا مهدی بن محمد متخلص به «صابر» شیرازی (وفات: ۱۲۹۰)، شاگرد وصال، ابیاتی بر آن افزود. سید ابوالقاسم حبیب شیرازی (وفات: ۱۲۴۶) نیز تکمله‌ای در حدود دو هزار بیت بر فرهاد و شیرین سروده است که متأسفانه نشانه‌ای از آن در دست نیست.

در این کتاب، پس از مقدمه مصحح و تصویر رنگی چند صفحه از نسخ خطی مورد استفاده، منظومه‌های وحشی، وصال و صابر در پی یکدیگر آمده و، در پایان، فهرست واژه‌ها و ترکیب‌های نو استخراج شده است.

مثنوی فرهاد و شیرین وحشی بر وزن خسرو و شیرین نظامی (بحر هزج مسدّس محذوف یا مقصور) سروده شده و، به نوشته تقی‌الدین اوحدی، ۱۱۵۰ بیت داشته؛ اما این تصحیح ۱۰۷۰

بیت از آن را داراست.

در منظومه وحشی، پس از حمد خدای، مناجات، نعت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، صفت معراج، مدح حضرت امیر، علیه السلام، و تعریف مفاهیم سخن، خاموشی، میل، عشق، عشق حقیقی و حُسن، حکایت فرهاد و شیرین با بیت

الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز
در آن سینه دلی وان دل همه سوز
آغاز شده و با این بیت به پایان رسیده است:
اگرچه صد نوا خیزد ازین چنگ
چو نیکو بنگری باشد یک آهنگ

وصال شیرازی، در مثنوی فرهاد و شیرین خود، پس از وصف عشق، دنباله ماجرای فرهاد و شیرین وحشی را با همان وزن آورده و به خوبی از عهده برآمده است، به طوری که رضاقلی خان هدایت آن را بر منظومه وحشی ترجیح داده است. این مثنوی بالغ بر ۱۲۵۰ بیت است و با این بیت آغاز می‌شود:

هزاران پرده بر قانون عشق است
به هر یک نغمه‌ها ز افسون عشق است
و با این بیت به پایان می‌رسد:

در این معنی کسی کو را نه دعوی است
یقین داند که صورت عین معنی است
افزوده فرهاد و شیرین، از صابر ۳۰۴ بیت دارد و، به نظر مصحح، با سروده‌های وحشی و وصال هم‌سنگ نیست. در دیباچه آن آمده است:

حدیثی را که وحشی کرده عنوان
وصالش نیز ناورده به پایان
به توفیق خداوند یگانه
به پایان آرم آن شیرین فسانه

می‌بود در آغاز کتاب قرار می‌گرفت. مؤلف، بیش از شش هزار کنایه، از متون نظم و نثر قرن چهارم تا دوره معاصر استخراج کرده است. فهرست این متون در سه بخش (پیش از قرن ششم، قرن ششم و بعد از قرن ششم) ارائه شده است.

در «دباجه‌ای بر علم بلاغت»، با استناد به مآخذی چون المصادر، اساس البلاغة، البیان والتبیین علم بلاغت تعریف و اجزای آن شرح داده شده است. سپس، تاریخچه علم بلاغت، ذیل عناوین بلاغت عربی (دوره جاهلی)، اسلامی، ایران، اروپایی، گزارش شده است. مؤلف، در این بخش، با ذکر مقدمه‌ای در توصیف علم بیان و چهار مبحث عمده آن - تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه - به بررسی مقوله کنایه و سیر تاریخی آن و تعاریفی که قدم از آن به دست داده‌اند و اختلاف نظر آنان می‌پردازد و به برداشت فرهنگ‌نگاران و شارحان و مفسران متون نظم و نثر از آن اشاره می‌کند که کنایه را به معنای وسیع قاموسی آن گرفته‌اند.

مؤلف، در نقد فرهنگ کنایات ثروت و فرهنگ بلاغی-ادبی رادفر، نیاز به مرجعی شامل کنایات نظم و نثر فارسی را مطرح می‌سازد.

وی با ذکر تعاریفی که از کنایه به دست داده شده، برای کنایات تقسیماتی از قبیل یک واژه‌ای، دوواژه‌ای یا چندواژه‌ای، شبه‌جمله، جمله، مصراع، بیت قایل می‌شود، و برای هر یک شواهدی می‌آورد. سپس، با توجه به تعریف سیوطی در التبیان، بحث لازم و ملزوم را پیش می‌کشد و کنایه را بر «التزام» مبتنی می‌شمارد که، در آن، معنای اولیه لازم و معنا و مقصود ثانویه ملزوم است؛ مثلاً، در عبارت انگشت بر چشم نهادن،

آغاز به نام خالق پیدا و پنهان
که پیدا و نهان داند به یک سان
انجام بود خواب و خیال این خواری ما
پس از مردن بود بیداری ما
صابر شیرازی، در ضمن مثنوی خود، غزلی نیز با همان وزن جای داده است.

منظومه وحشی بر اساس نسخه خطی شماره ۲۶۶۵ کتابخانه مجلس و منظومه وصال بر اساس نسخه خطی شماره ۳۹۳ همان کتابخانه تصحیح و، در مقدمه مصحح، از نسخه‌های شماره ۴۹۶۷، ۱۱۶۰، ۲۵۳۹، ۱۳۹۳۴، ۲۶۶۸، ۲۵۳۷، ۱۱۵۹، ۲۵۳۸، ۱۳۸۵۸، ۱۳۸۰۱ و ۱۳۴۶۲ آن کتابخانه نیز یاد شده است. فرهاد و شیرین وحشی بافقی و وصال شیرازی، پیش از این، هر یک به صورت مستقل و نیز همراه یکدیگر، بارها به چاپ رسیده بوده است.

افزوده صابر شیرازی از روی نسخه خطی آن تصحیح شده، که با نستعلیق سراینده در تاریخ ۱۲۷۷ تحریر شده و با شماره ۱۱۲۶ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگه‌داری می‌شود. این افزوده قبلاً به چاپ نرسیده بوده است.
م. ذ.

فرهنگ‌نامه کنایه، منصور میرزانی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۸، ۱۰۵۱ صفحه.

در فهرست مطالب کتاب، دو عنوان از سایر عناوین فرعی متمایز شده است: یکی «ضمائم» و دیگری «دباجه‌ای بر علم بلاغت». ۸۰۶ صفحه از کتاب به فرهنگ کنایه اختصاص یافته است. در «ضمائم»، روش تحقیق بیان شده که به نظر می‌رسد بهتر

لازم (معنای حقیقی) گذاشتن انگشت بر چشم و ملزوم (معنای مجازی) اطاعت کردن و قبول کردن است.

میرزانیاً نه علت برای کاربرد کنایه برمی‌شمارد و برای هر یک شواهدی عرضه می‌دارد. وی، به اعتباری دیگر، کنایات را به مرده، مشترک بین زبان و ادبیات، و امروزی تقسیم می‌کند. مطالعه تحلیل و استدلال مؤلف در این بخش خالی از لطف نیست. وی، در بحث ژرفاشناسی کنایه، برای بررسی پس‌زمینه فرهنگی و نوعی ریشه‌یابی کنایات، منبع و منشأ آنها را در آیات قرآن، اعتقادات پیشینیان، آداب و رسوم اجتماعی، باورهای اساطیری و عامیانه و بینش‌های مذهبی سراغ می‌گیرد.

مؤلف بر آن است که میان مفاهیم واژگان سازنده کنایه روابطی وجود دارد. وی برای این روابط تقسیماتی نیز قایل می‌شود. بررسی این روابط و ارائه شواهد آنها از ویژگی‌های فرهنگ‌نامه کنایه است.

مؤلف، در بخشی تحت عنوان کنایه‌های ویژه، با نقل برخی عبارات کنایی از متون نظم فارسی نظیر شاهنامه فردوسی، لیلی و مجنون و مخزن الاسرار نظامی، دیوان خاقانی و دیوان حافظ، متذکر می‌شود که این عبارات در آن بافتی که به کار رفته‌اند معنای کنایی دارند و چه‌بسا در بافتی دیگر حامل چنین معنایی نباشند؛ مثل واژه محتسب که تنها در شعر حافظ اشاره به امیر مبارزالدین دارد.

از دیگر تفاسات مؤلف تمیز کنایاتی است که دارای چند معنا هستند، مانند پوستین به گازر زدن (به معنای هوئی و هوس را کشتن، گرفتار و مبتلا شدن، دچار لغزش شدن) یا معنایی که با تعبیرات

کنایی متعدد بیان می‌شود مانند «سکوت کردن» که با تعبیراتی چون پنبه در دهان نهادن، روزه مریم، زبان به کام کشیدن به بیان درمی‌آید.

در پایان کتاب، فهرست منابع درج شده است. ثریا پناهی

قصه باربد و بیست قصه دیگر از شاهنامه، انتخاب و شرح عبدالمحمد آیتی، نشر و پژوهش فرزانه روز، تهران ۱۳۸۰، ۲۵۶ صفحه. شاهنامه حماسه سترگ حکیم ابوالقاسم فردوسی و مهم‌ترین اثر حماسی منظوم در زبان فارسی، علاوه بر اشعار نغز و فصیح، حاوی داستان‌های دلاویز حکمت‌آمیز است. این داستان‌ها در سه بخش اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی مندرج است. اهل ادب تاکنون بیشتر به داستان‌های اسطوره‌ای و پهلوانی توجه کرده و کمتر به شرح داستان‌های بخش تاریخی پرداخته‌اند. استاد عبدالمحمد آیتی، در این اثر، که به منظور آشنایی جوانان با شاهنامه تدوین شده، شرح و توضیح داستان‌های بخش تاریخی را گنجانده‌اند. به نظر ایشان، «بخش تاریخی هم با قصه‌های دلکش و افسانه‌های شیرین و سخنان حکمت‌آمیزش جلوه و جلای دیگر دارد».

عنوان داستان‌های مندرج در این مجموعه به این شرح است: «قصه اردوان و اردشیر»، «قصه اردشیر و گلنار»، «قصه هفتواد»، «قصه اردشیر و دختر اردوان»، «قصه شاپور و مالکه»، «قصه شاپور و کنیزک»، «قصه مانی»، «قصه بهرام و لنبک آب‌کش»، «قصه بهرام گور و براهام»، «قصه بهرام

دوازدهم هجری)، از شاگردان علامه مجلسی و فیض کاشانی و سید هاشم بحرانی است. وی، علاوه بر این اثر، آثار متعدّد دیگری از خود بر جای گذاشته که فهرست تفصیلی آنها در مقدمه گزیده آمده است. زهر الربیع از منابع مهم طنز است که در حوزه علمیّه شیعه مورد عنایت بوده است. سید نعمت‌الله جزایری، همچون شیخ بهایی در کشکول، طنز را دست‌مایه‌ای برای طرح و بیان مسائل دینی قرار داده است. این اثر، برای شناخت فرهنگ عامیانه در دوره صفویه، حایز اهمیت است. زهر الربیع را نورالدین جزایری، نوه مؤلف، به فارسی برگردانده و این ترجمه بارها در ایران و بمبئی (تبریز ۱۳۰۱، ۱۳۰۲؛ تهران ۱۳۲۷، ۱۳۳۳؛ بمبئی ۱۳۰۰ق، ۱۳۱۸ق) چاپ شده است. در مقدمه گزیده زهر الربیع آمده است که این ترجمه را جلال‌الدین آملی تصحیح و چاپ کرده است.

گزیده زهر الربیع، به اهتمام سید ابراهیم نبوی، طنزپرداز معاصر کشورمان، با مقدمه‌ای مشروح در شرح حال و آثار سید نعمت‌الله جزایری و نیز ویژگی‌های این اثر و موقعیت آن در میان دیگر آثار طنز آغاز می‌شود. سید ابراهیم نبوی حکایاتی شیرین و کوتاه از زهر الربیع را برگزیده و به هر حکایتی عنوانی داده و در نتیجه‌گیری شرحی افزوده است. نتیجه‌گیری‌های ابراهیم نبوی خود از حیث زبان و مضمون طنز پرمایه است. نبوی، در مقدمه، به ملاک و معیار خود در انتخاب حکایات اشاره‌ای نکرده است؛ اما نتیجه‌گزینش او و کاربرد زبان یک‌دست و روان و امروزی زهر الربیع را برای خواننده ایرانی اثری خواندنی و دلنشین ساخته است. جای فهرست عنوان حکایات در ابتدای اثر خالی است. از جمله عنوان‌ها «آنتی‌فمینیسم»،

گور و کبروی»، «قصه مزدک»، «قصه بوزرجمهر و کنیزک»، «قصه مهبود و زروان»، «قصه آوردن شطرنج»، «قصه گو و طلخند»، «قصه کلبله و دمنه»، «قصه بوزرجمهر و بازوبند گوهر»، «قصه بوزرجمهر و صندوق رازناک قیصر»، «قصه انوشیروان و کفشگر»، «قصه کشتن بهران چوبینه شیر کپی را»، «قصه باربد».

در شرح هر قصه، ابتدا متن منظوم قصه با تلخیص آمده؛ سپس، در ذیل هر صفحه، لغات دشوار و بعضی ابیات توضیح داده شده است. نشر استاد آیتی، در مقدمه، روان و دلنشین و در شرح وقایع دوران زندگی فردوسی مؤثر و روشن‌نگر است.

در متن خطاهایی مطبعی و سهوالقلم‌هایی راه یافته که اجازه می‌خواهد توجه مؤلف دانشمند را به آنها جلب کند: «کشته» به جای «کشتن» در عنوان قصه بهرام چوبینه (فهرست مطالب)؛ «بلخ» به جای «بلخ» (ص ۱۵۷ بیت ۲)؛ «نام» به جای «گام» (مطابق چاپ مسکو) (ص ۱۶۷، قافیه مصرع دوم بیت سوم).

ضمناً جا داشت ذکر شود که اشعار شاهنامه از کدام چاپ و به چه شیوه‌ای نقل شده است. پ.م.

گزیده زهر الربیع، سید نعمت‌الله جزایری، به اهتمام سید ابراهیم نبوی، روزنه، تهران ۱۳۸۰، ۲۱۶ صفحه.

زهر الربیع کتابی است با مضمون طنز، به زبان عربی، تألیف سید نعمت‌الله جزایری، از فقیهان برجسته شیعه در دوره صفویه (قرن یازدهم و

«عشق هرگز نمی‌میرد»، «ارزش‌های ملی»،
«مواضع عریان طنز» درخور ذکر است.

پ. م.

یوسف و زلیخا (داستان‌های عاشقانه ادبیات
فارسی ۱)، خواجه مسعود قمی، به کوشش سید
علی آلداد، انتشارات فردوس، تهر ان ۱۳۸۰،
۲۵۲ (۲۸+۳۸+۱۷۴+۱۲) صفحه.

این کتاب با پیش‌گفتاری دربارهٔ مجموعه
داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی و مقدمهٔ
مصحح دربارهٔ زندگانی و آثار خواجه مسعود قمی
(شاعر قرن نهم هجری) و ذکر خصوصیات این
تصحیح آغاز شده است.

بنا به مندرجات مقدمه، سرایندهٔ منظومهٔ
یوسف و زلیخا به قاضی مسعود و مسعود ترکمان
نیز شهرت داشته. وی در قم و تبریز می‌زیسته و
سپس به هرات کوچ کرده و در دستگاه امیر علیشیر
نوایی، وزیر دانشمند و دانش‌پرور عهد تیموری، از
صاحبان منصب بوده است. دیوان، مناظرهٔ شمس و
قمر، مناظرهٔ تیغ و قلم و تاریخ منظوم دوران حکومت
سلطان حسین بایقرا (یا حالات میرزا ابوالبقا)، که
شمار ابیات آن را دوازده هزار نوشته‌اند، از دیگر
آثار اوست.

مصحح، برای نوشتن این مقدمه، از ۳۷ مأخذ
سود جسته که برخی از آنها نسخه‌های خطی
کتاب‌خانه‌های مهم تهران است. پس از این مقدمه،
خلاصهٔ داستان، از کتاب داستان‌های عاشقانه ادبیات
فارسی (تهران ۱۳۷۷) نگارش اقبال یغمایی و نظر
اودر بارهٔ یوسف و زلیخای مسعود قمی، نقل شده و
آن‌گاه متن اثر آمده است.

اصل یوسف و زلیخای مسعود از سورهٔ یوسف
اخذ شده و، بنا به تخمین مصحح، پیش از یوسف و
زلیخای جامی (سرودهٔ ۸۸۸ هجری) به نظم درآمده
است. مسعود قمی این مثنوی را در پنجاه و چهار
سالگی، در ۳۹۰۰ بیت، بر وزن لیلی و مجنون نظامی
گنجوی (بحر هزج مسدس احرَب مقبوض مقصور
یا محذوف) سروده است.

یوسف و زلیخای مسعود قمی، که اندکی از آغاز
و انجام آن موجود نیست، از میانهٔ بخش نعت
رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، با این دو
بیت:

نی نی که هنوز آدم پاک
آمیخته بود با گل و خاک
کان لحظه به هر بلند و پستی
بودی تو نبی^۲ چنین که هستی

آغاز شده و با صفت معراج، مدح امیر علیشیر نوایی و
سبب نظم کتاب ادامه یافته است. پس از دیباچهٔ
ناظم، متن قصهٔ یوسف صدیق، علیه السلام، و،
پس از آن، پندنامهٔ شاعر خطاب به فرزند
پنج‌ساله‌اش، غیاث‌الدین محمد، و، سرانجام،
خاتمهٔ کتاب آمده و متن موجود با این ابیات به
پایان رسیده است:

در دهر ز خاکی تیره تا دُر
بی‌عیب کم است و عیب‌جو پُر
آن را که چه عیب‌ها به جیب است
گوییم که عیب نیست عیب^۳ است
آن کز کمیش تورا ست تاوان
از همچو منی بؤد فراوان
مصحح از داوری دربارهٔ ارزش هنری این منظومه

(۲) متن چاپی: نیی. (۳) متن چاپی: غیب.

۵۹۲۹ کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی صورت گرفته است. این نسخه در حدود قرن دهم هجری، در ۲۳۲ صفحهٔ ۱۷ سطری، به خط نستعلیق کتابت شده و برگ اول و برگ آخر آن افتاده است. لذا، نام کاتب، تاریخ قطعی و محل کتابت آن معلوم نیست و، چون مصحح نسخهٔ دیگری سراغ نداشته، گاه به تصحیح قیاسی پرداخته و متن از اشتباهات چاپی و غیرچاپی عاری نمانده است.

در پایان کتاب، فهرست واژه‌ها و ترکیب‌هایی که به نظر مصحح نو آمده درج شده است. مصحح پیش از این هم یوسف و زلیخای مسعود قمی را به همراه مناظرهٔ شمس و قمر و اشعار پراکندهٔ مسعود، در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسانده بوده است.

م.ذ.

خودداری کرده؛ اما، گویی با سکوت خود نظر اقبال یغمایی را، که پیش از متن اثر آورده، تأیید کرده است، به این عبارت:

گرچه اشعار خواجه مسعود قمی را چنان که برخی از آنها در متن آمده، از نظر استحکام و لطف معنی نمی‌توان با شعرهای جامی مقایسه کرد، اما بعضی ابیاتش روان و استوار و دلنشین است. (ص ۳۹)

حال آن که بیشترین ابیات این مثنوی زیبا و تأثیربخش، در نهایت استادی سروده شده و جای‌جای آراسته به صنایع نغز بدیع است و، برخلاف نظر یغمایی، از حیث پختگی و لطف کلام از یوسف و زلیخای جامی کمتر نیست. تصحیح این اثر از روی نسخهٔ خطی شمارهٔ

مقاله

مشکوة‌الدینی، مهدی، «دستور زبان همگانی و شکل‌گیری دانش زبانی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره اول و دوم، سال سی و سوم، ۱۳۸۰، ص ۵-۲۲. مقاله مبتنی است بر بخشی از مطالعات نویسنده در اجرای طرح پژوهش ملی وی با عنوان بررسی و تدوین دانش زبان فارسی و مهارت‌های آن. هدف پژوهشگر تأیید این معنی است که دانش زبانی ویژگی خاص نوع انسان است. از این رو، در دستور زبان، مفاهیمی وجود دارد که مشترک زبان‌های گوناگون است - مفاهیمی که با عنوان جهانی‌ها^۱ خوانده شده‌اند و بر پایه این جهانی‌ها می‌توان وجود دستور زبان همگانی یا عام را فرض کرد.

مؤلف، در بخش اول مقاله با عنوان «پیشینه دستور زبان همگانی»، سیر تاریخی این دستور را از قرن هفدهم تا نیمه دوم قرن بیستم بررسی می‌کند. در قرن‌های هفدهم و هیجدهم، دستورنویسان پورروآبال^۲، دستور زبان همگانی و فلسفی را، که متأثر از نظریه خردگرای دکارت و پیروانش بود، ارائه کردند. هدف آنان این بود که نشان دهند ساخت زبان محصول عقل است. لذا

زبان‌های انسانی تنها گونه‌های یک نظام عام منطقی و عقلانی است. برخی از تحلیل‌های آنان، مانند تحلیل درونه‌گیری جمله‌های زیربنایی، زمینه‌هایی برای نظریه دستور زبان گشتاری بوده است. در قرن نوزدهم، عواملی چند، از جمله زبان‌شناسی تطبیقی هندواروپایی، موجبات تزلزل یافته‌های دستور زبان همگانی را فراهم آورد. در نیمه اول قرن بیستم، زبان‌شناسان ساخت‌گرای پیرو نظریه رفتارگرایی^۳، نگرش‌های خردگرایان را مردود شمردند و منکر وجود جهانی‌ها شدند. در نیمه دوم قرن بیستم، موضوع همگانی‌های زبان و دستور زبان همگانی دوباره مورد توجه قرار گرفت. در بخش دوم مقاله، با توصیف زبان ظاهر و زبان ذهنی، دو نگرش دستور ساختاری و دستور زبان همگانی بررسی و اظهار نظر شده است که هدف زبان‌شناسی ظاهر‌گردآوری و توصیف نمونه‌های گفتاری تک تک زبان‌هاست و حال آن که، در زبان‌شناسی زبان ذهنی، به دانش سخنگو درباره زبان خود و این که چنین دانشی چگونه در ذهن شکل می‌گیرد توجه و زبان به عنوان ویژگی

1) universals

2) Port-Royal

3) behaviourism

متغیرها که به یکی از صورت‌ها در ساخت هر زبان تحقق می‌یابند در زبان خاص کودک به صورت ارزش‌هایی خاص ظاهر می‌شوند.

در بخش پنجم مقاله، با عنوان «توانایی زبانی به عنوان ویژگی خاص ذهن انسان»، نتیجه‌گیری می‌شود که دستور زبان نظام دانش زبانی ناخودآگاه اهل زبان است که غیر مستقیم، یعنی از راه دستور زبان همگانی که از پیش در ذهن کودک جای دارد، به تجربه یا داده‌های زبانی محیط مربوط می‌گردد. این توانایی را، که همان دستور زبان همگانی است و بخش مستقلی از ذهن انسان را تشکیل می‌دهد، باید ویژگی نوع انسان دانست.

مشکوة‌الدینی در تألیف این مقاله از آراء زبان‌شناسانی چون چامسکی، اسکینر^۴، سمپسون^۶، کوک^۷ و لیتل وود^۸ بهره برده است.

ثریا پناهی

5) B.F. SKINNER

7) V. COOK

8) W.I. LITTLEWOOD



ذهنی انسان در نظر گرفته می‌شود. فرق ماهوی این دو نگرش موجب شده است که هدف پژوهش و روش بررسی و گردآوری شواهد و داده‌ها به مقتضای وجهه نظر پژوهشگر متفاوت باشد. در بخش سوم مقاله با عنوان «دستور زبان زایا و توصیف دانش زبانی»، این مسئله مطرح می‌شود که طی دوره زبان‌آموزی نظامی خاص از دانش زبانی ناخودآگاه در ذهن انسان شکل می‌گیرد و دستور زبان زایا توصیف دقیق همین دانش زبانی است.

در بخش چهارم، با عنوان «نظریه دستور زبان همگانی و فراگیری دانش زبانی»، آراء چامسکی^۴، واضع دستور زبان زایا و نظریه گشتاری، درباره ویژگی‌های مشترک میان زبان‌های طبیعی و کاربرد آن زبان‌آموزی و فراگیری دانش زبانی بیان و فرایند شکل‌گیری دانش زبانی در ذهن زبان‌آموز وصف شده است. در جریان زبان‌آموزی، اصول دستور زبان همگانی (عام) در مورد زبان خاصی که کودک آن را می‌آموزد در ذهن وی فعال می‌گردد. هم‌چنین

4) CHOMSKY
6) G. SAMPSON