



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

Ketabton.com

نشریه

فصلنامه ادبیات و علوم بشری

نائب
پرو
کابل

مجلس
اسقفی
عموم
خود را با

۱۸۶۶

هیأت تحریر

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

اشتراک

محصلان و متعلمان : ۱۲ - افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ - افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ - افغانی

آدرس

مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم

بشری، پوهنتون کابل، علی آباد

کابل، افغانستان

قیمت این شماره (۳) افغانی

مجله ادب در هر شماره فصلی را بیحس در باره کتابهای تازه
و معرفی آثار جدید علمی و ادبی اختصاص میدهد.

از عموم نویسندگان و مترجمان خواهشمند است که یک نسخه از کتاب
خود را با اداره مجله ادب بفرستند تا درین فصل مورد بحث قرار گیرد.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری

فهرست مندرجات

صفحه	نویسنده	مضمون
۱	پوهاند میرحسین شاه	غنی کشمیری
۲۲	بناغلی قیام‌الدین راعی	جهان بینی و روشهای ...
۳۹	بناغلی عبدالقیوم قویم	ادبیات عامیانه دری بخش اشعار :
۵۱	ابوالمعانی بیدل (رح)	خواندیم خط سایه ...
۵۲	بناغلی پژواک	سیل آرزو
۵۳	» نوید	مرغ روح
۵۴	» واله	ره آورد سفر شیراز
۵۵	» سید داؤد الحسینی	غم هجر
۵۶	» صفا	باستقبال واصل کابلی
۵۷	» علی اصغر بشیر هروی	منظومه اصغر...
۷۵	پیغله رشاد	بعضی مسأله‌های ترجمه ... نقد آثار :
۸۴	بناغلی اسدالله حبیب	منتخب اشعار استاد بسمل ...
۹۶	» راضی	گزارشهای پوهنهی ادبیات و ...
1	Prof. Ansary	The Three sons of
4	Mr. Baghban	Afghan Folk literature

ادب

مجله دو ماهه

شماره ۵

جدي ۱۳۴۶

سال پانزدهم

غنی کشمیری

-۲-

انزوا:

خانه نشینی غنی بسیار طول کشید؛ در طول این مدت به فقر و استغنا زندگی می نمود و این دور دور فر و غ شاعری او بود و وسعت تدریس وی . شهرت انزوا در ریاضت و علم و تقوای غنی به جاهای دور رسید مردم به وی احترام و تعظیم زیاد داشتند ، در کلام او ذکر ازین عهد زیاد است :

هر کس که به کنج انزوا بنشیند

کی بر در کس چون نقش پا بنشیند

در خانه خویش هر که پیوسته نشست

نقشش چون نگین در همه جا بنشیند

از خلق بگو شه نشستم تنها

میگردد ازین ره سخنم گرد جهان

ترسم که سخن دگر شود گوشه نشین

از خانه برون آیم اگر همچو زبان

- صدشکر که از حرص و هواوارستم
چون شکل درم بود زناخن پیدا
از تو اضع های مردم سخت حیرانم غنی
رو شناسم چو مردم دیده
- چشم هوس از متاع دنیا بستم
کردش بسی سرزبی نیازی دستم.
هر که می افتد بپایم کنده مامی شود.
گر چه از خانه بر نمی آیم
- درین دورخانه نشینی گرسنگی و تهی دستی افسانه زندگی وی شد. غالباً در
عالم گرسنگی سنگ بر شکم می بست، گاهی نان خشک میسرمی شد و زمانی آنهم
نبود. معذالک غنی فرایض مهمانداری را بخوشی انجام میداد. یعنی معاش را ترك
گفت ولی گاهی از جایی چیزی بوی میرسید. تصویر ازین خانه نشینی را در
اشعارش ببینید.
- غنی ز فاقه چو بندیم بر شکم سنگی
گر چه مارانیست چو آینه جز یکنان خشک
پیوسته کیسه ما هم چو حباب خالی است
فانوس وارخانه ام از آب و نان تهی است
- گمان برند که داریم در بغل نانرا.
هر نفس در خانه من مهمان تازه است.
مارا درم چو ماهی جز و بدن نگردد.
روزی خورد ز پهلوی خود مهمان من
- درین دورخانه نشینی رفت و آمد را با مردم قطع نمود، در بروی خود بست و در
خانه نشست :
- در فقر هیچ کس نبود آشنای ما
ماندم برون ز مجلس یاران و آشنا
خلوتی در انجمن دارم که چون موی میان
در میانم لیک از من کس نمیابد نشان
- ننشست غیر گرد کسی در سرای ما
آخر چو حلقه بر در بیگانگی زدم
لیکن بعضی از همسایگان و حاسدین درین عالم گوشه نشینی نیز نمیخواستند او
را تنها بگذارند این وضع را نیز در اشعار خویش ظاهر ساخته است :
- چون نیست در افتاد گیم کس را شک
هیچ کس بر حال ما رحمی نکرد
بر خاسته از چه رو بجنگم هر کس
تشنه لب مرد یم و چشمی تر نشد

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
با وجود این از صحبت مردم کی میتوان کناره جست ، طالبان علم و حاجتمندان
همیشه می آمدند :

کس را ز دام صحبت مردم نجات نیست
عنقاست گوشه گیر غنی در زمان ما
لیکن غنی نه تنها غیر از صحبت حاجتمندان و مخلصان نه میخواست ، بلکه از
دیدن بعضی مردم راضی نبود :

آزرده ام از صحبت مردم عجب مدار
گرا و فتاد مردم چشم از نظر مرا
کثرت مطالعه :

در انزوای تنهایی علاوه بر درس و تدریس و ذکر و فکر به مطالعه نیز علاقه زیاد
داشت ، و این کار تا آخر عمر باقی بود :
وز پیری انتخاب کتب نیست باب چشم
عینک بود کنون ورق انتخاب چشم
لباس :

از بعضی اشعار وی معلوم میگردد که لباس دوخته نه می پوشید :

مشکل بود گرفتن چیزی ز تنگ چشم
نگرفته است بخیه ز سوزن قبای ما
لباس ماسبکساران تعلق بر نمیدارد
بود همچو حجاب از بخیه خالی پیرهن ما
بسکه کوتاه است دست از دامن دولت مرا
جامه بسی آستین پوشیده ام فانوس وار
برای حصول کیف از تجرد گاهی به لباس نیز اعتنا داشت :

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

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

شمع فانوس نیم لیک ز بی سامانی
غیر دیوار سرا پیرهنی نیست مرا

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

در زمان حیات غنی امراء علم دوست و ادب پروری چون ظفر خان حسن،
اسلام خان و سیف خان وجود داشتند، بین آنها با اسلام را بطنه خانگی نیز داشت، معذالك
شاعری را وسیله معاش قرار نداد و از کسی صله نخواست.

چرا غنی صله شعر از کسی گیرد همین بس است که شعرش گرفته عالم را
در تاریخ جدلیه مذکور است که در سنه ۲۵ جلوس شاهجهانی غنی قصیده‌ای به وی
تقدیم نمود و هزار روپیه انعام گرفت ولی تصدیق این قول نه در تذکره آمده و نه کردار
غنی آنرا تائید می نماید. ظاهر آذکر این قول از اثر تسامح مؤلف صورت گرفته و به عقیده
مولوی اکرام الحق فروغی را غنی پنداشته (۱).

غالباً گفته می شود که غنی شعر مدحیه نداشته، که بنده نمیتوانم آنرا صحیح بدانم
در سطور قبلی، غزل قصیده نمایی این شاعر را ذکر کردم که در ابتدای نسخه ایشیاتیک
سوسایتی آمده در آنجا دو شعر درج است که حتماً جزو قصیده‌ای بوده:
بسکه بارد بر سر خصم تو آب از زیر تیغ شد زره در پیکر او عاقبت چون آبشار
سرکشی را بسکه در عهد تو خصم خویش کرد کرد آتش سنگ را آخر بروی خود حصار
با این ترتیب رباعی مدحیه‌ای نیز دارد:

در عهد تو بسکه بخت شد یار بخلق هر گز ندهد سپهر آزار بخلق
در باغ جهان نهال جودی که ز فیض هر روز دوبار می دهی بار بخلق

این رباعی هم در نسخ خطی موجود است و هم در نسخه ایشیاتیک سوسایتی و لسی ازین
دو نسخه معلوم نه میگردد که رباعی مذکور در مدح کیست. و نیز رباعی در تعریف
اسپ پادشاه دارد. این رباعی در نسخ چاپی آمده لیکن در بعضی از نسخ خطی موجود
نیست، رباعی این است:

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

«۱» رساله معارف اعظم گره، نومبر، دسمبر ۱۹۲۷.

گر دید بلند آتش غیرت برق زین باد که جسته است از دام-ن زین
 از نسخه خطی سری نگر معلوم میگردد که رباعی اول در مدح اورنگ زیب
 است و رباعی دوم در صفت اسپوی. غنی یقیناً اورنگ زیب را به امید صله مدح نگفته.
 ظاهر آن از فقیر منشی وی متأثر گردیده و این رباعی را در مدح وی سروده، زیر اطوریکه
 در غالب تذکره ها آمده وقتی اورنگ زیب اورا به دهلی طلبید، نزد وی نرفت. (۱)
 غنی حتماً فقیر منش بود اما دنیا حوائجی دارد و وی باید وسیله رفع این حوائج را
 می جست. بعضی از تذکره نویسان استغناوی را ذکر نموده این مطلب را ناگفته
 گذاشته اند، یادرا نزوای وی از دربار مبالغه نموده اند از تذکره ها وسیله معاش او
 نمیتواند معلوم گردد، شاعری می توانست وسیله معاش شود اما غنی نمیخواست این کار
 را بنماید. در اشعارش اشاراتی است که می تواند شغل او از آن معلوم گردد. لیکن باین
 شعرها اعتماد زیاد صحیح نیست زیرا صحبت ها اکثرآ می تواند تمثیلی باشد. بر اساس
 این اشعار بعضی از مردم شغل وی را ذکر نموده اند از آن جمله شعری درینجا نقل میگردد:
 بسکه جز گرد کسادی نیست مارا در دکان میدهد از شیشه ساعت دکان مانشان
 ازینجا بزرگ مردی نتیجه میگیرد که غنی دکانداری می نمود. از شعر دیگری
 برمی آید که شغل طبابت داشته:

جویند دواي دردازمن دگران لیکن السم من نپذیرد درمان

از شعر دیگر وی باین گمان می افتمیم که شاید يك وقتی جامه دوزی می نمود:
 همچو سوزن دانم از پوشش گریزانیم ما جامه بهر خلق می دوزیم و عریانیم ما
 پیشه طبابت به مرتبه علمی وی مطابق و [شعریکه برین معنی دلالت می کند] نیز صریح
 و واضح است لیکن در شعر جامه دوزی با استحصال اقتصادی مردم اشاره نموده ممکن
 است يك وقتی آنهم در خوردسالی دکانی باز نموده باشد، اما در آخر در داغضا به قدری

«۱» تفصیل این واقعه را بعداً خواهیم دید.

اورا رنج داد که امکان تجارت برای وی باقی نماند ممکن است تعلق وی باین شغل قبل از ترك دنیا بوده باشد .

بعد از ترك دنیا از کار زندگی نیز دست کشید. درین وقت بعضی از اراک تمندان او نزدش می آمدند و [به او کمک نموده] کار او را می کردند. کمک غیر و مذمت آن هر دو در اشعارش موجود است :

عاقبت پر شد ز نقد داغ از امداد غیر گرچه خالی بود دستم پیش ازین چون آستین

يك قطره بیش آب نخوردم ز جوی حرص وان نیز عاقبت عرق انفعال شد .
گاهی ندرتاً این کار می شد و آن از کلمه يك قطره معلوم است، اما برای طبع غیور غنی همین هم زیاد بود، اگر از مردم چیزی به عاریت می گرفت زود بر میگرداند :
ز مردم آنچه گرفتیم زود پس دادیم بنان خشک قناعت چو آسیا کردیم
این گفته ها قرینه است بر اینکه غنی برای نان حلال وسیله ای داشته به خانه نشستن و نان پیدا کردن را لایق شان خود میدانست چنانچه خودش میگوید :

صاحب سخن نجنبید از بهر قوت از جا دائم بخانه خود روزی رسد ز بانرا

تارزق خود رسد بد هانت چو آسیا دایم خموش دار زبان سئوال را
[وسیله امرار معاش] بدون طلب بهوی میرسید باین ترتیب که به تدریس مشغول بود و تا جائیکه از اشعار زیاد او معلوم می گردد، جز تعلیم وسیله معاشی نداشت، تمام زندگی خود را در مکاتب گذرانید. [درین باره] می نویسد :

بسر بردم غنی هر چند عمر خود به مکتب ها نیاوردم ز خط سرنوشت خود قدم بیرون

از رباعی دیگری معلوم می گردد که به کار مطالعه تا آخر عمر مشغول بود :

هر چند که از مدرسه راهی نشدم آگاه ز یک حرف کماهی نه شدم

موی سیهم سفید گردید و هنوز واقف ز سپیدی و سیاهی نه شدم

غنی دائم المرض بود و به درد اعضا مبتلا، آخر عمر در داء عضابه حدی شدت کرد

که اورا از درس گفتن باز داشت. خودش می گوید:

افتاده ام از درس ز درداعضاء
کوشا گردی که مالد اعضای مرا
می مالیدند تا مرا استادان
ای کاش که گوش می شدم سرتاپا
غالباً غنی درین وقت امداد غیررانیز قبول میکرد، که ذکر آن در شعر بالا رفت.

سفر:

در آن وقت هاسفر بیرون کشمیر کمتر صورت میگرفت، و هر که بیرون میرفت
یا در تلاش زندگی بود یا برای تجارت. امام مردم کشمیر از سفر نه می ترسیدند و به غرض
تجارت سفرهای دور و دراز می نمودند، فانی استاد غنی نه تنها بیرون کشمیر سفر نمود،
بلکه خارج هندوستان به بلخ و بخارا نیز رفت. البته غالب تذکره نویسان در مورد غنی
صریحاً گفته اند که در تمام زندگی خود از کشمیر بیرون نه شد:

نواب صدیق حسن خان و غلام علی آزاد هر دو به یک عبارت می نویسند که:

«مدت العمر در شهر خود گذرانید.» میر علاء الدوله نیز نوشته است که:

«تمام عمر به وطن مألوف خود بسر برده (۱)» ولی این سه قول قابل اعتبار نیست

و بر شعری مبنی می باشد که شاعر آن را در آخر عمر سروده و آن وقتی بوده است که خانه
نشین شده بود. ازین نوع اشعار در دیوان وی پیدامی شود:

سفر چه گونه گزینم ز آستانه خویش
که همچو مردم چشمم به قید خانه خویش

مهمتر ازین اشعار رباعی است که در آن سفر هند شاعر ذکر شده:

کردست هوای هند دلگیر مرا
ای بخت رسان به باغ کشمیر مرا

گشتم ز حرارت غریبی بی تاب
از صبح وطن بده تباشیر مرا

از شعر دیگر او معلوم می شود که خارج از کشمیر سفر کرده و جاهای دیگر هندوستان

رانیز دیده:

۱- شمع انجمن ص ۳۴۰ سرو آزاد.

۱- تذکره الشعراء.

در نمک زار سواد دهند شادابی کم است گر در آنجا سبزه‌ای باشد ز تخم آدم است
از شعر دیگر وی این مطلب نیز روشن می‌شود که در طفلی مسافرت اختیار کرد
و آنقدر بیرون [از وطن] ماند که خبیرخانه نیز با او نرسید :

معدورم از زخانه نباشد خبر مرا آمد چو اشک پیش به طفلی سفر مرا
لیکن محبت وطن در دل غنی بیحد زیاد بود ، در سفر نیز دل سوی وطن داشت.
این کیفیت قلبی او در اشعارش بیان شده :

بسکه شد زنجیر پایم رشته حب الوطن در سفر دائم چو سوزن چشم دارم در قفا
در سفر هم غم و وطن است گل باخار چیده را مانم
برنگ آبله پائی در سفر ما را ز شوق صبح وطن چشم تر سفید شده است
غنی چند روز خارج کشمیر ماند تفصیل آن به درستی معلوم نیست
ظاهراً این سفر او طولانی بود جاهای زیادی را دید و با مردم مختلفی آشنا شد. دو وجه
این سفرها به نظر می‌رسد. یکی تجرید و حصول علم که ازین شعر معلوم می‌شود :

خواهی که پخته گردی منشین غنی به يك جا کز خامیت بر آرد همچو کباب گردش
وجه دیگر سفر طلب روزی بود ، چنانچه سراغ آن نیز از شعری معلوم شود :
ز گردیدن رسد چون آسیا در خانه ام روزی من از گردش چو ماتم روزی من در سفر باشد
گاهی انسان خیال میکند که در وطن به رنج و زحمت گرفتار است و چون بیرون برود
احترام او را می‌کنند و وسایل آسایش وی را فراهم می‌سازند. غنی هم يك وقتی این گمان
را داشت :

هر که پابند وطن شد می‌کشد آزارها پای گل اندر چمن دائم پراست از خارها
اما پس از آنکه از وطن بیرون رفت آرام نیافت :

هر چند که بر گرد جهان گردیدم از کس سخن ملایمی نشنیدم
شد یرده چشم من چو عینک سنگین از بسکه ز خلق سخت روئی دیدم
چون آسیا مپرس ز آسایشم غنی کز چشم من به گرد سفر خواب رفته است

غنی تنها خارج کشمیر سفر نداشت در داخل وادی نیز اینطرف و آنطرف میرفت و از وطنش یعنی سری نگر دور می شد. سه صد سال پیش تصویر کامل وطن که متضمن تمام مملکت باشد عام نه بود. مردم وطن را محل پیدایش و جای سکونت می دانستند. قرینه نیز می رساند که وی در داخل وادی به سفر میرفت. صاحب ایران صغیر می نویسد: «خیلی کم بخارج از کشمیر مسافرت کرده و دران مسافرت نیز برای برگشت بکشمیر دل تنگ بوده» درون وادی غنی با اسپ به سفر میرفت، این اسپ از خود او بود. تا وقتی این اسپ راه می رفت غنی از آن استفاده کرد لیکن منزلی پیش آمد که اسپ از پا افتاد و غنی در آن باره قصیده دلچسپی ساخت:

در اعضا ساخت تا اسپ مرا بیدست و پا

پشت او با زین نشد چون اسپ شطرنج آشنا

چون گذارم زین به پشت او نمی جنبد زجا

بر سر دیوار گویا خانه کردم بنا

تا نباشد کس بدنبالش نیاید رو براه

تاز یانه نیست چون دم یک دم از رانش جدا

گرر کاب این گرانجان قالب خشتی بود

بر نمیخیزد ز روی خاک همچون نقش پا

بسکه از سنگ حوادث استخوانش گشته خورد

بسته ام جای حنای زین به پشتش تخته ها

غالباً وقتی این رفیق سفر غنی اورا ترک گفت، این دور زندگی وی پایان یافت که در آن

باره گفته است:

پای من یک لحظه جادر گوشه دامن نکرد گشت عمرم در سفر چون رشته سوزن تمام

ختم این دوره مربوط به مرگ اسپ یا در اعضای غنی نیست. غنی پس از جهانگردی

ورسیدن به حقیقت ترک دنیا گفت، اکنون نه تلاش معاش اورا از جا جنباند و نه آرزوهای

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

سرهمچو تار سبجه بصددر کشیده ایم ، آخر رسیده ایم بخود، آرمیده ایم .
و درین وقت موضوع سفر در میان نبود :

سفر چگونگی گزینم ز آستانه خویش که همچو مردم چشمم بقید خانه خویش .
مرگ دوست جوان :

غنی دوستان و نزدیکان خود را بسیار دوست داشت، و با وجود تجرد و انزوا بایشان
اظهار علاقه زیاد می نمود. یکی از دوستان در مقابل وی درگذشت، ازین واقعه شاعر خود
را زنده در گور دانست :

گشتیم زنده در گور از بس درین غم آباد کردیم خاک بر سر 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 و جان 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:

اگر چه 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 خورشیدرخان جمع است و در بیت دوم، او، یا، برخیزد، هر دو مفرد می باشد.

در نسخه ایشیا تیک سو سائیتی مصرع اول این رباعی اینطور آمده :

از مردن خورشید فغان برخیزد

در نسخه های دیگر (۲) چون در غم خورشید فغان برخیزد، آمده. و درین نسخه مصححه

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

۲- نسخه سری نگر و غیره.

موجوده تصرف نیز شده. رخان یقیناً اشتباه کاتب است و فغان 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 باغنی چه ربط داشت. در دیوان غنی رباعی دیگری نیز موجود است که بر مرگ فرزندی سروده و در آن نیز مانند رباعی قبلی شدت غم اظهار شده:

ای در غم نور دیده چشمت نمناک یعقوب صفت جامه صبرت صد چاک

در ماتم فرزند مریز آب به خاک صد طفل مکن برای یک طفل هلاک

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

از مردن تو حـاصل عمرم تبا ه شد چیزیکه صرف گریه نه شد خرج آه شد

می آمدم که تنگ در آغوش گیرم سنگ سر مزار تو ام 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 نسخه چاپی نیز آمده قابل ذکر است:

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

از ترکیب های نور دیده، 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 مجرد غنی را ذکر نموده اند و باین [مطلب] اتفاق نظر دارند که زندگی غنی به تنهایی گذشته. اگر این روایات نه می بود و در آن تو اتر و تطابق وجود نه می داشت باید می گفتیم که

۱- این رباعی در دیوان چاپی نیست اما در نسخه اشیا تیک سوسایتی نوشته شده.

این جوان خورشید نام فرزند غنی بوده اما با وجود این روایات می توان قیاس کرد که خورشید از دوستان عزیز وی بود و غنی او را مانند پسر دوست داشت .

جای شك نیست که غنی در اوایل زندگی زن گرفت و بعد از آن ترك دنیا گفت. نصر آبادی در تذکره اش واضحاً می نویسد که: « باوجود حوادث سن در کمال بی تعلقی بود» (۱) کسی که بی تعلق باشد از روی کلمات نورد یده و امثال آن نه می توان استخراج کرد که خورشید پسر او بوده .

تا این جامی نوشتم که هنگام ورق زدن نسخه اکادمی نظرم به رباعی افتاد این رباعی شك مرا دور کرد نقطه نظر را بیشتر ثابت ساخت . این رباعی تنها در نسخه اکادمی موجود است و در نسخه دیگری نیامده .

از مردن خورشید جگرها خون شد درد دل ما خسته دلان افزون شد

آسان نبود فراق اسباب کمال خم خاک نشین در غم افلاطون شد

در نسخه اکادمی فراق اسباب کمال آمده و آن ظاهراً غلط است عوض اسباب کمال باید «ارباب» کمال باشد. ولی اسباب هم اگر باشد این قدر معلوم می شود که خورشید شاگرد ذهین و کامل وی بوده که در پرورش و تربیت وی جداً سعی می ورزیده و او را چون فرزند دوست داشتند. و دورتر نیست که از خویشاوندان او نیز بوده باشد .

آغاز شاعری:

هم چنانکه قبلاً گفتیم غنی تنها شاعر نبود بلکه عالم کامل نیز بود اما شاعری وی به حدی شهرت یافت که علم او را تحت الشعاع گرفت. مسلم شاگرد غنی می نویسد: «نثرش بیت الغزل جریده انشاء» (۱) . در نثر تألیف مرتب ندارد. در دیوان غنی پارچه های نثر نیز آمده اما آن حصه به حدی مختصر است که نه می توان از آن علم و فضل او را معلوم کرد. پس يك قطره می تواند نمونه دریا باشد .

(۱) تذکره نصر آبادی از میرزا محمد طاهر نصر آبادی اصفهانی.

(۱) دیباچه دیوان غنی از مسلم.

در مورد شاعری غنی دیوان وی اکنون موجود است و همیشه مورد تحسین سخن شناسان دری بوده .

چه وقت غنی به شعر گفتن آغاز کرد درباره آن نیز روایات مختلف است . مرزا سرخوش روایت می کند که : « شعر گفتن و تخلص گذاشتن وی از کلمه غنی استخراج می شود . » (۱)

مجموع اعداد غنی [به حساب ابجد] به ۱۰۶۰ بالغ میگردد ازین جامعاً می شود که غنی به سال ۱۰۶۰ این تخلص را اختیار کرد .

پیرزاده حسن در تاریخ کشمیر (۲) و اعظم دیده مری در تاریخ و احوالات کشمیر نه تنها این بیان را حرف به حرف تصدیق می نماید بلکه کلمات سرخوش را نیز استعمال می کند . حال فانوس خیال (۳) نیز بر همین منوال است . طامس و لیم بل غالباً به اعتبار همین روایات نوشته است : « تاریخ ابتدای شعر گفتن او از لفظ غنی ، که هم تخلص اوست برمی آید » (۴)

ظاهر آ روایت سرخوش مأخذ محمد حسن آزاد نیز بوده : « غنی تخلص او است ، لطف کلام در اینکه از این لفظ تاریخ آغاز شاعری او بیرون می آید » . (۵)

اما این بیانات را اگر در پرتو حقایق دیگری به بینیم کلمه مذکور را نباید قبول کنیم . قول مزبور دو خبر دارد « یکی اینکه غنی در ۱۰۶۰ هـ به شعر گوئی آغاز کرد ، و دیگر آنکه در آن سال تخلص « غنی » را انتخاب نمود . این دو جزو صحیح نیست . تا جائیکه به تخلص وی مربوط است علاوه بر تخلص غنی « طاهر » نیز لا اقل در دو جای دیوان او دیده شده . یکی در قطعه ای که به مناسبت وفات میر الهی سروده و در مقطع آن میگوید :

گفت تاریخ وفاتش طاهر برد الهی ز جهان گوی سخن

۱ - کلمات الشعراء .

۲ - کلمات الشعراء .

۳ - نسخه خطی علی گره ۴ - مفتاح التواریخ ص ۲۷۳

۵ - نگارستان فارس مطبوعه کریمی پارس لاهور .

ثانیاً درین شعر نیز این تخلص آمده:

چنان گردید دامنگیر داغ غربتم ظاهر
که ریگک شیشه ساعت بود خاك مزار من
به توجیه مولوی اکرام الحق غنی قبل از ۱۰۶۰ طاهر تخلص نموده اما از آن سال
به بعد غنی تخلص کرده. (۱)

و درین حضرت مولوی تسامح نموده زیر اسال وفات میر الهی مطابق این مصرع
۱۰۶۴ می شود نه ۱۰۵۲ طوری که مولوی اکرام الحق استخراج نموده و از آن
واضحاً معلوم میگردد که غنی تا سال ۱۰۶۴ طاهر تخلص میکرد ازین جهت کلمه غنی
تاریخ انتخاب تخلص نه می تواند باشد.

کذالك قسمت دوم این گفته نه می تواند درست باشد، زیرا اگر قول تذکره
نویسان را در باره صحبت صائب، قدسی و مسلم و غیره قبول کنیم لازم می آید که
غنی قبل از ۱۰۶۰ به شاعری شروع کرده باشد. و اله داغستانی در ریاض الشعراء
می نویسد: «در زمانیکه ظفرخان ناظم صوبه کشمیر بود مرزا صائب به تکلیف خان
مزبور وارد آنجا شده غنی مرحوم صحبت مرزا را دریافته و با ابوطالب کلیم و حاجی
محمد جان قدسی در همان آوان صحبت هاداشته».

ظفرخان حسن دوبار به کشمیر مقرر شد. دفعه اول از ۱۰۴۲ تا ۱۰۵۰ در آنجا
بود و بار دوم از ۱۰۵۳ تا ۱۰۵۷ در آنجا ماند و نیز معلوم است که صائب در ۱۰۴۲
باتفاق حسن به کشمیر آمد. در مرتبه دوم به کشمیر نرفت زیرا در ۱۰۵۳ بدر بارشاه
عباس ثانی منصب ملک الشعرائی یافت. و اله داغستانی نیز واضحاً می نویسد که
درین وقت غنی در کک صحبت کلیم و قدسی را نمود مرگ قدسی در ۱۰۵۶ اتفاق
افتاد. علامه شبلی می نویسد: «این سه شاعر (کلیم، صائب و غنی) در کشمیر مدتها
همدم و هم قلم بودند و باهم مشاعره داشتند». این مشاعره بین سالهای ۱۰۴۲ و
۱۰۵۷ صورت گرفت بنابراین قبل از ۱۰۶۰ اشاعر بودن غنی مطلبی است روشن.

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 و مولانا غنی طبعاً به این قحطی اشاره دارد.»

در دیوان غنی شعر دیگری نیز این قحطی را میسرساند:

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 دیگری بر آن افزود و به مصرع ظفر خان جان داد. مصرع غنی این است:
داغی که بردل است ز شستن نه می رود.»

چون دور حکومت ثانی ظفر خان 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 میسرساند.

ازین گفته ها معلوم میشود که چون عدد غنی به ۱۰۶۰ می رسد، 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.

و متزوی شد عوض طاهر غنی تخلص نمود. از این تخلص تعیین یکی از سالهای زندگی شاعر جز اتفاق چیزی دیگری نیست.

ملاقات با صائب :

ملاقات غنی را با صائب اکثر تذکره نویسان ذکر نموده، اند، غلام علی آزاد می نویسد: «(صائب) ... هژدهم محرم سنه اثنین و اربعین و الف ظفر خان را حکومت کشمیر به نیابت خواجه ابوالحسن مقرر گردید. مرزا محمل سفر با ظفر خان بر بست و پس از گلگشت کشمیر جنت نظیر هندوستان را وداع کرد و بدار السلطنت اصفهان رفته آرام گرفت و تا آخر ایام حیات نزد سلاطین صفویه در کمال تکریم و تبجیل زندگی کرد» از این روایت معلوم می شود که صائب در ۱۸ محرم ۱۰۴۲ به اتفاق ظفر خان به کشمیر آمد و پس از مراجعت بایران رفت و تا آخر عمر به آن جاماند و در دربار صفویه به احترام زندگی کرد. اعظمی که در تاریخ واقعات کشمیر و ورود ظفر خان را [به آن جا] ۱۰۴۳ نوشته ظاهرآ اشتباه کاتب است. بعضی ها به سفر دوم صائب نیز به هندوستان اشاره دارند و آن صحیح نیست. او یک بار به هندوستان آمد و در آن وقت جوان بود و آن سفر در آخر عهد جهانگیر صورت گرفت و در حدود شش سال در آن جاماند، سفر کشمیر نیز در آن شامل است :

درین سلسله میر حسین از دوست سنبله ای این روایت را نقل میکند که مرزا صائب پس از شنیدن این مطلع به فکر سفر کشمیر افتاد :

موی میان تو بود کرالپن کرد جدا کاسه سر را از تن

و پس از ملاقات با غنی پرسید مگر کرالپن رشته ای است که کوزه گرها آن کاسه را دو تکه میکنند؟ غنی به جواب گفت بلی اینطور است. بعد غنی از صد هزار شعر دیوانش هزار را انتخاب کرد و نزد صائب فرستاد و باقی اشعار را از بین برد، صائب هنگام

(۱) خزانه عامره غلام علی آزاد ص ۲۸۷.

۱- مفتاح التواریخ.

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

حسن سبزی به خط سبز مرا کرد اسیر دام هم رنگت زمین بود گرفتار شدم (۱)

این روایت با اندکی اختلاف در نگارستان فارس (۲) مولوی محمد حسین آزاد نیز

آمده اصل عبارت آزاد اینطور است :

موی میان تو شده کرا لپن کرده جدا کاسه سرها از تن

و کرا لپن به زبان کشمیری رشته ای رامیگویند که کوزه گری با آن سفال را قطع میکند

صائب از شنیدن این شعر تعجب کرد و گفت از جوهر لفظ معلوم می شود که کشمیری است و چیز قطع کننده رامیگویند .

قبول قول تذکره حسینی نقص دیگری دارد و آن اینکه اگر آن قول را باور کنیم

اشعار غنی باید قبل از رسیدن صائب به هندوستان بایران رسیده باشد و آن غیر

ممکن است، زیرا در آن صورت ابتدای شاعری غنی از ۱۰۳۶ (ورود صائب به هندوستان)

بسیار پیش می رود . دلیل آن به هیچ قولی نیامده و جای شک نیست که کاملاً غلط است

نه صائب قبل از آمدن به کشمیر شعر غنی را شنیده بود و نه برای درک معنی کرا لپن

به کشمیر آمده و این نیز قابل قبول نیست که قبل از آمدن صائب، غنی دیوانی محتوی

صد هزار شعر ترتیب داده باشد، محمد حسین آزاد ماخذ خود را نه می گوید اما این

قول اگر وجه درستی داشته باشد همان است که آزاد گفته است .

راجع به روایت میر حسین دوست سنبهلی نیز مولوی اکرام الحق گفته است :

« اما درست نیست که مرزا صائب محض دیدار غنی از ایران آمده باشد » (۳) و در اکثر

امیر حسن عابدی نیز نوشته است : « ولی روایت مذکور کاملاً اشتباه است » (۴) اما

۱- تذکره حسینی ص ۲۲۹ اما در پایان دیوان غنی این خواهش از زبان میرزا عبدالقادر بیدل بیان شده *

۲- نگارستان فارس ص ۱۸۳ .

۳- معارف اعظم گد ۵ (نومبر ۱۹۲۷) ۴- آهنگک دهلی «سپتمبر ۱۹۵۹» .

دلیلی را که دکتور عابدی برای اشتباه می آورد صحیح نیست (۱) زیرا تذکره نویسان زیادی ثابت کرده اند که غنی قبل از ۱۰۶۰ شعر می گفت اصل وجه اشتباه درین است که علت آمدن صائب چیز دیگری بوده .

وقبل از رسیدن کشمیر به دهلی آمده بود. وی در عهد جهانگیر به هند و ستان آمد و در بار پادشاه مذکور ماند ولی صلاحیت شعری و جوهر کلام وی در عهد شاه جهان درخشید. وقتی شاه جهان بر تخت نشست صائب قطعه بی نوشت که در صله آن شاه جهان هزار روپیه داد. چند روز بعد منصب هزاری و لقب مستعدخان نیز به وی اعطاشد در ۱۰۳۹ شاه جهان به دکن رفت و مرزا باوی همراه بود، در دربار سلطنتی ظفر خان حسن را دید و هر دو با هم طوری دوست شدند که نام یکی با دیگری توأم گشت. ظفر خان نائب الحکومه کشمیر مقرر شد و صائب را با خود برد. (۲) رضا زاده شفق در تاریخ ادبیات ایران به ورود صائب به هند و ستان تصریح نموده است، مطابق تحقیق وی صائب در ۱۰۳۶ به هند و ستان آمد علت بزرگ این سفر [در اصل یکی از عوامل این مهاجرت] رنجیدگی او از قدر شناسی هم میهنان بود از روایت «بستان بی خزان» نیز این گفته معلوم میشود :

او آخر عهد جهانگیری بود که بار اده هند و ستان جنت نشان از اصفهان بر آمد و وقتی که بدارالملک کابل رسید با ظفر خان ابن خواجه ابوالحسن تربتی که ناظم آنجا بود بر خورد صحبتها کوك افتاد، جلیس و انیس بوده، فارغ البال میگذرانید، در اوایل جلوس شاه جهان به رفاقتش که معزول شده عازم بارگاه سلطانی بود بسر هند خرامید و در سنه تسع و ثلثین والف باردوی کیهان پوی خسروی بالکد دکن کشید و در برهان پور پدر مرزا رسید که او را بمالوفه طبیعی باز گرداند، بنا برین قصیده مدحیه ای برای

۱- زیرا در فهرست موزه برتانیه نوشته شده است که غنی اولین شعرش سال ۱۰۶۰ تصنیف کرد و ما می دانیم که صائب در ۱۰۰۰ به کشمیر رفت.

۲- تاریخ ادبیات ایران (ترجمه اردو ص ۴۶۵ اصل در ص ۳۷۱، ۱۳۴۲ تهران).

خواجه ابو الحسن ظفر خان طرح کرده گذرانید. از اتفاقات بهمان نزدیکی در سنه احدی و اربعین و الف نهضت رایات عالیات بمستقر الخلافة اکبر آباد گشت و در سنه ۱۰۴۲ ظفر خان را حکومت کشمیر جنت نظیر به نیابت پدرش قرار یافت سیر و تماشای آن بهشت برین روی زمین را از مغنمات دانسته با اتفاق ظفر خان رفت و چندی به آب و هوای آنجا جسم و روح را بالیدگی و توانائی داده بایران دیار بازگشت» (۱)

باین تفصیلات و قیام طولانی [شاعر] درد کن و دهلی روایت تذکره حسینی بیشتر از افسانه چیزی به نظر نمی آید. اما طرفه آنکه در خود بستان بی خزان مؤلف در بیان احوال فانی فراموش نموده است که راجع به غنی قبلاً چه نوشته، وی درین جا برای آمدن صائب علت دیگری میارد: «گویند مرزا صائب بر این بیت او: حسن سبزی بخط بسزایخ و جد کر دو خط دانی برداشت و بار اده آن که این بست راعوض جمیع اشعار خود بگیرد بنام خود مشهور کند به کشمیر رفت». (۲) و باین هم اکتفانه نمود و افزود: «که قضا را اوقضا کرده بود حسرت خو رده گفت که حیف همچو شعر در قسمت کشمیرئی شد.»

علاوه بر آنکه صائب را اولاً برای درك معنی کراهه پن، و ثانیاً برای خریدن یک شعر به کشمیر آورده، لطیفه بزرگ این است که غنی را قبل از رسیدن او به کشمیر کشته، همه میدانند که غنی ۳۷ سال بعد از آمدن صائب به کشمیر زنده بود. صائب درین وقت شاعری بود بزرگ، در عهد حسن به کشمیر آمد در آن وقت کشمیر محل اجتماع شعرای محلی و بیرونی بود. صائب نزد حسن بسیار مقرب بود. ازینجهت افسانه های زیادی برای او ساخته اند، که در آن عنصر خورش عقیدتی و طرفداری شامل است، بعضی از اقوال را بدون تحقیق و تعمق 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.

صائب نشان داد ، اخیر الذکر چند شعر از آن انتخاب نمود ، و باقی دیوان را در آب انداخت . این قول را در تذکره حسینی می‌یابیم در آن جا افگندن اشعار در آب کار بالاراده غنی خوانده شده . این بحث در تدوین دیوان غنی به تفصیل آمده این جا کافی است بگوئیم که غنی در زمان حیات دیوان خودش را ترتیب نداد ، بنا بر آن این قیاس که دیوان غنی را با آب انداخت . در حق صائب یا غنی یا شخصی دیگری درست نه می‌آید . البته از عبارات تکملة الشعراء و تذکره حسینی می‌توان نتیجه گرفت که غنی شعرش را به صائب نشان داده .

با وجود این اختلافات شک نیست که صائب به کشمیر آمد و با غنی ملاقات نمود . غنی و صائب همیشه با هم می‌دیدند . واله داغستانی می‌نویسد « صحبت مرزا را در یافته (۱) » و شبلی با کلمه همدم علایق آن‌ها را بیان نموده (۲) . ذکر صحبت این دو نفر در تذکره های دیگر نیز آمده (۳) . به قول مؤلف ایران صغیر « مرزا صائب هنگام مسافرت به کشمیر با غنی ملاقات نمود بسیار تحت تأثیر او قرار گرفت » . و درین ملاقات محبت و احترام متقابل در دل‌های ایشان پیدا شد . اگرچه اکثر ایرانیان در مورد زبان بد بین هستند و به شعرای هند توجه ندارند اما صائب که خود پیشوای شاعری تمثیلی است ، گرویده استادان دیگر این فن بود و هنگام اقامت هندوستان تعریف این شاعر کم سن رامی نمود گاهی در مقابل یک شعر بنا بر فیاضی شاعرانه تمام دیوانش را میداد . و گاهی مقابل غزل غنی غزل می‌گفت ازین غزل یک شعر معروف است .

این جواب آن غزل صائب که میگوید غنی

یا دایا میکه دیگک جوش ما سر پوش داشت (۴)

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

۱ - ریاض اشعراء ۲ - شعر المعجم ج ۳ . ۳ - مثلاً خلاصه افکار .

۴ - اما در دیوان غنی نه این مصرع پیدا می‌شود نه این غزل .

۵ - شمع انجمن و سرو آزاد .

غنی و صائب رابطه معنوی پیدا کرده بودند، بنابراین صائب همیشه از او یاد میکرد. چون کسی از هندوستان به ایران می‌رفت می‌پرسید برای من از هندوستان چه تحفه آوردی و مراد شعر غنی بود. «۱» خود غنی غالباً این مطلب را در نظر داشته می‌گفت:

بایران سخن‌ها روان میرود چه ایران سخن در جهان میرود
میر علاء الدوله در تذکره خودش می‌نویسد که صائب در بیاض خویش دو صد شعر
غنی را انتخاب نموده نوشته بود. میر علاء الدوله مزبور هنگام انتخاب اشعار غنی در تذکره
خویش ازین بیاض نیز استفاده نمود چنانچه می‌نویسد . . . اشعارش اول از بیاض
مذکور و باقی از انتخاب دیوانش که مؤلف تذکره نموده و از دیگر تذکره‌ها
سفینه‌ها مرقوم می‌شود. «۲»

باروایات دیگر این روایت نیز معروف است که باری یکی از استادان از غنی خواست
برین مصرع صائب مصرعی بیفزاید: که از لباس تو بوی کباب می‌آید. غنی پس از
شنیدن این مصرع، مصرع اول را اینطور ساخت:

کدام سوخته جان دست زد بد امانت که از لباس تو بوی کباب می‌آید

این دوست که نام او معلوم نه شد پس از شنیدن آن گفت چه خوب بود دیوان مشترکی
ساخته می‌شد که یک مصرع از غنی می‌بود و مصرع دیگر از صائب امادر دیوان صائب
این مصرع این طور آمده:

مگر ز صحبت دلهای گرم می‌آبی
که از لباس تو بوی کباب می‌آید

«مترجم: پوهاند میر حسین شاه»

۱ - مجمع النفایس و مجمع الفصحاء

۲ - تذکره الشعراء میر علاء الدوله ص ۶۷

بحثی از نظریات ادبی

جهان بینی و روشهای ابداعی^(۱)

ترجمه و نگارش قیام الدین راعی

اگر نویسنده بخواهد که زندگی اجتماعی را به نهج درست انعکاس دهد و چهره های نمونه ایجاد نماید، باید تجارب مشبوع زندگی را حایز باشد و جهان بینی مترقی و منکشفی را راهنمای روش خود قرار دهد بعلاوه در مراحل ابداع آثار، به تکنیک های هنری و روشهای معین ابداعی تسلط کامل داشته باشد. بنابراین 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 این دو 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 و قواعد تکامل آن ابداعات را درک نماییم، بعلاوه مفید این امر است که مشخصه روش ابداعی را که مابه آن ضرورت داریم و از آن حمایت میکنیم، نیز وضاحت بخشیم.

۱- اصطلاح «روش ابداعی» همان مفهومی است که در ادب دری به «مکتب ادبی» تعبیر میشود. ریالیسم، رومانسیسم، سیمولیسم 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 رایج دهنده یکسلسله قواعد معین است. با آنهم 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 یکی از روشهای ابداعی تعلق بهم میرسانند امکان دارد هر کدام آنان سبک خاصی در روش بیان خود داشته باشند بنابراین «سبک ادبی» بیک شخص مربوط میگردد.

۱- را بطة جهان بینی و روشهای ابداعی :

ارزش جهان بینی و روش ابداعی :

جهان بینی عبارت از بینش اساسی انسان به جهان ما حول، محیط طبیعی و محیط بشری (محتوی سیاست، اقتصاد و فرهنگ) است؛ یعنی تلخیصیست از بینش فلسفی، سیاسی و فرهنگی و هنری و غیره. جهان بینی انسان، روش و پیرا در زندگی معین میکند و همه کردار انسان را رهنمون میشود. ادراکات فکری همیشه رهنمای گفتار و کردار انسان است، مگر این ادراکات با جهان بینی او اکثر جدایی ناپذیر میباشند. در قسمت نویسنده نیز، جهان بینی او نه تنها طرز تفکر و روش و پیرا در زندگی واقعی معین میکند، بعلاوه طرز تلقی هنری ویرانیز متأثر میسازد و فعالیت های ابداعی نویسنده را بدست رهبری می میرد.

نویسنده حین منعکس ساختن زندگی، به نخستین سؤالی که بر میخورد اینست که، چه چیزی را ستایش کند و کدامیک را تقبیح. زیرا در زندگی وسیع و پرازهر گونه تضادها و تناقضات، نویسنده نمیتواند باین موضوع بی اعتنا باشد؛ و این بران میشود که نویسنده چه باید بنویسد و چگونه بنویسد و این خود روش نویسنده را در تمثیل و ارائه موضوع در آثار، تثبیت میکند: محبت یا نفرت؛ ستایش یا تقبیح؛ اثبات یا نفی؛ ترحم یارد. نویسنده ناگزیر است یکی از این موقف بیان را اتخاذ کند، یعنی نمیتواند در عین زمان که به چیزی محبت نشان میدهد، از آن تنفر داشته باشد، و یا همزمان به ستایش و تقبیح و اثبات و نفی بهر دو بپردازد، یعنی تناقض گویی کند. این خصوصیت شامل همه گونه نویسنده گان است، چه نویسنده گان گذشته و کنونی و چه نویسنده گانی که موقف های فکری و اجتماعی متضادی را احراز کرده اند؛ همه اینگونه خصوصیتها تنها و تنها با جهان بینی نویسنده تثبیت میگردد. بطور مثال، بعد از رنسانس و احیای مجدد ادبیات و هنر در اروپا، عده ای از نویسنده گان، جامعه قرون وسطی را تخیل میکردند و به وصف

وستایش قوانین کلیسا میپرداختند و حتی زندگی جامعه قرون وسطی را مانند جهان آیدالی تمثیل می نمودند؛ عده دیگری از نویسندگان با همه نیرو، تاریکی ها و نابسامانی های جامعه گذشته را بر ملا میساختند و پشتیبان دیموکراسی و آزادی بودند.

جهان بینی تمام مراحل ابداعات نویسندگان رهبری میکند؛ از انتخاب مواد و شکل موضوع تا ساختن صحنه ها و ایجاد چهره ها، مستقیم و یا غیر مستقیم، تأثیر جهان بینی در آن ثابت و برآزنده است، مگر یگانه عامل تعیین کننده بشمار نمی آید.

جهان بینی نویسنده، عنصر غریزی و ذاتی نیست، بلکه در خلال عملیه های زندگی در مرور زمان، متشکل شده و متأثر از مقررات شرایط تاریخی جامعه معین میباشد. دوره های تاریخی گوناگون، از خصوصیت های اقتصادی تفاوت دارد، که ازین نگاه سطح تکامل تولید و تکامل فرهنگ و دانش نیز مشابه هم نیست، که بدین نهج جهان بینی انسانها نیز تباین بارزی را ارائه میکند.

یعنی در یک دوره معین تاریخی، به علت اختلاف موقف اجتماعی و تجارب زندگی، جهان بینی انسانها نیز بصورت کلی و حتی از اساس مابینت می یابد. بنابراین وقتی بخواهیم جهان بینی یعنی طرز تفکر کلی نویسنده ای را تحلیل نماییم، ناگزیر باید روابط دوره های تاریخی و شرایط گوناگون اجتماعی و اقتصادی و غیره را که مؤثر بر بینش وی میباشد، در نظر داشته باشیم و نباید حد زمان و روابط اجتماعی را نادیده انگاریم.

بعلاوه جهان بینی نویسنده امر مطلق و تغییرناپذیر نیست، بلکه با تغییر عملیه های زندگی، تغییر می پذیرد. این تغییر امکان دارد کاملاً منکشف و مترقی بوقوع پیوندد و یا نقیض آن. اکثر نویسندگان ممتاز، تکامل فکری را مطابق جریان طبیعی آن پیموده اند، یعنی تغییر جهان بینی آنان همیشه وجه تکاملی داشته نه صبغه قهقرائی. تغییر و تکامل جهان بینی هرگونه نویسنده ای، نتیجه و ثمر تضادها و مبارزات فکریست، اگر این خصوصیت وجود نداشته باشد، ناممکن است که تغییر و تکاملی در جهان بینی نویسنده پدید آید. جهان بینی اکثر نویسندگان باستانی، مملو و مشبوع از تضادهای غامض و پیچیده است، این تشتت

و عدم وحدت نه تنها در بینش فلسفی، سیاسی، مذهبی، اخلاقی و زیباپسندی آنان مشهود میباید، بلکه اکثر عوامل مترقی و منحط هر دو بهم آمیخته است. امثله اینگونه تناقض گویی ها و تشتت فکر و اندیشه را در آثار شاعران و نویسندگان باستانی و حتی کنونی خود به کثرت مشاهده میکنیم.

نویسنده چینی ارائه زندگی در خلال علایم و رموز هنری، اینکه چگونه باید زندگی را انعکاس دهد و علایم هنری را سامان بخشد، همیشه متکی بیک سلسله پرنیسیپهاست. آیا ادبیات با صداقت تمام باید زندگی واقعی را انعکاس دهد و یانه؟ یا نویسنده با ترک واقعیت، راهی را که دنبال میکند، همانقدر زیبا و بی دغدغه باشد. بنابراین نویسنده ای که یکی از این تیوریهام معتقدست، طبق پرنسیپهای آن با بداع آثار می پردازد. بعضی از نویسندگان زندگی را مطابق رنگ واقعی آن منعکس می سازند، وعده ای هم نظر به آیدیاها و آمال فردی خود. از آنجا که قواعد و پرنسیپها اختلاف می یابد، روشن ساختن علایم و رموز ادبی و هنری نیز صبغه وحدت را می بازد، که ازین نگاه سبک آثار نیز طبعاً تباین واضحی را مشهود میگرداند. بطور مثال، زمانی که آثار عنصری و فرخی را مطالعه میکنیم، امکان دارد اختلاف های در سبک سخن هر یک مشاهده نماییم، تلفیق و انتخاب کلمات و جملات، صحنه سازیها، طرز بیان احساسات و عواطف هر کدام ممکن است به نهج خاصی باشد؛ با اینهمه روش ابداعی هر دو باز هم یک چیز است، یعنی بیان واقعیت های زندگی آنروز که کاملاً صبغه ریالیستیک دارد. سبک سخن و نحوه ارائه انگیزه های باطنی سنایی و مولوی یکدست نیست، چنانکه جدیت بیان در کلام مولوی بر ازنده و آشکار است، مگر سنایی هر چند از طریقت سخن میگوید، باز هم خوف شریعت در دلش جادارد؛ علی الرغم اینها، روش ابداعی آنان باز هم یکرنگ و همان ایجاد ادب عرفانی و تصوفی است.

اینگونه قواعد اساسی، که مطابق بینش معین واقعیت ها را منعکس میسازد و ارائه میکند، هر گاه در آثار متداول گردد، روش ابداعی نامیده میشود:

تشکل روش ابداعی موضوع یکشب و یکروز نیست، بلکه در خلال تجارب متمادی عملیه های ادبی و تحقیقات و کنجکاویهای خستگی ناپذیر هنرمندان متعدد، میراث ادبی و تربیت هنری نویسنده، از جهات گوناگون متأثر میگردد. یک نویسنده ممتاز، همیشه تجارب متنوع ابداعی نویسندگان پیشتر از خود را می پذیرد و آنرا نقطه آغاز روش خود قرار میدهد، و همزمان با آن مطابق بینش اجتماعی، سیاسی، زیبا پسندی و هنری خود، تجارب گذشته را نیز نقد میکند و اصلاح مینماید. هرگونه روش ابداعی مترقی، در خلال همینگونه توارث و تجدیدتشکل پذیرفته و تکامل کرده است، و زمانیکه این روش بوسیله نویسنده بکار برده شود، در انحصار جهان بینی و تجارب عملی وی قرار میگیرد، و از همین جاست که تغییرات مشابهی را نیز سبب میشود.

رابطه جهان بینی و روش ابداعی:

تأثیر جهان بینی در روش ابداعی قبلاً توضیح شد، در تاریخ ادبیات، روش ابداعی که بکلی از جهان بینی انتزاع یافته باشد، هرگز وجود ندارد و نمیتواند وجود داشته باشد.

تاریخ تکامل ادبیات نشان میدهد، که روش ابداعی معین همیشه تحت رهبری جهان بینی معینی تشکل یافته است. روش ابداعی کلاسیسیزم که در قرن هفده در فرانسه بوجود آمد، خود تحت تأثیر مفکوره ریشنلزم (مذهب تعقل) که در آنوقت در سراسر اروپا عمومیت داشت، تشکل پذیرفت و از نظر سیاسی کاملاً موافق آرزوهای قوانین سیاسی آنروز بود. از همین جاست که کلاسیسیزم «عقل» را محترم می شمارد و عواطف و الهامات را تحقیر مینماید و اطاعت مطلق فرد را از جامعه و مملکت تأکید میکند؛ حین ترسیم شخصیت چهره ها، به سادگی و وضاحت اهمیت میدهد و فردیت را نادیده می انگارد. از نظر ارائه هنری طرفدار ظرافت و زیبایی بیان، انسجام کلمات، روانی و وحدت است. بعلاوه همه اینها را می خواهد به محک وزن و قافیه بیاورد.

در جریان تنور فکری اروپا، ریالیسم بوجود آمد؛ و در تحت مفکوره اکسپریمنتلیزم (مذهب اصالت تجربه)، که زاده علوم طبیعی بود، ناتورالیسم متشکل گردید. روشهای ابداعی که در ادبیات معاصر اروپا بوجود آمد، مانند فیوچریسم (فوتوریسم) سمبولیسم، امپرسیونیسم، سوررئالیسم و حتی اکسپرسیونیسم و مادرنیسم و انواع دیگر آن، همه حایز این خصوصیت است که از واقعیت فرار میکنند و به تبلیغ عدم تعقل و انزوا و بیعلاقگی از واقعیت ها میپردازند.

روشهای ابداعی بحیث قاعده انعکاس و ارائه زندگی، نمیتواند جدا از هر گونه طرز تفکر کور کورانه جریان یابد. نویسندگانی که نوعی از روشهای ابداعی را انتخاب میکنند و بکار میبرد، البته با تربیت هنری وی رابطه دارد، مگر بزرگترین عامل بازم هممانا جهان بینی نویسنده است. عنصری و فردوسی هر دو در یک دوره میزیستند، و وجوه ریالیستیک سخن آنان کاملاً برآزنده است؛ مگر شاهنامه فردوسی در واقع کتابیست از تاریخ مبارزات ملی و مندمج از روحیه ملیت پرستی. در حالیکه هسته دیوان عنصری همانا مدایحی است که هر چند پسندیده است، مگر نه بآن پایه ایست که از شاهنامه یاد میشود. علت آنرا تنها میتوان در زوایای جهان بینی فردوسی و عنصری سراغ کرد. این نشان میدهد، روشهای ابداعی که بدست نویسندگان حایز جهان بینی متباین میرسد، آثار ادبی ایجاد میشود، که چه از نظر گرایش فکری و چه از نگاه مفهوم کاملاً صبغه متفاوتی دارد.

خصوصیت دوره جهان بینی نویسنده در روش ابداعی که بکار میبرد، واضحاً منعکس میشود، و ازین نگاه مشخصه ای را که روش ابداعی حین استعمال واقعی آن ظاهر میسازد، نیز متأثر میگرداند.

بطور مثال ادبیات رومانتیکی که در اواخر قرن هژده و اوایل قرن نوزده در سراسر ممالک اروپائی منتشر شد و عمومیت یافت، اگر در المان، انگلستان و فرانسه بود و یاد در ایتالیا، دونوع تمایل مختلف را بار آورد: یکی بسوی آینده، تقبیح وضع

حاضر و در جستجوی آید یالها و آرزوهای تحقق نیافته؛ و دیگری بسوی گذشته مصالحه باوضع حاضر و تبلیغ حس زوال پسندی، و اینان جهان کهن گذشته را هدف تفحص و تحقیق خود قرار میدهند. و این اساسیست که اکثر محققان تاریخ ادبیات؛ رومانتیسم را به مثبت و منفی و یا فعال و غیر فعال تقسیم میکنند. طوریکه قبلاً متذکر شدیم جهان بینی نویسندگان باستانی مملو از تضادهاست، که اینگونه تضادهای غامض و تغییرات آن اکثر در روش ابداعی منعکس شده است. عامل مرفقی جهان بینی آنان بران شده، که ایشان از روشهای ابداعی مرفقی پشتیبانی کنند، درحالیکه عوامل منحط و قهقرایی کار آنان را به انواع گوناگون محدودیت ها کشانیده و متضرر ساخته است.

این واقعیت را هم باید اظهار داشت که روش ابداعی استقلال نسبی خود را نیز حایز است و در خلال ابداعات ادبی تأثیر کاملاً مثبتی وارد می آورد که این موضوع در سه جهه میتواند ارائه شود:

۱- آنسان که تذکر دادیم، آثار ادبی در خلال علایم هنری، زندگی را انعکاس میدهد نه با اتکاب به بیان خیالی و مجرد؛ و همیشه به تلخیص هنری ابداعی زندگی میپردازد و بعلاوه فکر و احساس نویسنده را با رموز هنری انگیزنده و زیبا تحقق می بخشد؛ این عمل تنها با داشتن جهان بینی مرفقی، درحالیکه فاقد روش ابداعی مرفقی باشد، امکان پذیر نمیگردد. زندگی و فکر دو شرط بزرگ ابداعات ادبیست؛ مگر حل این شروط دال بران نیست که حتماً آثار خوب ادبی ایجاد شود. ایجاد یک اثر ادبی ممتاز گذشته ازینکه متکی به زندگی و فکر است، بعلاوه بوسیله روش ابداعی که نویسنده بر آن تسلط دارد و هم تکنیک های هنری وی تثبیت میگردد.

۲- روش ابداعی نه تنها کمک میکند که نویسنده در خلال علایم هنری، معرفت خود را درباره زندگی ارائه نماید، بعلاوه زمانیکه نویسنده بطور جدی از روش خاصی پشتیبانی میکند، بران میشود که وی هرچه بیشتر در عملیه های زندگی شامل باشد؛ و در خلال

این عملیات، معرفت خود را بر زندگی تکامل بخشد و بدرجات خاصی به اصلاح نقیصه های فکری خود پردازد.

۳- استقلال نسبی روش ابداعی، ازین نیز درك میشود که نویسندگان حایز جهان بینی های مشابه و یا نسبتاً مشابه، میتوانند روشهای ابداعی متباینی را بکار ببرند، و بعلاوه در ابداعات خود نتایج متنوعی را بدست آرند. زیرا معرفت اساسی آنان در زندگی به نحو عمومی یکسان است، مگر حین منعکس ساختن زندگی، امکان دارد بدرجات متفاوت و با وسایل گوناگون بیان، بمنظور نایل آیند. چه بسا شاعران و نویسندگانی که بخش اعظم آثارشان ریالیستیک است و بعضی از آثار آنان صبغه رومانتیکی هم دارد و هم چنین عکس موضوع. یعنی عنعنۀ آمیختن ریالیسم را با رومانتیسم تحقق بخشیده اند.

بطور کلی ارتباط جهان بینی بر روش ابداعی نسبتاً پیچیده است از یک طرف جهان بینی بر روش ابداعی تأثیر رهبری کننده دارد، از طرف دیگر روش ابداعی؛ خود استقلال نسبی را حایز است. بمنظور درك واقعی این مسأله لازمست تحلیل دقیقی از نویسندگان و آثار آنان بعمل آوریم، و هرگز نباید اینگونه ارتباط غامض را ساده پنداریم. درین موضوع، نظریۀ تعویض جهان بینی به روش ابداعی، اشتباه بزرگی در تحقیقات ادبیست، و هم چنین گذاشتن روش ابداعی بر فرق جهان بینی خطای جبران ناپذیر در «نظریات ادبی» محسوب میشود.

ریالیسم و رومانتیسم:

مختصری از تاریخ تکامل ریالیسم و رومانتیسم در تاریخ ادبیات:

در تاریخ ادبیات، انواع گوناگون «روشهای ابداعی» ایجاد شده، که مهمتر از همه همانا ریالیسم و رومانتیسم است. این دو روش در مراحل تکامل ادبیات آهسته آهسته متشکل شده و تکامل کرده است. در مراحل مختلف تاریخی بعلت تباین دوره ها و جهان بینی نویسنده، حالات و مشخصات متنوعی ارائه شده است، ادبیات از آغاز خود

مندمج دونوع گرایش اساسی یکی «تمثیل واقعیت» و دیگری «ارائه تخیل» بوده است، این حقیقت در خلال حکایات باستانی به نهج کاملاً واضحی ارائه شده است. بعداً باتکامل زمان و تکامل فرهنگ و هنر، در خلال عملیه های ابداعات ادبی، دونوع روش اساسی ابداعی یعنی ریالیسم و رومانتیسم تشکیل یافت. مگر تسمیه این دو روش در اواخر قرن هژده و اوایل قرن نوزده یکی بعد دیگر در اروپا بعمل آمد.

در اروپا، ادبیات یونان باستان، بخصوص تراژیدی، کومیدی و حماسه، اساس ثابت این نوع روش ابداعی قرار گرفت. چنانکه کومیدی ارسطوفان، روحیه عمیق ریالیستیک و حماسه هومر، صبغه شدید رومانتیکی وستایش قهرمانان را بخود نهفته دارد. درین وقت عصر حکایات تاهنوز بکلی سپری نشده بود، ریالیسم و رومانتیسم گاهگاهی باهم می آمیخت.

باگذشت قرون وسطی و رسیدن دوره احیای مجدد ادبیات و هنر، ریالیسم و رومانتیسم هرچه بیشتر متکامل شد، «کومیدی الهی» اثر دانته و «جنگ و صلح» اثر تولستوی و شاهکارهای دیگری چون تراژیدی های شکسپیر و غیره ایجاد گردید. ریالیسم و رومانتیسم دوره رنسانس مفکوره ها و آرزوهای نیروهای نوبه ظهور رسیده را منعکس میکرد، و بحیث ادبیات گروه مترقی نو ظهور هر چند آثار ریالیستیک بشمار می آمد، با آنهم مملو از تخیلات و عواطف آتشینی بود و رنگی از خوشبینی را باخود داشت. مگر نویسندگان ممتاز مانند شکسپیر و سنت بوو، بیشتر از دیگران اکثر ریالیسم و رومانتیسم را باهم آمیخته اند.

در اواخر قرن هژده و اوایل قرن نوزده، رومانتیسم و ریالیسم؛ تمایل و جنبش ادبی تمام قاره اروپا شد. جنبش رومانتیسم در اواخر قرن هژده و اوایل قرن نوزده بوجود آمد و این انعکاس جنبش آزادی فکری، تقبیح و تردید فؤد الیسم در ادبیات بود. رومانتیسم همه قوانین و عنعنات کهنه رانفی میکند و طرفدار آزادی فردی و تحقق یافتن آیدیاالهای اجتماعی مانند «آزادی، مساوات و اتحاد و دوستی» است. رومانتیسم در واقع نفی

کلاسیسیسم که مبین آیدیاالهای قوانین سیاسی همان دوره خودش بود میباشد. رومانتیسم همه گونه مقررات کلاسیسیسم را در هم ریخت و علم استقلال و تجدید موضوع و شکل آثار ادبی را برافراشت. شیلر، گوته، هوگو نمایندگان ممتاز اینگونه رومانتیسم بشمار می آیند. جنبش ریالیسم در اواسط قرن نوزده، بعد از جریان رومانتیسم ظهور کرد درین وقت جامعه آنروز اروپا بسوی انحطاط میرفت و تضادهای جامعه آنروز هرچه بیشتر شدید و روشن میشد درین وقت عده از نویسندگان که مفکوره های دیموکراسی و اصلاح طلبی داشتند، با استفاده از اسلحه ریالیسم به بر ملا ساختن و انتقاد از تضادهای عمیق و نابسامانی های جامعه آنروز متشبث شدند و از رومانتیسم آنوقت که محض به ترسیم زیبایی میپرداخت مذمت کردند، که بوقت کمی بحیث تمایل بزرگ ادبی شکل پذیرفت.

ازینکه اینگونه ریالیسم هرچه بیشتر به انتقاد و آشکار ساختن خصوصیت های جامعه میپرداخت، بنابراین به ریالیسم انتقادی مسمی شد. اینگونه ریالیسم صبغه مترقی معین و سوبه عالی هنری را حایز بود. بالزاک، چارلز دیکنز (1812-187) لئون تولستوی (1828-1910) و غیره با آثار ممتاز خود، افراد شاخص این جریانند.

در تاریخ ادبیات دری، تحقیق و بررسی جریانهای ادبی، دقت نظر و رقت فکر میخواهد، تا با مطالعه عمیق از آغاز ادب دری، ایجاد اینگونه روشهای ابداعی را که مشبوع از خصوصیت های خود زبان دری میباشد، توضیح کنیم.

تطبيق «روشهای ابداعی» اروپا در ادب دری، بدون در نظر داشتن مشخصات آثار ادبی این زبان، کاریست دور از صواب و مغایر از پرنسپ های نظریات ادبی. چه، طوریکه قبلاً یادآور شدیم ایجاد و ابداع «مسکتهای ادبی» و یا

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

« روشهای ابداعی » تحت یکسلسله شرایط خاص اقتصادی ، اجتماعی و فرهنگی جوامع صورت گرفته و نضج یافته است و هرگز عمل اتفاقی و تفنی نبوده است . بنابراین چگونه میتوان ریالیسم و رومانتیسمی را که زاده شرایط قرون هژده و نوزده اروپا بشمار می آید و کاملاً متأثر از شرایط گوناگون جامعه آنروز است و روی ضرورت آن دوره بوجود آمده ، بدون اعتنا بجزئیات ادبی دوره های سامانی غزنوی ، سلجوقی و غیره که منبعث از شرایط متباین دیگر است ، تطبیق کرد . زیرا از یک طرف که « روشهای ابداعی » صبغه جهانی دارد و وجوه مشابه زیادی را در روشهای ابداعی ممالک مختلف میتوان سراغ کرد ، از طرف دیگر صبغه محیطی این روشها را هرگز نمیتوان دور از نظر داشت . بطور مثال ، ریالیسم اروپا غیر از آن چیز است که ریالیسم شرق است ، موضوع بیان درین دور ریالیسم ، امکان دارد در کلیات همسان باشد ؛ مگر در جزئیات بکلی بشکل متباین تبارز میکند . باز در ریالیسم شرق مشخصات ریالیسم در ادبیات دری ، هندی ، ترکی ، جاپانی و چینی متفاوت و مغایر یکدیگر است . گذشته از همه در هر یک از این ادبیات ها ، سبکهای گوناگونی که نویسندگان ریالیست بکار میبرند ، کاملاً یک چیز نیست . بنابراین مشهود میگردد که روشهای ابداعی در تاریخ ادبیات ، هر یک در محیط خاص خود ایجاد میشود و تکامل میکند . (۱)

ریالیسم و رومانتیسم ، از آغاز ادب دری ، وجود داشته و بدوره های بعدی به تکامل پرارجی نایل آمده است . ادب دوره های سامانی و غزنوی وجوه ریالیستیک و رمانتیک هر دو را احتوا میکند . رودکی ، شهید ، دقیقی ، عنصری ، فرخی ، عسجدی و دیگران هر چه گفته اند ، بیان واقعیت های آنروز جامعه شان است و صبغه ریالیستیک آن تبارز دارد . سخنان رابعه در واقع ارائه تخیلات و آیدیا لهای است که تا هنوز تحقیق نیافته است ؛ بیان بیشتر فردوسی ، وصف قهرمانان باستانیست که در شرایط دوره زندگی

۱- درباره مشخصات ریالیسم در ادبیات شرق ، شامل ادبیات دری ، ترکی ، جاپانی و چینی ، که بحث مفصل و داچسپی است ، در آینده در صورت مساعدت وقت ، با خوانندگان این مجله سخن خواهیم گفت .

وی بوجود مانند آنان ضرورت مبرم احساس میشد، تا آیدیا لهای ملیت خواهی و وطنپرستی را بعمل اندر سازند. روش ابداعی ایندو کاملاً وجوه رومانتیکی دارد. طوریکه در بالا باختصار بیان شد، ملاحظه میکنیم که بحیث روش ارا نه زندگی اجتماعی و منعکس ساختن واقعیت ها در ابداعات ادبی، چه در محیط خودما و چه در محیط های دیگر، از آغاز ادبیات دونوع جریان و یا گرایش ادبی یعنی ریالیسم و رومانتیسم وجود داشته است؛ هر چند پیش از قرن هژده این دو اصطلاح تا هنوز ایجاد نشده بود. در اواخر قرن هژده در لحظاتی که جهش ادبیات و هنر رومانتیکی اوج میگرفت و تا هنوز بالزاک، دکنز و نویسندگان ریالیست دیگر پابصر صه زندگی نگذاشته بودند، شیلر آلمانی (1805-1859) در بین سالهای (1794-1796) بانگاشتن اثر «شعر ساده و شعر عاطفه یسی»، نخستین بار بطور نسبتاً منظم و سیستماتیک، این دو گرایش عمده را، در روش ابداعات ادبی، از دوره های باستان تا آندم تلخیص کرد. وی با بکار بردن «شعر ساده» و «شعر عاطفه یسی» خصوصیت این دو گرایش مختلف را ایضاح کرد. او تصور میکند که خصوصیت شعر ساده درینست «که تا حد امکان بازیبایی تمام واقعیت را تقلید میکند»؛ و شعر عاطفه یسی؛ «واقعیت را بدرجه تخیل میرساند» و یا «تخیل را انعکاس میدهد و توضیح میکند»؛ نخستین، چیزی که به انسان ابلاغ میکند، «طبیعت، واقعیت محسوس و حقایق زنده» است، در حالیکه دومین، «اندیشه و تفکر» و «تأثیراتی را که اشیا بر شاعر ایجاد کرده است» تبلیغ مینماید. بنابراین «شیلر» از خلال تلخیص تجارب تاریخی خود چنین استنتاج بعمل آورد: شکل ارائه کردن شعر ساده «تقلید واقعیت» است و از شعر عاطفه یسی «ارائه تخیل». «شعر ساده» که شیلر از آن نام میبرد، همانا ادبیات ریالیستی و «شعر عاطفه یسی» همانا ادبیات رومانتیکی است. ازینکه در دوره شیلر، ادبیات ریالیستی معاصر صورت هستی بخود نگرفته بود، بنابراین اساس تلخیص وی مهمتر از همه همانا شاعران باستانی بود.

در دوره پلنسکی «1811-1848» شعروادب ریالیستی معاصر به مرحله شگوفان

خود ناپل شد. درین وقت نه تنها اروپای غربی، قهرمانان میدان ادبیات چون گویته، بالزاک، دکنز و غیره را در آغوش داشت، بلکه در روسیه از زمان پوشکین «1799-1837» تا گوگول «1809-1852» تجارب ارزنده درین قسمت پایه گذاری شد. «۱» این شرایط مساعدی را در تلخیص کامل و تمام تجارب ادبی، به پلنسکی تهیه کرد. پلنسکی در آثار خود از «شعرتخیلی» و «شعرواقعی» نام میبرد، که این در واقع همانا عبارت از ادبیات رومانتیکی و ریالیستی است.

اگر شیلر بود و یا پلنسکی، تمام آنان از خلال مراحل تکامل ادبیات و باساس تجارب واقعی ابداعات ادبی، وجود این دو نوع گرایش اساسی را در روش ابداعات نویسندگان بیان داشته اند. بارسیدن گورکی «1868-1936» ادبیات جهان مستغنی از تجارب ارزنده شد. گورکی خودش، روشهای ابداعی رومانتیسم و ریالیسم را تحقق بخشید و بعد از انقلاب اکتوبر، تجارب بیشتری اندوخت. بزرگترین خصوصیت گورکی در آنست که وی از یک طرف نتایج درخشان و پرارزش ادبیات رومانتیکی و ریالیستی باستانی را بیان داشته و از طرف دیگر نقایص و نواقص جبران ناپذیر این روشها را نیز ارائه نموده است. گذشته از آن گورکی خواهان آنست که نویسندگان زمان جدید، در تحت شرایط تاریخی نو، بانظر انتقادی عوامل مثبت رومانتیسم و ریالیسم را بکار برند و ادبیات تازه ای ایجاد کنند. چنانکه وی روش ابداعی جدیدی بنام «ریالیسم انتقادی» را اساس گذاشت. گورکی بانو غ خارق العاده خود، ادبیات روسیه را به جریانهای نوی رهنمون گردید و بنیانگذار «ریالیسم اجتماعی» نیز شناخته شد و این روش ابداعی بعد از سال «1924» بطور منسجم مورد استفاده قرار گرفت. «۲»

۱- گوگول نخستین داستان نویس ریالیست روسیه که بانوشتن داستان کوتاهی بنام «شغل» شهرت یافت.

اثر مشهور و بزرگ دیگر وی «نفوس مرده» است، که نا تمام ماند.

۲- روش ابداعی «ریالیسم اجتماعی» ساخته و پرداخته شرایط اوایل قرن بیست روسیه است، و بیشتر روی ضرورت های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی آنروز روسیه ایجاد شد و در محیط های دیگر رواجی ندارد.

ریالیسم و ناتورالیسم:

آثار ریالیستی با اساس مشخصه مشترک قواعد منعکس ساختن زندگی و تشکل علایم، مطابق خصوصیت اصلی زندگی، بار دیگر آنرا ارائه میکند و با اساس چهره واقعی تاریخ، آنرا ترسیم مینماید. همه آثار ریالیستی با مهم دانستن ترسیم آفاقی مناظر زیبای زندگی، اشیای که در زندگی وجود دارد و یا با اساس قوانین زندگی امکان وجود آن باشد، تمثیل میکند، و اتکاب به آمال و آرزوهای نویسنده ندارد. البته نویسندگان ریالیست آرمانهای اجتماعی مختص بخود را دارند. آنان حین انعکاس دادن زندگی، گرایش سیاسی و عواطف محبت و نفرت را حایزند؛ مگر همه این خصوصیتها در خلال ترسیم واقعی محسوس و تاریخی زندگی و با اساس قواعد ذاتی زندگی و چهرهها بصورت طبیعی ابراز میشود. آنان البته روی این عوامل هرگز چهره واقعی زندگی را تغییر نمیدهند. اینگونه صبغه تاریخی و آفاقی ترسیم زندگی، یکی از مشخصات عمده روش ابداعی ریالیسم محسوب میشود.

یکی از نویسندگان ممتاز همذوره بالزاک، زمانی که درباره داستانهای اوسخن میگوید، چنین اشاره میکند: «اودر (کمیدی انسانی) خودبخشی از تاریخ حقیقی جامعه فرانسه را بما عرضه میکند... از میان این تاریخ، حتی در باب موضوعات دقیق اقتصادی، حقایقی که من آموخته ام، بیشتر از آنست که متخصصان تاریخ، اقتصاد و احصائیه آنزمان در آثار خود مجموعاً بیان داشته اند.» بالزاک از آن سبب چنین نتایج مثبت را کسب کرد، که بصورت محسوس و تاریخی «واقعیت های عریان» زندگی را ارائه نمود. بعلت جستجوی همین «واقعیت های عریان» بوده که نویسندگان ریالیست با مجاهدت تمام به مشاهده و شرح آفاقی زندگی پرداخته و بعلاوه اهمیت زیادی به ترسیم دقیق حقایق قایل شده اند.

صبغه تاریخی و آفاقی بیان نویسنده ریالیست بر زندگی، هرگز به آن مفهوم نیست که نویسنده پدیده های زندگی را بصورت مختصر و میکانیکی نقل و ثبت کند.

بلکه باید مندمج از حقایق عالی هنری باشد. اگر پدیده های زندگی بدون انتخاب بصورت میکانیکی نگاشته آید، گذشته از اینکه چیز را آشکار نمیکند، بلکه رنگ واقعی بودن آن نیز زایل میشود؛ و حتی بعضاً مشخصه اصلی زندگی را نیز تحریف میکند و بغرنج میسازد. بنابراین خصوصیتی که در بالا از ریالیسم یاد کردیم، با خصوصیت اساسی دیگری همیشه منضم است و آن عبارتست از اینکه با تلخیص وسیع زندگی، باید چهره های نمونه ایجاد کند؛ اگر این امر را در آثار تشریحی در نظر بگیریم، بدان معناست که از خلال محیط های نمونه، چهره های نمونه باید استخراج کرد.

اساسهای ناتورالیسم در ظاهر باریالیسم یکسان به نظر می آید، مگر در واقع نکته مقابل ریالیسم است. تیوریسن های ناتورالیسم بطور نمونه، روش تجربی علوم طبیعی را در تفسیر زندگی بکار میبرند. آنان ازین پشتیبانی میکنند که همه پدیده های اجتماعی را از نگاه بیولوژی باید شرح کرد، بنابراین حین منعکس ساختن مظاهر زندگی آنان تأکید مینمایند که «ثبت آفاقی خالص» بعمل آید، و تلخیص و صیقل نمودن را رد میکنند و هم آنان مخالف ارزیابی ذهنی پدیده ها اند. تیوریهای ناتورالیسم معتقد است که «محیط اجتماعی ثمر ایجاد گروهی از انسانهای زنده است، و این انسانان زنده بطور مطلق از قواعد فیزیک و کیمیا متابعت میکنند؛ این قواعد بر اجسام بیروح مانند اجسام ذیروح تأثیر مشابه دارد.»

بنابراین آنان مقابل ابداعات نویسنده میگویند که «نباید در آن مبالغه و تأکید باشد، تنها با حقیقت سروکار باید داشت، چیزیکه قابل ستایش است؛ حقیقت است. نویسنده معلم اخلاق نیست، بلکه متخصص علم تشریح است؛ وی همینکه بگوید در وجود انسانی چه چیزی کشف نموده، وظیفه اش انجام یافته است.» مگر نویسنده «آفاقی محض» وجود ندارد، بلکه هرگونه نویسنده ای با داشتن گرایش معین فکری و عواطف محبت و نفرت زندگی را منعکس میسازد. امیل زولا (1802-1840) که

بنیانگذار ناتورالیسم بشمار می آید ، نیز ازین امر استثنایی ندارد . «روش تجربی» که ناتورالیسم از آن پشتیبانی میکند ، هرگز قابل ادراک نیست ؛ کردار ؛ بیان ، ذوق و فکر و عادت انسان در جامعه ، ناممکن است که در خلال فزیولوژی و باکتریولوژی بطور کامل شرح شود ، زیرا همه اینها بوسیله روابط اجتماعی تثبیت میگردد .

ناتورالیسم انسانرا از نگاه بیولوژی مطالعه میکند و ویرا تنها از نظر غرایز حیوانی ، و من حیث حیوانی که تابع محیط و وراثت است ، ارزیابی مینماید . تحت خامه نویسنده ناتورالیست ، تفاوتی نمی کند که چگونه شخصی قرار دارد ، هر کسی باشد همانا ساده و معمولی ، پست و زشت و مملو از خواص حیوانی و دیوانگی است . از نگاه آنان در زندگی هیچگونه مظاهر زیبا و مثبت و فعال وجود ندارد و اینگونه نظر مشوق آنست که انسانها ایمان و تخیل عالی بر زندگی را نادیده انگارند . که ازین نگاه ها ناتورالیسم در واقع ضد ریالیسم است .

ناتورالیسم در آغاز ایجاد خود ؛ یعنی نیمه آخر قرن نوزده ، صبغه مثبت آن بیشتر بود و آثار باارزشی نیز درین قسمت ابداع شد . مانند ، «آسو موار» از امیل زولا و «بول دوسویف» اثر گی دوموپاسان . مگر رفته رفته ناتورالیسم حربه بمقابل ریالیسم گردید و بعضی از سیاست ها آنرا بخدمت خود گماشتند و از آن پشتیبانی نمودند ، و این بدان شد که ریالیسم نیز بجای خود آرام ننشیند و به اشکال ریالیسم انتقادی ، ریالیسم اجتماعی و غیره تبارز کند .

مشخصات روش ابداعی ناتورالیسم را میتوان چنین تلخیص کرد :

۱- مهم نبودن فرد و اجتماع بشری . در نظر نویسندگان ناتورالیست هر چه

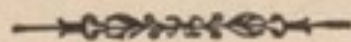
هست وراثت و تأثیر قوانین علمی و طبیعی است .

۲- نویسندگان ناتورالیست جزئی ترین حرکات قهرمانان را تمثیل میکنند

و مخالف تلخیص و صیقل نمودن مواد تمثیلی اند .

۳- وضع جسمانی و حیوانی بعنوان اصل و مظاهر روحی بحیث نتیجه آن شناخته

میشود، که درینجا به اهمیت وراثت و محیط طبیعی تأکید به عمل می آید .
 ۴ - در آثار نویسندگان ناتورالیست، زبان محاوره بیشتر بکار میرود، تا بدین
 وسیله نزدیکی با طبیعت هرچه بیشتر حفظ گردد .
 بطور خلاصه ناتورالیسم به روابط اجتماعی افراد معتقد نیست و نیز اینرا هم
 قبول نمیکند که جامعه با شرایط گوناگون آن ، عامل بوجود آمدن قهز مانان است
 بلکه وراثت را عامل نخستین می شمارد .



ای شعله عشق خانما نسوز
 ای جانده و جان ستان و جانسوز
 هر چند که حاصل تو غم بود
 قربان غمت شوم که کم بود

ادبیات عامیانه دری

نگارنده: عبدالقیوم «قویم»

چند سخن بعنوان مقدمه:

ادبیات عامیانه (Folklore)، یک اصطلاح عمومی است که اساطیر، افسانه‌ها، امثال و حکم، رقص، جادوگری، خرافات، ترانه‌ها، سرودها، شوخی‌ها و رسوم و رواج‌هایی را که از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد؛ در برمی‌گیرد. مطالعه و تحقیق فلکلور، تمایلات ذوق‌های متنوع را بخود معطوف داشته است؛ چنانکه در نتیجه تحقیقات پیگیر «سر ادوارد تایلر» (۱) (۱۸۳۲-۱۹۱۷م) و «سر جیمز جورج فریزر» (۲) (۱۸۵۴-۱۹۴۱م)، انترپولوجیست‌های انگلیسی و در نتیجه کاوش‌های متداوم «جان اوبری» (۳) (۱۶۸۷م) و «توماس» (۴) (۱۸۴۶م)، باستان‌شناسان آن مملکت، این حقیقت آشکار شده است: (۵)

هر یکی از این موضوعات بالا یعنی اساطیر، افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و غیره که بنام ادبیات عامیانه و گاهی هم به اسم ادبیات شفاهی موسوم است؛ اهمیت فوق‌العاده دارد. بقول «برونسلا ملینوفسکی» (۱۸۸۴-۱۹۴۲م)، دانستن مفکوره‌ها، عقاید، عنعنات و فعالیت‌های اجتماعی مردم یک سرزمین علاوه بر سایر پدیده‌های ثقافی،

- 1- Sir Adward Tylor.
- 2- Sir James Geog Frazer.
- 3- John Aubrey.
- 4- W.J.Thoms

۵- انسکلوپید یا بریتانیکا.

در متن آثار فلکلوریک آنها مندرج است :

از میان موضوعات فلکلوری، اساطیر نزد بعضی از دانشمندان غربی، چندان ارجحی نداشته است؛ چنانکه «فریدریک ماکس میولر» (۱) (۱۸۲۳-۱۹۰۰ م) که نظریات وی هواخواهانی داشته، اساطیر را به مثابه مرضی پنداشته که جسم نیرومند لسان را پیوسته اذیت داده است. (۲) او بدین عقیده است که یک انسان غیر عادی در یک داستان عامیانه، جز یک قهرمان موهومی چیزی نیست. بدان سبب از مطالعه اینگونه داستانها جز یک چیز موهوم به ذهن خطور نمی کند. بقول اندریولنگ (۱۸۴۴-۱۹۱۲ م)، قهرمانان در داستانهای عامیانه و اساطیری، سمبولها و رمزهائی بوده اند که در بین مردم کشورهای مختلف اعمال گوناگون را دست اجرا سپرده اند. گروه دیگر بر آنند که اساطیر مثالهای فانتزی میباشند که در جریان تاریخ بوجود آمده اند.

«سر ادوارد تایلر» و «اندریولنگ» معتقد اند که داستانهای اساطیری در جریان تاریخ از یک نسل به نسل دیگر بدون تغییر انتقال میگردند تا وقتی که مفهوم و مدلول اصلی آنها از خاطر افراد موش گردید و از حیات روزانه مردم مجزاشد و نسلهای بعدی از قبول و اعتقاد به آن امتناع ورزیدند.

برخی از نویسندگان، فلکلور را از مظاهر طبیعت میانگارند؛ زیرا قهرمانان حکایتهای عامیانه، نقش آفتاب، مهتاب، باران، ابر، زلزله، آتشفشان، توفان، باد و غیره را تمثیل میکنند :

بروی هم، فلکلوریک نوع طرز تفکر راجع به تفسیر جهان عینی و حوادث گوناگون عینی و ذهنی است؛ چنانکه ادبیات عامیانه به گفته «کپلینگ» متضمن تفسیر موضوعات و اهداف ذیل است :

1- Friedrich Max Muller

۲- انسکلوپدیا امریکا نا. ج ۹.

- ۱- خلقت و انفصال زمین و آسمان .
 - ۲- خصوصیات تاریخ طبیعت .
 - ۳- مبدا تمدن انسانی .
 - ۴- منشاء عرف و عادات مذهبی (نیایش موجودات مقدس) و اجتماعی :
حس کنجکاوی آدمی در دوره های اساطیری و تاریخی متمایل بوده است تا به
کنه جهان واصل و ماهیت اشیای ماحول خویش و قوف پیدا کند. روی همین اصل
مطالعه و تدوین ادبیات عامیانه ملل مختلف ، یکی از اساسی ترین کارهای ملی و
ثقافی بشمار میرود. آنانیکه در فکر تدوین و تفسیر عناصر این ادبیات میشوند گویا کار
شان ممثل احیایی از گذشته فراموش شده است .
- در سابق در بعضی از کشور های جهان جمع کنندگان ادبیات عامیانه ، تألیفات
نامنظمی را که ارزش اندک داشت بوجود آوردند . آنها با جمع آوری و تدوین برخی
از مواد ، درین ساحه مصدر خدمتی شدند . توجه آنان بیشتر به ساحه جغرافیایی
مبذول گردیده است ؛ چنانکه جمع کنندگان افسانه ها ، ضرب المثل ها و سرودهای
یونان باستانی و سیلون رامیتوان بحیث مثال در اینجایاد آورشد .
- ویلم آر. بیسکم (William R. Bascom) ، در کتاب «وظایف چارگانه فلوکلور»
(Four Functions of Folklore) بر آنست که باید مطالعات و تحقیقات در باره ادبیات
عامیانه بدین طرز صورت گیرد:
- ۱- اشکال متنوع ادبیات عامیانه ، چه وقت و در کجا گفته شده است ؟
 - ۲- کدام اشخاص آنها را بوجود آورده است ؟
 - ۳- بکار بردن طرحهای دراماتیک ، از قبیل حرکات گوناگون ، تغییر قیافه ،
تقلید و عکس العمل های روحی و غیره توسط راوی .
 - ۴- سهم شنوگان در تشویق ، پذیرش و انتقاد سراینندگان و بازیگران قهرمانان
داستانی .

۵- آشنایی مردم با اصطلاحات فلکلوری .

۶- طرز تفکر مردم درباره این اصطلاحات .

این نوع طرز تحقیق ، ادبیات عامیانه را از دایره فراموش و زوال بیرون میکشد . امروز با پیشرفت معاییر تحقیقاتی در ساحه های گوناگون ثقافی و مدنی ، تحقیق فلکلور به مرحله تازه یی رسیده است و بتأسی از این روش جدید چنین معلوم میشود که محققان پیشین از راه تحقیق واقعی تا اندازه یی بدور افتاده بودند .

فلکلور بحیث يك پدیده ملی و ثقافی در جوار ادبیات کتبی ملل جای دارد و در جمع آوری و تدوین آن توجه خاصی مبذول می گردد . امروز در بسیاری از ممالک جهان ، انجمن های تحقیقاتی موجود است که پیوسته در این زمینه کار میکنند ؛ از آن جمله انجمن فلکلوری لندن (سال تأسیس ۱۸۷۰ م) و انجمن امریکایی (سال تأسیس ۱۸۸۸ م) را میتوان بعنوان شاهد یاد کرد .

انجمن تحقیقات فلکلوریک لندن مجله یی بنام (The Folklore Journal) و يك سلسله نشرات دیگر جهت پخش نمودن موضوعات فلکلوری داشته است . در امریکا مجله یی بنام (The Journal of American Folklore) و بسیاری از نشرات دیگر موجود است که بکار اشاعه ادبیات عامیانه اشتغال دارد .

همینطور در آلمان ، جمهوریت های روسیه شوروی ، استرالیا ، سوئد ، ژاپن ، یونان ، آیرلند ، مکزیکو ، ممالک اسکاندوی و غیره سازمانهای تحقیقاتی فلکلوری موجود میباشد . آرشیف ها و موزیم های ادبیات عامیانه و هنرهای محلی در اکثر ممالک جهان سرگرم نگهداشت و احیای میراثهای ملی خویش میباشد و جای دارد این عمل نیک بطور روزافزون قوت گیرد .

طبقه بندی ادبیات عامیانه يك مسأله بسیار بغرنج است . محققان در این زمینه طرح ها و روشهای جداگانه یی دارند . ممکن است روش برخی از آنان از رهگذر عدم تشخیص اصطلاحات ثقافت های مختلف ، چندان مورد توجه قرار نگرفته

باشد. ماد را اینجا از طبقه بندی «سر جورج لارنس گومی»
(۱) (۱۸۵۳-۱۹۱۶ م) که در کتاب (Handbook of Folklore)
وی آمده است، یادآور شویم:

۱- قصه‌های عنعنی (Traditional narratives): حکایت‌های عامیانه، داستانهایی
قهرمانی، ترانه‌ها، سرودها و غیره.

۲- رواج‌های عنعنی (Traditional Customs): عرف و عادات محلی، مراسم
وبازی‌ها و فستیوال‌ها.

۳- عقاید و خرافات (Superstitions and beliefs): جادوگری نجوم، تمرینات
خرافی و موهومی.

۴- خطابه عامیانه (Folk Speech): خطابه‌های متداول عامیانه فهرست‌اسامی،
ضرب‌المثل‌ها، اشعار هجائی و معمی‌های عوام پسند.

«سر جیمز جورج فریزر» در کتاب «شاخه طلایی» (The golden bough) و سایر
آثارش، ابتداءات ادبی جذاب عامیانه را گردآوری نموده و طبقه بندی وی انواع تحلیل
و تفسیری را که نسل‌های بعدی از آن استقبال شایانی کرده‌اند، احتوا کرده است. این
دانشمند، در دوازده جلد کتاب «شاخه طلایی» موضوعات آتی را که عبارت از:
«هنر جادویی»، «تسلسل پادشاهان»، «تحریمات و مخاطرات روحی»، «ارواح متواری»،
«دکتورین ارواح داخلی»، «فدیة» و غیره میباشد، تشریح کرده است. او در بخش
آخری (جلدهای دهم و یازدهم) به موضوعات اختصاصی اروپایی تماس گرفته و ضمناً
راجع به عرف و عادات بومی‌های آسترالیا، بورتو، روم و اسکموها مطالبی
نگاشته است.

روی هم رفته صرف نظر از مبداء و منشاء ادبیات‌های عامیانه، این پدیده‌های اجتماعی
ملل، باهم شباهت نزدیک می‌رسانند و بطور عموم گفتار، کردار و پندار انسان‌های را

انعکاس میدهند. برای نشان دادن شباهت ادبیات های عامیانه ملل مختلف میتوان این ضرب المثل انگلیسی را (When you are in rome do as the romans do) که از حیث شباهت معنوی باین ضرب المثل دری (خواهی نشوی رسوا، هم رنگ جماعت باش) ، که در مملکت ما آنرا بسیار بکار میبرند، به قسم مثال متذکر شد. همچنان این ضرب المثل چینی (کی ای تو خواه، بوننگ تنگ چون) (۱) با این ضرب المثل دری (بیک گل بهار نمی شه) ، از نگاه معنی همسان است و هر دو در یک مورد استعمال میشود. این نکته را ناگفته نباید گذاشت که بعضی از گروههای نژادی چنین می اندیشند که ایشان دارای مشخصات سائیکولوژیک (روانی) هستند و بعضاً خودیشتن را میراث بیولوژیکی معینی می انگارند، ولی بیمورد نیست بگوییم که شاید آنان در فکریستایش خویش نباشند، که بلکه خواسته باشند اظهار نمایند که طرز تفکر آنها موجود آثار افتخار آمیزی است که شبیه آنها نمیتوان در رستخیز پدیده های فکری اقوام دیگر سراغ کرد این افتخار به صورت عموم به آدمی زادگان ارتباط دارد و میراث های ذهنی مشترک بشمار میروند. در نتیجه باید اذعان نمود که ادبیات عامیانه از یک حیات ملی آیده آلی منشأ گرفته و گوشه های از گذشته های مشترک ملت ها را تصویر می کند، بنابراین لازم است در تدوین و معرفی آنها از کمال سعی و اهتمام کار گرفت.

ارزش مطالعه ادبیات عامیانه دری :

بحث درباره ادبیات مکتوب دری عمر دراز دارد. درست از عهد پوشنگیان هرات که دوره آنها با طاهر بن حسین آغاز گردید تا دوره معاصر اشعاری در انواع و موضوعات گوناگون از شاعران نامدار که هر کدام یکه تاز میدان شعر و شاعری اند، بدست داریم. شاعران مذکور در خم و پیچ کوچه های زمان و در مکان های مختلف، گوشه های گوناگون اوضاع جامعه خویش را به نهج پسندیده بی در قالب شعر ریختند.

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

ادبیات مکتوب دری در طول دوره های مختلف بصورت همه جانبه معرفی شده است ، مگر تا کنون راجع به ادبیات شفاهی (عامیانه) دری که در ذات خود در شناسایی احساسات و عواطف ، طرز زندگی ، نحوه بینش ، امید و حرمان ، خوشی و غم ، معتقدات ، رسوم و رواجها و صدها مسأله دیگر حیاتی و وطنداران ما نقش بسزادارد ، یا هیچ تدقیق و تحقیق صورت نگرفته و یا اگر صورت گرفته باشد ، بسیار اندک است . شاید بعضی از مجلات کشور بصورت جسته و گریخته برخی از دو بیتی ها را بدون تشریح و تفسیر بصورت گلچین نشر کرده باشند و یا ممکن است به چاپ بعضی از داستان های عامیانه دری نظیر (سیاه موی و جلالی) در مجله ها ، اقدام شده لیکن نظر به اهمیت این موضوع در این رشته بی از ادبیات ، لازم است بیشتر کار شود . شکی نیست که جمع آوری و تدوین ادبیات عامیانه دری کار مشکل است ، اما برای روشن ساختن این ثقافت ملی باید روزان و شبان کوشید و وجیهه ملی خریستن را دست اجرا سپرد .

ادبیات عامیانه ، نمودار هیجانات و تأثرات آدمی است . انسان همیشه از مشاهده زیباییها و زشتیها و بسیاری از مظاهر دیگر متأثر میشود یعنی گاهی از دیدن چیزهای خوب و پسندیده احساس مسرت می کند و زمانی از مشاهده چیزهای بد احساس غم می نماید و نتیجه این تأثر را به نحوی تجسم میدهد . انسان برای اظهار هیجانات و احساسات درونی خویش پیوسته در فکر وسیله هایی بوده است . صورتگری ، هیکل تراشی ، رقص ، آواز خوانی ، موسیقی و ادبیات (شعر و نثر) و سایلی بوده اند که تجسم و بیان احساسات درونی انسان ها ، از روزگاران پیشین تا اکنون به آنها ارتباط داشته است .

در اینجا مراد ما از ادبیات ، تنها ادبیات مکتوب نیست ، بلکه ادبیات مکتوب و غیر مکتوب (شفاهی) هر دو منظور نظر است و نمیتوان ادبیات غیر مکتوب را که در بعضی از جوامع تدوین و چاپ شده ولی در زبان دری هنوز فرصت این کار کمتر میسر گردیده

است، از شمار بیرون کرد. اهمیت مطالعه و تحقیق ادبیات عامیانه دری کمتر از اهمیت ادبیات مکتوب آن نیست. به همان نحو بکه آثار شعری و نثری چاپ شده این زبان بهترین سند برای معرفی اوضاع اجتماعی هم میهنان ما محسوب میشود، آثار شعری و نثری شفاهی زبان مذکور نیز پرارج ترین وسیله برای شناسایی وطنداران ما می باشد که در دره ها و کوچه های زندگی می کنند. در آثار، دوستی و دشمنی، جو انمردی و ناجوان مردی؛ صداقت و خیانت، وصال و جدایی، کار و بیکاری، شتاب و تنبلی و نظایر این موضوعات انعکاس یافته است. بنابراین باید در این خصوص به مطالعات دامنه داری دست زد.

انواع ادبیات عامیانه دری :

ادبیات عامیانه دری، در حقیقت شامل افسانه ها، شوخی ها و ظرافت ها، ضرب المثل ها، دوبیتی ها، ترانه ها و سرودها، عرف و عادات و غیره میباشد که بصورت عموم آنها رامیتوان بدو بخش عمده شعر (دوبیتی، سرود...) و نثر (افسانه، ضرب المثل...) تقسیم نمود. هر یکی از اجزای بخش های عمده از نگاه موضوع (عشقی، رزمی، مذهبی، اجتماعی...) نیز دسته بندی میتواند شد که منی در این رساله از همین روش کار گرفته ام.

شعر

دوبیتی :

مرادف اصطلاح «دوبیتی»، در زبان دری بعضی اصطلاحات دیگر نیز موجود است. مثلاً مردم دره زیبای باستانی پنجشیر «سنگ گردی» و مردم بعضی از ولسوالی های ولایت تخار (مثلاً چاه آب)، «فلک» و مردم برخی از مناطق دیگر افغانستان چاربتی و بعضی، شاید اصطلاحات دیگری را بجای «دوبیتی» بکار میبرند. گویندگان قسمتی از دوبیتی ها معلوم نیست و باید آنها را مال مشترك همه مردم دانست. اینک به معرفی و تفسیر اینگونه دوبیتی ها می پردازیم :

ای (۱) دختر بافنده ره یارش باشم ابریشم قرمزی ره تارش باشم
 ما کوی (۲) برنجی می رود شستی به شست (۳) مانند نوره (۴) در کنارش باشم

در این دوبیتی، انسان از برقراری عشقی میان دو دلداده بیکه در دره ها و کوهپایه های صفحات شمالی افغانستان (مخصوصاً تخار و بدخشان که تحقیقات من بیشتر به همان نقاط ارتباط می گیرد) حیات بسر برده و بار سوم و عادات و مشغله های محلی آشنایی و پیوند دیرینه داشته اند؛ وقوف پیدامی کند. از مطالعه این دوبیتی چنین معلوم میشود که پسری مفتون و محسور جمال دوشیزه بی شده است که خانواده اش حرفه بافندگی دارد. زیرا اصطلاحات «بافنده»، «ما کو»، «نورده» و کلمه های «ابریشم قرمزی» و «تار» از اصطلاحات و کلمه های مخصوص همان پیشه بشمار میرود.

عاشق در این دوبیتی احساسات خوشتر را طوری ابراز میدارد که گویا از وصال معشوقه بر خوردار بوده است. این حقیقت مخصوصاً از مصراع آخر دوبیتی (مانند نوره در کنارش باشم)؛ آشکار می گردد. بصورت عموم معنای دوبیتی چنین است که من یار (عاشق) این دختر بافنده می باشم. یارم چون ابریشم قرمزی است و من تار آن هستم. یعنی با هم پیوند و اتصال (به گفته مولینا گویا «دور و در یک بدن») داریم. من مانند نوره، آنچنانکه در کنار بافنده میباشد، در کنار او هستم. در اینجا مصراع (ما کوی برنجی می رود شستی به شست) بدان سبب آمده که موضوع به سبب تذکر اصطلاحات مخصوص بافندگی، تسلسل و استحکام پیدا کند.

اگر دقیق تر تحلیل شود میتوان گفت که حرکت ما کوی برنجی که البته به سنگینی

۱ - ای (به کسر الف) : مخفف این .

۲ - ما کو : آله بیست که در بافندگی (همچنان در ماشین خیاطی) بکار میرود .

۳ - شست : انگشت کلام .

۴ - نوره : اسم آله (از مصدر نور دیدن بمعنای پیچیدن و طی کردن) و آن چوبیست بشکل استوانه که بدور آن تکه بافته شده را می پیچند .

(طوری که اهل این حرفه گویند ما کو به سنگینی و لنگر حرکت می کند)، می باشد؛ بمشابه جریان رموز عاشقی میان دل داده و دلبر است که به بسیار دقت، متانت جریان می کند و همچنانکه از حرکت مداوم ما کو تا که بافته می شود و با فنده آنرا بدور نورده می پیچد، جریان متدوام رموز عاشقی، بین دو دل داده بالاخره به سر حد اتصال و مؤفقیّت آنان میرسد.

ای سلسله برگ درختان دل من دلنگ شده در ای کوهستان دل من
قصدی کردم از ای کوهستان بروم پابند شده بیک مسلمان دل من

قلب عاشق پیوسته در تپش است و این تپش معلول علتی است که باید آنرا عشق نامید. در این دوبیتی دل به برگ تشبیه شده است، زیرا برگ بعضی از درختان مانند برگ سیب و نالک و غیره به قلب بسیار شباهت دارد. ارزش که محذوف می باشد؛ وجه شبهه است. تشبیه دل به برگ در محاوره عوام بسیار معمول است؛ طوری که گویند: «دل من مثل برگ می لرزه». دلنگ شدن عاشق و قصد کردن او برای ترک کوهستان هم سببی دارد. لذا می خواهد از آن دیار برود؛ ولی او را یاری رفتن نیست؛ زیرا دل وی در زنجیر عشق مسلمانی بند است.

ای کرفته تو گل دورنگه مانه ابروی کجست دسته چنگه مانه
من می شنوم تو یار نومی گیری ای یار نوت سگ گرنکه مانه

دلدادگان همیشه از جدایی محبوبشان پریشان و در اضطراب هستند؛ این جدایی در محیط های مختلف و در شرایط گوناگون مغایرت دارد. بدین معنی که یاد دوست خودشان از هم جدا میشوند و یا اینکه اولیا و وابستگانشان آنها را مجبور به جدایی میکنند. این دوبیتی نمودار جدایی دو دل داده است. ولی ظاهر آشوق عامل این حادثه شده است. چون در اطراف و اکناف افغانستان پسر یا دختر، در انتخاب همسر اختیار تام ندارند و اولیا

۱- سگ گرنک: سگ تنبل و منحوس که وظیفه پاسبانی را بدرستی اجرا نکند و همیشه دور از جمعیت بخوابد. این نوع سگ را عوام هیچ نمی پسندند زیرا برای آنان سگی لازم است از مال و ضال آنان حراست کند.

ایشان در حل و عقد این مسأله دخیل اند، بنابراین معشوق را یکی از وابستگان وی به شخص دیگر به همسری داده ولی در این مسأله عاشق تقصیر را از جانب معشوق دانسته است. بدان سبب خطاب به او می گوید که تو بسیار زیبا و دلبر هستی. کرته (پیراهن) ات به گل دورنگ می ماند و ابروی کجبت همسان دسته چنگ است. زیبایی چون ترا سزاوار نیست که باری بگیرد که مانند «سگ گرنگ»، است و هیچ کس او را نپسندد و همه از دیدارش متنفر باشد.

ای جوړه (۱) جان خانه گرفتی در بر

آلفته (۲) کری خوده مثال کفتر

شاهین شرم و ترا گیرم از لب جر (۳)

آهسته گیرم از تو نریزه یلک پر

دره ها، تپه ها و کوهپایه ها محل بروز حوادث گوناگون است، در این دوبیتی عاشق با الفاظ بسیار ساده ولی شیرین معشوق کوه نشین خود را به کبوتر آراسته و پاک و زیبا (کبوتر در ترتیب و تنظیم پرهای خود بسیار محتاط و مواظب است) تشبیه کرده است. او می خواهد مانند شاهین که کبوتر را فرا چنگ می آورد. معشوق خویش را در آغوش بگیرد، بطوریکه به او هیچ آسیبی نرسد.

ای خانه پیشار و نمی شد نظرم

تادیده نمی دید نمی سوخت جگرم

هر وخت که بسوی خانه اش مینگرم

آب از دور خم رود چو خون از جگرم

جمال زیبا رویان جذاب و عدم وصال آنان طاقت فرسا است. مخصوصاً آن خوشگلی که در مقابل اقامتگاه دل داده بی متمکن باشد و باری انسانی محسور جمال او گردد ولی دیگر نتواند با او پیوندی قایم کند. بنابراین یاد او هر لحظه غمی پدید می آورد. دوری از دیار دلبر زمینه را برای تقلیل و یا اضمحلال محبت فراهم میتواند ساخت. به زعم عوام (حتی به زعم خواص نیز)، عاشق و معشوقی که از هم فاصله مکانی دارند، شاید بتوانند

۱ - جوړه : یار ، رفیق ، معشوق .

۲ - آلفته (از مصدر آلفتن = وآراستن و زینت دادن) : آراسته .

۳ - جر : پرتگاه .

از عشق همدیگر فراغت یا بندولی آنها بیکه پیوسته با هم در تماس اند، ممکن است آتش محبت آنان خاموش نشود؛ چنانکه مثل معروف: «از دیده نرواز دل نروی»؛ با آن حقیقت مطابقت دارد.

ای جورۀ جان در اندلالت (۱) بینم کی طاقتی دارم ایقه دیرت بینم

ای طاقت من زنا علاجی باشد در کوچه آبگنده (۲) مه سیرت بینم

دوستان از دیدار هم شاد میشوند، دوری آنها مایه تشوش روحی و ملالت خاطر می گردد. هنگامیکه آرزوی انسانی برآورده نشد و مقصودش بحصول نپیوست، شاید سنگ صبر و قناعت را به سینه بکوبد و مدتی از آه و فریاد باز ایستد؛ زیرا جز این او را چاره بی نیست.

باملاحظه در دوبیتی بالا میتوان بدین حقیقت پی برد که دل داده بی از ناعلاجی و مجبوریت بارگران هجران را بدوش دارد. او در زیر این بار آه و فریاد می کشد؛ لیکن آرزویش آزاد است. او اگر واقعیت به وصال دلبرش نرسیده است، در عالم خیال شاید با صحنه سازی های گوناگون، در حالیکه از فرط هجران شکایت دارد؛ دست بدست یارش میدهد و با او بسوی «اندلیل»، جایکه درختان و گیاهان وحشی روییده است، میرود. آنجا به دلخواه با معشوق راز و نیاز میکند و چون پرندۀ قفس نادیده جنگل و صحرا که با شور و مستی پرواز می کند و می خواند، هر طرف گردش می کند و می سراید. مگر این دیدار و گردش برای او کافی نیست. او می خواهد نگارش را در کوچه «آبگنده»، دهکده بی که از آن حسن و عشق برخاسته، سیر تماشا کند. (باقی دارد)

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

۲ - آبگنده (به لهجه عوام آبگنده) : قریه بیست از مربوطات علاقه داری شهر بزرگ بدخشان که در اصل آبگنده - جایی که توسط جریان آب گنده شده بوده و سی بعد ها به آبگنه تبدیل شده است.

خو اندیم خط سایه ز عنوان آفتاب

ای جلوه تو سرشکن شان آفتاب
خند ید مطلع تو بد یوان آفتاب
شب محو انتظار تو بودم دمید صبح
گشتم بیاد روی تو قربان آفتاب
سرو قد تو مصرع موزونی چمن
زلف کج تو خط پریشان آفتاب
هر دیده نیست قابل برق تجلیت
تیغ آزماست پیکر عریان آفتاب
آنجا که اوست نقش نبندد خیال ما
خواندیم خط سایه ز عنوان آفتاب
ای لعل یار ضبط تبسم مروت است
تا نشکنی بخنده نمکدان آفتاب
از چرخ سفته کام چه جویم که این خسیس
هر شب نهان کند به بغل نان آفتاب
همت بجهد شبنم ما ناز میکند
بستیم اشک خویش بمژگان آفتاب
«بیدل» ز حسن نو خط او داغ حیرتم
کانجاست سایه دست بید امان آفتاب

«بیدل»

سید آرزو

مطرب بزن که رامش و دستانم آرزوست
 رسوائی خرد نتوانم دگر کشید
 تا بر درم بیاد تو اش صد هزار بار
 عشق من آنکه هیچ بکس دل نداده ام
 از خنده های هرزه چو گل خاطر م گرفت
 دیوانگی منکر فیض بهار نیست
 ای اختر فلک بخود اروا گذاریم
 تا کی توان گریست بر این بامهای پست
 جز آبهای مرده ننگنجد درین محیط
 من بحریب کرانه عشقم نه کوه خساک
 زین بندگی که عار کرامت بود همه
 ای شیخ بلخ مطلب و مطلوب من توئی
 از بلخ تا به قونیه در جستجوی تو
 آنرازا که با تو نهان داشتم بدل
 ای باد کوی دوستا گرمی وزی ز بلخ
 سوی تومی شو دزد یار تو پادشاه
 ساقی بده که باده فراوانم آرزوست
 آب رخی میانم مستانم آرزوست
 هر لحظه صد هزار گریبانم آرزوست
 تا هیچ آرزو نکنم آنم آرزوست
 چون شبنم، آه، گریه پنهانم آرزوست
 با جیب پاره گوشه دامانم آرزوست
 یک لحظه عیش خواب پریشانم آرزوست
 چون ابرسیر کوه و بیا بانم آرزوست
 موج سبک عنانم و جولانم آرزوست
 من سید آرزویم و طغیانم آرزوست
 آن بسی ریا تمرد . . . آرزوست
 « کزدیوودد ملولم و انسانم آرزوست »
 رقص و سماع و جذبه و هیجانم آرزوست
 گفتن کنون عیان و به دستانم آرزوست
 بر من بوز که بوی بهارانم آرزوست
 زان همرهی حضرت سلطانم آرزوست (۱)

در هر سفر بیاد جوانان ز خود شدم
 در این سفر زیارت پیرانم آرزوست

« پڑواک »

۱- اشارتست باینکه در سفر قونیه شاعر با اعلیحضرت معظم همایونی شرف همراهی داشت و یکجا بر مزار مولینا جلال الدین بلخی رومی فاتحه خواند.

مرغ روح

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

ره آورد سفر شیراز

فروغ عشق ز گل‌با ننگ جاودانه تست
طنین شوق جهانگیر از ترانه تست
تو آن شهاب که بر آسمان همی تازی
بجان اهرمنان داغ تازیانه تست
تو خرقه پوشی و شاهان غلام در گاهت
که تازه رسم بزرگی ز کارخانه تست
تومی پرستی و انگورها همه در تانک
به فکر و ذکر صلاهای دوستانه تست
تورندی و دل این شاهدان شهر آشوب
همیشه غارت اشعار عاشقانه تست
تو راستگوئی و در دست تو کمان سخن
جبین ابلق سالوسها نشانه تست
تو لاله‌ئی که جهان را بداغ خود سوزی
تو بحر لطف و همه غرق در کرانه تست
تو روح پاکی و اندر جهان نمی گنجی
رواق نیلی این چرخ آشیانه تست
تو آن گلی که بروید پس از هزاران سال
تو آن شهی که همه خاک آستانه تست
تو آفتابی و شیر از آسمان سخن
تو آتشی همه شیرازیان زبانه تست
بهر کجا سخن از عشق گفته شد از تست
مهین حکایت نوع بشر فسانه تست

«واله»

غم هجر

تابه گلشن اثر سبزه دمیدن باقی است
شیون بانگت نی و نغمه کشیدن باقی است

این همه بار جهان را که کشیدیم بدوش
همچو حمال خمیدیم و خمیدن باقی است

در غم هجر رخ او همه شب تادم صبح
دیده لبریز سرشک است و چکیدن باقی است

نالہ کردیم و فغان را بفلک سردادیم
هم زبیداد تو یک جامه دریدن باقی است

سالها در طلب یار دویدیم و کنون
ساغر وصل بدست است و چشیدن باقی است

جان به لب آمد و صد شکر که در آخر عمر
لب به لب هاش نهادیم و مکیدن باقی است

طالع یار و مددگار شد از یاد وصال
دامنش گریبدهد دست رسیدن باقی است

بتو نالم که چرا دور ز من میگردی
بسوالم ز تو یک حرف شنیدن باقی است

از غم هجر رخ نیک تو ای مایه ناز
شد قیامت ب سرم صور دمیدن باقی است

شد «حسینی» زده و زخمی مژگان فگار

بسمل آسا رمقی مانده تپیدن باقی است

«سید داؤد الحسینی»

باصتقبال واصل کابلی

در محبت چو من شیفته بد نام تو کو
محو تو بیخود تو زار تو ناکام تو کو
نسبت ای مشک ترا با سر آن طره خطاست
خم تو ، چنبر تو ، حلقه تو دام تو کو
سرو من طعنه شمشاد بخاکم زده است
بر تو دوش تو رفتار تو اندام تو کو
چو کنی دعوی دلجوئی من ای لب یار
لطف تو بوسه تو حرف تو پیغام تو کو
گرد عایم شده مقبول حضور نازت
طعن تو شدت تو قهر تو دشنام تو کو
تا کجا وعده و تا چند تغافل ز و فا
صبح تو دیگر تو خفتن تو شام تو کو
شاه حسنی بفقیران خود از روی کرم
بذل تو داد تو احسان تو انعام تو کو
گر «صفا» نیست ترا درد گرفتاری عشق
خواب تو خوردن تو صبر تو آرام تو کو
« صفا »

نویسنده : مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی

منظومه اصغر

در قواعد تعمیمیه

مترجم: علی اصغر بشیر هروی

یکی از نفایس آثار عارف نامی هرات، مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی قدس سره، که خوشبختانه تا امروز بر جای مانده و دست تطاول روزگار بر آن تسلط نیافته است، منظومه مؤجز و شیوایی است بنام «الاصغر فی المعمی» که تقریباً تمام قواعد و ضوابط فن تعمیمیه را با ذکر شواهد و امثال در بردارد.

خوانندگان گرامی بخصوص آنانی که با آموزش و پرورش سروکار دارند، میدانند که امروز در آزمایشهای روانشناسی به منظور دریافتن میزان هوش و نکته‌سنجی و سرعت انتقال اشخاص، يك سلسله مسائل پیچیده آسان نما، از طرف متخصصان فن تربیت، طرح میشود و جوابهایی که باین مسائل داده میشود با در نظر گرفتن درستی یا نادرستی بودن آن و همچنین مقدار وقت و زمانی که برای پاسخ گفتن بکار میرود، مورد توجه آزمایشندگان قرار میگیرد و به تناسب جوابی که داده شده است، نمره هوش پاسخ دهند را معین میکنند و این عمل که بنام سنجش هوش نامیده میشود کار استادان و معلمان را آسانتر میکند زیرا که با استفاده از سنجش هوش شاگردان به درجه استعداد آنان در حل مسائل و مشکلات پی میبرند و میدانند که با هر شاگردی چگونه باید رفتار کنند و از کدام راه در فرا گرفتن مواد درسی یاری نمایند تا به نتیجه مطلوب برسند. فن تعمیمیه یا معماگویی که یکی از شیرین ترین مباحث علم بدیع و درعین حال

از مشکلترین صنایع شعری است و فصلی مهم را در ادبیات دری اشغال کرده و عده کثیری از شاعران و نویسندگان در ادوار مختلف تاریخ ادبیات، بخصوص در قرن نهم هجری به سرودن اشعار تعمیمیه آمیز یا تصنیف کتب درباره قواعد معما پرداخته اند. در آن روزگار، تقریباً همین وظیفه سنجش هوش را بعهده داشته است و اگر چه در عصر حاضر ادبیات، اعم از نظم و نثر، بیشتر به سادگی گراییده و ذوق سلیم دوستداران ادب در این روزگار از اشعار پیچیده و مبهم روگردان است و توجه به صنایع شعری نمی تواند عطش روحی جویندگان اشعار نغز و زبهارا که زبان دل بایدهش نامید، فرو نشاندولی هنوز هم شور و شوقی به طرح و حل معمیات، در میان شاعران و شعر دوستان باقی مانده است، بعبارت دیگر: فن تعمیمیه مقام و ارزش خود را مثل اکثر تفننات ادبی و صنایع شعری از دست نداده است.

در فهرست آثار منظوم و منثور مولینا جامی که شماره آنها را از (۵۴) تا (۸۸) جلد نوشته اند، بنام هفت کتاب یا رساله بر میخوریم که موضوع همه آنها معما است بدینقرار:

۱- حلیه حلل که در سال (۸۵۶) تمام شده و آنرا تلخیصی از کتاب «حلل مطرز در معما و لغز تألیف شرف الدین علی یزدی متوفی بسال (۸۵۸) میدانند.

۲- رساله کبیر در معما که بعضی آنرا با حلیه حلل یکی دانسته اند ولی نویسنده این سطور بدلیل ذیل آنرا غیر از حلیه حلل میداند:

در کتابخانه محقر راقم سطور نسخه ای از رساله کبیر، موجود است که در آخر آن نام رساله کبری ذکر شده (نه کبیر) و کاتب آن چنین نوشته است: «تمت نسخة المسماة بالكبری فی علم المعما». و از اول تا آخر نسخه مزبور اسمی از حلیه حلل یا حلل مطرز دیده نمیشود. ازین گذشته حلیه حلل با این عبارات آغاز میشود: «بعد از گشایش مقال بستایش خجسته آل دازایی که معمای حقیقت ذاتش در ملابس

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

اما رساله کبیر (یا چنانکه در نسخه ما آمده است: کبری) با این ابیات شروع میشود:

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

هم اسم تویی و هم مسمی عاجز شده عقل زین معمی

و خاتمه آن نیز همان عبارتی است که پیشتر گذشت. و این خود میرساند که رساله

کبیر غیر از حلیه حلال است.

۳- رساله متوسط در معما. (۳) نگارنده این رساله را نه دیده و نه درباره آن

اطلاعی دارد.

۴- رساله صغیر که بنام سلطان حسین میرزا ابایقر نوشته شده (۴) و ابتدای آن چنین است:

بنام آنکه ذات او ز اسما بود پید اچو اسما از معما

معما نیست عالم کانچه خواهی در او پید است اسماء الهی (۵)

۵- معمیات که ظاهر آغیر از رسالات مذکور است و شاید مجموعه معمیات جامی

باشد. ازین کتاب در تذکره ها بنام «معمیات» یاد شده است. (۶)

۶- شرح معمیات میر حسین معمایسی. (۷)

۱- جامی نوشته علی اصغر حکمت ص ۱۶۶

۲- مقدمه هفت اورنگ جامی بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱

۳- تکلمه حواشی نفعات الانس تألیف عبدالغفور لاری چاپ کابل ص ۳۹.

۴- مقدمه دیوان جامی چاپ تهران بقلم هاشم رضی ص ۲۹۸.

۵- مقدمه هفت اورنگ چاپ تهران بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱-۲۲.

۶- تاریخچه ادبیات نوشته مرحوم سعید نفیسی (سالنامه پارس ۱۳۲۵ ص ۱۷).

۷- ایضاً تاریخچه مذکور ص ۱۶.

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

ازین هفت کتاب یار ساله ، تنهار رساله کبیر (یا کبری) و رساله اصغر را این جانب دیده و بدسترس دارم و ازین دو ، رساله اخیر الذکر از نظر فصاحت و بلاغتی که در نظم آن بکار رفته است بعقیده من یکی از شاهکارهای ادبی استاد جامی و از جمله غنایمی است که از تطاول ایام مصئون مانده و بهمین سبب از روزیکه توفیق مطالعه آن در چند سال پیش نصیبم شد طبع و نشر آن یکی از آرزوهای من بشمار رفت و در سال (۱۳۴۱) متن آن را از روی یگانه نسخه ای که بدست داشتم با مقدمه کوتاهی در دو شماره از مجله ادبی هرات منتشر نمودم ، اتفاقاً درین او آخر نسخه کاملتری از آن بدست آمد و در ضمن مطالعه آن بر سبیل تفنن ، گاهی بحل معماهای مندرج در آن میپرداختم و یادداشت میکردم در عین حال تفاوتها پی که بین دو نسخه دیده میشد جلب توجه می نمود و این موضوع سبب شد که منظومه اصغر را بار دیگر بوسیله مجله گرامی آریانا در معرض استفا ده 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 .



منظومه 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 نمونه معما در آن آمده است با این معنی که اگر خواننده ، متوجه نباشد که ابیات مذکور معمایمی است ، گمان میکند که با منتخباتی از شعر به یک 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 لفافه شعر کاریست مشکل بخصوص اگر سراینده آن به روانی و شیوایی شعر نیز توجه داشته باشد و این هنریست که تنها از گویندگان بزرگ می توان انتظار داشت و بدون شک، جامی که آثار علمی دیگر هم به نظم از وی بازمانده است (مانند مناسک حج منظوم، صرف منظوم و تجنیس اللغات منظوم) گذشته از اینکه یکی از بزرگترین عرفا و دانشمندان بوده در ادبیات و بخصوص در شعر نیز استادی گرانمایه و شایسته احراز لقب خاتم الشعرائی بوده و هست.



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

۱- نسخه ای که در پاورقی بعنوان «الف» یاد میشود و به نویسنده این سطور متعلق است این نسخه به خط نستعلیق مخلوط باشکسته نسبتاً خوبی بقلم کاتب ناشناس بر وی کاغذ نخودی در سه صفحه نوشته شده و عناوین آن به رنگ سرخ تحریر یافته است.

تاریخ کتابت ندارد ولی چون نسخه مزبور در ضمن مجموعه ای از رسائل مختلف است که سرپا بخط یک نفر نوشته شده و رساله ای که قبل از آن در مجموعه مذکور درج و موضوع آن شرح و تفسیر اصطلاحات صوفیه و ظاهراً از تصانیف میر عبدالواحد بلگرامی است مؤرخ به تاریخ ۱۸ ربیع الثانی ۱۱۲۱ است و رساله بعد از آن همان رساله کبری در معما است که قبلاً یاد شد و تاریخ کتابت ندارد و پس از آن رساله خواص سور قرآنی از مؤلف ناشناس است که تاریخ کتابت آن ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ می باشد، پس تاریخ کتابت این نسخه محصور میشود بین ۱۸ ربیع الثانی تا ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ هجری و کاتب آن بدون اینکه نام خود را ذکر کند در خاتمه آن نوشته است: «نوشته شد در چهارگونی شب با استعجال اعاننا الله بالنی و آله فی الاجال، تم شد.»

تعداد ابیات این نسخه ۶۷ بیت است.

۲- نسخه ای که در پاورقی بعنوان نسخه (ب) یاد میشود و بدوست فاضل عزیزم

میر محمد حسن غوری تعلق دارد .

این نسخه در هشت صفحه بخط نستعلیق جلی بسیار خوش‌خط توسط کاتبی بنام محمد سایم در جمادی الاولی سال ۱۲۵۸ بروی کاغذ سفید نوشته شده و تعداد ابیات آن ۷۳ بیت است و من از مالک محترم آن سپا سگزارم که اجازه دادند تا از روی آن برای خود استنساخ نمایم و آنرا در مقابله متن منظومه مذکور، اساس قرار دهم .
برای توضیح قواعدی که عارف جام بنظم آورده است، نیز سه کتاب مورد استفاده واقع شده : حدائق السحر رشید و طواط ، رساله کبری از جامی و رساله معنیات از میر حسین معمایی که عین عبارت هر یک از کتب مزبور در پاورقی نقل شده و کلمات و عباراتی را که بعنوان مثال در کتب مذکور ذکر شده بود یا خارج از موضوع بنظر میرسید ، حذف کرده بجای آنها نقطه گذاشته ام و در پایان عبارات منقوله به مأخذ آن اشاره نموده ام .
توضیحاتی که بدون ذکر مأخذ دیده میشود از نویسنده این سطر راست .

کابل - قلعه فتح اله - علی اصغر بشیر هروی

بسم الله الرحمن الرحيم

چواز حمد و تحیت یافتی کام بدان ای در معما (۱) طالب نام

۱ - المعمی : این صنعت چنان باشد که شاعر نام معشوق یا نام چیزی دیگر در بسیت پوشیده بیارذ ، اما بتصحیف ، اما بقلب ، اما بحساب ، اما بتشبیه ، اما بوجهی دیگر و آن چنان باشد که از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آنرا شاید که طبعهای نقاد و خاطرهای و قاد را با استخراج آن بیازمایند .

(حدائق السحر چاپ مرحوم اقبال ص ۷۰)

« معما ، کلامی است موزون که دلالت کند بر اسمی از اسماء بطریق اشاره و ایماه دلالتی که پسندیده طبعهای سلیم و ذهنهای مستقیم افتد . (الکبری فی علم المعمی نسخه خطی)
بطوریکه دیده میشود ، و طواط و جامی ، معما را از جمله صنایعی شمرده اند که به شعر اختصاص دارد و ای میر حسین معمائی در مقدمه معنیات خود ، نثر را نیز شامل معما میدانند و چنین تعریف میکند :

« معما کلامیست که بوجه صحیح دال باشد بر اسمی از اسماء بطریق رمز و ایما ، و عدم اشتراط نظم بنا بر آنست که جریان قواعد معمائی و در نثر نیز واقع است . (معنیات میر حسین معمایی نسخه خطی)

که اعمال معمای سه قسم است که هر يك 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 سخن ران کز و گرد 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 (۴)

۱ - « و ناظم معنی را ناچار است از دو امر : یکی تحصیل حروف اسم که بمنزله ماده است و یکی ترتیب آن بحسب تقدیم و تاخیر که بمشابه صورت ، و اعمال معنائی بر سه 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 بهیچیک از ماده و صورت ، بلکه فائده آن تسهیل عمل دیگر است از اعمال تحصیلی یا تکمیلی . (الکبری)

۲ - الف : بجزو .

۳ - « انتقاد عبارتست از اشارت کردن ببعضی از حروف کلمه از برای تصرف کردن در آن بوجهی از وجوه ، چنانکه اول و مفتوح 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 پایمان و دردی و نظائر آن گویند و حرف آخر کلمه قصد کنند . . . و برین 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 توانند 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 و سوا و گوشه و کران و امثال آن گویند اول و یا آخر خواهند . . . اگر بصیغه جمع ذکر کنند چون کنار های و گوشه های ، مجموع اول و آخر توان خواست و گاه باشد : پوست یا غلاف گویند مثلاً ، اول و آخر خواهند و مغز ذکر کنند و مجموع مابین الطرفین خواهند . . . و از طرق انتقاد است اشارت کردن بیک حرف اندر یا بیشتر بر سبیل ابهام که مقصود او متعین نگردد مگر نظر بقرینه باقی حروف . (الکبری)

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

عمل تحلیل

چو سازی لفظ مفرد را مجزا بود تحلیل در فن معما (۱)

باسم بها

چه غم گر شحنه بر مستان دلیر است که ماراروبه آمد گر چه شیر است (۲)

عمل ترکیب

چو لفظی چند را سازی بهم ضم کز آن آمد یکی مفرد فرا هم

وز آن معنی بود نی لفظ مقصود بتر کیش توان تخصیص فرمود (۳)

باسم صدر

دگر گون شد ز صبر بی برم حال ز قرن دیده کردم روی زردال (۴)

عمل تبدیل

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

در بن فن نیست جز تبدیل نامش کنون می سازم از تمثیل رامش (۵)

باسم مبارک

مگر کردند بو آن گیسو انرا که ناف مشکبار است آهوانرا (۶)

۱- «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)

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

۳- ترکیب عبارت از آنست که مجموع اجزائی را که قبل ترکیب بمعنی غیر معنائی یک لفظ نبوده باشد، بمعنی معنائی لفظ واحد اعتبار نمایند، بشرط آنکه مراد از آن معنی باشد نه لفظ خواه اجزای مرکب قبل ترکیب مستقل بوده باشد و خواه فی «معنیات»

۴- آل بمعنی سرخ است و شاعر در عین حالیکه میگوید: روی زرد خودم را از خون

دیده سرخ کردم به تعمیمه میپردازد باین معنی که در بیت مذکور: صبری بی بر یعنی بدون دو حرف «ب» و «ر» حرف «ص» است و روی یا حرف اول «زر» اگر دال باشد، «در» میشود که با ترکیب «ص» اسم «صدر» از آن حاصل میشود.

۵- تبدیل و آن عبارتست از بدل کردن بعضی حروف ببعضی دیگر بی توسل بعمل تصحیف.

«الکبری»

۶- اگر در وسط «مشک» بجای «ش» کلمه «بار» بیاید اسم «مبارک» حاصل میشود.

باسم مزید (۱)

مزید عشق را راز است 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 سویم تو چه

تخصیص

یکی تخصیص باشد کان فتادست صریحا ذکر لفظی کان مرادست (۳)

باسم تاج

بر محتاج جان گو قصه جان ز محتاجان طلب کن نام جانان (۴)

باسم زین الدین

دل زاهد ز حال دین حزین است که عشقش بر سر تاراج دین است (۵)

عمل تسمیه

ازان پس تسمیه اصل است و مطلوب (۶) و قوع آن میسر برد و اسلوب
یکی از نام حرفی خواستن حرف بقصد حرف کردن نام را صرف (۷)
دوم از حرف قصد نام کردن وزان مقصود را اتمام کردن (۸)

۱ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخه الف نیست .

۲ - از کلمه « مزید » هرگاه حرف « ر » به حرف « ز » تبدیل شود (راز است = « را » « زی » است) « مزید » بدست می آید .

۳ - « تخصیص عبارتست از آنکه حروفی که حصول آن مقصود باشد بعضی از آن یا تمام آن بتصریح مذکور شود و بنوعی از تصرفات متعین گردد . » (معنیات)

۴ - در دو کلمه « محتاج جان » بین دو حرف « مع » و کلمه « جان » اسم « تاج » واضحاً دیده میشود (ز محتاجان = از « مع » تا « جان ») .

۵ - ز حال دین حزین است یعنی از دو کلمه « حال دین » بجای حرف « ح » کلمه « زین » می آید (حزین است = ح ، زین است) و درین صورت اسم « زین الدین » حاصل میشود .

۶ - الف : اصل است مطلوب (بدون واو)

۷ - الف : بقصد حرف کردن نام از حرف .

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

« تسمیه عبارتست از آنکه از اسم حرفی مسمی خواهند یا از مسمی اسم اراده نمایند » (معنیات)

باسم بابر

قبا بر قد تو مید و ز د ا یام بر آراز قاف تا قاف ای صنم نام (۱)

باسم سلام

بود روی تو گل زلف تو سنبل نهاد سر سنبلت بر دامن گل (۲)

عمل تلمیح

سیم ز اعمال تحصیلی است تلمیح بگویم با تو شرح آن بتصریح

اشارت کردنت با لفظ مذکور بلفظ دیگر اندر جای مشهور (۳)

۱ - این بیت در رساله الکبری بطور مثال برای عمل تخصیص آورده شده است ولی ظاهراً مثالی برای قسم اول از دو قسم تسمیه 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 هر دو قاف درج شده است (ق + با بر - قد) و آن « بابر » است .

۲ - این بیت مثال قسم دوم تسمیه است که ذکر حرف و اراده 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 ، و ازین عمل آنچه درین فن مشهور است اشارت کردنت بر قهای تقویمی زیرا که اصحاب نجوم از برای اختصار ، اصطلاحی چند نهاده اند مثلاً در ثبت نامهای شیعه سیاره که گفته اند : قمر است و عطارد دوزهره - شمس و مریخ و مشتری و زحل ، بحرفی اکتفاء می نمایند ، از برای قمر ، ای مینویسند و از برای شمس سین و بر همین دستور از برای لیل ، ل رقم میزنند و از برای روز گاه باعتبار یوم ، م و گاه باعتبار نهار ، ر ، و علامت شرف ، ف می نهند و از آن هبوط ، ط ، و ثبت ایام هفته اول از یکشنبه ، ا ، و از برای دوشنبه ، ب و بر ترتیب حروف ابجد برای هر روز و چون شنبه برسد علامت او ، زی باشد و همچنین در ثبت اسماء بروج دوازده گانه : چون حمل چون ثور چون جوزا ، سرطان و اسد ، سنبله ، میزان و عقرب قوس و جدی و دلو و حوت و از برای حمل صفر نهند و از برای ثور ، ا و از برای جوزا ، ب چون بحوت رسد علامت آن یا باشد پس هر یک از این امور را ذکر توان کرد و حرفی را که در تقویم علامت اوست توان خواست و گاه باشد که اشارت کنند بحرفی و مقصود از آن کوکبی باشد یا برجی که آن حرف علامت اوست . . . و از قبیل صور تلمیح است اشاره کردن بحروف و کلمات قرآنی « (الکبری) .

باسم احمد

چو خوانی مطلع سبع المثنائی بدان نام او بی حرف ثانی (۱)

باسم سهل

چو تابدمهر زین فیروزه ایوان شود نام تو خود ناهید و کیوان (۲)

باسم عطا

فشاند از خنده آن لعل گهر بار ز کنج دیده ام در نگو نسا ر (۳)

عمل ترادف و اشتراک

بود چهارم ترادف زان چه با کست اگر گویم که پنجم اشتراکست

د و لفظ از بهر یک معنی معین چو شد آنرا ترادف خوان و تن زن

چه باشد اشتراک؟ از لفظ واحد دو معنی فهم کردن در موارد (۴)

- ۱ - سبع المثنائی نام سوره فاتحه الكتاب و مطلع آن کلمه « الحمد » و حرف ثانی « الحمد » حرف « ل » است که « الحمد » بدون آن « احمد » میشود .
- ۲ - 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 کلمه « سهل » ترکیب میشود .
- ۳ - کنج دیده حرف « د » است و این حرف در عرف منجمان علامت « عطارد » است ، در نگو نسا مقلوب کلمه « در » است که لفظ « رد » باشد و چون از عطارد لفظ « رد » افشاند شود « عطا » باقی میماند .
- ۴ - « دو لفظ را یا بیشتر که در برابر یک معنی موضوع باشند ، مترادفان و الفاظ مترادفه گویند ، چون شمس و خورشید و آفتاب و برعکس ترادف ، یک لفظ را دو معنی بود یا بیشتر آنرا مشترك خوانند ، چون لفظ عین که در برابر چشم و چشمه و زروخور و حرف مخصوص ، موضوع است . پس می تواند بود که در نظم معمالفظی درج کرده شود که بعینه مقصود نباشد ، بلکه مراد مرادف او باشد و ازین عمل تعبیر کرده شود بترادف » . (الکبری)
- « ترادف آنست که از دو لفظ یا بیشتر که برای یک معنی موضوع باشند لفظی ذکر کنند و لفظی دیگر خواهند بواسطه مشارکت در موضوع له ، و اشتراک آنکه یک لفظ که برای دو معنی یا بیشتر موضوع باشد معنی که باعتبار غیر معنایی خواسته باشند بمعنی معنایی مخالف آن خواهند » . (معنیات)

باسم شجاع

شب آن شمع دل از صد غصه پرداخت که رخ بنمود و جا بر چشم من ساخت (۱)

عمل تصحیف

ششم ز اعمال تحصیلی است تصحیف ز شهرت نیست او محتاج تعریف (۲)

باسم عیسی

چو د یدم صورت عیسی مهنا از آن نام خوشتر گردد مهیا (۳)

باسم موسی

گزیدم از خموشی لب بدندان لب شیرین او شد گوهر افشان (۴)

عمل تشبیه و استعاره

چو آمد عمل هفتم در عبارت و را تشبیه خوان یا استعارت
باسمی ساز حرفی را نشانند که باشد حرف را معنیش مانند (۵)

۱- 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.

۲- «عمل تصحیف و آن عبارتست از تعبیر کردن صورت خطی لفظ عجو و اثبات نقطه و آن بر دو قسم است: تصحیف وضعی و تصحیف جعلی، اما تصحیف وضعی آنست که لفظی مفرد را ذکر کرده شود و دلالت کند بر آنکه مراد از کلمه ای 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 سواد و نشان و نمونه و امثال آن . . . و از لطایف این اسلوبست و سیله جستن به ادات تشبیه چون لفظ چون و 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 از آن بعبارات مختلفه کرده میشود چون قطره و گوهر و دانه و خورده و امثال آن»

۳- واضح است که صورت عیسی، عیسی است.

۴- 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 افشاند) شود از «موشی» «موسی» باقی میماند.

۵- «عمل استعاره»، و این عبارتست از آنکه لفظی را ذکر کنند و از او یک حرف خواهند یا بیشتر بواسطه مشابهت در صورت خطی «(الکبری)

باسم حسن

چوبستم صورت آن لبهای خندان نمودی در تبسم شکل دندان (۱)

اعمال حسابی

بود هشتم عملهای حسابی کس از دخل ادب خالی نیابی
فروع این عمل بسیار باشد که شرح بیک بیک دشوار باشد
همان بهتر که بسی قلی و قالی نمایم بعض آنها را مثالی (۲)

باسم احمد

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

باسم صدر

اگر خورشید در چشمهت زبونست رخ آن مه نگر باری که چونست (۴)

- ۱ - لبهای خندان ، دو حرف «خ» و «ن» است و صورت یعنی تصحیف «خن» لفظ «حن» است و شکل دندان یعنی «س» چون در تبسم لبهای خندان نمایان شود اسم «حسن» حاصل میگردد .
- ۲ - «اعمال حسابی و آن 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 و آن پنج اسلوب است : اسلوب حرفی و آن عبارتست از اشارت بحرفی یا بیشتر و اراده عدد آن برای نوعی تصرف در آن . . . اسلوب اسمی و آن عبارتست از ذکر اسم عددی بقصد دلالت برحرف معین باز آن . . . اسلوب احصایی و آن عبارتست از ذکر احوال و اوصاف عددی و اراده آن عدد . . . اسلوب انحصاری و آن عبارتست از آنکه معدودی را که حصر آن در عدد معین مقرر و مشهور باشد ذکر کند بوجهی که ذهن انتقال نماید به آن عدد . . . اسلوب رقمی و آن عبارتست از اشارت ببعضی ارقام هندسی بوجهی که ذهن انتقال نماید بعددی که آن رقم برای آن متعین است» . (معنیات)
- ۳ - مقصود از کلمه «یکی» که در آغاز بیت یادشده حروف «ی - ک سی» است که مجموع آنها به حساب ابجد ($۱۰ + ۲۰ + ۱۰ = ۴۰$) و معادل با عدد حرف «م» است و مقصود از «یکی» که بعد از آن آمده است مترادف آن یعنی کلمه «احد» است که چون «م» در آن جای داده شود اسم «احمد» حاصل میشود .
- ۴ - مقصود از «رخ آن مه» ، حرف «ق» از «قمر» (که مرادف مه است) میباشد و عدد حرف «ق» «صد» است که با «ر» صدر میشود .

باسم یوسف

گرفتم نیمه آن لب بدندان دهان را از دهانم داشت پنهان (۱)

باسم عثمان

پی نام خود آن خور شید ابرار گشاد از هم دوانگشت نگونسار (۲)

باسم شمس

رود عمرم بسر بر وجه دلخواه چورو بنما یدم در سال آن ماه (۳)

عمل کنایت

بقا نو نهم کا مد کنایت ر سید ا عمال تحصیلی بغایت

بود آن ، ایدکه لفظی را نشانه کنی بی این اصول هشتگانه (۴)

باسم هاشم

نما طرف مهت ای شوخ دلبر دراز پای گور و شنتر اختر (۵)

- ۱ - مقصود از «لب» عدد این کلمه است که «۳۲» باشد و نیمه آن «۱۶» 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» یوسف میشود.
- ۲ - مقصود از خورشید مترادف آن یعنی حرف «ع» است و دو انگشت نگونسار بشکل «۸» است که مترادف آن ثمان است و ثمان چون بعد از «ع» آید عثمان میشود .
- ۳ - مقصود از سال عدد ۳۶۰ (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 .
- ۴ - «کنایت و آن برد و قسم است : قسم اول ایراد لفظی است و اراده لفظی دیگر بواسطه معنوی که موضوع له لفظ مراد باشد و لفظ مذکور را برای آن وضع کرده باشند . . . قسم دوم ذکر لفظی است و اراده لفظی دیگر بی وساطت معنی ، بی آنکه دلالت اول بر ثانی بطریق تسمیه و تلمیح باشد یا لفظ ثانی موضوع له اول باشد . (معنیات)
- ۵ - در نسخه الف ، آخر این بیت ، «روشنتر از اختر» آمده و درست نیست . طرف مه حرف «ه» است که در تلفظ «ها» خوانده میشود و روشنتر اختر ، 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 یه شور مکرر گفتمش نور علی نور (۱)

عمل تکمیل

چو شد ا عمال تحصیلی مکمل به تکمیلی کنم آنرا مذیل

بود ا عمال تکمیلی سه ا سلوب که شرح یک یک امریست مطلوب

یکی تألیف دان کان جمع اجزاست که حاصل کشف هر یک از دگر جاست (۲)

باسم علا

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

باسم همام

پدر هم بود مادر هم ترالیک نه مادر چون تو باشدنه پدر نیک (۴)

ایضاً باسم همام (۵)

بعجست وجوی او دل عمرها گشت که بعد از عمری آن مه گرد ما گشت (۶)

باسم غمام (۷)

در یغانو بت شادی سر آمد غم گیتی بگرد ما در آمد (۸)

- ۱ - این بیت محتاج توضیح نیست زیرا ناظم خود تصریح میکنند که نام ترا مکرر «نور» گفتم .
- ۲ - «عمل تألیف عبارتست از جمع کردن الفاظ متفرقه که در مواضع متعدد از نظم اندراج یافته باشد و آن گاه بر سبیل اتصالی باشد که اجزاء بهم پیوند دبی آنکه داخل شود در دیگری . . . و این قسم را تألیف اتصالی گویند و گاه امتزاجی باشد که اجزاء بهم در آمیزند بدخول بعضی در بعضی . . . و این قسم را تألیف امتزاجی خوانند . (الکبری)
- ۳ - چشم «ع» است و مقصود از بلا «به لا» است و چون «ع» به «لا» متصل شود «علا» حاصل میشود .
- ۴ - ما در هم یعنی «ما» در میان «هم» و حاصل آن «همام» است .
- ۵ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخه الف نیست .
- ۶ - «مه» که بگردد «هم» میشود و «هم» بر گرد «ما» «همام» میشود .
- ۷ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخه الف نیست .
- ۸ - حرف «غ» و «م» چون بگردد «ما» در آید اسم «غمام» بدست می آید .

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 (۴)

بمهرت بیدلی ز اغیار صافست که شسته در جهان دست از خلافت (۵)

۱ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخه الف نیست .

۲ - لفظ « دی » در میان « خانه » « خادینه » میشود و چون سقف خانه یعنی حرف « خ » بسوزد آدینه باقی میماند .

۳ - « عمل اسقاط و آن عبارتست 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 حذف و امثال آن می شاید که درین عمل بدان توسط جویند چون کلمه بی و کم و نظائر آن . . . و از جمله طرق 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 پرداختن و گستن و کاستن و گذشتن و گذاشتن و برداشتن و انباشتن و فتادن و کندن و افگندن و سودن و فرسودن و زدودن و چیدن و بریدن و دریدن و گشتن و گزیدن و رمیدن و بخشیدن (در اصل : بچشیدن) و نوشیدن و پاشیدن و تراشیدن و باریدن و کم کردن و پاره کردن و آواره شدن و ریخته شدن و جهی از وجوه شعر باشد بر نیستی و جدایی چون فراق و وداع و دوری و مهجوری و نظائر آن « (الکبری)

۴ - الف : باسم علا .

۵ - این بیت در نسخه الف چنین آمده :

بمهرت بیدلی زاغیار امانت که شسته در میان دست از خلافت

مقصود از مهر آفتابست که مرادف آن «ع» است و چون « بیدلی » به مهر باشد « عبیدلی »

میشود و چون دست از « بید » که مترادف « خلافت » است بشوید : « علی » باقی میماند .

عمل قلب

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

باسم تاج

دلَم 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 - «عمل قلب و آن عبارتست از اشارت کردن به تغییر ترتیب حروف ... اگر مجموع حروف علی الترتیب منقلب گردد، آنرا قلب کل گویند و الاقلب بعض ... و چون بتقدیم و تاخیر دو لفظ یا بیشتر اشارتی واقع شود، بی ملاحظه ترتیب حروف آنرا قلب کلی گویند ... و چون اشارت بتغییر حروف یا کلمات بمفردی کرده شود که بحسب وضع دلالت کند بر آن چون کلمه 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 بر آن، آنرا قلب جعلی خوانند ... صیغه قلب و عکس [و] مشتقات آن چون مقلوب و معکوس و منعکس و منقلب و لفظ دور و دل و گردش و گشتن و گردیدن و گردانیدن و باژگونه کردن و نگونسار ساختن و آنچه از اینها مشتق باشد در قلب کل مستعمل باشد ... و لفظ آشفته و پریشان و شوریده و بهم برآمده و درهم شده و بر همزده و نظائر آن در قلب بعض مذکور میگردد» (الکبری).

۲ - این بیت در نسخه الف چنین آمده :

دلَم کز هر دو عالم جات گشت است شنیدم نام من شیدات گشت است .

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

۳ - دور از 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 (۱)

بت من راه عقل و صبر جان زد چو عمداً دامن خود بر میان زد (۲)

باسم زهره

زهر مز نام مطرب شد هویدا ولی بر وضع اندک زیرو بالا (۳)

بنام ایزد زهی در گرامی (۴) که سفت الماس نوک کسک جامی

تاریخ اتمام این نظم (۵)

چو فیض قدسی آمد ، جای تو بیخ نباشد گر کنندش فیض تاریخ (۶)

به تشریف قبول ارزنده با دا برار باب کرم فر خنده با دا

تمت تمام شد رساله منظومه مولی نورالدین عبدالرحمن الجامی فی شهر جمادی

الاول سنه ۱۲۵۸ بر دست احقر الكتاب محمد سلیم عفی عنه . (۷)

۱ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخه الف نیست .

۲ - دامن « عمداً » الف است و چون در میان « عمد » در آید « عماد » میشود .

۳ - حل صحیح این معما برای من میسر نشد ، شاید مقصود از دو کلمه مطرب و هویدا حروف

اول آن دو یعنی « م » و « ه » باشد که اگر « م » هر مز به « ه » مبدل گردد « هر هز » میشود و چون اندکی

زیر و بالا شود یعنی « ز » از آخر « هر هز » به اول آن منتقل گردد اسم زهره حاصل میشود (والله اعلم)

۴ - الف : بنام ایزدی در گرامی .

۵ - الف : تاریخ تمام این نظم .

۶ - از کلمه « فیض » بر می آید که نظم این مثنوی در سال ۸۹۰ هجری صورت گرفته است .

۷ - عبارت فوق در آخر نسخه « ب » که اصل قرار داده شده است نوشته شده و نسخه

« الف » با این عبارت تمام میشود : « نوشته شد در چهار کبری شب باستعجال ، اعاننا الله بالنبی وآله

فی الاجال ، تم شد .

بعضی مسأله‌های ترجمه‌ی حال

رودگی

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

آموختن ترجمه‌ی حال و ایجادات رودگی برای تاریخ ادبیات فارسی و تاجک اثر زیاد دارد هر چند که در باره‌ی رودگی به زبانهای گوناگون کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نوشته شده است. تا حالا یک مقدار مسأله‌های مهم ترجمه‌ی حال و ایجادات شاعر حل نگردیده است. کتاب به چاپ تیار کرده‌ی مؤلف این سطرهای همین مسأله‌ها را دربر گرفته است درین مقاله خلاصه‌ی تدقیقات خود را دایره‌ی چند مسأله ذکر میکنم:

اولاً نام پوره و تاریخ وفات رودگی در علم موافق معلومات کتاب سمعانی قبول شده است، تولد شاعر را بین سالهای (۸۵۰ و ۸۶۰ م) = (۲۳۷-۲۴۷ هـ ق) تخمین میکنند در مسأله وقت به دربار سامانیان آمدن رودگی بحث میرود بین معلومات سرچشمه‌ها و سخن خود رودگی راجع به دعوت شدنش به دربار نصر بن احمد اختلاف است.

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

سال ۹۲۴ م (= ۳۱۲ ق) صورت گرفته میتوانست آن وقت رود کی 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 رود کی آشکار است که او در جوانیش به دربار آمده بچند شاه خدمت
 کرده است با این ملاحظه تدقیقاتچیان تخمین میکنند که رود کی در زمان حکومت اسمعیل
 سامانی (= ۲۷۹-۲۹۵ ق) به دربار کشیده شده است ولی این تخمین با معلومات
 مأخذها مخالف است.

اگر تخمین کنیم که رود کی به دربار نصر اول بن احمد سامانی (۸۴۲-۸۹۲ م) =
 (۲۲۷-۲۷۹ ق) که تا آخر عمرش در سمرقند استقامت داشت پسر سلاله سامانیان بود
 دعوت شده است احتمالی خالی معما دست دهد نصر اول شخصی با معرفت بوده به قولی
 ابن اثیر به عربی شعر هم می نوشته است ممکن نیست که او از شخصیت رود کی برین
 جوان صاحب استعداد که در پایتخت دولتش سمرقند تحصیل علم کرده، چون شاعر و خواننده
 و نوازنده ای مشهور گردیده بود، بیخبر مانده باشد اینست که درمأخذها دو امیر سامانی
 که هر دو نصر بن احمد نام داشته و کنیه هر دو هم ابو الحسن بوده است بهم آمیخته شده اند.
 ثانیاً مهم ترین مسأله ترجمه حال رود کی مسأله جهان بینی (مسلك) اوست در اساس
 حکایتهای «سیاستنامه» و «الفهرست» که قرمطی بودن نصر و مقر بانس از تخت فرو آوردن
 نصر دوم و شکنجه قرمطیان را خبر میدهند این چنین در اساس يك مصرع رود کی که
 معروف بلخی اقتباس کرده است.

در علم تخمین است که رود کی در حرکت قرمطیان شریک 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 واقعهای خیلی بعد روی داده را که به نصر نام چند
 شخص دیگر تعلق دارند ذکر کرده است.

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

در زمان حاکمیت پسر همین نصر سلطان محمود غزنوی (۱۰۲۹ م - ۵۴۲۱ ق) فاطمیان ملتان یعنی قرمطیان را به زیر شکنجه گرفت.

دوم - سال ۱۰۴۴ م (= ۵۳۶ ق) نماینده‌های مخفی اسمعیلیان در ماوراءالنهر اهالی رابه تابیعت خلیفه مستنصر بالله فاطمی ۱۰۳۶-۱۰۹۴ م (= ۴۲۸-۵۴۸۸ ق) باو موفقیت تمام تشویق کردند بغراخانی، قره خانی اول خود را طرفدار آنها وانمود کرده بعد به ناگاه در پایتخت و دیگر شهرها اسمعیلیان را به شکنجه کشید.

سوم - سال ۱۱۳۰ م (= ۵۲۵ ق) حکومت دار قره خانی سمرقند (که به یلک روایت پسر احمد نام شخصی و به روایت دیگر برادر او بود) کشته شده تشکیل کننده این سوؤ قصد سرروحانیان فقیه مدرس و رئیس شهر بوده به فرمان حاکم جوان این فقیه دستگیر و مقتول گردید.

حکایت سیاستنامه انعکاس همین واقع‌های تاریخی بوده به نصر بن احمد سامانی که معروفتر است نسبت داده شده است این گونه اشتباهات در تاریخ نامه‌های فارسی و تاجیکی بسیار دو چار میشود.

همین گونه روایات را زیر سر لوحه (حکایات) کاتبان در «الفهرست» ابن ندیم هم داخل کرده اند ابن ندیم حکایات راجع به قرمطیان را نقل کرده به ابن رزام استناد 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 علاوه بعدینه است و بس. اخبار رشیدالدین باشد هرگز قابل اعتماد نیست چرا که قسم به دوره سامانیان تعلق داشته کتاب او به قول مجتبی مینوی از کتابهای دیگر به تحریف نقل شده اخبار بی استناد نیز علاوه شده است.

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

خصوص بی شبهه همه مؤرخان و سیاحانیکه در عصر ۱۰م به بخارا آمده بودند چیزی مینوشتند .

ابن مسکویه برین مؤرخ دقیق نظرو ثیق الروایت که بی گمان از واقع های دولت سامانیان و پایتخت آن بخارا خوب آگاه بود از چنین واقعه مهم نباید سکوت می ورزید ابن مسکویه شاگرد و کتاب دار کتابخانه وزیر معروف آل بویه ابن عمید بود . پدر عمید ابو عبدالله عمید از سال ۹۴۰م (= ۳۲۹ هـ ق) در بخارا بوده در زمان حکمران نصر دوم خدمات دیوانی رسالت را به جامی آورده است و در زمانی امارت نوح ابن نصر بهمان دیوان رهبری میکرده است شبهه ای نیست که ابن عمید دائم همراه پدرش بوده از همان واقعه های که در دولت سامانیان به وقوع می آمد خبر داشته است اگر نسبت نصر به قرمطیان و شکنجه آنها حقیقت میداشت ابن عمید میدانست و به طفیل او ابن مسکویه که در تاریخ مامه خود (تجارب الامم) هر گاه از او سند آورده خبر می یافت .

تضمین معروف بلخی نیز اثبات قرمطی بودن رودکی شده نمیتواند زیرا بیت های دیگر آن قصیده رودکی که سعید نفیسی پیدا کرده است از پیرو قرمطیان بودن رودکی شهادت نمی دهد ابن بیتها نشان می دهد که بلعمی وزیر رودکی و دیگران از روزهای دشواری که به سر آنها آمده است گرفتار اندوهی ساختند دشمنانیکه رودکی به گربه و مار شبیه شان کرده است به آنها تهدید دارند شاعر بلعمی را صدر جهان نامیده دعوت کرده است که جهان تاریک شب شد در اسپیده صادق دمد پیش از آن که دشمنان به آنها دست ظفر یابند چاره اندیشد و گرنه نالیدن و تپیدن سود نخواهد بخشید .

در اساس احتمال قرمطی بودن نصر دوم را اهل تدقیقات تخمین کرده اند که این قصیده در زمانی که بجان نصر سو قصد شد و مبارزه قرمطیان و رقیبان نشان اوج گرفت و یاد در زمان استعفاء و عزلت بلعمی وزیر ایجاد شده اما واقعه تاریخی این تخمین را رد میکند آن سو قصد به جان نصر از سال ۹۴۲م (= ۳۳۱ هـ ق) پیشتر واقع شده نمیتوانست و حالا که قصیده

به بلعمی بخشیده شده است که سال ۹۴۰ م (۵۳۲۹ ق) وفات کرده بود بلعمی را باشد سال ۹۳۷ م (۵۳۲۶ ق) خود نصر معزول کرده بود و تا این سال یگان واقعه فوق العاده که به جان بلعمی ورود کی 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 رود کی همین عسکران خاص را به گربه و مار تشبیه کرده به مقابل آنها چاره اندیشیدن را به ابو الفضل بلعمی مصلحت داده است و حالانکه رود کی چنین مصلحت داده نمیتوانست و بلعمی از چاره ضد خاص عسکران ترك عاجز بود.

چنانکه معلوم است لشکریان ترك قوه اساسی حربی و متکای اساسی سلطنت سامانیان بودند و تنها در وقت هجوم دشمنان خارجی یا یورشها از اهالی لشکر اختیاری جمع می کردند غیر از این اگر قصیده بر مقابل دشمنان فاطمیان قرمطی می بود رود کی به خود نصر قرمطی که تا سال ۹۳۷ م (۵۳۲۶ ق) اوج شوکت و توانائی بود مراجعت می کرد معلوم است که بعد تر سال ۹۴۰ م (۵۳۲۹ ق) ابو علی چغانی که سپهسالار نصر دوم بود ماکانرا کشته لشکر و شمشیر را مغلوب کرده او را به اطاعت نصر عهده دار کرد و ایران شرقی را تا سرحد حلوان به خاک دولت سامانیان همراه کرد.

از مضمون این قصیده معلوم میشود که واقعه در غیاب نصر دوم به وقوع آمده است و چنین واقعه حقیقتاً روی داده بود در قصیده ظاهرراً از خصوص عصیان برادران نصر دوم که در سال ۹۳۰ م (= ۵۳۱۹ ق) به وقوع آمده بود سخنی میروند شوریشگران در غیبت نصر بخارا را ضبط کرده بودند قسم اساسی بلوگران متیعها و یلیحان و شوره پشنان (به تعبیر گردیزی فصولیان بخارا) که ابو بکر نانوا از حبس آزاد کرده بود تشکیل میدادند رود کی در قصیده اش (فاطمیان) گفته ظاهرراً همین ها را در نظر دارد این شورش چه برای نصر و بلعمی وزیر و چه برای رود کی شاعر که هر دو را مدد کرده بی شبهه خوف کلان داشت دعوت رود کی ظاهرراً تأثیر بخشیده است چنانکه معلوم است

بلعمی در فرو نشاندن آن شورش خدمت مهم کرده است .
 از گفته‌های بالا چنین برمی آید که مشبه مار و گربه در قصیده رود کی قرمطیان
 و فاطمیانند که در عصیان برادران نصر دوم اشترک داشتند شبهه‌ای نیست که رود کی
 از وحشیان قرمطیهای بحرینی از هجوم آنها به حاجیان و اهالی شهرهای کوفه، بصره
 و مکه از قتل و غارت گرفتار آنها خبر داشت سال ۹۰۷ م (۲۹۵ هـ ق) قرمطیان
 کاروان حاجیان خراسان را گیر کرده در سالهای (۹۲۳-۹۲۴ م) (۳۱۱-۳۱۲ هـ ق)
 و ۹۳۰ م (۳۱۹ هـ ق) نیز به حاجیان هجوم کردند مخصوصاً هجومی که قرمطیان در ماه
 جنوری سال ۹۳۰ م (۳۱۹ هـ ق) در ایام حج به مکه کردند و کشتار مدهشی به عمل
 آوردند مشهور است در بین هلاک شده گان بی شبهه حاجیان بخارا و دیگر شهرهای
 دولت سامانیان بودند و شاید شناسهای رود کی هم باشند در همان سال ۹۳۰ م (۳۱۹ هـ ق)
 در بخارا عصیان به عمل آمد .

از اینجا قصیده رود کی را به طرز ذیل معنی داد کردن جایز است رود کی در این قصیده
 پیروی تعلیمات فاطمیانرا ترغیب نکرده است بلکه چنین میگوید : این عصیان خوف
 عظیم بوجود آورد و خصوصاً در آن اشترک کردن فاطمیان خوف دارد احترام
 اصلی پیغمبر کار شریف است اگر رفتار آنها نجیب می بود آنگاه من می گفتم :
 (که اندر جهان به کس مگر و جز به فاطمیان) اما وحشیانیت آنها راهم همه میدانند به آنها
 تسلیم نباید شد و یا به مذمت عصیانگران نه باید اکتفا ورزید بلکه پیش از آن که مارا احاطه
 کرده پاره پاره کنند به مقابل آنها چاره قطعی باید دید آخر !

کی مار ترسگین شود و گربه مهربان گرموش مار و مور کند گاه در همی
 صور جهان جهان همه تاریک شب شده است از بهر ما سپیده صادق همس دمی
 یعنی تنها تو میتوانی مارا پی رهائی !

عقیده ما چنین است مضمون این قصیده نه تنها ترغیب بدعت قرمطی نیست بلکه
 عموماً پیروی یگان تعلیمات دینی بودن رود کی را اشارت نمی کند سرودهای رود کی

نشان می‌دهند که وی به یگان جریان دینی مربوطه است به صلح دادن بین دین و فلسفه شغلی نکرده او فلسفه عملی حکمت و زندگی را ترغیب کرده عنعنۀ مردمی ایران نژاد را دوام داده است از این حالت معاصران او و پیروان بعدینۀ او گواهی دادند.

ازین گفته‌ها معلوم گردید که از نصر دوم و از بلعی و از رودکی به قرمطیان نسبت داشتند و از دربار رانده شدن رودکی از نه به گیر و دار دینی مربوط است بلکه سبب آن پیری و ناتوانی شاعر است قسمت رودکی به تقدیر اولین شاعر ایران زمین یعنی منطقی رازی که بین سالهای ۹۷۷-۹۹۰ م (= ۳۵۶، ۳۶۹ هـ ق) وفات کرده است مانند است چنانکه رودکی قصیده (شکایت از پیری) نویسته بود منطقی رازی هم در دو شکایت نامه خود بخت و اقبال را که یک وقتها نصیب اش بوده است تصویر نموده از آن که در پیرانه سالی از نظر اعتبار ممدوحان دور و در حالی بینوائی افتاده است شکایت میکند.

گمان کور کرده شدن رودکی به حقیقت راست نمی آید یگان معلومات عاید به کور کرده شدن رودکی در آخر عمرش که «نجاتی» خبر داده است سهویست که هنگام نقل واقعه های تاریخی صادر شده «نجاتی» تصدیق می کند که رودکی در خدمت نوح ابن منصور (۹۷۶ تا ۹۹۳ م) (= ۳۶۵-۳۷۳ هـ ق) بوده است که این از امکان بیرون است واقعه از طرف نوح کور کرده شدن ابو جعفر محمد در تاریخ صادر شده است اما این نوح نوح بن نصر دوم بود که برادر خود ابو جعفر محمد را با یک برادر دیگرش و عمکش (یا تختائی اش) از سبب اشتراك آنها در عصیان ابو علی چغانی سال ۱۴۷ م (= ۳۳۶ هـ ق) گور کشانیده بود قرابت نام ابو علی جعفر محمد ابن نصر سامانی و جعفر ابن محمد رودکی (یابه روایت دیگری ابو جعفر محمد رودکی) نجاتی را در اشتباه انداخته است چنانکه مشهور همزمانان جوان رودکی و پیروان بعدینۀ آنها ابو ضراء معمری دقیقی، ابو حیان توحیدی، فردوسی، ناصر خسرو، محمد عوفی اعما بودن رودکی را تصدیق میکند در وقت وفات رودکی ابو حیان ۱۹ ساله بوده است (تولدش تخمیناً سال ۹۲۲ م (= ۳۱۰ هـ ق) ابو حیان نیز در خدمت ابن عمید ذکر شده بوده است و بی شبهه

درباره رود کی معلومات نیک (عمیق) داشت پس معلومات این همزمانان رود کی بی شبهه از حقیقت دور نیست .

یکی از دلایل هایکه برای تصدیق بعد کور کرده شدن رود کی می آورند موجود بود تصویر در ایجادیات اوست اما این دلیل چنان سست است که به تنقید تاب آورده نمی تواند شاعران بشار ابن برد، ابو علامعری و شاعر عصر بیست فارسی (شوریده شیرازی) که کور بودن تصویرهای بسیار اعلی دارند رود کی شعرهای شاعران عرب را میخواند و حتی ترجمه میکرد از جمله در اشعار ابن رومی که در تصویر استعداد بلند داشته است ابرازهای ایجادیات خلق میتواندست چیزی زیاد پیدا کند :

به بی اساسی تخمین بعد کور کرده شدن رود کی اشعارهای خود شاعر هم شهادت میدهند رود کی یک شعرش که ظاهراً در روزهای بعد از دربار رانده شدنش نوشته است میگوید که وی در همان خانه هست که پیشتر خود را از امیران بالاتر حس میکرد و حالا هم همان کس است اما سبب زبونیش رانمی داند در شعری راجع به سه پیراهن خود را به یعقوب تشبیه میکند که از بوی پیراهن یوسف چشم تارش روشن گشته و می گوید که وصل جانان نیز روشنگر چشم تارا و است این شعر دلیل آنست که شاعر در جوانی اش در زمانی که به جان خریداری مه جبینان بود اعمای بوده است .

مسأله مقدار اشعار رود کی نیز بحث طلب است سخنان رشیدی سمرقندی را که (بر شمردم شعرا و را سیزده راه صد هزار) گفته است هر کس هر خیل شرهه میدهد بعضی ها میگوید که موافق شمار رشیدی شعر رود کی یک میلیون سی صد هزار بوده است دیگرها تخمین کردند که رشیدی سیزده بار شمردنش مکرر کرده است که شعر رود کی صد هزار بوده است ولی هر دو شکل تغییر قناعت بخش نیست .

يك ميليون سی صد هزار شعر داشتن رود کی مبالغه است به معنی داد دوم نیز راضی شدن ممکن نیست زیرا اگر رشیدی اشعار رود کی راسیزده مرتبه گشته و بر گشته می شمارد (هم افزون آید اگر چنین که باید بشماری) نمی گفت به فکر مادر شعری رشیدی عددی نزدیک به حقیقت باید باشد احتمال وی (سیزده ره ده هزار) گفته است از بسکه به عوض کردن کلمه‌ای (ده) به (صد) وزن شعرویران نمی شود شاید کاتبی از روی سهل گیری و یا به مقصد افزون دبدبه (ده) را به (صد) بدل کرده باشد اگر تحریف های را که در دست نویسه‌ها بسیار اند بنظر گیریم این تخمین ما را به حقیقت نزدیک شماریدن ممکن می گردد (تمام)

نویسنده: عبدالرحمن طاهر خانوف

استاد پوهنتون لینن گراد

گرداننده رسم الخط: پیغله رشاد

نقد آثار

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل

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

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل چهاردهمین نشریه مؤسسه طبع کتب است که امسال در چهل و شش صفحه توسط مطبعه دولتی چاپ شده است .
در این «تازه کتاب» پنجاه غزل استاد بسمل را فراهم کرده اند که زیر دو عنوان نقد کرده ام : الف چاپ کتاب ، ب - نقد پارچه ها .

الف - نظری به چاپ کتاب : این کتاب به قطع جیبی و کاغذ اخباری که باتوان مالی ما خوب میسازد تهیه گردیده است ؛ اما در مورد چگونگی چاپ این کتاب و به صورت عموم سایر کتابهاییکه به همت قابل ستایش مؤسسه طبع کتب چاپ شده است دو نکته اساسی و مهم را باید یاد کرد :

۱- مقدمه به چاپ کتاب : اینگونه آثار آنگاه از نقاب تجار تی و «شکلی» خود بر می آیند که از شتاب زدگی در کار تهیه و چاپ آنها خود داری شود . امروز که مجموعه انتخابی شعر شعرای معاصر را چاپ میکنیم و آنهم به این کوچکی و کم مایگی بهتر آن است تا اگر خود شاعر زنده است بر آن مقدمه ای بنویسد و بر گوشه های مختلف دید خود درباره هنرش تا آنجا که ایضاح آن از توان چند پارچه معدود پوره نیست

نوراندازی کند. و در غیر آن بهتر است بسپاریم که کسی دیگر کاشی، جستجویی در موقعیت اجتماعی شاعر بکند و از آن به جهان بینی و سبک بیانش راه یابد و چیزی در ارزیابی هنرش بنویسد که آنرا بجای دیباچه بگذاریم.

مادر باره هنرمندان معاصر خود به مواد زیادی دست داریم که به آیندگان میسر نیست و با این تحقیقات مواد خام قابل اعتمادی برای نگارش چگونگی ادب معاصر تهیه میشود.

شناخت شاعر به حیث انسانی که در بوته اجتماع گذاخته است و برای انسانهای دیگر از این سوز و این گداز سخن می گوید؛ کار ساده ای نیست. نمیشود او را مانند يك ماشین با چند جمله معرفی کرد. و همین دید و واقع بینانه است که تذکره نگاری به روش کهن را از دامن ادبیات جاروب کرد و دورانداخت. مقدمه ای که بطور دقیق بر خورده شاعر و اجتماعش را در چهره هنرش نشان داده بتواند؛ خواننده را نیرو میبخشد که مجموعه اشعار را به آسانی بفهمد و آگاهانه از آن لذت ببرد.

۴- درست چاپ کردن کتاب: واضح است که اگر با این نزدیکی که بازندگی شاعر داریم اثر او را به این اندازه غلط چاپ کنیم؛ بعد از چندین سال و چندین چاپ، که اگر به همینگونه ادامه یابد، اثر شاعر کاملاً مسخ خواهد شد و این اندیشه اندوه زیادی با خود دارد؛ مثلاً سرنوشت این بیت هارا می گویم:

بهار معنی که بی خزان است به چشم پوشیده بی عیان است،

که نیست او را به هیچ صورت نگاواری نظر گماری،

(چشم جان شکار - ص ۸)

که شاید «نگاواری» در اصل «نگاه واری» باشد.

یا: گرنگردد یاد بالایت در این ره دستگیر بر نمیخیزد دست هر عصا امتداد من
(مجمع اضداد - ص ۳۷)

که یحتمل «راه» در اصل «ره» است و واضحاً بجای «امتداد» امداد درست است.

یا: زمین چمن، قسمت ما سوختگان لاله سان داغ و دل افگار است

(حسن عمل - ص ۲۳)

بجای «زمین چمن»، «زین چمن» باید باشد و بجای «داغ و دل افگار»، «داغ دل افگار» درست به نظر میخورد. بدینگونه بیت های زیادی در این مجموعه یافته میشود. اضافه باید کرد که خرابی وضع مطبعه های ما که اکثر در چنین موارد بهانه ناشرین کتب است نمیتواند که ما را از ترتیب دادن غلط نامه ای در اخیر کتاب بی نیاز گرداند.

ب - نقد پارچه ها : طوری که نوشتم در چهل و شش صفحه کتاب پنجاه غزل بسمل جمع شده است و پیش از آنکه به نقد غزلهای شروع کنم بهتر میدانم مختصری در شرح حال شاعر گفته شود. در معاصرین سخنور درباره بسمل چنین نوشته است: «محمد انور بسمل خلف الصدق ناظر محمد صفر ولادت بسمل بتاریخ (۸) محرم الحرام (۱۳۰۶) ق مطابق (۱۲۶۶) ش در کابل واقع شده بسمل تعلیمات ابتدائی را اولاً خانگی سپس در آغاز تا سیس لیسه حبیبیه از صنف ۳ در لیسه مذکور شامل گردیده» (۱)

و از سطور بعد برمی آید که استاد بسمل در دستگاه دولت به حیث حاکم در قطن و بلخ و رئیس مرستون و معین وزارت مالیه و در اوایل سلطنت اعلیحضرت شهید محمد نادر شاه مدتی به حیث مدیر انجمن ادبی کابل کار کرده است. (۲)

موضوع اصلی اکثر غزلهای منتخب اشعار استاد محمد انور بسمل عشق است و پیش از سایر موضوعات انعکاس این پدیده زندگی در هنر شاعر قابل اعتنا معلوم میشود. عشق بسمل: عشق بسمل آمیخته ای از عشق حافظ و عشق بیدل و عشق خود اوست. یعنی دید شاعر در باره عشق دو گونه است: یکی دید منحصر بخودش و دیگری دید تقلیدی اش، بنابراین تقلیدی شاعر عشق راستین عشق با خداست و برای رسیدن بخدا

۱- ص ۵۷ معاصرین سخنور، خال محمد خسته.

۲- همان صفحه، همان کتاب.

عشق بهتر از عمل است . عشق خاکساری و افتادگی می آموزد و این افتادگی
و خاکساری خود عروج و نزدیک است . عاشق باشیون می سازد و هرگز بانغمه نمی سازد:

بروای بلهوس بانغمه می ساز که من در عشق اوشیون پرستم

(گداز ایدوست - ص ۳۵)

و این عشق جرأت سرکشی عاشق را می کشد :

جرأت سرکشی ام نیست که در نقش قدم عشق در آب و گلم تخم زمین بوسی ریخت

(پرتا ووسی - ص ۷)

پیدا است که این عشق رنگ تصوفی دارد و بسمل مانند اکثر شعرای صوفی

در عاشقی طرفدار جنون است :

کی زدل کیف محبت بر لب آید بی جنون

بادۀ ماهوش تا داریم در جام است و بس

(لطف دشنام - ص ۳۶)

و ماهیت این عشق در غزل «حسن بندگی» صریح تر بیان شده است :

یه محفلیکه حضورش وداع هوشیاریست حرام آنچه نماید زباده خود داریست

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

گذر ز هستی اگر حسن بندگی خواهی خدای هست بست اعتذار ناداریست

ز کار و بار جهان گر بشوق خواهی کرد محبت است دگر هر چه است بیکاریست

در پهلوی این عشق تصوفی که جنون و رسوایی بال پرواز آن است و ثبات آن

در شکست و پیوستگی آن در گسستگی است ؛ عشقی دیگر نیز در سینه بسمل آتش افروخته

است که آن عشقی مادی و انسانی است .

در این غزل شاعر معشوقش را وصف می کند و از او چشم کامیابی دارد:

نگه را از تو چشم کامیابیست بر افکن پرده وقت بی نقابیست

زهی بخت بلند من که امشب ز رویت کلبه من ما هتا بیست

از ان موی طلایی زرد وزارم گدازدل مرا زان چشم آبیست
 تو هم بر جسته ای، ای مصرع قد! ولی آن بیت ابرو انتخا بیست
 ز عکس جلوه آن روی رنگین قماش پرّه چشم گلا بیست
 ورق های دل سپاره من پر از مضمون آن روی کتابیست

چه پنهان از تو ای زاهد که عمریست

چو لعل یار خود بسمل شرایست

روشن است که این عشق دیگر آن عشق بزرگ و بنای همه هستی نیست. یکی از هزاران پدیده زندگیست که رو بندهای مطالعات فلسفی و اندیشه های تصوفی شاعر را دریده عریان جلوه کرده است.

در آغاز این مبحث کوتاه عشق بسمل را به آن سبب آمیخته بی از عشق حافظ و بیدل دانستیم که وی در اکثر غزل های خود از آن دو قهرمان مکتب های عراقی و هندی پیروی کرده و نظر آنان را درباره عشق و هر موضوع دیگری عیناً بیان کرده است. حافظ و اربنای هستی را عشق دانسته و بیدلانه باشکست رنگ ساخته است. برای آنکه عشق تقلیدی بسمل و منشأ آن که اشعار عاشقانه شعرای گذشته است بهتر واضح شود، چند غزل بسمل را در کنار غزل های شعرای سلف می گذارم؛ مثلاً:

بکوی عشق اگر یابی دل آواره راه آنجا

بخود از نقش 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)

در این غزل بسمل اندیشه های بیدل یعنی در عشق شکستگی و وفا گزیدن و امیدوار

۱- ص ۶ مجموعه

۲- ص ۱ غزلیات - کلیات بیدل، پوهنی مطبعه، اسد، ۱۳۴۱

بودن و در ادبگاہ محبت نگاه را سر بمهر اشك داشتن و در خیال جلوه زار نیستی
گاه گاهی از نقش پا سر کشیدن را با همان ترکیبها و استعاره و تشبیه مجرد مانند:
دستگاه چیدن، کلاه شکستن و چشم نگاه بر پا کردن و هوای دشت جنون و حیرت
خانه آینه عجز و غیره بیان کرده است. همچنان غزل «داغ» را که مطلعش چنین است:

زتخم عشق راحت حاصل کیست توانرا ریشه در آب و گل کیست

(ص ۲۵ مجموع ۴۶)

به پیروی از این غزل حضرت بیدل سروده است:

چمن امروز فرش منزل کیست رگ گل دود شمع محفل کیست

(ص ۲۲۷ غزلیات)

و غزل مایه «عیش غنی» بدین مطلع:

چون نیامش گر بود شمشیر هم در آستین مرد را زبید نهان دست ستم در آستین

(ص ۳۸ مجموع ۴۶)

به استقبال این غزل بیدل است:

دست جرأت دیدم آخر مغتنم در آستین همچو شمع کشته خواباندم علم در آستین

(ص ۱۰۴۸ غزلیات)

غزل «عیش با ترقب» که چنین آغاز می شود:

به چشم ابلهان چیزی زد دل کمتر نمی ارزد بلی گوهر جوی پیش تمیز خر نمی ارزد

پیروست ازین غزل حافظ:

دمی باغم بسر بردن جهان یکسر نمی ارزد که يك جو منت دونان دو صد من زر نمی ارزد

و غزل «بی تکلف تربیا» که چنین شروع می شود:

مضطرب مانند سیماب قرین با آتش است تاچه پیش آید که بازم دل ته پا آتش است

به اقتضای این غزل بیدل سروده شده است:

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

(ص ۲۶۰ غزلیات)

و مقطع غزل بیدل چنین است :

نیست بیدل ببقارای های آهم بی سبب کز دل گرم نفس را در ته پا آتش است
 به همین گونه غزل های زیادی در منتخب اشعار استاد بسمل یافته می شود که در وزن
 وقافیه و موضوع و دید و ترکیب ها و اصطلاحات از شعرای گذشته و بیشتر از بیدل
 پیروی شده است. این بخش، بخش تقلیدی هنر بسمل متسلط بر بخش
 منحصر بخود آن است. اینکه هر شاعر باید ادب گذشته زبان خود را بداند و با
 دقایق شعر گذشتگان آشنا باشد انکار ناپذیر است؛ اما زمان او، اجتماع او همه
 عوامل دیگر بیکه بر هنرش تأثیر دارد باز مان، اجتماع و همه عوامل گذشته متفاوت است
 و همچنان احساس و دید شاعر فرق میکند؛ بنابراین هنرش هر چند از اندیشه های کهنه
 مایه گرفته باشد و قتی که با تجارب خودش می آمیزد و با احساس يك انسان امروز
 و زبان او بیان میشود حتمی اثر تازه ای است. و این تازگی و ابتکار رکن اساسی
 هنر است، رکن اساسی شعر است.

هر چند اگر در شرح حال بسمل مراجعه شود دیده میشود که وی نیز «... نشئه
 فقر در سر دارد و چندی به لباس فقرا و مجاذیب به نیت کسب فیض بزیارت اهل الله
 در هندوستان بمزارات و مقامات متبر که گردش و بر ریاضت بسر برده است.» (۱)
 مگر این تجربه هرگز شعرش را از عصای تقلید بی نیاز نه ساخته است.

اندیشه های اجتماعی بسمل :

در اکثر غزل های بیدل پیروی شده و بعضی غزل های دیگر، بسمل مانند
 بیدل در مواضع عدیده التفاتی به فقرا و بینوایان کرده و از عهده آن نیک بدر شده است.
 همیشه اگر بینوایی می بیند در کنارش غنارا نیز از یاد نمی برد و اگر غنا می بیند بستگی
 منطقی آنرا با بینوایی در نظر دارد؛ مثلاً در غزل «مایه عیش غنی» می گوید :

کوحیاتا دست منعم راز اشك سائلان جبهه ناخن کند يك رشحه نم در آستین
نیست تنها مایه عیش غنی رنج فقیر زلف هم دارد ز داغ دل ورم در آستین
(ص ۳۸ منتخب)

بسمل از توانگر می خواهد که برضعیفان رحم کند و دستگیرشان گردد:
برضعیفان نکند رحم توانگر آیا دست قدرت ز جهان رسم مدارا بر داشت
(حسن عبادت - ص ۲۲)

یا: منعم چو دست داری در کیسه سخاوت حیف است جان پسندی در آستین گذارا
(جام جهان نما - ص ۱۳)

در این مورد درك شاعر سالم و منطقی است. وی روابط غنا و ثروت را در جامعه خود
به درستی شناخته است مگر برای حل این معضله اجتماعی راهی را که می نماید،
از نظر منطق جدید مطرود و غیر عملی است.

استاد بسمل حمله هائی برزاهدان مردم فریب روزگارش دارد که بسی تفاوت
به حمله های شعرای سلف نیست؛ اما زندگی شاعر مصادف با آن زمان نیست که استعمار
بلا بسهای گوی ناگون روح مردم ما را لگد کوب کرده بود. و همه از وضع زندگی
خود بیزار بودند و بناچارى دنبال پناه گاهیکه در آن سایه نجات باشد می تپیدند. بسمل
در آن زمان می زیست اما باز هم برسم اکثر غزل سرایان قرون ششم و هفتم و بعد
از آن غزلش را با عشق شروع میکنند و از رنج جدایی می گیرند، گاهی معشوق را و گاهی
تب و تاب خود را وصف می کند و در یکی دو بیت هم از وضع زمانه می نالد و در
پایان غزل در یگان بیت یگان حمله برزاهد ریاکار دارد. و این حمله و طعنه هاهم
با همان تشبیه و استعاره قالبی همان مفاهیم مکرر را بیان می کند؛ مثلاً:

بر خود ز ریش و دستار پیرایه چند بستن روی خدا ببین شیخ بگذار این ری را

(جام جهان نما - ص ۱۳)

یا : چند میگیری حساب عیب ماگر آگهی با گزند خلاق زاهد سبحه را بشمار مار

(گزند خلق - ص ۳۴)

ویا : چند دل بسته ای، ای شیخ به تسبیح عقیق؟ کاش این سنگ ترا از ره دین برخیزد

(دل بیمار - ص ۲۷)

و در غزل «حور و زاهد» گوید :

عبث دوزی نظر با حور زاهد چو ذوق چشم بیماری نداری

نشد غیر از گزند خلق شغلت چرا زین سبحه جز ماری نداری

(ص ۲۳)

بخوبی دیده می شود که «زاهد» و «شیخ» ریا کار در بیت های بسمل، تنها سمبول

فریب و خلق آزار است. در حالیکه استعمار آن روزگار مردم را نمی آزرده بلکه در

میان جمعیت های شان نفوذ می کرد و با تشدید تضاد های آشتی پذیر رشته های

اساسی ارتباط جامعه را قطع می کرد. جامعه را فاسد می ساخت. ظاهراً بهترین

دوست و بهترین یاور مردم بود اما با پراگنده ساختن شان آنان را تضعیف می کرد.

اگر به عمل استعمار آن روزگار و واقعینانه دیده شود تنها «خلق آزار» صفت نارسا

و مبهمی برای آن خواهد بود.

جز این نکته اجتماعی دیگری نیز چون شهابی در افق پارچه های این مجموعه

درخشیده که متأسفانه زیاد زود گذر و خیره است. فقط در دوسه غزل این منتخب

اشعار عکس مغشوشی از روابط دیگر جامعه افتاده و از گلوی تنگ این کتاب بخاطر

محدودیت آزادی بیان در جامعه، ناله های کوتاه کوتاه بسمل شنیده می شود :

چون صراحی جوش خونم را درین بزم خیال خنده پندارند خلاق و من فغان دزدیده ام

تا چو شمعش ناگهان از جرثقی ندهد بیاد سر بجیب خویش از بیم زبان دزدیده ام

نیستم با اهل حق بسمل خیانت در نظر خرقة درویش بهر امتحان دزدیده ام

(حامل با رمانات - ص ۲۰)

یا: به بیوقاری خود گریه می توان بسمل که بین خلق همه حفظ آبرو جار بست
(حسن بندگی - ص ۲۱)
یا: مردمی رخت کجا برده ازین ورطه که خلق باز پوشند ز هم چشم شناسایی را
(نمک افزایی - ص ۴۵)

و در غزل «حسین عمل» می گوید:

بسمل از درد دل خویش به خلق
گر توان گفت سخن بسیار است
(ص ۲۳)

این ها همه واقعیت های اجتماعیست که شاعر صادقانه آنرا بیان کرده است و با آن هنر خود را درخشان ساخته است. «... اگر چه جوهر شعر تخیل است ولی اگر در آن نشانه ای از واقعیت نباشد بیهوده گویی بیش نیست. شعر می تواند علاوه بر کشف زیبایی های در طبیعت و در حالات انسانی بکمک عوامل خواهان پیشرفت جامعه آمده و در راه رهایی انسان و بسامان رسانیدن جامعه نقشی داشته باشد. شعر می تواند از حقیقت دفاع کند و بادشمنان آن ستیزه نماید.» (۱)
در غزل های بسمل مراعات سنت های متداول نیز محتوی و احساس آنرا معیوب ساخته است که زیر عنوان جدائی باید بحث شود.

پا بندی های بسمل: بسمل در بخش بزرگ غزل های منتخب اشعار، آنچنانکه اشاره شد در حصار موضوعات کهن که بیان آنها در شعر به صورت عنعنه در آمده گرفتار است. علاوه بر آن پابندی وزن و قافیه نیز در شعر بسمل گاهی، بیان احساس را اندکی ناقص ساخته است و یا گاهی باعث آمدن کلمه های زاید شده است؛ مانند: «خویش» در مصرع دوم این بیت که جز مقفی ساختن بیت و وظیفه دیگر ندارد:

۱ - ص ۱۱۳ تحلیلی از شعر نوپارسی، عبدالعلی دست غیب.

دانه عشق تو کشتیم در آب و گل خویش سوز سرزد ز دلم تا چه دهد حاصل خویش

(متاع جان - ص ۴۰)

و در مصرع دوم این بیت قیدوزن و قافیه معنی را کمی سرگردان ساخته است

جوهر خلق ز آئینه طلب کن بسمل بر رخ هر که طرف شد بتو هموار بر آ

(جنس غم - ص ۱۶)

و یا این بیت:

خیالش می رسد کو گل نشانی مگر ای دیده خونباری نداری

(حورزاهد - ص ۲۳)

و یا این بیت:

مدح خلقت تا کجا بر خود پسندی آورد در گذر زین طفل خوبی بسمل ای واهی گزین

(دین الهی گزین - ص ۳۰)

همچنان تخلص شاعر زنجیر دیگری بپای هنر اوست؛ زیرا در مقطع اکثر

غزل ها بخاطر آوردن تخلصش ناچار سخن از دشنه و خنجر و کشتار و خونریزی

آورده است تا کلمه بسمل مناسب تر بجا بنشیند. مانند این مقطع ها:

زچه بسمل این همه میتپی چو بس است حاصل زندگی

که زخون بدامن قاتلی گل تازه بی وتری رسد

(حاصل پختگان - ص ۱۹)

یا: زیر تیغ تو کند رقص زشادی بسمل

دیده تا در بر خود خلعت شاهی از خون

(خلعت شاهی - ص ۲۴)

یا: تو کز تیغ خم ابرو نکشتی بگو باری که بسمل بسمل کیست

(داغ یار - ص ۲۵)

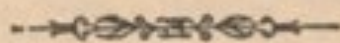
یا: به تیغ نگاهت که شب همچو بسمل ز هجر تو بر خاک غلتیده بودم

(زهر چشم - ص ۳۳)

تا آنجا که از مطالعه غزل های این «منتخب اشعار» برمی آید، استاد بسمل به انواع اوزان عروضی قریحه خود را آزموده و به یکی دو بحر اکتفا نکرده است. صناعات ادبی مانند توریه و تضاد و مراعات النظیر و حسن تعلیل به وفرت بکار رفته است.

بیان بسمل تشبیهات و استعارات غیر محسوس و دقیق شعرای مکتب هندی را دارد و در آوردن ترکیب هایی بدان روش توانایی اش اعجاب انگیز است. و بیشتر اصطلاحات حضرت ابوالمعانی بیدل مانند: آتش ته پای داشتن، نقش قدم شدن، دستگاه چیدن، هوس منش و غیره در غزل هایش به زیبایی آمده است. بصورت کلی می توان گفت که در سبک سخن بسمل مختصات مکتب های هندی و عراقی با خصر صیات زمان و زبان خود بسمل باهم آمیخته است؛ اما در آن ممیزات مکتب هندی متبازتر است.

اسدالله حبیب



گزارش‌های پوهنځی ادبیات

فعالیت‌های مؤسسه هنرهای زیبا

ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل از دیرباز آرزو داشت که نظریه ارتباط بس قریبی که میان ادبیات و هنرهای زیبا برقرار است در چوکات پوهنځی ادبیات يك مؤسسه ای بنام مؤسسه هنرهای زیبا تشکیل شود تا از یکسو از راههای اکادمیک در تربیت و انکشاف استعداد های هنری و ذوقی محصلان پوهنتون عموماً و محصلان پوهنځی ادبیات خصوصاً خدمتی شایسته انجام دهد و از جانب دیگر زمینه را برای سرگرمیهای تربیوی محصلان فراهم گرداند. خوشبختانه امسال این آرزوی پوهنځی ادبیات به تحقق پیوست و مؤسسه هنرهای زیبا رسماً در چوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات عجلتاً دارای شعب موسیقی و نقاشی بوده که در آینده قریب شعبه های تمثيل و فن خطابه و خطاطی نیز به آن افزوده خواهد شد.

فعالاً در مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات (۴۸۲) نفر محصل از پوهنځی های مختلف پوهنتون کابل مشغول تحصیل میباشند که از جمله (۲۴۰) نفر به موسیقی

محلی و شرقی و (۲۰۰) نفر دیگر به موسیقی غربی و (۲۲) نفر محصل به آوازخوانی علاقمندی شان را نشان داده اند.

ریاست پوهنځی ادبیات برای رونق بیشتر این کورسها تا حال از طریق ریاست پوهنتون کابل توانسته يك تعداد آلات موسیقی را برای محصلان مذکور تهیه کند و برای تکمیل آلات دیگر موسیقی مورد ضرورت پیوسته صرف مساعی مینماید و امید است در همین نزدیکی هابین آرزو نایل آید.

ادب: این اقدام بسیار عالی و اساسی را برای ریاست پوهنځی ادبیات و ریاست پوهنتون کابل تبریک گفته امید و اراست که این شعبه هر چه زودتر مراحل تکاملی خود را پیموده با تربیت و تنمیت استعداد های هنری جوانان مستعد پوهنتون فصل جدیدی در تاریخ هنر افغانستان باز گردد.

نشر آثار جدید

کتاب منطق وضعی (در دو جزء) تألیف دکتور زکی نجیب محمود دانشمند بزرگ مصر که توسط جناب پوهاند غلام حسن مجددی از عربی بزبان دری ترجمه شده است به سلسله انتشارات پوهنځی ادبیات جزء اول آن عنقریب از طبع خارج و بدسترس استفاده ار باب ذوق قرار خواهد گرفت.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات خبر نشر این کتاب علمی و مفید را با دقتیکه در حفظ مفاهیم و روانی ترجمه آن مطابق خصوصیات زبان دری صورت گرفته است مژده ای به دانش دوستان و دانشمندان میداند.

امید است این اثر نفیس که با اهتمام بناغلی پوهیالی اسدالله حبیب استاد پوهنځی ادبیات بچاپ میرسد از نگاه دقت تصحیح، دیزاین و صحافت متناسب و هم آهنگ آن مورد توجه علاقه مندان دانش و معرفت قرار گیرد.

مدیریت نشرات زحمات بناغلی حبیب را که از نویسندگان با استعداد وطن میباشند در اهتمام این اثر بنظر قدر مینگرد. جزء دوم این اثر نیز عنقریب دست طبع سپرده خواهد شد.

ایراد کنفرانس

درین اواخر از طرف پروفیسور ژورژ «ردارد» درباره چگونگی کار و ترتیب اطلس زبانشناسی که مواد آن توسط کارکنان مؤسسه زبانشناسی پوهنحی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل تهیه میشود در تالار کتابخانه پوهنتون کابل کنفرانسی ایراد گردید. جهت استماع کنفرانس مذکور پوهاند مجددی رئیس و استادان و شاگردان پوهنحی ادبیات حاضر شده بودند.

دکتور ژورژ ردارد یکی از زبانشناسان معروف سویس میباشد. وی در سال ۱۹۲۲ در سویس متولد شده و تعلیمات ابتدائی را در شهر نیوشاتل بسر رسانیده بعد از آن شامل پوهنحی ادبیات در نیوشاتل گردیده است. از سال ۱۹۴۴ الی ۱۹۴۵ جهت تحصیلات عالی به برن رفت و در آنجا لهجه هندی و فارسی قدیم را آموخت در سال ۱۹۴۵ برای تحصیل در رشته زبان شناسی رهسپار پاریس شد و در آنجا شامل پوهنتون سوربن گردید.

بعد از ختم دوره تحصیل در سال ۱۹۴۹ دوباره بوطن خود بازگشت و در همان سال بحیث استاد زبانشناسی در پوهنحی ادبیات «نیوشاتل» پذیرفته شد. موصوف در سیمینار قاموس لهجه های فرانسیسی که در برن ترتیب یافته بود اشتراک کرده و در سال ۱۹۵۵ بحیث استاد زبان شناسی، فارسی قدیم و هندی قدیم در پوهنتون برن اجرای وظیفه میکرد.

وی فعلاً منشی کمیته بین المللی لهجه شناسی میباشد. پروفیسور ردارد يك سلسله کنفرانس های علمی در بعضی کشورها از قبیل فرانسه، المان، ایتالیا،

ناروی، سویدن، اتحاد شوروی، امریکا و غیره روی موضوعات زبانشناسی مخصوصاً زبان فارسی، یونانی و لاتینی ایراد کرده است و موصوف به چند زبان مختلف میتواند تکلم و مطالعه نماید. لسان های مذکور قرار ذیل است:

فرانسوی، یونانی، لاتینی، المانی، انگلیسی، ایتالیوی، فارسی و غیره.

تألیفات: وی تا حال سه کتاب جامع در موضوعات زبان شناسی

بزبان فرانسوی تألیف نموده است. همچنین يك نشریه که تقریباً در حدود ۱۵۰ صفحه دارد نیز نوشته است موصوف درجه دو کتورای خود را در سال ۱۹۴۶ از نیوشاتل و در سال ۱۹۵۲ از پاریس اخذ نموده است. وی از سال ۱۹۵۷ به بعد بترتیب اطلس لهجه های افغانی، ایرانی و بعضی ممالک دیگر شروع کرده است.

رفت و آمد

پوهندوی محمد نسیم نگهت سعیدی استاد پوهنځی ادبیات که جهت اشتراك در سمپوزیم شعر معاصر ملل دری زبان بنابر دعوت اتحادیه نویسندگان تاجکستان شوروی بتاريخ ۱۸ قوس ۱۳۴۶ عازم دوشنبه مرکز تاجکستان شوروی شده بود به تاریخ ۶ جدی ۱۳۴۶ واپس بوطن بازگشت.

پوهندوی نگهت درباره «نوآوریهادر شکل و محتوی اشعار معاصر دری» کنفرانسی نیز درین سمپوزیم ایراد کرده است.

پوهاند داکتر جاوید که تحت پروگرامهای کلتوری اکنون مشغول تدریس ادبیات دری در پوهنتون تاشکند میباشد، نیز درین سمپوزیم اشتراك کرده و تحت عنوان «اشعار درباره آزادی زنان در شعر معاصر دری» کنفرانس ایراد نمودند.

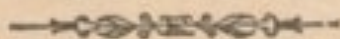
اعضای دیگر هیأت افغانی عبارت بودند از بناغلی واله رئیس هیأت و بناغلی

مایل هروی عضو انجمن تاریخ . بناغلی واله درباره « پیدایش و رشد شعر نو در افغانستان » و بناغلی مایل هروی درباره « وزن شعر نو » کنفرانسهایی درین سمپوزیم ایراد کردند .

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

امتحانات

امتحان سالانه پوهنځی ادبیات و علوم بشری بتاريخ اول جدی ۱۳۴۶ تحت نظر استادان داخلی و خارجی و ممیزین آغاز یافت . امتحانات پوهنځی بشکل تحریری و تقریری باحسن انتظام و مطابق لایحه امتحانات از طرف استادان گرفته شد درین امتحان که مجموعاً (۵۴۲) نفر محصلان در آن اشتراك داشتند ، بتاريخ ۲۷ جدی پایان یافت .



what happens." As he left the wedding caravan, he began to sing and make happy 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 thought 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 and 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 walked 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.

"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 turn 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 people, and he would recite anything they wanted him to. The minute they let him go, he started chanting "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

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 my business," 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, half 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.

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 which 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.

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?

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 far has been paid to this subject.

The Adab Journal Considers itself dutybound to endeavor and publish articles on and specimens of the Afghan folklore hoping that its foreign 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,

T
F
U
n this
T
over a
hikko
with t
U
y say,
one of M
ever
py too
can w
hikko
and w
checked
over w
and
py the
all
hikko
er the
py the p
py for
and d
py the

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

دانشگاه کابل
دپو هېښی مطبعه

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