تحلیل متون نظم و نثر فارسی، زبان فارسی و ایران باستان، دستور زبان و آیین نگارش فارسی، سبک شناسی و بدیع، عرفان و تصوف، نقد آثار و کتابها، ارتباط متقابل فارسی و زبانهای دیگر، ادبیات معاصر و یادمان

عنوان مقاله : مناقب فارسی در پرتو شاهنامه
نویسنده : محمد جعفر یاحقی
مأخذ : فصلنامهٔ خراسان پژوهی، س اول، ش اول (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، ص ۹۱ تا ۱۱۰

وقتی سخن از اصطلاح «منقبت» می‌رود عموماً ادبیات شیعه به ذهن متبادر می‌شود؛ هرچند که منقبت به شیعه اختصاص ندارد. یقیناً تموّج منقبتها در ادبیات شیعه به دلیل اخلاص و اعتقادی که به امامان دوازده‌گانه خود ابراز کرده‌اند، البته بیشتر است.

علاقه و اعتقاد شاعران ایرانی به گذشته فرهنگی و قومی خود، سبب شده است که هنگام گفتگو از پیشوایان دین و یادکرد بزرگیهای آنان از میراث تاریخی و ملّی خود غافل نمانند و به انحای گوناگون میان دین و تاریخ ملّت خود پیوند برقرارکنند. بنابراین در مناقب شیعه از کسایی گرفته تا ادیب‌الممالک و بهار و حتی معاصران پس از آنان، این ارتباط فرهنگی با گذشته برقرار بوده است.

تأمل در مناقب بیست و چند شاعر از سرتاسر دوران یکهزار ساله کلاسیک فارسی به عنوان نمونه، چند نتیجه کلی به دست داد که در حکم حاصل این

جستجو ذیلاً بدان اشاره می‌رود:

۱ـ در اشعار مناقب به رغم فضای مذهبی کار و با وجود تشخص یافتن اسطوره‌های دینی، اندیشه‌های مربوط به شاهنامه و یادکرد ارزشها و قهرمانان ملی از نظر شاعران دور نمانده است.

۲ـ در دوره‌هایی که به علت تهاجم فرهنگ بیگانه ارزشهای قومی ایران در معرض تهدید قرار می‌گرفته مثل دوره پس از مغول و آستانه مشروطیت، روح تکیه برگذشته و پشتگرمی به ارزشهای شاهنامه در مناقب فارسی تقویت شده است.

۳ـ برخی از شاعران که به دلایلی به حماسه سرایی مذهبی یا تاریخی روی آورده‌اند، مانند ابن‌حسام خوسفی و فتحعلی خان صبا بطور طبیعی شاهنامه و تعالیم قومی بیشتر درکانون توجه آنها قرارگرفته است.

۴ـ در دوره آغازین شکفتگی ادبیات شیعی، یعنی عصر صفویان به رغم اینکه شاهنامه از طریق نقّالی و سخنوری در قهوه‌خانه‌ها و مراکز عمومی مورد توجه عامه مردم بوده است به دلیل سیطره روح تازی‌مآبی و غلیان اندیشه‌های مذهبی، شاهنامه در میدان سلیقه گروه نخبگان و سیاستگذاران، موفقیت چندانی ندارد.

۵ ـ از میان شخصیتهای مذهبی شیعه، حضرت علی(ع) به دلیل شجاعت و فداکاریهای نمایانی که در راه اشاعه اسلام از خود بروز داده در نگاه شاعران ایرانی بیشتر با حماسه ملّی ایران مناسبت یافته و بنابراین در قصایدی که در منقبت آن حضرت سروده شده، عناصر برگرفته از فضای شاهنامه بیشتر و صمیمانه‌تر به کار آمده است.

اینک کیفیت و میزان نفوذ شاهنامه در دنیای مناقب در سه عنوان جداگانه مورد بحث قرار می‌گیرد:

الف) جذب فرهنگی: به این معنی که اغلب شاعران، کلاً و برخی در پاره‌ای موارد، چنان با عناصر برگرفته از شاهنامه روبه‌رو شده‌اند که گویی این عناصر در باور و عاطفه آنان جذب شده است. بدیهی است در اینگونه موردها که اغلب با تلقی جانبدارانه همراه است، چنان می‌نماید که شاعر از فرهنگ و ذهنیت تاریخی خود مضمونی یا تصویری برگرفته و با آن، شعر خود را غنا بخشیده است.

ب) در دامنه خیالپردازی: در مناقب، مثل زمینه‌های دیگر شعر فارسی، بخشی از همت شاعر به تصویرگری و خیالپردازی معطوف می‌شود. آنچه شاعران به این منظور از میدان شاهنامه و فرهنگ ملی به دست آورده‌اند، عموماً در دنباله جذب فرهنگی قابل توجه است، زیرا ابتدا باید یک مضمون اساطیری یا حماسی و تاریخی ادراک شود، بعد به مجموعه ذهنی شاعر قدم بگذارد، با دیگر یافته‌ها و دانسته‌های او پیوند برقرارکند و به صورت عاطفی به ادراکی شاعرانه مبدّل گردد.

آنچه در مورد تصاویر خیال مناقب نمی‌تواند از نظر دور بماند، این است که مناسبت تامّ اشعار دینی بطور عام و مناقب بطور خاص با داستانها و روایات تاریخی سامی غیر قابل انکار است. بنابراین در اغلب دوره‌ها پیش از اینکه عناصر فرهنگ ایرانی در پایه تصاویر، نظر شاعران را جلب کند به اسطوره‌ها و داستانهای برخاسته از فرهنگ سامی توجه شده است.

ج) بی‌مهری به عناصر شاهنامه: از نظر تاریخی باید توجه داشت که همزمان با تحکیم اسلام و روی کار آمدن ترکان که به ترویج بینش اشعری و تعصبات دینی دامن زدند، اسطوره‌های سامی بتدریج جای اساطیر ملی و قهرمانان حماسی را گرفت و در ادبیات رسمی، دوران بی‌اعتنایی به عناصر فرهنگ ملی آغاز شد.

اگر می‌بینیم که شاعران رسمی و برتر از آنها علمای مذهبی گاهی با عناصر داستانی شاهنامه به مخالفت برخاسته و انتساب شخصیتهای مذهبی را بدانها ناروا شمرده‌اند، بیشتر باید بر محور عمده کردن مخالفت قرآن با «اساطیرالاولین» در ارتباط با واقعه‌ای تاریخی باشد.

تا آنجا که من دیده‌ام در مناقب فارسی به رغم تقبیح داستانهای حماسی و افسانه‌های ایرانی در شریعت، هیچکس بطور مستقیم از زاویه نگاه شرعی به شاهنامه ننگریسته و انکاری نسبت به فردوسی و شاهنامه روا نداشته است. مواردی که در مناقب فارسی به ترجیح امامان شیعه بر پهلوانان شاهنامه انجامیده است، مثل بقیه زمینه‌های شعر فارسی، می‌تواند از جوّ عمومی تاریخ و قضاوت کلی در هر دوره در مورد داستانهای ملّی سرچشمه گرفته باشد و نه از زاویه شریعت مآبی.

عنوان مقاله : در دفاع از فردوسی
نویسنده : محمود امید سالار ـ مترجم : ابوالفضل خطیبی
مأخذ : نامه فرهنگستان، س سوم، ش چهاردهم (زمستان ۱۳۷۶)، ص ۱۲۰ تا ۱۴۱

این مقاله نقدی است بر کتاب «شاعر و پهلوان در شاهنامه» اثر «الگا دیوید سن» که در آمریکا چاپ شده است. دیوید سن در این کتاب فرضیه‌هایی درباره مآخذ و ساختارهای شاهنامه پیش کشیده که سخت تأمل برانگیز است. مهمترینِ آنها فرضیه «منابع شفاهی شاهنامه» است که دیوید سن سرسختانه بر آن پای فشرده است. وی برای اثبات این فرضیه، عمدتاً به پژوهشهای دو آمریکایی به نامهای میلمان پاری و آلبرت لرد دربارهٔ ساخت حماسه‌های شفاهی استناد جسته است.

در این مقاله، نویسنده نخست کتاب «شاعر و پهلوان در شاهنامه» را به اختصار معرفی کرده، سپس با نشان دادن نکات ضعف تحقیق دیوید سن، نظریه وی درباره شفاهی بودن منابع شاهنامه و ربط نظریه پاری و لرد با تحقیق در ادبیات حماسی فارسی را رد کرده است. همچنین در آن، دو نتیجه گیری دیگر در زمینه پژوهش در حماسه ایرانی ـ که به رغم نبودن دلایل کافی، زمانی دراز معتبر شمرده شده است ـ تردیدهایی را برانگیخته است. بنابر فرضیه نخست، متن فارسی «یادگار زریران» شعری است به زبان پارسی میانه و بر پایه فرضیه دوم «گوسان» پارتی خنیاگر داستانهای حماسی است که شعرهای حماسی را بالبداهه می‌سروده و به آواز می‌خوانده است. دیوید سن بر آن است که فردوسی مجموعه دستاوردهای شعری این دسته از سخنسرایان پیشین را از آنِ خود کرده است.

نویسنده مقاله دلایلی را در رد این موارد ذکر کرده و نکات ضعف تحقیق دیوید سن را یادآور شده است:

بخشی از مشکل نویسنده کمبود اولیه در شم زبانی و توان فنی است. غالباً واژه های ساده بد فهمیده شده و تفسیرهای مشروح و پیچیده و نظریه های

بی اساس بر پایه کجفهمی‌ها بنا شده است. این اثر افزون بر خطاهای زبانی و تعمیمهای نسنجیده، دچار کمبود استفاده از منابع ذی ربط نیز هست. در عوض نویسنده مآخذ نامربوط بسیاری دربارهٔ حماسه‌های یونانی، ایرلندی و فرانسوی را به کتابنامه خود افزوده است.

نویسنده مقاله تأکید کرده است که استفاده از چاپ انتقادیِ جدید «خالقی مطلق» به جای متن قدیمی و پر اشتباه چاپ مسکو ضروری است: بخصوص برای اجتناب از خطاهایی که در تحلیل متن از قرائتهای نادرست چاپ مسکو ناشی می‌گردد. همچنین در تحقیق دیوید سن ضعف روش‌شناسی نیز دیده می‌شود. هر جا بیتی نیاز مبرم نظریه دیوید سن را برآورده سازد از متن چاپ مسکو یا از ضمایم آن بر می‌گیرد و به عنوان سند ارائه می‌دهد؛ اما هنگامی که بیتی مناسب نه در چاپ مسکو باشد، نه در ضمایم آن به چاپ قرن نوزدهم «ژول موهل» رجوع می‌کند و بیت مورد نظر خود را در آنجا می‌یابد و از بعضی بیتها که موافق نظر او نیست چشمپوشی می‌کند.

نویسنده مقاله در پایان، پس از نقد نظریه‌های دیوید سن می‌نویسد: به حکم دلایلی بر من مسلم است که هر آنچه در شاهنامه آمده در منبع منثور شاعر نیز وجود داشته است و حتی در آنجا که گزارش فردوسی با روایت ثعالبی فرق دارد، این ثعالبی است که در استفاده از مآخذ، آزادی عمل اختیار کرده است نه فردوسی.

عنوان مقاله : صادق هدایت و ترانه‌های خیام
نویسنده : سید علی میر افضلی
مآخذ : فصلنامه نشر دانش، س شانزدهم، ش اول، (بهار ۱۳۷۸) ص ۲۷ تا ۳۹

ما در این مقاله عمدتاً به بررسی محتویات کتاب ترانه‌های خیام خواهیم پرداخت؛ زیرا این کتاب حاوی دیدگاه‌های قابل تأملی در عرصه

خیام پژوهی است.[1]

هدایت برای ارائه تصویر روشنتری از خیام به منابع و مآخذ کهن فارسی و عربی که در تحقیقات ایرانشناسان اروپا معرفی شده و در آنها ذکری از خیام به میان آمده، روی آورده است. این کتابها عبارتند از: چهار مقاله عروضی، تتمه صوان الحکمهٔ ابوالحسن بیهقی، خریدةالقصر عمادالدین کاتف اصفهانی، مرصادالعباد نجم الدین رازی و مونس الاحرار محمد بن بدر جاجرمی. از این منابع تنها در دو کتاب اخیر، رباعیات فارسی به اسم خیام دیده می‌شود. هدایت، رباعیات مندرج در این دو کتاب را که با احتساب یک رباعی مشترک، جمعاً ۱۴ رباعی می‌شود، معتبر دانسته و به عنوان رباعیات اساسی و کلیدی خیام تلقی کرده است. وی این ۱۴ رباعی را «سند اساسی» کتاب خود دانسته و به پشتوانه آنها و بنا به سلیقه و مشرب خاص خود در ردّ انتساب رباعیاتی که «یک کلمه و یا کنایه مشکوک و صوفی مشرب» دارند، درنگ روا نمی‌دارد.

یافتن «رباعیات کلید» خیام بر اساس منابع قدیمتر و مأخذ و مبنا قرار دادن آنها برای سنجش و گزینش دیگر رباعیات منسوب به خیام، روشی است که نخستین بار فردریخ روزن آلمانی آن را مطرح کرد، اما بر مبنای آن به انتخاب رباعیات خیام دست نزد. این روش بعد از هدایت مقبول عده‌ای دیگر از محققان ایرانی از جمله محمد فروغی قرار گرفت و تکامل یافت ولی مخالفانی نیز دارد.

عده کمی از محققان و در رأس آنها محیط طباطبایی بدون توجه به گواهی کتابهای معتبر قدیم، که به شاعری خیام اشاره دارند، معتقدند که هیچ کدام از این رباعیات ـ اعم از اصیل و غیر اصیل ـ از خیام دانشمند نیست و لذا به وجود خیام دیگری جدا از خیام فیلسوف و منجم قائل شده‌اند.

به اعتقاد عده‌ای دیگر از جمله فروغی «خیام اصلاً شاعری پیشه خود نساخته و مقام او اجل از آن بوده است» اما «گاهی که از بحث و مطالعه علمی فراغت می‌یافته و تفننی می‌خواسته، شعری می‌سروده است».

---

۱ ـ مأخذ نقل ما در این مقاله، چاپ ششم ترانه‌های خیام است که در سال ۱۳۵۳ به اهتمام انتشارات امیرکبیر در قطع جیبی و در ۱۱۲ صفحه به چاپ رسیده است.

عده‌ای دیگر نیز معتقدند که خیام شاعری حرفه‌ای نبوده، اما طبع روانی داشته و اشعار فراوانی هم گفته است، ولی اغلب آن اشعار به دلیل مضامین آنها و تعصب مردم زمانه از بین رفته و در زمان خود او مکتوم مانده است. هدایت از جمله این افراد بوده و معتقد است: «خیام اگر چه با ریاضیات و نجوم سر و کار داشته، این پیشه خشک، مانع از تظاهر احساسات رقیق و لذت بردن از طبیعت و ذوق سرشار شعری او نشده واغلب هنگام فراغت رابه تفریح وادبیات‌می‌گذرانیده‌است»ونیز در جایی دیگر می‌گوید: «گویا ترانه‌های خیال در زمان حیاتش به واسطه تعصب مردم مخفی بوده و تدوین‌نشده‌وتنهابین یک دسته‌ازدوستان همرنگ و صمیمی‌او شهرت داشته و یا در حاشیه جُنگها وکتب اشخاص با ذوق بطور قلم انداز چند رباعی از او ضبط شده و پس از مرگش منتشر گردیده که داغ لامذهبی و گمراهی رویش گذاشته‌اند و بعدها با اضافات مقلدین و دشمنان او جمع‌آوری شده»(ص۱۲).

در عبارات نقل شده دو مسأله جداگانه دیده می‌شود: یکی مخفی بودن ترانه‌های خیام در زمان حیاتش به سبب تعصب مردم زمانه و دیگر، تحریف و تغییر رباعیات پس از مرگش به دست افراد صوفی و مذهبی است. البته شاید بخشهایی از این حدسیات و مدعیات، بهره‌ای از حقیقت داشته باشد، اما چون اسناد و مدارک معتبر برای پذیرش آنها در دست نیست محل اتکا نتواند بود بویژه اینکه در ادب فارسی کمتر سراغ داریم که طایفه‌ای از متعصبان بتوانند جلو نشر افکار و اشعار کسی را بگیرند.

یکی دیگر از مسائلی که در جای جای کتاب هدایت بدان برخورد می‌کنیم، نقد و داوری او در مورد شعر و شاعران زبان فارسی و مقایسه آنها با خیام است که در این داوری بدبینی مفرط و منفوری نسبت به شعرا دیده می‌شود. با سلیقه و طرز فکر هدایت، می‌توان شعرا را به دسته تقسیم کرد: شعرایی که با مضامین خیامانه سر و کاری نداشته و شعرایی که پیرو مسلک و سبک خیام بوده‌اند. به نظر او «در اشعار و قافیه پردازی» شعرای گروه نخست که در «الهیات و تصوف یا عشق و اخلاق و یا مسائل اجتماعی» شعر گفته‌اند، تقریباً هیچ‌گونه ذوق شاعرانه‌ای به چشم نمی‌خورد و شعر آنها «زیر تأثیر تسلط عرب، نوعی لغت‌بازی و اظهار فضل و تملق

گویی خشک و بی معنی شده» (ص۵۹) و اگر در سخن خود از افکاری همچون «محبت، عشق، اخلاق، انسانیت و تصوف» دم زده‌اند از سر اعتقاد نبوده بلکه قصد عوام فریبی داشته‌اند (ص ۳۹).

بخش عمده‌ای از لغزشها و اشتباهات هدایت در داوری شعر و شاعران فارسی ناشی از مطالعات ناکافی و شناخت ناقص او در مورد تاریخ ادب فارسی و عدم اشراف عمیق بر مبانی ادب و اختصاصات زبانی و سبکها و دوره‌های شعر فارسی بویژه شعر پس از اسلام است. همچنین ضبط غلط چند رباعی در کتاب «ترانه‌های خیام» نشانه عدم اطلاع او از اصول اولیه شعر و اتکا به مجموعه‌های نامعتبر است.

«خیام فیلسوف» مهمترین و بحث‌انگیزترین بخش کتاب ترانه‌های خیام است. او در این بخش، چکیده برداشتها و احساسات خود را از رباعیات منسوب به خیام ابراز داشته است. فشرده برداشتهای هدایت را در این باره می‌توان در عبارات زیر مشاهده کرد:

او در نتیجه مشاهدات و تحقیقاتش به این نتیجه می‌رسد که فهم بشر محدود است و کسی نمی‌داند از کجا آمده و به کجا می‌رود. هیچ کس به اسرار ازل پی نبرده و نخواهد برد و یا اصلاً اسراری نیست و اگر هست در زندگی ما تأثیری ندارد. در ورای این زمین که بر آن زندگی می‌کنیم، نه سعادتی هست و نه عقوبتی.

فکر جبری خیام اثر علم نجوم و فلسفه مادی او پدید آمده و تربیت علمی او بر آن تأثیری بسزا گذاشته است. او به قضا و قدر مذهبی اعتقاد نداشته است. به همین دلیل علیه سرنوشت شورش می‌کند و بدبینی در او زاده می‌شود. ویژگی دیگر فلسفه خیام، دقیق شدن او در مسأله مرگ است. برای او ماورای ماده چیزی نیست و دنیا بر اثر اجتماع ذرات به وجود آمده است که بر حسب اتفاق کار می‌کنند.

هر چند خیام از نه دل معتقد به شادی بوده، شادی او همیشه با فکر عدم و نیستی توأم است. بنابراین تصویرهای زیبایی که می‌آفریند تزیینی تأثرآور است.

این بود چکیدهٔ آرا و احساسات ـ بعضاً متناقض ـ هدایت در مورد خیام. وی در جایی از ترانه‌های خیام در بدگویی بعضی از شاعران فارسی که رباعیاتشان به خیام هم منسوب است، می گوید: هر کس شراب خورده و یک رباعی در این زمینه

سروده از ترس تکفیر، آن را به خیام نسبت داده است! با آنچه گذشت، می‌بینیم که این سخن در حق خود هدایت بیشتر صادق است. چراکه در این کتاب، وی خیامی ساخته و پرداخته که به گونهٔ قهرمان افسانه‌ای بازگوکننده افکار و آمال اوست.

در واقع تفسیر هدایت از رباعیات منسوب به خیام، نوعی «فرافکنی»، و مستند او رباعیات ساده‌ای است که به دشواری می‌توان از دل آنها، تأییدی بر افکار هدایت پیدا کرد.

عنوان مقاله : پژوهشی در زندگی خواجه موفق بسطامی
نویسنده : سید هادی میر آقایی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س شانزدهم،ش ۱۵۴،(مرداد ۱۳۷۸)،ص ۵۴تا۵۷

هبةالله بن محمد بن حسین معروف به «خواجه موفق» از شخصیتهای مشهور دوران سلجوقی است که در کتابهایی نظیر سفرنامه ناصر خسرو و تاریخ بیهقی از وی نام برده شده است. در این مقاله نویسنده با مراجعه به تذکره‌های قدما و رجال در صدد معرفی کامل این شخصیت برآمده و علاوه بر خود خواجه موفق، پدر، برادر، خواهران، فرزندان برادر و فرزندان خود خواجه موفق را نیز به اختصار معرفی کرده است.

پدر خواجه موفق، محمد بن حسین، معروف به «قاضی عمر» یکی از فقهای مشهور شافعی و قاضی شهر نیشابور بود. خواجه موفق از کودکی نزد پدرش و جدش ابی طبیب صعلوکی در نیشابور به تحصیل علوم پرداخت و در جوانی رئیس اصحاب شافعی شد. در مکاتبه از طرف دیوان سلجوقی «جمال الاسلام» و از طرف خلیفه، القائم بامرالله، «شیخ اجل» خطاب می‌شد. خواجه موفق جزء بزرگانی بود که تسلیم شهر نیشابور به ابراهیم نیال، برادر طغرل بیگ را تصویب، و پیش طغرل قدر و مقامی حاصل کرد. به این جهت جوانان طالب علم که می‌خواستند به مرتبه‌ای برسند و در اعمال دیوانی سلجوقیان داخل شوند، دور امام موفق را گرفتند

و در محضر درس او حاضر شدند. وی همان کسی است که عمیدالملک کندری را به طغرل معرفی کرد و عمیدالملک به خدمت طغرل درآمد و به وزارت رسید. امام موفق، استاد خیام و به گفته بیهقی امام حدیثان بوده است. وی صاحب تألیفات و مصنفاتی بوده است که متأسفانه اطلاعی از آنها در دست نیست. خواجه موفق در سال ۴۴۰ (هـق.) درگذشت.

در این مقاله، مؤید (برادر امام موفق)، حرّه و عایشه (خواهرانش) و محمد و سعید (فرزندانش) افرادی اهل علم و صاحب مقام و منصب معرفی شده‌اند. محمد چون محبوب عام و خاص و صاحب فکر و اندیشه بود، بزرگان نیشابور بر وی حسادت ورزیدند و پیش طغرل بدگویی کردند. طغرل نیز وی را از تدریس و وعظ منع کرد.

در پایان مقاله عبدالله و سهل، فرزندان مؤید و همچنین هبةالله و عمر (فرزندان سهل) نیز اهل علم و صاحب مقام معرفی شده‌اند.

عنوان مقاله : سعدی و احمد غزالی
نویسنده : نصرالله پورجوادی
مأخذ : نشر دانش، س شانزدهم، ش اول (بهار ۱۳۷۸)، ص ۳ تا ۱۶.

تفکّر و روحیهٔ صوفیانهٔ سعدی البته موضوع تازه‌ای نیست و محققان دیگر نیز قبلاً درباره آن بحث کرده‌اند. امّا موضوعی که کمتر درباره آن بحث شده منابع صوفیانه‌ای است که سعدی در آثار خود از آنها استفاده کرده و یا تحت تأثیر آنها قرار گرفته است.

از آنجاکه سعدی شیرازی بوده، اولین چیزی که در پاسخ به سؤال فوق به ذهن می‌رسد این است که به سراغ سنت تصوف در این شهر برویم و به آثار شیخ روزبهان بقلی توجه کنیم. ظاهراً سعدی که به مذهب تصوف عاشقانه پایبند بوده با عبهرالعاشقین روزبهان و احتمالاً آثار دیگر او آشنایی داشته است.

احمد غزالی نخستین کسی است که در خراسان، مذهب تصوف عاشقانه را که

اساس شعر عاشقانه ـ صوفیانه فارسی است در کتاب «سوانح» به زبان فارسی شرح داد و شواهد و قراینی هست که نشان می‌دهد سعدی با این کتاب آشنا بوده است.

یکی از این قراین، مشابهت صوری سوانح با گلستان است. گلستان را غالباً از لحاظ طرز تألیف با مقامات حمیدی مقایسه کرده‌اند. ولی اگر آن را با سوانح غزالی مقایسه کنیم، می‌بینیم که شیوهٔ تألیف گلستان به سوانح بسیار نزدیک است. هر دو اثر در فصول کوتاه تألیف شده و هر دو نویسنده نثر و نظم را به هم آمیخته‌اند.

علی‌رغم مشابهت صوری گلستان با سوانح، این دو کتاب از نظر مباحث و نوع مطالب با هم فرق دارند. سوانح اثری ابتکاری در تصوف عاشقانه است و غزالی در آن عمیقترین مطالب عرفانی را مورد بحث قرار داده است. اما گلستان اثری اخلاقی و اجتماعی است؛ هرچند که اخلاقیات سعدی خود تا حدودی جنبه صوفیانه دارد.

غزالی در مقدمه سوانح موضوع کتاب خود را عشق معرفی کرده است، امّا نه صرف عشقی که انسان به خداوند دارد یا خداوند به انسان دارد و یا انسانی به انسان دیگر. او دربارهٔ هیچ یک از این عشقها به تنهایی سخن نمی‌گوید، بلکه از مطلق عشق سخن می‌گوید.

در کلیات سعدی نیز غزلیاتی هست که در آنها نوع عشقی که سعدی از آن سخن می‌گوید روشن نیست، یا درواقع باید گفت سعدی هم از عشق خلق به خلق سخن گفته است. او هم از عشق خلق به حق. ولی در بوستان و گلستان این مشکل وجود ندارد. در بوستان، سعدی از عشق انسان به خالق سخن می‌گوید و در گلستان از عشق انسان به انسان. بنابراین حکایتهای سعدی در گلستان جنبه تمثیلی ندارد؛ یعنی او نمی‌خواهد با استفاده از این حکایتها حقایقی را درباره عشق معنوی و روحانی شرح دهد. در عین حال حکایتهایی هم هست که دقیقاً به نکات عمیقی اشاره می‌کند که احمد غزالی در سوانح مورد بحث قرار داده است به دلیل اینکه سعدی نیز عشق را در نهایت یک حقیقت می‌داند. یکی از این حکایتها درباره گستاخی بندهٔ نادرالحُسن با خواجه خود است.

این حکایت دومین حکایت از باب پنجم است که به دنبال داستان عشق سلطان محمود و ایاز آمده است. احتمالاً این خواجه و بنده همان محمود و ایازند. آنچه

این مطلب را تأیید می‌کند اصل این حکایت است که غزالی در سوانح آورده است. غزالی معتقد است که وقتی عشق شدت گرفت، عاشق از بندگی و عبودیت فراتر می‌رود و میان عاشق و معشوق نوعی بیگانگی پدید می‌آید. داستان محمود و ایاز با روایت شکوهمند غزالی از آن، برای تبیین همین معنی است.

نشانه دیگر این تأثیر در حکایت بعدی است. این حکایت درباره ملامتی است که عاشق از خلق می‌بیند و بدان اعتنایی نمی‌کند و به جای اینکه از معشوق رویگردان شود باز هم به او روی می‌آورد و این مطلبی است که باز احمد غزالی در سوانح بیان کرده است. مقایسهٔ سخن غزالی و حکایت سعدی و ابیاتی که او سروده است نشان می‌دهد که سعدی، مضمون خود را از سوانح گرفته است.

در حالی که سعدی درگلستان کلاً از عشق انسانی سخن می‌گوید در بوستان توجه او به عشق خدایی است. بوستان اساساً کتابی صوفیانه است و از جهاتی شبیه به حدیقه سنایی و مثنویهای عطار.

شاید صوفیانه‌تر از همهٔ بابهای این کتاب، باب سوم باشد که درباره «عشق و شور و مستی» است. نخستین حکایتی که سعدی در این باب می‌آورد، حکایت عشق ورزیدن گدازاده به شاهزاده است. حکایتی که به صورتی دیگر درگلستان نیز آمده و همان طور که گفتیم اساس آن، حکایت گلخن تاب و پادشاه در سوانح است. در حکایت سوانح، غزالی می‌خواهد از راه تمثیل، لزوم نیاز عاشق را برای معشوق شرح دهد ولی سعدی هم درگلستان و هم در بوستان می‌خواهد از نیست شدن عاشق در برابر معشوق سخن گوید. این نکته را البته غزالی نیز در سوانح بیان کرده است؛ آنجا که می‌گوید «پیوند عشق تا به جایی رسد که اعتقاد کند عاشق که معشوق خود اوست». همین حالت برای گدازاده عاشق ایجاد شده است. حال او نظیر حال مجنون است در حکایتی که احمد غزالی در سوانح نقل کرده است. از خود بیخود شدن مجنون در خرگاه لیلی مانند از خود بیخود شدن گدازاده در داستان بوستان است. هیچیک از این دو عاشق در واقع به وصال معشوق نمی‌رسند.

پروانه و شمع یکی از تمثیلهای مورد علاقه سعدی است و او هم درگلستان و

بوستان و هم بخصوص در غزلیات خود، بارها به آن اشاره کرده است. در باب سوم بوستان، سعدی دو حکایت درباره پروانه و شمع می‌آورد. در حکایت نخست موضوع اصلی شوقی است که در دل پروانه است و او را به سوی آتش می‌برد. این معنی را در سوانح نیز می‌یابیم، آنجا که می‌نویسد پروانه با «پر همت خود در هوای طلب او پرواز عشق می‌زند.»

پس از گلستان و بوستان باید به سراغ غزلیات سعدی برویم؛ جایی که تصوف عاشقانه سعدی پرده از روی خود برمی‌دارد و چهره خود را عیان می‌سازد.

یکی از مهمترین نکات در مذهب تصوف عاشقانه، موضوع نسبت روح انسان با عشق است. انسان از کی و چگونه با عشق هماغوش شد؟ این موضوع را احمد غزالی در فصل اول کتاب خود مطرح کرده است. روح انسان که همان مرکب اوست از بدو وجود با عشق همراه و همسفر شده است؛ به عبارت دیگر انسان از ازل عاشق بوده است.

بحث عشق ملازم بحث حسن است. در حقیقت آنچه عاشق می‌بیند حسن معشوق است؛ اما عاشق نمی‌تواند کمال حسن معشوق را دریابد. تجلیگاه حسن معشوق نه فقط انسان بلکه سراسر عالم صنع است. حسن در حقیقت، نشانی است که از صانع عالم در صنع نهاده شده است و با دیدن آن عاشق می‌تواند به اصل آن راه یابد.

پس انسان باید یا خدا را که جمیل است دوست داشته باشد یا محبوب او را که همان جمالی است که در عالم صنع تابیده است. از همین جاست که عاشق، نظرباز می‌شود. نظربازی سعدی را نیز باید در پرتو همین معنی درک کرد. سعدی مانند احمد غزالی معتقد است که زیباییهای این عالم همه پرتو جمال الهی است، پس او نیز می‌تواند به خوبرویان عالم دل ببندد.

آنچه ذکر شد شمه‌ای از موارد مشابه میان حکایتها و ابیات سعدی از یک سو و سوانح غزالی از سوی دیگر بود. ناگفته نماند که پاره‌ای از این موارد مشابه را در اشعار عاشقانه بعضی از شعرای دیگر پیش از سعدی از جمله عطار نیز می‌توان پیدا کرد. از این‌رو ممکن است این سؤال پیش آید که چرا باید سعدی را به دلیل این

مشابهتها از احمد غزالی متأثر بدانیم.

در پاسخ باید گفت که این معانی و مضامین متعلق به یک مذهب فکری و اعتقادی با زبان خاص آن است که از قرن پنجم در خراسان پیدا شده و تکامل یافته و به سراسر قلمرو زبان فارسی راه یافته است. این مذهب و زبان را که سعدی مذهب عاشقان می‌نامد شخص بخصوصی به وجود نیاورده ولی نخستین کسی که بسیاری از اندیشه‌های مربوط به آن را در یک کتاب به زبان فارسی جمع‌آوری کرده، احمد غزالی است.

عنوان مقاله : خرد خیزیهای سعدی
نویسنده : عبدالعظیم صاعدی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س شانزدهم، ش ۱۵۴، (مردادماه ۱۳۷۸) ص ۶۰ تا ۶۴

در این مقاله نخست به شرایط پند و اندرز و خصوصیات اندرزگو اشاره، و انسان موجودی پند گریز معرفی شده است. با وجود این، سعدی بی آنکه از معیارهای معمول و متداول هنر عدول کند از پند و اندرز، ترنّمی موزون و ملکوتی ساخته است که روح و جان مخاطب را مجذوب و مجاب می‌سازد. نویسنده نقطه اوج آثار سعدی را «اخلاقیات» او معرفی کرده و معتقد است که وی به تمام اوصافی که هر ناصح مشفق باید مزین باشد، مزین است.

خیزش پند و اندرز در گلستان و بوستان از خردی بیکران مایه گرفته است؛ آنگونه که می‌انگاری پندآموز و اندرزگو به جای یک خرد، در وجودش از ده‌ها خرد بهره‌ور است. جمله‌ها و عبارتهای این دو کتاب، چنان زود تأثیر و نافذند که پنداری نه آنکه با کلمه و واژه شکل گرفته‌اند، بلکه معانی و مفاهیم مطلقند که از جوش خوردن کنار هم ایجاد حرف و لغت کرده‌اند.

فراخوانی سعدی به اخلاقیات به بوستان و گلستان منحصر نمی‌شود. وی این محور مقدس کارش را در قالب غزل، قصیده، مثنوی، قطعه و حتی رباعی از دست

فرو نمی‌گذارد؛ اگر چه بنابر تعاریف بدیعی این قالبها هر کدام محل بازگو کردن مفاهیم مختص به خودند.

نویسنده با اشاره به نفوذ پندهای سعدی در میان تمام اقشار جامعه می‌نویسد: عامل نفوذ اعجاب‌آور وی در میان مردم جهان، نه در شهامتهای سعدی در رابطه با نصیحت به پادشاهان و حاکمان نهفته است و نه در سخنان و رهنمودهایی که در رابطه با اقشار دیگر از زبان آیه و حدیث گفته است. شاعران و نویسندگان فارسی زبان بسیاری به پند و اندرز زبان گشاده و طبقات مختلف مردم را مورد خطاب قرار داده‌اند؛ لیکن هیچ یک سعدی نشده و مقام و منزلت این خداوندگار شعر حکمی و نصیحتی راکسب نکرده‌اند. باری رمز و راز این موفقیت در عمل کردن سعدی به آن اموری است که خود به دیگران می‌گوید و راز مقبولیت و محبوبیت او در انجام اعمالی است که دیگران را دعوت به انجام آن می‌کند

سعدی فشرده و خلاصه باورش را با سلامت و صراحت چنین به ما گوشزد می‌کند که : «به عمل کار برآید به سخندانی نیست.»

عنوان مقاله :چالش حافظ با عقل مصلحت اندیش
پژوهشی‌جامعه شناختی‌درادبیات فارسی
نویسنده : فرهنگ ارشاد
مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۴۱، ش ۱۶۷، (تابستان ۱۳۷۷)، ص ۱ تا ۳۶

این تحقیق در پی آن است که ریشه‌های تاریخی ـ اجتماعی نزاع با عقل را در آثار عرفانی مخصوصاً دیوان حافظ بررسی کند.

تحقیق نشان می‌دهد که حافظ در دوره نخست که هنوز جوان است و به اندیشه‌های پخته دست نیافته است با عقل برخوردی متعارف دارد. دوران دوم زندگی او با اوج انحطاط اخلاقی و اجتماعی مصادف است. حافظ درمی‌یابد که برای رویارویی با این وضعیت از عقل سلیم کاری ساخته نیست پس بناچار به

تصوف می‌گراید و به تحقیر عقل نیرنگباز می‌پردازد. در دوران سوم زندگی او ـ مصادف با نخستین سالهای حکومت شاه شجاع ـ اوضاع نسبتاً بهتر شده ولی حافظ پخته‌تر از این است که دچار خوشبینی ظاهربینانه شود. حافظ به شدت دوره پیش به عقل عملی نمی‌تازد، امّا همچنان مهرورزی و اغتنام فرصت و نقد اوضاع اجتماعی و عقل زمانه، مایه‌های اصلی شعر اوست. دوره‌های چهارم و پنجم زندگی، که با تغییر در شخصیت و منش سیاسی شاه شجاع آغاز می‌شود، حافظ به کمال و پختگی و هوشمندی خود رسیده است و از درگاه و افقی بالاتر ـ از افق رندی ـ به عقل می‌نگرد و تواناییهای آن را به ریشخند می‌گیرد.

می‌دانیم که نظام فکری تصوف در سده‌های هفتم و هشتم هجری دگرگونی پیدا کرد و خانقاه‌ها به صورت نهاد محافظه‌کاری همچون نظامیه‌ها درآمد. در این دوران که عمر حافظ با آن منطبق است، تصوف از جهت فکری رو به انحطاط گذاشت.

فرضیه دیگری که طرح آن در این بخش مقاله ضروری می‌نماید، رواج نظام سیاسی طایفه‌ای است. این نظام پیامدهای منفی و ناخوشایندی داشت که بطور خلاصه اشاره می‌کنیم جنگ قدرت، خشونت، خودکامگی، زورمداری، قدرت لجام‌گسیخته و فاسد، نیرنگ و فریبکاری، دسیسه و جاسوسی، ایستایی و جهان‌بینی قضا و قدری، سکون ذهنی و بی‌اعتباری علم و عقل، نفی استقلال شخصیتی انسان و عدم ثبات سیاسی و امنیت اجتماعی از پیامدهای منفی این نظام است. این شرایط ذهن پویا و نقادکسی چون حافظ را به اعتراض برمی‌انگیزد.

به نظر می‌رسد حافظ از سوی خانواده از میراث مادّی و معنوی متوسطی برخوردار بوده است. حافظ علاوه بر تدریس تفسیرهای مختلف قرآن در دارالعلم شیراز، فلسفه درس می‌داده است. گرچه حافظ اعلام می‌کند که از قیل و قال مدرسه بیزار است در مطالعه و ژرفکاوی متون ادبی، دینی، علمی، هنری و فنی زمان خودش نابغه‌ای کم‌نظیر بوده است.

مشایخ صوفیه در رویارویی با متکلمان و فیلسوفان، نیروی عشق را در کشف حقیقت و معرفت بر عقل برتر می‌دانند و حتی عقل را ناتوان و گاهی مزاحم می‌انگارند. بنابراین با روشن شدن جایگاه حافظ در عالم تصوف بهتر می‌توان به

مواضع او در برابر عقلگرایی پی برد.

از اشعار حافظ به روشنی برمی‌آید که وی با عرفان و تصوف آشنایی کامل داشته و ذوق و عواطف هنرپرور و جهان‌بینی انعطاف‌پذیر او با عرفان، بیش از بحثهای خشک استدلالی و فلسفی سازگار بوده است. قراین موجود نشان می‌دهد که آنچه حافظ در دنیای تصوف به آن تسلیم شده، آموزه‌های نظری مشایخ صوفیه بوده وگرنه وی به هیچ سلسله یا خانقاهی وابسته نبوده و از هیچ شیخ خانقاهی پیروی نکرده است.

در هر صورت حافظ با خوی آزاداندیش و مطالعات جامعی که در حوزه‌های فکری و علمی گوناگون داشته از ذهنی پویا و نقاد برخورداری یافته و با تصوف هم از همین زاویه آزاداندیشی و نقادی برخورد کرده است. از این‌رو نه تنها تصوف عملی را با توجه به وضعیت زمان خودش به باد انتقاد صریح گرفته بلکه تصوّف نظری هم از نقد او دور نمانده است.

تقریباً عموم حافظ شناسان به پیروی از اعترافهای مکرّر حافظ اعتقاد دارند که وی «رند» بوده است. «حافظ عارف نبود، تنها وجه اشتراک او با عرفان همان رندی است». نظام رندی حافظ متشکل از سه جزء است: ملامتیگری، قلندری و ایهام.

رندی حافظ بویژه ساختار ایهام کلامی او به وی مجال می‌دهد که در فضایی سیّال و اثیری ـ که هرکسی را بدان راه نیست ـ جولان کند. شاید حافظ در این فضا، تنها و جریده بوده است و واژه‌های او هم در همین فضای سیّال و اثیری ثابت نمی‌ماند. وی بسیاری از واژه‌های عرفانی را استادانه به کار گرفته است اما به نظر می‌رسد مفهوم و محتوای مورد نظر خود را در آن ریخته است. از این‌رو عشق هم که از واژه‌های بنیادی عرفان است در کلام حافظ مفهوم خاص خود را می‌گیرد و با مفهوم مورد نظر عارفان تفاوت پیدا می‌کند. حال که مفهوم عشق چنین است آیا مفهوم واژه عقل هم در بیان حافظ بر همین منوال نیست؟

حافظ در زمانه‌ای زندگی می‌کند که از جهت اوضاع اجتماعی، سیاسی و فکری بین واقعیت موجود و حقیقت مطلوب ناهماهنگی مشاهده می‌کند و می‌خواهد بین آنچه هست و آنچه باید باشد سیر کند و مخاطب خود را هم همراه خود می‌برد.

حافظ این کشاکش عبور از واقعیت موجود برای رسیدن به حقیقت مطلوب را بین عقل و عشق نیز دارد. نه شیخ خانقاه طرفدار عشق و نه فیلسوف اهل استدلال و عقل می‌تواند معمای او را پاسخ دهد. در هر صورت این سرگشتگی حافظ خصوصیتی چند بعدی است که حافظ آن را پرورانده و جانمایه مذهب رندی خود کرده است. در دنیای بی‌منطق و فارغ از امنیت اجتماعی، که حافظ را احاطه کرده، رندی و سرگشتگی، سنگر دفاعی و پاد زهر مصونیت اوست.

در مجموع، حافظ نظاره‌گری اجتماعی است. بنابراین به گفته‌های او و از جمله به موضع او در برابر عقل نباید فقط برحسب زیبایی شناسی هنری و یا جهتگیری فلسفی ناب نگریست، بلکه گاهی هم لازم است از دید علمی و ازجمله از زاویه جامعه شناسی به آن نگاه کرد. حافظ مانند هر هنرمند توانا به کمک تخیل خلاق خود به تشریح و تفسیر عاطفی جهان می‌پردازد و برای این منظور قالبهای عرفانی را برمی‌گزیند. به نظر می‌رسد هدف حافظ این نیست که بر پایه معیارها و اصول عرفان و تصوف کلاسیک خانقاهی به تحقیر عقل بپردازد. حافظ، چالشی با خردگرایی و عقل نظری ندارد، بلکه به عنوان هنرمندی مسئول و نقاد و برای سیر تخیلی از واقعیت موجود به حقیقت مطلوب، اوضاع زمانه و ازجمله عقل مصلحت‌اندیش را به باد انتقاد می‌گیرد. پس حافظ عقل را تحقیر نمی‌کند، بلکه عقل مسلط و رایج زمانهٔ او، خود حقیر است و حافظ واقع‌بینانه آن را شرح می‌دهد.

عنوان مقاله : سفینه غزل حافظ
نویسنده : احمد سمیعی
مأخذ : نامه فرهنگستان، س سوم، ش چهارم (زمستان ۱۳۷۶) ص ۴۰

در این مقاله، نویسنده در مقدمه‌ای کوتاه، حافظ را از شاعرانی دانسته که در آثار سرایندگان و نویسندگان پیش از خود تتبع کرده و چون نحل، شیرهٔ گلهای گلسار ادب فارسی را مکیده و از آن، شهد خوشگوار ساخته است. این نوع بهره‌جوییِ شاعرانه به حافظ منحصر نیست. فقط هنر حافظ در این است که هر معنی و مضمون

و هر تعبیر و ترکیبی راکه اقتباس کرده، استادانه از آنِ خود ساخته و بدین سان وارث بلامنازع ادب پرمایه فارسی گشته و مهر مالکیت خود را بر ماتَرَک زبانی پیشکسوتان خویش زده است.

نویسنده پس از مقدمه به سی مورد از اقتباسهای حافظ اشاره کرده است که برای نمونه به یکی از آنها اشاره می‌شود:

گیسوی چنگ ببرید به مرگ مـی نـاب تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

یادآور این بیت از خاقانی است در رثای پسرش:

گیسوی چنگ و رگ بـازوی بـربط ببرید

گـریه از چشـم نـی تـیز نگـر بگشـایید

که ردیفهای بگشایند در حافظ و بگشایید در خاقانی و تعبیر گیسوی چنگ در هر دو، نظر داشتنِ حافظ را به شعر شاعر شروان مسلّم می‌سازد.

عنوان مقاله : باد شرطه
نویسنـــــده : علی اشرف صادقی
مـــــــأخذ : نشر دانش، س شانزدهم، ش اول (بهار ۷۸)، ص ۴۸ تا ۵۱.

باد شرطه به معنی باد موافق کشتی برای خوانندگان بیشتر از راه بیت معروف حافظ (کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز ...) آشناست. در زبان فارسی قبل از حافظ، سعدی نیز سه بار این کلمه را به کار برده است. ظاهر کلمه شرطه حکایت از عربی بودن آن دارد، امّا مرحوم علامه قزوینی در مقاله‌ای نشان داد که این کلمه در هیچیک از فرهنگهای عربی ضبط نشده است. با این همه در بعضی از متون عربی قرنهای چهارم و پنجم هجری این کلمه با املای شَرته و شَرتا آمده است.

به نظر می‌رسد این کلمه در زبان فارسی لااقل از دوره ساسانی به بعد رایج بوده و مؤید این حدس، وجود صورتی از این کلمه درگویش کُمزاری ازگویشهای جنوبی ایران است. این گویش زبان شاخه کمازره از قبیلهٔ شِحُح است که درکمزار در رأس شبه جزیره مُسَنْدام در عمان و جزیرهٔ لارک ساکنند. (توماس ۱۹۳۰، ص ۷۸۵)

در گویش کمزاری کلمه‌ای به صورت شَرْتَغْ (sartag) به کار می‌رود که معنی آن طوفان است. (رک. توماس، ص ۸۳۴) توماس این کلمه را از کلمه شَرته که در عربی عامیانه آن منطقه رایج است مشتق دانسته است، امّا این مطلب درست نیست. «غ» پایانی این کلمه صورت تحول یافتهٔ «گ» پایانی کلمه‌های فارسی میانه (پهلوی) در جایگاه بعد از مصوت است. این «گ»ها از اواخر دوره ساسانی به بعد بتدریج افتاده‌اند و معادلهای فارسی دری اینگونه کلمات اساساً بدون g است، امّا در کمزاری این «گ»ها به «غ» تبدیل شده است. بنابراین شرتغ باید از صورت sartag پهلوی گرفته شده باشد که بعدها در فارسی به شَرته بدل شده و از این زبان به عربی رفته است.

در پایان نکته‌ای نیز درباره معنای شرطه باید گفت. بعضی از فرهنگ‌نویسان شرطه را به باد برطرف‌کننده طوفان معنی کرده‌اند (سروری) و بعضی دیگر به بادی که ابرها را می‌راند (مؤیدالفضلا)، امّا بیشتر آنان شرطه را باد موافق کشتی دانسته‌اند.

سعدی در شعر زیر شرطه را به معنی مطلق باد به کار برده است:

با طبع ملولت چه کند دل که نسازد شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی

تردیدی نیست که با توجه به این شعر، شرطه نمی‌تواند به معنی باد موافق باشد. احتمالاً معنای «باد نسبتاً ملایم» که می‌تواند کشتی را به سویی به حرکت درآورد ـ خواه در جهت موافق و خواه مخالف ـ معنای دقیقتری برای این کلمه باشد.

در این مقاله نشان داده شد که شرته کلمه‌ای است که لااقل از دوره ساسانی در زبان پهلوی به کار می‌رفته است. اما اینکه این کلمه ایرانی است یا از زبانهای دیگر گرفته شده است برای نگارنده روشن نیست. توجیه فرهنگ‌نویسان برای مشتق دانستن آن از شرطهٔ عربی فاقد اساس علمی است.

عنوان مقاله : بازتابی از رخشندگیها
نویسنـــــده : میر جلال الدین کزّازی
مـــــــأخذ : فصلنامه مترجم، س هفتم، ش بیست و ششم (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، ص ۲ تا ۸

«لوایح» یکی ازکتابهای نورالدین عبدالرحمان جامی است که یان ریشار (شاگرد ایرانشناس نامدار، هانری کُربن) آن را به زبان فرانسه برگردانده است. نویسنده در این مقاله کتاب لوایح جامی را به اختصار معرفی کرده و با اشاره به دشواریهای متن اصلی کتاب نوشته است: «اما راستی را که ترجمان به نیکی از عهده این کار دشوار برآمده است. او متن را با همه تاریکی و پیچیدگی نیکو دریافته و روشن و رسا و روان به فرانسوی برگردانده است.»

نویسنده پس از ستایش ترجمه و آوردن یک بند از متن اصلی کتاب و ترجمه آن به یازده مورد از لغزشهای این ترجمه اشاره کرده است؛ برای نمونه:

«پاره دوم از این چارانه:

بـا گـلرخ خـویش گـفتم ای غـنچه دهـان
هر لحظه مپوش چهره چـون عشـوه دهـان
زد خنده کـه مـن بـه عکس خـوبان جـهان
در پـرده عـیان بـاشم و بـی پـرده نـهان

بدین سان ترجمه شده است:

Ne cache Pas toujours ton Visages comme les bouches coguettes!

دهان، در عشوه دهان، اندام نیست و در معنی bouche؛ «عشوه دهان» ریخت جمع از عشوه ده است (عشوه دهنده) به معنی فریبکار. عشوه دادن در پارسی در معنی فریفتن به کار برده می‌شود.

عنوان مقاله : شخصیت و آثارعرفانی و علمی شاه‌ابوالمعالی قادری کرمانی لاهوری
نویسنده : محمّد اختر چیمه
مأخذ : فصلنامهٔ «نامهٔ پارسی»، س چهارم، ش اول (بهار ۱۳۷۸)، ص ۲۰۲ تا ۲۲۰.

شاه خیرالدین ابوالمعالی محمد قادری کرمانی لاهوری از مشایخ و نویسندگان و شاعرانِ فارسیگوی نامدار شبه قارهٔ پاکستان و هنداست که درسال ۹۶۰ هـ/۱۵۵۳ م در قریهٔ «شیرگره» مابین «ملتان» و «لاهور» تولد یافت و همانجا تحصیلات ظاهری و باطنی را به پایهٔ تکمیل رساند و به راهنمایی حضرت سیّدداوود، مراحل سلوک و منازل عرفان را طی، و به دست او در سلسلهٔ قادریه بیعت کرد و پس از آن تا سی سال در قیامتگاه مرشد ماند و ریاضت و مجاهدت کشید و خرقهٔ خلافت گرفت و خانقاه ساخت و عدهٔ کثیری به حلقهٔ ارادت وی درآمدند و قبولی عظیم یافت.

شاه ابوالمعالی صاحب مقامات ارجمند و کرامات بلند و زهد و ورع و ریاضت بود و به مرتبهٔ کشف قلوب رسیده، و همه وقت به ارشاد مشغول بود. از لحاظ فقر و درویشی، عشق و عرفان، معرفت و حقیقت و کرامات معنوی، دارای مقامی ارجمند بود و بعضی از معاصران عالیمقام وی به او عقیده داشتند.

شاه ابوالمعالی در عهد پادشاه جهانگیر به تاریخ ۱۶ ربیع‌الاول ۱۰۲۴ هـ درگذشت.

آثار و رسایل منثور متعدد عرفانی از او به جای مانده که به قرار زیر است:

۱ ـ دیوان غربتی ۲ ـ اصول صوفیه ۳ ـ تحفةالقادریه ۴ ـ ترجمهٔ یازده بیت از قصیده الصبابه ۵ ـ چهارگلزار قادری ۶ ـ حلیهٔ سید عالم صلی الله علیه و سلم ۷ ـ رسالهٔ شوقیه ۸ ـ رسالهٔ نوریه ۹ ـ روضةالاوارد ۱۰ ـ زعفران زار ۱۱ ـ گلدستهٔ باغ ارم ۱۲ ـ مکاتیب ۱۳ ـ مونس جان ۱۴ ـ نغمات (نفحات) داوودی ۱۵ ـ هشت محفل

عنوان مقاله : سروده‌های صمیمی کلامی در اندیشه و کلام غالب دهلوی
نویسنـــــده : محمدحسن حائری
مـــــــأخذ : فصلنامهٔ آینهٔ میراث، س اول، ش سوم و چهارم (زمستان ۷۷ و بهار ۷۸)، ص ۲۹ تا ۳۱.

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی، شاعر بزرگ شبه قاره و لسان‌الغیب و شهنشاه سخن آن سامان است. در شاعری بر دانشهای زمانه و رندیهای عاشقانه تکیه دارد و شاعرانی چون: شبلی، حفیظ، اقبال، حالی و گرامی به پیروی از او به جهان شعر و ادب گام نهادند.

غالب در قصیده‌های خویش بیش از همه به عرفی توجه دارد و در قصیده‌ای خود را همپایهٔ خاقانی و نظامی می‌داند و در غزل به شاعران ایرانی چون ظهوری، نظیری، حزین، حسرتی و حافظ توجه دارد.

غالب ۳۴۴ غزل و ۷۱ قصیدهٔ فارسی دارد که بلندترین قصیدهٔ او در منقبت امام حسین(ع) است. وی در قصیده با ممدوحان و مخاطبان خویش بسیار صمیمی و همراه است. غزلها، مثنویها و حتی قصیده‌های او به اصطلاحات عرفانی آمیخته است.

غالب با ترکیباتی تازه به ادب فارسی خدمت فراوان کرده و آنها را شاعرانه بازپرورانده است. از جمله این ترکیبات: «کف پای خاریدن، در مفهوم سفری در پیش داشتن» است در این بیت:

تا سر خار کدامین دشت در پا می‌خلد کز هجوم شوق می‌خارد کف پایم هنوز

همچنین از واژه‌ها و تعبیراتی در اشعارش استفاده کرده است که در فارسی امروز دگرگونی معنایی یافته‌اند؛ مانند واژهٔ «روشناس» به معنای «معروف».

غالب، اشعار زیادی به زبان اردو سروده و با هنرمندی اردو را به فارسی آمیخته و از این نظر بزرگترین ملمع‌سرای شبه قاره است.

این سخنور اندیشمند پارسی‌سرای در سن ۷۳ سالگی از دنیا رفت.