Adab. Kabul
Vol.15, No.5, Qaws-Jadi 1346
(November-December 1967)

ادب

Ketabton.com

نشریهٔ

ی ادبیات و علوم بشری

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

هیأت تحریر

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

آدرس

مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، پوهنتون کابل، علی آباد کابل، افغانستان

اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

قیمت این شماره (۳) افغانی

مجلهٔ ادب درهر شماره فصلی را ببحث در بارهٔ کتابهای تازه ومعرفی آثار جدیدعلمی وادبی اختصاص میدهد.

ازعموم نویسندگان ومترجمان خواهشمنداست که یك نسخه از کتاب خود رابادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند تادرین فصل مورد بحث قرار گیرد.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

(c) ketabton.com: The Digital Library

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
غنی کشمیری	پوهاند میرحسین شاه	۱
جهان بینی وروشهای....	ښاغلی قیام‌الدین راعی	۲۲
ادبیات عامیانهٔ دری	ښاغلی عبدالقیوم قویم	۳۹
بخش اشعار :		
خواندیم خط سایه ...	ابوالمعانی بیدل (رح)	۵۱
سیل آرزو	ښاغلی پژواك	۵۲
مرغ روح	« نوید	۵۳
ره آورد سفر شیراز	« واله	۵٤
غم هجر	« سیدداؤد الحسینی	۵۵
باستقبال واصل کابلی	« صفا	۵٦
منظومهٔ اصغر...	« علی اصغر بشیر هروی	۵۷
بعضی مسأله‌های ترجمهٔ	پیغله رشاد	۷۵
نقد آثار :		
منتخب اشعار استادبسمل....	ښاغلي اسدالله حبیب	۸٤
گزارشهای پوهنځی ادبیات و...	« راضی	۹٦
The Three sons of	Prof. Ansary	1
Afghan Folk literature	Mr. Baghban	4

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادب

مجلهٔ دوماهه

سال پانزدهم | جدی ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۵

غنی کشمیری

—۲—

انزوا:

خانه نشینی غنی بسیار طول کشید؛ درطول این مدت به فقر و استغنا زندگی می نمودواین دوردورفروغ شاعری‌اوبود ووسعت تدریس وی . شهرت انزوا در ریاضت‌وعلم‌وتقوای‌غنی به جاهای دور رسیدمردم به‌وی احترام وتعظیم زیاد داشتند ، درکلام اوذکری ازین عهد زیاداست :

هرکس که به کنج انزوا بنشیند — کی بر درکس‌چونقش پابنشیند
درخانهٔ‌خویش هرکه‌پیوسته‌نشست — نقشش چونگین درهمه‌جابنشیند

ازخلق بگوشه نشستم تنها — میگرددازین ره‌سخنم گردجهان
ترسم که‌سخن‌دگرشود گوشه‌نشین — ازخانه‌برون آیم اگرهمچوزبان

(c) ketabton.com: The Digital Library

صدشکر که‌ازحرص‌وهواوارستم　　چشم هوس از متاع د نیا بستم
چون شکل درم بود زنا خن پیدا　　کردش بسی‌سرزبی‌نیازی‌دستم.

ازتواضع‌های‌مردم‌سخت‌حیرانم‌غنی　　هر که‌می‌افتدبپایم کنده‌مامی‌شود.
ر و شنا سم چو مـر د م د یـد ه　　گر چه ا ز خانه بـ ر نمی آ یم

درین دورخانه نشینی گرسنگی وتهی دستی افسانهٔ زند گی وی شد . غا لباً د ر عالم گرسنگی سنگ برشکم‌می بست، گا هی نا ن خشک میسرمی شد وزمانی آ نهم نبود. معذالـک غنی فرایض مهمانداری رابخوشی انجام میداد. یعنی معاش را ترك گفت ولی گاهی ازجائی چیزی بوی میرسید . تصو یر ی ازین خا نه نشینی را د ر اشعارش ببینید .

غنی زفاقه چو بندیم برشکم سنگـی　　گمان برندکه داریم دربغـل نانرا.
گرچه‌مارانیست‌چو آینه‌جزیکنانخشك　　هرنفس‌درخانهٔ‌من‌مهمان‌تازه‌است.
پیوسته کیسه‌ماهمچوحباب‌خا لی است　　مارادرم‌چوماهی جزوبدن نگردد.
فانوس‌وارخانه‌ام‌از آب‌ونان‌تهی‌است　　روزی‌خوردزپهلوی‌خودمهمان‌من

درین دورخانه نشینی رفت وآمد رابامردم قطع نمود، دربروی خودبست ودر خانه نشست :

در فقر هیچ کس نبو د آ شنـا ی ما　　ننشست غیرگرد کسی د ر سرای ما
ماندم برون زمجلس یـاران وآشنـا　　آخر چو حلقه بردر بیگا نگی زدم
خلوتی درانجمن دارم که چون‌موی میان　　درمیانم لیك‌ازمن کس‌نمییابد نشان

لیکن بعضی ازهمسایگان وحاسدین درین عالم گوشه نشینی نیز نمیخواستند او راتنهابـگذارند این وضع رانیزدراشعارخویش ظاهر ساخته است :

چون نیست در افتاد گیم کس‌راشك　　بر خا سته از چه رو بجنگم هر کس
هیچ کس بر حال ما رحمی نـکر د　　تشنه لب مرد یـم و چشمی تـر نشد

(c) ketabton.com: The Digital Library

بجز آزار از همسایه بد کس نمی بیند غنی استادگی از لب گزیدن نیست دندان را

کسی به پرسش احوال من نمی آید بغیر گریه که آید بحال خویش مرا

باوجود این از صحبت مردم کی میتوان کناره جست ، طالبان علم وحاجتمندان همیشه می آمد ند :

کس را زدام صحبت مردم نجات نیست عنقاست گوشه گیر غنی در ز مان ما

لیکن غنی نه تنها غیر از صحبت حاجتمندان ومخلصان نـه میخواست ، بلکه از دیدن بعضی مردم راضی نبود:

آزرده‌ام ز صحبت مردم عجب مدار گر او فتاد مردم چشم از نظر مرا

کثرت مطالعه :

در انزواو تنهائی علاوه بردرس وتدریس وذکروفکربه مطالعه نیزعلاقهٔ زیاد داشت ، واین کارتاآخرعمرباقی بود:

وز پیری انتخاب کتب نیست باب چشم عینک بود کنون ورق انتخاب چشم

لباس :

ازبعضی اشعاروی معلوم میگردد که لباس دوخته نه می پوشید :

مشکل بود گرفتن چیزی ز تنگ چشم نـگرفته است بخیه ز سوزن قبای ما

لباس ماسبکساران تعلق بر نمیدا رد بود همچو حباب از بخیه خالی پیرهن ما

بسکه کوتاه است دست از دامن دولت مرا جامهٔ بی آستین پوشیده‌ام فانوس وار

برای حصول کیف از تجرد گاهی به لباس نیز اعتناننداشت :

باشد نشاط دیگر در عالم تجرد هر کس که گشت عریان در پیرهن نگنجد

همچو سوزن دایم از پوشش گریزانیم ما جامه بهر خلق می دوزیم وعریانیم ما

شمع فانوس نیم لیك زبی سامانی غیر دیوار سرا پیرهنی نیست مرا

(c) ketabton.com: The Digital Library

چو من به بحر تجرد کس آشنا نبود یکی است پیرهن و پوست چون حباب مرا

وسیلهٔ معاش:

درزمان حیات غنی امراء علم دوست و ادب پروری چون ظفر خان حسن، اسلام خان وسیف خان وجود داشتند، بین آنها با اسلام رابطه خانگی نیز داشت، معذالك شاعری را وسیله معاش قرارنداد واز کسی صله نخواست.

چراغنی صله شعر از کسی گیرد همین بس است که شعرش گرفته عالم را

درتاریخ جدلیه مذکور است که درسنه ۲۵ جلوس شاهجهانی غنی قصیده‌ای به‌وی تقدیم نمود دوهزار روپیه انعام گرفت ولی تصدیق این قول نه در تذکره آمده و نه کردار غنی آنرا تائید می‌نماید. ظاهراً ذکر این قول از اثر تسامح مؤلف صورت گرفته و به‌عقیده مولوی اکرام الحق فروغی راغنی پنداشته (۱).

غالباً گفته می‌شود که غنی شعر مدحیه نداشته، که بنده نمیتوانم آنرا صحیح بدانم درسطور قبلی، غزل قصیده نمایی این شاعر راذکر کردم که درابتدای نسخه ایشیاتیك سوسایتی آمده درآنجا دو شعر درج است که حتماً جزو قصیده‌ای بوده:

بسکه بارد برسر خصم تو آب از زیر تیغ شد زره درپیکر او عاقبت چون آبشار

سرکشی را بسکه درعهد تو خصم خویش کرد کرد آتش سنگ را آخر بروی خود حصار

باین ترتیب رباعی مدحیه‌ای نیز دارد:

درعهد تو بسکه بخت شد یار بخلق هر گز ند هد سپهر آزار بخلق

درباغ جهان نهال جودی که ز فیض هر روز دوبار میدهی بار بخلق

این رباعی هم درنسخ خطی موجود است وهم درنسخه ایشیاتیك سوسایتی ولی ازین دونسخه معلوم نه‌میگردد که رباعی مذکور در مدح کیست. ونیز رباعی در تعریف اسپ پادشاه دارد. این رباعی درنسخ چاپی آمده لیکن دربعضی از نسخ خطی موجود نیست، رباعی این است:

گلگون تو هست بسکه سرعت آئین چون رنگ سبك میپرد از روی زمین

(۱) رساله معارف اعظم گره نومبر، دسمبر ۱۹۲۷.

(c) ketabton.com: The Digital Library

گـردید بلـند آتش غیرت بـرق زین باد که جسته‌است ازدامـن زین

ازنسخهٔ خطی سری‌نگرمعلوم میگردد که رباعی اول در مدح اورنگ زیب است‌ورباعی دوم‌در صفت‌اسپ‌وی. غنی‌یقیناًاورنگ زیب‌رابه‌امیدصله‌مدح نگفته. ظاهراًاز فقیرمنشی‌وی متأثرگردیده واین‌رباعی رادرمدح وی‌سروده، زیر اطوریکه درغالب‌تذکره‌ها آمده‌وقتی اورنگ‌زیب اورابه‌دهلی‌طلبید، نزدوی نرفت. (۱)

غنی‌حتماً فقیرمنش‌بود امادنیاحوائجی‌دارد ووی باید وسیله رفع این حوائج را می‌جست. بعضی‌از تذکـره نویسان استغنای‌وی راذکـرنموده این‌مطلب‌را ناگفته گذاشته‌اند، یادرانـزوای وی ازدربارمبالغه نموده‌اند ازتذکـره‌ها وسیلهٔ‌معاش او نمیتواند معلوم‌گردد، شاعری‌می‌توانست وسیله‌معاش شوداماغنی‌نمیخواست‌این کار رابنماید. دراشعارش اشاراتی‌است‌که می‌تواندشغل‌اوازآن معلوم‌گردد. لیکن باین شعرها اعتمادزیاد صحیح‌نیست‌زیرا صحبت‌ها اکثراًمی‌تواند تمثیلی‌باشد. بر اساس این‌اشعار بعضی‌ازمردم شغل‌وی‌راذکرنموده‌اند ازآنجمله‌شعری‌درینجانقل میگردد:

بسکه‌جزگردکسادی‌نیست مارا دردکان مید هد از شیشهٔ ساعت دکان مانشان

ازینجا بزرگ مردی نتیجه میگیرد که غني دکانداری می نمود. ازشعر دیگری برمی‌آید که شغل‌طبابت داشته:

جویند دوای دردازمن دگران لیـکن الـم من نپذیرد درمان

ازشعر دیگروی‌باین گمان‌می‌افتیم‌که شایدیك وقتی‌جامه‌دوزی می‌نمود:

همچو سوزن‌دانم‌ازپوششگریزانیم ما جامه بهر خلق می دوزیم و عریانیم ما

پیشهٔ‌طبابت به‌مرتبه‌علمی وی‌مطابق و[شعریکه‌برین معنی‌دلالت‌می‌کند]نیزصریح وواضح‌است لیکن درشعرجامه دوزی‌باستحصال اقتصادی مردم‌اشاره نموده ممکن است‌یك‌وقتی آنهم‌درخوردسالی دکانی‌باز نموده‌باشد، امادرآخردر داعضابه‌قدری

«۱» تفصیل این‌واقعه رابعداًخواهیم‌دید.

اورارنج داد که امکان تجارت برای‌وی باقی نماند ممکن‌است تعلق وی‌باین شغل قبل ازترك‌دنیا بوده‌باشد .

بعدازترك دنیااز کار زندگی نیز دست کشید. درین وقت بعضی ازارادتمندان‌او نزدش می آمدند و [به‌اوکمک‌نموده] کاراورا میکردند. کمك غیرومـذمت آن هردو دراشعارش موجود است :

عاقبت پرشد زنقد داغ از امداد غیر　　گرچه‌خالی بوددستم پیش‌ازین‌چون‌آستین

یك‌قطره‌بیش‌آب‌نخوردم‌زجوی‌حرص　　وان نیز عاقبت عرق انفعـال شد .

گاهی ندرتاً این کار می‌شد وآن‌از کلمـه‌یك قطره‌معلـوم است، امابرای طبع غیورغنی همین‌هم‌زیاد بود، اگرازمردم چیزی به‌عاریت میگرفت زود برمیگرداند :

زمـردم آنچه گرفتیم‌زود پس دادیم　　بنان خشك قناعت چو آسیا کردیم

این گفته‌ها قرینه‌است‌براینکه غنی برای‌نان حلال‌وسیله‌ای‌داشته‌به‌خانه‌نشستن‌ونان پیداکردن‌رالایق شان‌خودمیدانست چنانچه خودش میگوید:

صاحب سخن نجنبد ازبهرقوت ازجا　　دائم بخانه خود روزی رسد زبانرا

تارزق خود رسـد بد هـانت چوآسیا　　دایم خمـوش دار زبان سئوال را

[وسیله‌امرارمعاش]بدون طلب به‌وی میرسیدباین ترتیب که‌به‌تدریس‌مشغول بودوتاجائیکه‌ازاشعارزیاداومعلوم میگردد، جزتعلیم‌وسیله معاشی‌نداشت ، تمام‌زندگی خودرا درمکاتب گذرانید .[درین باره] می‌نویسد :

بسربردم غنی‌هرچندعمرخود به‌مکتب ها　　نیاوردم زخط‌سرنوشت‌خودقدم بیرون

ازرباعی دیگری‌معلوم‌میگردد که‌به کار مطالعه‌تاآخرعمر مشغول بود:

هرچند که‌ازمدرسه راهی نشدم　　آگاه زیـك حرف کماهی نه شدم

موی سیهم سفید گردید وهنوز　　واقف زسپیدی وسیاهی نه شدم

غنی‌دائم المرض بودوبه‌درد اعضامبتلا، آخرعمردرداعضابه حدی شدت کرد

که اورا ازدرس گفتن بازداشت .خودش می گوید:

افتاده‌ام از درس زدرداعضاء کوشاگردی که مالد اعضای مرا

می مالیـد ند تا مرا استادان ای کاش که گوش می شدم سرتاپا

غالباًغنی درین وقت امداد غیررانیز قبول میکرد، که ذکرآن درشعربالارفت.

سفر :

درآن‌وقت هاسفربیرون کشمیر کمترصورت میگرفت، وهر که بیرون میرفت یادرتلاش زندگی بودیابرای تجارت. امامردم کشمیرازسفر نه‌می ترسیدندوبه غرض تجارت سفرهای‌دورودرازمی نمودند، فانی‌استادغنی نه تنهابیرون کشمیرسفر نمود، بلکه خارج‌هندوستان به‌بلخ‌وبخارانیز رفت .البته‌غالب‌تذکره نویسان درمورد غنی صریحاً گفته اند که‌درتمام‌زندگی خوداز کشمیربیرون نه‌شد :

نواب‌صدیق حسن‌خان وغلام‌علی آزاد هردوبه‌یك عبارت می نویسند که:

«مدت‌العمردرشهرخودگذرانید.»میرعلاءالدوله‌نیزنوشته‌است که :

«تمام‌عمربه‌وطن‌مألوف خود بسربرده (۱)» ولی‌این سه قول قابل اعتبار نیست وبرشعری مبنی‌می‌باشد که شاعرآنرادرآخرعمرسروده‌وآن وقتی بوده‌است که خانه نشین شده‌بود .ازین نوع اشعاردردیوان وی پیدامی‌شود :

سفرچه‌گونه گزینم زآستانهٔ خویش که‌همچومردم‌چشمم به‌قیدخانهٔ‌خویش

مهمترازین‌اشعار رباعی است که‌درآن سفرهند شاعر ذکرشده :

کردست هوای هند دلگیر مرا ای‌بخت رسان‌به‌باغ کشمیرمرا

گشتم زحرارت غریبی بی‌تاب از صبح وطن بده تباشیر مرا

ازشعردیگراومعلوم‌می‌شود که خارج‌ازکشمیرسفر کرده‌وجاهای دیگرهندوستان رانیزدیده :

۱– شمع‌انجمن‌ص ۳٤۰ سروآزاد.

۱– تذکره‌الشعراء.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درنمک‌زارسوادهندشادابی کم است گر در آنجاسبزه‌ای‌باشدز تخم آدم است

ازشعر دیگروی این مطلب نیز روشن می‌شود که درطفلی مسافرت اختیارکرد وآنقدربیرون [ازوطن]ماند که‌خبرخانه‌نیز باونرسید :

معذورم ار زخانه نباشد خبرمرا آمد چو اشک پیش به طفلی سفر مرا

لیکن محبت وطن‌دردل غنی بیحد زیادبود ،درسفرنیزدل سوی‌وطن داشت.

این کیفیت قلبی اودر اشعارش بیان شده :

بسکه شدزنجیرپایم‌رشتهٔ حب‌الوطن درسفردائم چو سوزن چشم‌دارم‌درقفا

د ر سفر هم غم و طن است گل باخار چیده را مانم

برنگ آبله پائی درسفر ما را زشوق‌صبح‌وطن‌چشم‌ترسفیدشده‌است

غنی چند روز خارج کشمیر ماند تفصیل آن به درستی معلوم نیست

ظاهراً این‌سفراوطولانی‌بودجاهای زیادی رادیدوبامردم‌مختلفی آشناشد. دووجه این‌سفرها به‌نظر می‌رسد .یکی تجریدوحصول‌علم که‌ازین شعرمعلوم‌می‌شود :

خواهی که‌پخته گردی‌منشین‌غنی‌به‌یك‌جا کزخامیت‌برآرد همچو کباب گردش

وجه‌دیگرسفرطلب روزی‌بود،چنانچه سراغ آن نیز از شعری معلوم شود:

زگردیدن‌رسدچون‌آسیادرخانه‌ام‌روزی من‌ازگردش چوماتم‌روزی‌من‌درسفرباشد

گاهی‌انسان خیال‌میکند که‌دروطن به‌رنج‌وزحمت‌گرفتاراست وچون بیرون‌برود احترام‌اورامی کنندووسایل آسایش‌وی‌را فراهم‌می‌سازند. غنی‌هم‌یك وقتی‌این گمان راداشت :

هرکه پابند وطن‌شد می کشدآزارها پای‌گل‌اندرچمن‌دائم‌پراست‌ازخارها

اماپس‌ازآنکه‌ازوطن بیرون رفت‌آرام نیافت :

هرچندکه برگردجها ن گردیدم ازکس سخن ملایمی نشنیدم

شد پردهٔ‌چشم‌من‌چوعینك‌سنگین از بسکه‌زخلق‌سخت‌روئی‌دیدم

چون‌آسیا مپرس زآسایشم غنی کزچشم‌من‌به‌گردسفرخواب‌رفته‌است

(c) ketabton.com: The Digital Library

غنی تنها خارج کشمیرسفرنداشت درداخل وادی نیزاینطرف و آنطرف میرفت واز وطنش یعنی سری نگر دور می‌شد. سه‌صد سال پیش تصویر کامل وطن که متضمن تمام مملکت باشد عام نه‌بود. مردم وطن رامحل پیدایش وجای سکونت می‌دانستند. قرینه نیزمی‌رساند که‌وی درداخل وادی به سفرمیرفت. صاحب ایران صغیر می‌نویسد: «خیلی کم بخارج از کشمیرمسافرت کرده و دران مسافرت نیز برای برگشت بکشمیر دل تنگ بوده» درون وادی غنی بااسپ به‌سفرمیرفت، این اسپ ازخوداوبود. تاوقتی این اسپ راه می‌رفت غنی از آن استفاده کردلیکن منزلی پیش آمد که اسپ از پاافتاد وغنی در آن باره قصیدهٔ دلچسپی ساخت:

درداعضا ساخت تااسپ‌مرا بیدست وپا
پشت اوبازین نشد چون‌اسپ‌شطرنج آشنا
چون گذارم زین به پشت او نمی جنبد زجا
برسر دیوار گویا خانهٔ کردم بنا
تانباشدکس بدنبالش نیاید روبراه
تازیانه نیست چون‌دم یک‌دم ازرانش جدا
گررکاب این گرانجان قالب خشتی بود
برنمیخیزد ز روی خاك همچون نقش پا
بسکه از سنگ حوادث استخوا نش گشته خورد
بسته‌ام جای حنای زین به پشتش تخته ها

غالباًوقتی این رفیق سفر غنی اوراترك گفت، این دورزندگی وی پایان یافت که درآن باره گفته است:

پای من یک لحظه جادر گوشهٔ دامان نکرد گشت عمرم درسفر چون رشتهٔ سوزن تمام

ختم این دوره مربوط به‌مرگ اسپ یا درداعضای غنی نیست. غنی پس ازجهانگردی ورسیدن به‌حقیقت ترك دنیا گفت، اکنون نه تلاش معاش اوراازجاجنباندونه آرزوهای

جدید دنیائی. پس از دربدری بخود رسید و در آنجا آرمید:

سر همچو تار سبحه بصد در کشیده‌ایم ، آخر رسیده ایم بخود، آرمیده ایم .

ودرین وقت موضوع سفر درمیان نبود :

سفر چگونه گزینم ز آستانهٔ خویش　　که همچو مردم چشمم بقید خانهٔ خویش .

مرگ دوست جوان:

غنی دوستان و نزدیکان خود را بسیار دوست داشت، وباوجود تجردوانزوا بایشان اظهار علاقهٔ زیاد می نمود. یکی از دوستان در مقابل وی درگذشت، ازین واقعه شاعر خود رازنده در گور دانست:

گشتیم زنده در گور از بس درین غم آباد　　کردیم خاك برسر از ماتم عزیزان

مخصوصاً از مرگ خورشید نامی بسیار متأثر شد. در اکثر نسخه های دیوان غنی این رباعی، درج است :

چون در غم خورشید رخان برخیزد　　هر کس شنود از دل وجان برخیزد

بر تربت او ز دیده میریزم آب　　شاید که ازین خواب گران برخیزد

در شرح ترکیب خورشیدرخان، در مصرع اول شارح دیوان چاپ نول کشور می گوید:

اگرچه مقصود از خورشیدرخان، می تواند معشوقان باشد اما در شعر رعایت خورشید موجود نیست ازین جهت بنظر شارح شاید این نام یکی از دوستان متوفی غنی باشد(۱)

حقیقت امر این است که از ترکیب خورشیدرخان، شعر بی معنی می شود علاوه بر آن خورشید رخان جمع است ودر بیت دوم، او، یا، برخیزد، هردو مفرد می باشد.

در نسخه ایشیاتیک سوسایتی مصرع اول این رباعی اینطور آمده:

از مردن خورشید فغان برخیزد

در نسخه های دیگر(۲) چون در غم خورشید فغان برخیزد، آمده. ودرین نسخهٔ مصححهٔ

۱- دیوان غنی چاپ نول کشور طبع دوم و نهم شرح بر حاشیه.

۲- نسخه سری نگر وغیره.

(c) ketabton.com: The Digital Library

موجوده تصرف نیز شده. رخان یقیناً اشتباه کاتب است وفغان صحیح می باشد. و از آن مفهوم مصرع نیز واضح میگردد و شکی باقی نه می ماند که رباعی در رثای جوانی گفته شده است.

اکنون سؤالی باقی می ماند و آن اینکه خورشید با غنی چه ربط داشت. در دیوان غنی رباعی دیگری نیز موجود است که بر مرگ فرزند جوانی سروده و در آن نیز مانند رباعی قبلی شدت غم اظهار شده:

ای در غم نور دیده چشمت نمناك یعقوب صفت جامهٔ صبرت صد چاك
در ماتم فرزند مریز آب به خاك صد طفل مکن برای یک طفل هلاك

در رباعی دیگری که پهلوی رباعی اولی آمده اینطور میگوید: (۱)

از مردن تو حاصل عمرم تباه شد چیزیکه صرف گریه نه شد خرج آه شد
می آمدم که تنگ در آغوش گیرمت سنگ سر مزار توام سنگ راه شد

علاوه بر آن رباعی دیگری نیز هست که از نظر خصوصیت ترکیب طفل نگاه قابل ملاحظه می باشد:

زان دم که فتاد از نظرم دور آن ماه گم کرده ره چشم ترم طفل نگاه
از بسکه گریستم به شب های فراق گردید سواد دیده ام آب سیاه

درین ضمن شعر دیگری که در نسخهٔ چاپی نیز آمده قابل ذکر است:

نصیب ما ز باغ آفرینش میوهٔ غم شد نهالی را که پروردیم آخر نخل ماتم شد.

از ترکیب های نو رسیده، حاصل عمر، فرزند یعقوب صفت و نهالی را که پروردیم انسان گمان می کند که متوفی باید پسر غنی باشد. اما خود غنی در اشعارش با بعضی از تذکره نویسان که در آن مسلم شاگرد غنی و مقدمه نویس دیوان وی نیز شامل است تجرد غنی را ذکر نموده اند و باین [مطلب] اتفاق نظر دارند که زندگی غنی به تنهائی گذشته. اگر این روایات نه می بود و در آن تواتر و تطابق وجود نه می داشت باید می گفتیم که

۱ـ این رباعی در دیوان چاپی نیست امادر نسخهٔ ایشیا تیک سوسایتی نوشته شده.

این جوان خورشید نام فرزند غنی بوده اما باوجود این روایات می توان قیاس کرد که خورشید ازدوستان عزیزوی بودوغنی اورامانند پسرد وست داشت .

جای شک نیست که غنی دراوایل زندگی زن گرفت وبعداز آن ترك دنیا گفت. نصر آبادی درتذکره اش واضحاً می نویسد که: « باوجود حداثت سن در کمال بی تعلقی بود»(۱) کسی که بی تعلق باشداز روی کلمات نورد یده وامثال آن نه می توان استخراج کردکه خورشید پسراوبوده .

تااین جامی نوشتم که هنگام ورق زدن نسخه اکادمی نظرم به رباعیی افتاداین رباعی شک مرا دور کرد نقطهٔ نظرمرا بیشترثابت ساخت . این رباعی تنهادرنسخه اکادمی موجود است ودرنسخه دیگری نیامده.

ازمردن خورشید جگرها خون شد　　درد دل ما خسته دلان افزون شد
آسان نبود فراق اسباب کمال　　خم خاك نشین درغم افلاطون شد

درنسخه اکادمی فراق اسباب کمال آمده وآن ظاهراً غلط است عوض اسباب کمال باید «ارباب» کمال باشد. ولی اسباب هم اگرباشداین قدرمعلوم می شود که خورشید شاگرد ذهین و کامل وی بوده که درپرورش وترتبیت وی جداً سعی می ورزیده واورا چون فرزند دوست داشتند. ودورترنیست که ازخویشاوندان اونیز بوده باشد .

آغازشاعری:

هم چنانکه قبلاً گفتیم غنی تنهاشاعرنبود بلکه عالم کامل نیزبود اماشاعری وی به حدی شهرت یافت که علم اورا تحت الشعاع گرفت. مسلم شاگرد غنی می نویسد: «نثرش بیت الغزل جریده انشاء» (۱) . درنثرتألیف مرتب ندارد . دردیوان غنی پارچه های نثر نیز آمده اماآن حصه به حدی مختصراست که نه می توان از آن علم وفضل اورا معلوم کرد. پس یك قطره می تواند نمونهٔ دریاباشد .

(۱) تذکره نصر آبادی از میرزا محمدطاهر نصرآبادی اصفهانی.
(۱) دیباچهٔ دیوان غنی از مسلم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درمورد شاعری غنی دیوان وی اکنون موجود است وهمیشـــه مورد تحسین سخن‌شناسان دری بوده .

چه‌وقت غنی به‌شعر گفتن آغاز کرد دربارهٔ آن نیز روایات مختلف است . مرزا سرخوش روایت می کند که: «شعر گفتن وتخلص گذاشتن وی از کلمهٔ غنی استخراج می‌شود. » (۱)

مجموع اعداد غنی[به‌حساب ابجد] به۱۰۶۰ بالغ میگردد ازین جامعاوم‌می‌شود که‌غنی به‌سال ۱۰۶۰ این تخلص‌را اختیار کرد.

پیرزاده حسن‌در تاریخ کشمیر(۲) واعظم دیده‌مری درتاریـخ واقعات کشمیر نه‌تنهااین‌بیان راحرف به‌حرف تصدیق‌می نماید بلکه کلمات سرخوش‌رانیزاستعمال می کند. حال فانوس‌خیال(۳) نیز برهمین‌منوال است. طامس‌ولیم‌بل غالباًبه‌اعتبار همین‌روایات نوشته است :«تاریخ‌ابتدای‌شعر گفتن‌او از لفظ غنی، که‌هم‌تخلص اوست برمی آید» (٤)

ظاهراً روایت سرخوش‌مأخذ محمدحسن آزاد نیزبوده : «غنی‌تخلص اواست، لطف‌کلام دراینکه‌ازاین لفظ تاریخ‌آغازشاعری اوبیرون‌می آید» .(٥)

امااین بیانات را اگردر پرتو حقایق‌دیگری به‌بینیم کلمه‌مذکوررا نباید قبول کنیم. قول مزبوردوخبر دارد» یکی اینکه‌غني در ۱۰۶۰ ه به شعر گوئی آغاز کرد، و دیگر آنکه‌درآن سال تخلص «غنی» راانتخاب‌نمود. این‌دوجزوصحیح‌نیست. تاجائیکه به تخلص وی مربوط است علاوه برتخلص‌غنی«طاهر» نیز لااقل دردوجای دیـوان اودیده‌شده. یکی درقطعه‌ای که‌به‌مناسبت وفات میرالهی سروده‌ودرمقطع‌آن‌میگوید:

گفت تاریخ وفاتش طاهر برد الهی‌زجهان‌گوی سخن

---

۱ ـ کلمات‌الشعراء.
۲ـ کلمات الشعراء.
۳ـ نسخه خطی علی‌گره ٤ ـ مفتاح‌التواریخ‌ص۲۷۳.
٥ـ نگارستان فارس مطبوعه کریمی پرس لاهور.

ثانیاً درین شعر نیز این تخلص آمده:

چنان گردید دامنگیر داغ غربتم طاهر　　که ریگ شیشهٔ ساعت بود خاک مزار من

به‌توجیه مولوی اکرام الحق غنی قبل از ۱۰۶۰ طاهر تخلص نموده اما از آن سال به بعد غنی تخلص کرده. (۱)

ودرین حضرت مولوی تسامح نموده زیرا سال وفات میرالهی مطابق این مصرع ۱۰٦٤ می شود نه ۱۰۵۲ طوریکه مولوی اکرام‌الحق استخراج نموده واز آن واضحاً معلوم میگردد که غنی تاسال ۱۰٦٤ طاهر تخلص میکرد ازین جهت کلمه غنی تاریخ انتخاب تخلص نه می‌تواند با شد.

کذ الک قسمت دوم این گفته نه می تواند درست باشد، زیرا اگر قول تذکره نویسان رادربارهٔ صحبت صائب، قدسی ومسلم وغیره قبول کنیم لازم می آید که غنی قبل از ۱۰٦۰ به شاعری شروع کرده باشد. واله داغستانی در ریاض الشعراء می نویسد: «درزمانیکه ظفرخان ناظم صوبه کشمیر بود مرزا صائب به تکلیف خان مزبور وارد آنجا شده غنی مرحوم صحبت مرزارا دریافته وباابوطالب کلیم وحاجی محمد جان قدسی درهمان آوان صحبت هاداشته».

ظفرخان حسن دوبار به کشمیر مقرر شد. دفعه اول از ۱۰٤۲ تا ۱۰۵۰ درآنجا بود وباردوم از ۱۰۵۳ تا ۱۰۵۷ درآنجاماند ونیز معلوم است که صائب در ۱۰٤۲ باتفاق حسن به کشمیر آمد. درمرتبهٔ دوم به کشمیر نرفت زیرا در ۱۰۵۳ بدربار شاه عباس ثانی منصب ملک الشعرائی یافت. واله داغستانی نیزواضحاً می نویسد که درین وقت غنی درک صحبت کلیم وقدسی رانمود مرگ قدسی در ۱۰۵٦ اتفاق افتاد. علامه شبلی می نویسد: «این سه شاعر (کلیم، صائب وغنی) در کشمیر مدتها همدم وهم قلم بودند وباهم مشاعره داشتند». این مشاعره بین سالهای ۱۰٤۲ و ۱۰۵۷ صورت گرفت بنابرآن قبل از ۱۰٦۰ شاعربودن غنی مطلبی است روشن.

۱- معارف ۱۹۲۷

مولوی اکرام الحق از شعر دیگر غنی تاریخ دیگری را ثابت می کند و آن شعر این است :

گلشن کشمیر را امسال شادابی کم است گر گل ابری نمایان است آنهم بی نم است

مولوی اکرام الحق می نویسد : « واقعه ای است تاریخی که بین سال های ۱۰۵۷-۵۸ قحطی سختی در کشمیر رخ داد و در آن وقت تربیت خان حاکم کشمیر بود مولانا غنی طبعاً به این قحطی اشاره دارد».

در دیوان غنی شعر دیگری نیز این قحطی را میرساند :

خلق سرگردان همه از قحط آب و دانه اند هر کرا دیدیم غیر از آسیا در گردش است

ازین [شعر] نیز معلوم می شود که غنی قبل از ۱۰۵۷ - ۵۸ به شاعری شروع کرده بود، همچنان در بستان بی خزان، این روایت آمده : «ظفر خان حسن این مصرع را گفته به غنی فرستاد : ای لاله دل برابر بهاران چه می نهی» غنی فی البدیهه مصرع دیگر بر آن افزود و به مصرع ظفر خان جان داد. مصرع غنی این است :

داغی که بر دل است ز شستن نه میرود».

چون دور حکومت ثانی ظفرخان اعظم در ۱۰۵۷ تمام شد، لااقل شاعری غنی سه سال قبل از ۱۰۶۰ ثابت می شود.

محمد قلی سلیم نیز با غنی هم صحبت بود . وفات او در ۱۰۵۷ واقع شد. معلوم است که این هم صحبتی به نسبت شاعری بوده و آن نیز شاعری غنی را قبل از ۱۰۶۰ میرساند.

ازین گفته ها معلوم میشود که چون عدد غنی به ۱۰۶۰ میرسد، کسی این فرضیه را به سرخوش رساند و وی بدون تحقیق آنرا در تذکره خود درج نمود و بعد از او همه از سرخوش پیروی نمودند. بنظر من (مؤلف) این تخلص تاریخی نیست غالباً پس از آنکه غنی ترک دنیا گفت.

(۱) بستان بیخزان : فضل علی خان ورق ۱۴۸ب

ومنزوی شد عوض طاهرغنی تخلص نمود. ازاین تخلص تعیین یکی از سالهای زندگی شاعر جز اتفاق چیزی دیگری نیست.

ملاقات باصائب :

ملاقات غنی راباصائب اکثرتذکره نویسان ذکرنموده، اند، غلام علی آزاد می نویسد: «(صائب) ...، هژدهم محرم سنه اثنین واربعین والف ظفرخان راحکومت کشمیر به نیابت خواجه ابوالحسن مقرر گردید. مرزامحمل سفرباظفرخان بربست وپس از گلگشت کشمیر جنت نظیر هندوستان راوداع کرد و بدارالسلطنت اصفهان رفته آرام گرفت وتا آخرایام حیات نزدسلاطین صفویه در کمال تکریم وتبجیل زندگی کرد»

ازین روایت معلوم می شود که صائب در۱۸محرم۱۰۴۲ به اتفاق ظفرخان به کشمیرآمد وپس ازمراجعت بایران رفت وتا آخر عمر به آن جاماند ودردربارصفویه به‌احترام‌زندگی کرد. اعظمی که در تاریخ واقعات کشمیرورود ظفرخان را[به‌آن جا] ۱۰۴۳نوشته ظاهراً اشتباه کاتب است. بعضی هابه سفردوم صائب نیزبه هندوستان اشاره‌دارند وآن صحیح نیست. اویک باربه هندوستان آمد ودرآن وقت جوان بود وآن سفردرآخرعهد جهانگیرصورت گرفت ودرحدود شش سال درآن جاماند، سفرکشمیرنیزدرآن شامل‌است :

درین‌سلسله میرحسین‌ازدوست‌سنبهلی این‌روایت رانقل‌میکند که مرزاصائب پس از شنیدن‌این مطلع به فکرسفرکشمیرافتاد :

موی‌میان‌تو بود کرالپن کرد جدا کاسهٔ‌سررا ازتن

وپس‌ازملاقات باغنی پرسید مگر کرالپن رشته‌ای‌است که کوزه‌گرباآن کاسه‌را دوتکه میکند؟غنی به‌جواب گفت بلی اینطوراست. بعدغنی‌ازصدهزار شعر دیوانش هزار را انتخاب کرد ونزد صائب فرستاد وباقی اشعار راازبین برد، صائب‌هنگام

(۱) خزانه عامرهٔ غلام علی آزاد ص۲۸۷.

۱-مفتاح‌التواریخ.

مطالعه می گفت کاش آنچه در عمرم گفته‌ام عوض این شعر میدادم :

حسن سبزی به‌خط سبز مرا کرد اسیر دام همرنگ زمین بود گرفتار شدم(۱)

این روایت بااندکی اختلاف در نگارستان فارس(۲) مولوی محمدحسین آزاد نیز آمده اصل عبارت آزاد اینطور است :

موی میان تو شده کرالپن کرده جدا کاسهٔ سرها از تن

و کرالپن به زبان کشمیری رشته‌ای را میگویند که کوزه گر با آن سفال را قطع میکند صائب از شنیدن این شعر تعجب کرد و گفت از جوهر لفظ معلوم می شود که کشمیری است وچیز قطع کننده را میگویند .

قبول قول تذکرهٔ حسینی نقص دیگری دارد و آن اینکه اگر آن قول را باور کنیم اشعار غنی باید قبل از رسیدن صائب به‌هندوستان بـایران رسیده بـاشد و آن غیر ممکن است، زیرا در آنصورت ابتدای شاعری غنی از ۱۰۳۶ (ورود صائب به‌هندوستان) بسیار پیش می‌رود . دلیل آن به‌هیچ قولی نیامده وجای شک نیست که کاملاً غلط است نه صائب قبل از آمدن به کشمیر شعر غنی را شنیده بودونه بـرای درك معنـی کرالپن به کشمیر آمده واین نیز قابل قبول نیست که قبل از آمدن صائب ، غنی دیوانی محتوی صدهزار شعر ترتیب داده باشد ، محمدحسین آزاد ماخذ خود را نه می گـوید اما این قول اگر وجه درستی داشته باشد همان است که آزاد گفته است .

راجع به‌روایت میرحسین دوست سنبهلی نیز مولـوی اکـرام الحق گـفته‌است : «اما درست نیست که مرزا صائب محض دیدار غنی از ایران آمده باشد »(۳) وداکتر امیرحسن عابدی نیز نوشته‌است : «ولی روایت مـذکور کـاملاً اشتباه است»(٤) اما

۱ـ تذکره حسینی ص ۲۲۹ اما در پایان دیوان غنی این خواهش از زبان میرزا عبدالقا در بیدل بیان شده .

۲ـ نگارستان فارس ص ۱۸۳ .

۳ـ معارف اعظم گده (نومبر ۱۹۲۷» ٤ـ آهنگ دهلی «سپتمبر ۱۹۵۹ .

دلیلی‌را که دکتورعابدی برای اشتباه‌می‌آرد صحیح‌نیست (۱)زیرا تذکره نویسان زیادی ثابت کرده‌اند که‌غنی قبل‌از ۱۰۶۰شعر می گفت‌اصل وجه ا شتباه درین است که‌علت آمدن صائب چیزدیگری بوده .

وقبل‌ازرسیدن کشمیربه‌دهلي آمده‌بود. وی‌درعهدجهانـگیربه‌هند و ستان آمد ودر دربار پادشاه مذکورماند ولی‌صلاحیت‌شعری وجوهر کلام‌وی درعهدشاه‌جهان درخشید.وقتی شاه‌جهان برتخت‌نشست صائب‌قطعه یی‌نوشت که‌درصله آن‌شاه جهان هزارروپیه داد . چندروز بعد منصب‌هزاری ولقب مستعدخان نیز بـه وی اعـطاشد در۱۰۳۹شاه‌جهان به‌دکن‌رفت ومرزا باوی همراه بود،دردربا ر سلطنتی ظفر خان حسن‌را دید وهردو باهم طوری‌دوست شدند که‌نام‌یکی بادیگری‌توام گشت.ظفرخان نائب‌الحکومهٔ کشمیرمقررشدوصائب‌را باخودبرد. (۲)رضازاده شفق‌درتاریخ‌ادبیات ایران به‌ورود صائب به هندوستان تصریح نموده‌است ، مطابـق‌تحقـیق وی صائب در۱۰۳۶به‌هندوستان آمد علت بزرگ‌این سفر[دراصل‌یکی ازعوامل‌این‌مهاجرت] رنجیدگی اواز قدر نشناسی‌هم میهنان بود ازروایت «بستان بی خزان» نیزا ین گفته معلوم‌میشود :

او اخرعهدجهانگیری بود که‌بارادهٔ هند و ستان جنت‌نشان از اصفهان بر آ مد وقتی که‌بدارالملک کابل رسیدباظفرخان ابن‌خواجه ابوالحسن‌تربتی که‌ناظم آنجابود برخورد صحبتهاکوك افتاد،جلیس‌وانیس بوده ،فارغ‌البال‌میگذرانید ، در اوا یـل جلوس شاه‌جهان به‌رفاقتش که‌معزول شده‌عازم بارگاه سلطانی بودبسر هند خرا مید ودرسنه‌تسع وثلثین والف‌باردوی کیهان پوی‌خسروی‌بالکد دکن کشید ودربر هـان پورپدرمرزا رسید که‌اورابمالوفه‌طبیعی باز گرداند ، بنابرین قصیدهٔ مدحیه ای برای

۱- زیرا درفهرست‌موزه برتانیه نوشته شده‌است که‌غنی اولین‌شعرش سال ۱۰۶۰تصنیف کرد ومامی‌دانیم که‌صائب‌در۱۰۰۰به‌کشمیر رفت.

۲- تاریخ‌ادبیات ایران (ترجمه‌اردو ص۴۶۵ اصل‌دری ص۳۷۱، ۱۳۴۲تهران).

خواجه ابوالحسن ظفرخان طرح کرده گذرانید. از اتفاقات بهمان نزدیکی در سنه احدی واربعین والف نهضت رایات عالیات بمستقر الخلافهٔ اکبرآباد گشت و در سنه ۱۰۴۲ ظفرخان را حکومت کشمیر جنت نظیر به نیابت پدرش قرار یافت سیر و تماشای آن بهشت برین روی زمین را از مغتنمات دانسته باتفاق ظفرخان رفت و چندی به آب و هوای آنجا جسم وروح را بالیدگی و توانائی داده بایران دیار باز گشت » (۱)

بااین تفصیلات وقیام طولانی [شاعر] در دکن و دهلی روایت تذکرهٔ حسینی بیشتر ازافسانه چیزی به نظر نه می آید. اما طرفه آنکه در خود بستان بی خزان مؤلف دربیان احوال فانی فراموش نموده است که راجع به غنی قبلاً چه نوشته، وی درین جا برای آمدن صائب علت دیگری میارد: «گویند مرزا صائب براین بیت او: حسن سبزی بخط بسزا لخ وجد کر دوخط دانی برداشت وبارادهٔ آن که این بست را عوض جمیع اشعار خود بگیرد بنام خود مشهور کند به کشمیر رفت». (۲) وباین هم اکتفانه نمود وافزود: «که قضارا اوقضا کرده بود حسرت خورده گفت که حیف همچو شعر در قسمت کشمیرئی شد.»

علاوه برآنکه صائب رااولاً برای درك معنی کراله پن، وثانیاً برای خریدن یک شعر به کشمیر آورده، لطیفه بزرگ این است که غنی راقبل از رسیدن او به کشمیر کشته، همه میدانند که غنی ۳۷ سال بعداز آمدن صائب به کشمیر زنده بود.

صائب درین وقت شاعری بود بزرگ، درعهد حسن به کشمیر آمد در آنوقت کشمیر محل اجتماع شعرای محلی وبیرونی بود. صائب نزد حسن بسیار مقرب بود. ازینجهت افسانه های زیادی برای او ساخته اند، که درآن عنصر خوش عقیدتی وطرفداری شامل است، بعضی از اقوال را بدون تحقیق وتعمق نباید قبول کرد.

قدرت الله شوق صائب را به این کار مهم ساخته است که چون غنی شعر خود را به

۱- ورق ۱۱۸ ب.

۲- ورق ۱۱۸ ب.

(c) ketabton.com: The Digital Library

صائب نشان داد ، اخیر الذکر چندشعراز آن انتخاب نمود ، وباقی دیـوان را در آب انداخت . ایـن قول رادرتذکره حسینی می یابیم در آن جاافگندن اشعـار در آب کار بالاراده غنی خوانده شده . این بحث درتدوین دیوان غنی به تفصیل آمده این جا کافی است بگوئیم که غنی درزمان حیات دیوان خودش را ترتیب نداد، بنابر آن این قیاس که دیوان غنی را با آب انداخت . درحق صائب یا غنی یاشخصی دیگری درست نه می آید. البته از عبارات تکملة الشعراء وتذکره حسینی می توان نتیجه گرفت که غنی شعرش را به صائب نشانداده .

باوجود این اختلافات شک نیست که صائب به کشمیر آمدو باغنی مـلاقات نمود . غنی وصائب همیشه باهم می دیدند . واله داغستانی می نویسد «صحبت مرزارادریافته(۱)» وشبلی با کلمه همدم علایق آن هارا بیان نموده (۲). ذکر صحبت این دونفر درتذکره های دیگر نیز آمده (۳) . به قول مؤلف ایران صغیر « مرزا صائب هنگام مسافرت به کشمیر باغنی ملاقات نمود بسیار تحت تأثیر او قرار گرفت » . ودرین ملاقـات محبت واحترام متقابل دردل های ایشان پیداشد . اگرچه اکثر ایرانیان درمورد زبان بد بین هستندوبه شعرای هند توجه ندارند اماصائب که خود پیشوای شاعـری تمثیلی است ، گـرویدهٔ استادان دیگر این فن بود وهنگام اقامت هندوستان تعریف این شاعر کم سن رامی نمود گاهی درمقابل یک شعر بنابر فیاضی شاعرانه تمام دیوانش رامیداد . وگاهی مقابل غزل غنی غزل می گفت ازین غزل یک شعر معروف است.

این جواب آن غزل صائب که میگوید غنی

یا دا یا میکه دیگ جوش ما سر پو ش داشت (٤)

روایت این غزل جوابی رااکثر تذکره نویسان آورده اند (۵) .

---

۱ – ریاض اشعراء ۲ ـ شعر العجم ج ۳. ۳ـ مثلا خلاصه افکار.

٤ـ امادر دیوان غنی نه این مصرع پیدامی شودنه این غزل.

۵– شمع انجمن وسرو آزاد.

غنی وصائب رابطه معنوی پیدا کرده بودند، بنابر آن صائب همیشه ازاو یاد میکرد. چون کسی از هندوستان به ایران می رفت می پرسید برای من از هندوستان چه تحفه آوردی ومرادش غنی بود.«۱»خود غنی غالباً این مطلب رادر نظر داشته می گفت :

بایران سخن ها روان میرود چه ایران سخن در جهان میرود

میر علاء الدوله در تذکره خودش می نویسد که صائب در بیاض خویش دوصد شعر غنی راانتخاب نموده نوشته بود. میر علاء الدوله مزبور هنگام انتخاب اشعار غنی در تذکرهٔ خویش ازین بیاض نیز استفاده نمود چنانچه می نویسد . . . اشعارش اول ازبیاض مذکور وباقی از انتخاب دیوانش که مؤلف تذکره نموده واز دیگر تذکره ها سفینه ها مرقوم می شود .«۲»

باروایات دیگراین روایت نیز معروف است که باری یکی ازاستادان ازغنی خواست برین مصرع صائب مصرعی بیفزاید : که ازلباس تو بوی کباب می آید .غنی پس از شنیدن این مصرع ،مصرع اول را اینطور ساخت :

کدام سوخته جان دست زد بدامانت که از لباس تو بوی کباب می آید

این دوست که نام او معلوم نه شد پس ازشنیدن آن گفت چه خوب بود دیوان مشترکی ساخته می شد که یک مصرع ازغنی می بود ومصرع دیگر ازصائب امادر دیوان صائب این مصرع این طور آمده :

مگر ز صحبت دلهای گرم می آیی
که از لباس تو بوی کباب می آید

«مترجم : پوهاند میرحسین شاه»

---

۱ ـ مجمع النفایس و مجمع الفصحاء

۲ـ تذکره الشعراء میر علاء الدوله ص ٦٧

بحثی از نظریات ادبی

جهان‌بینی و روشهای ابداعی (۱)

ترجمه و نگارش قیام‌الدین راعی

اگر نویسنده بخواهد که زندگی اجتماعی را به نهج درست انعکاس دهد و چهره‌های نمونه ایجاد نماید ، باید تجارب مشبوع زندگی را حایز باشد و جهان‌بینی مترقی و منکشفی رارهنمای روش خود قرار دهد بعلاوه در مراحل ابداع آثار ، به تکنیک های هنری وروشهای معین ابداعی تسلط کامل داشته باشد. بنابر آن اگر خواسته باشیم که قواعد ابداعات ادبی را تحقیق و ارزیابی کنیم ، نمیتوانیم به ارزش و تأثیر جهان بینی و روشهای ابداعی و هم به رابطه میان ایندو تماسی نگیریم. ادراک درست این موضوعات و تحقیق ایجاد مکتبهای گوناگون ادبی و تطور آن در تاریخ ادبیات، گذشته ازینکه بما کمک میکند تا تجارب تاریخی ابداعات ادبی را تلخیص کنیم وقواعد تکامل آن ابداعات را درک نماییم ، بعلاوه مفید این امراست که مشخصهٔ روش ابداعی را که ما به آن ضرورت داریم واز آن حمایت میکنیم ، نیز وضاحت بخشیم.

۱ـ اصطلاح «روش ابداعی» همان مفهومی است که در ادب دری به «مکتب ادبی» تعبیر میشود. ریالیسم ، رومانتیسم ، سمبولیسم و غیره همه «روشهای ابداعی» اند که مکتب ادبی آنقدر رساننده این مفهوم نیست. «مکتبهای ادبی» تنها مبین این حقیقت است که گروهی از نویسندگان ، شاعران و داستان نویسان یکنوع روش خاص را در ابداع آثار بکار میبرند و پیروان یک مکتب اند ، در حالیکه «روش ابداعی» یا «روشهای ابداعی» اصطلاح رسا و رساننده و ارایه دهندهٔ یکسلسله قواعد معین است. باآنهم دو اصطلاح «روش ابداعی» و «مکتب ادبی» را یکی بجای دیگر میتوان بکار برد. استعمال «سبک ادبی» بجای دو اصطلاح فوق البته کاملاً نادرست است ، زیرا گروهی از نویسندگان که بیکی از روشهای ابداعی تعلق بهم میرسانند امکان دارد هرکدام آنان سبک خاصی در روش بیان خود داشته باشند بنابران «سبک ادبی» بیک شخص مربوط میگردد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱ـ را بطهٔ جهان بینی وروشهای ابداعی :

ارزش جهان بینی وروش ابداعی :

جهان بینی عبارت ازبینش اساسی انسان به جهان ما حول، محیط طبیعی ومحیط بشری (محتوی سیاست ، اقتصادوفرهنگ) است؛ یعنی تلخیصیست از بینش فلسفی ، سیاسی وفرهنگی وهنری وغیره . جهان بینی انسان، روش ویرا درزندگی معین میکند وهمهٔ کردارانسان را رهنمون میشود . ادراکات فکری همیشه رهنمای گفتارو کردار انسان است، مگراین ادراکات باجهان بینی اواکثرجدایی ناپذیر میبا شد . درقسمت نویسنده نیز، جهان بینی اونه تنهاطرزتفکرورو ش ویرا درزندگی واقعی معین میکند، بعلاوه طرزتلقی هنری ویرانیز متأثرمیسازد وفعالیت های ابداعی نویسنده را بدست رهبری می سپرد .

نویسنده حین منعکس ساختن زندگی، به نخستین سؤالی که برمیخورد اینست که، چه چیزی را ستایش کند و کدامیک راتقبیح . زیرا درزندگی وسیع وپرازهر گونه تضاد ها وتناقضات، نویسنده نمیتواند باین موضوع بی اعتناباشد؛ واین بران میشود که نویسندهٔ چه باید بنویسد وچگونه بنویسد واین خود روش نویسنده را درتمثیل وارائه موضوع در آثار، تثبیت میکند: محبت یانفرت ؛ ستایش یاتقبیح ؛ اثبات یانفی ؛ ترحم یارد . نویسنده ناگزیراست یکی ازین موقف بیان را اتخاذ کند، یعنی نمیتواند درعین زمان که به چیزی محبت نشان میدهد، از آن تنفرداشته باشد، ویاهمزمان به ستایش وتقبیح واثبات ونفی بهردوبپردازد، یعنی تناقض گویی کند. این خصوصیت شامل همه گونه نویسندگان است، چه نویسندگان گذشته و کنونی وچه نویسندگانی که موقف های فکری واجتماعی متضادی رااحراز کرده اند؛ همهٔ اینگونه خصوصیت ها تنهاوتنها باجهان بینی نویسنده تثبیت میگردد. بطور مثال، بعدازرنسانس واحیای مجدد ادبیات وهنر دراروپا، عده ای ازنویسندگان، جامعهٔ قرون وسطی را تخیل میکردند وبه وصف

(c) ketabton.com: The Digital Library

وستایش قوانین کلیسا میپرداختند وحتی زندگی جامعهٔ قرون وسطی را مانند جهان آیدیالی تمثیل میمنودند؛ عدهٔ دیگری از نویسندگان باهمهٔ نیرو، تاریکی ها ونابسامانی های جامعهٔ گذشته را برملا میساختند و پشتیبان دیموکراسی وآزادی بودند.

جهان بینی تمام مراحل ابداعات نویسنده را رهبری میکند؛ از انتخاب مواد وتشکل موضوع تاساختن صحنه ها وایجادچهره ها، مستقیم ویاغیرمستقیم، تأثیرجهان بینی درآن ثابت وبرازنده است، مگریگانه عامل تعیین کننده بشمارنمی آید.

جهان بینی نویسنده، عنصرغریزی وذاتی نیست، بلکه درخلال عملیه های زندگی درمرورزمان، متشکل شده ومتأثر از مقررات شرایط تاریخی جامعهٔ معین میباشد. دوره های تاریخی گوناگون، ازخصوصیت های اقتصادی تفاوت دارد، که ازین نگاه سطح تکامل تولیدوتکامل فرهنگ ودانش نیزمشابه هم نیست، که بدین نهج جهان بینی انسانها نیزتباین بارزی را ارائه میکند.

یعنی دریک دورهٔ معین تاریخی، به علت اختلاف موقف اجتماعی وتجارب زندگی، جهان بینی انسانهانیز بصورت کلی وحتی ازاساس مباینت می یابد. بنابران وقتی بخواهیم جهان بینی یعنی طرزتفکرکلی نویسنده ای را تحلیل نماییم، ناگزیرباید روابط دوره های تاریخی وشرایط گوناگون اجتماعی واقتصادی وغیره راکه مؤثربربینش وی میباشد، درنظرداشته باشیم ونباید حد زمان وروابط اجتماعی را نادیده انگاریم.

بعلاوه جهان بینی نویسنده امرمطلق وتغییرناپذیرنیست، بلکه باتغییرعملیه های زندگی، تغییرمی پذیرد. این تغییرامکان دارد کاملاً منکشف ومترقی بوقوع پیوندد ویانقیض آن. اکثرنویسندگان ممتاز، تکامل فکری رامطابق جریان طبیعی آن پیموده اند، یعنی تغییر جهان بینی آنان همیشه وجه تکاملی داشته نه صبغهٔ قهقرائی. تغییروتکامل جهان بینی هرگونه نویسنده ای، نتیجه وثمرتضادها ومبارزات فکریست، اگراین خصوصیت وجود نداشته باشد، ناممکن است که تغییر وتکاملی درجهان بینی نویسنده پدیدآید. جهان بینی اکثرنویسندگان باستانی، مملو ومشبوع ازتضادهای غامض وپیچده است، این تشتت

(c) ketabton.com: The Digital Library

وعدم وحدت نه‌تنهادر بینش فلسفی، سیاسی، مذهبی، اخلاقی وزیباپسندی آنان مشهود میباشد، بلکه‌اکثرعوامل متر قی و منحط هرد و بهم آ میخته است. امثلهٔ اینگونه تناقص گویی‌هاوتشتت فکروواندیشه رادرآثارشاعران ونویسندگان باستانی وحتی کنونی خودبه کثرت مشاهده میکنیم.

نویسنده حینی ارائه‌زندگی درخلال علایـم ورموزهنری، اینکه چگـونه باید زندگی‌را انعکاس دهدوعلایم هنری راسامان بخشد، همیشه متکی بیکسلسله پرنیسپ هاست.

آبـا ادبیات باصداقت‌تمام بایدزندگی واقعی را انعکاس دهد وبانه؟ یانویسنده باترک واقعیت، راهی‌راکه‌دنبال میکند، همانقدرزیباوبی‌دغدغه‌باشد. بنابران‌نویسنده‌ای که بیکی ازین تیوریهامعتقدست، طبق پرنسیپ‌های آن‌بابداع آثار می پردازد. بعضی ازنویسندگان زندگی را مطابق رنگ واقعی آن منعکس می‌سازند، وعده ایهم نظر به‌آیدیالها وآمال فردی خود. ازآنجاکه قواعد وپرنیسپ ها اختـلاف می‌یابد، روشن ساختن علایم ورموزادبی وهنری نیزصبغهٔ وحدت رامی بازد، که ازین‌نگاه سبک آثارنیزطبعاًتباین واضحی را مشهودمیگرداند. بطورمثال، زمانی‌که آثارعنصری وفرخی را مطالعه میکنیم، امکان دارد اختلاف های درسبک سخن هریک مشاهـده نماییم، تلفیق وانتخاب کلمات وجملات، صحنه‌سازیها، طرزبیان احساسات وعواطف هرکدام ممکن‌است به‌نهج‌خاصی باشد؛ بااینهمه‌روش‌ابداعی هردوبازهم یکچیزاست، یعنی بیان واقعیت های زندگی آنـروز که کاملاً صبغهٔ‌ریالیستیک‌دارد. سبک سخن ونحوهٔ ارائه‌انگیزه های باطنی‌سنایـی ومولوی یکدست نیست، چنانکه جدیت بیان درکلام مولوی برازنده وآشکاراست، مگرسنایـی هرچندازطریقت‌سخن‌میگـوید، بازهم خوف شریعت‌دردلش جادارد؛ علی الرغم اینها، روش ابداعی آنان بازهم یکرنگ وهمان ایجاد ادب عرفانی وتصوفی است.

اینگونه قواعداساسی، که مطابق بینش معین واقعیت هارامنعکس‌میسازد واراثه میکند، هرگاه درآثارمتداول گردد، روش ابداعی نامیده میشود:

(c) ketabton.com: The Digital Library

تشکل روش ابداعی موضوع یکشب ویکروزنیست، بلکه درخلال تجارب متمادی عملیه های ادبی وتحقیقات و کنجکاویهای خستگی ناپذیرهنرمندان متعدد، میراث ادبی وتربیت هنری نویسنده، ازجهات گوناگون متأثرمیگردد. یک نویسندهٔ ممتاز، همیشه تجارب متنوع ابداعی نویسندگان پیشترازخود را می پذیرد وآنرانقطهٔ آغاز روش خود قرارمیدهد، وهمزمان باآن مطابق بینش اجتماعی، سیاسی، زیبا پسندی وهنری خود، تجارب گذشته رانیزنقد میکند واصلاح مینماید. هرگونه روش ابداعی مترقی، درخلال همینگونه توارث وتجدید تشکل پذیرفته وتکامل کرده است، وزمانیکه این روش بوسیلهٔ نویسندهٔ بکاربرده شود، درانحصارجهان بینی وتجارب عملی وی قرارمیگیرد، وازهمین جاست که تغییرات مشابهی را نیزسبب میشود.

رابطهٔ جهان بینی وروش ابداعی:

تأثیرجهان بینی درروش ابداعی قبلاً توضیح شد، درتاریخ ادبیات، روش ابداعی که بکلی ازجهان بینی انتزاع یافته باشد، هرگزوجود ندارد ونمیتواند وجود داشته باشد.

تاریخ تکامل ادبیات نشان میدهد، که روش ابداعی معین همیشه تحت رهبری جهان بینی معینی تشکل یافته است. روش ابداعی کلاسیسزم که درقرن هفده درفرانسه بوجود آمد، خود تحت تأثیرمفکورهٔ ریشنلزم (مذهب تعقل) که درآنوقت درسراسر اروپاعمومیت داشت، تشکل پذیرفت و ازنظر سیاسی کاملاً موافق آرزوهای قوانین سیاسی آنروزبود. ازهمین جاست که کلاسیسزم «عقل» رامحترم میشمارد وعواطف والهامات راتحقیرمینماید واطاعت مطلق فردرا ازجامعه ومملکت تأکید میکند؛ حین ترسیم شخصیت چهره ها، به سادگی ووضاحت اهمیت میدهد وفردیت را نادیده می انگارد. ازنظرارائه هنری طرفدارظرافت وزیبایی بیان، انسجام کلمات، روانی ووحدت است. بعلاوه همهٔ اینهارا میخواهد به محک وزن وقافیه بیازماید.

درجریان تنورفکری اروپا، ریالیسم بوجود آمد ؛ ودرتحت مفکوره اکسپر یمنتلیزم(مذهب اصالت تجربه)، که زادهٔ علوم طبیعی بود، ناتورالیسم متشکل گردید. روشهای ابداعی که‌درادبیات معاصراروپابوجودآمد، مانندفیوچریسم (فوتوریسم) سمبولیسم، امپرسیونیسم، سوررياليسم وحتی اکسپریشنیسم ومادرنیسم وانواع دیگر آن، همه حایزاین خصوصیت است که‌ازواقعیت فرارمیکنند وبه تبلیغ عدم‌تعقل وانزوا وبیعلاقگی ازواقعیت هامیپردازند .

روشهای ابداعی بحیث قاعدهٔ انعکاس وارائه زندگی، نمیتواند جدا ازهرگونه طرزتفکر کورکورانه‌جریان یابد . نویسنده‌ای که‌نوعی ازروشهای ابداعی‌را انتخاب میکند وبکارمیبرد، البته‌باتربیت‌هنری وی رابطهٔ دارد ، مگربزرگترین عامل بازهم همانا‌جهان‌بینی نویسنده است. عنصری‌وفردوسی هردودریک‌دوره میزیستند، ووجوه ریالیستیک سخن آنان کاملاً برازنده است ؛ مگر شاهنامهٔ‌فردوسی در واقع کتابیست ازتاریخ‌مبارزات‌ملی ومندمج‌ازروحیهٔ‌ملیت‌پرستي. درحالیکه‌هستهٔ‌دیوان‌عنصری‌همانا مدایحی‌است که هرچندپسندیده‌است ، مگرنه‌بآن پایه ایست که‌ازشاهنامه‌یاد میشود. علت‌آنرا تنها میتوان درزوایای جهان بینی‌فردوسی وعنصری‌سراغ کرد . این نشان میدهد، روشهای ابداعی که بدست نویسندگان حایزجهان بیني‌متباین میرسد، آثار ادبي ایجاد میشود ، که چه ازنظر گرایش فکـری‌وچه ازنگـاه مفهـوم کـاملاً صبغهٔ متفاوتي‌دارد.

خصوصیت دورهٔ جهان بینی نویسنده درروش ابداعی که بکار میبرد ، واضحاً منعکس میشود ، وازین نگاه مشخصه‌ای راکه روش ابداعی حین استعمال واقعی آن ظاهرمیسازد، نیز متأثرمیگرداند .

بطورمثال ادبیات رومانتیکی که‌دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده درسراسر ممالك اروپائی منتشرشد وعمومیت یافت ،اگر در المان ، انـگلستان وفرانسه بود ویادرایتالیا ، دونوع تمایل مختلف را بارآورد : یکی بسوی آینده ، تقبیح وضع

حاضر ودرجستجوی آید یالها وآرزو های تحقق نیافته؛ودیگری بسوی گذشته مصالحه باوضع حاضر وتبلیغ حس‌زوال پسندی،واینان‌جهان کهن گذشته‌ر اهدف تفحص وتحقیق خود قرار میدهند . واین اساسیست که‌اکثر محققان تاریخ ادبیات؛ رومانتیسم‌رابه‌مثبت ومنفی ویافعال وغیرفعال‌تقسیم میکنند.طوریکه‌قبلاً متذکرشدیم جهان بینی نویسندگـان باستانی مملو ازتضادهاست ،که‌اینگونه تضاد های غامض وتغییرات‌آن اکثر درروش ابداعی منعکس شده‌است . عامل مترقی‌جهان‌بینی آنان بران شده، که‌ایشان ازروشهای ابداعی مترقی پشتیبانی کنند،درحالیکه عوامل‌منحط وقهقرایی کـار آنان رابه انواع گوناگون محدودیت ها کشانیده ومتضرر ساخته است .

این واقعیت راهم باید اظهارداشت که روش ابداعی استقلال نسبی خود را نیز حایزاست ودرخلال ابداعات ادبی تأثیر کاملاً مثبتی‌وارد می‌آورد که‌این‌موضوع درسه‌جهة میتواند ارائه شود:

۱ــ آنسان که‌تذکر دادیم ، آثارادبی درخلال علایم هنری،زندگی را انعکاس میدهد نه بااتکابه‌بیان خیالی ومجرد؛ وهمیشه به‌تلخیص‌هنری‌ابداعی‌زندگی میپردازد وبعلاوه فکر واحساس نویسنده را با رموز هنری انگیزنده وزیبا تحقق می بخشد. این‌عمل تنها باداشتن جهان بینی مترقی ،درحالیکه فاقد روش ابداعی مترقی باشد، امکان پذیر نمیگردد . زندگی وفکر دوشرط بزرگ ابداعات ادبیست ؛مگر حل این‌شروط دال بران نیست که‌حتماً آثارخوب‌ادبي ایجادشود . ایجادیک اثـرادبی ممتاز گذشته ازینکه متکی به زندگی وفکراست، بعلاوه بوسیلهٔ روش ابداعی که نویسنده برآن تسلط دارد وهم‌تکنیك های هنری وی تثبیت‌میگردد .

۲ــ روش‌ابداعی نه‌تنها کمك‌میکند که‌نویسنده درخلال‌علایم هنری، معرفت‌خودرا دربارهٔ زندگی ارائه نماید ، بعلاوه زمانیـکه نویسنده بطور جـدی از روش خاصی پشتیبانی‌میکند، بران‌میشود که‌وی‌هرچه بیشتر درعملیه‌های‌زندگی‌شامل باشد ؛ ودرخلال

این عملیات، معرفت خود را برزندگی تکامل بخشد و بدرجات خاصی به اصلاح نقیصه‌های فکری خود بپردازد.

۳ــ استقلال نسبی روش ابداعی، ازین نیز درك میشود که نویسندگان حایز جهان بینی های مشابه ویانسبتاً مشابه، میتوانند روشهای ابداعی متباینی رابکاربرند، وبعلاوه درابداعات خود نتایج متنوعی رابدست آرند. زیرا معرفت اساسی آنان درزندگی به‌نحو عمومی یکسان است، مگر حین منعکس ساختن زندگی، امکان دارد بدرجات متفاوت وباوسایل گوناگون بیان، بمنظور نایل آیند. چه بساشاعران ونویسندگانی که بخش اعظم آثارشان ریالیستیك است وبعضی از آثار آنان صبغهٔ رومانتیکی هم دارد وهم چنین عکس موضوع. یعنی عنعنهٔ آمیختن ریالیسم رابارومانتیسم تحقق بخشیده‌اند.

بطور کلی ارتباط جهان بینی برروش ابداعی نسبتاً پیچیده است از یکطرف جهان بینی برروش ابداعی تأثیر رهبری کننده دارد، از طرف دیگر روش ابداعی؛ خوداستقلال نسبی زاحایز است. بمنظور درك واقعی این مسأله لازمست تحلیل دقیقی ازنویسندگان و آثار آنان بعمل آوریم، وهرگز نباید اینگونه ارتباط غامض را ساده پنداریم. درین موضوع، نظریهٔ تعویض جهان بینی به روش ابداعی، اشتباه بزرگی درتحقیقات ادبیست، وهم چنین گذاشتن روش ابداعی برفرق جهان بینی خطای جبران ناپذیر در «نظریات ادبی» محسوب میشود.

ریالیسم ورومانتیسم:

مختصری ازتاریخ تکامل ریالیسم ورومانتیسم درتاریخ ادبیات:

درتاریخ ادبیات، انواع گوناگون «روشهای ابداعی» ایجادشده، که مهمتر ازهمه همانا ریالیسم ورومانتیسم است. این دوروش درمراحل تکامل ادبیات آهسته آهسته متشکل شده وتکامل کرده‌است. درمراحل مختلف تاریخی بعلت تباین دوره ها وجهان بینی نویسنده، حالات ومشخصات متنوعی ارائه‌شده‌است، ادبیات ازآغاز خود

(c) ketabton.com: The Digital Library

مندمج دونوع گرایش اساسی یکی «تمثیل واقعیت» ودیگری «ارائه تخیل» بوده است، این حقیقت در خلال حکایات باستانی به نهج کاملاً واضحی ارائه شده است. بعداً باتکامل زمان وتکامل فرهنگ وهنر، درخلال عملیه های ابداعات ادبی، دونوع روش اساسی ابداعی یعنی ریالیسم ورومانتیسم تشکل یافت. مگر تسمیهٔ این دو روش دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده یکی بعد دیگر دراروپا بعمل آمد.

دراروپا، ادبیات یونان باستان، بخصوص تراژیدی، کومیدی وحماسه، اساس ثابت این نوع روش ابداعی قرار گرفت. چنانکه کومیدی ارستوفان، روحیهٔ عمیق ریالیستیك وحماسهٔ هومر، صبغهٔ شدید رومانتیکی وستایش قهرمانان رابخود نهفته دارد. درین وقت عصر حکایات تاهنوز بکلی سپری نشده بود، ریالیسم ورومانتیسم گاهگاهی باهم می آمیخت.

باگذشت قرون وسطی ورسیدن دورهٔ احیای مجدد ادبیات وهنر، ریالیسم ورومانتیسم هرچه بیشتر متکامل شد، «کومیدی الهی» اثر دانته و «جنگ وصلح» اثر تولستوی وشاهکارهای دیگری چون تراژیدی های شکسپیر وغیره ایجاد گردید. ریالیسم ورومانتیسم دورهٔ رنسانس مفکوره ها وآرزو های نیروهای نوبه ظهور رسیده را منعکس میکرد، وبحیث ادبیات گروه مترقی نو ظهور هرچند آثار ریالیستیك بشمار می آمد، باآنهم مملو ازتخیلات وعواطف آتشینی بود ورنگی ازخوشبینی راباخود داشت. مگر نویسندگان ممتاز مانند شکسپیر وسنت بوو، بیشتر ازدیگران اکثر ریالیسم ورومانتیسم راباهم آمیخته اند.

دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده، رومانتیسم وریالیسم؛ تمایل وجنبش ادبی تمام قارهٔ اروپا شد. جنبش رومانتیسم دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده بوجود آمد واین انعکاس جنبش آزادی فکری، تقبیح وتردید فؤدالیسم درادبیات بود. رومانتیسم همهٔ قوانین وعنعنات کهنه رانفی میکندوطرفدار آزادی فردی وتحقق یافتن آیدیالهای اجتماعی مانند «آزادی، مساوات واتحادودوستی» است. رو مانتیسم درواقع نفی

کلاسیسیم که مبین آیدیالهای قوانین سیاسی همان دورهٔ خودش بود میباشد. رومانتیسم همه گونه مقررات کلاسیسیم را درهم ریخت وعلم استقلال وتجدید موضوع وشکل آثار ادبی را برافراشت. شیلر، گویته، هوگو نمایندگان ممتاز اینگونه رومانتیسم بشمار می آیند.

جنبش ریالیسم دراواسط قرن نزده، بعد از جریان رومانتیسم ظهور کرد درینوقت جامعهٔ آنروز اروپا بسوی انحطاط میرفت وتضادهای جامعهٔ آنروز هرچه بیشتر شدید وروشن میشد درین وقت عدهٔ از نویسندگان که مفکوره های دیموکراسی واصلاح طلبی داشتند، بااستفاده از اسلحهٔ ریالیسم به برملاساختن وانتقاد از تضادهای عمیق ونابسامانی های جامعهٔ آنروز متشبث شدند واز رومانتیسم آنوقت که محض به ترسیم زیبایی میپرداخت مذمت کردند، که بوقت کمی بحیث تمایل بزرگ ادبی تشکل پذیرفت.

ازینکه اینگونه ریالیسم هرچه بیشتر به انتقاد وآشکار ساختن خصوصیت های جامعه میپرداخت، بنابران به ریالیسم انتقادی مسمی شد. اینگونه ریالیسم صبغهٔ مترقی معین وسویهٔ عالی هنری راحایز بود. بالزاك، چارلز دیکنز (01812—187) لئون تولستوی (1828—1910) وغیره باآثار ممتاز خود، افراد شاخص این جریانند.

درتاریخ ادبیات دری، تحقیق وبررسی جریانهای ادبی، دقت نظر ورقت فکر میخواهد، تابامطالعهٔ عمیق از آغاز ادب دری، ایجاد اینگونه روشهای ابداعی را که مشبوع ازخصوصیت های خود زبان دری میباشد، توضیح کنیم.

تطبیق «روشهای ابداعی» اروپادرادب دری، بدون درنظر داشتن مشخصات آثار ادبی این زبان، کاریست دوراز صواب ومغایر از پرنسیپ های نظریات ادبی. چه، طوریکه قبلاً یادآور شدیم ایجاد وابداع «مکتبهای ادبی» ویا

---

۱ - روما نتیسم در اواخر قرن هژده در انگلستان بوجود آمد، بعداً به آلمان منتشر شد ودرسال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه گردید و تا اواخر قرن هژده واوایل قرن نزده، متسلط بر ادبیات اروپا بود. مگر تکامل روما نتیسم مرهون محیط فرانسه است، و معروفست که شاعر انگلیسی موسوم به ویلیام وردز ورث (W.Words Worth - 1770 - 1850) نخستین بار اشعار رومانتیکی ایجاد کرد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

« روشهای ابداعی » تحت یکسلسله شرایط خاص اقتصادی ،اجتماعی وفرهنگی جوامع صورت گرفته ونضج یافته است وهر گز عمل اتفاقی وتفننی نبوده است . بنابران چگونه میتوان ریالیسم ورومانتیسمی را که زادهٔ شرایط قرون هژده ونزده اروپا بشمار می آید و کاملاً متأثر از شرایط گوناگون جامعهٔ آنروز است وروی ضرورت آندوره بوجود آمده ، بدون اعتنا بجریانهای ادبی دوره های سامانی غزنوی ،سلجوقی وغیره که منبعث از شرایط متباین دیگر است ، تطبیق کرد. زیرا ازیک طرف که «روشهای ابداعی» صبغهٔ جهانی دارد ووجوه مشابه زیادی رادر روشهای ابداعی ممالك مختلف میتوان سراغ کرد، ازطرف دیگر صبغهٔ محیطی این روشهارا هرگز نمیتوان دور از نظر داشت. بطور مثال ،ریالیسم اروپا غیر از آن چیزیست که ریالیسم شرق است ، موضوع بیان درین دو ریالیسم ، امکان دارد در کلیات همسان باشد ؛ مگر در جزئیات بکلی بشکل متباین تبارز میکند . بازدر ریالیسم شرق مشخصات ریالیسم درادبیات دری هندی، ترکی ، جاپانی وچینی متفاوت ومغایر یکدیگر است. گذشته ازهمه درهریك ازین ادبیات ها ،سبکهای گوناگونی که نویسندگان ریالیست بکار میبرند، کاملاً یکچیز نیست . بنابران مشهود میگردد که روشهای ابداعی درتاریخ ادبیات ،هریك درمحیط خاص خود ایجاد میشود وتکامل میکند .(۱)

ریالیسم ورومانتیسم ، از آغاز ادب دری ، وجود داشته وبدوره های بعدی به تکامل پرارجی نایل آمده است .ادب دوره های سامانی وغزنوی وجوه ریالیستیك ورمانتیك هردورا احتوا میکند . رودکی ، شهید ، دقیقی ، عنصری ، فرخی ، عسجدی و دیگران هرچه گفته اند، بیان واقعیت های آنروز جامعهٔ شان است وصبغهٔ ریالیستیك آن تبارز دارد . سخنان رابعه درواقع ارائه تخیلات وآیدیالهای است که تاهنوز تحقیق نیافته است ؛ بیان بیشتر فردوسی ، وصف قهرمانان باستانیست که در شرایط دورهٔ زندگی

۱- دربارهٔ مشخصات ریالیسم درادبیات شرق ، شامل ادبیات دری، ترکی ، جاپانی و چینی ، که بحث مفصل وداچسپی است ، درآینده درصورت مساعدت وقت ، با خوانندگان این مجله سخن خواهیم گفت .

وی بوجود مانندآنان ضرورت مبرم احساس میشد، تا آیدیالهـای ملیت خواهی ووطنپرستی‌را بعمل اندرسازند .روش ابداعی ایندو کاملاً وجوه رومانتیکی دارد .

طوریکه دربالا باختصاربیان‌شد، ملاحظه میکنیم که بحیث روش ارائه زندگی اجتماعی ومنعکس ساختن واقعیت ها درابداعات ادبی، چه‌درمحیط خودما وچه در محیط های‌دیگر، ازآغازادبیات‌دونوع جریان‌ویاگرایش‌ادبی یعنی‌ریالیسم‌ورومانتیسم وجود داشته‌است؛ هر چندپیش‌ازقرن هژده این‌دواصطلاح تاهنوزایجاد نشده‌بود. دراواخرقرن هژده درلحظاتیکه جهش‌ادبیات وهنررومانتیکی اوج میگرفت‌وتاهنوز بالزاك، دکنز ونویسندگان‌ریالیست‌دیگرپابعرصهٔزندگی‌نگذاشته‌بودند، شیلر آلمانی (1805—1859)دربین‌سالهای(1794—1796 (بانگاشتن اثر «شعرساده وشعرعاطفه‌یی»، نخستین‌بار بطورنسبةً منظم وسیستماتیك، این دو گرایش‌عمده‌را ،در روش‌ابداعات ادبی ، ازدوره‌های باستان تاآندم تلخیص کرد. وی بابکاربردن«شعرساده» و« شعر عاطفه‌یی » خصوصیت این دو گرایش مختلف را ایضاح کـرد . او تصور میکند که خصوصیت شعرساده درینست «که تاحدامکان بازیبایی تمام واقعیت راتقلیدمیکند»؛ وشعرعاطفه‌یی ؛ «واقعیت را بدرجهٔ تخیل میرساند» ویا « تخیل را انعکاس میدهـد وتوضیح‌میکند»؛ نخستین، چیزی که به‌انسان ابلاغ میکند، «طبیعت، واقعیت‌محسوس وحقایق زنده» است، درحالیکه دومین ، «اندیشه وتفکر» و«تأثیراتی‌را که اشیأ بر شاعرایجاد کرده‌است» تبلیغ مینماید. بنابران«شیلر»ازخلال تلخیص تجارب تاریخی خود چنین استنتاج بعمل‌آورد: شکل ارائه کردن شعر ساده « تقلید واقعیت » است وازشعرعاطفه یی «ارائه تخیل». «شعرساده» که شیلرازآن نام میبرد ، همانا‌ادبیات ریالیستی و«شعرعاطفه‌یی »همانا ادبیات رومانتیکی‌است . ازینکه دردورهٔ شیلـر ، ادبیات‌ریالیستی معاصرصورت هستی بخودنگرفته بود، بنابران اساس تلخیص وی مهمترازهمه همانا شاعران باستاني بود .

دردورهٔ پلنسکی « 1811—1848 » شعروادب ریالیستی‌معاصر به مرحلهٔ شگوفـان

خود نایل‌شد . درین‌وقت نه تنها اروپای غربی ،قهرمانان‌میدان ادبیات چون گویته ، بالزاك ، دکنزوغیره رادرآغوش‌داشت ، بلکه درروسیه اززمان پوشکین «1799--1837» تاگوگول «1809—1852 »تجارب ارزندهٔ درین قسمت پایه‌گذاری‌شد. «۱»این ،شرایط مساعدی رادر تلخیص کامل و تمام تجارب ادبی ،به پلنسکی تهیه کرد . پلنسکی در آثارخود از«شعرتخیلی» و«شعرواقعی» نام میبرد ، که این درواقع همانا عبارت از ادبیات رومانتیکی وریالیستی‌است .

اگرشیلربود ویاپلنسکی، تمام‌آنان ازخلال مراحل‌تکامل‌ادبیات و باساس‌تجارب واقعی ابداعات ادبـی ، وجود این دو نوع‌گرایش اساسی را در روش ابداعات نویسندگان بیان داشته‌اند . بارسیدن گورکی «1868 - 1936 » ادبیات جهان مستغنی ازتجارب ارزندهٔ شد. گورکی‌خودش ، روشهای ابداعی رومانتیسم وریـالیسم را تحقق بخشیدو بعدازانقلاب اکتوبر، تجـارب‌بیشتری اندوخت. بزرگترین‌خصوصیت گورکی درآنست‌که وی ازیك طرف نتایج درخشان وپرارزش ادبیات رومانتیکی وریالیستی باستانی‌رابیان‌داشته وازطرف دیگر نقایص ونواقص جبران ناپذیر ایـن روشهارا نیزارائه نموده است . گذشته ازآن‌گورکی‌خواهان آنست که نویسندگان زمان‌جدید، درتحت شرایط تاریخی‌نو، بانظرانتقادی‌عوامل‌مثبت رومانتیسم‌وریالیسم را بکاربرند وادبیات تازه ای ایجاد کنند . چنانـکه وی روش ابداعی جدیدی بنام **«ریالیسم انتقادی »** را اساس‌گذاشت . گورکی بانبوغ خارق‌العادهٔ خود، ادبیات روسیه را به جریانهای نوی رهنمون گردید وبنیانگذار **«ریالیسم اجتماعی»** نیـز شناخته شد واین روش ابداعی بعدازسال «1924 » بطور منسجم مورد استفاده قرار گرفت . «۲»

۱ـ گوگول نخستین داستان‌نویس ریالیست روسیه که بانوشتن داستان‌کوتاهی بنام «شنل » شهرت‌یافت. اثرمشهور وبزرگ دیگروی« نفوس مرده » است ،که نا تمام ماند .

۲ـ روش ابداعی « ریالیسم اجتماعی » ساخته وپرداختهٔ شرایط اوایل قرن بیست روسیه است ،وبیشترروی ضرورت های‌اقتصادی ، اجتماعی وسیاسی آنروز روسیه ایجادشد ودرمحیط های دیگرواجی‌ندارد .

ریالیسم و ناتورالیسم:

آثار ریالیستی باساس مشخصهٔ مشترك قواعد منعکس ساختن زندگی و تشکل علایم، مطابق خصوصیت اصلی زندگی، باردیگر آنرا ارائه میکند و باساس چهرهٔ واقعی تاریخ، آنرا ترسیم مینماید. همهٔ آثار ریالیستی بامهم دانستن ترسیم آفاقی مناظر زیبای زندگی، اشیای که درزندگی وجوددارد ویا باساس قوانین زندگی امکان وجود آن باشد، تمثیل میکند، واتکابه آمال و آرزوهای نویسنده ندارد. البته نویسندگان ریالیست آرمان‌های اجتماعی مختص بخود را دارند. آنان حین انعکاس دادن زندگی، گرایش سیاسی وعواطف محبت و نفرت را حایزند؛ مگرهمهٔ این خصوصیت ها در خلال ترسیم واقعی محسوس وتاریخی زندگی و باساس قواعد ذاتی زندگی وچهره ها بصورت طبیعی ابراز میشود. آنان البته روی این عوامل هرگز چهرهٔ واقعی زندگی‌را تغییر نمیدهند. اینگونه صبغهٔ تاریخی وآفاقی ترسیم زندگی، یکی از مشخصـات عمدهٔ روش ابداعی ریالیسم محسوب میشود.

یکی ازنویسندگان ممتاز همدورهٔ بالزاك، زمانی که دربارهٔ داستانهای اوسخن میگوید، چنین اشاره میکند: «اودر (کمیدی‌انسانی) خودبخشی ازتاریخ حقیقی جامعهٔ فرانسه را بما عرضه میکند ... ازمیان این تاریخ، حتی در باب موضوعات دقیق اقتصادی، حقایقی که من آموخته ام، بیشتر ازآنست که متخصصان تاریخ، اقتصاد واحصائیه آنزمان درآثار خود مجموعاً بیان داشته اند.» بالزاك ازآن سبب چنین نتایج مثبت راکسب کرد، که بصورت محسـوس و تاریخی «واقعیت های عریـان» زندگی را ارائه نمود. بعلت جستجوی همین «واقعیت های عریان» بوده که نویسندگان ریالیست بامجاهدت تمام به‌مشاهده وشرح آفـاقی‌زندگی پرداخته وبعلاوه اهمیت زیادی به‌ترسیم دقیق حقایق قایل شده اند.

صبغهٔ تاریخی و آفاقی بیان نویسنده ریالیست‌برزندگی، هرگز به آن مفهوم نیست که نویسنده پدیده‌های زندگی را بصورت مختصر ومیکانیکی نقل وثبت کند.

بلکه باید مندمج ازحقایق عالی هنری باشد . اگر پدیده های زندگی بدون انتخاب بصورت میکانیکی نگاشته آید ، گذشته ازینکه چیزیرا آشکار نمیکند ، بلکه رنگ واقعی بودن آن نیز زایل میشود ؛ وحتی بعضاً مشخصهٔ اصلی زندگی‌را نیز تحریف میکند و بغرنج میسازد . بنابران خصوصیتی که در بالا ازریالیسم یاد کردیم ، باخصوصیت اساسی دیگری‌همیشه‌منضم‌است وآن‌عبارتست ازینکه با تلخیص وسیع زندگی ، بایدچهره های نمونه ایجاد کند ؛ اگر این امر را در آثار تشریحی درنظر بگیریم ، بدان معناست که از خلال محیط های نمونه، چهره های نمونه باید استخراج کرد .

اساسهای ناتورالیسم درظاهر باریالیسم یکسان به‌نظر می‌آید ، مگردرواقع نکته مقابل ریالیسم است. تیوریسن های ناتورالیسم بطور نمونه ، روش تجربی‌علوم طبیعی را درتفسیرزندگی بکار میبرند . آنان ازین پشتیبانی میکنند که همهٔ پدیده‌های اجتماعی‌را ازنگاه بیولوژی‌باید شرح‌کرد ، بنابران‌حین منعکس‌ساختن مظاهرزندگی آنان تأکید مینمایند که «ثبت آفاقی خالص» بعمل آید ، وتلخیص وصیقل نمودن را رد میکند وهم آنان مخالف ارزیابی ذهنی پدیده ها اند . تیوریهای‌ناتورالیسم معتقد است که «محیط اجتماعی ثمر ایجاد گروهی از انسانهای زنده است ، واین انسانان زنده بطور مطلق ازقواعد فیزیک‌وکیمیا متابعت‌میکند ؛ این قواعد براجسام بیروح مانند اجسام ذیروح‌تأثیر مشابه دارد . »

بنابران آنان مقابل ابداعات نویسنده میگویند که «نباید درآن مبالغه وتأکید باشد ، تنهاباحقیقت سروکارباید داشت ، چیزیکه‌قابل ستایش است ؛ حقیقت است . نویسنده معلم اخلاق نیست ، بلکه متخصص علم تشریح است ؛ وی همینکه‌بگوید دروجود انسانی چه‌چیزی کشف نموده ، وظیفه‌اش انجام یافته است .» مگر نویسندهٔ «آفاقی محض» وجود ندارد ، بلکه هرگونه نویسنده‌ای با داشتن گرایش‌معین فکری وعواطف محبت ونفرت زندگی را منعکس میسازد . امیل زولا (1840-1802) که

بنیانگذار ناتورالیسم بشمار می آید ، نیز ازین امر استثنایی ندارد . «روش تجربی» که ناتورالیسم از آن پشتیبانی میکند، هرگز قابل ادراك نیست؛ کردار؛ بیان، ذوق وفکر وعادت انسان درجامعه ، ناممکن است که درخلال فزیولوژی وباکتریولوژی بطور کامل شرح شود، زیرا همه‌اینها بوسیلهٔ روابط اجتماعی تثبیت میگردد .

ناتورالیسم انسانرا ازنگاه بیولوژی مطالعه‌میکند وویرا تنها ازنظرغرایزحیوانی، ومنحیث حیوانی که تابع محیط ووراثت است، ارزیابی‌مینماید . تحت خامهٔ نویسندهٔ ناتورالیست، تفاوتی نمی کند که‌چگونه شخصی قراردارد ، هر کسی باشد همانا ساده ومعمولی، پست‌وزشت‌ومملو ازخواص حیوانی‌ودیوانگی است. ازنگاه‌آنان‌درزندگی هیچگونه مظاهر زیبا و مثبت وفعال وجود ندارد و اینگونه نظر مشوق آنست که انسانها ایمان وتخیل عالی برزندگی‌را نادیده انگارند. که ازین نگاه ها ناتورالیسم درواقع ضد ریالیسم ست .

ناتورالیسم درآغاز ایجاد خود؛ یعنی نیمه آخر قرن نزده، صبغهٔ مثبت آن بیشتر بود وآثار باارزشی نیز درین قسمت ابداع شد . مانند، «آسو موار» ازامیل‌زولا و«بول‌دوسویف» اثر گی دوموپاسان. مگررفته رفته ناتورالیسم حربهٔ بمقابل‌ریالیسم گردید وبعضی ازسیاست ها آنرا بخدمت خود گماشتند وازآن پشتیبانی نمودند، واین بدان شد که ریالیسم نیز بجای خودآرام ننشیند وبه‌اشکال‌ریالیسم انتقادی ، ریالیسم اجتماعی وغیره تبارز کند .

مشخصات روش‌ابداعی‌ناتورالیسم را میتوان چنین‌تلخیص کرد :

۱ـ مهم نبودن فرد و اجتماع بشری. درنظر نویسندگان‌ناتورالیست هرچه هست وراثت وتأثیر قوانین علمی وطبیعی است .

۲ ـ نویسندگان ناتورالیست‌جزیی‌ترین حرکات قهرمانان را تمثیل میکنند ومخالف تلخیص وصیقل نمودن مواد تمثیلی اند .

۳ـ وضع جسمانی وحیوانی بعنوان اصل ومظاهر روحی بحیث نتیجهٔ آن‌شناخته

میشود، که درینجا به‌اهمیت وراثت ومحیط طبیعی تأکید به عمل می آید .

٤ ـ در آثار نویسندگان ناتورالیست،زبان محاوره بیشتر بکارمیرود، تا بدین وسیله نزدیکی باطبیعت هرچه بیشتر حفظ گردد .

بطور خلاصه ناتورالیسم به‌روابط اجتماعی افراد معتقد نیست و نیز اینرا هم قبول نمیکندکه جامعه باشرایط گوناگون آن ، عامل بوجود آمدن قهرمانان است بلکه وراثت را عامل نخستین میشمارد.

ای شعلهٔ عشق خانما نسوز
ای‌جانده‌وجان ستان‌و جانسوز
هرچندکه حاصل تو غم بود
قربان غمت شوم که کم بود

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده : عبدالقیوم «قویم»

چند سخن بعنوان مقدمه :

ادبیات عامیانه (Folklore) ، یك اصطلاح عمومی است که اساطیر، افسانه‌ها، امثال وحکم ، رقص ، جادوگری، خرافات، ترانه ها، سرودها،شوخی هاورسوم ورواجهایی راکه ازنسلی به‌نسل دیگرانتقال می‌یابد؛ دربرمی گیرد. مطالعه وتحقیق فلکلور،تمایلات ذوقهای متنوع را بخود معطوف داشته است ؛ چنانکه د ر نتیجهٔ تحقیقات پیگیر «سرادواردتایلر» (۱) (۱۸۳۲ـ۱۹۱۷م) و«سرجیمزجورج فریزر» (۲) (۱۸۵٤ـ۱۹٤۱م)، انتروپولـوجیست های انـگلیسی ودرنتیجهٔ کـاوشهای متداوم «جان اوبری» (۳) (۱٦۸۷م) و «توماس» (٤) (۱۸٤٦م)، باستانشناسان آن مملـکت، این حقیقت آشکارشده است : (٥)

هریکی ازاین موضوعات بالایعنی اساطیر، افسانه ها، ضرب‌المثل هاوغیره که بنام ادبیات عامیانه وگاهی هم به اسم ادبیات‌شفاهی موسوم‌است ؛ اهمیت فوق‌العاده دارد. بقول «برونسلاملینوفسکی» (۱۸۸٤ـ۱۹٤۲م)، دانستن مفکوره ها، عقاید ، عنعنات وفعالیت های اجتماعی مردم یك سرزمین علاوه برسایرپد یده های ثقا فی،

1- Sir Adward Tylor.
2- Sir James Geog Frazer.
3- John Aubrey.
4- W.J.Thoms
٥ـ انسکلوپید یا بریتانیـکا .

درمتن آثارفلـکلوریك آنهامند مج است :

ازمیان موضوعات فلکلوری، اساطیرنزدبعضی ازدانشمندان غربی ، چندان ارجی نداشته است؛ چنانکه «فریدریك ماکس میولر» (۱) (۱۸۲۳ـ۱۹۰۰م) که نظریات وی‌هواخواهانی داشته، اساطیررابه مثابهٔ مرضی پنداشته که جسم نیرومند لسان راپیوسته اذیت داده است . (۲) اوبدین عقیده است که یك انسان غیرعادی دریك داستان عامیانه، جزیك قهرمان موهومی چیزی نیست . بدان سبب‌ازمطالعهٔ اینگونه داستانهاجزیك چیزموهوم به ذهن خطورنمی کند . بقول انـدریـولنـگ (۱۸٤٤ـ۱۹۱۲م) ، قهرمانان درداستانهای عامیانه‌واساطیری، سمبولهاورمزهائی بوده اند که در بین مردم کشور های مختلف اعمال گو ناگون را دست اجـرا سپرده اند . گروه دیگربرآنند که اساطیرمثالهای‌فانتزیی میباشندکـه در جریـان تاریـخ بوجودآمده اند .

«سرادواردتایلر»و «اندریولنـگ»معتقد اندکه داستانهای اساطیری در جریان تاریـخ ازیك نسل‌به نسل دیگربدون تغییرانتقال میکردتاوقتیکه مفهوم ومدلول‌اصلی آنهااز‌خاطرهافراموش گردید وازحیات روزانهٔ مردم مجزاشد ونسل‌های بعدی از قبول واعتقادبه‌آن‌امتناع ورزیدند.

برخی ازنویسندگان، فلکلوررا ازمظاهرطبیعت می‌انگارند؛ زیرا قهر ما نان حکایتهای عامیانه ، نقش آفتاب ، مهتاب ، باران ، ابر، زلزله ، آتشفشان، توفان، بادوغیره راتمثیل میکنند :

بروی هم، فلکلوریك نوع طرزتفکر راجع به تفسیر جهان عینی و حـوادث گوناگون عینی وذهنی است ؛ چنانکه ادبیات عامیانه به گفتهٔ «کپلینگ» متضمن تفسیر موضوعات واهداف ذیل است :

1- Friedrich Max Muller

۲ـ انسکلوپیدیاامریکانا . ج ۹.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱ـ خلقت وانفصال زمین وآسمان .

۲ـ خصوصیات تاریخ طبیعت .

۳ـ مبداء تمدن انسانی .

٤ـ منشاء عرف وعادات مذ هبی (نیایش موجودات مقدس) واجتماعی :

حس کنجکاوی آدمی در دوره های اساطیری و تاریخی متمایل بوده است تا به کنه جهان واصل وماهیت اشیای ماحول خویش وقوف پیدا کند. روی همین اصل مطالعه وتدوین ادبیات عامیانهٔ ملل مختلف ، یکی از اساسی ترین کارها ی ملی و ثقافی بشمارمیرود. آنانیکه درفکرتدوین وتفسیر عناصراین ادبیات میشوندگویا کار شان ممثل احیایی ازگذشتهٔ فراموش شده است .

درسابق دربعضی ازکشور های جهان جمع کنندگان ادبیات عامیانه، تألیفات نامنظمی راکه ارزش اندك داشت بوجودآوردند . آنهاباجمع آوری وتدوین برخی ازمواد، درین ساحه مصدر خد متی شدند . توجه آنان بیشتربه ساحهٔ جغرافیـایی مبذول گردیده است ؛ چنانکه‌جمع کنندگان‌افسانه‌ها ، ضرب‌المثل‌ها و سرودهای یونان باستانی وسیلون رامیتوان بحیث مثال دراینجایادآورشد .

ویلم آر. بیسکم (William R. Bascom)، درکتاب «وظایف چارگانهٔ فلکلور» (Four Functions of Folklore) برآنست که باید مطالعات وتحقیقات دربارهٔ ادبیات عامیانه بدین طرز صورت گیرد:

۱ـ اشکال متنوع ادبیات عامیانه ، چه وقت ودر کجا گفته شده است ؟

۲ـ کدام اشخاص آنهارابوجود آورده است ؟

۳ـ بکاربردن طرحهای دراماتیک، ازقبیل حرکات گوناگون، تغییرقیا فه ، تقلید وعکس العمل های روحی وغیره توسط راوی .

٤ـ سهم شنوگان درتشویق ، پذیرش وانتقادسرایندگان و بازیگران قهرمانان داستانی .

(c) ketabton.com: The Digital Library

٥ــ آشنایی مردم با اصطلاحات فلکلوری .

٦ــ طرز تفکرمردم دربارهٔ این اصطلاحات .

این نوع طرزتحقیق ، ادبیات‌عامیانه را ازدایرهٔ فراموش وزوال بیرون‌میکشد. امروزباپیشرفت معاییرتحقیقاتی د ر ساحه های گو نا گو ن ثقا فی و مد نی ، تحقیق فلکلوربه مرحلهٔ تازه یی رسیده است وبتأسی ازاین روش جدید چنین معلوم میشود که محققان پیشین از راه تحقیق واقعی تااندازه یی بدورافتاده بودند .

فلکلوربحیث یك پدیدهٔ ملی وثقافی درجوارادبیات کتبی ملل جای دارد ودر جمع آوری وتدوین آن توجه خاصی مبذول می گردد. امروزدربسیاری ازممالک جهان، انجمن های تحقیقاتی موجوداست که پیوسته دراین زمینه کارمیکنند؛ازآن جمله انجمن فلکلوری لندن (سال تأسیس ۱۸۷۰ م) و انجمن امریکایی (سال تأسیس ۱۸۸۸م) رامیتوان بعنوان شاهد یادکرد .

انجمن تحقیقات فلکلوریك لندن مجله‌یی بنام(The Folklore Journal) و یك سلسله نشرات دیگرجهت پخش نمودن موضوعات فلکلوری داشته‌است. درامریکا مجله یی بنام (The Journal of American Folklore) و بسیاری ازنشرات دیگر موجوداست که بکاراشاعهٔ ادبیات عامیانه اشتغال دارد.

همینطوردرآلمان ، جمهوریت های روسیهٔ شوروی ، آسترالیا،سویزرلند، جاپان، یونان ، آیرلند ،مکسیکو، ممالك اسکاندوی وغیره سازمانهای تحقیقاتی فلکلوری موجودمیباشد . آرشیف هاوموزیم های ادبیات عامیانه و هنرهای محلی دراکثرممالك جهان سرگرم نگهداشت و احیای میراثهای ملی خویش میباشند و جای داردداین عمل نیك بطورروزافزون قوت گیرد .

طبقه بندی ادبیات عامیانه یك مسأله بسیاربغرنج است . محققان در این زمینه طرح هاوروشهای جداگانه یی دارند . ممکن‌است روش برخی ازآنان ازرهگذر عدم تشخیص اصطلاحات ثقافت های مختلف ، چندان مورد توجه قرار نگرفته

(c) ketabton.com: The Digital Library

باشد . ما در اینجا از طبقه بندی «سر جورج لارنس گومی» (۱) (۱۸۵۳ ـ ۱۹۱٦ م) که در کتاب (Handbook of Folklore) وی آمده است ، یادآور شویم :

۱ـ قصه‌های عنعنی (Traditional narratives) : حکایتهای عامیانه، داستانهای قهرمانی، ترانه‌ها، سرودها وغیره .

۲ـ رواجهای عنعنی (Traditional Customs) : عرف وعادات محلی، مراسم وبازی‌ها وفستیوالها .

۳ـ عقاید وخرافات (Superstitions and beliefs) : جادوگری نجوم، تمرینات خرافی وموهومی .

٤ـ خطابهٔ عامیانهٔ (Folk Speech) : خطابه‌های متداول عامیانه فهرست اسامی، ضرب المثل‌ها، اشعار هجائی ومعمی های عوام پسند .

« سرجیمز جورج فریزر» در کتاب «شاخهٔ طلائی » (The golden bough) وسایر آثارش، ابداعات ادبی جذاب عامیانه را گردآوری نموده وطبقه بندی وی انواع تحلیل وتفسیری را که نسل های بعدی ازان استقبال شایانی کرده‌اند، احتوا کرده است. این دانشمند، در دوازده جلد کتاب «شاخهٔ طلائی» موضوعات آتی را که عبارت از : «هنر جادویی» «تسلسل پادشاهان» «تحریمات ومخاطرات روحی» «ارواح متواری» «دکتورین ارواح داخلی» «فدیه» وغیره میباشد، تشریح کـرده است. او در بخش آخری (جلدهای دهم ویازدهم) به موضوعات اختصاصی اروپایی تماس گرفته وضمناً راجع به عرف وعادات بومی های آسترالیا، بورنیو، روم واسکموها مطـالبی نگاشته است .

روی همرفته صرف نظر از مبداء ومنشاء ادبیات های عامیانه، این پدیده‌های اجتماعی ملل، باهم شباهت نزدیك میرسانند وبطور عموم گفتار، کردار وپندار انسانهـای را

1- Sir Geoge Laurence Gomme

(c) ketabton.com: The Digital Library

انعکاس میدهند. برای نشان دادن شباهت ادبیات های عامیانهٔ ملل مختلف میتوان این ضرب ا لمثل انگلیسی را (When you are in rome do as the romans do) که ازحیث شباهت معنوی باین ضرب المثل دری (خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت باش) ، که درمملکت ما آنرا بسیار بکار میبرند، به قسم مثال متذکرشد. همچنان این ضرب المثل چینائی (کی ای توخوه، بوننگ تنگ چون)(۱) بااین ضرب المثل دری (بیك گل بهار نمی شه) ، ازنگاه معنی همسان است وهردودریك مورداستعمال میشود.

این نکته را ناگفته نباید گذاشت که بعضی از گروپهای نژادی چنین می اندیشند که ایشان دارای مشخصات سایکولوژیك (روانی) هستند و بعضاً خویشتن را میراث بیولوژیکی معینی می انگارند، ولی بیمورد نیست بگوییم که شاید آنان درفکرستایش خویش نباشند، که بلکه خواسته باشند اظهارنمایند که طرز تفکر آنها موجد آثارافتخار-آمیزی است که شبیه آنرامیتوان دررستاخیز پدیده های فکری اقوام دیگرسراغ کرد این افتخاربه صورت عموم به آدمی زادگان ارتباط داردومیراثهای ذهنی مشترك بشمار میروند.

درنتیجه بایداذعان نمود که ادبیات عامیانه ازیك حیات ملی آیده آلی منشأ گرفته وگوشه های ازگذشته های مشترك ملت ها راتصویر می کند، بنابران لازم است در تدوین ومعرفی آنهاازکمال سعی واهتمام کار گرفت .

ارزش مطالعه ادبیات عامیانهٔ دری :

بحث دربارهٔ ادبیات مکتوب دری عمردراز دارد. درست ازعهد پوشنگیان هرات که دورهٔ آنها باطاهربن حسین آغاز گردید تا دورهٔ معاصر اشعاری در انواع وموضوعات گوناگون ازشاعران نامدار که هرکدام یکه تازمیدان شعروشاعری اند، بدست داریم. شاعران مذکوردرخم وپیچ کوچه های زمان ودرمکان های مختلف، گوشه های گوناگون اوضاع جامعهٔ خویش رابه نهج پسندیده یی درقالب شعر ریختند.

1- Kai i Tao hua' bu nang chun

(c) ketabton.com: The Digital Library

تاریخ تطور ادب دری ضامن تشخیص ارزشهای سخنان آنان وذوق خوانندگان تاریخ ادبی این زبان شاهد تعریف عرایس زیبای کلام ایشان است .

ادبیات مکتوب دری درطول دوره های مختلف بصورت همه جانبه معرفی شده است ، مگر تا کنون راجع به ادبیات شفاهی (عامیانه) دری که درذات خود در شناسایی احساسات وعواطف ، طرززندگی ، نحوهٔ بینش ، امیدوحرمان ، خوشی وغم ، معتقدات ، رسوم ورواجها وصدها مسأله دیگرحیاتی وطنداران ما نقش بسزادارد ، یاهیچ تدقیق وتحقیق صورت نگرفته ویا اگرصورت گرفته باشد ، بسیار اندك است . شایدبعضی از مجلات کشور بصورت جسته وگریخته برخی ازدوبیتی هارابدون تشریح وتفسیر بصورت گلچین نشر کرده باشند ویاممکن است به چاپ بعضی ازداستان های عامیانهٔ دری نظیر (سیاه موی وجلالی) درمجله ها ، اقدم شده لیکن نظر به اهمیت این موضوع دراین رشته یی ازادبیات ، لازم است بیشتر کارشود . شکی نیست که جمع آوری وتدوین ادبیات عامیانهٔ دری کارمشکل است ، اما برای روشن ساختن این ثقافت ملی باید روزان وشبان کوشید ووجیبهٔ ملی خویشتن رادست اجرا سپرد .

ادبیات عامیانه ، نمودار هیجانات وتأثرات آدمی است . انسان همیشه ازمشاهدهٔ زیبائیها وزشتیهاوبسیاری از مظاهر دیگرمتأثرمیشودیعنی گاهی ازدیدن چیزهای خوب وپسندیده احساس مسرت می کندوزمانی ازمشاهدهٔ چیزهای بد احساس غم می نماید ونتیجه این تأثررا به نحوی تجسم میدهد . انسان برای اظهارهیجانات واحساسات درونی خویش پیوسته درفکر وسیله هایی بوده است . صورتگری ، هیکل تراشی ، رقص ، آوازخوانی ، موسیقی وادبیات (شعرونثر) وسایلی بوده اند که تجسم وبیان احساسات درونی انسان ها ، ازروزگاران پیشین تا کنون به آنها ارتباط داشته است .

درینجا مراد ما ازادبیات ، تنهاادبیات مکتوب نیست ، بلکه ادبیات مکتوب وغیر مکتوب (شفاهی) هردومنظور نظراست ونمیتوان ادبیات غیرمکتوب راکه دربعضی ازجوامع تدوین وچاپ شده ولی درزبان دری هنوزفرصت این کار کمتر میسر گردیده

(c) ketabton.com: The Digital Library

است، ازشمار بیرون کرد. اهمیت مطالعه وتحقیق ادبیات عامیانهٔ دری کمتر از اهمیت ادبیات مکتوب آن نیست. به همان نحویکه آثار شعری ونثری چاپ شدهٔ این زبان بهترین سند برای معرفی اوضاع اجتماعی هم میهنان ما محسوب میشود، آثار شعری ونثری شفاهی زبان مذکور نیز پرارج ترین وسیله برای شناسایی وطنداران ما می باشد که دردره ها و کوهپایه ها زندگی می کنند. در آثار، دوستی ودشمنی، جوانمردی و ناجوان مردی؛ صداقت وخیانت، وصال وجدایی. کاروبیکاری، شتاب وتنبلی ونظایر این موضوعات انعکاس یافته است. بنابران باید دراین خصوص به مطالعات دامنه داری دست زد.

انواع ادبیات عامیانهٔ دری :

ادبیات عامیانهٔ دری، درحقیقت شامل افسانه ها، شوخی ها وظرافت ها، ضرب المثل ها، دوبیتی ها، ترانه ها وسرودها، عرف وعادات وغیره میباشد که بصورت عموم آنها رامیتوان بدو بخش عمدهٔ شعر (دوبیتی ، سرود ...) ونثر (افسانه ، ضرب المثل ...) تقسیم نمود. هریکی از اجزای بخش های عمده از نگاه موضوع (عشقی، رزمی، مذهبی، اجتماعی...) نیز دسته بندی میتواند شد که من دراین رساله از همین روش کار گرفته ام .

شعر

دوبیتی :

مرادف اصطلاح «دوبیتی»، درزبان دری بعض اصطلاحات دیگر نیز موجود است. مثلاً مردم درهٔ زیبای باستانی پنجشیر «سنگ گردی» ومردم بعضی از ولسوالی های ولایت تخار (مثلاً چاه آب)، «فلک» ومردم برخی از مناطق دیگر افغانستان چاربیتی وبعضی، شاید اصطلاحات دیگری رابجای «دوبیتی» بکار میبرند.

گویندگان قسمتی ازدوبیتی ها معلوم نیست وباید آنهارا مال مشترک همه مردم دانست. اینک به معرفی وتفسیر اینگونه دوبیتی ها می پردازیم :

ای(۱) دختـــر بافنـــده ره‌یـــارش بـــاشم ابریشم قرمزی ره‌تـارش‌باشم
ماکوی(۲)برنجی می‌رودشستی به‌شست(۳) مانند نورده(٤)در کنارش‌باشم

در این دوبیتی، انسان‌از برقراری عشقی میان دو دلداده یکه‌در دره‌ها و کوهپایه‌های صفحات‌شمالی افغانستان (مخصوصاً تخار و بدخشان کـه تحقیقات من بیشتر به‌همـان نقاط ارتباط می گیرد) حیات بسر برده وبارسوم وعادات ومشغله های محلی آشنایی وپیونـددیرینه داشته‌اند؛ وقوف پیدامی کند. ازمطالعهٔ‌این دوبیتی چنین‌معلوم میشود که پسری مفتون ومحسور جمال دوشیزه‌یی شده‌است که‌خانواده‌اش حرفهٔ‌بافندگی دارد. زیرا اصطلاحات«بافنده»، «ماکو»، «نورده»و کلمه های «ا بریشم قر مزی» و«تار» ازاصطلاحات و کلمه‌های مخصوص‌همان پیشه‌بشمارمیرود.

عاشق دراین دوبیتی‌احساسات خویشتن‌راطوری ابرازمیدارد که‌گویا ازوصال معشوقه‌برخوردار بوده‌است. این‌حقیقت‌مخصوصاً‌ازمصراع آخردوبیتی(مانندنورده درکنارش باشم)؛ آشکار می گردد. بصورت‌عموم معنای‌دوبیتی چنین‌است که من‌یار (عاشق)این دختر بافنده‌می باشم. یارم چون‌ابریشم‌قرمزی‌است‌ومن تار آن‌هستم. یعنی باهم‌پیوندواتصال (به گفته‌مولینا گویا«دوروح دریك‌بدن») ، داریم. من‌مانند نورده، آنچنانکه‌در کنار بافنده میباشد، درکنار اوهستم. دراینجا مصراع (ماکوی برنجی میرود شستی به‌شست)بدان‌سبب آمده که‌موضوع به‌سبب تذکر اصطلاحات‌مخصوص بافندگی، تسلسل واستحکام پیدا کند.

اگردقیق ترتحلیل‌شودمیتوان‌گفت که حرکت ماکوی برنجی که البته‌به سنگینی

---

۱ ـ ای (به‌کسر الف) : مخفف این.

۲ ـ ماکو : آلـه ییست کـه در بافندگی (همچنان در ماشین خیاطـی) بـکار میرود.

۳ ـ شست : انـگشت کلام.

٤ ـ نورده : اسم آلـه (از مصدر نور دیدن بمعنای پیچیدن و طی کردن) وآن چوبیـــست بشـکل استوانـه کـه بدور آن تکـهٔ بافتـه شده را می پیچند.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(طوریکه اهل این حرفه گویند ماکو به سنگینی و لنگر حرکت می کند)، می باشد؛ بمثابهٔ جریان رموز عاشقی میان دلداده و دلبر است که به بسیار دقت، متانت جریان می کند وهمچنانکه ازحرکت مداوم ماکو تکه بافته می شود و بافنده آنرا بدور نورده می پیچد، جریان متدوام مرموز عاشقی، بین دو دلداده بالاخره به سرحد اتصال و مؤفقیت آنان میرسد.

ای سلسله برگ درختان دل من　　دلتنگ شده درای کوهستان دل من
قصدی کردم از ای کوهستان بروم　　پابند شده بیک مسلمان دل من

قلب عاشق پیوسته در تپش است واین تپش معلول علتی است که باید آنرا عشق نامید. دراین دو بیتی دل به برگ تشبیه شده است، زیرا برگ بعضی از درختان مانند برگ سیب و ناك وغیره به قلب بسیار شباهت دارد. ارزش که محذوف می باشد؛ وجه شبه است. تشبیه دل به برگ درمحاورهٔ عوام بسیار معمول است؛ طوریکه گویند: «دلم مثل برگ می لرزه». دلتنگ شدن عاشق و قصد کردن او برای ترك کوهستان هم سببی دارد. لذا میخواهد از آن دیار برود؛ ولی او را یارای رفتن نیست؛ زیرا دل وی در زنجیر عشق مسلمانی بنداست.

ای کرتهٔ تو گل دور نگه مانه　　ابروی کجت دستهٔ چنگه مانه
من می شنوم تو یار نومی گیری،　　ای یار نوت سگ گرنگه مانه

دلدادگان همیشه از جدایی محبوب شان پریشان و دراضطراب هستند؛ این جدایی درمحیط های مختلف و درشرایط گوناگون مغایرت دارد. بدین معنی که یادودوست خودشان از هم جدامیشوندویا اینکه اولیاو وابستگان شان آنهارا مجبور به جدایی میکنند. این دوبیتی نمودار جدایی دو دلداده است. ولی ظاهراً معشوق عامل این حادثه شده است. چون دراطراف واکناف افغانستان پسر یادختر، درانتخاب همسر اختیار تام ندارندواولیا

---

۱ ـ سگ گرنگ: سگ تنبل و منحوس که وظیفهٔ پاسبانی را بدرستی اجرا نکند و همیشه دور از جمیعت بخوابد. این نوع سگ را عوام هیچ نمی پسندند زیرا برای آنان سگی لازم است از مال وضال آنان حراست کند.

ایشان درحل وعقداین مسأله دخیل اند، بنابران معشوق را یکی ازوابستگان وی به شخص دیگر به همسری داده ولی دراین مسأله عاشق تقصیر را از جانب معشوق دانسته است. بدان سبب خطاب به او می گوید که توبسیار زیباو دلبرهستی. کرته (پیراهن) ات به گل دورنگ می ماند وابروی کجت همسان دسته چنگ است. زیبایی چون تراسزاوار نیست که یاری بگیرد که مانند «سگ گرنگ»، است وهیچ کس اورا نپسندد وهمه ازدیدارش متنفر باشد.

ای جورهٔ (۱) جان خانه گرفتی در بر آلفته(۲) کری خوده مثال کفتر
شاهین شوم وتراگیرم ازلب جر(۳) آهسته گیرم از تو نریزه یك پر

دره ها، تپه ها و کوهپایه ها محل بروز حوادث گوناگون است، دراین دوبیتی عاشق باالفاظ بسیار ساده ولی شیرین معشوق کوه نشین خودرا به کبوتر آراسته وپاك وزیبا (کبوتر درترتیب وتنظیم پرهای خود بسیار محتاط ومواظب است) تشبیه کرده است. اومی خواهدمانندشاهین که کبوتررافرا چنگ می آورد. معشوق خویش رادرآغوش بگیرد، بطوریکه به اوهیچ آسیبی نرسد.

ای خانــه پیشارو نمی شد نظــرم تادیده نمی دید نمي سوخت جگرم
هروخت که بسوی خانه اش مینگرم آب ازدورخم رود چوخون ازجگرم

جمال زیبا رویان جذاب و عدم وصال آنان طاقت فرساست. مخصوصاً آن خوشگلی که درمقابل اقامتگاه دلداده یی متمکن باشدو باری انسانی محسور جمال او گردد ولی دیگرنتواندبااوپیوندی قایم کند. بنابران یاداو هرلحظه غمی پدیدمی آورد. دوری از دیاردلبر زمینه رابرای تقلیل ویااضمحلال محبت فراهم میتواند ساخت. به زعم عوام (حتی به زعم خواص نیز)، عـاشق ومعشوقی که ازهم فاصله مکانی دارند، شاید بتوانند

۱ ـ جوره : یار، رفیق، معشوق.
۲ ـ آلفتـه (از مصدر آلفتـن = وآراستن و زینت دادن) : آراستـه.
۳ ـ جر : پرتـگاه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ازعشق همدیگرفراغت یابندولی آنهاییکه‌پیوسته‌باهم‌درتماس‌اند، ممکن است آتش محبت آنان خاموش نشود؛ چنانکه‌مثل‌معروف : «ازدیده‌نروازدل نروی»؛ باآن حقیقت مطابقت دارد.

ای جورهٔ جان‌دراندلیلت(۱) بینم کی طاقتی دارم ایقه‌دیرت‌بینم
ای طاقت من‌زنا علاجی باشد درکوچه‌آوگنده(۲)مه‌سیرت بینم

دوستان از دیدار هم شاد میشوند، دوری آنها مایه تشوش روحی وملالت خاطر می گردد. هنگامیکه آرزوی انسانی برآورده نشد ومقصودش بحصول نپیوست،شاید سنگ صبروقناعت رابه‌سینه بکوبد ومدتی‌ازآه وفریادبازایستد؛ زیرا جزاین اورا چاره‌یی نیست.

باملاحظه در دوبیتی بالا میتوان بدین حقیقت پی‌برد که دلداده یی از ناعلاجی ومجبوریت‌بارگران هجران رابدوش دارد. اودر زیراین بار آه وفریاد می کشد؛ لیکن آرزویش آزاداست. اواگر واقعیت‌به‌وصال دلبرش نرسیده است،درعالم‌خیال شاید باصحنه سازی‌های‌گوناگون ، درحالیکه از فرط هجران شکایت دارد؛ دست بدست یارش میدهد وبا اوبسوی«اندلیل»،جاییکه درختان وگیاهان وحشی روییده است، میرود . آنجابه دلخواه بامعشوق راز ونیاز میکند وچون پرندهٔ قفس نادیدهٔ جنگل‌وصحراکه باشور ومستی پروازمی کند ومی‌خواند ، هر طرف‌گردش می کند ومی‌سراید . مگراین دیداروگردش برای اوکافی نیست . اومی‌خواهد نگارش را درکوچه«آبگنده»، دهکده‌یی که‌از آن‌حسن‌وعشق‌برخاسته ،سیرتماشا کند. (باقی دارد)

---

۱ ـ اندلیل (به فتح الف و کسر لام اول) : نام یک منطقه جنگلزار و سر سبز در آبگنده است .

۲ ـ آبگنده (به لهجهٔ عوام آوگنده) : قریه ییست از مربوطات علاقه داری شهر بزرگ بدخشان که در اصل آبگنده ـ جایی که توسط جریان آب گنده شده بوده ولی بعد ها به آبگنه تبدیل شده است .

(c) ketabton.com: The Digital Library

خواندیم خط سایه زعنوان آفتاب

ای جلوهٔ تو سرشکن شان آفتاب
خندید مطلع تو بدیوان آفتاب

شب محو انتظار تو بودم دمید صبح
گشتم بیاد روی تو قربان آفتاب

سرو قدتو مصرع موزونی چمن
زلف کج توخط پریشان آفتاب

هردیده نیست قابل برق تجلیت
تیغ آزماست پیکر عریان آفتاب

آنجاکه اوست نقش نبندد خیال ما
خواندیم خط سایه زعنوان آفتاب

ای لعل یار ضبط تبسم مروت است
تا نشکنی بخنده نمکدان آفتاب

از چرخ سفله کام چه جویم که این خسیس
هرشب نهان کند به بغل نان آفتاب

همت بجهد شبنم ما ناز میکند
بستیم اشک خویش بمژگان آفتاب

«بیدل» زحسن نو خط او داغ حیرتم
کانجاست سایه دست بدامان آفتاب

«بیدل»

(c) ketabton.com: The Digital Library

سیل آرزو

مطرب بزن که رامش و دستانم آرزوست
ساقی بده که باده فراوانم آرزوست

رسوائی خرد نتوانم دگر کشید
آب رخی میانهٔ مستانم آرزوست

تابردرم بیاد تو اش صد هزاربار
هر لحظه صدهزار گریبانم آرزوست

عشق من آنکه هیچ بکس دل نداده ام
تا هیچ آرزو نکنم آنم آرزوست

ازخنده های هرزه چوگل خاطرم گرفت
چون شبنم، آه، گریهٔ پنهانم آرزوست

دیوانگیم منکر فیض بهار نیست
با جیب پاره گوشهٔ دامانم آرزوست

ای اختر فلك بخود اروا گذاریم
یك لحظه عیش خواب پریشانم آرزوست

تاکی توان گریست براین بامهای پست
چون ابرسیر کوه وبیابانم آرزوست

جز آبهای مرده نگنجد درین محیط
موج سبك عنانم و جولانم آرزوست

من بحربیکرانهٔ عشقم نه کوه خاك
من سیل آرزویم وطغیانم آرزوست

زین بندگی که عار کرامت بود همه
آن بی ریا تمرد . . . . آرزوست

ای شیخ بلخ مطلب و مطلوب من توئی
«کزدیوودد ملولم و انسانم آرزوست»

ازبلخ تا به قونیه در جستجوی تو
رقص و سماع وجذبه وهیجانم آرزوست

آن رازها که با تو نهان داشتم بدل
گفتن کنون عیان و به دستانم آرزوست

ای باد کوی دوست اگر می وزی زبلخ
برمن بوز که بوی بهارانم آرزوست

سوی تو می شود زدیار تو پادشاه
زان همرهی حضرت سلطانم آرزوست (۱)

در هرسفر بیاد جوانان ز خود شدم
دراین سفر زیارت پیرانم آرزوست

«پژواك»

۱ـ اشارتست باینکه درسفر قونیه شاعر با اعلیحضرت معظم همایونی شرف همراهی داشت ویکجا بر مزار مولینا جلال الدین بلخی رومی فاتحه خواند .

(c) ketabton.com: The Digital Library

مرغ روح

بسکه در خاطر بود گرد پریشانی مرا
آشنا پیوسته بازانوست پیشانی مرا
نیست از بالا نشستن بهرهٔ شمع بزم را
سوزم و گریم بهر جائی که بنشانی مرا
لب کشودن غنچه طبع مرا آفت بود
ای نسیم صبحدم بیهوده خندانی مرا
مرغ روحم برفراز آسمان پر میزند
مشت خاکی کی تواند کرد زندانی مرا
شکر باخلق جهان دست و گریبان نیستم
فارغ از رنج کشاکش ساخت عریانی مرا
آن زمان چشمش که بادل بود مشغول جدال
داد مژگانش مبارکباد قربانی مرا
نگهتم باشد چمن هادرته بالم «نوید»
چون تواند غنچهٔ درسینه زندانی مرا ؟

«نوید»

(c) ketabton.com: The Digital Library

ره آورد سفر شیراز

فروغ عشق ز گلبانگ جاودانهٔ تست
طنین شوق جهانگیر از ترانهٔ تست
تو آن شهاب که بر آسمان همی تازی
بجان اهرمنان داغ تازیانهٔ تست
تو خرقه پوشی و شاهان غلام درگاهت
که تازه رسم بزرگی ز کارخانهٔ تست
تو می پرستی و انگور ها همه در تاك
به فکر و ذکر صلا های دوستانهٔ تست
تو رندی و دل این شاهدان شهر آشوب
همیشه غارت اشعار عاشقانهٔ تست
تو راستگوئی و در دست تو کمان سخن
جبین ابلق سالوس ها نشانهٔ تست
تو لاله‌ئی که جهان را بداغ خود سوزی
تو بحر لطف و همه غرق در کرانهٔ تست
تو روح پاکی واندر جهان نمی گنجی
رواق نیلی این چرخ آشیانهٔ تست
تو آن گلی که بروید پس از هزاران سال
تو آن شهی که همه خاك آستانهٔ تست
تو آفتابی و شیراز آسمان سخن
تو آتشی همه شیراز یان زبانهٔ تست
بهر کجا سخن از عشق گفته شد از تست
مهین حکایت نوع بشر فسانهٔ تست

«واله»

(c) ketabton.com: The Digital Library

غم هجر

تا به گلشن اثرسبزه دمیدن باقی است
شیون بانگ نی ونغمه کشیدن باقی است

این‌همه بارجهان را که کشیدیم بدوش
همچوحمال خمیدیم وخمیدن باقی است

درغم هجررخ اوهمه شب تادم صبح
دیده لبریزسرشك است و چکیدن باقی است

ناله کردیم وفغان رابفلك سردادیم
هم زبیدادتویك جامه دریدن باقی است

سالهادرطلب‌یار دویدیم و کنون
ساغروصل بدست است وچشیدن باقی است

جان به‌لب آمد وصدشکر که‌در آخرعمر
لب به لب هاش نهادیم ومکیدن باقی است

طالعم یارومددگارشداز یاد وصال
دامنش گربدهد دست رسیدن باقی است

بتو نالم که چرادورزمن میگردی
بسوالم زتویك حرف شنیدن با قی است

ازغم هجررخ نیك توای مایهٔ ناز
شدقیامت بسرم‌صوردمیدن باقی‌است

شد«حسینی»زده‌وزخمی مژگان‌فگار
بسمل آسا رمقی مانده‌تپیدن باقی‌است

«سید داؤدالحسینی»

(c) ketabton.com: The Digital Library

باستقبال واصل کابلی

در محبت چو من شیفته بـد نـام تو کو
محو تو بیخود تو زار تو نـاکام تو کو
نسبت ای مشک ترا باسر آن طره خطاست
خم تو ، چنبر تو ، حلقهٔ تو دام تـو کو
سرو من طعنهٔ شمشاد بخاکم زده است
بر تـو دوش تو رفتـار تو انـدام تـو کو
چو کنی دعوی دلجوئی من ای لب یار
لطف تو بوسهٔ تو حرف تو پیغام تو کو
گرد عایم شده مقبول حضور نـا زت
طعن تـو شدت تو قهر تو دشنـام تو کو
تـا کجا وعـده وتـا چند تغـافل ز و فـا
صبح تـو دیگر تـو خفتن تو شام تو کو
شاه حسنی بفقیـران خود از روی کـرم
بذل تو داد تو احسان تو انعـام تو کو
گر «صفا» نیست ترا درد گرفتاری عشق
خواب تـو خوردن تو صبر تو آرام تو کو

« صفا »

(c) ketabton.com: The Digital Library

نویسنده : مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی

منظومهٔ اصغر

درقواعد تعمیه

مترجم: علی اصغربشیر هروی

یکی ازنفایس آثارعارف نامی‌هرات، مولینا نورالدین عبدالرحمن جامی قدس سره، که‌خوشبختانه تاامروزبرجای مانده ودست تطاول روزگاربرآن تسلط نیافته‌است، منظومهٔ مؤجزوشیوایی است بنام«الاصغرفی‌المعمی» که‌تقریباً تمام قواعد وضوابط فن‌تعمیه‌را باذکرشواهد وامثال دربردارد.

خوانندگان گرامی بخصوص آنانیکه باآموزش و پرورش سرو کاردارند، میدانند که‌امروزدرآزمایشهای روانشناسی به‌منظوردریافتن‌میزان‌هوش ونکته‌سنجی وسرعت انتقال اشخاص، یك سلسله‌مسائل پیچیدهٔ آسان نما، ازطرف‌متخصصان فن‌تربیت، طرح میشود وجوابهائی که باین مسائل داده میشودبادرنظرگرفتن درستی یا نادرست بودن آن وهمچنین مقدار وقت وزمانی که برای پاسخ گفتن‌بکار میرود، موردتوجه آزمایندگان قرارمیگیرد وبه‌تناسب جوابی که داده شده است ، نمرهٔ هوش پاسخ دهنده را معین میکنند و این عمل که بنام سنجش هوش نامیده میشود کار استادان ومعلمان را آسانتر میکندزیراکه‌بااستفاده‌ازسنجش‌هوش شاگردان به درجهٔ استعداد آنان درحل مسائل ومشکلات پی میبرند ومیدانندکه باهرشاگردی چگونه بایدرفتار کنند وازکدام راه درفراگرفتن مواد درسی یاری نمایند تابه نتیجهٔ مطلوب برسند .

فن تعمیه یامعماگویی که یکی ازشیرین ترین مباحث علم بدیع و درعین حال

از مشکلترین صنایع شعری است وفصلی مهم را در ادبیات دری اشغال کرده وعدهٔ کثیری از شاعران ونویسندگان درادوار مختلف تاریخ ادبیات، بخصوص در قرن نهم هجری به سرودن اشعار تعمیه آمیز یاتصنیف کتب دربارهٔ قواعد معما پرداخته‌اند. درآن روزگار، تقریباً همین وظیفهٔ سنجش هوش رابعهده داشته‌است واگرچه درعصر حاضرادبیات، اعم از نظم ونثر، بیشتر به‌سادگی گراییده وذوق سلیم دوستداران ادب دراین روزگاراز اشعار پیچیده ومبهم روگردان است وتوجه به‌صنایع شعری نمی تواند عطش روحی جویندگان اشعار نغزوزیبارا که‌زبان دل بایدش نامید، فرونشا ندولی هنوزهم شور وشوقی به طرح وحل معمیا ت، درمیان شاعران وشعر دوستان باقی مانده‌است، بعبارت دیگر: فن تعمیه مقام وارزش خودرا مثل اکثر تفننات ادبی وصنایع‌شعری ازدست‌نداده‌است.

درفهرست آثارمنظوم ومنثورمولیناجامی که‌شمارهٔ آنهارا از (۵۴) تا(۸۸) جلد نوشته اند، بنام هفت کتاب یارساله برمیخوریم که‌موضوع همهٔ آنها معما ا ست بدینقرار:

۱ـ حلیهٔ‌حلل که‌درسال(۸۵۶)تمام‌شده وآنرا تلخیصی ازکتاب«حلل‌مطرزدرمعما ولغزتألیف شرف‌الدین‌علی یزدی متوفی بسال(۸۵۸)میدانند.

۲ـ رسالهٔ کبیر درمعما که‌بعضی آنرا باحلیهٔ‌حلل یکی دانسته‌اند و لی نو یسندهٔ این‌سطور بدلیل ذیل آنرا غیر ازحلیهٔ‌حلل میدا ند:

درکتابخانهٔ محقر راقم سطور نسخه ای ازرسالهٔ کبیر، موجوداست که‌درآخر آن نام رسالهٔ‌کبری ذکر شده (نه‌کبیر) وکاتب آن چنین نوشته است: «تمت نسخة‌المسماة بالکبری فی‌علم‌المعما». وازاول تا آخر نسخهٔ مزبور اسمی ازحلیهٔ‌حلل یاحلل‌مطرزدیده‌نمیشود. ازین گذشته حلیهٔ‌حلل بااین‌عبارات آغازمیشود: «بعد از گشایش‌مقال‌بستایش خجسته مآل دانایی که معمای‌حقیقت ذاتش‌درملابس

اسماً چون حقایق اسماً در کسوت معمی جلوهٔ نمایش یافت»(۱) و با این کلمات ختم میشود : «تمام شد تسوید این بیاض و ترشیح این ریاض بر دست متجرع جام تلخکامی عبدالرحمن بن احمد جامی وفقه الله لحل معمیات اسماء الحسنی و الکشف عن الغاز صفاته العلیا سنة ست و خمسین و ثمانمائه»(۲)

امارسالهٔ کبیر (یا چنانکه در نسخهٔ ما آمده است : کبری) با این ابیات شروع میشود :

ای اسم تو گنج هر طلسمی قانع ز تو هر کسی به اسمی

هم اسم تو بی و هم مسمی عاجز شده عقل ز ین معمی

وخاتمهٔ آن نیز همان عبارتی است که پیشتر گذشت . و این خود میرساند که رسالهٔ کبیر غیر از حلیهٔ حلل است.

۳ـ رسالهٔ متوسط در معما .(۳) نگارنده این رساله را نه دیده و نه دربارهٔ آن اطلاعی دارد .

٤ـ رسالهٔ صغیر که بنام سلطان حسین میرزا بایقرا نوشته شده (٤) و ابتدای آن چنین است :

بنام آنکه ذات او ز اسما بود پیدا چو اسما از معما

معمائیست عالم کانچه خواهی دراو پیداست اسماء الهی (۵)

۵ـ معمیات که ظاهراً غیر از رسالات مذکور است وشاید مجموعهٔ معمیات جامی باشد. از ین کتاب در تذکره ها بنام «معمیات» یاد شده است.(٦)

٦ـ شرح معمیات میرحسین معمایی. (۷)

۱ـ جامی نوشته علی اصغر حکمت ص ۱٦٦

۲ـ مقدمه هفت اورنگ جامی بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱

۳ ـ تکلمه حواشی نفحات الانس تألیف عبدالغفور لاری چاپ کابل ص ۳۹.

٤ ـ مقدمهٔ دیوان جامی چاپ تهران بقلم هاشم رضی ص ۲۹۸ .

۵ ـ مقدمهٔ هفت اورنگ چاپ تهران بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱ ـ ۲۲ .

٦ ـ تاریخچهٔ ادبیات نوشته مرحوم سعید نفیسی (سالنامهٔ پارس ۱۳۲۵ ص ۱۷) .

۷ ـ ایضاً تاریخچهٔ مذکور ص ۱٦ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

۷- رسالهٔ منظومه معروف به اصغر که موضوع این مقاله است و تمام آن در صفحات بعد خواهد آمد .

ازین هفت کتاب یار ساله ، تنها رسالهٔ کبیر (یا کبری) و رسالهٔ اصغر را این جانب دیده و بدسترس دارم و ازین دو ، رسالهٔ اخیر الذکر از نظر فصاحت و بلاغتی که در نظم آن بکار رفته است بعقیدهٔ من یکی از شاهکارهای ادبی استاد جامی و از جملهٔ غنایمی است که از تطاول ایام مصؤن مانده و بهمین سبب از روزیکه توفیق مطالعهٔ آن در چند سال پیش نصیبم شد طبع و نشر آن یکی از آرزو های من بشمار رفت و در سال (۱۳٤۱) متن آنرا از روی یگانه نسخه‌ای که بدست داشتم با مقدمهٔ کوتاهی در دو شماره از مجلهٔ ادبی هرات منتشر نمودم ، اتفاقاً در ین او اخر نسخهٔ کاملتری ازان بدست آمد و در ضمن مطالعهٔ آن برسبیل تفنن ، گاهی بحل معما های مندرج در آن میپرداختم و یادداشت میکردم در عین حال تفاوتهایی که بین دو نسخه دیده میشد جلب توجه می نمود و این موضوع سبب شد که منظومهٔ اصغر را بار دیگر بوسیلهٔ مجلهٔ گرامی آریانا در معرض استفادهٔ ادب دوستان بگذارم و در توضیح قواعد معما از کتب معروف این فن مطالبی التقاط نموده یادداشتهای خود را نیز بر آن بیفزایم ، باشد که مورد قبول سخن شناسان واقع شود .

* * *

منظومهٔ اصغر از ابتدا تا انتها هفتاد و سه بیت است و اهمیت آن ، یکی از لحاظ روانی و زیبایی ابیاتی است که بعنوان مثال و نمونهٔ معما در آن آمده است با ین معنی که اگر خواننده ، متوجه نباشد که ابیات مذکور معمایی است ، گمان میکند که با منتخباتی از شعر به یك وزن و آهنگ سروکار دارد که هر بیت آن یک معنی دلپذیر را در قالب الفاظی خوش آهنگ و زیبا متضمن است . و دیگر از آن سبب که قواعد فن معما به نیکوترین وجهی در لباس نظم آمده و سخن شناسان میدانند که بیان و توضیح قواعد

علمی در لفافهٔ شعر کاریست مشکل بخصوص اگر سرایندهٔ آن به‌روانی وشیوایی شعر نیز توجه داشته باشد واین هنریست که تنها از گویندگان بزرگ می‌توان انتظار داشت وبدون شک، جامی که آثار علمی دیگر هم به‌نظم ازوي بازمانده است (مانند مناسك حج منظوم ، صرف منظوم وتجنیس اللغات منظوم) گذشته از اینکه یکی از بزرگترین عرفا ودانشمندان بوده درادبیات وبخصوص درشعر نیز استادی گرانمایه و شایستهٔ احراز لقب خاتم الشعرائی بوده وهست .

* * *

در تصحیح ومقابلهٔ این رساله دو نسخه اساس کار من بوده است :

۱ـ نسخه‌ای که در پاورقی بعنوان «الف» یاد میشود وبه نویسندهٔ این سطور متعلق است این نسخه به خط نستعلیق مخلوط باشکستهٔ نسبتاً خوبی بقلم کاتب ناشناس بر روی کاغذ نخودی درسه صفحه نوشته شده وعناوین آن به رنگ سرخ تحریر یافته است .

تاریخ کتابت ندارد ولی چون نسخهٔ مزبور در ضمن مجموعه‌ای از رسائل مختلف است که سراپا بخط یکنفر نوشته شده ورساله‌ای که قبل از آن در مجموعهٔ مذکور درج وموضوع آن شرح وتفسیر اصطلاحات صوفیه وظاهراً از تصانیف میر عبدالواحد بلگرامی است مؤرخ به‌تاریخ ۱۸ ربیع الثانی ۱۱۲۱ است ورسالهٔ بعداز آن همان رسالهٔ کبری درمعماست که قبلاً یاد شد و تاریخ کتابت ندارد وپس از آن رسالهٔ خواص سور قرآنیه ازمؤلف ناشناس است که تاریخ کتابت آن ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ میباشد ، پس تاریخ کتابت این نسخه محصور میشود بین ۱۸ ربیع الثانی تا ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ هجری وکاتب آن بدون اینکه نام خود را ذکر کند درخاتمهٔ آن نوشته است : «نوشته شد درچهارکری شب باستعجال اعاننا الله بالنبی وآله فی الاجال ، تم شد .»

تعداد ابیات این نسخه ۶۷ بیت است .

۲ـ نسخه‌ای که در پاورقی بعنوان نسخهٔ (ب) یاد میشود وبدوست فاضل عزیزم

(c) ketabton.com: The Digital Library

میر محمدحسن غوری تعلق دارد .

این نسخه درهشت صفحه بخط نستعلیق جلی بسیار خو شخط تو سط کا تبی بنا م محمد سلیم درجمادی الاولی سال ۱۲۵۸ بروی کاغذ سفیدنوشته‌شده وتعدادابیات آ ن ۷۳ بیت است ومن از مالك محترم آن‌سپا سگزارم که‌اجازه دادندتا ازرو ی آ ن برا ی خوداستنساخ نمایم وآنرا درمقابلهٔ متن منظومهٔ‌مذکور ،اساس‌قراردهم .

برای‌توضیح‌قواعدی که‌عارف جام بنظم آورده است، نیز سه کتاب‌مورداستفاده واقع شده : حدائق السحر رشیدوطواط ،رسالهٔ کبری‌ازجامی ورسالهٔ‌معمیات‌ازمیرحسین معمایی که‌عین‌عبارت هریك‌ازکتب مزبور درپاورقی نقل‌شده وکلمات‌و عبارا تی‌را که‌بعنوان مثال در کتب‌مذکور ذکرشده‌بود یاخارج‌ازموضوع بنظرمیرسید ،حذف کرده بجای آنها نقطه گذاشته ام ودرپایان‌عبارات‌منقوله‌به‌مأخذ آن‌اشاره نموده‌ام. توضیحاتي که‌بدون ذکر مأخذدیده میشود ازنویسندهٔ این‌سطوراست .

کابل - قلعهٔ فتح اله - علی اصغربشیر هروی

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

چوازحمد وتحیت یافتی کا م　　بدا نای‌درمعما(۱)طالب‌نام

---

۱ - المعمی : این صنعت چنان باشدکی شاعر نام معشو ق یا نام چیزی دیگر د ر بیت پوشیده بیارذ ، اما بتصحیف ، اما بقلب ، اما بحسا ب ، اما بتشبیه ، اما بو جهی دیگر و آن چنان با شذکی از طبع نیك دور نباشذ و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشذ و این صنعت آنرا شاید که طبعها ی نقاد و خاطر ها ی و قاد را با ستخرا ج آن بیازمایند »

(حدائق‌السحر چاپ مرحوم اقبال ص ۷۰)

« معما ، کلا می است موزون که دلالت کند بر اسمی از اسماء بطریق اشاره و ایماء دلالتی که پسندیدهء طبعها ی سلیم و ذهنها ی مستقیم افتد » . (الکبری فی علم المعمی نسخهٔ خطی)

بطوریکه دیده میشود ، و طواط و جامی ، معما را از جمله صنایعی شمرده اند که به شعر اختصاص دارد ولی میر حسین معمائی در مقدمه معمیات خود ، نثر را نیز شامل معما میداند وچنین تعر یف میکند :

« معما کلا میست که بوجه صحیح دال باشد بر اسمی از اسماء بطریق رمز و ایماء، و عدم اشتراط نظم بنا بر آنست که جریان قواعد معمائی و در نثر نیز واقع است ». (معمیات میرحسین‌معمایی‌نسخه خطی)

که اعمال معمایی سه قسم است　　که هریك گنج اسمی را طلسم است
یکی اعمال تحصیلی که از وی　　به تحصیل حروف آرد خرد پی
دوم آنها که در تکمیل صورت　　بود صاحب معما را ضرورت
سیم اعمال تسهیلی که دانا　　زوی گردد بر آن باقی تو انا (۱)
نخست از قسم تسهیلی سخن‌ران　　کز و گردد دو قسم دیگر آسان
بود آن انتقاد آنگاه تحلیل　　پس از تحلیل دان ترکیب و تبدیل

عمل انتقاد

چه باشد انتقاد اندر عبارت　　بجزء (۲) لفظها کردن اشارت (۳)

باسم نجم

نگار من برخ دل ز انجمن برد　　بزیر گامش از بیداد بسپرد (٤)

۱ ـ « و ناظم معمی را ناچار است از دوامر : یکی تحصیل حروف اسم که بمنزلهٔ ماده است و یکی ترتیب آن بحسب تقدیم و تاءخیر که بمثابهٔ صورست ، و اعمال معمائی برسه گونه است : بعضی خاص بتحصیل ماده و آنرا اعمال تحصیلی خوانند و بعضی خاص بتکمیل صورت و آنرا تکمیلی نامند و بعضی عام که خصوصیتی ندارد بهیچیك از ماده و صورت ، بلکه فائدهٔ آن تسهیل عمل دیگر است از اعمال تحصیلی یا تکمیلی » . (الکبری)

۲ ـ الف : بجزو .

۳ ـ « انتقاد عبارتست از اشارت کردن ببعضی از حروف کلمه از برای تصرف کردن در آن بوجهی از وجوه ، چنانکه اول و مفتح و روی و لب و جیب و سر و تاج و افسر و بالا و صافی و امثال آن گویند و حرف نخستین کلمه خواهند ، و آخر و حد و نهایت و دامن و پای و پایان و دردی و نظائر آن گویند و حرف آخر کلمه قصد کنند . . . . و بر ین قیاس دل و میان و میانه و کمر و مرکز و وسط و مانند آن گویند و حرف وسط کلمه را خواهند چون فرد باشد .... و تواند بود که ثانی و ثالث و جز آن گویند و یکی از حروف مابین الطرفین خواهند . . . و گاه باشد که کنار و طرف و جانب وسوا و گوشه و کران و امثال آن گویند اول و یا آخر خواهند ... اگر بصیغهٔ جمع ذکر کنند چون کنار های و گوشه های ، مجموع اول و آخر توان خواست وگاه باشد : پوست یا غلاف گویند مثلا ، اول و آخر خواهند و مغز ذکر کنند و مجموع مابین الطرفین خواهند . . . و از طرق انتقاد است اشارت کردن بیکحرف اندر یا بیشتر بر سبیل ابهام که مقصود او متعین نگردد مگر نظر بقرینهٔ باقی حروف » . (الکبری)

٤ ـ مطابق تعریفی که در پاورقی قبل آمد : رخ حرف اول ودل حرف وسط و زیر حرف آخر کلمه است ، رخ نگار حرف « ن » ودل انجمن حرف « ج » و زیر گام حرف « م » است و از مجموع این سه حرف اسم « نجم » حاصل میشود .

(c) ketabton.com: The Digital Library

عمل تحلیل

چو سازی لفظ مفرد را مجزا　　بود تحلیل در فن معما (١)

باسم بها

چه غم گر شحنه برمستان دلیر است　　که مار اروبه آمد گر چه شیر است (٢)

عمل ترکیب

چو لفظی چند را سازی بهم ضم　　کز ان آمد یکی مفرد فراهم

وز آن معنی بود نی لفظ مقصود　　بترکیبش توان تخصیص فرمود (٣)

باسم صدر

دگر گون شد ز صبر بی برم حال　　زقرن دیده کردم روی زردال (٤)

عمل تبدیل

چو لفظی را بدل سازی بیکبار　　بلفظ دیگر اندر نظم و اشعار

در ین فن نیست جز تبدیل نامش　　کنون می سازم از تمثیل رامش (٥)

باسم مبارک

مگر کردند بو آن گیسوانرا　　که ناف مشکبار است آهوانرا (٦)

---

١ - « تحلیل عبارت از آنست که لفظی را که باعتبار معنی شعری مفرد باشد باعتبار معنی معما مرکب دارند از دو حرف یا از بیشتر » (الکبری)

٢ - روی یعنی حرف اول «ما» که «م» است اگر «به» باشد اسم «بها» حاصل میشود .

٣- ترکیب عبارت از آنست که مجموع اجزائی را که قبل الترکیب بمعنی غیر معمائی یک لفظ نبوده باشد ، بمعنی معمائی لفظ واحد اعتبار نمایند ، بشرط آنکه مراد از آن معنی باشد نه لفظ خواه اجزای مرکب قبل الترکیب مستقل بوده باشد و خواه نی » (معمیات)

٤ - آل بمعنی سرخ است و شاعر در عین حالیکه میگوید : روی زرد خودم را از خون دیده سرخ کردم به تعمیه میپردازد باین معنی که در بیت مذکور : صبری بی بر یعنی بدون دوحرف « ب » و « ر » حرف «ص» است و روی یا حرف اول « زر » اگر دال باشد ، « در » میشود که با ترکیب «ص» اسم « صدر » ازآن حاصل میشود .

٥- تبدیل وآن عبارتست از بدل کردن بعضی حروف ببعضی دیگر بی توسل بعمل تصحیف. «الکبری»

٦- اگر در وسط « مشک » بجای « ش» کلمهٔ « بار » بیاید اسم « مبارك » حاصل میشود .

باسم مزید (۱)

مرید عشق را راز یست در دل نهفتن صعب و گفتن نیز مشکل (۲)

اعمال تحصیلی

چو شد اعمال تسهیلی مفصل بتحصیلی کنم آنرا مکمل
نباشد قسم تحصیلی بجز نه شمارم گر کنی سو یم تو جه

تخصیص

یکی تخصیص باشد کان فتادست صریحا ذکر لفظی کان مراد ست (۳)

باسم تاج

بر محتاج جان گو قصهٔ جان ز محتاجان طلب کن نام جانان (٤)

باسم زین‌الدین

دل زاهد زحال دین‌حزین است که‌عشقش‌برسر تاراج دین است (۵)

عمل تسمیه

ازان‌پس‌تسمیه اصل‌است‌و مطلوب (۶) وقوع آن میسر بر دو اسلوب
یکی از نام حرفی خواستن حرف بقصد حرف کردن نام راصرف (۷)
دوم از حرف قصد نام کردن وزان مقصود رااتمام کردن (۸)

---

۱ ـ این عنوان و بیت بعد از آن درنسخهٔ الف نیست .

۲ ـ از کلمهٔ « مرید » هرگاه حرف «ر» به‌حرف «ز» تبدیل شود (رازیست = « را » «زی» است) « مزید » بدست می آید .

۳ ـ « تخصیص عبارتست ازانکه حروفی که حصول آن مقصود باشد بعضی از آن یا تمام آن بتصریح مذکور شودو بنوعی ازتصرفات متعین گردد » . (معمیات)

٤ ـ در دو کلمهٔ « محتاج جان » بین دو حرف « مح » و کلمهء « جان » اسم « تاج » واضحاً دیده میشود (زمحتاجان= از « مح » تا « جان ») .

۵ ـ زحال دین حزین است یعنی ازدو کلمهٔ « حال دین » بجای حرف «ح» کلمهٔ « زین » می‌آید (حزین است =ح ، زین است)و درین صورت اسم « زین الدین » حاصل میشود .

۶ ـ الف : اصل است مطلوب (بدون واو)

۷ ـ الف : بقصد حرف کردن نام از حرف .

۸ ـ « تسمیه عبارتست از درج کردن اسمی از اسماء حروف در نظم وارادهء مسمی او و یا اشارت کردن بحرفی وارادهء اسم او » « الکبری »

« تسمیه عبارتست ازانکه از اسم حرفی مسمی خواهند یا از مسمی اسم اراده نمایند »(معمیات)

باسم بابر

قبا بر قد تو مید و ز د ا یـا م　　بر آراز قاف تاقاف ای‌صنم‌نام (۱)

باسم سلام

بود ر و ی تو گل ز لف تو سنبل　　نهد سر سنبلت بر د ا من گل (۲)

عمل تلمیح

سیم زاعمال تحصیلی ا ست تلمیح　　بگو یم با تو شر ح آ ن بتصر یح

اشار ت کر د نت با لفظ مذ کو ر　　بلفظ دیگر اندر جا ی‌مشهور (۳)

---

۱ - این بیت در رسالهٔ الکبری بطور مثال برای عمل تخصیص آورده شده است ولی ظاهراً مثالی برای قسم اول‌ازدوقسم‌تسمیه است که نام حرفی را در نظم می آورند و مسمای آنرا اراده میکنند ، چنانکه قاف ، در ظاهر بیت بمعنی کوه مشهور آمده ولی در حقیقت ، شاعر خود حرف « ق » را در نظر داشته است باین معنی که در کلمات « قبا بر قد » دو حرف « ق » آمده و مقصود آنست که اسم مطلوب در بین هردو قاف درج شده است (ق + با بر - قد)و آن « بابر » است .

۲ - این بیت مثال قسم دوم تسمیه است که ذکر حرف وارادهء اسم حرف باشد . باین معنی که سر سنبل حرف «س» و دامن گل حرف «ل» است که « لام » تلفظ میشود و از ترکیب «س»و «لام» اسم سلام حاصل میشود .

۳ - « عمل تلمیح عبارتست از اشارت کردن بحرفی یا بیشتر که در محل مسطور مشهور باشد یا مذکور ، وازین عمل آنچه درین فن مشهور است اشارت کردنست برقمهای تقویمی زیراکه اصحاب نجوم از برای‌اختصار ، اصطلاحی چند نهاده اند مثلاً در ثبت نامهای شیعهٔ سیاره که گفته اند: قمر است و عطار دوزهره - شمس و مریخ و مشتری‌وزحل ، بحرفی اکتفاء می نمایند ، ازبرای قمر ، ا ی مینویسند و از برای‌شمس سین و بر همین دستور از برای لیل ، ل رقم میزنند واز برای روز گاه باعتبار یوم ، م و گاه باعتبار نهار ، ر ، و علامت شرف ،ف می نهند و ازان هبوط ، ط ،و ثبت ایام هفته اول از یکشنبه ، ا ، و از برای‌دوشنبه ، ب و بر ترتیب حروف ابجد برای هرروز و چون شنبه‌برسد علامت او ،زی باشدو همچنین در ثبت اسماء بروج دوازده‌گانه : چون حمل‌چون ثور چون جوزا ، سرطان و اسد ، سنبله ، میزان و عقرب قوس وجدی‌ودلو و حوت واز برای‌حمل صفر نهند و از برای ثور ، ا و از برای جوزا ،ب چون بحوت رسد علامت آن یا باشد پس هریک ازین امور را ذکر توان کرد و حرفی راکه در تقویم علامت اوست توان خواست و گاه باشد که اشارت کنند بحرفی و مقصود ازان کوکبی باشد یا برجی که آن حرف علامت اوست . . .و ازقبیل صور تلمیح است اشاره کردن بحروف وکلمات قرآنی » (الکبری) .

باسم احمد

چو خوانی مطلع سبع المثانی　　بدانی نام او بی حرف ثانی (١)

باسم سهل

چو تابد مهر زین فیروزه ایوان　　شود نام تو خود ناهید و کیوان (٢)

باسم عطا

فشاند از خنده آن لعل گهربار　　ز کنج دیده ام در نگو نسار (٣)

عمل ترادف و اشتراک

بود چهارم ترادف زان چه باکست　　اگر گویم که پنجم اشتراکست

دو لفظ از بهر یک معنی معین　　چو شد آنرا ترادف خوان وتن زن

چه باشد اشتراک ؟ از لفظ واحد　　دو معنی فهم کردن در موارد (٤)

---

١ ـ سبع المثانی نام سوره فاتحه الکتاب و مطلع آن کلمه « الحمد » و حرف ثانی «الحمد » حرف « ل » است که « الحمد » بدون آن « احمد » میشود .

٢ ـ علامت مهر (شمس) در عرف منجمان حرف «س» و علامت ناهید (زهره) حرف «ه» و علامت کیوان (زحل) حرف «ل» است و ازین سه حرف کلمهٔ « سهل » ترکیب میشود .

٣ ـ کنج دیده حرف « د» است و این حرف در عرف منجمان علامت «عطارد » است ، د رنگونسار مقلوب کلمه«د ر» است که لفظ «رد»باشدوچون ازعطارد لفظ «رد » افشانده شود «عطا» باقی میماند .

٤ ـ « دو لفظ را یا بیشتر که در برابر یک معنی موضوع باشند ، مترادفان و الفاظ مترادفه گویند ، چون شمس و خورشید و آفتاب وبرعکس ترادف ، یک لفظ را دو معنی بود یا بیشترآنرا مشترك خوانند ، چون لفظ عین که دربرابرچشم وچشمه‌وزروخور و حرف مخصوص، موضوع است . پس می تواند بود که‌در نظم معمالفظی درج کرده‌شود که بعینه مقصود نباشد ، بلکه مراد مرادف اوباشد وازین عمل تعبیر کرده شود بترادف » . (الکبری)

« ترادف آنست که از دو لفظ یا بیشتر که برای یک معنی موضوع باشند لفظی ذکر کنندو لفظی دیگر خواهند بواسطهٔ مشارکت در موضوع له ، و اشتراك آنکه یک لفظ که برای‌دو معنی یا بیشتر موضوع باشد معنی که باعتبار غیر معمائی خواسته باشند بمعنی معمائی مخالف آن خواهند » . (معمیات)

(c) ketabton.com: The Digital Library

باسم شجاع

شب آن شمعم دل از صد غصه پرداخت　　که رخ بنمود و جا بر چشم من ساخت (١)

عمل تصحیف

ششم ز اعمال تحصیلی است تصحیف　　ز شهرت نیست او محتاج تعریف (٢)

باسم عیسی

چو دیدم صورت عیسی مهنا　　از آن نام خوشت گردد مهیا (٣)

باسم موسی

گزیدم از خموشی لب بدندان　　لب شیرین او شد گوهر افشان (٤)

عمل تشبیه و استعاره

چو آمد عمل هفتم در عبارت　　ورا تشبیه خوان یا استعارت
با سمی سا ز حرفی را نشانند　　که باشد حرف را معنیش مانند (٥)

---

١ - رخ شمع حرف «ش» است و مترادف چشم حرف «ع» است که چون «جا» بر آن ساخته شود «جاع» میشود و با افزودن «ش» به آن ، لفظ «شجاع» بدست می آید .

٢ - «عمل تصحیف وآن عبارتست از تعبیر کردن صورت خطی لفظ عجو و اثبات نقطه وآن بر دو قسم است : تصحیف وضعی و تصحیف جعلی ، اما تصحیف وضعی آنست که لفظی مفردرا ذکر کرده شود ودلالت کند بر آنکه مراد از کلمه‌ای که تصحیف او خواسته اند ، صورت جعلی آنست بی تعرض عجو و اثبات نقطه چون لفظ صورت و نقش و شکل و رسم و نسخه و سوادونشان و نمونه و امثال آن . . . . و از لطایف این اسلوبست و سیله جستن به ادات تشبیه چون لفظ چونو مثل و شبه و نظیر و مانند و امثال آن . . . . و تصحیف جعلی آنست که در اثنای کلام اشارتی واقع شود عجو و اثبات نقطه مخصوصه . . . . و چون در تصحیف ناچار است از اشاره بنقطه کردن ، تعبیر ازان بعبارات مختلفه کرده میشود چون قطره و گوهر ودانه و خورده و امثال آن »

٣ - واضح است که صورت عیسی ، عیسی است .

٤ - لب خموشی حرف «خ» است که چون از خموشی کم شود «موشی» میماند و لب «شیرین» حرف «ش» است که چون گوهر های آن (نقطه هایش افشانده شود از «موشی» «موسی» باقی میماند .

٥ - «عمل استعاره ، و این عبارتست از انکه لفظی را ذکر کنند وازاو یک حرف خواهند یا بیشتر بواسطهٔ مشابهت در صورت خطی » (الکبری)

باسم حسن

چو بستم صورت آن لبهای خندان		نمو دی در تبسم شکل دندان (۱)

اعمال حسابی

بو د هشتم عملها ی حسا بی		کس از د خل ا دب خا لی نیا بی
فر و ع ا ین عمل بسیا ر با شد		که شر ح یک بیک د شو ار با شد
همان بهتر که بی قیلی و قا لی		نما یم بعض آ نها را مثا لی (۲)

باسم احمد

یکی را گر کنی هم در یکی جای		شود نام تو حاصل ای دلارای (۳)

باسم صدر

اگر خورشید در چشمت زبونست		رخ آن مه نگر باری که چونست (٤)

---

۱ ـ لبها ی خندان ، دو حرف «خ» و «ن» است و صورت یعنی تصحیف «خن» لفظ «حن» است و شکل دندان یعنی «س» چون در تبسم لبها ی خندان نمایان شود اسم «حسن» حاصل میگردد .

۲ ـ «اعمال حسابی وآن عبارتست از درج کردن اسم خود در نظم بقصد دلالت بران عدد خواه مقصود اسم آن عدد باشد و خواه حرف که دلالت کند بران عدد» .(الکبری)

«اعمال حسابی وآن پنج اسلوب است : اسلوب حرفی وآن عبارتست از اشارت بحرفی یا بیشتر و ارادهء عدد آن برای نوعی تصرف در آن . . اسلوب اسمی وآن عبارتست از ذکر اسم عددی بقصد دلالت برحرف معین باز آن . . . اسلوب احصایی وآن عبارتست از ذکر احوال و اوصاف عددی وارادهء آن عدد . . . اسلوب انحصاری و آن عبارتست ازانکه معدو دی را که حصر آن در عدد معین مقرر و مشهور باشد ذکر کند بوجهی که ذهن انتقال نماید بآن عدد . . . . اسلوب رقمی وآن عبارتست از اشارت ببعضی ارقام هندسی بوجهی که ذهن انتقال نماید بعددی که آن رقم برای آن متعین است» . (معمیات)

۳ ـ مقصود از کلمهٔ «یکی» که در آغاز بیت یادشده حروف «ی ـ ک ـ ی» است که مجموع آنها به حساب ابجد (۱۰+۲۰+۱۰=٤۰) ومعادل باعدد حرف «م» است ومقصود از «یکی» که بعد از ان آمده است مترادف آن یعنی کلمهٔ «احد» است که چون «م» در آن جای داده شود اسم «احمد» حاصل میشود .

٤ ـ مقصود از «رخ آن مه» ، حرف «ق» از «قمر» (که مرادف مه است) میباشد وعدد حرف «ق» «صد» است که با «ر» صدر میشود .

باسم یوسف

گر فتم نیمهٔ آ ن لب بد ند ا ن　　دهان را ازدهانم داشت پنهان (۱)

باسم عثمان

پس نام خود آن خو ر شید ابرار　　گشاد ازهم دوانگشت‌نگونسار (۲)

باسم شمس

رود عمرم بسر بر و جه د لخوا ه　　چورو بنما یدم در سال آن‌ماه (۳)

عمل کنایت

بقا نو ن نهم کا مد کنا یت　　ر سیدا عما ل تحصیلی بغا یت

بو د آ ن ، ا یذکه لفظی را نشا نه　　کنی بی‌ا ین اصول هشتگا نه (٤)

باسم هاشم

نما طر ف مهت ا ی شو خ د لبر　　درا از پای گو ر و شنتر اختر (۵)

---

۱ ـ مقصود ا ز «لب» عدد این کلمه است که «۳۲» باشد و نیمهٔ آن «۱٦» میشود که معادل دو حرف «ی» و «و» است و چون «یو» بدندان یعنی حرف «س» گرفته شود (عمل استعاره) «یوس» میشود ، و اما مقصود از دهان اول حرف «م» است (عمل استعاره) و منظور از دهان دوم لفظ «فم» است (عمل مترادف و چون «م» از «فم» پنهان شود ، «ف» باقی میماند که با «یوس» یوسف‌میشود.

۲ ـ مقصود ا ز خورشید مترادف آن یعنی حرف «ع» است ودو انگشت نگونسار بشکل «۸» است که مترادف آن ثمان است و ثمان چون بعد از «ع» آید عثمان» میشود .

۳ ـ مقصود ا ز سال عدد ۳٦۰ (۱۲ × ۳۰) است که معادل دو حرف «ش» و «س» میباشد و روی ماه حرف «م» است که چون در میان «ش» و «س» بیاید «شمس» میشود .

٤ ـ «کنا یت وآن بر د وقسم است : قسم اول ایراد لفظی است و ارادهٔ لفظی دیگر بواسطهٔ معنوی که موضوع له لفظ مراد با شد و لفظ مذکور را برا ی آن وضع کرد ه با شند . . . قسم دوم ذکر لفظی است و ارادهٔ لفظی دیگر بی وساطت معنی ، بی آنکه دلالت اول بر ثانی بطریق تسمیه و تلمیح باشد یا لفظ ثانی موضوع له اول باشد» . (معمیات)

۵ ـ د ر نسخهٔ الف ، آخر این بیت ، «روشنتراز اختر» آمد ه و درست نیست . طرف مه حرف «۵» است که در تلفظ «ها» خوانده میشود و روشنتراختر ، کنایه از آفتاب است که مترادف آن «شمس» میباشد و چون شمس از پا در آید «شم» باقی میماند که با «ها» هاشم میشود .

باسم نور

بود نامت ز با نر ا ما یهٔ شور　　مکرر گفتمش نور علی نور (۱)

عمل تکمیل

چو شد ا عما ل تحصیلی مکمل　　به تکمیلی کنم آ نر ا مذیل

بود ا عما ل تکمیلی سه ا سلو ب　　که شرح یک بیک امریست مطلوب

یکی تألیف دا ن کا ن جمع اجزاست　　که حاصل کشف هر یک از دگر جاست (۲)

باسم علا

بود چشمت بلای جا نم ای دوست　　خلاصی زین بلا نتوانم ایدوست (۳)

باسم همام

پدر هم بود ما در هم تر ا لیک　　نه مادر چون تو باشد نه پدر نیک (٤)

ایضاً باسم همام (٥)

بجست و جوی او دل عمر ها گشت　　که بعد از عمری آن مه گردما گشت (٦)

باسم غمام (۷)

در یغا نو بت شا دی سر آ مد　　غم گیتی بگر د ما د ر آ مد (۸)

۱ ـ این بیت محتاج تو ضیح نیست زیرا ناظم خود تصریح میکند که نام ترامکرر «نور» گفتم .

۲ ـ « عمل تألیف عبارتست از جمع کردن الفاظ متفر قه که در مواضع متعدد از نظم اندراج یافته باشد وآن گاه بر سبیل اتصالی باشد کـه اجزاء بهم پیوند د بی آنکـه داخل شود در د یـگری . . . واین قسم را تألیف اتصالی گویند و گاه امتزاجی باشد کـه اجزاء بهم در آمیزند بدخول بعضی در بعـضی . . . و این قسم را تألیف امتزاجی خوانند » . (الکبری)

۳ ـ چشم « ع » است ومقصود از بلا « به لا » است وچون « ع » به « لا » متصل شود « علا » حاصل میشود .

٤ ـ ما درهم یعنی « ما » در میان « هم » و حاصل آن « همام » است .

٥ ـ این عنوان و بیت بعد از آن در نسخهٔ الف نیست .

٦ ـ « مه » که بگردد « هم » میشود و « هم » بر گرد « ما » « همام » میشود .

۷ ـ این عنوان و بیت بعد ازان در نسخهٔ الف نیست .

۸ ـ حرف « غ » و « م » چون بگرد « ما » در آید اسم « غمام » بدست می آید .

(c) ketabton.com: The Digital Library

باسم آدینه(۱)

میان خانه دی آهم برا فر وخت　　یکی آتش که سقف خانه را سوخت (۲)

عمل اسقاط و تخلیص

دوم اسقاط و تخلیص است و ان هست　　ز چیزی کان نباید دا شتن دست (۳)

باسم علی (٤)

بمهر ت بید لی ز اغیا ر صا فست　　که شسته در جهان دست از خلافست (٥)

۱ ـ این عنوان و بیت بعد ازان در نسخهٔ الف نیست .

۲ ـ لفظ « دی » د ر میا ن « خانه » « خادینه » میشود و چون سقف خانه یعنی حرف «خ» بسوزد آدینه باقی میماند .

۳ ـ « عمل اسقا ط وآن عبا رتست از نقصان کردن حرف یا بیشتر از لفظی که اندراج یافته در معما ، هر لفظ که بوجهی از وجوه دلالت کند بر معنی زوال و دوری و حذ ف و امثال آن می شاید که درین عمل بدان توسط جویند چون کلمهٔ بی و کم و نظائر آن . . . و از جمله طر ق اسقاط نهی و نفی است . . . . و از آنجمله توسل جستن است بفعلی چند که بی کلمه نفی و نهی ، دلالت کند بر اسقاط شیئی مثل رفتن و باختن و گداختن و انداختن و پر داختن و شستن و گسستن و کاستن و گذشتن و گذاشتن و بر داشتن و انباشتن و فتادن و کندن و افگند ن و سودن وفرسودن وزدودن و چیدن و بریدن و دریدن و گشتن و گزیدن ورمیدن و بخشیدن (دراصل : بچشیدن) و نوشیدن و پاشیدن و تراشیدن وبارید ن وکم کرد ن وپاره کردن و آواره شدن و ریخته شدن وجهی ازوجوه مشعر باشد بر نیستی و جدایی چون فرا ق ووداع ودوری و مهجوری و نظائر آن » (الکبری)

٤ ـ الف : باسم علا .

٥ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمد ه :

بمهرت بیدلی زاغیار امانت　　که شسته در میان دست از خلا فت

مقصود از مهر آفتابست که مرادف آن «ع» است و چون « بیدلی » به مهر باشد « عبیدلی » میشود و چون دست از « بید » که مترادف « خلا ف » است بشوید : « علی » باقی میماند .

عمل قلب

سیم قلب است وان در نظم ترکیب　　عبارت باشد از تغییر و ترتیب (۱)

باسم تاج

دلم کز هر دو عالم جات گشته است　　شنیده نام توشیدات گشته است (۲)

باسم عمر

مپوشان خال خود از سینه ریشان　　که دور از دانه مرغ آید پریشان (۳)

---

۱ ـ « عمل قلب و آن عبارتست از اشارت کردن به تغییر ترتیب حروف . . . اگر مجموع حروف علی الترتیب منقلب گردد ، آنرا قلب کل گویند والاقلب بعض . . . و چون بتقدیم و تاخیر دو لفظ یا بیشتر اشارتی واقع شود ، بی ملاحظهٔ ترتیب حروف آنرا قلب کلی گویند . . . و چون اشارت بتغییر حروف یا کلمات بمفردی کرده شود که بحسب وضع دلالت کند برآن چون کلمهٔ قلب و عکس و درهم و امثال آن ، آنرا قلب وضعی گویند . . . و اگر فحوای سخن مشعر باشد بتغییر ترتیب حروف بی آنکه مفردات کلام را دلالتی باشد برآن ، آنرا قلب جعلی خوانند . . . صیغهٔ قلب و عکس [و] مشتقات آن چون مقلوب و معکوس و منعکس و منقلب و لفظ دور ودل و گردش و گشتن و گردیدن و گردانیدن و باژگونه کردن ونگونسار ساختن و آنچه از اینها مشتق باشد در قلب کل مستعمل باشد . . . و لفظ آشفته و پریشان و شوریده وبهم برآمده و درهم شده و بر همزده و نظائر آن در قلب بعض مذکور میگردد » . (الکبری) .

۲ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمده :

دلم کز هردوعالم جات گشت است　　شنیدم نام من شیدات گشت است .

مقصود در مصرع اول «جات گشت است » یعنی مقلوب «جات» تاج است .

۳ ـ دوراز دانه یعنی بدون نقطه و پریشان یعنی بدون ترتیب و چون سه حرف « مرغ » بدون نقطه و ترتیب باشد اسم عمر حاصل میشود .

باسم عماد(١)

بت من راه عقل و صبر جا ن زد　　چو عمداً دامن خود برمیان زد (٢)

باسم زهره

ز هر مز نا م مطر ب شد هو یدا　　ولی بر وضع اندک زیرو بالا (٣)

بنام ایزد زهی در گرا می (٤)　　که سفت الماس نو ک کلک جامی

تاریخ اتمام این نظم (٥)

چو فیض قدسی آمد ، جای تو بیخ　　نباشد گر کنند ش فیض تار یخ (٦)

به تشر یف قبو ل ار ز نده با دا　　بـر ا ر با ب کـر م فر خنده با دا

تمت تمام شد رسالهٔ منظومهٔ مولی نورالدین عبدالرحمن الجامی فی شهر جمادی الاول سنه ١٢٥٨ بر دست احقر الکتا ب محمد سلیم عفی عنه . (٧)

---

١ ـ این عنوان و بیت بعد ازان در نسخهٔ الف نیست .

٢ ـ دامن « عمدا» الف است و چون در میان « عمد » در آید « عماد » میشود .

٣ ـ حل صحیح این معما برا ی من میسر نشد ، شاید مقصود از دو کلمهٔ مطرب و هویدا حروف اول آن دو یعنی «م» و «ه» باشد کـه اگر «م» هر مز به «ه» مبدل گردد « هرهز » میشود و چون اندکی زیر و بالا شود یعنی « ز» از آخر «هرهز» به اول آن منتقل گردد اسم زهره حاصل میشود (وا لله اعلم)

٤ ـ الف : بنام ایزدی در گرامـی .

٥ ـ الف : تاریخ تمام این نظم .

٦ ـ از کلمـه « فیض » بر می آید کـه نظم این مثنوی در سال ٨٩٠ هجری صورت گرفتـه است .

٧ ـ عبارت فو ق در آخر نسخـه «ب » کـه اصل قرار داده شده است نوشتـه شد ه و نسخهٔ « الف » با این عبارت تمام میشود : « نوشتـه شد در چهار کری شب باستعجال ، اعاننا الله بالنبی و آلـه فـی الاجال ، تـم شد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

بعضی مسأله‌های ترجمهٔ حال

رودکی

این مضمون که برسم‌الخط امروزی تاجیکی [روسی] نوشته شده است توسط پیغله رشاد برسم الخط دری گشتانده شده است، لذا اگر بعضی تراکیب نامأنوس بنظر میرسد تفاوت لهجه های تاجیکی (معمول تاجکستان امروزی) ودری افغانستان است.

آموختن ترجمهٔ حال وایجادات رودکی برای تاریخ ادبیات فارسی و تاجك اثر زیاد دارد هرچند که در بارهٔ رودکی به زبانهای گوناگون کتاب‌ها ومقاله‌های بسیاری نوشته شده است. تاحالا یك مقدار مسأله های مهم ترجمهٔ حال وایجادات شاعر حل نگردیده است کتاب به چاپ تیار کردهٔ مؤلف این سطرهای همین مسأله‌ها را دربر گرفته است درین مقاله خلاصهٔ تدقیقات خود را دایر به چند مسأله ذکر میکنم:

اولاً نام‌پوره وتاریخ وفات رودکی در علم موافق معلومات کتاب سمعانی قبول شده است، تولد شاعر را بین سالهای (۸۵۰ و ۸۶۰م)=(۲۳۷–۲۴۷ه ق) تخمین میکنند در مسأله وقت به دربار سامانیان آمدن رودکی بحث میرود بین معلومات سرچشمه‌ها وسخن خود رودکی راجع به دعوت شدنش به دربار نصر بن احمد اختلاف است.

رودکی را به دربار دعوت کردن نصر دوم که سال ۹۱۴م (=۳۰۲ه ق) در ۸ سالگی اش بر تخت نشسته بود به احتمال راست نمی آید این دعوت تنها بعدتر تخمیناً بعد ده سال

(c) ketabton.com: The Digital Library

سال ۹۲۴م (= ۳۱۲ه ق) صورت گرفته میتوانست آن وقت رودکی ۶۶ یا ۷۴ ساله میبود اگر بین سالهای ۸۵۰ و ۸۶۰ (=۲۳۶، ۲۴۶) تولد شده باشد در سال ۶۱۴ م ۱ و ۵۶ یا ۶۴ ساله بود اما از اشعار رودکی آشکار است که او در جوانیش به دربار آمده بچند شاه خدمت کرده است با این ملاحظه تدقیقاتچیان تخمین میکنند که رودکی در زمان حکومت اسمعیل سامانی (= ۲۷۹ـ ۲۹۵ه ق) به دربار کشیده شده است ولی این تخمین با معلومات مأخذها مخالف است.

اگر تخمین کنیم که رودکی به دربار نصر اول بن احمد سامانی (۸۴۲ـ۸۹۲م) = (۲۲۷ـ۲۷۹ ه ق) که تا آخر عمرش در سمرقند استقامت داشت پسر سلالهٔ سامانیان بود دعوت شده است احتمالی خالی معما دست دهد نصر اول شخصی بامعرفت بوده به قولی ابن اثیر به عربی شعر هم می نوشته است ممکن نیست که او از شخصیت رودکی برین جوان صاحب استعداد که در پایتخت دولتش سمرقند تحصیل علم کرده، چون شاعر و خواننده و نوازندهٔ ای مشهور گردیده بود، بیخبر مانده باشد اینست که در مأخذ ها دو امیر سامانی که هر دو نصر بن احمد نام داشته و کنیهٔ هر دو هم ابوالحسن بوده است بهم آمیخته شده اند.

ثانیاً مهم ترین مسأله ترجمهٔ حال رودکی مسأله جهان بینی (مسلك) اوست در اساس حکایتهای «سیاستنامه» و «الفهرست» که قرمطی بودن نصر و مقربانش از تخت فرو آوردن نصر دوم و شکنجهٔ قرمطیان را خبر میدهند این چنین در اساس یك مصرع رودکی که معروف بلخی اقتباس کرده است.

در علم تخمین است که رودکی در حرکت قرمطیان شریك بوده و به این سبب کور کرده شده است اخبار «سیاستنامه» و «الفهرست» در خصوص قرمطی بودن نصر دوم به حقیقت حال راست نمی آید بلکه واقع های خیلی بعد روی داده را که به نصر نام چند شخص دیگر تعلق دارند ذکر کرده است.

اول- در آخرین چاریك عصر ۱۰ دهم والی ملتان نصر ابن حمید لودی مذهب فاطمی را قبول کرده و چنانکه مقدسی نوشته است لودی به خلیفهٔ فاطمی مصر تابع شده است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درزمان حاکمیت پسر همین نصر سلطان محمود غزنوی (۱۰۲۹م ـ ۴۲۱ه ق) فاطمیان ملتان یعنی قرمطیان را به زیر شکنجه گرفت .

دوم ـ سال ۱۰۴۴م (=۴۳۶ه ق) نماینده های مخفی اسمعیلیان درماوراء النهر اهالی را به تابیعت خلیفه مستنصر بـالله فاطـمی ۱۰۳۶ـ۱۰۹۴م (=۴۲۸ـ۴۸۸ه ق) باو موفقیت تمام تشویق کردند بغراخانی ، قره خانی اول خودرا طرفدار آنها وانمود کرده بعدبه ناگاه در پایتخت و دیگر شهر ها اسمعیلیان را به شکنجه کشید .

سوم ـ سال ۱۱۳۰م (=۵۲۵ه ق) حکومت دار قره خانی سمرقند (که به یك روایت پسر احمد نام شخصی و به روایت دیگر برادر او بود) کشته شده تشکیل کنندهٔ این سؤقصد سر روحانیان فقیه مدرس ورئیس شهر بوده به فرمان حاکم جوان این فقیه دستگـیر ومقتول گردید .

حکایت سیاستنامهٔ انعکاس همین واقع های تاریخی بوده به نصـر بن احمد سامانی که معروفتر است نسبت داده شده است این گونه اشتبا هات در تاریخ نامه های فارسی و تاجـکی بسیار دو چار میشود .

همین گونه روایات را زیر سرلوحهٔ (حکایات) کاتبان در «الفهرست» ابن ندیم هم داخل کرده اند ابن ندیم حکایات راجع به قرمطیان را نقل کرده به ابن رزام استنـاد داده است و تأکید کرده است که به درستی این حکایت ضامن نیست حکایت ابن رزام را راجع به قرمطیان ابن مسکویه هم اقتباس کرده است اما او قرمطی بودن نصر دوم را ذکر نکرده است این اثبات آن است که حکایت راجع به نصر در «الفهرست» تنها علاوهٔ بعدینه است و بس. اخبار رشید الدین باشد هرگز قابل اعتماد نیست چرا که قسم به دورهٔ سامانیان تعلق داشته کتاب او به قول مجتبـی مینوی از کتابهای دیگر به تحریف نقل شده اخبار بی استناد نیز علاوه شده است .

بهرحال اگر حکایت قرمطی بودن نصر دوم از تخت فرو آورده شدن این امیر مشهورترین وتوانا ترین سامانی و به شکنجه کشیدن شدنی مقربان او حقیقت تاریخ می بود در این

(c) ketabton.com: The Digital Library

خصوص بی‌شبهه همهٔ مؤرخان وسیاحانیکه درعصر ۱۰ دهم به‌بخارا آمده بودند چیزی مینوشتند .

ابن‌مسکویه برین مؤرخ دقیق‌نظرو ثیق الروایت که بی گمان ازواقع های‌دولت سامانیان وپـایتخت آن بخـارا خوب آ گـاه بوداز چنین واقعهٔ مهم نباید سکوت می‌ورزید ابن مسکویـه‌شاگردو کتاب دار کتابخانهٔ وزیر معروف آل بویه‌ابن عمید بود . پدر عمید ابـو عبدالله عمید از سال ۹۴۰م (= ۳۲۹ه ق) دربخـارا بـوده درزمان‌حکومت نصر دوم‌خدمات دیوانی رسالت را به جامی آورده‌است ودرزمانی امارت نوح ابن‌نصر بهمان دیوان رهبری میکرده است‌شبهه‌ای نیست که ابن عمید دائم همراه‌پدرش بوده ازهمـان‌واقعه های که در دولت سامانیان به‌وقوع می آمد خبر داشته است اگر نسبت نصر به‌قرمطیان وشکنجهٔ آنها حقیقت میداشت ابن‌عمید میدانست وبه طفیل اوابن مسکویه که درتـاریخ مامهٔ خود (تجارب الامم) هرگـاه ازاوسندآورده خبرمی‌یافت .

تضمین معروف بلخی نیز اثبات قرمطی بودن‌رودکی شده‌نمیتواندز یرابیت‌های‌دیگر آن‌قصیدهٔ رودکی که‌سعیدنفیسی پیدا کرده‌است ازپیروقرمطیان بودن‌رودکی شهادت نمی‌دهدابن بیتهانشان‌می‌دهد که‌بلعمی وزیر رودکی ودیگران‌از روزهای دشواریکه به‌سر آنهاآمده است‌گرفتار اندوهی ساختند دشمنانیکه رودکی‌به گربه‌ومارشبیه‌شان کرده‌است به‌آنهاتهدیددارند شاعربلعمی‌را صدرجهان نامیده‌دعوت کـرده‌است که جهان‌تاریك‌شب‌شدوراسپیدهٔ‌صادق‌دمد پیش‌از آن که دشمنان به‌آنهادست ظفریابند چارهٔ‌اندیشد و گرنه‌نالیدن‌و تپیدن‌سود نخواهد بخشید .

دراساس‌احتمال قرمطی بودن‌نصردوم‌را اهل‌تدقیقات‌تخمین‌کرده اندکه‌این‌قصیده درزمانی که‌بجان‌نصرسؤقصدشدومبارزه‌قرمطیان‌ورقیبانشان‌اوج‌گرفت ویادر زمان استعفاء وعزلت‌بلعمی‌وزیر ایجادشده‌امـاواقعهٔ تاریخی‌این‌تخمین را ردمیکند آن‌سؤ قصدبه جان‌نصرازسال ۹۴۲م (۳۳۱ه ق) پیشترواقع شده‌نمیتوانست‌وحالا که‌قصیده

به بلعمی بخشیده‌شده است که سال ۹٤۰م (۳۲۹ه ق) وفات کرده بود بلعمی را باشد سال ۹۳۷م (۳۲٦ه ق) خود نصر معزول کرده بود و تا این سال یگان واقعهٔ فوق‌العاده که به جان بلعمی و رودکی تهدید کرده تواند روی نداده است .

موافق روایات راجع به قرمطی بودن نصر دشمن اساسی قرمطیان فاطمی روحانیون و عسکران خاص (ترکان) بشمار میروند. پس از اینجا چنین برمی آید که گویا رودکی همین عسکران خاص را به گربه و مار تشبیه کرده به مقابل آنها چاره‌اندیشیدن را به ابوالفضل بلعمی مصلحت داده است و حالانکه رودکی چنین مصلحت داده نمیتوانست و بلعمی از چارهٔ ضد خاص عسکران ترك عاجز بود .

چنانکه معلوم است لشکریان ترك قوهٔ اساسی حربی و متکای اساسی سلطنت سامانیان بودند و تنها در وقت هجوم دشمنان خارجی یا یوریشها از اهالی لشکر اختیاری جمع می کردند غیر ازین اگر قصیدهٔ بر مقابل دشمنان فاطمیان قرمطی می بود رودکی به خود نصر قرمطی که تا سال ۹۳۷م (۳۲٦ه ق) اوج شوکت و توانائی بود مراجعت می کرد معلوم است که بعد تر سال ۹٤۰م (۳۲۹ه ق) ابو علی چغانی که سپهسالار نصر دوم بود ماکانرا کشته لشکر و شمگیر را مغلوب کرده اورا به اطاعت نصر عهده دار کرد و ایران شرقی را تا سرحد حلوان به خاك دولت سامانیان همراه کرد .

از مضمون این قصیده معلوم میشود که واقعهٔ درغیاب نصر دوم به وقوع آمده است و چنین واقعهٔ حقیقته روی داده بود در قصیدهٔ ظاهراً از خصوص عصیان برادران نصر دوم که در سال ۹۳۰م(=۳۱۹ه ق) به وقوع آمده بود سخنی میرود شوریشگران درغیبت نصر بخارا را ضبط کرده بودند قسم اساسی بلواگران متیعها و یلیحان و شوره پشتان (به تعبیر گردیزی فصولیان بخارا) که ابوبکر نانوا از حبس آزاد کرده بود تشکیل میدادند رودکی در قصیده‌اش (فاطمیان) گفته ظاهراً همین‌ها را در نظر دارد این شورش چه برای نصر و بلعمی وزیر و چه برای رودکی شاعر که هردو را مدد کرده بی‌شبهه خوف کلان داشت دعوت رودکی ظاهراً تأثیر بخشیده است چنانکه معلوم است

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلعمی درفرو نشاندن آن شورش خدمت مهم کرده است .

ازگفتهای بالا چنین برمی آید که مشبه مار وگربه درقصیدهٔ رودکی قرمطیان وفاطمیانند که درعصیان برادران نصردوم اشتراك داشتند شبههای نیست که رودکی ازوحشانیات قرمطیهای بحرینی از هجوم آنها به حاجیان واهالی شهرهای کوفه، بصره و مکه از قتل و غارت گر آنها خبر داشت سال ۹۰۷ م (۲۹۵ ه ق) قرمطیان کاروان حاجیان خراسان را گیر کرده در سالهای (۹۲۳-۹۲٤م) (۳۱۱-۳۱۲ه ق) و۹۳۰م(۳۱۹ه ق) نیز به حاجیان هجوم کردند مخصوصاً هجومی که قرمطیان درماه جنوری سال ۹۳۰م (۳۱۹ه ق) درایام حج به مکه کردند و کشتار مدهشی به عمل آوردند مشهوراست دربین هلاك شده گان بی شبهه حاجیان بخارا ودیگر شهر های دولت سامانیان بودندوشایدشناسهای رودکی هم باشند درهمان سال ۹۳۰م(۳۱۹ه ق) دربخارا عصیان به عمل آمد .

ازاینجاقصیدهٔ رودکی رابه طرزذیل معنی دادکردن جایزاست رودکی دراین قصیده پیروی تعلیمات فاطمیانرا ترغیب نکرده است بلکه چنین میگوید : این عصیان خوف عظیم بو جود آورد و خصوصاً در آن اشتراك کردن فاطمیان خوف دارد احترام اصلی پیغمبر کارشریف است اگررفتار آنها نجیب می بود آنگاه من می گفتم : (که اندرجهان به کس مگروجز به فاطمیان) اماوحشیانیت آنها راهم همه میدانند به آنها تسلیم نباید شدویا به مذمت عصیانگران نه بایداکتفاورزید بلکه پیش از آن که مارا احاطه کرده پاره پاره کنند به مقابل آنها چارهٔ قطعی باید دید آخر !

کی مار ترسگین شود وگربه مهربان گرموش مار ومور کندگاه درهمی

صورجهان جهان همه تاریك شب شده است از بهر ما سپیدهٔ صادق همی دمی

یعنی تنها تومیتوانی ماراپی رهائی !

عقیدهٔ ماچنین است مضمون این قصیده نه تنها ترغیب بدعت قرمطی نیست بلکه عموماً پیروی یگانه تعلیمات دینی بودن رودکی را اشارت نمی کندسرودهای رودکی

نشان میدهند که‌وی به یگان جریان دینی مربوده است به‌صلح‌دادن بین دین وفلسفه شغلی نکرده اوفلسفهٔ عملی حکمت وزندگی را ترغیب کرده عنعنهٔ مردمی ایران نژاد را دوام داده‌است‌ازاین‌حالت معاصران اوو‌پیروان بعدینهٔ اوگواهی‌دادند .

ازین گفته‌ها معلوم گردید که‌ازنصر دوم وازبلعی واز رودکی به قرمطیان نسبت داشتندوازدربار رانده شدن رودکی‌ازنه به‌گیرودار دینی مربوط است بلکه سبب آن پیری وناتوانی شاعراست قسمت‌رودکی به‌تقدیراولین شاعر ایران زمین یعنی‌منطقی رازی که‌بین‌سالهای ۹۷۷—۹۹۰م(=۳۵۶، ۳۶۹ ه ق) وفات کرده است مانند است چنانکه‌رودکی قصیدهٔ (شکایت‌ازپیری) نویشته بودمنطقی‌رازی‌هم دردوشکایت‌نامهٔ خود بخت‌واقبال‌راکه‌یک وقتها‌نصیب‌اش‌بوده است تصویرنموده ازآن‌که درپیرانه‌سالی ازنظر اعتبار ممدوحان دور ودرحالی بینوائی افتاده است شکایت‌میکند .

گمان‌کور کرده‌شدن‌رودکی به‌حقیقت راست نمی آید یگان‌معلومات‌عایدبه کور کرده شدن رودکی درآخرعمرش که«نجاتی» خبرداده‌است سهویست که‌هنگام‌نقل واقعه های‌تاریخی صادرشده «نجاتی» تصدیق می کند که‌رودکی درخدمت نوح‌ابن منصور(۹۷۶تا۹۹۳م) (=۳۶۵—۳۷۳ه ق)بوده‌است که‌این ازامکان‌بیرون است‌واقعهٔ ازطرف نوح کورکرده شدن ابوجعفر محمد درتاریخ صادرشده است اما این نوح نوح‌بن نصردوم بود که‌برادر خود ابوجعفر محمد رابایک برادر دیگرش‌وعمکش (یاتخائی اش) ازسبب اشتراك آنها درعصیان ابوعلی‌چغانی سال۱۴۷م(=۳۳۶ه ق) گورکشانیده بود قرابت نام ابوعلی جعفر محمد ابن‌نصر سامانی وجعفر ابن محمد رودکی (یابه روایت دیگری ابو جعفر محمد رودکی) نجاتی را در اشتباه انداخته است چنانکه مشهور همزمانان جوان رودکی وپیروان‌بعدینهٔ آنها ابو ضراء معمری دقیقی ، ابوحیان‌توحیدی ، فردوسی ، ناصر خسرو ، محمد عوفی اعما بودن رودکی راتصدیق میکند دروقت وفات رودکی ابوحیان ۱۹ ساله‌بوده است (تولدش‌تخمیناً سال ۹۲۲م (۳۱۰ه ق)ابوحیان نیزدرخدمت‌ابن‌عمیدذکرشده‌بوده است وبی‌شبهه

(c) ketabton.com: The Digital Library

دربارهٔ رودکی معلومات نیک (عمیق) داشت پس‌معلومات این همزمانان رودکی بی‌شبهه ازحقیقت دورنیست .

یکی ازدلیل هایکه برای تصدیق بعد کور کرده شدن رودکی می آورند موجودبود تصویر درایجادیات اوست امااین‌دلیل چنان‌سست است که‌به‌تنقیدتاب آورده‌نمی‌تواند شاعران‌بشار ابن‌برد، ابو علا معری وشاعرعصر بیست‌فارسی (شوریدهٔ شیرازی) که‌کور بودن تصورهای بسیاراعلی دارند رودکی شعرهای شاعران‌عرب را میخواند وحتي ترجمهٔ‌میکرد ازجمله‌دراشعارابن‌رومی که درتصویر استعداد بلند داشته‌است‌ابرازهای ایجادیات خلق میتوانست چیزی زیاد پیداکند :

به‌بی‌اساسی تخمین بعد کور کرده شدن رودکی اشعارهای خود شاعرهم‌شهادت میدهند رودکی یک شعرش که‌ظاهراً درروزهای بعد ازدربار رانده شدنش نوشته است میگوید که‌وی درهمان خانه‌هست که‌پیشتر خودرا ازامیران بالاترحس‌میکرد وحالاهم همان‌کس‌است اماسبب زبونیش رانمی‌داند درشعری راجع به سه پیراهن خود رابه یعقوب تشبهه میکند که ازبوی پیراهن یوسف چشم تارش روشن‌گشته ومی گوید که‌وصل جانان نیزروشنگرچشم تاراواست این‌شعر دلیل‌آنست که شاعر درجوانی‌اش درزمانی که‌به‌جان خریداری مه‌جبینان بود اعمابوده است .

مسالهٔ مقدار اشعار رودکی نیز بحث طلب‌است سخنان رشیدی سمرقندی راکه (برشمردم شعراورا سیزده راه صد هزار) گفته است هر کس هرخیل شرهه میدهد بعضی ها میگوید که‌موافق شماررشیدی شعررودکی یک‌میلیون سی صد هزار بوده است دیگرها تخمین کردند که‌رشیدي سیزده بارشمردنش مکرر کرده است که‌شعر رودکی صد هزار بوده است ولی هردوشکل تغییر قناعت بخش نیست .

یك میلیون سی صد هزار شعر داشتن رودکی مبالغه است به معنی داد دوم نیز راضی شدن ممکن نیست زیرا اگر رشیدی اشعار رودکی راسیزده مرتبه گشتـــه و بر گشتـــه می شمرد (هم فزون آید اگر چنین که باید بشماری) نمي گفت به فکر مادر شعری رشیدی عددی نزدیك به حقیقت باید باشد احتمال وی (سیزده ره ده هزار) گفته است از بسکه به عوض کردن کلمهٔ ای (ده) به (صد) وزن شعر ویران نمی شود شاید کاتبی از روی سهل گیری ویا به مقصد افزون دبدبه (ده) را به (صد) بدل کرده باشد اگر تحریف های را که در دست نویسها بسیار اند بنظر گیریم این تخمین ما را به حقیقت نزدیك شماریدن ممکن می گردد (تمام)

نویسنده : عبدالرحمن طاهر حانوف

استاد پوهنتون لینن گراد

گردانندهٔ رسم الخط : پیغله رشاد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

نقد آثار

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل

مپرس از دل حدیث بیقراریهای بسمل را
زمن بشنو که او این حرف را شوریده میگوید
«بسمل»

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل چهاردهمین نشریهٔ مؤسسهٔ طبع کتب است که امسال درچهل وشش صفحه توسط مطبعهٔ دولتی چاپ شده است .

دراین «تازه کتاب» پنجاه غزل استادبسمل رافراهم کرده‌اند که زیر دوعنوان نقد کرده‌ام : الف چاپ کتاب ، ب ـ نقدپارچه‌ها .

الف ـ نظری به چاپ کتاب : این کتاب به قطع جیبی و کاغذاخباری که باتوان‌مالی ماخوب میسازد تهیه گردیده‌است؛ اما درمورد چگونگی چاپ این کتاب وبه صورت عموم سایر کتابهاییکه به همت قابل‌ستایش مؤسسهٔ طبع کتب چاپ شده است دونکتهٔ اساسي ومهم‌را باید یاد کرد:

۱- مقدمه‌به‌چاپ کتاب :اینگونه آثار آنگاه ازنقاب تجارتی و«شکلی»خود برمی آیند که ازشتاب زدگی درکارتهیه وچاپ آنها خودداری شود . امروز که مجموعهٔ انتخابی شعر شعرای معاصررا چاپ میکنیم وآنهم به این کوچکی و کم مایگی بهتر آن است تااگرخود شاعر زنده است برآن مقدمه‌ای بنویسد وبر گوشه‌های مختلف دیدخود دربارهٔ هنرش تاآنجا که ایضاح آن ازتوان چندپارچهٔ معدود پوره نیست

نوراندازی کند . ودر غیر آن بهتراست بسپاریم که کسی دیگر کـاوشی، جستجویی درموقعیت اجتماعی شاعر بکند وازآن به جهان بینی و سبک بیانش راه یابد وچیزی درارزیابی هنرش بنویسد که آنرا بجای دیباچه بگذاریم .

مادربارهٔ هنرمندان معاصر خودبه مواد زیادی دست داریم که به آیندگان میسر نیست وبا این تحقیقات موادخام قابل اعتمادی برای نگارش چگونگي ادب معاصر تهیه میشود .

شناخت شاعربه حیث انسانی که دربوتهٔ اجتماع گداخته است وبرای انسانهای دیگرازاین سوز واین گداز سخن می گوید؛ کارساده‌ای نیست . نمیشوداورا مانند یك ماشین باچندجمله معرفی کرد . وهمین دیدواقع بینانه است که تذکره نگـاری به روش کهن را ازدامن ادبیات جاروب کرد ودورانداخت . مقدمه‌ایکه بطور دقیق برخوردشاعرواجتماعش را درچهرهٔ هنرش نشانداده بتواند؛ خواننده رانیرومیبخشد که مجموعهٔ اشعار رابه‌آسانی بفهمد وآگاهانه ازآن لذت ببرد .

۲ـ درست چاپ کردن کتاب : واضح است که اگربا این نزدیکی که بازندگی شاعر داریم اثراورا به این اندازه غلط چاپ کنیم؛ بعداز چندین سال وچندین چاپ ، که اگربه همینگونه ادامه یابد، اثرشاعر کاملاً مسخ خواهـدشد واین اندیشه انـدوه زیادی باخود دارد ؛ مثلاً سرنوشت این بیت هارا می گویم :

بهار معنی که بی خزان است به چشم پوشیده بی عیان است،
که نیست اورا به هیچ صورت نگاواری نظـر گمـاری ،

(چشم جان شکار ـ ص ۸)

که شاید «نگاواری» دراصل «نگاه واری» باشد .

یا : گرنگردد یادبالایت دراین ره دستگیر برنمیخیزدزدست هرعصا امتدادمن
(مجمع اضداد ـ ص۳۷)

که یحتمل «راه» دراصل «ره» است وواضحاً بجای «امتداد» امداد درست است .

یا:　　زمین چمن، قسمت ما سوختگان　　لاله سان داغ ودل افگاراست

(حسن عمل -ص۲۳)

بجای «زمین چمن»، «زین چمن» بایدباشد وبجای «داغ ودل افگار»، «داغ دل افگار» درست به نظر میخورد. بدینگونه بیت های زیادی دراین مجموعه یافته میشود.

اضافه باید کرد که خرابی وضع مطبعه‌های ما که اکثر درچنین مواردبهانهٔ ناشرین کتب است نمیتواند که مارا ازترتیب دادن غلط نامه‌ای دراخیر کتاب بی‌نیاز گرداند.

ب - نقد پارچه ها: طوری که نوشتم درچهل وشش صفحهٔ کتاب پنجاه غزل بسمل جمع شده است وپیش از آنکه به نقدغزلها شروع کنم بهتر میدانم مختصری درشرح حال شاعر گفته شود. درمعاصرین سخنور دربارهٔ بسمل چنین نوشته است:

«محمدانور بسمل خلف الصدق ناظرمحمدصفرولادت بسمل بتاریخ (۸) محرم الحرام (۱۳۰٦) ق مطابق (۱۲٦٦) ش در کابل واقع شده بسمل تعلیمات ابتدائی را اولاً خانگی سپس درآغاز تأسیس لیسهٔ حبیبیه از صنف ۳ در لیسهٔ مذکور شامل گردیده . . . . » (۱)

وازسطور بعد برمی آید که استادبسمل دردستگاه دولت به‌حیث حاکم درقطغن و بلخ و رئیس مرستون و معین وزارت مالیه و در اوایل سلطنت اعلیحضرت شهید محمدنادرشاه مدتی به حیث مدیرانجمن ادبی کابل کار کرده است. (۲)

موضوع اصلی اکثرغزلهای منتخب اشعاراستاد محمدانور بسمل عشق است وپیش ازسایرموضوعات انعکاس این پدیدهٔ زندگی درهنرشاعرقابل اعتنامعلوم میشود.

عشق بسمل: عشق بسمل آمیخته ای ازعشق حافظ وعشق بیدل وعشق خود اوست. یعنی دیدشاعر دربارهٔ عشق دوگونه است: یکی دید منحصربخودش و دیگری دید تقلیدی اش، بنابردیدتقلیدی شاعرعشق راستین عشق باخداست وبرای رسیدن بخدا

۱- ص ۵۷ معاصرین سخنور، خال محمد خسته.

۲- همان صفحه، همان کتاب.

عشق بهتر از عمل است . عشق خاکساری وافتادگـی می آموزد و این افتادگـی وخاکساری خودعروج ونزدیکی است. عاشق باشیون می سازدوهرگز بانغمه نمیسازد:

بروای بلهوس بانغمه می ساز که من در عشق اوشیون پرستم

(گداز ایدوست ـ ص۳۵)

واین عشق جرأت سر کشی عاشق را می کشد :

جرأت سر کشی ام نیست که درنقش قدم عشق در آب و گلم تخم زمین بوسی ریخت

(پرطاووسی ـ ص ۷)

پیداست که این عشق رنگ تصوفی دارد وبسمل مانند اکثر شعرای صوفـی درعاشقی طرفدار جنون است :

کی زدل کیف محبت برلب آید بی جنون

بادهٔ ماهوش تاداریم در جـام است وبس

(لطف دشنام ـ ص ۳۶)

وماهیت این عشق درغزل «حسن بندگی» صریح تر بیان شده است :

یه محفلیکه حضورش وداع هوشیاریست حرام آنچه نماید زباده خود داریست

به داغ عشق مگر بـه شود که زاهـد را زدید حسن عمل زخم آرزو کاریست

گذرزهستی اگر حسن بندگی خواهـی خدای هست بست اعتذار ناداریست

زکارو بارجهان گر بشوق خواهی کرد محبت است دگرهرچه است بیکاریست

درپهلوی این عشق تصوفی که جنون ورسوایی بال پرواز آن است وثبـات آن درشکست وپیوستگی آن در گسستگی است ؛ عشقی دیگر نیز درسینهٔ بسمل آتش افروخته است که آن عشقی مادی وانسانی است.

دراین غزل شاعرمعشوقش را وصف می کند وازاوچشم کامیابی دارد:

نگه را از تو چشم کامیابیست برافگن پرده وقت بی نقابیست

زهی بخت بلند من که امشب زرویت کلبهٔ من ماهتابیست

از ان موی طلایی زرد وزارم　　گدازدل مرا زان چشم آبیست
تو هم برجسته‌ای، ای مصرع قد!　　ولی آن بیت ابرو انتخا بیست
زعکس جلوهٔ آن روی رنگین　　قماش پرهٔ چشم گلا بیست
ورق های دل سیپارهٔ من　　پر ازمضمون آن‌روی کتابیست

چه پنهان ازتو ای زاهد که عمریست
چو لعل یار خود بسمل‌شرابیست

روشن است که این عشق دیگرآن عشق بزرگ وبنای‌همه‌هستی‌نیست . یکی‌از هزاران‌پدیدهٔ زندگیست که‌روبندهای مطالعات فلسفی واندیشه های تصوفی شاعررا دریده عریان جلوه‌کرده است .

درآغاز این مبحث‌کوتاه عشق بسمل رابه‌آن سبب‌آمیخته‌یی ازعشق حافظ وبیدل دانستیم که وی دراکثر غزل‌های خودازآن دوقهرمان مکتب های عراقی وهندی پیروی کرده ونظرآنان را دربارهٔ عشق وهرموضوع دیگری عیناً بیان کرده است . حافظ واربنای هستی‌را عشق دانسته وبیدلانه باشکست رنگ ساخته است .

برای آنکه عشق تقلیدی‌بسمل ومنشأ آن که اشعار عاشقانهٔ شعرای گذشته است بهتر واضح‌شود، چند غزل بسمل‌را درکنار غزلهای شعرای سلف می گذارم؛ مثلاً :

بکوی عشق اگر یابی دل آواره راه آنجا
بخود ازنقش پا گشتن بچین صد دستگاه آنجا (۱)

به پیروی از این غزل ابوالمعانی بیدل ساخته شده است :

به اوج کبر یا کز پهلوی عجز است راه آنجا
سرموی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا ... (۲)

دراین غزل بسمل اندیشه‌های بیدل یعنی در عشق شکستگی ووفا گزیدن و امیدوار

۱— ص ٦ مجموعه
۲— ص ۱ غزلیات —کلیات بیدل، پوهنی مطبعه، اسد، ۱۳٤۱

بودن ودر ادبگاه محبت نگاه را سربمهر اشك داشتن و درخیال جلوه زار نیستی گاه گاهي ازنقش پا سر کشیدن را باهمان ترکیب‌ها واستعاره وتشبیه مجرد مانند: دستگاه چیدن ، کلاه شکستن و چشم نگاه برپا کردن وهوای دشت جنون و حیرت خانهٔ آیینهٔ عجزوغیره بیان کرده‌است. همچنان‌غزل«داغ»را که مطلعش چنین‌است:

زتخم عشق راحت حاصل کیست		توانرا ریشه درآب‌وگل کیست

(ص ۲۵ مجموعه)

به پیروی ازاین غزل حضرت بیدل سروده است:

چمن امروز فرش منزل کیست		رگ گل دود شمع محفل کیست

(ص ۲۲۷ غزلیات)

وغزل مایهٔ «عیش‌غنی» بدین مطلع :

چون نیامش گربود شمشیرهم‌درآستین		مردرا زیبد نهان‌دست‌ستم درآستین

(ص ۳۸مجموعه)

به استقبال این‌غزل بیدل است :

دست‌جرأت دیدم‌آخرمغتنم درآستین		همچوشمع کشته خواباندم علم‌درآستین

(ص ۱۰٤۸ غزلیات)

غزل «عیش باترقب» که چنین آغاز می‌شود:

به چشم ابلهان‌چیزی‌زدل کمتر نمی‌ارزد		بلی گوهرجوی‌پیش تمیزخرنمی ارزد

پیرویست ازین غزل حافظ :

دمی باغم‌بسربردن‌جهان‌یکسرنمی‌ارزد		که‌یك‌جومنت‌دونان دوصدمن‌زرنمی‌ارزد

وغزل «بی تکلف تربیا» که چنین شروع می‌شود :

مضطرب‌مانندسیماب‌قرین باآتش است		تاچه‌پیش‌آید که‌بازم دل‌تهٔ پاآتش‌است

به اقتفای این غزل بیدل سروده شده است :

دل بیاد پرتو حسنت سراپا آتش است		از حضور آفتاب آیینهٔ ما آتش است

(ص ۲٦۰ غزلیات)

ومقطع غزل بیدل چنین است :

نیست بیدل بیقراری‌های آهم بی‌سبب کز دل گرمم نفس‌را درتهٔ‌پا آتش‌است

به‌همین‌گونه غزلهای زیادی درمنتخب اشعار استاد بسمل یافته می‌شود که در وزن وقافیه و موضوع ودید وترکیب‌ها واصطلاحات ازشعرای گذشته وبیشتر از بیدل پیروی شده است . این بخش، بخش تقلید ی هنر بسمل متسلط بر بخش منحصر بخود آن است . اینکه هرشاعر باید ادب گذشتهٔ زبان خودرا بداند و با دقایق شعر گذشتگان آشنا باشد انکار ناپذیر است؛ اما زمان او، اجتماع ا ووهمه عوامل دیگر یکه برهنرش تأثیر داردباز مان،اجتماع وهمه‌عوامل گذشته متفاوت است وهمچنان احساس‌ودید شاعرفرق میکند؛ بنابرآن‌هنرش هرچندازاندیشه های کهنه مایه گرفته باشد وقتیکه باتجارب خودش می آمیزد وبا احساس یك انسان امروز وزبان او بیان میشود حتمی اثر تازه‌ای است . واین تازگی وابتکار رکن اساسی هنر است، رکن اساسی شعر است .

هرچند اگر در شرح حال بسمل مراجعه شود دیده میشود که وی نیز «...نشهٔ فقر درسر دارد وچندی به‌لباس فقرا ومجاذیب به نیت کسب فیض بزیارت اهل‌الله درهندوستان بمزارات ومقامات متبرکه گردش وبر یاضت بسر برده است .» (۱) مگر این تجربه هرگز شعرش‌را ازعصای تقلید بی‌نیازنه‌ساخته است .

اندیشه های اجتماعی بسمل :

دراکثر غزل‌هائیکه ازبیدل پیروی شده وبعض غزل‌های دیگر، بسمل مانند بیدل درمواضع‌عدیده‌التفاتی به‌فقراو بینوایان کرده‌وازعهدهٔ آن نیك بدرشده‌است.

همیش اگر بینوایی می‌بیند درکنارش‌غنارا نیز ازیاد نمی‌بردواگرغنا میبیند بستگی منطقی آنرا بابینوایی درنظردارد؛ مثلاً درغزل «مایهٔ‌عیش‌غنی» می گوید :

۱- ص ۸۵ معاصرین‌سخنور

کو حیاتا دست منعم راز اشك سائلان　　جبهٔ نـاخن کند یك رشحه نم در آستین
نیست تنها مایهٔ عیش غنی رنج فقیر　　زلف هم دارد زداغ دل ورم در آستین
(ص ۳۸ منتخب)

بسمل از توانگر میخواهد که برضعیفان رحم کند ودستگیرشان گردد:

برضعیفان نکند رحم توانگر آیا　　دست قدرت زجهان رسم مدارا بر داشت
(حسن عبادت ـ ص ۲۲)

یا: منعم چو دست داری در کیسهٔ سخاوت　　حیف است جان پسندی در آستین گدارا
(جام جهان نما ـ ص ۱۳)

دراین مورد درك شاعر سالم ومنطقی است. وی روابط غنا وثروت را درجامعهٔ خود به‌درستی شناخته است مگر برای حل این معضلهٔ اجتماعی راهی را که می نماید، ازنظر منطق جدید مطرود وغیر عملی است.

استاد بسمل حمله هائی برزاهدان مردم فریب روزگارش دارد که بی تفاوت به‌حمله‌های شعرای سلف نیست؛ اما زندگی شاعرمصادف باآن‌زمانیست که استعمار بلابا سهای گـوناگون روح مردم‌ما را لگدکوب کرده بود. وهمه‌ازوضع‌زندگی خود بیزار بودند وبناچاری دنبال پناه‌گاهیکه‌درآن‌سایهٔ نجات‌باشد می‌تپیدند. بسمل درآن زمان می‌زیست اما باز هم برسم اکثر غزل سرایان قرون ششم وهفتم وبعد ازآن غزلش‌را باعشق شروع میکند وازرنج‌جدایی می گرید، گاهی معشوق‌راوگاهی تب وتاب خودرا وصف می کند ودریکی دوبیت هم از وضع زمانه می نالد و در پایان غزل دریکان بیت یگان حمله برزاهد ریاکار دارد. واین حمله وطعنه هاهم باهمان تشبیه واستعارهٔ قالبی همان مفاهیم مکرر را بیان می کند؛ مثلاً:

برخود زریش‌ودستارپیرایه چندبستن　　روی خدا ببین‌شیخ بگذار این ریـارا
(جام جهان نما ـ ص ۱۳)

(c) ketabton.com: The Digital Library

یا : چند میگیری حساب عیب ما گر آگهی　　باگزندخلق زاهد سبحه را بشمار مار

(گزنـد خلق ــ ص ۳٤)

ویا : چنددل بسته ای، ای شیخ به تسبیح عقیق؟　　کا ش این سنگ ترا ازره دین برخیزد

(دل بیمار ــ ص ۲۷)

ودرغزل «حور وزاهد» گوید :

عبث دوزی نظر باحور زاهد　　چوذوق چشم بیماری نداری

نشدغیر از گزندخلق شغلت　　چرازین سبحه جزماری نداری

(ص ۲۳)

بخوبی دیده می شود که «زاهد» و «شیخ» ریاکار در بیت های بسمل، تنها سمبول فریب وخلق آزاریست . درحالیکه استعمار آن روزگار مردم را نمی آزرد بلکه در میان جمیعت های شان نفوذ می کرد وبا تشدید تضاد های آشتی پذیر رشته های اساسی ارتباط جامعه را قطع می کرد . جامعه را فاسد می ساخت . ظـاهـراً بهترین دوست وبهترین یاور مردم بود اما باپراگنده ساختن شان آنان را تضعیف می کرد. اگر به عمل استعمار آن روزگار واقعبینانه دیده شود تنها «خلق آزار» صفت نارسا ومبهمی برای آن خواهدبود .

جزاین نکتهٔ اجتماعی دیگری نیزچون شهابی در افق پارچه های این مجموعه درخشیده که متأسفانه زیاد زود گذروخیره است . فقط در دوسه غزل ایـن منتخب اشعارعکس مغشوشی از روابط دیگرجامعه افتاده واز گلوی تنگ این کتاب بخاطر محدودیت آزادی بیان درجامعه، ناله های کوتاه کوتاه بسمل شنیده می شود :

چون صراحی جوش خونم رادرین بزم خیال　　خنده پندارندخلق ومن فغان دزدیده ام

تاچوشمعش ناگهان ازجرئتی ندهد بباد　　سر بجیب خویش ازبیم زبان دزدیده ام

نیستم بااهل حق بسمل خیانت درنظر　　خرقهٔ درویش بهرامتحان دزدیده ام

(حامل با رامانات ــ ص ۲۰)

یا: به بیوقاری خود گریه‌می توان بسمل　　که بین خلق همه حفظ آبروجاریست

(حسن بندگی-ص ۲۱)

یا: مردمی رخت کجا برده ازین ورطه که خلق　　باز پوشند زهم چشم شناسایی را

(نمك افزایی -ص ٤٥)

و درغزل «حسین عمل» می گوید:

بسمل از درد دل خویش به خلق
گرتوان گفت سخن بسیار است

(ص ۲۳)

این ها همه واقعیت های اجتماعیست که شاعر صادقانه آنرا بیان کرده است و با آن هنرخود را درخشان ساخته است. «... اگرچه جوهرشعر تخیل است ولی اگر درآن نشانه ای ازواقعیت نباشد بیهوده گویی بیش نیست. شعرمی تواند علاوه بر کشف زیبایی های در طبیعت ودرحالات انسانی بکمك عوامل خواهان پیشرفت جامعه آمده ودرراه رهایی انسان وبسامان رسانیدن جامعه نقشی داشته باشد. شعر می‌تواند از حقیقت د فاع کند وبادشمنان آن ستیزه نماید.» (۱)

درغزل های بسمل مراعات سنت های متداول نیزمحتوی واحساس آنرامعیوب ساخته است که زیرعنوان جدائی باید بحث شود.

پا بندی های بسمل: بسمل دربخش بزرگ غزل های منتخب اشعار، آنچنانکه اشاره شد درحصارموضوعات کهن که بیان آنها درشعر به صورت عنعنه درآمده گرفتار است. علاوه برآن پابندی وزن وقافیه نیزدرشعربسمل گاهی، بیان احساس را اندکی ناقص ساخته است ویا گاهی باعث آمدن کلمه های زاید شده است؛ مانند: «خویش» در مصرع دوم این بیت که جز مقفی ساختن بیت و ظیفهٔ دیگرندارد:

۱ - ص ۱۱۳ تحلیلی ازشعرنوپارسی، عبدالعلی دست غیب.

دانهٔ عشق‌تو کشتیم درآب‌و گل خویش　　سوز سرزد زدلم‌تاچه دهدحاصل خویش

(متاع جان ـ ص ٤٠)

ودرمصرع دوم این بیت قیدوزن وقافیه معنی راکمی سرگردان ساخته است

جوهرخلق زآئینه طلب کن بسمل　　بررخ‌هر که طرف شدبتوهموار برآ

(جنس غم ـ ص ١٦)

ویااین بیت:

خیالش می رسد کو گـل نشانی　　مگرای دیـده خونبـاری نـداری

(حورزاهد ـ ص ٢٣)

ویااین بیت:

مدح‌خلقت تا کجابرخود پسندی آورد　　در گذرزین‌طفل‌خو یی بسمل‌ای‌واهی گزین

(دین الهی گزین ـ ص ٣٠)

همچنان تخلص شاعر زنجیر دیگری بپـای هنر اوست ؛ زیرا در مقطع اکثر غزل ها بخاطرآوردن تخلصش نـاچار سخن از دشنه وخنجرو کشتار وخونریزی آورده است تاکلمهٔ بسمل مناسب تربجا بنشیند . مانند این مقطع ها:

زچه بسمل این همه میتپی چوبس است حاصل زند گی
که زخون بـدامن قاتـلی گـل تـازه یی وتری رسد

(حاصل پختگان ـ ص ١٩)

یـا:　زیـرتیـغ تـوکند رقص زشادی بسمل
دیده تا در برخود خلعت شاهی ازخون

(خلعت شاهی ـ ص٢٤)

یـا: توکـزتیغ خم ابـرونکشتی　　بگوباری کـه بسمل بسمل کیست

(داغ یار ـ ص ٢٥)

یا: به تیغ نگاهت که شب همچوبسمل　　زهجرتوبرخاك غلتیده یودم

(زهرچشم ـ ص ٣٣)

(c) ketabton.com: The Digital Library

تاآنجاکه ازمطالعهٔ غزل های این «منتخب اشعار» برمی آید ، استاد بسمل به انواع اوزان عروضی قریحهٔ خودرا آزموده وبه یکی دوبحرا کتفانکرده است .

صناعا ت‌اد بی مانند توریه وتضاد ومراعات النظیروحسن‌تعلیل به وفرت بکار رفته است .

بیان بسمل تشبیهات واستعارات غیر محسوس ودقیق شعرای مکتب هندی را دارد ودرآوردن ترکیب هایی بدان روش توانایی‌اش اعجاب انگیزاست. وبیشتر اصطلاحات حضرت ابوالمعانی بیدل مانند: آتش تهٔ پای داشتن، نقش قدم شدن ، دستگاه چیدن، هوس منش وغیره درغزل هایش به زیبایی آمده است .

بصورت کـلی می تـوان گفت که درسبك سخن بسمل مختصات مکتب های هندی و عراقی باخصوصیات زمان وزبان خود بسمل باهم آمیخته است؛ امـا در آن ممیزات مکتب هندی متبارزتراست .

اسدالله حبیب

(c) ketabton.com: The Digital Library

گزارشهای پوهنځی ادبیات

فعالیت های مؤسسهٔ هنرهای زیبا

ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل ازدیرباز آرزو داشت که نظر به ارتباط بس قریبی که میان ادبیات وهنرهای زیبابرقراراست در چوکات پوهنځی ادبیات یك مؤسسه ای بنام مؤسسهٔ هنرهای زیباتشکیل شود تا ازیکسو ازراههای اکادمیك درتربیت وانکشاف استعدادهای هنری وذوقی محصلان پوهنتون عموماً و محصلان پوهنځی ادبیات خصوصاً خدمتی شایسته انجام دهد وازجانب دیگرزمینه را برای سرگرمیهای تربیوی محصلان فراهم گرداند. خوشبختانه امسال این آرزوی پوهنځی ادبیات به تحقق پیوست ومؤسسهٔ هنرهای زیبا رسماً درچوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات عجالتاً دارای شعب موسیقی ونقاشی بوده که درآیندهٔ قریب شعبه های تمثیل وفن خطابه وخطاطی نیزبه آن افزوده خواهد شد.

فعلاً درمؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات (۴۸۲) نفرمحصل ازپوهنځی های مختلف پوهنتون کابل مشغول تحصیل میباشند که ازجملهٔ (۲۴۰) نفر به موسیقی

محلی وشرقی و (۲۰۰)نفردیگربه موسیقی غربی و (۲۲)نفرمحصل به آوازخوانی علا قمندی شان رانشان داده اند .

ریاست پوهنځی ادبیات برای رونق بیشتراین کورسهاتاحال ازطریق ریاست پوهنتون کابل توانسته یك تعدادآلات موسیقی رابرای محصلان مذکور تهیه کند وبرای تکمیل آلات دیگرموسیقی موردضرورت پیوسته صرف مساعی مینماید وامید است درهمین نزدیکی هاباین آرزونایل آید .

ادب : این اقـدام بسیارعالی واساسی رابرای ریاست پوهنځی ادبیات وریاست پوهنتون کابل تبریك گفته امید واراست که این شعبه هرچه‌زودترمراحل تکاملی خودرا پیموده باتربیت وتنمیت استعدادهای هنري جوانان مستعد پوهنتون فصـل جدیدی درتاریخ هنرافغانستان باز گردد .

نشر آثار جدید

کتاب منطق وضعی (دردوجزء)تألیف دکتـور زکی نجیب محمود دانشمند بزرگ مصر که توسط جناب پوهاندغلام حسن مجددی ازعربی بزبان دری ترجمه شده است به‌سلسله انتشارات پوهنځی ادبیات جزء اول آن عنقریب ازطبع خارج و بدسترس استفادهٔ ارباب ذوق قرارخواهد گرفت .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات خبرنشراین کتاب علمی ومفید را با دقتیکه درحفظ مفاهیم وروانی ترجمه آن مطابق خصوصیات زبان دری صورت گرفته است مژده ای به دانش دوستان ودانشمندان میداند .

امید است این اثرنفیس که بااهتمام بناغلی پوهیالی اسدالله حبیب استادپوهنځی ادبیات بچاپ میرسداز نگاه دقت تصحیح، دیزاین وصحافت متناسب وهم آهنگ آن موردتوجه علاقه مندان دانش ومعرفت قرارگیرد.

مدیریت نشرات زحمات بناغلی حبیب را که ازنویسندگان با استعداد وطن میباشند دراهتمام این اثر بنظر قدر مینگرد. جزء دوم این اثرنیز عنقریب دست طبع سپرده خواهدشد.

ایراد کنفرانس

درین اواخر ازطرف پروفیسور ژورژ « ردارد »دربارهٔ چگونگی کاروترتیب اطلس زبانشناسی که موادآن توسط کارکنان مؤسسهٔ زبانشناسی پوهنځي ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل تهیه میشود درتالار کتابخانهٔ پوهنتون کابل کنفرانسی ایرادگردید. جهت استماع کنفرانس مذکور پوهاند مجددی رئیس و استادان و شاگردان پوهنځی ادبیات حاضرشده بودند .

دکتورژورژردار دیکی اززبانشناسان معروف سویس میباشد. وی در سال ۱۹۲۲ درسویس متولد شده وتعلیمات ابتدائی رادرشهر نیوشاتل بسررسانیده بعداز آن شامل پوهنځی ادبیات درنیو شاتل گردیده است .ازسال ۱۹٤٤ الی ۱۹٤٥ جهت تحصیلات عالی به برن رفت ودرآنجالهجه هندی وفارسی قدیم راآموخت در سال ۱۹٤٥ برای تحصیل دررشتهٔ زبان شناسی رهسپارپاریس شد و در آنجا شامل پوهنتون سوربن گردید .

بعدازختم دورهٔ تحصیل درسال ۱۹٤۹ دوباره بوطن خودبازگشت ودرهمان سال بحیث استاد زبانشناسی درپوهنځی ادبیات « نیوشاتل » پذیرفته شد . موصوف درسیمینارقاموس لهجه های فرانسوی که دربرن ترتیب یافته بوداشتراك کرده ودرسال ۱۹۵۵ بحیث استادزبان شناسی، فارسی قدیم وهندی قدیم درپوهنتون برن اجرای وظیفه میکرد .

وی فعلاً منشی کمیتهٔ بین المللی لهجه شناسی میباشند . پروفیسور ردارد یك سلسله کنفرانس های علمی دربعضی کشورهاازقبیل فرانسه، المان ، ایتالیا ،

ناروی،سویدن، اتحادشوروی، امریکاوغیره روی موضوعات زبانشناسی مخصوصاً زبان فارسی ، یونانی ولاتینی ایرادکرده است وموصوف به چند زبان مختلف میتواند تکلم ومطالعه نماید .لسان های مذکورقرارذیل است :

فرانسوی، یونانی، لاتینی، المانی، انگلیسی، ایتالوی، فارسی وغیره.

تألیفات : وی تاحال سه کتاب جامع در موضوعات زبان شناسی بزبان فرانسوی تألیف نموده است . همچنین یك نشریهٔ که تقریباً در حدود ۱۵۰ صفحه داردنیزنوشته است موصوف درجهٔ دوکتورای خود را در سال ۱۹٤٦ ازنیوشاتل ودرسال ۱۹۵۲ازپاریس اخذنموده است.وی ازسال۱۹۵۷به بعد بترتیب اطلس لهجه های افغانی، ایرانی وبعضی ممالك دیگرشروع کرده است .

رفت و آمد

پوهندوی محمد نسیم نگهت سعیدی استاد پوهنځی ادبیات که جهت اشتراك درسمپوزیم شعرمعاصرملل دری زبان بنابردعوت اتحادیهٔ نویسندگان تاجکستان شوروی بتاریخ ۱۸ قوس ۱۳٤٦ عازم دوشنبه مرکز تاجکستان شوروی شده بود به‌تاریخ ٦ جدی ۱۳٤٦واپس بوطن بازگشت .

پوهندوی نگهت دربارهٔ « نوآوریهادرشکل ومحتوی اشعار معاصر دری » کنفرانسی نیزدرین سمپوزیم ایراد کرده است .

پوهاند داکتر جاوید که تحت پروگرامهای کلتوری اکنون مشغول تدریس ادبیات دری درپوهنتون تاشکند میباشند، نیز درین سمپوزیم اشتراك کرده و تحت عنوان «اشعاردربارهٔ آزادی زنان درشعرمعاصردری» کنفرانس ایرادنمودند .

اعضای دیگرهیأت افغانی عبارت بودند ازبناغلی واله رئیس هیأت و بناغلی

مایل هروی عضو انجمن تاریخ . بناغلی واله دربارهٔ « پیدایش و رشد شعـر نـو درافغانستان »و بناغلی مایل هروی دربارهٔ «وزن شعر نو» کنفرانسهایی درین سمپوزیم ایرادکردند .

درین سمپوزیم هیأت های ایران و هند نیز اشتراك ورزیده بودند .

امتحانات

امتحان سالانهٔ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بتاریخ اول جـدی ۱۳٤٦ تحت نظر استادان داخلی وخارجی وممیزین آغاز یافت . امتحانات پوهنځی بشکل تحریری وتقریری باحسن انتظام ومطابق لایحهٔ امتحانات از طرف استادان گرفته شد درین امتحان که مجموعاً (٥٤۲) نفر محصلان درآن اشتراك داشتند ، بتاریخ ۲۷ جدی پایان یافت .

(c) ketabton.com: The Digital Library

what happens." As he left the wedding caravan, he began to sing and make hpppy sounds. Every once in a while he danced or jumped.

A hunter had crawled a long distance to shoot ducks sitting in a pond near a village. Before he had fired his gun, the ducks heard the happy shouts and flew away. The hunter got furious and ran at the man with his gun. The man thcught the hunter was going to shoot him, so he cried, "Just don't press the trigger. I'll do whatever you say."

"When you see someone crawling after ducks, stoop and walk," the hunter advised him. He didn't bother him anymore and left.

The man was as agreeable as always and started walking stooped over. Somebody's house had been broken into and the people were looking for the thief. Suddenly one of them saw the man walking as if he was hiding from them. He shouted, "There's the thief! There's the thief!"

The villagers ran and caught him. They beat him harder than anyone had before.

"I'm not the thief,"' the man shouted. "The hunter told me to walk bent over in order not to scare the ducks."

The villagers would not let him go. They were taking him to the governor when someone who knew him came by andy vouched that he could not be the thief.

"If you're not the thief, don't walk bent over," they said to him.

"How should I walk?" the man asked.

"Stand up straight and walk," the villagers told him.

The man put the cooking pot on his head, stood up straight, and began to walk home. He lived in a mud house with a very low door. When he reached his home, because he would not bend, he hit his head on the frame of the door.

His wife heard the noise and came out to ask what he was doing. "Hold the pot so that I can come in the house," he ordered.

His wife took the cooking pot from him. Still the agreeable man would not bend and once again he wslked into the wall. His wife slapped him on the head and pulled him in.

"Why are you beating me?" I bought you the pot," he told her. '.How much salt..." she asked.

He had completely forgotten about it.

(c) ketabton.com: The Digital Library

"Why are you beating me?" the man asked the farmer.

" Because you cursed my farm. Instead of one handful, half a handful' say, 'May God turn one into one thousand.'"

"Stop beating me. I'll say anything you want me to say," the man agreed.

The farmer stopped beating the man and he started saying, "May God rurn one into one thousand; may God turn one into one thousand..." He had completely forgotten about the salt and everything else in his life.

As the man journeyed homeward reciting the motto the farmer had given him, he came to a graveyard near a village. Someone's son had died and they were burying him. The mourning parents heard him saying, "May God turn one into one thousand . . ." They rushed at him and ,kicked him and beat him as hard as they could.

"It's difficult enough to bear the death of one," they said, "and you ask God to turn one into one thousand."

"There's always somebody who doesn't like whatever I say! Tell me what YOU want me to say!" the man shouted.

"Say, 'May God not take this devil to anybody's house," the mourners told him.

The man had been beaten twice for what he said. He was happy to get rid of these angry peple, and he would recite anything they wanted him to. The minute they let him go, he started chantingk "May God not. take this devil to anybody's house..."

A little farther he came to a wedding caravan taking a bride to her groom's house. The men in the caravan were furious when they heard him say, "May God not take this devil to anybody's house." The bridegroom rushed at him and the guests followed. They scolded the poor man as he had never been scolded before.

"For God's sake, I'm going out of my mind. What is it that you want me to do?" he complained.

"Dance, cheer up, and sing instead of saying horrible things," they told him.

"That sounds better," the man thought to himself. "Let me do that and see

(c) ketabton.com: The Digital Library

Afghan Folk Literature

THE AGREEABLE MAN

By: Hafizullah Baghban

Once upon a time a husband was going shopping for his wife. Among many other things, he had to buy a cooking pot for her. As he was leaving the house his wife said, "Please ask the coppersmith how much salt I should use each time I cook with the pot." " I certainly will," the man said and headed for the city.

As soon as he arrived in the city, he went to a coppersmith's store and chose the cooking pot he liked the best. Then he turned to the coppersmith and said, "My wife wants to know the amount of salt she needs to use each time she cooks with the pot."

"How do I know?" the coppersmith asked.

"If you can't tell me, I'm not going to give you mybusiness,"the man replied.

The coppersmith didn't want to lose the business so he told the man, "One handful or half a handful will be enough. " The man paid for the pot and took it with him.

The man didn't want to forget the amount of salt his wife had to use. He recited as he walked, "One handful, half a handful; one handful, half a handful..."

A farmer was sowing wheat in his farm by the road. As he scattered the handfuls of wheat, he heard the man say, "One handful, h: I: a handful..." He thought the man was cursing his farm saying that each handful he sowed should produce a half handful. He got mad and ran after the man and beat him as hard as he could.

(c) ketabton.com: The Digital Library

He saw so many pots, so many pots, so many pots,
That he could scarcely count them.
One, two, three, one, two, three. . . . .
He could count no further,
For all in all there were only three pots,
Two of wh ich were completely broken,
And the third one was bottomless.

Inside the roofless house,
He took the lifeless bird,
And put it into the bottomless pot.
He boiled and boiled and boiled the bird,
Until the bones were soft as dough,
Yet the meat was tough as stone.

He ate the meat,
For he was very hungry,
And stored the soup in his knapsack.
Then he went and went and went,
Until he could go no farther.
Because he was so thirsty
He went to search for water,
To quench his mighty thirst.
He searched and searched and searched,
Until he reached a place,
Where there were so many streams,
So many streams, so many streams,
That he could scarcely count them.
One, two, three, one two, three . . . .
He could count no further,
For all in all, there were only three streams,
Two of which were completely dry,
And the third one had no water.

The waterless stream he chose to drink,
And drank and drank and drank,
Until his lips were sore,
But no water did reach his throat.
He picked up his old broken musket,
And said, "Enough hunting today".
Tired and happy he went back home.

(c) ketabton.com: The Digital Library

That he could scarcely count them. .
One, two, three, one two, three. . . . .
He could count no further,
For all in all, there were only three birds,
Two of which were completely dead,
And the third, poor one, was lifeless.

The old broken musket he loaded,
With powder and great lead shots,
Slowly and carefully he aimed,
A very careful and steady aim.

He pulled the trigger,
Ger-ra-ram-bas!! Went the gun and ter-ra-ra-p as
The lifeless bird fell down,
Whether from shot or sound,
No one could tell.

He picked up the bird and put it in his knapsack,
The knapsack on his back,
And followed the beaten track.
He went and went and went and went,
Until he was terribly hungry,
So hungry he could hardly walk.
He walked and walked and walked . . . .
And searched and searched and searched,
To find a pot,
And a proper spot to cook the bird.

He finally did reach a spot,
Where he saw so many houses,
So many houses, so many houses
That he could scarcely count them.
One, two, three, one two, three . . . . . .
He could count no further,
For all in all, there were only three houses,
Two of which were completely in ruins,
And the third poor one was roofless.

Eagerly he entered the roofless house,
And can you imagine what he saw?

(c) ketabton.com: The Digital Library

The Three Sons of Mohammed Yar

BY: PROF.M.A. ANSARY

Folklore is an everlasting treasure of our language and literature.

Unfortunately not much attention so for has been paid to this subject.

The Adab Journal Considers itself dutybound to endeavor and publish articles on and speimens of the Afghan folklore hoping that its foriegn readers may get acquainted with this aspect of Afghan culture.

Once, they say, there were,
Three sons of Mohammed Yar,
Who were ever ready to eat,
But always too sick to work.

One of them went hunting one day,
An old broken musket slung on his shoulder;
He went and went and went,
Till he reached a forest thick with trees.

There were so many trees, so many trees,
That he could scarcely count them
One, two, three, one two, three . . . .
He could count no further,
For all in all, there were only three trees,
Two of which were completely dry,
And the third poor one was leafless.

Eagerly he peered at the leafless tree,
Hoping for game to fill his bag;
And what do you think he saw ?
So many birds, so many birds,

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

ADAB

Bi- MONTHLY DARI MAGAZINE

of the

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

VOI. XV, No. 5 DEC - JAN 1968

Editor

M. H. Razi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

د پوهنتون کابل د ادبیاتو د پوهنځی

دپوهنی مطبعه

Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library