

Adab. Kabul
Vol.15, No.6, Dalw-Hut 1346
(January-February 1968)

مجله علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقاد

آداب

Ketabton.com

نشریه دو ماهه

په لوتهی ادبیات و علوم بشری

د مسوولان: قوام الدین

فهرست دست‌رجات

صفحه	نویسنده	مضمون
۱	بناغلی قیام‌الدین راعی	بنام خدای توانا
۴	پوهاند غلام حسن مجددی	سیری در مثنوی مولینا
۱۵	پوهنوال دا کتر علمی	هنر اسلامی
۲۱	پوهنپار راضی	معارف و تعلیمات . . .
۳۰	پوهاند میر حسین شاه	غنی کشمیری
بخش اشعار:		
۴۹	ابو المعانی بیدل	داغ دل
۵۰	ملک الشعراء استاد بیتاب	طول امل
۵۱	استاد هاشم شایق	حریم یار
۵۲	پوهاند «حکیم ضیایی»	نیاز آزادگان
۵۳	دکتور میر نجم‌الدین انصاری	حسن کردار
۵۴	نزیهی «جلوه»	خیال انگیز
۵۵	پوهندوی محمد رحیم الهام	سرگشته
۵۷	بناغلی عبدالقیوم قویم	ادبیات عامیانه دری
۶۶	بناغلی اسدالله حبیب	روش تحلیل داستان
۷۹	بناغلی راعی	«موضوع» و «شکل» در . . .
نقد آثار:		
۹۸	پوهنوال پنجشیری	کتاب منطق وضعی
۱۰۷	بناغلی عبدالحق احمدی	گزارشهای پوهنخی ادبیات . . .
۱	Prof. Ansary	The CHINA GOAT

وجه اشتراك سال ۱۳۴۷

۲۰ - افغانی	محصلان و متعلمان :
۲۵ - افغانی	مشترکان مرکز :
۳۰ - افغانی	مشترکان ولایات :
۲ - دالر	مشترکان خارج :

قیمت يك شماره (۵) افغانی

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

شماره ۶

حوت ۱۳۴۶

سال پانزدهم

بنام خدای تو انا

زندگی در مسیر تغییر و تحول به شاہراه تکامل بجلو میرود و هر گونه پدیده ای که تعلق به زندگی برساند، ناگزیر تابع این قانون زوال نا پذیر جامعه میباشد. انسان که عنصر اصلی و مؤثر جامعه است، بیشتر تحقیق پذیر ناموس تکامل در عملیه های تحول بشمار می آید.

از آنجا که ساختمان جسمی، روحی و بنیان اندیشه و تفکر ما، ساخته و پرداخته عوامل گوناگون اقتصادی و اجتماعی محیط ماست، بنابراین محصول تفکرات ما نیز نباید جز انعکاسهای واقعیت های محیط مظاهر دیگری را احتوا کند. ازین نگاه اگر بتوانیم که با صدق عواطف و احساسات در منعکس ساختن حقایق، آینه تمام نمای محیط خود باشیم، در واقع و جایب خود را در وظیفه پر مسؤولیت نویسندگی، نزد خدا و خلاق انجام داده ایم. در غیر آن با جدایی از محیط و مردم آنچه

میگوییم و یا می نویسیم ، بگفته ابوالمعانی بیدل : همچو مژگان بیخبر در آشیان
پرویزنیم .

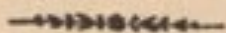
آخرین مراحل پانزدهمین بهار زندگی « ادب » که شماره نخستین به مسؤولیت
اینجانب است ، اینک به استفاده خوانندگان ارجمند قرار میگیرد .
« ادب » در خلال این پانزده سال به تحولات زیادی اندر شده ، و با چهره های
گوناگون در افق مطبوعات کشور ظاهر گردیده است . تحول شرایط گوناگون محیط ،
طرز تفکر و جهان بینی هر يك از مدیران مسؤول آن ، انعکاس بینش نویسندگان ، همه
عواملی بوده که در تغییر چهره « ادب » چه از نظر « شکل » و چه از نگاه « موضوع »
اثری افکنده و در تکامل و یا انحطاط آن نقش بارزی داشته است .

تاحال هر يك از مدیران مسؤول « ادب » طوریکه سویه علمی و ادبی این مجله
خواهان آن بوده است ، زحماتی را متقبل شده و در انکشاف و بلند بردن سویه آن
مؤفقت هایی را نصیب شده اند . بخصوص در چند سال اخیر که دوست دانشمند
آقای محمد حسین راضی این مسؤولیت را بدوش داشتند ، سعی و اهتمام ایشان در
بلند رفتن سویه علمی و ادبی مجله ادب خیلی ها ارزنده و آشکار بوده است .
که موضوعات منتشره در خلال این زمان خود میتواند شاهد این حقیقت باشد .
حال که دوست فاضل و گرامی من آقای راضی جهت تحصیلات عالی ر هسپار
خارج شدند و ریاست محترم پوهنخی ادبیات و علوم بشری مسؤولیت نشر مجله ادب
را بدوش من گذاشته اند ، وجیه خود میدانم ، که نخست از همه از اعتماد و حسن
نظر استاد و مربی بزرگوار جناب پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنخی ، ابراز
شکران نمایم و بعلاوه توفیقات بیشتری را در راه کسب پیروزی درین مسؤولیت از
بارگاه ایزدی تمنابرم .

از آنجا که « ادب » مجله مسلکی و اختصاصی بشمار می آید ، بنا بر آن هدف
اساسی نشراتی ما نیز همانا احیاء و تقویت ادب و فرهنگ ملی ، آشنا ساختن شاگردان

پوهنهی ادبیات بطور خاص و خوانندگان بطور عام با ادب و فرهنگ جهان ، و بالاخره انکشاف و تقویت استعداد های علمی ، ادبی و هنری بطور اخص به شاگردان این پوهنهی وهم به عموم خوانندگان عزیز است . پالیسی نشراتی ما ، البته با دوره های گذشته تباین بارزی نخواهد داشت . تنها این نکته را باید متذکر شد که ، ما با حفظ صبغه ادبی و هنری مجله به تکامل وجوه تیوریتیک « ادب » مساعی بیشتر بخرج خواهیم داد ؛ تا باشد بانی ریزی و تکامل بخشیدن تیوریهای مترقی و ارزنده ای ادبی و هنری ، عملیه های ابداعی مانیز براه های مثبتی رهنمون گردد و آثار مفیدادی ایجاد شود . البته این موفقیت و پیروزی زمانی نصیب ما خواهد شد که از همکاریهای قلمی مداوم استادان محترم و نویسندگان ارجمند برخوردار باشیم . با تذکر این مختصر نشرات ما در آینده خود مبین واقعیت هایی در روش کار ما خواهد بود .

قیام الدین راعی



تاسراغ گوهر دل در نظر داریم ما	روز و شب گرداب و ش در خود سفر داریم ما
بی تأمل صورت احوال مانتوان شناخت	کسوت آهی چو دود دل به برداریم ما
هر که از خود می رود ما بیم گردد رفتنش	چون نفس از وحشت دلها خبر داریم ما
باغ دهر از ماست بیدل روشناس رنگ درد	لاله سان آئینه داغ جگر داریم ما
	« ابوالمعانی بیدل »

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مأخذ این مقاله کتابی است تحت عنوان « ترجمه و شرح مثنوی شریف » که از طرف دانشمند مرحوم (عابدین پاشا) بزبان ترکی نگارش یافته و در سال ۱۳۲۴ هـ ق در استانبول بطبع رسیده است .
و مقصود از شارح که در هر جاذ کر شده همان مرحوم (عابدین پاشا) میباشد که در اثر مذکور به شرح ابیات مثنوی پرداخته است . بمخاطر باید داشت شرحی که از طرف دانشمند موصوف صورت گرفته در مواقع عدیده بطور اقتباس و اختصار ترجمه گردیده است .

بشنوازی چون حکایت میکند

از جدااینها شکایت میکند

شارح میگوید : درین بیت که نخستین بیت مثنوی شریف است مولینا جلال الدین بلخی « که معروف برومی است » با امر « بشنو » که متعلق به سمع است آغاز فرموده اند و آن ازین جهت است که از یک طرف آواز «نی» به شنیدن ارتباط دارد و از طرف دیگر سمع و سامعه از حواس خیلی مهم و وسیله اخذ فیوض برای انسان است و مقصود از «نی» انسان عاقل و عارف است که از دهن وی همواره سخنان عاشقانه و پر معنی ظهور میکند . در مصرع دوم این بیت بیان شده که «نی» از جدااینها شکایت میکند و مقصد آن

- اینست که عارف از مفارقت جهان روحانی و از آلام آن شکایت مینماید.
- و نیز شارح علاوه میکند: درین بیت به نحوی که ذکر شد، «نی» به عارف تشبیه گردیده که وجوه آن ازین قرار است:
- ۱- تا هنگامی که «نی» در نیستان باشد و از اصل خود منقطع نگردد، ذیحیات و تازه بوده، نشوونما میکند و چون بریده شود پژمرده و خشک گشته از نشوونما باز میماند. روح عارف نیز در عالم ارواح حایز لذایذ معنوی بی پایانی است و هنگامی که بدنیا نزول میکند از منبع اصلی آب زلال عالم ارواح محروم مانده بی آب و تاب میگردد.
 - ۲- از «نی» صداهای عاشقانه بر می آید و از انسانی که عارف است نیز اقوال عاشقانه و عارفانه بظهور می پیوندد.
 - ۳- آواز «نی» به جذبات و عشق مستمعین میافزاید، به نحوی که کلمات حکمت آیات عارف نیز به عشق و محبت مستمعین از دیاد بخشیده و قلوب ایشان را از آلام دنیا وارسته میسازد.
 - ۴- از آواز «نی» علی الاکثر یک حکایه، یک ماجرای عشق بگوش میرسد؛ چنانکه از سخنان عارف نیز اکثر اوقات احوال عالیة عشاق حقیقی و اسرار علویة عالم لاهوت فهمیده میشود.
 - ۵- حکمت و هنر «نی» متعلق به ظاهر جسم آن نبوده، بلکه در باطن آن مضمراست، چنانکه کمالات عارف نیز باطنی و معنوی میباشد.
 - ۶- قامت «نی» راست و مستقیم است، چنانکه حال عارف نیز راست و سلوکش متوجه صراط مستقیم است.
 - ۷- هنگامی که «نی» از نیستان بریده و جدا شود غریب میشود، چنانکه عارفی که از عالم ارواح جدا گردد در دنیا غریب میگردد.
 - ۸- درون «نی» از هر چیز خالی و تنها بادم عشق مملو است، چنانکه باطن عارف

نیز از هر گونه غل و غش و ارسته و بری بوده و قلبش از محبت و عشق ربانی ممتلی است.
 ۹ - «نی» نمیتواند بخودی خود صدای عاشقانه بر آورد، بلکه محتاج نینو از ماهری است که به آن بدمد و آهنگ بخشد؛ عارف نیز محتاج مرشد کاملی است که بسوی الهامات دهد و ارشاد نماید :

سپس شارح بیان میدارد، که چون در مثنوی شریف از حکمت و روحانیت بحث میشود، در شرح این بیت نخستین، مطالعات آتیه مناسب مینماید : اگر به اعتقاد و عدم اعتقاد، بادقت نظر تعمق گردد، انسانها علی الاکثر به سه قسم تفریق میگردند.

قسم اول معتقدند که خالق، صانع و حافظ هر شی جناب واجب الوجود است و ایشان به هستی روح و بقای آن، به جزا و مکافات بعدالموت ایمان دارند و بنابر همین ایمان، کسانی که باین زمره داخل اند به الله تعالی عبادت میکنند و به امور مشروع، اشتغال میورزند، و سعی مینمایند تا خویشتر را بطور جاودانی نایل سعادت گردانند.

و در نظر قسم دوم که عبارت از گروه منکرین اند انسان حایز روح نبوده و حیوانی است که تنها مالک جسم است و بعد از موت، ترکیبات بدنیه او از هم متلاشی گشته و شخصیت او تماماً فانی میشود و اگر از ایشان سبب مکونات و انتظام عالم پرسیده شود، به طبیعت حمل و اسناد میکنند و دلیلی که به آن متمسک میگردند همانا عناد و اصرار ایشان است.

قسم سوم کسانی اند که متردد اند و ایشان می پرسند که آیا موجودات راجعاً به حق تعالی خلق نموده است و یا اینکه خود بخود و بواسطه طبیعت بوجود آمده اند؟ آیا در انسان شیئی که بروح تعبیر میگردد فی الحقیقه موجود است و یا اینکه عبارت از انتظام بدن بوده و آنچه در انسان از قبیل فیض، ذکا و حسیات بمشاهده میرسد عبارت از نظام عصبیه یسی است که بمغز او منتهی میگردد؟ و آیا روح، بقا، جزا و مکافات روحانیه وجود دارد؟ و یا اینکه روحانیت وجود نداشته، همینکه انسان وفات نمود، انتظام

وجود او بر هم خورده، اجزای بدنیه اش متلاشی گشته و شخصیت معنویه اش معدوم میشود؟ به ذهن کسانی که متردد اند اینگونه سوالات خطور میکند و ایشان نمیتوانند هیچ طرفی را بطور قطع تصدیق و یا تکذیب کنند.

ولی ممکن است این دسته ذریعه هدایت و ارشاد به سوی صلاح و فلاح رهنمایی گردند و به عقیده و ایمان گرایند.

شارح بدین مناسبت عقاید برخی از علمای غرب را ذکر مینماید و منجمله مناظره سقراط را با «اریستو ذیموس» بوجه ذیل بیان میکند:

سقراط حکیم روزی با «اریستو ذیموس» که از جمله منکرین بوده است به چنین مناظره یی پرداخته بود:

سقراط - کسانی وجود ندارد که بنا بر استعداد و لیاقت ایشان مورد تقدیر و تمجید تو قرار گرفته باشند؟

اریستو ذیموس - بلی وجود دارند.

سقراط - کسانی که تو ایشانرا تقدیر و احترام میکنی چه کسانی اند؟

اریستو ذیموس - از جمله شعراء «او میروس»، «ملانیپیدیس»، «سوفو کلیس» و از جمله هیکلتر اشان «پولیکلیتوس» و از جمله رسامان «زفکسس» را تقدیر و تمجید میکنم.

سقراط - کدام ذوات زیاده تر شایان تمجید اند؟ کسانیکه صورتها و کتابهای فاقد ادراک و نطق را بوجود آورده اند و یا خالقیکه مخلوقات مدرك و ذیروح را همچو انسان خلق کرده است؟

اریستو ذیموس - فی الحقیقه شایان تقدیس و تمجید ذاتی است که موجودات مدرك و عاقل را خلق نماید. اما نمیدانم که آیا مخلوقات ذیروح و دیگر موجودات را

خالق خلق کرده است و یا اینکه بطریق تصادف به وجود آمده اند؟

سقراط - در بین اشیا یکه وجود آنها به مقصد معقول دلالت ننماید و بالعکس اشیا یکه وجود آنها به مقصد معقولی دلالت کند، کدام آنها را میتوانی بگویی که از

طریق تصادف صورت گرفته و کدام آنها از طرف یک ذات عاقل و صاحب فکر بعمل آمده است؟

اریستو ذیموس - بالضرور آنها یی که برای فایده و مقصدی بعمل آمده باشند محصول عقل میباشند .

سقراط - وقتیکه چنین است بخاطرت نمی آید خالق که انسان را خلق کرده است، بمقصد اینکه انسان فوایدی اخذ نماید و وظایفی انجام دهد، یک عده اعضا پیرا برای احساس و ادراک به وی بخشیده است ! مثلاً برای دیدن اشیای قابل رویت چشم ها و برای شنیدن چیزهای قابل استماع قوه سامعه را بوجود آورده است. اگر زبان و دماغ ما با حسیات معلومه مجهز نبوده و قوه شامه ما موجود نمیبود وجود اینقدر رایحه های طیبه و لذت آید گوناگون و ماکولات متنوعه، بچه کار می آمدند؟ آیا نمی بینی که برای محافظه چشمیکه با ترتیبات فوق العاده نازک و معقول مرتب گشته است، پوشهای چشم با مژگانها مجهز گردیده، در اثنای خواب هنگامیکه انسان برای حفاظت چشم خود مقتدر نمیباشد فی الفور چشم هارا پوشیده و آنها را محافظت میکند. و بمجردیکه انسان بیدار میشود چشم ها باز شده و بوظیفه دیدن مستعد میگردد. و علاوه بر آن مژگانها با حرکت سریع خود همواره چشم ها را از گرد و غبار حفظ می کند .

و هكذا ابروها بر بالای مژگانها قرار داشته مانع آن میگردد که قطرات عرق از پیشانی سر ازیر شده و از بین مژگانها در گزشته داخل چشم شود و به آن ضرر برساند. گوشها نیز طوری مرتب گردیده است که برای اخذ صدا های متنوع مجهز میباشند . در کافه حیوانات بعضی از دندانها برای بریدن و بعضی برای نرم کردن غذا اعمال گردیده است، در انسانها و سایر حیوانات جهت اینکه غذایی را که از آن لذت می برند، دریافته و خورده تو انند، دهن آنها قریب چشم و بینی آنها قرار گرفته است به نحوی که انسان غذایی را که بدهن میگذارد هم می بیند و هم رایحه آنرا احساس

مینماید . و بعد از اینکه غذا در معده هضم گردید بانظم و نسق مرتبسی مراحل خود را طی میکند . آیا این همه ترتیبات و تنظیمات بوجود صانع حکیمی شهادت نمیدهند ؟ کفون توجه میخواهی آیا اینها را به تصادف حواله باید کرد و یا اینکه به ترتیب و تنسيق يك عقل دراك و عظیم حمل باید نمود ؟

ارستو ذیموس - کنون بطور دقیق اندیشیده و میدانم که اینها نباید اثر تصادف باشند ، بلکه لازم است اثر يك ذات بسیار عاقل و حکیمی باشند .

سقراط - آیا ممکن است تقرب و تجاذبی را که در ذیروح در بین ذکور و اناث جهت استحصال اولاد وجود دارد و تمایلات جنسیه یی که برای آن ضروری است ، محبت و شفقتی را که در قلوب والدین جهت حفاظت و پرورش اطفال و اولاد ایشان القاء گردیده و حسیاتی را که انسانها برای حفظ و ادامه حیات خویش ابراز میدارند ، همه اینها را بر تصادف حمل کرد ؟ این چیزهاییکه مختصراً برایت شمرده ام نیز اثبات مینماید که يك عاقل بزرگ و يك قادر بزرگ اینها را خلق و ترتیب نموده و بقای انسانها را اراده فرموده ، در قلوب ایشان اینگونه حالاتی را که لازمه حیات فردی و اجتماعی است القاء کرده است . و نیز آیا تو برای خویش چنین می پنداری که هیچ دارای عقل نباشی !

بالعکس میدانی که دارای عقل میباشی ، کنون از روی انصاف نظر کن : جسم تو نسبت به کره ارض و دیگر اجرام سماویه از یک ذره هم کوچکتر است و در حالیکه برای تشکیل بدن تو از عناصریکه در کائنات موجود اند يك مقدار بسیار جزئی کفایت میکند . آیا چنین می پنداری که عقل و ذکاوت همه کائنات و کافه موجودات کاملاً به تو وابتنای جنس تو انحصار داشته و برای ظهور اینقدر بدایع از قبیل انتظام اجرام سماویه و ترتیبات کونیه ، در جانب دیگری اصلاً عقل و ادراکی موجود نباشد ؟ ... اجرام مالانهایه یی که نسبت به بدن انسان به صورت نامتناهی بزرگ و جسیم است ، آیا ممکن است که آنها بدون عقل و بدون تنظیم و تدبیر ، این انتظامات بس بزرگ

خود را حفظ کنند؟ و آیا اینگونه يك تصور به عقل انسانی که حکیم و منصف باشد قابل گنجایش است؟

اریستو ذیموس - بلی کائنات نهایت منتظم است. از صنایع کائنات بحث میشود و ای من در حالیکه انسانهایی را که استاد و صاحبان صنعت اند، همواره با چشم سر می بینم، خالقش را که استاد همگان باشد هیچ وقتی ندیده ام و ازین سبب معتاد نگشته ام که به وی معتقد گردم.

سقراط - بسیار خوب وقتی که چنین است از تو چیز دیگری می پرسم:

آیا حرکات تو معقول است؟

اریستو ذیموس - بلی معقول است.

سقراط - از چه سبب حرکات تو معقول است؟

اریستو ذیموس - زیرا عقل دارم.

سقراط - تو عقل خویش را گاهی با این چشم ظاهری خود دیده یی؟

اریستو ذیموس - نه خیر ندیده ام.

سقراط - وقتی که چنین است پس از چه دانسته یی که دارای عقل می باشی؟

اریستو ذیموس - از روی افعال و حرکات معقوله یی که از من صادر میگردند میدانم

که دارای عقل میباشم.

سقراط - در حالیکه عقل خود را با چشم خویش ندیده یی و از روی آثار آن به وجود عقل خود پی میبری، پس چگونه ادعا مینمایی حضرت خالق را که صاحب عقل کل است از روی اینقدر عوالم و آثار منتظم، و نیز از روی جسم و اعضای منتظم و مرتب خود، نمی شناسی و نمیدانی؟ اگر آثار منتظمه به اثبات عقل پردازد، درینحالت لازم میگردد که تو نیز از وجود عقل خود انکار ورزی و در حالیکه فاقد عقل باشی حق آنرا نداری که از جناب حق تعالی انکار کنی. و اما اگر به وجود عقل خویش که آنرا با چشم خود ندیده یی، از روی آثار منتظمه آن قانع باشی، این امر مستلزم آنست که به خالق

قادری که به عالم و کائنات اینقدر نظم و نسق بخشیده و ترانیز اینقدر منتظم و معقول آفریده است، نیز معتقد باشی. بعد از آن شارح از اقوال «نیوتون» درین مورد این جملات را تذکر میدهد:

از وجود الله تعالی اصلاً شبهه منماید. همه اطراف و جهات عالم پراز انتظامات است با وجود اینقدر اختلافات و تغییرات از منہ و امکانه این انتظامات همواره جاری است که این امر به ضرورت وجود خالق کائنات دلالت دارد.

اگر چنین خالقی که به ترتیب و تنظیم آنها پردازد وجود نمیداشت، انتظام اجرام سماویه از روی عقل و دانش امکان پذیر نبود. برای فهم حرکات موجوده اجرام سماویه علاوه بر قوه جاذبه و جودیک قوه دافعه، یک قوه سوقیه نیز لازم میباشد و چنین اقتضایینماید که قوه دافعه قبل از ماده و جسم موجود باشد و پیش از آن آغاز نماید و عالی تر از جسم و ماده باشد. زیرا حرکات موجوده اجرام سماویه نمیتواند تنها با قوه جاذبه به حصول پیوندد، قوه جاذبه مثلاً سیارات را در حالیکه به سوی شمس جذب میکند، این جذب اقتضای آنرا دارد که آن اجرام را به شمس متصل سازد. حالانکه بدون اتصال در اطراف شمس به حرکت دورانی خود ادامه میدهند و این حالت مطلقاً به یک قوه معقوله و به یک امر ربانی وابسته است، تا بمسافتی که مخصوص دوره آنها است سوق گردند. انسان عاقل و حکیم نمیتواند این انتظام عظیمی را که در کائنات بمشاهده میرسد به «میکانیک» و اسباب مادی حمل کند. هیچ یک سبب طبیعی و مادی نمیتواند باشد که همه سیارات و توابع آنها را آنطوری که کنون بمشاهده میرسد کاملاً بیک طرف، بدون اختلافات غظمیه، بایک پلان منتظم بحرکت آورد. کسانی که این جهات را به نظر حکمت سیر و تفکر میکنند ناگزیر اند که در آنها یک فکر عظیم یعنی آثار ربانیه خالق عالم را مشاهده نمایند، طوری که بیان نمودیم این اجرام نامتناهی را تحت یک قاعده منتظم در آوردن، به تطبیق، توحید و تنسیق آن پرداختن و چنین یک نظام عظیم و آهنگ عالم شمولی را برقرار داشتن، همه اینها مستلزم وجود یک خالق

عاقل می باشد .

چنان خالقی که بهیچ وجه تابع تصادف نیست بلکه لازم می آید که منبع ، استاد و صاحب علوم «میخانیک» و «هندسه» باشد. علاوه بر ادله عظیمه‌یی که برای اثبات الوهیت در فلکیات وجود دارد ، خلقت انسانی به وجود او تعالی شهادت میدهد. مثلاً چگونه ممکن بود که اعضای ذی روح با اینقدر صنایع بدیعه ، خود بخود به وجود آید؟ اگر یک مدبر کل ، یک مدبر عظیم وجود نمیداشت ، اعضای متنوعه بدن ماچنان میتوانست برای یک مقصد و یک غایه معقولی تنظیم شده تواند. اگر دانای علم بصیر نمی بود ، جسم و ماده چگونه عضو خارق العاده بی راهمچو چشم ، بطریق تصادف بوجود می آورد؟ اگر یک عالم توانای علم صوت نمی بود ، آیا ماشین عجیب عضو گوش میتواندست خود بخود ظهور کند؟ مشیت و اراده باطنی انسانها و حرکات معقوله‌یی که متولد از آنست ، غرایز بلا تعقل حیوانات و امثال اینها چگونه میتواندست بدون خالق متفکر ترتیب و ایجاد گردد ؟

شخص حکیم از روی عقل سلیم خویش همواره تصدیق مینماید که اینهمه عقول ، اینهمه صنایع بدیعه ، اینهمه عوالم بس بزرگ و منتظم ، لابد خالق مقتدری دارد. اوست که کافه کائنات ، کافه ذرات ، کافه مواد ، کافه حسیات ، کافه معقولات را خلق ، ترتیب و حفظ میکند .

شارح بعد از ذکر اقوال هیأتشناس معروف «نیوتون» این گفته های نویسنده شهیر «وولتر» را تذکر میدهد :

هر کسیکه خواسته باشد معرفت حاصل کند ، به غایه معقوله‌یی عطف نظر نماید که هم به انتظام عالم وهم به کافه موجودات تخصیص گردیده است ، برای اثبات الوهیت چندین کتاب بزرگ نوشته اند ، ولی برای کیفیتی که اینقدر آشکار و بدیهی است ، به نوشته شدن کتب بزرگ ضرورت نبود ، زیرا بادودلیلی که در بالا ذکر کرده ام حقیقت معلوم میشود ، من هر وقتی که ساعتی را ببینم که عقرب های آن اوقات معینی را ارائه

میدهد، در آن وقت میدانم چون این ساعت برای مقصدی کار میکند، لاجرم از طرف شخص عاقلی مرتب گشته است، تا توسط عقرب های آن ساعت لیل و نهار معلوم گردد، هکذا از روی اجرامی که هر روز و هر سالی را منتظماً نشان میدهد پی میبرم که اینهار ایک ذات عاقل، يك مالك مقتدر برای غایه و مقصدی ترتیب داده است. و نیز از اعضای بدن انسان و از خدمات و اجراآت کثیره آنها معلوم میگردد که اینهار ایک خالق عاقل تنظیم نموده است، انسانهای عادی نمیتوانند این جهات را بیندیشند، زیرا عقول ایشان اقتدار تصور و ادراك حکمت و حقیقت را ندارند.

الحاصل من در حالیکه يك انسان عاقل میباشم، چون می بینم که برای اجرای برخی از ترتیبات عاجزم، لاجرم پی میبرم که برای اعمال و ترتیب این عالم عظیم و منتظم قادر توانایی وجود دارد که خالق هر شی است.

جملاتی که در بالا ترجمه گردیده از افاده های بسیار مختصر «وولتر» راجع به اثبات الوهیت میباشد، در زمانی که وی در برلین در نزد «فره دریک» بوده است و نیز بعد از آن بغرض اثبات الوهیت رسایل و کتب عدیده یی به قید تحریر در آورده است که شایان مطالعه است.

از جمله علمای معاصر «اینشتاین» (۱) درین مورد چنین گفته است: «زیباترین و عمیق ترین احساسی که ممکن است به ما دست دهد حس عرفانی است، اوست که تخم همه علوم واقعی را در دلها می افشاند. کسی که ازین حس بی خبر است، کسی که دیگر نمیتواند دستخوش حیرت شود، یا بحالت بهت زدگی درآید، گویی مرده است. باید دانست که چیزی وجود دارد که ممکن نیست ما به کنه آن پی ببریم، و به صورت بالاترین کمالها و خیره کننده ترین جمالهاتجلی میکند: حال آنکه استعدادها و حواس محدود ما جز بدرك مقدماتی ترین و ساده ترین صور این کمال و جمال قادر نیستند، این دانش

۱- این جملات اخیر از کتاب The Univers and Dr Einstein مولفه Lincolx Barnett

ترجمه احمد بیرشک اقتباس شده است (مجددی).

و این حس را باید در ایمان واقعی جستجو کرد.»

و در جای دیگر چنین اظهار داشته است: «مطالعاتی که از جنبه مذهبی برای درک حقایق جهان شده است نیرومندترین و شریف‌ترین شاه‌فکر تحقیق و تتبع علمی است.»
 وی در جای دیگری می‌گوید: «مذهب من تکریم جوهر اعلای بی‌حد و انتهای است که در هر جزئی‌ترین چیزی که ما با عقل ناچیز و ضعیف خود درک میکنیم تجلی میکند. آنچه من از خدا تصور میکنم همین علم یقین به وجود یک نیروی عاقله بالاتر از خیال و قیاس گمان و وهم است که در دنیای بیرون از فهم ما مشهود است.»

شارح در اختتام این مقاله بعضی از آیات قرآن کریم را که مشعر به اثبات الوهیت است تذکر میدهد، من جمله این آیه کریمه را:

«ان فی خلق السموات والارض واختلاف الیل والنهار لآیات لا ولی الا للباب، الذین یدکرون الله قیاماً و قعوداً و علی جنوبهم و یتکفرون فی خلق السموات والارض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانک فقنا عذاب النار.»

ترجمه: هر آینه در آفرینش آسمانها و زمین و اختلاف شب و روز برای صاحبان عقل علامات و نشانهاست، ایشان کسانی اند که خداوند تعالی را در حالت استادن، نشستن و به پهلو افتادن یعنی در هر حال ذکر میکنند و در آفرینش آسمانها و زمین تفکر و تأمل مینمایند و میگویند ای پروردگارا: اینها را عبث و بیهوده خلق نکرده ای، پاکی است مرترا و ما را از عذاب آتش ننگه دار.

شارح می‌گوید که درین محل مقصد از آتش طوری که میتواند آتش جهنم باشد میتواند آتش انکار باشد. (ادامه دارد)

هنر اسلامی

داکتر علمی

دنیای اسلام، مانند مسیحیت قرون وسطی، از مردمان مختلف که همگی آنان پیر
و یک مذهب بودند در برابر زندگی طرز تلقی مشترک داشتند تشکیل گردیده بود. مظاهر هنر
و ادب مسلمانان مانند سازمانهای اجتماعی و سیاسی ایشان بر اثر نفوذ دین اسلام سخت زیر
تأثیر قرار گرفته بود. ولی مسلمانان علی رغم جنگهای داخلی و هنگامه ها و ظهور فرقه
و احزاب گوناگون باز هم توفیق یافتند مدنیته را که مخصوص خود آنان بود ساز
و برگ بدهند. هنر اسلامی بشیوه هنر مسیحیت در جهان غرب، هنر مذهبی نیست. کلیسای
عیسوی در اوایل تاریخ خود، مظاهر جهان کفر و بت پرستی را بجهت ارائه نظریات مذهبی
خویش استخدام کرد. نقاشی و ویداد های انجیل و زندگی مشایخ راهنر مندان مسیحی
برای استحکام مبانی عقیده پیروان مسیح بکار میبردند. ولی در اسلام این مسأله کمتر
بملاحظه رسیده و بدین صورت در هنر اسلامی، هنر جهت تمثیل مظاهر مذهبی بندرت دیده
شده است. در تمام کتب قدیمه تصویر حضرت محمد (صلعم) و سیرالغازی حضرتش و هم
چنان زندگانی مشایخ و علما بسیا ر کم بنظر میرسد. و گاهی که چنین تصویری دیده شود
هدف آن رهنمایی و یا آرایش سخنها ی خطی نیست. اسلام از تصویر و نقاشی مخلوقات
جاندار کمتر پشتیبانی کرده است. در قرآن مجید از کشیدن اشکال زنده بصورت صریح
ذکری بعمل نیامده است. ولی هستند شماری از فقهای اسلام که تحریم هنر نقاشی را در اسلام
از اسم انصاب این آیت قرآن مجید استدلال میکنند: «یا ایها الذین آمنوا انما الخمر

والمیسرو الانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون» (۱) ولی عده از مفسرین اسلام بدین عقیده هستند که مقصد از انصاب بت‌های بود که قبائل عرب آنها را از سنگ می ساختند و بجهت خوشنودی او قربانی‌ها میکردند (۲) چون سنگ مذکور از سنگ‌های آتشفشانی و یا نظیر آن بود بنا بر آن آنرا آسمانی میدانستند (۳) بنا بر آن درین آیت ظاهر آدر مورد نقاشی و مجسمه‌سازی هیچ تحریمی ملاحظه نمیشود. از نقاشی و مجسمه‌سازی در زمان حضرت محمد (صاعم) و خلفای راشدین بنا بر مصلحتی منع بعمل آمده؟ و آن اینکه نامردم ساده لوح و خوش باور آنها را وسیله قرار داده، بعبادت آنها مشغول شوند و منحرف نگردند. باین خاطر مشاهده میکنیم که مفکوره تحریم نقاشی در اسلام بکلی این هنر را از بین نبرده و در اکثر ممالک اسلامی درین راه تسامح، وجود داشته و همان بود که این هنر درین ممالک حامیانی داشته و پیشرفته و رونق خوب گرفته است. از جانبی یک سلسله خاک برداری‌های که پس از جنگ دوم بین‌المللی در نقاط مختلف شرق قریب از طرف باستان‌شناسان مغرب زمین صورت گرفته، از قصر الحیر (تقریباً ۷۲۸ م) شام و قصر عمره (اردن) و قصر خلیفه المعتصم در سامره (همینکه در سال ۲۱۸ هجری خلافت عباسی بمعتصم رسید، شهر سامره را اعمار نمود و در سال ۲۲۱ هجری بدانجا رفت. این شهر شصت میل از بغداد فاصله دارد و از سال ۸۳۶-۸۹۲ میلادی ۲۲۱-۲۷۹ هجری) مدت پنجاه و شش سال مرکز خلافت آل عباس بود و سپس متروک گشت) (۴) که بنام الجوسق خاقانی شهرت دارد، در گچ بری‌های روی سقف و دیوارها صحنه‌های رقص و مخلوقات حیه کشف گردید.

۱-سوره مائده آیه ۲۹

۲-صنایع ایران بعد از اسلام. تألیف دا کتر زکی محمد حسن، ترجمه محمد علی خلیلی ص ۷۸

۳-حیات محمد ص ۵۶

۴-طبری ابو جعفر محمد بن جریر طبع دی. گوجی. ایدن جلد سوم صفحات ۱۱۷۹ تا ۱۱۸۱. تاریخ تمدن اسلام جرچی زیدان ترجمه علی جواد کلام. جداول صفحه ۱۶۴. و Hist. of the Arabs, Hitti. P. 466.

بنابر آن از خلال این همه شواهد و آثار برمی آید که در عهد امویان و عباسیان هنر نقاشی وجود داشته، (۱) خلفا و عمال آنان ازین هنر پشتیبانی همی کردند ولی بخاطر باید سپرد که هنرمندان اسلامی مانند هنرمندان مسیحی هرگز نقاشی را وسیله شرح و توضیح عقاید مذهبی خود قرار نداده اند. (۲) از جانبی هنرمندان اسلامی با انواع تزیینات هندسی و گل کاری استادی و هنرمندی خود را افاده کردند. اختراع ارابسک (Arabesque) یعنی تزیین با اشکال نباتی یکی از ابتکارات هنری مسلمانان بشمار میرود. این هنر مقارن ۱۰۰۰ میلادی در وادی نیل بسط و گسترش یافت و در ابنیه اسلامی در المشرقی (اردن) و قیروان و در سرستونهای مرمری شام بکار رفته است. هنرمندان اسلامی در استخدام تصویر درختان و برگها استادی تمام خود را بکار میبردند و هر طوریکه میخواستند آنها نقاشی میکردند چنانکه گاهی برگ درختان را گرد و زمانی سه گوشه ای میکشیدند و زمانی چنان درین راه استادی مینمودند که از وضع طبیعی خود بسیار کم فرق میکرد، ولی زمانی هم در نقاشی آنها راه اغراق میپیمودند. هنرمندان اسلامی از جهان پرندگان و حیوانات، بیشتر عقاب، طاووس، آهو، خرگوش، قوچ، اسب، فیل، شتر، شیر، پلنگ بزرگوهی را نقاشی میکردند (۳) بعلاوه اینها حیوانات افسانه ای و خیالی و ترکیبی مانند اژدهای چینائی، عنقا و ابوالهولی که سر آدمی داشت موضوعات نقاشی هنرمندان اسلامی را تشکیل میداد. اشکال هندسی و مجرد مورد نظر خاص هنرمندان اسلامی قرار گرفت. اشکال هندسی که در تزیینات بکار میرفت عبارت بود از مثلث، مربع، مخمس، اشکال کثیر الاضلاع که بصورت ستاره بکار میرفت، موضوع مورد پسند هنرمندان اسلامی بشمار میرفت. (۴)

1- Arab Painting , R Ettinghausen , PP.30 , 31 , 32 , 33 , 35 ,

Islamic Art , T.Rice , PP.25 , 26 , 32 .

2- Islamic Art , P. Wilson , p.8 ,

صنایع ایران بعد از اسلام ، تألیف دکتر زکی ، ترجمه محمدخلیلی ، ص ۸۶

3- Islamic Art , P. wilson 'P. q' ۲۹ ص ، صنایع ایران بعد از اسلام ،

4- Islamic Art , P. Wilson , P.12

استعمال و استخدام الفبای عربی برای تزیین کتابها و نسخ خطی یکی از کمکهای اساسی مسلمانان در ساحت هنر اسلامی بشمار میرود. زبان عربی در قرون اوسطی در سراسر ممالک اسلامی مقام و منزلت بلند داشت و در طول قرون اوسطی و سالهای بعدی زبان ادب، علوم، تاریخ، فلسفه، ریاضیات و ثقافت گردید و مهمتر از همه عربی زبان قرآن مجید بود. استنساخ و کتابت قرآن مجید در محافل علمی مسلمانان عمل خیر و مبارک تلقی میگردد و باین ترتیب خطاطی در سلك یکی از هنرهای شریف اسلامی در آمد و وجه مذهبی و دینی اختیار نمود. در قرآن مجید آیات متعدد در این مورد نازل گردیده است. یکی از آیاتیکه درین موضوع نازل شده اینست: اقراء باسم ربك الذی خلق . خلق الانسان من علق. اقراء وربك الاکرم. الذی علم بالقلم. علم الانسان ما لم يعلم. (۱) یعنی بخوان بنام پروردگارت که (جهان را) آفرید انسان را از خون غلیظ بیافرید. بخوان و پروردگارتو (از همه بزرگان) بزرگتر است. خدایی که (خط را) به (وسیله) قلم تعلیم داد و بانسان چیزهایی را که نمیدانست بیاموخت .

همچنان از حضرت محمد (صلعم) احادیثی نسبت به خوشنویسی و خطاطی روایت گردیده است (۲) الفبای عربی با خطوط عمودی و افقی آن بسیار زیبا و بدیع می نماید و در راه تزیین و آرایش کتابهای خطی کمکهای مهم ابراز داشته و اغلب نسخ خطی یا خط کوفی نسخ و تعلیق تحریر گردیده است. خوشنویسی در صدر اسلام آغاز گردید و در طول سالهای بعدی مراتب تکامل خود را پیمود و با گذشت زمان خطوط مختلف تزیینی ایجاد شد. خوشنویسی مورد علاقه شاهان و سلاطین اسلامی قرار گرفت و اکثر آنان این هنر شریف را محض برای خود آن بکار بردند (۳) و عمرو ابوعلاوه امور مملکت داری نسخ قرآن مجید را کتابت میکردند. سلطان ابراهیم بن مسعود اول (۴۵۱-۴۹۲ هجری) هر سال قرآن مجید را بخط خود می نوشت و بمکه میفرستاد. همچنان سلطان ناصرالدین محمود شاه یکی، از سلاطین دهلی، همین عمل خیر را انجام میداد. در قطار شاهان مغول

۱- سوره العلق آیه ۱ تا ۵ .

۲- تاریخ الخط العربی و ادابه تألیف محمد طاهر الکردی المکی حجاز صفحات ۲۲-۳۲

۳- تاریخ الخط العربی و ادابه محمد طاهر الکردی المکی صفحات ۲۶۷-۲۷۶-۲۷۷-۲۸۷ .

بابر و دارالشکوه و اورنگ زیب همگی خوش نویسان توانا بودند چنانکه قرآن مجید کتابت میکردند و بمکه میفرستادند. (۱)

هنرمندان اسلامی در تزئین پارچه های ابریشمی در طول قرون اوسطی شهرت فراوان کمائی کرده بودند. در ترکیب خط و رنگ استادی تمام داشتند و تناسب و مراعات النظیر را خوب مورد نظر قرار میدادند. بجهت تأمین مراعات النظیر، آنرا مرصع میکردند درین صورت تصویر حیوانات و پرندگان نقش اساسی بازی میکرد. در قالبین های بزرگ اشکال مطلوب بصورت متناسب تقسیم میگردد. (۲) کوزه گری در جهان اسلام بعنوان یکی از هنرهای ارجمند موقعیت شایسته را کمائی کرد. ظروف سفالی با اشکال و انواع مختلف ساخته میشد. بعد از قرن نهم میلادی این هنر به اثر پشتیبانی خلفا و عمال آنان راه تکامل را پیمود بواسطه ورود ظروف سنگی و چینی که به بغداد صورت می گرفت، هنر سفالی پیشرفت و رونق گرفت علی بن عیسی عامل خراسان بیست پارچه چینی فغفوری (امپراطوری) بعنوان تحفه به هارون الرشید خلیفه عباسی به بغداد فرستاد. (۳) مسلم است که ظروف مذکور در هنر سفالی ممالک اسلامی تفوق دوامدار وارد نموده است ولی هنرمندان اسلامی از ظروف ساخت چین تقلید کرده و درین صفت از خود تصرفاتی بعمل آورده اند و اقسام گوناگون بوجود آوردند. سفالان از قرن نهم میلادی به بعد نام خود در اروی ظروف سفالین تحریر کردند نوشتن خط کوفی، نسخ و نستعلیق در حاشیه ظروف سفالین یکی از مظاهر هنر عالی مسلمانان بشمار میرود و از جانبی کار محققین را در تعیین محل ساخت ظروف آسان می سازد. چرا که تاریخ گذاری و تعیین محل ظروف، کاردا نشمندان را

1- Painting in Islam, T. Arnold pp. 1-150

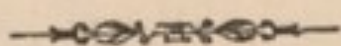
2- Islamic Art, P. Wilson, P. 16

3- Early Islamic Pottery, A. Lane, P. 10. London.

۳ - تاریخ بیهقی خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی صفحه ۴۲۵ چاپ تهران ۱۳۰۷ هجری.

سخت دشوار گردانیده است (۱) دیری نپایید که خوش نویسان هم باین مسأله ملتفت گردیدند و نام خود در ادب حاشیه تألیف خود نوشتند. بهزاد، استاد کمال الدین، بزرگترین نقاشیکه در اخیر سده پانزدهم میزیست، نخستین هنرمندی بود که در حاشیه مجلس نقاشی خود نامش را تحریر نموده است (۲) شخصیت هنری این فرزند بزرگ افغانستان از خلال مشاهده میناتورهای گرانبهای وی که فعلاً در موزه بریتانیا، (۳) موزه ملی قاهره و نسخه ظفر نامه مربوط کتابخانه بناغلی رابرت گیت بالتیمور (اصلاح متحده امریکا) موجود هست، پی برد.

از شیوه استاد کمال الدین بهزاد هنرمندان ایران، ترکیه، پاکستان و هندوستان پیروی کردند و نام خود در ادب ذیل میناتورها و نسخ قلمی خود نوشتند. این مسأله کار مؤلفان و محققان را جهت آشنائی سبک هنری و اوضاع اجتماعی و سیاسی هنرمندان نمود.



استاد کفش دوزی روزی به گیزنش گفت
 کاین کفش دلبر ما ست باید نکو بریدن
 گیزن . به عجز نالید سر را بسنگ ما لید
 کز دوست، یک اشاره از ما بسردویدن

1- Survey of Persian Art - A. Pope, Vol . 5 th, P.1119

2-Fresh liqnts on the Hevat Painters, J.V.S. wilkinson, P. 62

۳- در موزه بریتانیا (لندن) نسخه ای خطی خمسه نظامی موجود است که در سال (۱۴۴۸ م) ۸۴۶ هجری نوشته شده درین نسخه خطی سه میناتور بهزاد دیده میشود که در سال /۱۴۹۴ م/ در هرات نقاشی شده و امضای بهزاد چنین خوانده میشود: (صوره العمل بهزاد) این میناتورها را در خلال اقامتم در لندن (1967) دیده ام. صنایع ایران بعد از اسلام تألیف دکتر زکی محمد حسن، ترجمه محمد علی خلیلی صفحه ۱۱۳.

پوهنیار محمد حسین راضی
سابق استاد و مدیر نشرات

معارف و تعلیمات مولانا بلخی

قبل از ظهر روز یکشنبه ۲۵ قوس بمناسبت ششصد و نود و چهارمین سال وفات مولانا جلال الدین بلخی نینو از عالی مرتبت بلخ محفلی در تالار رادیو افغانستان برگزار گردید که در آن بر علاوه دانشمندان و نویسندگان کشور میرمن ملیحه انبارجی اوغلو استاد زبان دری پوهنتون انقره نیز اشتراک ورزیده بودند. درین محفل مقالاتی از طرف دانشمندان کشور در باره احوال و افکار این عارف پرشور بلخ خوانده شد. که مادرینجا متن کامل نوشته پوهنیار محمد حسین راضی محقق و نویسنده جوان کشور را که به نمایندگی از پوهنهی ادبیات و علوم بشری در آن محفل قرائت نمودند به خوانندگان محترم تقدیم میداریم. «ادب»

زانجا بزرگتر نبود هیچ انجمن

آنجا که انجمن شود از اهل علم و فن

تنگ است عرصه بر سخن و صاحب سخن

در پیشگاه عالم و در آستان علم

جلا لته آبان، خانمها و آقایان!

اگر خواسته باشیم در محفل امروزی که به احترام حضرت مخدومنا مولانا جلال الدین بلخی شاعر بزرگ افغانستان، استاد بی همتای صوفیان و شمع تابان عالم عرفان بر پا گردیده است، این شاعر و عارف بلند پایه را چنانکه سزاوارشان است

بشناسانیم، این انتظار مادرست مثل آن خواهد بود که بحری را در کوزه ای بگنجانیم:

گر بریزی بحر را در کوزه ای

چند کنجد قسمت یکروزه ای

حالا ازین بحر موج جز قسمتی یکروزه در کوزه الفاظ نمیتوان ریخت و با در نظر داشتن اینکه مجال فرصت تنگ است و دانشمندان بزرگوار هر کدام در باره مولانا سخن ها گفتند و الحق درها سفتند، بنده نیز که رشته شاگردی و دوستی و وفاداری به حضرت مولانای بلخی را از مدت ها است بگردن دارم میخوام هم به نمایندگی از کافه منسوبین پوهنخی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل با اظهار چند کلمه در باره معارف و تعلیمات مولانا بصورت هر چه فشرده مراتب اخلاص و ارادت خود را به آستان و الاشان حضرت مولانای بلخی شاعر و عارف گرانمایه و طن عزیز تقدیم دارم تا باشد که شرط حال که سر آن دارم تا به تعلیمات و معارف مولانای بلخی نظری اندازم، این عاجز هیچ مدان جهان معنوی مولانای بلخی را با تداعی این بیت حضرت حافظ که گفته است:

غسل در اشک بزنی کاهل طریقت گویند پاک شو اول و پس دیده بران پاک انداز

حیرت دست میدهد و برای رهایی ازین بهت و حیرت ناگزیرم بکمک این ابیات

از روح پر فتوح مخدومنا مولانا استمداد جسته اجازت تبصره بر افکار آنحضرت را

خواستار شوم:

مولویا! معنویا! رومیا! چون سروش غیب در روحم بیا

مولوی را از خفی را با زگو مثنوی معنوی را با زگو

باز گو تا دل شکایت میکنند بشنوا زنی چون حکایت میکند

السلام ای داعی پیغام عشق السلام ای هادی اسلام عشق

مصرعت در مان صد سودای ما «ای طیب جمله علتها ی ما»

گمراهان شوق را خضر جلیل سوخته جانان جانان را خلیل

مثنوی شمع منازل شو بمن يك كتاب عشق نازل شو بمن
 من كه يك سر گشته و بیچاره ام
 در هوای شوق تو آواره ام

مولانا جلال الدین بلخی پسر سلطان العلماء بهاء الدین محمد بن حسین الخطیبی که در سال ۶۰۴ هجری قمری در بلخ مرکز ثقافت و فرهنگ آن دور افغانستان متولد گردید یکی از مفاخر بزرگ ملی، ادبی، و علمی ماست که نه تنها برای هموطنانش بلکه برای کافهٔ عالم اسلام یکنوع معارف مثبت و مدون را بوجود آورد.

ابتدای زندگی مولانای بلخی ثم رومی با عصری مصادف بود که از ناحیهٔ حملات چنگیز مصایب از در و دیوار فرو میریخت شهرهای مسلمانان را میکشود و جان و مال و ناموس مردم دستخوش غارت یغماگران بود، مساجد بی رحمانه آتش زده میشد. مدارس و کتابخانه ها بباد نیستی داده میشد این فضای تیره و تار، این شرایط ناگوار عصر در روش ذهنی و طرز تفکر مولانای بلخی مؤثر واقع شده و این انتباهات و تأثرات بمرور ایام در روح مولانا عقده ای تولید کرد، بالنتیجه وی را برانداخت تا یکنوع معارف مترقی را که مبنای آن تعلیمات اسلامی باشد بنیان گذارد.

مولانا شاعر و عارف پاکدل ما که لطف حیات را در عشق و دوستی سراغ میکرد، از نفاق و جدال، حرص و آز دنیاوی، گمراهی و ضلالت که روح عصرش را تشکیل میداد، سخت رنج میبرد و بقاء در گوشه ای نشسته برای درمان این همه بدبختی ها و دعوت مردم بجهان وحدت و معنی نسخه ها و دفترها مینوشت. زندگانی مولانای بلخی مانند سنایی غزنوی شامل دو دوره میباشد، لذا افکار و تعلیماتش نیز در دو بخش جداگانه باید مطالعه و ارزیابی گردد.

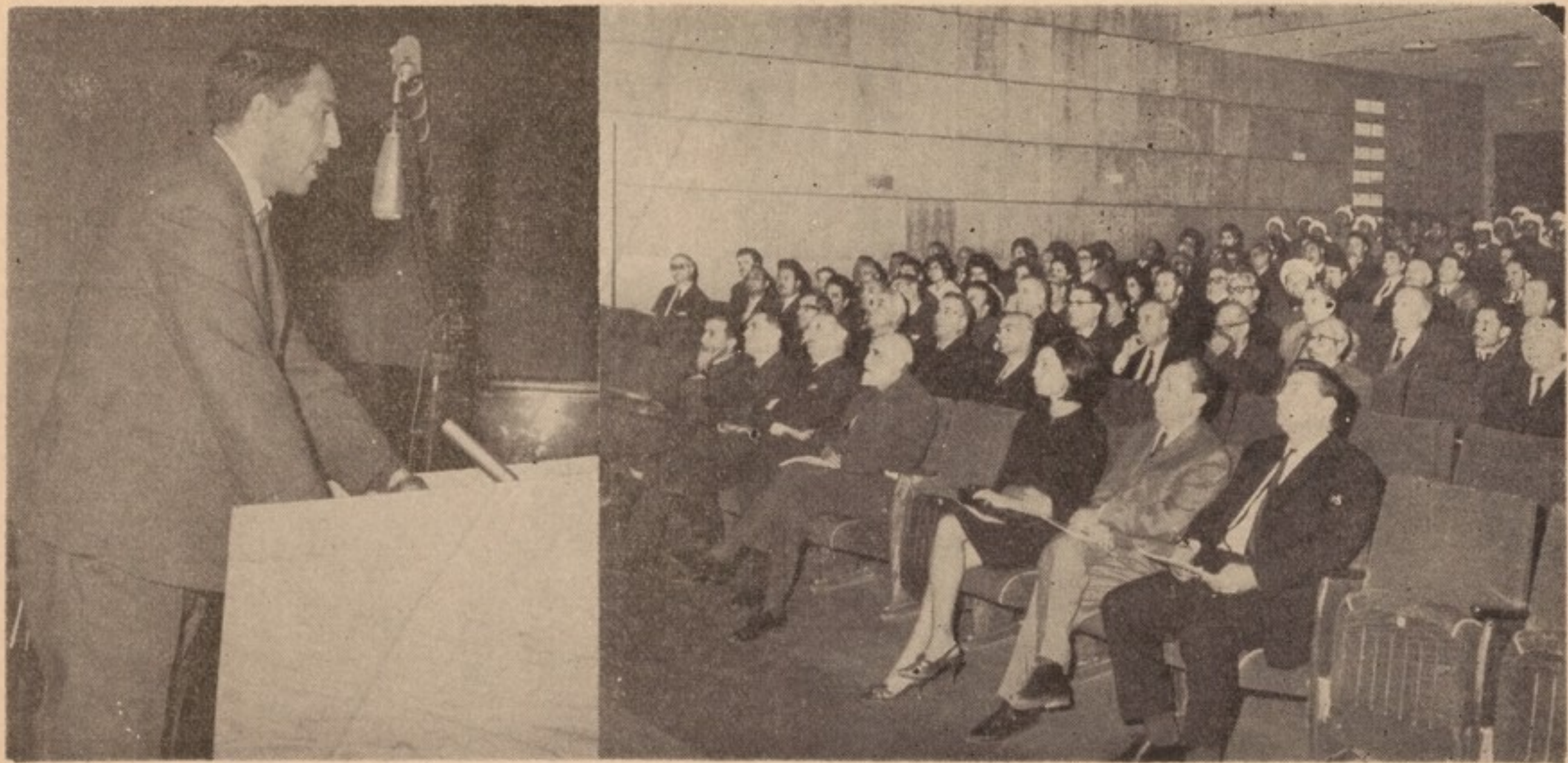
مثنوی مولوی: ما اینا در مثنوی خود که عصارة تمدن اسلامی محسوبش میتوان

کرد، حقایق معنوی را بزبان ساده و از راه تمثیل بیان میکند و برای اینکه راهبری و ارشادش يك نتیجه مثبت بدهد و موضوع را شیرین بسازد معانی را با حکایات و داستانها شروع میکند و همینکه دانست فکر خواننده کاملاً در يك نکته متمرکز شده است آنگاه

بحقایق عرفانی و حکمت میپردازد که بصورت نمونه داستانهای مردنحوی و کشتیبان، درخت دانش، بقال و طوطی، داستان گربه را میتوانیم نام ببریم و باینصورت میبینیم که مولانا تقریباً هفت صد سال پیش چگونگی از میتود علمی امروز کار میگرفته است. در مثنوی چندین صد داستان یا حکایت که حاوی افکار عمده عرفانی است، برای تقرب و آساده ساختن ذهن خواننده و تأیید مدعا بکار رفته است، که ۱۹۴ داستان آن اخیراً بصورت یک رساله بنام داستانهای مثنوی چاپ شده است. خلاصه مثنوی را که قرآن زبان پهلوی لقب یافته است میتوانیم یک کتاب درسی بنامیم، آنهم کتابی که مانند یک انسا یکلو پیدا یا جامعیت داشته مندرجات آن محصلان را بکار آید و طالب العلمان را حکمت افزاید.

مثنوی تعلیمی است که مولانا ی بلخی در اواخر عمر خود باصرار حسام الدین چلپی برای خیل مریدان و شاگردان بجای گذاشته است، دریای عمیقی است که انواع گوه‌های اندیشه را میتوان در آن پیدا کرد. بالاخره مثنوی کتابی است که همه چیز را از قرآن تفسیر و حدیث گرفته تا حکمت، تصوف، فلسفه امثال و حکایات دلپذیر در آن میتوان یافت. در مثنوی، مولانا مانند یک مفسر یا یک فقیه و یا یک محدث بزبان مخصوص اهل عرفان بارشاد میپردازد و معارف مدون و مسلم اسلامی را که بر بشر دوستی بنا یافته است برای مردم بیان میدارد البته با اضافات بعضی حکایات و ملاحظات فلسفی و عرفانی. علاوه تا مثنوی در حال تعقل و بقصد ارشاد گفته شده است و از یزومر لینا نمیتواند از قیود سنن و معتقدات مروج محیط خود رها باشد. جلال الدین محمدی که در مثنوی ظاهر میشود بر زمین است در دنیای معتقدات مردم زندگی میکند، معارف وسیع اسلامی را بیان میدارد، نهایت از قوه ادراک نافذ و تخیل عالی خود به آنها جهش و جهت خاص میبخشد و از همین روی گاهی اختیار از دستش میرود و بطرف لامکان و حقایق مجرد و بسیط پرواز آمده و به آنچه در «وهم ناید» نزدیک میشود ولی باز بر میگردد:

بار دیگر از ملک پران شوم آنچه اندر وهم ناید آن شوم
 اما در دیوان شمس حالت ذهول (ناهشیاری و بیخودی) بر مولینا غلبه دارد، بدینمعنی



بتاریخ ۲۵ قوس ۱۳۴۶ محفلی بمناسبت ششصد و نود و چهارمین سال وفات مولینا جلال الدین بلخی در تالار رادیو افغانستان برگزار شده بود،
این عکس بناغلی راضی رادر حال ایراد بیانیہ شان نشان میدهد.

بسم
وحد
ستو
ن
وحد
بهرانی این
بیان شم
زی و احد
و آداب
و چنانچه
بیان شم
و جذب و
و بنای
و نظر نا
طبا دیو لوف
و لوزن ی
و اصد
و بالرتقا
و حقیق

پیوسته با خود حرف میزند و از دیگران فارغست و تحت تأثیر محیط و تربیت عمومی زمان در نیامده است و به سنن و معتقدات مردم خود را مقید نمیداند و یک پارچه شوق و جذب به و شور است و بس. و این حال همانا نتیجه برخورد شمس تبریز با مولینای بلخی میباشد که در مولینا یک انقلاب روحی تولید کرد و مولینا را چنان شیفته و دیوانه خود ساخت که گاه در حال جذب و استغراق این چنین ابیات از زبان روح موآوی جاری میگشت:

پیر من و مرید من درد من و دواى من

فاش بگویم این سخن شمس من خدای من

در دیوان شمس تبریز باروح مولانا با احساسات سرکش مولانا جلال الدین و بایک اشراق قوی مواجه هستیم که همه را تحت الشعاع قرار میدهد، همه چیز فراموش میشود، همه رسوم و آداب، همه متداول و معمول همه امتدلال و برهان جز منعکس ساختن تجلی کاری ندارد چنانچه گوید:

آینه ام آینه ام مرد مقالات نیم

دیده شود حال من از چشم شود گوش شما

مولانا در دیوان شمس هم رسالت تعلیمی خود را پیش میبرد و به مردم درس عرفان، درس حال، درس جذب و شور و شوق میدهد و پیام عرشیان را به فرشیان میرساند.

فلسفه مولینای بلخی:

مولانا از نظر فلسفه امروزی دو قسم فکر دارد که عبارتند از:

۱- انحطاط یا دیولوژن ۲- ارتقا یا ایولوژن

۱- دیولوژن یا انحطاط آنست که مولانا میگوید روح بشر پارچه ای از روح کل

است که از مبداء اصلی جدا مانده و گرفتار زندان مادی بدن شده است.

۲- ایولوژن یا ارتقا که رجعت تصوفی نامیده میشود و آن اینست که مولانا میگوید

بشر ذریعه عشق حقیقی واپس به خدا وصل میشود ببعقیده مافکر مولانا در قسمت ارتقاییش

از همه از اندیشه های پدرش سلطان العلماء متأثر است چنانکه سلطان العلماء گوید .

مازدر یا یم دریا میرویم مازبالا یم بالا میرویم

مولانا فرزند وی از پدر چنین تبعیت میکند :

آنکه از دریاست دریا می رود آنکه از بالاست بالا می رود

مولانای بلخی با فلسفه نوافلاطونی مکتب اسکندریه آشنایی تام داشت و در سراسر آثار خود همان روحیه و عرفان نوافلاطونی را با تصوف و عرفان اسلامی آمیخته و آنرا بمردم می آموزد .

بنظر مولانا حقیقت جهان یکی است و آن حقیقت مطلق و زیبایی مطلق و خیر مطلق است که همه چیز درین عالم میتابد و همه جلوه گاه اوست چنانکه گوید :

هر کرا باشد ز سینه فتح باب

اوز هر زره بیند آفتاب

مولانای بلخی مانند اهل تحقق و پوزیتویستها ، انسان را مرکز تمام فعالیت های طبیعت و محور فلسفه خود قرار میدهد و ازین نگاه از (هن) دیکارت هم پافرا تر مینهد . دکارت ، (هن) راستون فقرات و اسنادگاه استدلال و دانش میداند ، اما (هن) مولیناستون فقرات اشعار اوست که تمام جهان و عالم را از آینه (هن) نور میدهد و بدینوسیله بمردم درس خودی میدهد چنانکه خود گوید :

باده از ماهست شد نی ما از او

قالب از ماهست شد نی ما از او

خلاصه مولانای بلخی عارف روشن ضمیر مادر تمام آثار گرا نبهایش چه در مثنوی ، چه در دیوان شمس ، چه در رباعیات و ترجیع بند و چه در رساله فیه مافیه خود مانند یک مربی مصلح و پیشوای روحانی ظاهر شده و با تعالیم و معارف مثبت و مفید خود مردم را در زمینه های مختلف رهبری و یاری میکند . معارف مولانا به بندگان خدا درس تنور و بشر دوستی ، برادری و برابری از خود گذری و معنویت داده و آنها را از جهان کثرت

به جهان وحدت که حرص و آز و کین را در آن راه نیست دعوت میکند .
 آثار مولانا که سلسله تعلیمات و معارف وی را تشکیل میدهد مانند الماس تراشیده
 مختلف الاضلاع است که بهر موضوعی چه فرهنگی و چه معنوی و چه غنایی ربط
 پیدا میکند و شاگردان و خوانندگان آثارش هر کدام از ظن خود یار او، میشوند و در پر تو
 تعلیمات این مربی و الاتبار مشکلات شان را حل میکنند.

اساسات تعلیمات و معارفی را که مولانا بمیان آورده است چنان متین است
 که تا امروز که بیشتر از هفتصد سال از آن میگذرد همان اعتبار و منزلتش را حفظ
 کرده است و این از سببی است که معارف و تعلیمات پیروانش را تضمین میکند .

مولانا بحیث یک پیشوای روحانی میکوشد مردم را از خواب گران و تن پروری
 بیدار سازد و با وسایل و طرق گوناگون حواس مردم را متوجه روح آنها و طریق تأمین
 نیازمندی های آن گرداند . مولانا بانسان درس آن میدهد که آدمی باید نخست خود را
 بشناسد تا خدای خویش را شناخته بتواند و معلومست که این تعلیم وی ناظر به آن
 تعبیر است که گفته اند: (من عرف نفسه فقد عرف ربه) و برای در یافتن وحدت
 و پی بردن حقیقت مردم را به داشتن چنان عشق سوزانی توصیه میکند که آتش آن تمام
 هستی ظاهری را نابود و غرور جسمانی را خاکستر کند چه وی معتقد است که :

عشق نبرد عاقبت ننگی بود	عشقهای کز پی رنگی بود
که پزد که وارهاند جز فراق	خام را جز آتش هجر و فراق
سوختن باید ترا در نازتفت	چون تویی تو هنوز از تو نرفت
کی بود از عاشقان ذوالمنن	عاشق تصویر و هم خویشتن

حضرت مخدوم مولانا ضمن اینکه هدف «انسان» را تکامل روحی و معنوی
 میداند و نردبان این طریق تکامل را از خود رستن می شمارد و به تقدیر اعتقاد دارد
 معینا بما این درس زندگی را نیز میدهد تا از عالم اسباب و عمل نیز غافل نمائیم
 و سعی و کوشش را که لازمه حیات است از دست ندهیم و با وصف توکل زانوی

اشتر خود را ببندیم چنانکه خود گوید :

گفت آری گر تو کل رهبر است	این سبب هم گفته پیغمبر است
گفت پیغمبر به آواز بلند	با تو کل زانوی اشتر پسند
رمز ایسکا ش حبیب الله شنو	از تو کل در نسب کاهل مشو
پای داری چون کنی خود را تولنگ	دست داری چون کنی پنهان تو چنگ
در تو کل جهد کسب اولتر است	زانکه در ضمن محبت مضمراست
گر تو کل میکنی در کار کن	کشت کن پس تکیه بر جبار کن

مولانا با آن دسته از مردمی که جبری بوده و بتأثیر کوشش و اختیار و اراده انسانی در کارهایش معتقد نیستند مخالف است و پس از رد عقاید آنان میفرماید که انسان نباید خود را بدست بلا بسپرد و تسلیم محض باشد، بلکه مولانا میگوید انسان باید مجاهده کند و تدبیر بخرچ دهد و اینکه تقدیر بدست دیگری است مطلب علیحده است. خلاصه مولانا معتقد است که زحمت ناکشیده و کشت ناکرده انتظار نتیجه و ثمر را نباید داشته باشیم.

مکتب مولانا پر از ینگونه درسهای زندگی مجاهده، مبارزه، سعی و کوشش و امیدواری است که استفاده از آن چشم بینا و دل آگاه میخواهد.

مولای نابلخی مانند یک عالم سوسیولوژی به پیر وانش درس اجتماعیت داده و آنها را از انزوای محض منع میدارد. وی معتقد است که سائلک طریق حق باید در عین خلوت در انجمن باشد، یعنی بقول سر سلسله نقشبندیه در باطن با حق باشد و در ظاهر با خلق. از نظر مولانا مال و منال دنیا وسیله باشد و از راه مشروع کسب گردد، اما نهایت شخص باید بمال مسلط گردد نه اینکه مال بر شخص، چنانکه خود گفته است :

چیسست دنیا از خدا غافل شدن	نی قماش و نی زرو فرزند وزن
مال را کز بهر دین باشی حمول	نعم مال صالح و خواندش رسول
آب در کشتی هلاک کشتی است	آب اندر زیر کشتی پستی است

مولانا برای حفظ شیرازه وحدت ملتها و جوامع مطابق پرنسیپ های علمی امروزه فکر میکرد و میگوید، دل و صمیمیت راه وحدت است و میتواند که افراد و اقوام يك ملت را از بیگانگی به یگانگی در آرد و همزبانی را عامل اساسی تشکیل ملیت نماید چنانکه گوید:

ای بسا هندو و ترک همزبان ای بسا دو ترک چون بیگانگان
غیر رمز و غیر ایما و سجل صد هزاران ترجمان خیزد ز دل
پس زبان محرمی خود دیگر است همدلی از همزبانی بهتر است

مولانا گذشته از این درسها که امروزستون فقرات و عصاره نظام تعلیمی و تربیتی جهان را تشکیل میدهد، به آدمیزادگان درس حفظ اسرار را میدهد و آنرا از شرایط بزرگواری میداند، چنانکه گوید:

گفت پیغمبر که هر کوسر نهفت زودیابد با مراد خویش جفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود سر آن سرسبزی بستان شود

مولانا همچنین آنانی را که کعبه دل را فراموش میکنند یعنی از حضور قلب و حال روحانیت محرومند و در حسرت طواف کعبه شب و روز گریه و ناله دارند و یا به پول قرض طواف کعبه میفرمایند اینچنین تسلی میدهد:

ای قوم به حج رفته کجائید کجائید معشوق همینجاست بیائید بیائید
معشوق تو همسایه دیوار بدیوار در وادیه سرگشته شما درچه هوائید
گر صورت بی صورت معشوق ببینید هم خواهه وهم بنده وهم قبله شماست
گر قصد شما دیدن آن کعبه جان است اول رخ آینه به صیقل بزد آید

مولانای بلخی را که برای مردم افغانستان و عالم اسلام يك معارف مثبت و مدون بوجود آورده است چون جان گرامی دوست میداریم و به آن عشق میورزیم و از وی بحیث يك مربی اخلاق و عالم تربیت و پیشوای روحانی و نمونه يك مرد عملی امثال میکنیم و به روح پرفتوحش درود میفرستیم.

نویسنده جواد زیدی

غنی کشمیری

مترجم : پوهاند میر حسین شاه

- ۳ -

هندوستان در عهد غنی مخصوصاً از نظر شعر و شاعری بسیار مثمر بود و در این عهد جهانگیر و شاه جهان سلطنت داشتند. این دو پادشاه سفرهای زیادی به کشمیر می نمودند و عده‌ای از شعرای دری زبان را با خود میبردند. بین آنها قدسی و کلیم شهرت خاصی دارند علاوه بر آن دو، میرالهی همدانی، شیدا، حسن بیگ رفیع، محمد قلی سلیم طغری، مهدی، میرزا محمد طاهر آشنا، ظفر خان احسن ارزش هنری داشتند. عده‌ای از آنها تا یک سال به کشمیر ماندند و بعضی هم تا آخر عمر در آن جا بودند، و هم در آن سرزمین جان سپردند و دفن شدند. بین مردمان کشمیر نیز حاجی محمد اسلم، سالم، محمد رفیع منشی، تسلی، عبدالرسول، استغنا، قاضی ابوالقاسم، ملا محمد صالح ندیم، گویا، جویا، فصیحی، فهیمی، فطری مشتری، بدیعی، فروغی در عهد شاه جهان و اوایل سلطنت عالمگیر از شعرای نامدار بودند. تذکره نویسان رابطه غنی را با عموم معاصرین خود روشن نساخته‌اند. اما غنی خود در بعضی از اشعارش معاصرینی را ذکر میکند که بر او حسد می بردند و با وی خصومت داشتند. غنی مردمزوی و از دنیا گریزان بود اما شهرت او بر بعض ناگوار می آمد و حاضر بودند با او جنگ کنند.

چون نیست در افتاد گیم کس را شک
بر خاسته از چه رو بجنگم هر کس

مردم رو بروی او با وی مجادله میکردند، اما غنی در مقابل ایشان خاموش بود.

چراغ مجلسم نبود مرا تاب جدل با کس
اگر در پیش من دم میزنی خاموش میگردم

غنی از يك كار معاصرینش سخت بزحمت بود و آن سرقت مضامین وی میباشد.
 بعضی از اشعار او باین مطلب اشارتی دارد. در بعضی جاها خبر مضمون دزدان صریحاً
 ذکر شده:

ببزم نکته سنجان سرخرویی از سخن دارم

پرو رنگم چو دزدی معنی رنگین پرداز من (۱)

ز مضمون دزدی یاران نمی باشد غمی مارا

چنان بستیم مضمون را که نتواند کسی بردن

دیدم که نکته سنجان دزدند شعر مردم

من نیز شعر خود را دزدیم از حریفان

گر سخن از خود نداری به که بر بندای زبان

تابکی چون خامه رانی حرف مردم بر زبان

طبع آن شاعر که شد با طرز دزدی آشنا

معنی بیگانه داند معنی بیگانه را

دید کی در حصار خط دزدان معنی روشن

کجا مهر از کلف محفوظ دارد خرم مه را

بسته شد هر چند در يك بحر معنی های تو

معنی مردم حباب و معنی من گوهر است

رسو اشود کسی که سخن چین بود غنی

هر جا که خامه ای است ز بانش بریدن نیست

ز شعر من دگران کامیاب و من محروم

زبان ز گوش کجالت سخن یابد

یاران بردند شعر ما را افسوس که نام ما بردند

۱- در یکی از نسخه های این مصرع اینطور آمده: پرو رنگم اگر دزدی برد مضمون رنگینم

ازین شعرها معلوم میشود که مردم نه تنها مضامین غنی را امیدزدیدند، بلکه این مضامین مسروقه را در محافل نیز میخواندند. اگرچه کلام غنی سلاست و تازگی داشت که دیگران از آن بی نصیب بودند. و اهل نظر این فرق را درک میکردند با زهم غنی ازین دزدیها بزحمت بود. اگرچه در آخر این مردم ملامت شدند. اما از اعمال خود منصرف نگردیدند بعضی از معاصرینی هم بودند که اشعار غنی را بخود می بستند و از آن استفاده میبردند، اما خود او از آن محروم بود. بعضاً دوستان در محافل اعتراض می نمودند، غنی چون از بحث و جدل گریزان بود خاموش می نشست. لیکن این خاموشی رسم شاعران نه بود و باید جواب فوری داده میشد مردم ازین عمل سؤ تعبیر میکردند، و به شکست و عجز او تعبیر می نمودند. چنانچه در شعری میگوید:

شد روشنم از شمع که در مجلس احباب خاموش شدن مرگ بود اهل زبان را
هیچ يك از تذکره نویسان این مطالب را ذکر نه نموده اند، ازین جهت مشکل است بگوییم که این اعتراضها از چه نوع بوده ولی یقیناً رنگ کج بحثی داشته زیرا غنی مخالف اعتراض جائر نبود:

بحث کج در طبع شاعر می خلدنی دخل راست طاقت خار است ماهی را و تاب شست نیست
در دیوان غنی اشعاری موجود است که کسانی را که مقابل او دعوی سخن می نمودند ملامت نموده:

گر رتبه شعر خود بپرسی از من	گویم سخنی با تو مرنجی ز من
بر هر ورقی که کرده ای مشق سخن	چون لوح زبان بشوی از آب دهن
بی چشم اگر چشم بدوزد به کتاب	توان دید روی معنی در خواب
کی غور کنند در سخن بی مغزان	غواصی بحر نیست مقدور حباب
خام گویان بسکه می سازند معنی هاشهید	شد زمین شعر آخر چون زمین کربلا
نمیشود سخن پست فطرتان مشهور	بلند نیست صدا کاسه سفالی را
ز بی مغزان نیاید غور در بحر سخن کردن	سربی مغز در معنی کدوی خشک را ماند

لاف موزونی زند ما نند سرد هر که خواند صفحه ای از بوستان

چو استعداد نبود کار از اعجاز نکشاید مسیحا کی تواند کرد روشن چشم سوزن را

غنی در بعضی از اشعار به حاسدان هم عصر طعنه میزند:

هر چند غنی همچو نگین خانه نشین است نامش زد در بسته براید چه توان کرد

فتی و مضمون دزدی :

بر غنی، که چشم داشتن بر مضمون دیگران را حرام می شمرد، و این مطلب را علانیه میگفت و گاهی به مضمون غیر دست نه برد بعضی از معاصرین تهمت سرقت زده اند. در رباعی مخصوصاً نام طغری را می آورد، که غالباً هم عصر او بود. ملا طغرا مشهدی بود و شاعری خوشگو و در دربار مراد بخش پسر شاه جهان زندگی داشت و در کشمیر در گذشت (۱) طغرا غنی را بسرقت مضمون متهم ساخت و غنی این رباعی را نوشت:

طغرا که بود روح کثیفش چو جسد باصاف ضمیران شده دشمن ز حسد
گوید که برند شعرش ارباب سخن نامش نبرند تا به شعرش چه رسد.

مردم باین هم اکتفاء نکردند. کاتبی غالباً به تحریک یکی از اشخاص سخت تر ازین حيله ای به کار بست. شعری از غنی را در نسخه ای از تاریخ بدایونی که مشغول استنساخ آن بود نقل کرد و آن شعر این است:

نی جای درون رفتن و نی پای برون شد در مانده این دایره ام همچو جلاجل
این شعر غنی قبلاً در گوشه و کنار و حلقه های ادبی شهرت یافته بود، یکی از دوستان او را باین مطلب و ذکر شعر در تاریخ بدایونی متوجه ساخت. غنی از شنیدن آن خجل شد و از آن روز ترك شعر گویی کرد و راجع به آن درین شعر اشارتی دارد:

ترك گویایی زد دخل نکته گیران رستن است

بستن لب در سخن خوشتر از مضمون بستن است

بعد ازین واقعه هر قدر دوستان او را بشعر گویسی تشویق می نمودند غنی این کار را بوقت دیگری میگذاشت :

بر لب چو آستین زده ام بخیه سکوت انگشت اگر زنی به لبم وانه می شود
غنی به کسانی که اشعار او را می نوشتند گفته بود که اگر جای دیگری شعر او را
بیابند باو بگویند. در بین نسخه قدیمی تری از تاریخ بدایونی بدست افتاد. آنرا به غور
دیدند و شعر مذکور را نیافتند. کاتب را طلب کردند. وی پس از زجر و توبیخ زیاد
به جرم خود اقرار کرد. پس از آن غنی خوشحال شد و به شعر گویسی آغاز کرد این واقعه
را غنی به نثر خود نوشته اصل عبارت در آخر دیوان جدید ضبط است. (۱)

همد و حین فنی :

امامان معاصرین او یکسان نبودند. عده از معاصرین هم هستند که غنی نام ایشان
را به عزت و احترام برده. تاریخهای وفات کلیم والهی را به نظم در آورده و شعرای
مذکور را قلباً تعریف نموده. کلیم را نه تنها بلبل باغ نعیم خوانده بلکه کلیم طور معنی
نیز گفته. و راجع به میرالهی میگوید که از دنیا گوی سخن برده بود. و در تأثیر محبت
او گفته است که: «لب گور در آید به سخن» در قطعه تاریخ کلیم ذکر کردی از حدسی
و سیلم نیز بعمل آورده ولی آن ذکر به طور ضمنی می باشد.

در وفات امیرالامراء اسلام خان نیز قطعه ای به نظم آورد و در آن اسلام خان
مذکور را نه بنام قدوة امراء بلکه به لقب آفتاب اوج کمال یاد کرد و هر آزاده دل
گدا و شاه را سوگوار گفت.

در بعضی از نسخ دیوان غنی در مدح قلندر نیز رباعی موجود است :

از اهل سخن کس به قلندر نرسد در شعر باو عرفی و سنجر نرسد
هر مصرع او بسکه بلند افتاد دست ترسم که باو مصرع دیگر نرسد

۱- این عبارت منشور در نسخه برتش موزیم و نسخه ریسرچ به تمام کمال موجود است و هم در نسخه چاپی
مصطفائی نقل شده.

ازینجا عده‌ای به گمان افتادند که مدح غنی در حق قلندر به حد غلور سیده و لسی تاجائیکه از دو مصرع اخیر روشن می‌گردد این رباعی همچو ملیح است و جوابی است به لاف زدن بی جای قلندر. صاحب گلستان نیز باین مطلب اشاره نموده است، اما بدون دلیل آنرا به قاسم نامی منسوب ساخته.

در دیوان غنی هم عصر دیگر وی بنام حسن بیگک (۱) رفیع قزوینی ذکر شده؛ اما تنها درین شعر:

نه گفته ایم غزل در زمین طرز رفیع که می شود سخن مادرین طرح کم سبز
بعضی از تذکره نویسان روایاتی را ذکر نموده اند که به آشنائی غنی با عنایت خان آشنا و ملاشاه ماهر دلالت می کند. عنایت خان پسر ظفر خان احسن بود و مولانا غنی با او رفت و آمدی داشت. ولی عنایت خان يك وقتی ادعا کرد که شعری که نزد او يك مرتبه خوانده شود و آنرا نفهمد بی معنی است غنی پس از شنیدن آن گفت که اعتمادی که به شعر فهمی عنایت خان داشت از بین رفت و بعد از آن نزد وی نرفت. این واقعه در فانوس خیال اینطور آمده:

«گویند عنایت خان آشنادعوی کرد که شعری که از يك مرتبه خواندن یا شنیدن به فهم من در نیاید بی معنی است چون غنی شنیدن این دعوی از وی نه پسندید گفت تا حال اعتمادی بر شعر فهمی عنایت خان داشتم امروز که آن اعتماد برخاست بعد از آن هیچگاه با خان مذکور ملاقات نه کرد.» (۲)

عین عبارت فوق در تذکره مرآة الخیال شیر علی خان لودی نیز آمده باین اختلاف که در فانوس خیال عنایت خان آشنا نوشته شده و در مرآة الخیال «عنایت خان پسر ظفر خان ناظم صوبه کشمیر (۳)». محمد حسین آزاد نیز این روایت را در نگارستان فارس نقل می کند مگر باین توضیح که عنایت خان... روزی طی گفتگو گفت: ذکر ملاشاه باین ترتیب

۱- در عهد عالمگیر در دیوان بیوتات مقرر شد. ۲- فانوس خیال نسخه کتابخانه خطی یونیورسیتی علیگده.

۳- مرآت الخیال، بمبئی ص ۱۶۲.

آمده که : روزی غنی مطلع تـ از دای سروده نزد او (ملاشاه) خواند :

بی چراغیست اگر بزم خیالم غم نیست

مصرع ریخته شمع است که در عالم نیست

جناب شاه بنظر ابهام گفت مصرعی ساخته که در عمر نساخته بود. مرزا سرخوش

این روایت را باین کلمات مینویسد :

«روزی مطلع نازه گفت پیش شاه ماهر خواند»

بی چراغیست اگر بزم خیالم غم نیست

مصرع ریخته شمع است که در عالم نیست

شاه نظر بر ابهام و شوخی نموده گفت مصرعی ریخته که در عمر گفته باشد همین

خواهد بود (۱).

محمد حسن آزا ددرنگارستان فارس باشتباه نام جناب شاه را شاه محمد علی ماهر

نوشته. محمد علی ماهر که بروایتی مرتب دیوان غنی است شخص دیگری است .

بعضی از تذکره نویسان از صحبت ظفرخان احسن نیز با (غنی) ذکری بعمل

آورده اند بنا بر روایتی :

«ظفرخان احسن این مصرع گفته نزد او (غنی) فرستاده مصرع ظفرخان :

«ای لاله دل برابر بهاران چه می نهی»

و او (غنی) بدیهه مصرعی رسانیده جان بقالب مصراعش رسید، (غنی) :

داغی که بردل است ز شستن نمیرود : (۲)

روایت دیگری را محمد امین داراب نقل میکند. وی بقول خودش این روایت

را از اساتذده شنیده بود و آن روایت این است که باری ظفرخان مشغول تماشای

دریاچه دل بود، بین کشتی علاوه بر صائب و احباب دیگر غنی نیز در آن جا حضور

۱- کلمات الشعراء سرخوش.

۲- بستان بیخزان از فضل خان علی.

داشت . بین راه (دیدند) دلداری بر کنار دریاچه نشسته مشغول شستن دست با گل
میباشد ، ظفرخان احسن پس از دیدن آن بی اختیار این مصرع گفت :

تابه گل آلوده سر پنجه چون آفتاب

امرداد مصرع دیگری به آن برسانند دیگران خاموش بودند غنی این مصرع گفت :

آسمان زد نعره یالیتنی کنت تراب

بهر حال این شعر تنها شنیده شده و در کتب تذکره نیامده .

با وجود این ملاقات ها و بدیهه گوئی ها با ظفرخان احسن جای تعجب است که
مرد ادب دوستی چون احسن از غنی غافل بوده . علت این بی اعتنائی شاید کم نشینی غنی
بوده باشد و عدم علاقه به مشاعره هائی طرحی . ظفرخان احسن در کشمیر مشاعره های
طرحی را بسیار رواج داد . اما سخن گفتن در طرح را دوست نداشت . شاید بهمین
دلیل بود ، و شاید تا حدی بنا بر استغنائی فطری ، که از دربار ظفرخان دور شد و دور ماند .

مریضی :

صحت مولانا غنی خراب بود و اکثراً به امراض و عوارض مبتلا میشد ، و با
وجود آنکه عایل بود از مردم نیز کناره جست و ازین جهت بسیار لاغر و نحیف شد .
چنانچه مسلم در دیباچه دیوان غنی می نویسد :

«از پیکر هیولائیش پوستی واستخوانی مانده بود.» (۱)

این درد مهلک نبود ولی همیشه به آن مبتلا بود ازین جهت غنی از زندگی بیزار شد

و در رباعی گفت :

دارم دردی که هست جانکاه مرا باشد ایکاش عمر کوتاه مرا

هر چند که نیست مهلک این درد ولی دائم تا مرگ هست همراه مرا

این درد اعضا بالاخره به قدری شدت اختیار کرد که مانع تدریس گردید .

در رباعی گوید:

افتادم از درش ز درد اعضاء کوشا گردی که مالد اعضای مرا
می مالیدند تا مرا استادان ای کاش که گوش می شدم سر تا پا

در منظومه قصیده نمای دیگری در اعضای خود را به تفصیل نوشته است و خلاصه آن شعرها اینک: «از شدت درد زمین گیر شدم، بدن من چون نقش بوریا گشته، از پهلوئی به پهلوئی می شدم، و جز آن جنبش و حرکتی نداشتم، بسیار به فکر علاج افتادم، کارگر نیامد بدست خود پا هایم را می مالیدم عمرم به تیمم گذشت. شکم به پشت چسبیده. خیلی لاغر شده ام. چون از مردم دنیا کسی نمی تواند بار رنج مرا بردارد به خدا تکیه می کنم و به مصطفی پناه می برم: شعر چندی از این منظومه در اینجا نقل می گردد:

روز و شب از بس زمین گیرم ز درد دست و پا پیکر من میزند پهلو به نقش بوریا
گر چنین از درد اعضاء خشک گردد پیکرم میشود انگشت پا یم رفته رفته خار پا
در علاج درد اعضاء سخت حیران مانده ام کاش می کردم ز حیرت یکنفس گم دست و پا
گشتن از پهلو به پهلو ی دگر معراج ماست نرد بانی بهر ما گردید نقش بوریا
باردرد من کسی از اهل عالم بر نداشت عاقبت از ناتوانی تکیه کردم بر خدا
در تیمم عمرها بگذشت چون آئینه ها زین سزای آنکه گشتم عمرها در سر هوا
پشت ما گردید خم افزود ضعف تن مرا گرچه محکم میشود چرن رشته میگردد و تا
لشکر درد اربتا زد بر سر من باک نیست میگریزم لنگ لنگان در پناه مصطفی
در پی مشکل کشایان هرزه گردیدن چرا کی گره را میکند سوزن ز تار خویش و

قصه درد ندارد هیچ پایانی «غنی»

تابه کی پیش طبیبان سر کنی این ماجرا (۱)

اگرچه درد پاراغنی بسیار ذکر نموده اما این درد تقریباً در تمام اعضای او بود چنانچه به قافیه در منظومه ای ساخته و در آن می نویسد:

۱- دیوان غنی، مطبوع، و نیز نسخه رایل ایشیاتیک سوسایتی.

گاهی رود بجانب سرگاہ سوی پای شد استخوان پهلوی مانرد بان درد
 علاوه بر درد گاهی تب میکرد و آن از دو رباعی او معلوم میشود:

بر بستر ضعف روز و شب بیمارم از گرمی تب گداخت جسم زارم
 جز نام نشان نماند از پهلوی من اکنون گو یا چو حرف پهلودارم
 خواهد دلم از سوز درون گشت کباب کی کم شود از سعی طبیب این تب و تاب
 از سوختن ایمن نه نشیند هر چند در پای چنار با غبان ریزد آب

اگر چه از اثر مریضی نه می توانست کار کند و قدرت درس و تدریس را نیز که تنها
 وسیله معاش بودند داشت. اما تاجاتی که از اشعارش معلوم میگردد شغل شاعری وی
 همچنان ادامه داشت.

وفات :

مرگک بالاخره او را ازین مرض های اذیت کننده نجات داد . در نسخه ایشاتیک
 سوسایتی بنگال از جمله عوارض دیگر ذکر زخم زبان نیز آمده . درین نسخه برین شعر
 غنی که ذیلاً ذکر میگردد این عنوان نوشته شده : « وقت نزع برای زخم زبان خود گفته »
 من از زخم زبان دگران دلریشم در فغان چرن قلم از زخم زبان خویشم
 اگر این عبارت نه می بود زخم زبان را استعاره می گرفتند . در وقت آخر چند تن
 از شعراء در کشمیر بودند ؛ احمد سندیلوی گفتگویی را که بین این شعراء به وقوع پیوسته
 اینطور می نویسد :

« گویند در حالت نزع او شعرای کشمیر بعیادت او رفتند ، غنی گفت چرا غنی بودم که
 می بایدم خاموشم شد شمارا بخدای سپارم ، شاعری گفت بگذار تا انگشتی به چراغ
 چرب کنم . شاید بکار عبرت آید و نور حیات بیفزاید . (۱) »

۱- تذکره مخزن الغرایب نسخه خطی از احمد خان سندیلوی .

بعضی از تذکره نویسان راجع به مرگ غنی داستان عجیبی دارند و می نویسند: پادشاه وقت به سیف خان حاکم کشمیر امر کرد غنی را بدر بار بفرستد. غنی از حضور در دربار کنار جست و [به سیف خان] گفت بنویس: غنی دیوانه شده است. سیف خان گفت چگونه عاقل را دیوانه بنویسم. سیف خان گریبان چاک کرد و از دربار دیوانه وار بیرون رفت و در مدت سه روز وفات کرد. اصل عبارت نصرآبادی اینست:

«از صحیح القولی مسموع شد که پادشاه و الاجاه هند و ستان به سیف خان حاکم کشمیر نوشت که او را روانه پایتخت نماید سیف خان او را طلبیده تکلیف رفتن به هند نمود او ابا نموده گفت که عرض کنید که دیوانه است خان گفت عاقلی را چون دیوانه بگوییم؟ اوفی الفور گریبان خود را دریده دیوانه وار روانه خانه شد، بعد از سه روز فوت شد.» (۱)

محمد حسین آزاد در نگارستان فارس این روایت را نقل می کند لیکن می نویسد که مرگ غنی چهار روز پس ازین واقعه اتفاق افتاد. (۲) اما در مفتاح التواریخ نیز سه روز آمده (۳) کذا صاحب ایران صغیر به حواله نصرآبادی این روایت را نقل مینماید. مأخذ همه اینها در حقیقت روایت نصرآبادی است. محمد حسین آزاد که چهار روز نوشته سهو نموده، معلوم نیست نصرآبادی آن روایت را از کجا نقل نموده؟ وی این مقدار نوشته را کافی دانسته که: «از صحیح القولی شنیده شد» اما این صحیح القول کی بود؟ و آنچه شنیده شد چقدر اعتبار داشت جوابی باین سؤال ها داده نه شده است.

بعضی ها این روایت را محل تأمل میدانند. به قول ایشان سیف خان در زمان عالمگیر حاکم کشمیر بود و باید اورنگ زیب عالمگیر غنی را بدر بار طاب نموده باشد. چون همه میدانند که اورنگ زیب زاهد خشکی بود و بقول علامه شبلی از

۱- تذکره نصرآبادی مطبوعه تهران.

۲- نگارستان فارس چاپ کریمی پریس لاهور، ص ۱۸۲.

۳- مفتاح التواریخ طامس ویلیم بل، ۲۷۳.

زهد خشك شمع شاعری را خاموش نمود (۱) و ازینجهت به شاعران علاقه خاص نداشت و دررتبه ملك الشعراء نیز در عهد او تخفیف راه یافت لیکن این طور نیست که اورنگ زیب شعر و شاعری را دوست نداشت، دیوان سعدی، حافظ، نظیری، صائب، ملاشاه و فانی کشمیری نزدش موجود بود و آنهارا مطالعه می نمود (۲). ازین جا معلوم می شود که شاعر مورد توجهی داشته که بین آنها استاد غنی، فانی و شاعر هم سبک او صائب نیز شامل است. غنی به مضمون آفرینی توجه بیشتری داشت و شراب و شاهد را کمتر ذکر می نمود شاید خبر ورع غنی را شنیده و او را به دهلی طلب نموده باشد. و این کار بعید از قیاس نیست.

سال وفات :

در ذکر احوال غنی آنچه بیش از همه مورد بحث است تعیین سال وفات و سن غنی هنگام وفات می باشد. قدیمترین تذکره نزدیک به عهد غنی تألیف سرخوش است و مأخذ دوم مسلم، که درد بیاچه دیوان غنی توضیحاتی داده و آنرا روشن ساخته است. ازین دو در «کلمات الشعراء» ذکر وفات نیامده اما مسلم در بیاچه صریحاً می نویسد که غنی به سالی وفات نمود که من (مسلم) دیوان او (غنی) را تدوین نمودم و سال تدوین دیوان از دو شعری استخراج می شود که يك مصرع به دری و يك مصرع دیگر به عربی است. و آن دو مصرع این است :

تاریخ وفات او پیرسند بگو پنهان شده گنج هنری زیر زمین

۱۰۷۹

دل زخر در سال رحلتش چو طلب کرد قال لنانا تقول حی غنیا

۱۰۷۹

این مأخذ، مأخذی است که معاصر غنی بوده و مأخذ دیگری نیز آنرا تأیید می نماید

۱- مولوی اکرام الحق سلیم (معارف نومبر ۱۹۲۷) دا کتر سید امیر حسن عابدی، آهنگ سبتمبر ۱۹۵۹

۲- بزم تیموریه چاپ معارف پریس.

و آن عبارت است از تاریخ وفاتی که محمد علی ماهر ساخته و محمد علی ماهر مردی است که بقول سرخوش و تذکره نویسان دیگر دیوان غنی را ترتیب داده و معاصر غنی بوده ایشان نیز قطعه ای در تاریخ وفات او گفته که شیر علی خان لودهی و طامس بل آنرا نقل نموده (۱) در فانوس خیال تصریح بسال نیز دیده میشود:

«در سال هزار و هفتاد و نه وفات یافت محمد علی ماهر تاریخ گفته»:

چو دادش فیض صحبت محسن فانی غنی سر حلقه اصحاب او در نکته دانی شد
تهی چون کرد بزم شیخ را اگر دید تاریخش که آگاهی سوی دار بقا از دار فانی شد. (۲)
عده ای از تذکره نویسان دیگر نیز (۱۰۷۹) نوشته اند مثلاً:

۱- «در سنه تسع و سبعین و الف دامن از عالم سفلی برچید.» (۳)

۲- «در عین شباب فی یک هزار و هفتاد و نه رو به آخرت آورد.» (۴)

۳- «و در (۱۰۷۹) دامن از عالم سفلی برچید.» (۵)

۴- «در اوایل عهد عالمگیر و شباب فی (۱۰۷۹) داعی حور البیک اجابت گفت.» (۶)

۵- «و منم الشیخ محمد طاهر المعروف بالغنی المتوفی سنه ۱۰۷۹.» (۷)

۶- در سنه (۱۰۷۹) تسع و سبعین و الف پابدامن فنا کشید.

۷- تذکره الشعراء تألیف مولانا محمد عبدالغنی خان غنی فرخ آبادی نیز سال وفات را

(۱۰۷۹) میگوید ص ۹۶.

سال (۱۰۷۹) در وفات غنی به تو اتر رسیده و سخنی در آن باقی نمانده، اما تذکره نویسان قدیم ماعادت داشتند که به صحت تاریخ توجه نداشته باشند. ازین جهت در بعضی از تذکره ها خلاف آن یا گاهی بیانات نقیض یک دیگر دیده می شود.

۱- تذکره مرآت الخیال تألیف شیر علی خان لودهی و مفتاح التواریخ تألیف طامس بل.

۲- فانوس خیال نسخه خطی پوهنتون علیگره ص ۶۳

۳- سرو آزاد، نسخه خطی دارالمصنفین.

۴- نشتر عشق نسخه خطی بانکی پور.

۵- شمع انجمن ص ۳۴

۶- خلاصت الافکار تألیف ابوطالب تبریزی نسخه خطی تهران.

۷- الثقافت الاسلامیه فی الهند، ص ۳۳۳ از عبدالحی.

قدیمتر از همه اینها مرآت العالم است چه قدامت آنها باندازه مسلم نیست و بختاور خان نه می تواند در باره غنی بیشتر از مسلم معلومات داشته باشد، زیرا مسلم شاگرد خاص غنی بود. بهر حال بختاور خان می نویسد که:

«در سنه هزار و هفت از خارستان دنیا دل برکنده میل گل گشت آباد عقبی نمود عزیز تاریخ رحلتش به طریق تعمیه گفته افتاد بر زمین سخن از رفتن غنی» «وای غنی» «غنی بوده» هم یافته اند (۱)

از خود این عبارت سال (۱۰۷۷) غلط ثابت می شود. زیرا از «وای غنی» یا «غنی بود» حتماً عدد (۱۰۷۷) بدست می آید لیکن از مصرعی که به تعمیه گفته شده، (۱۰۷۷) نی بلکه (۱۰۸۰) حاصل می شود. باری نام این عزیز که تاریخ نوشته است معلوم نیست و راجع باندازه معلومات و قدرت تاریخ نویسی او هم چیزی نه میدانیم. فرحت الفاخرین نیز سال وفات را (۱۰۷۷) ه نوشته درین جائیز تضادی واقع است که در گفته بختاور خان موجود بود. در تألیف دیگر این دور نیز تکرار (۲) آمده اما به جایی حواله داده نه شده ازین جهت قابل اعتبار نیست. در تاریخ محمدی نیز وفات غنی در (۱۰۷۷) آمده. اما وی گفته خود را علاوه بر مرأة العالم بر تذکره شیرخان لودهی و تذکره طاهر نصر آبادی مبنی می سازد. در تذکره شیرخان لودهی، [به عنوان] مرأة الخیال سال (۱۰۷۷) ثبت نه شده بلکه در آن قطعه فانی درج شده است که از آن (۱۰۷۹) برمی آید و نصر آبادی نه سال وفات نوشته و نه قطعه تاریخ ازین جهت تاریخ محمدی را این مأخذ تأیید نه می نماید و بنابراین قابل اعتبار نیست سال وفاتی که در تاریخ حسن آمده از همه اینها اختلاف دارد. اصل عبارت آن این است: «در سال هزار و هشتاد و دو در کمال ربیعان جوانی بعد از واقعه شیخ محسن فانی هشت ماه بعد به مملکت جاودانی انتقال نمود. تاریخ:

از فوت غنی گشته که و مه غمگین
تاریخ وفانش ار پیرسند بگو
هر کس شده در ماتم او خانه نشین
پنهان شده گنج هنری زیر زمین (۳)

۱- مرآت العالم از بختاور خان. ۲- ایران صغیر.

۳- تاریخ حسن ج ۴، نسخه مطبوع، ص ۲۱-۲۲.

امار وایت تاریخ حسن ازینجهت قابل توجه نیست که این تاریخ در او اخر قرن نوزدهم شده و قدامت ندارد از وفات غنی تا تألیف این کتاب قرن ها گذشته علاوه بر آن از قطعه تاریخی که در آن درج است ۱۰۷۹ حاصل می شود نه ۱۰۸۲ که پیر حسن شاه گفته و آن قطعه تاریخ از مسلم شاگرد غنی است و ازینجهت معتبر می باشد. اگر چه حاجی محی الدین سرابلی نیز در «تاریخ کبیر» ۱۰۸۲ نوشته اما همه میدانند که تاریخ کبیر سرابلی نقلی است از تاریخ حسن نه تحقیق خود او.

«تاریخ حسن» نیز اصلاً از «تاریخ اعظمی» گرفته شده و اینک عبارت تاریخ اعظمی را از نظر میگذرانیم:

در کمال جوانی بعد واقعه محسن فانی قضا کرد در سال هزار و هفتاد و نه و این قطعه را در تاریخ وفاتش گفتند:

... پنهان شده گنج هنری زیر زمین.

و بتعمیه «بی سخن داد سخن داده غنی» (۱)

و راجع به وفات غنی درین تاریخ نوشته شده:

«چون رحلت فرمود در ضمن بیرون خانه خود در جوار سید در سال هزار و هشتاد و دو آسود.» معلوم است که اگر فانی به سال ۱۰۸۲ به دارالبقارفته و غنی نیز هشت ماه بعد از وفات نموده باشد، وفات غنی نه می تواند در ۱۰۷۹ باشد. روشن است که در کار اعظمی اصلاً تحقیقی در بین نبوده. از مصرع «بی سخن داد سخن داده غنی» ۱۰۸۳ استخراج می شود. اگر ایشان اندکی تحقیق می نمودند معلوم می شد که تاریخ مصرع مسلم و این مصرع باهم اختلاف دارد. و هم اگر غنی هشت ماه بعد از فانی وفات نموده و تاریخ وفات فانی ۱۰۸۲ باشد و وفات غنی ۸۳-۱۰۸۲ می شود و تذکره های قدیمی آنرا تأیید نه می کند. معلوم نیست چرا ایشان نوشتند که غنی بعد از وفات فانی در گذشت. شهادت محمد علی ماهر، که معاصر او بود، خلاف آن است. ماهر در قطعه تاریخ صریحاً می نویسد:

۱- تاریخ کشمیر اعظمی (تاریخ واقعات کشمیر) مطبوع، ص ۱۷۱.

تهی چون کرد بزم شیخ را اگر دید تاریخش که آگاهی سوی دار بقا از دار فانی شد از تهی کردن بزم شیخ (فانی) صریحاً معلوم می شود که وفات غنی در زمان حیات فانی بوده. علاوه بر آن شیخ محمد حسین آزاد می نویسد:

«همچنانکه در شاعری از استاد سبقت جست در مرگ نیز از وی سبقت داشت»: (۱)

در تائید آن شیر علی خان لوده می گوید: «در سفر واپسین نیز استاد سبقت گزید». (۲)

طامس ویلم بل واضح تر و صریح تر از آن گفته، بطوریکه بعد از قول وی جای شک و شبهه باقی نماند. (۳) و راجع به غنی کشمیری نوشته:

«در عین جوانی دو سال قبل از وفات استاد در سنه ۱۰۷۹ هجری در کشمیر در گذشت» (۴) باین ترتیب روایات مربوط به سالهای ۱۰۷۷، ۱۰۸۰، ۱۸۰۳ همه قابل اعتبار نیست، زیرا تحقیق لازم در مورد آنها بعمل نیامده. راویان بالاخره بیک و یاد و نفر منتهی میشود و اصل روایات نیز بایک دیگر اختلاف و تضاد دارد. سال ۱۰۷۹ را قدماء و معاصرین غنی روایت نموده اند و اکثر تذکره نویسان آنرا صحیح میدانند و بنا بر آن باید آنرا قبول کرد.

مرگ در جوانی:

در اینجا سؤال ضمنی پیدا میشود که غنی هنگام وفات چند ساله بود؟ متأسفانه کسی تاریخ تولد غنی را ننوشته. اما بعضی از تذکره نویسان می نویسند که مرگ غنی در جوانی صورت گرفت. بین آنها شیر خان لوده نیز همین گفته را نقل نموده: «اما مرغ و وحش در عین شباب بسر پنجه شاهین اجل گرفتار شد» (۴) بعضی از تذکره نویسان دیگر نیز باین عقیده می باشند:

۱ - نگارستان فارس ص ۱۸۲.

۲ - تذکره مرآت الخیال از شیر خان لوده.

۳ - مفتاح التواریخ ص ۲۷۵ از طامس ویلم بل.

۴ - ایضاً ص ۲۷۳.

۵ - مرآت الخیال.

۱- در عین جوانی... در کشمیر در گذشت (۱)

۲- «او در عالم جوانی بر حمت حق پیوسته» (۲)

۳- «در عین شباب فی بکھزار و ہفتادونہ روبہ آخرت آورد» (۳)

۴- در اوایل عهد عالمگیر و شباب فی ۱۰۷۹ اداعی حق الربیک اجابت گفت (۴)

۵- در سال ہزار و ہشتاد و دو در کمال ربیعان جرانی، بعد واقعہ شیخ محسن فانی

ہشت مادہ بہ ملک جاودانی انتقال نمود. (۵)

اما بین این روایات یکجا ہم از معاصرین یا آشنایان غنی نرسیدہ واگر از آنها گرفتہ می شد یکی از تذکرہ نویسان میگفتند، مخصوصاً مسلم کہ مقدمہ ای بر دیوان غنی نوشتہ. چون وفات غنی در زمان حیات استادش فانی بود، ازینجہت بعضی گمان کردند مرگ او در جوانی بودہ و از آن جاتذکرہ نویسان یکی «شباب» نوشتہ دیگری «عین شباب» و سومی «عین جوانی» و چہارمی «اوایل شباب» و یکی دیگر «کمال ربیعان جوانی» باین ترتیب موضوع شکل افسانہ گرفت؛ اگر روایات صحبت باصائت و مشاعرہ باظفر خان وغیرہ صحیح باشد، دورہ شاعری غنی نہ می تواند از سی سال کم شود و اگر فرض کنیم کہ در اوایل شاعری (۲۰) سال عمر داشتہ، سن وی از پنجاہ سال نہ می تواند کمتر باشد. اگر پنجاہ سالہ را جوان بگوییم چہل سالہ را باید طفل بنامیم باوجود آن تصور اوایل شباب وغیرہ کاملاً غلط ثابت میشود.

غنی خود در اشعارش بہ پیری اشارہ دارد:

نیست عینک کہ نہادیم ز پیری بر چشم	نگہ از شوق جمال تو ز ند سر برسنگ
ز پیری ریخت دندانم ندادم من بہ یاد حق	ببازی آخر این تسبیح چون اطفال گم کردم
ز پیری چنان گشتہ ام ناتوان	کہ دندان بجنبد ز جای زبان

۱- مفتاح التواریخ.

۲- تذکرہ مخزن الغرایب.

۳- نشتر عشق نسخہ خطی.

۴- خلاصت الافکار نسخہ خطی.

۵- تاریخ حسن جلد چہارم.

افسوس که رفت نشئه عهد شباب سرخوش نشدیم يك دم از باده نواب
 از بهر تماشای جهان همچو حباب تا وا کردیم چشم رفتیم بخواب
 بگذشت عمر و موی سفیدی بجا گذاشت خا کستری ز قافله ای یادگار ماند
 مو گشت سپید و ریخت دندان در صبح شود ستاره پنهان
 بسکه مانند کمان پیکرم از پیری کاست تا نه گیرد کمرم کس نتواند برخاست
 بچشم خود نتوان دید صبح پیری را خوشم که دیده ز مو پیشتر سپید شده است
 از سپیدی موی، افتادن دندان و ضعف بینایی به گمان می افتم که غنی باید بسیار پیر
 و ضعیف شده باشد. اما باید بخاطر داشته باشیم که بیشتر زندگی غنی به بیماری گذشت
 و مخصوصاً از درد سخت اعضاء به رنج بود. علاوه تأریاضت می کشید و ترك لذات
 گفته بود. ممکن است همه اینها او را پیر ساخته باشد و در اشعارش باین شدت از ضعفی
 یاد کند. در تطبیق سن او باید صحت جسمانی و ریاضت روحانی شاعر را در نظر گرفت.
 و باین ملاحظات میتوانیم بگوییم که اگرچه هنگام وفات جوان نبود، از پنجاه بیشتر
 نه می شد.

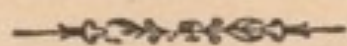
مدفن :

راجع به مدفن او نیز روایات مختلف رسیده. میگویند در مزار شعراء
 واقع در «گجن» مدفون بود. روایتی هم میگوید که در خانقاه شیخ محسن فانی در جوار آن
 شیخ دفن شد. مفتی محمد سعادت خان در حاشیه تاریخ اعظمی (نسخه چاپی) می نویسد:
 «در مقبره ملامحسن فانی آرمیده». دکتر صوفی تصویر مقبره را نیز در کتاب خودش
 در جزوه داده اما نام آن جای را کاملاً قطب الدین مینویسد، که در «عالی کدل» واقع است.
 خواجه محمد امین داراب از عم خود سلام الدین و از حاجی مختار شاه اشایی روایت
 میکند که اخیر الذکر يك وقتی از فتح «کدل» به «عالی کدل» میرفت در «عالی کدل»
 کوچه ای بود، کنار قبری ایستاده و فاتحه خواند و چون از او پرسیده شد جناب حاجی گفت
 این قبر غنی است. این روایت خانوادگی است و تأیید آن در رساله مولانا غنی

(چاپ کریمی پریس لاهور) تألیف اکبر نجیب آبادی نیز آمده. ازین روایت معلوم میشود که این قبر چند سال قبل هم وجود داشت. و سنگ مزاری نیز بران نصب بود و اینست آن روایت:

«قبر غنی در» را جویری کدل» واقع «عالی کدل» احاطه مرزا حسن حضرت بلا ذری است سنگ مزار (قرار نوشته جناب منشی غلام احمد مهر از سری نگر) موجود است و نام خوانده میشود. باقی عبارت را نه می توان خواند، جناب خان بهادر پیر زاده مولوی محمد حسین عارف ام ای (قاضی آنوقت؟) محکمه عالی جمود کشمیر پس از زیارت قبور کلیم و قدسی و شعرای نامور دیگر کشمیر به قبر غنی رفت چنانچه خود در آئینه کشمیری میگوید:

کلیم و قدسی و فانی و غنی را نیز زیارت کردم
و اوضاع خراب مقبره زین العابدین را دیدم.



شبی باصراحی همی گفت شمع	که ای مایه محفل آرای دوست
ترا با چنین قدر پیش قدح	سجود پیاپی بگواز چه روست
صراحی باو گفت نشنیده ای	تواضع ز گردن فرازان نکوست

داغ دل

د لیل کاران اشکم آه سرد را مانم
رفیق وحشت من غیر داغ دل نمیداشد
بهار آبرویم صدخزان خجالت ببر دارد
بهر مژگان زدن جوشیده ام با عالم دیگر
شکست رنگم و بردوش آهی میکشم محمل
تمیز خلق از تشویش کوری بر نمی آید
نه داغم مایل گرمی نه نقشم قابل معنی
بخود آتش زدم تا گرم سازم پهاوی داغی
خجالت حرف گفتارم ندامت وقف کردارم
نه اشکی زیب مژگانم نه آهی بال افغانم
به مجبوری گرفتارم مپرس از وضع مختارم

اثر پر داز داغم حرف صاحب درد را مانم
درین غربت مرا خورشید تنها گرد را مانم
شفگتن در مزاجم نیست رنگ زرد را مانم
پریشان روز گارم اشک غم پرورد را مانم
درین دشت از ضعیفی کاه باد آورد را مانم
همه گر سر مه جوشم در نظر ها گرد را مانم
بساط آرای وهمم کعبتین فرد را مانم
ز بس افسرده طبیعها تنور سرد را مانم
سرا پا انفعالم دعوی نامرد را مانم
تپیدن هم نمیدانم دل بیدرد را مانم
همه گر آمدی دارم همان آورد را مانم

فلک عمریست دور از دوستان میداردم «بیدل»

بروی صفحه آفاق بیت فرد را مانم

ابوالمعانی «بیدل»

طول امل

جامه هستی فلك افگنده بر دوشم بزور
این متاع کس مخر را بر که بفروشم بزور
جامه ها با فد برایم رشته طول امل
گر چه میسازد فنا آخر کفن پوشم بزور
عمر رفت و من همان غافل ز پشت کار خود
صور خیز اندمگر زین خواب خرگوشم بزور
زان تنکظر فان نیم کز جرعه بیخود شوم
ساغر سرشار چشمی میبرد هوشم بزور
گر بد یمنان فتنه انگیزی نماید قامتش
میکند حرف قیامت را فراموشم بزور
منکه عمری دا من تقوی ز کف نگذاشتم
چشم بد مست که آخر کرد می نوشم بزور
این قدر سرو چمن مغرور رعنائی مباش
بر کند این جامه ات سرو قبا پوشم بزور
آنهمه «بیتابی» و شور و فغان من چه شد
سردی دوران اگر نشانند از جوشم بزور
(ملك الشعراء استاد بیتاب)

حریم یار

دوش بامن در حریم یار مهمان بود شمع
من جگر میخوردم اما کاسه گردان بود شمع
حسن عالم تاب جانان پرده از رخ شب کشید
در پس دروازه فانوس حیران بود شمع
پیکرم از هجر آنخورشید چون مه آب شد
روز بد بین گرم صحبت های جانان بود شمع
طشت آتش بر سرم دیدست گویاشام هجر
از سر شب تا سحر پیوسته گریان بود شمع
گوشه گیری قوت د یگر فزاید روح را
زین سبب در خانه فانوس تابان بود شمع
اهل غربت را غم و عیش جهان دیوانه کرد
خنده بر لب داشت اماد یده گریان بود شمع
«شایق» از آتش زبانی گشت خاکستر نشین
تبغ حسرت از زبان سرخ بر جان بود شمع
استاد هاشم «شایق»

نیاز آزادگان

سوختن در انجمن چون شمع کار ساده نیست
آتش ماجزه بپای خویشتن استاده نیست
ما بچشم دیگران کی بر حقائق بنگریم
همت ما اینقدر آخرزپا افتاده نیست
عالم سرگشتگی مارا بیابان مرگ کرد
عمرها شد منزل ما در قبال جاده نیست
حلقه های زندگی زنجیر گردن گشته است
اندرین محنت سرا یک حلقه بکشد نیست
دیده برجان نثار بهای ما کس وانکرد
بهر ضبط ناله ما گوش کس بنهاده نیست
مشت خاکیم و نبرد آریم سرا ز خاک راه
سجده بیچارگان را منت سجاده نیست
ذوق هستی جانگیر درد و ارستگان
کسب شهرت رهنمای مردم آزاده نیست
از ازل مانده پرد از شراب و حدتیم
آب و تاب هستی ما بار دوش باد نیست
شد دلیل تیره بختی فکرت روشن « حکیم »
چشم مردم در قبول آفتاب آماده نیست

پوهانند « حکیم ضیائی »

حسن کردار

ترا مینای عیش از باده سرشار است میدانم
مرا با درد محرومی سروکار است میدانم
ترا قطع نظر کردن زمین آسان بود اما
مرا برداشتن دل از تو دشوار است میدانم
اگر محروم دیدارت به گلشن سوی گل بیند
به چشمش هر رنگ گل نشترخا را ست میدانم
بیای آفتاب حسن بهر پرسش عاشق
که بیتوروز گارش تیره و تار است میدانم
جهانی کز مروت میتوان رشک جنان گشتن
ز غفلت یک جهنم رنج و آزار است میدانم
لطافت صرف کارشیشه دل میکنی لیکن
طبایع از درشتی ننگ کهنسار است میدانم
بریش و جبه و دستار خود زاهد چه مینازی
که معیار بزرگی حسن کردار است میدانم
فریب اختلاف وضع مشرب به سامخور «انصار»
که بازار از دل سبحة را تار است میدانم
«دکتور انصاری»

خیال انگیز

چنان در تن خیال انگیز مهتابست پنداری

بگیسو آبخاری از زرنایست پنداری

صبا دارد پیام آشنا زانکوی میدانم

از آن دلمی تپد از شوق سیمابست پنداری

مرنج از من گرامشب شوخی مستانه کردم

خرد ما را برهن باد نه تابست پنداری

چو دامی شد دل هر جائی ما را بیاض مو

که تارش سنبل شبرنگ پرتابست پنداری

بهستی تا توان همواره فکر نیستی میکن

حوادث در کمینت خفته بیتابست پنداری

سری اندر گریبان کن گذشت عمر را در یاب

بسوی نیستی دارد شتاب آبت پنداری

ز بس در عصر ما گرم است بازار هوای نفس

متاع جز مروت هر چه شد با بست پنداری

بسعی مطلب از پا هیچگه منشین و پویا باش

گرت شد چیره غفلت زندگی خوابست پنداری

طرب می بارد از گفتار شور انگیزت ای «جلوه»

با بین شوخی غزل امروز نایابست پنداری

نزیهی «جلوه»

سرگشته

این کیست اینکه می‌رود و میکند نگاه
از زیر پرده با ننگه تلخ سوی من!
میجو یدم بجلوه و میگوید م به ناز:
گم کرده آرزو، تونه ای آرزوی من.
آیا هم-وست این صنم دلربا که باز
میخواندم بخویش و نه می آیدم به پیش؟

با خاطر پریش ،

از رنج کهنه جان مرا تازه میکند،
یادل گرفته راه سوی آرزوی خویش؟
از خاطر م نرفته فزون دردهای من
اما کجاست یا روفای شیوه بی که باز،
در گوش وی به زمزمه خوانم سرود راز،
وز شدت نیاز،

در هجروی به صبح فشانم سرشک غم
وز مهروی بناله سپارم شب دراز،
سرگشته من که خاطربی یاورم به یأس
افسرده شد، نداد وی امیدواریم .

گشتم خموش، زانکه درین دشت بی پناه ،
هر شام و هر پگاه،

بیهوده ناله کردم و نشنید زاریم .

در زرفنای حادثه ها کیست همچو من؟

سرگشته و نیافته راه و گرفته دل .

بایک جهان هوس

در مانده، پابه گل،

می پیچیدم به گوش نواهای پر خروش

کای راه گم بیا!

تاریکی است و می نهم آنسو قدم به جوش .

این بانگ ها ز کیست؟

کجا میروم؟

چرا؟

پوهندوی «الهام»

ادبیات عامیانه*دری

نگارنده: عبدالقیوم قویم

-۲-

امشب چه شب است نکاح کردن یارمه
 از پیش برم جدا کردن یارمه
 درخانه بالایی چراغ می سوزه
 کافرزنکا (۱) رضاء کردن یارمه
 چون عاشقی را از معشوقی جدا کنند و عمداً در راه اتصال آنان مانعی را ایجاد نمایند؛ چه قیامتی نیست که بر سر آن دو پانمی شود. تصور این لحظه دراماتیک هر انسان با عاطفه را متهیج میسازد؛ ولی تحملش برای وی درد انگیز و رنج آور است. متأسفانه، در دیار ما این عمل را بخصوص گروهی از اشخاص که بوی مدنیت را کمتر شمیده باشند؛ دست اجرا میسپارند.

چون ادبیات آینه محیط و نمودار وضع زندگی مردم است؛ بنابراین چنین حوادث غم انگیز مضمون اساسی آنرا تشکیل میدهد و این واقعیتی است که از تحلیل و تفسیر ادب شفاهی و کتبی زبان دری آشکار می گردد. بطور مثال مادر دو بیتی بالامی بینیم که چگونه يك تعداد اشخاص به وسایل گوناگون زمینه جدایی دودلداده را فراهم میسازند (غافل از اینکه، عمل آنان جز انجام نامیمون نتیجه یی نخواهد داد)

◆ در شماره گذشته ادبیات عامیانه به اصطلاح (Folk Lore) تعبیر شده بود لیکن باید توضیح کرد که ادبیات عامیانه (سرودها، افسانه ها و ضرب المثل ها) مراد ف اصطلاح (Folk Literature) است و فلکلور دارای مفهوم مدلول عامی میباشد که مبحث ادبیات عامیانه را نیز احتوای کند.

۱- زنک (تحقیر) = زننگ . زنکا (زنکها) یعنی زنان .

و با «نشان دادن باغهای سرخ و سبز» رضائیت یکی از طرفین را حاصل می نمایند و این روشی است که در زندگی اجتماعی ماهران هم هوخواهان زیاد دارد و در اندیشه طبقات مختلف جای گزین است. بنابراین شاعر از آن شب تیره هول انگیز که به صد حيله و بواسطه تلقین های چرب و نرم شرننگ نامرادی را در کام جان دودلداده می ریزند، متنفر است و صفای آینه طبعش به زنگاری آس مکر میشود و بدان سبب در فکر انتقاد از این وضع می براید. نگارنده این سطور و ممکن است خواننده ارجمند، این موضوع را در خلال پدیده های ادبی بار بار خوانده و نیز در ساحت عمل مشاهده کرده باشد. لیکن با سیر و قفه ناپذیر زمان و باتنویرافکار مردم این وضعیت جای خود را به وضع نیکوتری خواهد گذاشت.

از یار عزیز خود شدیم زنده جدا

از خانه بر آمدیم و گفتیم خدا

کردم سفری که آمدن نیست مرا

یاران و برادران مرا یاد کنید

مسأله سفر کردن از دیار معشوق، مسأله بی است که در ادب دری به وفرت از آن صحبت شده است. گویینده بیکه یا شخصاً تأثیر درونی خویش را در همچو موارد ابراز داشته و یا وضع عاشقی را تمثیل نموده، به این مسأله توجه خاص مبذول داشته است. سفر کردن از دیار یار گاهی بطور وضوح وزمانی نظیر طرز افاده دوبیتی بالا بصورت مبهم و گنگ بیان شده است. در این دوبیتی معلوم نیست که عاشق به چه منظور سفر می کند و از یار عزیز خود زنده جدا میشود و از دوستان و پیوستگان التماس یاد آوری اش را می نماید و خاطر نشان میسازد که سفر او انجام و بازگشتی ندارد. ابهام دوبیتی مذکور در آن است که کیفیت و چگونگی سفر عاشق هویدا نیست و تذکر داده نشده است که عاشق به سبب اشتراک در جنگی و یا بعلت پیدا کردن کار و مشغولیتی از دیار یارش سفر می کند. در ادبیات دری به اشعاری بر می خوریم که عاشق برای اشتراک در محاربه و بغرض از هم پاشیدن صفوف دشمن نامزد خود را در خانه و عروس خویش را در حمله

می گذارد و برای انجام این هدف عالی از دیار یار سفر می کند. چون مردمان دره نشین و کوه نشین بعضاً ثروت و مکنت مکفی ندارند، لذا برای پیدا کردن سرمایه که وسیله حصول خوشی و عشرت و شاد کامی است به مسافرت می پردازند تا با اندوخته بی به وطن بازگردند و زمینه اتصال و ازدواج بایارشان را فراهم آورند و یا شاید بنابه علل گوناگون دیگر از وطن سفر می نمایند. این مسأله در ادبیات دری توجه گویندگان و نویسندگان را جلب نموده، ترانه ها و قصه های عامیانه و مثنویها و داستانهای ادبی به تمثیل و ترسیم آن پرداخته اند.

ای یار ز ملامتای بسیار نترس	در سایه گل نشین و از خار نترس
آخر جای عاشقان ته دار بود	مردانه قدم گذار و از دار نترس

در کیش عاشقی ترس از ملامت مردم کدام مفهومی ندارد. بنابراین عاشق در برابر این امر، معشوق را با سخنان پراز لطف جرأت میدهد و تأثیر نیش خار ملامت مردم را به هیچ می انگارد و چنین وانمود میسازد که هر چند جای عاشقان زیر دار است؛ لیکن باید در میدان عشق مردانه قدم گذاشت و صاحب همت بود.

این گل چه گلست که در گریبان منست	هر جا که روم مهر تو در جان منست
هر جا که روم آب روان پیش آید	آن آب روان دیده گریبان منست

عاشق هیچگاه از یاد معشوق فارغ نیست و چون متاع گرانبها یاد او را با خود بهر جا می برد با آنکه یاد محبوبش با او هست؛ اما از دوری وی رنج می برد و اشکش چون آب روان از دیده به صحرای دامانش در جریان است.

از آمدنت کاشکی خبر میداشتم	در روی رخت گل و سمن می کاشتم
گل می کاشتم گل گلاب می کاشتم	خاک قدمت به دیده می برداشتم

ورود معشوق بخانه عاشق بدون وقوف وی عالمی دارد چه خوش است که امیدواری پس از یک جهان انتظاری به امیدی برسد و با فروغ جمال دوستی کلبه دوست دیگر روشن شود ولی تأسف در اینجاست که عاشق خبر نداشته باشد زیرا باید گلهای گلاب

که رنگ آن بمثابه رنگ آتش عشق و محبت شعله و راست، نثار قدم معشوق گردد؛
 آنگاه خاک قدم او برای علاج چشمان دردمند و هجران دیده، به دیده برداشته شود
 و این استقبالی است که جز عاشق هیچ کس نیکو ترا اجرا نمیتواند کرد.

ای دوست به پیش تو رسیدن مشکل یک حرف شیرین از تو شنیدن مشکل
 دل دادن و مهر تو خریدن آسان جان دادن و از تو گپ شنیدن مشکل
 در مسلکی عاشقی مشکلی و آسانی هر دو هست. کمتر دیده یا شنیده شده است که عالم
 گرفتاری بی موجودیت این دو، رنگ کمال یا زوال پذیرد. از جمله مشکلات عاشقی
 نخست وصال و سپس شنیدن سخنان شیرین و پر کیف از دهان معشوق است. لیکن
 چیزیکه در این کیش آسان است، عاشق شدن و دل دادن است. جذبه جمال خوب رویان
 انسان رابه آسانی به خود جذب میکند، اما رسیدن به وصال و شنیدن از جام سخنان
 شیرین آنان سخت مشکل است. هنگامیکه آدمی مسحور حسنی شد و از آن زیبایی کام
 جاننش کیفی یافت، دیگر مشکل است که خود را از آن دام رها سازد. گویا او نمیتواند
 بنا بر علی به وصال برسد و نیز نمیتواند باب زندگی را بر خریستن یکباره ببندد.

ابراز لب دریای خراسان خیزد دراز لب و دندان جوانان ریزد

خدا بگیره مرغ سحر فریاده یار از بغل جوهره به نالان خیزد

همان قسمیکه ابراز لب دریای خراسان بلند میشود و سپس به باران مبدل می گردد
 و مایه حاصل خیزی و وفرت نعم می گردد، همانگونه نیز از لب و دندان جوانان در می
 بارد یعنی از زبان آنان سخنان نغز شنیده میشود و یا بسیار زیبا هستند. اصطلاح «از لب
 و دهنش در می باره» به مفهوم سخندانی و اصطلاح «از لب و دندانش در می باره» به مفهوم
 مقبولی و زیبایی برای اشخاص در مناطق شمالی و شمال شرقی کشور ما مورد استعمال
 است.

ارتباط مصرع اول دو بیتی با مصرع دوم چنین است که جوانان از لذت زندگی چندان

بهره‌ی ندارند بطور مثال وقتی که در آغوش یار خویش خوابیده باشند، فریاد مرغ سحری آنها را از خواب و عیش باز می‌دارد. چیزی که در تفسیر دو بیتی مذکور حایز اهمیت می‌باشد اینست که آذان مرغ در زندگی اجتماعی و در تعیین اوقات مردم عوام نقش بزرگی دارد و از همین سبب در ادبیات دری بسیار نامبرده شده و توضیح گردیده که آذان مرغ گاهی مایه رنج و تکلیف شده و زمانی وسیله خوشی مردم را فراهم ساخته است. بهر کیف مردم عوام و با بعبارت دیگر آنانیکه شاهد ترقی و حضارت رابه نهج درست در آغوش نکشیده و از مظاهر آن در مواقع ضرورت توان استفاده را نداشته باشند و در دره‌ها و کوهپایه‌ها دور از شهر و هیاهوی مدنیت حیات بسر می‌برند، عوامل ساده‌ی به زندگی آنان ارتباط می‌دارد و این عوامل جریان زندگی آنها را تنظیم می‌کند. فریاد مرغ در سحرگاهان از آن جهت ممد زندگی عوام الناس است که در تعیین اوقات شان کمک زیاد می‌کند، چنانکه بابانگ مرغ به نماز می‌خیزند، به قبله می‌روند، نان می‌پزند به سفر می‌روند و بسا کارهای دیگر را انجام می‌دهند. با وصف آن مرغ سحر نزد عاشق قدری ندارد. زیرا با فریاد او عاشق ناگزیر است از کنار معشوقش بر خیزد و رنه راز او افشاء خواهد شد و به اذیتش دست خواهند زد.

ای کوتل تالقان کسی تیر نشد ای مردن آدمی زمین سیر نشد
گفتم بروم به پیش استاد اجل مردن که [خر] حتمست ولی جوان پیر نشد

مرگت یک امر لابدی است، انسان بالاخره بفرمان خدا از شربت آن می‌چشد؛ لیکن هر انسان آرزو دارد که مرگت در آوان شباب بسر اغش نیاید. مرگت اشخاص جوان که امید هایش بخاک تیره بسکسان می‌گردد و بادل آکنده از امیال سرد در نقاب خاک میکشد، مایه اندوه و شکایت همگان است. رو بهمرفته در پهلو ی حیات ممات یک واقعیت انکارنا پذیر است، اما طوریکه از مضمون دو بیتی بالا بر می‌آید، زمین از مردن آدمی سیر نشده؛ همچنانیکه از کوتل تالقان (کوتل صعب العبور در تالقان مرکز تخار

که مردمانی در آن تلف شده اند (۱) کسی تیر نشده است .
 مقصد از ترکیب « کسی تیر نشد »، مبالغه در کثرت مردن و تلف شدن است و گویا
 اجل و کوتل هر دو عامل مردن آدمی بوده و بدان سبب مورد نکوهش مردم قرار
 گرفته اند. لذا شاعر برای شکایت پیش استاد اجل میرود، تا انسانها را مجال زندگی
 باشد و این آرزویی است که هر انسان دارد و راضی نیست که در آوان شباب زندگی
 را وداع گوید. لیکن چیزیکه قابل تفسیر و درخور یادآوری است اینست که چرا
 از کوتل و رابطه آن با مردن آدمی سخن در میان آمده و از آن شکایت شده است.
 این يك حقیقت مسلم است که انسانها مخصوصاً آنانیکه هنوز فروغی از مدنیت در
 کاشانه و محیط شان نتابیده و زندگی عالی و مزایای آن گوشه چشمی به آنان نه نموده
 است، پیوسته مقهور و مغضوب طبیعت و عوامل طبیعی هستند. ما بارها در باره
 اینگونه انسانها مطالب مفصل و دلچسپ خوانده ایم و فهمیده ایم که انسان بی وسیله
 و عاجز حیات بی سروسامان داشته و مورد تهدید قوای طبیعی قرار می گرفته است .
 اینرا هم میتوان یاد آور شد که شکایت زمانی صورت می گیرد که انسان مورد آزار
 و شکنجه عاملی قرار گیرد و برای امحای آن، قدرت و توانی نداشته باشد؛ چنانکه در
 دوبیتی بالامی بینی که چگونگی از کوتلی که بارها مردم بر فراز آن یا بواسطه دزدان و
 راهزنان کشته شده اند و یا توسط حیوانات درنده از نعمت زندگی محروم گردیده اند
 و یا به اثر سرما و یا گرما پدر و حیات گفته اند و یا از گرسنگی و تشنگی و بسا عامل
 دیگر به دیار نیستی رفته اند؛ شکایت بعمل آمده است. کوتل های صعب العبور
 چه در ادب کتبی و چه در ادب شفاهی ما حاکی از مشقت و سختی است طوریکه حضرت
 بیدل در بیت :

معنی بلند من فهم تسند می خواهد سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم
 همین مفهوم را گنجانیده است .

۱- مراد « کوتل لته بند » است که از حصه شرقی تالقان شروع و به نزدیک دشت کلفگان ختم میشود.

نگارنده در بعضی از کوتل های صعب العبور کشور؛ مانند « کوتل پل فی » واقع در بین ولسوالی نهرین و خوست و فرنگک و « اوزوم کوتل » مربوط ولسوالی رستاق و « کوتل تند امان » مربوط ولسوالی چاه آب، بارها شاهد تکالیف زاید الوصفی بوده است؛ از آنجمله خاطره و اثرگون شدن موتر جیب حامل « مرحوم محمد غازی سالک » یکی از دوستان شاعر مشربم در جوی زای سال ۴۵؛ در « اوزوم کوتل » که منجر به مرگ او و چند تن دیگر گردید، يك خاطره الم انگیز و فراموش ناشدنی است و بدان سبب جای دارد شاعران خواص و عوام از همچو عوامل و وقایع شاکی و ناراض باشند.

بالای سرم خدا و پایین یارم اوبال (۱) دل شکسته افگارم

رضا نبدم جدا شوم از یارم در تقدیر کرده خدا ناچارم

انسان به تقدیرات الهی منقاد و به اجرای آن مجبور است، زیرا بدون رضائیت او هیچ حادثه بی بوقوع نمی پیوندد. عاشق گرچه راضی نیست از دوست خویش جدا شود و در آتش فراق بسوزد ولی اگر تقدیر الله به وصلت آنان نرفته باشد جز اطاعت به آن، گزیری نیست. در حالیکه او غیر از خداوند و جز از یارش در بالا و پایان هیچ کس را ندارد و نمی خواهد ازین دو دور باشد؛ اما اگر تقدیر خدا او را اجازه وصلت با یارش را نداده باشد، از جدایی باوی ناچار است. ما اینگونه مطالب را در ادبیات دری به تکرار خوانده ایم و شاعران به اجرای تقدیر و اوامر خدا تسلیم و راضی اند. بدان سبب میتوان گفت که در برخی از پدیده های ادبی عامیانه نیز نشانه بی از عقیده جبریان که تعلیمات بخصوص دارند، انعکاس یافته است.

الا بچه چرا لنگی ره بستی مکی دل داده ام پشتم نگشتی

مکی دل داده ام والله و بالله چرا لنگی نامردی ره بستی

اصطلاح « لنگی بستن » در صفحات شمالی و شمال شرقی کشور عزیز ما به جوانان و مردانی ارتباط می گیرد که از مرحله خردسالی به سن رشد می رسند. در سابق در

اطراف و اکناف این مناطق معمول چنان بود که پسران تا وقتی که به سرحد بلوغ نمی رسیدند لنگی نمی بستند و تنها با به سر کردن کلاه (۱) اکتفا می نمودند. گویا بستن لنگی مرحله رشد و جوانی را می نمود و نیز لنگی داشتن به تعقل و درایت شخصی و جوانمردی و رشادت وی نیز دلالت می کرده است؛ چنانکه شخصی که کارنا درست را انجام دهد، می گویند: «کاره بین و سله و کله ره» بنا بر آن وقتی که يك جوان صاحب لنگی شد او دیگر از مرحله طفولیت و خرد سالی می براید او باید شخص باننگ باشد و در هر کار و مخصوصاً اموری که به حفظ و بقایای نوامیس او بستگی داشته باشد، سخت متوجه شود و بکوشد که کارش انجام مثبت داشته باشد و در راه حصول مقصود توفیق رفیقش گردد ورنه او باید دیگر لنگی نبندد، زیرا وی صاحب توان و قدرت نشده است.

اگر ما در دو بیتي بالا بدقت غور و خوض نماییم می یابیم که پسر جوانی به دوشیزه یی جوان دلداده و این هر دو در بند عشق هم افتاده اند. دختر، آنسانکه در عشق و محبت پایداری رسم آن طبقه است و بارها این حقیقت به ظهور رسیده، در عشق پایداری نشان داده؛ مگر جوان از ادامه عشق با آن دختر صرف نظر نموده است. در حقیقت پسر جوان مقصر است و جای دارد که دختر او را «بچه» و «نامرد» خطاب کند.

قد بچه نهال باغ شاهی لب بچه خراج پادشاهی

مسلمانان به بچه دل نبندید که بچه میرود داغ از جدایی

این دو بیتي نمودار عشق و تمایل معشوقه یی درباره عاشق است. لطف و گیرایی آن در اینجا است که شعر آبدار معشوقه نهال قامت عاشق را پرورده و آنرا چون نهال باغ شاهی آراسته و پیراسته است. ولی با وصف آنهمه تعریف و توصیفی که از

۱ - در برخی از مناطق فوق الذکر بجای کلاه، تاقین، عرق چین و شپتك را بکار میبرند.

قد و لب وی می نماید ، مسلمانان را از عواقب محبت خویش باوی واقف میسازد و آنها را از دل دادن با بچه ها که در محبت پایداری و مردی ندارند ، بر حذر میسازد و می گوید تحمل داغ جدایی اینگونه اشخاص طاقت فرساست .

این دوبیتی نظیر دوبیتی بالا نشان دهنده کیفیت يك روح پاك و نمودار يك عشق سوزناك است که جز انجام المبارودرد انگیز نتیجه بی ندارد و در این عشق بار تقصیر و ناجوانمردی جز به گردن نوجوانان بی ثبات نمی افتد .

الا ای بیوفا بر من وفا کن اگر ترک کنم نعلت [لعنت] به ما کن

اگر ترک کنم از بیوفایی بکش خنجر سرم از تن جدا کن

در کیش عاشقی بیوفایی مذموم و مایه رنج و آزار است . بنا بر آن می بینیم که از بیوفایی سخت مذمت شده است . درد و بیتی فرق عاشق از بیوفایی معشوق متأثر مییابد و او را درس وفاداری میدهد و ضمناً برایش خاطر نشان میسازد که در مذهب عاشقی بیوفایی باید به ناپودی مقابله شود . بدان سبب می گوید اگر من از روی بیوفایی ترا ترک کنم بر من لعنت و ناسزا بگو و با خنجر سر از بدنم جدا کن . اکنون که تو چنین کرده ای باید به جزای عملت بررسی ، زیرا بدی را جز بدی سزاوار نیست .

«باقی دارد»



پرتاب شد از تب و ورق نسرینت

بیتاب ز تبخاله لب شربنت

تو خفته بسان چشم و من چون ابرو

با قد خمیده بر سر بالینت

«...»

نویسنده: داکتر و. پ. کینی (1)

روش تحلیل داستان

ترجمه اسدالله حبیب

طرح

انتخاب

داستان و انتخاب : نگارش ، خواه در يك ناول مغلق سه جلدی و خواه در يك نامه شخصی به رفیقی نزدیک ، از يك سلسله انتخابها بوجود می آید . برای آنکه این مطلوب بیشتر واضح شود ، بیائید شکل ساده آنرا در نامه شخصی ببینیم .

انتخاب در نامه شخصی : در نامه های شخصی انتخاب ما از همان آغاز ، یعنی طور معمول از همان عرض سلام شروع میشود ؛ یعنی چنین شروع میکنیم :

« عزیزم ... » تحلیل ارتباط ما و گیرنده نامه کمک میکند تا کلمه های مناسبی برای عرض سلام انتخاب کنیم .

اگر نامه بیک دوست نزدیک است ، اورا با نام اولش یاد میکنیم یا لقبش را مینویسیم . یک آشنایی دور عرض سلام رسمی را تقاضا میکند ، همچنانکه آشنایی صمیمی عرض سلام صمیمی میخراند . حق انتخاب از ماست . در جایی مینویسیم « عزیزم آقای براون » و در جای دیگر ، « نازنینم » .

انتخاب ، البته کاملاً آزاد نیست . ما تا حدی توسط رسوم و تا حدی توسط آگاهی خود بر آنچه گیرنده نامه متوقع است ، محدود شده ایم . در هر حال باید بدانیم که

رسوم از ما چه می خواهد و باید تعیین کنیم که تا کدام اندازه پابند رسوم باشیم. همچنان توقعات گیرنده نامه را باید در نظر بگیریم و اگر دلایلی برای سرپیچی از آن توقعات موجود باشد؛ شاید نیازمند تشخیص آن دلایل هم باشیم. مثلاً رفیقه ام ممکن است بخواهد طور عادی او را «محبوبم» خطاب کنم؛ اما من بخاطر آنکه رنجش خود را از وی نشان دهم بنویسم: «عزیزم ماری».

بسیاری انتخابهای ما شاید دقیق نباشد؛ اما اکثر بصورت غریزی القاب مناسبی میابیم. به درستی عرض احترام می کنیم و تا پایان نامه انتخابهای ما بجا می باشد. در اخیر هم («ارادتمند شما» یا «دوست دارت») می نویسیم. انتخابها خواه دقیق باشد و خواه نه، بهر حال، مهم است. ممد انتقال موضوع کلی به خواننده میشود. انتخاب در نگارش داستان: نگارنده داستان مانند نویسنده يك نامه با سلسله انتخابها روبرو میشود که بعضی آنها کاملاً دقیق و بعضی دقیق نیست؛ اما همه ارزش دارد همه کمک می کند که داستان داستان باشد، نه چیز دیگر.

فراتر از آن نویسنده داستان بداند که حدودی در انتخابها موجود است که برای او مهم می باشد. در بعضی موارد قراردادها یکی از تجربه نویسندگان با گذشت قرون به میان آمده توقعات خوانندگان را انکشاف داده است. نویسنده باید آن قراردادها و توقعات را از حساب نیندازد، و باید تعیین کند که کدام قراردادها مخصوصاً بکار او متعلق است و در پیروی از آنها تا چه اندازه آزادی دارد. نویسنده باید بداند که کدام یکی از توقعات خوانندگان بانوع داستانی که می نویسد مربوط است و چه وقت برای مقاصد عالی تر از توقعات خوانندگان سرپیچی کرده میتواند.

انتخاب و خواننده: تجربه خواننده داستان بر انتخابهای نویسنده چگونه مؤثر است؟ من نظریه میدهم که بهترین راه فهم کامل داستانی که شما می خوانید، فهم انتخابهای نویسنده، یعنی فهم انتخابهایی می باشد که به داستان شکل خاصی داده است. و این

خواه مخواه آگاه بودن از امکاناتی را نیز در بردارد که در اختیار نویسنده است. هدف شما تعیین این نیست که چرا نویسنده این انتخابها را کرده است (اکثر اوقات خودش نیز متیقن نیست)؛ بلکه شما می‌خواهید کشف کنید که انتخابهای نویسنده چگونه ترکیب شده که چنان داستان متناسبی را به وجود آورده است.

انتخاب موضوع: طبیعی است که تفکر بر سلسله انتخابهای نویسنده از انتخاب موضوع شروع میشود. حقیقت آن است که نویسنده هرگز با تفکر بر شرایط موضوع داستان خود شروع نمیکند. یک دید تصادفی، اطلاعی آنی درباره یک قهرمان، تخیلی تصادفی، هر کدام اینها ممکن است موجب نگارش داستان گردد. و اینچنین علل وابستگی زیاد به شرح زندگی نویسنده و مطالعه یک اثر ابداعی دارد تا تحلیل یک داستان مخصوص. اگر نویسنده همیشه با موضوع شروع نمیکند، خواننده متمایل است، باشکفتی که داستان درباره چیست شروع کند. و آن خود راه دیگر گفتن آن است که موضوع چیست. و این سوالی است (باز هم شاید آگاهانه پرسیده نشده باشد) که نویسنده در جریان نگارش داستان باید جواب بدهد.

البته نویسنده بر خلاف خواننده موضوع را ابداع نه بلکه انتخاب میکند، هر چند که انتخاب او چنان با تسلط انجام یافته باشد که مانند ابداع در نظر آید.

موضوع

معنای موضوع: کلماتی مانند، «موضوع»، «محتوی»، «شکل» و «سبک» در مباحثات ادبی چنان با آزادی بکار رفته است که همیشه باید یقین داشته باشیم با استعمال آنها معنایی را که در نظر داریم افاده میشود. «موضوع» و «محتوی» اکثر چون کلمه‌های مترادف بکار رفته است. در این کتاب چنین نیست. «محتوی» که من بکار می‌برم به معنای آن چیزی است که اثر در بردارد. محتوی اساساً با شکل مشخص شده است. گاهی پسندیده خواهد بود که بخاطر مناقشه دنبال فرق این دو کلمه بگردیم؛ اما باید گاه گاهی و در صورت

امکان این جستجو را بکنیم (زیرا نیکو نیست که در آن زیاد عمیق برویم) و باید همیشه آنگاه باشیم که فرق این دو کلمه حتی بیشتر از دیگر تفاوت‌های ادبی مصنوعی است. از طرف دیگر موضوع چیز است که اثر به آن اشاره می‌کند؛ نه آنچه که در بردارد و برخلاف محتوی، موضوع پیش از نگارش داستان موجود می‌باشد و اگر داستان هرگز نوشته نشود هم وجود نخواهد داشت. بطور مثال شاید مانوعی از مشکلات زنی از طبقه متوسط را موضوع «مادام بواری» ناول معروف گوستاو فلوبر بدانیم (نظر من چنین نیست که این رایگان-فورمول بندی موضوع آن ناول باید دانست)، در حالیکه محتوی ناول بینهایت از آن مغلق تر است.

اهمیت موضوع: از آنچه گفته شد واضح می‌گردد که هیچ موضوعی، به معناییکه ما این اصطلاح را بکار می‌بریم، پیدا نمی‌شود که بذات خود خوب یا بد باشد. مشکلات زنان طبقه متوسط پیش از آنکه فلوبر آن را موضوع ناول خود انتخاب کرد؛ موجود بود. این مشکلات می‌توانند برای بی‌شمار ناول موضوع بدهند، که بعضی خوب بعضی بد و بعضی متوسط باشد. اگر «مادام بواری» ناولی بر از نده است بخاطر موضوعش نیست. موضوع و خواننده: شکی نیست که تا کنون بعضی خوانندگان در حالیکه موافقت دارند که بريك كتاب از روی پشتی آن قضاوت نمیتوان کرد؛ مایل اند که کتابها را از روی موضوع شان انتخاب کنند. يك خواننده، شاید يك بانوی زیبا، بخواهد داستانهایی در باره عشق‌های سوزان بخواند و هرگز در موضوع جنگ چیز مطالعه نکند در حالیکه ممکن است ذوق خواننده دیگر مطلقاً ضد آن باشد.

وقتی دیدن فلمی را به یکی از رفقایم که به نظر من زکی ترین آدمی بود که می‌شناختم توصیه کردم، او گفت که: گمان نمی‌کنم که آنرا ببینم، زیرا از دیدن فلم‌های در باره داکترها خوشم نمی‌آید. میدانستم که او به «موبسی دك» داستان هرمان میل ویل (۱) عشق سوزانی داشت. با اشاره به آن داستان برایش گفتم:

۱ - Herman Melville ناول نویسنده امریکایی است که در سال ۱۸۱۹ در نیویارک تولد یافته و در

این بدان میماند که کسی بگوید از خواندن داستانهاییکه درباره نهنگ های سفید نوشته شده باشد بیزارم؛ اما اوقانع نشد.

اینگونه بد بینی بی سبب غم انگیز است. خواننده بیکه به اینگونه تنفرها گردن می نهد، بیجهت خود را از لذایذ زیادی که از ادبیات خوب (وفلم های خوب) بدست می آید، بی بهره می سازد. عاقلانه تر آن است که حق انتخاب موضوع را به نویسنده واگذار شویم و ببینیم که چگونه آن موضوع به محتوی تحول یافته است. این طرز قضاوت قضاوت بر موضوع نه؛ بلکه قضاوت برداستان است.

موضوع و نویسنده: هر چند هیچ موضوعی بذات خود خوب یا بد نیست، اما ممکن است یک موضوع از نظر یک نویسنده خوب یا بد باشد. گیرم هر نویسنده در یابد که موضوعاتی هست که نمیتواند به محتوی تبدیلس کند و موضوعاتی هست که او قادر نیست داستانی از آنها بسازد، اما از طرف دیگر موضوعاتی را هم خواهد یافت که کاملاً موافق استعداد و ذوقش باشد. حقیقتاً بعضی از نویسندگان (د. چ. لارنس (۱) یکی از آنهاست) چنان معلوم می شود که موضوعی خاص بر ابر ذوق و جهل نبینی خود یافته و بار بار یعنی تا زمان پختگی آنرا نوشته باشند بعض نویسنده گان، حتی بعض نویسندگان ورزیده، چنان احساس میشود که در سراسر اثر خود تنها یک موضوع اصلی داشته باشند.

نویسنده خواه یک موضوع داشته باشد، خواه زیاد، باید همان موضوعاتی را انتخاب کند که میتواند با همه دقت هنری آنرا شکل بدهد. و در باب موضوع این یگانه سوالی است

→ ۱۸۹۱ همانجا وفات کرده است. موبی دک (Moby Dick) یا نهنگ سفید (The White Whale) رادر ۱۸۵۱ نوشت. در بخش اعظم این ناول کپتان ایهب (Captain Ahab) نهنگ سفیدی را جستجو می کند. این نهنگ سفید موبی دک نام دارد. برای خواننده کم حوصله این قسمت و بعضی قسمت های دیگر ناول حوصله فرساست؛ اما در آن بصورت کلی تشریحات عالمانه درباره اناتومی ماهی های بزرگ و بیانی دلچسپ درباره شکار ماهی ها و وسایل ماهیگیران و صورت استفاده از آن ماهی ها هست. (مترجم)

که حق پرسیدن آنرا داریم . مثالی از جان استین (1) : جان استین داستان نویس انگلیسی (۱۷۰۵-۱۸۱۷) نویسنده آثار معروفی چون غرور و بدبینی (2) ، و اما (3) بهترین مثال نویسنده بی است که در انتخاب موضوع هوش کافی دارد . دوشیزه استین دریکی از دوره های پروا قعه تاریخ برینا نیازندگی میکرد ؛ مگر زندگی خودش نسبتاً بیحادثه بود . او بحیث یک داستان نویس به طرف جزگ های ناپایون نرفت ، زیرا که در آن باره معلومات کافی نداشت و دانشی دقیق در اختیارش نبود ، بلکه به زندگی بسی سروصدای روستایی که با ماهیت آن پوره آشنا بود ، توجه کرد . و شاید در نظر آنانیکه « موضوع » به خودی خود نزدشان ارزش دارد اینکار احمقانه بیاید .

جان استین در انتخاب موضوع یعنی نه انتخاب موضوعات بزرگی که برای او معنایی اندک داشته باشد ، بلکه انتخاب موضوعات کوچکی که شخصیت و همه احساسات او با آن آشنا باشند ، نقش داستان نویس واقعی را داشت و دلیل اثبات انتخاب های هوشیارانه او عالی بودن داستانهایش است که بر همان انتخابها تکی دارد . جان استین امروزه به حیث یکی از بزرگترین (بعضی ها خواهند گفت بزرگترین) داستان نویسان انگلیس در سرا سر جهان شناخته شده است .

از موضوع تا داستان : قضاوت بریک داستان از روی موضوع آن مانند قضاوت بریک کتاب از روی پشتی آن گمراهیست . مسأله اساسی آن است که داستان نویس چگونه موضوع را به محتوی تحول میدهد یعنی که چگونه از یک موضوع داستانی می سازد . توقعات خوانندگان : در اینجا بهتر خواهد بود اگر بیاد بیاوریم که ما به صورت عموم از داستان چه توقع داریم . با تشریح دقیق ماهیت این توقعات از یک خواننده تادیگر خواننده فرق میکند و اما هنوز در میان همه توقعات میتوان حقیقت مشترکی یافت و آن اینکه

-
- 1- Jane Austen
 - 2- Pride and Prejudice
 - 3- Emma

داستان باید حکایتی را بیان کند .

حکایت چیست : وقتیکه میگوئیم آن داستان حکایتی را بیان میکنند بصورت دقیق مقصود ما چیست؟ کم از کم این مقصود را خواهیم داشت که آن داستان حوادثی را در بر داشته باشد که باتسلسل زمانی، یعنی یکی بعد از دیگری واقع شده باشد؛ بطور مثال حکایت، زندگی شخص، تولد، جوانی ازدواج، پیری و مرگ او را در بر خواهد داشت و البته این حوادث هر یک بعد از زمان درازی واقع می شوند . بصورت عموم یک حکایت حوادث نهایت محدودی را عرضه میکند . مردی جوان با دختری آشنا میشود، به او دل میدهد با او معاشقه میکند، پیشنهاد ازدواج میکند، او میپذیرد با هم جنگ میکنند، از هم جدا میشوند، آشتی میکنند و عروسی میکنند. اصل تسلسل زمانی با این مثال بیشتر واضح شده خواهد بود .

به نظر کسیکه در خواندن داستان تجربه کافی دارد، در حیطه این تسلسل حوادث زیاد قابل ذکر هست. یک حکایت سلسله حوادثی را که پیاپی واقع شده اند، عرضه میدارد اما لجوجانه بدان تسلسل چسپیدن در داستان های عالی نادر به نظر میخورد، بطور مثال ناول معروف اف. اسکات فتز جرالده (۱) (گریت گیتسبی) (۲) را در نظر بگیرید. در این اثر معروف راجع به گیتسبی بیچه بیکه تصمیم (مطالعه در باره اختراعات ضروری) را میگیرد، بیان شده است. و در بزرگی گیتسبی در حوض آب بازی خود تیر میخورد و کشته میشود .

واضحاً گیتسبی پیش از آنکه مردی شود بیچه خوردی بود؛ اما فتز جرالده از زمان میان بچگی و مرگ گیتسبی بصورت مستقیم چیزی نمیگوید . در این مورد و مراددی دیگر ناول، عاری از تسلسل شدید حوادث میباشد.

1- F.Scott Fitzgerald

2- The Great Gatsby

گفته می‌توانیم که هر داستان شامل نوعی جدایی از تسلسل شدید حوادث است یعنی بالاخر باید خلاهای بیرا که در تسلسل حوادث وجود دارد نیز در نظر بگیریم. «قاتلین» (1) اثر ارنست همنگوی (2) از نظر ساختمان داستانی فوق العاده پخته است. و در آن هیچگونه دستبرد با زمان که در گریت گیتسبی هست؛ دیده نمی‌شود. همنگوی در این اثر، در حالیکه داستان را هم‌دوش با زمان به سوی انجام می‌برد، بعضی حوادث را با بخاطر موضوع انتخاب می‌کند و دیگران را میگذارد، طوری که همه حوادث بر گزیده تسلسل دارد، اما تمام حوادث ذکر نشده است، یعنی خلاهایی در پیوستگی حوادث هست.

طرح

ماهیت طرح : از آنچه بیان شد، برمی آید که تنها با تسلسل واقع شدن حوادث، توقع اساسی نویسنده داستان نمیباشد، بلکه دیگر چیزهای از آن مهمتر هست و آن چیزهای مهم را نویسنده در کار ترتیب دادن حوادث داستانش جستجو میکند. این ترتیب دادن حوادث، محض بخاطر تسلسل نه بلکه بخاطر آفرینش طرح است. به دیگر عبارات طرح نشان دهنده حوادث است نه تنها با تسلسل، بلکه با رابطه علت و معلولی آنها.

طرح ما را از حوادثی آگاه میسازد، نه تنها به حیث عدد عناصر مسلسل، بلکه به حیث نمونه متشکل علل و نتایج. تصمیم نیک (3) در پایان «قاتلین» مبنی بر گذاشتن شهری که محل داستان است حادثه‌یسی از یک سلسله حوادث است و همچنان نتیجه حوادث پیشتر از آن و روابط آن حوادث و تأثیر حوادث و روابطشان بالای «نیک» نیز میباشد.

مرگ گیتسبی و تشییع هولناک جنازه در ناول فتزجرالد به حیث نتایج آخرین زنجیری از علل باید دیده شود که میتوان تا کو دکی های قهرمانان، آن پیوستگی را دنبال کرد.

1 - The kiurs

2 - Ernest Hemingway

3 - Nick

چنانکه ناول فتر جردن نشان می‌دهد نویسنده داستان برای آنکه پیوستگی اعلیٰ حوادث یعنی این مطلوب اساسیش را با همه قدرت آشکار سازد میتواند رابطه زمانی را آزادانه محدود بسازد. منظور ما از کلمه طرح در داستان تنها حوادثی نیست که پیهم آمده؛ بلکه فراتر از آن این را نیز در نظر داریم که نویسنده آن حوادث را از روی پیوستگی علت و معلولی شان جابجا کرده است.

ساختمان طرح: برای بهتر فرا گرفتن این چند سطر مقدماتی مناسبات خاص میان اجزای این ترتیب یا طرح را باید بشناسیم. با وجود همه اختلافاتی که در داستان ظاهر است طرزهایی از نظر شکل و بیان نیز هست که پیوسته تکرار میشود.

اگر میگوئیم که يك مسأله قابل یادآوری تقسیم داستان است به آغاز میانه و پایان چنان معلوم میشود که به اثبات نکته واضحی کوشیده باشیم؛ اما اگر بخاطر بیاوریم که داستان عبارت از يك سلسله انتخابهاست؛ این تقسیمات نارسانا بسیار مهم معلوم میشود.

نویسنده در انتخاب اینکه داستان خود را از چه نقطه یی شروع و به کدام نقطه دیگر ختم کند اختیار دارد و چنانکه دیده ایم داستان نویس در گذشتن از آغاز به میانه و از میانه به پایان نمیخواهد کاملاً پابند تسلسل وقوع حوادث باشد. طرز شکل آغاز، میانه و پایان، يك طرز شکل انتخابهاست که اهمیت زیاد و معنای زیاد دارد.

آغاز: میخواهیم که يك داستان از آغاز، آغاز بیابد. پس در داستانی مانند قاتلین شروع آنست که از نظر زمان پیش از همه می آید مگر گریت گیتسبی نشان میدهد که همیشه چنین نیست. آنچه میخواهیم بدانیم آن است که غیر از تسلسل زمانی دیگر چه بر انتخاب نقطه شروع داستان تأثیر دارد؟

در موضوع آغاز بیش از آنکه خود را در مجردات گم کنیم بهتر است مخصوصاً پاراگراف اول گو دمن براون جوان داستان معروف نتانیل هاتارن (1) را آزمایش نمائیم. گو دمن براون جوان در قریه سیلم، غروب هنگام به سرک بر آمد و همینکه^۳

از مدخل قریه گذشت سرش را دور داد تازن جوانش را برای خدا حافظی بیوسد. وفیث (۱) که این نام بهوی شایسته بود هنگامیکه با گودمن براون وداع میکرد سرزبایش را پائین انداخته بود و باد با پوپک های گلابی کلاش بازی میکرد.

تشریح: نخستین چیزیکه درباره این پاراگراف باید در نظر بگیریم اینست که ما را با معلومات خاصی مجهز می سازد. قهرمان اصلی داستان را شناخته ایم و مطلع شده ایم که اوزنی دارد، نام زنش هم گفته شده است و گفته شده است که او هم مانند شوهرش جوان است و گفته شده است که زیباست. این نیز گفته شده است که براون و زنش در قریه سیلم بود و باش دارند و میدانیم که حالا سیلم شهریست در ما ساچوستس و کلمه قریه موقعیت تاریخی داستان را هم نشان میدهد، یعنی نشان میدهد که داستان در زمانی قرار دارد که هنوز سیلم شهر نشده بود. و بالاخره بما خبر داده شده است که گودمن براون از زنش جدا میشود. تا اینجا بما گفته نشده است که آیا گودمن براون به سفر کوتاه عادی میرود یا به سفری طولانی. این مطلب کمی پس از در داستان می آید. داستان از اینجا شروع نمیشود. و همچنان طور معمول آغاز داستان منحصر به یک پاراگراف نمیشود.

عملیه تیرا که با آن نویسنده معلوماتی ضروری، برای فهمیدن داستانش، به خواننده میدهد (تشریح) میگویند و تشریح وظیفه اولی آغاز هر داستان است. خاصیت تحول پذیری: در داستان ها به هر پایه که نوشته شده باشد، گاهی چنان اتفاق می افتد که آغاز اگرچه تشریحی باشد غیر از حقایقی که در برابر دارد به هیچ موضوع دیگری هیچ اشاره ضمنی نمیکند. حالتی که داستان با آن آغاز می یابد، باید وضاحت مشخصی داشته باشد و نوعی انکشاف را بپذیرد، اگر چنان نیست داستانی به وجود نخواهد آمد. خلاصه در نظر باید داشت که حالتی که داستان با آن شروع میشود ۱- فیث (Faith) این کلمه در انگلیسی به این معنی ها آمده است: ایمان، عقیده، وفا، عهد، نیت، درستی، توکل و غیره.

آشکارا یا پنهان دارای خاصیت تحول پذیری باشد. آیا در نخستین پاراگراف گو دمن بر اون جوان کدام دلیل پنهان یا آشکارای تحول پذیری یافته میشود. هاتارن ظاهراً تصویری از زناشوئی دلخواه و مسرت آمیزی را ترسیم میکنند مثلاً آشکار است که شوهر جوان حتی بعد از آنکه به بیرون شدن آغاز میکند می ایستد تا خانمش را ببوسد؛ اما هنو زهم نکات مبهمی در این پاراگراف هست. اول از همه دو همسر جوان از هم جدا می شوند. تا اینجا باز هم نمیدانیم تا چه وقت جدا خواهند ماند، اما این را میدانیم که در هر جدائی تا حدی امکانات تنزل ثبات روابط موجود است.

ثانیاً تاریکی هایی در معرفی زن جوان هست. گفته شده است که «فیث» برای او نام شایسته‌ئی است، مگر هنوز مفکوره‌ئی که از بازی کردن باد با پوپک های کلاه او گرفته شود مغشوش است، تنها اینکه شرح پوپک های گلابی کلاه، آمیخته با زیبایی «فیث» مارا به فکر غرور و خودنمائی او می اندازد که گویا صفت شخصیتش خواهد بود. و غرور و خودنمائی خودش همیشه منبع بالقوه تحول پذیری است. بالاخر محل داستان دهکده سیلم است. هر خواننده مطلع از جادوگر کشی هادر قرن هفده در سیلم باید آگاه باشد. (۱) و حتی اگر جادو در گشایش داستان حصه داشته باشد، تعجب آور خواهد بود.

۱- صدها سال پیش بسیاری از مردم امریکا و اروپا با تعصب شدید دینی جادو را کار شیطانی و ضد دین میدانستند. قرار نص انجیل جادوگران باید کشته شوند، بنابراین صدها انسان که جادوگر گمان می شدند کشته شدند. متأسفانه در میان این کسان تنها عده کمی، راستی بنام جادوگر زیر اشتباه بودند و دیگران یا طرفداران اصلاحات اجتماعی بودند یا دیگر عقاید مخالفی داشتند و یا کم از کم مقبول ذوق عامه نبودند.

نام دهکده سیلم واقع در ایالت ماساچوستس اضلاع متحده امریکا که امروز شهری شده است، با اصطلاح جادوگر کشی پیوسته بخاطر انسان می آید. سه صد سال پیش در سیلم که مردم آن زیاد مذهبی اند، بسیاری از باشندگان آن مخصوصاً زنان به اتهام جادوگری کشته شدند. هنوز یکی از خانه های آنجا را که در آن جادوگران را محاکمه کرده اند به نام «خانه جادو» نگاه داشته اند و علاوه بر آن علامه های زیادی هست که کشتارگاه جادوگران را نشان میدهد. اصطلاح جادوگر کشی که در مورد مخالفت های عقیده‌ئی گفته میشود میراث همان زمان است. (مترجم)

خلاصه در نخستین نظر، اولین پاراگراف داستان «ها تارن» تقریباً تصویر دلخواهی از لطف ازدواج معلوم میشود و تفصیلات محدودی که هر چند آزار دهنده به نظر می آید، خواننده حساس را آگاه می سازد که حالت، بالقوه، تحول پذیری دارد. و این آگاهی البته گاهی که داستان تکامل می یابد دقیق تر میگردد. بالاخر نویسنده خواهد دید که در کدام یکی از منابع با لقوة تحول پذیری قرینه یی وجود دارد که ثبات ظاهری را برهم میزند، و این قرینه چه شکلی را میگیرد. آنچه آنکه این نکات روشن شده میرود ما از آغاز داستان توسط میانه به پایان آن میگذریم. پس آغاز يك داستان علاوه بر تشریح ضروری تصویر حالتی را میدهد که منابع تحول پذیری در آن موجود است. این منابع در ابتداء شاید پنهان باشد یا شاید آشکارا و ازین نظرها مقدمه گودمن براون جوان مقدمه نمونه یی است. چنین نتیجه نباید گرفت که شروع هر داستان با همه ریزه کاریها مانند آن خواهد بود؛ زیرا باز هم باید گفت که نویسنده داستان آزادی زیادی در انتخاب دارد.

انتخاب و آغاز: آغاز «گودمن براون جوان» نمونه یا شکلی است که معنایش در فصل پنج روشن خواهد شد. حالا بیایید ببینیم که ها تارن داستانش را با مطالب مقدماتی عمومی نه؛ بلکه با معرفی مستقیم دو قهرمان در يك جریان «اکشن» (1) شروع میکند. آغاز خویشاوند من میجر مالینو (2) - داستان دیگری از ها تارن - کاملاً طور دیگریست:

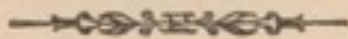
وقتی که پادشاه بریتانیای بزرگ حق مقرر کردن زمامداران مستعمرات را بدست گرفت، زمامداران موصوف، از آنهمه حقوقی که توسط فرامین برای شان تثبیت شده بود کمتر برخوردار می شدند. مردم به قدر تمثالی های زمامدارانیکه از میان خودشان نروئیده بود؛ با دقت تنفر آمیزی میدیدند. و آنان مجبور شدند با پیش آمدن مردمتر علاقه مردم

1-Action

2--My Kinsman Major Molineux

را جلب کنند. این تغییر فروش نه تنها اینکه مورد اعتماد مردم قرار نگرفت بلکه باعث آن گردید که از ماورای دریاها نیز سرزنش ها به سراغ شان بیاید .

داستان واضحاً در محیط تاریخی قرار دارد که پیش از معرفی کدام جریان خاص یا قهرمانها نشان داده شده است . چرا ها تارن برای «گودمن بر اون جوان» نوعی آغاز و برای «خویشاوند من میجر مالینو» نوعی دیگر را انتخاب کرده است؟ بر این سوال اینجا بحث نمیکنیم و (آنچنانکه در «خویشاوند من میجر مالینو» بیشتر آشکار است) هر دو آغاز در حالیکه در همان حالت نخستین دارای منابع تحول پذیری است و وظیفه تشریحی نیز دارد . (باقیدارد)



کی عیب سرزلف بت از کاستن است
 چه جای بغم نشستن و خاستن است
 وقت طرب و نشاط و میخواستن است
 کار استن سر و زپیر استن است
 «ملک الشعراء عنصری»

بحثی از تیوری ادبیات

«موضوع» و «شکل» در آثار ادبی

ترجمه و نگارش: قیام‌الدین راعی

قبلاً در مقالات گذشته درباره «ادبیات و زندگی اجتماعی»، «تیوری نقد ادبی» و «رابطه جهان بینی باروش ابداع» و یکسلسله موضوعات دیگر سخن گفتیم، و بخشی از قواعد اساسی ابداعات ادبی را توضیح کردیم. مگر بمنظور اینکه بصورت درست همه آن قواعد را بکار بریم و به تحلیل و ارزیابی آثار ادبی پردازیم و عملیه‌های ادبی را تکامل بخشیم، باز هم ضرورت داریم تا به تحقیق و بررسی «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی عمیق شویم.

مسأله «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی، تحلیل یکسلسله موضوعات اساسی ابداعات ادبی و نقد ادبی را نیز تسهیل می‌بخشد، مانند: «رابطه موضوع و شکل در آثار ادبی»، «موضوع» و «رکن موضوع» «ساختمان» و «حالات»، «زبان و انواع ادبی»، «سبکها» و «جریانهای ادبی» «مشخصه ملی ادبیات» و غیره.

۱- رابطه «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی:

اهمیت «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی: «موضوع» و «شکل» یکی از مسایل عمده در خلال تیوری ادبیات و زیباشناسی بشمار می‌آید، توضیح این مسأله ارزش خاصی در شرح و بیان مشخصه و خصوصیات ادبیات دارد. دکتربین‌های فلسفی معتقد است که تمام اشیای جهان طبیعی و جامعه بشری «موضوع» و «شکل» خود را حایز است، همه آنها اتحاد منطقی همین «موضوع» و «شکل» دانسته میشود. «موضوع» به اصطلاح همان تجمع عوامل داخلی است که

اشیاء را دست ساختمان می سپرد و «شکل» طرز تشکّل ساختمان و ارائه مفهوم اشیاء است، و این، روشیست که موجودیت اشیا را تحقق می بخشد.

در آثار ادبی «موضوع» و «شکل» يك حقیقت عمومی و محسوس است، اختلاف میان آنها نسبی است و مطلق نیست. يك پارچه شعر و یا نثر، يك داستان و درام هر يك نوعی از مفکوره و احساسات و «اشخاص» و «حوادثی» را ترسیم کرده و مفهوم معین فکری را ارائه داشته است، مگر تمام این مفاهیم به اشکال متنوع بیان شده و همه آن اشکال چه از حیث زبان، مواد ساختمان و چه از نگاه روش بیان از هم اختلاف دارد.

اگر تمام این آثار را با هم یکجا تحلیل کنیم، هر يك از این آثار دو وجه باهم مرتبط را حایز خواهد بود: چه چیزی را تعریف باید کرد و کدام يك را تمثیل و ترسیم؟ و این همانا موضوع آثار است؛ چگونه باید تعریف کرد و چگونه ترسیم، و این همانا شکل آن بشمار می آید.

در اینصورت موضوع آثار ادبی چیست و شکل آن کدام است؟ آثار ادبی همانست که نویسنده مطابق طرز تفکر معین و آیدیالهای معین اجتماعی و بینش زیباپسندی از خلال زندگی اجتماعی مواد معین را انتخاب میکند و بعد از تمرین و صیقل نمودن به ابداع آن میپردازد. این آثار ادبی از يك طرف عوامل آفاقی یعنی زندگی واقعی، از طرف دیگر عامل انفسی یعنی احساسات و افکار نویسنده را احتوا میکند. موضوع آثار ادبی همانا وجود متحد عوامل آفاقی و انفسی، انعکاس ارزیابی ذهنی نویسنده بر زندگی واقعی در خلال آثار است.

در مباحث گذشته تذکر داده ایم که ادبیات انعکاس زندگی اجتماعی است، و زندگی اجتماعی یگانه منشاء ابداعات ادبی شناخته میشود. این اساسی ترین نکته آغازیست، که، میتوانیم بدرستی مفهوم آثار ادبی را درک کنیم. هر گونه آثار ادبی، خواه داستانهای کوتاه عشقی و خواه رومان تمثیلی، موضوع همه آنها از زندگی

اجتماعی منشاء میگیرد و منبعث از عواطفی است که نویسنده در خلال عملیه های اجتماعی خود تحقق بخشیده و با اساس آن ایجاد کرده است. و هرگز آنطوریکه عده ای از تیور یسن های ادبی و هنری تصور میکنند بطور خاص، ارائه خود بخودی فعالیت های ذهنی و فیزیکی نویسنده و یا بصورت غیر محسوس تحقق «آید یا الهای مطلق» نیست، بلکه انعکاس زندگی اجتماعی که خود وجود عینی دارد، در مغز نویسنده است.

موضوع آثار ادبی با جدایی از زندگی آفاقی نمیتواند استقلال خود را حفظ کند، مگر زندگی اجتماعی را که آثار ادبی انعکاس میدهد، عین همان چیزی نیست که زندگی آفاقی به نفس خود است. شعور اجتماعی موجودیت اجتماعی را انعکاس میدهد، این انعکاس امکان دارد، ترسیم دوباره قریب به یقین انعکاس دهنده باشد، اگر بگوئیم هر دو مساویست حقیقت دگرگون میشود. شعور همیشه موجودیت را انعکاس میدهد و این پرنسپ عادی معرفت انسانی است. ابداعات ادبی نیز طبعاً نمیتواند تابع این اصل نباشد. از اینکه زندگی اجتماعی با «تغییر و اصلاح» نویسنده در خلال آثار منعکس میشود، طبعاً صبغه ذهنی نویسنده را حایز است و عوامل ذهنی را بخود نهفته دارد، نویسنده اگر قبول کند و یانفی، عوامل ذهنی ناگزیر همیشه در خلال آثار وجود دارد، و حتی در خلال علایم محسوس نیز ارائه میگردد. بنابراین موضوع آثار ادبی نیز تنها نقل و ترجمه زندگی واقعی نیست، بلکه واقعیت های است که در خلال انتخاب و صیقل نمودن نویسنده، تفکر و احساس ویرا نیز احتوا میکند؛ بعبارت دیگر ترکیبی است از زندگی آفاقی و احساس و تفکر ذهنی نویسنده. بنابراین هرگز نباید موضوع آثار ادبی و زندگی آفاقی را که مواد منعکس شده در خلال تمام ادبیات است، مساوی دانست.

موضوع آثار ادبی هرگز بصورت مجرد وجود ندارد، بلکه در خلال اشکال مشابهی ارائه میشود؛ شکل آثار در واقع وسیله ایست به منظور ارائه کردن محسوس

موضوع آثار و تابع و خادم موضوع است. ساختمان داخلی و وسایل ارائه آثار ادبی همانا شکل آثار است، و این خصوصیت با موضوع فکری آثار بصورت مستقیم و کاملاً نزدیکی آمیخته و متحد شده است. شکل آثار ادبی که ما می‌خواهیم تحقیق کنیم، همانا ساختمان و وسایل ارائه آثار است.

در مراحل ابداعات ادبی، موضوع فکری را که نویسنده می‌خواهد بیان کند، باید در خلال زبان معینی ترسیم گردد، بعلاوه این موضوعات را با اساس قواعدی که در خود نهفته دارد، با بکار بردن سبک معینی و یا ترتیب و تشکل بخشیدن، آنرا بیک واحد کامل و متحد مبدل می‌سازد و با استفاده یکی از انواع ادبی آنرا استحکام می‌بخشد؛ مانند: شعر، نثر، داستان و یا ادبیات اوپرایبی. اگر باختصار بیان شود، شکل آثار ادبی عبارتست از تشکل و ترتیب، ساختمان (ستر کچر)، زبان، انواع ادبی و عوامل دیگر. اگر این همه عوامل محسوس را نادیده انگاریم، راهی برای بیان موضوع آثار ادبی باقی نمی‌ماند و شکل آثار ادبی نیز موجودیت خود را از دست می‌دهد. مگر تمام این عوامل به نفس خود شکل آثار ادبی را نمی‌سازد، بلکه تنها یکی از وجوه ساختمان شکل آثار ادبی را ارائه می‌دارد. بطور مثال؛ زبان ادبی، بکار بردن آن موضوع فکری معین را بیان میکند، و نمیتوان آنرا شکل آثار نامید؛ تنها زمانی که نویسنده با استفاده از آن، علایم هنری ایجاد نماید و مفهوم معینی را اشعار دارد، آنوقت میتوان آنرا بخش متشکل آثار ادبی نامید.

عوامل ساختمان شکل آثار ادبی در خلال عملیه های هنری مداوم، پیوسته غنی شده و تکامل کرده است. نویسندگان هر یک از دوره ها مطابق طرز تفکر و سبک نگارش خود از آن استفاده می‌برند. زمانی که نویسنده با استفاده از این اشکال موضوع معینی را ارائه کند و بحیث اشکال هنری آثار ادبی پذیرفته شود، آنگاه این اشکال را ببطه کاملاً نزدیکی را با موضوع فکری آثار استحکام می‌بخشد، این اشکال بذات خود هم باید با تکامل موضوع به تکامل و تطور متنوع اندر شود؛ بنابراین اشکال ادبی

ما فوق زمان و دوره هرگز وجود ندارد و نمیتواند وجود داشته باشد.

رابطه «شکل» و «موضوع» در آثار ادبی :

در رابطه «شکل» و «موضوع» اتحاد منطقی وجود دارد : با عدم «موضوع» «شکل» کدام مفهومی پیدا نمی کند. اگر «شکل» موجود نباشد هم نمیتوان موضوع را ارائه نمود. وجود یکی مستلزم وجود دیگریست. بنابراین آنها میتوان با در نظر گرفتن مفهوم مجرد آن، یکی را از دیگری مجزاء دانست. زیرا در صورتیکه «شکل» ارائه «موضوع» باشد، بنابراین آن با «موضوع» پیوند ناگسستنی دارد. اگر «شکل» را از «موضوع» بیرون آریم، این در واقع نابود ساختن «موضوع» است. همچنین بیرون آوردن «موضوع» از «شکل» نیز عین همین خصوصیت را دارد. این البته هرگز بدان معناییست که رابطه میان این دو موازی و تأثیر متقابل آنها نیز مساویست، بلکه درین میان «موضوع» موقف رهبری کننده و ثابت دارد. «موضوع»، «شکل» را تثبیت میکند و «شکل» خادم «موضوع» است و این قاعده اساسی ابداعات ادبی است. اگر مراحل ابداعات ادبی را در نظر بگیریم، نویسندگان نخست از خلال اشیائی زندگی اجتماعی، احساس عمیقی را کسب میکنند و در مغز خود صحنه های زندگی و چهره های «اشخاص» را بصورت انگیزنده و مهیج پیریزی مینمایند و «رکن موضوع» آثار را دست ساختمان می سپرد. بعضاً با بکار بردن وسایل هنری معین همه آنها را متشکل میسازد. و در خلال اشکال معین چون، داستان، شعر، نثر، درام و غیره آثار ادبی را ایجاد میکند.

انتخاب «شکل» در آثار ادبی نیز عمل اتفاقی نیست، بلکه روی اساس های آفاقی استوار میباشد. نویسندگان که یکی از اشکال هنری را بمنظور اداء مفهوم اتخاذ میکنند، این عمل نظر به تأثیر مفکوره، عادت و تربیت هنری شخص صورت میگیرد. مهمتر از همه بوسیله موضوع فکری آثار تثبیت میگردد. موضوع يك پارچه كوچك

شعر عشقی را مشکل است در خلال رومانی ارائه نمود ؛ و هم چهره های متعدد و تصادمات و روابط اجتماعی پیچیده را ناممکن است که در خلال يك پارچه شعر كوچك غنای بیان داشت . بنابراین این قاعده ثابت است که ، نویسنده آنچه میخواهد بنویسد ، مناسب آن «شکلی» نیز انتخاب میکند و هرگز نمیخواهد و هم نمیتواند که بحری را در کوزه ای بریزد .

اگر مراحل تکامل ادبیات را در نظر بگیریم ، بتعقیب تغییر و تکامل زندگی اجتماعی «موضوع» و «شکل» آثار ادبی نیز بصورت پیگیر تغییر یافته و تکامل کرده است . مگر درین میان تغییر و تکامل «موضوع» نسبت به «شکل» سریعتر و زنده تر بوده است . در تاریخ تکامل ادبیات تغییر «موضوع» اکثر پیشتر از «شکل» بوده و با تغییر «موضوع» «شکل» آثار نیز تغییر مناسبی یافته است . قصیده ، مثنوی ، غزل ، مسمط ، رباعی ، مستزاد ، ترجیع بند ، ترکیب بند ، مخمس ، رومان ، ناول ، داستان کوتاه و غیره تمام اینها در يك وقت در ادب دری ایجاد نشده بلکه تاریخچه های مختلفی دارد .

هر يك از این اشکال زمانی بوجود آمده که زندگی اجتماعی خواهان آن بوده است . از قرنهای چهارم و پنجم تا قرنهای ششم و نهم و بعد تر از آن که بارار مثنوی سرایی گرم بود ، نیز روی همین اساس استوار است ، زیرا تمام عصبیت ها و مفاخر ملی ، جهش مفکوره های اخلاقی و تصوفی و احساسات عمیق عشقی را نمی شد در خلال چند رباعی بیان داشت و حتی بعضاً غزل ، قصیده ، مسمط و غیره نیز از عهده این امر بر نمی آمد . بنابراین چاره جز این نبود که شاعران و نویسندگان با انتخاب اشکال طویل چون مثنوی و اوزان خفیفی که در مثنوی استفاده میشود ، مفاهیم خود را بخوانندگان انتقال دهند . رواج داستان کوتاه و شعر آزاد (شعر نو) که خواسته شرایط اجتماعی محیط ما و هم محیط های دیگر دری زبان میباشد ، نیز نمیتواند مجزا ازین قاعده باشد . زیرا گذشته از اینکه شرایط اجتماعی ما خواهان آنست که واقعیت های زندگی را بشکل ساده ، مختصر و روان بایکبار بردن علایم و رموز هنری بخواننده عرضه

باید کرد ، نویسندگان و شاعران ما نیز دیگر حوصله و حتی توانایی آنرا ندارند که «کلیله و دمنه»، «شاهنامه»، «مثنوی»، «خمسه»، «هفت اورنگ» و آثار مانند اینها ایجاد کنند و مفاهیم پرارزش خود را قربانی وزن عروضی و قافیه بسازند ، بلکه میتوانند استعداد و نبوغ خود را در راههای که زندگی اجتماعی نیز با آن همخوانست تبارزدهند و ممد جریان های مترقی فکری در جامعه خود گردند. روی این واقعیت ، که اشکال مختلف ادبی در دوره های مختلف ایجاد شده است این قاعده بیشتر تثبیت میگردد که «شکل» از تابعیت «موضوع» در آثار ادبی نمیتواند سرپیچی کند و یا اینکه مقدم بر «موضوع» باشد .

اینکه «موضوع» «شکل» را تثبیت میکند ، هرگز بدان معنی نیست که شکل بذات خود یکنوع عامل منفی و یا غیرفعال و مجهول است ، بلکه تأثیر ذاتی خود را حایز میباشد و بر «موضوع» اثر می افکند تأثیر متقابل «شکل» بر «موضوع» مهمتر از همه از دو جهت میتواند ارائه شود :

اگر از نگاه ذاتی ابداعات ادبی دیده شود ، شکل زیبا و مناسب موضوع نه تنها ممد بیان کامل موضوع آثار است بلکه گذشته از آن بر نیروی الهامی هنری آثار نیز می افزاید . همچنانکه اشکال نارسا ، زشت و نامناسب با موضوع ، مانع ارائه موضوع آثار ادبی واقع میشود ، و نیروی الهامی هنری آثار را تضعیف میگردد . شاهنامه فردوسی بعلاوه که «موضوع» عالی یعنی بیان مفاخر ملی و وصف قهرمانان باستانی را ، در تحت شرایطی که مردم همه پشتیبان چنین آید یا الهای بودند ، احتوا میکند ، گذشته از آن ساده ترین وزن یعنی مثنوی و زیباترین خصوصیت های هنری مانند خالی بودن از لغات بیگانه ، ترکیبات روان و زود فهم ، انسجام در کلمات ، رسایی و تمامیت در ترسیم صحنه ها ، بالاخره فصاحت و بلاغت و صدق عاطفه در گفتار را حایز است و همه این عوامل بر آن شده است که شاهنامه را در زمره شاهکارهای ادب دری بشمار

آریم. و عموماً شاهکارهای ادبی، چه در تاریخ ادب خود ما و چه در ادب دیگران هم از نگاه «موضوع» و هم از حیث «شکل» به بلندترین معیاری نایل آمده‌اند.

اهمیت «شکل» آثار ادبی ازین درک میشود که مفاهیم و موضوعات مشابه را میتوان در خلال اشکال متباین ارائه نمود. در خلال ابداعات ادبی ازین که انواع مختلف ادبی هر کدام قاعده و مشخصه خاص خود را حایز است، بمنظور اینکه مفاهیم فکری آثار ادبی از نگاه های مختلف شرح شود، بنابراین آن نویسنده مفاهیم مشابه و یا نسبتاً مشابه را با اساس تقاضاهای مختلف ارائه هنری و هم مطابق ذوق، عادت و عنعنه خود میتواند اشکال مختلف هنری را برای ادای آن اتخاذ کند. چنانکه اگر وصف یک منظره ی زیبا را در نظر بگیریم نویسنده میتواند به اساس میل خود آنرا در قالب داستان کوتاه، غزل، قصیده و یا اشکال دیگر ادبی بریزد و اختیار بانویسنده است.

همچنین اگر مراحل تکامل ادبیات را در نظر بگیریم، تغییر «شکل» نسبت به «موضوع» خیلی آهسته و ببطی بوده و اشکال آثار ادبی از اوائل ایجاد، ثبات نسبی را حایز بوده است. بنابراین بعد از ایجاد موضوعات تازه، اشکال کهنه اکثر دفعاتاً نابود نشده و هم اشکال نو و زیبای ادبی یکبار ایجاد نگردیده است، اشکال نویکه مناسب موضوعات نو واقع شده، اکثر با اساس اشکال کهنه در خلال اصلاح و ایجاد لا ینقطع آهسته آهسته متشکل گردیده است. بنابراین در جریان تبادل نو و کهنه در تکامل ادبیات، موضوعات نو هر چند در قالب های کهنه ارائه شده، مگر این قالب هانیز هرگز تغییر ناپذیر نبوده است بلکه بعضی از عوامل مساختمان شکل بانغییر و تطور موضوع معروض به تغییر گردیده است، مگر بتعقیب این امر، زمانی که نویسنده گان ممتاز بخشی از عوامل مفید اشکال کهن را بررسی، ایجاد و با ارزیابی پذیرفته‌اند، این خود در مرور زمان عامل ایجاد و تکامل اشکال نو و زیبای ادبی گردیده است.

۲- عوامل تشکل موضوعات ادبی:

در خلال آثار ادبی، عوامل تشکل موضوع آثار ادبی عبارتست از «موضوع» و «رکن موضوع». موضوع همانا دسته‌ای از پدیده‌های زندگی است که نویسنده از خلال زندگی آفاقی انتخاب نموده و در خلال تلخیص، صیقل و تکمیل نمودن، بحیث مواد آثار ادبی تشکل می‌بخشد، و با عبارت دیگر اشیای محسوسی است که در خلال آثار ترسیم میگردد. نویسنده ازینکه از خلال زندگی واقعی مواد ابداعی را پذیرفته و انتخاب میکند، بنابراین قبل از انتخاب «موضوع» باید مراحل از تجارب زندگی را تحقق بخشد. مواد اولی موضوع، مواد خامیست که نویسنده در مرور زمان آنرا کسب میکند و تا آندم به محك تلخیص و صیقل شدن آزموده نمیشد. و این در واقع مواد پراکنده‌ای است که به دستکاری زیاد نویسنده ضرورت دارد تا نویسنده با استفاده از پرنسپ‌های گوناگون آنرا متشکل سازد. در خلال ابداعات ادبی مواد خامی که از زندگی برگزیده میشود اساس موضوع نویسنده قرار میگیرد. بنابراین هر قدر این مواد خام متنوع باشد بهمان اندازه نویسنده میتواند موضوعات ارزنده و صیقل شده‌ای را انتخاب کند.

بنابراین همانطوریکه میان مواد خام و موضوع تباینی موجود است، رابطه نزدیکی نیز میان ایندو برقرار میباشد.

موضوعات آثار ادبی کدام عوامل را احتوا میکنند؟ بصورت عمومی میتوان گفت که همه آثار ادبی یا صبغه غنایی دارد و یا صبغه تمثیلی، هرچند هر دوی آن، مخزن مواد در زندگی آفاقی محسوب میشود، با آنهم از نظر انتخاب و تنوع موضوع هر يك مشخصه خاص خود را حایز است. در آثار غنایی، شاعر با خصوصیت‌های کاملاً عالی و مناظر زندگی که انسان را به تفکر عمیق وادارد، بصورت مجتمع احساسات قلبی شاعر را ارائه میکند، بنابراین مواد اینگونه آثار نسبتاً ساده و خالص است

و معمولاً «اشخاص» محسوس و وقایع کامل را دربر نمیگیرد. در خلال بعضی از آثار غنایی هم امکان ظاهر شدن «اشخاص» و اشیاء میرود، مگر همه این «اشخاص» و اشیاء در خلال صحنه های زندگی با هم آمیخته است و امکان آن وجود ندارد که آنان بطور کامل تبار کنند، بلکه این پدیده ها بمنظور ارائه مجتمع عواطف و احساسات نویسنده خدمت میکند. بنابراین ایشان هرگز ترسیم خصالت «اشخاص» و مراحل تکامل تمام اشیا را احتوا نمیکند. مگر در خلال آثار تمثیلی، نویسنده ایجاد چهره های «اشخاص» را وظیفه اصلی خود قرار میدهد. انسان که در زندگی واقعی وجود دارد همیشه در زمان معین و مکان معین فعالیت میکند، «اشخاص» در زمانهای مختلف در محیط زمانی با داشتن احساسات و عواطف و عادات گوناگون زندگی میکند و فعالیت مینماید؛ بنابراین در آثار تمثیلی نویسنده حین تمثیل اشخاص ناگزیر آنان را با قرار دادن در میان محیط واقعی (محتری اوضاع زمان، محیط اجتماعی، مناظر طبیعی و حتی صحنه های واقعی که فعالیت های اشخاص در آن صورت میگیرد.) ارائه و تمثیل مینماید، بعلاوه حرکات اشخاص معین در محیط های معین عامل شکل یکسلسله موضوعات میشود، و همین موضوعات خود عامل تشکیل صحنه ها در آثار میگردد. بنابراین اگر آثار تمثیلی را با آثار غنایی مقایسه کنیم، درمی یابیم که موضوعات در آثار تمثیلی، غنی تر و عمیق تر و بطور اختصار سه عامل «اشخاص»، «حادثات» و «محیط» را احتوا میکند. در میان این سه عامل، «اشخاص» مواد اصلی «حادثات»، تاریخ زندگی و فعالیت اشخاص، و «محیط»، اساس و پایه موجودیت و فعالیت اشخاص است. این سه عامل بطور میکانیکی بهم آمیخته و بحیث یک واحد کامل مواد زندگی شکل پذیرفته و مواد آثار تمثیلی از خلال همین عوامل اتخاذ شده است.

درین جا دو نکته مهم و قابل شرح وجود دارد: يك؛ «شخص»، «حادثه» و «محیط» بحیث عوامل شکل موضوع در آثار تمثیلی در واقع در نفس موضوع نهفته است و خارج و یادور از موضوع شناخته نمیشود. دوم اینکه، در باره اصطلاح «حالات» در خلال

مباحث تیوری ادبیات دونوع بیان مختلف وجود دارد، بعضاً آنرا عامل «موضوع» در آثار و بعضاً تنها بحیث عامل «شکل» می پذیرند. در واقع میتوان در شرح مختلف را در باره «حالات» بنیاد نهاد: زمانیکه از «حالات» یکسلسله حادثات در خلال آثار تمثیلی منظور باشد، در اینجا «حالات» طبعاً عامل «موضوع» در آثار بشمار می آید؛ مگر وقتی که از «حالات» هدف ماتریب و تشکیل یکسلسله مواد قرار گیرد، آنگاه در ساحت «ساختمان» آثار می آید و عامل «شکل» شناخته میشود. درین جا باید همیشه این دو گونه خصوصیت متباین را از هم تفریق نماییم.

پس مواد آثار ادبی چگونه تشکل می پذیرد؟ در خلال ابداعات ادبی اینکه نویسنده چه موادی را انتخاب میکند و چگونه زندگی را ترسیم مینماید، از یک طرف با عملیه های زندگی او تثبیت میگردد، و از طرف دیگر موقف اجتماعی و جهان بینی او نیز نقش عمده ای ایفاء میکند. عملیه های ابداعی در جریان تاریخ ثابت میسازد که نویسنده در خلال ابداعاتش، همیشه از عملیه های زندگی خود آغاز میکند و موادی را که نزد او عالی، با ارزش و مفهوم (آشنا) است، بحیث مواد ابداعی خود می پذیرد.

و رکن «موضوع»: «موضوع» و یا «رکن موضوع» در آثار ادبی کاملاً با هم آمیخته است. تفکر اصلی و اساسی که حین ترسیم زندگی اجتماعی در خلال آثار ارائه میشود، رکن موضوع بشمار می آید. زندگی که در خلال آثار ادبی منعکس میشود، کاملاً متنوع است، بنابراین مفکوره که در خلال آثار ارائه میگردد، نیز متنوع و متعددالجهت است. یک و مان و یا یک اثر ادبی بزرگ دیگر اکثر سوالات زیادی را به خواننده ایجاد میکند، که ارزش و اهمیت آن یکدست نیست، مگر در آن میان ناگزیر بگونه طرز تفکر مهم و اصلی و سوال اساسی موجود میباشد، که مسایل متعدد دیگر همه تابع همین سوال و مفکوره عمومی شناخته میشود.

اصطلاح «رکن موضوع» عبارت از همین مفکوره اساسی در خلال آثار است. نویسنده حین نگاشتن آثار همیشه سعی میورزد که مسایل عمیقی را که از خلال زندگی

الهام گرفته است، بخواننده ابلاغ نماید، در ابداع خود نویسنده یا به ستایش و وصف آن مسایل می پردازد و یا اینکه آنرا تقبیح مینماید و بر ملا میسازد هیچ نویسنده ای را نمیتوان سراغ کرد که بدون هدف، پدیده های زندگی را در خلال آثار ترسیم و تمثیل کند، بلکه نویسنده به تشریح یکسلسله مسایل میپردازد و طرز تفکر و روش خود را بمقابل آن نیز ارائه میکند و در آن میان یا به تبلیغ و یا به تردید مفکوره دست می یازد. بنا بران هر گونه اثر ادبی نمیتواند حایز «رکن موضوع» نباشد.

تنها اینقدر خواهد بود که «رکن موضوع» در بعضی آثار تاحدی واضح و آشکار و در بعضی دیگر غامض و پیچیده ارائه شده باشد.

۲- عوامل تشکیل اشکال ادبی:

در آثار ادبی عوامل تشکیل اشکال آن عبارتست از ساختمان (ستر کچر)، زبان و انواع و غیره.

ستر کچر (ساختمان): یکی از عوامل تشکیل اشکال آثار ادبی بشمار می آید. نویسنده در خلال ابداعات ادبی مواد معین را از خلال زندگی واقعی انتخاب میکند و همزمان بامتشکل ساختن «رکن موضوع» اینرا نیز مطالعه میکند که مواد دست داشته را چگونه ترتیب نماید، تا موضوع فکری آثار را ارائه کند و بحیث یک اثر کامل ادبی تشکیل پذیرد. این همان موضوع ساختمان آثار است.

ساختمان آثار، موضوع آنرا ارائه میکند و تکنیک های مهم هنری «رکن موضوع» آثار را تبارز میدهد. در خلال آثار ادبی، اکثر قضاوت و احساس نویسنده بر اشیای آفاقی و ترسیم مناظر طبیعی منعکس میشود بعلاوه در آثار تمثیلی «اشخاص» «حوادث» و «محیط اجتماعی» که عامل ایجاد اشخاص و حوادث میشود و غیره نیز وجود می آید. اینهمه موضوعات پیچیده و متشنت، تنها بعد از ترتیب و تثبیت نویسنده میتواند بحیث یک پارچه نقاشی واحد و زیبای زندگی اجتماعی پذیرفته شود.

در جریان ابداعات اگر نویسنده با داشتن یکسلسله مواد معینی آنرا ترتیب و تثبیت

نکند هرگز نمیتواند آثار ادبی متشکل سازد؛ این بعینه مانند آنست که با آمیختن و مخلوط کردن چوب، خشت و گل نمیتوان عمارتی را دست ساختمان سپرد. ازین نگاه ساختمان (ستر کچر) ارزش نهایت مهمی را در خلال آثار ادبی حایز میشود. اگر ستر کچر نباشد چاره‌ای نیست که بتوان آثار ادبی را متشکل ساخت و آنرا ارائه نمود. کار ساختمان آثار ادبی هرگز کدام عمل خاص هنری و تکلیکی نیست، بلکه با موضوع آثار و تفکر هنری نویسنده رابطه ناگسستنی دارد. بعبارت دیگر این عمل باید کاملاً موافق ایجاد چهره‌های هنری بوسیله نویسنده باشد و ضرورت کامل ساختمان هنری رکن موضوع را متباز سازد و به علاوه با قواعد زندگی آفاقی مطابقت داشته باشد. هر یک از آثار ادبی، موضوع خاص و تفکر هنری خاص نویسنده را احتوا میکند، بنابراین یک اثر ادبی، ساختمان خاص خود را نیز حایز است. ساختمان آثار ادبی هرگز روی هدف‌های ذهنی نویسنده استوار نیست، بلکه محتوی یک سلسله قواعدی میباشد. ساختمان آثار ادبی معمولاً تابع این چند قاعده شناخته میشود:

۱- ساختمان آثار باید تابع ضرورت «ارگان موضوع» باشد:

«رکن موضوع» روح آثار است، تمام عملیه‌های ساختمانی آثار باید بمنظور ارائه کردن کاملتر، واضحتر و برآزنده‌تر «رکن موضوع» بکار رود. نویسندگان ممتاز، در جریان تاریخ، مطابق ضرورت «رکن موضوع» ساختمان آثار را ترتیب کرده و اصلاح نموده‌اند. توستوی ساختمان داستان «رستاخیز» را چندین بار تغییر داد، و طبق تقاضای بیشتر و منسجم‌تر نویسنده از «رکن موضوع»، در ستر کچر داستان نیز اصلاحات زیادی را وارد آورد. چنانکه اگر داستان «رستاخیز» را از مراحل نخستین ایجاد آن، بعد از یکسلسله اصلاحات در ساختمان داستان، تا مرحله آخرین که شکل تثبیت شده را بخود گرفت، با هم مقایسه نماییم، بحقیقت فوق‌نایل خواهیم آمد. نویسنده در چندین مرحله نظر به تغییرات در بینش خود تقاضاهای

که از «رکن موضوع» داشته، خراسته است یکسلسله و اقعیت های عریان جامعه را ارائه نماید، بنابراین آن در ستر کچر داستان نیز از قبیل تغییر موقف های اشخاص و نقش هر يك در بیان واقعیّت ها و غیره اصلاحاتی وارد آورده است. وارد کردن اینگونه اصلاحات، بران شده که چهره های داستان بتوانند به نهج بهتر و انگیزنده تر واقعیّت های جامعه را تمثیل نمایند.

در خلال آثار تمثیلی «رکن موضوع» آثار نظر به ایجاد چهره های اشخاص بر خورد تضادها میان اشخاص متباز میگردد؛ بنابراین نویسنده حین ترتیب مراد، باید مطابق قاعده های تکامل خصوصیت های اشخاص و واقعیّت های برخورد تضادها میان آنان، به ترتیب «اشخاص»، «حوادث» و «محیط» بپردازد.

۲- ساختمان باید ناگزیر موافق قاعده های اساسی شکل یعنی تمامیت،

با آهنگ و وحدت باشد:

ساختمان آثار ادبی باید صبغه تمامیت و وحدت را در نفس خودش حایز باشد، چه ازین نگاه میتواند پارچه زیبایی از صحنه های زندگی باشد. هر يك از آثار ادبی بخصوص آثار تمثیلی، موضوع آن پیچیده و اشخاص آن متعدد است، نویسنده حین متشکل ساختن آن باید نخست از همه چهره های مهم را تفریق کند، و جوانب مهم موضوع را بر گزیند و تضادهای عمده را جمع آوری نماید و هسته موضوع را تبارز دهد، همزمان با آن در ارزیابی آغاز و انجام و هر قسمت موضوع دقت نظر داشته باشد، تا بخش های گوناگون آن از نگاه مفهوم بتواند شکل خود را حفظ کنند و بحیث يك واحد تمام، منسجم و توحید یافته متشکل گردد.

تمامیت و وحدت در ساختمان آثار هرگز بدان معناییست که در خلال ابداعات ادبی تنها چند شکل محدود تغییر ناپذیر را مجاز بدانیم. در خلال ابداعات جهانی، به علت تباین موضوعات آثار و اختلاف استعداد هنری و خصوصیت نویسنده، ستر کچر آثار نیز متنوع و متلون بوده است. در خلال آثار ادبی ممالک مختلف گیتی، میتوانیم

ستر کچرهای مختلف را مشاهده کنیم. اگر موضوع را جدی تر بیان نمایم، میتوانیم بگوییم که ستر کچر شاهکار ادبی بی رانمیتوان سراغ کرد، که بایک اثر دیگر کاملاً مشابه باشد. تنوع در ستر کچرهای آثار ادبی خود منعکس کننده تنوع زندگی اجتماعیست، و ارائه دهنده تنوع تکنیک های هنری، استعداد های هنری و تفکر هنری نویسنده به شمار می آید.

۳ - ساختمان آثار در صورت مطابقت با انواع گوناگون ادبی، اشکال

مختلف را بخود میگیرد:

ستر کچر آثار ادبی نظر به مفاهیم منعکس شده و رکن موضوع آثار تثبیت میگردد، مگر در خلال آثاری که به انواع گوناگون ادبی ارتباط دارد، نظر به اینکه مواد و اشکال ارائه شده مشخصات متباین دارد، بنابراین هر یک حایز ستر کچرهای مختلف میباشد.

در آثار غنایی معمولاً موضوع آن نسبتاً ساده و مجتمع است، بنابراین ساختمان آن نیز نسبتاً ساده و مختصر است. زیرا موضوعات در آثار غنایی بیشتر روی تکامل احساسات و عواطف شخص نویسنده ترتیب و تثبیت میگردد. مگر در قسمت داستان بخصوص رومان، موضوعات آن تا حدی پیچیده و متداخل است، زیرا او جو و اشخاص، حوادث و حالات زیاد ایجاد میکند که در ترتیب و تنظیم ستر کچر آن دقت نظر و رقت فکر بخرج داد. اینگونه آثار مقتضی آنست که اشخاص هسته موضوع قرار گیرد و مطابق قواعد تکامل طبیعت اشخاص، رابطه داخلی میان طبایع و روابط ذات البینی میان اشخاص، ستر کچر آثار تنظیم می یابد. ستر کچر ادبیات اوپرایبی نسبت بشعر، داستان و انواع نثر متفاوت است، زیرا ادبیات اوپرایبی متأثر از مقررات وقت نمایش، لوازم ستیج و ایجابات ذوق جمعیت و غیره عوامل است. بنابراین در تنظیم اشخاص، تشکل حوادث و ترتیب حالات و خصوصیت های دیگر، تجمع و تمرکز بخشیدن را تقاضا میکند، بعلاوه مطابق مراحل تکامل برخورد تضادها به تقسیم صحنه ها و پرده ها

میپردازد و با حفظ تسلسل از آغاز تا انجام ، صبغه دراماتیک و دینامیک آنرا متبازل و نیرومند تر میسازد .

۴- ستر کچر آثار ناگزیر باید هنرنه ذوق ملی را مراعات کند:

ستر کچر (ساختمان) در واقع يك نوع حيله هنری است و خاص کدام ملت معین و قاعده مشترك میان ادبیات های ملیت های گوناگون بشمار نمی آید ، مگر هر يك از ملیت ها در مراحل متمادی عملیه های هنری ، بعضی عنعنات ساختمان را در آثار تشكلی بخشیده اند . بطور مثال در ادب دری مقدمه و انجام ، سلاست و روانی ، جا ذ بیت و نزدیک بودن به ذهن مردم (شامل آثار تمثیلی و غنایی) از اساسهای ساختمان آثار بشمار می آید . زمانیکه نویسنده میخواهد ساختمان اثری را پی ریزی کند ، ناگزیر است ابداعات تازه را روی همین اساس بنیان نهد . عملیه ستر کچر آثار ادبی تا حدی کار پیچیده و طاقت فرسا است ، این نه تنها تربیت هنری نویسنده را ایجاب میکند ، به علاوه به موقف اجتماعی ، طرز تفکر ، معیار دانش وی نیز رابطه بهم میرساند . اگر نویسنده بخواهد که نیروی متشکله هنری خود را ارتقا بخشد ، تنها اتکاء به چند قاعده مجرد کافی نیست . تجارب ابداعات نویسندگان ممتاز در جریان تاریخ ثابت میکند ، که نویسنده همزمان با تکامل بخشیدن پیگیر تربیت هنری ، پیوسته باید سطح فکری خود را ارتقا بخشد ، حقایق مشاهداتی خود را ورزیده سازد و به نیروی زندگی معرفت یابد ، ازین جانویسنده میتواند از خلال پدیده های غامض و بوقلمون زندگی ، رابطه داخلی اشیا را درك کند ، و بارنگ کاملاً ابداعی ، ساختمان آثار را دست تنظیم سپرد و به مناسب ترین وجهی مفاهیم فکری آثار را ارائه نماید .

قریب «حالات» : در آثار تمثیلی ، عمل مهم ستر کچر در ترتیب و تنظیم قضایا

و حالات تبارز میکند . «حالات» آثار ادبی در واقع همانا مراحل فعالیت های اشخاص در درامه ها و آثار تمثیلی و تاریخ تشكلی طبایع و نمونه هاست و این متشکل از وقایع مجردیست که رابطه ذات البینی غامض

میان افراد، و میان افراد و محیط را توضیح میکنند، یعنی «حالات» در واقع همانا روابط، تضادها و عکس العمل (واکنش) های میان افراد و یا واضحتر رابطه متقابل میان آنانست، یعنی عبارت است از تاریخ مشخصات، تشکیل نمونه ها و ستر کچر آثار. بنابراین «حالات» آثار ادبی آیابه کتگوری موضوع آثار قرار میگیرد و یا بشکل آن؟ البته لازم می آید که این مسأله را تحلیلی محسوس تری بنماییم. طوریکه قبلاً یاد آور شدیم اگر «حالات» را همان واقعات محسوس زندگی در خلال آثار بدانیم، در اینجا «حالات» بخش مکمل موضوع و از عوامل آن بشمار می آید. مگر واقعات زندگی همین حوادث منعکس شده در خلال آثار نیست، و نویسنده باید حین ترتیب واقعات زندگی آنرا بشکل مدال و منطقی و سیستماتیک تنظیم دهد، زیرا در آنصورت است که میتواند «حالات» را متشکل سازد. اگر روی این مفهوم سخن بگوییم، «حالات» مسأله ستر کچر آثار میشود، ازین نگاه عامل شکل آثار بشمار می آید. اینکه نویسنده در مراحل ابداعات ادبی به اساس کدام قواعد و بکار بردن چه نوع روش واقعات محسوس زندگی را ترتیب و تنظیم میبخشد و آنرا چگونه رنگ و وحدت میدهد، این خود همانا ستر کچر «حالات» است.

ساختمان «حالات» در آثار ادبی، رکن موضوع آثار را ارائه میکند و تکنیک های مهم هنری طبایع اشخاص را متبازر میسازد. شخص در واقع همانا تلخیص روابط اجتماعی است، انسان در زندگی واقعی همیشه تحت شرایط و روابط اجتماعی و تضادها و برخورد های گوناگون امرار حیات میکند، و مشخصات طبایع و هوای اشخاص اکثر نظر به روابط متقابل میان افراد و یک سلسله تضادها، به نهج کامل، واضح و متبازر ارائه میشود. بنابراین زمانیکه نویسنده مشخصات و طبایع اشخاص را ترسیم میدارد، در خلال حرکات خود اشخاص و رابطه آنان به محیط ما حول و اشخاص دیگر و یک سلسله عوامل دیگر نشان داده میشود؛ یعنی با تنظیم دقیق حوادث بوسیله نویسنده تمثیل میگردد. اگر حوادث و «حالات» وجود نداشته باشد، ناممکن است که مشخصات

و طبایع اشخاص را روشن سازیم.

«حالات» آثار ادبی، البته هرگز پهلوی هم نهادن معمولی يك تعداد واقعات زندگی نیست، بلکه با ترتیب و تنظیم نویسنده در خلال يك سلسله قواعد و وسایل معین هنری صورت میگیرد.

در خلال آثار تمثیلی، اشخاص حایز طبایع مختلف، مطابق موقف اجتماعی، طرز تفکر و روش خاص خود حرکاتی از خود نشان میدهد و واقعات گوناگونی را متشکل میسازد، بنابراین تکامل طبایع اشخاص در واقع هسته «حالات» آثار بشمار می آید. نویسنده در خلال ابداعات خود، هرگز نمیتواند بایی اعتنایی و طور خاطر خواه «حالات» و آثار را ایجاد نماید و تنظیم دهد، بلکه باید مطابق قواعد تکامل مشخصات طبایع اشخاص و روابط ذات الیینی میان افراد، واقعات را برگزیند و «حالات» کامل آثار را متشکل سازد. مبارزه تضادها در خلال زندگی اجتماعی، اساس «حالات» آثار بشمار می آید. بنابراین «حالات» انگیزنده و زیبا، باید به نهج درست، مناسب و واقعی مبارزه تضادها را در خلال زندگی اجتماعی و تکامل طبایع اشخاص را منعکس سازد، با فرو گذاشت این واقعیتها و رهسپار بیراهیها شدن، نیروی الهامی و هنری آثار را نابود خواهد ساخت. البته تضادهای زندگی اجتماعی خود نهایت پیچیده و واقعات زندگی نیز بوقلمون است، مگر نویسنده است که از خلال همه اینها، عوامل بارز و نمونه را که بتواند روابط عمیق اجتماعی را روشن سازد، بحیث «حالات» انتخاب کند و آنرا متکامل سازد.

ستر کچر «حالات» آثار ادبی، دو تعریف نهایت نزدیک و مرتب یکدیگر است، ستر کچر ارائه دهندة تشکیل و تنظیم داخلی آثار است. هرگونه از انواع ادبی، خواه نظم باشد و یا نثر خواه داستان و ادبیات اوپرابی، دور از امکان است که ساختمانی نداشته باشد، ستر کچر حبله مهم هنریست، که موضوع آثار را متحد میسازد و تبارز میدهد. مگر «حالات» آثار ادبی عبارت از مراحل تکامل سیستم حوادث زندگی در خلال آثار تمثیلی دانسته میشود، و این حوادث البته بذات خود بخش متشکله موضوع

آثار است، مگر ازینکه نویسنده با بکار بردن چه روشی این حوادث را ترتیب و تنظیم می‌بخشد، بنا بران مسأله باز هم به ستر کچر آثار رابطه پیدا میکند. «حالات» هدف اصلی ابداعات نویسنده نیست، بلکه تکنیکی است که بوسیله آن طبیعت اشخاص را ترسیم میکند و رکن موضوع آثار را متباز میگرداند. عبارت دیگر نویسنده هرگز مانند مؤرخ نیست که ضبط و ثبت مراحل و افعات زندگی را هدف خود قرار دهد، بلکه در خلال «حالات» که متشکل از حوادث زندگی است، مشخصه «اشخاص» را ارائه میکند و چهره های انگیزنده و تازه «اشخاص» را ایجاد مینمایند. بنا بران اگر روی این مفهوم بیان کنیم، «ترتیب حالات» در شمار عوامل شکلی آثار ادبی قرار میگیرد.

«ستر کچر» و «ترتیب حالات» در آثار ادبی از جمله عوامل مهم متشکله «شکل» آثار است، مگر عامل یگانه بشمار نمی آید. در خلال ابداعات ادبی، نویسنده از خلال زندگی واقعی، مواد معین را انتخاب میکند، بعلاوه مطابق ایجاب رکن موضوع، نویسنده باید بعد از ترتیب و تنظیم مواد (در آثار تمثیلی مهمترین آنها) سره کردن و ترتیب حالات است (در خلال زبان ادبی آنرا ترسیم و تمثیل نماید، آنوقت است که مواد فوق میتواند بصورت متشکل و واقعی بوجود آید. بعد از آنکه مواد در قالب زبان قرار گرفت، آنوقت است که بوسیله یکی از اشکال متنوع تثبیت گردد و شکل معینی را حایز باشد، که این همان نام و ضوع انواع آثار ادبیست. شکل ارائه خارجی آثار ادبی متنوع و گوناگون است، مگر با آنها ما میتوانیم در خلال طبقه بندی علمی، این اشکال را به نظم، نثر، داستان، ادبیات اوپرایسی و غیره انقسام بخشیم؛ بنا بران بعلاوه «ستر کچر» و «ترتیب حالات»، «زبان ادبی» و «انواع ادبی» نیز از جمله عوامل جدایی نا پذیر تشکیل دهنده شکل آثار شناخته میشود. این عوامل را البته هرگز نمیتوان از هم قطع کرد، بلکه آنها بصورت کاملاً نزدیکی بهم آمیخته و شکل آثار را ساخته است. تنها با تحلیل علمی میتوان از هم تجزیه کرد و ارزیابی نمود. در خلال این عوامل «زبان ادبی» و «انواع ادبی» مانند «ستر کچر» و «ترتیب حالات» حایز یکسلسله قواعد و مشخصات به نفس خود میباشد، که ما در مباحث آینده در آن باره سخن خواهیم گفت.

نقد آثار

کتاب منطق وضعی

درین اواخر کتابی بعنوان منطق وضعی که به قلم دکتور زکی نجیب محمود نگارش یافته و به خامه پوهاند غلام حسن مجددی از زبان عربی بزبان دری ترجمه شده تازه از طبع برآمده است. مؤلف کتاب که فلسفه را در پوهنتون قاهره تدریس میکند از آن عده قلیل شرقیان است که فلسفه وضعی منطقی (Logical positivism) را از استادان متخصص آن در یونیورسیتی لندن فراگرفته است (۱) بمرور ایام و بر اثر مطالعات دقیق از مرحله تطفل بمقام اصالت و ابتکار انتقال نموده (۲) از خلال آن بمشکلات و مسایل فلسفی نگاه میکند.

کتاب منطق وضعی وی که موضوع حدیث ما را تشکیل میدهد، روی همین فلسفه بنا یافته است. از نظر ما درباره آن همان سخن ابو عباس محمد بن یزید المبرد که راجع به کتاب خود موسوم به «الکامل فی اللغة و الادب» گفته است صدق میکند؛ یعنی کتاب منطق وضعی در نمایش دادن این طرز دید بخودی خود شافی و کافی بوده از عهده مطالب کساینه بدیده است و خواننده بمنظور توضیح بیشتر موضوعات کتاب به مأخذ دیگر احساس نیاز مندی نمیکند.

استاد «راحل عباس محمود العتاد» که از نوایغ شرق معاصر و از هموطنان مؤلف کتاب بود و در فلسفه ید طولانی داشت و در نگارش بیوگرافی در جهان عرب بی نظیر بود،

۱- بین الکتب و الناس اثر عباس محمود العقاد صفحه ۲۷۱.

۲- برتر اندر سل صفحه «۷» از سلسله نوایغ الفکر الغربی اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۳- الکامل فی اللغة و الادب صفحه ۲

در پایان مقاله خویش راجع به همین کتاب چنین گوید: «بر علاوه قبل از آنکه مقاله را به پایان رسانم مساعی مؤلف غیور منطق وضعی را تمجید میکنم و گمان میکنم اگر مذهبی به بیان نیکو و استدلال به اثبات رسد، بی شک مذهب منطقیون وضعی بسدین کتاب به اثبات میرسید» (۱)

نباید چنین پنداشت که استاد العقاد به سایقه هم میهنی و یار و ابط دوستی و یا علل دیگر سخن آمیخته با مجامله گفته است، زیرا هر خواننده که منطق وضعی را از نظر بگذراند و آنرا درست بفهمد به یقین میداند که دفته استاد العقاد از واقعیت حکایت میکند. اگر به گفته خود مؤلف کتاب منطق وضعی رجوع شود، جایی برای شگفتی باقی نمی ماند و میگوید که همین شیوه تحلیلی و نگارش تحلیلی واضح بدان نحو که ابهام و تعقید معانی را از ایل سازد هر دو نقطه آغاز یک مکتب جدید است که بنام مکتب وضعی منطقی یاد شده و از فلسفه واقعی نوین جدا شده و غایه اولین و آخرین فلسفه را در تحلیل و تحدید و توضیح میداند. (۲) و از همین جاست که مؤلف مسایل مورد بحث خود را قدم بقدم تحلیل و تعیین میکند و بمنظور جاگزینی آنها در ذهن خواننده بذکر مثالهای فراوان می پردازد. کتاب منطق وضعی که هم اکنون سخن مادر اطراف آن می چرخد بر اساس فلسفه خاصی که عبارت است از وضعی منطقی (Logical positivism) نوشته شده (۳) و در پرتو آن مسایل را حل و فصل میکند.

خواننده کتاب نباید تصور کند که فلسفه وضعی منطقی در جریان تفکر بشری درست ترین اندیشه ها را نمایش میدهد و یا حس کنکجکاوی بی آلایش (Disinterested curiosity) (۴) انسان را بحدی ارضا میکند که جای مزید برای پرسش باقی نمی ماند؛ چه در زیر

۱- بین الکتب و الناس صفحه ۲۷۶.

۲- نوابغ الفكر الغربی برتر اندر سل صفحه «۱» اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۳- المنطق الوضعی، مقدمه متن عربی چاپ دوم.

۴- A History of philosophy. B.A.G. Fuller. p. 5, 6 رک

آسمان و بر روی زمین فلسفه ای وجود ندارد که قناعت کامل عقل و عا طفه آد میزاد رافراهم آورد هر گاه فلسفه بزعم خود مشکلی را حل کند در قبال آن مشکلی دیگر که باید حل شود پدید میگردد و فلسفه همواره اگر راجع به مسأله ای به ایجاب سخن گفته لفظ اضراب را نیز بکار برده است؛ یعنی اگر آری گفته لیکن رابر آن نیز افزوده است. (۱) پس از فلسفه وضعی منطقی نباید توقع داشت که راجع به موضوعاتی که اندیشه بنی آدم را در طول تاریخ بخورد جذب کرده است سخن اخیر را گفته باشد.

اکنون وقت آن فرارسیده که چند حرف بسیار موجز راجع به فلسفه وضعی منطقی که کتاب مورد بحث ما بمنظور تایید و اشاعه آن نگارش یافته بگوئیم و بیان داریم که این فلسفه چه وقت به میان آمد؟ ماهیت آن از چه قرار است و در برابر فلسفه و مشکلات فلسفه تقلیدی کدام موقف را اتخاذ کرده است. فلسفه وضعی منطقی یک مکتب فلسفی معاصر است (۲) برخی از مؤرخان فلسفه کتاب اساسات ریاضی (Principia mathematica) را که برتراند رسل «Bertrand Russell» و وایتهد «Whitehead» باهم آنرا تألیف کرده اند نقطه آغاز این شیوه فلسفی میدانند آن دو درین کتاب کوشش نمودند تا اصول ریاضی را تحلیل و به مبادی منطقی تحویل کنند (۳) و سپس هر دو را به مبادی علمی ارجاع نمایند که قواعد ریاضی و منطق از آنها استنباط شود.

در آن هنگام که کتاب مزبور بعرضه ظهور رسید، از جمله کسانی که به نقد آن پرداختند یکی از شاگردان برتراند رسل موسوم به ونگشتین «Wittgenstein» بود که راجع به قضایا بصورت عمومی و قضایای منطق بصورت خصوصی بحث کرد و در نتیجه آن کتابش بعنوان رساله ای در باره منطق و فلسفه (Tractatus logico philosophicus) بوجود آمد و با مقدمه ای که بقلم استادش برتراند رسل بر آن نوشته شده بود در سال

۱ - Types and problems of philosophy by Hunter .mead, p.56

۲ - اسس الفلسفه اثر دکتور توفیق الطویل صفحه ۱۹۶ - ۱۹۷.

۳ - A history of western philosophy, By Bertrand Russell, p.830

مَنْطِقُ وَصْنَعِي

(جزء اول)

مؤلف

دكتور زكي نجيب محمود

مترجم

پوهاند غلام حسن محمدي

۱۳۴۶

کتاب «منطق وضعی» مؤلفهٔ دکتورز کی نجیب محمود را که جناب محترم پوهاند مجددی از عربی بزبان دری ترجمه نموده‌اند، مطالعه کردم یگانه کتابی است حاوی مسایل جدید منطق که دانشمندان غرب در انکشاف آن سعی کرده‌اند. پندارم کتابی بدین شرح و تفصیل به ندرت پیدا شود.

مترجمش شکرالله سعید زحمت زیادی را متحمل شده تا این کتاب ضخیم را از زبانی به زبانی دیگر بعبارة روان و موافق به محاورهٔ لسان نقل داده است. مطالعهٔ این کتاب به همهٔ دانش دوستان، بالخاصه به محققان فلسفه و منطق بسی سودمند است.

«عبدالحق بیتاب»

جلد اول کتاب «منطق وضعی» تألیف دکتورز کی نجیب محمود، ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی، به سلسلهٔ نشرات مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری، تازه از طبع برآمده علاقمندان میتوانند در بدل قیمت مناسب از مدیریت نشرات بدست بیاورند.

(۱۹۲۲) نشر گردید که بحیث انجیل فلسفه وضعی منطقی بشمار میرود (۱) و انجمن ویانا (Viennese Circle) با وجه نظر وی همفکر شد.

انجمن ویانا به قیادت شلیک بحیث یک جماعت منظم در سال (۱۹۲۸) تأسیس شد و از اعضاء برجسته آن کارنپ (Carnap) و برگمان (Bergmann) و فیگل (H. Feigl) و نیرا (O. Neurath) و ویسمان (F. Waismann) پس از حمله هتلر بر اطریش از آنجا پراکنده و آواره شدند به نحوی که «ویسمان» و «نیرا» به انگلستان رفتند و در آنجا با «وتگنشتین» ملاقی شدند ولی «کارنپ» و «فیگل» رهسپار امریکا گردیدند.

بصورت خلاصه میتوان گفت که جریان اندیشه فلسفی معاصر را موجی از «Idealism» «کانت» و «هیگل» تشکیل میداد که از سال (۱۸۸۰) تا (۱۹۲۰) انگلستان و امریکا را فرا گرفته بود و از آغاز قرن بیستم روش واقعی در مقاومت بر ضد این موج کار خود را کرد، تا آنکه در سال (۱۹۲۰) زمام قیادت فکری را تصاحب کرد و از فحول آن بر تراند رسل و مور (E.G. Moore) و (Stebbing) از فلاسفه مکتب کمبریج بودند و از همین شیوه واقعی جدید و روش تحلیلی آن شاخه دیگری که بر خود نام وضعی منطقی را گذاشت جدا شد. روش تحلیلی مذهب واقعی جدید را پذیرفت ولی بخودی خود نایل به نتایجی گردید که احیاناً فلاسفه مکتب واقعی جدید با ارباب این فلسفه بر آنها اتفاق نظر ندارند. (۲)

در باره نظام فلسفی (Philosophical System) میتوان گفت که فلسفه در سرتاسر تاریخ خود از دو قسمت تشکیل شده است، از یک طرف در باره ماهیت جهان و ماهیت وجود نظر کلی که خالی از هر گونه تناقض باشد وضع کند (۳) و از طرف دیگر دکتورین اخلاقی و سیاسی بحیث بهترین راه ها برای زندگی بمان آورد. (۴) اکنون باید دید که ارباب فلسفه وضعی منطقی در برابر این

۱- نوابغ الفكر الغربی برتر اندر سل صفحه ۴۲ اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۲- نوابغ الفكر الغربی، برتر اندر سل صفحه ۴۴ اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۳- مقدمه ای بر فلسفه اثر از والد کواپه ترجمه احمد آرام صفحه ۳۱۳.

۴- A History of Western Philosophy . Bertrand Russell P . 834

مسایل چه نتایجی را بدست آورده و کدام حلی را عرضه کرده اند.

این گروه فلاسفه را عقیده بر این است که شرح و تفسیر جهان از وظیفه علوم طبیعی (Natural sciences) بشمار میرود و آنچه از معرفت درباره انسان میسور است از طریق علوم بشری (Humanistics) بدست می آید بنابراین بجز از تحلیل منطقی الفاظی که مردم در حیات روز مره خود بکار میبرند و یا علماء در مباحث علمی خویش استعمال میکنند موضوعی دیگر برای فلسفه باقی نمی ماند و روی همین نظر است که «ونگشتین» مؤسس فلسفه وضعی منطقی وظیفه فلاسفه را در واضح ساختن منطقی افکار (The logical Clarification of Thoughts) میدانند. (۱)

بنابراین فلاسفه مکتب وضعی منطقی بحث خود را از قضیه آغاز می کنند و آنرا بحث واحد فکری و یا حداقل سخن مفهوم مورد مطالعه قرار میدهند و قضیه آن است که دارای احتمال صدق و کذب باشد و از نظر فلاسفه وضعی منطقی بدو دسته تقسیم می شود یکی قضیه تحلیلی و یا تکراری (Analytic Proposition) و دیگری (Synthetic Proposition) ترکیبی. قضیه تحلیلی و یا تکراری عبارت است از حکم اولی قبلی (Apriori) یعنی از راه تجربه بدست نمی آیند و در اینگونه قضایا یک عبارت به مساوی آن تعریف می شود، مانند زنان شوهر مرده، شوهر دار بودند و یا $2+2=4$ در قضیه اولی محمول جزء تعریف موضوع بوده و در دومی در حقیقت $2+2$ بالفظ 4 که مساوی آن است تعریف شده است. اینگونه قضایا، معلومات تازه ای را اضافه نمیکنند و روی همین اصل است که بدانها تحصیل حاصل (Tautology) گفته می شود و قضایای علوم ریاضی و منطق از اینقسم بوده، در هر زمان و مکان صادق می باشند و میزان صدق آنها عبارت است از انسجام و هم آهنگی فکر با خودش یعنی قانون عدم تناقض (Non-Contradiction).

قضیه ترکیبی واقع خارج جی را تصویر میکنند و محمول آن در موضوع اش مندرج نیست، بنابراین معلومات جدید را بیان میکند؛ اینگونه قضیه بعدی (Aposteriori) است؛ یعنی پس

از تجربه حاصل میگردد و بر ای معلوم نمودن صدق و کذب آن به جهان خارج رجوع می شود. اگر با واقع خارجی که قضیه به منظور نمایش دادن آن ترکیب شده مطابق بود، به قضیه صادق گفته می شود ورنه کاذب محسوب میگردد.

در غیر این دو صورت قضیه بی معنی بوده به قالب میان تهی شباهت دارد. از نظر فلاسفه وضعی منطقی قضایای تحصیل حاصل یقین را بیار می آورند یعنی نتایج منطق و علوم ریاضی یقینی است، اما قضایای ترکیبی که در علوم طبیعی نمایان میگردند دارای احتمال بوده و هرگز به مرحله یقین نمی رسند. به قول مؤلف کتاب منطق وضعی جدا کردن قضایای علوم ریاضی و منطق از قضایای علوم طبیعی از کشف های ارزنده ای است که نصیب مکتب وضعی منطقی گردیده است. ولی نباید فراموش کرد که دیو ده-یوم (David Hume) در قرن هفدهم نیز به چنین نتیجه ای رسیده بود چه او کتبی را که از استدلال راجع به مقدار (quantity) و یا عدد (Number) یا از استدلال تجربی متعلق به حقایق واقعی (Matter of Fact) خالی می بود، سزاوار سوختن می پنداشت (1) از آنچه گذشت معلوم می شود که در باب فلسفه وضعی منطقی نظریات فلسفی تازه ای بارمغان نیاورده، بلکه از طریق تحلیل منطقی بروشن ساختن نظریات موجود پرداخته اند.

نظر فلاسفه وضعی منطقی راجع به مشکل معرفت (Epistemology) اینها حس را منبع معرفت میدانند و از عقل بدان مفهوم که در نزد عقلیون (Rationalists) داشت انکار کردند. دیکارت (2) که از فلاسفه عقلی در دوره جدید بود پس از تجارب زیاد بدین نتیجه رسید که نمی توان بر صحت معلومات حسی اعتماد کرد، بطور مثال: او ملاحظه نمود که برجی در قبال بیننده از دور مدور و از نزدیک مربع معلوم میشود و این تفاوت راناشی از اشتباه حواس ظاهری دانست و همچنان وی ملاحظه نمود که اگر یکی از اعضاء کس بریده شود برخی از اینگونه اشخاص معیوب دردی در عضو بریده خود

1- An introduction to modern philosophy by Albury Castell, P. 197

۲- این موضوع از کتاب اساس الفلسفه اثر دکتور توفیق الطویل ص ۲۸۱ و ۲۸۲ نقل شده.

حس میکند حال آنکه منع درد وجود ندارد و روی همین ملاحظه دیکارت معتقد شد که حواس باطنی نیز دستخوش اشتباه می شود، پس چگونگی می توان بر صحت معلوماتی که از طریق حس بدست می آید اعتماد نمود!

اما استاد آیر (Ayer) که از فلاسفه وضعی منطقی است اینگونه اشتباهات حسی را ناشی از اشتباه در استدلال می داند و آنکه برجی از نزدیک مربع و از دور مدور نمایان می شود، در واقع همانطور هست و کسی که در این مورد فریب می خورد فریب وی زاده تجاربش نبوده بلکه معلول استدلال غلطی است که بر تجارب خویش بنا کرده است، چه او فرض میکند که برج در تمام احوال مدور است و چون آنرا از نزدیک مربع می بیند که فریب حواس را خورده است و فکر میکند که اگر چه شرایط و موقف بیننده تغییر کند باز هم شی حالت بخصوص خود را برای همیشه حفظ میکند و این اندیشه ای است که عقل و تجربه از پذیرفتن آن ابا می ورزند.

بنابراین بصورت خلاصه می توان گفت که فلاسفه وضعی منطقی، استنباط عقلی را تنها در ریاضیات معتبر شمرده حس را یگانه منبع معرفت انسانی می دانند.

فلاسفه وضعی منطقی و مشکل ارزش ها (Values):

فلاسفه راجع به چگونگی ارزش ها که عبارتند از حق و خیر و زیبایی باهم اختلاف نظر دارند برخی از آنان ارزش ها را صفت عینی اشیاء دانسته میگویند، از عقل درك کننده جدا و مستقل است و برخی دیگر را عقیده بر این است که ارزش ها مولود ذهن بوده از عقل درك کننده وجود مستقل ندارند.

فلاسفه وضعی منطقی قایل به نسبیت ارزش ها شده اند و استاد آیر (Ayer) در این مورد میگوید تقییم (Value Judgement) احکامی است که احتمال صدق و کذب را ندارد، بلکه از شعور ذاتی (۱) تعبیر میکنند. بنابراین قضیه ای که از ارزش تعبیر میکند نه تحصیل

۱- منطق وضعی ص ۳۶، ترجمه پوهانده غلام حسن مجددی.

حاصل است و نه قضیه ترکیبی که بتوان صدق آنرا از طریق مطابقت با واقع خارجی معلوم نمود.

معیار حقی از نظر فلاسفه وضعی منطقی:

در فلسفه وضعی منطقی برای پی بردن به معانی عبارات از مبدأ تحقیق (Principle of verification) استفاده می شود و بدین وسیله فلاسفه وضعی منطقی معلوم می کنند که آیا الفاظ و عباراتی را که مردم در حیات روزمره و علماء در مباحث علمی بکار می برند دارای معنی است و یا نمی توان صدق و کذب آنها را محقق ساخت. چون قضیه از نظر آنان بدو دسته تحلیلی و ترکیبی تقسیم میشود، صدق دسته اولی را از روی مبدأ عدم تناقض و صدق دومی را از طریق تجربه حسی معلوم می کنند و در این مورد از نظر آنها ضروری نیست، که تحقیق عملاً ممکن باشد و کفایت میکند که از روی نظر ممکن باشد؛ «مثلاً» اگر بگویید در آن طرف قمر کوه ها و وادیها وجود دارند یعنی در آن طرفی که هیچگاهی بزمین مقابل نمی شود، زیرا همیشه همین یکطرف قمر بزمین مواجه بوده تغییر نمیکنند. این کلامی است که صلاحیت قضیه شدن را دارد برغم اینکه ما الان وسیله ابراهیمت تحقیق فعلی داران هستیم، مع ذلك میتوانیم نوع معطیات حسیه بی را که در حالت صحیح بودن کلام به مشاهد واقع میگردد، تصور کنیم و چون رسم صورت متوقعه بطور نظری ممکن می باشد پس از نگاه منطقی این امر بسیار مهم نیست که مطابقت صورت مرسومه بواقع فعلاً ممکن باشد یا نباشد (۱)

منطقی فلاسفه وضعی منطقی:

منطق تقلیدی از فکر سلیم طوری که باید باشد بحث میگرد؛ یعنی از علوم معیاری (Normative) بشمار میرفت و جزء فلسفه و یا آلت و یا جزء آلت هر دو محسوب میگردد. ولی منطق از نظر فلاسفه وضعی منطقی خود فلسفه است چه آنان فلسفه

۱- منطق وضعی ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی صفحه ۴۳

ماورالطبیعه را از مجال بحث دور کردند و منطق روشی برای بحث در اینگونه فلسفه بود، اما منطق بدست ارباب فلسفه وضعی منطقی آلت علوم گردید و از همین جاست که برای علوم تجربی اهمیت فراوان دارد.

منطق وضعی تمام الفاظ و عباراتی را که به افراد جزئی در عالم واقع اشاره نکنند از دایره بحث خود بدور می افکنند به جوهرشی اعتنان کرده، مفهوم شیء عبارت از صفات حسی آن بوده، از نظر این منطق اسم کلی مفهومی ندارد.

این بود چند نکته بسیار مختصر راجع به اصل کتاب منطق وضعی و مؤلف آن و فلسفه اینکه کتاب موصوف بر اساس آن نگاشته شده است. اما راجع به مترجم فاضل آن که پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنحی ادبیات و علوم بشری اند میتوان گفت ایشان یکی از دانشمندان افغانستان می باشند که سالیان متمادی از عمر خود را در تدریس منطق گذرانیده و در این رشته از معرفت بشری، بر علاوه رشته های دیگر، ید طولی دارند و کتاب مزبور را با امانت و دقت تا آنجا که در تحت شرایط موجود امکان داشت ترجمه کرده اند؛ حتی اینجانب که در پوهنحی ادبیات و علوم بشری بحیث يك طالب علم انجام وظیفه میکنم، ناظر امانت و دقت ترجمه ایشان بودم. بطور مثال میتوان در اینجاست که در دو جای کتاب ابهامی وجود داشت و مترجم محترم به سابقه امانت داری موضوع را کتباً به خود مؤلف، که فعلاً در قید حیات میباشد، اطلاع دادند و از وی توضیح خواستند و در نتیجه مکتوبی بقلم خود مؤلف که ابهام را مرتفع ساخت به مترجم موصلت کرد.

مترجم فاضل، این کتاب مشکل را بزبان دری روان در آورده، و اصطلاحات علمی را با کمال صحت و دقت نگه داشته و باین وسیله گنجینه تازه ای از معرفت فلسفی بر ذخایر علمی زبان دری افزوده اند.

در پایان میخواهم بگویم که کتاب منطق وضعی ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی اثری است مفید و مغتنم که بکمال صحت و امانت از عربی ترجمه شده و قابل استفاده شایان میباشد. بنده مطالعه آنرا به دوستان علم و معرفت بشری، مخصوصاً آنانی که به فلسفه و منطق علاقه خاص دارند توصیه می نمایم. والسلام

«پوهنوال غلام صفدر پنجشیری»

گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

بازدید از مؤسسه هنرهای زیبا

بتاریخ ۱۴ حوت ۱۳۴۶ دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت عظمی و وزیر معارف ضمن بازدید شان از بخشهای مختلف پوهنتون کابل، بمعیت پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون و پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات و علوم بشری و عده دیگر از منسوبین پوهنتون از کورسهای رسامی و مجسمه سازی مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری دیدن کردند.



حینیکه دکتور پوپل از کارهای عملی مؤسسه هنرهای زیبای دیدن میفرمایند. درعکس فوق پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون و بناغلی حیدرزاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

حین بازدید دکتور پوپل از کار عملی محصلان شامل این کورسها از طرف پوهاند مجددی رئیس پوهنځی و بناغلی حیدرزاد معلم کورس مجسمه سازی در هر قسمت توضیحات لازم بعرض میرسید. دکتور پوپل از انکشاف مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری اظهار رضایت نموده و کارهای محصلان شامل این کورسها راقناعت بخش خواندند.

فارغ التحصیلان امسال پوهنځی ادبیات

به جلالتمآب معارن اول صدارت عظمی و وزیر معارف معرفی شدند

فارغ التحصیلان شعب مختلف پوهنځی ادبیات بعد از ظهر روز شنبه ۶ دلو ۱۳۴۶ توسط دکتور محمد صدیق معاون ریاست پوهنتون کابل و پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات و علوم بشری به دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت عظمی و وزیر معارف معرفی گردیدند.

دکتور پوپل ضمن معرفی فارغ التحصیلان را مخاطب قرار داده گفتند: وظایف آینده شما که تعلیم و تربیه اولاد کشور می باشد، مسؤولیت شمارادر برابر جامعه بزرگتر میسازد و ضمناً به ایشان تذکر دادند که شما هر يك وظيفه دارید تا ذخیره علمی و اندوخته ثقافتی تانرا در پیشرفت و اعتلای مملکت به کار بپیرید و از طریق رفع مشکلات موجوده مصدر خدمتی شوید.

دکتور پوپل از خدمات استادان داخلی و خارجی و زحمات ایشان در تعلیم و تدریس فارغ التحصیلان ابراز تشکر نموده مؤفقتیت فارغ التحصیلان را آرزو نمود.

در اخیر يك نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خود از توجه حکومت و مساعی وزارت معارف و پوهنتون کابل در تعلیم و تدریس ایشان اظهار قدردانی کرد.



بتاریخ ۱۴ حوت ۱۳۴۶ دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت و وزیر معارف از پوهنتون کابل دیدن فرمودند .
این عکس ښاغلی دکتور پوپل رابار تیس پوهنتون و روسای پوهنځی هادر مرکز پوهنتون نشان میدهد .

فارغان شعبه ژورنالیزم به وزیر اطلاعات و کلتور معرفی شدند

فارغ التحصیلان دوره چهارم شعبه ژورنالیزم پوهنخی ادبیات و علوم بشری ساعت سه و نیم بجه روزیکشنبه ۷ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنخی ادبیات و علوم بشری به دو کتور محمدانس وزیر اطلاعات و کلتور معرفی گردید.

دکتور محمدانس فارغان را مخاطب قرار داده اظهار نمودند که به اساس قانون اساسی و پیروی از دیموکراسی در زندگی اجتماعی، کوشش مشترک مردم رول بزرگی را داراست که البته برای برآورده شدن چنین منظوری تشویق ژورنالستان سهم بزرگی دارد. در مقابل دو نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خویش آمادگی خود ها را برای هر گونه خدمت و فعالیت ابراز نمودند.

فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات

مدیریت نشرات از بدو تأسیس تا امروز علاوه از نشر مجله ادب، وزمه، جغرافیا و مواد درسی، در زمینه نشر آثار علمی و تحقیقی مؤرخان و محققان و ترجمه آثار مفید و ارزنده از منابع خارجی که به کمک استادان و همکاران محترم این پوهنخی انجام یافته، نیز گامهای متینی برداشته است.

در این شماره میخواستیم تنها فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات را باختصار بمطالعه خوانندگان ادب برسانیم. مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری در سال ۱۳۴۶ با وجود یکسلسله مشکلات، تا حد امکان کوشیده است تا در قسمت طبع و نشر مجله ادب، گسستن نوت های درسی استادان، نشر یک تعداد کتب مفید علمی و ادبی از مساعی خود دریغ ننماید. این فعالیتها را میتوان در چند بخش ارائه نمود:

۱- طبع کتب درسی و یا ممد درسی: در سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات موفق به طبع

دو اثر مفید علمی و ارزنده شد:

الف: جزء اول منطق وضعی تألیف دکتورز کسی نجیب محمود که توسط

پوهاند غلام حسن مجددی ترجمه گردیده است.

ب - طبع مجدد گفتار روان در علم بیان تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب.

۲- کتب ذیل برای چاپ آماده ساخته شده است :

الف : قراحتیهای اثر بار تولد ترجمه پوهنوال علی محمد زهما .

ب : فلسفه علوم اثر داکتر رکی نجیب محمود ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی .

۳- کتب ذیل بعد از تجدید نظر برای چاپ دوم آماده ساخته شده است :

الف : علم بدیع تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب .

ب : عروض و قافیه » » »

ج : علم معانی » » »

۴ - نوتهای درسی ذیل استنسل و گسترش شده است :

الف : قسمت اول روحیات در (۱۳) استنسل که توسط پوهاند میرامان الدین

انصاری تدریس میشود .

ب : قسمت دوم متنهای دری تألیف محمد نسیم نگهت سعیدی در (۳۸) استنسل .

ج : علم و نظام اجتماعی تألیف غلام علی آیین در (۱۹۸) استنسل .

د : قانون مطبوعات در (۹) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ه : رادیو ژورنالیزم در (۱۳) » » »

و : ژورنالیزم در (۹) » » »

ز : قسمت دوم روحیات تألیف پوهاند میرامان الدین انصاری در (۲۲) استنسل .

ح : علم بیان تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب در (۱۷) استنسل .

ط : ژورنالیزم در (۱۰) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ی : کنفرانسهای ژورنالیزم در (۱۳) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ک : سوالات امتحان نهایی سال ۱۳۴۶ در (۱۶۶) استنسل تایپ و در (۱۳۰۶۵)

ورق گسترش شده است .

۵- نوتهای درسی که استنسل آنها تکمیل شده و آماده گسترش می باشد :

الف : شرح احوال ، افکار و آثار بیدل ، مؤلفان پوهاند غلام حسن مجددی

و قیام الدین راعی در (۵۲) استنسل که در صنف سوم دری تدریس میشود .

ب: متون منظوم و منثور کلاسیک صنف اول در (۴۶) استنسل که توسط پوهنیار محمد حسین راضی تدریس میشد.

ج: تاریخ ادبیات دری تألیف پوهیالی عبدالقیوم قویم در (۹۶) استنسل که در دیپارتمنت دری تدریس میشود.

د: جیومورفولوژی در (۳۷) استنسل که توسط پوهنمل غلام جیلانی عارض در دیپارتمنت تاریخ و جغرافیه تدریس میشود.

ه: اقلیم شناسی در (۳۹) استنسل که توسط پوهنمل غلام جیلانی عارض در دیپارتمنت تاریخ و جغرافیه تدریس میشود.

و: تاریخ قرن بیست در (۷) استنسل که توسط آقای سردار عزیز نعیم در دیپارتمنت ژورنالیزم تدریس میشود.

۶- ترتیب مونوگرافها:

به تعداد (۲۳۴) جلد مونوگراف فارغان سالهای گذشته که تا حال بطور پراکنده موجود بود، تمام آنها بصورت فنی کتلاک و ترتیب گردیده است که فعلاً همه آنها مورد استفاده استادان و مراجعین قرار دارد.

این بود مختصری از فعالیت های سال ۴۶ مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری که جهت مزید معلومات خوانندگان ارجمند ادب تقدیم گردید.

انکشاف مربع مؤسسه هنرهای زیبای

۱ پوهنخی ادبیات و علوم بشری

پوهنخی ادبیات و علوم بشری از چندین سال باینطرف میکوشید تا مؤسسه بنام هنرهای زیبا در چوکات این پوهنخی تأسیس کند. این آرزو در شروع سال تعلیمی ۱۳۴۵ جامه عمل پوشید و مؤسسه بنام هنرهای زیبا در داخل چوکات پوهنخی تأسیس گردید، که شامل کورسهای نقاشی، رسامی، مجسمه سازی، خطاطی و موسیقی (شرقی و غربی) میباشد.

منظور از تأسیس این کورسها انکشاف استعدادها و ذوق محصلان پوهنخی های

مختلف پوهنتون کابل در بخش های مختلف هنرهای زیبا است، نامحصلان از یک طرف با اشتراك در چنین کورسها خستگی های دروس مختلف را رفع کنند و از طرف دیگر با آموختن انواع مختلف هنرهای زیبا عملاً درین قسمت نتایجی بدست بیاورند، و استعدادهای هنری خود را پرورش دهند.



گوشه از بازدید پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنخی ادبیات و علوم بشری ارجریان کارهای عملی مؤسسه هنرهای زیبا. در عکس فوق پوهاند میر حسین شاه معاون پوهنخی و بناغلی حیدر زاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

کورسهای مجسمه سازی و رسامی :

کورسهای مجسمه سازی و رسامی مؤسسه هنرهای زیبای پوهنخی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل در اوایل سال ۱۳۴۵ با سایر کورسهای مربوط به این مؤسسه در چوکات پوهنخی ادبیات افتتاح شد.

در سال اول تأسیس آن، تعداد محصلان شامل این دو کورس به ۲۷ نفر میرسید، که با وسایل خیلی ساده به مشق و تمرین آغاز کردند. علاقه سرشار محصلان در ادامه این کورسها بر آن شد، تا پوهنخی ادبیات و علوم بشری در تهیه و ترتیب سامان و لوازم

مورد ضرورت اقداماتی بعمل بیاورد .

در آغاز سال ۱۳۴۶ دوباره فعالیت این کورسها بصورت منسجم تر آغاز گردید و يك تعداد محصلان، با ذوق و علاقه سرشار شروع بکار نمودند و وسایل لازمه نیز به شاگردان تهیه دیده شد. که این همه انکشاف و تحول را درین کورسها میتوان نتیجه توجه خاص پوهاند مجددی رئیس پوهنځی و پشتکار و مجاهدت پیگیر بناغلی حیدرزاد معلم مجسمه سازی و رسامی این مؤسسه دانست. بناغلی حیدرزاد با علاقه ناگسستنی که به هنر خود داشته اند در تشویق شاگردان این مؤسسه نقش مهمی را ایفاء کرده اند. درینجا باید یاد آور شد که کمک هایی که ذریعه مؤسسات داخلی و خارجی به این کورسها شده است، بعلاوه پیش بینی های پوهنځی ادبیات، تماس های شخصی بناغلی حیدرزاد درین قسمت نیز مؤثر بوده است.

کمک هایی که از طرف مؤسسات مختلف داخلی و خارجی به مؤسسه هنرهای زیبا شده است شامل این مواد میباشد :

۱- سه پایه رسامی ساخت مکتب صنایع کابل به تعداد چهار دانه بکمک مؤسسه ایشیا فونڈیشن .

۲- میز متوسط مجسمه سازی ساخت فابریکه جنگلک به تعداد ده پایه به کمک مؤسسه ایشیا فونڈیشن .

۳- میز بزرگ مجسمه سازی ساخت فابریکه جنگلک به تعداد چهار پایه به کمک مؤسسه ایشیا فونڈیشن .

۴- يك اسکلت انسانی برای تمرین اناتومی و استخوان بندی انسانی از طرف پوهنځی طب پوهنتون کابل .

۵- ماشین مخلوط کردن گل مجسمه ، ساخت جرمنی به کمک مؤسسه ایشیا فونڈیشن .
تهیه این مواد ، فعالیت کورس های رسامی و مجسمه سازی هنرهای زیبا را سرعت بخشید و علت تقویت ذوق شاگردان در ادامه این کورسها واقع شد .

فعلاً به تعداد بیشتر از «۲۰» نفر محصلان در کورس های زمستانی مؤسسه هنرهای زیبای پوهنخی ادبیات و علوم بشری مشغول آموختن تکنیک های هنر مجسمه سازی و رسامی تحت هدایت و رهنمایی استاد کورس میباشند و با استفاده از ایام تعطیل در انکشاف و تقویت استعداد های هنری خود ، مساعی بخرج میدهند.

با آغاز سال تعلیمی ۱۳۴۷ کورسهای مجسمه سازی ، نقاشی ، و رسامی مؤسسه هنرهای زیبای پوهنخی ادبیات و علوم بشری ، شاگردان بیشتری را که بتوانند بصورت مداوم و با علاقه تمام این کورسها را ادامه بدهند ، خواهد پذیرفت .

ادب : نظر به نقش مؤثری که این مؤسسه در انکشاف و تقویت استعداد های مختلف محصلان دارد و میتواند عامل بزرگ در انکشاف هنر های ملی ما گردد ، موفقیت و پیروزی بیشتر این مؤسسه را آرزو مند است .

نتایج امتحانات

امتحان سالانه ۱۳۴۶ پوهنخی ادبیات و علوم بشری که بتاريخ اول جدی تحت نظر استادان داخلی و خارجی و ممیزین آغاز گردیده بود ، بتاريخ ۲۷ جدی ۱۳۴۶ خاتمه یافت . درین امتحان (۵۴۲) نفر محصلان دیپارتمنت های مختلف پوهنخی اشتراک ورزیده بودند .

فارغ التحصیلان سال ۱۳۴۶

در سال ۱۳۴۶ از صنوف چهارم دیپارتمنت های مختلف پوهنخی ادبیات و علوم بشری ، بعد از گذشتانیدن امتحانات نهایی ، بدین تعداد فارغ التحصیل شده اند :

دیپارتمنت زبان و ادبیات پشتو	(۱۵) نفر
دیپارتمنت زبان و ادبیات دری	(۱۶) نفر
دیپارتمنت تاریخ و جغرافیه	(۱۶) نفر
دیپارتمنت ژورنالیزم	(۱۷) نفر
دیپارتمنت زبان و ادبیات فرانسوی	(۳) نفر

ما و خوانندگان

درین شماره نامه یکی از دوستان اران «ادب» بمارسید که درباره یکسلسله غلطی های چاپی که در مضمون ایشان تحت عنوان «منظومه اصغر در قواعد تعمیمیه» در شماره گذشته وجود داشته ، یادآوری کرده اند ، که این تذکرایشان باعث مسرت ما شد و این ، ما را بران میدارد تا در نشرات آینده خود ازین نگاه دقت نظر بیشتر داشته باشیم . متن نامه نویسنده محترم را بجهة وضاحت بیشتر مطلوب درینجا درج میکنیم :

«عالیقدر محترم مدیر فاضل مجله ادب !

در طبع منظومه «اصغر» اثر مولانا جامی که در شماره اخیر آن مجله گرامی درج شده ، اشتباهات و اغلاطی رخ داده است که قابل جلب توجه میباشد ، خواهشمندم در شماره آینده با درج سطور ذیل که بمنظور تصحیح اغلاط مزبور تقدیم می شود ، بر امتنان من بیفزایند . با احترام

علی اصغر بشیر هروی

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۵۷	۴	مترجم	مصحح
۶۰	۱۳	آریانا	ادب
۶۴	۹	قرن	خون
۶۴	۸ (حاشیه)	صبری	صبر
۶۶	۱۱ (حاشیه)	شیعه	سبعه
۶۶	۱۳ (حاشیه)	ای	-
۶۷	۸	چهارم	چارم
۶۸	۶	عبسی	عیشی
۶۸	۹-۶-۳ (حاشیه)	عجو	بمحو

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۶۸	۶ (حاشیه)	بعد از آنست حرف « که » افزوده شود	
۶۸	۱۱ (حاشیه)	عیسی	عیشی
۶۹	۴	کس از دخل	کش از دخل
۶۹	۷ (حاشیه)	باز آن	بازاء آن
۷۰	۱۰ (حاشیه)	معنوی	معنی
۷۳	۱۳ (حاشیه)	گشت	گشته
۷۴	۲	صبرجان	صبروجان

اغلاطیکه عجالناً بنظر رسید باصورت صحیح آنها تقدیم شد . با احترام

علی اصغر بشیر هروی

این غلطنامه نویسنده محترم ، مدیریت مجله ادب را به حیرت واداشت که چگونه « ادب » را « آریانا » نگاشته و « معنی » را « معنوی » ساخته است ؛ بنابراینجاپ وظیفه ، مدیریت مجله غلطنامه را با اصل مضمون بناغلی هروی مقابله کرد ، و در نتیجه معلوم شد که بجز از چهار کلمه ، صبر ، چارم ، گشته ، و صبروجان که مغایر اصل مضمون به طبع رسیده دیگر همه به همان صورتیست که در اصل مضمون بناغلی هروی نگاشته شده است . این حقیقت مبین آنست که اکثر و مهمترین غلطی های واقع شده ، اهمال کار کنان مجله ادب نبوده است . با آنهم کار کنان مجله ادب در آینده مساعی بیشتر بخرج خواهند داد تا اشتباهات کوچک طباعتی نیز در صفحات مجله ادب مشاهده نشود .

آرزو مندیم که یا- آوریهای مفید دوستداران « ادب » رهنمای کارهای نشراتی آینده ما باشد .

فهرست موضوعات منتشره در شماره های
 فصلی سال ۱۳۴۶ مجله ادب

شماره صفحه	نویسنده	مباحث تاریخی:
۹	۲-۱ داکتر انصاری	۱- تاریخ چیست؟ تاریخ بحیث پیشرفت و ترقی ۲- نخستین امپراطور یها در دامان هندو کش
۳۷	۲-۱ پوهنوال زهما	و ظهور اسلام در آسیای مرکزی
۱	۴-۳ داکتر انصاری	۳- تاریخ چیست؟ افق روبه توسعه
مباحث تیوری ادبیات:		
۹۰	۲-۱ بناغلی راعی	۱- نظریات ادبی
۲۹	۴-۳ » »	۲- تیوری نقد ادبی
۲۲	۵ » »	۳- جهان بینی و روشهای ابداعی
۷۹	۶ » »	۴- «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی
۶۶	۶ بناغلی حبیب	۵- روش تحلیل داستان
مباحث ادبی:		
۳	۲-۱ پوهاند مجددی	۱- به یاد و بود علامه اقبال
۵۱	۲-۱ پوهاند انصاری	۲- سبک هندی در نثر فارسی
۴۴	۴-۳ پوهاند میر حسین شاه	۳- غنی کشمیری (۱)
۶۹	۴-۳ بناغلی عمار	۴- ابو الفتح بستی و تأثیر شعروی در...
۱	۵ پوهاند میر حسین شاه	۵- غنی کشمیری (۲)
۳۹	۵ بناغلی قویم	۶- ادبیات عامیانه دری (۱)
۵۷	۵ بناغلی بشیر هروی	۷- منظومه اصغر در قواعد تعمیمیه
۷۵	۵ پیغله رشاد	۸- بعضی مسأله های ترجمه حال رودکی
۴	۶ پوهاند مجددی	۹- سیری در مثنوی مولینا
۳۰	۶ پوهاند میر حسین شاه	۱۰- غنی کشمیری (۳)
۱۵	۶ پوهنوال داکتر علمی	۱۱- هنر اسلامی
۵۷	۶ بناغلی قویم	۱۲- ادبیات عامیانه دری (۲)
۲۱	۶ پوهنیار راضی	۱۳- معارف و تعلیمات مولینا

صفحه شماره	نویسنده	مباحث انتقادی:
		۱- منتخب سرشکهای جوانی و گلهای سرشک
۹۰	۳-۴	بناغلی راعی
۹۳	۳-۴	ل. کسلوا
		۲- نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان
		۳- منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل
۸۴	۵	بناغلی حبیب
۹۸	۶	پوهنرال پنجشیری
		۴- کتاب منطق وضعی
		مباحث علمی:
		۱- اندیشه ترقی
۷۳	۳-۴	پوهندوی آیین
۷۸	۳-۴	ل. کسلوا
		۲- طریقه تدوین اطلس زبانشناسی

Afghan Folk literature:

- 1- The three sons of Mohammed yar. No,5 By: prof. M.A. Ansary, p. 1
- 2- The Agreeable man. No,5 By: Hafizullah Baghban, p. 4
- 3- The China Goat. No,6 By: Prof. M.A. Ansary, p. 1

رفت و آمد

پوهنیار محمد حسین راضی سابق استاد و مدیر نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری تحت پروگرام فواید ایتضلاع متحده امریکا جهت تحصیلات عالی در رشته ژورنالیزم روز پنجشنبه ۱۱ دلو ۱۳۴۶ عازم ایالات متحده امریکا گردید. پوهنیار راضی تحصیلات خود را در یونیورسیتی اندیانا ادامه میدهند.

«ادب» موفقیت کامل پوهنیار راضی را که در دوره تصدی ایشان به مدیریت نشرات، مجله ادب از نظر سوبه علمی و ادبی به تکامل پرارجی نایل آمد، از بارگاه ایزدی تمنا میبرد.



بناغلی عبدالرزاق نجاح عضو تدریسی پوهنخی ادبیات و علوم بشری تحت پروگرام کولمبو جهت تقویه زبان انگلیسی روز یکشنبه ۷ دلو ۱۳۴۶ عازم استرالیا گردید.

do for her. The goat told him that she had a big fight ahead of her that day with the wolf and she would like her horns sharpened. The black smith was so grateful for the milk that he at once got busy and fixed two sharp blades of steel on her horns. The goat then, went to meet the wolf.

The wolf had stayed late that night with his guest, and by the time he woke up the sun was half way up in the sky. He yawned and rubbed his eyes. All of a sudden he remembered that he had to go and fight the China Goat.

He was sure of victory, no doubt, however, in order to be fully prepared, he went to the black smith to have him sharpen his teeth. When he reached the shop, he growled in an angry tone, and said:

"Eh, you! Get busy and sharpen my teeth. I have a fight ahead of me today and I wish to be fully prepared".

"Who is the unlucky challenger?" asked the black smith.

"Oh, it is just a silly goat." the wolf answered gruffly. "She calls herself the China Goat. She thinks I have eaten her kids. I wish I could have, but they ran away before I could get at them. She is not much of a challenge. I am sure I can eat her up with one gulp. I do not wish, however, to take chances."

"Yes," said the black smith. "one must never take chances. However, in order to be sure of victory you better go to the orchard, and eat as many plums as you can, and afterwards keep your mouth wide open against the wind for a while, and then come to me. I will sure fix your teeth and sharpen them such that you may tear a loin apart."

The wolf went to the orchard. The plums were sour. As was instructed, he ate as many plums as he could and kept his mouth wide open against the wind for a while. When he returned the black smith pulled his teeth one by one, and filled the cavities with cotton. The muscles in the wolf's mouth were so numb that he did not realise what was being done to him.

Growling with fury, he went to meet the goat. The minute he saw the goat he charged with all the force he had. As he tried to sink his teeth in the goat's throat, the cotton stuffed in the cavities fell. No harm was done to the goat. And now it was the goat's turn to charge. She went a few steps forward and a few steps backward and again forward and was all set to charge. The wolf knew that he was disarmed, and that the sharp blades on the goat's horn would finish him off. He had four legs and from fright he wished he could have four more and run for his life. He swiftly took off and in a minute he was out of sight.

Angak, Bangak, and Kolola Sangak, who were hidden in the hole so far, came out running to their mother. You can imagine how delighted the goat was to see all her kids safe and alive.

“Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night?
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?”

The goat replied:
“I am the China Goat!
With two sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin.
Who has eaten my Angak?
Who has eaten my Bangak?
Who has devoured my Kolola Sangak?
Who has the bow?
Who has the arrow?
Who is brave to come and fight me tomorrow?”

The beast growled from below:
“I’ve not eaten your Angak,
I’ve not eaten your Bangak,
I’ve not devoured your Kolola Sangak.
Oh, how I wish I could have eaten them all!
However, I’ve the bow,
I’ve the arrow,
And I’ll come to fight you tomorrow,
For I am known as the big, bad wolf,
Who never refuses a challenge.
Go away now, and be prepared for tomorrow!”

“He sure sounds mean.” said the goat to herself. “He must be the one, who has eaten my kids!” She went away, fully satisfied that she had found the real foe.

She did not, however, go home that night, for she dreaded the thought of an empty house. She rested at a neighbors’ house that night and early the next morning she went to the black smiths’ shop.

“Good morning!” she said as she entered the shop.

“Good morning, China Goat!” the black smith said in a pleasant voice. “It seems that you have not been milked yet.” he added joyfully.

“I have saved my milk for you.” The goat said.

“How wonderfull! I had a yearning for milk this morning.” The black smith milked the goat and as he finished milking, he asked the goat what he could

I've not devoured your Kolola Sangak.
I neither have the bow,
Nor the arrow,
And I shall not come to fight you tomorrow,
For I am a poor jackal,
Who only feeds on corpses."

The goat, then, proceeded to the den of the second beast. With one big jump, she leapt atop the roof and stamped as hard as she could. A voice roared from below:

"Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night,
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?"

The goat replied:

"I'm the China Goat!
With two sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin.
Who has eaten my Angak ?
Who has eaten my Bangak ?
Who has devoured my Kolola Sangak ?
Who has the bow ?
Who has the arrow ?
And who is brave to come and fight me tomorrow?"

The beast roared from below:

"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,
I've not devoured your Kolola Sangak.
I neither have the bow,
Nor the arrow,
And I shall not come to fight you tomorrow,
For I'm the mighty loin,
The king of all the beasts,
Who never molests young, innocent kids!"

The goat then proceeded to the den of the third beast. With one big jump, she leapt atop the roof and stamped as hard as she could. A voice growled from below:

Afghan Folk Literature

THE CHINA GOAT

by: prof. M. A. Ansary

Once, they say, there was a goat, who called herself the China Goat. She had three kids: Angak, Bangak, and Kolola Sangak. One day, early in the morning, she went out to the mountain for grazing, and left the kids behind. The kids busied themselves in running and racing, when all of a sudden, the big, bad wolf came by in search of prey. At the sight of the kids he was so delighted. He said to himself, full of appetite and zeal: "At long, last, I'll have a square meal!"

The kids were really frightened, and ere the wolf could attack, they hurriedly crept in the narrow hole of the oventuct and stayed there, safe and snug.

In the evening the China Goat returned and to her great despair, she saw no sign of Angak, Bangak, or Kolola Sangak. She thought, "Some cruel beast must have devoured all." She was determined to find and find out quick, so that she may avenge the cruel deed. Full of sadness, mixed with wrath, she hurriedly left the house. She went and searched, and searched until she reached the den of the first beast. With one big jump, she leapt atop the roof, and stamped as hard as she could.

A voice howled from below:

"Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night,
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?"

The goat replied:

"I'm the China Goat!
With two, sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin!
Whp hos eaten mp Baugah;
Who has eaten my Angak?
Who has eaten my Bangak?
Who has devoured my Kolola Sangak?
Who has the bow?
Who has the arrow?
And who is brave to come and fight me tomorrow?"

The beast howled from below:

"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,

هیات تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری
پوهاند میر حسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما
پوهنوال داکتر علمی

وجه اشتراک

محصلان و متعلمان : ۱۲ - افغانی
مشترکان مرکز : ۱۵ - افغانی
مشترکان ولایات : ۱۸ - افغانی

آدرس

مجله ادب، پوهنخی ادبیات و علوم
بشری، پوهنتون کابل، علی آباد
کابل، افغانستان

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات و هنر ما را روشن میکند و نیز ادب و هنر امروز ما را به تکامل اندر می‌سازد، همانا آزمون همه آثار ادبی و هنری به محک انتقاد است. بنابراین مجله ادب بحث نقد آثار را بصورت منظم ادامه میدهد و از عموم نویسندگان با صلاحیت آرزو مند است، تا نظر انتقادی خود را به آثار منظوم و منثور گذشته و حال زبان دری جهة نشر به اداره مجله ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری

دفتر نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری

قیمت این شماره (۲) افغانی
پوهنخی مطبعه

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XV, No. 6 FEB - MAR. 1968

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

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