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

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

Ketabton.com

نشریهٔ دوماهه

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

د مسؤول څخه قیام الدین راعی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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: ۲۰ــ افغانی

مشترکان مرکز: ۲۵ــ افغانی

مشترکان ولایات: ۳۰ــ افغانی

مشترکان خارج: ۲ ــ دالر

قیمت یك شماره (۵) افغانی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 این 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 از محیط و مردم آنچه

(c) ketabton.com: The Digital Library

میگوییم‌ویا 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 بـه تحولات زیـادی انـدرشده ، وبـا چهره های گوناگون درافق‌مطبوعات کشورظاهرگردیده است. تحول شرایط‌گوناگون محیط، طرزتفکروجهان بینی هریك ازمدیران مسؤول‌آن ، انعکاس‌بینش‌نویسندگان ، 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 وادبـی ایـن مجله خواهان آن بوده است،زحماتی را متقبل شده ودرانکشاف وبلند بردن سویـهٔ 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 خیلـی هـا ارزنده وآشکار بـوده است . کـه 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 خارج‌شدند وریاست محترم‌پوهنځی ادبیات وعلوم بشری‌مسؤولیت نشر مجلهٔ ادب را بدوش من گذاشته اند، وجیبه خود میدانم، که نخست ازهمه ازاعتماد وحسن نظراستاد ومربی بزرگوارجناب پوهاند غلام حسن‌مجـددی رئیس‌پوهنځی ، ابراز شکران نمایم وبعلاوه توفیقات بیشتری را در راه کسب پیروزی دریـن‌مسؤولیت از بارگاه ایزدی تمنابرم .

ازآنجاکه « **ادب** » مجلهٔ مسلکی و اختصاصی بشمارمی آید ، بنابـرآن هدف اساسی نشراتی‌ما 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 درخود سفرداریم ما
بی تأمل صورت احوال مانتوان شناخت — کسوت آهی چو دود دل به بردا ریم ما
هر کـه ازخود میرود ماییم گرد رفتنش — چون نفس از وحشت دلها خبر داریم ما
باغ دهر ازماست بیدل روشناس رنگ درد — لالـه سان آئینهٔ داغ جگر دا ریم ما

«ابوالمعانی بیدل»

(c) ketabton.com: The Digital Library

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مأخذ این مقاله کتابی است تحت عنوان « ترجمه وشرح مثنوی شریف » که‌از طرف دانشمند مرحوم(عابدین‌پاشا)بزبان‌ترکی‌نگارش‌یافته ودرسال ۱۳۲٤ ه‍ ق در استانبول بطبع رسیده است .

ومقصود ازشارح که درهرجاذکرشده همان مرحوم (عابدین پاشا) میباشد که دراثرمذکوربه شرح ابیات مثنوی پرداخته است . بخاطرباید داشت شرحی که ازطرف دانشمند موصوف صورت گرفته درمواقع‌عدیده بطوراقتباس واختصارترجمه گردیده است .

بشنوازنی چون حکایت میکند
ازجداییها شکایت میکند

شارح میگوید : درین بیت که نخستین بیت مثنوی‌شریف است مولیناجلال الدین بلخی « که معروف برومی‌است » با امر « بشنو» که متعلق به سمع است آغاز فرموده اند وآن ازین‌جهت است که ازیك طرف‌آواز«نی»به شنیدن ارتباط دارد وازطرف دیگر سمع وسامعه ازحواس خیلی‌مهم‌ووسیلهٔ اخذ فیوض‌برای انسان است ومقصود از«نی» انسان‌عاقل وعارف است که ازدهن‌وی‌همواره سخنان عاشقانه‌وپرمعنی‌ظهور میکند . درمصرع دوم این‌بیت بیان شده که«نی» ازجداییها‌شکایت میکند ومقصدآن

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۹ - «نی» نمیتواند بخودی خود صدای عاشقانه برآورد، بلکه محتاج نینوازماهری 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 ازحکمت و روحـانیت بحث میشود، درشرح این بیت نخستین ، مطالعـات آتیه مناسب مینماید : اگربـه اعتقاد و عـدم اعتقاد، بادقت نظرتعمق گـردد ، انسانها علی الاکثربـه 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 بطورجاودانی نایل سعادت گردانند .

ودرنظرقسم دوم که عبارت ازگروه منکرین اند انسان حایزروح 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 واصرارایشان 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 تعبیرمیگردد فی الحقیقه موجود است ویا اینکه عبارت از انتظام بدن بوده وآنچه درانسان ازقبیل فیض، ذکاوحسیات بمشاهده میرسد عبارت ازنظام عصبیه یی است که بمغزاومنتهی میگردد؟وآیا روح، بقا، جزاومکافات روحانیه وجود دارد؟ ویا اینکه روحانیت وجود نداشته، همینکه انسان وفات نمود، انتظـام

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 صورتها وکتابهای 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 اعضا بیرا 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 میگرددکه قطرات عرق از پیشانی سرازیرشده وازبین مژگانها درگذ شته داخل چشم شودوبه آن ضرر برساند. گوشهانیزطوری مرتب گردیده است که برای اخذ صداهای متنوع مجهز میباشد . درکافهٔ حیوانات بعضی ازدندانها برای بریدن وبعضی برای نرم کردن غذا اعمال گردیده است، درانسانهاوسایرحیوانات جهت اینکه غذایی راکه از آن لذت می برند، دریافته وخورده توانند، دهن آنهاقریب چشم وبینی آنهاقرارگرفته است به نحوی که انسان غذایی را که بدهن میگذاردهم 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 هنـد ؟ 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 نیزاثبـات 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 القاءکرده 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 حالیـکه 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 تووابنای جنس توانحصار داشته وبرای ظهوراینقدر بدایع ازقبیل انتظام اجرام سماویه وترتیبات کونیه، درجانب دیگری اصلاً عقل وادراکی موجود نبـاشد؟ ... اجرام مالانهایه یـی کـه نسبت به بدن انسان به صورت نامتناهی بزرگ وجسیم است، آیاممکن است که آنهابدون عقل وبدون تنظیم وتدبیر، این انتظامات بس بزرگ

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

سقراط - درحالیکه عقل خود را باچشم خویش ندیده یی و ازروی آثار آن به‌وجود عقل خود پی میبری، پس چگونه ادعا مینمایی حضرت خالقی را که صاحب عقل کل است ازروی اینقدر عوالم و آثار منتظم ، و نیز ازروی 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 درحالیکه فاقد عقل باشی حق آنرا نداری که از جناب حق تعالی انکار کنی. واما اگر به وجود عقل خویش که آنرا بچشم خود ندیده یی، ازروی آثار منتظمه آن قانع باشی، این امر مستلزم آنست که به خالق

(c) ketabton.com: The Digital Library

قادری که به‌عالم و کائنات اینقدر نظم‌ونسق بخشیده وترانیز اینقدر منتظم ومعقول آفریده است، نیز معتقدباشی. 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 آن‌آغازنمایدوعالی‌تر 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. حالانـکه بدون اتصال دراطراف شمس به‌حرکت دورانی خودادامه‌میدهند واین حالت مطلقاًبه یك قوهٔ‌معقوله‌وبه‌یك امرربانی وابسته است، تابمسافاتی که مخصوص دورهٔ‌آنها است سوق گردند. انسان عاقل‌وحکیم‌نمیتواندابن 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 که‌درآنهایك فکرعظیم‌یعنی آثار ربانیه خالق عالم‌رامشاهده نمایند، طوری که بیان نمودیم این اجرام نامتناهی را تحت یك‌قاعدهٔ منتظم‌درآوردن، به‌تطبیق، توحید وتنسیق‌آن پرداختن وچنین یك نظام عظیم وآهنگ‌عالم شمولی رابرقرارداشتن، همهٔ‌اینهامستلزم وجود یك خالق

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 عظیمه یی که برای اثبات الوهیت درفلکیات وجوددارد ، خلقت انسانیه به وجوداو تعالی شهادت میدهد. مثلاً چگونه ممکن بود که اعضای ذیروح با اینقدرصنایع بدیعه ، خود بخود به وجود آید؟ اگر یك مدبر کل ، یك مدبر عظیم وجود نمیداشت ، اعضای متنـوعه بدن ماچسان میتوانست برای یك مقصدویك غایهٔ معقولی تنظیم شده تواند. ؟! اگر دانای علم بصر نمی بود ، جسم وماده چگونه عضو خارق العاده یی راهمچو چشم ، بطریق تصادف بوجودمی آورد؟ اگر یك عالم توانای علم صوت نمی بود ، آیاماشین عجیب عضو گوش میتوانست خود بخود ظهور کند؟ مشیت و اراده باطنی انسانهاو حرکات معقوله یی 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 مـواد ، 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 ، به غایه معقوله یی عطف نظر نماید که هم به انتظام عالم وهم به کافهٔ موجودات تخصیص گردیده است ، برای اثبات الوهیت چندین کتاب بزرگ نوشته اند ، ولی برای کیفیتی که اینقدر آشکاروبدیهی است ، به نوشته شدن کتب بزرگ ضرورت نبود ، زیرا بادودلیلی که در بالاذکر کرده ام حقیقت معلوم میشود ، من هروقتی که ساعتی رابینم که عقرب های آن اوقات معینی را ارائه

میدهد، دران وقت میدانـم چون این ساعت برای مقصدی کار میکند، لاجرم از طرف شخص عاقلی مرتب گشته است، تاتوسط عقرب های آن هـر ساعت لیل ونهار معلوم 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. ونیز ازاعضای بدن انسان وازخدمات واجراآت کثیرهٔ آنها معلوم میگردد که اینهارایك خالق عاقل تنظیم نموده‌است، انسانهای عادی نمیتوانند این جهات را بیندیشند، زیراعقول ایشان اقتدار تصور وادراك حکمت وحقیقت راندارند.

الحاصل من درحالیکه یك انسان عاقل میباشم، چون می بینم که برای اجـرای 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 «فره دریك» بوده‌است ونیز بعد ازان بغرض اثبات الوهیت رسایل وکتب عدیده یی به قید تحریر درآورده است که شایان مطالعه‌است.

ازجمله علمای معاصر «اینشتاین» (۱) درین مورد چنین گفته است: «زیباترین و عمیق‌ترین احساسی که‌ممکن است به‌مادست دهد حس عرفانی‌است، اوست که تخم همهٔ علوم واقعی رادر دلها می‌افشاند. 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 جمالها تجلی میکند: حال آنکه استعداد هاوحواس محدود ماجز بدرك مقدماتی ترین وساده ترین صور این کمال وجمال قادرنیستند، این دانش

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 از فهم ما مشهود است.»

شارح در اختتام این مقاله بعضی از آیات قرآن کریم را که 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 ومیگویندای پروردگارما: اینهارا عبث وبیهوده خلق نکرده ای، پاکی است مرتراومارا ازعذاب آتش نگه دار .

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنر اسلامی

داکتر علمي

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 در جهان غرب، هنر مذهبی نیست. کلیسای عیسوی در اوایل 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 در اسلام این مسأله کمتر بملاحظه رسیده وبدینصورت در هنر اسلامی، هنر جهت تمثیل مظاهر مذهبی بندرت دیده شده است. در تمام 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. در قرآن مجید از کشیدن اشکال زنده بصورت صریح ذکری بعمل نیامده است. ولی هستند شماری از فقهای اسلام که تحریم هنر نقاشی را در اسلام ازاسم انصاب این آیت قرآن مجید استدلال میکنند : «یاایهاالذین آمنو انماالخمر

والمیسرو الانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون » (۱)

ولی عده از مفسرین اسلام بدین عقیده هستند که مقصد از انصاب بتهای بود که قبائل عرب آنهارا از سنگ می ساختند و بجهت خوشنودی او قربانی ها میکردند (۲) چون سنگ مذکور از سنگهای آتشفشانی و یا نظیر آن بود بنابران آنرا آسمانی میدانستند (۳) بنابران درین آیت ظاهراً در مورد نقاشی و مجسمه سازی هیچ تحریمی ملاحظه نمیشود. از نقاشی و مجسمه سازی درزمان حضرت محمد (صلعم) و خلفای راشیدین 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 ۷۲۸م) شام و قصیر عمره (اردن) و قصر خلیفه المعتصم در سامره (همینکه در سال ۲۱۸ هجری خلافت عباسی بمعتصم رسید، شهر سامره را اعمار نمود و در سال ۲۲۱ هجری بدانجا رفت. این شهر شصت میل از بغداد فاصله دارد و از سال (۸۳٦-۸۹۲ میلادی ۲۲۱-۲۷۹ 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.

۱ـ سوره مائده آیه ۲۹

۲ـ صنایع ایران بعداز اسلام. تألیف داکتر زکی محمد حسن، ترجمه محمد علی خلیلی ص ۷۸

۳ـ حیات محمد ص ٥٦

٤ـ طبری ابو جعفر محمد بن جریر طبع دی. گوجی. ایدن جلد سوم صفحات ۱۱۷۹ تا ۱۱۸۱. تاریخ تمدن اسلام جرجی زیدان ترجمه علی جواد رکلام- جلد اول صفحه ۱٦٤. و Hist. of the Arabs, Hitti. P. 466, Islamic Art, T. Rise,P. 36

بنابـــران 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 . ایـــن هنر مقارن ۱۰۰۰ میلادی در وادی نیل بسط و گسترش یافت ودر ابنیه اسلامی در المشتی (اردن) وقیروان ودرسرستونهای مرمری شام بکار رفته است. هنرمندان اسلامی دراستخدام تصویر درختان وبرگها استادی تمام خود را بکار میبردند وهرطوریکـــه 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، مربـــع مخمس ، اشکال کثیرالاضلاع که بصورت ستاره بکـــار میرفت ، موضوع مورد پسندهنرمندان اسلامـــی 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 داکتر زکی ، ترجمهٔ محمدخلیلی ، ص۸٦

3- Islamic Art , P. wilson ' P. q' صنایع ایران بعداز اسلام ، ص۲۹

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 پروردگارتو (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 (٤٥١-٤٩٢ 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 ا تا ه.

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 .

(c) ketabton.com: The Digital Library

بابرو دارالشکوه واورنگ زیب همگی خوش نویسان توانا بودند چنانکه قرآن مجید کتابت میکردند وبمکه میفرستادند.(۱)

هنرمندان اسلامی در تزیین پارچه های ابریشمی درطول قرون اوسطی شهرت فراوان کمائی کرده بودند . درترکیب خط ورنگ استادی تمام داشتند وتناسب ومراعات النظیر را خوب موردنظر قرار میدادند. بجهت تأمین مراعات النظیر، آنرا مرصع میکردند درین صورت تصویر حیوانات وپرندگان 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 راکمائی کرد. ظروف سفالی با اشکال وانواع مختلف ساخته میشد. بعدازقرن نهم میلادی این هنر به اثر پشتیبانی خلفا وعمال آنان راه تکامل را بپیمود بواسطه ورودظروف سنگی وچینی که به بغداد صورت میگرفت ،هنرسفالی پیشرفت ورونق 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 درهنر سفالی ممالك اسلامی تفوق دوامدار واردنموده است ولی هنرمندان اسلامی ازظروف ساخت چین تقلید کرده ودرین صفت ازخود تصرفاتی بعمل آورده اند واقسام گوناگون بوجود آوردند. سفالان ازقرن نهم میلادی به بعدنام خود دراروی ظروف سفالین تحریر کردند نوشتن خط کوفی، نسخ ونستعلیق درحاشیه ظروف سفالین یکی ازمظاهر هنرعالی مسلمانان بشمارمیرود واز جانبی کار محققین را درتعیین محل ساخت ظروف آسان می سازد .چراکه تاریخ گذاری وتعیین 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، استادکمال‌الدین، 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 آشنائی‌سبك‌هنری واوضاع اجتماعی وسیاسی‌هنرمندآسان نمود.

استادکفش‌دوزی‌روزی به گیزنش گفت
کاین کفش دلبر ماست باید نکو بریدن
گیزن ٭ به عجزنالید سررا بسنگ مالید
کزدوست، یک اشاره ازما بسردودن

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)٨٤٦هجری‌نوشته شده درین‌نسخه خطی سه میناتور بهزاددیده میشود که‌درسال /۱٤۹٤م/ درهرات‌نقاشی شده وامضای بهزاد چنین خوانده‌میشود:(صورةالعمل بهزاد)این میناتورهارادرخلال اقامتم درلندن(1967)دیده ام.صنایع‌ایران بعدازاسلام تألیف‌داکترزکی محمدحسن ،ترجمه محمدعلی خلیلی‌صفحه ۱۱۳.

٭ گیزن: برنده

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 از عالی مرتبت بلخ محفلی در تالار رادیو افغانستان برگزار گردید که دران بر علاوه دانشمندان ونویسندگان کشور میرمن ملیحه انبارجی اوغلو استاد زبان 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 جلال الدین بلخی شاعر بزرگ افغانستان، استاد بی همتای صوفیان وشمع تابان عالم عرفان برپا گردیده است، این شاعر وعارف بلند پایه را چنانکه سزاوار شان اوست

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 و الحق در هاسفتند، بنده نیز که رشتهٔ شاگردی ودوستی و و فـا د ا ری 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 گرانمایهٔ 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 مو لانای 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 مخدومنامولانا استمداد جسته اجازت تبصـره بر افکار آنحضرت را خواستار شوم:

مـو لـو یـا ! مـعنـو یـا ! ر و مـیـا ! چون سر و ش غیب در ر و حم بیا
مـو لـو ی ر ا ز خـفـی را بـا ز گـو مثنـو ی مـعنـو ی ر ا بـا ز گـو
بـا ز گـو تـا د ل شکـا یت میکـنـد بشنـو ا ز نـی چـو ن حکـا یت میکند
الـسـلا م ا ی د ا عـی پـیـغـا م عشـق ا لسلا م ا ی هـا د ی ا سـلام عشـق
مصـر عـت د ر ما ن صد سو د ا ی ما «ا ی طـبیـب جـمـله عـلتـهـا ی مـا »
گمـر هان شـو ق ر ا خـضـر جـلیـل سـو خـتـه جـا نـا ن جا نـا ن را خلیل

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 ٦٠٤ هجری قمری در بلخ مرکز ثقافت و فرهنگ آندورا افغانستان متولد گردیدیکی 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 باعصری مصادف بود که از ناحیهٔ حملات چنگیز مصایب از درودیوار فرومیریخت شهرهای مسلمانان را میکشود وجان ومال وناموس 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 درروش ذهنی وطرز تفکر مولانای بلخی مؤثر واقع شده واین انتباهات وتأثرات بمرور ایام درروح مولانا عقده‌ای تولید کرد ، بالنتیجه وی را بر انداشت تایکنوع معارف مترقی را که مبنای آن تعلیمات اسلامی باشد بنیان گذارد .

مولانا شاعر و عارف پاکدل ما که لطف حیات را درعشق ودوستی سراغ میکرد ، از نفاق وجدال ، حرص و آز دنیاوی ، گمراهی وضلالت که روح عصرش را تشکیل میداد ، سخت رنج میبرد وبناءً در گوشه‌ای نشسته برای درمان اینهمه بدبختی ها ودعوت مردم بجهان وحدت ومعنی نسخه ها ودفترها مینوشت . زندگانی مولانای بلخی مانند سنایی غزنوی شامل دودوره میباشد ، لذا افکار و تعلیماتش نیز در دو بخش جداگانه باید مطالعه وارزیابی گردد .

مثنوی مولوی: مولینا درمثنوی خود که عصارهٔ تمدن اسلامی محسوبش میتوان کرد ، حقایق معنوی را بزبان ساده وازراه تمثیل بیان میکند و برای اینکه راهبری وارشادش یك نتیجه مثبت بدهد وموضوع را شیرین بسازد معانی را با حکایات وداستانها شروع میکند وهمینکه دانست فکر خواننده کاملاً دریك 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 مانندیك انسا یکلوپیدیا جامعیت داشته مندرجات آن محصلان را بکار آید وطالب العلمان را حکمت افزاید.

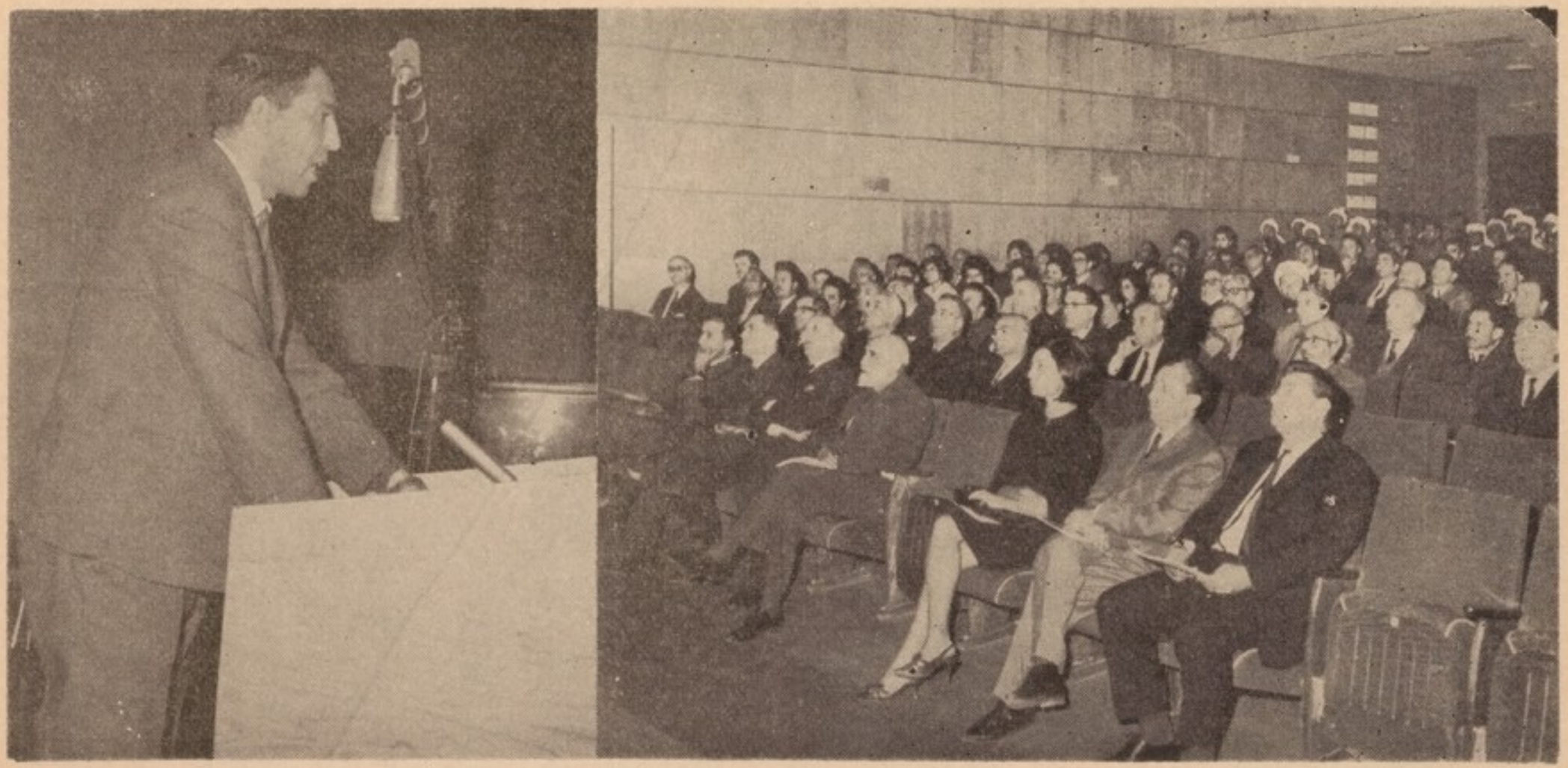
مثنوی تعلیمی است که مولانای بلخی در اواخر عمر خود باصرار حسام الدین چلپی برای خیل مریدان و شاگردان بجای گذاشته است، دریای عمیقی است که انواع گوهرهای اندیشه را میتوان در آن پیدا کرد. بالاخره مثنوی کتابی است که همه چیز را از قرآن تفسیر و حدیث گرفته تا حکمت، تصوف، فلسفه امثال و حکایات دلپذیر در آن میتوان یافت.

در مثنوی، مولانا مانندیك مفسر یایك فقیه و یایك 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 و عرفانی. علاوتاً مثنوی در حال تعقل و بقصد ارشاد گفته شده است و ازیزو 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 و تخیل عالی خود به آنها جهش و جهت خاص میبخشد و از همین روی گاهی اختیار از دستش میرود و بطرف لامکان و حقایق مجرد و بسیط 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 و بیخودی) برمولینا غلبه دارد، بدینمعنی

(c) ketabton.com: The Digital Library



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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 دامقید 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 مولینارا 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 بایك 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 شود حال 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 جدا مانده 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

ازهمه‌ازاندیشه‌های‌پدرش‌سلطان‌العلمامتأثراست‌چنانکه سلطان العلماگوید .

مازدریائیم دریامیرویم　　مازبالائیم بالا میرویم

مولانا فرزند وی ازپدرچنین تبعیت میکند :

آنکه ازدریاست دریامیرود　　آنکه ازبالاست بالامیرود

مولانای بلخی بافلسفه‌نوافلاطونی مکتب اسکندریه آشنایی تام داشت‌ودرسراسر آثارخودهمان‌روحیه وعرفان‌نوافلاطونی را باتصوف وعرفان اسلامی آمیخته‌وآنرا بمردم می آموزد .

بنظرمولانا حقیقت جهان یکی‌است وآن‌حقیقت مطلق‌وزیبایی‌مطلق‌وخیرمطلق است‌که بهمه چیزدرین عالم‌میتابد و همه جلوه‌گاه اوست چنانکه گوید :

هرکرا باشد زسینه فتح باب
اوزهرزره ببیند آفتاب

مولینای‌بلخی‌مانند اهل‌تحقق وپوزیتویستها ، انسان‌را مرکزتمام فعالیتهای طبیعت ومحورفلسفه خود قرارمیدهدوازین‌نگاه از (من) دیکارت‌هم‌پافراترمینهد. دکارت ، (من) راستون فقرات‌واسنادگاه استدلال ودانش میداند ، اما (من)مولیناستون‌فقرات اشعاراوست که تمام‌جهان‌وعالم را ازآیینهٔ (من)نورمیدهد وبدینوسیله بمردم‌درس خودی‌میدهد چنانکه خودگوید :

باده ازماهست شد نی ما ازاو
قالب ازماهست شد نی ما ازاو

خلاصه مولانای‌بلخی‌عارف روشنضمیرمادرتمام آثارگرانبهایش چه‌درمثنوی ، چه‌درديوان شمس ، چه درربا‌عیات‌وترجیع بندوچه‌دررسالهٔ فیه مافیه خود مانند یك مربی مصلح وپیشوای‌روحانی ظاهرشده وباتعالیم ومعارف‌مثبت ومفید خودمردم‌را درزمینه‌های‌مختلف رهبری‌ویاری‌میکند. معارف‌مولانابه‌بندگان‌خدا درس‌تنوروبشر دوستی ، برادری‌وبرابری‌ازخودگذری ومعنویت داده وآنها را از جهان کثرت

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 معنـوی 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 بمیـان آورده است چنان متین است که تا امروز که بیشتر از هفتصد سال از آن میگـذرد همان اعتبـار 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 با وسایل و طرق گوناگون حواس مردم را متوجه روح آنها و طریق تأمین نیازمندی های آن گرداند . مولانا با انسان درس آن میدهد که آدمی باید نخست خود را بشناسد تا خدای خویش را شناخته بتواند و معلوم است 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 :

عشقهـائی کزپی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بـود
خام را جز آتش هجـر و فراق که پـزد که وارهاند جز فراق
چون تویی تو هنوز از تو نرفت سـوختـن باید ترا در ناز تفت
عاشق تصویر و هم خـویشتن کی بود از عاشقـان ذوالمنـن

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 نیـز غافل نمانیم وسعی و کوشش را که لازمهٔ حیات است از دست ندهیم و با وصف تـوکل زانوی

(c) ketabton.com: The Digital Library

اشترخود را ببندیم چنانکه خود گوید :

گفت آری گر توکل رهبراست — این سبب هم گفته پیغمبر است
گفت پیغمبر به آواز بلند — با توکل زانوی اشتر ببند
رمز یکاش حبیب الله شنو — از توکل در نسب کاهل مشو
پای داری چون کنی خود را تو لنگ — دست داری چون کنی پنهان تو چنگ
در توکل جهد کسب اولتر است — زانکه درضمن محبت مضمر است
گر توکل میکنی در کار کن — کشت کن پس تکیه بر جبار 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 خود را 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 سر سلسلهٔ 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 دیگراست 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 علاوه بران دو ، میرالهی همدانی ، شیدا ، حسن بیگ رفیع ، محمدقلی سلیم طغری مشهدی ، میرزامحمدطاهر آشنا ، ظفرخان احسن ارزش هنری داشتند. عده ای از آنها تایك سال به کشمیر ماندند وبعضی هم تا آخرعمردرآن جا بودند ، وهم درآن سرزمین جان سپردند ودفن شدند . بین مردمان کشمیرنیزحاجی محمد اسلم ، سالم ، محمد رفیع منشی ، تسلی ، عبدالرسول ، استغنا ، قاضی ابوالقاسم ، ملامحمدصالح ندیم ، گویا ، جویا ، فصیحی ، فهیمی ، فطری مشتری ، بـدیعی ، فروغی در عهد شاهجهان واوایل سلطنت عالمگیر از شعرای نامدار بودند . تذکـره نویسان رابطهٔ غنی را باعموم معاصرین خودش روشن نساخته اند. اماغنی خود دربعضی ازاشعارش معاصرینی را ذکرمیکند که براوحسد می بردندو باوی خصومت داشتند . غنی مردمنزوی وازدنیا گریزان بوداماشهرت اوبر بعض ناگوارمی آمدوحاضربودند بااوجنگ کنند .

چون نیست در افتادگیم کس راشك　　برخاسته ازچه رو بجنگم هر کس

مردم روبروی او باوی مجادله میکردند ، اما غنی درمقابل ایشان خاموش بود .

چراغ مجلسم نبودمراتاب جدل باکس　　اگردرپیش من دم میزنی خاموش میگردم

غنی از یك کار معاصرینش سخت بزحمت بودو 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 دا رم
پـرورنگم چودزدی معنی رنگین پردازمن(۱)

زمضمون دزدی یاران نمی باشد غمی مـارا
چنان بستیم مضمون‌را که نتواند کسی بـرد ن

دیدم که نکته سنجـان دزدنـد شعـرمـردم
من نیـزشعـرخـودرادزدیـم ازحـریفان

گرسخن ازخودندا ری به‌که بـربندی زبـان
تابکی چون خامه رانی حـرف مردم برزبان

طبع آن شاعـر که شد بـاطـرزدزدی آشـنا
مـعـنی بیگـانه داند معـنی بـیگانـه را

دیدکی در حصـارخط زدزدان معنی روشن
کجامهراز کلـف محفوظ داردخرمن مـه را

بسته شد هرچند دریك بحـرمـعنی های تو
معنی مـردم حبـاب ومعنی من گوهـراست

رسو اشود کسی کـه سخن چیـن بود غـنی
هـرجا که خـامه‌ای است زبانش بریدنیست

زشعر من دگران کـامیـاب ومن محـروم
زبـان زگـوش کجـالـذت سخن یـابـد

یـاران بـرد نـد شـعرمـا را افسوس کـه‌نـام مانبردند

۱- د ریکی ا زنسخه‌هااین مصرع اینطورآمده: پرورنگم اگرد زدی‌بردمضمو ن 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 خلد نی 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 باتو 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 خوانـد 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 زدر بسته براید چه توان کرد

غنی و مضمون دزدی:

برغنی، که چشم داشتن برمضمون دیگران راحرام می شمرد، وایـن مطلب را علانیه میگفت وگاهی به مضمون غیردست نه برد بعضی ازمعاصرین تهمت سرقت زده‌اند. دررباعی مخصوصاً نام طغری رامی آورد، که غالباً هم عصراوبود. ملاطغرامشهدی بود وشاعری خوشگوودردربارمراد بخش پسرشاه جهان زندگی داشت ودر کشمیر درگذشت(۱) طغراغنی رابسرقت مضمون متهم ساخت وغنی این رباعی رانـوشت:

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

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

مردم باین هم اکتفاء نکردند. کاتبی غالباً به تحریك یکی از اشخاص سخت تر ازین حیله‌ای به‌کاربست. شعری ازغنی رادر نسخه‌ای از تاریخ بدایونـی که مشغـول استنساخ آن بود نقل کرد وآن شعراین است:

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

این شعرغنی قبلاً درگوشه وکناروحلقه های ادبـی شهرت یافته بـود، یکـی از دوستان اورا باین مطلب وذکرشعر درتاریخ بدایونـی متوجه ساخت. غنی از شنیدن آن خجل شد وازان روزترك شعرگویی کرد وراجع به‌آن درین‌شعر اشارتی دارد:

ترك گویایی زدخل نکته گیران رستن است

بستن لب درسخن خوشترزمضمون بستن است

۱ــ مآثرا لکرام ج ۲ ص ۱۲٤

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

برلب چوآستین 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. پس‌ازان غنی خوشحال‌شدوبه شعرگویی آغاز کرد این‌واقعه راغنی به نثرخود نوشته اصل عبارت درآخر دیوان جدید ضبط است .(۱)

مدح وحین‌غنی :

اماتمام معاصرین اویکسان‌نبودند. عدهٔ ازمعاصرین هم هستندکه غنی نام ایشان رابه عزت واحترام برده . تاریخهای وفات‌کلیم والهی رابه نظم درآورده وشعرای مذکوررااقلباًتعریف‌نموده. 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 سوگوار گفت .

دربعضی ازنسخ دیوان غنی درمدح قلندرنیزرباعیی‌موجوداست :

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

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

ازینجاعده‌ای 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 آشنانرشته شده ودرمرءاة‌الخیال «عنایت‌خان پسرظفرخان ناظم صوبه کشمیر (۳).» محمدحسین آزاد نیز این روایت را درنگارستان فارس نقل می کند مگربااین توضیح که عنایت‌خان... روزی طی گفتگو گفت: ذکرملاشاه باین ترتیب

۱ــ د رعهدعالمگیر د ردیوان بیوتات مقرر شد. ۲ ــ فانوس خیال نسخهٔ کتابخانهٔ خطی یونیورستی علیگده.
۳ــ مرآت‌الخیال، بمبی ص، ۱۶۲.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 نازه‌گفت پیش شاه ماهرخواند»

بی چرا غیست اگربزم خیالم غـم نیست

مصرع ریخته‌شمع‌است که درعالم نیست

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

محمدحسن آزا ددرنگارستان‌فارس‌باشتباه‌نام 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 سر پنجهٔ چون آفتاب

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

آسمان زد نعرهٔ یالیتنی کنت تراب

بهرحال این شعر تنها شنیده شده و در 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 و دور 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 و ازین 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 .

(c) ketabton.com: The Digital Library

در رباعیی گوید:

افتادم از درش زدرد اعضاء　　کوشاگردی که مالد اعضای مرا
می‌مالید ند تا مرا استادان　　ای کاش که‌گوش می‌شدم‌سرتاپا

درمنظومه قصیده نمای دیگری درداعضای خودرابه تفصیل‌نوشته است‌وخلاصهٔ آن‌شعرها اینکه: «ازشدت‌درد زمین گیرشدم، بدن‌من‌چون‌نقش بوریا گشته، ازپهلوئی به‌پهلوئی می شدم، وجز آن‌جنبش وحرکتی نداشتم، بسیار به فکرعلاج افتادم، کارگر نیامدبدست‌خودپاهایم‌رامی‌مالیدم‌عمرم‌به‌تیمم گذشت. شکم به‌پشت‌چسپیده. خیلی لاغر شده‌ام. چون ازمردم دنیاکسی نمی‌تواند باررنج مرابردارد به‌خداتکیه می کنم و به مصطفی پناه می‌برم: شعر چندی ازین منظومه درینجا نقل میگردد:

روزوشب‌ازبس‌زمین گیرم‌زدردست‌وپا　　پیکر من میزند پهلوبه‌نقش بوریا
گرچنین‌ازدرداعضاءخشک گردد پیکرم　　میشود انگشت پایم رفته خارپا
درعلاج‌درداعضاءسخت‌حیران‌مانده‌ام　　کاش‌میکردم‌زحیرت یکنفس گم‌دست‌وپا
گشتن از پهلو به‌پهلوی‌دگرمعراج‌ماست　　نردبانی بهرما گردید نقش بوریا
باردردمن کسی ازاهل عالم برنداشت　　عاقبت از ناتوانی تکیه کردم بر خدا
درتیمم عمرهابگذشت چون‌آئینه‌ها　　زین سزای‌آنکه گشتم‌عمرها درسر هوا
پشت‌ماگردید خم افزود ضعف‌تن مرا　　گرچه‌محکم‌میشودچون‌رشته‌میگرددوتا
لشکر درد اربتازد برسرمن باك نیست　　میگریزم لنگك لنگان درپناه مصطفی
درپی مشکل کشایان‌هرزه گردیدن چرا　　کی‌گره را میکند سوزن زتار خویش وا

قصهٔ دردت ندارد هیچ پایانی«غنی»
تابه کی‌پیش‌طبیبان‌سرکنی این‌ماجرا(۱)

اگرچه درد پاراغنی بسیار ذکرنموده امااین‌درد تقریباً درتمام اعضای او بود چنانچه به‌قافیهٔ دردمنظومه ای‌ساخته و در آن‌می‌نویسد:

۱- دیوان‌غنی، مطبوع، و نیز نسخهٔ رایل‌ایشیاتیک‌سوسایتی.

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

علاوه بر دردگاهی تب میکرد و آن ازدو رباعی او معلوم میشود:

بـر بستر ضعف روزوشب بیمـارم ازگرمی تب گـداخت جسم زارم
جزنـام نشان نماند ازپهـلوی مـن اکنون گویا چو حرف پهلـودارم

خواهد دلم ازسوز درون گشت کباب کی کم شود ازسعی طبیب این تب و تاب
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 بربن شعر غنی که ذیلاً ذکرمیگردد این عنوان نوشته‌شده: «وقت نزع برای زخم زبان خود گفته»

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

اگراین عبارت نه‌می بود زخم زبان را 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 بگذارتا انگشتی به چراغت چرب کنم. شاید بکارعبرت آید و نورحیات بیفزاید». (۱)

۱ـ 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 را بدربار 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 والاجاه‌هند وستان به‌سیف خان حاکم کشمیرنوشت که‌اورا روانه پایتخت نماید سیف خان اورا طلبیده تکلیف رفتن به هند نمود اوابانموده گفت که‌عرض کنید که‌دیوانه‌است خان گفت عاقلی راچون‌دیوانه بگویم؟ اوفی الفـور گریبان 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 آزاد که چهار روز نوشته‌سهو نموده، معلوم نیست‌نصرآبادی آنروایت را از کجـا نقل‌نموده؟ وی این مقدار نوشته را کافی‌دانسته 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 میدانند که اورنگ زیب زاهد خشکی بـود وبقول علامه شبلی از

۱ـ تذکرهٔ نصرآبادی‌مطبوعهٔ‌تهران.

۲ـ نگارستان‌فارس‌چاپ‌کریمی‌پریس‌لاهور، ص، ۱۸۲.

۳ـ 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 اورنگ 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 و شراب و شاهد را کمتر ذکر می نمود شاید خبر ورع غنی را شنیده و او را به دهلی طلب نموده باشد. و این کار بعید از قیاس نیست.

سال وفات :

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

تاریخ وفات اربپرسند 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 سبتمبر 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»:

چو دادش فیض صحبت محسن فـانی　　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:

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

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

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

٤ــ «دراوایل عهدعالمگیر وشباب في (۱۰۷۹) داعی حق را لبیک اجابت گفت.»(٦)

٥ــ «ومنهم الشیخ محمدطاهر المعروف بالغنی المتوفی سنه ۱۰۷۹.»(۷)

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

۷ــ 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.

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

۲ــ فانوس خیال نسخهٔ خطی پوهنتون علیگره ص ٦۳

۳ــ سروآزاد، نسخهٔ خطی دارالمصنفین.

٤ــ نشترعشق نسخه خطی بانکی پور.

٥ــ شمع انجمن ص ۳٤

٦ــ خلاصت الافکار تألیف ابوطالب تبریزی نسخهٔ خطی تهران.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

قدیمتر از همه اینها مرأت العالم است چه قدامت آنها بـاندازهٔ مسلم نیست وبختاورخان‌نه‌می‌تواند دربارهٔ غنی‌بیشتر ازمسلم معلومات داشته باشد، زیرا مسلم شاگردخاص غني بود. بهرحال بختاورخان می نویسد که:

«درسنه‌هزاروهفت ازخارستان‌دنیادل‌برکنده میل گل گشت آبادعقبی نمودعزیزی تاریخ رحلتش به‌طریق تعمیه‌گفته«افتاد برزمین سخن ازرفتن غنی» «وای‌غنی»«غنی بوده»هم‌یافته‌اند(۱)

ازخوداین‌عبارت‌سال(۱۰۷۷)غلط ثابت‌می‌شود. زیرااز«وای‌غنی»یا«غنی بود»حتماً عدد(۱۰۷۷)بدست‌می آیدلیکن‌ازمصرعی که‌به‌تعمیه گفته‌شده، (۱۰۷۷) نی بلکه(۱۰۸۰) حاصل‌می‌شود. باری‌نام‌این عزیز که تاریخ نوشته است معلوم نیست وراجع باندازهٔ معلومات وقدرت‌تاریخ نویسی اوهم‌چیزی‌نه‌میدانیم. فرحت‌الفاخرین‌نیزسال‌وفات‌را (۱۰۷۷)ه نوشته‌درین‌جانیز تضادی‌واقع است که‌در گفته‌بختاورخان‌موجودبود. درتألیف دیگراین‌دور نیزتکرار(۲) آمده‌امابه‌جائی‌حواله‌داده‌نه‌شده‌ازینجهت‌قابل‌اعتبارنیست.

در تاریخ محمدی نیـز وفات غنی در (۱۰۷۷) آمده. اماوی‌گفتهٔ خود راعلاوه برمرأةالعالم‌برتذکرهٔ شیرخان‌لودهی‌وتذکره‌طاهرنصرآبادی‌مبنی می‌سازد. درتذکره شیرخان‌لودهی، [به‌عنوان]مراة الخیال سال(۱۰۷۷)ثبت‌نه‌شده بلکه دران قطعه فانی درج‌شده‌است که‌ازان(۱۰۷۹)برمی آیدونصرآبادی‌نه‌سال‌وفات‌نوشته‌ونه‌قطعهٔ‌تاریخ ازینجهت تاریخ محمدی رااین مأخذ تائید نه می‌نماید و بنابران قابل اعتبار نیست سال‌وفاتی که‌در تاریخ حسن آمده‌ازهمهٔ‌اینها اختلاف دارد. اصل‌عبارت آن این‌است:

«درسال‌هزاروهشتادودر کمال ریعان‌جوانی بعداز واقعه‌شیخ‌محسن‌فانی هشت‌ماه‌بعد به‌مملکت‌جاودانی انتقال‌نمود- تاریخ:

از فوت غنی گشته‌که ومه غمگین هرکس‌شده در ماتم او خانه نشین
تاریخ وفاتش ار بپرسند بگو پنهان شده‌گنج‌هنری‌زیرزمین(۳)

۱-مراءت العالم‌از بختاورخان. ۲- ایران صغیر.
۳-تاریخ‌حسن ج ٤، نسخه مطبوع، ص۲۱-۲۲.

اماروایت تاریخ حسن ازینجهت قابل توجه نیست که این تاریخ در اواخر قرن نوشته شده وقدامت ندارد از وفات غنی تاتألیف این کتاب قرن‌ها 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 ازمسلم شاگرد غنی است و ازینجهت معتبر می باشد . اگر چه حاجی محی الدین سرابلی نیز در «تاریخ کبیر» ۱۰۸۲ نوشته اما همه میدانند که تاریخ کبیر سرابلی نقلی است از تاریخ حسن نه تحقیق خود او.

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

در کمال جوانی بعد واقعه محسن فانی قضا کرد درسال 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 درسال هزار و هشتاد ودو آسود.» معلوم است که اگر فانی به سال ۱۰۸۲ به دارالبقار فته وغنی 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 گر دید تاریخش که آگاهی سوی داربقا 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» : (١)

در تائید آن شیر علی خان لودهی میگوید : «در سفر واپسین نیز استاد سبقت گزید.» (٢)

طامس ویلم بل واضح تر و صریحتر از آن گفته ، بطوریکه بعد از قول وی جای شک وشبهه باقی نماند. (٣) وراجع به غنی کشمیری نوشته :

«در عین جوانی دو سال قبل از وفات استاد در سنه ١٠٧٩ هجری در کشمیر در گذشت» (٤)

باین ترتیب روایات مربوط به سالهای ١٠٧٧ ، ١٠٨٠ ، ١٨٠٣ همه قابل اعتبار نیست ، زیرا تحقیق لازم در مورد آنها بعمل نیامده. راویان بالاخره بیک ویا دو نفر منتهی میشود و اصل روایات نیز بایک دیگر اختلاف وتضاد دارد. سال ١٠٧٩ 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. امابعضی 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:

---

١ - نگارستان فارس ص ١٨٢ .

٢ - تذکره مرءات الخیال از شیر خان لودهی.

٣ - مفتاح التواریخ ص ٢٧٥ از طامس ویلم بل .

٤ - ایضاً ص ٢٧٣ .

٥ - مرءات الخیال.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 را لبیک اجابت گفت (٤)

٥ــ درسال هزار و هشتاد و دو 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 کردند مرگ 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 باصائت 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 تصور اوایل 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

از سپیدی 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 از ضعیفی یاد کند. در تطبیق سن او باید صحت جسمانی و ریاضت روحانی شاعر را در نظر گرفت. وبا این ملاحظات میتوانیم بگوییم که اگرچه هنگام وفات جوان نبود، از پنجاه بیشتر نه می شد.

مدفن:

راجع به مدفن او نیز روایات مختلف رسیده. میگویند در مزار شعراء واقع در «گجن» مدفون بود. روایتی هم میگوید که در خانقاه شیخ محسن فانی در جوار آن شیخ دفن شد. مفتی محمد سعادت خان در حاشیه تاریخ اعظمی (نسخهٔ چاپی) می نویسد: «در مقبرهٔ ملا محسن فانی آرمیده». دکتر صوفی تصویر مقبره را نیز در کتاب خودش درج نموده اما نام آن جای را کاملاً قطب الدین مینویسد، که در «عالی کدل» واقع است. خواجه محمد امین داراب از عم خود سلام الدین واز حاجی مختار شاه اشایی روایت میکند که اخیر الذکر یك وقتی از فتح «کدل» به «عالی کدل» میرفت در «عالی کدل» کوچه‌ای بود، کنار قبری ایستاده وفاتحه خواند وچون از و 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:

«قبر غنی در «راجویری کدل» واقع «عالی کدل» احاطه مرزا حسن حضرت بلا ذری است سنـگ مزار (قرار نوشته جناب منشی غلام احمد مهرازسری نگر) موجود است ونام خوانده میشود. باقی عبارت را نه می توان خوانـد، جناب خان بهـادر 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 قبر غنی 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 قـدر پیش قـدح　　سجود پیا پی بگـواز چه روست
صراحـی باو گفت نشنیده ای　　تواضع زگردن فرازان نکوست

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 مراخورشید تنها گرد رامانم

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

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 میداردم «بیدل»
بروی صفحهٔ آفاق بیت فرد را مانم

ابوالمعانی «بیدل»

(c) ketabton.com: The Digital Library

طول امل

جامـهٔ هستی فلك ا فگنده بر دوشم بـزور
این متاع کس مخر را بر که بفروشم بزور
جا مـه ها با فـد برایـم رشتهٔ طول امـل
گر چه میسا زد فنـا آخر کفن پوشم بزور
عمر رفت ومن همان غافل زپشت کار خود
صور خیزاند مگرزین خواب خر گوشم بزور
زان تنکظرفان نیم کز جرعـهٔ بیخود شوم
ساغـرسرشار چشمی میـبرد هوشم بـزور
گـربد ینسان فتنه انگیـزی نمایـد قامتش
میکنـد حرف قیـامت را فـراموشم بزور
منکه عمری دا من تقـوی ز کف نگذا شتم
چشم بد مست که آخر کرد می نوشم بزور
ایـن قدرسرو چمن مغرور رعنـائی مباش
بر کند این جامـه ات سروقـبا پوشم بزور
آنهمه «بیتابی» وشور وفغـا ن من چه شد
سردی دوران اگرننشانـد از جوشم بزور

(ملك الشعراء استاد بیتاب)

(c) ketabton.com: The Digital Library

حریم یار

دوش بامن در حریم یار مهمان بـود شمع
من جگرمیخوردم اما کاسه گردان بودشمع

حسن عالم‌تاب جانان پرده ازرخ‌شب کشید
درپس دروازهٔ فـانـوس حـیران بود شمع

پیکرم ازهجر آنخورشید چون مـه آب شد
روزبدبین گرم صحبت‌های جانان بود شمع

طشت آتش برسرم دیدست گویاشام هجر
ازسرشب تاسحرپیوسته گـریان بـود شمع

گوشه گیری قوت دیگرفزاید روح را
زین سبب درخانهٔ فانوس تـابـان بودشمع

اهل غربت راغم وعیش‌جهان دیوانه کرد
خنده برلب داشت اماد یده‌گریان بودشمع

«شایق» ازآتش‌زبانی گشت‌خاکسترنشین
تیغ حسرت از زبان سرخ برجان‌بود شمع

استادهاشم«شایق»

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 زپا افتاده نیست
عالم سرگشتگی ما را بیابان 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 ونبرد 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 مانشه پرد از شراب وحدتیم
آب وتاب هستی ما باردوش باده نیست
شد دلیل تیره بختی فکرت روشن «حکیم»
چشم مردم در قبول آفتاب آماده نیست

پوهاند «حکیم ضیائی»

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 نشتر خار 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 بازار از دل سبحه را تار است میدانم

«دکتور انصاری»

(c) ketabton.com: The Digital Library

خیال انگیز

چنان در تن خیال انگیز مهتابست پنـــداری
بگیسو آبـــشا ری اززرنـــا بست پنـــد ا ری
صبادارد پیـــام آشنازا نکـــوی مید ا نـــم
ازآن دل می تپداز شوق سیمابست پند اری
مرنج از من گرا مشب شوخی مستانهٔ کرد م
خـــرد مارابرهـــن بـــادهٔ نابست پند اری
چودامی شددل هرجـــائی مارابیاض مـــو
که تارش سنبل شبرنگ پـــرتابست پنـــداری
بهستی تا توا ن همواره فکـــرنیستی میکن
حوادث درکمینت خفته بیتابست پنـــداری
سری اندر گریبان کن گـذشت عمـر رادریاب
بسوی نیستی داردشتاب آبست پنداری
زبس درعصرما گرم است بازارهوای نفس
متاعت جز مروت هرچه شد بابست پنداری
بسعی مطلب ازپا هیچگه منشین وپویـا بـاش
گرت شدچیره غفلت زندگی خوابست پنداری
طرب می بارداز گفتارشورانگیزت ای «جلوه»
با ین شوخی غزل امروز نایابست پنـداری

نزیهی «جلوه»

(c) ketabton.com: The Digital Library

سر گشته

این کیست اینکه میرود ومیکند نگاه
اززیر پرده با نگه تلخ سوی من !
میجو ید م بجلوه و میگوید م به ناز:
گم کرده آرزو، تونه ای آرزوی من.
آیا هموست 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 کجا ست یا روفا شیوه یی که باز،
در گوش وی به زمزمه خوانم سرود راز،
وز شدت نیاز،
در هجروی به صبح فشانم سرشك غم
وز مهروی بناله سپارم شب دراز،
سرگشته من که خاطربی یاورم به یأس
افسرده شد، نداد وی امیدواریم .

(c) ketabton.com: The Digital Library

گشتم خموش، زانکه درین دشت بی‌پناه ،
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 آنسو قدم به جوش .
این‌بانگ ها زکیست؟
کجامیروم؟
چرا؟

پوهندوی«الهام»

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادبیات عامیانهٔ* دری

نگارنده : عبدالقیوم قویم

-۲-

امشب چه‌شب است نکاح کردن یارمه　　از پیش بر م جد ا کردن 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 آندوبپانمی‌شود. تصورا ین لحظهٔ دراماتیك هـر انسان باعاطفه رامتهیج‌میسازد؛ولی تحملش برای وی درد انـگیزو رنج آوراست. متأسفانه، دردیارمااین عـمل رابخصوص گروهی ازاشخاص که بوی مدنیت ر ا کمتر شمیده باشند؛ دست اجرامیسپارند.

چون ادبیات آیینهٔ‌محیط ونمودار وضع زندگی مردم‌است؛ بنابران چنین‌حوادث غم انگیزمضمون اساسی آنرا تشکیل میدهد واین واقعیتی است که‌از 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 ا صطلاح (Folk Lore)تعبیرشده بـود لیـکن بایدتوضیح کرد که‌ادبیات عامیانه (سرودها، افسانه هاوضرب المثل ها) مراد ف اصطلاح (Folk Literature) است وفلکلوردارای مفهوم‌ومدلول عامی میباشد که مبحث ادبیات عامیانه رانیز احتوامی‌کند.

۱ـ زنک(تحقیر)=زنگ. زنکا(زنکها)یعنی‌زنان .

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 رادرکام 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 این‌هدف عالی ازدیاریارسفرمی کند. چون مردمان دره‌نشین 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 عاشقان تهٔ 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 کـه روم مهـر تو درجان منست
هرجا که روم آب روان پیش آید آن آب روان دیدهٔ گـریان 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

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

ای دوست به پیش تو رسیدن مشکل　　یک‌حرف 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 آدمی‌مسحورحسنی‌شدوازآن زیبایی کام جانش کیفی یافت، دیگر مشکل است که‌خودرا ازآن 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» به‌مفهوم‌سخندانی‌واصطلاح«ازلب ودندانش درمیباره»به‌مفهوم مقبولی وزیبایی برای اشخاص درمناطق‌شمالی وشمال شرقی کشورماموردااستعمال است.

ارتباط مصرع‌اول‌دوبیتی بامصرع‌دوم چنین‌است که‌جوانان ازلذت‌زندگی چندان

(c) ketabton.com: The Digital Library

بهره یی ندارند بطور مثال وقتیکه در آغوش یار خویش خوابیده باشند، فریادمرغ 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. فریادمرغ درسحرگاهان از آنجهت ممدزندگی عوام‌الناس است که‌درتعیین اوقات‌شان 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 که‌مرگ درآوان شباب بسراغش نیاید. مرگ اشخاص جوان که‌امید هایش بخاك تیره یکسان میگردد وبادل آگنده ازامیال سردرنقاب خاك میکشد. مایهٔ اندوه وشکایت همگان است. رویهمرفته درپهلوی حیات ممات یك واقعیت انکارنا پذیراست، 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 یاد آوری است اینست که چرا از کوتل ورابطهٔ آن با مردن آدمی سخن درمیان آمده واز آن شکایت شده است. این یك حقیقت مسلم است که انسانها مخصوصاً آنانیکه هنوز فروغی از مدنیت در کاشانه و محیط شان نتابیده وزندگی عالی ومزایای آن گوشهٔ چشمی به آنان نه نموده است، پیوسته مقهور و مغضوب طبیعت وعوامل طبیعی هستند . ما بارها در بارهٔ اینگونه انسانها مطالب مفصل و دلچسپ خوانده ایم وفهمیده ایم که انسان بی وسیله وعاجز حیات بی سروسامان داشته ومورد تهدید قوای طبیعی قرار می گرفته است . اینراهم میتوان یاد آور شد که شکایت زمانی صورت می گیرد که انسان مورد آزار وشکنجهٔ عاملی قرار گیرد وبرای امحای آن، قدرت وتوانی نداشته باشد؛ چنانکه در دوبیتی بالامی بینی که چگونه از کوتلی که بارها مردم برفراز آن یا بواسطهٔ دزدان و راهزنان کشته شده اند ویا توسط حیوانات درنده از نعمت زندگی محروم گردیده اند ویا به اثر سرما ویا گرما پدرود حیات گفته اند ویا از گرسنگی وتشنگی وبسا عامل دیگر به دیار نیستی رفته اند ؛ شکایت بعمل آمده است . کوتل های صعب العبور چه در ادب کتبی وچه در ادب شفاهی ما حاکی از مشقت وسختی 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 درجوزای سال ۴۵ در «اوزوم کوتل» که منجر به مرگ اووچندتن دیگر گردید ، یك خاطرهٔ الم انگیز وفراموش ناشدنی است وبدان سبب جای داردشاعران 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. ما اینگونه 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 به‌سرحد بلوغ نمی‌رسیدند لنگی نمی بستند وتنها با به سر کردن کلاه [1] 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 شحصی که کار نا درست را انجام دهد ، می گویند : «کاره بین وسله وکله ره» بنابـرآن 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 به‌دوشیزه 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 وگیرایی 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 ونمود ار 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 وفاکن اگرترکت کنم نعلت [لعنت] به ماکن
اگرترکت کنم ازبیوفایی بکش خنجرسرم ازتن جداکن

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 جداکن . 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 بر سر بالینت
«. . .»

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 از همان آغاز ، یعنی طور معمول ازهمان عرض سلام شروع میشود ؛ یعنی چنین شروع میکنیم :

«عزیزم ...» تحلیل ارتباط ماوگیرندهٔ 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 میخواهدوبایدتعیین کنیم که تا کدام اندازه پابند رسوم باشیم . همچنان توقعات گیرندهٔ نامه‌را بایددر نظر بگیریم واگردلایلی برای سرپیچی از آن توقعات موجود باشد ؛ شاید نیازمند تشخیص آن دلایل هم باشیم . مثلاً رفیقه‌ام ممکن است بخـواهد طور عادی اورا «محبوبم» خطاب کنم ؛ امامن بخاطر آنکه رنجش خودراازوی نشان دهم بنویسم : «عزیزم ماری ،»

بسیاری انتخابهای ماشایددقیق نباشد ؛ امااکثربصورت غریزی القاب منـاسبی میابیم . به‌درستی عرض احترام میکنیم وتا پایان نامه انتخابهای مابجـا میبـاشد . در اخیرهم («ارادتمندشما» یا «دوست دارت») مینویسیم . انتخابهاخواه دقیق باشد وخواه نه ، بهرحال ، مهم است . ممدانتقال موضوع کلی به خواننده میشود .

انتخاب درنگارش داستان : نـگـارندهٔ داستان مانندنویسندهٔ یك نامه باسلسله انتخابهاروبرو میشودکه بعض آنها کاملاً دقیق وبعض دقیق نیست ؛ اماهمه ارزش دارد همه کمك می کند که‌داستان داستان باشد ، نه‌چیزدیگر .

فراترازان نویسندهٔ داستان بداندکه حدودی درانتخابهاموجود است که‌برای اومهم میباشد . در بعض موارد قراردادهاییکه ازتجربهٔ نویسندگان باگذشت قرون به میان آمده تـوقعات خوانندگان راانکشاف داده‌است . نـویسنده باید آن قراردادها وتـوقعات‌را ازحساب نیندازد ، وبایدتعیین کندکه کدام قراردادها مخصوصاً بکار اومتعلق‌است ودرپیروی ازآنهاتاچه اندازه آزادی دارد . نویسنده باید بداند که کدام یکی ازتوقعات خوانندگان بانوع داستانی که مینویسد مربوط است وچه‌وقت برای مقاصدعالی تر ازتوقعات خوانندگان سرپیچی کرده میتواند .

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خواه‌مخواه آگاه بودن از امکاناتی رانیز در بردارد که‌در اختیار نویسنده‌است . هدف شما تعیین این نیست که چرا نویسنده این 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 شروع نمیکند . یك دید تصادفی ، اطلاعی آنی دربارهٔ یك قهرمان ، تخیلی تصادفی ، هرکدام اینها ممکن است موجب نگارش داستان گردد . واینچنین علل و ابستگی زیادبه‌شرح‌زندگی نویسنده‌ومطالعه یك اثرابداعی داردتاتحلیل یك داستان مخصوص . اگر نویسنده همیشه باموضوع شروع نمیکند ، خواننده متمایل است ، باشگفتی که‌داستان دربارهٔ‌چیست‌شروع کند . وآن‌خودراه‌دیگر گفتن آن‌است که‌موضوع چیست . واین‌سوالی‌است (بازهم‌شاید آگاهانه‌پرسیده‌نشده‌باشد.) که‌نویسنده‌درجریان‌نگارش 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 که‌همیشه‌باید یقین‌داشته‌باشیم بااستعمال آنهامعنایی راکه‌درنظرداریم افاده‌میشود. «موضوع» و«محتوی» اکثرچون کلمه‌های مترادف بکاررفته‌است . دراین کتاب چنین‌نیست . «محتوی» که‌من‌بکار می‌برم به‌معنای آن چیزیست که‌اثردربردارد . محتوی اساساً باشکل مشخص شده است . گاهی پسندیده خواهدبود که‌بخاطرمناقشه‌دنبال‌فرق‌این‌دو کلمه‌بگردیم ؛ اما باید گاه‌گاهی ودرصورت

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 معنائیکه 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 درحالیکه 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 ـ Herman Melville ناول نویس امریکایی است که درسال ۱۸۱۹ در نیویارك تولد یافته و در ←

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 یکه 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 و نویسنده: هرچندهیچ موضوعی بذات خودخوب یابد نیست، اماممکن است‌یك‌موضوع از نظریك نویسنده‌خوب یا بدباشد. گیرم‌هرنویسنده‌دریابد که‌موضوعاتی هست که نمیتواند به محتوی تبدیلش کند وموضوعاتی هست که‌اوقادر نیست داستانی از آنهابسازد، اما از طرف‌دیگرموضوعاتی راهم‌خواهد یافت که کاملاً موافق‌استعداد و ذوقش باشد . حقیقتاً بعضی از نویسندگان (د. ج .لارنس (۱) یکی ازآنهاست) چنان‌معـلوم می‌شـود که مـوضوعی خـاص بـرا برذوق وجهـا نبینـی خـود یافته و باربار یعنی تازمان پختگی آنرا نوشته باشند بعض نویسندگان، حتی بعض نویسندگان ورزیده ، چنان احساس میشود که درسراسراثرخـودتنهایك مـوضوع اصلی داشته باشند .

نویسنده خواه‌یك‌موضوع‌داشته‌باشد، خواه‌زیاد، بایدهمان‌موضوعاتی راانتخاب کند که‌میتواند باهمه‌دقت‌هنری آنرا شکل بدهد. ودرباب‌موضوع‌این‌یگانه‌سوالی 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 قسمت‌های‌دیگرناول 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 چون‌غرور وبدبینی (2)، واما(3) بهترین مثال نویسنده یی است که‌درانتخاب موضوع هـوش کافی دارد. دوشیزه استین دریکی ازدوره‌های پرواقعه تاریخ بریتانیازندگی میکرد؛ مگرزندگی خود ش 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 داردا ینکاراحمقانه 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 های‌هوشیارانهٔ اوعالی‌بودداستانهایش است که برهمان انتخابهااتکا دارد. جان استین‌امروزه به حیث یکی‌ازبزرگترین (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 که‌داستان نویس چگونه 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 واما هنوزدرمیان‌همهٔ‌توقعات‌میتوان حقیقت‌مشترکی‌یافت‌وآن‌اینکه

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 وعروسی میکنند. اصل‌تسلسل زمانی بااین‌مثال بیشترواضح شده خواهد بود .

به‌نظر کسیکه درخواندن‌داستان تجربهٔ کافی دارد، درحیطهٔ‌این تسلسل حوادث زیادقابل ذکرهست. یك‌حکایت‌سلسله‌حوادثی‌راکه‌پیاپی واقع شده‌اند، عرضه میدارد امالجوجانه بدامن‌تسلسل‌چسپیدن‌درداستان های‌عالی‌نادربه نظرمیخورد ، بطور مثال ناول‌معروف اف. سکات‌فتزجرالد،۱،(گریت گیتسبی)(۲)رادرنظربگیرید. دراین اثرمعروف‌راجع به‌گیتسبـی بچه بیکه تصمیم(مطالعه درباره اختراعات ضروری) را میگیرد، بیان‌شده است.ودربزرگی گیتسبـی درحوض آب بازی خودتیرمیخـورد وکشته‌میشود .

واضحاً گیتسبی پیش ازآنکه مردی‌شودبچهٔ‌خوردی‌بود؛ اما فتزجرالداززمان میان بچگی‌ومرگ کیتسبی بصورت مستقیم‌چیزی نمیگوید . دراین مورد ومواردی 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 با همهٔ 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 : نخستین‌چیزیکه دربارهٔ این پاراگراف بایددر نظربگیریم اینست که‌مارا با معلومات خاصی‌مجهز 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 قراردارد که 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 در داستان می آید. 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 که آغازاگرچه تشریحی‌باشد غیراز حقایقی که در برابردارد به هیچ‌موضوع دیگری‌هیچ اشارهٔ ضمنی نمیکند . حالتی که داستان باآن‌آغازمی‌یابد، بایدوضاحت مشخصی داشته باشد ونوعی انکشاف راپذیرد، اگرچنان نیست‌داستانی به وجود نخواهدآمد . خلاصه در نظر بایدداشت که حالتی که داستان با آن شروع میشود

۱ـ فیث(Faith)این‌کلمه‌در انگلیسی به‌این‌معنی‌هاآمده است :ایمان ، عقیده ، وفا ، عهد ، نیت ، درستی ، توکل‌و غیره.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 موجود است .

ثانیاً تاریکی هایی‌درمعرفی زن‌جوان‌هست . گفته شده است‌که «فیث» برای او نام شایسته ئی‌است ، 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) وحتی اگرجادودرگشایش‌داستان حصه‌داشته‌باشد ، تعجب آورخواهدبود.

۱- صدها سال پیش بسیاری ازمردم امریکا واروپا باتعصب شدید دینی جادورا کارشیطانی 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 ازلطف ازدواج معلوم میشود و تفصیلات محدودی که هرچند آزار دهنده به نظر می آید، خواننده حساس راآگاه می سازد که حالت ، بالقوه ، تحول پذیری دارد . واین آگاهی البته گاهی که داستان تکامل می یابد دقیق ترمیگردد. بالاخر نویسنده خواهد دید که در کدام یکی ازمنابع با لقوهٔ تحول پذیری قرینه یی وجوددارد که ثبات ظاهری رابرهم میزند، واین قرینه چه شکلی رامیگیرد . آنچنانکه این نکات روشن شده میرود ماازآغاز داستان توسط میانه به پایان آن میگذریم. پس آغازیك داستان علاوه بر تشریح ضروری تصویر حالتی رامیدهد که منابع تحول پذیری دران موجود است. این منابع در ابتداء شاید پنهان باشد یاشاید آشکارا وازین نظرها مقدمه گودمن براون جوان مقدمه نمونه یی است . چنین نتیجه نبایدگرفت که شروع هرداستان با همه ریزه کاریها مانندآن خواهدبود؛ زیرا بازهم بایدگفت که نویسندهٔ داستان آزادی زیادی درانتخاب دارد .

انتخاب و آغاز: آغاز «گودمن براون جوان» نمونه یاشکلی است که معنایش در فصل پنج روشن خواهدشد . 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 ازهاتارن ــ کاملاً طور دیگریست :

> وقتیکه پادشاه بریتانیای بزرگ حق مقرر کردن زمامداران مستعمرات را بدست گرفت ، زمامداران موصوف ، ازآنهمه 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. وآنان مجبور شدند باپیش آمدنرمتر علاقهٔ مردم

1–Action
2--My Kinsman Major Molineux

(c) ketabton.com: The Digital Library

راجلب کنند. این تغییر فروش نه تنها اینکه مورد اعتماد مردم قرار نگرفت بلکه باعث آن گـردید کـه از ماورای دریاها نیـز 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 «خو یشاونـدمن میجرمالینو» نوعی دیگر را انتخـاب کـرده 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 بـغم نشستـن و خاستـن است
وقت طـرب و نشاط ومـی‌خواستـن است
کـار استن سـرو زپـیـر استـن است

«ملک‌الشعراء عنصری»

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 موضـوعات 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» وغیـره.

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 طبـیعی و جامعـه 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

اشیارا دست ساختمان می‌سپرد و«شکل» طرز تشکل‌ساختمان 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 است‌ومطلق نیست. یك پارچه شعر ویا نثر، یك‌داستان ودرام‌هریك نوعی از مفکوره و احساسات و «اشخاص» و «حوادثی» را ترسیم کرده ومفهوم معین فکری را ارائه داشته‌است، مگر تمام این‌مفاهیم 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 تحلیل‌کنیم، 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 چیست‌وشکل آن‌کدامست؟ آثار ادبی‌همانست 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، میتوانیم‌بدرستی‌مفهوم آثار ادبی‌را درك کنیم. هر گونه‌آثار 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 و تفکر ذهنی نویسنده. بنابر آن هرگز نباید موضوع آثار ادبی وزندگی آفاقی راکه مواد منعکس شده درخلال تمام ادبیات است، مساوی دانست.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 استفاده‌از آن، 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 طرز تفکروسبك 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 » پیوند ناگسستنی 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 معنائیست که را بطه 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 میکندودر مغزخود 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» در آثار 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

شعرعشقی را مشکل است درخلال رومانی ارائه نمود ؛ وهم چهره ها ی متعد د وتصادمات وروابط اجتماعی پیچیده را نـا ممکن است که درخلال یك پارچه شعر کوچك غنـایـی بیان داشت . بنابـر آن ایـن قاعده ثابت است که ، نویسنده آنچه میخواهد بنویسد ، مناسب آن « شکلی » نیزانتخـاب میکند وهرگز نمیخواهـد وهم نمیتواند که بحری را در کوزه ای بریزد .

اگر مراحل تکامل ادبیات رادر نظر بگیریم ، بتعقیب تغییر وتکامل زندگی اجتماعی «موضوع» و «شکل » آثارادبی نیز بصورت پیگیر تغییر یافته و تکامل کرده است. مگر درین میان تغییروتکامل «موضوع» نسبت به « شکل » سریعترو زنـده تربوده است . درتاریخ تکامل ادبیات تغییر «موضوع» اکثرپیشتراز «شکل» بوده وبا تغییر «موضوع» «شکل» آثارنیز تغییر مناسبی یافته است . قصیده ، مثنوی ، غزل ، مسمط ، رباعی ، مستزاد ، ترجیع بند، ترکیب بند ، مخمس ، رومان، ناول ، داستان کوتاه وغیره تمام اینها دریك وقت درادب دری ایجاد نشده 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 ، زیـرا تمام عصبیت هـا ومفاخر ملی ، جهش مفکوره های اخلا قی وتصوفی واحساسات عمیق عشقی را نمی شد درخلال چند رباعی بیان داشت وحتی بعضاً غزل ، قصیده ، مسمط وغیره نیز ازعهدهٔ این امر برنمی آمد. بنابرآن 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 وشعرآزاد (شعرنو) که خواستهٔ شرایـط اجتماعی محیط ما وهم محیط های دیگر دری زبان میباشد ، نیزنمیتوانـد مجزا ازیـن قاعده باشد. زیرا گذشته ازاینکه شرایط اجتماعی ما خواهان آنست که واقعیت های زندگی را بشکل ساده ، مختصر وروان بابکـاربردن علایـم 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 بیشتر تثبیت 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 آثاررا تضعیف 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 خصوصیت های هنری مانندخالی بودن ازلغات بیگانه ، ترکیبات روان وزود فهم ، انسجام درکلمات ، رسایی و تمامیت درترسیم صحنه ها ، بالاخره فصاحت وبلاغت وصدق عاطفه درگفتارراحایزاست وهمهٔ این عوامل برآن‌شده است که‌شاهنامه را درزمرهٔ شاهکارهای ادب دری بشمار

آریم .وعموماً شاهکارهای ادبی ،چه‌درتاریخ 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 اتخاذکنند .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 اکثرد فعناً نابود نشده وهم اشکال نووزیبای ادبی‌یکبار 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 بانغییر 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 دسته‌ای‌ازپدیده های‌زندگی است که‌نویسنده‌ازخلال زندگی آفاقی انتخاب نموده‌ودرخلال‌تلخیص ،صیقل‌وتکمیل نمودن، بحیث‌مواد آثارادبی تشکل می بخشد ،ویابعبارت دیگر اشیای محسوسی است که‌درخلال آثار ترسیم میگردد. نویسنده ازینکه ازخلال زندگی‌واقعی موادابداعی‌راپذیرفته‌وانتخاب میکند، بنابران قبل ازانتخاب «موضوع»باید مراحلی ازتجارب زندگی را تحقق بخشد .مواد اولی موضوع ،مواد خامیست که نویسنده درمرور زمان آنرا کسب میکند وتاآندم به محك تلخیص وصیقل شدن آزموده‌نمیباشد .واین درواقع مواد پراگنده ای‌است که‌به‌دستکاری زیاد نویسنده ضرورت دارد تا نویسنده با استفاده ازپرنسیپ های‌گوناگون آنرا متشکل سازد .درخلال ابداعات ادبی مواد خامی که‌اززندگی برگزیده‌میشود اساس‌موضوع نویسنده قرار میگیرد .بنابران هر قدر این‌موادخام متنوع باشد بهمان اندازه‌نویسنده میتواند موضوعات ارزنده و صیقل شده‌ای‌را انتخاب کند .

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

موضوعات آثار ادبی کدام عوامل رااحتوا میکند؟ بصورت عمومی میتوان گفت که‌همهٔ آثار ادبی یاصبغهٔ‌غنایی دارد ویاصبغهٔ‌تمثیلی ، هرچندهردوی‌آن ، مخزن مواد درزندگي آفاقی محسوب میشود ،باآنهم ازنظر انتخاب وتنوع موضوع هریك مشخصهٔ خاص خودرا حایزاست .درآثار غنایی ،شاعرباخصوصیت های کاملاً عالی ومناظر زندگی که‌انسانرا به تفکر عمیق وادارد، بصورت مجتمع احساسات‌قلبی شاعررا ارائه میکند، بنابران‌مواداینگونه‌آثار نسبتهً ساده‌وخالص‌است

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 نمیکند. مگر درخلال 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» درخلال

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 نمایم .

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 خود آغاز 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 در خلال آثارارائه میگردد ، نیزمتنوع ومتعددالجهة است. یك رمان 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 در خلال آثار است. نویسنده حین نگاشتن آثارهمیشه سعی میورزد که مسایل عمیقی راکه ازخلال زندگی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 مـلا 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 خودرا بمقابل آن نیز ارائه میکند و در آن میان یا به تبلیغ ویا 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)، زبا ن وانواع و غیر ه .

ستر کچر (ساختمان): ساختمان یکی از عوامل تشکل اشکال آثار اد بی 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 د ست داشته را چگو نه ترتیب نماید ، تا موضوع فکری آثار را ارا ئه کند و بحیث یك اثر کامل ادبی تشکل پذیرد . این هما نا 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 «ارگان 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 «رستاخیز» را چندین بار تغییر داد، وطبق تقاضای بیشتر ومنسجم ترنویسنده از «رکن موضوع»، در ستر کچر داستان نیز اصلاحات زیادی را وارد آورد. چنانکه اگر داستان «رستاخیز» را ازمراحل نخستین ایجاد آن، بعد ازیکسلسله اصلاحات در ساختمان داستان، تا مرحلهٔ آخرین که شکل تثبیت شده رابخود گرفت، با هم مقایسه نماییم، بحقیقت فوق نایل خواهیم آمد. نویسنده درچندین مرحله نظر به تغییرات دربینش خود تقاضاهای

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

درخلال آثارتمثیلی «رکن موضوع» آثار نظر به ایجاد چهره های اشخاص برخورد تضادهامیان 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 بایدناگزیرموافق قاعده های اساسی شکل یعنی تمامیت، باآهنگ ووحدت باشد:

ساختمان آثارادبی باید صبغهٔ تمامیت ووحدت رادرنفس خودش حایزباشد، چه ازین نـگاه میتواند پارچه زیبائی ازصحنه های زندگی باشد . هریك از آثـار ادبی بخصوص آثارتمثیلی ، 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 ازنـگاه مفهوم بتواند شکل خودراحفظ کنند وبحیث یك واحد تمام ، منسجم وتوحید یافته متشکل گردد .

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

سترکچرهای مختلف رامشاهده کنیم . اگرموضوع راجدی تربیان نماییم، میتوانیم بگوییم که سترکچرشاهکارادبی یی رانمیتوان سراغ کرد، که بایك اثردیگر کاملاً مشابه باشد. تنوع درسترکچرهای آثارادبی خودمنعکس کنندهٔ تنوع زندگی اجتماعیست، وارائه دهندهٔ تنوع تکنیك های هنری، استعدادهای هنری وتفکرهنری نویسنده به شمارمی آید .

۳ ـ ساختمان آثار در صورت مطابقت با انواع گوناگون ادبی، اشکال مختلف را بخود میگیرد :

سترکچرآثارادبی نظر به مفاهیم منعکس شد ه و رکن موضوع آ ثار تثبیت میگردد، مگردرخلال آثاری که به انواع گوناگون ادبی ارتباط دارد، نظربه اینکه مواد واشکال ارائه شده مشخصات متباین دارد، بنابرانهریك حایز سترکچر های مختلف میباشد .

درآثارغنایی 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 سترکچرآن 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، سترکچرآثارتنظیم می یابد . سترکچرادبیات اوپرایی نسبت بشعر، داستانوانواع 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

٤- ستر کچر آثارناگزیر بایدصنعته ذوق‌ملی‌رامراعات کند:

ستر کچر (ساختمان) درواقع یك نوع حیلهٔ هنری است وخاص کدام‌ملت معین وقاعده مشترك میان ادبیات های ملیت های‌گوناگون 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 کچرآثارادبي 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 ممتازدر جریان 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 در درامه ها و آثار تمثیلی و تاریخ تشکل طبایع ونمونه هاست واین متشکل ازوقایع مجردیست که رابطهٔ ذات‌البینی غامض

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 آیابه کتگوری موضوع آثار قرارمیگیرد و یابشکل آن؟ البته لازم می آید که این مسأله را تحلیل محسوس تری بنماییم. طوریکه قبلاً یادآورشدیم اگر «حالات» را همان واقعات محسوس زندگی در خلال آثار بدانیم، درینجا «حالات» بخش مکمل موضوع وازعوامل آن بشمارمی آید. مگر واقعات زندگی همین حوادث منعکس شده درخلال آثارنیست، 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 آثارمیشود ، ازین نگاه عامل شکل آثار بشمارمی 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» درآثارادبی ، رکن موضوع آثاررا 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 نظربه 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 دیگرویک 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 ، مطابق‌موقف‌اجتماعی، طرز تفکروروش خاص‌خود حرکاتی ازخود نشان میدهد وواقعات گوناگونی‌را 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 ذات‌البینی میان‌افراد، واقعات‌رابرگزیندو«حالات» کامل آثار را متشکل سازد . مبارزهٔ تضاد ها در خلال زندگی اجتماعی ، اساس «حالات» آثار بشمار می آید . بنابران «حالات» انگیزنده‌وزیبا، بایدبه‌نهج‌درست، 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 روشن‌سازد، بحیث«حالات» انتخاب کند وآنرا متکامل سازد .

ستر کچر«حالات»آثارادبی، دوتعریف‌نهایت‌نزدیك‌ومرتبط‌بیکدیگراست، ستر کچر ارائه‌دهندهٔ‌تشکیل‌وتنظیم‌داخلی آثاراست.هرگونه ازانواع‌ادبی ، خواه نظم‌باشد 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

آثار است ، مگر ازینکه نویسنده با بکار بردن چه روشی این حوادث را ترتیب و تنظیم می بخشد، بنابران مسأله بازهم به سترکچر آثار رابطه پیدامیکند . «حالات» هدف اصلی ابداعات نویسنده نیست ، بلکه تکنیکی است که بوسیلهٔ آن طبیعت اشخاص را ترسیم میکندورکن موضوع آثاررامتبارز میگرداند. بعبارت دیگرنویسنده هرگزمانندمؤرخی نیست که ضبط وثبت مراحل واقعات زندگی راهدف خودقراردهد، 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 .

«سترکچر» 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 «سترکچر» 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 «سترکچر» و «ترتیب حالات» حایزیکسلسله قواعد ومشخصات به نفس خود میباشد، که ما در مباحث آینده درآن باره سخن خواهیم گفت .

(c) ketabton.com: The Digital Library

نقد آثار

کتاب منطق وضعی

درین اواخر کتابی بعنوان منطق وضعی که به‌قلم دکتور زکی نجیب محمود نگارش یافته وبه خامهٔ پوهاند غلام‌حسن مجددی اززبان‌عربی بزبان دری ترجمه شده تازه ازطبع برامده است. مؤلف کتاب که فلسفه رادر پوهنتون‌قاهره تدریس میکنداز آن عده قلیل شرقیان‌است که فلسفه وضعی منطقی (LogicaL positivism) را ازاستادان 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»گفته‌است‌صدق 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 نیاز مندی نمیکند.

استاد «راحل عباس‌محمودالعقاد» که از نوابغ شرق معاصروازهموطنان مؤلف کتاب بود ودر فلسفه‌یدطولانی داشت ودرنگارش بیوگرافی درجهان‌عرب بی‌نظیربود،

۱ـ بین‌الکتب والناس اثرعباس‌محمود العقاد صفحهٔ ۲۷۱.

۲ ـ برتراندرسل صفحه «۷» ازسلسله نوابغ‌الفکرالغربی اثردکتورزکی‌نجیب‌محمود.

۳ـ الکامل فی اللغت‌والادب صفحه ۲

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

نباید چنین پنداشت که استاد العقاد به سا یقهٔ هم میهنی ویاروابط دوستی ویا علل دیگرسخن آمیخته بامجامله گفته است، زیراهر خواننده که منطق وضعی را از نظر بگذراند و آنرادرست 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 و نگارش تحلیلی واضح بد ان نحو که ابهام وتعقید معانی رازایل سازد هر دونقطه آغاز یك مکتب جدیداست که بنام مکتب وضعی منطقي 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 ها رانمایش میدهدو یاحس کنکجکاوی بی آلایش(Disinterested curiocity)(٤) انسان رابحدی ارضامیکند که جای مزید برای پرسش باقی نمی ماند؛ چه درزیر

۱ـ بین الکتب و الناس صفحه ۲۷٦.

۲ـ نوابغ الفکر الغربی برتراندرسل صفحهٔ «٤١» اثردکتورزکی نجیب محمود.

۳ـ المنطق الوضعی، مقد مه متن عربی چاپ دوم .

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

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 رانیز بکار برده است ، یعنی اگرآری گفته لیکن رابرآن نیزافزوده است. (۱) پس ازفلسفه وضعی منطقی نبایدتوقع داشت که راجع به موضوعاتی که اندیشهٔ بنی آدم زادرطول تاریخ بخود جذب کرده است سخن اخیررا گفته باشد.

اکنون وقت آن فرارسیده که چند حرف بسیارموجزراجع به فلسفهٔ وضعی منطقی که کتاب مورد بحث مابمنظورتایید واشاعه آن نگارش یافته بگوئیم و بیا ن داریم که این فلسفه چه وقت به میان آمد ؟ ماهیت آن ازچه قراراست ودربارهٔ فلسفه ومشکلات فلسفه تقلیدی کدام موقف رااتخاذکرده است. فلسفهٔ وضعی منطقی یک مکتب فلسفی معاصراست(۲) برخی ازمؤرخان فلسفه کتاب اساسات ریاضی (Principia mathematica)را که 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 بنقدآن پرداختندیکی ازشاگردان برتراندرسل موسوم به 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 بر آن نوشته‌شده بود 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

منطق وضعی

(جزء اول)

مؤلف

دکتور زکی نجیب محمود

مترجم

پوهاند غلام حسن مجددی

۱۳۴۶

(c) ketabton.com: The Digital Library

کتاب «منطق وضعی» مؤلفهٔ دکتورز کی نجیب محمود را که‌جناب‌محترم 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(۱۹۲۲) نشر گـردید کـه بحیث انجیل فلسفه وضعی منطقی بشمار میرود(۱) و انجمن ویانا (ViennneseCircle) باوجهه نظروی همفکر شد.

انجمن ویانا به قیادت شلیك بحیث یك جماعت منظم در سال (۱۹۲۸) تأسیس شد وازاعضاء برجستهٔ آن کارنپ (CarnaP) وبرگمان (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 «ونگنشتین» ملاقی شدند ولی «کارنپ» و «فیگل» رهسپار امریکا گردیدند.

بصورت خلاصه میتوان گفت که جریان اندیشه فلسفی معاصر راموجی 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، تا آنکه 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 واز همین 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 فلسفـی (Philosophical System) میتوان گـفت کـه فلسفه در سر تـا سر تـاریـخ خود از دو قسمت تشکـیل شده است ، از یـکطرف در بـارهٔ ماهیت جهان و ماهیت وجود نظر کـلی که خالـی از هر گونـه تنا قض باشدوضع کند (۳) وازطرف دیگر دکتورین اخلاقی وسیاسی بحیث بهترین راه ها برای زندگانی بمیان آورد. (٤) اکنون باید دید که ارباب فلسفهٔ وضعی منطقی در برابراین

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

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

۳ـ مقدمه‌ای بر فلسفه اثر از ولدکوا په ترجمه احمد آرام صفحه ۳۱۳.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 از معرفت درباره انسان میسور است ازطریق علوم بشری (Humanistics) بدست می آید بنابران بجز از تحلیل منطقی الفاظی که مردم در حیات روزمرهٔ خود بکار میبرند ویا علماء در مباحث علمی خویش استعمال میکنند موضوعی دیگر برای فلسفه باقی نمی ماند وروی همین نظر است که «وتگنشتین» مؤسس فلسفهٔ وضعی منطقی وظیفهٔ فلسفه را در واضح ساختن منطقی افکار (The logical Clarification of Thoughts) میداند . (۱)

بنابران فلاسفه مکتب وضعی منطقی بحث خود را از قضیه آغاز می کنند و آنرا 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 داربودند ویا ۲+۲ =٤ در قضیه اولی محمول جزء تعریف موضوع بوده ودر دومی در حقیقت 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 از انسجام وهم آهنگی فکر باخودش یعنی قانون عدم تناقض . (Non-Contradiction)

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

---

۱ - اسس الفلسفه اثر توفیق الطویل صفحه ٦٩ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

از تجربه حاصل میگرددوبرای معلوم نمودن صدق وکذب آن به‌جهان خارج رجوع می‌شود. اگر باواقع خارجی که‌قضیه به‌منظور نمایش دادن آن ترکیب شده مطابق بود، به‌قضیه‌صادق گفته می‌شود ورنه کاذب محسوب میگردد.

درغیراین دوصورت قضیه‌بی‌معنی بوده به‌قالب‌میان‌تهی شبـاهت‌دارد. ازنظـر فلاسفه‌وضعی منطقی قضایای‌تحصیل حاصل‌یقین‌رابیار می‌آورند یعنـی نتـایج منطق وعلوم‌ریاضی‌یقینی‌است، اماقضایای‌ترکیبی که‌درعلوم‌طبیعی نمایان میگردنددارای احتمال‌بوده‌وهرگز بمرحله‌یقین‌نمی‌رسند. به‌قول‌مؤلف کتاب‌منطق‌وضعی‌جدا کردن قضایای‌علوم‌ریاضی ومنطق ازقضایای‌علوم‌طبیعی از کشف‌های ارزنـده‌ای است که نصیب‌مکتب وضعی‌منطقی گردیده است. ولی‌نباید فراموش کـرد که دیوده‌یوم (David Hume) درقرن‌هفدهم‌نیز به‌چنین‌نتیجه‌ای‌رسیده‌بودچه‌او کتبی‌راکه‌ازاستدلال راجع به‌مقدار (quantity) ویاعدد (Number)یاازاستدلال تجریبی‌متعلق به‌حقایق‌واقعی (Matter of Fact) خالی‌می‌بود، سزاوارسوختن‌می‌پنداشت(1) ازآنچه گذشت‌معلوم می‌شود که‌ارباب فلسفه‌وضعی‌منطقی نظریات‌فلسفی‌تازه‌ای بارمغان نیاورده، بلکه‌از طریق‌تحلیل‌منطقی بروشن‌ساختن نظریات‌موجود پرداخته‌اند.

نظر فلاسفه وضعی منطقی راجـع بـه مشکـل مـعرفت(Epistemalogy)

این‌ها حس‌رامنبع معرفت‌میدانندوازعقل‌بدان‌مفهوم که‌درنزدعقلیون(Retionalists) داشت‌انکارکردند. دیکارت(۲) که‌ازفلاسفه‌عقلی دردوره جدید بود پس ازتجارب زیادبدین‌نتیجه‌رسید که‌نمی‌توان‌برصحت معلومات حسی‌اعتمادکرد، بطورمثال: او ملاحظه‌نمود که‌برجی درقبال‌بیننده‌از دورمدوروازنزدیك مربع معـلوم‌میشود واین تفاوت‌راناشی ازاشتباه‌حواس‌ظاهری‌دانست و همچنان‌وی ملاحظه‌نمود که‌اگریکی ازاعضاء کس‌بریده‌شود برخی‌ازاینگونه اشخاص‌معیوب‌دردی‌درعضوبریده خود

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

۲- این‌موضوع‌ازکتاب‌اسس‌الفلسفه‌اثردکتورتوفیق الطویل‌ص۲۸۱و۲۸۲ نقل‌شده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

حس میکند حال آنکه منع 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، در واقع همانطور هست و کسی که در این مورد فریب می خورد فریب وی زاده تجاربش نبوده بلکه معلول استدلال غلطی است که بر تجارب خویش بنا کرده است، چه او فرض میکند که برج در تمام احوال مدور است وچون آنرا از نزدیك مربع می بیند که فریب حواس را خورده است وفکر میکند که اگرچه شرایط وموقف بیننده تغییر کند بازهم 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 هارا 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 ازطریق 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 هـا ووادیهـا 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 فلسفـه ویـاآلت ویـا جزء آلت هردو محسوب میگردید . ولی منطق ازنظرفلاسفه وضعی منطقی خود فلسفه است چه آنان فلسفـه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماوراالطبیعه راازمجال بحث‌دور کردند ومنطق روشی برای بحث در اینگو نه‌فلسفه بود، امامنطق بدست ارباب فلسفه وضعی منطقی آلت‌علوم گردید وازهمین‌جاست که برای علوم تجریبی 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 آن‌که 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 راکتباً به‌خود مؤلف، که فعلاً درقید حیات میباشد، اطلاع دادند وازوی‌توضیح خواستند ودرنتیجه مکتوبی بقلم خود مؤلف‌که ابهام رامرتفع ساخت به مترجم مواصلت کرد.

مترجم فاضل، این کتاب مشکل رابزبان دری روان درآورد، و اصطلاحات علمی رابا کمال صحت ودقت نگه داشته وباین وسیله‌گنجینه 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 که‌بکمال صحت وامانت ازعربی ترجمه شده وقابل استفاده شایان میباشد. بنده مطالعهٔ آنرابه دوستداران‌علم ومعرفت بشری، مخصوصاً آنانیکه به فلسفه ومنطق علاقهٔ خاص دارند توصیه می نمایم. والسلام

«پوهنوال غلام صفدر پنجشیری»

(c) ketabton.com: The Digital Library

گزارشهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

بازدید از مؤسسهٔ هنرهای زیبا

بتاریخ ۱۴ حوت ۱۳۴۶ د کتور 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 موء سسهٔ هنرهای زیبا دیدن میفرمایند. درعکس فوق پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون وبناغلی حید رزاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

(c) ketabton.com: The Digital Library

حین بازدید دکتور پوپل از کار عملی محصلان شامل این کورسها از طرف پوهاندمجددی رئیس پوهنځی وبنا غلی حیدرزادمعلم کورس مجسمه سازی در هر قسمت 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 ظهر روز شنبه٦ 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 کاربیریدوازطریق 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 همقطـا ران خود از توجه حکومت ومساعی وزارت معارف و پوهنتون کابل در تعلیم وتدریس ایشان اظهار قدردانی کرد.

(c) ketabton.com: The Digital Library



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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

فارغان شعبهٔ ژورنالیزم به‌وزیر اطلاعات و کلتور معرفی شدند

فارغ التحصیلان دورهٔ چهارم شعبه ژورنالیزم پوهنځی ادبیات و علوم بشری ساعت سه‌ونیم بجه روز یکشنبه ۷ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به‌دوکتور محمدانس وزیر اطلاعات و کلتور معرفی گردید.

دکتور محمدانس فارغان را مخاطب قرارداده اظهار نمودند که به‌اساس قانون اساسی وپیروی از دیموکراسی درزندگی اجتماعی، کوشش مشترك مردم رول بزرگی را داراست که البته برای برآورده شدن چنین منظوری تشویق ژورنالستان سهم بزرگی دارد.

درمقابل دونفر از فارغان به‌نمایندگی از همقطاران خویش آمادگی خود ها را برای هرگونه خدمت وفعالیت ابراز نمودند.

فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات

مدیریت نشرات از بدو تأسیس تا امروز علاوه از نشر مجلهٔ ادب، وزمه، جغرافیا ومواددرسی، درزمینهٔ نشر آثار علمی وتحقیقی مؤرخان ومحققان وترجمهٔ آثار مفیدو ارزنده ازمنابع خارجی که به کمك استادان وهمکاران محترم این پوهنځی انجام یافته، نیز گامهای متینی برداشته‌است.

دراین شماره میخواهیم تنها فعالیت های سال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات را باختصار بمطالعهٔ خوانندگان ادب برسانیم. مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درسال ۱۳۴۶ با وجود یکسلسله مشکلات، تاحد امکان کوشیده است تادرقسمت طبع و نشر مجلهٔ ادب، گستتنر نوتهای درسی استادان، نشر یکتعداد کتب مفید علمی وادبی ازمساعی خود دریغ ننماید. این فعالیتها را میتوان درچند بخش ارائه نمود:

۱ -طبع کتب درسی ویاممددرسسی: درسال ۱۳۴۶ مدیریت نشرات مؤفق به‌طبع دواثرمفید علمی وارزنده شد:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ب ـ طبع مجدد گفتار روان در علم 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 ملك 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 گستنر شده است .

۵- نوتهای درسی که استنسل آنها تکمیل شده و آمادهٔ گستنر 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 مونوگراف ها:

به تعداد (۲۳٤) جلد مونوگراف فارغان سالهای گذشته که تاحال بطور پراگنده موجود بود، تمام آنها بصورت فنی کتلاگ 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 درچوکات 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 دریـن قـسمت نتـایجـی بـدست بیاورند ، واستعدادهای هنری خودرا پرورش دهند.



گوشهٔ از بازدید پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ارجریان کارهای عملی موسسهٔ هنرهای زیبا. درعکس فوق پوهاند میر حسین شاه معاون پوهنځی و بناغلی حید رزاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند .

کورسهای مجسمه سازی ورسامی :

کورسهای مجسمه سازی ورسامی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل دراوایل سال ۱۳٤٥ با سایر کورسهای مربـوط به ایـن مـؤسسه درچوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

درسال اول تأسیس آن، تعداد محصلان شامل این دو کورس به ۲۷ نفر میرسید، که باوسایل خیلی ساده به مشق و تمرین آغار کردند. علاقهٔ سرشار محصلان درادامهٔ این کورسها بر آن شد، تاپوهنځی ادبیات وعلوم بشری درتهیه وترتیب سامان ولوازم

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 کورسهامینوان نتیجهٔ توجه خاص پوهاندمجددی رئیس پوهنځی وپشتکار ومجاهدت پیگیر بناغلی حیدرزادمعلم مجسمه سازی ورسامی این مؤسسه دانست. بناغلی حیدرزادباعلاقهٔ ناگسستنی که به هنرخود داشته اند درتشویق شاگردان این مؤسسه 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 .

کمك هایی 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 مجسمه‌سازی ساخت فابریکه جنگلك به تعداد ده پایه به کمك مؤسسهٔ ایشیا فوندیشن .

۳ـ میزبزرگ مجسمه سازی ساخت فابریکه جنگلك به تعداد چهارپایه به کمك موسسهٔ ایشیافوندیشن.

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

۵ـ ماشین مخلوط کردن گل مجسمه ، ساخت جرمنی به کمك مؤسسهٔ ایشیافوندیشن.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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.

باآغازسال تعلیمی ۱۳٤۷ کورسهای مجسمه سازی ، نقاشی ، ورسامی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ، شاگردان بیشتری را که 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 ، مؤفقیت 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

ماوخوانندگان

درین شماره نامهٔ یکی ازدوستداران «ادب» بمارسید که دربارهٔ یکسلسله غلطی های چاپی که در مضمون ایشان تحت عنوان «منظومهٔ اصغردر قواعد تعمیه» در شمارهٔ گذشته وجود داشته ، یادآوری کرده اند ، که‌این تذکرایشان باعث مسرت مـاشد واین ، مارابران‌میداردتادرنشرات آیندهٔ خود ازین نگاه دقت‌نظربیشترداشته‌باشیم.

متن نامهٔ نویسنده محترم را جهة وضاحت بیشترمطلوب درینجا درج میکنیم:

«عالیقدرمحترم مدیرفاضل مجلهٔادب !

درطبع منظومهٔ «اصغر» اثرمولانا جامی که درشمارهٔ اخیرآن مجلهٔ گرامی درج شده، اشتباهات واغلاطی‌رخ داده است‌که قابل جلب توجه میباشد، خـواهشمندم درشماره آینده با درج سطورذیل که بمنظورتصحیح اغلاط مزبورتقدیم می شود، برامتنان من‌بیفزایند . بااحترام

علی اصغربشیرهروی

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۵۷	٤	مترجم	مصحح
٦۰	۱۳	آریانـا	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

(c) ketabton.com: The Digital Library

صفحه	سطر	غلط	صحیح
٦٨	٦ (حاشیه)	بعداز آنست حرف « که » افزوده شود	
٦٨	١١ (حاشیه)	عیسی	عیشی
٦٩	٤	کس از دخل	کش از دخل
٦٩	٧ (حاشیه)	باز آن	باز ءآن
٧٠	١٠ (حاشیه)	معنوی	معنی
٧٣	١٣ (حاشیه)	گشت	گشته
٧٤	٢	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 همه به همان‌صورتیست که در اصل مضمون بناغلی هروی نگاشته‌شده است. این حقیقت مبین آنست که‌اکثرومهمترین غلطی‌های‌واقع شده، اهمال کارکنان مجلهٔ ادب نبرده است . با آنهم کارکنان مجلهٔ ادب درآینده مساعی بیشتر بخرچ خواهند داد تا اشتباهات کوچك طباعتی نیز در صفحات مجلهٔ ادب مشاهده نشود .

آرزومندیم که یاد آوریهای مفید دوستداران « ادب » رهنمای کارهای نشراتی آیندهٔ ما باشد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

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	شاغلی 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	شاغلی 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 شعروی در...	شاغلی عمار	۳ـ۴	۶۹
۵ـ غنی کشمیری (۲)	پوهاند میرحسین شاه	۵	۱
۶ـ ادبیات عامیانهٔ دری (۱)	شاغلی قویم	۵	۳۹
۷ـ منظومهٔ اصغر در قواعد تعمیه	شاغلی 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)	شاغلی قویم	۶	۵۷
۱۳ـ معارف و تعلیمات مولینا	پوهنیار راضی	۶	۲۱

مباحث انتقادی:	نویسنده	صفحه	شماره
۱ـ منتخب سرشکهای جوانی و گلهای سرشک	شباغلی راعی	۳ـ٤	۹۰
۲ـ نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان	ل. کسیلوا	۳ـ٤	۹۳
۳ـ منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل	شباغلی حبیب	٥	۸٤
٤ـ کتاب منطق وضعی	پوهنوال پنجشیری	٦	۹۸
مباحث علمی :			
۱ـ اندیشهٔ ترقی	پوهندوی آیین	۳ـ٤	۷۳
۲ـ طریقهٔ تدوین اطلس زبانشناسی	ل. کسیلوا	۳ـ٤	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 و آمد

پوهنیار محمدحسین راضی سابق استاد و مدیر نشرات پوهنځی ادبیات و علوم 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 انديانا ادامه میدهند.

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

* * *

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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,

(c) ketabton.com: The Digital Library

هیات تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری

پـوهانـد میر حسین شاه

پـوهنوال علی محمد زهما

پـوهنوال داکـتر علمی

آدرس

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

وجه اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکـان مرکـز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات وهنرمارا روشن میکند ونیزادب وهنرامروزمارابه تکامل اندرمیسازد، همانا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به‌محک انتقاد است . بنابران مجلهٔ ادب بحث نقد آثاررابصورت منظم ادامه میدهد وازعموم نویسنـدگان 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

قیمت این شماره (۲) افغانی

دپوهنی مطبعه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

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

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

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