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

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

نشریهٔ دوماههٔ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسوول : قیام الدین راعی

شماره ٦

١٣٤٦

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
بنام خدای توانا	بناغلی قیام‌الدین راعی	۱
سیری درمثنوی مولینا	پوهاند غلام حسن مجددی	٤
هنراسلامی	پوهنوال داکترعلمی	۱۵
معارف وتعلیمات . . .	پوهنیارراضی	۲۱
غنی کشمیری	پوهاند میرحسین شاه	۳۰
بخش اشعار:		
داغ دل	ابوالمعانی بیدل	٤۹
طول امل	ملک الشعراءاستادبیتاب	۵۰
حریم یار	استادهاشم شایق	۵۱
نیاز آزادگان	پوهاند «حکیم ضیایی»	۵۲
حسن کردار	دکتورمیرنجم‌الدین انصاری	۵۳
خیال انگیز	نزیهی «جلوه»	۵٤
سرگشته	پوهندوی محمد رحیم الهام	۵۵
ادبیات عامیانهٔ دری	بناغلی عبدالقیوم قویم	۵۷
روش تحلیل داستان	بناغلی اسدالله حبیب	٦٦
«موضوع» و«شکل» در . . .	بناغلی راعی	۷۹
نقد آثار:		
کتاب منطق وضعی	پوهنوال پنجشیری	۹۸
گزارشهای پوهنځی ادبیات ...	بناغلی عبدالحق احمدی	۱۰۷
The CHINA GOAT	Prof.Ansary	1

وجه اشتراك سال ۱۳٤۷

محصلان ومتعلمان:	۲۰ـ افغانی
مشترکان مرکز :	۲۵ـ افغانی
مشترکان ولایات :	۳۰ـ افغانی
مشترکان خارج :	۲ ـ دالر

قیمت یك شماره (۵) افغانی

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

سال پانزدهم | حوت ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۶

بنام خدای توانا

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

از آنجا که ساختمان جسمی ، روحی و بنیان اندیشه و تفکر ما ، ساخته و پرداختهٔ عوامل گوناگون اقتصادی و اجتماعی محیط ماست ، بنابر آن محصول تفکرات ما نیز نباید جز انعکاسهای واقعیت های محیط مظاهر دیگری را احتوا کند. از ین نگاه اگر بتوانیم که باصدق عواطف و احساسات در منعکس ساختن حقایق ، آیینهٔ تمام نمای محیط خود باشیم ، در واقع و جایب خود را در وظیفهٔ پر مسؤولیت نویسندگی ، نزد خدا و خلق انجام داده ایم. درغیر آن باجدایی ازمحیط و مردم آنچه

میگوییم ویا می نویسیم ، بگفته ابوالمعانی بیدل : همچو مژگان بیخبر در آشیان پرمیزنیم.

آخرین مراحل پانزدهمین بهارزندگی «ادب» که شمارهٔ نخستین به مسؤولیت اینجانب است ، اینك به استفادهٔ خوانندگان ارجمند قرارمیگیرد .

« ادب » درخلال این پانزده سال به تحولات زیادی اندرشده ، وبا چهره های گوناگون درافق مطبوعات کشورظاهرگردیده است. تحول شرایطگوناگون محیط، طرزتفکروجهان بینی هریك ازمدیران مسؤول آن ، انعکاس بینش نویسندگان ، همه عواملی بوده که درتغییرچهرهٔ « ادب »چه ازنظر « شکل » وچه از نگاه « موضوع» اثری افگنده ودرتکامل ویا انحطاط آن نقش بارزی داشته است .

تاحال هریك ازمدیران مسؤول « ادب »طوریکه سویهٔ علمی وادبی این مجله خواهان آن بوده است،زحماتی را متقبل شده ودرانکشاف وبلند بردن سویهٔ آن مؤفقیت هایی رانصیب شده اند . بخصوص درچند سال اخیر که دوست دانشمندم آقای محمد حسین راضی این مسؤولیت را بدوش داشتند، سعی و اهتمام ایشان در بلند رفتن سویهٔ علمی وادبی مجلهٔ ادب خیلی ها ارزنده وآشکار بوده است . که موضوعات منتشره در خلال این زمان خود میتواند شاهد این حقیقت با شد .

حال که دوست فاضل و گرامی من آقای راضی جهة تحصیلات عالی ر هسپار خارج شدند وریاست محترم پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مسؤولیت نشر مجلهٔ ادب را بدوش من گذاشته اند، وجیبه خود میدانم، که نخست ازهمه ازاعتماد وحسن نظراستاد ومربی بزرگوارجناب پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ، ابراز شکران نمایم وبعلاوه توفیقات بیشتری را در راه کسب پیروزی درین مسؤولیت از بارگاه ایزدی تمنابرم .

ازآنجاکه « ادب » مجلهٔ مسلکی و اختصاصی بشمارمی آید ، بنابرآن هدف اساسی نشراتی ما نیزهمانا احیاء وتقویت ادب وفرهنگ ملی، آشناساختن شاگردان

پوهنځی ادبیات بطور خاص وخوانندگان بطور عام باادب وفرهنگ جهان ، وبالاخره انکشاف و تقویت استعداد های علمی، ادبی وهنری بطور اخص به شاگردان این پوهنځی وهم به عموم خوانندگان عزیز است. پالیسی نشراتی ما، البته بادوره‌های گذشته تباین بارزی نخواهد داشت . تنها این نکته را باید متذکرشد که ، ما با حفظ صبغهٔ ادبی وهنری مجله به تکامل وجوه تیوریتیك « **ادب** » مساعی بیشتر بخرج خواهیم داد ؛ تا باشد باپی ریزی وتکامل بخشیدن تیوریهای مترقی وارزنده‌ای ادبی وهنری، عملیه های ابداعی مانیز براه های مثبتی رهنمون گردد وآثار مفیداد بی ایجادشود.

البته این مؤفقیت وپیروزی زمانی نصیب ما خواهد شد که ازهمکاریهای قلمی مداوم استادان محترم ونویسندگان ارجمند برخورداریاشیم . با تذکر این مختصر نشرات ما درآینده خود مبین واقعیت هایی در روش کارما خواهد بود .

قیام‌الدین راعی

تاسراغ گوهر دل در نظر داریم ما — روزوشب گرداب وش درخودسفرداریم ما
بی تأمل صورت احوال مانتوان شناخت — کسوت آهی چو دود دل به بردا ریم ما
هر کـه ازخودمیرود ماییم گرد رفتنش — چون نفس از وحشت دلها خبر داریم ما
باغ دهر ازماست بیدل روشناس رنگ درد — لالـه‌سان آئینهٔ داغ جگر داریم ما

«ابوالمعانی بیدل»

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مأخذ این مقاله کتابی است تحت عنوان « ترجمه وشرح مثنوی شریف » که از طرف دانشمند مرحوم (عابدین پاشا) بزبان ترکی نگارش یافته و در سال ۱۳۲٤ هـ ق در استانبول بطبع رسیده است .

ومقصود از شارح که در هر جا ذکر شده همان مرحوم (عابدین پاشا) میباشد که در اثر مذکور به شرح ابیات مثنوی پرداخته است . بخاطر باید داشت شرحی که از طرف دانشمند موصوف صورت گرفته در مواقع عدیده بطور اقتباس و اختصار ترجمه گردیده است .

بشنو از نی چون حکایت میکند
از جداییها شکایت میکند

شارح میگوید : درین بیت که نخستین بیت مثنوی شریف است مولینا جلال الدین بلخی « که معروف برومی است » با امر « بشنو » که متعلق به سمع است آغاز فرموده اند و آن ازین جهت است که از یك طرف آواز «نی» به شنیدن ارتباط دارد واز طرف دیگر سمع وسامعه از حواس خیلی مهم ووسیلهٔ اخذ فیوض برای انسان است ومقصود از «نی» انسان عاقل وعارف است که از دهن وی همواره سخنان عاشقانه وپرمعنی ظهور میکند . درمصرع دوم این بیت بیان شده که «نی» از جداییها شکایت میکند ومقصد آن

اینست که عارف ازمفارقت جهان روحانی وازآلام آن شکایت مینماید.

ونیزشارح علاوه میکند : درین بیت به نحوی که ذکرشد ،«نی» به عارف تشبیه گردیده که وجوه آن ازین قراراست :

۱ ــ تاهنگامی که«نی»درنیستان باشد وازاصل خود منقطع نگردد ، ذیحیات و تازه بوده ، نشوونما میکند وچون بریده شود پژمرده وخشك گشته از نشو و نما باز می ماند. روح عارف نیزدرعالم ارواح حایز لذایذ معنوی بی پایانی است ودنگامی که بدنیا نزول میکنداز منبع اصلی آب زلال عالم ارواح محروم مانده بی آب وتاب میگردد :

۲ــ از«نی»صداهای عاشقانه برمی آیدواز انسانی که عارف است نیزاقوال عاشقانه وعارفانه بظهورمی پیوندد :

۳ ــ آواز«نی» به جذبات وعشق مستمعین میافزاید، به نحوی که کلمات حکمت آیات عارف نیز به عشق و محبت مستمعین ازدیاد بخشیده وقلوب ایشانرا ازآلام دنیا وارسته میسازد.

٤ ــ ازآواز«نی»علی الاکثریك حکایه، یك ماجرای عشق بگوش میرسد: چنانکه ازسخنان عارف نیزاکثراوقات احوال عالیهٔ عشاق حقیقی واسرارعلویهٔ عالم لاهوت فهمیده میشود .

٥ ــ حکمت وهنر«نی»متعلق به ظاهرجسم آن نبوده، بلکه درباطن آن مضمراست، چنانکه کمالات عارف نیزباطنی ومعنوی میباشد .

٦ ــ قامت«نی» راست ومستقیم است، چنانکه حال عارف نیزراست وسلوکش متوجه صراط مستقیم است .

۷ ــ هنگامی که «نی» ازنیستان بریده وجدا شودغریب میشود، چنانکه عارفی که ازعالم ارواح جدا گردد در دنیا غریب میگردد .

۸ـ درون«نی» ازهرچیزخالی وتنها بادم عشق مملواست،چنانکه باطن عارف

نیز از هر گونه غل وغش وارسته وبری بوده وقلبش از محبت وعشق رباني ممتلی است.

۹ - «نی» نمیتواند بخودی خود صدای عاشقانه بر آورد، بلکه محتاج نینواز ماهری است که به آن بدمد وآهنگ بخشد؛ عارف نیز محتاج مرشد کاملی است که بـوی الهامات دهد وارشاد نماید:

سپس شارح بیان مید ارد ، که چون درمثنوی شریف از حکمت و روحـانیت بحث میشود، درشرح این بیت نخستین ، مطالعـات آتیه مناسب مینماید : اگربـه اعتقاد و عـدم اعتقاد، بادقت نظر تعمق گـردد ، انسانها علی الاکثر بـه سه قسم تفریق میگردند.

قسم اول معتقدند که خالق، صانع و حافظ هرشی جناب واجب الموجـود است وایشان به هستی روح وبقای آن، به جزا ومکـافات بعدالموت ایمان دارند وبنابر همین ایمان، کسانی که باین زمره داخل اند به الله تعالی عبادت میکنند وبه امور مشروع، اشتغال میورزند، وسعی مینمایند تا خویشتن را بطور جاودانی نایل سعادت گردانند.

ودرنظر قسم دوم که عبارت ازگروه منکرین اند انسان حایز روح نبوده وحیوانی است که تنها مالک جسم است وبعد ازموت، ترکیبات بدنیه اوازهم متلاشی گشته وشخصیت اوتماماً فانی میشود واگراز ایشان سبب مکونات وانتظام عالم پـرسیده شود ، به طبیعت حمل واسناد میکنند ودلیلی که به آن متمسک میگردند همانا عناد واصرار ایشان است.

قسم سوم کسانی اند که متردد اند وایشان می پرسند که آیا موجودات راجناب حق تعالی خلق نموده است ویا اینکه خود بخود وبواسطه طبیعت بوجود آمده اند؟ آیا درانسان شیئ که بروح تعبیر میگردد فی الحقیقه موجود است ویا اینکه عبارت از انتظام بدن بوده وآنچه درانسان ازقبیل فیض، ذکاوحسیات بمشاهده میرسد عبارت ازنظام عصبیه یی است که بمغز اومنتهی میگردد؟ وآیا روح، بقا، جزاومکافات روحانیه وجود دارد؟ ویا اینکه روحانیت وجود نداشته، همینکه انسان وفات نمود، انتظـام

وجود اوبرهم خورده، اجزای بدنیه اش متلاشی گشته وشخصیت معنویه اش معدوم میشود؟ به ذهن کسانی که متردد اند اینگونه سوالات خطورمیکند و ایشان نمیتوانند هیچ طرفی را بطورقطع تصدیق ویا تکذیب کنند.

ولی ممکن است این دسته ذریعه هدایت وارشاد به سوی صلاح وفلاح رهنمایی گردند وبه عقیده وایمان گرایند.

شارح بدین مناسبت عقاید برخی از علمای غرب را ذکرمینماید ومنجمله مناظره سقراط را با «اریستوذیموس» بوجه ذیل بیان میکند:

سقراط حکیم روزی با «اریستوذیموس» که ازجمله منکرین بوده است به چنین مناظره یی پرداخته بود:

سقراط ـ کسانی وجود ندارد که بنابراستعداد ولیاقت ایشان مورد تقدیروتمجید توقرارگرفته باشند؟

اریستوذیموس ـ بلی وجود دارند.

سقراط ـ کسانی که توایشانرا تقدیرواحترام میکنی چه کسانی اند؟

اریستوذیموس ـ ازجمله شعراء «اومیروس»، «ملانیپیذیس»، «سوفوکلیس» وازجمله هیکلتراشان «پولیکلیتوس» وازجمله رسامان «زفکسس» راتقدیروتمجید میکنم.

سقراط ـ کدام ذوات زیاده ترشایان تمجید اند؟ کسانیکه صورتهاو کتابهای فاقد ادراك ونطق را بوجود آورده اند ویا خالقیکه مخلوقات مدرك وذیروح را همچو انسان خلق کرده است؟

اریستوذیموس ـ فی الحقیقه شایان تقدیس وتمجید ذاتی است که موجودات مدرك وعاقل راخلق نماید. اما نمیدانم که آیامخلوقات ذیروح ودیگرموجودات را خالقی خلق کرده است ویا اینکه بطریق تصادف به وجودآمده اند؟

سقراط ـ دربین اشیاییکه وجود آنها به مقصد معقول دلالت ننماید وبالعکس اشیاییکه وجودآنها به مقصد معقولی دلالت کند، کدام آنها را میتوانی بگویی که از

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

اریستوذیموس - بالضرور آنهایی که برای فایده ومقصدی بعمل آمده باشند محصول عقل میباشند.

سقراط - وقتیکه چنین است بخاطرت نمی آید خالقی که انسان را خلق کرده است، بمقصد اینکه انسان فوایدی اخذ نماید ووظایفی انجام دهد، یک عده اعضاییرا برای احساس وادراك به وی بخشیده است! مثلاً برای دیدن اشیای قابل رویت چشم ها وبرای شنیدن چیزهای قابل استماع قوهٔ سامعه رابوجود آورده است.

اگر زبان ودماغ ما با حسیات معلومه مجهز نبوده وقوه شامهٔ ما موجود نمیبود وجود اینقدر رایحه‌های طیبه ولذاید گوناگون وماکولات متنوعه، بچه کار می آمدند؟ آیا نمی‌بینی که برای محافظهٔ چشمیکه با ترتیبات فوق العاده نازك ومعقول مرتب گشته است، پوشهای چشم با مژگانها مجهز گردیده، دراثنای خواب هنگامیکه انسان برای حفاظت چشم خود مقتدر نمیباشد فی الفور چشم هارا پوشیده وآنهارا محافظت میکند. وبمجردیکه انسان بیدار میشود چشم‌ها بازشده وبوظیفه دیدن مستعد میگردد. وعلاوه بران مژگانها باحرکت سریع خود همواره چشم ها را از گرد و غبار حفظ می کند.

وهکذا ابروها بربالای مژگانها قرارداشته مانع آن میگردد که قطرات عرق از پیشانی سرازیرشده واز بین مژگانها درگذشته داخل چشم شود وبه آن ضرر برساند. گوشها نیزطوری مرتب گردیده است که برای اخذ صداهای متنوع مجهز میباشد. در کافهٔ حیوانات بعضی از دندانها برای بریدن وبعضی برای نرم کردن غذا اعمال گردیده است، درانسانها وسایرحیوانات جهت اینکه غذایی راکه از آن لذت می برند، دریافته وخورده توانند، دهن آنها قریب چشم وبینی آنها قرار گرفته است به نحوی که انسان غذایی را که بدهن میگذارد هم می بیند وهم رایحه آنرا احساس

مینماید . وبعد ازاینکه غذادرمعده هضم گردید بانظم ونسق مرتبی مراحل خودرا طی میکند . آیااینهمه ترتیبات وتنظیمات بوجودصانع حکیمی شهادت نمید هند ؟ کنون توچه میخواهی آیااینهارابه تصادف حواله باید کردویااینکه به ترتیب وتنسیق یك عقل دراك وعظیم حمل باید نمود ؟

اریستوذیموس- کنون بطوردقیق اندیشیده ومیدانم که اینهانبایداثر تصادف باشند، بلکه لازم است اثریك ذات بسیارعاقل وحکیمی باشند .

سقراط- آیا ممکن است تقرب وتجاذبی را که درذیروح دربین ذکور واناث جهت استحصال اولاد وجود دارد وتمایلات جنسیه یی که برای آن ضروری است، محبت وشفقتی راکه درقلوب والدین جهت حفاظت وپرورش اطفال واولاد ایشان القاء گردیده وحسیاتی راکه انسانها برای حفظ وادامه حیات خویش ابرازمیدارند، همه اینها را برتصادف حمل کرد ؟ این چیزهاییکه مختصراً برایت شمرده ام نیزاثبات مینمایدکه یك عاقل بزرگ ویك قادربزرگ اینها را خلق و ترتیب نموده و بقای انسانها را اراده فرموده ، درقلوب ایشان اینگونه حالاتی راکه لازمهٔ حیات فردی واجتماعی است القاء کرده است .ونیزآیا توبرای خویش چنین می پنداری که هیچ دارای عقل نباشی!

بالعکس میدانی که دارای عقل میباشی، کنون ازروی انصاف نظرکن: جسم تو نسبت به کره ارض ودیگراجرام سماویه ازیك ذره هم کوچکتراست ودر حالیکه برای تشکیل بدن توازعناصریکه در کائنات موجود اند یك مقداربسیار جزئی کفایت میکند . آیا چنین می پنداری که عقل وذکاوت همه کائنات و کافهٔ موجودات کاملاً به توو ابنای جنس توانحصار داشته وبرای ظهوراینقدر بدایع ازقبیل انتظام اجرام سماویه وترتیبات کونیه، درجانب دیگری اصلاً عقل وادراکی موجود نباشد؟ ... اجرام مالانهایه یی که نسبت به بدن انسان به صورت نامتناهی بزرگ وجسیم است، آیاممکن است که آنهابدون عقل وبدون تنظیم وتدبیر، این انتظامات بس بزرگ

خود را حفظ کنند؟ و آیا اینگونه یك تصور به‌عقل انسانی که حکیم و منصف باشد قابل گنجایش است ؟

اریستوذیموس - بلی کائنات نهایت منتظم است. از صانع کائنات بحث میشود ولی من در حالیکه انسانهایی را که استاد و صاحبان صنعت اند، همواره باچشم سر می بینم، خالقی را که استاد همگان باشد هیچ وقتی ندیده‌ام و ازین سبب معتاد نگشته‌ام که به‌وی معتقد گردم .

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

آیا حرکات تو معقول است ؟

اریستوذیموس - بلی معقول است .

سقراط - از چه سبب حرکات تو معقول است ؟

اریستوذیموس - زیرا عقل دارم .

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

اریستوذیموس - نه خیر ندیده ام .

سقراط - وقتی که چنین است پس از چه دانسته‌یی که دارای عقل می‌باشی ؟

اریستوذیموس - از روی افعال و حرکات معقوله یی که از من صادر میگردند میدانم که دارای عقل میباشم .

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

قادری که به‌عالم و کائنات اینقدر نظم‌ونسق بخشیده وترانیز اینقدرمنتظم ومعقول آفریده است، نیزمعتقدباشی. بعدازان‌شارح‌ازاقوال «نیوتون» درین‌مورداین‌جملات راتذکر میدهد :

ازوجوداللهتعالی اصلاً شبهه منمائید. همه اطراف وجهات عالم پراز انتظامات است باوجوداینقدراختلافات وتغییـرات‌ازمنه وامکنه این انتظامات همواره جاری است که‌این امربه‌ضرورت وجود خالق‌کائنات دلالت دارد .

اگرچنین‌خالقی که به‌ترتیب وتنظیم‌آنها پردازد وجود نمیداشت، انتظام اجرام سماویه ازروی عقـل‌ودانش امکا ن پذیر نبود. برای فهم حرکات موجوده اجرام سماویه علاوه برقوهٔجاذبه وجودیك‌قوهٔ دافعه،یك قوهٔ سوقیه نیزلازم میباشد وچنین اقتضامینماید که‌قوهٔدافعه‌قبل‌ازماده وجسم‌موجودباشدوپیش‌از آن‌آغازنمایدوعالی تر از جسم و ماده باشد .زیراحرکات موجودهٔاجرام سماویه نمیتواند تنهاباقوهٔ جاذبه بحصول پیوندد،قوهٔ جاذبه‌مثلاً سیارات را درحالیکه به‌سوی شمس جذب میکند، این جذب اقتضای آنرادارد که‌آن اجـرام رابه شمس متصل‌سازد. حالانکه بدون اتصال دراطراف شمس به‌حرکت دورانی خودادامه‌میدهند واین حالت مطلقاًبه یك قوهٔمعقوله‌وبه‌یك امرربانی وابسته است، تابمسافاتی که مخصوص دورهٔآنها است سوق گردند. انسان عاقل‌وحکیم‌نمیتواندااین انتظام‌عظیمی راکه‌در کائنات بمشاهده میرسد به«میکانیك» واسباب مادی حمل کند.هیچ یك سبب طبیعی و مادی نمیتواند باشد که‌همه سیارات وتوابع آنهارا آنطوری که کنون بمشاهده میرسد کاملاً بیك طرف، بدون اختلافات غظمیه، بایك پلان منتظم بحـرکت آورد. کسانی که این جهات رابه نظرحکمت سیر وتفکرمیکنندنا گزیراند که‌در آنهایك فکرعظیم‌یعنی آثار ربانیه خالق عالم‌رامشاهده نمایند،طوری که بیان نمودیم این اجرام نامتناهی را تحت یك‌قاعدهٔ منتظم‌در آوردن،به‌تطبیق،توحید وتنسیق‌آن پرداختن وچنین یك نظام عظیم وآهنگ‌عالم شمولی رابرقرارداشتن،همهٔاینهامستلزم وجود یك خالق

عاقل می باشد .

چنان خالقی که بهیچ وجه تابع تصادف نیست بلکه لازم می آید که منبع ، استاد وصاحب علوم «میخانیك» و «هندسه» باشد. علاوه برادلهٔ عظیمه‌یی که برای اثبات الوهیت درفلکیات وجوددارد ، خلقت انسانیه به‌وجوداو تعالی شهادت میدهد. مثلاً چگونه ممکن بود که اعضای ذیروح بااینقدرصنایع بدیعه ، خود بخودبه وجودآید؟ اگریك مدبر کل ، یك مدبرعظیم وجود نمیداشت ، اعضای متنوعه بدن ماچسان میتوانست برای یك مقصدویك غایهٔمعقولی تنظیم شده‌تواند.؟اگر دانای علم بصر نمی بود ، جسم وماده چگونه عضو خارق العاده یی راهمچوچشم ، بطریق تصادف بوجودمی آورد؟ اگریك عالم توانای علم صوت نمی‌بود ، آیاماشین عجیب عضو گوش میتوانست خود بخودظهور کند؟مشیت و اراده باطنی انسانهاوحرکات معقوله‌یی که متولد از آنست ، غرایز بلاتعقل حیوانات وامثال اینها چگونه میتوانست بدون خالق متفکر ترتیب وایجادگردد ؟

شخص حکیم ازروی عقل سلیم خویش همواره تصدیق مینماید که اینهمه عقول ، اینهمه صنایع بدیعه ، اینهمه عوالم بس بزرگ ومنتظم ، لابدخالق مقتدری دارد. اوست که کافهٔ کائنات ، کافهٔ ذرات ، کافهٔ مواد ، کافهٔ حسیات ، کافهٔ معقولات را خلق ، ترتیب وحفظ میکند .

شارح بعد از ذکراقوال هیأتشناس معروف « نیوتون » این گفته های نویسنده شهیر «وولتر» راتذکر میدهد :

هر کسیکه خواسته باشد معرفت حاصل کند ، به‌غایه معقوله‌یی عطف نظر نماید که هم به‌انتظام عالم وهم به کافهٔ موجودات تخصیص گردیده‌است ، برای اثبات الوهیت چندین کتاب بزرگ نوشته‌اند ، ولی برای کیفیتی که اینقدر آشکاروبدیهی است ، به نوشته‌شدن کتب بزرگ ضرورت نبود ، زیرا بادودلیلی که‌در بالاذکر کرده‌ام حقیقت معلوم میشود ، من هروقتی که‌ساعتی راببینم که عقرب های آن اوقات معینی را ارائه

میدهد، دران وقت میدانـم چون این ساعت برای مقصدی کارمیکند، لاجرم از طرف شخص عاقلی مرتب گشته است، تاتوسط عقرب های آن هـرساعت لیل ونهارمعلوم گردد، هکذا ازروی اجرامی که هرروز وهرسالی رامنتظماً نشان میدهد پی میبرم که اینهارایك ذات عاقل، یك مالك مقتدر برای غایه ومقصدی ترتیب داده است. ونیزازاعضای بدن انسان وازخدمات واجراآت کثیرهٔ آنهامعلوم میگردد که اینهارایك خالق عاقل تنظیم نموده‌است، انسانهای عادی نمیتوانند این جهات را بیندیشند، زیراعقول ایشان اقتدارتصور وادراك حکمت وحقیقت راندارند.

الحاصل من درحالیکه یك انسان عاقل میباشم، چون می بینم که برای اجرای برخی از ترتیبات عاجزم، لاجرم پی میبرم که برای اعمال وترتیب این عالم عظیم ومنتظم قادرتوانایی وجود دارد که خالق هرشی است.

جملاتی که دربالاترجمه گردیده ازافاده‌های بسیارمختصر «وولتر» راجع به اثبات الوهیت میباشد، درزمانی که وی دربرلین درنزد «فره‌دریك» بوده‌است ونیزبعد ازان بغرض اثبات الوهیت رسایل وکتب عدیده‌یی به قید تحریر درآورده است که شایان مطالعه‌است.

ازجمله علمای معاصر «اینشتاین» (۱) درین مورد چنین گفته است: «زیباترین و عمیق‌ترین احساسی که‌ممکن‌است به‌مادست دهد حس عرفانی‌است، اوست که تخم همهٔ علوم واقعی رادر دلهامی‌افشاند. کسی که ازین حس بی خبر است، کسی که دیگر نمیتواند دستخوش حیرت شود، یابحالت بهت زدگی دراید، گویی مرده‌است. باید دانست که چیزی وجود دارد که‌ممکن نیست مابه کنه آن پی‌بریم، وبه‌صورت بالاترین کمالها وخیره کننده ترین جمالهاتجلی میکند: حال آنکه استعداد هاوحواس محدود ماجزبدرك مقدماتی‌ترین وساده ترین صوراین کمال وجمال قادرنیستند، این دانش

۱- این جملات اخیرازکتاب The Univers and Dr Einstein مولفه Lincolx Barnett ترجمه احمد بیرشك اقتباس شده است (مجددی).

واین حس را باید در ایمان واقعی جستجو کرد.»

ودرجای دیگر چنین اظهار داشته است: «مطالعاتی که ازجنبهٔ مذهبی برای درك حقایق جهان شده است نیرومندترین و شریف ترین شاه فنر تحقیق و تتبع علمی است.»

وی درجای دیگری میگوید: «مذهب من تکریم جوهر اعلای بی حد وانتهایی است که در هرجزئی ترین چیزی که ما با عقل ناچیز وضعیف خود درك میکنیم تجلی میکند. آنچه من از خدا تصور میکنم همین علم یقین به وجود یك نیروی عاقلهٔ بالاتر از خیال وقیاس گمان ووهم است که در دنیای بیرون ازفهم ما مشهود است.»

شارح دراختتام این مقاله بعضی از آیات قرآن کریم راکه مشعر به اثبات الوهیت است تذکر میدهد، منجمله این آیه کریمه را:

«ان فی خلق السموات والارض واختلاف الیل والنهار لایات لاولی الالباب، الذین یذکرون الله قیاماً وقعوداً وعلی جنوبهم ویتکفرون فی خلق السموت والارض ربنا ماخلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار.»

ترجمه: هر آینه در آفرینش آسمانها وزمین واختلاف شب وروز برای صاحبان عقل علامات ونشانهاست، ایشان کسانی اند که خداوند تعالی راد رحالت استادن، نشستن وبه پهلو افتادن یعنی درهرحال ذکر میکنند ودر آفرینش آسمانها وزمین تفکر وتأمل مینمایند ومیگویند ای پروردگار ما: اینها را عبث وبیهوده خلق نکرده ای، پاکی است مرتراو مارا ازعذاب آتش نگه دار.

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

هنر اسلامی

داکتر علمی

دنیای اسلام، مانند مسیحیت قرون وسطی، از مردمان مختلف که همگی آنان پیر ویک مذهب بودند ودر برابر زندگی طرز تلقی مشترك داشتند تشکیل گردیده بود. مظاهر هنر وادب مسلمانان مانند سازمانهای اجتماعی و سیاسی ایشان بر اثر نفوذ دین اسلام سخت زیر تأثیر قرار گرفته بود. ولی مسلمانان علی رغم جنگهای داخلی وهنگامه ها وظهور فرق واحزاب گوناگون بازهم توفیق یافتند مدنیتی را که مخصوص خود آنان بود ساز وبرگ بدهند. هنر اسلامی بشیوهٔ هنر مسیحیت درجهان غرب، هنر مذهبی نیست. کلیسای عیسوی دراوایل تاریخ خود، مظاهر جهان کفر وبت پرستی را بجهت ارائه نظریات مذهبی خویش استخدام کرد. نقاشی ر ویداد های انجیل وزندگی مشایخ راهنرمندان مسیحی برای استحکام مبانی عقیده پیروان مسیح بکار میبردند. ولی دراسلام این مسأله کمتر بملاحظه رسیده وبدینصورت درهنر اسلامی، هنر جهت تمثیل مظاهر مذهبی بندرت دیده شده است. درتمام کتب قدیمه تصویر حضرت محمد (صلعم) وسیر الغازی حضرتش وهم چنان زندگانی مشایخ وعلما بسیا رکم بنظر میرسد. وگاهیکه چنین تصویری دیده شود هدف آن رهنمایی ویا آرایش سخنهای خطی نیست. اسلام از تصویر ونقاشی مخلوقات جاندار کمتر پشتیبانی کرده است. درقرآن مجید از کشیدن اشکال زنده بصورت صریح ذکری بعمل نیامده است. ولی هستند شماری از فقهای اسلام که تحریم هنر نقاشی را دراسلام ازاسم انصاب این آیت قرآن مجید استدلال میکنند: «یاایهاالذین آمنو انماالخمر

والمیسر و الانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون » (١)

ولی عده از مفسرین اسلام بدین عقیده هستند که مقصد از انصاب بتهای بود که قبائل عرب آنهارا از سنگ می ساختند و بجهت خوشنودی او قربانی ها میکردند (٢) چون سنگ مذکور از سنگهای آتشفشانی و یا نظیر آن بود بنابران آنرا آسمانی میدانستند (٣) بنابران درین آیت ظاهراً در مورد نقاشی و مجسمه سازی هیچ تحریمی ملاحظه نمیشود. از نقاشی و مجسمه سازی در زمان حضرت محمد (صلعم) و خلفای راشدین بنابر مصلحتی منع بعمل آمده؟ و آن اینکه تا مردم ساده لوح و خوش باور آنهارا وسیله قرار داده، بعبادت آنها مشغول شوند و منحرف نگردند. باین خاطر مشاهده میکنیم که مفکورهٔ تحریم نقاشی در اسلام بکلی این هنر را از بین نبرده و در اکثر ممالک اسلامی درین راه تسامح، وجود داشته و همان بود که این هنر درین ممالک حامیانی داشته و پیشرفته و رونق خوب گرفته است. از جانبی یک سلسله خاك برداری های که پس از جنگ دوم بین المللی در نقاط مختلف شرق قریب از طرف باستان شناسان مغرب زمین صورت گرفته، از قصر الحیر (تقریباً ٧٢٨م) شام و قصیر عمره (اردن) و قصر خلیفه المعتصم در سامره (همینکه در سال ٢١٨ هجری خلافت عباسی بمعتصم رسید، شهر سامره را اعمار نمود و در سال ٢٢١ هجری بدانجا رفت. این شهر شصت میل از بغداد فاصله دارد و از سال (٨٣٦-٨٩٢ میلادی ٢٢١-٢٧٩ هجری) مدت پنجاه و شش سال مرکز خلافت آل عباس بود و سپس متروك گشت) (٤) که بنام الجوسق خاقانی شهرت دارد، در گچ بری های روی سقف و دیوار ها صحنه های رقص و مخلوقات حیه کشف گردید.

١-سوره مائده آیه ٢٩

٢-صنایع ایران بعد از اسلام. تألیف داکتر زکی محمد حسن، ترجمه محمد علی خلیلی ص ٧٨

٣-حیات محمد ص ٥٦

٤- طبری ابو جعفر محمد بن جریر طبع دی. گوجی. ایدن جلد سوم صفحات ١١٧٩ تا ١١٨١. تاریخ تمدن اسلام جرجی زیدان ترجمه علی جواهر کلام- جلد اول صفحه ١٦٤. و Hist. of the Arabs, Hitti. P. 466, Islamic Art, T. Rise, P. 36

بنابـران از خلال این همه شواهد و آثار برمی آید که درعهد امویان وعباسیان هنر نقاشی وجود داشته، (۱) خلفا وعمال آنان ازین هنر پشتیبانی همی کردند ولی بخاطر باید سپرد که هنرمندان اسلامی مانند هنرمندان مسیحی هرگز نقاشی را وسیله شرح و توضیح عقاید مذهبی خود قرار نداده اند. (۲) ازجانبی هنرمندان اسلامی باانواع تزیینات هندسی و گل کاری استادی وهنرمندی خود را افاده کردند. اختراع ارابسک (Arabesque) یعنی تزیین بااشکال نباتی یکی ازابتکارات هنری مسلمانان بشمار میرود. ایـن هنر مقارن ۱۰۰۰ میلادی دروادی نیل بسط و گسترش یافت ودرابنیه اسلامی درالمشتی (اردن) وقیروان ودرسرستونهای مرمری شام بکار رفته است. هنرمندان اسلامی دراستخدام تصویردرختان وبرگها استادی تمام خود را بکار میبردند وهرطوریکـه میخواستند آنهانقاشی میکردند چنانکه گاهی برگ درختان راگرد وزمانی سه گوشه ای میکشیدند وزمانی چنان درین راه استادی مینمودند که ازوضع طبیعی خود بسیار کم فرق میکرد، ولی زمانی هم درنقاشی آنهاراه اغراق میپیمودند. هنرمندان اسلامی ازجهان پرندگان وحیوانات، بیشترعقاب، طاووس، آهو، خرگوش، قوچ، اسپ، فیل، شتر، شیر، پلنگ بزگوهی رانقاشی میکردند (۳) بعلاوه اینها حیوانات افسانه ای وخیالی وترکیبی مانند اژدهای چینائی، عنقاوابوالهولی که سرآدمی داشت موضوعات نقاشی هنرمندان اسلامی را تشکیل میداد. اشکال هندسی ومجرد مورد نظرخاص هنرمندان اسلامی قرار گرفت. اشکال هندسی که درتزیینات بکار میرفت عبارت بود ازمثلث، مربـع مخمس، اشکال کثیرالاضلاع که بصورت ستاره بکـار میرفت، موضوع مورد پسندهنرمندان اسلامـی بشمارمیرفت. (٤)

1- Arab Painting, R Ettinghausen, PP.30, 31, 32, 33, 35,
Islamic Art, T.Rice, PP.25, 26, 32.

2- Islamic Art, P. Wilson, p.8,
صنایع ایران بعداز اسلام، تألیف دا کتر زکی، ترجمهٔ محمدخلیلی، ص۸٦

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

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

استعمال و استخدام الفبای عربی برای تزیین کتابها و نسخ خطی یکی از کمکهای اساسی مسلمانان در ساحهٔ هنر اسلامی بشمار میرود. زبان عربی در قرون اوسطی در سراسر ممالك اسلامی مقام و منزلت بلند داشت و در طول قرون اوسطی و سالهای بعدی زبان ادب، علوم، تاریخ، فلسفه، ریاضیات و ثقافت گردید و مهمتر از همه عربی زبان قرآن مجید بود. استنساخ و کتابت قرآن مجید در محافل علمی مسلمانان عمل خیر و مبارك تلقی میگردید و باین ترتیب خطاطی در سلك یکی از هنرهای شریف اسلامی در آمد و وجه مذهبی و دینی اختیار نمود. در قرآن مجید آیات متعدد در این مورد نازل گردیده است. یکی از آیاتیکه درین موضوع نازل شده اینست: اقراء باسم ربك الذی خلق. خلق الانسان من علق. اقراء وربك الاکرم. الذی علم بالقلم. علم الانسان مالم یعلم. (۱)

یعنی بخوان بنام پروردگارت که (جهان را) آفرید انسان را از خون غلیظ بیافرید. بخوان و پروردگار تو (از همه بزرگان) بزرگتر است. خدایی که (خط را) به (وسیله) قلم تعلیم داد و بانسان چیزهائی را که نمیدانست بیاموخت.

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

۱- سوره العلق آیه ۱ تا ۵.

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

۳- تاریخ الخط العربی و ادابه محمد طاهر الکردی المکی صفحات ۲٦۷-۲۷٦-۲۷۷-۲۸۷.

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

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

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

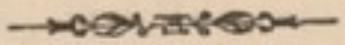
2- Islamic Art, P. wilson, P. 16

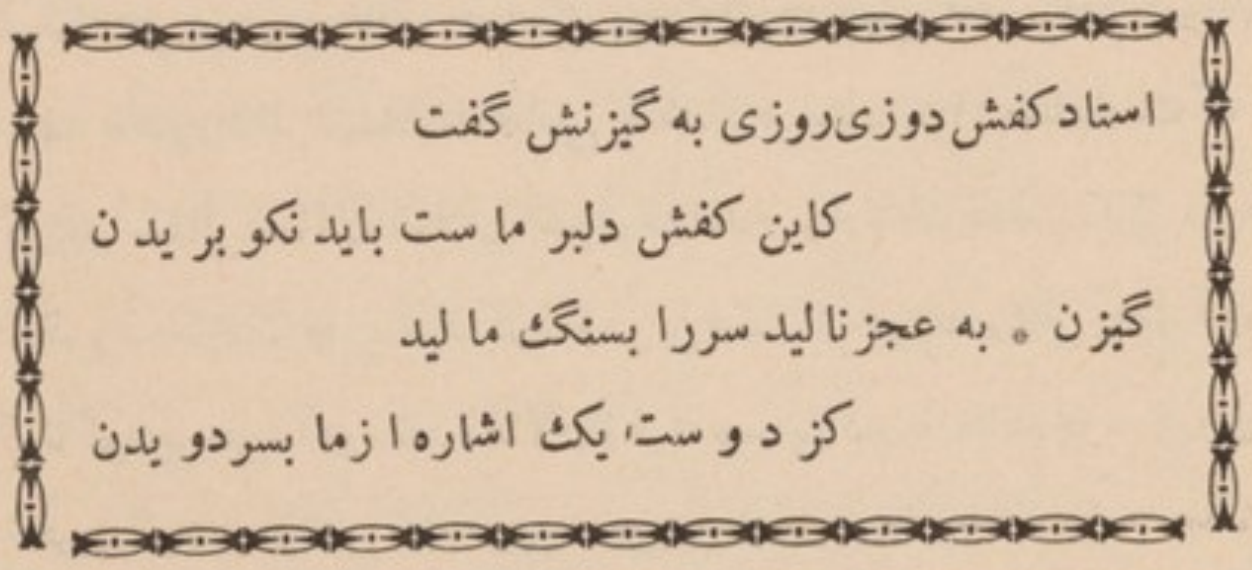
Early Islamic Pottery, A. Lane, P. 10 . lonlon.

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

سخت دشوار گردانیده‌است (۱) دیری نپایید که‌خوش‌نویسان هم‌باین مسأله ملتفت گردیدندو نام‌خودرادرحاشیه تألیف‌خودنوشتند. بهزاد، استاد کمال‌الدین، بزرگترین نقاشیکه دراخیرسده پانزدهم میزیست.، نخستین‌هنرمندی‌بود که‌درحاشیه‌مجلس نقاشی خودنامش راتحریر نموده‌است (۲) شخصیت‌هنری این فرزند بزرگ افغانستان‌ازخلال‌مشاهده میناتورهای گرانبهای وی‌که‌فعلاً درموزه‌بریتانیا، (۳)موزه ملی قاهره ونسخه‌ظفرنامه‌مربوط کتابخانه‌بناغلی‌رابرت‌گیرت‌بالتیمور (اضلاح متحده امریکا)موجودهست، پی‌برد.

ازشیوه استادکمال‌الدین بهزادهنرمندان ایران، ترکیه ،پاکستان وهندوستان پیروی کردندونام‌خودرادرذیل‌میناتورهاونسخ‌قلمی‌خودنوشتند. این‌مسأله کارمؤلفان‌ومحققان راجهت آشنائی‌سبک‌هنری واوضاع اجتماعی وسیاسی‌هنرمندآسان نمود.





استاد کفش‌دوزی‌روزی به گیزنش گفت
کاین کفش دلبر ماست باید نکو بریدن
گیزن * به عجزنالید سررا بسنگ مالید
کز دوست، یک اشاره ازما بسردویدن

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

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

۳- درموزه بریتانیا (لندن) نسخه‌ای‌خطی خمسه نظامی‌موجوداست‌که‌درسال (۱٤٤۸م)۸٤٦هجری‌نوشته شده درین‌نسخه خطی سه میناتور بهزاددیده میشود که‌درسال /۱٤۹٤م/ درهرات‌نقاشی شده وامضای بهزاد چنین خوانده‌میشود:(صوره‌العمل بهزاد)این میناتورهارادرخلال اقامتم درلندن(1967)دیده ام.صنایع‌ایران بعدازاسلام تألیف‌داکترزکی محمدحسن ،ترجمه محمدعلی خلیلی‌صفحه ۱۱۳.

* گیزن: برنده

پوهنیار محمدحسین راضی
سابق استاد ومدیر نشرات

معارف و تعلیمات مولانای بلخی

قبل از ظهر روز یکشنبه ۲۵ قوس بمناسبت ششصد و نود وچهارمین سال وفات مولینا جلال الدین بلخی نینو ازعالی مرتبت بلخ محفلی درتالار رادیو افغانستان برگزار گردید که دران برعلاوه دانشمندان ونویسندگان کشور میرمن ملیحه انبارجی اوغلو استادزبان دری پوهنتون انقره نیز اشتراك ورزیده بودند. درین محفل مقالاتی از طرف دانشمندان کشور درباره احوال وافکار این عارف پرشور بلخ خوانده شد. که مادرینجا متن کامل نوشتهٔ پوهنیار محمد حسین راضی محقق ونویسنده جوان کشور را که به نمایندگی از پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در آن محفل قرائت نمودند به خوانندگان محترم تقدیم میداریم. «ادب»

آنجا که انجمن شود از اهل علم وفن — زانجا بزرگتر نبود هیچ انجمن
در پیشگاه عالم ودر آستان علم — تنگ است عرصه بر سخن وصاحب سخن

جلالتمآبان، خانمها وآقایان !

اگر خواسته باشیم در محفل امروزی که به احترام حضرت مخدومنا مولانا جلالالدین بلخی شاعر بزرگ افغانستان، استادبی همتای صوفیان وشمع تابان عالم عرفان برپا گردیده است، این شاعر وعارف بلند پایه راچنانکه سزاوار شان اوست

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

گر بریزی بحررا در کوزه ای
چند گنجد قسمت یکروزه ای

حالا ازین بحر مواج جز قسمتی یکر وزه در کوزهٔ الفاظ نمیتوان ریخت و با در نظر داشتن اینکه مجال فرصت تنگ است و دانشمندان بزرگوار هر کدام در بارهٔ مو لانا سخن ها گفتند والحق درها سفتند، بنده نیز که رشتهٔ شاگردی ودوستی و و فا داری به حضرت مولانای بلخی راازمدتهاست بگردن دارم میخوا هم به نما یندگی از کافهٔ منسوبین پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل بااظهار چند کلمه دربارهٔ معارف وتعلیمات مولانا بصورت هرچه فشرده مراتب اخلاص وارادت خود را بـه آستان والاشان حضرت مولانای بلخی شاعر وعارف گرانما یهٔ و طن عز یز تقد یم دا رم تاباشد که شرط حال که سر آن دارم تابه تعلیمات ومعارف مولانای بلخی نظری اندازم، این عاجز هیچ مدان جهان معنوی مولانای بلخی راباتداعی این بیت حضر ت حا فظ که گفته است:

غسل در اشك بزن کاهل طریقت گویند پاك شو اول وپس دیده بران پاك انداز

حیرت دست میدهد و برای رهایی ازین بهت وحیرت ناگزیرم بکمك این ابیات از روح پرفتوح مخدومنا مولانا استمداد جسته اجازت تبصره بر افکار آنحضرت را خواستار شوم:

مو لو یا! معنو یا! رو میا! چون سرو ش غیب در روحم بیا
مو لو ی را ز خفی را با ز گو مثنو ی معنو ی را با ز گو
با ز گو تا دل شکا یت میکند بشنو از نی چو ن حکا یت میکند
السلا م ای دا عی پیغا م عشق السلا م ای هـا د ی اسلام عشق
مصر عت د ر ما ن صد سو د ا ی ما «ا ی طبیب جمله علتها ی ما»
گمر ها ن شو ق را خضر جلیل سو خته جا نا ن جا نا ن را خلیل

مثنوی شمع منازل شو بمن یك کتاب عشق نازل شو بمن

من که یك سر گشته و بیچاره‌ام

در هوای شوق تو آواره ام

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

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

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

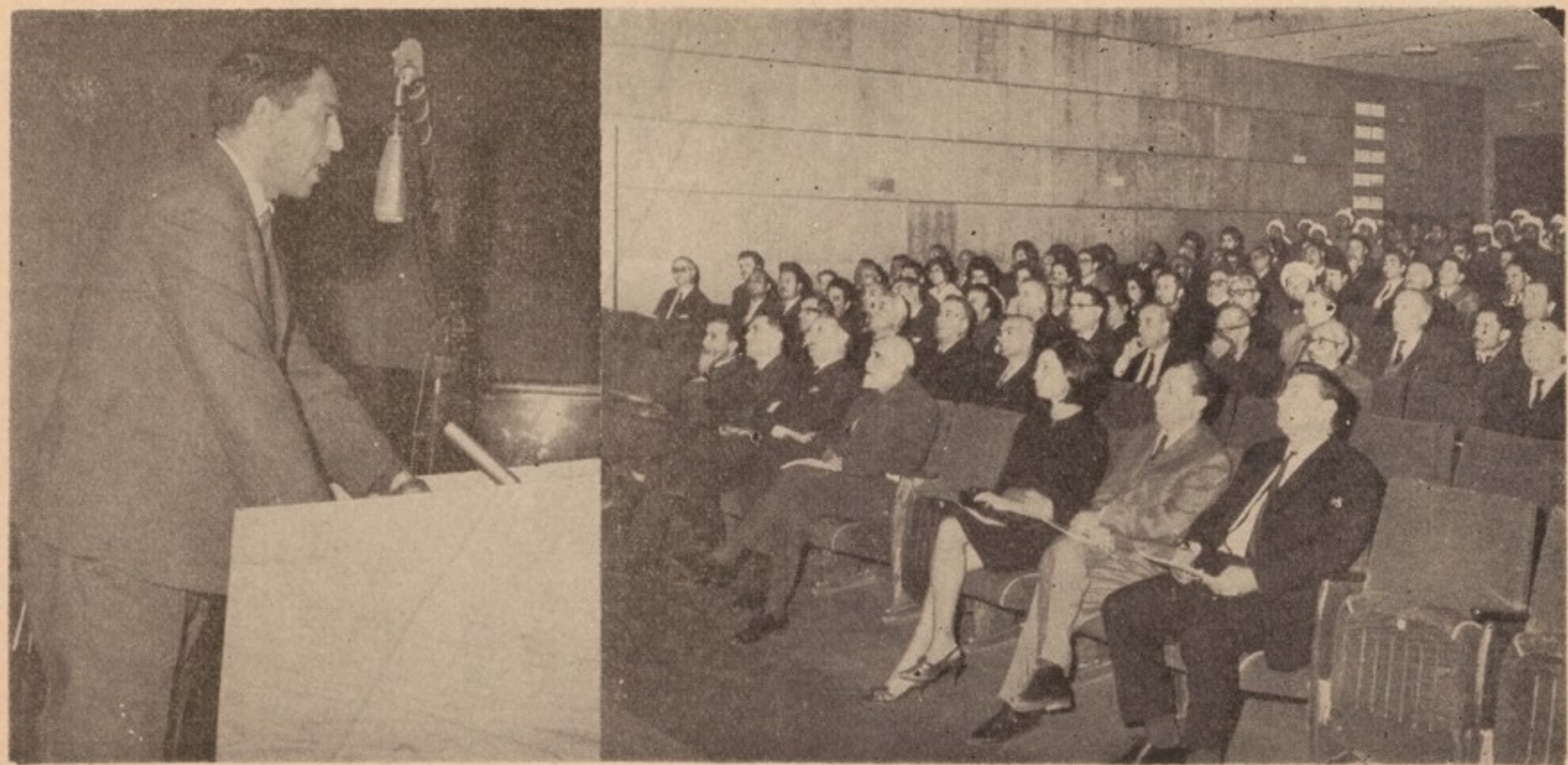
مثنوی مولوی: مولینا در مثنوی خود که عصارهٔ تمدن اسلامی محسوبش میتوان کرد، حقایق معنوی را بزبان ساده و از راه تمثیل بیان میکند و برای اینکه راهبری و ارشادش یك نتیجه مثبت بدهد و موضوع را شیرین بسازد معانی را با حکایات و داستانها شروع میکند و همینکه دانست فکر خواننده کاملاً در یك نکته متمرکز شده است آنگاه

بحقایق عرفانی وحکمت میپردازد که بصورت نمونه داستانهای مردنحوی و کشتیبان، درخت دانش، بقال وطوطی، داستان گربه‌را میتوانیم نام ببریم وباینصورت میبینیم که مولانا تقریباً هفت صدسال پیش چگونه از میتود علمی امروز کار میگرفته است. در مثنوی چندین صد داستان یا حکایت که حاوی افکار عمدهٔ عرفانی است، برای تقرب و آماده ساختن ذهن خواننده و تائید مدعا بکار رفته است، که ۱۹٤ داستان آن اخیراً بصورت یك رساله بنام داستانهای مثنوی چاپ شده است. خلاصه مثنوی را که قرآن زبان پهلوی لقب یافته است میتوانیم یك کتاب درسی بنامیم، آنهم کتابیکه مانند یك انسا یکلوپیدیا جامعیت داشته مندرجات آن محصلان را بکار آید وطالب العلمان را حکمت افزاید.

مثنوی تعلیمی است که مولانای بلخی در اواخر عمر خود باصرار حسام الدین چلپی برای خیل مریدان وشاگردان بجای گذاشته است، دریای عمیقی است که انواع گوهرهای اندیشه را میتوان در آن پیدا کرد. بالاخره مثنوی کتابی است که همه چیز را از قرآن تفسیر وحدیث گرفته تا حکمت، تصوف، فلسفه امثال و حکایات دلپذیر در آن میتوان یافت. در مثنوی، مولانا مانند یك مفسر یا یك فقیه و یا یك محدث بزبان مخصوص اهل عرفان بارشاد میپردازد و معارف مدون و مسلم اسلامی را که بر بشر دوستی بنا یافته است برای مردم بیان میدارد البته با اضافات بعضی حکایات وملاحظات فلسفی وعرفانی. علاوتاً مثنوی در حال تعقل و بقصد ارشاد گفته شده است و ازیز و مولینا نمیتواند از قیود سنن و معتقدات مروج محیط خود رها باشد. جلال الدین محمدی که در مثنوی ظاهر میشود برزمین است در دنیای معتقدات مردم زندگی میکند، معارف وسیعهٔ اسلامی را بیان میدارد، نهایت از قوهٔ ادراك نافذ وتخیل عالی خود به آنها جهش وجهت خاص میبخشد واز همین روی گاهی اختیار از دستش میرود و بطرف لامکان وحقایق مجرد وبسیط بپرواز آمده و به آنچه در «وهم ناید» نزدیك میشود ولی باز برمیگردد:

بار دیگر از ملك پران شوم　　آنچه اندر وهم ناید آن شوم

امادر دیوان شمس حالت ذهول (ناهشیاری وبیخودی) برمولینا غلبه دارد، بدینمعنی



بتاریخ ۲۵ قوس ۱۳٤٦ محفلی بمناسبت ششصدونود چهارمین سال وفات مولینا جلال الدین بلخی در تالار رادیو افغانستان برگزار شده بود،
این عکس بناغلی راضی را در حال ایراد بیانیهٔ شان نشان میدهد.

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

پیر من و مرید من درد من و دوای من
فاش بگویم این سخن شمس من خدای من

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

آیینه ام آیینه ام مرد مقالات نیم
دیده شو دحال من ار چشم شود گوش شما

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

فلسفهٔ مولینای بلخی:

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

۱ـ انحطاط یا دیولوژن ۲ـ ارتقا یا ایولوژن

۱ـ دیولوژن یا انحطاط آنست که مولانا میگوید روح بشر پارچه ای از روح کل است که از مبداء اصلی جدامانده و گرفتار زندان مادی بدن شده است.

۲ـ ایولوژن یا ارتقا که رجعت تصوفی نامیده میشود و آن اینست که مولانا میگوید بشر ذریعهٔ عشق حقیقی و اپس به خدا وصل میشود بعقیدهٔ ما فکر مولانا در قسمت ارتقا بیش

از همه از اندیشه‌های پدرش سلطان العلما متأثر است چنانکه سلطان العلما گوید .

مازدریائیم دریامیرویم　　مازبالائیم بالا میرویم

مولانا فرزند وی از پدر چنین تبعیت میکند :

آنکه ازدریاست دریامیرود　　آنکه ازبالاست بالامیرود

مولانای بلخی بافلسفه نوافلاطونی مکتب اسکندریه آشنایی تام داشت و درسراسر آثارخود همان روحیه وعرفان نوافلاطونی را باتصوف وعرفان اسلامی آمیخته و آنرا بمردم می آموزد .

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

هر کرا باشد زسینه فتح باب

اوزهرزره ببیند آفتاب

مولینای بلخی مانند اهل تحقق وپوزیتویستها ، انسان را مرکز تمام فعالیتهای طبیعت ومحور فلسفه خود قرار میدهد وازین نگاه از (من) دیکارت هم پافراترمینهد. دکارت ، (من) راستون فقرات واسنادگاه استدلال ودانش میداند ، اما (من) مولیناستون فقرات اشعار اوست که تمام جهان وعالم را از آیینهٔ (من) نور میدهد وبدینوسیله بمردم درس خودی میدهد چنانکه خود گوید :

باده ازماهست شد نی ما ازاو

قالب ازماهست شد نی ما ازاو

خلاصه مولانای بلخی عارف روشنضمیر مادرتمام آثار گرانبهایش چه درمثنوی ، چه دردیوان شمس ، چه درباعیات وترجیع بندوچه دررسالهٔ فیه مافیه خود مانند یك مربی مصلح وپیشوای روحانی ظاهرشده وباتعالیم ومعارف مثبت ومفید خودمردم را درزمینه‌های مختلف رهبری ویاری میکند. معارف مولانا به بندگان خدا درس تنور و بشر دوستی ، برادری وبرابری ازخودگذری ومعنویت داده وآنها را از جهان کثرت

به جهان وحدت که حرص و آز و کین را در آن راه نیست دعوت میکند .

آثار مولانا که سلسله تعلیمات و معارف وی را تشکیل میدهد مانند الماس تراشیده مختلف الاضلاع است که بهر موضوعی چه فرهنگی و چه معنوی و چه غنایی ربط پیدا میکند و شاگردان و خوانندگان آثارش هر کدام از ظن خود یار او، میشوند و در پرتو تعلیمات این مربی والاتبار مشکلات شان را حل میکنند.

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

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

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

حضرت مخدومنا مولانا ضمن اینکه هدف «انسان» را تکامل روحی و معنوی میداند و نردبان این طریق تکامل را از خود رستن میشمارد و به تقدیر اعتقاد دارد معهذا بما این درس زندگی را نیز میدهد تا از عالم اسباب و عمل نیز غافل نمانیم وسعی و کوشش را که لازمهٔ حیات است از دست ندهیم و باوصف توکل زانوی

اشترخود را ببندیم چنانکه خود گوید :

گفت آری گر توکل رهبراست — این سبب هم گفته پیغمبراست
گفت پیغمبر به آواز بلند — با توکل زانوی اشتر ببند
رمز ایکاش حبیب الله شنو — از توکل درنسب کاهل مشو
پای داری چون کنی خودرا تولنگ — دست داری چون کنی پنهان توچنگ
در توکل جهد کسب اولتراست — زانکه درضمن محبت مضمراست
گر توکل میکنی در کار کن — کشت کن پس تکیه برجبار کن

مولانا با آن دسته از مردمی که جبری بوده وبتأثیر کوشش واختیار وارادهٔ انسانی در کارهایش معتقد نیستند مخالف است وپس از ردعقاید آنان میفرماید که انسان نباید خودرا بدست بلا بسپرد وتسلیم محض باشد، بلکه مولانا میگوید انسان باید مجاهده کند وتدبیر بخرج دهد واینکه تقدیر بدست دیگری است مطلب علیحده است. خلاصه مولانا معتقد است که زحمت ناکشیده و کشت ناکرده انتظار نتیجه وثمر را نباید داشته باشیم.

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

مولای نابلخی مانند یك عالم سوسیولوژی به پیروانش درس اجتماعیت داده و آنها را از انزوای محض منع میدارد. وی معتقد است که سالك طریق حق باید در عین خلوت در انجمن باشد، یعنی بقول سرسلسلهٔ نقشبندیه در باطن باحق باشد ودرظاهر باخلق. از نظر مولانا مال ومنال دنیا وسیله باشد واز راه مشروع کسب گردد، امانهایت شخص باید بمال مسلط گردد نه اینکه مال بر شخص، چنانکه خود گفته است:

چیست دنیا از خدا غافل شدن — نی قماش ونی زر و فرزند وزن
مال را کز بهر دین باشی حمول — نعم مال صالح وخواندش رسول
آب در کشتی هلاك کشتی است — آب اندر زیر کشتی پشتی است

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

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

مولانا گذشته ازین درسها که امروز ستون فقرات و عصارهٔ نظام تعلیمی و تربیتی جهان را تشکیل میدهد، به آدمیزادگان درس حفظ اسرار را میدهد و آنرا از شرایط بزرگواری میداند، چنانکه گوید:

گفت پیغمبر که هر کو سر نهفت زود یابد با مراد خویش جفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود سر آن سرسبزی بستان شود

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

ای قوم به حج رفته کجائید کجائید معشوق همینجاست بیائید بیائید
معشوق تو همسایه دیوار بدیوار در وادیه سرگشته شما در چه هوائید
گر صورت بیصورت معشوق ببینید هم خواجه و هم بنده و هم قبله شمائید
گر قصد شما دیدن آن کعبهٔ جان است اول رخ آیینه به صیقل بزدائید

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

نویسنده جواد زیدی

غنی کشمیری

مترجم : پوهاندمیرحسین شاه

- ۳ -

هندوستان درعهد غنی مخصوصاً ازنظرشعروشاعری بسیارمثمربودودراین عهد جهانگیروشاهجهان سلطنت داشتند. این دوپادشاه سفرهای زیادی به کشمیرمی نمودند وعده‌ای ازشعرای دری زبان را باخود میبردند . بین آنها قدسی و کلیم شهرت خاصی دارند علاوه‌بران دو، میرالهی همدانی ، شیدا، حسن بیگ رفیع ، محمدقلی سلیم طغری‌مشهدی، میرزامحمدطاهر آشنا، ظفرخان‌احسن ارزش‌هنری داشتند. عده‌ای از آنها تایك سال به کشمیرماندند وبعضی هم‌تا آخرعمردرآن جا بودند، وهم درآن سرزمین جان سپردند ودفن شدند . بین مردمان کشمیرنیزحاجی محمد اسلم ، سالم ، محمد رفیع منشی ، تسلی ، عبدالرسول ، استغنا ، قاضی ابوالقاسم ، ملامحمدصالح‌ندیم ، گویا، جویا، فصیحی ، فهیمی ، فطری مشتری ، بدیعی ، فروغی در عهد شاهجهان واوایل سلطنت عالمگیر از شعرای نامدار بودند . تذکره نویسان رابطهٔ غنی را باعموم معاصرین‌خودش‌روشن‌نساخته‌اند. اماغنی‌خود دربعضی‌ازاشعارش معاصرینی را ذکرمیکند که‌براوحسد می‌بردندو باوی‌خصومت داشتند . غنی‌مردمنزوی وازدنیا گریزان بوداماشهرت‌اوبر بعض‌ناگوارمی آمدوحاضربودند بااوجنگ کنند .

چون‌نیست‌در افتادگیم کس‌راشك برخاسته‌ازچه‌رو بجنگم‌هرکس

مردم‌روبروی‌او باوی‌مجادله‌میکردند، اما غنی‌درمقابل‌ایشان‌خاموش بود .

چراغ‌مجلسم‌نبودمراتاب جدل‌باکس اگردرپیش‌من‌دم‌میزنی‌خاموش‌میگردم

غنی از یك کار معاصرینش سخت بزحمت بود و آن سرقت مضامین وی میباشد.

بعضی از اشعار او باین مطلب اشارتی دارد. در بعضی جاها خبر مضمون دزدان صریحاً ذکر شده:

ببزم نکته سنجان سرخرویی ازسخن دارم
پرورنگم چو دزدی معنی رنگین پرداز من (۱)

زمضمون دزدی یاران نمی باشد غمی مارا
چنان بستیم مضمون را که نتواند کسی بردن

دیدم که نکته سنجان دزدند شعر مردم
من نیز شعر خود را دزدیم از حریفان

گرسخن از خود نداری به که بربندی زبان
تا بکی چون خامه رانی حرف مردم برزبان

طبع آن شاعر که شد باطرز دزدی آشنا
معنی بیگانه داند معنی بیگانه را

دیدکی در حصار خط زدزدان معنی روشن
کجا مهر از کلف محفوظ دارد خرمن مه را

بسته شد هرچند دریك بحر معنی های تو
معنی مردم حباب و معنی من گوهر است

رسو اشود کسی که سخن چین بود غنی
هرجا که خامه‌ای است زبانش بریدنیست

زشعر من دگران کامیاب و من محروم
زبان زگوش کجا لذت سخن یابد

یاران بردند شعر ما را افسوس که نام ما نبردند

۱- در یکی از نسخه‌ها این مصرع اینطور آمده: پرورنگم اگر دزدی برد مضمون رنگینم

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

شد روشنم از شمع که در مجلس احباب خاموش شدن مرگ بود اهل زبان را

هیچ یك از تذکره نویسان این مطالب را ذکر نه نموده اند، ازین جهت مشکل است بگوییم که این اعتراض ها از چه نوع بوده ولی یقیناً رنگ کج بحثی داشته زیرا غنی مخالف اعتراض جائز نبود :

بحث کج در طبع شاعر می خلدنی دخل راست طاقت خار است ماهی را و تاب شست نیست

در دیوان غنی اشعاری موجود است که کسانیرا که مقابل او دعوی سخن می نمودند ملامت نموده :

گر رتبهٔ شعر خود بپرسی از من گویم سخنی با تو مرنجی ز من
بر هر ورقی که کرده ای مشق سخن چون لوح زبان بشوی از آب دهن

بی چشم اگر چشم بدوزد به کتاب نتوان دید روی معنی در خواب
کی غور کنند در سخن بی مغزان غواصی بحر نیست مقدور حباب

خام گویان بسکه میسازند معنی ها شهید شد زمین شعر آخر چون زمین کربلا
نمیشود سخن پست فطرتان مشهور بلند نیست صدا کاسهٔ سفالی را

ز بی مغزان نیاید غور در بحر سخن کردن سر بی مغز در معنی کدوی خشك را ماند

لاف موزونی زنـد مانند سرد هر که خواند صفحه ای از بوستان

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

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

هرچند غنی همچو نگین خانه نشین است نامش ز در بسته براید چه توان کرد

غنی و مضمون دزدی:

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

طغرا که بود روح کثیفش چو جسد باصاف ضمیران شده دشمن زحسد

گوید که برند شعرش ارباب سخن نامش نبرند تا به شعرش چه رسد.

مردم باین هم اکتفاء نکردند. کاتبی غالباً به تحریك یکی از اشخاص سخت تر ازین حیله‌ای به کار بست. شعری از غنی را در نسخه‌ای از تاریخ بدایونی که مشغول استنساخ آن بود نقل کرد وآن شعر این است:

نی جای درون رفتن و نی پای برون شد درماندهٔ این دائره ام همچو جلاجل

این شعر غنی قبلاً در گوشه و کنار و حلقه های ادبی شهرت یافته بود، یکی از دوستان اورا باین مطلب و ذکر شعر در تاریخ بدایونی متوجه ساخت. غنی از شنیدن آن خجل شد وازان روز ترك شعرگویی کرد وراجع به آن درین شعر اشارتی دارد:

ترك گویایی ز دخل نکته گیران رستن است

بستن لب در سخن خوشتر ز مضمون بستن است

۱- مآثر الکرام ج ۲ ص ۱۲٤

بعدازین واقعه هرقدردوستان اورا بشعرگویی تشویق می‌نمودند غنی این کار رابوقت دیگری میگذاشت :

برلب چو آستین زده‌ام بخیهٔ سکوت　　انگشت اگرزنی به لبم وانه می‌شود

غنی به‌کسانیکه اشعار اورا می‌نوشتند گفته بودکه اگرجای دیگری شعر اورا بیابند باوبگویند. دربین نسخهٔ قدیمی تری ازتاریخ بدایونی بدست افتاد. آنرا به‌غور دیدند وشعرمذکور رانیافتند. کاتب راطلب کردند. وی پس از زجر وتوبیخ زیاد به‌جرم خوداقرارکرد. پس ازان غنی خوشحال شدوبه شعرگویی آغاز کرد این‌واقعه راغنی به نثرخود نوشته اصل عبارت درآخر دیوان جدید ضبط است .(۱)

مدح وحین‌فنی :

اماتمام معاصرین اویکسان‌نبودند. عدهٔ ازمعاصرین هم هستندکه غنی نام ایشان رابه عزت واحترام برده . تاریخهای وفات‌کلیم والهی رابه نظم درآورده وشعرای مذکورراقلباًتعریف‌نموده. کلیم رانه‌تنها بلبل‌باغ نعیم خوانده بلکه کلیم طور معنی نیزگفته. وراجع به میرالهی میگویدکه ازدنیاگوی سخن برده بود . ودر تأثیرمحبت اوگفته است که : «لب‌گور درآید به‌سخن» درقطعه تاریخ‌کلیم ذکری ازحدسی وسیلم‌نیز بعمل آورده ولی‌آن ذکربه طور ضمنی می‌باشد .

دروفات‌امیرالا مراء اسلام خان نیز قطعه‌ای به نظم‌آورد ودرآن اسلام خان مذکوررانه بنام قدوة امراء بلکه به لقب آفتاب اوج‌کمال یادکرد وهرآزاده دل گدا وشاه را سوگوارگفت .

دربعضی ازنسخ دیوان غنی درمدح قلندرنیزرباعیی‌موجوداست :

ازاهل‌سخن کس به قلندر نرسد　　درشعر باو عرفی وسنجر نرسد
هرمصرع او بسکه بلندافتادست　　ترسم‌که باومصرع دیگرنرسد

۱ـ این عبارت‌منثورد رنسخهٔ برتش موزیم ونسخهٔ ریسرچ به تمام‌کمال موجود است وهم د رنسخهٔ چاپی مصطفائی نقل‌شده .

از ینجاعده‌ای به گمان افتادند که مدح غنی درحق قلندر به حدغلورسیده و لی تاجائیکه ازدو مصرع اخیر روشن میگردد این رباعی همچو ملیح است وجوابی است به لاف زدن بی جای قلندر. صاحب گلستان نیز باین مطلب اشاره نموده است، اما بدون دلیل آنرا به قاسم نامی منسوب ساخته.

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

نه گفته ایم غزل در زمین طرز رفیع که می شود سخن مادرین طرح کم سبز

بعضی از تذکره نویسان روایاتی راذکرنموده‌اند که به آشنائی غنی باعنایت‌خان آشنا وملاشاه ماهردلالت می کند. عنایت‌خان پسرظفرخان احسن بود ومولانا غنی بااورفت وآمدی داشت. ولی عنایت‌خان یك وقتی ادعاکرد که شعری که نزد او یك مرتبه خوانده شود وآنرا نفهمد بی معنی است غنی پس از شنیدن آن گفت که اعتمادی که به شعرفهمی عنایت‌خان داشت ازبین رفت وبعدازان نزدوی نرفت. این واقعه درفانوس خیال اینطور آمده:

«گویند عنایت خان آشنادعوی کرد که شعریکه از یك مرتبه خواندن یا شنیدن به فهم من درنیاید بیمعنی است چون غنی شنیدن این دعوی از وی نه پسندید گفت تاحال اعتمادی برشعرفهمی عنایت‌خان داشتم امروز که آن اعتماد برخاست بعد ازان هیچگاه باخان مذکور ملاقات نه کرد». (۲)

عین عبارت فوق درتذکرمرءاة‌الخیال شیرعلی‌خان لودی نیز آمده باین اختلاف که درفانوس خیال عنایت‌خان آشنا نرشته شده و درمرءاة‌الخیال «عنایت‌خان پسر ظفرخان ناظم صوبه کشمیر (۳)». محمدحسین آزاد نیز این روایت را در نگارستان فارس نقل می کند مگربااین توضیح که عنایت‌خان... روزی طی گفتگو گفت: ذکرملاشاه باین ترتیب

۱- در عهدعالمگیر در دیوان بیوتات مقرر شد. ۲ - فانوس خیال نسخهٔ کتابخانهٔ خطی یونیورستی علیگده.

۳- مرآت‌الخیال، بمبی ص، ۱۶۲.

آمده که : روزی غنی مطلع تـازه‌ای سروده نزداو (ملاشاه)خوانـد :

بی چراغیست اگربزم خیالم غـم نیست

مصرع ریخته شمع است که درعالم نیست

جناب شاه بنظرایهام گفت مصرعی ساخته که‌درعمرنساخته‌بود. مرزا سرخوش این روایت راباین کلمات مینویسد:

«روزی مطلع تازه گفت پیش شاه ماهرخواند»

بی چرا غیست اگربزم خیالم غـم نیست

مصرع ریخته‌شمع‌است که درعالم نیست

شاه نظربرایهام وشوخی نموده گفت مصرعی ریخته که درعمر گفته باشدهمین خواهد بود (۱).

محمدحسن آزاددرنگارستان‌فارس باشتباه‌نام جناب شاه راشاه‌محمدعلی‌ماهر نوشته. محمد علی ماهر که بروایتی مرتب دیـوان غنی است‌شخص دیگری است .

بعضی از تذکره نویسان ازصحبت ظفرخان احسن نیزبا(غنی) ذکـری بعمـل آورده اند بنابرروایتی :

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

«ای لاله دل برابربهاران چه می نهی»

واو(غنی) بدیهة مصرعی رسانیده جان بقالب مصراعش‌رسید، (غنی) :

داغی که بردل است زشستن نمیرود : (۲)

روایت دیگری رامحمد امین داراب نقل میکند. وی بقول خودش این‌روایت را ازاساتذه شنیده بود وآن روایت این است که باری ظفرخان مشغـول تماشای دریاچه دل بود، بین کشتی علاوه برصائب واحباب دیگرغنی نیز دران‌جـا حضور

۱ـ کلمات‌الشعراء سرخوش.

۲ـ بستان بیخزان ازفضل‌خان علی.

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

تا به گل آلودهٔ سرپنجهٔ چون آفتاب

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

آسمان زد نعرهٔ یالیتنی کنت تراب

بهرحال این شعر تنها شنیده شده ودر کتب تذکره نیامده .

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

مریضی :

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

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

این درد مهلک نبود ولی همیشه به آن مبتلا بود ازینجهت غنی از زندگی بیزار شد ودر رباعیی گفت :

دارم دردی که هست جانکاه مرا باشد ایکاش عمر کوتاه مرا
هرچند که نیست مهلک این درد ولی دائم تا مرگ هست همراه مرا

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

۱-دیوان غنی چاپ نول کشور طبع نهم .

در رباعیی گوید:

افتادم از درش زدرد اعضاء　　کوشاگردی که مالد اعضای مرا
می‌مالید ند تا مرا استادان　　ای کاش که گوش می‌شدم سرتاپا

درمنظومه قصیده نمای دیگری درداعضای خودرابه تفصیل نوشته است وخلاصهٔ آن شعرها اینکه: «ازشدت درد زمین گیرشدم، بدن من چون نقش بوریا گشته، ازپهلوئی به‌پهلوئی می شدم، وجز آن جنبش وحرکتی نداشتم، بسیار به فکرعلاج افتادم، کارگر نیامدبدست خودپاهایم رامی مالیدم عمرم به‌تیمم گذشت. شکم به‌پشت چسپیده. خیلی لاغر شده‌ام. چون ازمردم دنیا کسی نمی‌تواند باررنج مرابردارد به‌خداتکیه می کنم وبه مصطفی پناه می‌برم: شعر چندی ازین منظومه درینجا نقل میگردد:

روزوشب ازبس زمین گیرم زدردست وپا　　پیکر من میزند پهلوبه‌نقش بوریا
گرچنین ازدرداعضاءخشک گردد پیکرم　　میشود انگشت پایم رفته خارپا
درعلاج درداعضاءسخت حیران مانده‌ام　　کاش میکردم زحیرت یکنفس گم دست وپا
گشتن از پهلو به‌پهلوی دگرمعراج ماست　　نردبانی بهرما گردید نقش بوریا
باردردمن کسی ازاهل عالم برنداشت　　عاقبت از ناتوانی تکیه کردم بر خدا
درتیمم عمرها بگذشت چون آئینه‌ها　　زین سزای آنکه گشتم عمرها درسر هوا
پشت ماگردید خم افزود ضعف تن مرا　　گرچه محکم میشودچون رشته میگرددوتا
لشکر درد اربتازد برسرمن باك نیست　　میگریزم لنگ لنگان درپناه مصطفی
درپی مشکل کشایان هرزه گردیدن چرا　　کی گره را میکند سوزن زتار خویش وا
قصهٔ دردت ندارد هیچ پایانی «غنی»
تابه کی پیش طبیبان سرکنی این ماجرا(۱)

اگرچه درد پاراغنی بسیار ذکرنموده امااین درد تقریباً درتمام اعضای او بود چنانچه به‌قافیهٔ دردمنظومه ای ساخته و در آن می نویسد:

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

گاهی رود بجانب سرگاه سوی پای شد استخوان پهلوی مانرد بان درد

علاوه بر دردگاهی تب میکردو آن ازدو رباعی او معلوم میشود:

بـر بستر ضعف روزوشب بیمـارم از گرمی تب گـداخت جسم زارم

جزنـام نشان نماند ازپهـلوی مـن اکنون گویا چو حرف پهلـودارم

خواهد دلم ازسوزدرون گشت کباب کی کم شودازسعی طبیب این تب وتاب

از سوختن ایمن نـه نشیند هرچنـد درپای چناربـا غبـان ریـزد آب

اگرچه ازاثر مریضی نه‌می توانست کارکند وقدرت درس وتدریس را نیز که تنها وسیلهٔ معاش بودنداشت. اماتاجـائیکـه از اشعارش معلوم میگردد شغل شاعری وی همچنان ادامه داشت.

وفات:

مرگ بالاخره اورا ازین مرض‌های اذیت کننده نجات داد. درنسخهٔ ایشاتیك سوسایتی بنگال ازجملهٔ عوارض دیگر ذکر زخم زبان نیز آمده. درین نسخه برین شعر غنی که ذیلاً ذکرمیگردد این عنوان نوشته‌شده: «وقت نزع برای زخم زبان خود گفته»

من از زخم زبان دگران دلریشم درفغان چون قلم از زخم زبان خویشم

اگراین عبارت نه‌می بود زخم زبان‌را استعاره‌می گرفتند. در وقت آخر چند تن ازشعراء در کشمیر بودند؛ احمدسندیلوی گفتگوئی راکه بین این شعراء به‌وقوع پیوسته اینطورمی نویسد:

«گویند درحالت نزع اوشعرای کشمیر بعیادت اورفتند، غنی گفت چراغی بودم که می بایدم خاموشم شد شمارابخدامی سپارم، شاعری گفت بگذارتاانگشتی به‌چراغت چرب کنم. شاید بکارعبرت آید و نورحیات بیفزاید». (۱)

۱- تذکره مخزن الغرایب نسخهٔ خطی از احمدخان سندیلوی.

بعضی ازتذکره نویسان راجع به مرگ غنـی داستان عجیبی دارندومی نویسند: پادشاه وقت به سیف‌خان حاکم کشمیر امر کردغنی رابدربار بفرستد. غنی ازحضور دردربار کنارجست و[به‌سیف‌خان] گفت بنویس: غنی دیوانه‌شده‌است. سیف‌خان گفت چگونه عاقل رادیوانه بنویسم. سیف خان گریبان چاك کردوازدربار دیوانه‌وار بیرون رفت ودرمدت سه‌روزوفات کرد. اصل عبارت نصرآبادی اینست:

«ازصحیح القولی مسموع شد که‌پادشاه والاجاه‌هندوستان به‌سیف خان حاکم کشمیرنوشت که‌اورا روانه پایتخت نماید سیف خان اورا طلبیده تکلیف رفتن به هند نمود اوابانموده گفت که‌عرض کنید که‌دیوانه‌است خان گفت‌عاقلی‌راچون‌دیوانه بگویم؟ اوفی الفـورگریبان خود را دریده دیوانه وار روانهٔ خانـه‌شد، بعدازسه روز فوت شد». (۱)

محمد حسین آزاد درنگارستان‌فارس این روایت رانقل می کند لیکن می‌نویسد که مرگ غنی چهار روز پس‌ازین واقعه‌اتفاق افتاد. (۲) امادرمفتاح‌التواریخ نیزسه روزآمده(۳) کذاصاحب ایران صغیر به‌حواله نصرآبادی‌این‌روایت‌رانقل‌مینماید. مأخذ همهٔ اینهادرحقیقت روایت نصرآبادی‌است. محمد حسین آزادکه چهار روز نوشته‌سهو نموده، معلوم نیست‌نصرآبادی آنروایت را از کجـا نقل‌نموده؟ وی این مقدار نوشته راکافی‌دانسته که: «از صحیح‌القولی شنیده‌شد» امااین‌صحیح القـول کی بود؟ وآنچه شنیده‌شدچقدراعتبارداشت جوابی‌باین‌سؤال‌هاداده نه شده است.

بعضی‌ها این روایت رامحل تأمل میدانند. به قـول ایشان سیف خان در زمان عالمگیر حاکم کشمیر بود وباید اورنگ زیب عالمگیرغنی رابدربارطلب نموده باشد. چون همه میدانندکه اورنگ زیب زاهد خشکی بـود وبقول علامه شبلی از

۱- تذکره نصرآبادی‌مطبوعهٔ‌تهران.

۲-نگارستان‌فارس‌چاپ‌کریمی‌پریس‌لاهور، ص، ۱۸۲.

۳- مفتاح‌التواریخ‌طامس ویلیم‌بل، ۲۷۳.

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

سال وفات :

در ذکر احوال غنی آنچه بیش از همه مورد بحث است تعیین سال وفات وسن غنی هنگام وفات می باشد. قدیمترین تذکره نزدیك به عهد غنی تألیف سرخوش است ومأخذ دوم مسلم، که در دیباچه دیوان غنی توضیحاتی داده و آنرا روشن ساخته است. ازین دو در «کلمات الشعراء» ذکر وفات نیامده امامسلم در دیباچه صریحاً می نویسد که غنی به سالی وفات نمود که من (مسلم) دیوان او (غنی) را تدوین نمودم وسال تدوین دیوان از دو شعری استخراج می شود که یك مصرع به دری ویك مصرع دیگر به عربی است. وآن دو مصرع این است :

تاریخ وفات ار بپرسند بگو پنهان شده گنج هنری زیر زمین

۱۰۷۹

دل زخرد سال رحلتش چو طلب کرد قال لنا ان تقول حی غنیا

۱۰۷۹

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

۱- مولوی اکرام الحق سلیم (معارف نومبر ۱۹۲۷) داکتر سید امیر حسن عابدی، آهنگ سپتمبر ۱۹۵۹

۲- بزم تیموریه چاپ معارف پریس.

وآن عبارت است از تاریخ وفاتی که محمدعلی ماهر ساخته ومحمدعلی ماهر مردی است که بقول سرخوش وتذکره نویسان دیگر دیوان غنی راترتیب داده ومعاصر غنی بوده ایشان نیز قطعه ای درتاریخ وفات اوگفته که شیرعلی خان لودهی وطامس بل آنرانقل نموده(۱) درفانوس خیال تصریح بسال نیز دیده میشود:

«درسال هزاروهفتادونه وفات یافت محمدعلی ماهر تاریخ گفته»:

چودادش فیض صحبت محسن فانی غنی سرحلقه اصحاب اودرنکته دانی شد
تهی چون کردبزم شیخ راگردیدتاریخش که آگاهی سوی دار بقاازدارفانی شد.(۲)

عده‌ای ازتذکره نویسان دیگر نیز(۱۰۷۹)نوشته‌اند مثلاً:

۱ـ «ودرسنه تسع وسبعین والف دامن ازعالم سفلی برچید.» (۳)

۲ـ «درعین شباب فی یکهزار وهفتادونه روبه آخرت آورد.»(٤)

۳ـ «ودر (۱۰۷۹)دامن ازعالم سفلی برچید.»(٥)

٤ـ «دراوایل عهدعالمگیر وشباب فی (۱۰۷۹)داعی حق رالبیک اجابت گفت.»(٦)

٥ـ «ومنم الشیخ محمدطاهر المعروف بالغنی المتوفی سنه ۱۰۷۹.»(۷)

٦ـ درسنه(۱۰۷۹)تسع وسبعین والف پابدامن فنا کشید.

۷ـ تذکرة الشعراء تألیف مولانا محمدعبدالغنی خان غنی فرخ آبادی نیز سال وفات را (۱۰۷۹)میگوید ص ۹٦.

سال (۱۰۷۹)در وفات غنی به تواتر رسیده وسخنی دران باقی نمانده، اماتذکره نویسان قدیم ماعادت داشتند که به صحت تاریخ توجه نداشته باشند. ازینجهت دربعضی از تذکره هاخلاف آن یاگاهی بیانات نقیض یک دیگر دیده می شود.

۱ـ تذکره مراءت الخیال تألیف شیرعلی خان لودهی ومفتاح التواریخ تألیف طامس بل.

۲ـ فانوس خیال نسخهٔ خطی پوهنتون علیگره ص ٦۳

۳ـ سروآزاد، نسخهٔ خطی دارالمصنفین.

٤ـ نشترعشق نسخه خطی بانکی پور.

٥ـ شمع انجمن ص ۳٤

٦ـ خلاصت الافکار تألیف ابوطالب تبریزی نسخهٔ خطی تهران.

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

قدیمتر از همه اینها مرأت العالم است چه قدامت آنها باندازهٔ مسلم نیست وبختاورخان نه می تواند دربارهٔ غنی بیشتر از مسلم معلومات داشته باشد، زیرا مسلم شاگردخاص غني بود. بهرحال بختاورخان می نویسد که:

«درسنه هزار و هفت ازخارستان دنیا دل برکنده میل گل گشت آباد عقبی نمود عزیزی تاریخ رحلتش به طریق تعمیه گفته «افتاد برزمین سخن از رفتن غنی» «وای غنی» «غنی بوده» هم یافته اند(۱)

ازخود این عبارت سال (۱۰۷۷) غلط ثابت می شود. زیرا از «وای غنی» یا «غنی بود» حتماً عدد (۱۰۷۷) بدست می آید لیکن از مصرعی که به تعمیه گفته شده، (۱۰۷۷) نی بلکه (۱۰۸۰) حاصل می شود. باری نام این عزیز که تاریخ نوشته است معلوم نیست وراجع باندازهٔ معلومات وقدرت تاریخ نویسی او هم چیزی نه میدانیم. فرحت الفاخرین نیز سال وفات را (۱۰۷۷) ه نوشته درین جا نیز تضادی واقع است که در گفته بختاورخان موجود بود. در تألیف دیگر این دور نیز تکرار (۲) آمده اما به جائی حواله داده نه شده ازینجهت قابل اعتبار نیست.

در تاریخ محمدی نیز وفات غنی در (۱۰۷۷) آمده. اما وی گفتهٔ خود را علاوه بر مرأة العالم بر تذکرهٔ شیرخان لودهی و تذکره طاهر نصرآبادی مبنی می سازد. در تذکره شیرخان لودهی، [به عنوان] مراة الخیال سال (۱۰۷۷) ثبت نه شده بلکه در ان قطعه فانی درج شده است که از ان (۱۰۷۹) بر می آید و نصرآبادی نه سال وفات نوشته و نه قطعهٔ تاریخ ازینجهت تاریخ محمدی را این مأخذ تائید نه می نماید و بنابران قابل اعتبار نیست سال وفاتی که در تاریخ حسن آمده از همهٔ اینها اختلاف دارد. اصل عبارت آن این است:

«درسال هزار و هشتاد دو در کمال ریعان جوانی بعد از واقعه شیخ محسن فانی هشت ماه بعد به مملکت جاودانی انتقال نمود- تاریخ:

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

۱-مراءت العالم از بختاورخان. ۲- ایران صغیر.
۳-تاریخ حسن ج ٤، نسخه مطبوع، ص ۲۱-۲۲ .

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

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

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

.. پنهان شده گنج هنری زیر زمین.

وبتعمیه «بی سخن داد سخن داده غنی» (۱)

وراجع به وفات غنی درین تاریخ نوشته شده:

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

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

تهی چون کرد بزم شیخ را گردید تاریخش که آگاهی سوی دار بقا از دار فانی شد

از تهی کردن بزم شیخ (فانی) صریحاً معلوم می شود که وفات غنی در زمان حیات فانی بوده.

علاوه بر آن شیخ محمد حسین آزاد می نویسد:

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

در تائید آن شیر علی خان لودهی میگوید: «در سفر واپسین نیز استاد سبقت گزید.» (۲)

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

«در عین جوانی دو سال قبل از وفات استاد در سنه ۱۰۷۹ هجری در کشمیر در گذشت» (٤)

باین ترتیب روایات مربوط به سالهای ۱۰۷۷، ۱۰۸۰، ۱۸۰۳ همه قابل اعتبار نیست، زیرا تحقیق لازم در مورد آنها بعمل نیامده. راویان بالاخره بیک و یا دو نفر منتهی میشود و اصل روایات نیز بایک دیگر اختلاف و تضاد دارد. سال ۱۰۷۹ را قدما و معاصرین غنی روایت نموده اند و اکثر تذکره نویسان آنرا صحیح میدانند و بنابر ان باید آنرا قبول کرد.

مرگ در جوانی:

درینجا سؤال ضمنی پیدا میشود که غنی هنگام وفات چند ساله بود؟ متأسفانه کسی تاریخ تولد غنی را ننوشته. اما بعضی از تذکره نویسان می نویسند که مرگ غنی در جوانی صورت گرفت. بین آنها شیر خان لودهی نیز همین گفته را نقل نموده:

«اما مرغ روحش در عین شباب بسر پنجهٔ شاهین اجل گرفتار شد» (٤) بعضی از تذکره نویسان دیگر نیز باین عقیده می باشند:

---

۱ - نگارستان فارس ص ۱۸۲.

۲ - تذکره مرءات الخیال از شیر خان لودهی.

۳ - مفتاح التواریخ ص ۲۷۵ از طامس ویلم بل.

٤ - ایضاً ص ۲۷۳.

٥ - مرءات الخیال.

۱ــ درعین جوانی.... در کشمیر درگذشت (۱)

۲ــ «او درعالم جوانی برحمت حق پیوسته» (۲)

۳ــ «درعین شباب فی یکهزار و هفتادونه روبه آخرت آورد» (۳)

٤ــ دراوایل عهد عالمگیر وشباب فی ۱۰۷۹ داعی حق رالبیک اجابت گفت (٤)

٥ــ درسال هزاروهشتادودو در کمال ریعان جوانی، بعدواقعه شیخ محسن فانی هشت ماه به ملک جاودانی انتقال نمود. (٥)

اما بین این روایات یکجا هم از معاصرین یا آشنایان غنی نرسیده واگراز آنها گرفته می شد یکی ازتذکره نویسان میگفتند، مخصوصاً مسلم که مقدمه ای بردیوان غنی نوشته. چون وفات غنی درزمان حیات استادش فانی بود، ازینجهت بعضی گمان کردندمرگ او درجوانی بوده واز آن جاتذکره نویسان یکی «شباب» نوشت دیگری «عین شباب» وسومی «عین جوانی» وچهارمی «اوایل شباب» ویکی دیگر «کمال ریعان جوانی» باین ترتیب موضوع شکل افسانه گرفت؛ اگرروایات صحبت باصائب ومشاعره باظفرخان وغیره صحیح باشد، دورهٔ شاعری غنی نه می تواند ازسی سال کم شود واگر فرض کنیم که دراوایل شاعری (۲۰) سال عمرداشته، سن وی ازپنجاه سال نه می تواند کمترباشد. اگرپنجاه ساله را جوان بگوییم چهل ساله را باید طفل بنامیم باوجود آن تصوراوایل شباب وغیره کاملاً غلط ثابت میشود.

غنی خود دراشعارش به پیری اشاره دارد:

نیست عینک که نهادیم زپیری بر چشم نگه از شوق جمال تو زند سر برسنگ

زپیری ریخت دندانم ندادم من به یادحق ببازی آخراین تسبیح چون اطفال گم کردم

زپیری چنان گشته ام ناتوان که دندان بجنبد ز جای زبان

۱ـ مفتاح التواریخ.

۲ ـ تذکره مخزن الغرایب.

۳ ـ نشترعشق نسخهٔ خطی.

٤ـ خلاصت الافکار نسخهٔ خطی.

٥ ـ تاریخ حسن جلد چهارم.

افسوس که رفت نشهٔ عهد شباب سرخوش نشدیم یك دم از بادهٔ ناب
از بهر تماشای جهان همچو حباب تا وا کردیم چشم رفتیم بخواب
بگذشت عمر و موی سفیدی بجا گذاشت خاکستری ز قافله‌ای یادگار ماند
مو گشت سپید و ریخت دندان در صبح شود ستاره پنهان
بسکه مانند کمان پیکرم از پیری کاست تا نه گیرد کمرم کس نتواند برخاست
بچشم خود نتوان دید صبح پیری را خوشم که دیده ز مو پیشتر سپید شده است

ازسپیدی موی، افتادن دندان وضعف بینایی به گمان می افتیم که غنی باید بسیار پیر وضعیف شده باشد. اما باید بخاطر داشته باشیم که بیشتر زندگی غنی به بیماری گذشت ومخصوصاً از درد سخت اعضاء به رنج بود. علاوتاً ریاضت می کشید و ترك لذات گفته بود. ممکن است همه اینها اورا پیر ساخته باشد ودر اشعارش باین شدت ازضعیفی یاد کند. در تطبیق سن او باید صحت جسمانی وریاضت روحانی شاعر را در نظر گرفت. وبااین ملاحظات میتوانیم بگوییم که اگرچه هنگام وفات جوان نبود، از پنجاه بیشتر نه می شد.

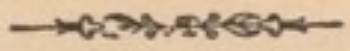
مدفن :

راجع به مدفن او نیز روایات مختلف رسیده. میگویند در مزار شعراء واقع در «گجن» مدفون بود. روایتی هم میگوید که درخانقاه شیخ محسن فانی درجوار آن شیخ دفن شد. مفتی محمد سعادت خان در حاشیه تاریخ اعظمی (نسخهٔ چاپی) می نویسد: «در مقبرهٔ ملامحسن فانی آرمیده». دکتر صوفی تصویر مقبره را نیز در کتاب خودش درج نموده امانام آن جای را کاملاً قطب الدین مینویسد، که در «عالی کدل» واقع است. خواجه محمد امین داراب ازعم خود سلام الدین واز حاجی مختارشاه اشایی روایت میکند که اخیرالذکر یك وقتی از فتح «کدل» به «عالی کدل» میرفت در «عالی کدل» کوچه‌ای بود، کنار قبری ایستاده وفاتحه خواند وچون ازو پرسیده شد جناب حاجی گفت این قبر غنی است. این روایت خانوادگی است و تائید آن در رسالهٔ مولانا غنی

(چاپ کریمی پریس لاهور) تألیف اکبر نجیب آبادی نیز آمده. ازین روایت معلوم میشود که این قبر چندسال قبل هم وجود داشت. وسنگ مزاری نیز بران نصب بود واینست آن روایت:

«قبرغنی در «راجویری کدل» واقع «عالی کدل» احاطه مرزا حسن حضرت بلا ذری است سنگ مزار (قرار نوشته جناب منشی غلام احمد مهرازسری نگر) موجود است ونام خوانده میشود. باقی عبارت را نه می توان خواند، جناب خان بهادر پیر زاده مولوی محمد حسین عارف ام ای (قاضی آنوقت؟) محکمه عالی جمود کشمیر پس از زیارت قبور کلیم وقدسی وشعرای نامور دیگر کشمیر به قبرغنی رفت چنانچه خود در آئینهٔ کشمیری میگوید:

کلیم وقدسی وفانی وغنی را نیز زیارت کردم
واوضاع خراب مقبره زین العابدین را دیدم.



شبی باصراحی همی گفت شمع　　که ای مایهٔ محفل آرای دوست
ترا با چنین قدر پیش قدح　　سجود پیا پی بگو از چه روست
صراحی باو گفت نشنیده ای　　تواضع زگردن فرازان نکوست

داغ دل

دلیل کاران اشکم آه سرد را مانم
اثر پرداز داغم حرف صاحب درد را مانم

رفیق وحشت من غیر داغ دل نمیباشد
درین غربت مرا خورشید تنها گرد را مانم

بهار آبرویم صد خزان خجلت ببر دارد
شفگتن در مزاجم نیست رنگ زرد را مانم

بهر مژگان زدن جوشیده ام با عالم دیگر
پریشان روزگارم اشک غم پرورد را مانم

شکست رنگم و بر دوش آهی میکشم محمل
درین دشت از ضعیفی کاه باد آورد را مانم

تمیز خلق از نشویش کوری بر نمی آید
همه گر سرمه جوشم در نظرها گرد را مانم

نه داغم مایل گرمی نه نقشم قابل معنی
بساط آرای وهمم کعبتین نرد را مانم

بخود آتش زنم تا گرم سازم پهلوی داغی
زبس افسرده طبیعها تنور سرد را مانم

خجالت حرف گفتارم ندامت وقف کردارم
سراپا انفعالم دعوی نامرد را مانم

نه اشکی زیب مژگانم نه آهی بال افغانم
تپیدن هم نمیدانم دل بیدرد را مانم

به مجبوری گرفتارم مپرس از وضع مختارم
همه گر آمدی دارم همان آورد را مانم

فلک عمریست دور از دوستان میدارد م «بیدل»
بروی صفحهٔ آفاق بیت فرد را مانم

ابوالمعانی «بیدل»

طول امل

جامهٔ هستی فلك افگنده بر دوشم بزور
این متاع کس مخر را بر که بفروشم بزور

جامه‌ها بافد برایم رشتهٔ طول امل
گر چه میسازد فنا آخر کفن پوشم بزور

عمر رفت ومن همان غافل زپشت کار خود
صور خیزاند مگر زین خواب خرگوشم بزور

زان تنکظرفان نیم کز جرعهٔ بیخود شوم
ساغر سرشار چشمی میبرد هوشم بزور

گر بدینسان فتنه انگیزی نماید قامتش
میکند حرف قیامت را فراموشم بزور

منکه عمری دامن تقوی زکف نگذاشتم
چشم بد مست که آخر کرد می نوشم بزور

این قدر سرو چمن مغرور رعنائی مباش
بر کند این جامه ات سروقبا پوشم بزور

آنهمه «بیتابی» وشور وفغان من چه شد
سردی دوران اگر ننشاند از جوشم بزور

(ملك الشعراء استاد بیتاب)

حریم یار

دوش بامن در حریم یار مهمان بود شمع
من جگر میخوردم اما کاسه گردان بود شمع

حسن عالم تاب جانان پرده از رخ شب کشید
در پس دروازهٔ فانوس حیران بود شمع

پیکرم از هجر آنخورشید چون مه آب شد
روز بدبین گرم صحبت های جانان بود شمع

طشت آتش برسرم دید ست گویا شام هجر
از سر شب تا سحر پیوسته گریان بود شمع

گوشه گیری قوت دیگر فزاید روح را
زین سبب در خانهٔ فانوس تابان بود شمع

اهل غربت را غم و عیش جهان دیوانه کرد
خنده برلب داشت اما دیده گریان بود شمع

«شایق» از آتش زبانی گشت خاکستر نشین
تیغ حسرت از زبان سرخ برجان بود شمع

استاد هاشم «شایق»

نیاز آزادگان

سوختن در انجمن چون شمع کار ساده نیست
آتش ما جزء بپای خویشتن استاده نیست
ما بچشم دیگران کی بر حقائق بنگریم
همت ما اینقدر آخر ز پا افتاده نیست
عالم سرگشتگی ما را بپایان مرگ کرد
عمرها شد منزل ما در قبال جاده نیست
حلقه های زندگی زنجیر گردن گشته است
اندرین محنت سرا یك حلقهٔ بکشاده نیست
دیدهٔ برجان نثار بهای ما کس وانکرد
بهر ضبط نالهٔ ما گوش کس بنهاده نیست
مشت خاکیم و نبرد آریم سر از خاك راه
سجدهٔ بیچارگان را منت سجاده نیست
ذوق هستی جانگیرد در دل وارستگان
کسب شهرت رهنمای مردم آزاده نیست
از ازل ما نشه پر د از شراب وحدتیم
آب و تاب هستی ما با ردوش باده نیست
شد دلیل تیره بختی فکرت روشن «حکیم»
چشم مردم در قبول آفتاب آماده نیست

پوهاند «حکیم ضیائی»

حسن کردار

ترا مینای عیش از باده سرشار است میدانم
مرا با درد محرومی سروکار است میدانم
ترا قطع نظر کردن زمن آسان بود اما
مرا برداشتن دل از تو دشوار است میدانم
اگر محروم دیدارت به گلشن سوی گل بیند
به چشمش هر رگ گل نشترخار است میدانم
بیا ای آفتاب حسن بهر پرسش عاشق
که بیتو روزگارش تیره و تار است میدانم
جهانی کز مروت میتوان رشک جنان گشتن
زغفلت یک جهنم رنج و آزار است میدانم
لطافت صرف کار شیشهٔ دل میکنی لیکن
طبایع از درشتی ننگ کهسار است میدانم
بریش و جبه و دستار خود زاهد چه مینازی
که معیار بزرگی حسن کردار است میدانم
فریب اختلاف وضع مشربها مخور «انصار»
که باز نار از دل سبحه را تار است میدانم

«دکتور انصاری»

خیال انگیز

چنان در تن خیال انگیز مهتابست پنداری
بگیسو آبشاری از زرنابست پنداری
صبا دارد پیام آشنا زانکوی میدانم
از آن دل می تپد از شوق سیمابست پنداری
مرنج از من گرا مشب شوخی مستانه کردم
خرد ما را برهن بادهٔ نابست پنداری
چو دامی شد دل هرجائی ما را بیاض مو
که تارش سنبل شبرنگ پرتابست پنداری
بهستی تا توان همواره فکر نیستی میکن
حوادث در کمینت خفته بیتابست پنداری
سری اندر گریبان کن گذشت عمر را دریاب
بسوی نیستی دارد شتاب آبست پنداری
زبس در عصر ما گرم است بازار هوای نفس
متاعت جز مروت هرچه شد بابست پنداری
بسعی مطلب از پا هیچگه منشین و پویا باش
گرت شد چیره غفلت زندگی خوابست پنداری
طرب می بار داز گفتار شورانگیزت ای «جلوه»
باین شوخی غزل امروز نایابست پنداری

نزیهی «جلوه»

سرگشته

این کیست اینکه میرود ومیکند نگاه
اززیرپرده با نگه تلخ سوی من !
میجویدم بجلوه و میگویدم به ناز:
گم کرده آرزو، تونه ای آرزوی من.
آیا همو ست این صنم دلربا که باز
میخواندم بخویش ونه می آیدم به پیش ؟

باخاطر پریش ،
از رنج کهنه جان مرا تازه میکند،
یادل گرفته راه سوی آرزوی خویش؟
از خاطرم نرفته فزون دردهای من
اما کجاست یا روفا شیوه یی که باز،
درگوش وی به زمزمه خوانم سرود راز،
وز شدت نیاز،
در هجروی به صبح فشانم سرشك غم
وزمهروی بناله سپارم شب دراز،
سرگشته من که خاطربی یاورم به یأس
افسرده شد، نداد وی امیدواریم .

گشتم خموش، زانکه درین دشت بی پناه ،
هرشام وهرپگاه،
بیهوده ناله کردم ونشنید زاریم .
درژرفنای حادثه هاکیست همچومن؟
سرگشته ونیافته راه وگرفته‌دل .
بایك جهان هوس
درمانده، پابه‌گل،
می پیچیدم به‌گوش نواهای پرخروش
کای‌راه‌گم‌بیا!
تاریکی است‌ومی نهم آنسوقدم به جوش .
این‌بانگ ها زکیست؟
کجامیروم؟
چرا؟

پوهندوی«الهام»

ادبیات عامیانهٔ* دری

نگارنده : عبدالقیوم قویم

-۲-

امشب چه‌شب است نکاح کردن یارمه　　از پیش بر م جد اکردن یارمه
درخانهٔ بالایی چـر اغ مـی سو زه　　کافرزنکا(۱) رضاء کردن یارمه

چون عاشقی راازمعشوقی جدا کنند وعمداً درراه اتصال آنان مانعی راایجـاد نمایند؛ چه قیامتی نیست که برسر آندوبپانمی شود. تصوراین لحظهٔ دراماتیك هـر انسان باعاطفه رامتهیج میسازد؛ ولی تحملش برای وی درد انگیزو رنج آوراست. متأسفانه، در دیارمااین عـمل رابخصوص گروهی ازاشخاص که بوی مدنیت را کمتر شمیده باشند؛ دست اجرامیسپارند.

چون ادبیات آیینهٔ محیط و نمودار وضع زندگی مردم است؛ بنابران چنین حوادث غم انگیز مضمون اساسی آنرا تشکیل میدهد واین واقعیتی است که از تحلیل وتـفسیر ادب شفاهی وکتبی زبان دری آشکارمی گردد. بطورمثال مادر دو بیتی بالامی بینیم که چگونه یك تعداد اشخاص به وسایل گوناگون زمینهٔ جدایـی دودلداده رافـراهـم میسازند (غافل ازاینکه ، عمل آنان جزانجـا م نامیمـو ن نتیجه یـی نخـواهـد داد)

✦ درشمارهٔ گذشته ادبیات عامیانه به اصطلاح (Folk Lore) تعبیرشده بود لیکن بایدتوضیح کرد که ادبیات عامیانه (سرودها، افسانه هاوضرب المثل ها) مراد ف اصطلاح (Folk Literature) است وفلکلور دارای مفهوم ومدلول عامی میباشد که مبحث ادبیات عامیانه رانیز احتوامی کند.

۱ـ زنک (تحقیر) = زنگ . زنکا (زنکها) یعنی زنان .

وبا «نشان دادن باغهای سرخ وسبز» رضائیت یکی ازطرفین را حاصل می نمایند و این روشی است که درزندگی اجتماعی ماهنوزهم هواخواهان زیاددارد ودر اندیشهٔ طبقات مختلف جای گزین است. بنابران شاعرازآن شب تیرهٔ هول انگیز که به صد حیله وبواسطهٔ تلقین های چرب ونرم شرنگ نامرادی رادر کام جان دودلداده می ریزند ، متنفراست وصفای آیینهٔ طبعش به زنگاریأس مکدرمیشود وبدان سبب درفکرانتقاد ازاین وضع می براید. نگارندهٔ این سطورو ممکن است خواننده ارجمند، این موضوع رادرخلال پدیده های ادبی باربارخوانده ونیزدرساحهٔ عمل مشاهده کرده باشد. لیکن باسیروقفه ناپذیرزمان وباتنویرافکارمردم این وضعیت جای خودرا به وضع نیکوتری خواهد گذاشت.

ازخانه برآمدیم وگفتیم خدا　　ازیارعزیزخودشدیم زنده جدا
یاران وبرادران مرایاد کنید　　کردم سفری که آمدن نیست مرا

مسألهٔ سفر کردن ازدیار معشوق ، مسأله یی است که در ادب دری به وفرت از آن صحبت شده است . گوینده یکه یا شخصاً تأثر درونی خویش را در همچو موارد ابراز داشته و یا وضع عاشقی را تمثیل نموده ، به این مسأله توجه خاص مبذول داشته است. سفر کردن ازدیار یارگاهی بطور وضوح وزمانی نظیر طرز افادهٔ دوبیتی بالا بصورت مبهم وگنگ بیان شده است . دراین دوبیتی معلوم نیست که عاشق به چه منظور سفرمی کند وازیار عزیز خود زنده جدامیشود واز دوستان وپیوستگان التماس یاد آوری اش را می نماید وخاطر نشان میسازد که سفر اوانجام وبازگشتی ندارد . ابهام دوبیتی مذکوردرآن است که کیفیت وچگونگی سفرعاشق هویدا نیست وتذکر داده نشده است که عاشق به سبب اشتراك درجنگی ویابعلت پیداکردن کار ومشغولیتی ازدیاریارش سفرمی کند. درادبیات دری به اشعاری برمی خوریم که عاشق برای اشتراك درمحاربه و بغرض ازهم پاشیدن صفوف دشمن نامزد خود را درخانه وعروس خویش را در حجله

می گذارد وبرای انجام این هدف عالی ازدیار یارسفرمی کند. چون مردمان دره نشین وکوه نشین بعضاً ثروت ومکنت مکفی ندارند، لذا برای پیداکردن سرمایه که وسیلهٔ حصول خوشی وعشرت وشاد کامی است به‌مسافرت می پردازند تا با اندوخته یی به‌وطن بازگردند وزمینهٔ اتصال وازدواج بایارشان رافراهم آورند ویاشاید بنابه‌علل گوناگون دیگر ازوطن سفرمی‌نمایند . این‌مسأله درادبیات دری توجه گویندگان ونویسندگان را جلب نموده، ترانه‌ها وقصه های عامیانه ومثنویها و داستانهای ادبی به‌تمثیل وترسیم آن پرداخته اند .

ای‌یارزملامتای بسیار نترس درسایهٔ گل نشین وازخارنترس
آخرجای عاشقان‌تهٔ داربود مردانه قدم گذار وازدار نترس

درکیش عاشقی ترس ازملامت مردم کدام مفهومی‌ندارد . بنابران عاشق‌دربرابراین امر،معشوق راباسخنان پرازلطف جرأت میدهد وتأثیر نیش خار ملامت مردم رابه هیچ می‌انگارد وچنین وانمود میسازد که‌هرچند جای عاشقان زیرداراست؛ لیکن‌باید درمیدان عشق مردانه قدم گذاشت وصاحب همت‌بود .

این گل‌چه‌گلست که‌درگریبان‌منست هرجا که روم مهر تو درجان منست
هرجا که روم آب روان پیش آید آن آب روان دیدهٔ گریان منست

عاشق هیچگاه ازیاد معشوق فارغ نیست وچون متاع گرانبها یاداورا باخود بهرجا می‌برد باآنکه یادمحبوبش بااوهست؛اما ازدوری‌وی‌رنج می‌برد واشکش چون‌آب روان ازدیده به‌صحرای دامانش درجریان است .

از آمدنت کاشکی خبر میداشتم در روی رهت گل وسمن می کاشتم
گل می کاشتم گل گلاب می کاشتم خاك قدمت به دیده می بردا شتم

ورود معشوق بخانهٔ عاشق بدون وقوف‌وی عالمی‌دارد چه‌خوش است که‌امیدواری پس‌ازیک جهان انتظاری به امیدی برسد وبافروغ جمال دوستی کلبهٔ دوست دیگر روشن شود ولی‌تأسف دراینجاست که‌عاشق خبرنداشته‌باشد زیرا باید گلهای گلاب

که‌رنگ آن بمثابهٔ رنگ آتش عشق ومحبت‌شعله‌وراست، نثار قدم معشوق گردد؛ آنگاه خاك قدم اوبرای علاج چشمان دردمند وهجران دیده، به دیده برداشته شود واین استقبالی است که‌جز عاشق هیچ کس نیکوتراجرا نمیتواند کرد.

ای دوست به پیش تو رسیدن مشکل یک حرف شیرین ازتو شنیدن مشکل
دل دادن ومهر تو خریدن آسان جان دادن واز تو گپ شنیدن مشکل

درمسلکی عاشقی مشکلی وآسانی هردوهست. کمتردیده یاشنیده شده‌است که عالم گرفتاری بی‌موجودیت این‌دو، رنگ کمال‌یازوال بپذیرد. ازجملهٔ مشکلات‌عاشقی نخست وصال وسپس شنیدن سخنان شیرین وپر کیف از دهان معشوق است. لیکن چیزیکه دراین کیش آسان‌است، عاشق‌شدن ودل‌دادن است. جذبهٔ جمال‌خوبرویان انسان رابه آسانی به‌خودجذب میکند، اما رسیدن به وصال وچشیدن ازجام سخنان شیرین آنان سخت‌مشکل است. هنگامیکه آدمی‌مسحورحسنی‌شدواز آن زیبایی کام جانش کیفی یافت، دیگر مشکل است که‌خودرا از آن دام رها سازد. گویا اونمیتواند بنابرعللی به‌وصال برسد ونیزنمیتواند باب‌زندگی رابرخویشتن یکباره ببندد.

ابراز لب دریای خراسان خیزد دراز لب ودندان جوانان ریزد
خدا بگیره مرغ سحر فریاده یار از بغل جوره به نالان خیزد

همان قسمیکه ابرازلب دریای خراسان بلند میشود وسپس به باران مبدل می‌گردد ومایهٔ‌حاصل‌خیزی ووفرت نعم می‌گردد، همانگونه نیز ازلب‌ودندان جوانان‌درمی بارد یعنی اززبان آنان سخنان نغزشنیده میشود ویابسیارزیباهستند. اصطلاح «ازلب ودهنش درمی‌باره» به‌مفهوم‌سخندانی واصطلاح «ازلب ودندانش درمیباره» به‌مفهوم مقبولی وزیبایی برای اشخاص درمناطق‌شمالی وشمال شرقی کشورماموردا‌ستعمال است.

ارتباط مصرع‌اول‌دوبیتی بامصرع‌دوم چنین‌است که‌جوانان ازلذت‌زندگی چندان

بهره یی ندارند بطور مثال وقتیکه در آغوش یار خویش خوابیده باشند، فریاد مرغ سحری آنهارا ازخواب وعیش بازمیدارد. چیزیکه درتفسیر دوبیتی مذکور حایز اهمیت میباشد اینست که آذان مرغ درزندگی اجتماعی ودرتعیین اوقات مردم عوام نقش بزرگی دارد وازهمین سبب درادبیات دری بسیار نامبرده شده وتوضیح گردیده که آذان مرغ گاهی مایهٔ رنج وتکلیف شده وزمانی وسیلهٔ خوشی مردم رافراهم ساخته است. بهرکیف مردم عوام ویابعبارت دیگر آنانیکه شاهد ترقی وحضارت رابه نهج درست درآغوش نکشیده وازمظاهر آن درمواقع ضرورت توان استفاده را نداشته باشند ودردره‌ها وکوهپایه‌ها دور ازشهر وهیاهوی مدنیت حیات بسرمی برند، عوامل ساده یی به‌زندگی آنان ارتباط میدارد واین عوامل جریان زندگی آنها را تنظیم میکند. فریاد مرغ درسحرگاهان ازآنجهت ممد زندگی عوام الناس است که درتعیین اوقات شان کمک زیادمیکند، چنانکه بابانگ مرغ به‌نماز می خیزند، به‌قبله میروند، نان می پزند به‌سفر می روند وبسا کارهای دیگر را انجام میدهند. باوصف آن مرغ سحر نزد عاشق قدری ندارد. زیرا بافریاد اوعاشق ناگزیر است ازکنار معشوقش برخیزد ورنه راز اوافشاء خواهدشد وبه اذیتش دست خواهندزد.

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

مرگ یک امرلابدی است، انسان بالاخره بفرمان خدا ازشربت آن می چشد؛ لیکن هرانسان آرزو دارد که مرگ درآوان شباب بسراغش نیاید. مرگ اشخاص جوان که امید هایش بخاك تیره یکسان میگردد وبادل آگنده ازامیال سردرنقاب خاك میکشد. مایهٔ اندوه وشکایت همگان است. رویهمرفته درپهلوی حیات ممات یك واقعیت انکارناپذیراست، اماطوریکه ازمضمون دوبیتی بالابرمی آید، زمین ازمردن آدمی سیرنشده؛ همچنانیکه ازکوتل تالقان (کوتل صعب العبور در تالقان مرکزتخار

که مردمانی در آن تلف شده اند (۱)) کسی تیر نشده است .

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

معنی بلند من فهم تند می خواهد سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم

همین مفهوم را گنجانیده است .

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

نگارنده در بعضی از کوتل های صعب العبور کشور ؛ مانند «کوتل پل فی» واقع دربین ولسوالی نهرین وخوست وفرنگ و «اوزوم کوتل» مربوط ولسوالی رستاق و«کوتل تند امان» مربوط ولسوالی چاه آب ، بارها شاهد تکالیف زاید الوصفی بوده است ؛ از آنجمله خاطرهٔ واژگون شدن موترجیپ حامل «مرحوم محمدغازی سالك» یکی از دوستان شاعر مشربم در جوزای سال ۴۵ در «اوزوم کوتل» که منجر به مرگ اووچندتن دیگر گردید ، یك خاطرهٔ الم انگیز وفراموش ناشدنی است وبدان سبب جای دارد شاعران خواص وعوام ازهمچوعوامل ووقایع شاکی وناراض باشند.

بالای سرم خداو پایین یارم اوبال(۱) دل شکستهٔ افگارم

رضا نبدم جدا شوم ازیارم در تقدیر کردهٔ خدا ناچارم

انسان به تقدیرات الهی منقاد وبه اجرای آن مجبوراست ، زیرا بدون رضائیت او هیچ حادثه یی بوقوع نمی پیوندد . عاشق گرچه راضی نیست از دوست خویش جدا شود ودرآتش فراق بسوزد ولی اگرتقدیرالله به وصلت آنان نرفته باشد جز اطاعت به آن، گزیری نیست . درحالیکه اوغیرازخداوند وجز ازیارش در بالا و پایان هیچ کس را ندارد ونمی خواهد ازین دو دورباشد؛ اما اگرتقدیرخدا اورا اجازهٔ وصلت بایارش را نداده باشد، ازجدایی باوی ناچاراست. مااینگونه مطالب را درادبیات دری به تکرارخوانده ایم وشاعران به اجرای تقدیر واوامرخدا تسلیم وراضی اند . بدان سبب میتوان گفت که دربرخی از پدیده های ادبی عامیانه نیز نشانه یی ازعقیدهٔ جبریان که تعلیمات بخصوص دارند ، انعکاس یافته است .

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

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

اصطلاح «لنگی بستن» درصفحات شمالی وشمال شرقی کشورعزیزما به جوانان ومردانی ارتباط می گیرد که ازمرحلهٔ خردسالی به سن رشد می رسند . درسابق در

۱-اوبال: افسوس .

اطراف واکناف این مناطق معمول چنان بود که پسران تا وقتیکه به سرحد بلوغ نمی رسیدند لنگی نمی بستند وتنها با به سر کردن کلاه (۱) اکتفا می نمودند . گویا بستن لنگی مرحلهٔ رشد وجوانی را می نمود ونیز لنگی داشتن به تعقل ودرایت شخصی وجوانمردی ورشادت وی نیز دلالت می کرده است ؛ چنانکه شخصی که کار نا درست را انجام دهد ، می گویند : «کاره بین وسله وکله ره» بنابـر آن وقتیکه یك جوان صاحب لنگی شد اودیگر ازمرحلهٔ طفولیت وخرد سالی می براید اوباید شخص باننگ باشد ودرهر کار ومخصوصاً اموریکه به حفظ وبقایـای نوامیس او بستگی داشته باشد ، سخت متوجه شود وبکوشد که کارش انجام مثبت داشته باشد ودرراه حصول مقصود توفیق رفیقش گردد ورنه اوباید دیگر لنگی نبندد، زیرا وی صاحب توان وقدرت نشده است .

اگرما دردوبیتی بالا بدقت غوروخوض نماییم می یابیم که پسرجوانی به دوشیزه یی جوان دلـدا ده و ایـن هـردو در بند عشق هم افتاده انـد . دختر ، آنـا نـکه درعشق ومحبت پایداری رسم آن طبقه است وبارها این حقیقت به ظهوررسیده ، درعشق پایداری نشانـداده ؛ مگرجوان ازادامهٔ عشق بـا آن دخترصرف نظرنموده است . درحقیقت پسرجوان مقصر است وجای دارد که دختراورا « بچه » و« نامرد » خطاب کند .

قـد بچـه نـهـال بـاغ شاهـی لب بچـه خـراج پـادشاهـی
مسلمـانـان بـه بچه دل نبندیـد که بچـه میرود داغ از جـدایـی

این دوبیتی نمودارعشق وتمایل معشوقه یی دربارهٔ عاشق است. لطف و گیرایی آن دراینجاست که شعرآبدارمعشوقه نهال قامت عاشق را پرورده وآنرا چون نهال باغ شاهی آراسته وپیراسته است . ولی بـا وصف آنهمه تعریف وتـوصیفی که از

---

۱ ــ دربرخی ازمناطق فوق الذکر بجای کلاه ، تاقین ، عرق چین وشپتك را بکارمیبرند.

قد و لب وی می نماید ، مسلمانان را ازعواقب محبت خویش باوی واقف میسازد وآنها را ازدل دادن بابچه ها که درمحبت پایداری ومردی ندارند، برحذرمیسازد ومی گوید تحمل داغ جدایی اینگونه اشخاص طاقت فرساست .

این دوبیتی نظیردوبیتی بالا نشان دهندهٔ کیفیت یك روح پاك ونمودار یك عشق سوزناك است که جزانجام المبارودرد انگیزنتیجه یی ندارد ودراین عشق بار تقصیر وناجوانمردی جز به گردن نوجوانان بی ثبات نمی افتد .

الا ای بیوفا برمن وفا کن اگرترکت کنم نعلت [لعنت] به ماکن

اگرترکت کنم ازبیوفایی بکش خنجرسرم ازتن جدا کن

درکیش عاشقی بیوفایی مذموم ومایهٔ رنج وآزاراست . بنابرآن می بینیم که ازبیوفایی سخت مذمت شده است . دردوبیتی فرق عاشق ازبیوفایی معشوق متأثر میباشد واورا درس وفاداری میدهد وضمناً برایش خاطر نشان میسازدکه درمذهب عاشقی بیوفایی باید به نابودی مقابله شود. بدان سبب می گویداگرمن ازروی بیوفایی تراترك کنم برمن لعنت وناسزا بگو وباخنجرسرازبدنم جدا کن . اکنون که توچنین کرده ای باید به جزای عملت برسی، زیرا بدی را جز بدی سزاوار نیست .

«باقی دارد»

پرتاب شد ازتب ورق نسرینت

بیتاب زتبخاله لب شرینت

توخفته بسان چشم ومن چون ابرو

با قد خمیده برسر بالینت

«...»

نویسنده: داکتر و.پ کینی (1)

روش تحلیل داستان

ترجمهٔ اسدالله حبیب

طرح

انتخاب

داستان و انتخاب : نگارش، خواه دریك ناول مغلق سه‌جلدی وخواه دریك نامهٔ شخصی به‌رفیقی نزدیك ، ازیك سلسله انتخابها بوجود می آید . برای آنکه این مطلوب بیشتر واضح شود ،بیائیدشکل سادهٔ آنرادر نامهٔ شخصی ببینیم.

انتخاب در نامهٔ شخصی : درنامه‌های شخصی انتخاب ما ازهمان آغاز ،یعنی طور معمول ازهمان عرض سلام شروع میشود ؛یعنی چنین شروع میکنیم :

«عزیزم ...» تحلیل ارتباط ماو گیرندهٔ نامه کمك میکند تا کلمه‌های مناسبی برای عرض سلام انتخاب کنیم .

اگر نامه بیك دوست نزدیك است ،اورابنام اولش یادمیکنیم یا لقبش را مینویسیم . یك آشنایی دورعرض سلام رسمی راتقاضامیکند ، همچنانکه آشنایی صمیمی عرض سلام صمیمی میخراهد. حق انتخاب ازماست. درجایی مینویسیم «عزیزم آقای براون» ودرجای دیگر ،«نازنینم» .

انتخاب ،البته کاملاً آزادنیست .ما تاحدی توسط رسوم وتاحدی توسط آگاهی خود بر آنچه گیرندهٔ نامه متوقع است ،محدودشده ایم . درهرحال باید بدانیم که

1- W.P. Kenney,ph.D.

رسوم ازماچه میخواهدو باید تعیین کنیم که تا کدام اندازه پابند رسوم باشیم . همچنان توقعات گیرندهٔ نامه را باید در نظر بگیریم و اگر دلایلی برای سرپیچی از آن توقعات موجود باشد ؛ شاید نیازمند تشخیص آن دلایل هم باشیم . مثلاً رفیقه‌ام ممکن است بخواهد طور عادی اورا «محبوبم» خطاب کنم ؛ امامن بخاطر آنکه رنجش خود را ازوی نشان دهم بنویسم : «عزیزم ماری ،»

بسیاری انتخابهای ماشاید دقیق نباشد ؛ اما اکثر بصورت غریزی القاب مناسبی میابیم . به‌درستی عرض احترام میکنیم و تا پایان نامه انتخابهای مابجا میباشد . در اخیر هم («ارادتمندشما» یا «دوست دارت») مینویسیم . انتخابها خواه دقیق باشد وخواه نه ، بهرحال ، مهم است . ممد انتقال موضوع کلی به خواننده میشود .

انتخاب درنگارش داستان : نگارندهٔ داستان مانند نویسندهٔ یك نامه باسلسله انتخابها روبرو میشود که بعض آنها کاملاً دقیق و بعض دقیق نیست ؛ اما همه ارزش دارد همه کمك می کند که داستان داستان باشد ، نه چیز دیگر .

فراتر از ان نویسندهٔ داستان بداند که حدودی در انتخابها موجود است که برای او مهم میباشد . در بعض موارد قراردادهاییکه از تجربهٔ نویسندگان با گذشت قرون به میان آمده توقعات خوانندگان راانکشاف داده است . نویسنده باید آن قراردادها وتوقعات را ازحساب نیندازد ، وباید تعیین کند که کدام قراردادها مخصوصاً بکار اومتعلق است ودرپیروی از آنها تاچه اندازه آزادی دارد . نویسنده باید بداند که کدام یکی ازتوقعات خوانندگان بانوع داستانی که مینویسد مربوط است وچه وقت برای مقاصد عالی تر ازتوقعات خوانندگان سرپیچی کرده میتواند .

انتخاب وخواننده : تجربهٔ خوانندهٔ داستان برانتخابهای نویسنده چگونه مؤثر است ؟ من نظریه میدهم که بهترین راه فهم کامل داستانیکه شما میخوانید ، فهم انتخابهای نویسنده ، یعنی فهم انتخابهایی میباشد که به‌داستان شکل خاصی راداده است . واین

خواه‌مخواه آگاه بودن از امکاناتی رانیز در بردارد که‌در اختیار نویسنده‌است . هدف شما تعیین این نیست که چرا نویسنده‌این انتخابهارا کرده‌است (اکثراوقات خودش نیز متیقن نیست) ؛ بلکه شمامیخواهید کشف کنید که‌انتخابهای نویسنده چگونه ترکیب‌شده که‌چنان‌داستان متناسبی را به‌وجودآورده است .

انتخاب موضوع : طبیعی‌است که‌تفکر برسلسلهٔ انتخابهای نویسنده از انتخاب موضوع‌شروع میشود . حقیقت آن‌است که‌نویسنده هرگز باتفکر برشرایط موضوع داستان‌خود را شروع نمیکند . یك دید تصادفی ، اطلاعی آنی دربارهٔ یك قهرمان ، تخیلی تصادفی ، هرکدام‌اینهاممکن‌است‌موجب‌نگارش‌داستان گردد . واینچنین علل ، ابستگی زیادبه‌شرح‌زندگی نویسنده‌ومطالعه یك اثرابداعی داردتاتحلیل یك داستان مخصوص . اگرنویسنده‌همیش‌باموضوع شروع نمیکند ، خواننده‌متمایل‌است ، باشگفتی که‌داستان دربارهٔ‌چیست‌شروع کند . وآن‌خودراه‌دیگر گفتن آن‌است که‌موضوع چیست . واین‌سوالی‌است (بازهم‌شاید آگاهانه‌پرسیده‌نشده‌باشد.) که‌نویسنده‌درجریان نگارش داستان‌باید جواب بدهد .

البته‌نویسنده‌برخلاف خواننده‌موضوع راابداع‌نه‌بلکه انتخاب میکند ، هرچند که‌انتخاب اوچنان‌باتسلط انجام یافته‌باشد که مانند ابداع درنظرآید .

موضوع

معنای‌موضوع : کلماتی‌مانند ، «موضوع» ، «محتوی» ، «شکل» و«سبك» درمباحثات ادبی چنان‌باآزادی‌بکاررفته‌است که‌همیش‌بایدیقین‌داشته‌باشیم‌بااستعمال آنهامعنایی راکه‌درنظرداریم‌افاده‌میشود. «موضوع» و«محتوی» اکثرچون کلمه‌های مترادف بکاررفته‌است . دراین کتاب چنین‌نیست . «محتوی» که‌من‌بکار می برم به‌معنای آن چیزیست که‌اثردربردارد . محتوی اساساً باشکل مشخص شده است . گاهی پسندیده خواهدبودکه‌بخاطرمناقشه‌دنبال‌فرق‌این‌دو کلمه‌بگردیم ؛ اما باید گاه گاهی ودرصورت

امکان این جستجو را بکنیم (زیرا نیکو نیست که، در آن زیاد عمیق برویم) و باید همیشه آگاه باشیم که فرق این دو کلمه حتی بیشتر از دیگر تفاوتهای ادبی مصنوعی است .

از طرف دیگر موضوع چیزیست که اثر به آن اشاره می کند؛ نه آنچه که در بردارد و برخلاف محتوی ، موضوع پیش از نگارش داستان موجود میباشد و اگر داستان هرگز نوشته نشود هم وجود خواهد داشت . بطور مثال شاید ما نوعی از مشکلات زنی از طبقهٔ متوسط را موضوع «مادام بواری» ناول معروف گوستاو فلوبر بدانیم (نظر من چنین نیست که این را یگانه فورمول بندی موضوع آن ناول باید دانست) ، در حالیکه محتوی ناول بینهایت از آن مغلق تر است .

اهمیت موضوع : از آنچه گفته شد واضح می گردد که هیچ موضوعی ، به معناییکه ما این اصطلاح را بکار میبریم ، پیدا نمیشود که بذات خود خوب یا بد باشد. مشکلات زنان طبقهٔ متوسط پیش از آنکه فلوبر آنرا موضوع ناول خود انتخاب کرد؛ موجود بود . این مشکلات می توانند برای بیشمار ناول موضوع بدهند ، که بعض خوب بعض بد و بعض متوسط باشد . اگر «مادام بواری» ناولی برازنده است بخاطر موضوعش نیست .

موضوع و خواننده : شکی نیست که تا کنون بعض خوانندگان در حالیکه موافقت دارند که بریك کتاب از روی پشتی آن قضاوت نمیتوان کرد؛ مایل اند که کتابهارا ازروی موضوع شان انتخاب کنند. یك خواننده ، شاید یك بانوی زیبا ، بخواهد داستانهایی دربارهٔ عشق های سوزان بخواند و هرگز در موضوع جنگ چیزی مطالعه نکند درحالیکه ممکن است ذوق خوانندهٔ دیگر مطلقاً ضد آن باشد .

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

---

۱ - Herman Melville ناول نویس امریکایی است که درسال ۱۸۱۹ در نیویارك تولد یافته و در ←

این بدان میماند که کسی بگوید از خواندن داستانهاییکه دربارهٔ نهنگ‌های سفید نوشته شده باشد بیزارم؛ اما اوقانع نشد.

اینگونه بد بینی بی‌سبب غم انگیزاست. خواننده ییکه به اینگـونه تنفرها گردن می‌نهد، بیجهت خود را از لذایذ زیادی که‌ازادبیات خوب(وفلم‌های خوب)بدست می‌آید، بی بهره می‌سازد. عاقلانه‌تر آن است که حق انتخاب موضوع را به نویسنده واگذارشویم و ببینیم که‌چگونه‌آن‌موضوع به‌محتوی تحول‌یافته است. این طرز قضاوت قضاوت برموضوع نه؛ بلکه قضاوت برداستان است.

موضوع ونویسنده: هرچندهیچ موضوعی بذات خودخوب یابد نیست، اماممکن است یك‌موضوع ازنظریك نویسنده‌خوب یا بدباشد. گیرم‌هرنویسنده‌دریابد که‌موضوعاتی هست که نمیتواند به محتوی تبدیلش کند وموضوعاتی هست که‌اوقادر نیست داستانی از آنهابسازد، اما ازطرف‌دیگرموضوعاتی راهم‌خواهد یافت که‌کاملاً موافق‌استعداد و ذوقش باشد. حقیقتاً بعضی ازنویسندگان (د. ج. لارنس (۱) یکی ازآنهاست) چنان‌معلوم می‌شود که موضوعی خاص برا برذوق وجهانبینی خود یافته وباربار یعنی تازمان پختگی آنرا نوشته باشند بعض نویسندگان، حتی بعض نویسندگان ورزیده، چنان احساس میشود که درسراسراثرخودتنهایك موضوع اصلی داشته باشند.

نویسنده خواه‌یك‌موضوع‌داشته‌باشد، خواه‌زیاد، بایدهمان‌موضوعاتی راانتخاب کند که‌میتواند باهمه‌دقت هنری آنرا شکل بدهد. ودرباب موضوع این‌یگانه سوالی است

← ۱۸۹۱ همانجاوفات کرده‌است. موبی‌دك(Moby Dick)یانهنگ‌سفید(The White Wale) رادر ۱۸۵۱ نوشت. دربخش اعظم این ناول کپتان‌ایهب (Captain Ahab) نهنگ سفیدی را جستجو می‌کند. این نهنگ سفید موبی دك نام دارد. برای خوانندهٔ‌کم حوصله این‌قسمت وبعض قسمت‌های‌دیگر ناول حوصله فرساست؛ امادرآن بصورت کلی تشریحات عالمانه دربارهٔ اناتومی ماهی های بزرگ وبیانی دلچسپ دربارهٔ شکارماهی‌ها ووسایل ماهیگیران وصورت استفاده ازآن ماهی هاهست. (مترجم)

۲- D.H.Lawrence

که حق پرسیدن آنرا داریم . مثالـی ازجان استین(1) : جان‌استین داستان نویس انگلیسی(۱۷۷۵-۱۸۱۷)نویسندهٔ آثارمعروفی چون‌غروروبدبینی (2)، واما(3) بهترین مثال نویسنده یی است که‌درانتخاب موضوع هـوش کافی دارد. دوشیزه استین دریکی ازدوره‌های پرواقعه تاریخ بریتانیازندگی میکرد؛ مگرزندگی خودش نسبته بیحادثه بود اوبحیث یك داستان نویس به طرف جنگ‌های ناپلیون‌نرفت ، زیرا که در آن باره معلومات کافی نداشت ودانشی دقیق دراختیارش نبود ، بلکه به‌زندگی بی سروصدای روستایی که‌باماهیت آن‌پوره آشنابود، توجه کرد . وشاید درنظرآنانیکه «موضوع» به خودی خود نزدشان ارزش دارداینکاراحمقانه بیاید .

جان استین درانتخاب موضوع یعنی‌نه انتخاب موضوعات بزرگی که‌برای‌او معنایی اندك داشته باشد، بلکه انتخاب موضوعات کوچکی که شخصیت وهمه احساسات اوبا آن آشنا باشند، نقش داستان نویس واقعی راداشت ودلیل اثبات انتخاب های هوشیارانهٔ اوعالی بودن‌داستانهایش است که برهمان انتخابهااتکا دارد. جان استین‌امروزه به حیث یکی ازبزرگترین (بعض ها خواهندگفت بزرگترین) داستان نویسان‌انگلیس درسرا سرجهان شناخته‌شده است .

ازموضوع تاداستان: قضاوت بریك داستان ازروی موضوع آن مانند قضاوت بریك‌کتاب‌ازروی‌پشتی آن‌گمراهیست. مسألهٔ‌اساسی آن است که‌داستان‌نویس‌چگونه موضوع رابه‌محتوی تحول‌میدهدیعنی که چگونه ازیك موضوع داستانی می‌سازد .

توقعات خوانندگان : دراینجابهترخواهدبوداگربیاد بیاوریم که مابه‌صورت‌عموم از داستان چه توقع داریم . باتشریح دقیق ماهیت این‌توقعات‌ازیك خواننده‌تادیگر خواننده‌فرق‌میکند واماهنوزدرمیان‌همهٔ‌توقعات‌میتوان حقیقت‌مشترکی یافت‌وآن‌اینکه

1- Jane Austen

2- Pride and Prejudice

3- Emma

داستان باید حکایتی را بیان کند .

حکایت چیست : وقتیکه میگوئیم آن داستان حکایتی را بیان‌میکند بصورت دقیق مقصود ماچیست؟ کم‌ازکم این‌مقصود راخواهیم‌داشت که آن‌داستان‌حوادثی‌را دربرداشته باشد که باتسلسل زمانی، یعنی یکی بعد ازدیگری واقع‌شده باشد؛ بطور مثال حکایت زندگی شخص، تولد، جوانی‌ازدواج، پیری ومرگ اورادربرخواهد داشت والبته این‌حوادث هریك‌بعد اززمان درازی واقع می شوند . بصورت عموم یك حکایت حوادث نهایت محدودی را عرضه میکند . مردی جوان بادختری آشنا میشود، به‌اودل مید هدبا اومعاشقه میکند، پیشنهادازدواج‌میکند، اومیپذیردباهم‌جنگ میکنند، ازهم جدامیشوند، آشتی‌میکنند وعروسی‌میکنند. اصل‌تسلسل زمانی بااین‌مثال بیشترواضح شده خواهد بود .

به‌نظر کسیکه درخواندن‌داستان تجربهٔ کافی دارد، درحیطهٔ‌این تسلسل‌حوادث زیادقابل ذکرهست. یك‌حکایت‌سلسله‌حوادثی‌راکه‌پیاپی‌واقع شده‌اند، عرضه میدارد امالجوجانه بدامن‌تسلسل‌چسپیدن‌درداستان های‌عالی‌نادربه نظرمیخورد ، بطور مثال ناول‌معروف اف. سکات‌فتزجرالد،۱،(گریت گیتسبی)(۲)رادرنظربگیرید. دراین اثرمعروف‌راجع به‌گیتسبی بچه ییکه تصمیم(مطالعه درباره اختراعات ضروری) را میگیرد، بیان‌شده است.ودربزرگی گیتسبی درحوض آب بازی خودتیرمیخورد وکشته‌میشود .

واضحاً گیتسبی پیش ازآنکه مردی‌شودبچهٔ‌خوردی‌بود؛ اما فتزجرالداززمان میان بچگی‌ومرگ گیتسبی بصورت مستقیم‌چیزی نمیگوید . دراین مورد وموارد دیگرناول. عاری ازتسلسل‌شدیدحوادث‌میباشد.

1- F.Scott Fitzgerald

2- The Great Gatsby

گفته میتوانیم که هر داستان شامل نوعی جدایی از تسلسل شدید حوادث است یعنی بالاخر باید خلاهایی را که در تسلسل حوادث وجود دارد نیز در نظر بداریم. «قاتلین» (1) اثر ارنست همنگوی (2) از نظر ساختمان داستانی فوق العاده پخته است. و در آن هیچگونه دستبرد بازمان که در گریت گیتسبی هست؛ دیده نمیشود. همنگوی در این اثر، در حالیکه داستان را همدوش بازمان به‌سوی انجام میبرد، بعض حوادث را بخاطر موضوع انتخاب می کند و دیگران را میگذارد، طوریکه همهٔ حوادث برگزیده تسلسل دارد، اما تمام حوادث ذکر نشده است، یعنی خلاهایی در پیوستگی حوادث هست.

طرح

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

طرح ما را از حوادثی آگاه میسازد، نه تنها به‌حیث عدهٔ عناصر مسلسل، بلکه به‌حیث نمونهٔ متشکل علل و نتایج. تصمیم نك (3) در پایان «قاتلین» مبنی بر گذاشتن شهری که محل داستان است حادثه‌یی از یك سلسله حوادث است و همچنان نتیجهٔ حوادث پیشتر از آن و روابط آن حوادث و تأثیر حوادث و روابط شان بالای «نك» نیز میباشد.

مرگ گیتسبی و تشییع هولناك جنازه در ناول فتزجرالد به‌حیث نتایج آخرین زنجیری از علل باید دیده شود که میتوان تا کودکی های قهرمانان، آن پیوستگی را دنبال کرد.

---

1 – The kiurs

2 – Ernest Hemingway

3 – Nick

چنانکه ناول فتزجرالد نشان میدهد نویسندهٔ داستان برای آنکه پیوستگی اعلی حوادث یعنی این مطلوب اساسیش را باهمهٔ قدرت آشکار سازد میتواند رابطهٔ زمانی را آزادانه محدود بسازد . منظور ما از کلمهٔ طرح در داستان تنها حوادثی نیست که پیهم آمده ؛ بلکه فراتر از آن این را نیز در نظر داریم که نویسنده آن حوادث را از روی پیوستگی علت و معلولی شان جابجا کرده است .

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

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

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

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

در موضوع آغاز بیش از آنکه خود را در مجردات گم کنیم بهتر است مخصوصاً پاراگراف اول گود من براون جوان داستان معروف نتانیل هاتارن (1) را آزمایش نمائیم .

گود من براون جوان در قریهٔ سیلم ، غروب هنگام به سرك بر آمد و همینکه

1– Nathaniel Hawthorne.

ازمدخل قریه گذشت سرش را دور داد تازن جوانش رابرای خداحافظی ببوسد. وفیث (۱) که‌این نام‌به‌وی‌شایسته‌بود هنگامیکه باگودمن براون وداع میکرد سرزیبایش راپائین انداخته‌بودوباد باپوپك های گلابی کلاهش بازی میکرد .

تشریح : نخستین چیزیکه دربارهٔ این پاراگراف بایددر نظربگیریم اینست که‌مارا با معلومات خاصی مجهز می‌سازد . قهرمان اصلی داستان‌را شناخته‌ایم و مطلع شده ایم که اوزنی‌دارد، نام زنش هم گفته شده است و گفته شده است که اوهم مانند شوهرش‌جوان‌است وگفته شده است‌که زیباست . این نیز گفته‌شده‌است که‌براون‌و زنش‌درقریهٔ سیلم‌بودوباش دارندو میدانیم که‌حالا سیلم شهریست درماساچوستس وکلمهٔ قریه موقعیت تاریخی داستان راهم نشان میدهد، یعنی‌نشان میدهد که داستان درزمانی قراردارد‌که هنوزسیلم شهرنشده بود . وبالاخره بما خبر داده شده است که گودمن براون از زنش جدامیشود. تا اینجابماگفته نشده است که آیا گودمن براون‌به سفرکوتاه عادی‌میرود یابه سفری‌طولانی . این مطلب کمی پسانتر درداستان می‌آید. داستان ازینجا شروع نمیشود . وهمچنان طورمعمول آغازداستان‌منحصر به یك پاراگراف نمیباشد .

عملیه‌ئیراکه باآن‌نویسنده‌معلوماتی‌ضروری، برای فهمیدن‌داستانش، به خواننده میدهد (تشریح)میگویند وتشریح وظیفهٔ اولی آغازهرداستان است .

خاصیت‌تحول‌پذیری : درداستان‌ها به‌هرپایه که‌نوشته‌شده باشد، گاهی‌چنان‌اتفاق می افتد که‌آغازاگرچه تشریحی‌باشد غیراز حقایقی که در برابردارد به هیچ‌موضوع دیگری هیچ اشارهٔ ضمنی نمیکند . حالتی که داستان باآن‌آغازمی‌یابد، بایدوضاحت مشخصی داشته باشد ونوعی انکشاف راپذیرد، اگرچنان نیست‌داستانی به وجود نخواهدآمد . خلاصه درنظر بایدداشت که حالتی که داستان بـا آن شروع میشود

۱- فیث(Faith)این‌کلمه‌درانگلیسی به‌این‌معنی‌هاآمده است :ایمان ، عقیده ، وفا ، عهد ، نیت ، درستی ، توکل‌وغیره.

آشکارا یاپنهان دارای خاصیت تحول‌پذیری باشد . آیادرنخستین‌پاراگراف‌گودمن براون جوان کدام دلیل پنهان یاآشکارای تحول پذیری یا فته میشود .

هاتارن ظاهراً تصویری اززناشوئی‌دلخواه ومسرت آمیزی را ترسیم میکند مثلاً آشکاراست که شو هرجوان حتی بعد از آنکه به بیرون شدن آغاز میکند می ایستد تاخانمش‌را ببوسد ؛ اماهنو زهم نکات مبهمی دراین پاراگراف هست :

اول ازهمه دوهمسرجوا ن ازهم جدا می‌شوند . تااینجا بازهم نمیدانیم تا چه وقت جداخواهندماند ، امااین را میدانیم که درهرجدائی تاحدی امکانات‌تزلزل ثبات روابط موجوداست .

ثانیاً تاریکی هایی‌درمعرفی زن‌جوان‌هست .گفته شده است‌که «فیث» برای او نام شایسته‌ئی‌است ، مگرهنوز مفکورهٔئیکه ازبازی کردن باد باپوپك های کلاه او گرفته شود مغشوش‌است ، تنها اینکه شرح پوپك‌های گلابی کلاه ، آمیخته‌بازیبائی «فیث» مارابه‌فکر غروروخودنمائی اومی‌اندازد که‌گویاصفت شخصیتش‌خواهدبود . وغروروخودنمائی خودش‌همیش منبع بالقوه تحول‌پذیری‌است. بالاخر محل‌داستان دهکده‌سیلم‌است. هرخواننده مطلع ازجادوگر کشی هادرقرن هفده درسیلم‌باید آگاه باشد. (۱) وحتی‌اگرجادودرگشایش‌داستان حصه‌داشته‌باشد ، تعجب آورخواهدبود.

۱- صدها سال پیش بسیاری ازمردم امریکا واروپا باتعصب شدید دینی جادوراکارشیطانی و ضد دین میدانستند . قرارنص انجیل‌جادوگران بایدکشته شوند ، بنابران‌صدها انسان‌که‌جادوگرگمان می‌شدند کشته‌شدند. متأسفانه درمیان این کسان تنها عدهٔ کمی ، راستی بنام‌جادوگر زیر اشتباه‌بودند ودیگران یاطرفداران اصلاحات اجتماعی بودند یادیگرعقاید مخالفی داشتند ویاکم ازکم مقبول ذوق عامه نبودند .

نام دهکده سیلم واقع درایالت ماساچوستس اضلاع متحده امریکا که‌امروزشهری‌شده‌است ، بااصطلاح جادوگر کشی پیوسته بخاطرانسان می‌آید . سه‌صد سال پیش درسیلم که مردم آن زیاد مذهبی اند ، بسیاری ازباشندگان آن مخصوصاً زنان به اتهام جادوگری‌کشته شدند . هنوزیکی ازخانه های‌آنجاراکه‌دران جادوگران را محاکمه کرده اند به نام «خانه جادو» نگاه‌داشته اند وعلاوه برآن‌علامه های زیادی هست که کشتارگاه جادوگران را نشان‌میدهد. اصطلاح جادوگرکشی که‌درموردمخالفت‌های‌عقیده‌ئی گفته‌میشودمیراث‌همان‌زمان‌است. (مترجم)

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

انتخاب و آغاز: آغاز «گودمن براون جوان» نمونه یاشکلی است که معنایش در فصل پنج روشن خواهد شد. حالا بیائید ببینیم که هاتارن داستانش رابامطالب مقدماتی عمومی نه؛ بلکه بامعرفی مستقیم دوقهرمان در یك جریان «اکشن» (1) شروع میکند. آغاز خویشاوندمن میجر مالینو (2) ــ داستان دیگری از هاتارن ــ کاملاً طور دیگریست:

> وقتیکه پادشاه بریتانیای بزرگ حق مقرر کردن زمامداران مستعمرات را بدست گرفت، زمامداران موصوف، از آنهمه حقوقی که توسط فرامین برای شان تثبیت شده بود کمتر برخوردار می شدند. مردم به قدر تنمائی های زمامدارانیکه ازمیان خودشان نروئیده بود؛ بادقت تنفر آمیزی میدیدند. و آنان مجبور شدند باپیش آمدنرمتر علاقهٔ مردم

1–Action
2--My Kinsman Major Molineux

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

داستان واضحاً درمحیط تاریخی قراردارد که پیش ازمعرفی کدام جریان خاص یاقهرمانها نشانداده شده است . چرا هاتارن برای «گودمن براون جوان» نوعی آغاز و برای «خویشاوند من میجرمالینو» نوعی دیگر را انتخاب کرده است؟ براین سوال اینجا بحث نمیکنیم و (آنچنانکه در « خویشاوند من میجر مالینو » بیشتر آشکار است) هردو آغاز درحالیکه درهمان حالت نخستین دارای منابع تحول پذیری است وظیفهٔ تشریحی نیز دارد . (باقیدارد)

کی عیب سرزلف بت از کاستن است
چه جای بغم نشستن و خاستن است
وقت طرب و نشاط ومی‌خواستن است
کار استن سرو زپیر استن است

«ملک‌الشعراء عنصری»

بحثی از تیوری ادبیات

«موضوع» و «شکل» در آثار ادبی

ترجمه ونگارش: قیام‌الدین راعی

قبلاً درمقالات گذشته دربارهٔ «ادبیات وزندگی اجتماعی»، «تیوری نقدادبی» و «رابطهٔ جهان‌بینی باروش ابداع» ویکسلسله‌موضوعات‌دیگر سخن گفتیم ، وبخشی ازقواعد اساسی ابداعات ادبی‌را توضیح کردیم. مگر بمنظور اینکه بصورت‌درست همهٔ‌آن قواعد رابکار بریم وبه تحلیل وارزیابی آثار ادبی‌بپردازیم‌وعملیه‌های‌ادبی‌را تکامل بخشیم، بازهم‌ضرورت داریم تابه‌تحقیق وبررسی «موضوع»و«شکل» درآثار ادبی‌عمیق شویم .

مسألهٔ «موضوع» و «شکل» درآثار ادبی، تحلیل یکسلسله موضوعات اساسی ابداعات ادبی ونقد ادبی‌را نیز تسهیل می‌بخشد، مانند: «رابطهٔ موضوع و شکل درآثارادبی»،«موضوع» و «رکن موضوع» «ساختمان» و«حالات»،«زبان وانواع ادبی»،سبکها و«جریانهای‌ادبی» «مشخصهٔ‌ملی‌ادبیات» وغیره.

۱- رابطه «موضوع» و«شکل»درآثارادبی:

اهمیت «موضوع» و«شکل» درآثار ادبی : «موضوع» و «شکل» یکی از مسایل عمده درخلال تیوری ادبیات وزیبا شناسی بشمار می‌آید ، توضیح این مسأله ارزش‌خاصی درشرح وبیان مشخصه و خصوصیات ادبیات دارد.

دکترین های فلسفی معتقد است که تمام اشیای جهان طبیعی و جامعه بشری «موضوع» و «شکل» خودرا حایز است، همهٔ آنها اتحاد منطقی همین «موضوع» و «شکل» دانسته میشود . «موضوع» به اصطلاح همان تجمع عوامل داخلی است که

اشیارا دست ساختمان می‌سپرد و «شکل» طرز تشکل ساختمان و ارائه مفهوم اشیاست، واین، روشیست که موجودیت اشیا را تحقق می‌بخشد.

درآثار ادبی «موضوع» و «شکل» یك حقیقت عمومی ومحسوس است، اختلاف میان آنها نسبی است ومطلق نیست. یك پارچه شعر ویا نثر، یك داستان ودرام هریك نوعی از مفکوره و احساسات و «اشخاص» و «حوادثی» را ترسیم کرده ومفهوم معین فکری را ارائه داشته‌است، مگر تمام این مفاهیم به‌اشکال متنوع بیان‌شده وهمهٔ آن اشکال چه ازحیث زبان، مواد ساختمان وچه ازنگاه روش‌بیان ازهم اختلاف دارد.

اگر تمام این آثار را با هم یکجا تحلیل کنیم، هریك ازین آثار دو وجه‌باهم مرتبط را حایز خواهدبود: چه‌چیزی‌را تعریف باید کرد و کدامیك‌را تمثیل وترسیم؟ واین همانا موضوع آثارست؛ چگونه باید تعریف کرد وچگونه ترسیم، و این همانا شکل آن بشمار می‌آید.

درینصورت موضوع آثار ادبی چیست وشکل آن کدامست؟ آثار ادبی همانست که نویسنده مطابق طرز تفکر معین و آیدیالهای معین اجتماعی و بینش زیباپسندی ازخلال زندگی اجتماعی مواد معین‌را انتخاب میکند وبعد از تمرین وصیقل نمودن به ابداع آن میپردازد. این آثار ادبی ازیك‌طرف‌عوامل آفاقی‌یعنی‌زندگی‌واقعی، ازطرف دیگر عامل انفسی یعنی احساسات وافکار نویسنده را احتوا میکند. موضوع آثار ادبی همانا وجود متحد عوامل آفاقی‌و انفسی، انعکاس‌ارزیابی‌ذهنی نویسنده برزندگی واقعی درخلال آثارست.

در مباحث گذشته تذکر دادهٔ ایم که ادبیات انعکاس زندگی اجتماعی است، وزندگی اجتماعی یگانه منشاء ابداعات ادبی شناخته میشود. این اساسی ترین نکتهٔ آغازیست، که، میتوانیم بدرستی مفهوم آثار ادبی‌را درك کنیم. هرگونه‌آثار ادبی، خواه داستانهای کوتاه عشقی و خواه رومان تمثیلی، موضوع همهٔ آنهااز زندگی

اجتماعی منشاء میگیرد و منبعث از عواطفی است که نویسنده در خلال عملیه های اجتماعی خود تحقق بخشیده و باساس آن ایجاد کرده است. و هرگز آنطوریکه عده ای از تیوریسن های ادبی وهنری تصور میکنند بطور خاص، ارائهٔ خودبخودی فعالیت های درونی و ذهنی و فردی نویسنده ویا بصورت غیر محسوس تحقق «آید یالهای مطلق» نیست، بلکه انعکاس زندگی اجتماعی که خود وجود عینی دارد، در مغز نویسنده است.

موضوع آثار ادبی باجدایی اززندگی آفاقی نمیتواند استقلال خودرا حفظ کند، مگر زندگی اجتماعی را که آثار ادبی انعکاس میدهد، عین همان چیزی نیست که زندگی آفاقی به نفس خود است. شعور اجتماعی موجودیت اجتماعی را انعکاس میدهد، این انعکاس امکان دارد، ترسیم دوبارهٔ قریب به یقین انعکاس دهنده باشد، اگر بگوئیم هردو مساویست حقیقت دگرگون میشود. شعور همیشه موجودیت را انعکاس میدهد و این پرنسیپ عادی معرفت انسانی است. ابداعات ادبی نیز طبعاً نمیتواند تابع این اصل نباشد. از اینکه زندگی اجتماعی با «تغییر و اصلاح» نویسنده درخلال آثار منعکس میشود، طبعاً صبغهٔ ذهنی نویسنده را حایز است وعوامل ذهنی را بخود نهفته دارد، نویسنده اگر قبول کند ویانفی، عوامل ذهنی ناگزیر همیشه درخلال آثار وجود دارد، وحتی در خلال علایم محسوس نیز ارائه میگردد. بنابران موضوع آثار ادبی نیز تنها نقل و ترجمهٔ زندگی واقعی نیست، بلکه واقعیت های است که در خلال انتخاب وصیقل نمودن نویسنده، تفکر و احساس ویرا نیز احتوا میکند؛ بعبارت دیگر ترکیبی است از زندگی آفاقی واحساس وتفکر ذهنی نویسنده. بنابر آن هرگز نباید موضوع آثارادبی وزندگی آفاقی راکه مواد منعکس شده درخلال تمام ادبیات است، مساوی دانست.

موضوع آثارادبی هرگز بصورت مجرد وجود ندارد، بلکه درخلال اشکال مشابهی ارائه میشود؛ شکل آثاردرواقع وسیله ایست به منظورارائه کردن محسوس

موضوع آثاروتابع وخادم موضوعست . ساختمان داخلی ووسایل ارائه آثارادبی همانا شکل آثاراست ، واین خصوصیت باموضوع فکری آثاربصورت مستقیم و کاملاً نزدیکی آمیخته ومتحد شده است. شکل آثارادبی که مامیخواهیم تحقیق کنیم ، همانا ساختمان ووسایل ارائه آثاراست .

درمراحل ابداعات ادبی ، موضوع فکری راکه نویسنده میخواهد بیان کند ، باید درخلال زبان معینی ترسیم گردد، بعلاوه این موضوعات را باساس قواعدی که در خود نهفته دارد ، با بکاربردن سبك معینی ویا ترتیب وتشکل بخشیدن ، آنرا بیك واحد کامل ومتحدمبدل میسازد و بااستفادهٔ یکی ازانواع ادبی آنرا استحکام میبخشد ؛ مانند : شعر ، نثر ، داستان ویا ادبیات اوپرایی . اگر باختصار بیان شود ، شکل آثار ادبی عبارتست ازتشکل وترتیب، ساختمان (ستر کچر)، زبان، انواع ادبی وعوامل دیگر. اگراین همه عوامل محسوس را نادیده انگاریم ،راهی برای بیان موضوع آثارادبی باقی نمی ماند وشکل آثارادبی نیزموجودیت خود را ازدست میدهد. مگر تمام این عوامل به نفس خود شکل آثارادبی را نمیسازد ، بلکه تنها یکی از وجوه ساختمان شکل آثارادبی را ارائه میدارد . بطورمثال ؛ زبان ادبی ، بکار بردن آن موضوع فکری معین را بیان میکند ، ونمیتوان آنرا شکل آثارنامید ؛ تنها زمانیکه نویسنده با استفاده‌ازآن، علایم هنری ایجاد نماید ومفهوم معینی را اشعار دارد ، آنوقت میتوان آنرا بخش متشکل آثار ادبی نامید .

عوامل ساختمان شکل آثارادبی درخلال عملیه های هنری مداوم، پیوسته غنی شده وتکامل کرده است. نویسندگان هریك ازدوره هامطابق طرزتفکروسبك نگارش خود از آن استفاده میبرند . زمانیکه نویسنده بااستفاده ازین اشکال موضوع معینی را ارائه کند و بحیث اشکال هنری آثاراد بی پذیرفته‌شود، آنگاه‌این اشکال را بطهٔ کاملاً نزدیکی را با موضوع فکری آثاراستحکام می بخشد؛ این اشکال بذات خود هم باید با تکامل موضوع به تکامل وتطور متنوع اندرشود ؛ بنابرآن اشکال ادبی

ما فوق زمان ودوره هرگز وجود ندارد ونمیتواند وجود داشته باشد .

رابطه «شکل» و «موضوع» در آثار ادبی :

در رابطهٔ « شکل » و « موضوع » اتحاد منطقی وجود دارد : باعدم «موضوع» « شکل » کدام مفهومی پیدا نمی کند. اگر « شکل» موجود نباشدهم نمیتوان موضوع را ارائه نمود . وجود یکی مستلزم وجود دیگریست . بنابر آن تنها میتوان با درنظر گرفتن مفهوم مجرد آن، یکی را ازدیگری مجزاء دانست. زیرا درصورتیکه «شکل» ارائه « موضوع » باشد ، بنابر آن با «موضوع » پیوندناگسستنی دارد. اگر «شکل» را از «موضوع» بیرون آریم، این درواقع نابود ساختن «موضوع» است . همچنین بیرون آوردن «موضوع» از «شکل» نیز عین همین خصوصیت را دارد . این البته هرگز بدان معنانیست که رابطه میان ایندو موازی وتأثیر متقابل آنها نیزمساویست ، بلکه درین میان «موضوع» موقف رهبری کننده وثابت دارد . «موضوع » ، «شکل» را تثبیت میکندو «شکل» خادم «موضوع »است واین قاعده اساسی ابداعات ادبی است .

اگرمراحل ابداعات ادبی را درنظر بگیریم، نویسنده نخست از خلال اشیائی زندگی اجتماعی ، احساس عمیقی راکسب میکندودرمغزخود صحنه های زندگی و چهره های «اشخاص» را بصورت انگیزنده ومهیج پیریزی مینماید و« رکن موضوع» آثار را دست ساختمان می سپرد .بعضاً بابکاربردن وسایل هنری معین همه آنها را متشکل میسازد . ودرخلال اشکال معین چون ، داستان ، شعر، نثر، درام و غیره آثار ادبی را ایجاد میکند .

انتخاب «شکل» درآثار ادبی نیزعمل اتفاقی نیست ، بلکه روی اساس های آفاقی استوار میباشد . نویسندهٔ که یکی ازاشکال هنری را بمنظوراداء مفهوم اتخاذ میکند، این عمل نظر به تأثیرمفکوره ، عادت وتربیت هنری شخص صورت میگیرد مهمترازهمه بوسیلهٔ موضوع فکری آثارتثبیت میگردد. موضوع یك پارچهٔ کوچك

شعرعشقی را مشکل است درخلال رومانی ارائه نمود ؛ وهم چهره های متعدد وتصادمات وروابط اجتماعی پیچیده را نا ممکن است که درخلال یك پارچه شعر کوچك غنایی بیان داشت . بنابر آن این قاعده ثابت است که ، نویسنده آنچه میخواهد بنویسد ، مناسب آن « شکلی » نیزانتخاب میکند وهرگزنمیخواهد وهم نمیتواند که بحری را در کوزه ای بریزد .

اگر مراحل تکامل ادبیات رادر نظر بگیریم ، بتعقیب تغییروتکامل زندگی اجتماعی «موضوع» و «شکل» آثارادبی نیزبصورت پیگیرتغییریافته و تکامل کرده است. مگر درین میان تغییروتکامل «موضوع» نسبت به « شکل » سریعترو زنده تربوده است . درتاریخ تکامل ادبیات تغییر«موضوع» اکثرپیشتراز«شکل» بوده وبا تغییر«موضوع» «شکل» آثارنیز تغییرمناسبی یافته است . قصیده ، مثنوی ، غزل ، مسمط ، رباعی ، مستزاد ، ترجیع بند، ترکیب بند ، مخمس ، رومان، ناول ، داستان کوتاه وغیره تمام اینها دریك وقت درادب دری ایجادنشده بلکه تاریخچه های مختلفی دارد .

هریك ازین اشکال زمانی بوجود آمده که زندگی اجتماعی خواهان آن بوده است . ازقرنهای چهارم وپنجم تا قرنهای ششم ونهم وبعد تراز آن که بازارمثنوی سرایی گرم بود، نیزروی همین اساس استواراست ، زیرا تمام عصبیت ها ومفاخر ملی ، جهش مفکوره های اخلاقی وتصوفی واحساسات عمیق عشقی را نمی شد درخلال چند رباعی بیان داشت وحتی بعضاً غزل ، قصیده ، مسمط وغیره نیز ازعهدهٔ این امر برنمی آمد. بنابر آن چارهٔ جزاین نبود که شاعران ونویسندگان باانتخاب اشکال طویل چون مثنوی واوزان خفیفی که درمثنوی استفاده میشود، مفاهیم خودرا بخوانندگان انتقال دهند . رواج داستان کوتاه وشعر آزاد (شعرنو) که خواستهٔ شرایط اجتماعی محیط ما وهم محیط های دیگر دری زبان میباشد ، نیزنمیتواند مجزا ازین قاعده باشد. زیرا گذشته ازاینکه شرایط اجتماعی ما خواهان آنست که واقعیت های زندگی را بشکل ساده ، مختصر وروان بابکاربردن علایم ورموزهنری بخواننده عرضه

باید کرد ، نویسندگان وشاعران ما نیزدیگرحوصله وحتی توانایی آنرا ندارند که «کلیله‌ودمنه»، «شاهنامه» ، «مثنوی» ، «خمسه» ، «هفت اورنگ» وآثارمانند اینها ایجاد کنند ومفاهیم پرارزش خود را قربانی وزن عروضی و قافیه بسازند ، بلکه میتوانند استعداد ونبوغ خود را در راههای که زندگی اجتماعی نیز با آن همنواست تبارزدهندوممد جریان های مترقی فکری درجامعهٔ خود گردند. روی این واقعیت ، که اشکال مختلف ادبی دردوره های مختلف ایجاد شده است این قاعده بیشترتثبیت میگردد که « شکل» ازتابعیت «موضوع» درآثارادبی نمیتواند سرپیچی کند ویا اینکه مقدم بر« موضوع » باشد .

اینکه «موضوع » «شکل» را تثبیت میکند، هرگزبدان معنی نیست که شکل بذات خود یکنوع عامل منفی ویا غیرفعال ومجهول است ، بلکه تأثیرذاتی خود را حایز میباشد وبر«موضوع» اثرمی افگند تأثیرمتقابل « شکل » بر« موضوع » مهمتر ازهمه ازدوجهت میتواندارائه شود :

اگرازنگاه ذاتی ابداعات ادبی دیده شود ، شکل زیبا ومناسب موضوع نه‌تنها ممد بیان کامل موضوع آثاراست بلکه گذشته ازآن برنیروی الهامی هنری آثارنیز می‌افزاید. همچنانکه اشکال نارسا، زشت ونامناسب با موضوع ، مانع ارائه موضوع آثارادبی واقع میشود، ونیروی الهامی هنری آثارراتضعیف میگرداند. شاهنامهٔ فردوسی بعلاوهٔ که «موضوع»عالی یعنی بیان مفاخر ملی ووصف قهرمانان باستانی را ، درتحت شرایطی که‌مردم همه‌پشتیبان چنین آید یالهای بودند، احتوا میکند، گذشته ازآن ساده ترین وزن یعنی مثنوی وزیباترین خصوصیت‌های هنری مانندخالی بودن ازلغات بیگانه ، ترکیبات روان وزود فهم، انسجام درکلمات ، رسایی و تمامیت درترسیم صحنه ها، بالاخره فصاحت وبلاغت وصدق عاطفه‌درگفتارراحایزاست وهمهٔ این عوامل برآن‌شده است که‌شاهنامه را درزمرهٔ شاهکارهای ادب دری بشمار

آریم .وعموماً شاهکارهای ادبی ،چه‌در تاریخ ادب خودماوچه درادب دیگران هم‌ازنگاه «موضوع» وهم‌ازحیث «شکل» به‌بلند ترین معیاری نایل آمده اند .

اهمیت«شکل» آثار ادبی ازین درك‌میشود که‌مفاهیم وموضوعات مشابه‌رامیتوان درخلال‌اشکال متباین ارائه نمود .درخلال ابداعات ادبی ازین‌که انواع مختلف ادبی هرکدام قاعده ومشخصهٔ خاص خودرا حایزاست ، بمنظور اینکه مفاهیم فکری آثارادبی‌ازنگاه های مختلف‌شرح‌شود ،بنابرآن نویسنده مفاهیم مشابه ویانسبتاً مشابه راباساس تقاضاهای‌مختلف ارائه‌هنری‌وهم‌مطابق ذوق ،عادت‌وعنعنه خودمیتواند اشکال مختلف‌هنری رابرای‌ادای آن اتخاذ کنند .چنانکه اگر وصف یك‌منظره ی زیبا را درنظر بگیریم نویسنده میتواند به‌اساس‌میل خود آنرا درقالب داستان کوتاه ،غزل ،قصیده ویااشکال دیگرادبی بریزد واختیار بانویسنده است .

همچنین‌اگر مراحل تکامل ادبیات را درنظر بگیریم ،تغییر «شکل» نسبت به «موضوع»خیلی هاآهسته وبطی بوده واشکال آثار ادبی ازاوائل‌ایجاد ،ثبات‌نسبی راحایز بوده است .بنابران بعد ازایجاد موضوعات تازه، اشکال کهنه اکثر دفعتاً نابود نشده وهم اشکال نووزیبای ادبی یکبار ایجاد نگردیده است، اشکال نویکه مناسب‌موضوعات‌نوواقع شده ،اکثر باساس اشکال کهنه در خلال اصلاح وایجاد لاینقطع آهسته‌آهسته‌متشکل گردیده‌است .بنابران درجریان تبادلهٔ‌نووکهنه درتکامل ادبیات ،موضوعات نوهرچند درقالب های کهنه ارائه شده ، مگر این قالب هانیز هرگز تغییر ناپذیر نبوده است‌بلکه بعضی از عوامل ساختمان شکل باتغییر وتطورموضوع معروض به تغییرگردیده‌است ،مگربتعقیب این‌امر ، زمانی که‌نویسندگان ممتاز بخشی‌ازعوامل مفید اشکال کهن رابررسی ،ایجادوباارزیابی پذیرفته اند ،این‌خود درمرورزمان عامل‌ایجاد وتکامل اشکال نو و زیبای ادبی گردیده‌است .

۲- عوامل تشکل موضوعات ادبی:

درخلال آثارادبی ، عوامل تشکل موضوع آثارادبی عبارتست از «موضوع» و «رکن موضوع». موضوع همانا دسته‌ای از پدیده های زندگی است که نویسنده از خلال زندگی آفاقی انتخاب نموده و در خلال تلخیص ، صیقل و تکمیل نمودن ، بحیث مواد آثارادبی تشکل می بخشد ، ویا بعبارت دیگر اشیای محسوسی است که درخلال آثار ترسیم میگردد. نویسنده ازینکه ازخلال زندگی واقعی موادابداعی راپذیرفته وانتخاب میکند ، بنابران قبل از انتخاب «موضوع» باید مراحلی از تجارب زندگی را تحقق بخشد . مواد اولی موضوع ، مواد خامیست که نویسنده درمرور زمان آنرا کسب میکند وتاآندم به محك تلخیص وصیقل شدن آزموده نمیباشد . واین درواقع مواد پراگنده ای است که به دستکاری زیاد نویسنده ضرورت دارد تا نویسنده با استفاده از پرنسیپ های گوناگون آنرا متشکل سازد . درخلال ابداعات ادبی مواد خامی که اززندگی برگزیده میشود اساس موضوع نویسنده قرار میگیرد . بنابران هر قدر این موادخام متنوع باشد بهمان اندازه نویسنده میتواند موضوعات ارزنده و صیقل شده ای را انتخاب کند .

بنابران همانطوریکه میان مواد خام و موضوع تباینی موجود است ، رابطهٔ نزدیکی نیزمیان ایندو برقرارمیباشد.

موضوعات آثار ادبی کدام عوامل رااحتوا میکند؟ بصورت عمومی میتوان گفت که همهٔ آثار ادبی یاصبغهٔ غنایی دارد ویاصبغهٔ تمثیلی ، هرچندهردوی آن ، مخزن مواد درزندگی آفاقی محسوب میشود ، باآنهم ازنظر انتخاب وتنوع موضوع هریك مشخصهٔ خاص خودرا حایزاست . درآثار غنایی ، شاعر باخصوصیت های کاملاً عالی ومناظر زندگی که انسانرا به تفکر عمیق وادارد ، بصورت مجتمع احساسات قلبی شاعررا ارائه میکند ، بنابران مواداینگونه آثار نسبتهً ساده وخالص است

ومعمولاً «اشخاص» محسوس ووقایع کامل را دربر نمیگیرد. در خلال بعضی از آثار غنایی هم امکان ظاهر شدن «اشخاص» واشیاء میرود، مگر همهٔ این «اشخاص» واشیاء درخلال صحنه های زندگی باهم آمیخته است وامکان آن وجود ندارد که آنان بطور کامل تبارز کنند، بلکه این پدیده ها بمنظور ارائه مجتمع عواطف واحساسات نویسنده خدمت میکنند. بنابران ایشان هرگز ترسیم خصلت «اشخاص» و مراحل تکامل تمام اشیا را احتوا نمیکنند. مگر در خلال آثار تمثیلی، نویسنده ایجاد چهره های «اشخاص» راوظیفهٔ اصلی خود قرار میدهد. انسان که درزندگی واقعی وجود دارد همیشه درزمان معین ومکان معین فعالیت میکند، «اشخاص» درزمانهای مختلف درمحیط زمانی باداشتن احساسات وعواطف وعادات گوناگون زندگی میکند وفعالیت مینماید؛ بنابران درآثار تمثیلی نویسنده حین تمثیل اشخاص ناگزیر آنان را با قرار دادن درمیان محیط واقعی (محتوی اوضاع زمان، محیط اجتماعی، مناظر طبیعی و حتی صحنه های واقعی که فعالیت های اشخاص درآن صورت میگیرد.) ارائه و تمثیل مینماید، بعلاوه حرکات اشخاص معین در محیط های معین عامل تشکل یکسلسله موضوعات میشود، وهمین موضوعات خود عامل تشکیل صحنه ها درآثار میگردد. بنابران اگر آثار تمثیلی را با آثار غنایی مقایسه کنیم، درمی یابیم که موضوعات درآثار تمثیلی، غنی تر وعمیق تر وبطور اختصار سه عامل «اشخاص» «حادثات» و «محیط» را احتوا میکند. درمیان این سه عامل، «اشخاص» مواد اصلی «حادثات»، تاریخ زندگی وفعالیت اشخاص، و «محیط»، اساس وپایه موجودیت و فعالیت اشخاص است. این سه عامل بطور میکانیکی بهم آمیخته وبحیث یك واحد کامل مواد زندگی تشکل پذیرفته ومواد آثار تمثیلی ازخلال همین عوامل اتخاذ شده است.

درین جا دونکتهٔ مهم وقابل شرح وجوددارد: یك؛ «شخص»، «حادثه» و «محیط» بحیث عوامل تشکل موضوع درآثار تمثیلی درواقع درنفس موضوع نهفته است وخارج ویادوراز موضوع شناخته نمیشود. دوم اینکه، در بارهٔ اصطلاح «حالات» در خلال

مباحث تیوری ادبیات دونوع بیان مختلف وجوددارد ، بعضاً آنرا عامل « موضوع » درآثار وبعضاً تنها بحیث عامل «شکل» می پذیرند .درواقع میتوان د وع شرح مختلف رادربارهٔ «حالات» بنیاد نهاد : زمانیکه از «حالات» یکسلسله حادثات درخلال آثار تمثیلی منظورباشد ، درینجا «حالات» طبعاً عامل «موضوع» درآثار بشمارمی آید؛ مگروقتی که از «حالات» هدف ماترتیب وتشکیل یك سلسله موادقرارگیرد ، آنگاه درساحهٔ «ساختمان» آثار می آید وعامل «شکل» شناخته میشود . درین جاباید همیشه این دوگونه خصوصیت متباین راازهم تفریق نماییم .

پس مواد آثار ادبی چگونه تشکل می پذیرد ؟ درخلال ابداعات ادبی اینکه نویسنده چه موادی راانتخاب میکند وچگونه زندگی راترسیم مینماید ، ازیك طرف باعملیه های زندگی اوتثبیت میگردد ، وازطرف دیگر موقف اجتماعی وجهان بینی او نیز نقش عمده ای ایفاء میکند. عملیه های ابداعی درجریان تاریخ ثابت میسازد که نویسنده درخلال ابداعاتش ، همیشه ازعملیه های زندگی خودآغاز میکند وموادی راکه نزداوعالی ، باارزش ومفهوم (آشنا) است ، بحیث مواد ابداعی خودمی پذیرد .

رکن موضوع : «موضوع» ویا «رکن موضوع» درآثارادبی کاملاً باهم آمیخته است. تفکر اصلی واساسی که حین ترسیم زندگی اجتماعی درخلال آثار ارائه میشود ، رکن موضوع بشمار می آید .زندگی که درخلال آثار ادبی منعکس میشود ، کاملاً متنوع است ، بنابران مفکورهٔ که درخلال آثار ارائه میگردد ، نیزمتنوع ومتعددالجهة است. یك رومان ویایك اثرادبی بزرگ دیگر اکثر سوالات زیادی رابه خواننده ایجاد میکند ، که ارزش واهمیت آن یکدست نیست ، مگر درآن میان ناگزیر یکنوع طرز تفکر مهم واصلی وسوال اساسی موجود میباشد ، که مسایل متعدد دیگر همه تابع همین سوال ومفکورهٔ عمومی شناخته میشود .

اصطلاح «رکن موضوع» عبارت ازهمین مفکورهٔ اساسی درخلال آثار است. نویسنده حین نگاشتن آثار همیشه سعی میورزد که مسایل عمیقی راکه ازخلال زندگی

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

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

۲- عوامل تشکل اشکال ادبی:

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

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

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

درجریان ابداعات اگر نویسنده باداشتن یکسلسله مواد معینی آنرا ترتیب و تثبیت

نکند هرگز نمیتواند آنرا بحیث اثر ادبی متشکل سازد؛ این بعینه مانند آنست که با آمیختن ومخلوط کردن چوب، خشت و گل نمیتوان عمارتی را دست ساختمان سپرد. ازین نگاه ساختمان (ستر کچر) ارزش نهایت مهمی را درخلال آثار ادبی حایز میشود. اگر ستر کچر نباشد چاره‌ای نیست که بتوان آثار ادبی را متشکل ساخت و آنرا ارائه نمود.

کار ساختمان آثار ادبی هرگز کدام عمل خاص هنری وتکنیکی نیست، بلکه باموضوع آثار وتفکر هنری نویسنده رابطهٔ ناگسستنی دارد. بعبارت دیگر این عمل باید کاملاً موافق ایجاد چهره های هنری بوسیلهٔ نویسنده باشد وضرورت کامل ساختمان هنری رکن موضوع را متبارز سازد وبه‌علاوه باقواعد زندگی آفاقی مطابقت داشته باشد. هریك از آثار ادبی، موضوع خاص وتفکر هنری خاص نویسنده را احتوا میکند، بنابر آن یك اثر ادبی، ساختمان خاص خود را نیز حایز است. ساختمان آثار ادبی هرگز روی هدف های ذهنی نویسنده استوار نیست، بلکه محتوی یک سلسله قواعدی میباشد. ساختمان آثار ادبی معمولاً تابع این چند قاعده شناخته میشود:

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

«رکن موضوع» روح آثار است، تمام عملیه های ساختمانی آثار باید بمنظور ارائه کردن کاملتر، واضحتر وبرازنده‌تر «رکن موضوع» بکار رود.

نویسندگان ممتاز، درجریان تاریخ، مطابق ضرورت «رکن موضوع» ساختمان آثار را ترتیب کرده واصلاح نموده اند. تولستوی ساختمان داستان «رستا خیز» را چندین بار تغییر داد، وطبق تقاضای بیشتر ومنسجم تر نویسنده از «رکن موضوع»، در ستر کچر داستان نیز اصلاحات زیادی را وارد آورد. چنانکه اگر داستان «رستاخیز» را از مراحل نخستین ایجاد آن، بعد از یکسلسله اصلاحات در ساختمان داستان، تا مرحلهٔ آخرین که شکل تثبیت شده را بخود گرفت، با هم مقایسه نماییم، بحقیقت فوق نایل خواهیم آمد. نویسنده درچندین مرحله نظر به تغییرات در بینش خود تقاضاهای

کـه از « رکـن موضوع » داشته ، خواسته است یکسلسله و اقعیت های عریان جامعه را ارائه نماید، بنابر آن درستر کچر داستان نیز از قبیل تغییر موقف های اشخاص ونقش هریك در بیان واقعیت هاوغیره اصلاحاتی وارد آورده است . وارد کردن اینگونه اصلاحات، بران شده که چهره های داستان بتوانند به نهج بهتر و انگیزنده تر واقعیت های جامعه راتمثیل نمایند .

درخلال آثار تمثیلی « رکن موضوع » آثار نظر به ایجاد چهره های اشخاص برخورد تضادها میان اشخاص متبارز میگردد؛ بنابران نویسنده حین ترتیب مواد، باید مطابق قاعده های تکامل خصوصیت های اشخاص وواقعیت های برخورد تضاد ها میان آنان ، به ترتیب «اشخاص» ، « حوادث » و « محیط » بپردازد .

۲ – ساختمان بایدناگزیر موافق قاعده های اساسی شکل یعنی تمامیت، باآهنگ ووحدت باشد:

ساختمان آثارادبی باید صبغهٔ تمامیت ووحدت رادرنفس خودش حایز باشد، چه ازین نگاه میتواند پارچه زیبائی ازصحنه های زندگی باشد . هریك از آثار ادبی بخصوص آثار تمثیلی ، موضوع آن پیچیده واشخاص آن متعدداست، نویسنده حین متشکل ساختن آن باید نخست ازهمه چهره های مهم راتفریق کند ، وجوانب مهم موضوع رابرگزیندوتضادهای عمده راجمع آوری نماید و هستهٔ موضوع را تبارزدهد، همزمان باآن درارزیابی آغازوانجام و هر قسمت موضوع دقت نظر داشته باشد، تابخش های گوناگون آن ازنگاه مفهوم بتواند شکل خودراحفظ کنند وبحیث یك واحد تمام ، منسجم وتوحید یافته متشکل گردد .

تمامیت ووحدت درساختمان آثارهرگزبدان معنانیست که درخلال ابداعات ادبی تنهاچند شکل محدودتغییرناپذیررامجاز بدانیم . درخلال ابداعات جهانی ، به علت تباین موضوعات آثارواختلاف استعدادهنری وخصوصیت نویسنده ، ستر کچر آثارنیزمتنوع ومتلون بوده است. درخلال آثارادبی ممالك مختلف گیتی ، میتوانیم

ستر کچرهای مختلف رامشاهده کنیم . اگرموضوع راجدی تربیان نماییم، میتوانیم بگوییم که ستر کچر شاهکارادبی یی رانمیتوان سراغ کرد، که بایك اثردیگر کاملاً مشابه باشد. تنوع درستر کچرهای آثارادبی خودمنعکس کنندهٔ تنوع زندگی اجتماعیست، وارائه دهندهٔ تنوع تکنیک های هنری، استعدادهای هنری وتفکرهنری نویسنده به شمارمی آید .

۳ ـ ساختمان آثار در صورت مطابقت با انواع گوناگون ادبی، اشکال مختلف رابخودمیگیرد :

ستر کچر آثارادبی نظر به مفاهیم منعکس شده و رکن موضوع آثار تثبیت میگردد، مگردرخلال آثاری که به انواع گوناگون ادبی ارتباط دارد، نظربه اینکه مواد واشکال ارائه شده مشخصات متباین دارد، بنابران هریك حایز ستر کچر های مختلف میباشد .

در آثارغنایی معمولاً موضوع آن نسبتاً ساده ومجتمع است، بنابران ساختمان آن نیزنسبتاً ساده ومختصراست . زیراموضوعات درآثارغنایی بیشتر روی تکامل احساسات وعواطف شخص نویسنده ترتیب وتثبیت میگردد. مگردرقسمت داستان بخصوص رومان، موضوعات آن تاحدی پیچیده ومتداخل است، زیراوجوداشخاص، حوادث وحالات زیادایجاب میکند که در ترتیب وتنظیم ستر کچر آن دقت نظرورقت فکربخرج داد. اینگونه آثارمقتضی آنست که اشخاص هستهٔ موضوع قرارگیرد و مطابق قواعد تکامل طبیعت اشخاص، رابطهٔ داخلی میان طبایع وروابط ذات البینی میان اشخاص، ستر کچر آثارتنظیم می یابد . ستر کچرادبیات اوپرایی نسبت بشعر، داستان وانواع نثر متفاوت است، زیرا ادبیات او پرایی متأثرازمقررات وقت نمایش، لوازم ستیج وایجابات ذوق جمعیت وغیره عوامل است .بنابران درتنظیم اشخاص، تشکل حوادث وترتیب حالات وخصوصیت های دیگر، تجمع وتمرکز بخشیدن را تقاضامیکند، بعلاوه مطابق مراحل تکامل برخوردتضادهابه تقسیم صحنه هاوپرده ها

میپردازدو باحفظ تسلسل از آغازتاانجام ، صبغهٔ دراماتیک ودینامیک آنرا متبارز و نیرومند ترمیسازد .

٤- ستر کچر آثارناگزیر بایدعنعنه ذوق‌ملی‌رامراعات کند:

ستر کچر (ساختمان) درواقع یك نوع حیلهٔ هنری است وخاص کدام‌ملت معین وقاعده مشترك میان ادبیات های ملیت های گوناگون بشمارنمی آید، مگرهریك از ملیت هادرمراحل متمادی عملیه های هنری، بعضی‌عنعنات ساختمان رادرآثارتشکل بخشیده اند . بطورمثال درادب دری مقدمه وانجام، سلاست‌وروانی ، جا ذ بیت ونزدیك بودن به ذهن مردم (شامل آثارتمثیلی وغنایی) ازاساسهای ساختمان آثار بشمارمی آید . زمانیکه نویسنده میخواهد ساختمان اثری راپی ریزی کند ، ناگزیر است ابداعات تازه راروی همین اساس بنیان نهد.عملیه‌ستر کچرآثارادبی تاحدی کارپیچیده وطاقت فرسااست، این نه تنهاتربیت هنری نویسنده را ایجاب میکند، به علاوه به موقف اجتماعی، طرزتفکر، معیاردانش‌وی نیزرابطه بهم میرسا ند . اگر نویسنده بخواهد که‌نیروی‌متشکله هنری خود را ارتقابخشد، تنهااتکاء به چند قا عد ه مجرد کافی نیست. تجارب ابداعات نویسند گان ممتازدرجریان تاریخ ثابت میکند، که نویسنده همزمان باتکامل بخشیدن پیگیرتربیت هنری، پیوسته باید سطح فکری خودرا ارتقابخشد ، حقایق مشاهداتی‌خود راورزیده‌سازدوبه‌نیروی زندگی‌معرفت یابد، ازین جانویسنده میتواند ازخلال پدیده های غامض وبوقلمون زندگی، رابطهٔ داخلی اشیارادرك کند ، وبارنگ کاملاً ابداعی، ساختمان آثاررادست تنظیم‌سپرد وبه مناسب ترین وجهی مفاهیم فکری آثاررا ارائه نماید .

ترتیب«حالات» :درآثارتمثیلی ، عمل مهم ستر کچردرترتیب وتنظیم قضایا وحالات تبارز میکند . «حالات» آثارادبی درواقع همانا مراحل فعالیت های اشخاص دردرامه هاوآثارتمثیلی وتاریخ تشکل طبایع ونمونه هاست واین متشکل ازوقایع مجردیست که رابطهٔ ذات‌البینی غامض

میان افراد ، ومیان افراد ومحیط را توضیح میکنند، یعنی «حالات» درواقع همانا روابط ، تضادها وعکس العمل (واکنش) های میان افراد ویا واضحتر رابطهٔ متقابل میان آنانست ، یعنی عبارت است از تاریخ مشخصات ، تشکیل نمونه ها وستر کچر آثار. بنابران «حالات» آثار ادبی آیا به کتگوری موضوع آثار قرار میگیرد و یا بشکل آن؟ البته لازم می آید که این مسأله را تحلیل محسوس تری بنماییم. طوریکه قبلاً یادآور شدیم اگر «حالات» را همان واقعات محسوس زندگی در خلال آثار بدانیم، درینجا «حالات» بخش مکمل موضوع وازعوامل آن بشمار می آید. مگر واقعات زندگی همین حوادث منعکس شده درخلال آثار نیست، و نویسنده باید حین ترتیب واقعات زندگی آنرا بشکل مدلل ومنطقی وسیستماتیک تنظیم دهد، زیرادر آنصورت است که میتواند «حالات» را متشکل سازد . اگرروی این مفهوم سخن بگوییم ، «حالات» مسأله ستر کچر آثار میشود ، ازین نگاه عامل شکل آثار بشمار می آید. اینکه نویسنده درمراحل ابداعات ادبی به اساس کدام قواعد وبکاربردن چه نوع روش واقعات محسوس زندگی را ترتیب وتنظیم میبخشد و آنرا چگونه رنگ وحدت میدهد، این خود همانا ستر کچر «حالات» است .

ساختمان «حالات» درآثار ادبی ، رکن موضوع آثار را ارائه میکند وتکنیک های مهم هنری طبایع اشخاص را متبارز میسازد . شخص درواقع همانا تلخیص روابط اجتماعی است، انسان درزندگی واقعی همیشه تحت شرایط وروابط اجتماعی وتضادها وبرخوردهای گوناگون امرار حیات میکند، ومشخصات طبایع وعواطف اشخاص اکثر نظر به روابط متقابل میان افراد ویک سلسله تضاد ها ، به نهج کامل، واضح ومتبارز ارائه میشود . بنابران زمانیکه نویسنده مشخصات وطبایع اشخاص را ترسیم میدارد، درخلال حرکات خود اشخاص ورابطهٔ آنان به محیط ما حول واشخاص دیگر ویک سلسله عوامل دیگر نشان داده میشود؛ یعنی با تنظیم دقیق حوادث بوسیلهٔ نویسنده تمثیل میگردد. اگر حوادث و «حالات» وجود نداشته باشد، ناممکن است که مشخصات

وطبایع اشخاص را روشن سازیم.

«حالات» آثارادبی ، البته هرگزپهلوی هم نهادن معمولی یك تعداد واقعات زندگی نیست ، بلکه باترتیب وتنظیم نویسنده در خلال یك سلسله قواعد و وسایل معین هنری صورت میگیرد .

درخلال آثار تمثیلی ، اشخاص حایز طبایع مختلف ، مطابق موقف اجتماعی ، طرز تفکروروش خاص خود حرکاتی ازخود نشان میدهد وواقعات گوناگونی را متشکل میسازد، بنابران تکامل طبایع اشخاص در واقع هستهٔ « حالات » آثار بشمار می آید . نویسنده درخلال ابداعات خود، هرگز نمیتواند بابی اعتنایی وطورخاطر خواه «حالات» وآثار را ایجاد نماید وتنظیم دهد ، بلکه باید مطابق قواعد تکامل مشخصات طبایع اشخاص وروابط ذات البینی میان افراد ، واقعات را برگزیندو «حالات» کامل آثار را متشکل سازد . مبارزهٔ تضاد ها در خلال زندگی اجتماعی ، اساس «حالات» آثار بشمار می آید . بنابران «حالات» انگیزنده وزیبا ، بایدبه نهج درست ، مناسب وواقعی مبارزه تضادها را درخلال زندگی اجتماعی وتکامل طبایع اشخاص را منعکس سازد ، بافروگذاشت این واقعیت ها ورهسپار بیراهی ها شدن ، نیروی الهامی وهنری آثار را نابود خواهد ساخت . البته تضادهای زندگی اجتماعی خود نهایت پیچیده وواقعات زندگی نیز بوقلمون است ، مگرنویسنده است که از خلال همهٔ اینها ، عوامل بارز و نمونهٔ راکه بتواند روابط عمیق اجتماعی را روشن سازد، بحیث «حالات» انتخاب کند وآنرا متکامل سازد .

ستر کچر «حالات» آثارادبی ، دوتعریف نهایت نزدیک ومرتبط بیکدیگراست ، ستر کچر ارائه دهندهٔ تشکیل وتنظیم داخلی آثاراست. هرگونه ازانواع ادبی ، خواه نظم باشد ویا نثر خواه داستان وادبیات اوپرایی ، دور ازامکان است که ساختمانی نداشته باشد ، ستر کچر حیلهٔ مهم هنریست ، که موضوع آثار را متحد میسازد و تبارز میدهد . مگر «حالات» آثار ادبی عبارت از مراحل تکامل سیستم حوادث زندگی درخلال آثار تمثیلی دانسته میشود ، واین حوادث البته بذات خود بخش متشکلهٔ موضوع

آثار است ، مگر ازینکه نویسنده با بکار بردن چه روشی این حوادث را ترتیب و تنظیم می بخشد، بنابران مسأله بازهم به ستر کچر آثار رابطه پیدامیکند . «حالات» هدف اصلی ابداعات نویسنده نیست ، بلکه تکنیکی است که بوسیلهٔ آن طبیعت اشخاص را ترسیم میکندور کن موضوع آثار را متبارز میگرداند. بعبارت دیگر نویسنده هرگز مانندمؤرخی نیست که ضبط وثبت مراحل واقعات زندگی راهدف خودقرار دهد، بلکه درخلال «حالات» که متشکل ازحوادث زندگی است، مشخصهٔ «اشخاص» را ارائه میکندوچهره های انگیزنده وتازهٔ «اشخاص» را ایجاد مینمایند . بنا بران اگر روی این مفهوم بیان کنیم ، «ترتیب حالات» درشمارعوامل شکلی آثارادبی قرارمیگیرد .

«ستر کچر» و «ترتیب حالات» درآثارادبی ازجمله عوامل مهم متشکلهٔ «شکل» آثارست ، مگرعامل یگانه بشمارنمی آید . در خلال ابداعات ادبی ، نویسنده از خلال زندگی واقعی ، مواد معین را انتخاب میکند ، بعلاوه مطابق ایجاب رکن موضوع ، نویسنده باید بعد ازترتیب وتنظیم مواد (درآثارتمثیلی مهمترین آن همانا سره کردن وترتیب حالات است)درخلال زبان ادبی آنرا ترسیم وتمثیل نماید، آنوقت است که مواد فوق میتواند بصورت متشکل وواقعی بوجودآید. بعد ازآنکه مواد درقالب زبان قرارگرفت، آنوقت است که بوسیلهٔ یکی ازاشکال متنوع تثبیت گردد وشکل معینی را حایزباشد، که این همانامو ضوع انواع آثارادبیست . شکل ارائه خارجی آثارادبی متنوع وگوناگون است، مگربا آنهم ما میتوانیم درخلال طبقه بندی علمی ، این اشکال را به نظم، نثر، داستان، ادبیات اوپرایی وغیره انقسام بخشیم؛ بنابران بعلاوهٔ «ستر کچر» و «ترتیب حالات»، «زبان ادبی» و «انواع ادبی» نیزازجملهٔ عوامل جدایی نا پذیر تشکیل دهندهٔ شکل آثار شناخته میشود . این عوامل را البته هرگزنمیتوان ازهم قطع کرد ، بلکه آنهابصورت کاملاً نزدیکی بهم آمیخته وشکل آثاررا ساخته است . تنها با تحلیل علمی میتوان ازهم تجزیه کرد و ارزیابی نمود. درخلال این عوامل «زبان ادبی» و «انواع ادبی» مانند «ستر کچر» و «ترتیب حالات» حایزیکسلسله قواعد ومشخصات به نفس خود میباشد، که ما در مباحث آینده درآن باره سخن خواهیم گفت .

نقد آثار

کتاب منطق وضعی

درین اواخر کتابی بعنوان منطق وضعی که به‌قلم دکتور زکی نجیب محمود نگارش یافته وبه خامهٔ پوهاند غلام‌حسن مجددی اززبان عربی بزبان دری ترجمه شده تازه ازطبع برامده است. مؤلف کتاب که فلسفه رادر پوهنتون قاهره تدریس میکنداز آن عده قلیل شرقیان است که فلسفه وضعی منطقی (LogicaL positivism) را از استادان متخصص آن دریونیورستی لندن فراگرفته است (۱) بمرورایام وبراثرمطالعات دقیق ازمرحلهٔ تطفل بمقام اصالت وابتکارانتقال نموده (۲) از خلال آن بمشکلات ومسایل فلسفی نگاه میکند.

کتاب منطق وضعی وی که موضوع حدیث مارا تشکیل میدهد، روی همین فلسفه بنایافته‌است. ازنظرما دربارهٔ آن همان سخن ابوعباس محمد بن یزید المبرد که راجع به‌کتاب خود موسوم به«الکامل فی اللغة والادب»گفته‌است صدق میکند؛ یعنی کتاب منطق وضعی درنمایش دادن این طرزدید بخودی خود شافی وکافی بوده ازعهدهٔ مطلب کماینبغی بدرشده است وخواننده بمنظور توضح بیشترموضوعات کتاب. بمأخذ دیگراحساس نیازمندی نمیکند.

استاد «راحل عباس محمودالعقاد» که از نوابغ شرق معاصروازهموطنان مؤلف کتاب بود ودرفلسفه‌یدطولانی داشت ودرنگارش بیوگرافی درجهان عرب بی نظیربود،

۱ـ بین‌الکتب والناس اثرعباس‌محمود العقاد صفحهٔ ۲۷۱.

۲ ـ برتراندرسل صفحه «۷» ازسلسله نوابغ‌الفکرالغربی اثردکتورزکی‌نجیب‌محمود.

۳ـ الکامل فی اللغت‌والادب صفحه ۲

درپایان مقالهٔ خویش راجع به همین کتاب چنین گوید: «برعلاوه قبل ازآنکه مقاله رابه پایان رسانم مساعی مؤلف غیور منطق وضعی راتمجید میکنم وگمان میکنم اگر مذهبی به بیان نیکوواستدلال به اثبات رسد، بی شك مذهب منطقیون وضعی بدین کتاب به اثبات میرسید»(۱)

نباید چنین پنداشت که استاد العقاد به سابقهٔ هم میهنی ویاروابط دوستی ویا علل دیگرسخن آمیخته بامجامله گفته است، زیراهر خواننده که منطق وضعی را از نظر بگذراند وآنرادرست بفهمد به یقین میداند که گفتهٔ استاد العقاداز واقعیت حکایت میکند. اگربه گفتهٔ خود مؤلف کتاب منطق وضعی رجوع شود، جایی برای شگفتی باقی نمی ماند وی میگوید که همین شیوهٔ تحلیلی ونگارش تحلیلی واضح بدان نحو که ابهام وتعقید معانی رازایل سازد هر دونقطه آغاز یك مکتب جدیداست که بنام مکتب وضعی منطقی یاد شده وازفلسفهٔ واقعی نوین جداشده وغایهٔ اولین وآخرین فلسفهٔ رادرتحلیل وتحدید وتوضیح میداند. (۲) وازهمین جاست که مؤلف مسایل مورد بحث خودراقدم بقدم تحلیل وتعیین میکند وبمنظورجاگزینی آنها درذهن خواننده بذکرمثالهای فراوان می پردازد. کتاب منطق وضعی که هم اکنون سخن مادراطراف آن می چرخد براساس فلسفه خاصی که عبارت است ازوضعی منطقی (Logical positivism) نوشته شده(۳) ودرپرتو آن مسایل راحل وفصل میکند.

خواننده کتاب نباید تصور کند که فلسفهٔ وضعی منطقی درجریان تفکر بشری درست ترین اندیشه هارانمایش میدهدویاحس کنکجکاوی بی آلایش(Disinterested curiocity)(٤) انسان رابحدی ارضامیکند که جای مزید برای پرسش باقی نمی ماند؛ چه درزیر

۱ـ بین الکتب والناس صفحه ۲۷٦.

۲ـ نوابغ الفکر الغربی برتراندرسل صفحهٔ «٤۱» اثردکتورزکی نجیب محمود.

۳ـ المنطق الوضعی، مقدمه متن عربی چاپ دوم.

٤ـ A History of philosophy.B.A.G.Fuller.p.5,6 رك

آسمان وبرروی زمین فلسفه ای وجود ندارد که قناعت کامل عقل وعا طفهٔ آدمیزاد رافراهم آورد هرگاه فلسفه بزعم خود مشکلی راحل کند در قبال آن مشکلی دیگر که باید حل شود پدید میگردد وفلسفه همواره اگرراجع به مسأله‌ای به ایجاب سخن گفته لفظ اضراب رانیزبکاربرده‌است، یعنی اگرآری گفته لیکن رابرآن نیزافزوده است. (۱) پس ازفلسفه وضعی منطقی نبایدتوقع داشت که راجع به موضوعاتی که اندیشهٔ بنی آدم رادرطول تاریخ بخود جذب کرده است سخن اخیرراگفته باشد.

اکنون وقت آن فرارسیده که چند حرف بسیارموجزراجع به فلسفهٔ وضعی منطقی که کتاب مورد بحث مابمنظورتایید واشاعه آن نگارش یافته بگوئیم و بیان داریم که این فلسفه چه وقت به میان آمد؟ ماهیت آن ازچه قراراست ودربرابر فلسفه ومشکلات فلسفه تقلیدی کدام موقف رااتخاذکرده‌است. فلسفهٔ وضعی منطقی یک مکتب فلسفی معاصراست(۲) برخی ازمؤرخان فلسفه کتاب اساسات ریاضی (Principia mathematica) راکه برتراندرسل «Bertrand Russell» ووایتهد «Whitehead» باهم آنراتألیف کرده اندنقطهٔ آغازاین شیوه فلسفی میدانند آندودرین کتاب کوشش نمودند تااصول ریاضی راتحلیل وبه مبادی منطقی تحویل کنند (۳) وسپس هردو رابه‌مبادی علمی ارجاع نمایندکه قواعدریاضی ومنطق ازآنهااستنباط شود.

درآن‌هنگام که کتاب مزبور بعرصهٔ ظهوررسید، ازجمله کسانی که به‌نقدآن پرداختندیکی ازشاگردان برتراندرسل موسوم‌به ونگنشتین « Wittgenstein »بود که راجع به قضایا بصورت عمومی وقضایای منطق بصورت خصوصی بحث کرد ودر نتیجه آن کتابش بعنوان رساله‌ای دربارهٔ منطق وفلسفه (Tractauislogico philosophocus) بوجودآمد وبا مقدمه ایکه بقلم استادش برتراندرسل برآن نوشته‌شده‌بود درسال

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

۲ـ اسس الفلسفه اثردکتورتوفیق الطویل صفحه ۱۹٦ ـ ۱۹۷.

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

منطق وضعی

(جزء اول)

مؤلف

دکتور زکی نجیب محمود

مترجم

پوهاند غلام حسن مجددی

۱۳۴۶

کتاب «منطق وضعی» مؤلفهٔ دکتور زکی نجیب محمود را که جناب محترم پوهاند مجددی از عربی بزبان دری ترجمه نموده‌اند، مطالعه کردم یگانه کتابی است حاوی مسایل جدید منطق که دانشمندان غرب در انکشاف آن سعی کرده اند. پندارم کتابی بدین شرح وتفصیل به‌ندرت پیدا شود.

مترجمش شکرالله سعید زحمت زیادی را متحمل شده تااین کتاب ضخیم را از زبانی به زبانی دیگر بعبارهٔ روان وموافق به‌محاورهٔ لسان نقل داده است. مطالعهٔ این کتاب به‌همهٔ دانش دوستان، بالخاصه به محققان فلسفه ومنطق بسی سود مند است.

«عبدالحق بیتاب»

جلداول کتاب «منطق وضعی» تألیف دکتور زکی نجیب محمود، ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی، به سلسلهٔ نشرات مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، تازه از طبع برآمده علاقمندان میتوانند دربدل قیمت مناسب از مدیریت نشرات بدست بیاورند.

(۱۹۲۲) نشر گردید که بحیث انجیل فلسفه وضعی منطقی بشمار میرود(۱) و انجمن ویانا (ViennneseCircle) باوجهه نظر وی همفکر شد.

انجمن ویانا به قیادت شلیك بحیث یك جماعت منظم در سال (۱۹۲۸) تأسیس شد وازاعضاء برجستهٔ آن کارنپ (CarnaP) و برگمان (Bergmann) وفیگل (H·Feigle) ونیرا (O.Neurah) وویسمان (F.Waismann) پس از حمله هتلر براطریش از آنجا پراگنده وآواره شدند به نحوی که «ویسمان» و «نیرا» به انگلستان رفتند ودر آنجا با «وتگنشتین» ملاقی شدند ولی «کارنپ» و «فیگل» رهسپار امریکا گردیدند.

بصورت خلاصه میتوان گفت که جریان اندیشه فلسفی معاصر را موجی از «Idealism» «کانت» و «هیگل» تشکیل میداد که ازسال (۱۸۸۰) تا (۱۹۲۰) انگلستان وامریکا را فرا گرفته بود واز آغاز قرن بیستم روش واقعی در مقاومت برضد این موج کارخود را کرد، تاآنکه درسال (۱۹۲۰) زمام قیادت فکری را تصاحب کرد واز فحول آن بر تراند رسل ومور (E.G.Moore) و (Stebbing) از فلاسفه مکتب کمبرج بودند وازهمین شیوهٔ واقعی جدید وروش تحلیلی آن شاخه دیگری که برخود نام وضعی منطقی را گذاشت جدا شد. روش تحلیلی مذهب واقعی جدید را پذیرفت ولی بخودی خود نایل به نتایجی گردید که احیاناً فلاسفه مکتب واقعی جدید با ارباب این فلسفه بر آنها اتفاق نظر ندارند. (۲)

در بارهٔ نظام فلسفی (Philosophical System) میتوان گفت که فلسفه در سر تا سر تاریخ خود از دو قسمت تشکیل شده است، از یکطرف در بارهٔ ماهیت جهان و ماهیت وجود نظر کلی که خالی از هر گونه تناقض باشد وضع کند (۳) وازطرف دیگر دکترین اخلاقی وسیاسی بحیث بهترین راه ها برای زندگانی بمیان آورد. (٤) اکنون باید دید که ارباب فلسفهٔ وضعی منطقی در برابر این

۱- نوابغ الفکر الغربی برتراندرسل صفحه ٤۲ اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۲- نوابغ الفکر الغربی، برتراندرسل صفحه ٤٤ اثر دکتور زکی نجیب محمود.

۳- مقدمه‌ای بر فلسفه اثر ازوالد کواپه ترجمه احمد آرام صفحه ۳۱۳.

٤- A Histasy of Western Philosophy . Bertrand Russell P . 834

مسایل چه نتایجی رابدست آورده و کدام حلی راعرضه کرده‌اند.

این گروه فلاسفه راعقیده براین است که شرح وتفسیر جهان ازوظیفهٔ علوم طبیعی (Natural sciences) بشمار میرود و آنچه ازمعرفت درباره انسان میسوراست ازطریق علوم بشری (Humanistics) بدست می آید بنابران بجز از تحلیل منطقی الفاظی که مردم درحیات روزمرهٔ خود بکار میبرند ویا علماء درمباحث علمی خویش استعمال میکنند موضوعی دیگر برای فلسفه باقی نمی ماند وروی همین نظر است که «وتگنشتین» مؤسس فلسفهٔ وضعی منطقی وظیفهٔ فلسفه را درواضح ساختن منطقی افکار (The logical Clarification of Thoughts) میداند . (۱)

بنابران فلاسفه مکتب وضعی منطقی بحث خودرا از قضیه آغاز می کنند وآنرا بحث واحد فکری ویا حداقل سخن مفهوم مورد مطالعه قرار میدهند وقضیه آن است که دارای احتمال صدق و کذب باشد واز نظر فلاسفه وضعی منطقی بدو دسته تقسیم می شود یکی قضیه تحلیلی ویا تکراری (Analytic Proposition) ودیگری (Synthetic Proposition) ترکیبی .

قضیه تحلیلی ویا تکراری عبارت است از حکم اولی قبلی (Apriori) یعنی از راه تجربه بدست نمی آیند ودر اینگونه قضایا یك عبارت به مساوی آن تعریف می شود ، مانند زنان شوهر مرده ، شوهر دار بودند ویا ۲+۲ = ٤ در قضیه اولی محمول جزء تعریف موضوع بوده ودردومی درحقیقت ۲+۲ بالفظ ٤ که مساوی آن است تعریف شده است .

اینگونه قضایا ، معلومات تازه ای را اضافه نمیکنند وروی همین اصل است که بدانها تحصیل حاصل (Tautology) گفته می شود وقضایای علوم ریاضی ومنطق از اینقسم بوده ، درهرزمان ومکان صادق می باشند ومیزان صدق آنها عبارت است ازانسجام وهم آهنگی فکر باخودش یعنی قانون عدم تناقص . (Non-Contradiction)

قضیه ترکیبی واقع خارجی را تصویر میکند ومحمول آن درموضوع اش مندرج نیست ، بنابرین معلومات جدیدرا بیان میکند ؛ اینگونه قضیه بعدی (Aposteriori) است ؛ یعنی پس

---

۱ - اسس الفلسفه اثر توفیق الطویل صفحه ٦۹ .

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

در غیر این دو صورت قضیه بی‌معنی بوده به قالب میان تهی شباهت دارد. از نظر فلاسفه وضعی منطقی قضایای تحصیل حاصل یقین را ببار می‌آورند یعنی نتایج منطق وعلوم ریاضی یقینی است، اما قضایای ترکیبی که در علوم طبیعی نمایان میگردند دارای احتمال بوده و هرگز بمرحله یقین نمی‌رسند. به قول مؤلف کتاب منطق وضعی جدا کردن قضایای علوم ریاضی و منطق از قضایای علوم طبیعی از کشف‌های ارزنده‌ای است که نصیب مکتب وضعی منطقی گردیده است. ولی نباید فراموش کرد که دیو ده‌یوم (David Hume) در قرن هفدهم نیز به چنین نتیجه‌ای رسیده بود چه او کتبی را که از استدلال راجع به مقدار (quantity) و یا عدد (Number) یا از استدلال تجربی متعلق به حقایق واقعی (Matter of Fact) خالی می‌بود، سزاوار سوختن می‌پنداشت (1) از آنچه گذشت معلوم می‌شود که ارباب فلسفه وضعی منطقی نظریات فلسفی تازه‌ای بارمغان نیاورده، بلکه از طریق تحلیل منطقی بروشن ساختن نظریات موجود پرداخته‌اند.

نظر فلاسفه وضعی منطقی راجع به مشکل معرفت (Epistemalogy)

این‌ها حس را منبع معرفت میدانند و از عقل بدان مفهوم که در نزد عقلیون (Retionalists) داشت انکار کردند. دیکارت (۲) که از فلاسفه عقلی در دوره جدید بود پس از تجارب زیاد بدین نتیجه رسید که نمی‌توان بر صحت معلومات حسی اعتماد کرد، بطور مثال: او ملاحظه نمود که برجی در قبال بیننده از دور مدور و از نزدیك مربع معلوم میشود و این تفاوت را ناشی از اشتباه حواس ظاهری دانست و همچنان وی ملاحظه نمود که اگر یکی از اعضاء کس بریده شود برخی از اینگونه اشخاص معیوب دردی در عضو بریده خود

1- An intruducticn to mcdern philosophy by Albury Castell,P .197

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

حس میکند حال آنکه منبع درد وجود ندارد وروی همین ملاحظه دیکارت معتقد شد که حواس باطنی نیز دستخوش اشتباه می شود، پس چگونه می توان برصحت معلوماتی که از طریق حس بدست می آید اعتماد نمود!

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

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

فلاسفه وضعی منطقی ومشکل ارزش ها (Velues):

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

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

۱ـ منطق وضعی ص ۳٦، ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی.

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

معیار حق از نظر فلسفه وضعی منطقی:

در فلسفهٔ وضعی منطقی برای پی بردن بمعانی عبارات از مبدأ تحقیق (Principle of verification) استفاده می شود وبدین وسیله فلاسفه وضعی منطقی معلوم می کنند که آیا الفاظ وعباراتی را که مردم درحیات روزمره وعلماء درمباحث علمی بکارمی برند دارای معنی است ویانمی توان صدق و کذب آنها رامحقق ساخت .

چون قضیه از نظر آنان بدودسته تحلیلی وترکیبی تقسیم میشود، صدق دسته اولی راازروی مبدأعدم تناقض وصدق دومی راازطریق تجربهٔ حسی معلوم می کنند ودراینمورد ازنظر آنهاضروری نیست، که تحقیق عملاً ممکن باشد و کفایت میکند که ازروی نظرممکن باشد؛ «مثلاً اگر بگویید در آن طرف قمرکوه هـاووادیهـا وجوددارند یعنی در آن طرفی که هیچگاهی بزمین مقابل نمی‌شود، زیراهمیشه همین یکطرف قمربزمین مواجه بوده تغییرنمیکند. این کلامی است که صلاحیت قضیه شدن را دارد برغم اینکه ماالان وسیله ایراجهت تحقیق فعلی دارانیستیم، مع ذلك میتوانیم نوع معطیات حسیه یی راکه درحالت صحیح بودن کلام به مشاهد واقع میگردد، تصور کنیم وچون رسم صورت متوقعه بطورنظری ممکن می باشد پس ازنگاه منطقی این امربسیارمهم نیست که مطابقت صورت مرسومه بـواقع فعلاً ممکن بـاشد یانباشد (۱)

منطق فلسفه وضعی منطقی:

منطق تقلیدی ازفکرسلیم طوری که باید باشد بحث میکرد؛ یعنی ازعلوم معیاری (Normative) بشمارمیرفت وجزء فلسفه ویاآلت ویا جزء آلت هردو محسوب میگردید. ولی منطق ازنظرفلاسفه وضعی منطقی خود فلسفه است چه آنان فلسفه

۱- منطق وضعی ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی صفحه ۴۳ ،

ماوراالطبیعه راازمجال بحث دور کردند ومنطق روشی برای بحث در اینگو نه فلسفه بود، امامنطق بدست ارباب فلسفه وضعی منطقی آلت علوم گردید وازهمین جاست که برای علوم تجربی اهمیت فراوان دارد.

منطق وضعی تمام الفاظ وعباراتی راکه به افراد جزئی درعالم واقع اشاره نکنند ازدایره بحث خود بدورمی افگند به جوهرشی اعتنانکرده، مفهوم شئ عبارت از صفات حسی آن بوده، ازنظراین منطق اسم کلی مفهومی ندارد.

این بودچند نکته بسیارمختصرراجع به اصل کتاب منطق وضعی و مؤلف آن وفلسفه ایکه کتاب موصوف براساس آن نگاشته شده است. اماراجع به مترجم فاضل آن که پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری اند میتوان گفت ایشان یکی ازدانشمندان افغانستان می باشند که سالیان متمادی ازعمر خودرادرتدریس منطق گذرانیده ودراین رشته ازمعرفت بشری، برعلاوهٔ رشته های دیگر، ید طولی دارند وکتاب مزبوررابامانت ودقت تاآنجاکه درتحت شرایط موجود امکان داشت ترجمه کرده اند؛ حتی اینجانب که درپوهنځی ادبیات وعلوم بشری بحیث یك طالب علم انجام وظیفه میکنم، ناظرامانت ودقت ترجمه ایشان بودم. بطورمثال میتوان دراینجاتذکرداد که دردوجای کتاب ابهامی وجودداشت ومترجم محترم به سایقهٔ امانت داری موضوع راکتباًبه خود مؤلف، که فعلاً درقید حیات میباشد، اطلاع دادند وازوی توضیح خواستند ودرنتیجه مکتوبی بقلم خود مؤلف که ابهام رامرتفع ساخت به مترجم مواصلت کرد.

مترجم فاضل، این کتاب مشکل رابزبان دری روان درآورد، و اصطلاحات علمی راباکمال صحت ودقت نگه داشته وباین وسیله گنجینه تازه ای ازمعرفت فلسفی برذخایرعلمی زبان دری افزوده اند.

در پایان میخواهم بگویم که کتاب منطق وضعی ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی اثری است مفید ومغتنم که بکمال صحت وامانت ازعربی ترجمه شده وقابل استفاده شایان میباشد. بنده مطالعهٔ آنرابه دوستداران علم ومعرفت بشری، مخصوصاً آنانیکه به فلسفه ومنطق علاقهٔ خاص دارند توصیه می نمایم. والسلام

«پوهنوال غلام صفدر پنجشیری»

گزارشهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

بازدید از مؤسسهٔ هنرهای زیبا

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

حینیکه دکتور پوپل از کارهای عملی مؤسسهٔ هنرهای زیبا دیدن میفرمایند. درعکس فوق پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون وبناغلی حیدر زاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

حین بازدید دکتور پوپل از کار عملی محصلان شامل این کورسها از طرف پوهاندمجددی رئیس پوهنځی وبناغلی حیدرزادمعلم کورس مجسمه سازی در هرقسمت توضیحات لازم بعرض میرسید. دکتورپوپل ازانکشاف مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری اظهار رضائیت نموده وکارهای محصلان شامل این کورسها راقناعت بخش خواندند.

فارغ التحصیلان امسال پوهنځی ادبیات
به جلالتمآب معاون اول صدارت عظمی ووزیر معارف معرفی شدند

فارغ التحصیلان شعب مختلف پوهنځی ادبیات بعداز ظهرروزشنبه٦ دلو١٣٤٦ توسط دکتورمحمدصدیق معاون ریاست پوهنتون کابل وپوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به دکتورعلی احمدپوپل معاون اول صدارت عظمی ووزیر معارف معرفی گردیدند .

دکتورپوپل ضمن معرفی فارغ التحصیلان را مخاطب قرارداده گفتند: وظایف آینده شما که تعلیم وتربیه اولادکشورمی باشد، مسؤولیت شمارادر برابرجامعه بزرگتر میسازد وضمناً به ایشان تذکردادند که شماهریك وظیفه دارید تاذخیرهٔ علمی واندوخته ثقافتی تانرا درپیشرفت واعتلای مملکت به کارببریدوازطریق رفع مشکلات موجوده مصدرخدمتی شوید .

دکتور پوپل ازخدمات استادان داخلی وخارجی وزحمات ایشان درتعلیم وتدریس فارغ التحصیلان ابرازتشکر نموده مؤفقیت فارغ التحصیلان را آرزو نمود .

در اخیر یك نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خود از توجه حکومت ومساعی وزارت معارف و پوهنتون کابل در تعلیم وتدریس ایشان اظهار قدردانی کرد.

بتاریخ ۱٤ حوت ۱۳٤٦ دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت ووزیر معارف از پوهنتون کابل دیدن فرمودند .

این عکس بناغلی دکتور پوپل را با رئیس پوهنتون و روسای پوهنځی ها در مرکز پوهنتون نشان میدهد .

فارغان شعبهٔ ژورنالیزم به وزیر اطلاعات و کلتور معرفی شدند

فارغ التحصیلان دورهٔ چهارم شعبه ژورنالیزم پوهنځی ادبیات و علوم بشری ساعت سه و نیم بجه روز یکشنبه ۷ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات و علوم بشری به دوکتور محمد انس وزیر اطلاعات و کلتور معرفی گردید.

دکتور محمد انس فارغان را مخاطب قرار داده اظهار نمودند که به اساس قانون اساسی و پیروی از دیموکراسی در زندگی اجتماعی، کوشش مشترک مردم رول بزرگی را دارا است که البته برای برآورده شدن چنین منظوری تشویق ژورنالسنان سهم بزرگی دارد.

در مقابل دو نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خویش آمادگی خود ها را برای هرگونه خدمت و فعالیت ابراز نمودند.

فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات

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

در این شماره میخواهیم تنها فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات را باختصار بمطالعهٔ خوانندگان ادب برسانیم. مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری در سال ۱۳۴۶ با وجود یکسلسله مشکلات، تا حد امکان کوشیده است تا در قسمت طبع و نشر مجلهٔ ادب، گستترنوتهای درسی استادان، نشر یکتعداد کتب مفید علمی و ادبی از مساعی خود دریغ ننماید. این فعالیتها را میتوان در چند بخش ارائه نمود:

۱ - طبع کتب درسی و یا مدد درسی: در سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات موفق به طبع دو اثر مفید علمی و ارزنده شد:

الف: جزء اول منطق وضعی تألیف دکتور زکی نجیب محمود که توسط پوهاند غلام حسن مجددی ترجمه گردیده است.

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

۲- کتب ذیل برای چاپ آماده ساخته شده است :

الف : قراخطائیها اثر بارتولد ترجمهٔ پوهنوال علی محمد زهما .

ب : فلسفهٔ علوم اثر داکتر رکی نجیب محمود ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی.

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

الف : علم بدیع تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب.

ب : عروض وقافیه « « «

ج : علم معانی « « «

۴- نوتهای درسی ذیل استنسل و گستتنر شده است :

الف : قسمت اول روحیات در (۱۳) استنسل که توسط پوهاند میرامان الدین انصاری تدریس میشود .

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

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

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

ه : رادیو ژورنالیزم در (۱۳) « « «

و : ژورنالیزم در (۹) « « «

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

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

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

ی : کنفرانس های ژورنالیزم در (۱۳) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ك : سؤالات امتحان نهایی سال ۱۳٤٦ در (۱٦٦) استنسل تایپ و در (۱۳۰٦٥) ورق گستتنر شده است .

۵- نوتهای درسی که استنسل آنها تکمیل شده و آمادهٔ گستتنر می باشد:

الف : شرح احوال، افکار وآثار بیدل، مؤلفان پوهاند غلام حسن مجددی وقیام الدین راعی در (۵۲) استنسل که درصنف سوم دری تدریس میشود .

ب: متون منظوم ومنثور کلاسیک صنف اول در (٤٦) استنسل که توسط پوهنیار محمد حسین راضی تدریس میشد.

ج: تاریخ ادبیات دری تألیف پوهیالی عبدالقیوم قویم در (۹٦) استنسل که در دیپارتمنت دری تدریس میشود.

د: جیومورفولوجی در (۳۷) استنسل که توسط پوهنمل غلام جیلانی عارض در دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه تدریس میشود.

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

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

٦- ترتیب مونوگرافها:

به تعداد (۲۳٤) جلد مونوگرف فارغان سالهای گذشته که تاحال بطور پراگنده موجود بود، تمام آنها بصورت فنی کتلاک وترتیب گردیده است که فعلاً همهٔ آنها مورد استفادهٔ استادان ومراجعین قرار دارد.

این بود مختصری از فعالیت های سال ٤٦ مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که جهت مزید معلومات خوانندگان ارجمند ادب تقدیم گردید.

انکشاف سریع مؤسسهٔ هنرهای زیبای

[پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری از چندین سال باینطرف میکوشید تا مؤسسهٔ بنام هنرهای زیبا در چوکات این پوهنځی تأسیس کند. این آرزو درشروع سال تعلیمی ۱۳٤٥ جامهٔ عمل پوشید ومؤسسهٔ بنام هنرهای زیبا درداخل چوکات پوهنځی تأسیس گردید، که شامل کورسهای نقاشی، رسامی، مجسمه سازی، خطاطی و موسیقی (شرقی وغربی) میباشد.

منظور از تأسیس این کورسها انکشاف استعداد ها وذوق محصلان پوهنځی های

مختلف پوهنتون کابل در بخش های مختلف هنرهای زیبا است، تامحصلان ازیك طرف بااشتراك درچنین کورسها خستگی های دروس مختلف رارفع کنند وازطرف دیگرباآموختن انواع مختلف هنرهای زیبا عملاً درین قسمت نتایجی بدست بیاورند ، واستعدادهای هنری خودرا پرورش دهند.

گوشهٔ ازبازدید پوهاند غلام‌حسن‌مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم‌بشری‌ارجریان کارهای‌عملی‌موسسهٔ هنرهای زیبا. درعکس‌فوق پوهاند میرحسین‌شاه‌معاون پوهنځی وبناغلی‌حیدرزاد معلم‌مجسمه‌سازی نیز دیده‌میشوند .

کورسهای مجسمه سازی ورسامی :

کورسهای مجسمه سازی ورسامی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری‌پوهنتون کابل دراوایل‌سال ۱۳٤٥ با سایر کورسهای مربوط به این مؤسسه درچوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

درسال اول تأسیس آن، تعداد محصلان شامل‌این‌دوکورس به ۲۷نفرمیرسید، که باوسایل خیلی ساده به مشق وتمرین آغاز کردند. علاقهٔ سرشار محصلان‌درادامهٔ این کورسهابرآن شد، تاپوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری درتهیه وترتیب‌سامان‌ولوازم

مورد ضرورت اقداماتی بعمل بیاورد .

درآغازسال ۱۳٤٦ دوباره فعالیت این کورسهابصورت منسجم ترآغاز گردید ویك تعدادمحصلان، باذوق وعلاقه سرشار شروع بکار نمودند ووسایل لازمه نیز به شاگردان تهیه دیده شد. که این همه اکشاف وتحول رادرین کورسهامیتوان نتیجهٔ توجه‌خاص پوهاندمجددی رئیس پوهنځی وپشتکارومجاهدت پیگیر بناغلی حیدرزادمعلم مجسمه سازی ورسامی این مؤسسه‌دانست. بناغلی حیدرزادباعلاقهٔ ناگسستنی که به هنرخود داشته اند درتشویق شاگردان این‌مؤسسه نقش مهمی راایفاء کرده اند .

درینجا باید یادآورشدکه کمك هایی که ذریعهٔ مؤسسات داخلی وخارجی به این کورسهاشده است، بعلاوه پیش بینی های پوهنځی ادبیات، تماس های شخصی بناغلی حیدرزاد درین قسمت نیزمؤثر بوده است .

کمك‌هایی که ازطرف مؤسسات مختلف داخلی وخارجی به مؤسسه هنرهای زیباشده است شامل این مواد میباشد :

۱ـ سه پایهٔ رسامی ساخت مکتب صنایع کابل به تعداد چهل دانه بکمك مؤسسهٔ ایشیا فوندیشن .

۲ـمیزمتوسط مجسمه‌سازی‌ساخت فابریکه‌جنگلك به تعداد ده پایه‌به کمك مؤسسهٔ ایشیا فوندیشن .

۳ـ میزبزرگ مجسمه سازی ساخت‌فابریکه‌جنگلك به‌تعدادچهارپایه‌به کمك موسسهٔ ایشیافوندیشن.

٤ـ یك اسکلیت انسانی برای تمرین اناتومی واستخوان بندی انسانی ازطرف پوهنځی طب‌پوهنتون کابل .

۵ـ ماشین‌مخلوط‌کردن‌گل‌مجسمه، ساخت‌جرمنی به کمك مؤسسهٔ‌ایشیافوندیشن.

تهیهٔ این مواد ، فعالیت کورس های رسامی ومجسمه سازی هنرهای زیبا راسرعت بخشید وعلت تقویت ذوق شاگردان درادامهٔ این کورسهاواقع شد .

فعلاً به تعداد بیشتر از «۲۰» نفر محصلان در کورس های زمستانی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مشغول آموختن تکنیك های هنر مجسمه سازی ورسامی تحت هدایت ورهنمایی استاد کورس میباشند وبااستفاده از ایام تعطیل در انکشاف وتقویت استعدادهای هنری خود ، مساعی بخرچ میدهند.

باآغاز سال تعلیمی ۱۳٤۷ کورسهای مجسمه سازی ، نقاشی ، ورسامی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ، شاگردان بیشتری راکه بتوانند بصورت مداوم وباعلاقهٔ تمام این کورسهارا ادامه بدهند ، خواهد پذیرفت .

ادب : نظر به نقش مؤثری که این مؤسسه در انکشاف وتقویت استعدادهای مختلف محصلان دارد ومیتواند عامل بزرگ درانکشاف هنرهای ملی ماگردد ، موفقیت وپیروزی بیشتراین مؤسسه راآرزومند است .

نتایج امتحانات

امتحان سالانه ۱۳٤٦ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که بتاریخ اول جدی تحت نظر استادان داخلی وخارجی وممیزین آغاز گردیده بود ، بتاریخ ۲۷ جدی ۱۳٤٦ خاتمه یافت. درین امتحان (٥٤۲) نفر محصلان دیپارتمنت های مختلف پوهنځی اشتراك ورزیده بودند.

فارغ التحصیلان سال ۱۳٤٦

درسال ۱۳٤٦ از صنوف چهارم دیپارتمنت های مختلف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ، بعداز گذشتاندن امتحانات نهایی ، بدین تعداد فارغ التحصیل شده اند :

دیپارتمنت زبان وادبیات پښتو	(۱٥) نفر
دیپارتمنت زبان وادبیات دری	(۱٦) نفر
دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه	(۱٦) نفر
دیپارتمنت ژورنالیزم	(۱۷) نفر
دیپارتمنت زبان وادبیات فرانسوی	(۳) نفر

ما و خوانندگان

درین شماره نامهٔ یکی از دوستداران «ادب» بما رسید که دربارهٔ یکسلسله غلطی های چاپی که در مضمون ایشان تحت عنوان «منظومهٔ اصغر در قواعد تعمیه» در شمارهٔ گذشته وجود داشته ، یادآوری کرده اند ، که این تذکر ایشان باعث مسرت ما شد و این ، ما را بر آن میدارد تا در نشرات آیندهٔ خود ازین نگاه دقت نظر بیشتر داشته باشیم.

متن نامهٔ نویسنده محترم را جهة وضاحت بیشتر مطلوب درینجا درج میکنیم :

«عالیقدر محترم مدیر فاضل مجلهٔ ادب !

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

علی اصغر بشیر هروی

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۵۷	٤	مترجم	مصحح
٦۰	۱۳	آریانا	ادب
٦٤	۹	قرن	خون
٦٤	۸(حاشیه)	صبری	صبر
٦٦	۱۱(حاشیه)	شیعه	سبعه
٦٦	۱۳(حاشیه)	ای	-
٦۷	۸	چهارم	چارم
٦۸	٦	عیسی	عیشی
٦۸	۳-٦-۹ (حاشیه)	عجو	بمحو

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

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

علی اصغر بشیر هروی

این غلطنامهٔ نویسنده محترم ، مدیریت مجلهٔ ادب را به حیرت واداشت که چگونه «ادب» را «آریانا» نگاشته و« معنی» را «معنوی» ساخته‌است؛ بنابرایجاب وظیفه، مدیریت مجله غلطنامه رابا اصل مضمون بناغلی هروی مقابله کرد، ودر نتیجه معلوم شدکه بجز از چهار کلمه، صبر، چارم، گشته، وصبروجان که مغایراصل مضمون به‌طبع رسیده دیگر همه‌به همان‌صورتیست که دراصل مضمون‌بناغلی هروی‌نگاشته‌شده است. این حقیقت‌مبین آنست که‌اکثرومهمترین غلطی‌های‌واقع شده، اهمال کارکنان مجلهٔ ادب نبرده است . با آنهم کارکنان مجلهٔ ادب درآینده مساعی بیشتر بخرج خواهند داد تا اشتباهات کوچك طباعتی نیزدرصفحات‌مجلهٔ ادب مشاهده‌نشرد .

آرزومندیم که یادآوریهای مفید دوستداران « ادب » رهنمای کارهای نشراتی آیندهٔ ماباشد .

فهرست موضوعات منتشره درشماره های قبلی سال ۱۳۴۶ مجلهٔ ادب

	نویسنده	شماره	صفحه
مباحث تاریخی:			
۱ـ تاریخ چیست؟ تاریخ بحیث پیشرفت و ترقی	داکتر انصاری	۱ـ۲	۹
۲ـ نخستین امپراطوریها در دامان هندوکش وظهور اسلام در آسیای مرکزی	پوهنوال زهما	۱ـ۲	۳۷
۳ـ تاریخ چیست؟ افق روبه توسعه	داکتر انصاری	۳ـ۴	۱
مباحث تیوری ادبیات:			
۱ـ نظریات ادبی	ښاغلی راعی	۱ـ۲	۹۰
۲ـ تیوری نقد ادبی	« «	۳ـ۴	۲۹
۳ـ جهان بینی و روشهای ابداعی	« «	۵	۲۲
۴ـ «موضوع» و «شکل» در آثار ادبی	« «	۶	۷۹
۵ـ روش تحلیل داستان	ښاغلی حبیب	۶	۶۶
مباحث ادبی:			
۱ـ به یاد و بود علامه اقبال	پوهاند مجددی	۱ـ۲	۳
۲ـ سبک هندی در نثر فارسی	پوهاند انصاری	۱ـ۲	۵۱
۳ـ غنی کشمیری (۱)	پوهاند میرحسین شاه	۳ـ۴	۴۴
۴ـ ابو الفتح بستی و تأثیر شعر وی در...	ښاغلی عمار	۳ـ۴	۶۹
۵ـ غنی کشمیری (۲)	پوهاند میرحسین شاه	۵	۱
۶ـ ادبیات عامیانهٔ دری (۱)	ښاغلی قویم	۵	۳۹
۷ـ منظومهٔ اصغر در قواعد تعمیه	ښاغلی بشیر هروی	۵	۵۷
۸ـ بعضی مسأله های ترجمه حال رودکی	پیغله رشاد	۵	۷۵
۹ـ سیری در مثنوی مولینا	پوهاند مجددی	۶	۴
۱۰ـ غنی کشمیری (۳)	پوهاند میرحسین شاه	۶	۳۰
۱۱ـ هنر اسلامی	پوهنوال داکتر علمی	۶	۱۵
۱۲ـ ادبیات عامیانهٔ دری (۲)	ښاغلی قویم	۶	۵۷
۱۳ـ معارف و تعلیمات مولینا	پوهنیار راضی	۶	۲۱

مباحث انتقادی:	نویسنده	صفحه	شماره
۱- منتخب سرشکهای جوانی و گلهای سرشک	ښاغلی راعی	۳-٤	۹۰
۲- نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان	ل. کسیلوا	۳-٤	۹۳
۳- منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل	ښاغلی حبیب	۵	۸٤
٤- کتاب منطق وضعی	پوهنوال پنجشیری	٦	۹۸
مباحث علمی :			
۱- اندیشهٔ ترقی	پوهندوی آیین	۳-٤	۷۳
۲- طریقهٔ تدوین اطلس زبانشناسی	ل. کسیلوا	۳-٤	۷۸

Afghan Folk literature:

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

رفت وآمد

پوهنیار محمدحسین راضی سابق استاد ومدیر نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری تحت پروگرام فولبرایت اضلاع متحده امریکا جهت تحصیلات عالی در رشتهٔ ژورنالیزم روز پنجشنبه ۱۱ دلو ۱۳٤٦ عازم ایالات متحدهٔ امریکا گردید. پوهنیار راضی تحصیلات خود را در یونیورستی اندیانا ادامه میدهند.

«ادب» مؤفقیت کامل پوهنیار راضی را که در دورهٔ تصدی ایشان به مدیریت نشرات، مجلهٔ ادب از نظر سویهٔ علمی وادبی به تکامل پرارجی نایل آمد، از بارگاه ایزدی تمنا میبرد.

* * *

ښاغلی عبدالرزاق نجاح عضو تدریسی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری تحت پروگرام کولمبو جهت تقویهٔ زبان انگلیسی روز یکشنبه ۷ دلو ۱۳٤٦ عازم استرالیا گردید.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Good morning!" she said as she entered the shop.

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

"I have saved my milk for you." The goat said.

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

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

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

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

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

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

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

Afghan Folk Literature

THE CHINA GOAT

by: prof. M. A. Ansary

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

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

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

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

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

The beast howled from below:
"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,

هیات تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

آدرس

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

وجه اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات وهنرمارا روشن میکند ونیزادب وهنرامروزمارابه تکامل اندرمیسازد، هما نا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به‌محک انتقاد است . بنابران مجلهٔ ادب بحث نقد آثاررابصورت منظم ادامه میدهد وازعموم نویسندگان باصلاحیت آرزومند است ، تانظر انتقادی خود را به آثار منظوم ومنثور گذشته وحال زبان دری جهة نشربه‌ادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

د پوهنځی مطبعه

قیمت این شماره (۲) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

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

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars