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

ادب

نشریهٔ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسؤول محمد حسین راضی

شمارهٔ ۵
۱۳۴۶

هیأت تحریر

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

آدرس

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

اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

قیمت این شماره (۳) افغانی

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

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

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

فهرست مندرجات

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

ادب

مجلهٔ دوماهه

سال پانزدهم | جدی ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۵

غنی کشمیری

—۲—

انزوا:

خانه نشینی غنی بسیار طول کشید؛ درطول این مدت به فقر و استغنا زندگی می نمودواین دوردورفروغ شاعری اوبود ووسعت تدریس وی . شهرت انزوا در ریاضت وعلم وتقوای غنی به جاهای دور رسیدمردم به وی احترام وتعظیم زیاد داشتند ، در کلام اوذکری ازین عهد زیاداست :

هرکس که به کنج انزوا بنشیند — کی بر در کس چونقش پابنشیند
درخانهٔ خویش هرکه پیوسته نشست — نقشش چونگین درهمه جابنشیند

ازخلق بگوشه نشستم تنها — میگرددازین ره سخنم گردجهان
ترسم که سخن دگرشود گوشه نشین — ازخانه برون آیم اگرهمچوزبان

صدشکر که‌ازحرص‌وهواوارستم　　چشم هوس از متاع دنیا بستم
چون شکل درم بود زناخن پیدا　　کردش بی‌سرزبی‌نیازی‌دستم.

ازتواضع‌های‌مردم‌سخت‌حیرانم‌غنی　　هر که‌می‌افتدبپایم کنده‌مامی‌شود.

روشناسم چو مردم دیده　　گرچه از خانه بر نمی آیم

درین دورخانه نشینی گرسنگی وتهی دستی افسانهٔ زندگی وی شد. غالباً در عالم گرسنگی سنگ برشکم‌می بست، گاهی نان خشک میسرمی شد وزمانی آنهم نبود. معذالک غنی فرایض مهمانداری رابخوشی انجام میداد. یعنی معاش را ترک گفت ولی گاهی ازجائی چیزی بوی میرسید. تصویری ازین خانه نشینی را در اشعارش ببینید.

غنی زفاقه چو بندیم برشکم سنگی　　گمان برندکه داریم دربغل‌نانرا.

گرچه‌مارانیست‌چوآینه‌جزیکنانخشك　　هرنفس‌درخانهٔ‌من‌مهمان‌تازه‌است.

پیوسته کیسه‌ماهمچوحباب‌خالی است　　مارادرم‌چوماهی‌جزوبدن نگردد.

فانوس‌وارخانه‌ام‌از آب‌ونان‌تهی‌است　　روزی‌خوردزپهلوی‌خودمهمان‌من

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

در فقر هیچ کس نبود آشنای ما　　ننشست غیرگرد کسی در سرای ما

ماندم برون زمجلس یاران وآشنا　　آخر چو حلقه بردر بیگانگی زدم

خلوتی درانجمن‌دارم که چون‌موی میان　　درمیانم لیك‌ازمن کس‌نمییابد نشان

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

چون نیست در افتادگیم کس‌راشك　　برخاسته از چه رو بجنگم هرکس

هیچ کس برحال مارحمی نکرد　　تشنه لب مردیم و چشمی تر نشد

بجز آزار از همسایه بد کس نمی بیند غنی استادگی از لب گزیدن نیست دندان را
کسی به پرسش احوال من نمی آید بغیر گریه که آید بحال خویش مرا

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

کس را ز دام صحبت مردم نجات نیست عنقاست گوشه گیر غنی در زمان ما

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

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

کثرت مطالعه :

در انزوا و تنهائی علاوه بر درس و تدریس و ذکر و فکر به مطالعه نیز علاقهٔ زیاد داشت ، واین کار تا آخر عمر باقی بود :

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

لباس :

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

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

لباس ما سبکساران تعلق بر نمیدارد بود همچو حباب از بخیه خالی پیرهن ما

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

برای حصول کیف از تجرد گاهی به لباس نیز اعتنا نداشت :

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

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

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

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

وسیلهٔ معاش:

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

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

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

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

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

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

باین ترتیب رباعی مدحیه‌ای نیز دارد:

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

درباغ جهان نهال جودی که ز فیض هرروز دوبار میدهی بار بخلق

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

گلگون تو هست بسکه سرعت آئین چون رنگ سبک میپرد ازروی زمین

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

گـردید بلـند آتش غیرت بـرق زین باد که جسته است از دامـن زین

از نسخهٔ خطی سری نگر معلوم میگردد که رباعی اول در مدح اورنگ زیب است و رباعی دوم در صفت اسپ وی. غنی یقیناً اورنگ زیب را به امید صله مدح نگفته. ظاهراً از فقیر منشی وی متأثر گردیده و این رباعی را در مدح وی سروده، زیر اطوریکه در غالب تذکره ها آمده وقتی اورنگ زیب اورا به دهلی طلبید، نزد وی نرفت. (۱)

غنی حتماً فقیر منش بود اما دنیا حوائجی دارد و وی باید وسیله رفع این حوائج را می جست. بعضی از تذکـره نویسان استغنای وی را ذکـر نموده این مطلب را ناگفته گذاشته اند، یا در انـزوای وی از دربار مبالغه نموده اند از تذکـره ها وسیلهٔ معاش او نمیتواند معلوم گردد، شاعری می توانست وسیله معاش شود اما غنی نمیخواست این کار را بنماید. در اشعارش اشاراتی است که می تواند شغل او از آن معلوم گردد. لیکن باین شعرها اعتماد زیاد صحیح نیست زیرا صحبت ها اکثراً می تواند تمثیلی باشد. بر اساس این اشعار بعضی از مردم شغل وی را ذکر نموده اند از آنجمله شعری در ینجا نقل میگردد:

بسکه جز گرد کسادی نیست مارا در دکان مید هد از شیشهٔ ساعت دکان مانشان

ازینجا بزرگ مردی نتیجه میگیرد که غني دکانداری می نمود. از شعر دیگری برمی آید که شغل طبابت داشته:

جویند دوای درد از من دگران لیـکن الـم من نپذیرد درمان

از شعر دیگر وی باین گمان می افتیم که شاید یك وقتی جامه دوزی می نمود:

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

پیشهٔ طبابت به مرتبه علمی وی مطابق و [شعریکه برین معنی دلالت می کند] نیز صریح و واضح است لیکن در شعر جامه دوزی باستحصال اقتصادی مردم اشاره نموده ممکن است یك وقتی آنهم در خورد سالی دکانی باز نموده باشد، اما در آخر در داعضا به قدری

«۱» تفصیل این واقعه را بعداً خواهیم دید.

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

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

عاقبت پرشد زنقد داغ از امداد غیر　　گرچه‌خالی بوددستم‌پیش‌ازین‌چون‌آستین

.....

یك‌قطره‌بیش‌آب‌نخوردم‌زجوی‌حرص　　وان نیز عاقبت عرق انفعال شد .

گاهی ندرتاًاین کار می‌شد وآن‌از کلمه‌یك قطره‌معلوم است، امابرای طبع غیورغنی همین‌هم‌زیاد بود، اگرازمردم چیزی به‌عاریت میگرفت زود برمیگرداند :

زمردم‌آنچه گرفتیم‌زود پس دادیم　　بنان خشك قناعت چو آسیا کردیم

این گفته‌هاقرینه‌است‌براینکه غنی برای‌نان حلال‌وسیله‌ای‌داشته‌به‌خانه‌نشستن‌ونان پیداکردن‌رالایق شان‌خودمیدانست چنانچه خودش میگوید:

صاحب سخن نجنبد ازبهرقوت ازجا　　دائم بخانه خود روزی رسد زبانرا

.....

تارزق خود رسد بدهانت چوآسیا　　دایم خموش دار زبان سئوال را

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

بسربردم غنی‌هرچندعمرخود به‌مکتب ها　　نیاوردم زخط‌سرنوشت‌خودقدم بیرون

ازرباعی دیگری‌معلوم‌میگردد که‌به کار مطالعه‌تاآخرعمر مشغول بود:

هرچند که‌ازمدرسه راهی نشدم　　آگاه زیك حرف کماهی نه شدم

موی سیهم سفید گردید وهنوز　　واقف زسپیدی وسیاهی نه شدم

غنی‌دائم المرض بودوبه‌درد اعضامبتلا، آخرعمردرداعضابه حدی شدت کرد

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

افتاده‌ام از درس زدر داعضاء کوشاگردی که مالد اعضای مرا

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

غالباً غنی درین وقت امداد غیررا نیز قبول میکرد، که ذکر آن درشعر بالا رفت.

سفر :

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

نواب صدیق حسن خان وغلام علی آزاد هردو به یك عبارت می نویسند که :

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

«تمام عمر به وطن مألوف خود بسر برده (۱)» ولی این سه قول قابل اعتبار نیست وبرشعری مبنی می باشد که شاعر آنرا در آخر عمر سروده و آن وقتی بوده است که خانه نشین شده بود .ازین نوع اشعار در دیوان وی پیدا می شود :

سفر چه گونه گزینم ز آستانهٔ خویش که همچو مردم چشمم به قید خانهٔ خویش

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

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

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

ازشعر دیگر او معلوم می شود که خارج از کشمیر سفر کرده و جاهای دیگر هندوستان رانیز دیده :

۱– شمع انجمن ص ۳٤۰ سرو آزاد.

۱– تذکره الشعراء.

درنمک‌زارسوادهندشادابی کم است　　گر در آنجاسبزه‌ای باشدز تخم آدم است

ازشعر دیگروی این مطلب نیز روشن می‌شود که درطفلی مسافرت اختیار کرد وآنقدر بیرون [ازوطن]ماند که‌خبرخانه‌نیز باونرسید :

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

لیکن محبت وطن‌دردل غنی بیحد زیادبود ،درسفرنیزدل سوی‌وطن داشت.

این کیفیت قلبی اودر اشعارش بیان شده :

بسکه شدزنجیرپایم‌رشتهٔ حب‌الوطن　　درسفردائم چو سوزن چشم‌دارم‌درقفا

در سفر هم غم وطن است　　گل باخار چیده رامانم

برنگ آبله پائی درسفر ما را　　زشوق‌صبح‌وطن‌چشم‌ترسفیدشده‌است

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

ظاهراً این سفراوطولانی‌بودجاهای زیادی رادیدوبامردم‌مختلفی آشناشد. دووجه این‌سفرهابه‌نظرمی‌رسد .یکی تجریدوحصول‌علم که‌ازین شعرمعلوم‌می‌شود :

خواهی که‌پخته گردی منشین غنی به‌یك‌جا　　کزخامیت‌برآرد همچو کباب گردش

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

زگردیدن‌رسدچون‌آسیادرخانه‌ام‌روزی　　من‌ازگردش چوماتم‌روزی‌من‌درسفرباشد

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

هرکه پابند وطن‌شد می کشدآزارها　　پای‌گل‌اندرچمن‌دائم‌پراست‌ازخارها

اماپس‌ازآنکه‌ازوطن بیرون رفت‌آرام نیافت :

هرچند که برگردجهان گردیدم　　ازکس سخن ملایمی نشنیدم

شد پردهٔ‌چشم‌من‌چوعینك‌سنگین　　ازبسکه‌زخلق‌سخت‌روئی‌دیدم

چون‌آسیا مپرس زآسایشم غنی　　کزچشم من به گردسفرخواب‌رفته‌است

غنی تنها خارج کشمیر سفر نداشت در داخل وادی نیز اینطرف و آنطرف میرفت واز وطنش یعنی سری نگر دور می‌شد. سه‌صد سال پیش تصویر کامل وطن که متضمن تمام مملکت باشد عام نه‌بود. مردم وطن رامحل پیدایش وجای سکونت می دانستند. قرینه نیزمی رساند که وی در داخل وادی به سفرمیرفت. صاحب ایران صغیر می نویسد: «خیلی کم بخارج از کشمیر مسافرت کرده و دران مسافرت نیز برای برگشت بکشمیر دل تنگ بوده» درون وادی غنی بااسپ به‌سفرمیرفت، این اسپ از خوداو بود. تاوقتی این اسپ راه می‌رفت غنی از آن استفاده کرد لیکن منزلی پیش آمد که اسپ از پاافتاد وغنی در آن باره قصیدهٔ دلچسپی ساخت:

درداعضا ساخت تااسپ مرا بیدست وپا
پشت اوبازین نشد چون اسپ شطرنج آشنا
چون گذارم زین به پشت او نمی جنبد زجا
برسر دیوار گویا خانهٔ کردم بنا
تانباشد کس بدنبالش نیاید روبراه
تازیانه نیست چون دم یک دم ازرانش جدا
گررکاب این گرانجان قالب خشتی بود
برنمیخیزد ز روی خاك همچون نقش پا
بسکه از سنگ حوادث استخوانش گشته خورد
بسته ام جای حنای زین به پشتش تخته ها

غالباً وقتی این رفیق سفر غنی اورا ترك گفت، این دورزندگی وی پایان یافت که در آن باره گفته است:

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

ختم این دوره مربوط به‌مرگ اسپ یا در داعضای غنی نیست. غنی پس از جهانگردی ورسیدن به‌حقیقت ترك دنیا گفت، اکنون نه تلاش معاش اورا از جاجنباندونه آرزوهای

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

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

و درین وقت موضوع سفر درمیان نبود :

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

مرگ دوست جوان:

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

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

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

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

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

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

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

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

در نسخه ایشیاتیک سوسایتی مصرع اول این رباعی اینطور آمده:

از مردن خورشید فغان برخیزد

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

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

۲-نسخه سری نگر وغیره.

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

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

ای درغم نور دیده چشمت نمناك یعقوب صفت جامهٔ صبرت صدچاك
درماتم فرزند مریز آب به خاك صد طفل مکن برای یک طفل هلاك

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

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

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

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

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

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

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

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

این جوان خورشید نام فرزند غنی بوده اما باوجود این روایات می توان قیاس کرد که خورشید ازدوستان عزیزوی بود وغنی اورامانند پسر دوست داشت .

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

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

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

آسان نبود فراق اسباب کمال　　خم خاك نشین درغم افلاطون شد

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

آغاز شاعری:

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

(۱) تذکره نصرآبادی ازمیرزامحمدطاهرنصرآبادی اصفهانی.

(۱) دیباچهٔ دیوان غنی ازمسلم.

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

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

مجموع اعداد غنی [به‌حساب ابجد] به ۱۰۶۰ بالغ میگردد ازین جامعلوم می‌شود که غنی به‌سال ۱۰۶۰ این تخلص را اختیار کرد.

پیرزاده حسن در تاریخ کشمیر (۲) واعظم دیده‌مری در تاریخ واقعات کشمیر نه تنها این بیان راحرف به‌حرف تصدیق می نماید بلکه کلمات سرخوش را نیز استعمال می کند. حال فانوس خیال (۳) نیز برهمین منوال است. طامس ولیم بل غالباً به‌اعتبار همین روایات نوشته است : «تاریخ ابتدای شعر گفتن او از لفظ غنی، که هم تخلص اوست برمی آید» (٤)

ظاهراً روایت سرخوش مأخذ محمدحسن آزاد نیزبوده : «غنی تخلص اواست، لطف کلام دراینکه ازاین لفظ تاریخ آغاز شاعری او بیرون می آید» .(۵)

امااین بیانات را اگر در پرتو حقایق دیگری به‌بینیم کلمه مذکور را نباید قبول کنیم. قول مزبور دوخبر دارد» یکی اینکه غنی در ۱۰۶۰ ه به شعر گوئی آغاز کرد، و دیگر آنکه در آن سال تخلص «غنی» راانتخاب نمود. این دوجزو صحیح نیست. تاجائیکه به تخلص وی مربوط است علاوه برتخلص غنی «طاهر» نیز لااقل دردوجای دیوان او دیده‌شده. یکی درقطعه‌ای که به‌مناسبت وفات میرالهی سروده ودرمقطع آن میگوید:

گفت تاریخ وفاتش طاهر برد الهی زجهان گوی سخن

---

۱ ـ کلمات‌الشعراء.

۲ـ کلمات الشعراء.

۳ـ نسخه خطی علی‌گره ٤ ـ مفتاح‌التواریخ ص۲۷۳.

۵ـ نگارستان فارس مطبوعه کریمی پرس لاهور.

ثانیاً درین شعر نیز این تخلص آمده:

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

به توجیه مولوی اکرام الحق غنی قبل از ۱۰٦۰ طاهر تخلص نموده اما از آن سال به بعد غنی تخلص کرده. (۱)

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

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

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

۱- معارف ۱۹۲۷

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

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

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

در دیوان غنی شعر دیگری نیز این قحطی را میرساند :

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

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

داغی که بر دل است ز شستن نه میرود».

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

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

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

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

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

ملاقات باصائب :

ملاقات غنی را باصائب اکثر تذکره نویسان ذکر نموده، اند، غلام علی آزاد می نویسد: «(صائب) ...، هژدهم محرم سنه اثنین واربعین والف ظفرخان را حکومت کشمیر به نیابت خواجه ابوالحسن مقرر گردید. مرزا محمل سفر با ظفرخان بربست وپس از گلگشت کشمیر جنت نظیر هندوستان را وداع کرد و بدار السلطنت اصفهان رفته آرام گرفت و تا آخر ایام حیات نزد سلاطین صفویه در کمال تکریم وتبجیل زندگی کرد»

از ین روایت معلوم می شود که صائب در ۱۸ محرم ۱۰۴۲ به اتفاق ظفرخان به کشمیر آمد وپس از مراجعت بایران رفت وتا آخر عمر به آن جاماند ودر دربار صفویه به احترام زندگی کرد. اعظمی که در تاریخ واقعات کشمیر ورود ظفرخان را [به آن جا] ۱۰۴۳ نوشته ظاهراً اشتباه کاتب است. بعضی ها به سفر دوم صائب نیز به هندوستان اشاره دارند و آن صحیح نیست. او یک بار به هندوستان آمد ودر آن وقت جوان بود و آن سفر در آخر عهد جهانگیر صورت گرفت ودر حدود شش سال در آن جاماند، سفر کشمیر نیز در آن شامل است :

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

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

وپس از ملاقات با غنی پرسید مگر کرالپن رشته ای است که کوزه گر با آن کاسه را دو تکه میکند؟ غنی به جواب گفت بلی اینطور است. بعد غنی از صدهزار شعر دیوانش هزار را انتخاب کرد ونزد صائب فرستاد وباقی اشعار را از بین برد، صائب هنگام

(۱) خزانه عامرهٔ غلام علی آزاد ص ۲۸۷.

۱-مفتاح التواریخ.

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

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

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

موی میان تو شده کرالپن کرده جدا کاسهٔ سرها از تن

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

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

راجع به‌روایت میرحسین دوست سنبهلی نیز مولوی اکرام الحق گفته است : «اما درست نیست که مرزا صائب محض دیدار غنی از ایران آمده باشد »(۳) وداکتر امیرحسن عابدی نیز نوشته است : «ولی روایت مذکور کاملاً اشتباه است»(٤) اما

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

۲ـ نگارستان فارس ص ۱۸۳ .

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

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

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

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

۱- زیرا درفهرست‌موزه برتا نیه نوشته شده‌است که‌غنی اولین‌شعرش سال ۱۰۶۰تصنیف کرد ومامی‌دانیم که‌صائب‌در ۱۰۰به‌کشمیر رفت.

۲- تاریخ‌ادبیات ایران (ترجمه‌اردو ص۴۶۵ اصل‌دری‌ص۳۷۱، ۱۳۴۲تهران).

خواجه ابوالحسن ظفرخان طرح کرده گذرانید. از اتفاقات بهمان نزدیکی درسنه احدی واربعین والف نهضت رایات عالیات بمستقرالخلافهٔ اکبرآباد گشت ودرسنه ۱۰۴۲ ظفرخان راحکومت کشمیر جنت نظیر به نیابت پدرش قرار یافت سیر وتماشای آن بهشت برین روی زمین راازمغتنمات دانسته باتفاق ظفرخان رفت و چندی به آب و هوای آنجا جسم وروح را بالیدگی وتوانائی داده بایران دیار باز گشت » (۱)

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

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

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

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

۱- ورق ۱۱۸ ب.

۲- ورق ۱۱۸ ب.

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

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

این جواب آن غزل صائب که میگوید غنی

یادا یا میکه دیگ جوش ما سر پوش داشت (٤)

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

---

۱ ـ ریاض اشعراء ۲ ـ شعرالعجم ج ۳. ۳ـ مثلا خلاصه افکار.

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

۵ـ شمع انجمن وسرو آزاد.

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

بایران سخن ها روان میرود چه ایران سخن در جهان میرود

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

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

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

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

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

«مترجم : پوهاند میرحسین شاه»

---

۱ ـ مجمع النفایس و مجمع الفصحاء

۲ـ تذکره الشعراء میر علاء الدوله ص ۶۷

بحثی از نظریات ادبی

جهان‌بینی و روشهای ابداعی (۱)

ترجمه و نگارش قیام‌الدین راعی

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

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

۱ـ رابطهٔ جهان بینی وروشهای ابداعی :

ارزش جهان بینی وروش ابداعی :

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

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

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

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

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

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

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

وعدم وحدت نه‌تنها در بینش فلسفی، سیاسی، مذهبی، اخلاقی وزیباپسندی آنان مشهود میباشد، بلکه اکثر عوامل مترقی و منحط هرد و بهم آمیخته است. امثلهٔ اینگونه تناقص گویی‌ها وتشتت فکر واندیشه را در آثار شاعران ونویسندگان باستانی وحتی کنونی خود به کثرت مشاهده میکنیم.

نویسنده حینی ارائه زندگی درخلال علایم ورموزهنری، اینکه چگونه باید زندگی را انعکاس دهد وعلایم هنری را سامان بخشد، همیشه متکی بیکسلسله پرنیسپ هاست.

آیا ادبیات باصداقت تمام بایدزندگی واقعی را انعکاس دهد ویانه؟ یانویسنده باترک واقعیت، راهی را که دنبال میکند، همانقدرزیباوبی دغدغه باشد. بنابرانو یسنده‌ای که بیکی ازین تیوریها معتقدست، طبق پرنسیپ‌های آن بابداع آثار می پردازد. بعضی ازنویسندگان زندگی را مطابق رنگ واقعی آن منعکس می‌سازند، وعده ای هم نظر به آیدیالها وآمال فردی خود. ازآنجاکه قواعد وپرنیسپ ها اختلاف می‌یابد، روشن ساختن علایم ورموزادبی وهنری نیزصبغهٔ وحدت رامی بازد، که ازین نگاه سبک آثارنیزطبعاً تباین واضحی را مشهودمیگرداند. بطورمثال، زمانی که آثارعنصری وفرخی را مطالعه میکنیم، امکان دارد اختلاف های درسبک سخن هریک مشاهده نماییم، تلفیق وانتخاب کلمات وجملات، صحنه‌سازیها، طرزبیان احساسات وعواطف هرکدام ممکن است به‌نهج خاصی باشد؛ بااینهمه روش ابداعی هردوبازهم یکچیزاست، یعنی بیان واقعیت های زندگی آنروز که کاملاً صبغهٔ ریالیستیک دارد. سبک سخن ونحوهٔ ارائه‌انگیزه های باطنی‌سنایی ومولوی یکدست نیست، چنانکه جدیت بیان درکلام مولوی برازنده وآشکاراست، مگرسنایی هرچندازطریقت سخن میگوید، بازهم خوف شریعت دردلش جادارد؛ علی الرغم اینها، روش ابداعی آنان بازهم یکرنگ وهمان ایجاد ادب عرفانی وتصوفی است.

اینگونه قواعداساسی، که مطابق بینش معین واقعیت هارامنعکس میسازد وارائه میکند، هرگاه درآثارمتداول گردد، روش ابداعی نامیده میشود:

تشکل روش ابداعی موضوع یکشب ویکروز نیست، بلکه در خلال تجارب متمادی عملیه های ادبی وتحقیقات و کنجکاویهای خستگی ناپذیر هنرمندان متعدد، میراث ادبی وتربیت هنری نویسنده، ازجهات گوناگون متأثر میگردد. یک نویسندهٔ ممتاز، همیشه تجارب متنوع ابداعی نویسندگان پیشتر ازخود را می پذیرد وآنرا نقطهٔ آغاز روش خود قرار میدهد، وهمزمان باآن مطابق بینش اجتماعی، سیاسی، زیبا پسندی وهنری خود، تجارب گذشته رانیز نقد میکند واصلاح مینماید. هرگونه روش ابداعی مترقی، درخلال همینگونه توارث وتجدید تشکل پذیرفته وتکامل کرده است، وزمانیکه این روش بوسیلهٔ نویسندهٔ بکاربرده شود، درانحصار جهان بینی وتجارب عملی وی قرارمیگیرد، وازهمین جاست که تغییرات مشابهی را نیزسبب میشود.

رابطهٔ جهان بینی وروش ابداعی:

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

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

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

روشهای ابداعی بحیث قاعدهٔ انعکاس وارائه زندگی، نمیتواند جدا ازهرگونه طرزتفکر کورکورانه جریان یابد . نویسنده‌ای که نوعی ازروشهای ابداعی را انتخاب میکند وبکارمیبرد، البته باتربیت هنری وی رابطهٔ دارد ، مگربزرگترین عامل بازهم همانا جهان بینی نویسنده است. عنصری وفردوسی هردودریک دوره میزیستند، ووجوه ریالیستیک سخن آنان کاملاً برازنده است ؛ مگر شاهنامهٔ فردوسی در واقع کتابیست ازتاریخ مبارزات ملی ومندمج ازروحیهٔ ملیت پرستي. درحالیکه هستهٔ دیوان عنصری همانا مدایحی است که هرچندپسندیده است ، مگرنه بآن پایه ایست که ازشاهنامه یاد میشود. علت آنرا تنها میتوان درزوایای جهان بینی فردوسی وعنصری سراغ کرد . این نشان میدهد، روشهای ابداعی که بدست نویسندگان حایزجهان بيني متباین میرسد، آثار ادبي ایجاد میشود ، که چه ازنظر گرایش فکـری وچه ازنگـاه مفهـوم کـاملاً صبغهٔ متفاوتي دارد.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ریالیسم ورومانتیسم:

مختصری ازتاریخ تکامل ریالیسم ورومانتیسم درتاریخ ادبیات:

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

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

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

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

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

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

جنبش ریالیسم دراواسط قرن نزده، بعد ازجریان رومانتیسم ظهور کرد درینوقت جامعهٔ آنروز اروپابسوی انحطاط میرفت وتضادهای جامعهٔ آنروز هرچه بیشترشدید وروشن میشد درین وقت عدهٔ از نویسندگان که مفکوره‌های دیموکراسی واصلاح طلبی داشتند، بااستفاده ازاسلحهٔ ریالیسم به برملاساختن وانتقاد ازتضادهای عمیق ونابسامانی های جامعهٔ آنروز متشبث شدند وازرومانتیسم آنوقت که محض به ترسیم زیبایی میپرداخت مذمت کردند، که بوقت کمی بحیث تمایل بزرگ ادبی تشکل پذیرفت.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ریالیسم و ناتورالیسم:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

مشخصات روش‌ابداعی‌ناتورالیسم را میتوان چنین‌تلخیص کرد :

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

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

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

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

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

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

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

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده : عبدالقیوم «قویم»

چند سخن بعنوان مقدمه :

ادبیات عامیانه (Folklore) ، یك اصطلاح عمومی است که اساطیر، افسانه‌ها، امثال وحکم ، رقص ، جادوگری، خرافات، ترانه ها، سرودها،شوخی هاورسوم ورواجهایی راکه ازنسلی به‌نسل دیگرانتقال می‌یابد؛ دربرمی گیرد. مطالعه وتحقیق فلکلور،تمایلات ذوقهای متنوع را بخود معطوف داشته است ؛ چنانکه د ر نتیجهٔ تحقیقات پیگیر «سرادواردتایلر» (۱) (۱۸۳۲ـ۱۹۱۷م) و«سرجیمزجورج فریزر» (۲) (۱۸۵٤ـ۱۹٤۱م)، انتروپولـوجیست های انگلیسی ودرنتیجهٔ کـاوشهای متداوم «جان اوبری» (۳) (۱٦۸۷م) و «توماس» (٤) (۱۸٤٦م)، باستانشناسان آن مملکت، این حقیقت آشکارشده است : (۵)

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

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

۵ـ انسکلوپید یا بریتانیکا .

درمتن آثارفلکلوریك آنهامند مج است :

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

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

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

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

1- Friedrich Max Muller

۲ـ انسکلوپیدیاامریکا نا . ج ۹.

١ـ خلقت وانفصال زمین وآسمان .

٢ـ خصوصیات تاریخ طبیعت .

٣ـ مبداء تمدن انسانی .

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

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

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

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

١ـ اشکال متنوع ادبیات عامیانه ، چه وقت ودرکجا گفته شده است ؟

٢ـ کدام اشخاص آنهارابوجود آورده است ؟

٣ـ بکاربردن طرحهای دراماتیک، ازقبیل حرکات گوناگون، تغییرقیافه ، تقلید وعکس العمل های روحی وغیره توسط راوی .

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

٥- آشنایی مردم با اصطلاحات فلکلوری .

٦- طرز تفکرمردم دربارهٔ این اصطلاحات .

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

فلکلوربحیث یك پدیدهٔ ملی وثقافی درجوارادبیات کتبی ملل جای دارد ودر جمع آوری وتدوین آن توجه خاصی مبذول می گردد. امروزدربسیاری ازممالك جهان، انجمن های تحقیقاتی موجوداست که پیوسته دراین زمینه کارمیکنند؛ ازآن جمله انجمن فلکلوری لندن (سا ل تـأ سیس ۱۸۷۰ م) و ا نجمن ا مر یـکا یـی (سال تـأسیس ۱۸۸۸م) رامیتوان بعنوان شاهد یادکرد .

انجمن تحقیقات فلکلوریك لندن مجله‌یی بنام(The Folklore Journal) و یك سلسله نشرات دیگرجهت پخش نمودن موضوعات فلکلوری داشته‌است. درامریکا مجله یی بنام (The Journal of American Folklore) و بسیا ری ا زنشرات د یگر موجوداست که بکاراشاعهٔ ادبیات عامیانه اشتغال دارد.

همینطوردرآلمان ، جمهوریت های روسیهٔ شوروی ، آسترالیا،سو یز رلند، جاپان، یونان ، آیرلند ،مکسیکو، ممالك اسکاند وی وغیره سازمانهای تحقیقاتی فلکلوری موجودمیباشد . آرشیف هاوموزیم های ادبیات عامیانه و هنرهای محلی دراکثرممالك جهان سرگرم نگهداشت و احیای میراثهای ملی خو یش میباشند و جای داردا‌ین عمل نیك بطورروزافزون قوت گیرد .

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

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

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

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

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

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

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

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

1- Sir Geoge Laurence Gomme

انعکاس میدهند. برای نشان دادن شباهت ادبیات های عامیانهٔ ملل مختلف میتوان این ضرب المثل انگلیسی را (When you are in rome do as the romans do) که از حیث شباهت معنوی باین ضرب المثل دری (خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت باش)، که در مملکت ما آنرا بسیار بکار میبرند، به قسم مثال متذکر شد. همچنان این ضرب المثل چینائی (کی ای توخوه، بوننگ تنگ چون)(۱) با این ضرب المثل دری (بیك گل بهار نمی شه)، از نگاه معنی همسان است و هردو دریك مورد استعمال میشود.

این نکته را ناگفته نباید گذاشت که بعضی از گروپهای نژادی چنین می اندیشند که ایشان دارای مشخصات سایکولوژیك (روانی) هستند و بعضاً خویشتن را میراث بیولوژیکی معینی می انگارند، ولی بیمورد نیست بگوییم که شاید آنان درفکر ستایش خویش نباشند، که بلکه خواسته باشند اظهار نمایند که طرز تفکر آنها موجد آثار افتخار-آمیزی است که شبیه آنرا میتوان در رستاخیز پدیده های فکری اقوام دیگر سراغ کرد این افتخار به صورت عموم به آدمی زادگان ارتباط دارد و میراثهای ذهنی مشترك بشمار میروند.

در نتیجه باید اذعان نمود که ادبیات عامیانه از یك حیات ملی آیده آلی منشأ گرفته و گوشه های از گذشته های مشترك ملت ها را تصویر می کند، بنابران لازم است در تدوین و معرفی آنها از کمال سعی و اهتمام کار گرفت.

ارزش مطالعه ادبیات عامیانهٔ دری :

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

1- Kai i Tao hua' bu nang chun

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

ادبیات مکتوب دری درطول دوره‌های مختلف بصورت همه جانبه معرفی شده است ، مگر تا کنون راجع به ادبیات شفاهی (عامیانه) دری که درذات خود در شناسایی احساسات وعواطف ، طرز زندگی ، نحوهٔ بینش ، امیدوحرمان ، خوشی وغم ، معتقدات ، رسوم ورواجها وصدها مسأله دیگر حیاتی وطنداران ما نقش بسزا دارد ، یاهیچ تدقیق وتحقیق صورت نگرفته ویا اگر صورت گرفته باشد ، بسیار اندك است . شاید بعضی از مجلات کشور بصورت جسته وگریخته برخی از دوبیتی ها را بدون تشریح وتفسیر بصورت گلچین نشر کرده باشند ویاممکن است به چاپ بعضی از داستان های عامیانهٔ دری نظیر (سیاه موی وجلالی) درمجله ها ، اقدم شده لیکن نظر به اهمیت این موضوع دراین رشته‌یی ازادبیات ، لازم است بیشتر کار شود . شکی نیست که جمع آوری وتدوین ادبیات عامیانهٔ دری کار مشکل است ، اما برای روشن ساختن این ثقافت ملی باید روزان وشبان کوشید ووجیبهٔ ملی خویشتن رادست اجرا سپرد .

ادبیات عامیانه ، نمودار هیجانات وتأثرات آدمی است . انسان همیشه ازمشاهدهٔ زیبائیها وزشتیها وبسیاری از مظاهر دیگر متأثر میشود یعنی گاهی ازدیدن چیزهای خوب وپسندیده احساس مسرت می کند وزمانی ازمشاهدهٔ چیزهای بد احساس غم می نماید ونتیجه این تأثر را به نحوی تجسم میدهد . انسان برای اظهار هیجانات واحساسات درونی خویش پیوسته درفکر وسیله‌هایی بوده است . صورتگری ، هیکل تراشی ، رقص ، آوازخوانی ، موسیقی وادبیات (شعرونثر) وسایلی بوده‌اند که تجسم وبیان احساسات درونی انسان‌ها ، ازروزگاران پیشین تا اکنون به آنها ارتباط داشته است .

درینجا مراد ما ازادبیات ، تنها ادبیات مکتوب نیست ، بلکه ادبیات مکتوب وغیر مکتوب (شفاهی) هردو منظور نظر است ونمیتوان ادبیات غیر مکتوب را که دربعضی ازجوامع تدوین وچاپ شده ولی درزبان دری هنوز فرصت این کار کمتر میسر گردیده

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

انواع ادبیات عامیانهٔ دری :

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

شعر

دوبیتی :

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

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

ای(۱) دختر بافنده ره یارش باشم ابریشم قرمزی ره تارش باشم
ماکوی(۲) برنجی می رود شستی به شست(۳) مانند نورده(٤) در کنارش باشم

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

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

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

---

۱ ـ ای (به کسر الف): مخفف این.

۲ ـ ماکو: آله ییست که در بافندگی (همچنان در ماشین خیاطی) بکار میرود.

۳ ـ شست: انگشت کلام.

٤ ـ نورده: اسم آله (از مصدر نور دیدن بمعنای پیچیدن و طی کردن) و آن چوبیست بشکل استوانه که بدور آن تکهٔ بافته شده را می پیچند.

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

ای سلسله برگ درختان دل من　　دلتنگ شده در ای کوهستان دل من

قصدی کردم از ای کوهستان بروم　　پابند شده بیک مسلمان دل من

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

ای کرتهٔ توگل دورنگه مانه　　ابروی کجت دستهٔ چنگه مانه

من می شنوم تو یار نومی گیری　　ای یار نوت سگ گرنگه مانه

دلدادگان همیشه ازجدایی محبوب شان پریشان ودراضطراب هستند؛ این جدایی درمحیط های مختلف ودرشرایط گوناگون مغایرت دارد. بدین معنی که یادودوست خودشان ازهم جدامیشوندویااینکه اولیاووابستگان شان آنهارامجبوربه جدایی میکنند. این دوبیتی نمودارجدایی دودلداده است. ولی ظاهراً معشوق عامل این حادثه شده است. چون دراطراف واکناف افغانستان پسریادختر، درانتخاب همسراختیارتام ندارندواولیا

---

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

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

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

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

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

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

---

۱ ـ جوره : یار ، رفیق ، معشوق .

۲ ـ آلفتـه (از مصدر آلفتـن = وآراستن و زینت دادن) : آراستـه .

۳ ـ جر : پرتـگاه .

ازعشق همدیگر فراغت یابندولی آنهاییکه پیوسته باهم در تماس اند، ممکن است آتش محبت آنان خاموش نشود؛ چنانکه مثل معروف : «ازدیده نروازدل نروی»؛ باآن حقیقت مطابقت دارد.

ای جورهٔ جان در اندلیلت(۱) بینم — کی طاقتی دارم ایقه دیرت بینم
ای طاقت من زنا علاجی باشد — در کوچه آوگنده(۲) مه سیرت بینم

دوستان از دیدار هم شاد میشوند، دوری آنها مایه تشوش روحی وملالت خاطر می گردد. هنگامیکه آرزوی انسانی برآورده نشد ومقصودش بحصول نپیوست، شاید سنگ صبر وقناعت رابه سینه بکوبد ومدتی از آه وفریاد بازایستد؛ زیرا جزاین اورا چاره یی نیست.

باملاحظه در دوبیتی بالا میتوان بدین حقیقت پی برد که دلداده یی از ناعلاجی ومجبوریت بارگران هجران رابدوش دارد. اودر زیراین بار آه وفریاد می کشد؛ لیکن آرزویش آزاداست. اواگر واقعیت به وصال دلبرش نرسیده است، درعالم خیال شاید باصحنه سازی های گوناگون ، درحالیکه از فرط هجران شکایت دارد؛ دست بدست یارش میدهد وبا اوبسوی «اندلیل»، جاییکه درختان وگیاهان وحشی روییده است، میرود. آنجابه دلخواه بامعشوق راز ونیاز میکند وچون پرندهٔ قفس نادیدهٔ جنگل وصحراکه باشور ومستی پروازمی کند ومی خواند ، هر طرف گردش می کند ومی سراید . مگراین دیداروگردش برای او کافی نیست . اومی خواهد نگارش را در کوچه «آبگنده»، دهکده یی که از آن حسن وعشق برخاسته، سیرتماشا کند. (باقی دارد)

---

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

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

خواندیم خط سایه زعنوان آفتاب

ای جلوهٔ تو سرشکن شان آفتاب
خندید مطلع تو بدیوان آفتاب

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

سرو قدتو مصرع موزونی چمن
زلف کج توخط پریشان آفتاب

هردیده نیست قابل برق تجلیت
تیغ آزماست پیکر عریان آفتاب

آنجاکه اوست نقش نبندد خیال ما
خواندیم خط سایه زعنوان آفتاب

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

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

همت بجهد شبنم ما ناز میکند
بستیم اشک خویش بمژگان آفتاب

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

«بیدل»

سیل آرزو

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

رسوائی خرد نتوانم دگر کشید
آب رخی میانهٔ مستانم آرزوست

تا بر درم بیاد تو اش صد هزار بار
هر لحظه صدهزار گریبانم آرزوست

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

از خنده های هرزه چو گل خاطرم گرفت
چون شبنم، آه، گریهٔ پنهانم آرزوست

دیوانگیم منکر فیض بهار نیست
با جیب پاره گوشهٔ دامانم آرزوست

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

تا کی توان گریست بر این بامهای پست
چون ابر سیر کوه و بیابانم آرزوست

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

من بحر بیکرانهٔ عشقم نه کوه خاك
من سیل آرزویم و طغیانم آرزوست

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

ای شیخ بلخ مطلب و مطلوب من توئی
«کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست»

از بلخ تا به قونیه در جستجوی تو
رقص و سماع و جذبه و هیجانم آرزوست

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

ای باد کوی دوست اگر می وزی ز بلخ
بر من بوز که بوی بهارانم آرزوست

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

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

«پژواك»

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

مرغ روح

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

«نوید»

ره آورد سفر شیراز

فروغ عشق زگلبانگ جاودانهٔ تست
طنین شوق جهانگیر از ترانهٔ تست
تو آن شهاب که بر آسمان همی تازی
بجان اهرمنان داغ تازیانهٔ تست
تو خرقه پوشی وشاهان غلام درگاهت
که تازه رسم بزرگی زکارخانهٔ تست
تو می پرستی وانگور ها همه در تاك
به فکر و ذکر صلاهای دوستانهٔ تست
تو رندی ودل این شاهدان شهرآشوب
همیشه غارت اشعار عاشقانهٔ تست
تو راستگوئی و در دست تو کمان سخن
جبین ابلق سالوس ها نشانهٔ تست
تو لاله‌ئی که‌جهان را بداغ خود سوزی
تو بحر لطف و همه‌غرق در کرانهٔ تست
تو روح پاکی واندر جهان نمی گنجی
رواق نیلی این چرخ آشیانهٔ تست
تو آن گلی که‌بروید پس ازهزاران سال
تو آن شهی که همه خاك آستانهٔ تست
تو آفتابی و شیراز آسمان سخن
تو آتشی همه شیرازیان زبانهٔ تست
بهر کجا سخن از عشق گفته شد ازتست
مهین حکایت نوع بشر فسانهٔ تست

«واله»

غم هجر

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

این همه بارجهان راکه کشیدیم بدوش
همچوحمال خمیدیم وخمیدن باقی است

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

ناله کردیم وفغان رابفلك سردادیم
هم زبیدادتویك جامه دریدن باقی است

سالهادرطلب یار دویدیم و کنون
ساغروصل بدست است وچشیدن باقی است

جان به لب آمد وصدشکر که در آخرعمر
لب به لب هاش نهادیم ومکیدن باقی است

طالعم یارومددگارشدازیاد وصال
دامنش گربدهد دست رسیدن باقی است

بتونالم که چرادورزمن میگردی
بسوالم زتویك حرف شنیدن باقی است

ازغم هجررخ نیك توای مایهٔ ناز
شدقیامت بسرم صوردمیدن باقی است

شد«حسینی»زده وزخمی مژگان فگار
بسمل آسا رمقی مانده تپیدن باقی است

«سید داؤدالحسینی»

باستقبال واصل کابلی

در محبت چو من شیفته بد نام تو کو
محو تو بیخود تو زار تو ناکام تو کو

نسبت ای مشک ترا باسر آن طره خطاست
خم تو ، چنبر تو ، حلقهٔ تو دام تو کو

سرو من طعنهٔ شمشاد بخاکم زده است
بر تو دوش تو رفتار تو اندام تو کو

چو کنی دعوی دلجوئی من ای لب یار
لطف تو بوسهٔ تو حرف تو پیغام تو کو

گرد عایم شده مقبول حضور نازت
طعن تو شدت تو قهر تو دشنام تو کو

تا کجا وعده وتا چند تغافل ز وفا
صبح تو دیگر تو خفتن تو شام تو کو

شاه حسنی بفقیران خود از روی کرم
بذل تو داد تو احسان تو انعام تو کو

گر «صفا» نیست ترا درد گرفتاری عشق
خواب تو خوردن تو صبر تو آرام تو کو

« صفا »

نویسنده : مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی

منظومهٔ اصغر

درقواعد تعمیه

مترجم: علی اصغربشیر هروی

یکی ازنفایس آثارعارف نامی هرات، مولینا نورالدین عبدالرحمن جامی قدس سره، که خوشبختانه تاامروز برجای مانده ودست تطاول روزگاربر آن تسلط نیافته است، منظومهٔ مؤجزوشیوایی است بنام «الاصغرفی المعمی» که تقریباً تمام قواعد وضوابط فن تعمیه را باذکرشواهد وامثال دربردارد.

خوانندگان گرامی بخصوص آنانیکه باآموزش و پرورش سرو کاردارند، میدانند که امروزدر آزمایشهای روانشناسی به منظوردریافتن میزان هوش ونکته سنجی وسرعت انتقال اشخاص، یك سلسله مسائل پیچیدهٔ آسان نما، ازطرف متخصصان فن تربیت، طرح میشود وجوابهائی که باین مسائل داده میشودبادرنظرگرفتن درستی یا نادرست بودن آن وهمچنین مقدار وقت وزمانی که برای پاسخ گفتن بکار میرود، موردتوجه آزمایندگان قرارمیگیرد وبه تناسب جوابی که داده شده است ، نمرهٔ هوش پاسخ دهنده را معین میکنند و این عمل که بنام سنجش هوش نامیده میشود کار استادان ومعلمان را آسانتر میکندزیراکه بااستفاده ازسنجش هوش شاگردان به درجهٔ استعداد آنان درحل مسائل ومشکلات پی میبرند ومیدانندکه باهرشاگردی چگونه بایدرفتار کنند وازکدام راه درفراگرفتن مواد درسی یاری نمایند تابه نتیجهٔ مطلوب برسند .

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

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

درفهرست آثارمنظوم ومنثورمولیناجامی که شمارهٔ آنهارا از (۵٤) تا(۸۸) جلد نوشته اند، بنام هفت کتاب یارساله برمیخوریم که‌موضوع همهٔ آنها معما است بدینقرار:

۱ـ حلیهٔ حلل که‌درسال (۸۵٦) تمام‌شده وآنرا تلخیصی ازکتاب «حلل مطرز درمعما ولغز تألیف شرف‌الدین علی یزدی متوفی بسال (۸۵۸) میدانند.

۲ـ رسالهٔ کبیر درمعما که‌بعضی آنرا باحلیهٔ حلل یکی دانسته‌اند ولی نویسندهٔ این‌سطور بدلیل ذیل آنرا غیر ازحلیهٔ حلل میدانند:

درکتابخانهٔ محقر راقم سطور نسخه ای ازرسالهٔ کبیر، موجوداست که‌درآخر آن نام رسالهٔ کبری ذکر شده (نه‌کبیر) وکاتب آن چنین نوشته است: «تمت نسخة المسماة بالکبری فی علم المعما». وازاول تا آخر نسخهٔ مزبور اسمی ازحلیهٔ حلل یاحلل مطرز دیده نمیشود. ازین گذشته حلیهٔ حلل بااین عبارات آغازمیشود: «بعد از گشایش مقال بستایش خجسته مآل دانایی که معمای حقیقت ذاتش درملابس

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

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

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

هم اسم تو یی و هم مسمی عاجز شده عقل زین معمی

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

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

۴ـ رسالهٔ صغیر که بنام سلطان حسین میرزا بایقرا نوشته شده (۴) و ابتدای آن چنین است:

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

معمائیست عالم کانچه خواهی در او پیداست اسماء الهی (۵)

۵ـ معمیات که ظاهراً غیر از رسالات مذکور است و شاید مجموعهٔ معمیات جامی باشد. ازین کتاب در تذکره ها بنام «معمیات» یاد شده است. (۶)

۶ـ شرح معمیات میرحسین معمایی. (۷)

۱ـ جامی نوشته علی اصغر حکمت ص ۱۶۶

۲ـ مقدمه هفت اورنگ جامی بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱

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

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

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

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

۷ ـ ایضاً تاریخچهٔ مذکور ص ۱۶.

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

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

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

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

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

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

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

تعداد ابیات این نسخه ۶۷ بیت است.

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

میر محمدحسن غوری تعلق دارد .

این نسخه درهشت صفحه بخط نستعلیق جلی بسیار خوشخط توسط کاتبی بنام محمد سلیم درجمادی الاولی سال ۱۲۵۸ بروی کاغذ سفیدنوشته‌شده وتعدادابیات آن ۷۳ بیت است ومن ازمالك محترم آن سپاسگزارم که اجازه دادندتا ازروی آن برای خوداستنساخ نمایم وآنرا درمقابلهٔ متن منظومهٔ مذکور، اساس قراردهم .

برای توضیح قواعدی که عارف جام بنظم آورده است، نیز سه کتاب مورداستفاده واقع شده : حدائق السحر رشیدوطواط ، رسالهٔ کبری ازجامی ورسالهٔ معمیات ازمیرحسین معمایی که عین عبارت هریك ازکتب مزبور درپاورقی نقل شده وکلمات وعباراتی را که بعنوان مثال در کتب مذکور ذکرشده بود یاخارج ازموضوع بنظرمیرسید ، حذف کرده بجای آنها نقطه گذاشته ام ودرپایان عبارات منقوله به مأخذ آن اشاره نموده ام. توضیحاتي که بدون ذکر مأخذدیده میشود ازنویسندهٔ این سطوراست .

کابل - قلعهٔ فتح اله - علی اصغربشیر هروی

بسم الله الرحمن الرحیم

چوازحمد وتحیت یافتی کام بدان ای درمعما(۱) طالب نام

---

۱ - المعمی : این صنعت چنان باشدکی شاعر نام معشوق یا نام چیزی دیگر در بیت پوشیده بیارذ ، اما بتصحیف ، اما بقلب ، اما بحساب ، اما بتشبیه ، اما بوجهی دیگر و آن چنان باشذکی از طبع نیک دور نباشذ و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشذ و این صنعت آنرا شایذ که طبعهای نقاد و خاطرهای وقاد را باستخراج آن بیازمایند »

(حدائق السحر چاپ مرحوم اقبال ص ۷۰)

« معما ، کلامی است موزون که دلالت کند بر اسمی از اسماء بطریق اشاره و ایماء دلالتی که پسندیده طبعهای سلیم و ذهنهای مستقیم افتد » . (الکبری فی علم المعمی نسخهٔ خطی)

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

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

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

عمل انتقاد

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

باسم نجم

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

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

۲ ـ الف : بجزو .

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

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

عمل تحلیل

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

باسم بها

چه غم گر شحنه بر مستان دلیر است　　که مار ار و به آمد گر چه شیر است (٢)

عمل ترکیب

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

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

باسم صدر

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

عمل تبدیل

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

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

باسم مبارک

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

---

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

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

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

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

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

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

باسم مزید (١)

مرید عشق را راز یست در دل نهفتن صعب و گفتن نیز مشکل (٢)

اعمال تحصیلی

چو شد اعمال تسهیلی مفصل بتحصیلی کنم آنرا مکمل
نباشد قسم تحصیلی بجز نه شمارم گر کنی سویم توجه

تخصیص

یکی تخصیص باشد کان فتادست صریحا ذکر لفظی کان مرادست (٣)

باسم تاج

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

باسم زین‌الدین

دل زاهد زحال دین حزین است که عشقش برسر تاراج دین است (٥)

عمل تسمیه

ازان پس تسمیه اصل است و مطلوب (٦) وقوع آن میسر بر دو اسلوب
یکی از نام حرفی خواستن حرف بقصد حرف کردن نام راصرف (٧)
دوم از حرف قصد نام کردن وزان مقصود رااتمام کردن (٨)

---

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

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

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

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

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

٦ ـ الف : اصل است مطلوب (بدون واو)

٧ ـ الف : بقصد حرف کردن نام از حرف .

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

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

باسم بابر

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

باسم سلام

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

عمل تلمیح

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

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

---

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

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

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

باسم احمد

چو خوانی مطلع سبع المثانی بدانی نام او بی حرف ثانی (۱)

باسم سهل

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

باسم عطا

فشاند از خنده آن لعل گهربار ز کنج دیده ام در نگونسار (۳)

عمل ترادف و اشتراک

بود چهارم ترادف زان چه باکست اگر گویم که پنجم اشتراکست
دو لفظ از بهر یک معنی معین چو شد آنرا ترادف خوان و تن زن
چه باشد اشتراک؟ از لفظ واحد دو معنی فهم کردن در موارد (٤)

---

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

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

۳ ـ کنج دیده حرف «د» است و این حرف در عرف منجمان علامت «عطارد» است، درنگونسار مقلوب کلمه «درنگ» است که لفظ «رد» باشد و چون از عطارد لفظ «رد» افشانده شود «عطا» باقی میماند.

٤ ـ «دو لفظ را یا بیشتر که در برابر یک معنی موضوع باشند، مترادفان و الفاظ مترادفه گویند، چون شمس و خورشید و آفتاب و برعکس ترادف، یک لفظ را دو معنی بود یا بیشتر آنرا مشترك خوانند، چون لفظ عین که در برابر چشم و چشمه و زر و خور و حرف مخصوص، موضوع است. پس می تواند بود که در نظم معمالفظی درج کرده شود که بعینه مقصود نباشد، بلکه مراد مرادف او باشد و ازین عمل تعبیر کرده شود بترادف». (الکبری)

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

باسم شجاع

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

عمل تصحیف

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

باسم عیسی

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

باسم موسی

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

عمل تشبیه و استعاره

چو آمد عمل هفتم در عبارت　　ورا تشبیه خوان یا استعارت
باسمی سازحرفی را نشانند　　که باشد حرف را معنیش مانند (٥)

---

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

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

٣ - واضح است که صورت عیسی، عیسی است.

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

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

باسم حسن

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

اعمال حسابی

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

باسم احمد

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

باسم صدر

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

---

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

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

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

۳ ـ مقصود از کلمهٔ «یکی» که در آغاز بیت یادشده حروف «ی ـ ک ـ ی» است که مجموع آنها به حساب ابجد (۱۰+۲۰+۱۰=۴۰) ومعادل باعدد حرف «م» است ومقصود از «یکی» که بعد از ان آمده است مترادف آن یعنی کلمهٔ «احد» است که چون «م» در آن جای داده شود اسم «احمد» حاصل میشود .

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

باسم یوسف

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

باسم عثمان

پی نام خود آن خو ر شید ابرار　　گشاد ازهم دوانگشت نگونسار (۲)

باسم شمس

رود عمرم بسر بر و جه د لخو ا ه　　چورو بنما یدم در سال آن ماه (۳)

عمل کنایت

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

بو د آ ن ، ا ینکه لفظی ر ا نشا نه　　کنی بی ا ین اصول هشتگا نه (٤)

باسم هاشم

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

---

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

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

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

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

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

باسم نور

بود نامت ز بانر امایهٔ شور مکرر گفتمش نور علی نور (۱)

عمل تکمیل

چو شد اعمال تحصیلی مکمل به تکمیلی کنم آنرا مذیل

بود اعمال تکمیلی سه اسلوب که شرح یک بیک امریست مطلوب

یکی تألیف دانکان جمع اجزاست که حاصل کشف هریک از دگر جاست (۲)

باسم علا

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

باسم همام

پدر هم بود مادر هم ترا لیک نه مادر چون تو باشد نه پدر نیک (٤)

ایضاً باسم همام (٥)

بجست وجوی او دل عمر ها گشت که بعد از عمری آن مه گرد ما گشت (٦)

باسم غمام (۷)

دریغا نوبت شادی سر آمد غم گیتی بگرد ما در آمد (۸)

---

۱ ـ این بیت محتاج توضیح نیست زیرا ناظم خود تصریح میکند که نام ترا مکرر «نور» گفتم .

۲ ـ «عمل تألیف عبارتست از جمع کردن الفاظ متفرقه که در مواضع متعدد از نظم اندراج یافته باشد وآن گاه بر سبیل اتصالی باشد که اجزاء بهم پیوند دبی آنکه داخل شود در دیگری . . . واین قسم را تألیف اتصالی گویند و گاه امتزاجی باشد که اجزاء بهم در آمیزند بدخول بعضی در بعضی . . . و این قسم را تألیف امتزاجی خوانند» . (الکبری)

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

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

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

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

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

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

باسم آدینه(۱)

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

عمل اسقاط وتخلیص

دوم اسقاط وتخلیص است وان هست　　زچیزی کان نباید داشتن دست (۳)

باسم علی (٤)

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

---

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

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

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

٤ ـ الف : باسم علا .

۵ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمده :

بمهرت بیدلی زاغیار امانت　　که شسته در میان دست از خلافت

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

عمل قلب

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

باسم تاج

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

باسم عمر

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

---

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

۲ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمده :

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

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

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

باسم عماد (۱)

بت من راه عقل و صبر جا ن زد　　چو عمداً دامن خود برمیان زد (۲)

باسم زهره

ز هر مز نا م مطر ب شد هو یدا　　ولی بر وضع اندک زیرو بالا (۳)

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

تاریخ اتمام این نظم (٥)

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

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

تمت تمام شد رسالهٔ منظومهٔ مولی نورالدین عبدالرحمن الجامی فی شهر جمادی الاول سنه ۱۲٥۸ بر دست احقر الکتا ب محمد سلیم عفی عنه . (۷)

---

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

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

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

٤ ـ الف : بنام ایزدی در گرامـی .

٥ ـ الف : تاریخ تمام این نظم .

٦ ـ از کلمـه « فیض » بر می آید کـه نظم این مثنوی در سال ۸۹۰ هجری صورت گرفتـه است .

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

بعضی مسأله‌های ترجمهٔ حال

رودکی

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

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

اولاً نام‌پوره وتاریخ وفات رودکی در علم موافق معلومات کتاب سمعانی قبول شده است، تولدشاعر رابین سالهای (۸۵۰و۸۶۰م)=(۲۳۷ـ۲۴۷ هـ ق) تخمین میکنند در مسأله وقت به‌دربارسامانیان آمدن رودکی بحث میرود بین معلومات سرچشمه‌ها وسخن خود رودکی راجع به دعوت شدنش به‌دربار نصربن احمد اختلاف است.

رودکی رابه‌دربار دعوت کردن نصردوم که سال ۹۱۴م (=۳۰۲هـ ق) در۸سالگی اش بر تخت نشسته بود به احتمال راست نمی آید این دعوت تنها بعدتر تخمیناً بعدده سال

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

اگر تخمین کنیم که رودکی به دربار نصر اول بن احمد سامانی (۸۴۲ـ۸۹۲م) = (۲۲۷ـ۲۷۹ه ق) که تا آخر عمرش در سمرقند استقامت داشت پسر سلالهٔ سامانیان بود دعوت شده است احتمالی خالی معما دست دهد نصر اول شخصی بامعرفت بوده به قولی ابن اثیر به عربی شعر هم می نوشته است ممکن نیست که او از شخصیت رودکی برین جوان صاحب استعداد که در پایتخت دولتش سمرقند تحصیل علم کرده، چون شاعر و خواننده و نوازندهٔ ای مشهور گردیده بود، بیخبر مانده باشد اینست که در مأخذ ها دو امیر سامانی که هر دو نصر بن احمد نام داشته و کنیهٔ هر دو هم ابوالحسن بوده است بهم آمیخته شده اند.

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

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

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

درزمان حاکمیت پسر همین نصر سلطان‌محمود غزنوی (۱۰۲۹م ـ ۴۲۱ه ق) فاطمیان‌ملتان یعنی قرمطیان‌را به‌زیر شکنجه گرفت.

دوم ـ سال ۱۰۴۴م (=۴۳۶ه ق) نماینده‌های مخفی اسمعیلیان درماوراء النهر اهالی رابه‌تابیعت‌خلیفه مستنصر بالله فاطمی ۱۰۳۶ـ۱۰۹۴م (=۴۲۸ـ۴۸۸ه ق) باو موفقیت‌تمام‌تشویق کردند بغراخانی، قره خانی اول خودرا طرفدار آنها وانمود کرده بعدبه‌ناگاه درپایتخت‌ودیگرشهرهااسمعیلیان‌را به شکنجه کشید.

سوم ـ سال ۱۱۳۰م (=۵۲۵ه ق) حکومت‌دار قره‌خانی سمرقند (که‌به‌یك‌روایت پسراحمدنام شخصی وبه روایت‌دیگر برادراوبود) کشته‌شده‌تشکیل‌کنندهٔ این‌سؤقصد سرروحانیان فقیه مدرس ورئیس شهربوده به‌فرمان حاکم جوان این فقیه دستگیر ومقتول گردید.

حکایت سیاستنامهٔ‌انعکاس همین‌واقع های تاریخی بوده‌به‌نصر بن احمدسامانی که معروفتراست نسبت داده‌شده است این گونه اشتباهات در تاریخ نامه های فارسی وتاجکی بسیاردو چار میشود.

همین‌گونه‌روایات‌را زیرسرلوحهٔ (حکایات) کاتبان‌در «الفهرست» ابن‌ندیم‌هم داخل کرده‌اند ابن ندیم‌حکایات‌راجع‌به قرمطیان‌را نقل کرده‌به‌ابن رزام استناددادهٔ است‌وتأکید کرده‌است که‌به‌درستی این‌حکایت‌ضامن نیست‌حکایت‌ابن‌رزام‌را راجع به‌قرمطیان‌ابن‌مسکویه‌هم‌اقتباس کرده‌است‌اما‌اوقرمطی بودن‌نصردوم‌راذکرنکرده‌است این‌اثبات آن‌است که حکایت‌راجع‌به‌نصر در«الفهرست» تنها علاوهٔ بعدینه‌است‌وبس. اخبار رشیدالدین‌باشد هرگزقابل‌اعتماد نیست‌چراکه قسم‌به‌دورهٔ‌سامانیان‌تعلق‌داشته کتاب‌او‌به‌قول‌مجتبی‌مینوی از کتابهای دیگر به‌تحریف نقل‌شده اخباربی استناد نیز علاوه شده است.

بهرحال‌اگرحکایت‌قرمطی بودن‌نصردوم‌از تخت‌فروآورده‌شدن‌این‌امیرمشهورترین وتوانا ترین سامانی وبه شکنجه کشیدن شدنی مقربان او حقیقت تاریخ‌می‌بود در این

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

ابن مسکویه برین مؤرخ دقیق نظرو ثیق الروایت که بی گمان ازواقع های دولت سامانیان وپایتخت آن بخارا خوب آگاه بوداز چنین واقعهٔ مهم نباید سکوت می‌ورزید ابن مسکویه شاگردو کتاب دار کتابخانهٔ وزیر معروف آل بویه ابن عمید بود . پدر عمید ابو عبدالله عمید از سال ۹۴۰م (= ۳۲۹ه ق) دربخارا بوده درزمان حکومت نصر دوم خدمات دیوانی رسالت را به جامی آورده‌است ودرزمانی امارت نوح ابن نصر بهمان دیوان رهبری میکرده است شبهه‌ای نیست که ابن عمید دائم همراه پدرش بوده ازهمان واقعه های که در دولت سامانیان به‌وقوع می آمد خبر داشته است اگر نسبت نصر به قرمطیان وشکنجهٔ آنها حقیقت میداشت ابن عمید میدانست وبه طفیل اوابن مسکویه که درتاریخ مامهٔ خود (تجارب الامم) هرگاه ازاوسندآورده خبرمی یافت .

تضمین معروف بلخی نیز اثبات قرمطی بودن رودکی شده نمیتواندزیرابیت‌های دیگر آن قصیدهٔ رودکی که سعیدنفیسی پیدا کرده‌است ازپیروقرمطیان بودن رودکی شهادت نمی‌دهد ابن بیتها نشان می‌دهد که بلعمی وزیر رودکی ودیگران از روزهای دشواریکه به‌سر آنها آمده است گرفتار اندوهی ساختند دشمنانیکه رودکی به گربه‌ومار شبیه‌شان کرده‌است به آنها تهدیددارند شاعر بلعمی را صدرجهان نامیده دعوت کرده‌است که جهان تاریك شب شدو راسپیدهٔ صادق دمد پیش از آن که دشمنان به آنها دست ظفریابند چارهٔ اندیشد و گرنه نالیدن و تپیدن سود نخواهد بخشید .

دراساس احتمال قرمطی بودن نصردوم را اهل تدقیقات تخمین کرده اندکه این قصیده درزمانی که بجان نصرسؤقصد شدو مبارزه قرمطیان ورقیبانشان اوج گرفت ویادر زمان استعفاء وعزلت بلعمی وزیر ایجادشده اماواقعهٔ تاریخی این تخمین را ردمیکند آن سؤ قصد به جان نصرازسال ۹۴۲م (۳۳۱ه ق) پیشتر واقع شده نمیتوانست وحالا که قصیده

به بلعمی بخشیده‌شده است که سال ۹۴۰م (۳۲۹ه ق) وفات کرده بود بلعمی را باشد سال ۹۳۷م (۳۲۶ه ق) خود نصر معزول کرده بود و تا این سال یگان واقعهٔ فوق‌العاده که به جان بلعمی و رودکی تهدید کرده تواند روی نداده است.

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

چنانکه معلوم است لشکریان ترك قوهٔ اساسی حربی و متکای اساسی سلطنت سامانیان بودند و تنها در وقت هجوم دشمنان خارجی یا یوریشها از اهالی لشکر اختیاری جمع می کردند غیر ازین اگر قصیدهٔ بر مقابل دشمنان فاطمیان قرمطی می بود رودکی به خود نصر قرمطی که تا سال ۹۳۷م (۳۲۶ه ق) اوج شوکت و توانائی بود مراجعت می کرد معلوم است که بعد تر سال ۹۴۰م (۳۲۹ه ق) ابوعلی چغانی که سپهسالار نصر دوم بود ماکانرا کشته لشکر و شمگیر را مغلوب کرده اورا به اطاعت نصر عهده دار کرد و ایران شرقی را تا سرحد حلوان به خاك دولت سامانیان همراه کرد.

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

بلعمی درفرو نشاندن آن شورش خدمت مهم کرده است .

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

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

کی مار ترسگین شود وگربه مهربان　　گرموش‌مار ومور کندگاه درهمی

صورجهان جهان همه‌تاریک‌شب‌شده‌است　　از بهر ما سپیدهٔ صادق همی دمی

یعنی تنها تومیتوانی ماراپی رهائی !

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

نشان میدهند که وی به یگان جریان دینی مربوده است به صلح دادن بین دین وفلسفه شغلی نکرده اوفلسفهٔ عملی حکمت وزندگی را ترغیب کرده عنعنهٔ مردمی ایران نژاد را دوام داده است ازاین حالت معاصران اوو پیروان بعدینهٔ اوگواهی دادند .

ازین گفته ها معلوم گردید که ازنصر دوم وازبلعی واز رودکی به قرمطیان نسبت داشتندوازدربار رانده شدن رودکی ازنه به گیرودار دینی مربوط است بلکه سبب آن پیری وناتوانی شاعراست قسمت رودکی به تقدیراولین شاعر ایران زمین یعنی منطقی رازی که بین سالهای ۹۷۷—۹۹۰م(=۳۵۶، ۳۶۹ ه ق) وفات کرده است مانند است چنانکه رودکی قصیدهٔ (شکایت ازپیری) نویشته بودمنطقی رازی هم دردوشکایت نامهٔ خود بخت واقبال راکه یک وقتها نصیب اش بوده است تصویرنموده ازآن که درپیرانه سالی ازنظر اعتبار ممدوحان دور ودرحالی بینوائی افتاده است شکایت میکند .

گمان کور کرده شدن رودکی به حقیقت راست نمی آید یگان معلومات عایدبه کور کرده شدن رودکی درآخرعمرش که «نجاتی» خبرداده است سهویست که هنگام نقل واقعه های تاریخی صادرشده «نجاتی» تصدیق می کند که رودکی درخدمت نوح ابن منصور (۹۷۶تا۹۹۳م) (=۳۶۵—۳۷۳ه ق) بوده است که این ازامکان بیرون است واقعهٔ ازطرف نوح کور کرده شدن ابوجعفر محمد درتاریخ صادرشده است اما این نوح نوح بن نصردوم بود که برادر خود ابوجعفر محمد رابایک برادر دیگرش وعمکش (یاتخائی اش) ازسبب اشتراك آنها درعصیان ابوعلی چغانی سال۱۴۷م(=۳۳۶ه ق) گور کشانیده بود قرابت نام ابوعلی جعفر محمد ابن نصر سامانی وجعفر ابن محمد رودکی (یابه روایت دیگری ابو جعفر محمد رودکی) نجاتی را در اشتباه انداخته است چنانکه مشهور همزمانان جوان رودکی وپیروان بعدینهٔ آنها ابو ضراء معمری دقیقی ، ابوحیان توحیدی ، فردوسی ، ناصر خسرو ، محمد عوفی اعما بودن رودکی راتصدیق میکند دروقت وفات رودکی ابوحیان ۱۹ ساله بوده است (تولدش تخمیناً سال ۹۲۲م (۳۱۰ه ق) ابوحیان نیزدرخدمت ابن عمید ذکرشده بوده است وبی شبهه

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

یکی ازدلیل هایکه برای تصدیق بعد کور کرده شدن رودکی می آورند موجودبود تصویر درایجادیات اوست امااین دلیل چنان سست است که به تنقیدتاب آورده نمی تواند شاعران بشار ابن برد، ابو علامعری وشاعر عصر بیست فارسی (شوریدهٔ شیرازی) که کور بودن تصورهای بسیاراعلی دارند رودکی شعرهای شاعران عرب را میخواند وحتي ترجمهٔ میکرد ازجمله دراشعارابن رومی که درتصویر استعداد بلند داشته‌است ابرازهای ایجادیات خلق میتوانست چیزی زیاد پیدا کند :

به‌بی اساسی تخمین بعد کور کرده شدن رودکی اشعارهای خود شاعرهم شهادت میدهند رودکی یک شعرش که‌ظاهراً درروزهای بعد ازدربار رانده شدنش نوشته است میگوید که‌وی درهمان خانه‌هست که‌پیشتر خودرا ازامیران بالاترحس میکرد وحالاهم همان کس است اماسبب زبونیش رانمی‌داند درشعری راجع به سه پیراهن خود رابه یعقوب تشبهه میکند که ازبوی پیراهن یوسف چشم تارش روشن گشته ومی گوید که‌وصل جانان نیزروشنگرچشم تاراواست این شعر دلیل آنست که شاعر درجوانی‌اش درزمانی که‌به‌جان خریداری مه جبینان بود اعمابوده است .

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

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

نویسنده : عبدالرحمن طاهر حانوف

استاد پوهنتون لینن گراد

گردانندهٔ رسم الخط : پیغله رشاد

نقد آثار

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل

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

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

در این «تازه کتاب» پنجاه غزل استاد بسمل رافراهم کرده‌اند که زیر دوعنوان نقد کرده‌ام : الف چاپ کتاب ، ب ـ نقدپارچه‌ها .

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

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

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

مادربارهٔ هنرمندان معاصرخودبه مواد زیادی دست داریم که به آیندگان میسر نیست وبا این تحقیقات موادخام قابل‌اعتمادی برای نگارش چگونگی ادب معاصر تهیه میشود .

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

۲ـ درست چاپ کردن کتاب : واضح است که اگربا این نزدیکی که بازندگی‌شاعر داریم اثراورا به این اندازه غلط چاپ کنیم؛ بعداز چندین‌سال وچندین چاپ ، که اگربه همینگونه ادامه یابد، اثرشاعرکاملاً مسخ خواهـدشد واین اندیشه انـدوه زیادی باخود دارد ؛مثلاً سرنوشت این بیت هارا می‌گویم :

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

(چشم جان شکار ـ ص ۸)

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

یا : گرنگردد یادبالایت دراین ره دستگیر برنمیخیزدزدست هرعصا امتدادمن
(مجمع اضداد ـص۳۷)

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

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

(حسن عمل -ص۲۳)

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

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

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

«محمدانوربسمل خلف الصدق ناظرمحمدصفرولادت بسمل بتاریخ(۸)محرم الحرام (۱۳۰۶)ق مطابق (۱۲۶۶)ش درکابل واقع شده بسمل تعلیمات ابتدائی را اولاً خانگی سپس درآغاز تأسیس لیسهٔ حبیبیه از صنف ۳ در لیسهٔ مذکور شامل گردیده.....» (۱)

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

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

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

۱- ص ۵۷ معاصرین سخنور، خال محمد خسته.
۲- همان صفحه، همان کتاب.

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

بروای بلهوس بانغمه می ساز که من در عشق اوشیون پرستم

(گدازایدوست ـ ص۳۵)

واین عشق جرأت سرکشی عاشق را می کشد :

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

(پرطاووسی ـ ص ۷)

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

کی زدل کیف محبت برلب آید بی جنون

بادهٔ ماهوش تاداریم در جام است وبس

(لطف دشنام ـ ص ۳۶)

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

یه محفلیکه حضورش وداع هوشیاریست حرام آنچه نماید زباده خود داریست

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

گذرزهستی اگر حسن بندگی خواهی خدای هست بست اعتذار ناداریست

زکارو بارجهان گر بشوق خواهی کرد محبت است دگرهرچه است بیکاریست

درپهلوی این عشق تصوفی که جنون ورسوایی بال پروازآن است وثبات آن درشکست وپیوستگی آن درگسستگی است ؛ عشقی دیگر نیز درسینهٔ بسمل آتش افروخته است که آن عشقی مادی وانسانی است.

دراین غزل شاعرمعشوقش را وصف می کند وازاوچشم کامیابی دارد:

نگه را از تو چشم کامیابیست برافگن پرده وقت بی نقابیست

زهی بخت بلند من که امشب زرویت کلبهٔ من ماهتابیست

از ان موی طلایی زرد وزارم　　گدازدل مرا زان چشم آبیست
توهم برجسته‌ای، ای مصرع قد!　　ولی آن بیت ابرو انتخا بیست
زعکس جلوهٔ آن روی رنگین　　قماش پرهٔ چشم گلا بیست
ورق‌های دل سیپارهٔ من　　پر ازمضمون آن‌روی کتابیست
چه پنهان ازتو ای زاهد که عمریست
چو لعل یار خود بسمل‌شرابیست

روشن است که این عشق دیگر آن عشق بزرگ وبنای همه‌هستی نیست . یکی از هزاران‌پدیدهٔ زندگیست که‌روبندهای مطالعات فلسفی واندیشه های تصوفی شاعررا دریده عریان جلوه‌کرده است .

درآغاز این مبحث‌کوتاه عشق بسمل رابه‌آن سبب آمیخته‌یی ازعشق حافظ وبیدل دانستیم که وی دراکثر غزل‌های خوداز آن دوقهرمان مکتب های عراقی وهندی پیروی کرده ونظرآنان را دربارهٔ عشق وهرموضوع دیگری عیناً بیان کرده است . حافظ واربنای هستی‌را عشق دانسته وبیدلانه باشکست رنگ ساخته است . برای آنکه عشق تقلیدی‌بسمل ومنشأ آن که اشعار عاشقانهٔ شعرای گذشته است بهتر واضح‌شود، چند غزل بسمل‌را در کنار غزلهای شعرای سلف می گذارم؛ مثلاً :

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

به پیروی از این غزل ابوالمعانی بیدل ساخته شده است :

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

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

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

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

زتخم عشق راحت حاصل کیست توانرا ریشه درآب وگل کیست

(ص ۲۵ مجموعه)

به پیروی ازاین غزل حضرت بیدل سروده است:

چمن امروز فرش منزل کیست رگ گل دود شمع محفل کیست

(ص ۲۲۷ غزلیات)

وغزل مایهٔ «عیش‌غنی» بدین مطلع :

چون نیامش گربود شمشیرهم‌درآستین مردرا زیبد نهان‌دست‌ستم درآستین

(ص ۳۸مجموعه)

به استقبال این‌غزل بیدل است :

دست‌جرأت دیدم‌آخرمغتنم درآستین همچوشمع کشته خواباندم علم‌درآستین

(ص ۱۰۴۸ غزلیات)

غزل «عیش باترقب» که چنین آغاز می‌شود:

به چشم ابلهان‌چیزی‌زدل، کمتر نمی‌ارزد بلی گوهرجوی‌پیش تمیزخرنمی ارزد

پیرویست ازین غزل حافظ :

دمی باغم‌بسربردن‌جهان‌یکسرنمی‌ارزد که‌یك‌جومنت‌دونان دوصدمن‌زرنمی‌ارزد

وغزل «بی تکلف تربیا » که چنین شروع می‌شود :

مضطرب‌مانندسیماب‌قرین باآتش است تاچه‌پیش‌آید که‌بازم دل‌تهٔ پاآتش‌است

به اقتفای این غزل بیدل سروده شده است :

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

(ص ۲۶۰ غزلیات)

ومقطع غزل بیدل چنین است :

نیست بیدل بیقراری‌های آهم بی‌سبب کز دل گرمم نفس‌را درتهٔ پا آتش‌است

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

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

اندیشه های اجتماعی بسمل :

دراکثر غزل‌هائیکه ازبیدل پیروی شده وبعض غزل‌های دیگر، بسمل مانند بیدل درمواضع‌عدیده‌التفاتی به‌فقراو بینوایان کرده‌وازعهدهٔ آن نیك بدرشده‌است. همیش اگر بینوایی می‌بیند درکنارش‌غنارا نیز ازیاد نمی‌بردواگرغنا میبیند بستگی منطقی آنرا بابینوایی درنظردارد؛ مثلاً درغزل «مایهٔ‌عیش‌غنی» می گوید :

۱- ص ۸۵ معاصرین‌سخنور

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

بسمل از توانگر میخواهد که برضعیفان رحم کند ودستگیرشان گردد:

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

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

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

استاد بسمل حمله هائی برزاهدان مردم فریب روزگارش دارد که بی تفاوت به حمله های شعرای سلف نیست؛ اما زندگی شاعر مصادف باآن زمانیست که استعمار بلباسهای گوناگون روح مردم ما را لگدکوب کرده بود. وهمه از وضع زندگی خود بیزار بودند وبناچاری دنبال پناه گاهیکه در آن سایهٔ نجات باشد می تپیدند. بسمل در آن زمان می زیست اما باز هم برسم اکثر غزل سرایان قرون ششم وهفتم وبعد از آن غزلش را باعشق شروع میکند وازرنج جدایی می گرید، گاهی معشوق را وگاهی تب وتاب خودرا وصف می کند ودریکی دوبیت هم از وضع زمانه می نالد و در پایان غزل دریگان بیت یگان حمله برزاهد ریاکار دارد. واین حمله وطعنه هاهم باهمان تشبیه واستعارهٔ قالبی همان مفاهیم مکرر را بیان می کند؛ مثلاً:

برخود زریش ودستار پیرایه چندبستن روی خدا ببین شیخ بگذار این ریـارا
(جام جهان نما ــ ص ۱۳)

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

(گزنـد خلق-ص ۳٤)

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

(دل بیمار - ص ۲۷)

ودرغزل «حور وزاهد» گوید :

عبث دوزی نظر باحور زاهد　　چو ذوق چشم بیماری نداری

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

(ص ۲۳)

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

جز این نکتهٔ اجتماعی دیگری نیز چون شهابی در افق پارچه های این مجموعه درخشیده که متأسفانه زیاد زودگذر وخیره است . فقط در دوسه غزل ایـن منتخب اشعار عکس مغشوشی از روابط دیگر جامعه افتاده واز گلوی تنگ این کتاب بخاطر محدودیت آزادی بیان درجامعه، ناله های کوتاه کوتاه بسمل شنیده می شود :

چون صراحی جوش خونم را درین بزم خیال　　خنده پندارند خلق ومن فغان دزدیده ام

تا چو شمعش ناگهان ازجرئتی ندهد بباد　　سر بجیب خویش از بیم زبان دزدیده ام

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

(حامل با رامانات - ص ۲۰)

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

(حسن بندگی ـ ص ۲۱)

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

(نمك افزایی ـ ص ٤٥)

و در غزل «حسین عمل» می گوید:

بسمل از درد دل خویش به خلق
گر توان گفت سخن بسیار است

(ص ۲۳)

این ها همه واقعیت های اجتماعیست که شاعر صادقانه آنرا بیان کرده است و با آن هنر خود را درخشان ساخته است. «... اگرچه جوهر شعر تخیل است ولی اگر در آن نشانه ای از واقعیت نباشد بیهوده گویی بیش نیست. شعر می تواند علاوه بر کشف زیبایی های در طبیعت و در حالات انسانی بکمك عوامل خواهان پیشرفت جامعه آمده و در راه رهایی انسان و بسامان رسانیدن جامعه نقشی داشته باشد. شعر می‌تواند از حقیقت دفاع کند و با دشمنان آن ستیزه نماید.» (۱)

در غزل های بسمل مراعات سنت های متداول نیز محتوی و احساس آنرا معیوب ساخته است که زیر عنوان جدائی باید بحث شود.

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

۱ ـ ص ۱۱۳ تحلیلی از شعر نو پارسی، عبدالعلی دست غیب.

دانهٔ عشق‌تو کشتیم درآب‌وگل خویش　　سوز سرزد زدلم‌تاچه دهدحاصل خویش
(متاع جان ـ ص ٤٠)

ودرمصرع دوم این بیت قیدوزن وقافیه معنی راکمی سرگردان ساخته است

جوهرخلق زآئینه طلب کن بسمل　　بررخ‌هر که طرف شدبتوهموار برآ
(جنس غم ـ ص ١٦)

ویااین بیت:

خیالش می رسد کو گـل نشانی　　مگرای دیـده خونبـاری نـداری
(حورزاهد ـ ص ٢٣)

ویااین بیت:

مدح‌خلقت تا کجابرخود پسندی آورد　　در گذرزین‌طفل‌خو یی بسمل‌ای‌واهی گزین
(دین الهی گزین ـ ص ٣٠)

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

زچه بسمل این همه میتپی چوبس است حاصل زند گی
که زخون بـدامن قاتـلی گـل تـازه یی وتری رسد
(حاصل پختگان ـ ص ١٩)

یـا:　زیـرتیـغ تـوکند رقص زشادی بسمل
دیده تا در برخود خلعت شاهی ازخون
(خلعت شاهی ـ ص٢٤)

یـا: توکـزتیغ خم ابـرونکشتی　　بگوباری کـه بسمل بسمل کیست
(داغ یار ـ ص ٢٥)

یا: به تیغ نگاهت که شب همچوبسمل　　زهجرتوبرخاك غلتیده بودم
(زهرچشم ـ ص ٣٣)

تا آنجا که از مطالعهٔ غزل های این «منتخب اشعار» برمی آید ، استاد بسمل به انواع اوزان عروضی قریحهٔ خود را آزموده و به یکی دو بحر اکتفا نکرده است .

صناعات ادبی مانند توریه وتضاد ومراعات النظیر وحسن تعلیل به وفرت بکار رفته است .

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

بصورت کلی می توان گفت که درسبك سخن بسمل مختصات مکتب های هندی و عراقی باخصوصیات زمان وزبان خود بسمل باهم آمیخته است؛ اما در آن ممیزات مکتب هندی متبارزتر است .

اسدالله حبیب

گزارشهای پوهنځی ادبیات

فعالیت های مؤسسهٔ هنرهای زیبا

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

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

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

محلی وشرقی و (۲۰۰) نفر دیگر به موسیقی غربی و (۲۲) نفر محصل به آوازخوانی علاقمندی شان رانشان داده اند .

ریاست پوهنځی ادبیات برای رونق بیشتر این کورسها تاحال ازطریق ریاست پوهنتون کابل توانسته یك تعداد آلات موسیقی رابرای محصلان مذکور تهیه کند وبرای تکمیل آلات دیگر موسیقی موردضرورت پیوسته صرف مساعی مینماید وامید است درهمین نزدیکی هابااین آرزونایل آید .

ادب : این اقدام بسیار عالی واساسی رابرای ریاست پوهنځی ادبیات وریاست پوهنتون کابل تبریك گفته امید واراست که این شعبه هرچه زودتر مراحل تکاملی خودرا پیموده باتربیت وتنمیت استعدادهای هنري جوانان مستعد پوهنتون فصل جدیدی درتاریخ هنرافغانستان باز گردد .

نشر آثار جدید

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

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

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

مدیریت نشرات زحمات بناغلی حبیب راکه ازنویسندگان بااستعداد وطن میباشند دراهتمام این اثربنظرقدر مینگرد. جزءدوم این اثرنیز عنقریب دست طبع سپرده خواهدشد.

ایراد کنفرانس

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

دکتورژورژردار دیکی اززبانشناسان معروف سویس میباشد. وی در سال ۱۹۲۲ درسویس متولد شده وتعلیمات ابتدائی رادرشهر نیوشاتل بسررسانیده بعدازآن شامل پوهنځی ادبیات درنیو شاتل گردیده است. ازسال ۱۹۴۴ الی ۱۹۴۵ جهت تحصیلات عالی به برن رفت ودرآنجالهجه هندی وفارسی قدیم راآموخت در سال ۱۹۴۵ برای تحصیل دررشتهٔ زبان شناسی رهسپارپاریس شد و در آنجا شامل پوهنتون سوربن گردید.

بعدازختم دورهٔ تحصیل درسال ۱۹۴۹ دوباره بوطن خودبازگشت ودرهمان سال بحیث استاد زبانشناسی درپوهنځی ادبیات « نیوشاتل » پذیرفته شد. موصوف درسیمینارقاموس لهجه های فرانسوی که دربرن ترتیب یافته بوداشتراك کرده ودرسال ۱۹۵۵ بحیث استادزبان شناسی، فارسی قدیم وهندی قدیم درپوهنتون برن اجرای وظیفه میکرد.

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

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

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

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

رفت و آمد

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

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

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

اعضای دیگرهیأت افغانی عبارت بودند ازبناغلی واله رئیس هیأت و بناغلی

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

درین سمپوزیم هیأت های ایران وهند نیز اشتراك ورزیده بودند .

امتحانات

امتحان سالانهٔ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بتاریخ اول جدی ۱۳٤٦ تحت نظر استادان داخلی وخارجی وممیزین آغاز یافت . امتحانات پوهنځی بشکل تحریری وتقریری باحسن انتظام ومطابق لایحهٔ امتحانات از طرف استادان گرفته شد درین امتحان که مجموعاً (٥٤٢) نفر محصلان درآن اشتراك داشتند ، بتاریخ ۲۷ جدی پایان یافت .

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

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

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

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

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

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

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

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

"How should I walk?" the man asked.

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

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

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

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

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

He had completely forgotten about it.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Afghan Folk Literature

THE AGREEABLE MAN

By: Hafizullah Baghban

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

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

"How do I know?" the coppersmith asked.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The Three Sons of Mohammed Yar

BY: PROF.M.A. ANSARY

Folklore is an everlasting treasure of our language and literature.

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

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

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

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

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

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

ADAB

Bi- MONTHLY DARI MAGAZINE
of the
Faculty of Letters And Humanities
University of Kabul
Afghanistan

VOI. XV, No. 5 DEC - JAN. 1968

Editor
M. H. Razi

Annual Subscription:
Foreign Countries - 2 Dollars

د پوهنځي مطبعه