خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

۱۸

سال چارم- شمارهٔ چارم
میزان - عقرب ۱۳۶۳

در این شماره :

دیوان هبای دروازی
فولکلور درادب دری
پیشگام باز گشت ادبی
پویشی درشعر برخوردار
شناخت ادبیات
کمال خجندی وکمال سخنوری
ضمیر وزمینه های کاربرد آن
«مر» و«مر...را» درزبان دری
و...

اکادمی علوم ج.د.ا. مرکززبانهاوادبیات
دیپارتمنت دری

هیأت تحریر :

سلیمان لایق	معاون سرمحقق دکتور پولاد
سرمحقق دکتور جاوید	مایل هروی
محقق حسین فرمند	حسین نایل
محقق پروین سینا	عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

نویسنده	عنوان	صفحه
رازق رویین	نسخهٔ خطی دیوان هبای دروازی	۱
حسین فرمند	جلوه‌های فولکلور در ادبیات‌مکتوب‌دری	۱۳
حسین نایل	پیشگام بازگشت ادبی	۱۹
مایل هروی	پویشی برشعر برخوردار	۳۳
ناصر رهیاب	شناخت ادبیات	٤٥
بدرالدین مقصود	کمال‌خجندی وکمال سخنوری	٥۹
پوهندوی حسین یمین	ضمیر وزمینه های کاربرد آن در متون دری	۷۷
دوکتور بیگمراد سیایف و پوهاند عبدالقیوم قویم	کاربرد ((مر)) و ((مر ۰۰۰را)) در زبان دری‌قرن‌های ٤-٦ هـ	۹٥
پروین سینا	شاعران دری پرداز سدهٔدوازدهم‌هجری افغانستان	۱۰۹

ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماهه

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ چارم ، سال چارم — میزان ـ عقرب ۱۳۶۳

PROPERTY OF ACKU S 219

رازق رویین

نسخهٔ خطی دیوان هبای دروازی

تاکنون کار مایه‌هایی در بارهٔ ادبیات معاصر کشور از سوی تذکره نگاران و پژوهشگران معاصر فراهم آمده‌است. که برای کارهای امروز و آیندهٔ ادبیات‌مان سخت موردنیاز وضرورت پنداشته میشود. هرچند برخی از کارگران و پژوهشگران ادبیات معاصر چون عبدالحکیم رستاقی، سید ـ عبدالکریم حسینی، شاه عبدالله یمگی ، افغان‌نویس، محمد حیدرزوبل، خال‌محمدخسته، فکری‌سلجوقی، ماگه‌رحمانی، میرغلام‌محمدغبار، کریم‌نزیهی، حسین‌بهروز، محمدعثمان صدقی، غلام حبیب نوابی، علی رضوی، دکتوراسدالله حبیب، حسین‌نایل، لطیف‌ناظمی، ناصررهیاب، پویافاریابی‌ودیگران، باپذیرش زحمات‌زیادوباکیفیتهای همسان وناهمسان قلم زده‌اند (۱) ولی باآنهم انبوهه‌یی از اسناد، مدارك و نسخه‌ها وکتابها وجود دارد که تا اکنون نه معرفی شده‌اندونه‌بررسی . ناگفته ر و شن‌است تاهنگامی که همه مواد و مصالح‌لازم گرد

نباید وهمه‌گوشه های زیستاراجتماعی‌وفرهنگی‌جامعه در دهه های پایانی، همه سویه و به دقت ارزیابی نگردد، کار تدوین تاریخ ادبیات معاصر که تاکنون نوشته نشده است،فرجامی نخواهدیافت. باید ازکارهای سه تن ازپژوهنده‌گان‌زمان‌ما : علی‌رضوی ، دکتوراسدالله‌ـ حبیب وحسین‌نایل باسپاس نام برد که‌درزمینهٔ‌ادبیات معاصر بانستوهی وپیگیری به کار پرداخته اند. و راه را از بسا جهات هموارساخته‌اند. *

روزی در شمار چند تاکتاب دیگر، نسخهٔ خطی دیوان هبای دروازی نیز به دستم‌رسید، اکنون میدانم نسخهٔ منحصر به فرد دیوان‌شاعریست که عمری در عسرت وتنگدلی چون آوارهٔ یمگی زیسته است و دستمایه‌یی چنین‌فراهم آورده. بارها کوشیدم تا هر چه‌زودتر آنرا بامعرفی کوتاهی هم که شده، از گمنامی‌بیرون آرم که گوشه‌یی از هستی فرهنگی‌مانرا میسازد، ولی فرصتی دست‌نداد تابدان بپردازم. حالا که آن فرصت میسر گشته است ، باعرض معذرت از تاخیر کار، نگاهی شتابناك برسراپای آن کتاب می‌افگنم وآنچه را که ازان برگرفته‌ام، مینگارم .

• • •

از هزار سال بدینسو که گهنامهٔ انباشته‌های ذوقی وفکری‌جامعه را مینگری، شاید هیچ دهه‌یی‌را نتوانی یافت که دران نوای نایی به‌نیرومندی از کو هساران بلند بد خشان‌گوشت را ننوازد و بردرخت گلشن بیخ وبسیارشاخ‌شعر وادب دری، گلها وبرگهایی ازان دیار نرویده باشد. آری به گفتهٔ شیروانی نگارندهٔ‌ریاض السیاحه : ((آبش خوشگوار، وهوایش سازگار ... خاکش حسن خیز وزمینش بهجت‌انگیز... بزرگان دین و عرفای صاحب یقین‌از آنجا بسیار بر خاسته اند.)) (۲)

درسدهٔ سیزدهم هجری نیز چنین است. رحمت‌الله رحمت بدخشی، شاهین دروازی ، عزت شاه دروازی، میراحمداظهر،محمدنبی‌احقرنگارندهٔ تکملةالریاض و شاعر، هبای دروازی، وده ها تن دیگر . (۳)

هبا این شاعر درویش که درگمنامی زیست‌وتاپایان عمر لب از سرودن غمها وشادیهایش

---

* از نویسنده‌گان اتحاد شوروی ، دو تن،دکتورصابر میرزایف ودکتورخداینظرنیزدرزمینه کارهای عرضه کرده‌اند .

نیست بی شك یکی از سیماهای برجستهٔقلمروشعر درسدهٔ نوزدهم میهن ماست. از اوتاکنون جز دیوان شعر، اثر دیگر در دست نیست . مرحوم شاه عبدالله یمگی، غبار وحسین بهروز نیز او را تنها صاحب دیوانشعر دانسته اند.(٤)

شاه‌عبدالله یمگی که دربارهٔ هبا بیشترین‌آگاهی را دارد ، دیوان هبارا که نسخهٔ منحصر به‌فردی دانسته‌است، دیده‌بوده ولی‌ازشناخت کامل‌شاعراظهارعجزنموده‌است.چنانکه‌مینویسد: ((متاسفانه باوجود تحقیق زیادی که درشناخت‌این مرد جلیل القدر به عمل آوردم، نتوانستم از نام ایشان وتفصیلاتی که حاوی حالات ایام‌زنده‌گانی او باشد، اطلاع به‌همرسانم.)) (٥)

خوشبختانه گوشه‌های مهمی از وضع‌زنده‌گی‌شاعر در دیوان کامل‌هبا که اکنون در دست است، به‌خامهٔ یك تن از فضلای اشکمش بـــه تخلص گرنگ (شاید عبدالجلیل گرنگ) د ر حاشیهٔ پایان کتاب بدینگونه آمده است :

((حضرت او لیا که به‌نام پرشان ابوقاسم‌موسوم است، از قریهٔ صغیر درواز بدخشان است، یکی از نجات (؟) مبارك که از طـــرف‌والد مولود سید خاندان نجیب است، چـونکـه جناب شان ذوق به‌سرودن اشعار داشت‌تخلص‌شان هبا است .

حضرت موصوف یك شخص متقی ، پر هیزگارخدادوست ، سخاوت پیشهٔ جوادبود که‌به‌لباس تن خود سخاوت (؟) کـــردبرهنه‌میگشتنـدبالاخر عشق جذب جنون دامنگیر موصوف‌شده ازمردم کناره‌جویی اختیار بلکه مثل‌آهوازخلق‌رمیده درکوهسار زنده‌گانی مینمود. جنـــاب حضرت‌موصوف‌ناخوان‌امی‌بیسوادبود. اشعاری‌که‌میسرود شخص خواننده نویسنده اشعار شانرا یاد داشت نوشته ورد زبان عام و خاص قـرارمیگرفت. یك روز میرزانبی نام را گفته‌که‌شما به همراه من چند وقت باشید که‌درین وقت هاازجنون به هوشیاری نزدیك شدم‌پندونصیحتی که‌برای من مفید کافهٔ بشراست میگویم، شمـایاد داشت کنید که ازسخنهای من اشخـاص دانا پند بگیرند. مرزای مذکور چند وقت بـه‌خدمت‌بود. بعداً به‌یك‌زن که ... بود نکاح‌واز خدمت جنات حضرت‌اولیاصاحب مقصر مـــانده‌بعد ازسه‌روز که رفته برای مرزای مو صوف گفته که سخنهای خوب به‌دلم طاری شده بودشما نیامدید که نوشته میکردید. یك‌درجه‌عتاب بامرزای موصوف نموده سر در مراقبه رفتـه‌خودرا بالاکرده به‌قیمت سه‌تنگه دیوات وقلم‌دانی را از مرزای مذکور خریده قلم در دست‌گرفته نوشتن گرفته که این طور کرامات در زمان‌عصر جناب کم دیـده‌شده کـــه شخص‌ناخوان به‌یك ساعت خواننده‌ونویسنده‌شود... این‌کتاب که در اخیر آن تاریخ معلوم اســت‌به کتابت قلم جناب حضرت اولیاصاحب یعنی

حضرت‌هبا صاحب است. چونکه این کتاب به‌درجهٔ زیاد دوست‌میداشتم هر جاییکه‌باشم طورپنهان به همراه من بوده و هیچ شخص رانشان نداده‌ام که مبادا از من بگیرد.

بنابران جناب (ع) حاکم صاحب سید رحیم‌خان «دراینجا ظاهراً بعدها بربالای کلمه های اخیر «جناب معاون صاحب اخبار اعطا شد»» نوشته شده است) که یك شخص فاضل و صحبت عزیزان را سنگ سعادت‌حال‌میدانست بامن یك دوستی صمیمی داشت منهم برادر قیامت دینی دانسته ... قدر ومنزلت آن زیادمشاهده شد کتاب مذکور را طور یاد گاری برای حاکم صاحب بخشش و عطا نمودم‌وحاکم‌صاحب را به خداوندسوگند باشد به شخصی ندهد. تحریر اول حمل ۱۳۳۱. گرنگ .)) *

این شناختنامه از بسا جهات بر مواردی‌روشنی میافگند که نزد شاه عبدالله یمگی و پژوهنده‌گان دیگر پوشیده ماند بود. مواردی‌چون، نام ولقب شاعر، زادگاه، ووضع‌اجتماعی او .

موضوعی که در یاد داشت گرنگ‌قابل‌توجه‌است آن است که‌نویسندهٔ یاد داشت هبا را ازشاعرانی دانسته که باسواد شدنش‌راباطرحی‌افسانه آمیز در آمیخته‌است . به‌استناد دیوان شعر او همانسان که شاه عبدالله یمگی نیزاشاره میکند، هبا شاعریست دارای آگاهیهای متعارف زمان خودازشریعت وطریقت وعلم‌الاساطیر ، نجوم و تاریخ و دانشهای لازم‌ادبی برخوردار است و زبان بیانش از استحکام‌ویژه‌یی بهره مند. ولی‌اگرهمانسان‌که‌نویسندهٔ یاد داشت نوشته است، دیوان موجود به قلم‌خود شاعرباشد، چون در املای برخی واژه‌ها نادرستیهایی به چشم میخورد. باید همباور شد که او شاعری‌بوده‌امی،ولی‌امی‌مکتب‌ومدرسه ونه‌امی‌اجتماع . زیرا هبا به وسعت‌زیاد ازدامان مکتب اجتماع آموخته وبرگنجینهٔ آگاهیهای خویش افزوده است. تاآنجاکه‌میتوان گفت هبادرصف شاعران پیشگام عصر خویش‌قراردارد. به این غزل زیبای او توجه کنیم :

از طرب کامان رسوم نسبت ماتم مپرس — ربط ساز دلخوشی از دیدهٔ پرنم مپرس
حکمت پیچیدهٔ اسرار ، مفت فهم نیست — بر مسیحا گرتو ایمان‌داری ازمریم‌مپرس
زیر دامان ادب کش گام ادراك خرد — امتحان داری زگندم خوردن آدم مپرس
نسبت ظاهر به‌باطن هرگرایك‌رنگ‌نیست — از فلاطن قصهٔ استاد جام جم مپرس

شهرت دست‌کرم‌آفاقرا تسخیر کرد
ای هباباز درد صاف‌نشهٔ حاتم مپرس

---

* نسخهٔ قلمی دیوان هبا ، حاشیهٔ صفحات‌پایان کتاب .

یا :

دوزخ غبار ر هگذر من نمیشود عنقا هم آشیان پر من نمیشود
طاووس خلد نامه بر من نمیشود طوبا نهال سایه ور من نمیشود
نه آسمان کلاه سر من نمیشود کوثر حریف چشم تر من نمیشود

اگر دیوان به خط هبا باشد، تخمین شاه‌عبدالله ودیگران در بارهٔ تاریخ زنده‌گی او (۱۲۰۰-۱۲۶۰) بیگمان دستخوش تردید قرارمیگیرد.زیرا در نسخهٔ موجود به صراحت تاریخ پایان کتاب چنین نوشته شده‌است .(سنهٔ هزار و دوصد هشتاد وهفت بود که کتابت کرده شد. تمت) واین رباعی اعلام‌پایان‌کتاب است .

ایزد نظری برسوی آن بنده کند صندوق دلش به‌نور افگنده کند
صد رحمت کرد گار بر جان کسی یك فاتحه در حق نویسنده کند

از سوی دیگر شاعر به مناسبت و فات‌برادرخویش حکمت الله مرثیه‌یی‌درشکل‌مخمس سروده‌است که میتوان گفت آخرین‌شعردیوان‌اوست. در این مرثیه هبا مادهٔ تاریخ و فات برادرش را چنین میسراید :

عبیدالله ، رنگین نظم از خون‌جگر کردم قلم از شاخ مژگان و دوات‌ازچشم‌ترکردم
به‌تاریخ وفات حکمت الله داغ سر کردم هبا غمنامه سر از بهر فرزند پدر کردم

به‌نظرم (داغ‌سر) مادهٔ‌تاریخ‌وفات برادرشاعراست که به‌حساب ابجد درست ۱۲۶۵میشود. بنابر این‌باید تاریخ وفات هبا بر خلاف نظرشاه عبدالله از ۱۲۶۰ فراتر برود و اگر همانسان که گفتم نسخهٔ موجود به‌خط هباباشد،آنگاه سال مرگ شاعر در بین سالهای۱۲۸۷ تا ۱۲۹۰ خواهد بود. ضمناً باید افزود که‌ازبیت نخست موضوعی که‌نزد محققان تاکنون پوشیده مانده بود، یعنی نام شاعر نیز دانسته‌میشود که‌به‌گمان غالب عبیدالله است . زیرا شاعر دربیت نخست نام خود را و در بیت‌دوم‌نام برادر خود (حکمت‌الله) را آورده‌است خود را بصراحت مورد خطاب قرار داده گفته است‌ای‌عبیدالله نظم را از خون جگر خویش رنگین کردم. در چنین موردی شاعر جز خویشتن‌کسی رامخاطب نمیتواند ساخت .

سیمای شاعر در آیینهٔ شعر ش

هبابه‌گواهی دیوانش، شاعریست‌پیر وشیوهٔ‌بیدل. شیوه‌یی که درسدهٔ سیزدهم هجری در تار وپود پرداختهای شاعران ماتنیده بود. اوباآن که در کلیت روندهٔ راه شیوهٔ هندیست، در برخی از شعرهایش ازان راه جداگشته و به‌شیوهٔ عراقی میپیوندد گمان میرود هبا دراواخر عمر باشاعران شیوهٔ عراقی محشور شده استوازآنان تأثیر پذیرفته است. چنانکه درچندین غزل میتوان تاثیر حافظ را به‌خوبی بازیافت.حتی دریکی از غزلهایش حافظ را به عنوان

ردیف غزل خویش بر گزیده‌است. در هم‌شکستن شیوهٔ مرسوم ز مانه باآن که برای هرشاعری کاریست دشوار، در شعر هبادمیدن‌رایحهٔ جامعه‌گرایی را در چمنستان شعر دهه های پسینتر نوید میدهد. او درغزل ((حافظ))خویش در حالی که از بلند پایه‌گان شعر دری چون صایب و بیدل وناظم وناصر علی‌وشوکت‌نام میبرد، پایگاه حافظ را از همه برترمیداند:

زالطاف تویارب گشت چون غیب اللسان حافظ
به مفتاح‌کرم بکشای قفل د ل چنان حافظ

به معراج تقاضا نظم ما هم پایه یی دار د
زمین شعر رفعت بخش تاهفت آسمان حافظ

زقصر بحر دل گوهر برون آوردن از بیدل
زافلاك طبیعت گرد خورشیدی عیان حا فظ

زمینگیر است نظم ناظم وناصر علی ، شوکت
ولی در شعر دارد پایهٔ اوج کهکشان حافظ

هبا درجستجوی نکته سنجی پر (؟) گردیدم
نگردیدم آخر یك قلمرو نکته دان حافظ

در غزل زیرین تأثیر حافظ و شیوهٔ عراقی‌آشکار است :

دوش در کوی خرابات گذارم افتاد هاتف غیب به رویم در میخانه گشاد
دیدم آن مغبچه سر شارمی‌و خاطر شاد مجلس آراسته ومی به حریفان میداد
قطره‌یی ریخت به‌کام دلم آن نیك نهاد رفت عقل و خرد و لماقت‌و صبرم بر باد

ازشاعران معاصر خویش ازدوتن نام میبرد : حاذق وغیاثی. واز امرای عهد خویش از شاه اسماعیل به‌مناسبت بنای‌دیوار باغ خم یادمیکند همچنان از شهریار ابوالغازی خان . هبا شاعریست درویش مسلك، باقناعت‌زیسته‌است و به‌گفتهٔ خودش عریانی‌رابیشترازکسوت طلبی ، میپسندیده بر این موضوع گرنگ‌نیزدر یاد داشتش اشاره کرده است، در دیوان موجود نیز در غزلی لطیف میسراید :

زتن عریانیم کسوت کند رم به هر جا پانهم نسبت کند رم
زبس مفهوم ایجادم سر شتند زلوحم میکند نقش طرب د ر م *
کنون طغرای هجرانم نو شتند منشینم با کسی صحبت کند ر م
زگردون سایهٔ بال زغن ر یخت به فر قم تاج د و لت میکند ر م
غم‌و شادی زیك در بار دا ر ند چرا از کلفتم عشرت کند ر م

*شاعر ظاهراً متوجه اشتباه قافیه نشده‌است .

مقرر شد کـــه رنجـور ا ستـم مذاق طبعم از شربت کـــند د م
هبا درعرصهٔموهـوم ســو دا
جنونی‌دارم ازفـرصت کنـد رم

از اشعار هبا پیداست کـــه اودرعسرت و تنگدستی وفقربسربرده‌است، واین‌مسأله در غزلهاوابیات‌دیوانش به‌کثرت رخ‌نموده‌است ۰دانستن‌حقیقت‌زنده‌گی‌گروهی از شاعرانی‌که‌با ـ وارسته‌گی وساده‌گی زیسته‌اند، ازلابلای‌اشعار آنان‌کاریست نه‌چندان دشوار، ولی‌گروهی‌دیگر (امروز یان و دیروزیان) که بازرنگی در شعربانقاب‌دروغ وریازیسته‌اند وبرای‌قریب‌هم‌روز ـ گاران وآینده‌گان شهیدنمایی کرده‌اند و ادای‌بزرگی داشته‌اند جز بامراجعه به چـگو نگی نوعیت زنده‌گی شان ، راهی دیگرباقی‌نمیماند۰

هبا از گروه نخستین است، شعر اومیتواندآیینه‌یی‌باشد برای‌بازتاب دادن حوادث، غمها وشادیهای راستین زنده‌گیش ۰ او پیروطریقت‌نقشبندیه است۰ طریقتی که ازآن، فخرالدین علی صفی پسر مولانا حسین واعظ کا شفـی‌هروی در کتاب ((رشحات)) به تفصیل سخن گفته است ۰ (٦) ۰

به‌نواهای غریبانهٔ هباگوش دهیم :

دستگاهم آشیان در بال عنقا کرده‌است بوریای زیر پهلو ملك جمشید منست

یا :

سیه روزم ندانم شام غم افتادم از مادر یقین از ماجرای ما خبر داری‌بگو دارم

ویا :

در آتشم همچون سپندآیینه دار سوختن بااینهمه بیحاصلی یك‌ناله سامان داشتم
ازشرم نسیان خاطری درجبهه‌پروردم‌عرق یك‌عقدهٔ خونرا هبا دل گفته‌پنهان داشتم

زیستن در میان مردم وجدا بودن از درد وغم وشادی آنان برای شاعری که صمیمانه‌خود را مدیون ملت و جامعه‌اش میداند، مقـدورنیست۰ هبا برای همروزگارانش باتأکید بر ـ نکشیدن از انبار دونان و خسان و بریدن ازطمع، مردم را درس استغنا وقناعت مید هد و شعرش را در خدمت آنان‌قرارمیدهد۰

خون زمژگان ریختن به‌باشد از خوان‌طلب چون گذاری گوهردل را به سندان طلب
آب خجلت آسیای رنگرا گردان کـــند سخت دشوار است اکنون لقمهٔ نان طلب

لاف آزادی مزن گر خیمه بر گـردون‌زنی دوش خم دارد هلال از بار تابان طلب
امتحان کردم هبادرششجهت‌هر روزوشب سنگ منت میرسد دایم به دندان طلب

ویا :

از خوان ناکسان زطمع ساز لنگ پـا اکثر کشیده محنت بیحد ز سنگ پـا

وبرعیب دروغ و دروغزنی میتازد چه میداندکه:

ندارد نمك نـــان خـــوان د ر وغ که شمع مصور نـــدارد فـــر و غ

ظاهر بینان وقشریون مذهبی را که ره بـه‌حقیقت نبرده‌اند، باوسعت نظر، بدینگو نـــه نکوهش میکند .

فضولی مشربانرامس طاعت‌کی‌توان‌شدزر مخوان واعظ به‌مردم‌قصه‌وافسانه در منبر

و :

مشوریش بز اخفش فریب مردم ای‌زاهد که‌بعد ازشام گرد کیسه‌وهمیان زرگردی

و :

مخوان بسیار وعظ بی‌اثرواعظ‌که مدهوشم زپند ناصحان هم یك قلمرو پنبه‌درگوشم

و :

نیم باخود فروشی غره‌همچون‌زاهدخودبین گرفتارم به دلداری که میداند گرفتارم

انسان ازدیدگاه شاعر دارندهٔ صفات برین‌است، درخطاب به انسان در مخمسی‌میسراید:

نه ای‌شام غفلت شك‌یقین‌اگرآگهی‌چوسحر برا به کنار بیضهٔ‌خون‌نشین‌به‌هزارگلشن‌پربرا

به‌کنوز منظردل‌نگرزفسون سودوضرربرا بشکن‌کلاه‌شکسته‌گی به‌سریرفضل‌وهنربرا

بکشای دیدهٔ امتحان‌که غریب ملك خداتویی

یا :

هر سر که نیست ناحیه سابر در ادب آیـــنه‌دار کـــی شـــود از افسر ا د ب

پر ریخت مرغ خامهٔ بهزاد کـــز حسد تا دیـــده نقش مقدم رو شنگـــر ا د ب

بی اختلاط صحبت صاحبـــدلان کجـــا نوشی نبید معنوی از سا غـــــر ا د ب

هبا در چند غزل‌زیبایش بر زمینه هـــای‌فولکلوری واژه‌گان شعری توجه کرده است ، که میتوان گفت مهمترین جلوهٔ شعر او راهمین‌گرایش به زبان مردم وکاربرد فرهنگ آ نـــان ساخته است . به این چندنمونه ازکاربرد واژه‌های عامیانه‌اش بنگریم :

هوش در گوش دلم داد نـدانـــیم شبـــك یك جهان منت زحمت مکش ازبیش‌وکمك

پای آسوده‌گی در دامن امکان عد مست برسرت همچو تو سر گشته‌بودهفت فلك

دانهٔ بنگ بود سبحهٔ ما مخمـــــو ران زاهدان غرهٔ سجاده و دستـــار و فشك

عیب ما چیست درین‌چار رواق ششـــدر از ازل قـــا عـــدهٔ د هر بود کشمکشك

خلق را عار ز میراث‌پـــدر نیست هـــبا

سگ زدنبال کند حف‌حف وخر پس لگـدك

واژهٔ ((کلاویدن)) که در زبان‌مردم‌بدخشان‌ودرواز شاید به معنای غم خوردن وپر داخت به امری باشد، در این غزل قافیه خو شایندی‌را ایجاد کرده است :

بلبل به فراق گل خندان نکلا و ی — ای گل بهغم بلبل نالان نکلا و ی
گردست دهد صبح وصالت مشو ایمن — در ظلمت شام غم هجران نکلا و ی
زنار چه بندی و چرا سبحه شما ر ی — درپیچ و خم طرهٔ خو بان نکلا وی
ای قافله سالار خر بار تو هم — هشدار که در پلهٔ میزان نکلا و ی
چونغنچه نظر دوز دل جمع به گلشن — تا در چمن او راق پریشان نکلا و ی
ترسم ز سر خوان کریمان همین و قت — در حسرت نیم لب یکنان نکلا و ی
جان ودل ودین باختنت اینهم هیچست — زان ترس که دربردن ایمان نکلاوی

رفتی و هبا هیچ نگفتی غم فر دا
ای کاش که از کرده پشیمان نکلا وی

یااین غزل :

دوستان خواهم که گیرم یا ر کی — سیمتن عاشق کشی گلنا ر کی
دلخراشك عشوه ناكك تندخویك خشم تیز — جانفزا یك. دلربا یك، شوخ رعنا كاركی
خوشخرامك، نیك نامك ، سروقامت ستیرا — ماه رو یك جعد مو یك، چابك عیاركی
لب عقیقك ، خوش رفیقك درطریقت یارغار — سست عهدك خنده شهدك نرگس بیماركی
خوش زبانك ، در فشانك درنهانك قدردان — جانگدازك ، سر فرازك، ترکتازك کار کی
باده نوشك، پرخروشك، دربگوشك مست ناز — لعل میگون، طبع موزون، باهباغمخوار کی

همچنان :

دیروز رفتم در لالـه زارك — د یدم نشسته یك گلعذارك
جادو نگاهی نر گس خمكارك — افگنده كاكل باپنج و چارك
دادم سلا مش گفتم مبارك ...

یادرغزلی دیگر :

دیروز بگذ شت شو خی در نگك — مست از می ناب ، مخمور بنگك
در بیشهٔ عشق گشتم شکارش — کز داغ ناوك تن چون پلنگك

هبا ظاهراً عمر درازی را گزرانده است ۰درغزلی از شصت ساله گی خویش یادمیکند:

ازشصت رفت عمر ندامت چرا کشیم — این قرص توشهٔ سفر من نمیشود

واز موی سفید خویش میگوید :

تحفه جز روی سیاهم نیست باموی سفید — باوجود آنهمه عصیان کنون دارم ا مید

درشاعری هبا در ردیف دیگر همعصران باهمه بلندی وپستی شعر هایش شاعریست آگاه وشایستهٔ توجه ۰

نگرشی بر نسخه کنو نـــــی

دیوان هبا بیش وکم دارای سه هزار بیت‌است و دراشکال غزل ، مخمس، مستزاد ، مثنوی، رباعی وقطعه سروده شده است • درساقینامه‌یی سلسله انساب مفصل طریقـــهٔ نقشبندیه‌را آورده‌است• همچنان درمخمسی ، غزل زیبایی از صایب را تضمین‌کرده‌است :

گل‌اندامی که میدادم به‌خون دیده آبش را
چسان بینـم که گیرددیگری آخرگلابش را

هرچند کوشیده شده تادیوان صورت مردف‌داشته باشد، ولی جاجایی در هم برهمهایی به چشم میخورد• لغزشهای املایی، قافیه‌وی ،افتاده‌گی وسکته‌گی وزنی (گهگاه) وجود دارد باچشم پوشی از استواری ویژهٔ کلام، هرگـاه‌بپذیریم که کاتب دیوان خود هبا است، آنگاه دلیل‌کم‌سواد بودن او قوت میبابد• دلیلی کـه‌بـــاور مـــانرا در مـورد کـــاتب بـودن شاعـــر بـر جسته‌گی می بخشد خط خـورده‌گیهاییست که در متن دیده میشود• بدین‌معنا که شاعر به‌جای واژه‌یی که نخست آنرانوشته‌بوده بعداً آنرا خط زده وواژه مـناسبتـــری را برگزیده‌است• واژهٔ بر گزیده شده نه بربالای‌واژهٔ قبلی ، بلکه در پهلوی آن نوشته شـده است واین میرساند که نویسنده باید خـــودهبا باشد کسی که در گزینش واژه های شعر صلاحیت و آزادی دارد •

دیوان قطع متوسط دارد چون خوشبختـانه ازپشتی‌چرمی واستواری بر خوردار بوده آغاز وانجام آن صدمه‌یی ندیده است• خط نسخه،نستعلیق شکسته است و خوانند در خوانش آن دچار دشواری نمیگردد •

نکتهٔ دیگر آنست که این نسخه مسلمـــاً نسخه‌یی نیست که شاه‌عبدالله‌یمگی آنرا دیده بوده‌است • زیرا شاه‌عبدالله در شناختنامـهٔ‌هبا مینویسد: ((از ترتیب بی انتظام صفحات کتاب چنان فهمیده میشود که او راق ز یادی‌ازآن تلف شده‌است• مخصوصاً قسمت آ خر کتاب که رباعیات آن آغاز شده به‌کلی ازمیان رفته ومعذالك باتمام اینها کتاب مـو جـــوده بانفاست ادبی که دارد میتواندقدرت‌سخندانی‌هبارا به عالم علم وادب معرفی کـنـد•)) (۷) همانگونه که‌گفته شد، بر عکس دیوان موجود دارای آغاز وپایان بوده و شاعر خود پـایان کتاب را اعلام داشته است• ضمناً این نسخه‌درانجام خویش رباعیاتی ندارد، بلکه شاعردر پایان، سوگنامه‌یی از وفات برادر خویش‌آورده‌است وباآن ، دیگر دیوان سرود و صریـــر خامهٔ گوینده‌اش را هر گز نشنید• پـــنداری‌سوگنامه‌پایان کتاب مرثیت خود شاعر است که اعلام پایان زنده‌گی شرنگ آلوده و لـــی‌ماندگار و سازای او را در خود دارد• سخن‌را

دربارهٔ هبای دروازی که دفتر زنده‌گی شعرش چونان زنده‌گیش هبا نیست با دونمونـــهٔ از غزلهای او پایان میبخشیم و یادآن فرزند پابرهنه کو هستانهای کشور را گـــرا مـــی میـــداریم •

میروی بـــاری بهار عـــالـــم دل‌دیـــده رو
نیك و بـــد را در مـــذاق امتحـــان‌سنجیـــده رو
مضمحل آیینـــهٔ ادراك آگاهی مکن
زین معمای شبستـــان‌نکته‌یی‌فهمیده‌رو
قدر فـــرصت دان غـــنیمت‌بك‌انامل‌بیش نیست
آستین افشان گذر یـــا دا منی بـــرچیده رو
از تقاضای حسد چون بیـــدمجنون خم مشو
همچـــو سر و بی بری زین‌گلستان بـــا لیده رو
مـــردهٔ گـــا و ز میـــن را کرگسی‌نفس خلق
پر کشاکش میکند ، بویی ا زان نشمیـــده رو

* * *

زعروج فطرت نا رسا نتوان بـــه‌کوی و فارسی
پر مرغ ناله بریده‌ای به چه نامه‌شهر سبا رسی
به ضیای عارض صبحدم نظری به‌دیـــدهٔ تر کشا
سر خویش صرفهٔ جیب کن بـــــه‌حرمگهٔ رضا رسی
نه سجودوجودسماجتت، نه‌به خلق‌لطف‌فلاحتت
زفغان ز شت قـــبا حتت‌زکجاروی‌به‌کجارسی
همه جا فغـــان خروش تو ، نرسیدبر در گـــوش تو
مگر این که رفته ز هوش تو،نتوان‌به معنی ما رسی
به ممیزان قسمتت از ازل ، توبه‌جان نگر نی بدل
ز اساس و حشمت این غزل‌به‌سپاه‌فهم هبا رسی

اشاره ها :

۱ـ برای آگاهی بیشتر مراجعه شود بـــه مقالهٔ ((سرچشمه‌های ادبیات‌دری‌سدهٔ سیزدهم افغانستان))، ، حسین نایل، خراسان، سال‌دوم ، ش ۷ ۰

۲ـ ریاض السیاحه ، حاجی زین‌العابدیـن‌شیروانی ، جلد اول ص۲۵ ۰

۳ـ نسخهٔ خطی بهار بدخشان که متعلق به‌پوهاند جاوید است، اکثر شعرای بدخشان را معرفی میدارد ، میتوان بدان نسخه مرا جعـــه‌کرد ۰

٤ـ مراجعه شود به مجلهٔ کابل۰ ش۸۹،س۸،۱۳۱۷ ص ۷۱ و تاریخ افغانستان ، غبـار، ۱۳۳۰ ودایرةالمعارف‌ج ٦ کابل ۱۳٤۸ص۳٤۹۰

٥ـ مجله‌کابل، ش ۸۹ ، سال ۱۳۱۷،۸ ،ص ۷۱ ۰

٦ـ نگاهی به نقش فرهنگی‌افغانستان درعهداسلامی ۰ چاپ کابل، ۱۳٥٥ ، ص ۹٦ ۰

۷ـ مجلهٔ کابل ، ص ۳٤۹ ۰

نکته

دشمن خونخواررا‌کوته به‌احسان‌سازدست
هیچ زنجیری به از سیری نباشد شیررا
عقل‌کامل میشود ازگرم وسرد روز گار
آب وآتش میکند صاحب‌برش شمشیر را
ریشهٔ نخل‌کهنسال ازجوان افزونتراست
بیشتر دلبسته‌گی باشد به دنیا پیر را

(صایب)

ACKU

حسین فرمند

جلوه های فولکلور در ادبیات مکتوب دری

نوشتن زیر این عنوان کاریست نهـــایت‌دشوار ومقتضی فرصت طولانی وکار دسته ـ جمعی وگروهی، چه‌ادبیات مکتوب دری بحری‌است ناپیدا کران و درختی است گشن بیـخ وبسیار شاخ که شناوری در هـمه پهنای آن‌بحر و پرواز بر همه شا خساران این درخت کار تك شناوران ویکه پروازان نتواند بـود ،درحالیکه نمایان ساختن جلوه های فرهنگ مردم یافلکلور در ادبیات مکتوب دری نیازمندجویش و پویش ژرف ودقیق این پهنهٔ‌گسترده ونا گرانمند میباشد .

باهمین یادکرد فشرده گفته‌هایی را به‌گونهٔ‌اجمالی و به‌عنوان مقدمهٔ این‌کارسترگ‌فرهنگی نه اصل کار یاد آور میشوم، چه درغیـــر آن‌چنانکه گفته آمد ، نمایش وبرجستـــه سازی اینگونه موارد نه تنها در ادبیات‌دری بصورت‌مجموعی ، بل در دیوان یك شاعر معین نیز ، کارزیاد و دقیق میخواهد و زمانی کافی‌ولازم .

به بیان ((احسان طبری)) هنر فولکلوری که‌ادبیات فولکلوری نیز جزئی ازآن تواندبـــود بخشی از فرهنگ مردم است . ویژه‌گی ایـن‌هنر بدوی بودن آنست از جهت اصول فنی و مخیل بودن و مه آلود بودنش از جهت منطق هنری . واقعیت درین هنر ها به گونهٔ کنایه آمیز وپندار آمیز و باتأکیدها وغلوهای خاص بازتاب‌می‌یابد وهنرمندان فو لکلوریك بیشتر

گمنام میباشند آثار ادبی این هنرمندان غالباًسینه به‌سینه منتقل‌شده وتنها در یکی دو سدهٔ اخیر به ثبت وضبط و جمع آوری آن دست‌یازیده شده است .

خلاقیت درین هنر هـــا بصورت و سیعـی‌صورت میپذیرد ولی آن بخش‌هایی ازین هنر مانده‌گار و پایدار است که از آزمون پذیرش‌ذوق عامه میگذرد. (۱)

درمأخذ مطمئن دیگری میخوانیم :

((توجه به فرهنگ مردم‌درموازات‌توجه‌به‌مردم‌قرار داد و اما به‌گواهی‌تاریخ‌نخستین تلاشهای منظم برای گرد آوری آثار فولکلوری درقرن۱۹درکشورهاییکه زیرپاشنهٔ آهنین بورژوازی‌قرار داشتند صورت گرفته است.)) (۲)

باتأکید برگفته‌های پیشین که ادبیات فـولکلوری تازمانه های نزدیك به ما سینه به‌سینه نقل میشد وکمتر هیأت کتاب ورساله رابخودمیگرفت باید افزود که این بخش ادبیات‌هیچگاه ازنظر وساحهٔ دید حلقه‌ها و شخصیت هـای برازندهٔ ادبی ما در گذشته، به دورنبوده‌است. هریك از مؤلفان ادبی وشاعران ماجسته ، جسته و به‌گونهٔ پراگنده اینجا و آنجا درخلال آثار واشعار شان برهه‌ها و نماد هایی‌ازادبیات‌فولکلوری را بازتاب داده‌اند وازین منبع‌سرـ شار بینش و دانش توده ها سودجسته‌انـدبدین‌معنی‌که‌جنبه های گوناگون هنر فولکلوری به ویژه بخش‌ادبی آنرا که شامل حکایت هاوافسانه‌ها ، واژه‌ها واصطلا حات ، ا مثال و حکم، ترانه‌ها و سرود ها میشود در آ ثـارجاداده و برای بیان مقاصد و مفا هیم از آنها مددگرفته اند و در عین زمان این دردانه های اصیل فرهنگ مردم را از خطر نسیان و فـرا موشی در امان قرار داده اند .

آیاوقتی نخستین سرودها و سرایشهـــای‌دستیاب شده زبان دری مانند : سرودآتشکده کرکویه، هجویه کودکان بلخ و یاشعرمعروف‌حنظلهٔ بادغیسی را که در آن آتش رخسار و سپند خال معشوق را پناه حسن اوازآسیب‌زخم‌چشم میداند، به خوانش گیریم بوی و رنگ فولکلوری در آنها ملمـوس و محسوس نیست؟وياوقتی ندوشن (۳) ضمن شمارش‌ویژه‌گیهای برجستهٔ ((شاهنامه)) این کتاب گرا نمایـه‌راسند قومیت و نسب‌نامهٔ باشنده‌گان آر یـانای کبیر میخواند که از پیشینهٔ آ نان تـــاگذشته‌های افسانه‌یی آگاهی می‌بخشد ودریچهٔ ایـــن ملك را به روی افق پهناور ز مان میکشایـــدونیز می افزاید که شاهنامه فشرده و چکیده تمدن و فرهنگ قوم آریایی است و هیچ‌کتاب‌دیگری بااین همه روشنی ودقت‌نتوانسته تپش های قلب آریانای کبیر را در خود ثبت کندومعتقد است که شاهنامه هر چند آ میخته با افسانه باشد ارجناکی آن برای شناخت‌آریانای‌باستان بیشتر از تاریخ است واز خلال‌مطالعهٔ

آن شیوهٔ زنده‌گی کردن واندیشیدن‌قوم آریایی‌استنباط میگردد وارزش آن به پیمایش می‌آید، نمیتوان به وجود جلوه‌های فولکلور درین‌کتاب‌بزرگ وبازهم به سخن ندوشن ((کتاب‌اخگرها وخاکسترها)) (٤) باورمند شد؟ به‌صورت‌قطع‌جواب مثبت خواهدبود •

وقتی میخوانیم که((شاهنامه‌فردوسی‌انعکاس‌آرزوهای طبقهٔ درهم شکستهٔ زمیندار (دهقان) است، امابرای سایر طبقات‌نیز مایه هـــایی‌دارد•)) (٥) و یا ((رستم این قهرمان‌باشکوه را که سراپایش از ارزشهای درخشان‌مردمی‌براق است فردوسی از قصه های فو لکلوری سیستانیان بر گزیده وبرتاج شاهنامه جا داده‌است•)) (٦) ویاهنگامیکه چشم‌ما به‌حکایت های فولکلوری و جالبی آشنا میشود که سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در باب‌رستم گـرد آورده‌است (٧) این باور سخت استوارتر وپایدار تر میگردد • واین سخن بازهم به‌تأئید گرفته میشود که :

((هنر در فرد نهفته است ، لکن‌تنها جمع‌استعداد آفریننده‌گی دارد • این مردم بودند که زیوس را خلق‌کردند، فید یاس فقط آنرادرسنگ مرمر مجسم کرد •)) (٨)

آیا چه کسی میتواند ازوجود رگه‌هاوریشه‌های عمیق داستانها وحکایتهای فولکلوری در بطن کتابهایی چون: سمك عیار، هزارویکشب،بختیارنامه ، سکندرنامه، چار درویش، سندباد نامه، کلیله ودمنه، جامع الحکایات، محبـوب‌القلوب میرزا بر خوردار ترکمان ونظایراینها به انکار بر خیزد ، وریشهٔ بیشتر مثنویهای‌آموزنده زبان دری به خصوص خمسهٔ نظامی و متتبعان او ومثنویهای عطار، مولاناجلال الدین‌رومی وغیره را جز دربوتهٔ فولکلور جست‌وجو نماید •

راهیابی افسانه ها در متون ادبی را میتوان ازلابلای تذکره ها وتراجم احوال شاعرودانشی مردان نیز به‌نگاه آورد، چه بدانگونه که دست‌اندرکاران دانش وفرهنگ را مکشوف است ، زنده‌گی و رخداد های گونه‌گون در پهنهٔ حیات‌این گروه درهاله‌یی از افسانه ها وروایت ها پیچیده شده که خود بیانگر دانش وگونه‌پنداروبرداشت توده ها نسبت به آنها تواندبود ، مثلا وارد شدن فر دوسی در غزنه و چگونگی‌برخورد او بافرخی، عنصری و عسجدی‌شاعران دربار محمود، مرگ حیرت برانگیز عطارعارف‌پرآوازهٔ سدهٔ ششم واوایل سدهٔ هفتم، ملاقات شمس‌تبریزی بامولانای روم ونظایر اینهـــا همه افسانه هایی اند مردمی‌که آب‌ورنگ‌بینش ودانش مردمان روزگار خودرا به رخسار دارندوگویای درجهٔ ارادت پردازنده‌گان آنها نسبت به‌چهرهٔ مطلوب شان میباشد •

ازآنچه برگفتیم وبر شمردیم بدین نتیجـه‌میرسیم که فولکلور ومتون ادبی ماپیونـــد و

آمیختگی عمیقی دارند تابدانجا که تفکیک آنهااز همدیگر تااندازه‌یی دشوار می نمایدچنانچه گاهی تصوروپندارهایی خلق میشود که آیافلان واژه، حکایت، اصطلاح یامثل اصلاریشهٔ فولکلوری دارد ویا ادبی ؟

درین مورد به خصوص ، عده‌یی را باوربرانست که ادبیات برپایه های‌فولکلوراستوار است وبیشترینه مایه وجو هرکار خودرا ازفولکلور میگیرد وگاهی هم مبالغه آمیز ادعا میشود که همه چیز فولکلور استولی گروهی‌دیگر عقیده دارند که بسا ، حکایت‌ها، واژه‌ها، اصطلاحات وامثال از ادبیات و متون ادبی درمیان توده‌هاراه گشوده وباگذشت‌زمان‌وروزگار آب ورنگ فولکلوری به چهره زده مهر ادبی‌از ناصیه شان زدوده شده‌است سخن‌گفتن در صحت وسقم این هردو نظر مستلزم بحث‌جداگانه و مفصل است که‌ازحوصلهٔ‌این‌نبشته بالاتر می نماید .

ولی آنچه مسلم است وجود جلوه‌ها وتابش‌هایی از فولکلور در متون ادبی دری می باشد به‌عنوان نمونه، گاهی مردم مثل ها را ازشعرمیگیرند، چنانچه ((کنون‌ازگذشته نیاریم‌یاد))، ((کسی سوی دوزخ نپوید به‌پای)) ، ((که کاربد از مردم بد سزد)) (فردوسی)

((قطره قطره جمع گردد عاقبت دریاشود)) (ناصر خسرو)، ((هربیشه گمان مبرکه خالی است ـ شاید که‌پلنگ خفته باشد)) (سعدی)،((کند همجنس با همجنس پرواز-کبوترباکبوتر بازبابا‌ز)) (نظامی) ((کس اندر جهان دشمن‌خویش نیست)) (اسدی) وشاعران هم بیشتر مثلهای مردم را با مهارت به شعرخودآورده‌اند(۹) مثلا عطار از روی مثل((گرم پیله خود کفن خودتند)) ، ((کفن‌برتن تند هر کرم‌پیله)) را ساخته ، ونظامی از روی مثل((کاری بکن بهر ثواب نه سیخ بسوزد نه کباب)) شعر((میانجی چنان‌کن ز بهرثواب- که هم‌سیخ برجا بود هم کباب)) را سروده است.

فردوسی از روی مثل معروف ((آب از سرچشمه گل آلود است)) این بیت را سا خته است :

سخن هر چه گفتم همه خیره بود که آ ب ر وان از بنه تیره بود

ویا ((جامی)) بابهره‌گیری ازین مثل معروف‌که ((دل را به دل راه هست)) این شعر زیبارا سروده است :

بلی داند دلی کا گاه باشد که ازدلها به دلها راه باشد

ویاسنایی باتوجه به مثل معروف ((به‌خاطر یك کیك نباید گلیم را سوخت)) چنین زیبا سروده‌است :

بهر کیکی گلیم نتوان سو خت دوست را کس به‌یك‌بدی نفروخت

چون فولکلور در چنان‌وضع اجتماعی‌جوانه‌زدکه هنوز فرد ازجمع جدانشده بودپس تـأکید براصالت جمع خصلت اصیل آنست• از همین‌جهت است که در فرهنگ مردم ما از ضرب‌المثل معروف ((به‌یک‌گل بهارنمیشه))بوی‌زوال((من)) دربرابر شخصیت ماندگار ((ما))به‌مشام میرسد وضرب المثل ((جوینده یابنده‌است)) اورانسان زحمتکش را به‌نیروی او نشان‌میدهد ونیز ضرب المثل ((از بیکار خدابیزار است)) برارزشمندی کار در زنده‌گی صحه‌میگذارد(۱۰)

همچنان وجود واژه ها واصطلاحاتی‌ازگونه:

شاهین (ترازو)، لاابالی، دستاس، سیر ،گندنا، پیاز، بوریا ، ازار، سم ، اوبـــاش ، افسار، پاردم ، پالان ، سرگین ، کاه ، جو،لاف ، لندهور، چادری، جوال ، دبه ، پاکدامن، گریبان دریدن، ریاستجو، گندم‌نمای‌جوفروش،دوروی و دەزبان ، خردگل‌ماندن، خـــوا ب خرگوش، گاوماهی، ناکس، دست زیـــرسنگ‌بودن، زنده به‌گورکردن، کج دارو مریزوصدها نمونهٔ دیگر در دیوان سنایی(۱۱) باورین‌گواه‌درخشش جلوه های‌فو لکلور در ادبیات مکتوب دری می‌باشد که باکار برد واژه‌ها واصطلاحاتی‌مانند :دنگ، لنج ، ترقیدن، طفطق، چاپلوس، چیک چیک (آواز مرغان) ، چریـــدن، پشتـــی(کمک ویاری) ، ترت و مرت، با دو بروت ، بدرگ، چک‌چک(صدای چکیدن‌آب)، کج ومج، سنگ و منگ در اشعار مولوی (۱۲) وشاهد های متعدد وگونه‌گون دیگر در آثار سایـــرسرایشگران و خامه بر کفان زبان و ادب‌دری، این‌باور هر چه استوارتر و پابرجاترمیگردد• نمونه های بالا به حیث مشت نمونهٔ خروار لآلی فرهنگ مردم از ادبیات مکتـــوب دری‌برگزیده شد•امیداست بامساعدت‌شرایط وآغاز پژوهش های علمی فولکلوری در کشور پژوهشگران و کاوشگران ما دست به کاروسیـــع زده ، گرد وخاك قرون و سده ها را از چهره‌تابناك فلکلور ما بزدایند وآنرا هر چه‌تابناکتر سازند تاباشد به مدد این‌گنجینه‌های‌فولکلوری‌بتوانیم باتاریخ فرهنگ و کلتور کشوروجامعهٔ خود آشنایی دقیقتر و همه جانبه تر حـــاصل‌نماییم •

منابع :

۱ـ مسائلی از فرهنگ وهنر وزبان، احسان‌طبری • تهران : انتشارات مروارید ۱۳۵۹ ، ص ۱۵•

۲ـ دیدار باسپیده ، دکتور اسد الله‌حبیب،کابل : مطبعهٔ دولتی ۱۳۶۱ ، ص ۳ •

۳ـ زنده‌گی ومرگ پهلوانان در شاهنـامه، محمدعلی نذوشن، ج ۳، ب ۰ ت ، ص ۲

٤ـ همانجا ، ص ۲۰ ۰

٥ـ جامعه شناسی هنر، آرین‌پور، تـهران، ۱۳٥٤ ، ص ۱٤۸ ۰

٦ـ دیدار باسپیده ، ص ۳ ۰

۷ـ ادبیات از نظر گورکی، ماکسیم گورکی، ترجمه ابوتراب باقرزاده ، چ ۳ ، تهران : انتشارات شبگیر ، ۲٥۳٦ ، ص ۰۷۹

۹ـ برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌کتاب ترجمه ابوتراب باقرزاده ، ج ۳ ، تهران ۰

۱۰ـ دیدار باسپیده ، ص ۰۲

۱۱ـ پاره‌یی از اصطلاحات وکلمات عامیانه‌اشعار سنایی، حسین فرمند ، مجلهٔ فرهنگ مردم، ش ۱ ، ۱۳٥۹ ، ص ۲۸ـ٤۰ ۰

۱۲ـ فرهنگ لغات عامیانه، سید محمدعلی‌جمالزاده ، تهران ، ۱۳٤۱، ص ۷ـ۱۱ مقدمه ۰

ACKU

نکته

عیبی است عظیم ، بر کشیدن خـود را
وز جملهٔ خلـق بـر گزیدن خـــود را
از مردمـــك دیـــده بـباید آموخـــت
دیدن همـــه کس را و ندیدن خـود را

(خیام)

حسین نایل

پیشگام بازگشت ادبی
در
شعر افغانستان

درسدهٔ سیزدهم اسلامی، مطالعه و تفسیر وبررسی اشعار بیدل سخنسرای پر آوازهٔ نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم ونیمهٔ اول سدهٔ دوازدهم وپیروی از غزلهای فاخر و پایای او ودر مجموع گرایش به سبك هندی، در حلقه ها ونشستهای ادبی وطن ما ، رواج ورونق بیشتری یافته بود .

بیدل درنیمهٔ اول سدهٔ دوازدهم چشم‌ازجهان‌فروبست و درنیمهٔ دوم آن سده، آوازهٔ سرود های سحر انگیزش در سر زمین پهناورهندوستان آنروزگار ، در میان دری ز بانان و ریخته‌گویان در پیچید و درعرصه های زبانی‌وادبی‌گسترش ونفوذوسیع یافت‌وآهسته‌آهسته ازمرز های آن دیار درگذشت و به‌نرمی نسیم سحرگاهی باگلها و ریاحین باغستان ا د ب افغانستان و آسیای میانه وایران در آمیخت‌وبه‌آنها شگفتگی و تازه‌گی بیشتر بخشید .

درسدهٔ سیزده، التفات به سخن بیدل درافغانستان وآسیای میانه‌بدان پایه ازاعتبار واهمیت رسید، که بیگمان حداکثرازگوینده‌گان‌وادب پژوهان این دیار ها، آشنایی با آنرا ازشرایط ضروری ولوازم‌ادبی‌دانش‌وبینش زمان‌خود درعرصهٔ سخن گستری می دانستندوبدین

نیت تلاش میورزیدند تاگفته های او را بخوانند وبدانند ودر خود جذب‌کنند و درفرجام،آن گفته های بلیغ و پر جاذبه را مورد پیروی‌وطبع آزمایی ونظیره سازی قرار دهند و بیك سخن، توجه به سروده های بیدل را میتوان یکی از ویژه گیهای شعر سدهٔ سیزدهم وطن به حساب آورد ۰

اگر خوانندهٔ متمایل به مسایل ادبی‌رامجالی‌میسر آید و برشهایی از آثار بر جای مانده ازسخن پردازان این سده را ازنظر بگذراند به زودی در خواهد یافت که افکار وکلام‌بیدل تاچه اندازه در اندیشهٔ آنان نفوذ و رسوخ‌یافته‌بوده‌است ۰

در رابطه به‌نفوذ روشن بیدل در شعر سرایشگران وطن ما خاصتاً درسدهٔ سیزدهم،یکی از ادب شناسان کشور بدینگونه اظهار عقیده‌مینماید :

((۰۰۰ همچنین در کابل وسایر نقاط افغانستان به حدی به آثاربیدل پرداخته شده که معیار ذوق و شعر شناسی‌گشته است۰ بنابرین‌سبك بیدل در افغانستان بیگانه نبوده‌همه‌کس حتی بیسوادان در طول حیات خویش لا اقل‌چند غزل او را شنیده و یاچند بیتی‌ازو بیاد دارند ۰

چون نظم ونثر بیدل معیار شعر شناسی وسخن سنجی گشته ، شاعران واهل حال‌کلیات وی را به حیث منبع ومنشاء الهام دانسته‌بدان مشغول شده اند ، از وی پیروی واقتفا کرده‌اند، غزلهای ویرامخمس‌کرده‌اند،شعرونثر وحتی عرفان وی‌را سر مشق ونمونه قرار داده اند۰ در آثار بیدل‌آنچه بیشتر ذوق‌وقریحت مردم را برانگیخته به علاوهٔسخن گرم وآتشین، روح‌رادمردی، راستی ویك دنده‌بودن،همت عالی وطبع بلند او که باروحیهٔسلحشورانه ویك دنده بودن مردم کهسار افغانستان‌سازگار است وبدان علاقه مندند ، استعمال لغات وکلمات دری مروج درافغانستان است‌که آثار خودرا به‌زبان افغانستان نگاشته۰ ازین است که این شاعربزرگ ۰۰۰ همواره‌برشاعران ما بعد موثر بوده ، سبك و شیوهٔ وی را پیروی کرده‌اند وتاهنوز شاعران بزرگی‌آنرا پیروی واقتفا میکنند)) ۰ (۱)

در میان گروه سرایشگران سدهٔ سیزدهم‌که‌متمایل به سبك هندی وتبعیت ازبیدل‌ونشسته درجبههٔ او بودند، شماری معدود ازسخنسرایان‌وجود داشتند که‌خلاف نظر آن شاعران، التفات چندانی به‌سبك هندی وطرز بیدل‌نشان‌نمیدادندوبیشتر به سبك عراقی وروندهٔگان این‌طریقه مایل بودند وآثار خودرابه‌روش آنان درمعرض بیان می‌آوردند و به‌تعبیر دیگر درجبههٔهوا - خواهان((بازگشت ادبی)) گام برمیداشتند(۲)۰ در میان این سخن پروران که سبك عراقی

را مدار الهام خود ساخته بودند واصل کابلی‌سخنور آوازه مند وسر فراز وطن، از همه یکسر و گردن بلندتر و نامش آشناتراست ۰

واصل در سخن سرایی به صورت خاص‌به حافظ شاعر نامدار زمانه ها، توجه داشت وپیوسته دیوان او را میخواند و از رموزومعانی‌سخنان والا و تابناك او مایه میگرفت و بدین اساس مفاهیم وطرح وحتی ساختار غزلهای‌حافظ را نیز در هنگام سرایش چامه های خود ازنظر دور نمیداشت ۰

گرچه او گاه به‌گاه به آثار و سروده های‌سخن آوران دیگر مانندسعدی،مشتاق‌اصفهانی، امیرخسرو بلخی، جامی، صایب، قدسی وهلالی‌وجز اینان نیز نظر داشته وبعضی از غزلهای آنان را به‌استقبال نشسته است ، بااین‌وصف،سروده های جاودانی حافظ محور ارادت‌واعتقاد او بشمار میرود ۰

گرچه شهرت سخنان والای حافظ در جامعهٔ‌فرهنگی ما به‌هیچ وجه کمترازبیدل نیست و تمامت ادب پژوهان وروشنفکران وباسوادان‌و حتی بی‌سوادان‌وطن‌مابانام‌وشعر اوآشنایی‌دارند وبدان ارج می‌گذارند وتفأل می‌جویند ، بااین‌حال بدانگونه که گوینده‌گان ما درسدهٔ‌سیزده وبعد ازان زیر تاثیر گفته های بیدل ر فته‌وبدان‌توجه نشان داده‌اند، به حافظ روی‌نیاورده اند ۰

واصل در اعتقاد به حافظ وپیروی ازسروده‌های دلپذیر او وحتی الزام به کارگیری وباز سازی وزن وقالب‌وقافیهٔ‌غزلهای‌اوگویندهٔ‌پیشگام‌وشاخص دانسته میشود واز همتایان عهدش کسی بسراغ نمی آید که‌به‌اندازهٔ او در حافظ استغراق یافته باشد۰ اوتلاش میورزیدتاحافظ را گام به‌گام دنبال کند و پا به‌جای پای اوبگذارد و گاهی هم سعی مینماید ازو پیشی جوید وفی الواقع موفقیت او درین روند یعنی‌نزدیك شدن به حافظ ونظیره آوری به‌سخنان حافظ اعجاب انگیز است ۰

دیوان حافظ باغزلی به‌آغاز می‌آیدکه‌همه‌شعر دوستان وسخنسازان آن‌راخوانده‌اندوبه‌یاد دارند وابیات زیرین ازان غزل است :

الایاایهاالساقی ادر کأساً و نا و لها — که عشق آسان نمود اول ولی‌افتادمشکلها
شب‌تاریك‌وبیم‌موج وگردابی چنین حایل — کجادانند حال ما سبکساران ساحلها
همه‌کارم زخود کامی به‌بدنامی‌کشید آخر — نهان‌کی ماند آن رازی کزو سازندمحفلها

واصل نیز دیوان خود را باغزلی‌بدین‌قالب‌ومفاهیم نزدیك به آن زینت می بخشد که دوازده‌بیت دارد وچند بیت آنرا باتوجه به‌همگونی باغزل حافظ از نظر می‌گذرانیم :

بیا ای از دهان نوش خندت حل مشکلها — لبی چون غنچه‌خندان‌ساز وبکشاعقدهٔ‌دلها
غم عشقت که میگفتم نهان از مردمان ماند — سرشکم فاش‌کردای‌نورچشم‌آخربه‌محفلها
هوسناکان وبی‌باکان کجا وشیوهٔ پاکان — ره ورسم خبرداران چه میدانند غا فلها

مفهوم بیت دوم حافظدربیت‌سوم واصل واثر بیت‌سوم حافظ در بیت دوم واصل بـــه‌نیکی مشاهده شده میتواند ۰

درینجا ابیاتی از بعضی از غزلهای حـافظوواصل را در برابر هم میگذاریم تا تأثیـر-پذیری واصل را از حافظ ونفوذ کلام حافظ رابر او بیشتر و بهتر دریابیم ۰

حافظ	واصل
دردیرمغان آمد یارم قـدحی در د ســت	ازمیکده دربستان، آمد سحری سرمست
مست ازمی‌ومیخوران‌ازنرگس‌مستش‌مست	آن فتنه هشیاران ، پیمانه می در دست
درنعل سمند او شکـل مهٔ نـو پیـــدا	ازنسبت ابرو یش کـارمهٔنـــو بـــا لا
وزقدبلنـد او آوازهٔ طـو بـــا پســت	وزشهرت بالایش آوازهٔ طو بـــا پست
شمع دل دمسازم، بنشستچواوبرخاست	ازخجلت اوخورشیدبنشستچواوبرخاست
وافغان زنظربازان برخاستچو اوبنشست	درخدمت او شمشادبرخاستچواوبنشست
گرغالیه خوشبو شد در گیسوی اوپیچید	گرجام جهان‌بین شد برطلعت او خندید
وروسمه‌کمانکش‌گشت‌درابروی‌او پیوست	ورباده مصفاگشت اندر لب او پیو ست

اگرپای محافظه‌کاری و ملاحظات دیگر درمیان‌نباشدمیتوان گفت که این غزل وا صـل صرف نظر از اینکه بعد از حافظ وباالهام ازآن‌ساخته شده، همپایه و همسنگ غزل حافظ و حتی در پاره‌یی از موارد رخشاتر وگرم تر ازغزل او است ۰

حافظ	واصل
شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد	زجام عشق کشیـدیم باده بـــادل شاد
زدیم بر صف رندان هر آنچـه با دا باد	سبوی عقل شکستیم هر چه بـا دا باد
قدح بشرط ادب گیر زانکـه تـر گیبش	به احتیاط بنه در بساط بـاده قـــد م
زکاسهٔ سر جمشید و بهمن است وقباد	که جام دیده جم، ساغراست چشم قباد
مگر که لاله بدانست بیوفایی د هـــر	چرا شگوفه سر از شاخ، بی قدح نکشید
که تابزاد وبشد، جام‌می زکف ننهـــاد	شرابخواره گر این طفل شیر خوار نزاد

واصل، غزل یادشدهٔ حافظ را دو بـــــاراستقبال کرده که تنها چند بیت از یك غزل آن به مقایسه گرفته شد ۰ غزل دوم واصل‌که‌آنهم زیباست به این مطلع آغاز میشود :

شبی که‌مژدهٔ وصل تو بشنوم از باد فرشته آ یدم از عرش بر مبا ر کباد

مقایسه و دربرابرهم گذاری غزلهای‌دوشاعررا بازهم به ادامه میگیریم تابا نزدیکی‌اندیشه ورابطه معنوی آن دو سخنسرای نامی‌بیشترآشنایی بدست آید .

حافظ	واصل
مطرب عشق عجب ساز و نوایی د ا ر د	کعبهٔ عشق بتان طرفه صفایی د ا ر د
نقش هرنغمه که زد راه بـه‌جایی دارد	کوی این طایفه پاکیزه هوایی د ا ر د
عالم از نالهٔ عشاق مبا دا خا لی	جزبه سودای سر ز لف تو پیمانه نداد
که خوش آهنگ وفرح بخش هوایی دارد	پیر میخانه عجب فکر رسایی د ا ر د
اشك‌خو نین بنمودم به طبیبان گفتند	زاهد و صو معه ، ما وحرم عشق بتان
درد عشق است و جگر سوز دوایی دارد	هرکسی بر حسب مرتبه جایی د ا ر د
ستم از غمزه میا موز که در مذهب عشق	ایکه در کارشکست دل ما میکو شی
هرعمل اجری‌وهرکرده جزایی د ا رد	باخبرباش که این شیشه صدایی دارد

بدین قالب و ردیف واصل سه غزل‌داردکه‌برای آشنایی باآنها میتوان به مجموعهٔ چاپ شده اشعار او مراجعه نمود.

حافظ	واصل
برنیامد از تمنای لبت‌کامم هنوز	ای که در دور لبت خو نابه آشامم هنوز
برامید جام لعلت دردی آشامم هنوز	میکند چشمت شراب فتنه در جامم هنوز
روز اول رفت دینم در سر زلفین تو	کرد اول دور گردون ساغرم لبریز خون
تا چه خواهد شددرین سوداسرانجام‌هنوز	تاچه رنگین‌تر کند زان باده در جام‌هنوز
پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب	سایه مهتاب عشقم آتش اندر خانه زد
میرود چون سایه هردم بر درو بامم‌هنوز	تاچه‌آید زافتابش برلب بامم هنوز
نام‌من‌رفته‌است روزی برلب‌جانان به‌سهو	نامم از لعل لبش سرزد شبی در مجلسی
اهل دل را بوی جان می‌آید از نامم‌هنوز	نقل مجلس های میخواران بود نامم‌هنوز
درازل داده‌است ما را ساقی لعل لبت	گرچه از خوبان مکرر بیوفایی دیده‌ام
جرعهٔ جامی‌که‌من مدهوش آن جامم هنوز	بی دلارا می نمیگیرد دل آ را مم هنوز

حافظ	واصل
ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل	ای جمالت آ فتاب هر جمیل
سلسبیلت کرده جان و دل سبیل	آب رو یت تاب گلزار خلیل
ناوك چشم تو در هر گوشه‌یی	یك نگه از نرگس مستانه است
هم چو من افتاده دا رد صد قتیل	عذر خواه خون یك عالم قتیل

این غزل از غزلهای دلپذیر و پرشورواصل‌است که حتی بر غزل حافظ پیشی میگیرد . بقیه غزل را بخوانیم :

د رد مـــا را چشم بیـمـا ر ت گـواه عشق ما را حسن پـر شورت د لـــیل
بر سرکوی تـو خـــون عـــا شقـان هـم چـــون آب از مشك سقا یان‌سبیل
کشتـــه گـان خنجـر نـاز تـــرا حامل تـابـــوت عـــزت جـبـر ئـیل
یارب آن ر و ی است یـا باغ بـهشت کوثر است آن لعل لـب یـــا سلسبیل
اینهمه شور از لب شیریـن ا و ست ور نـه در عـــالـم نـبود این‌قال‌وقیل
نیل این سودا کـه در جـان من است شسته‌ای یا ران نخواهد شد به نـــیل
واصل این نظم است یا در خو شا ب آب حـــیوان یـــا شـــراب سلسبیل
غـیـر حـــافظ شاه اقـلـــیم سخـــن کس نگیـرد ملك معنـــی ز ین قـبیـل

حافظ واصل

ما شبی دست بر آریم و دعا یی بکنیـم بـاید اول طلب فـکر رسایی بـکنیـم
غم هجـران تـرا چـــاره ز جایی بکنیم بـعد ازان قصهٔ گیسوی توجایی بکنیـم
دل بیمار شد از دست، ر فیقـــان مددی خوش‌بـــاست‌آمده‌آن طـرهٔ مشکین‌یاران
تا طبیبش به سر آریـم و د و ا یی‌بکنیم شب قدراست بیـــا بید د عـایی بکنیم
آنکه بی جرم برنجید و به‌تیغم زده‌رفت مژده ایـدل که بهـار خط جانان‌گل کرد
بازش آرید خدا را که صفایی بـکـنیم خیز تا در قد مش نشو و نمایی بکنیم
خشك شد بیخ طرب راه خرابات کجاست تنگ شد حوصله ازصحبت‌این زاغ‌وزغن
تادران آب وهـوا نشو و نـمایی بکنیم همت ای بخت که پر واز هـمایی‌بکنیم

حافظ واصل

تاب بنفشه میدهد طـــرهٔ مشکسای تو حلـقهٔ دام‌د و لت است زلف‌گره‌کشای‌تو
پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ د لکشای تـــو سبزهٔ باغ جنت است خط بنفشه سای‌تو

حافظ واصل

ساقی بیا که شد قـدح لا له پـر ز می آمد بهار و لالـه در خشید و رفت دی
طامات تا بچنـد و خرافـات تـا بکـی ساقی جهان پـیر جوان شد بـیار می
بگذر ز کبر و ناز که دیده است روزگار در ده قدح که سلطنت جام بـــباد ر فت
چین قبای قیصر و طرف کـــلاه کـــی دی شد بهار بهمن و طی شد بساط کی

در ده بیاد حاتم طی جام یک منی
جام شراب کهنه کرم کن که در جهان

تا نامهٔ سیاه بخیلان کنیم طی
حاتم بر فت و نامهٔ جودش نگشت طی

مسند بباغ بر که به خدمت چوبنده‌گان
خواهی چو سر و منصب آ زا دیت د هند

استاده است سر و وکمر بسته‌است نی
در بنده گی خواجه کمربسته کن چونی

حافظحدیث سحر فریب خو شت ر سید
خواهد گرفت نظم تو واصل عراق‌وپارس

تاحد مصر و چین و با طراف روم وری
گر یکدو گام بگذرد از کابل و هری

حافظ واصل

ذخیره‌یی بنه از رنگ وبوی فصل بهار
به عیش کوش که تاغنچه می‌کشاید لب

که میرسند زپی رهز نان بهمن و د ی
چمن به رنگ دگر بینی از تطاول د ی

نوشته اند بر ایوان جنت الما وا
ز کاسهٔ سر کیخسرو این ندا برخاست

که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای بهوی
که هر که طالب د نیاست خاك برسروی

سخا نماند، سخن طی‌کنم، شراب‌کجاست
به غیر نامهٔ جود هرچه‌هست‌طی‌شدنیست

بده به شادی روح و روان حاتم طی
نوشته اند به لوح مزار حاتم طی

حافظ واصل

صباتونگهت آن ز لف مشکبوداری
شنیده‌ام سر سو دای زلف او د ا ر ی

بیاد کار بمانی که بوی اودا ری
د لا بکوش که سودای مشکبو داری

دلم که گوهر اسرار حسن وعشق‌دروست
صبا حکایت آن ز لف و طره باز بگوی

توان به دست تو دادن گرش نکو داری
که قصهٔ خوش وافسانهٔ نکو داری

نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد
بهار حسن ترا آفت خزان مر ساد

که گوش و هوش به مر غان هرزه‌گوداری
که بهتر ازگل و نسرین‌تورنگ‌وبوداری

قبای حسن فروشی ترا بر ازدوبس
چو خواهش دل یار است خون دل‌خوردن

که هم چو گل همه آیین رنگ و بو داری
به غیر خون شدن ایدل چه آرزو داری

حافظ واصل

صبح است ژاله میچکد از ابر بهمنی
ابر است و باد وژاله و با ران بهمنی

برگ صبوح ساز و بده جام یک منی
ساقی به قول خواجه بده جام یك منی

در بحر مایی و منی افتاده‌ام بیار
ما و من آتشم ز ده ، بر آتشم ز می

می ، تاخلاص بخشدم از ما یی و منی
آبی بزن که سوختم از مایی ومنی

خون پیاله خور که حلال است خون او
صحبت میان ما و تو آید چگونه‌راست

در کار یار باش که کاریست کر د نی
تو شاخ نو بر آمده ، من نخل منحنی

حافظ	واصل
بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلـو ی	ساقی بیا که باز بر او رنگ خسروی
میـخواند دو ش د رس مقا مات معنوی	گل جلـوه داد حسن کـمالات معـنوی
یعنی بیا که آتش مـوسی نمود گـل	می ده به رنگ آتش موسی که هرطرف
تا از درخت نکتهٔ تـو حـید بشنـو ی	شد از دم بنفشه ر وان بـاد عیسوی
جمشید جز حکایت جام از جهان نـبرد	باد بهار زآتش هر گل که بر فرو خت
زنهار دل مبند بر اسبـاب دنـیـو ی	بر خاك ر یخت آب ر خ نقش مـا نوی
این قصهٔ عجب شنو از بخت و ا ژ گون	فصلی چنین که‌لاله به صحـراکشیدرخت
مارا بکشت یار بـه انفاس عیسوی (۳)	حیف است ایجوان‌توبه کاشانه‌منزوی(٤)

غیر ازین غزلها که‌به‌ذکر آورده شدند، چندغزل دیگر حافظ نیز مورد استقبال قرار یافته اند که به منظور جلو گیری از اطناب کلام ،ازنقل و در برابر هم گذاشتن آنها صرف نظر کرده شد •

آنچه امروز از سروده های واصل‌دردسترس‌ما قرار دارد شامل تمامت گفته های اونیست، زیرا دیوان او را که به خط خودش یا به خطیکی از نزدیکان ومعاصرانش باشدودربردارندهٔ همه اشعار او یابخش معظم آن شمرده شودتاکنون در دست‌نداریم •

آگاهان بر احوال واصل از مو جودیت اثرهای به‌نثر نیز ازو خبر میدهند که شاید در اختیار دوستداران سخن این شاعر بلند پایه‌قرار دارند (٥) •

سروده های واصل حداکثر غزل است وگـویا این نوع شعر از دیگر انـواع آن بیشتر مورد پسند او بوده‌است و بدین اساس میتوان اورایك شاعر غزلسرا به حساب آورد، غزلسرایی که سرآمد غزلسرایان عهد خود است و یـك‌سر وگردن از همه بالاتر •

درحال حاضر سروده‌های واصل را در سه‌منبع یا سر چشمه میتوان به مشاهده گرفت‌که بدینگونه اند :

- اشعار واصل ، مجموعهٔ چاپ‌شده‌درکابل•
- تحفهٔ شاهنشهی ، نسخهٔ خطی محفـوظ‌درآرشیف ملی •
- مجموعه‌یی از اشعار واصل و الفـت ، نسخهٔ خطی مربوط به آرشیف ملی بـه خط محمدنعیم •

مجموعه‌یی از گفته هـای شاعـر بـه نام ((اشعار واصل)) حدودبیست‌سال‌پیش‌ازامروز

از طرف موسسهٔ نشراتی انیس به چاپ‌رسیده‌که‌نخستین مجموعهٔ چاپی از اشعار او دانسته میشود •

این‌ه مجموعه در (۱۳۰) صفحه بقطع کوچك و بدون تاریخ ، طبع گردیده ودر بر دارندهٔ(٤١) غزل ویك تر جیع بند است که عدد آن همه به(٦١٥) بیت میرسد •

تحفهٔ شاهنشهی نسخهٔ مخطو طیست که به وسیله منشی محمدابراهیم حیرت‌بن‌میرزاعلی عسکر منشی باشی از طایفهٔ شاملوی‌ترك تهیه‌وتنظیم شده‌است • این نسخه مجموعه‌یی از سروده های شاعران سده های سیزده وچاردهٔوطن ماست که‌به ذوق جامع اثر، گرد آ وری گردیده و گفته های واصل را نیز درخود دارد•

محمدابراهیم حیرت خودنیز شاعربودوحدود(٤٠٠) بیت از گفته هایش درین مجموعه آمده که‌برای‌شناخت او در خور اهمیت فراوان‌است واز گفته های واصل (٣٤) غزل ویك‌ترجیع‌بند درین مجموعه نقل شده که از صفحهٔ (۷۸) تاصفحهٔ (۱۹۹)، آنرا احتوامیکند وعلاوه برآن پنج پارچه شعر که هر کدام آن دو بیت می‌باشد ، درصفحات (۲۷۲) و ۲۷۳) مجموعه بـه نام ((رباعیات واصل)) ضبط گردیده کـجمله ده بیت میشود وهیچ کدام وزن رباعی را ندارد• این ده‌بیت به احتمال قوی تاکنون به نام‌واصل چاپ و شناخته‌نشده‌وازین‌جهت نقل‌آنهادرینجا دور از صواب نمی نماید •

گوهردندان وانگبین لـب تـو — قیمت لوء لوء شکست ونرخ‌شکررا
این شب‌گیسو بـریده‌راسحری‌نیست — یاکه زبان بسته اندمرغ سحر را

* * *

برهنه دید سر لاله را و سوسن گفت — کلاه سبز تو از باد صبح چون افتـاد
جواب‌داد وبخند ید وگـفت نشنیـدی — زبان سرخ سرسبـز میـد هـد بـر باد

* * *

الا دهان تنگ تـو ای آ فتاب حسن — در هیچ ذره ، سی و دواختـرندیده‌ایم
یا چون تو دلبری نبود خود بروز گار — یا ما بروز گـار تو د لـبر نـدیده‌ایم

* * *

جز غبار سفر از خاك چـه حاصل کردیم — سفر آن بود که ما در قـدم دل کردیم
با غبان گو در گلشن به رخ مـا مکشا — ما تماشای گل از روزنهٔ د ل کـر دیـم

* * *

گفتم کتابی از غم هجر تو سر کنم آه از نهاد خامه بر آمد که تاب کو
گفتی مگر به خواب ببینی جمال من مارا زهجر روی تو در دیده خواب کو(۶)

تحفهٔ شاهنشهی که به‌خط نستعلیق متوسط‌کتابت شده و نام کاتب و سال کتابت ندارد، اضافه بر غزلهای واصل‌وابراهیم حیرت کـه جامع آن‌است، دربردارندهٔ گفتـه های بیش ازسی گویندهٔ وطن است که دران مقطع‌زمانی‌یاکمی پیشتر از آن میزیسته اند و مـا بـا نام وآثار بیشتر آنان آشنا نیستم و شناخت‌آنان به تاریخ ادبیات ما یاری میرساند .

مجموعه‌یی از اشعار واصل و الفت کـه درآرشیف ملی به شمارهٔ (۱-۳۷-۱۰) شا مـل (۱۲۳) صفحه نگهداری میشود ، دارای‌دوبخش‌است . دربخش اول آن که ازصفحه اول تـا صفحهٔ (۵۹)، ادامه دارد اشعار واصل به ثبت‌رسیده و دربخش دوم آن یعنی ازصفحهٔ (۵۱) تاصفحه (۱۲۳) گفته‌های الفت‌کابلی غزلسرای‌معاصر واصل آورده شده است . این‌مجموعه ازنگاه شناخت این دو سیمای تابناك ادب ، ارائهٔ مقداری از گفته های آنان ارزشی‌نمایانی دارد .

تمامت غزلهای واصل که در دومجموعه یاد شدهٔ آرشیف ملی وجود دارند در مجمـوعـهٔ چاپی یعنی ((اشعار واصل))نیزشامل‌میباشندوتنها همان پنج قطعه دو بیتی درمجموعه چاپی دیده‌نمیشوند. این ابیات گرفته شده بـنام رباعی به گمان غالب ابیاتی جداشده‌ازغزلهایی خواهند بود که بقیت آن به‌دست مانیفـتاده‌اند .

بدانگونه که‌گفته شد غزلهای موجود در دومجموعهٔ آرشیف در مجموعه چاپ شده نیـز گرفته شده اند، اماتفاوتهای لفظی و یـاکمی‌وزیادتی ابیات دربعضی از غزلهای وپیش و پس بودن آنها در خور تأمل اند و در تطبیق‌وموثق گردانیدن غزلهای واصل اهمیت زیادی را دارا میباشند .

گفته میشود که میرمحمد علی‌آزاد شاعـر معروف وطن ، دیوان واصل را تدوین کـرده بوده ونیزمیرزااحمدجان نسخه‌یی ازدیوان اورادر اختیار داشته، وبه‌قول‌یکی از مطلعان دیوان واصل به خط خودش نزدیکی از هوا داران‌ادب‌درقندهار وجود دارد. (۷)

باری شخصی به‌نام عبدالرزاق قند هـاری‌نیز بجمع آوری اشعار واصل همت به کـار بسته ولی به انجام این مقصد توفیق به‌دست‌نیاورده‌است (۸) .

در دیوانهای یادشده ونسخه های دیگر که‌عجالتاً سراغی ازآ نها در دست ما نیست ممکن است مقدار دیگر از سروده های واصل‌به‌نظر آیند که در مجموعهٔ‌چاپ‌شده‌ودستنویس های آرشیف ملی موجودنباشند وهم‌بدینسان از امکان به دور نیست که شمار دیگرازاشعار واصل به صورت پراگنده در صفحات بیاضهای‌وجنگهای اشخاص باذوق ودوستدار شعرمحفوظ

باشند که تاکنون‌ازآنها آگاهی میسرنشده‌باشد.کسی که در داشتن آثار و معلومات بیشتر در بارهٔ واصل از همه معروف تر است‌استادصالح پرونتاست کـه گویا استفاده از داشته های شان به‌ساده‌گی میسر نتواندبود.

واصل از گونه های دیگر شعر بـه قصیده‌وقطعه نیز گاه به‌گاه دست یازیده‌که‌نمونه‌هایی از هرکدام در دست است (۹) امابعد از غزل‌بخش اعتنامند اشعار او را سروده هـــــای تعزیتی یا مراثی تشکیل میدهند که‌درمصایب جانبازان راه حریت در ((نینوا)) گفته شده‌وبه وسیلهٔ روضه خوانان در محافل‌خاص‌آن‌خوانده‌میشوند .

این‌بخش اشعارواصل نیز درنوع خود ازاهمیت زیاد برخوردار است و درآنها مفاهیم گونه‌گون زنده‌گی‌انسانها مانند شجاعت، ازخودگذری، ستم‌باره‌گی وزورگویی وجز اینها بـه بیان آورده میشوند که هر کدام به جای خوددرسی است برای زنده‌گی .

اشعار مرثیتی واصل را نیز کس‌گردنیاورده‌وعدد آن به درستی معلوم نیست اما تاآنجا که از زبان روضه خوانان‌شنیده‌میشود به(۴۰ـ۵۰)قطعه خواهد رسید .

اگر اشعار مرثیتی واصل باقصایدوگونه‌های‌دیگر شعرش همه گرد آورده‌شوند وبا انچـــه موجوداست یکجا گردند بدون شك دیوان قابل‌توجهی ازو به دست خواهد آمد که بیش ازدو برابر اشعار چاپ شدهٔ او خواهد بود .

نقل نمونه‌هایی از نوع مراثی سروده های واصل که پیش ازین در هیچ جـــا بـه چاپ نرسیده برای خوانندگان این نوشته فارغ ازسودمندی ودلچسپی نتواندبود .

باز در خاطرم از شور محبت شرر است — هرکه شوریده دل‌است‌ازدل‌من‌باخبراست
سینه‌ام خیمهٔ داغ است ودلم خانهٔ درد — دیده‌ام معدن سیم است ورخم‌کان‌زراست
عاشقـم کرده بخود قامت موزون مهی — کز غمش خون دلم‌حاصل واشکم ثمراست...

این‌همان‌است که دور ازرخ‌او، از رخ او — روزلیلا شب یلدا، شب لیلا سحر است
مرگ این‌تازه‌جوان برهمه‌کس‌دشواراست — خاصه‌برآن شهٔ‌لب‌تشنه‌که او راپسراست
گرنه‌واصل سخن از طـرهٔ اکبر گـوید — پس چرا در سخنش‌رایحهٔ مشك‌تر است

* * *

گرازیعقوب تنها یـوسفی اندر جهـان‌گم شد
به دشت کوفه از ختم رسل یك دودمان گم شـد
چرا بر هم نشد شیرازهٔ اوراقـــت ای‌گردون
چو دردشت بلا قر آن ناطق از میان گم شد

تن پاك حسین از نعل سم مر کب‌دشمن
چنان پامال شد کزوی نشان استخوان گم شد

فغان زاندم که لیلا تیر باران دید اکبررا
نزد تاچشم بر هم نور چشمش از میان گم‌شد

ندانستم کجا افتاد ستش لیك‌دانستم
که بیرق‌از کف سامی عباس جوان گم شد

چنان زد قحط آب اندر نهاد ا هل بیت‌آتش
که‌ازچشم‌یتیمان گو هر آب ر وان گم شد

به دشت کوفه هر خاری که سر بیرون‌کشید از گل
به پای‌زخمدار عابدین نا توان گم شد

سروده های واصل ازنگاه‌احساس، شادابی، بلاغت وادراکات نفسانی و مفاهیم مربوط به زنده‌گی آدمی، جایگاه ارجمندی دارندولبریزنداز نزاکتها ونکته های بغایت آموزنده‌ودلپذیر. در میان گونه های متفاوت شعر، غزل، مدارسخن سنجی و سرایشگری اوست واو دوست دارد آرزوهاوپیام‌های خودرا در آیینهٔ غزل به‌تجلی بیاورد وگفتنی های دل خودرا که سرشار از عواطف و آرمانهای آدمی‌است درلابه‌لای الفاظ وابیات غزل ارایه بدهد وبه دیگران برساند .

دربرشگاه روز گارانی که غزل باگره‌خوردگی وابهام آمیزه‌هایی فراوانی یافته بود و درراهی نو به سیر خود ادامه میداد، سروده های‌رساوشفاف واصل به رویش وپویش آغاز نمودو چشم انداز های بازتری‌دربرابر شعر این سرزمین پدید آورد .

این گوینده‌را به‌حق میتوان از پاسداران میراث ادبی و مبشر بالندگیهای بیشترشعردری وافقهای روشنتر آن و به یاد دهندهٔ پیام صمیمیت وصفا در میان مردم ما دانست .

در غزلهای واصل مظاهر گونه‌گون هستی‌دررابطه باحیات وطبیعت آدمیان بازتاب‌دارد مانند زیبایی، عشق، بی وفایی، غفلت، بلندهمتی، ستمبارگی، استکبار ، پایمردی و چیز های فراوان دیگر که به بررسی وپژوهش دقیقتر نیاز دارد ودرین جا به نمونه هایی کوتاه‌ازآن بسنده میکنیم :

چشم زیبا :

قدح پرستی از آن روز اعتبار گرفت — که چشم مست تو میخانه را اساس‌نهاد

نشست خورشید :

تا مرادید، بشد در پس دیوار نهان — همچو خورشید به هنگام نشستن دیدم

قضاوت :

صحبت میان ما و تو آید چگونه راست — تو شاخ نو بر آمـــده ، من نخل منحنی

صدای دل :

ایکه در کار شکست دل مـــا میکو شی — با خبر باش که این شیشه صدایی‌دارد

تغییر :

بـه احتـیاط گذر بر بساط می وا صل — که جام دیدهٔ جـم ، ساغر استچشم‌قباد

ثبات جهان :

دیدی چگونه بادل پر خون ازین چمن — رفتند رنگ رنگ جـوانان نـیك پـــی

ندای خاموش :

جرس امشب نمی نالد، نمیدانم‌کزین‌وادی — کجالیلی وشان‌رفتند وبکشادند محملها

پایمردی :

مرد آن بود که روی نگردانـد از بلا — وز تر کتاز غم نشود تنگ حـــو صلـه

طاقت در سخن :

مکن به سختی ایام پـای طاقت سست — که هرکه‌سست‌اساس‌است‌سخت‌بر باداست

همت‌بلند :

غلام همت آ نـــم که گربه خـاك نشست — نداد پیش فـــرو مایه آبـرو بـــر باد

بی هدفی :

سر اگر در پای منظوری نـــر فـــت — چشم ازو بر کن کـه سا مـانیش نیست

بیدار باش :

خدارا آنقدر ای ناخدا ایمن مباش ازخود — که چون آیدقضا،کشتی بگرداند زساحلها

مرد راه :

باهرکه بود یك دو سه‌روزی قـــدم‌زدیم — دیدیم از هزار یکی مـــرد راه نیست

زهد خشك :

واصل به‌زهد خشك چو کاری‌نرفت‌پیش — زین پس بکام دل من وآلوده دامنی(۱۰)

پاداش :

زین مردم بی معرفت ، پاداش‌مهروعاطفت — دارم دلی مریم‌صفت، پر داغ‌بهتان‌دربغل

ACKU

اشارات و نشانیها :

۱ـ محمدحیدر ژوبل، تاریخ ادبیات افغانستان ، کابل، ۱۳۳٦،ص۱۳۸ ۰

۲ـ در ارتباط به این مسأله نیز مراجعه‌شودبه:

((دبیرکامل و شاعر فاضل میر زا محمدنبی‌خان‌واصل)) نوشته محمد حسین بهروز، نشر شده در مجله ادب، ش ۱ ، س ۱،۱۳۳۲،ص٤۰ وتاریخ ادبیات افغانستان، تألیف حیدر ژوبل ، ۱۳۳٦ ، ص ۱۵۲ ۰

۳ـ اشعار حافظ درین یاد داشت همه‌از((دیوان حافظ)) که به اهتمام محمد قزوینی و داکتر قاسم غنی درسال۱۳۲۰ شمسی درتهران‌بچاپ رسیده ، گرفته شده اند ۰

٤ـ در نقل سروده های واصل‌درین بخش،اضافه بر ((اشعارواصل)) چاپ کابل ، نسخهٔ خطی تحفهٔ شاهنشهی ویاد داشت های دیگرمورد توجه قرار داشته اند ۰

۵ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، غبارودیگران۰ ۱۳۳۰، ص ۳٦۱ وگفتهٔ استادصالح پروننا۰

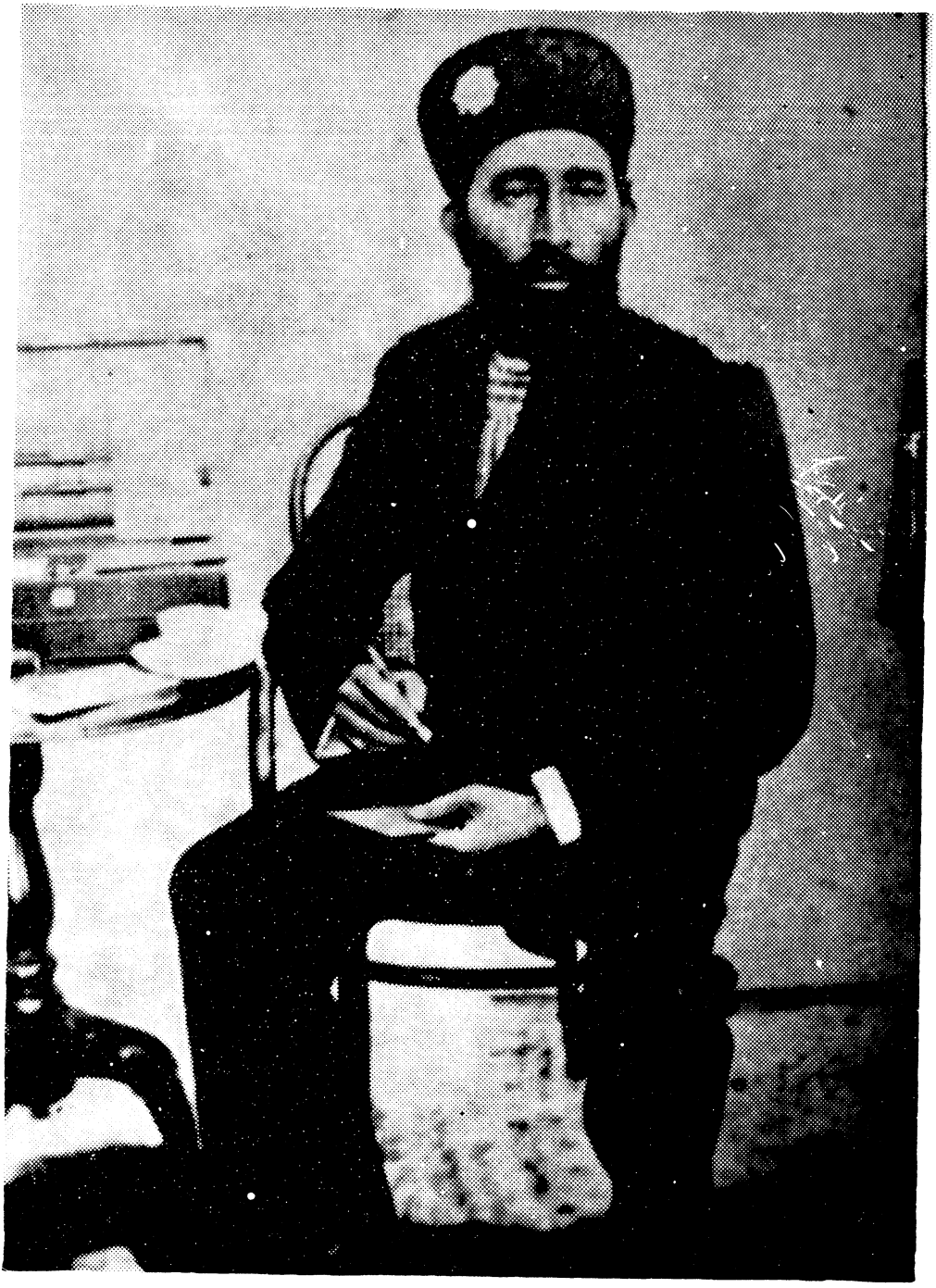
٦ـ تحفهٔ شاهنشهی ، نسخه آرشیف ملی،ص :۲۷۲ـ۲۷۳ ۰

۷ـ مجله ادب، شماره یادشده، مقاله‌بهروز۰

۸ـ مقدمه اشعار واصل ، صفحه (ح)۰

۹ـ دربارهٔ قصاید واصل به شمارهٔ ۸ سال اول جریدهٔ شمس النهار (۲۷ شوال ۱۲۹۰، و ((اسناد ویاد داشت های تاریخی)) نوشته حافظ نور محمد در مجلهٔ آریانا ش۲س٤ سال ۱۳۲٤) و مقاله یادشدهٔ بهروز در مجله ادب‌مراجعه شود ونیز دوقطعه ماده تاریخ ازو در کتاب ((مزارات شهر کابل)) چاپ‌شده درسال ۱۳۳۹ ، ص‌ص ۱۱۸ـ۱۱۹ واستخراج تاریخ به نظم چاپ ۱۳۳۷، ص‌ص ۳۵ـ۲٦، اثر های‌ابراهیم خلیل دیده شوند ۰

۱۰ـ در ارتباط به احوال وآثار واصل ، اضافه بر منابعیکه درین یاد داشت‌سودگرفته شده میتوان از کتاب امان‌التواریخ،ج۷ به‌خط فیض محمدکاتب، نسخه عکسی اکادمی علوم ، سراج التواریخ ج۳، یادی از رفتگان تألیف‌خسته، واصل سرایشگر جاودان ترانه ها نوشته سرورپاکفر درشمارهٔ دهم سال سوم خراسان ، آریانا دایرةالمعارف بخش ادبیات افغانستان وجز اینها استفاده نمود ۰



تصویر شاعر نامدار وطن واصل کابلی که استاد صالح پرونتا در اختیار مجلهٔ خراسان قرار داده‌اند

مایل‌هروی

پویشی بر شعر برخوردار

هرچند پهنهٔ فروغناك شعر دری در گسترهٔ تاریخ فرازهایی داشته وباز بفرودهایی رفته است• بااینهم از آغازین جوشش های خودبه‌آهنگ پرداخته وهیچ‌گاهی ازآهنگ‌وموسیقی جدا نبوده وهمین آهنگ، موسیقی، وزن ، تناسب‌ها و هجاهای زنگدار در زبان یار بوده است ومددگار •

ازآنست که در هروقت وهرکجا، شاعری‌قدبرافراشته وآن شاعر گاه در آبگیر ژرفای اندیشه های عرفانی غرق بوده‌است و با عمق‌نظر عرفانی رهنمود زنده‌گی گشته است وگاه شاعر در آتش آرزوهای دل جوشیده است ،این سروده‌ها یادروصف تبلور کرده و یادر واقعات پیچیده و یا باتصویری زیباوپرتحرك‌تجلی نموده‌است •

درفرجام در همه حال شعر دری از سحرانگیزی دوری نجسته است وبیانش از واپسین روزگاران تاامروز گیرا ودلنشین بوده ورنگین‌وآهنگین مینماید •

ACKU

میراث ادبی وفرهنگی ما فراوانست ، بخش عالی ادب وشعر ما عظیم توانمند است. مادر مورد میراث های فرهنگی بویژه ادبی خود باید آنقدر سخت‌گیر نباشیم که سیمای پرتوان حکیم خراسانی آن فرهیخته مرد ناصر خسرورا تنها تقدیس کنیم ولاغیر و یا درحدیقه حکیم سنایی داخل شویم واز گلها وثمرهای حکمت‌آمیز او مشام جان تازه کنم و یاتنها ولوکه‌بما بسنده خواهد بود به عرفان عظیم مولا نای‌بلخی آن سرودگر آسمانی سخت به‌پیچیم‌ونو-اسنجان دیگر را از یاد ببریم و یابه فردوسی پاکزاد حماسه ساز که: همواره دست‌سخن‌را گرفته وبر آسمان شده است شاهنامه‌یی‌آفریده‌است که همچون قلزمی از واژه‌ها میجوشد اقتدا کنیم .

بودندوهستند سرایشگرانی دیگر بگونگون‌سخن های دیگر که در عرصهٔ روزگار اینجا وآنجا سرودهایی آفریده‌اند هر چند دست‌روزگار آثار فراوانی را بغارت برده است‌بازهم در گسترهٔ ز مان انبوه سرایشگرانرامیشناسیم که‌یك‌دهن ویا چند دهن سخنی بجا گذاشته اند که گزیدهٔ اشعارشان‌تاریخ شکو همند ادب‌را در عرض تاریخ بوجود میآورد .

درست است که امثال‌شاعرانیکه‌نام‌گرفته‌ایم‌از شمارهٔ انگشتان در قلمرو گوینده‌گی بیش نیستند ، آنها بزرگند، پیشوا اند و آفتابی‌اند و اما در آسمان فرهنگ سایر ستارگان زیادی هنوز داریم که احیاناً نورانی هستندویانورشان بما نرسیده است وآنها را نباید در چشم خود نیاور یم بجاست که از نور کمحال‌آن نور پاشان فرا راه‌خودرانیمه روشن داریم، هرچند اشعار شان فرودهایی دارد اما بلبل به‌نوایی و قمری به صدایی آرمان و حر مان خودرا ادا میکند آن بزرگان شعر وادب، فلسفه‌وعرفان بزرگند وبزرگترند .

ولی سرودگران اندك مایه رانیز نباید ازقلم انداخت ، چه‌توصیفی وغنایی باشد وچه وقوعی و یابگونه‌های دیگروبویژه در هرعصروزمان شاعرانی نیز بوجود آمده اند که‌برعلیه ناهمواریها سرود های دارند و شاعرانی بادیدنورسالت خود را وطنخوا هانه در انقلاب ها ادا وبجاکرده که : هریك شان ولو که‌سروده‌های کمی دارند سزاوار آنند تا در تاریخ شعر یادی از آنها کرده‌شود . ببینید انبوه‌تذکره‌نگاران از همه شاعران یادکرده اند، حتی از دوبیت گرفته تاقصیده‌یی را ازتك‌بیت گویان‌تارباعی وقطعه سرایان واز غزل پر دازان تا آفریده‌گاران مثنوی وهیچیك را فراموش‌نکرده‌اند اگر چه این اشعار نه خردمایه‌یی داشته ونه‌تصویری. در جنگها وگلچین‌نامه‌هاوکهنه کتابان ونیز از خانه‌ها و منابع نسخه

های خطی جهان هر روز شاعری سر میکشدوسرودهٔ از آنها بمیان می‌آید که در مجمـــوع این سروده‌ها هر روز مارابه‌شاعری آشنـــامیسازد و بدین اصل میرسیم که زبان آهنگینی وپر غنج، نغز و زنده‌گی بخش وشور آفریـن‌دری سرشار است از موسیقی و کلمات‌رقصان وترکیبات عاطفی وصور خیال ۰

ازانست‌که در نخستین نشست بهم آوردن‌فرهنگ شعرای دری زبان در مسکوکه ازطرف یونسکو به‌کارگردانی انستیتوت شر قشناسی‌اکادمی علوم ماسکو برگزار شده بود تاکـــید شده که: باید از تمام شعرای کشورهای‌آسیای‌مرکزی، ترکیه وعراق، ایران وافغانستـــان و ماوراءالنهر، هندوپاکستان فرهنگی بمیان‌آید۰این فرهنگ شعرا درطول ده سال اگرتدوین شود کاریست خیلی ارجناك وپر ثمر ۰

درینجا میرسیم به شاعریکه گل‌گل‌اشعارش‌همراه باسرایشهایی از دیگران با قصه هـای اخلاقیش در کتاب محبوب القلوب اثر ارزندهٔاو پیچ خورده ورخ نموده‌وداستانهاراجان‌وروان بخشیده است ۰

چـون‌کنم شکر حضورت را که‌ازعین کرم کام مقصود مرازین لطف‌برخوردارکرد(۱)

اشعاری را که برخوردار ترکمن بصو ر ت‌پراگنده درهرجای کتاب خود جای داده‌شامل اشعار وصفی، شکایت آمیز و گاه مخلـــوط‌باهجو ونفرت و مطالب اخلاقی است که‌عنصر شعری او ازجهتی درصف مکتب وقوع قـرارمیگیرد واشعار تمنایی وآرمانی نیز دارد ۰

اشعار وصفی او در اوج وموج واژگانـــی‌خودش بر می‌نشیند وپهلو های پرورشی دارد ودر تشویق‌نمودن ز ماماداران به دادگری‌سروده‌های دارد ۰

برخوردار پیرو اشعاری‌است‌که‌پیشکسوتان‌او ستایش‌وار ساخته وپر داخته اند وبگونه‌یی که مبالغت ها در اوج خود قرار میگیردو به‌گفتارنظامی گنجوی ازاکذب اواحسن او تجلی میکند ۰

برخوردار ترکمان در محبوب القلوب خـوددر موارد خاص ولازم اشعاری را ازخودودیگران مرصع‌وار جایداده‌است وبه ((قیاس شعری))وبگونهٔ ادبیات بدیعی و یاگاه به‌رنگ وقو عی بدان اشعار استنادکرده‌است۰ ازین‌است کـه‌گویامفهوم‌ونعم‌البدل‌نثررا در نظم در معرفـــی پژوهش ونمایش قرار میدهد ۰

در گشایشنامهٔ کتاب این قطعه خـود را درمورد توحید باری انشاد کرده است و قافیت خاصی را برچیده است :

کی نطق مرد معرکه وصاف قدر او ست — بیرون بود صفات وی از مـر کـز قیاس
در آستان قدر جلالش نمـی ر سـد — گر صد هزار سال پرد طایـر قیاس
سرمشق تازه‌رویی فر دوس راحت است — هردل که‌نقد بـندگیش کرد اقـتباس
هرچین او بنامهٔ آزاده‌گـی خطـی است — پیشانی که خاك سجودش بـود مساس
مقبول‌کـائنات و سزاوار جـنت است — هرمقبلی که بر در او گشت ر و شناس

ادبیات او بگونهٔ مثنوی بدینسان آ مـده‌است .

در جاییکه ملك سر فراز خواب می‌بیندواورا نازنینی بسوی خود می‌کشاند در ستایش‌او این چنه‌بیت مثنوی را انشاد میکند :

بر اورنگ لطافت نامداری — زلیخا نسبتی شیرین عذاری
قد سروی ولی ازناز پربار — زشیرینیش‌کام عشق سرشار
چورخسارش بساط‌حسن‌چیدی — نقاب شرم مه بر رخ کشیدی
بروز حسن آن ماه دل افروز — خرد آشفته و طاقت سیه روز

بازهم در بارهٔ حسن وزیبایی نکته هـای‌دلاویزی از او :

چه دختر نازك اندامی‌ظریفی — مهی عاشق‌کشی شوخی لطیفی
گهی‌سرمایه بخش‌گلشن‌حسن — که ازوی‌آمدی جان‌درتن حسن
مهی اماچه‌مه خورشید تابان — سپهر دلیری از وی‌فروزان
جمال آفـتاب مشرق نـور — ولی در زیر ابر شرم مستور
اگر می بود مجنون درزمانش — نگشتی نام لیلی بر ز بانش

در تعریف باغی که آن دختر فرود آمـده‌بود چه زیباسروده است:

بـه لزت د لکشا چـون باغ جنت — ارم را گشت سر مشق لطا فـت
معطر مـغـز روح از نـگهـت او — گـریبان چاك مهر از طلعـت او
به‌پیچ و تاب جعد سنبلش نـاز — عیان چون فتنه انـدر چشم غماز
زچشم نیم مست نـرگسش د ل — نمودی آ ر ز و ی خویش حـاصل
نـوای بلبلا نش ر و ح پرداز — بیکدیگر چو حسن و عشق د مساز
فضایش مشرق صبـح سعـادت — هـوا شیرازهٔ او را ق نـز هـت
فلك از آ ر ز و ی سیر آن بـاغ — نهادی چون شقایق بر جگرداغ(۱)

درستایش کاخ آن‌باغ او را سروده‌یی‌است‌سخت دل انگیز وبه شیوهٔ سرایشگران‌عهدش:

بـــلی قصر ر فیـع د لپسندی — بت مـه پیکرش بـا لا بـلنـدی
لباس ازلعل‌وگوهر کـرده در بـر — شده غرق مر صع پـــای تا سر
اگر آن قصر را میدید فـــر هاد — نکردی قصر شیرین را دگر یـــاد
دران کاخ فلك منظر سر افـــراز — نشسته سروری در صدر اعـــزاز
ریاض عـدل را خـــرم بـــهاری — به مز مـــار مروت شهسوا ر ی

ظفـر نقش‌نگین‌افـتـدا ر ش
عروش‌فتح‌ونصرت‌در کنارش(۲)

درین چند مثنوی گویا قصر را جان‌بخشیده‌وآنرا مرصع پوش جلوه داده است وکا خـدار را نیز دگر گونه ستایش کرده‌است .

درداستان عروسی گنجور عابد که مجلسی‌گرم بر پاگشته‌بود، نوای ساز هارا در بوتـه توصیف میگذارد و بگفتار او غوغای د ف وچنگ وآهنگ قانون ، در چرخ هفتمین‌رسیده است.

نوا سنجـان دران فرخـنـده منزل — نشسته پهلوی هم چون جلا جـــل
همه در لحن عشرت نغمه پر داز — همه چون بلبل و قمری هـم آواز
یکی را چنگ در چنگش چو نا هید — دیگر را کف بکف مانند خـورشید
زآهنگ نی وافغان قـــا نـــون — دل عشاق ر فت از دست بـیرون
زجوش ساز و غو غای دف وچنگ — بچرخ هفتمین پیچید آهـنگ (۳)

شاعر در اوصاف خودگویی در سنگ‌وکلوخ‌ونبات، حیات تازۀ میدمد ازانست که باغ‌حرف میزند وصور خیان در شگفتن باغ می شگفدواین‌ستایشها به اشیاء ارزش میدهد .

برخوردار تر کمن نیز در لابلای انبوه ستایشها بباغ تحرك و جان می‌بخشد. گو یـــا شاعر از سخاوت‌سرشاری برخورداراست وصفتهایی را به اشیای دور وپیش خوددوسته اهداء میکند .

چه باغ تازه بهشتی‌پرازگل‌وریحان — که‌جوش میزندش فیض تاسردیوار
چه‌باغ نشۀ کیفیت ریاض نعیـم — که کرده تر بیتش باغبان لطف‌بهار
نموده کسب‌دم‌عیسی ازهوایش‌فیض — گرفته تاج شمیم گلش ز مشك‌تتار
زرتبه گل عباسیش چه شرح دهم — که هست جیب نظر را ازتمام‌عیار
زجعد زلف عروسان د لبران چمن — زدست تاج‌خروسش بفرق‌خودطومار
ستاده درچمن ناز شاهد سروش — کمر بخدمت مشاطه‌گیش بسته‌بهار

عجب‌خجسته‌ریاضی که‌دست‌قدرت‌صبح نموده عرصهٔ آنرا زسبزه‌میناکار(٤)

بگفتهٔ خودش در محبوب القلوب ((کلامش‌ازنبات مصری باج خواستی))

چراباعشوه پر دازی ، چوزلف خویش‌غمازی
بعاشق‌برسرنازی ، بلای دین و ایمانی

فرنگی نسبتی هندو نژادی شوخ‌سرمستی
قیامت‌قامتی غارتگری صبر و دل‌جانی(٥)

برخوردار ترکمن نقش پای زنده‌گی خودرادر خلال صفحات اثر خود نشان میدهد روز - گاریکه درهرات بود، واین مطلب‌رادرپیوست‌ملك سرفراز و گنجور عابد یاد میکند که در حوزهٔ فرهنگی هرات در مجلس صفی‌قلی خان‌بیگلربیگی ، مکانتی داشته است و در آنجا نکات ادبی وحکایت‌های پند آور بذکر میآمده‌است و همو کوشیده است از داستانهای روایتی، کتابی ادبی درنثر پدید آید که‌قسمادرجاهای مناسب باابیات شیرین آراسته‌باشد.

اوبه‌چنین کاری دست می‌یازد واثری‌پدید می آورد که مملو است ازنکات انسانی و دفاع از عدل وداد‌گستری . چنانکه در داستانی ، خدیومصر (ملك سر فراز) را که زمامدار عادلی بوده‌است بدینسان میستاید :

به‌برج تا جداری آ فتا بی — به ملك سروری مالك ر قابی
سپاه او زبس بودی فراوان — نگنجیدی به صحن ملك امکان
بکف گر خاك بگرفتی ژاقبال — شدی دردست او یاقوت‌سیال
ظفر آیینه دار نیت او — سعادت روزو شب درخدمت‌او
درگنج عنایت چون گشادی — بنای احتیاج از پا فتادی
به‌چشمش‌سیم‌وزرچون‌خاك‌بودی — به موری‌خرمنی احسان‌نمودی(٦).

رعنا و زیبا داستانی است جالب عشقی‌واجتماعی که در انجام کتاب محبوب القلوب برخوردار تر کمن جای گرفته است و این‌داستان‌گویا باداشتن وجود خاصی بر سایر داستان های کوتاه او می چربد داستانی که پیوندی باداستانهای دیگر کتابی نداشته و مفاهیم جداگانه‌یی را در خود میپروراند.

درتعریف زیبا اشعار شوخی بکار برده‌شده‌است که‌یکی از آن مثنوی واره ها را برمی - گزینم :

دلا را میکه مه و قت کما لش — تجلی کسب کردی ازجمالش
سریر حسن را ز یبا نگار ی — بر اورنگ ر عونت گلعذاری

گل باغ حیا خرم ز خویش — دربحر ولایت گفتگو یش
دو چشمش فتنهٔ دلهای مردم — دوصدیوسف بچاه غبغبش گم
دل عاشق کباب‌ازچشم‌مستش — دگرگون خانهٔ طاقت زدستش
به دور حسن‌اوازشرم‌خورشید — بساط عالم افروزیش‌برچید(۷)

درداستانهای پیشینیان در بارهٔ کمپیران‌جادوگر که در مسایل پیچیده‌گره‌خورده، افسونها دارند وحیلت ها بکار میبرند مطالب گونگونی آمده وبر خوردار نیز از کمپیری که انبانهٔ نیرنگ است هجو مبالغه‌ناکی کرده است. جادوگری‌ها بربنیان ایدولوژیهای غلط ازنخستین دوره های زیست تا واپسین‌روزگاران در پهنهٔ جهان رواج وبازار داشته وبازده وارواح ضعیفه تحت تأثیر میروند .نظامی چندین سده قبل علت آنرا دردومصرع به روشن بیان نموده و دربارهٔ فال‌که‌درواقع‌یکنوع تسلا ساختن واقناع بخشیدن است و زادهٔ بیچارگی ، چه خوش گفته است :

چو عاجز شود مرد چاره سگال — زبیچاره‌گی در گریزد بفال

اینك شعر جادوگرازسروده‌های برخور دارترکمن :

بتبلیس ونیرنگ و جا دو گری — بگیرد خراج از مه و مشتر ی
ببندد بفتراك ا فسون د لیر — سراژ د ر و گردن نره شیر
د مش گر بگردون نماید گذ ر — شود پیکر چرخ، زیر و ز بر
چو در بحر قلزم د ما ند د می — شود خشك در وی‌نماند نمی
بود تیغ تدبیر در چنگ او — نه پیچد فلك سر ز نیرنگ او (۸)

درسطور پیش اشارتی کردیم که‌محبو بالقلوب ترکمن فراهی، از حکمت عملی و ارزشهای اخلاقی وسلوك انسانی لبریز است. یعنی درین اثر داستانهایی به دیده می‌آیندکه درآنها به رنگی مسایل اخلاق تلبور می کندوبازتابی می‌یابد از شناخت وپرداخت انسان والا وانسانیکه همه خوبیها در اوجمع گردیده‌است سخنانی دارند .

دران روزگاران که شرف وناموس‌ومحتویات‌مغزی انسان در معرض کاستی و نابودی‌میرفت وفیودالیزم سایهٔ سیاهی گسترده‌بود وامیر الامراها چه جفا ها وحیف‌های‌بسیاری برمردم وقلمرو خود روا میداشتند و ازطرفی کسی‌نمیتوانست که به مرکز قدرت با این همه بعد مسافه برسر خر لنگی سوار شود وخود را برساندوتظلم‌برد. شهرها از هم گسسته بودند نه پیوسته، از آنرو نویسنده‌گان وشاعران ما این امیران خود کامه‌را بعدالت

تحریص میکردند وارزشهای اخلاقی را با آب‌وتابی به موج واوج شعری می‌سپردند وهمواره به‌نیکی وانسان دوستی‌مردم‌را سپارش‌میکردند، تااین‌رهنمود ها بایاری گنجواژه‌ها بگوش شان برسد و کار سحر حلال‌کند وآن مردم‌خودخواه‌وظالم پیشه‌را براه درست و راست انسانی وا بدارد .

درمجموع اخلاق بدو بعد سیر وسلـوك‌کشانده شده‌است که‌یکی اخلاق حکمتی است که‌بنیان گزار آن ظاهراً ارسطو است ودیگراخلاق تشریعی که ارباب ادیان بدان‌گرویده اند که‌برخی از اصلهای‌آن بهم پیوند دارد.

دراخلاق ارسطویی گویا حـد وسط فضیلت‌است وافراط وتفریط در مرحلهٔ رذیلت قرار میگیرد . مثلااعتدال‌و میانگین‌حیاست‌که‌فضیلت است و دوسر آن پر رویی‌وکم‌رویی مستحسن نیست چندانکه بشر اخلاق ناتراش و ناخراشی‌دارد، چون بقدرت برسد طغیان میکند، تاثیر اجتماع ووراثت در ساختار ذهن و سلوك اوامرحتمی است و اما میشود بربنیان نیـــروی دانش و قوانین و ساز مانهای اجتماعی درست‌ومترقی ، غرایز طغیانگر بشررا مهارزد، از آنست که شعرای دری‌زبان حوزهٔ وسیع‌قلمروزبان‌دری ، در دست وسیعی در اخلا قیـات بشر پیچیده اند، شاعر آموزگار ما سعـــدی‌بیشتر ودیگران نیز هریك بنوبهٔ خود مردم‌را به منش نیکو رهنمود وارشادکرده اندبرخوردارترکمن فراهی نیز در عصریکه زنده‌گی‌میکرده است به حسب ضرورت اجتماع، به اصلهای‌اخلاقی سروده های خود را استوار وپر بار ساخته است. در مورد بدزبانی و اینکه‌سرسبزفدای گفتار زبان سرخ میگردد، میگوید :

نباشد چون زبان، سر را عدویی — دهد بر باد غم سر را به مـــویی
بهـــر محفل زبان سست بنـیاد — بسی سر را به حرفـی داده برباد
بود تابسته لب جان با شد آزاد — زخند یدن دهد سر غنچه‌برباد(۹)

درقطعه دیگری شهریار را کسیکه تواندبه‌شهر، یاری رساند به‌یاری ترغیب میکندکه‌نخل فسادرا باید باغبان از باغ دور کند تا ادارهٔقوی به‌وجود آید. تادرامر کشور داری وامور اجتماعی زورمندی بر ناتوانی چیره نگردد وحق‌وعدالت در اجتماع جاری و ساری گردد.

گرنباشد بیم شمشیر سیاست درنـظـر — میشود هر پشه شیری در زیان‌مملکت
شهریاران را چوگرددتیز تیغ‌بازخواست — ظلم گردد سرنگون، برپای‌گردد عافیت
ملك باشد باغ و همچو باغبانش‌شهریار — تیغ انصافش بود چون اره بهر تربیت
هر کجا نخل فسادی بیند اندر باغ ملك — قطع سازد بی تامل از برای مصلحـــت
تابکام دل شود نخل سیاست سر بلند — خاص وعام از میوه اش یابندفیض‌موهبت
شه چنین باید که پیماید طریق‌زیست‌را — تافروزد شمع‌اقبالش ببزم سلطنت (۱۰)

غمازی وسعایت بین دوستان کاری استخطا وهمین هیزم کشیها گویا بسا پیوسته مردمان را گسسته میساخته است. در کشورهای عقب زده که اصلهای تحقیق کمتر درنظر گرفته میشده است سجیه و شخصیت درسطح‌عادی قرار داشته وکرامت انسانی ارزشی نداشته میدان تاخت و تاز صاحب غرضان‌وغمازان بوده‌است .

برخوردارترکمن درعصری زنده‌گی داشته که‌گویا این خصلت ناستوده به نابودی مردم بی‌گناه می انجامیده است .

زغماز روی محبت بتاب — که تاکاخ‌وبخت نگر دد خراب
که غمازازر حمت‌حق جداست — سروسرور دشمنان خداست
وجودش بود خانه زاد خطا — تهی باشدش دل ز مهر خدا
بود دشمن حق وخصم رسول — جهنم بود جای‌آن بوالفضول
به آزار غماز همت گمار — که رنجش بود طاعت‌کردگار(۱۱)

چنانکه بذکر آمد: یك بعد شعری شعرای‌مابرپرورش منش های عالی انسانی پیوست میگردد این پیوستگی ، خیر خواهی‌وآموزگاری‌شاعر را بیانگر است، در اینجاست که برخوردار ترکمن درین‌باره یاریها باوریهایی‌دارد وآرزو دارد بربنیان محبت‌زنده‌گی استوار گردد .

یاری که بوی مهری آید زطینت او — هرگز زخود مرنجان زینهارتاتوانی
باشد ممد دولت همصحبت موافق — گردی بسی پشیمان‌قدرش‌اگرندانی
از مهریار یکدل‌روی وفا مگردان — بادوستان مخلص‌شرط است‌مهربانی(۱۲)

درجاهاییکه فصول وابواب ویژهٔ کتابش ،موضوعیکه داستانها بهم میرسد وبابیانی‌ادبی، نظموارههایی مرصع‌وار، در سینهٔ قصه ها،اثرناك می نشیند ، در جاییکه سخاوت‌میتابد. گوید:

بهر نیت که همت پر تو افگند — زفیض کا مرانی سا خت خور سند
سخا مهر سپهر زنده گانیست — گل باغ حیات جا و دانیست (۱۳)

همین طور دربارهٔ صبر وبرد باری‌سروده‌اش‌تابشگری دارد.

صبر شمعیست آ فتاب نما — که رسد نور پرتوش همه جا
هرکه در راه صبر پای نهد — روز گارش به چشم جای دهد
آن بزخم قضا نهد مرهم — آن کند نخل عمر را خرم(۱۴)

برخوردار ترکمن در مقام تر بیت وروشنی‌هنر ، تك بیتی دارد :

کلید گنج سعادت فتد بدست کسی — که نخل هستی او را بود برهنری

پیوست بدین بیت مثنوی دارد در بارهٔ پرورش فرزند ۰

بود فرزند نخل باغ و دولت — وزان روشن شود بزم سعادت
وجودش آنز مان گردد گرانی — که افروزد چراغ نیکنا می
بود فرزند اگرخور شیدتابان — چو افتدناخلف، روزان بگردان
نباید گر طریق آ د میت — نباشد قابل مهر و محبت
دهد بنیاد نام وننگ اجداد — خطا کرداری فر زند بر باد
بود بیگانه زان فرزند بهتر — گزان طبع پدر گردد مکدر

این بیت :

ازریاض طالع بد خارجای گل دمد — درکف بختش شود سنگ سیه درخوشاب

باورمندی او را به تأثیر بخت وطالع درسرنوشت انسان میرساند اما در سرودهٔ دیگر خود از اقبال وادبار انکار میکند وآنها راافسانه می‌پندارد وهمه پیشتازیها را درسایهٔ همت و کوشش و کشش انسانی به باورمیگیرد وعقیده دارد که انسان سر نو شت‌ساز خود است وانتخاب انسان بدست خود اوست:

دری هرکس برای خود کشاید — بقدر قوت و بازوی همت
یکی لقمان شود از عقل و تد بیر — یکی گردد چو مجنون از سفا هت
بگلشن عندلیب نغمه پر داز — کندطرح ، آشیان از راه فطر ت
نماید بوم در ویرانه منز ل — زپستی های طبع بی بصیر ت
ترا راهی بهر منزل نمو دند — بهر منزل که خواهی کن عز یمت

درین صورت دگراقبال و ادبار
بود افسانهٔ خالی‌ز صحت (۱۵)

دربارهٔ عدل وداد شاعران تأکید زیاد نموده‌اند. زیرا دران روز گار پتیاره گان ز یادی از هر گوشه سر میکشیدند و عرض‌مال‌مردم‌را بتاراج می‌بردند وبی عدالتی ها ونابودیها وحیف های برخلقهای کثیرتحمیل میکردند ،ازانست که شاعر ما سروده هایی درین مورد دارد :

عدل‌نوریست گزان ملك منورگردد — وز نسیمش‌همه آفاق معطر گردد
عدل پیش آر مراد دل درویش‌برآر — تاترا آنچه مراد است میسرگردد(۱۶)

در جای دیگر باز درزمینهٔ عدل و دادمیسراید وفرمانروای وقت را توصیه میکند :

تاج استقلال شه عدل است‌عدل — آب ورنگ گلشن عقل است عدل

شهریاری را که عدل و داد نیست — همچو شهری دان که او آبادنیست
چون کندکو تاه ، شه از عدل‌دست — پایهٔ اقبال او یا بد شکست
شه درخت است و عدالت بار آن — نخل بی بر را ببرد باغبان (۱۷)

سرودگران ما در مجموع حساسیت خاص‌داشتند. حتی ازنسیم صبحگاهی متأثرمی ـ شدند ذهن شان لطیف بود و سرودهای خودرانازك ادا میکردند چه رسد به‌این که‌واقعهٔ‌درد‌انگیزی رخ نمایند و چه رسد به اینکه واقعه‌چپاول مال ومنال خود شاعر در میان باشد. گویند طایفهٔ چمشگزك از تیره کردها که‌گویااموال او را بتاراج بردند و بدوظلم و حیف کردند، بخصوص آثار اورا که عمری‌جوشش‌های مغزی خودرا از سواد به بیاض‌آورده‌بود درمعرض نابودی قرار دادند ازین‌رو او حتمی‌حق‌داشت که‌چپاولگرانرا بباد هجو دهد و در فرجام در محضر فرنامفرمای وقت تظلم برد.

مگر فولاد غولی تیز چنگی — کمان ظلم گردون را خد نگی
زملك حق شناسی آ نچنان دور — که از فیض بصارت د یدهٔ کور

به فن فتنه و شر اوستا دی — بقانون ستم مروان نژا د ی
سرو سر کردهٔ اولاد ابلیس — شرار شعله زار مکر و تلبیس
وبا ازدیدن رو یش به و حشت — بلا از دست جو رش در شکا یت

بود هر چین ابرویش لبا لب — ززهر شور و شر چون نیش عقرب
پسندد کی خدای داد گستر — که آن ناپاك مر د ود ستمگر

کند ازخون من او چهره گلگو ن — دلم چون لاله باشد غرقهٔ خون
بود خاموش شمعم از نسیمش — فروزد از چراغ من حریمش
خلوص نیتم در انتظار است — دل پر درد من امید وار است

دربارهٔ این گروه او باش و مفتخوا را نسارق بر خوردار خشمگین شده‌وپرخاشگرانه برهجو آنها پرداخته است. این چند بیت‌درپیشگفتار محبوب القلوب قرار یافته، شبخون دزدان درخبوشان مانند ((قضای مبرم)) درخانهٔ او دست برد کردند در همین وقت‌است که منوچهر خان بحیث اداره‌چی در شهری‌که‌شاعر موقتاً زیست میکرده است مقرر میشود وبرخوردار تر کهن صدای خودرا بگوش اومیرساند.

همه مبرم و خیره وبی‌ادب — سیه دلتر از طینت بولهب
سموم گل را حت خاص وعام — شکست صف شکر نیکنا م

زنسل شیا طین ا هریمنند — به انسان ازان رهگزردشمنند

زیاد جهان رفت جو ر یز ید — چو جوروتعدی به‌انسان‌رسید
زگرگ طمع تیز چنگال تـــر — ز آمیزش سفلـه قتال تر
جدل بادهٔ نشهٔ بزم شـــان — ستم توشهٔ راه هر عزم شان
کسی‌نیست درعرصهٔ روزگار — که‌باشد زبیداد شان رستگار
از ایشان‌بهرسینه‌داغ‌وغمی‌است — بهر خانه‌یی‌شیون‌وماتمی‌است

ازلابلای اشعار زیادی که جسته‌وگریخته‌درکتاب محبوب القلوب مرصع وار درجاهای بجا آمده اند وساخته وپر داخته خودبرخوردارهستند بر می آیند که او درهنر شاعری بـــا شاعران هم عصر خود همسر وهمطراز بـوده‌است. چنانکه همه اشعاری که قصه های او را آذین بسته اند، چه اشعاری که‌خود آفریده‌است وچه اشعاری که از سرایشگران‌بنام‌بزبان وادب دری بر گزیده است همه و همه‌بیانگرذوق سرشار و توانایی او توانندبوددرآفرینش شعر و شناخت سرود های‌زیـــاد و احساس‌برانگیز .

منابع :

١ـ محبوب القلوب چاپ نـول کشور ص١٥٢
٢ـ محبوب القلوب چاپ نـول کشور ص١٥٣
٣ـ محبوب القلوب چاپ نـول کشور ص٢٠٨
٤ـ محبوب الـقلوب چـاپ نول کشور ص ٢٤٧
٥ـ محبوب القـلوب چـاپ نول‌کشور ص٢٤٨
٦ـ محبوب القلـوب چـاپ نول کشور ص ٩٧
٧ـ محبول الـقلوب چـاپ نول کشور ص ٤٦
٨ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص١٥٣
٩ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص ١٢
١٠ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص١٤٢
١١ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص١٢٣
١٢ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص٣٧٤
١٣ـ محبوب القلوب چـاپ نول کشور ص١٢٩
١٤ـ محبوب القلوب چاپ نول کشور ص١٢٧
١٥ـ محبوب القلوب چاپ نول کشور ص٣٠٩
١٦ـ محبوب القلوب چاپ نول کشور ص١١٣
١٧ـ محبوب القلوب چاپ نول کشور ص١٠٦

ACKU

ناصر رهیاب

شناخت ادبیات

نگرشی پیرامون تعریف ادبیات*

زبان یکی از ابزارهایی است که آدمی ـ این هستی سرشار از تخیل واین شناختگر بی‌مانند ـ آنرا در تبیین بازتابهای جهان بیرونی در آگاهی خویش به‌کار میگیرد وشناختهای خود را به‌وسیلهٔ نشانه‌هایی یا به‌رنگ عاطفی تصویر میکند و یا به‌گونهٔ غیر عاطفی گزارش میدهد ۰ این نخستین گونهٔ کار برد زبان را که واژه‌واژهٔ آن پوششهایی دارد از تخیل وعاطفه و بازآفرینی جهانی را که نمیشود در پیرامون خود یافت به دوش میکشد ادبیات گویند، ادبیات که هنری است زبانی وهنر گونه‌یی است ازشناخت که به‌رنگی یکی از انواع فرهنگ را فرو زنده‌گی بخشیده است ۰ گویند فرهنگ(۱۵۰ـ۲۰۰) تعریف دارد که هریك ازپیچ‌وخم ویژه‌یی، به‌یکی از دو جهانبینی متضاد پیوندمی‌یابند ۰ فرهنگ این ((حافظه گروهی که گذشتهٔ یك ملت را به‌آینده‌آن وابسته‌ساخته در روند تحولات اجتماعی، آن ملت‌را ازبریده‌گیها وانقطاع‌های تاریخی پیشگیری میکند))(۱)، چیزی است که جامعه می‌آفریند و به انسانها وا میگذارد (۲) یعنی مجموعه‌ارزشهای‌مادی و معنوی جامعهٔ انسانی که درشگرد های کنش تاریخی ـ اجتماعی آن، پیدا آمده‌ودارای‌دوگونه است : فرهنگ مادی و فرهنگ‌معنوی۰ فرهنگ مادی‌مجموعه‌یی است ازابزار ا رتولید ، تکنیك، تجربهٔ تولید و دیگرارزشهای

مادی که‌یك جامعه در هر پله‌یی از تحول‌به‌دست دارد و فرهنگ معنوی همهٔ دستا و رد های جامعه را در همهٔ ز مینه‌های دانش، هنر، اخلاق وفلسفه ساختمان میدهد • (۳)

برای شناخت ادبیات که بخش معنـــوی‌فرهنگ را ازنگاه پیونددهی واثرنهی ازگونه‌های‌دیگرهنر،بارورتر میسازد، بایدبه‌جستجوی‌اندیشه‌های گوناگون روا وناروا پرداخت ودر سپیده‌دم پیدایی این واژه در فرهنگ اسلامی‌وگونهٔ برداشت ازان نگریست تا نمـــو دار راستینی پیدا آید ازین نمایشگرشیوهٔ زیست‌واندیشهٔ آدمی وازین افشاگر خواستهاونیاز های اجتماعی در هر برهه‌یی از تاریخ، ازین‌هنری که‌نه‌تنها آرمانهای لاهوتی وجلا لمند و گاه هوسناك را در چار چوبه های زیبا نمایان‌ساخته، بل جلوه گاه و جـلوه‌گر پر خاشها، نارساییها وکمبودها درکالبد زشتی هم شده‌است وعلاوه بر گونهٔ هنربودن وسیلـهٔ برای شناخت ارزشهاو پدیده‌های اجتماعی به شمارفته است •

***

بی گفتگو هویداست که واژهٔ ادب‌درخطابه‌های تازیان دورهٔ جا هلیت به‌کار رفته و در آغاز فضیلتهای اخلاقی‌و تهذیبی را میرسانیده‌است (٤) مفهوم اخلاقی این واژه درلغت‌عرب فضیلت و کیاست وظرافت وذکاوت قلب‌وحسن‌تناول و تهذیب در معاشرت حتی مهارت در باختن شطرنج و نرد بوده در تعریف ومعنای‌اصطلاحی آن گفته‌اند : ادب ریا ضت‌ودانشی است که انسان را صاحب فضیلت سازد وازخطا ولغزش در عمل‌بازش دارد- این تعریف ادب طبیعی یاانفسی بود ـ گونهٔ دیگر ادب رااکتسابی یادرسی دانسته می‌گفتند: ((دانشی است که طرق و احوال کلام بلیغ را بنمایاند))یاآنسان که احمد هاشمی مصری در بحر ـ الجواهر نوشته : ادب طبیعی صفات اخلاقی‌است که در نهاد آدمی سرشته شده، مانند : بخشش ، عفت وچون اینها وادب اکتسابی آن‌است که به وسیلهٔ آموزش وپرورش به‌دست می‌آید (٥) •

آنچه پیشینیان ما به‌نام ادب اکتسابی‌وادب‌طبیعی یادکرده‌اند، بانیمی نگاهی‌دانسته‌میشود که همه اکتسابی اند• کوتاه اینکه باپژوهش‌وبررسی آثاری که متأثر از فرهنگ وثقافت تازی است بر می آید که طی چندین سده‌واژهٔادب بابخشهای اصلی و فرعی خود، مفهوم و مدلولی برابر به‌زبان ـ خواه هنری خواه غیرهنری- داشته جنبه های گوناگون فـــر هنگ تازیان را بر رسی میکرده‌است(٦) مگر گفتنی‌است که در آغاز آنگاه که‌سخن از ادب‌بـــه رنگ ویژهٔآن‌میشده است، پیش‌بیشترینهٔ‌مردم‌جهان شعر بوده‌است• زیرا آدمی‌قبل از آنکه

به‌استدلال وتعقل بپردازد ، به شور واحساس‌گراییده است و چنانکه آگاهیم، نزد یو نانیان وعربها هم مفهوم ادب تنها شعر را در بـــرمیگرفته است وبس • (۷)، وامروز دیگرمدلول واژهٔ ادب نه به آن گستردگی است که برخی‌گفته اند ونه به آن فشردگی که در آ غـــاز هستی خود داشته است ، اگر چه جامه‌های‌رنگ‌رنگ را پوشیده و در تعریف آن‌اندیشه‌وران وپژوهشگران گفته های رنگارنگی بیـان‌داشته‌اند• اینجا باید برای باز شناسی‌روشن ادب وبرای نمودن گستره و محدودهٔ آشکارآن، باربرسیهایی، نیمرخی از گفته‌هایی‌را بیاوریم که در روند پژوهش بدانها نیازمندیم :

ادبیات همهٔ آثـار نـــوشته شده است(۸)تعریفی است که هیچ چیزی از تاریخ‌تمدن‌ازان پای بیرون گذارده نمیتواند و از سویی‌بهرهٔ‌نامند ادبیات شفا هی که هنوز نوشته نشده است ، در چار چوبهٔ آن جای نمیگیرد •

ادبیات کتابها ی بزرگ است، آن‌کتابهایی‌که موضوع شان هر چه باشد، ازنگاه طرزبیان ادبی‌باشند، دراینجا اصل وقانون ، تنها ارزش‌زیبایی شناسی است ، یاارزش ز یـبایـی شناسی همراه با تشخیص کلی ذهن• ایـــن‌تعریف ، دوام عنعنهٔ ادبی، پیشرفت‌گونه‌های ادبی ، به راستی درونمایهٔ بنیادی شگرد های‌ادبی را از قلمرو دانستن بـــه‌دور میرانـد، وگذشته‌ازین،سبب‌تیره‌گی وابهام شده جـــلوآگاهی یافتن از پس منظر وسابقه‌اجتماعـــی، زبانشناسی، اندیشنده‌گی و شرایط د یگـــرمؤثر برادبیات را ، میگیرد ، همچنین مـــرز ویژه یی را میان زبان علمی و زبان ا د بی‌که تفاوتهای چشمگیری از هم دارند معیـــن نمیدارد (۹)•

ادبیات به معنای عام همه آثار نوشته شدهٔ‌یك‌زبان یایك جامعه است وادبیات به معـنای خاص بخشی از آثار نوشته شدهٔ یك ز بـان‌یایك جامعه است که به مقصود زیبایی‌شناسی (به منظور ایجاد زیبایی ذهنی و معنوی یـــازیبایی آفریدهٔ دماغ بشر که در طبیعت‌وجود ندارد، یازیبایی هنریی که از انتقـــاد محیط ادبی‌گذشته و مورد پذیرش وستایش قـــرار گرفته باشد) پدید آمده است (۱۰) تعریـف‌ادبیات به معنای عام همانی است که پیش از آن بران خرده گرفتیم وتعریف‌ادبیات‌به‌معنای‌خاص نمیتواند باداشتن لغزنده واژهٔ زیبایی به‌گفتهٔ تولستوی ، وداشتن خطوط نامشخص،نمایانگر ویژه‌گی ادبیات باشد، افزون براینکه همین بخش بندی ادبیات به عام و خاص ازبن‌نادرست می‌نماید •

ادبیات ابلاغ وانتقال افکار گوینده است به‌وسیلهٔ الفاظ به ذهن خواننده و دوگونه دارد: ادبیات محض ــ که مرادش یاعلت غـایی آن‌تنها لطف است چون غزلیات حافظ و ۰۰۰ــ

ودیگر ادبیات عملی ــ که میخواهد مطلبی‌رابه مابیان دارد و علت غایی آن غیر از لطف بیان است، مانند اخلاق‌ناصری و... وهرگاه‌ازجنبهٔ عملی ادبیات عملی چشم بپوشیم، بازهم به‌ادبیات محض میرسیم (۱۱) نوعبندی ادبیات‌به محض و عملی ازین نگاه پذیرفتنی نیست که ما هنری وادبیاتی نمیتوانیم سراغ داشته‌باشیم که غایه وهدفی را دنبال نکند و تنها تلاشی باشد و کوششی برای بیان زیبایی‌ولطف و آیا در غزلواره های حافظ که جانمایهٔ آن را مبارزه بابیداد و درونمایهٔ آن‌رااستاده‌گی‌دربرابر ستمباره‌گی‌های زمان میسازد، چیزی ویا فایدهٔ عملی نمیتوان یافت؟ وآیا هرآنچه‌راسواد عملی داشته بی‌آن که‌پرداخت آن‌هنری باشد، میشود ادبیات گفت برای این کــه‌به‌وسیلهٔ الفاظ افکار گوینده را ابلاغ و انتقال می‌نماید ؟ پاسخ ((آری)) نمیتواند باشد، زیراباسیماپردازیهاست که میتوان هنر را ازپدیده های دیگر فر هنگ معنوی باز شناخت وبــاسنگینی بار عاطفی در چگونگی شناخت است‌که میشود کار هنری ــ یاادبی را ازکنشهای‌دیگر وگونه های دیگر شناخت‌تمییز داد .

((ادبیات ، شناساندن جهان است به گونهٔ‌تخیلی ، به‌اعتبار آن که متوقع آزادی‌باشیم.)) برنارپنگو میگوید: برین تعریف درست‌سارترباید افزود که نخستین آزادی چه بــــــرای نویسنده و چه برای خواننده آزادی‌تخیل‌است(۱۲) ، مگر از دیده دورنباید باشدکه‌ازیکسو همهٔ هنرها توانایی نشان دادن جهان را تــااندازهٔ دسترسی خود ، به مدد تخیل دارند ، پس باید در تعریف ادبیان وسیلهٔ بیان آن(زبان) گنجانده شود، وازسوی دیگر مفهــوم آزادی درفلسفه‌اگزیستانسیالیزم بسی‌مغشوش‌ومبهم طرح شده و فریبنده است .

ادبیات هنرخلق زیبایی است به‌وسیلــهٔ‌کلمات به طرز شعر یانثر(۱۳) این که‌ادبیات هنراست وهنر، بی هنر آفرین نمیتواندهستی‌یابد ، سخنی است درست واین که‌کار ابزار ادبیات را زبان میسازد هم پر از باوری‌است،مگر درین‌تعریف به‌چگونه‌گی‌بیان‌واقعیت‌بیرونی درهنر زبانی وچگونه‌گی نگرش نویسنده‌وشاعر برطبیعت‌وجهان‌پیرامون به حیث آ فریــننده ــ گان، بهایی داده نشده است،انگشت‌نمیگذاریم‌که واژهٔ ((زیبایی)) گاهی میشود که‌اندیشه‌ها را به کجراه بکشاند .

ادبیات تقلید شاعر یــا نویســنده است‌ازطبیعت ، که این تقلید در تحت‌تاثیراحساس وتخیلی که موجد زیبایی ذهنی و پایهٔ‌بنیادین‌نخستین هراثرهنری‌است . صورت‌میگیرد(۱۴) به راستی هنرزادهٔ‌محیط واجتماع است. هنرآفرین طبیعت را به درون ذهن خود میکشاند

وازواقعیتهای بیرونی اندیشه‌اش را سیراب‌کرده آنهارا به شناخت می آورد تاکه‌اثر هنری اش را فرا چشم هنر پذیران میگذارد(۱۵) مگرآیا ازفراگیری بیشترینهٔ عاطفه، چارچوبهٔ هنر را ، باتأکید نباید به دیده داشت‌آنچه که کار هنرمند را از یك تقلید ـ حتی تقلیدی که‌تحت تأثیر احساس و تخیل‌صورت‌بگیرد ، متمایز میسازد • هدف این است که برتقلید از جهان بیرونی نباید بسیار تأکیدکرد واثر پذیری هنر مندرا از جهان پیرامون چنان بر جسته ساخت که بر آفریننده گـی‌هنرمند که بیشتر کاری است ذهنی، عاطفی و درونی ، تیره سایه‌یی بیفگند واین شنا خت‌عاطفی را تقلید تخیلی جلوه‌گر سازد، چه‌روشن است که گسترهٔ جهان درونی هنرمند است که‌پهنای‌هنررا بارورمیسازدوبازواژهٔ((تقلید)) از زمان افلاطون تابه‌امروز به معنا های‌فراوانی‌درتعریف هنر و بازشناسی آن به کار رفته است و با ابهامی همراه است در حالی کـه‌تعریف را بی‌ابهامی وروشنی می‌باید •

بااین همه انگشت گذاریها باید از ا دبیـات‌تعریفی به دست داد که فراگیرندهٔ ویژه‌گیهای آن‌باشد و باز تابگر چگونه‌گیهای‌آن• تعریف:**((ادبیات هنر زبانی است))** ـ هر چند هنر را میشناسیم که : **شناخت واقعیت استازطریق‌تجربه بااتکاء به یك فلسفه‌وباتأکید برکیفیت•**

بازهم آن توانایی وگویایی را ندارد که‌بتواندمارا به شناخت روشن و صریح ((ادبیات))وبه تعریف جامعش برساند زیرا به تعریفی نیازمندیم که‌بازگویی بیشتری بنماید از مشخصه های ادبیات وبیانگر آن کمبودیهایی باشدکهدرتعریفهای دیگر نشان داده‌ایم، ازینروادبیات را باید چنین تعریف کرد :

ادبیات بیان هنری وسیمای واقعیت اسـت‌توسط واژه ها •

درین تعریف هم وسیلهٔ بیان آمده است‌که‌ادبیات را از گـونه های دیگر هنر جدامیسازد وهم ادبیات یکی از راههای بیان واقعیت‌وبازتابگر جهان پیرامون به شمار رفته اسـت بدانسان که گزارشگر واقعیت نیست، بلکـه‌به‌شکل هنری وتصویری آن را بیان میدارد ـ شکلی که دران عاطفه جولان فراوانی دارد وتخیل جای پای استوار •

* * *

بی‌گفتگو ابزارکار ادبیات زبان است وزبان‌هم تجسم مادی آگاهی، که ویژه‌گی مغزانسان است یعنی ویژه‌گی ماده‌یی است که‌به‌فرازین‌گونه، ساختمان یافته است • آگاهی‌عالیترین شکل بازتاب واقعیت و محصول‌تکامل طولانی‌اجتماعی است، به‌بیان دیگر آگاهی شکل ویژه **انسانی بازتاب معنوی وفراگیری‌واقعیت‌بیرونی‌است وزبان وپیدایش وتکامل آن‌بامسیرتکاملی آگاهی انسانی پیوند ناگسستنی‌دارد• زبان‌که‌همراه باآگاهی وبرپایهٔ کار پیدا شـده‌نیروی بزرگـی است کـه بـه یـاری آن آ د مـی‌خـودرا ازجهان حیوانات متـمایـز سا خت •**

بدین معنا که نخست کار و باز سخـــن دوانگیزه‌یی بودند که زیرنفوذ آنها مغز میمون آهسته آهسته به مغز انسان تغییر یافت(۱۶)زبان به انسان اجازه دادکه‌اندیشه‌اش‌راتکامل بخشدوتولید مادی را سازمان دهد ۰

کار وزحمت همیشه گروهی بـــوده‌است ،انسانها از همان نخستین درنگهای هستی ، نیازمند بوده‌اند، یکجا به بانیروی طبیعت به‌مبارزه دست بیازند و با همدستی، و سایـل لازم برای زنده‌گی را از طبیعت پیدا کنـــند،ازینرو در روند کار نیاز همزیستی‌میان آدمیان نیاز به ادای واژه های چند بایکدیگر پدیدارگشت وانسان ناگزیر اشیا وپدیده هاوحرکات را نام گذاری کرده مفا هیم مشخص ومجردراپدید آورد و بدین سان آگاهی خود را غـنی ساخته‌تکامل بخشید ۰ به‌گفتهٔ مارکس‌وانگلس‌روح از همان آغازین رخ نمود نهایش این داغ لعنت را باخود داشت که بار ماده را بر دوش‌بکشد که درینجا به‌شکل قشر های جـنبنده هوا ، آواها وواژه‌ها (یعنی زبان)، بـــر و زمیکند (۱۷)

این سخن که زبان در فرا گرد کار گروهی،هستی یافته یا به‌گفتهٔ سالاویف بر پایـــهٔ فعالیتهای یکپارچه‌یی جوشیده که فرد گـر چه‌درین‌فعالیتها شرکت فعالانه داشت ولی هنوز از انبوه مردم بیرون نیامده بود (۱۸) بدیـن‌معناست که انسان بدون حس سود بری از ابزارها هر گز نمیتوانست زبان را ازراه‌تقلیدطبیعت به‌گونهٔ دستگاهی از نشانه هـــا ، که شناخت فعالیت‌ها و چیزهاست ـ به گونـــهٔ‌انتزاع یاتجرید ـ تکامل بخشد ۰ انسان واژه های ملفوظ ومشخص را نه‌تنها به‌علت اینـکه‌موجودی بود دارای احساس درد ، شادمـــانی وحیرت ، بل به علت اینکه موجود کارگر بود،آفرید (۱۹) ۰

به گفتهٔ مارکس زبان واقعیت مستقیم‌اندیشه‌است، زیرا اندیشه تنها درجامهٔ واژه‌هامیتواند تظاهر کند ۰ انسان چه باخود بیندیشد وچه‌اندیشه هایش را به‌آواز بلند، بیان کند ویاآن را بر برگ کاغذی بیاورد، همه جا افکارش‌درجامهٔ واژه‌هـا پدیدار میگردد ۰ نتایج تـــأثیر وبازتاب چیز های دیدنی را در آگاهی خود ، باواژه‌ها استوار میکند وهمین امربه اواجازه میدهد که اندیشه‌هایش را نه تنها با مردم به‌میان‌گذارد بلکه آنها را از نسلی به نسل‌دیگر انتقال دهد (۲۰) به سخن دیگر واژه هـــا،دارای یك کالبد آوایی بیرونی و محتوای‌درونی (معنی) می‌باشند کالبد بدون‌محتوی‌واژه‌نیست۰معنی بازتابی است از واقعیت دیداریی کـــه درآوازهای زبان ثبت میشود۰ بدینگونه‌ساخت‌زبان از معنای راستینی‌برخوردار بوده ، در روند مراودهٔ بشری ابزار عمومی برای بیان‌اندیشه به شمار میرود (۲۱) وگونه های‌کار-

برد فراوانی می‌یابد چنانکه زبان‌روز مره،زبان‌علمی وکاربرد هنری زبان از یکدیگر تفاوتهای چشمگیری دارند که در پایان همین‌بخش درین‌باره چیز هایی می‌آوریم •

ادبیات در پیوند باواقعیت :

زبان ـ به‌گفته‌یی این نخستین محرك تاریخ(۲۲) ـ بدانسان‌که‌آمد، باواقعیت‌بیرونی‌بسته‌گی ویژه‌یی‌دارد • اما نه مستقیم، بلکـــه از راه‌اندیشه • از همین‌رو، گاهی یافتن بستـه‌گی مستقیم واژه معین باشی مادی مشخص آسان‌نیست • در زبانهای‌گوناگون‌وحتی دریك‌زبان، بسیار پیش می‌آید که یك واژه‌برای نامیدن‌چیز های مختلف به کارمیرود، یایك‌چیز، باواژه های‌متفاوت به بیان می‌آید• این نکته‌این‌پنداروا‌هی‌را پدید می‌آورد که زبان ـ آنچه برپایهٔ آفریننده‌گی گروهی، زاده شده ـ گویامستقل‌ازواقعیت بیرونی است و بدان رنگ که‌آمدنه چنین است و زبان را نمیتوان جدا از واقعیت‌های بیرونی به بررسی گرفت و پدیدهٔ دور از جامعهٔ انسانی بر فراز کاخ تخیل‌واهی‌گرایان‌نشاند• هم زبان پدیدهٔ اجتماعی استوهم یکی ازجلوه های آن (یعنی ادبیات)، پس نـــبایدادبیات را وسیلهٔ فراموشی واقعیت ویا نقابی برروی واقعیت دانست وگفت که ادبیات‌انقلاب‌نکرده مانع بیداد نمیشود و سنگر نمیسازد ، ویا بگویم : ((ادبیات واقعیت نیست‌ونمیتواندباشد و ناتوانی اش در همین است)) یـعنی ((به سود یا به زیان واقعیت کاری نمیتواندبکند)) (۲۳) بل‌باید باسارتر همنوا بود کـه: اثر ادبی خواب و خیال نیست، کار وفعالیت‌است، بنابرین مبارزه باواقعیت‌است، واقعیتی که‌هرچندکلامی است‌ولی‌استواری مادی‌وبیرونی‌دارد وباز هر نویسنده هدفی دارد و در هـــر اثر هنری آینده‌یی هست وگذشته‌یی هست‌وترتیبی‌هست(۲۴) زیرا مفهوم راستین زنده‌گی درزیبایی ونیروی تلاش به سوی هدفی است، پس هستی اجتماعی هم در هر لحظه‌باید هدف بس فرازین داشته باشد وادبیات هم که‌بخشی‌ازهستی اجتماعی ماست، هدفی دارد که بـــه انسان یاری رساند تا خودرا بشناسدوایمان‌به خودش را زورمند گرداند، میل به‌حقیقت و مبارزه با پستیهارا در وجود مردم گسترش‌دهد وبتواند جوانه‌های صفتهـــای نیك را در آنها بکارد و در روان آنها ، پاکدامنی، غروردلاوری را بیدار کرده باآنها کاری کند تامردم نجیب، بهروز و نیرومند شده زنده‌گی‌خویشتن‌را باروان پاك زیبایی ملهم سازند، چرا کـــه هدف ادبیات ارج گذاشتن است به شخصیت‌انسانی و تلطیف عواطف او (۲۵) و هـــنری چون ادبیات، که مانند هنر های دیگر، حقیقت‌را تنها بر پایهٔ منافع ، اندیشه‌هاواحساسهای انسانی تصویر میکند ، وشی بنیادی آن نـیزآدمی است (۲۶)، جز این میتواند باشد؟ سارتر با فرا دیده داشتن این چنین وظیفهٔ ارزنده‌ادبیات است‌که مینویسد : ((ما میخواهیم در تغییر دادن جامعه‌یی که مارا در میان گـرفته‌است ، شرکت کنیم • ما میخواهیم ا دبیات

وظیفهٔ اجتماعی خود را که هرگز نمی بایست‌فرو گذاشته باشد دوباره به‌عهده گیرد)) زیرا ((نوشتن شکل ثانوی عمل‌است وبنابراین‌ادبیات موظف است که مانند دیگر شکل های عمل، به ویژه عمل سیاسی، در تحول سیاسی‌واجتماعی شرکت کند ۰)) (۲۷) گویی سارتر بالوناچارسکی همنوا شده است بالوناچارسکی‌که‌گفته‌است : ما حق داریم ازنویسنده‌بخواهیم تا او جامعه‌را رهنمون باشد ونوشته‌اش رابر پایه‌های اخلاقی وانسانی بنا کند و باید چنین حقی داشته باشیم (۲۸)

ادبیات ، در بازنمایی زنده‌گی اجتماعی و دربازتاب دهی گوشه‌هایی از کار وکنش‌گروههای اجتماعی در سراسر تاریخ، راه خودرا پیموده‌است وچه‌راست‌است‌ودرست‌که‌گفته‌اند: آنچه‌را دربارهٔ زنده‌گی‌مردم‌فرانسه‌ازنوشته‌هاوداستانهای‌بالزاك میتوان آ موخت از هیچ نوشته و کتاب تاریخی دیگر نمیتوان‌به‌دست آورد وازهمین‌است که هیپولیت تین میگفت : ادبیات‌درواقع بازتاب عملیه های اجتماعی نیست بلکه‌خلاصه‌وجوهر همهٔ تاریخ است (۲۹) ۰

پس هنری بدین همه عظمت رانباید چون‌سیمونید((نقاشی گویا)) گفت ، زیرا به گفتهٔ لیسینگ اگر نقاشی آثاری را تصویر میکندکه‌به چشم میتوان دید، ادبیات‌زنده‌گی‌رادرپویایی وپیشرفت تجسم‌میکند وجهان گرکترهارا باهمه‌ژرفا و پیچیده‌گی آنها نشان میدهد، همچنان امکان ((تفرید)) درادبیات‌بیشتراست، چرا که،ادبیات ، جهان گوناگون هرچیزرا ، نه در یك آن بلکه در بستر زمان پهناور و در د ر ون پویایی وپیشرفت و پیوند با جهان‌بیرونی تصویر میکند، بنابران ادبیات که بیواسطه اززنده‌گی تغذیه میکند، باتفاوت از دیگرهنر ها، جهت‌های درونی‌انسان‌وشخصیت‌وی‌رادرپویایی‌وپیشرفت نشان میدهد (۳۰) ازینرو ادبیات از همه هنرها به‌اندیشه نزدیکتر است وبه‌سبب‌ارزش محتوی نسبت به قالب ـ ویاتساوی این دو ـ از همهٔ هنرها توفیر دارد (۳۱)، و نسبت‌به هنرهای دیگر توانایی تصویر زنده‌گی را به‌گونهٔ محسوستر وملموستر دارا میباشد وازینجاست که زودتر تفهیم و منتقل‌شده تأثیر ژرفتر و روشنتری می بخشد، چنانکه نوشته‌های علمی راشمار کمی از مردم‌میتوانند‌دریافت کنند ، مگر اثر ادبی قابل فهم و مورد علاقهٔ‌همگانی یابیشتر ینهٔ مردم قرار میگیرد(۳۲)اما آوردن سخن همگانی بودن ادبیات نباید این‌اندیشه را در ذهنها بجو شاند که ادبیات‌باید تاسطح نافرهیخته‌گان یاحتی تاسطح کمتررشد یافتهٔ فرهنگ توده های دهقان وکارگر، پایین آورده شود (۳۳) بل باید جایگاه‌فرازین‌وارجناك ادبیات را نگه داشت واندیشهٔ توده‌ها را تاسطح درك و مزه گیری از زیباییهای‌ادبی‌بلندبرد ۰

* * *

تکامل‌اجتماعی وفرهنگی انسانها ز مانی درروند طبیعی خود می افتد که دست به مغز

وباز مغز به دست چیزی بیاموزد و اگر میان‌کار دست و کار اندیشه شگافی پیداآید، تکامل از روند طبیعی خود می‌افتد (۳٤) وهمچنان‌بایددرسمت‌دهی همه گونه های آگاهی اجتماعی و دست به‌دست دادن همهٔ‌آنها درراه‌ساده‌ساختن‌زنده‌گی انسانها ، نگریسته‌شود تاشگافی و فرازوفرودهایی رخ ننمایدوبیراهه‌گی‌راوبیفایده‌گی را ، به میان نیاورد وآنچه‌را مغزمی‌آفریند انسان در عمل به‌زیان خود به‌کار نگیرد . همینجاست که‌باید به همه‌گونه‌های آگاهی اجتماعی ارج گذاشت وپیوسته از زمینه های‌درست یکی در پیشرفت دیگری سودبردویکی را در پیوند باهمه به‌بررسی‌گرفت‌وجایگاهش‌را شناخت . از چنین دیدگاهی، ادبیات ، که مضمون و ماهیت آن انکسار، یاتجربهٔ چندین‌هزارایی زنده‌گی است، متنوعترین ساحه های تجربهٔ آدمی رادربر میگیرد، زیرا جا نمایهٔ‌دانشهای دیگر را ژرفایی بدینسان نیست .

بنابرین پژوهش ادبیات بارشته های‌گوناگون‌دیگر به‌رنگی، آمیزشی پیدا میکند، بانظامهای مختلف درك تجربه های تاریخی، جامعه‌شناسی، روانشناسی ، فلسفی ، اخلاقی و زبانشناسی ، اما زبانشناسی‌درینجا اززنده‌گی‌بیشتری دارد ، زیرا ادبیات هنر واژه است و ابزار بیان آن زبان ، زبان که ابزاراندیشه‌وتفاهم هم هست (۳۵) . درینجا نمونه وار از مشترك گوشه‌های فراوانی که میان ادبیات ودانش میتوان یافت گوشه هایی را که بیانگر توان یاری رسانی یکی به دیگری‌است، یادباید کرد :

درادبیات ودانش نقش عمده‌را مشا هده ، مطالعه و مقایسه‌بازی میکند، هم نویسنده‌وهم دانشمند باید صاحب قوهٔ تخیل ودرك مستقیم‌باشند. این تخیل و درك مستقیم‌درپرکردن شگافهای‌موجود درروندرخدادها یاری میرساند، ازیکسو دانشمند را توانایی ((فرضیه)) و ((نظریه)) دادن میدهد تادرپرتوآنهاپژوهشهای‌فکری را به‌طور کم وبیش مؤثری در نیروها وپدیده‌های طبیعت رهنمایی کند از سوی‌دیگراندیشه‌وارادهٔ انسان بارام کردن تدریجی این عوامل، فرهنگ‌بشری‌راکه‌درحقیقت ((طبیعت ثانی))ماست، می‌آفریند. برای‌به‌کرسی نشاندن گفته های بالا ، میتوان از مندلیف یاد کردکه‌جای عناصر کشف ناشده را باوزن‌مخصوص هریك در جدول خود معین ساخت و میتوان ازبالزاك یادآور شد که دریکی از داستانهای خود نوشت: احتمال دارد ترشحات مؤثری‌در اورگانیزم انسان عمل‌کند وسبب‌ویژه‌گیهای گوناگون روانی وجسمی اوشود،وچندسالی‌بعدبود که علم ((غدد ترشحی داخلی)) را کشف وازترشحات هارمونی سخن به میان آورد(۳٦).

***

آنگاه که‌از تأثیر ادبیات بر روانها نسبت‌به هنر های‌دیگر- جز هنر های‌امتزاجی- سخن

به میان آوردیم، استوار دلیل ما این‌بودکه‌کارابزار ادبیات زبان است وزبان توانایی‌بیشتری دارد در نمایش سیماها و در گویایی‌تصویرها وتجسم چیز ها، مگر زبان که در ادبیات ارایهٔ هنری می‌یابد در مجموع خودپدیده‌یی‌است که یکبار جهت افهام وتفهیم‌ویک‌باربرای پیوند انسانها به‌ویژه دریك ((جامعهٔ زبانی))به‌کاربرده میشود و موارد کاربرد آن درزمینه های گوناگون ، رنگارنگ است. آنگاهی که‌درنوشتهٔ علمی استعمال میشود، چهره‌یی دارد وزمانی که در گفتگوهای عادی به کار می‌رود، نموداری، ووقتی که در بیانیهٔ‌رسمی ویـــایك کاربرد ادبی جای پایی می‌یابد، ویژه گیهـای‌دیگری .

رنه ویلیك درین باره می‌نویسد : در زبان‌علم واژه ها به‌معنای‌حقیقی ودرزبان ادب‌به‌معنا های مجازی، کنایی واستعاری به‌کارمیروند. درزبان‌علمی‌رابطه میان‌لفظ ومعنی یك‌برابر یك است و درزبان ادب یك برابر چند. نظام‌رمزی‌زبان علم به زبان ریاضیاتی یا منطق ر مزی مانند است و به‌حیث کل زبان همگانی‌وجهانی‌را میسازد. زبان ادب بیشتر انفرادی، مبهم وپراز واژه‌های اضداد و تعبیر هایی است‌که‌ازنظر ساخت دستوری با خرد برابری‌ندارند. زبان ادب که شکل رفیع و ممتاز زبان است‌بازبان روزمره هم یکسانیهایی دارد ، چنا نکه انگیزنده‌گی ، خالی نبودن از سا ختمانهـــای‌نامعقول دستوری وآمدن مجاز، استعـــاره و کنایه درزبان روزمره نمونه های‌این‌همانـنـدی‌است ـ باآن که دربرخی موارد زبان روز مره بازبان علم مشابهت بیشتری پیدا میکند ـ مگرژرفنگری در گزینش واژه‌هاوهادی بودن بـــه مقصود آنسان‌که‌درزبان‌ادب نموداری است درزبان روز مره به چشم نمیخورد (۳۷) .

درچند مقایسهٔ زبان ادب بازبان روز مره‌وزبان علمی به‌گونه‌یی‌که‌آمد، چهرهٔ زبان ادب را در روشنایی میگزارد، بازهم نگاه کردی‌به‌ویژه‌گیهای ((تفکر بیغرضانه))، ((فا صلـهٔ زیباشناختی)) و((چوکات بندی)) زبان‌ادب‌دربازشناختن آن از کاربردهای دیگرزبان ما را چنان یاری میرساند تازبان ادب آن زبانی رابگوییم که برخواننده وشنونده اثر ظریفانـــه داشته در چارچوبه‌یی به‌کار میرودکه‌هم‌واقعیت‌های اجتماعی را تمثیل میکند وهم‌درماا‌حساس عاطفی ویژه‌یی پدیدار میسازد(۳۸). آنچه که‌سیمای راستین زبان ادب حقیقت آن و کاربرد هنری آن در بازتاب دهی واقعیتهای جـــهـان‌پیرامون ماست. کاربردی که دیگرقراردادهای اجتماعی دران می‌شکند وفرد هنرمند خودبرای‌زبان وواژه‌واژهٔ‌آن جهان دیگری می‌آفریند، پس زبان در کاربردادبی‌چنان گسترده میشود که‌گاه‌واژه‌یی را چندین لایه می‌باشد تاذهن درهر لایه درنگی کند وآنچه بایسته است‌برگزیند.درکار برد زبان به‌گونهٔ هنری دیگرتنها به‌بار معنایی واژه نگریسته نمیشود، بلکه به‌آهنگ‌آن به ریخت آن و به‌پهلو های عاطفی آن در ساختمان دادن سیماها، نگاه میشود ودرونمایهٔ‌زبان پهنایی می‌یابد به گسترده‌گی تصویـــر

نگاریهای هنری آفرین وتموج آن تصویر هـابراندیشه های هنر پذیران وهنر خوا هـــان وچنین کاربرد دشوار زبان‌است‌که‌ذهن‌موشگاف‌میخواهد واندیشهٔ باریك نگر، تاهم مو سیقی واژه‌ها و تر کیبها و جمله‌هارا در یابد وهم‌بارعاطفی وپیوند درونی آنهارا تاادبیاتی‌پدید آید وپـلی ایجادکند بـــرای گذر دادن احساس‌نویسنده به ذهن خواننده‌گان، ازیثرو تاآنگاه که‌زبان کار برد هنری نداشته باشد واثر ،تجلیگاه بیان هنری واقعیت به یاری تصویرها نباشد، نمیتوان از ادبیات سخن زد، ازادبیات‌که گفته‌ایم بیان هنری وسیمایی واقعیت است به‌یاری واژه ها ۰

نشانیها و اشارات :

* پیرامون اشتقاق واژهٔ ادب اندیشه های‌گوناگونی پدیـدآده است۰ برخـی آن‌را وازهٔ دری ووابسته به واژه های دبستان، دبیرستان‌و۰۰۰ میدانند که از اصل ((دپی)) اوستایی‌که درترکیب ((دین‌دپیوریه)) (دین دبیره)به‌معنای‌نگارش دینی دیده میشود، آمده‌است۰ دپی‌در اصل سومری((دب)) بوده و بابلیان آن را ((دپ)) میگفتند و در عیلامی‌کهن نیز چنیـــن آمده‌است ، پس ازان در اوستا وسانسیگرت((دپی)) شده و درزبان دری ((دبیر)) کـــه تازیان به رنگ ((دبیریه)) ، ((دفـــیری))،((دفیر)) ضبط کرده‌اند۰ واژه های دبستان ، دبیرستان، دیوان‌ودفترهمه ازتر کیبهای(دپی)استند باپسوند های متفاوت(سبکشناسی . ملك‌الشعرا محمد تقی بهار تهران: انتشارات‌پرستو، چاپ چارم ، ۲۵۳۵ ، ج یکم ، پاورقی ص (۸۱) ۰

گروهی (ادب) را وابسته به واژه (دپ)پشتوبه معنای تهذیب و دسته‌یی وابسته به کلمـهٔ (ادیپوس)، یونانی که (گوارایی) معنا دارد ، وعده‌یی شکل تحول یافتهٔ (هذب) عربی دانسته اند۰ هرچند اینگونه داوریها بیشتر بنا بـــه‌همرنگیهای بیرونی است وتصادفی، چه‌اصول زبانشناسی معاصر، پیوندتاریخی‌وخویشاوندی‌واژه‌گانی آنهارا آشکارنمیکند (مقدمهٔ‌برمطالعات ادبی الهام ، ادب، ص ٦٥) باآنهم عقیـــــده‌پرنیروتر از گفته های پیشتر ما هست‌که‌ریشهٔ ادب را (ادب) میدانند که (مأدبه) ازان است‌یعنی دعوت وسوروازین نکته حاکی است از وجود مفهوم تجمل در ریشهٔ‌آن۰ گفتهٔ کسانی‌که‌پنداشته اند اصل آن ازیشهٔ (دأب) سیرت ورسم) گرفته شده، در واقع واژه ادب را به‌گونهٔ یك مفرد فرضی از هیأت (آداب) جـمع (دأب) ساخته اند، پذیرفتنی به دیده نمی‌آید۰زیرا مرادف قدیم پهلوی‌ودری آن‌هم‌آن‌گونه‌که ریشتن‌وگریس تنس باوردارند (آیین) است‌که‌از معنای تجمل وزینت خالی نیست وقدماهم در مواردی بسیاری همین واژه‌را برای ادب‌به‌کاربرده‌اند۰ کلمهٔ فرهنگ نیز که در لغتنامه‌های چون آنندراج، برهان‌قاطع و۰۰۰ وپیش‌برخ‌سرایندگان ونویسندگان ما چون سعدی ، نظامی و ۰۰۰ وبه باورگروهی از پژو هندگان‌مرادف و معادل دری واژهٔ ادب است‌حاکی‌است

ازگونهٔ تهذیب اشرافی واین همه نشان میدهدکه ادب در هرحال گونهٔ ذوق تجملی‌است واگر همیشه به‌تجمل گرایش داشته باشد، جـــای شگفتی نیست (شعر بی درغ ، شعربی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کوب ، تهران: سازمان‌چاپ،۱۳٤٦ ، ص ۲۸ ، ادب چیست وادیب‌کیست، محمدعلی بامداد، به کوشش د کتور محمـودبامداد، تهران، موسسهٔ مطبوعاتی اشرفـــی، ۱۳٤۳، ص ٦-۱٦)

۱ـ((ابعادفرهنگی درتحقیقات‌علمی‌واجتماعی))،احسان نراقی ، ر هنمای کتاب : ش ٤-٦ ، ۱۳۵۵ ، ص ۸۱ •

۲ـ زمینهٔ جامعه شناسی، آلک برن ونیم‌کوف‌اقتباس از : ا•ح•آرین‌پور، تهران: چـــاپ شرکت سهامی آفست ، چاپ چارم، ۱۳٤۹ ،ص۱۰٦ •

۳ـ((راه مادرفرهنگ‌خلق)) ح•م• ، فرهنگ خلق : ش اول ، ۱۳۵۷ ، ص ۲٤ •

٤ـ ((مقدمهٔ برمطالعات ادبی))، رحیم الهام،ادب، ش ۵-٦ ، س ۱۳، ۱۳٤٤ ، ص ٦۵ •

۵ـ تاریخ ادبیات دری، پوهاند دکتوراحمدجاوید،کابل : نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، ۱۳٤۸ ، ص ۲ ، ادب چیست و ادیب‌کیست، محمدعلی بامداد، به کوشش د کتور محمود بامداد، تهران : موسسهٔ مطـبو عـاتی‌اشرفی، ۱۳٤۳،ص۱٦ •

٦ـ ((مفهوم ادب در ادوار مختلف ادبیات تـــــــــا ز ی)) ، ا د ب ، ش ٦، س ۱۰، ۱۳٤۱ ، ص ۱-۷، تیوریهای ادبی و نقدادبی، پو هاند محمدرحیم الهام، ص ۸-۹ •

۷ـ نقد ادبی ، دکتور عبدالحسین‌زرین‌کوب،تهران : بنگاه نشرات ، ۱۳۳۸، ص ۲۱ •

۸ـ ((تیوریهای ادبی)) رنه ویلیك،وآستن‌وارن ، ادب ش ۵-٦،س۱۰، ۱۳٤۱، ص ۲۷ •

۹ـ ((مقدمه‌یی‌برمطالعات‌ادبی))رحیم‌الهام ، ادب‌ص۲۷-۲۸ ، ((تیوری‌ادبیات))، رنه‌ویلیك وآستن وارن، ادب، ص ۹-۱٤ •

۱۰ـ ((ادبیات و مطالعات ادبی))،محمدنسیم،ادب ش۲-۳، س ۱۱،۱۳٤۲، ص ۲۲-۲۳ •

۱۱ـ سخن سنجی، لطفعلی صورتگر، تهران:انتشارات دانشگاه ، ۱۳٤۱، ص ۱۳ •

۱۲ـ ((مسوولیت نویسنده)) برنارپنکو ، نشرشده دروظیفه ادبیات ، ترجمه و تـدوین ابوالحسن نجفی ، تهران : کتاب زمان، چاول،۲۵٦ ، ص ۰٦٤

۱۳ـ زیبایی‌شناسی درهنر وطبیعت،علینقی‌وزیری، تهران: انتشارات دانشگاه، چاپ دوم، ۱۳۳۸ ، ص ۳٤ •

۱٤ـ ((ادبیات ومطالعات ادبی)) محمدنسیم، ادب ، ص ۲۲-۲۳ •

۱۵ـ برای آگاهی بیشتر پیرامون ((هـنـرآفرین)) و ((هنر پذیر))، بنگرید: ((دربـــارهٔ

وضعیت هنر)) ، ناب، ژوندون : ش ۳،۱۳۶۱،ص۵ـ۱٤ ۰

۱٦ـ چند مقولهٔ فلسفی،پویز بابایی،تهران:انتشارات چاپار : چاپ دوم، ۱۳۵٤، ص ۷۲۰

۱۷ـ بنیاد آموزش انقلابی،احسان طبری ،تهران: انتشارات حزب تودهٔ ایران، ۱۳۵۰ ، ص۱۹ ۰

۱۸ـ ادبیات ازنظر گورکی، ماکسیم‌گورکی،ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده، تهران : ص ۷۲ ۰

۱۹ـ ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی،ارنست فیشر، ترجمه فیروز شیروانلو،تهران: انتشارات طوس ، چاپ سوم ۱۳٤۹ ص‌ص۳۷ـ۳۸۰

۲۰ـ اصول فلسفهٔ مارکسیم، آفانا سیف ،ایران : نشرات حزب توده ص‌ص ۵۲ـ۵۳ ۰

۲۱ـ چند مقوله فلسفی ، پرویز بابایی ،ص ۷۲ ۰

۲۲ـ ادبیات ازنظر گورکی ، ص ۷۲ ۰

۲۳ـ ((ناتوانی ادبیات)) ایوبرژه، نشرشده‌درکتاب وظیفهٔا دبیات، ترجمه تدوین‌ابوالحسن نجفی ، تهران: کتاب زمان، چاپ اول، ۲۵۳٦،ص۱۷۸ ۰

۲٤ـ((خواندن برای دادن معنا)) ژان‌پـــل‌سارتر، نشر شده درکتاب وظیفهٔ ادبیات ، همچنان، ص ۱۸۹ ۰

۲۵ـ هدف ادبیات، ماکسیم گورکی، ترجمه‌م۰ه ۰ شفیعیها، تهران: انتشارات بابك، چاپ سوم ، ص ۳۲ ۰

۲٦ـ درشناخت هنر وزیبایی، ج جفه‌روف،ترجمهٔ حسن محمدزاده صدیق،تهران: چاپخانه مسعودسعد ، چاپ اول ، ۱۳۵٤ ، ص ۵۱ ۰

۲۷ـ ((مسوولیت نویسنده))برنارپنکو، نشرشده دروظیفهٔ ادبیات ، ص ۵٤ـ۵۵ ۰

۲۸ـ اخلاقیات وزیبایی شناسی چرنیفسکی،۱۰و۰لوناچارسکی ، ترجمهٔ محمدتقی فرا مرزی، تهران: انتشارات بابك، چاپ دوم، بت ، ص٤۵ ۰

۲۹ـ ((مقدمهٔ برمطالعات ادیب))رحیم‌الهام، ادب، ص ۱۵۰

۳۰ـ در شناخت هنروزیبایی، جفه‌روف،ص۵۲ ۰

ACKU

۳۱ـ چندگفتاری دربارهٔ ادبیات، آناتولی‌و.لوناچارسکی، ترجمهٔ ع.نوریان ، تهران : چاپ مرزوبوم ، چاپ دوم ، ۱۳۵۱، ص ۱۰ .

۳۲ـ در شناخت هنر وزیبایی ، ج. جفه‌روف ، ص ۵۲ .

۳۳ـ چند گفتاری دربارهٔ ادبیات، آناتولی‌و.لوناچارسکی ، ص۱۸، تیوریهای ادبی ونقد ادبی پوهاند رحیم الهام ، کابل : مطبعهٔ پوهنتون، ۱۳۵۸ ، ص ۸۳ .

۳٤ـ ادبیات ازنظر گورکی، ص ۲۳۲ .

۳۵ـ تیوریهای‌ادب، لیدیاگنزبورگ، ترجمه‌الهام ، کابل : مطبعهٔ پوهنتون ، ۱۳۵۸، ص ۳۱ـ۳۲ .

۳٦ـ ادبیات ازنظر گورکی، ص‌ص ۳۰ـ۳۱.

۳۷ـ تیوریهای ادبی ونقد ادبی، پو هانـدرحیم الهام ، ص‌ص ۱٤ـ۱۵ .

۳۸ـ همچنان ، ص ۱٦ .

نکته

یکی نصیحت من‌گوش داروفرمان کـن
که ازنصحیت سودآن کندکه فرمان کرد
همه به صلح گرای وهمه مدارا کـن
که از مداراکردن ستوده گـردد مـرد
اگر چـه قوت داری وعـدت بسیار
به گرد صلح گرای وبه گرد جنگ مگرد
نه هرکه دارد شمشیر حرب باید رفت
نه هرکه دارد پا زهر، زهر باید خورد

(ابوالفتح بستی)

بدرالدین مقصود

کمال خجندی و کمال سخنوری

کمال گفتهٔ تو دلپذیر بـــه آن معنیست
که معنی سخنـــانت غـرا بتی دا ر د

شان و شکوه و شهرت بافرو عظمت شعردری قبل از همه در سحر بیان و در هستی و غنای واژه های زیبا و فصیح، آراستگی سخن‌وافادهٔ معانی بکر آن نهفته میباشد و هـمین ویژه‌گی‌ها اسباب رشد و رونق کلام شعرای‌پیشین شده است ۰

این خصوصیت شعر کلاسیك دری حتـــی‌فرید ریخ انگلس را بوجد آورده وادار نموده بود که بگوید : ((به هرصورت رندشوریده‌حال حافظ را که زبانش بغایت شیرین است در اصل مطالعه کردن خیلی خو شایندداست۰))(۱)

کمال خجندی (کمال الدین مسعود خجندی)نیزاز ابرمردان شعر کلاسیك دری قرن‌هشت هجری (تولد ۱۳۲۳ میلادی‌وفوت ۱۴۰۱میلادی)میباشد که در غزل سرایی از پیش آ هنگان زمان خویش محسوب میشود، او در آفرینش‌غزل دست قوی داشت واین واقعیت‌راراویان گذشته و معاصر باافتخار اعتراف وتصدیـــق نموده‌اند ومی نمایند۰

از جمله شاعر و متفکر سدهٔ نهم مو لانـاعبدالرحمن جامی هروی در((بهارستان))خویش سخن سنجی و سخندانی کمال را چنین‌ستوده‌است :

((کمال خجندی ... در لطافت سخن ودقت‌معانی به مرتبه‌یی است‌که‌بیش ازآن متصور نیست... در ایراد امثال واختیار بحر های‌سبك باقافیه‌ها و ردیف های غریب سهـــل ممتنع تتبع حسن دهلوی‌کند اماآنقدر معـــانی‌لطیف که در اشعاروی است در اشعار حسن نیست)) (۲)

این گفته های جامی در مورد مهارت‌شاعری‌کمال دارای اهمیت عینی میباشد ، شهـر ت سحر انگیزی سخن این مرد سخنوروشهسوارمیدان شعر دری تنها محصور در زادگاهش ماوراء النهر (تاجیکستان امروز) نمانده بلکه‌درکشور های ایران، افغانستان وحتی تاقلب هندوستان نفوذ نموده‌است .

قابل یاد آوری است که بخشی اززنده گینامه و جهانبینی کمال که‌برپایهٔ پویش و پژوهش دانشمند وشرق شنـــاس تـاجیك، شریف‌جان حسین زاده نوشته‌شده‌است‌واقعیت دربالاگفته‌آمده‌را بیشتر روشن می‌نماید. (۳)

دانشمند تاجیك اعلاخان افصح زاد راجـع‌به‌سخن بلند و شگفتی آفرین کمال اشاره‌هایی نموده چنین می‌نگارد .

((کمال استادبی همتای شعر تاجکیست . او سخنان شیرین ، عبارات‌زیبا ، کلـمات متناسب ، تشبیه واستعا رات نادر ، تجنیس‌ومبالغه های دلفریب ، ضرب المثل وتعبیرات شیره‌دار مردمی را به اندازه‌یی ماهرانه به‌کارمی‌برد که شعر او را نمکین وخـــوش آهنگ ساخته)) (٤)

استعمال دقیق، متبحرانه وهنرمندانهٔوسایل‌تصویر یاصنایع بدیعی به کمال امکان داده‌که معانی عمیق‌عشقی و اجتماعی را در سیمـــای‌غزلیات خود خیلی والا و گوارا بیان دارد . ازاین روی غزلیات رنگین کمال نه تنها بامحتواومعانی بلند خویش خواننده وشنونده‌رابسوی خود می‌کشد و مفتون میسازد ، بلکه ساختاروصنایع پرورده شده در آن غزلهاحس‌زیبایی‌شناسی را تحریك میکند و می‌پروراند. یکی‌ازراههای دیگری که سخنان کـمال راشیرینی بخش کام ذوق دوستداران ساخته این است‌که وی وسایل تصویر بدیعی راجهت افادهٔ آرمان ، مفکوره و بینشهای گو ناگون خویش‌به‌کاربسته واز عهده به‌نیکویی بر آمده‌است.

از آثار کمال ونـــوشته‌های صاحب نظران‌گذشته پیداست که او با غزلهای‌زیباودلنشین خود درعصر خویش‌هم، شهرهٔ آفاق گـردیده‌بود. روی این اساس است که تذکره نویس

مشهوردولتشاه سمر قندی ، درتذکرةالشعرای‌خویش راجع به مناسبات ایجادی کمال‌وخواجه حافظ چنین گفته است :

((سخن او صافی وانصاف آنست‌که‌پاکتروشیرینتر از غزل های کمال از متقدمیـــن و متأخرین نگفته‌اند •)) (۵)

بنابه گفتهٔ محقق تاجیك عبدالغنی میرزایوف‌این فکر دولت شاه تااندازه‌یی مبالغه آمیـز است • (۶)

باید تذکر داد که در اشعار کمال نسبت‌به‌همهٔ صنایع شعری صنعت تجنیس نمود وبرجسته‌گی بیشتری دارد • این خصوصیت‌آثارکمال را برای اولین بار دانشمند بزرگ‌تاجیك صدرالدین عینی فهمیده بوده‌است و چـنانکه‌مینویسد : ((کمال استاد بزرگ زبان است، او در اکثر ابیات خویش کلمات چند معنایی‌رااستادانه بکار می‌برد که بابرداشت بر مفهوم معنی بیت پوره می‌برآید •)) (۷)

پژوهشگر دیگر تاجیك عبدالسلام د هاتی‌هم در بارهٔ سخنان اعجاز انگیزکمال میگوید: ((ولی باوجود بکر وبلند بودن معانی، خیلی‌ساده، روان و عام فهم بودن‌اشعارکمال‌نتیجهٔ همین مهارت است• دراکثریت‌ابیات وی‌صنعت‌لطف یعنی به موقع واستادانه بکار بردن‌واژه‌های دارای دو یاچند معنی زیاد مشا هده وبه‌نظر میخورد)) (۸)

یکی ازشرق شناسان شهیر شوروی‌ـ۱ـبرتلس راجع به ویژه گیهای آثار کمال سخن میگوید: ((یکی از حقایق مشخص ایجادیـات‌کمال پیهم بکاربردن سخن سنجی های‌شعری بوده)) (۹)

خود کمال خجندی هم در مقطع یـــکی ازغزلهایش بدین مناسبت اشاره نموده‌میسراید:

خوش‌است اگر به حدیث کمال‌داری‌گوش لطایف سخنانش چو در مکنون است (۱۰)

کمال خجندی به حیث یك سخنورچیره‌دست‌دارای اسلوب ایجادی خاصی است که بیـــان همهٔ ویژه‌گیهای‌شعرش تحقیقات عمیق ودقیقی‌را ایجاب میکند ولی طوریکه به‌نظر میرسـد یکی از پهلوی‌های مهم ابداع شاعر استفادهٔ‌زیاد از صنعت تجنیس وسخن پردازی در این صنعت شعری میباشد• اماجای تأسف است‌که‌تاکنون این جهت اشعار کمال به جز بعضی اشارات ، از پیش دیدهٔ محققان به دور مانده‌است و راجع به این موضوع رسالهٔ جداگانه انتشار نیافته است • مادراین مقاله دیـــوان‌غزلیات شاعر را بر پایهٔ آثار معتبری کـــه پیرامون علم بدیع مو شگافیهایی دارندبررسی‌مینماییم ومیکوشیم که ازبدیعیات‌اشعار کمال فقط دربارهٔ استفادهٔ او از صنعت تجنیس‌نظربه‌برداشت خود ارزیابی نسبی به عمل آوریم

زیرا طوریکه در فوق اشاره رفت در غزلهای کمال ازهمه‌گونه‌های تجنیس سود فراوان‌برده شده‌است .

اینجا در قدم اول به شرح صنعت جناس‌بایست پرداخت. برای بر آورده‌شدن‌این مطلب‌به‌یکی از آثار تحقیقاتی پیشینه گـان((حدایق السحر فی دقایق‌الشعر)) رشیدالدین وطواط که در قرن ۱۲ میلادی نگاشته‌شده‌است‌مراجعه مینمایم. او مینویسد :

((این صنعت چنان بود که دبیری یاشاعری‌کلماتی را که از گونهٔ یکدیگرباشند به‌گفتن ونبشتن در نظم ونثر بیاورند)) (۱۱) یعنی‌کلماتیکه ترکیب آوازی آنها هم آهنگ بوده دارای دو یا زیادتر از دو معنی مستقل‌یامجازی‌باشند تجنیس گفته میشود .

دانندہ گان علم بدیع این صنعت را به دوقسمت بزرگ جدانموده اند :

۱ـ تجنیس معنوی .

۲ـ تجنیس لفظی .

تجنیس لفظی را درعین زمان به‌هفت‌قسمت‌اساسی تقسیم نموده‌اند : تجنیس تام، ناقص، زاید، لاحق ، مرکب ، مکرر و تجنیس خط .(۱۲)

اکنون ویژه‌گیهای هر نوع این صنعت رابررسی نموده در غزلیات کمال جویا میشویم وبه‌گونهٔ باسرشته مورد پژو هش قرارمیدهیم:

۱ـ تجنیس معنو ی

درکتاب ((صنعت سخن)) تجنیس معـنوی‌چنین تعریف گردیده است :

((تجنیس معنوی آنست که شاعر کلـمه یاکلماتی ذکر نماید که هریك دارای دو یـا زیادتر ازدو مفهوم مستقل بوده میان معـانی‌مناسبت کلی وجزیی موجود است و در افادهٔ هر معنی کلمه های تناسبی وقرینه های‌منطقی‌خدمت میکنند . در تجنیس معنوی نه لفظ بلکه معنی تکرار می‌شود .)). (۱۳)

قبل از آنکه. به‌تحلیل‌تجنیس‌معنوی‌دراشعارکمال شروع نماییم باید تذکر داد که همـه دانشمندان قدیم در آثار نظری خویش تجنیس‌معنوی را به‌صورت مجرد ذکر نکرده اند وآنرا به‌صنعت ایهام منسوب دانسته اند. را جـع‌به‌این‌موضوع ، ذهنی (عالم تاجیکی) مینویسد: ((ادبیات شناسان عجم برخلاف‌ادبیات‌شناسان‌عرب ایهام را باتجنیس معنوی که دو یا زیادتر ازدو مفهوم مستقل را افاده می‌نماید. یکـی‌دانسته اند وتحت عنوان ایهام بیان‌نموده‌اند. ولی ما همین اساس را به‌نظر می گیریم که‌تجنیس لفظی دریك بیت آمدن دویاچند کلمهٔ

هم شکل است که دو معنی مختلف‌را افاده‌مینماید. اما تجنیس معنوی دریك بیت آ مدن یك کلمه یاچند کلمهٔ دارای معانی متنوع وهمسنگ میباشد، اما صنعت ایهام کلمه یاعباره ایست‌که‌منعکس کنندهٔ دو مفهوم باشدکه‌یکی از معانی قریب ودیگری بعید است . لذا میان تجنیس معنوی‌وایهام فرق گذاشتن‌لازم‌دانسته می‌شود)) (۱٤)

این فکرذهنی را ماکاملا طرفداریم ، زیراطوریکه دیده شد او فرق بین تجنیس معنوی وایهام را خیلی درست نشان داده است. بدین‌ترتیب‌تجنیس معنوی یکنوع‌خاص‌صنعت‌تجنیس بوده خواست های مشخص دارد. با اینهم‌بایدگفت که تجنیس معنوی باایهام رابطهٔ بسیار نزدیك دارد .

پس برای روشن ساختن موضوع و جهت‌معین نمودن مرز های این دو صنعت شعری گفته های‌زیرین‌رالازم میدانیم. البته تجنیس‌معنوی‌باایهام‌نزدیکیهای فراوانی دا رد و به همین سبب است که‌گاهی این صنعت های‌شعری را بهم آمیزش میدهند، اما تجنیس معنوی را باایهام‌نبایست یکی‌پنداشت یا که‌آنهارا نباید باهم آ میخت زیرا تجنیس‌معنوی پدیدهٔ زبانی است که دریك زبان دو مفهوم‌مستقل را میرساند واگر آن را به اصطلاح‌زبان شناسی افاده نماییم هم آواز است ، اما ایهام‌که معنی لغویش بگمان افگندن یا به اشتباه انداختن‌است کلمه یاعباره‌یی است که‌ما نند تجنیس معنوی دومفهوم‌مستقل‌ندارد بلکه دارای مفهوم قریب و مفهوم بعید است‌وزمانیکه خوانندهٔ شعر به صنعت ایهام روبه‌رو می‌شود در نخستین بر خورد به معنی بعید آن‌دست یافته نمیتواند وچنین می پندارد که‌کلمه یاعبارت مذکور فقط مالك یك معنی است، اماپس از تأمل واندیشهٔ عمیق پی می‌برد که‌آن کلمه یاعباره دارای معنی بعید هم میباشد .چنانچه د راین بیت کمال :

تاغم نخورد و درد میفزود قدر مرد تالعل خون نکرد جگر قیمتی نیافت

باخون جگر لعل گردیدن سنگ چنین معنارا دارد که آدم پس از رنج وزحمت بسیار زیاد به آرزوی خود برسد واین معنی قریب‌عبارت است. اما در زیر این عبارت معنی نهایی هستی دارد که‌پس از کاوش و ژرف‌نگری هوشیارانه بدست می‌آید. سخن‌سراین موضوع است که وقتی لعل را از معدن جدا مینمایند چندان تابناك به‌نظر نمی رسد، لذا آنرا میان جگری که بتازگی از سینهٔ حیوان‌کشیده شده‌است جای میدهند که درفرجام پس از مدتی چند لعل رنگ قر مز را بخودمی‌گیرد و جلادار می‌گردد .

قسمی که می بینیم این معنی بعید کلمه‌است . جهت درك بیشتر خصوصیت تجنیس معنوی مثال زیر کافی است :

من به شطرنج غمت جان و جهـــانخواهم باخت
آن دورخرادیـده‌ام این بار دگر خـواهم بـاخت
(ص۲۷۵)

کلمهٔ (رخ) دارای دو مفهوم مستقل میباشدکه‌به‌تعبیر استاد عینی بادرنظر گرفتن هر یکی ازآن دو مفهوم مضمون بیت پوره میگردد ٠

۱ـ نام دو مهرهٔ شطرنج
۲ـ دو رخسار محبوبه

اکنون مبرهن گردید که تجنیس معنوی وایهام دو صنعت جداگانه بوده و هر کـدام ویژه‌گیهای خاص خودرا دارا هستند، صنعت‌ایهام دراشعار کمال نیز مقام برجستـــه‌یی‌را دارد که موضوع بحث کنونی ما نمی باشد وما در اینجا تنها بافرو کاویی ازتجنیس‌معنوی درسخنان او بسنده مینمایم ٠

تجنیس معنوی در غزلیات کمال خیلی به‌کثرت مورد استعمال دارد اکثر محققانیکه این ویژه‌گی مهارت در اسلوب شاعر را گو شزدنموده‌اند پارچهٔ زیرین را که بخش یکی از غزل های اوست مثال آورده‌اند :

گفتم : دوای درد دلم را خطی نـویس گفتا : دوات چون بنویسم، دوات‌نیست
داغ جفا بجان من خسته دل منـــــه روزی که در و فات بمیرم و فات نیست
ص (۳٤۸)

درابیات فوق هم تجنیس لفظی وهم‌تجنیس‌معنوی به‌نظر میخورد ، به علت آنکه کلمه‌های ((دوات)) و ((وفات)) دو مرتبه‌یی تکرارشده‌اند و هر دفعه بمعنی‌هـــای مختلف آمده‌انـد تجنیس لفظی هستند، همزمان به این هربیت‌تجنیس معنوی هم دارد ، چرا که در بیـت نخست دوات دوم بدو معنی آمده است ٠

۱ـ دوایت ، ۲ـدوات ٠

تجنیس معنوی فقط در همین ((دوات))دوم‌استدربیت‌دوم‌هم کلمهٔ ((وفات)) دو مر تبـه ذکر شده‌است به همین سبب تجنیس لفظی‌رادر خود دارد واما تجنیس‌معنوی از((وفات)) دومی است که دو معنی را در خود نهفتـــه‌دارد: ـ۱ـ مردن، ۲ـ وفایت٠ کمال،تابش‌های معنوی یکی از واژه های زبان فارسی دری رابدرجهٔ اعلی میدانسته است ، از همین ر و ی است که او کلمات را در اشعارش با اسلوب‌خاص خود بمعنی های متنوع بکار می‌بردواین عمل به شاعر ز مینه را مساعد ساخته است‌که معنی های وسیع را دریك دو بیت افـاده نماید چنانکه این تردستی او را دربیت‌زیرین‌آشکارا می بینیم :

عاشق فرد از ستون خیمه هم دروحشت‌است

ساخت‌فرهاد از پی این ، خانهٔ خود بیستون

دراین بیت تجنیس معنوی کلمهٔ ((بیستون))است که به دو معنی آمده است اول بمعنی ساختن خانه‌یی بی ستون دوم بمعنی‌نام کوهی‌است در ایران که‌نظر به روایات فر هاد در آنجا جوی آبی به وجود آورده‌است که همان‌بغستان یا بهستان باستان باشد .

کمال د رایجادیات خویش یك هجو خیلی‌ظریفی هم دارد که فقط از طریق جناس‌معنوی توانسته است مفاهیم باریك را در آن جای‌بدهد :

به ما آن صوفی بینی بریده بغیر از عجز و مسکینی ندارد

نشاید جرم خود بینی به اوبست که آن بیچاره خود بینی ندارد

کلمه ((خود بینی)) در مصراع چارم به دو معنی آمده است : ١ـ خود بینی و خود پرستی ـ٢ـ باعلاوه فعل نداشتن بمعنی خوداوبینی ندارد آمده است . از جانبی ساختمان ((خود بینی)) در مصراع سوم با ((خودبینی))در مصراع چهارم تجنیس لفظی دارد . کمال توسط این مصرع‌ها یکی از صوفیان‌بینی پچق‌راهجوکرده‌است . در ظاهر شاعر او راتعریف میکند و می‌گوید که صوفی با ما باعجز ومسکینی یعنی باخاکساری بر خورد وپیش آمد مینماید و خود بینی و خود پسندی ندارد،ولی‌او کلمهٔ خودبینی را طوری ساخته است که شعر به هجو تبدیل شده و از بینی نداشتن‌صوفی تمسخر کرده است. بدان سبب‌میتوان گفت که در ابیات‌فوق‌ظرافت‌وبدیعت‌راتجنیس‌معنوی بردوش گرفته است . وتوسط‌آن، شاعر گوشه‌یی از زنده‌گی اجتماعی زمان رابامهارت‌تمام خیلی‌جالب در قید تحریر آورده‌است .

چند مثال دیگر :

هرفرد را کمالی باشد بقدر همت مارا کمال‌این‌بس کز هردوکون‌فردیم

(ص٧٤٦)

چون ازدرت بدرکعبه رفتم‌وبنشستم کبوتری زحرم بانگ برکشید که قم،قم

(ص٦٧٢)

مثال دیگر :

د لا گر گو یدت دلبر که‌دلهاسوی‌ماباشد بچو گان سر زلفش بگو من‌هم همان‌گویم

(ص ١٦٩٨)

۲ ـ تجنیس لفظی

قسمی که در فوق اشاره رفت در تجنیس‌معنوی یك کلمه یاعبارتی ذکر می‌شودکـــه دارای دو یاچند معنای متفاوت هم سنگ می‌باشد، ا ما در تجنیس لفظی بر خلاف‌تجنیس معنوی، دو یا زیادتر از دو کلمه آ و ر د ه میشود که درنگارش وتلفظ یکی اما از نگاه افاده معانی مختلف و متفاوت اند ۰

تجنیس لفظی اصلا به هفت‌نـــوع تقسیم‌می‌شود که‌هرکدام آن را در غزلیات خواجـــه کمال جویا می‌شویم ۰

الف) تجنیس تام :

این نوع تجنیس را در آثار نظری‌بـه‌نام‌تصریح نیز یادکرده اند، نظر به‌نوشتهٔ مؤلف هفت قلزم ((تجنیس تام آنست که دو کلمه یابیشتر در نظم یانثر آورده شود که درقرائت وکتابت مثل یکدیگر باشند و در معنی متغیرودر حرکات و سکنات میان ایشان تفـــاوت زیادتی ونقصان نباشد)) (۱۵)

شمس قیس رازی هم معتقد بر این فکربوده‌که نگاشته است : ((دوکلمـــه متفق اللفظ مختلف المعانی تجنیس تام است ۰)) (۱٦)

باید تذکر داد که در غزلیات کمال ازانواع‌گوناگون تجنیس لفظی جناس تام زیادتر مورد استعمال دارد۰ در بیت زیر کلمهٔ ((سرای))که در مصرع اول آمده است شهر سرای که به معنی مرکز یکی از وارثان چنگیز خـــان‌تختمش خان آمده است که شاعر آنجا بمدت چهارسال اسیر بوده است، در اخیرمصرع‌دوم((سرایی)) بمعنی دنیا یاجهان آمده‌است:

اگرسرای چنین است و دلبران سرای بیار باده که من فارغم زهر دو سرای
(ص٦٥٤)

از معنی بیت پیداست که این سخن ازیکی‌ازغزلهای عشقی او گرفته شده است، پس حاجت به شرح آن نیست ، زیرا که مطلب باکلمات و عبارات ساده و خیلی روان‌وروشن افاده‌شده‌است. این جا ازصنایـع شعری فقط‌صنعت تجنیس به‌نظر میخورد وبس که آنهم بسا ماهرانه واستادانه استعمال شده است.اسلوب کمال چنین است که این یا آن ارمان خودرا به عبارات سادهٔ عام فهم و خیلی‌روان‌وجذاب به قلم می آورد و همین خصو صیت یکی از علل انتشار یافتن غزلیات او مـــیان‌مردمی است که گوش شان باترانه هـــــای مردمی آشنایی داشت ۰ از جانب دیگر هـــنرشاعری او درساختن جناس های مرغوب‌است که مثالهای زیادی را در غزلهای او در بـــار ه دیده میتوانیم :

یار ما سرو بلند است بگویـــم بلـــند پست گفتن سخن از بیم رقیبان تاچند
(ص ۸۰۶)

تجنیس تام در مصرع نخست در کلمه‌های((بلند)) است، بلند اول مربوط به قامت معشوقه بوده بمعنی موزون آمده‌است و بلندثانی بلند وشنوا سخن گفتن است، قسمی که مشاهده شد دربیت مذکور تناسب سخن‌خیلی قوی بوده تجنیس تام نه تنها جهت زیب وآراستگی شعر بلکه برای افادهٔ معنی‌هم خدمت نموده‌است که از ظرافت وبلا غت کلام شاعر شهادت میدهد، چند مثال دیگـــرمی‌آوریم که همه روشنگر این مطلب اند :

پیـو ست ابـرو یت دل آ ن ناتوان‌کشد مردم کمان کشند و مرا آن کمان کشد
(ص ٦٨٤)

بسی دیدم نعیم و ناز عالم زنازدوست‌خوشترنعمتی‌نیست
(ص ۸۱۵)

کمال روی تو دید وزشوق درسخن‌آمد شود بر آیینه طوطی زعکس‌آیینه ناطق
(ص ٦٤٩)

ب) تجنیس ناقص :

تجنیس ناقص را جناس مخالف یا محرف نیز گفته اند. به قـول رشید وطواط : تجنیس ناقص همچو تجنیس تام است در اتفاق‌حروف‌لیکن به حرکت مختلف وناقص از آن جهت گویند که‌اگر به حرکت متفق بودی چـــنانکه‌به حروف خود تجنیس تام بودی)) (۱۷)

اکثریتی از دانشمندان پیشین درباب‌تعریف‌تجنیس ناقص هم نظرهستند، از جمله حسین واعظ کاشفی در بدایع الافکار فی‌صنایع‌الاشعار می‌گوید :

((وچنان است که متجانسین متـوافـــق‌الحروف و مخالف انحرکات باشد واین‌صنعت درتشابه حروف چون صنعت تام‌بود اما درنوع‌حرکات به آن مخالف باشد وآن را تجنیس ناقص گویند بواسطهٔ نقصان متجا نسین درحرکات)). (۱۸)

این نوع تجنیس هم در غزلیات کمال مقام‌خاصی دارد . مثال :

در رهٔ او تاکمال تشنه ما سا خت جز جگر و درد ـ دردهیچ‌نخوردم
(ص ٦٧٥)

در بیت فوق کلمات درد و درد ار کـان‌تجنیس ناقص بوده کلمه درد معنی تکلیف ورنج را دارد و ((درد)) می‌تیره یاته نشین‌می‌است . کمال دریك غزل دیگرش نیز همیـن کلمات‌را جناس ساخته است :

ساقی بریز دردی بر درد ما کزان لب هم تشنگان دردیم‌هم خسته‌گـان دردیم
(ص ۸٤٦)

دراین بیت شاعر می‌گوید که ای ساقـی‌ازآن لب بما دردی بریز که‌هم تشنه دردیم‌وهم ازدرد عشق خسته هستیم • تجنیس نـاقص‌شعر را آهنگ دار نموده بـــه آن طـراوت و تازه‌گی بخشیده‌است ، جالب این است‌که‌کمال‌کلمات دردودرد را مکرر آورده است، امااین عمل او به‌فصاحت شعر آسیبی نرسانیـــده‌برعکس تأثر احساساتی وتصویـــری آن را دوچندان نموده‌است ، غرض تقویه فکر چنـدمثال دیگرمی‌آوریم:

مکش بر هردلی تیرو مکش باز ازحسدمارا کز آن مژگان زصد ناوك صدویك‌میرسدمارا
(ص ۷۳)

ابـر در های عدن پیش گل وسوسن کشید باد در های چمن بر روی گل بو یان‌کشاد
(ص ۳۳۹)

تالاله داغ بر دل تاگل فتاد در گـــل این‌زد به‌جامه چاکی وآن بر زمین‌کلاهی
(ص ۹٦٤)،

ج) تجنیس زاید :

این نوع تجنیس بانام های مذیل یامزیل‌نیز یاد شده است جمال الدین ، عطاء الله ، محمود حسینی هروی این نوع تجنیس لفظی‌رادرکتاب خود ((بدایع الصنایع)) که آن‌را می توان خلاصهٔ علم بدیع پارسی نامید چنیـــن‌تعریف کرده‌است : ((وآن عبارت است ازآن که کلمه های مختلف در عدد حروف موافق‌باشند در انواع حروف موجوده در ایشان • این قید به جهت احتراز است ازحروفهایی‌که‌دراحد اللفظین زیاده هستند بر لفظ دیگر • ترتیب و هیأت آنها یعنی الفاظ بر وجهی‌باشندکه‌اگر اختلاف در عدد حرف ها نبا شد میـــان آنها تجنیس تام باشد، واین اختلاف پیش‌اکثردانشمندان به زیادتی یك حرف میباشد دراول‌احدالمتجانسین‌یادرمیانه‌یادراخیر))، (۱۹)

یعنی عطاء الله تجنیس زاید را به‌سه‌قسمت‌جداکرده است • حرف زاید در اول، حـرف زاید در وسط و حرف زاید در اخیر• امامؤلف‌حدایق السحر و نـــویسندهٔ ((المعجم))، فقط قسمت سومی را تجنیس زاید شناخته‌اند ،نباید فراموش کرد که ((حدایـــق السحر)) و((المعجم)) در قرن دوازدهم و سیزدهم‌میلادی‌پدیدآمده اند در حالی که ((بدایع‌الصنایع)) درسدهٔ پانزدهم میلادی تا لـــیف شده‌است وافزون بر این عطاء الله در آن زمان‌از ورزیده‌ـ ترین دانشمندان در علم بدیع‌محسوب میشدپس از این لحاظ‌فکرعطاء الله قابل‌قبول‌است• سید محمدرضا داعی جواد نیز در ایـــن‌موضوع جانبدار اوست • (۲۰)

اینك هر سه نوع تجنیس زاید رادرغزلیات‌کمال به پویش میگیریم :

۱ـ زایدشده دراول :

نمونه‌های زیرین متعلق به این نوع تجنیس‌زایداند ۰

خبری ز هیچ قاصد زدیارمن نیا مـــد چه سیاه نامه پیکی که زیار من‌نیامـــد
(ص۳۹۰)

باسرود و آه وناله میرود اشکم چو رود پیش مستان محبت این‌بود رود و سرود
(ص۳۴۱)

بی لبت در جگر تشنه لبان آب نماند بی سر زلف‌تو در رشته جان تاب‌نماند
(ص ۳۵۸)

۲ـ زاید در وسط :

این نمود تجنیس زاید چنان است که یك‌حرف در میان یکی از متجانسین زیاد می‌افتد مثل ((قامت)) و ((قیامت))، و ((دم))و((دام)) کمال این گونه تجنیس هارا در غزلیات خود خیلی زیاد استعمال نموده‌است چنانچه دراین‌بیت :

در صحبت دوست جان نگنجـــد شادی و غـم جـــهان نگنجـــد

یا :

لعل در خشان نگر غیرت یـاقوت ناب لالهٔ سیراب بین پستهٔ سنبل نـــقـاب
(ص ۸۵)

دراین مثالها ((جان و جهان)) ناب ونقاب‌تجنیس زاید نوع دوم میباشند، طوریکه بـه دیده می‌آید ، میان کلمه های همشکل‌یك‌حرف‌زاید می‌افتد که بااین یکی از جناس ها تغییر معنی نموده سطح هنری شعر را زیاده‌تـــر برجسته و گسترده میسازد وپیوند منطقی‌آنرا قوی مینماید و در چنین طریقهٔ آفرینش شعـر کمال‌همتا ندارد ۰ مثال:

باعارض تو زلف دم از نقش چین زند بر آب حدکیست که‌نقشی چنین زنـــد
(ص ۳۳۹)

۳ـ زاید دراخیر :

این نوع سوم تجنیس زاید آنست که‌حرف‌زاید در آخر یکی از متجانسین می آیـــد ، چنین نوع جناس هم در دیوان غزلیات کمال‌بسیار زیاد به چشم میخورد ، چنانچه :

نامه را نیمی بخون سرخ شد ونیمی‌زرد نقش آن نام چو بر دیده ورو مالیدیم
(ص ۶۸۴)

چون کمال خود عاشق است شعر را هم به‌اشتیاق بلند می سراید بنابر این استفاده از تجنیس زاید زیبایی صورت شعر کمال‌را دوچند نموده محتوی آنرا هم رنگین سا ختـــه است که این پدیده نماینده‌گی از نـــیروی‌پرتوان شاعری او میکند ، نمونه‌های‌دیگر :

قامت همچون الف داری وابروی‌چون‌نون درتوهرآنی که‌گفتند ازپی‌آن گفته انـد

* * *

ر و مـــی بـــه ز میـــن روم‌زد نـقب و ز خـــاك خجنـــد سر بـر آ ورد

باید افزودکه دراین‌بیت اخیر کمال خود رادرسخندانی همتای جلال‌الدین بلخی دانسته است و همانا باکار برد تجنیس زاید ((رومی))و((روم)) تندیس بیت خودرا قشنگ ودلپسند نقاشی کرده‌است .

د) تجنیس لاحق :

این تجنیس هم از انواع تجنیس لفظی‌بوده‌درنظم ونثر عرب و عجم مورد استفادهٔ زیاد قرار گرفته است .

حسین واعظ کاشفی تجنیس لاحق‌را چنین‌تعریف نموده‌است : ((وآن چنان است که متجانسین در جملهٔ حروف متفق باشند الی‌دریکی از حروف‌طرفین واین دو نوع باشد، نکه اختلاف درحر ف اول باشد وآنکه اختلاف درحرف آخر)) (۲۱)

اما باید متذکر شد که قنی‌چندازدانشمندان‌گزشته منجمله عمر را دویانی، رشید وطواط وشمس قیس رازی سخن از نوع اول‌تجنیس‌لاحق نگفته اند وفقط نوع دومی را معتبردانسته آنرا تجنیس مطرف خوانده‌اند .

بهر صورت درغزلیات کمال هر دونـــوع‌تجنیس لاحق بنظر میرسد چنانکه در مثال‌زیر نوع اول جناس لاحق مشا هده میشود :

شب سوی ما هوس آمدن است آنمه را دیده ها زود برو بید بمژگـــان ره را

کمال خجندی در یکی از غزلهایش هـردوتجنیس لاحق را یکجا مورد استفاده‌قرار داده است که ما برخی از بیت های آنرا به گونهٔ‌نمونه در اینجا می‌نویسیم :

ز فکر وذکر ریاضت دماغ ما خلل است بگیر جام و بمان فکر هـــای فاسد را

برغم زاهد خود بین چو می‌کشم از جان به آبگینه کشم میـل چشم حـــاسد را

واژه‌هـای ((فکر)) و ((ذکر)) و ((فاسد))و((حاسد)) از گونهٔ یکم لاحق می‌باشد و((جام)) ، ((جان)) از گونهٔ دوم .

باید گفت در مثالهای زیـرین نـــوع دوم‌تجنیس لاحق بیشتر به دیده می‌آید :

در سر می صبوحی و در دیده ها خمار جان بی لب تو تشنهٔ جام شبانه بـــود

(ص ٤١٢)

بیادت میفرستم خد مت و باز نمیخواهم که‌برتو بگذرد باد
(ص ۳۹۷)

رقیب تیز کند گفتی از برای‌توتیغ کراست صبر بفر مای تیزتر کردن

از مطالعهٔ دیوان کمال بر می‌آید که ازهردونوع تجنیس لاحق در غزلیات نمکین شاعـــر به‌گونهٔ فراوان استفاده برده شده است کـــه‌سخنش را زیب وحسن خاصی بخشیده‌است.

ه) تجنیس مرکب :

شمس قیس رازی‌درتعریف ایـــن تجنیس‌نگاشته است : ((این صنعت آنست‌که‌الفاظ متجانس یك کلمه مفرد باشد دیگر کلمه‌مرکب بود.)) (۲۲)

چند مثال از غزلیات کمال :

هر چه خواهم من از آن لب‌توبه‌لادفع‌کنی بخششی کن به گدایی که کند د فع بلا
(ص ۳۳)

از مثالهای بالا هویداست که تجنیس‌مرکب‌مشابه به تجنیس تام بوده فرق آن از تجنیس تام تنها در آنست که یکی از کلمات‌متجانس‌مرکب است ، مثال :

گرنباشی دوستدارم دوست دارم همچنین زان که من بی این‌تمنادوست میدارم‌تورا
(ص۳۶)

ز ماهتاب جـمالت ز ماه تاب‌رود چه جای ماه سخن هم در آفتاب‌رود
(ص٤٤)

در مثالهای بالا وجود همین تجنیس مرکب‌است که برای تصویر و سیع وتلقین فـکر تازه در اشعار کمال امکان آنرا مساعد ساخته تابلاغت شعر را افزون بسازد و به‌آن لطافت وطراوت ویژه‌یی بخشد .

و) تجنیس مکرر :

صنعت تجنیس مکرر را رشید وطواط چنین‌توضیح داده است :

((این صنعت چنان باشد که دبیر یاشاعردرآخر اسجاع یاابیات دو لفظ متجانس‌پهلوی هم بیاورند واگر درصدر لفظ نخستین حرفی‌یادوحرفی زیادت باشد رواست .)) (۲۳)

این تعریف را داعی جواد در کتاب خود ،((علم بدیع در زبان پارسی)) با تو ضیحات زیر تکمیل وروشن مینماید : ((بایددانست‌که تمام امثال این قسم داخل درجناس تـام یازاید است واختلاف بین آنها نیست مگـرآنکه در آخر کلام وبی فاصله بدون موجـب شده که اسم مکرر و مزدوج را بر آن گزارندوبه‌هرحال‌عادل، دل، فرخ،رخ، پیروز ، روز ،

اگردرآخرباشد جناس مزدوج یا مکرر است‌واگر در آخر نباشد جناس زایداست)) (۲٤)

این گونه تجنیس نظر به‌گونه های دیگرآن‌دراشعار کمال کمتر بکار رفته است: آنجا که‌بکار رفته است نغز ونیکو پروریده شده‌است و بر شیرینی وحلاوت سخن افزوده‌آمده است ، چنانکه در بیت زیرین می بینیم :

هرگزم روزی نداد آن طرفهٔ بغداد داد خر من امید را زآن کرده ام برباد باد

(ص ٥٤٥)

اینجا تجنیس مکرر در آخر هر دو مصرع‌آمده‌است وبه‌آن شکوه خیره کننده بخشیده تأثیر آن را دوچندان نموده است ، مابه تأییداین‌گفتهٔ خویش این سخن‌داعی‌جواد رارونویس می‌کنیم :

((اشعاری که در آنها این صنعت هست به‌اشعار مستطرف (یعنی نوجوی یا عجابت انگیز ب٠م معرو فند)) (۲٥)

بیت‌بالا مطلع یکی از غزلهایی است که‌درتمام بیت های آن این صنعت بدیعی استادانه به‌کار برده شده است که ما شمار زیادی ازبیت‌های آن را برای نمکین سا ختن مذاق خواننده‌گان می نویسیم :

آخر ای سرو چمن دل‌بندهٔ بالای‌توست ورنه اول مادر فطرت مرا آزاد ز ا د

زادم از خون جگرتاکی کنی‌درهجرخویش بس‌بودمارا دراین ره عشق مادرزاد زاد

* * *

دل که نبود آتشین در عشق تو بی‌آب‌به جان که‌نبود خاکره درکوی تو بر باد

چون زگلزار رخت باد صبا آرد نسیم هرنفس‌گردد دلم زان زلف‌تو شمشادشاد

برسرکوی‌تو هر شب میزنم فریاد وآه بو که از ما آیدت زین ناله‌وفریاد یاد

(ص ٥٤٥)

دربیت زیرین هم در آخر مصراع د و م‌تجنیس مکرر دیده میشود ٠

خاك پایت بر سرم تاج کی است این چنین سرکی بود محتاج تاج

کمال به راستی استادبزرگ زبان است ، او کلمه های ((سر)) ، ((تاج)) و ((کی)) را بامهارت شاعرانهٔ خود چنان بهم پیوسته وشعر ساخته است که معنی بکر در آن توسط تجنیس بروز کرده‌است ٠

ز) تجنیس خط یا تصحیف :

((واین صنعت را مضارعه و مشابهه نیزخوانند واین چنان باشد که دولفظ آورده شود که در خط مشابه و در لفظ مختلف)) (۲٦)

((وآنها با چشمپوشی از نقطه در نوشتن مانند هم ولی در خواندن مختلف‌باشند)) (۲۷)
تجنیس خط هم در غزلیات کمال خیلی ز یاد به مشاهده میرسد چنانکه در این بیت :

دلو جان تارهند ازبند بگشا زلف مشکین‌را بهایت می‌فتند آخر رهاکن یك دو مسکین‌را
(ص۵۵)

ویا :

باز عید آمد ولب‌ها زطرب خندان شد شادی عید به دیدار توصد چندان‌شد
(۳۳۶)

باید تذکر داد که تجنیس خط در افـادهٔ معنی نقش باارزشی‌را ندارد ، طوریکه مشاهده می‌شود در تلفظ ارکان تجنیس ها مشابه بهم نیستند مگر در نوشتن وآنهم به استثنای نقطه هـا هم مانندی دارند .

چنانکه به گونهٔ کوتاه غزلیات کمال را ازگزرگاه مهارت سخن گستری درصنعت‌تجنیس پیجویی نمودیم این صنعت وانواع مختلف آن درسخنان سخنور خجندی ما مقام بسزایی را دارد که هـرنوع تجنیس در جـای معین آن بکار برده شده‌است و در تلقین این یا آن‌غایه یاهدف شاعر کمك جدی نموده‌است، به‌سخن‌دیگر کمال از میان صنایع بدیعی از صنعت تجنیس در موارد معین ، خیلی بموقع‌استفاده‌کرده‌است که این ویژه‌گی درایجادیات شعرای دیگر کم به‌نظر میخورد وهمین استفاده‌بردن‌ازصنعت تجنیس یکی از ارکان عمدهٔ مهـارت سخنوری کمال بوده‌است، شمس قیس رازی‌که از دانشمندان چیره دست علم بدیـع‌بوده پیرامون انواع تجنیس چنین نوشته است :((... همه پسندیده و مستحسن باشددرنظم ونثر ورونق سخن بیفزاید و آنرادلیل‌فصاحت‌واقتدار مرد شمارند .)) (۲۸)

این سخنان شمس قیس را به بیان دیگرچنین میتوانیم بگوییم که صنایع‌بدیعی درپیکر هـمان لباس است لباسی که هرقدر زیبا وپیراسته باشد، همان اندازه شعرزیباودل‌انگیز جلوه‌نمایی می‌کند واعتبار شاعررازیادمینماید.غالباً این‌نکته را کمال خوب فهمیده‌ودراشعار خود همهٔ آن هارا و بویژه تجنیس‌را ماهرانه به‌کاربرده‌است که این عامل پر ارجی‌درشهرت اوگردیده است، از همین روی تاهنوز به‌مثابهٔستاره تابان در آسمان شعـر دری تشعشع دارد. همین استعداد سر شار و طبع نازك‌شاعرانهٔ او بود که گاهی حاسدان به اوحمله می‌کردند ، از جمله شاعر مداح و در باری‌عصر ۱۵ میلادی بسا طی سمرقندی مقام خودرا درسرودن غزل از کمال بلند تر نگاشته‌که‌این‌سخن مورد نکو هش سخت استاد عینی قرار گرفته است. (۲۹)

گذشته از این کمال خجندی در بنیادارکان تجنیس‌ها کلمات والفاظی را مورد استفـــاده قرار داده است که بسیار ساده و شیرین‌بوده‌از فهم خوانندهٔ امروزی به دور نیست، دراین باب عالم تاجیك شریف جان حسین زاده‌برحق‌میگوید که :

((کمال در این قبیل تجنیس سازی هـــای‌خود بسیار کلمات عام فهم که امروز هـــم مستعمل است بسادگی طبیعی‌شان‌بکارمیبرد۰)) (۳۰)

ازین جا است که صنعت تجنیس غزلیات‌کمال را خیلی زیبا ودلنشین گردانیده است وافاده‌هایش را نمکین ساخته وقدرت خلاقیت‌کلام او را توان تازه بخشیده است وبه‌شاعر زمینه‌یی را مساعد داشته است‌که معانی‌مختلف‌را خیلی موجز وهنر مندانه‌بیان‌نماید۰ تجنیس که ازعناصر اساسی شعر کمال است وسیله‌مهم رابطهٔ شاعر باعالم خارج بوده برای او امکان بیان هنر مندانهٔ واقعیت های عینی راداده است ۰

شاعر بااستفاده از صنعت تجنیس خواننده‌را به عالم اندیشه میکشانـــد و در او حس کنجکاوی را پروریده ذهن او را بـــــرای‌پذیرش پدیده های واقعی زنده‌گی‌کمك‌مینماید درفرجام بایدگفت که‌تجنیس سازی های‌زیاده‌از اندازهٔ شاعر را اگر دلیل استعداد بـزرگ وبی همتای کمال به شمار می آوریم بایدخوش‌آهنگی واژه ها و غنا مندی زبان دری را به فراموشی نگیریم۰ پس از این‌دیدگاه‌آموختن‌میراث ادبی کمال خجندی بـرای دوستداران شعر و ادب دری از اهمیت بزرگ خـــا لی‌نخواهد بود ۰

یاد داشتها و پابرگیها

۱ـ نثر روسی کارل مارکس وفرید ریـخ‌انگلس راجع به‌هنر ، مسکو، ۱۹۵۷ص۳۳۵ ۰

۲ـ عبدالرحمن جامی، بهارستان ، تهران،چاپ‌سنگی ، ۱۲۹٤ هـ ۰ ص ٦۰ ۰

۳ـ شریف جان حسین زاده، کمال‌خجندی،استالین آباد ، ۱۹۵۵ م ۰

٤ـ اعلا خان افصح زاد ، کمال خجندی ، دوشنبه ، ۱۹۷٦ ، ص ٤٦ ۰

۵ـ دولت شاه سمرقندی، تذکرة الشعرا ،تهران ، ۱۹۰۱م ، ص ۳۲۸۰

٦ـ عبدالغنی میرزایف ، کمال ویك شرط مهم آ موختن او ، مجله شرق سرخ، ۱۹٤٦، شماره ۲، ص ۲٦ ۰

۷ـ صدرالدین عینی ، کلیات ، جلد ۱۱، کتاب اول ، دوشنبه ، ۱۹٦۳ ، ص ۲۲۹ ۰

۸ـ عبدالسلام دهاتی ، کلیات ، جلد ۵ ، دوشنبه ۱۹۶۶ ، ص ۲۱ ۰

۹ـ بر تلس ی ۱۰ ۰ ، ادبیات مردمـــان‌آسیای میانه ، در مجلهٔ روسی ، ناوی میر ، مسکو ، سال ۱۹۳۹ ، شمارهٔ ۹ ، ص ۲۷۵۰

۱۰ـ متن انتقادی دیوان کمال الدین‌مسعود خجندی ، به‌اهتمام شد فر، عبارت از دوجلد و چهار کتاب ، مسکو ، سال ۱۹۷۵ ، ص۲۶۷ (ازین به‌بعد هر گاه که از ابیات کمال مثال آورده میشود فقط به صفحهٔ همین دیوان‌اشاره می‌شود ۰)

۱۱ـ رشیدالدین وطواط ، حدایق السحـــر فی دقایق الشعر ، به‌اهتمام حاجی محمدرحیم، تهران ، سال ۱۳۲۲ هجری ، ص ۴۰ ۰

۱۲ـ اختر محمد صادق ، هفت قلزم، قلزم‌هفت، هندوستان ، نول کشور ، سال ۱۲۳۱ هجری ، ص ۵۶ ، رشیدوطواط ، حدایق‌السحر فی‌دقایق الشعر ، ص ۴۰ وغیره ۰

۱۳ـ تورەقل ذهنی، صنعت سخن، دوشنبه،سال ۱۹۶۷، ص ۸۴ ۰

۱۴ـ توره قل ذهنی ، صنایع بدیعی درشعر تاجیکی ، استالین آباد ، سال ۱۹۶۰ ص۹۶ ۰

۱۵ـ اختر محمد صادق ، هفت قلزم. قلزم‌هفت ، هندوستان ، نول کشور ، سال ۱۲۳۱ هجری ، ص ۵۶ ۰

۱۶ـ شمس الدین محمد قیس رازی،المعجم فی‌معاییر الاشعار العجم با تصحیح علا مـــــه محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی ، تهران ، سال۱۳۳۸ ه ، ص ۳۳۷ ۰

۱۷ـ رشید وطواط ، حدایق السحر، ص ۴ ۰

۱۸ـ حسین واعظ کاشفی ، بدایع‌الافکـــار فی صنایع الاشعار ، فو توکاپی در گنجیـــنهٔ دست‌خط های انستیتوت شرق‌شناسی اکادمی‌علوم تاجیکستان شوروی ، ص ۸ ۰

۱۹ـ عطاء الله محمود حسینی، بدایع‌الصنایع، به‌اهتمام رحیم مسلمان قلوف، دوشنبه ، سال ۱۹۷۴ ، ص ۱۸ ۰

۲۰ـ سید محمد رضاداعی جواد، علم بدیع درزبان پارسی، اصفهان سال ۱۳۳۵ هجری، ص ۱۰۱ ۰

۲۱ـ حسین واعظکاشفی ، بدایع‌الافکار۰۰۰،ص ۱۰ ۰

۲۲ـ شمس الدین محمدقیس‌رازی، المعجم۰۰۰، ص ۳۴ ۰

۲۳ـ رشید وطواط ، حدایق السحر۰۰۰،ص ۵ ۰

۲٤ـ سیدمحمدرضاداعی‌جواد، علم‌بدیع ...،ص ۱۰۷ ۰
۲۵ـ همان اثر و همان صفحه ۰
۲٦ـ رشید وطواط ، حدایـق السحر ...،ص۵ ۰
۲۷ـ سید محمد رضاداعی جواد، علم بدیع‌ص ۱۰۷ ۰
۲۸ـ شمس قیس رازی ، المعجم ۰ ...، ص ۳۳۷ ۰
۲۹ـ صدرالدین عینی، نمونهٔ ادبیات‌تاجیك، مسکو سال ۱۹۲٦ م ، ص ۸۸ ۰
۳۰ـ شریف جان حسین زاده، ا دبیـــات‌تاجیك ، کتاب درسی برای صنف هفت ، دوشنبه سال ۱۹٦۷ میلادی ، ص ۱۹۹ ۰

ACKU

نکته

دیوانه گی وهوش به یك جامه نگنجـد
از دست ادب ، چاك گریبان گله دارد
ای بیخبر از کمخردان شکـوه چه لازم
آدم نبود آنکه ز حیـــوان گلـه دارد

(میرزا عبدالقادر بیدل)

پوهندوی حسین یمین

ضمیر (جانشین)
و زمینه های کاربرد آن
در ستون دری

ضمیر واژکی است که به‌جای اسم درسخن‌قرارمیگیردواز این جاست که جانشین گفته شده است، اسمی که به جایش ضمیر می‌آیدمرجع ضمیر گفته میشود وآن غالباً قبل‌ازضمیر قرار داشته میباشد ، اساساً درزبان‌ضمیربرای‌جلوگیری از تکرار اسم مورد کاربرد قرار میگیرد .

استعمال ضمیر در زبانهای کهن ومیانهٔ‌ایرانی نیز معمول بوده(۱) و به صورت گسترده تاامروز مورد استعمال قرار دارد .درزبان دری سه نوع ضمیر به کار برده‌میشود ضمیر شخصی ، ضمیر اشاره و ضمیرمشترك. بایدگفت که دربرخی از تحقیقات دستوری گذشته ذکری از ضمایر متصل شده‌است که‌اصلا این گونه واژکها مربوط به‌وندها است. زیرا این گونه وندها که در پایان‌اسم‌وفعل‌می‌پیوندد به جای اسم نمی نشیند بلکه فا عل

ومفعول را شناسانده گردانهایی را در زمینه‌های مشخص تکمیل مینماید از همین جاست که دربخش پسوند های تصریفی قرار گرفته‌وشرح میگردد • که این پسوند ها را به‌نام پسوند های ضمیری هم یاد میکنند •

بامطالعهٔ آثار کهن دری دیده میشود که درزمینهٔ استعمال پسوند های تصریفی (پسوند های ضمیری) بعضاً نظام دستوری مربوط به‌آن‌دارای ترتیب ونسق مشخص نبوده بلکه بی‌قاعده‌گی‌هایی در مورد وجود داشته‌است •

واینست نمونه‌هایی چند از عدم ر عایت‌قواعد منظم در طرز استعمال پسوند های ضمیری :

الف) بعضاً درفقره های متعاطف پسوند‌ضمیری از یکی آن افتاده است مثال :

((سر بر زانو نهد و خوابش ببردتاملالت‌ازطبع وکلالت از حواس برود)) (۲)

یعنی ازحواسش برود •

ب) بعضاً پسوند ضمیری مربوط به سوم‌شخص به جای اول شخص استعمال شده است ، مثال :

((وگفتی مرا بایستی که تورازنده‌بدیدی)) یعنی بدیدمی (۳)

((همه روز ماکان متأسف بود که‌کاشکی‌من‌طاهر را بدیدی)) (٤)

یعنی بدیدمی

((اگر من نرفتی به مازندران به‌گردن‌برآورده‌گرزگران))

(فردوسی)

یعنی اگر من نرفتمی •••

ج) بعضاً پسوند ضمیری اول شخص‌به‌جای‌سوم شخص آمده است واین طرز کار برد همگون به‌نقل قول مستقیم است، مثال :

((حسین دانست و مردمان شارستان که‌باوی‌طاقت نداریم صلح پیش گرفت)) (٥)

((چون دانست خجستانی که شهر نتوانم‌گشود کسهای خویش را به ویرانی نواحی فرمان داد)) (٦)

یعنی شهر نتواند گشاد •••

د) بعضاً پسوند های ضمیری مفرد به‌جای‌جمع مورد کاربرد قرار گرفته است •

مثال : ((هیزم گرد کردند وآتش کردند چون نیم شب ببود بار برنهادندوبرفت)) (۷)
یعنی ... وبرفتند

((چیزهایی‌کرد که مردمان بخندیدی))(۸)
یعنی بخندیدندی

((باحشم وقومی که باوی می‌آمدندنیزبسیارغارت شدی)) (۹)
یعنی غارت شدندی

((از قبیله های ایشان بسیار مسلمان‌شده‌است)) (۱۰)
یعنی مسلمان شده‌اند

((آدم وحوا بمرد ونوح وابراهیم خلیل الله‌بمرد)) (۱۱)

ه) بعضاً پسوند ضمیری جمع به جای‌مفرد استعمال شده است وشاید برای احترام بوده‌است ، مثال :

((وعبدالله بن معویه ذی الجناحین به‌سوادسیستان اندر همی گشتند)) (۱۲)
((واندرین ششماه خطبه چنین کردندی‌قاضی خلیل بن احمد بر منبر)) (۱۳)
یعنی خطبه چنین کردی .

واما در زمینهٔ جانشین‌ها ویاضمایرشخصی،مشترك واشاره باید گفت که همدوش‌باتکامل زبان دری درپویهٔ سده ها موارد وطرزاستعمال‌آنها نیز نخست شکل نا منظم داشته‌درزمینه‌یی بی‌قاعده‌گی‌هایی دیده‌شده‌است وسپس صورت‌کاربرد مرتب ومنظم یافته است،اینك‌بامراجعت به متون کهن دری به بررسیهایی در این‌موردمی‌پردازیم :

۱ـ در مراحل آغازین و نخستین دوره های‌زبان دری بعضاً دیده شده است که ضمیرهای شخصی واشاره در مواردی که‌امروز بصورت‌عادی جانشین آورده میشود از جمله انداخته شده است و چنان مینماید که‌کاربرد ضمیرآنگاه در برخی از موارد قابل توجه نبوده‌وگونهٔ ثابت استعمال را به خود نگرفته است چه‌آنگاه زبان دری در حال تکوین بوده است اینست نمونه هایی در زمینه : چندمثال ذیل‌مربوط به پارچه هایی از نثر دری‌است که از کتب زبان عربی‌متعلق به سده های اول ودوم‌هجری نقل شده است، مثال نخست در کتاب (نقائض جریر وفرزدق)) تألیف معمر می مثنی(متوفی ۲۰۹ه) آمده است آنهم‌مربوط‌بماجرای خروج سلمه بن ذویب ریاحی باافرادش‌ازکوفه‌پس ازمرگ یزید بن معاویه (۶۳ه) که در اواسط راه به چهارصد نفر سوار خراسانی برخورد کردند و فرمانده خراسانیان‌مافروردین

بود، دوگروه همچنان پیش می آمد تابهـــم رسیدند ومتوقف شدند مافروردین در خطاب به گروه خود به دری چنین گفت:((جوانمردان چبودکنشوید)) آنها جواب‌دادند: ((نماهلنـد تاکازارکنیم)) (۱٤)

مثال دیگری در کتاب البخلاء جاحظ (متوفی۲۵۵ه) آمده که جمله‌یی را اززبان مردی از مرو چنین روایت میکند : ((اگر از پـــوست‌برون آیی نشنا سمت)) (۵)

مثال سوم ، طبری میگوید که اسمعیل بن‌عامر سردار خراسان وقتی که درپی مروان‌بن محمد آخرین خلیفهٔ اموی تامصر رفت واورابرانداخت دریك جا به خراسانیـــان گفت : ((یااهل خراسان، مردمان خانه بیابان هستیدبرخیزید)) (۱٦)

از دو جملهٔ کتاب معمر بن مثنی به شکـل‌عادی امروزی جملهٔ اول آن چنین گفته میشود: ای جوانمردان چه باشد (چیست)، که‌شماپیش‌نمیروید ، و جمله دومش اینگونه‌ادا گردد : آنان نمی‌هلند مگرآنکه ماکارزار کنیم• دیـــده‌میشود که در هردوجمله ضمایـــر شخصی (شماوما) و ضمیر اشارهٔ (آن) نیامده‌است •

همچنان در مثال دوم‌که‌اصلا چنین بـــایدباشد: اگر تو از پوست هم بیرون‌آیی‌من‌تـرا نمی شناسیم •

اینجا نیز ضمیر های (تو،ترا، من) به کارنرفته است •

وبه همینگونه در مثال سوم از طبری که درصورت عادی جمله چنین باشد: ای‌خراسانیان، شما مردمان خانه بیابان هستید برخیزید !

دراینجا هم ضمیر شخصی شما) به‌کارنرفته‌است •

البته این همه ازویژه‌گیهای همان عصر به‌شمار می‌آید، چنانکه در قرون بعدی‌هم‌نمونه های آنرا در آثار مدون دری می نگریم‌واینست‌مثالهایی ازآن :

((اول ایدون گوید دراین نامه)) (۱۷) یعنـی اول ایـــدون او گـــوید، حذف ضمیر شخصی ((او))

((ازوی یاری خواست یاری کرد)) (۱۸) یعنی وی یـــاری کرد نیـامدن‌ضمیرشخصی ((وی))

((••• جا دوان با او گرد شدند واوجادوبودتدبیر کرد •••)) (۱۹)
یعنی وی تدبیر کرد

((مردمان آنجا همی شدندی‌ودعاهمی‌کردندی‌وایزد تعالی مرادها حاصل همی کردی)) (۲۰)
یعنی مرادهای ایشان حاصل میکرد ۰
((چون غریب اندروی شود بکشند)) (۲۱)
یعنی او را بکشند ۰
((من سوی تو آمدم تاچه گویی بدین کـاراندر)) (۲۲)
یعنی تاتوچه گویی ۰۰۰
((یکی به سبب حق وی و دیگری به سبب‌صدق)) (۲۳)
یعنی به سبب صدق وی ۰
وهم در بسا موارد در دوره های کهن‌زبان‌دری جانشین های شخصی مفـعولی (ضمیر شخصی + را)) و همچنان ضمیر اشارهٔ مفعولی(اسم اشاره + را) حذف گردیده است ، مثال
((فرمود دبیر خویش را تا از زبان پهلوی به‌زبان تازی گردانید)) (۲٤)
یعنی آن را از زبان پهلوی به ۰۰۰
((اورا پیش خویش برد وامید های نیکوکرد و بنواخت وقصد کرد که بگذارد)) (۲۵)
یعنی قصد کرد او را بگذارد ۰۰۰
((تاامیر عمرو بانصر ابو الفضل بر فـتندوامیرطاهر که‌شیرباریك خوانند ماند)) (۲٦)
یعنی وامیر طاهر که او را شیربـاریـك‌خوانند ماند ۰
((واینجا فرود آمد که اکنون سر لشکـر سلیمان گویند)) (۲۷) ۰
یعنی که اکنون آنرا سر لشکر سلیمـان‌گویند ۰
((تا ازفربهی چنان شود که نتواند رفتـن بعد از آن میکشند و میخورند)) (۲۷) ۰
یعنی آنرا میکشند ومیخورند۰
((بفر مودش طلب کردن در احیای عـرب بگردیدند و به دست آوردند)) (۲۹)
یعنی او را به دست آوردند ۰
۲ـ بامراجعه به متون کهن دری دیده‌میشودکه در دوره‌های‌اول آن درزمینهٔ‌کاربردجانشین‌های شخصی واشاره در محل خودشان‌نظم و ثبات خاصی وجود نداشته بدین معنی که در غالب موارد جانشین های شخصی بـه جای‌ضمیرهای اشاره به کار رفته است وایـن شیوهٔ عدم رعایت استعمال ضمایر در محـل‌اصلی‌آن تاقرن نهم هجری ادامه داشته است،

البته پس ازان به تدریج مورد کاربرد ضمیرشخصی و ضمیر اشاره مشخص واز هم‌متمایز میگردد، چنانکه امروز گفته میشود : ((احمدرادیدم او راگفتم)) و ((کتاب را آوردم آن را به صاحبش دادم)) یعنی که مانند دوره های‌اول تحول زبان دری اکنون نمی توان گفت : کتاب را آوردم اورابه صاحبش‌دادم. درحالیکه‌آنگاه چنین شیوهٔ رایج بوده‌است، اینست نمونه‌هایی ازان :

((وآنکه از سوی راست اوست هندوان‌دارند)) (۳۰)

یعنی آنکه از سوی راست آن است ...

((دوجزیره ... او را سقیطرا خوانند)) (۳۱)

یعنی آنرا سقیطرا خوانند .

((کتابی بناکنم و هرچ شناسند اندراو یادکنم)) (۳۲)

((هرچ اندرعالم است ازچهارقسمت‌بنشمودقسمتی از او اندر درجهٔ اول باشد)) (۳۳)

یعنی قسمتی ازان ...

((چون شعر بدین درجه نباشد تأثیر اوراأثر نبود ...)) (۳٤)

او بدان کوشك شد ... وبر بام او شد)) (۳۵)

((وزان بگذری رود آب است پیش‌که‌پهنای‌او را دو فرسنگ بیش))

(فردوسی)

یعنی که پهنای آن‌را

((صندوقی بود باز کشودند دو حقه در وی‌نهاده بودند)) (۳٦)

((چون خبایای آن سواد و خفایای‌آن بلادبدیدم ودر مراتع اوبچریدم وزلال شارع او بچشیدم)) (۳۷)

یعنی در مراتع آن ... و زلال شارع‌آن...

((آورده‌اند که در ناحیت کشمیر مرغزاری‌خوش بود که از عکس ریاحین او زاغ چون‌دم طاووس نمودی ...)) (۳۸)

یعنی از عکس ریاحین آن ...

برعکس دران دوره ها بعضاً جایی که‌بایدضمیر شخصی به کار برود بنابر منظور خاصی ضمیر اشاره آورده شده است ، چنانکه :

((پس گفتند این بندهٔ ماست واز مابگریختست امروز سه روز است تا ما این‌را همی جوییم)) (۳۹)

یعنی او بندهٔ ماست ... تا ماورا همی‌چوییم .

((پس برادران یوسف مالك را گفتند این‌غلام گریخته بایست این را استوار داریـــد تانگریزد)) (٤٠)

یعنی این غلام گریخته است بایست اوراا‌ستوار دارید.

((مراگوید یا حلیمه آن به‌تو مانده‌است)) (٤١)

یعنی او به تو مانده

((امشبم طالع میمون ... بدین بقعه‌رهبری‌کرد تا به‌دست‌این توبه‌کردم)) (٤٢) یعنی‌تابه دست او .

((اگر این نادان نبودی کار وی بانادانان بدینجانرسیدی))

یعنی اگر او نادان نبودی ... (گلستان‌سعدی به کوشش خطیب رهبر، ص ١١٧).

ونیز در آثار کهن دری‌دیده‌شده است که به‌گونهٔ استعمال ضمیر شخصی سوم شخص مفرد به جای ضمیر اشاره همچنان‌ضمیرشخصی‌سوم شخص جمع به جای ضمیراشارهٔ جـمع به‌کار رفته است، یعنی آنگاه غالباً استعمال‌ضمیر شخصی سوم شخص مفرد و جمع در عوض ضمیر اشاره معمول بوده واین گونه‌کاربرد تاسدهٔ نهم هجری رایج بوده‌است، مثـال از آوردن ضمیر شخصی سوم شخص جمع به‌جای ضمیر اشاره :

((وکزدارهرداروی ومنفعت‌ها ومضرتهای‌شان‌وطبعهای ایشان اندرچهاردرجه دان ...))(٤٣)

یعنی وطبعهای آنها ...

((نسبت اعداد به یکدیگر وتولد ایشان ازیکدیگر)) (٤٤)

یعنی وتولد آنها ...

((اما علم هیأت علمی است که‌شناخته‌شوداندر او حال اجزای عالم علوی وسفلی‌واشکال واوضاع ایشان ونسبت ایشان با یکدیگر ومقادیر وابعادی که میان ایشان است))(٤٥)

یعنی واوضاع آنها ونسبت آنها... وابعادی‌که میان آنها است .

٣ـ در آثار کهن دری بعضاً چنان واقع‌شده‌است که در جمله به جای‌ضمیر شخصی سوم شخص ضمیرهای شخصی اول شخص و دوم‌شخص استعمال شده‌است ، به‌گونه‌یی‌که‌امروز این طرز استعمال غالباً درنقل‌قول مستقیم‌دیده‌میشود وآنهم دربین هلالین بعد از شارحـــه قرار داده میشود . مثلا : او سوگند یادکرده‌گفت : ((دیگر دروغ نمی گویم .))

وبه صورت غیر مستقیم چنین گفته شود :اوسوگند یادکرده گفت‌که دیگر دروغ‌نمیگوید.

این‌گونه طرز بیان به شکل سخن مستقیم اصلا از مشخصات زبان پهلوی بوده‌است که دراوایل پیدایش ورشد زبان دری همچنان دراین زبان ادامه یافته است (٤٦) مثلا در این متن از پهلوی : ((اردوان دانست که کنیزك من باارد شیر گریخت وبرفت)) که مطابق به امروز اینگونه باید باشد : ((اردوان‌دانست‌که کنیزك او باارد شیر گریخت وبرفت)).

واینست نمونه‌هایی از نثر کهن دری :

((حسن دانست و مردمان شارستان‌که‌باوی‌طاقت نداریم صلح پیش گرفت)) (٤٧)

به گونهٔ امروز باید گفت:... که باوی‌طاقت ندارد یاندارند صلح پیش گرفت .

((عمروازهری مال ومردمان‌می‌فرستادوخجستانی‌راهیچ خبر نبود، چون دانست خجستا نی که شهر نتوانم کشاد کسپهای خویش را به‌ویرانی نواحی فرمان داد)) (٤٨).

اکنون‌باید گفت: ... چون دانست‌خجستانی‌که‌شهر نتواند کشاد ...

((پنداشت که من جاودان زنده‌ام)) (٤٩)

یعنی که‌پنداشت که وی جا ودان زنده‌است .

((پس خضر شاه را بشارتها داد به فتح‌های عظیم و کار های خیر که ترا در کنارهٔ مشرق آفتاب پیش خواهد آمدن))(٥٠)

یعنی ... که او را در کنارهٔ مشرق آفتاب‌پیش‌خواهد آمدن .

همچنان در آثار کهن دری بعضاً دیده‌شده‌است که‌به جای ضمیر مشترك (خود ، خویش، خویشتن) ضمیر شخصی به کار رفته است‌واین هم یکی ازویژه‌گیهای دستوری زبان دری مربوط به دوره های کهن آن است و بیانگر تحول این زبان در پویهٔ تاریخ میباشد . مثال :

((وما به‌جانب عراق وبه غزو روم مشغول‌گردیم ووی به غزنین و هندوستان تا سنت پیغمبرما صلوات الله علیه به جاآورده‌باشیم))(٥١) .

یعنی ... سنت پیغمبر خود ... به جا آورده‌باشیم .

((وبه سیستان ببود تاگاه وفات وی) (٥٢). یعنی ... تاگاه وفات خود .

((او را پدر به تدبیر بازگرفته‌بود)) (٥٣)

یعنی او را پدر به تدبیر خود بازگرفته بود.

((تانترسد این دو طفل هندو اندر مهدچشم

زیر دامن‌پوشم ازدرهای جانفر سای من))

(خاقانی).

یعنی اژدرهای جانفرسای خود ۰

٤ـ در آثار کهن دری ضمیر شخصی دوم‌شخص‌مفرد (تو) اغلب درجایش استعمال میگردید ولو که طرف مقابل دریك‌موقف‌بسیارعالی قرار میداشته، نه مانند امروز که جز در موارد محدود و مشخص غالباً درعوض آن البته‌برای احترام (شما) می‌آورند، حالانکه آنگاه طوریکه ازشواهد بر می‌آید این ضمیر دراکثرمواردد محل خودش به‌کار رفته‌باآنکه مرجعش اشخاص بزرگ وصاحب اقتدارمثلافرمانروایان‌بوده‌اند ، چنانکه دراین نمونه‌ها دیده میشود:

((شهر یارا بنده اندر خدمت فرمان تو گر تواند کرد بنماید ز معنی ساحری)) (ارزقی)

((اگر فقیر مقصر شدم به‌خدمت تو همیشه هست زبانم‌به مدحت تودراز)) (قطران)

((بزرگوارا من بنده در میان عراق به نعمت تو که محسود همگنان بودم)) (ظهیرفاریابی)

((مدح نایدت که مادح تو بنده مسعود سعد سلمان است)) (مسعود سعد سلمان)

((من سوی تو آمدم تاچه گویی بدین کاراندر)). (٥٤)

((و پدر مارا نزدیك تو فرستاد)) (٥٥)

یعنی نزدیك حضرت یوسف ۰۰۰

((یك تن از سرهنگان گفت : ایهاالملك‌اگر بامن عهد کنی ۰۰۰ سپاه او را هلاك‌کنم وازتوبازگردانم)). (٥٦)

((ازتو)) یعنی از پادشاه ۰۰۰

وگاهی هم اگر به جای ((تو)) برای احترام((شما)) آمده‌است بازهم با ارتباط بدان‌مطابقت رعایت نشده فعل متعلق به ضمیر شخص‌مفردآورده شده است ، مثلا در این نمونه :

((حمزه را گفت تو باایشان بسنده نباشی‌واگر شما گشته شوی این نخستین کار است که بیرون آمد)) (٥٧)

درصورتی که فاعل سوم شخص مفرد میبود بعضاً برای احترام پسوند ضمیری را جمع آورده‌اند ، چنانکه امروز هم‌معمول است، مثال‌از متون کهن : ((و عبدالله بن معویه ذوالجناحین به سواد سیستان‌همی گشتند))(٥٨).

((واندرین ششماه خطبه چنین کردندی قاضی خلیل بن احمد بر منبر)) (۵۹) ضمیر (شما) که امروز هم برای جمع به مفهوم حقیقی آن وهم برای مفرد برای احترام به‌کار برده میشود برخی آنرا در موارد جمع دوباره جمع کرده به‌شکل ((شمایان)) استعمال میکنند همچنین است ضمیر شخصی ((ما)) که آنرا به‌صورت (مایان) دوباره جمع مینمایند، البته همان‌شکل (شما) و (ما) در موارد جمع‌درست‌تر است واما همین ضمیر های شخصی جمع را دوباره جمع بستن در دوره های کهن‌نیزمعمول بوده‌است و آنگاه استعمال آن دو مفهوم را ارایه میدارد : نخست مفهوم همه را مثلا (شمایان یا شماها) یعنی شما همه، (مایان یاماها) یعنی ما همه وحتی (ایشانان) یعنی ایشان همه .

ودیگر معنای چند گروه‌را ، مثلا ((شمایان یاشماها)) یعنی شما چند گروه (مایان یاماها) یعنی ماچند گروه و ((ایشانان)) یعنی چند گروه از ایشان، اینست نمونه هایی ازان در آثارگزشته :

((قوم را گفتم چونید شمایان به‌نبید همه گفتند صوابست صوابست صواب))

(فرخی)

یعنی شما همه ...

((وغلامان گردن‌آورتر ازمرگ خوارزمشاه شمه‌یی یافته بودند، شمایان را بدین‌زنجه‌کردم تاایشان را ضبط کرده آید)) (۶۰)

((ولشکر راگفت: فردا شمایان‌را مثال داده‌آیدکه‌سوی‌هرات‌برچه‌جمله باید رفت)) (۶۱)

((وشمایان را از این اخبار تفصیلی دارم‌سخت روشن)) (۶۲)

((خواجه عبدالله‌برقی رو به طرف‌یاران‌کرده‌گفتند : شمایان بیرون شوید)) (۶۳)

((چغزان نعره وفریاد بسیار میکردندایشان (امیر سیدعبدی) فرمودند که یا شمایان‌اینجا باشید یاما)) (۶۴)

((ورکسی گوید مایان همه سنجر نامیم گویمش‌نی‌نی، رومنکم اولی‌الامر بخوان))

(انوری ابیوردی)

اینجا ((همه)) در شکل‌نیز آمده‌است .

((تمام پهلوانان زبور شاه گفتند:ای‌پادشاه‌مایان منت داریم وفرمان برداریم)) (۶۵)

((امیران و لشکریان گفتند : ای شاه مایان‌را درین نیم شب طلبیدید)) (٦٦) یعنی ما گروه امیران وگروه لشکریان را...((ومشایخ‌کبار دراین منزل آسوده اند امانام ایشانان براهل روز گار پوشیده است)) (٦٧) یعنی نام همهٔ ایشان ...

((بر مکامن خواطر بائعان‌ومشتریان وفنون‌آرایش ونکوهش ایشانان کالارانظاره کرده سخنی چند باخود در میان آورد)) (٦٨) چون‌مطلوب ارجاع ضمیر به طرف هردوگروه‌بوده است پس ضمیر جمع دوباره جمع‌شده‌است .

بایدگفت که ضمیر ((شما)) و(ما) باارتباط‌به چند گروه در زمینه، بهتراست‌باپسوند(ها) دوباره جمع گردد چنانکه بعضاً در گذشته‌هانیز چنین معمول بوده‌است :

((چینیان گفتند ما نقاش تر رومیان گفتند مارا کر وفر
گفت‌سلطان امتحان‌خواهم‌دراین کزشماهاکیست دردعوی‌گزین))

(مثنوی چاپ نیکلسن دفتر اول ص۲۱۳)

شماها یعنی شماگروه چینیان و شماگروه‌رومیان ...

(سالها دفع بلاها کرده‌ایم وهم حیران زانچ ما ها کرده ایم))

(ایضاً مثنوی دفتر سوم‌ص۵۳)

((موانست شماها مجانست آنهارا از پیش‌درکرده ...)) (٦٩)

((درعرف آنها و ماها، دیگر سرای و خانه‌تقریباً مترادف شده‌اند)) (۷۰)

۵ـ طوریکه قبلا ذکر شده‌است درگذشته‌ودوره‌های کهن زبان دری در جایی که باید برای‌غیرذوی‌العقول:وی‌الارواح ضمیراشارهٔ((آن))آید غالباً ضمیر شخصی ((او)) آورده شده است، بدینگونه شکل استعمال درست ضمیراشاره در طی دوره های تحول زبان دری‌نخست یگان‌جا رعایت شده‌است وبعداً بیشتر آن رادرجایش قرار داده‌اند واخیراً به صورت‌عمومی محل استعمال آن رعایت میگردد یعنی امروزضمیر اشاره و ضمیر شخصی سوم شخص مفرد هر کدام در جای خود موردکاربرد قرارمیگیرد ، اینجا تحول طرز کاربرد آن مطالعه میشود :

به‌گونهٔ نمونه در کلیله ودمنهٔ بهرامشا هی‌متعلق به سدهٔ ششم هجری اگر چه ضمیر شخصی سوم شخص مفرد به جای ضمیراشارهٔ((آن)) غالباً مورداستعمال قرار گرفته‌امابعضاً هم ضمیر اشاره در محل خودش به‌کار رفته‌است، مثلا در این موارد :

((هرکه یاقوت به خویشتن‌دارد گرانبار نگردد و بدان هرغرضی حاصل آید وآنکه‌سنگ

درکیسه‌کند از تحمل آن رنجور گردد و روزحاجت بد وخیر نیاید و مرددانا صاحب مروت راحقیر نشمرد اگر چه خامل ذکر و نازل‌منزلت باشد چه پی از میان خاك برگیرند وبدو زینها پردازند)) (۷۱)

دراین عبارت ضمیر یاقوت وسنگ، نخست((آن)) و باز ضمیرسنگ وپی (او))آورده‌شده است ۰

ویا : ((اگر رای‌بینی عاقبت کار دمنه وکیفیت معذرتهای او پیش و حوش وشیر بیان کن که شیر چون در آن حادثه به عقل رجوع کند وبر دمنه بدگمان‌شد، تدارك آن از چه وجه فرمود وبر عذر آن چگونه وقوف‌یافت)) (۷۲)

اینجا ضمیر راجع به‌دمنه یکبار((او))ویکبارهم ((آن)) آمده‌است ۰

همچنان در تاریخ بیهقی متعلق به قرن‌ششم هجری هردوگونه ضمیر در زمینه‌مورداستعمال است، چنانکه در آن ضمیر شهرها و ناحیت‌هاوضمیر غیرذوی‌الارواح برخلاف متقدمان غالباً ((آن)) آمده‌است : ((هر مسکن که‌بلند تر هوای‌آن موافق‌تر ونسیم آن خوشتر)) (۷۳)

ضمیر مربوط به مسکن ((آن)) آمده ۰

((ومسکنی که‌زمین آن گل پاکیزه باشدوکوه‌ودریا ازوی دوربود ۰۰۰)) (۷٤)

درمرصادالعباد مربوط به‌سدهٔ هفتم نیز ضمیر مفردسوم شخص‌مربوط به‌غیرذوی‌الارواح گاه ((او)) وگاه ((آن)) آورده‌شده است۰

((به‌مال و ملك خویش مغرور نشوند ودل برآن ننهند)) (۷۵)

((هرکس از آدمی وغیر آن کم ازان‌بخورد)) (۷٦)

در هردو مثال (آن) ضمیر اشاره و در این نمونه (او) به‌جای آن آمده‌است :

((و باران رحمت و تاب نور آفتاب بر او باریدن از ابحار زخار انوار اوست)) (۷۷)

واما درچهانکشا متعلق به قرن هفت‌هجری غالباً برای غیر ذوی العقول وغیرذوی‌الارواح ضمیر اشاره (آن) آورده‌شده:

((از راه تیمن وتبرك آب آن به من و د رمسنگ قسمت کردند)) (۷۸)

((آن)) ضمیر اشاره مطابق به استعمال‌متأخران ۰

((اگر زمین رانسبت به‌فلك توان داد بلادبه مثابت نجوم آن گردد)) (۷۹)

ودر حبیب السیر قرن دهم هجری همه جا((آن)) برای غیرذوی‌الارواح و در محل خودبه کار رفته است :

((مبلغ صد هزار تنگچهٔ یك مثقالی که هر تنگچه ازان دران آوان ۰۰۰۰)) (۸۰)

٦ـ در آثارکهن دری ازجمله ضمیر هـای مشترك (خود ، خویش ، خویشتن) ، بیشتر ضمیر های (خویش و خویشتن) مورداستعمال داشته والی قرن دهم ضمیر مشترك (خـود) کمتر وندرتاً به‌کار رفته است. چنانکـه درغالب موارد که‌ضرورت به‌کاربرد ضمیرمشترك شده‌است آنجا (خویش یـاخویشتن)را آورده‌اند. واین یکی ازویژه‌گیهای‌قابل‌توجه‌زبان‌دری دردوره‌های گذشته میباشد ، اینست نـمونـه‌هایی ازان :

مقدمهٔ شاهنامه : ((فرمود دبیر خویش راتا از زبان پهلوی به‌زبان تازی گردانید)) (۸۱)

((پیش چون بدیدم هرکسی راهی گرفته‌بود تاقدر غرض‌خویش)) (۸۲)

تفسیر طبری :

((پس او را به‌یعقوب بخشید به ضدخواهرخویش)) (۸۳)

((خویشتن را از پس مردمان پنـهان‌کرد))(۸٤)

((واین‌کاری است که شما بـا خویشتـن‌ساختید)) (۸۵)

تاریخ طبری :

((وآن پادشاهی خویش ۰۰۰)) (۸٦)

((ترا با خویشتن ببرم)) (۸۷)

((باخویشتن گفت)) (۸۸)

تاریخ بیهقی :

((سلطان محـمود سبتگیـن انـدر مجلس‌به مشابت نجوم آن گردد)) (۷۹)

((کار اینست که جهد خویش میکنند))(۹۰)

تاریخ سیستان :

((او راپیش خویش برد وامید های نیکوگرد ۰۰۰)) (۹۱)

((هر دو برنشستند از بهر نماز آ دیـنـه‌را باسپاه خویش)) (۹۲)

((دست اورا گرفت و به‌حجرهٔ خویش‌برد)) (۹۳)

دانشنامهٔ علایی :

((یافته‌ام اندر خدمت‌وی همه کا مـهای‌خویش)) (۹٤)

سفرنامه :

((ودیگر پادشاهان ازان خرابه ها بوقت‌خویش عمارت کردند)) (۹۵)

سنایی :

((در جستن نان آب رخ خویش مریزید درنار مسوزید روان از پی نان را))

روضة الصفا :

((به‌نفس خویش عازم آن دیارگشت))(۹۶)

جامع التواریخ :

((به خویشتن او راطلب دارد)) (۹۷)

مرزبان نامه :

((چون ازان کوفتگی پاره‌یی با خویشتن‌آمد)) (۹۸)

بهارستان :

((چگونه می‌بینی عمل خویش را ...)) (۹۹)

منابع وسر چشمه‌ها

۱ـ دین محمد ، دستور پهلوی، امرتسر ، ۱۹۳٤ ، ص‌ص ٤۲ـ۵۸ .

۲ـ شیخ نجم الدین رازی، مرصادالعباد ، به‌اهتمام حسین الحسینی ، ۱۳۱۲ ، ص۱٦۰.

۳ـ ابوالفضل محمد حسین ، تاریخ‌بیهقی، به‌اهتمام دکتر غنی وفیاض ، ۱۳۲٤، ص۳۳۳.

٤ـ همان تاریخ بیهقی ، ص ۳۳۱ .

۵ـ تاریخ سیستان ، به تصحیح بهار ،۱۳۱٤، ص ۳۳۹ .

٦ـ همان تاریخ سیستان ، ص ۲۳۷ .

۷ـ تاریخ بلعمی ، خبر اصحاب الفیل ، به‌نقل ازسبك شناسی بهار، جلداول،ص۳٦۵.

۸ـ تاریخ سیستان به‌تصحیح‌بهار ، ۱۳۱٤، ص ۲٦۹ .

۹ـ ابوالفضل محمدحسین بیهقی، تاریخ‌بیهقی، به‌اهتمام دکتر غنی وفیاض ، ص۱٦۱.

۱۰ـ حدود العالم ، طبع تهران، ص ۷۱، به‌نقل ازسبك شناسی بهار،جلداول، ص۳٦۸.

۱۱ـ شیخ‌عطار ، تذکرةالاولیا ، چاپ لیدن، جلداول ، مقدمهٔ قزوینی ، ص ك ، به‌نقل از سبك شناسی بهار، جلد اول ، ص ۳٦۸.

۱۲ـ تاریخ سیستان ، به‌تصحیح بهار ، ص۱۳۳ .

۱۳ـ عمرخیام ، نوروزنامه ، به‌نقل ازهزارسال نثر پارسی ، گرد آوردهٔ کریم کشاورز، ۱۳۵۵ ص ٤٥٤ ٠

١٤ـ نقل از مجلهٔ وحید ، سال هفتم ١٣٤٩، شمارهٔ پنجم، ص‌ص ٥٨٢ـ٥٨٣ ٠

١٥ـ همان مجلهٔ وحید ، ص‌ص ٥٨٣ـ٥٨٤٠

١٦ـ طبری ، چاپ لیدن، جلد سوم، ص٦٥، نقل از مقدمهٔ برهان قاطع ، دکتر معین، ص بیست وهشت ٠

١٧ـ مقدمه شاهنامه ابو منصوری، نقل ازهزارسال نثر پارسی،گرد آوردهٔکریم‌کشاورز، چاپ سوم ١٣٥٥ ، ص‌ص ٤٣ـ٥١ ٠

١٨ـ همان مقدمهٔ شاهنامه ابو منصوری ، نقل از هزار سال پارسی، ص ٥١ ٠

١٩ـ تاریخ سیستان ، بخش مربوط بـــه‌گرشاسپنامهٔ ابو المؤید ، نقل ازسبك‌شناسی بهار، جلد دوم، ص ٢١ ٠

٢٠ـ تاریخ سیستان همان بخش ، نقل ازسبك شناسی ، همان جلد ، همان صفحه ٠

٢١ـ تاریخ سیستان ، نقل ازسبك‌شناسی، جلد اول ، ص ٣٨٠ ٠

٢٢ـ تفسیر طبری ، نقل از هزار سال نثرپارسی، ص ٦٦ ٠

٢٣ـ حمدالله مستوفی، نزهةالقلوب، بـــه‌کوشش دبیر ساقی ، ١٣٢٦، ص ١٦٤ ٠

٢٤ـ مقدمه شاهنامه ابو منصوری، نقل ازهزارسال نثر پارسی ، ص ٤٤ ٠

٢٥ـ تاریخ سیستان ، به‌تصحیح بـــهار، ١٣١٤، ص ٢٦٢ ٠

٢٦ـ همان کتاب ، ص ٣٤٥ ٠

٢٧ـ همان کتاب ، ص ٢٤٠ ٠

٢٨ـ ناصر خسرو ، سفر نامه، به تصحیح‌محمد بذل الرحمن ، چاپ آفست ، بر لین ، ١٣٤٠ ، ص ١٢٦ ٠

٢٩ـ گلستان سعدی ، نقل از سبك‌شناسی‌بهار، ج ٣ ، ص ١٤٠ ٠

٣٠ـ مقدمهٔ شاهنامهٔ ابو منصوری ، نقل ازهزارسال نثر پارسی، ص ٤٧ ٠

٣١ـ تعلیق مجدد برحدود العالم‌مینورسکی، به سعی کلیفرداید موند بو سورث ، ترجمه، ١٣٦٢ ص ٤٧ ٠

٣٢ـ موفق هروی ، الابنیه عن الحقایـــق‌الادویه، نقل از هزارسال نثر پارسی، ص٦٦٠

٣٣ـ همان کتاب الابنیه عن‌الحقایق الادویه، هزار سال نثر پارسی ، ص ٥٧ ٠

۳٤ـ نظامی عروضی ، چهار مقاله با مقدمه‌وتصحیح قزوینی ، ص ۳۰ ۰
۳۵ـ تاریخ سیستان به تصحیح بهار ، ۱۳۱٤ ، ص ۱٤٦ ۰
۳٦ـ ابوبکر محمد بن علی راوندی، راحة‌الصدور ، به‌تصحیح محمد اقبال ومینوی ، ۱۳۳۳ ، ص ۷٤ ۰
۳۷ـ حمیدالدین بلخی ، مقامات حمیدی ، به‌تصحیح فروزانفر ، ۱۳۳۲ ، ص ۳۹ ۰
۳۸ـ کلیله ودمنه ، تر جمهٔ ابوالمعالی‌نصرالله منشی ، به تصحیح عبدالعظیم‌قریب، ۱۳۰۸ ، ص ۱٤۳ ۰
۳۹ـ ترجمهٔ تفسیر طبری، به‌نقل از هزارسال نثر پارسی ، ص ۷٤ ۰
٤۰ـ همان کتاب همچان ص ۷٤ ۰
٤۱ـ تاریخ سیستان به‌تصحیح بهار ، ۱۳۱٤ ، ص ٦۵ ۰
٤۲ـ گلستان سعدی به کوشش خطیب‌رهبر، ۱۳٤۸ ، ص ۵٦ ۰
٤۳ـ الابنیه عن الحقایق الادویه، به نقل‌از هزارسال نثر پارسی ، ص ۵٦ ۰
٤٤ـ چهار مقالهٔ نظامی عروضی ، به‌تصحیح‌قزوینی ، ص ۵٦ ۰
٤۵ـ همان کتاب ، همچنان ص ۵٦ ۰
٤٦ـ مقدمه تاریخ سیستان ص (کـ) ، به نقل از سبك شناسی ، ج ۱ ، ص ۳٦٦ ۰
٤۷ـ تاریخ سیستان به تصحیح بهار، ص۳۳۹ ۰
٤۸ـ همان کتاب ، ص ۲۳۷ ۰
٤۹ـ همان کتاب ، ص ۲۳۷ ۰
۵۰ ـ همان کتاب ۰
۵۱ـ تاریخ بیهقی ، به‌اهتمام دکتر غنی‌وفیاض ، ۱۳۲٤ ، ص ۸۱ ۰
۵۲ـ تاریخ سیستان ، به‌تصحیح بهار ، ص ۱۰۳ ۰
۵۳ـ همان کتاب ، ص ۲٤۹ ۰
۵٤ـ تفسیر طبری ، نقل از هزار سال‌نثرپارسی، چاپ سوم ، ص ٦٦ ۰
۵۵ـ همان کتاب ، همان منبع ، ص ۸۵ ۰
۵۲ـ تاریخ بلعمی ، نقل از هزارسال نثرپارسی، ص ۱۰۸ ۰
۵۷ـ تاریخ بلعمی ، نقل از سبك شناسی،ج۱، ص ۳٦۷ ۰
۵۸ـ تاریخ سیستان ، به تصحیح بهار، ص ۱۳۳ ۰

۵۹ ـ همان کتاب ص ۳۲۷ ۰

۶۰ـ تاریخ بیهقی ، به‌تصحیح مرحوم‌ادیب، ص ۳۵۸ ۰

۶۱ـ همان کتاب ، ص ٤۷ ۰

۶۲ـ همان کتاب ، ص ۵۸ ۰

۶۳ـ قندیه ، انتخاب ملا عبدالحکیم ، به‌کوشش ایرج افشار، ۱۳۳٤ ، ص ۱۵ ۰

٦٤ـ همان کتاب ، ص ۳۰ ، به‌نقل از(مفرد وجمع) دکتر معین ، ۱۳۵٦ ، ص ۰۹۳

٦۵ـ همان کتاب ، ص ۱۵ ۰

٦٦ـ همان کتاب ، ص ۲۵ ۰

٦۷ـ همان کتاب ، ص ۱٦ ۰

٦۸ـ شیخ ابوالفضل ، به‌نقل از بهار عجم‌وآنندراج ، ذیل واژهٔ ایشانان ۰

٦۹ـ قایم مقام ، نقل از سبك شناسی‌بهار،ج۳،ص ۳۵٤ ۰

۷۰ـ محمد قزوینی ، یاد داشتها، چاپ‌دانشگاه تهران ، ج۱، ص ٦۰ ۰

۷۱ـ کلیله و دمنه ، نقل از سبك شناسی،ج۲،ص۲۵۷ ۰

۷۲ـ همان کتاب ، سبك شناسی،ج۲،ص۲۵۷ ۰

۷۳ـ تاریخ بیهقی ، نقل از هزارسال نثرپارسی ، ص ۷۳٦ ۰

۷۵ـ به‌نقل از هزارسال نثر پارسی ، ص۸۲٦ ۰

۷٦ـ همچنان ص ۸۲٦ ۰

۷۷ـ ونیز ، ص ۸۲٦ ۰

۷۸ـ جهانکشا ، به نقل از هزارسال نثرپارسی ، ص ۹۰٤ ۰

۷۹ـ ایضاً ص ۹۰٦ ۰

۸۰ـ حبیب السیر ، به‌نقل از هزار سال‌نثر پارسی، ص ۱۱۱۱ ۰

۸۱ـ مقدمهٔ شاهنامهٔ ابو منصوری ، نقل‌ازهزار سال نثر پارسی ، ص ٤٤ ۰

۸۲ـ هزارسال نثر پارسی، ص ۵٦((الابنیه‌عن الحقایق‌الادویه))

۸۳ـ ایضاً ص ٦۷ ((تفسیر طبری)) ۰

۸٤ـ ایضاً ص ٦۸ ٠

۸۵ـ ایضاً ص ۷۲ ٠

۸٦ـ ایضاً ص ۱۰۷ ((تاریخ بلعمی)) ٠

۸۷ـ همچنان ص ۱۰۹ ٠

۸۸ـ ونیز ص ۱۱۵ ٠

۸۹ـ تاریخ بیهقی ، به‌اهتمام دکتر غنی‌وفیاض ، ۱۳۲٤ ، ص ۳۳۳ ٠

۹۰ـ همان کتاب ص ۹۰ ٠

۹۱ـ تاریخ سیستان ، به‌تصحیح بهار، ص۲٦۲ ٠

۹۲ـ همان کتاب ، ص ۱۷٦ ٠

۹۳ـ همان کتاب ، ص ۲٦۹ ٠

۹٤ـ مقدمهٔ دانشنامهٔ علایی، به تصحیح احمدخراسانی ، ۱۳۱۵ ٠

۹۵ـ سفر نامهٔ ناصر خسرو ، به‌تصحیح محمدبذل‌الرحمن چاپ آفست ، ۱۳٤۱، ص٤۳ ٠

۹٦ـ روضة الصفا ، میرخواند ، چاپ پیروز ، ۱۳۳۹، ص ۲۷۸ ٠

۹۷ـ جامع التواریخ ، رشیدالدین‌فضل‌الله، به‌کوشش بهمن کریمی، ۱۳۳۸، ص ۵۰۰ ٠

۹۸ـ مرزبان نامه، به‌تصحیح قزوینی، چاپ لیدن، ۱۹۰۸ داستان شکال خرسوار ٠

۹۹ـ بهارستان جامی، به‌کوشش براون، چاپ‌وین ، ۱۹٤٦ ، ص ۲۵ ٠

نکته

روشندلان همیشه به سختی به سر بر ند
در سنگ ، زنده‌گی به سرآمدشرار را

(صایب)

دکتور بیگمراد سیایف
پوهاندعبدالقیوم قویم

کاربرد «سر» و «سر... را» در زبان دری قرنهای ۴-۶ ه

- ۳ -

ترکیب «سر ... را» در نثر :

تحلیل ترکیب «سر ... را» درنثر سده‌های ۴-۶ ه. ازدو جهت اهمیت دارد: ازیکطرف چنانکه درگذشته نیز اشاره‌شد، نثر زبان دری با اتکا به مراجعی که تاروزگاران ما رسیده، نسبت‌به شعر جوانتر است، بنابرین‌از روی آثار منثور، برآغاز کار برداین ترکیب را میتوان تاحدی معین کرد.ازطرف دیگر زبان نظم و نثر نظر به ویژه گیهایی که‌دارند، بی تفاوت نمیباشد.مثلاً: درزبان نظم همه واحد هامطابق اقتضای شعر دریك شکل معین انتظام میابند واندك تغییری در کلمه ها، سبب ویران شدن نظام شعر میگردد. ازاین

لحاظ در زبان شعر، امکانات تفصیل یافتن عبارات چندان وسیع نیست، امادر زبان نثر وضع به‌نحو دیگر است. در زبان نثر واحدها از روی قانون دستوری اگر به ترتیب هم بیایند، امکان انکشاف ترکیبها بیشتر میباشد. بنابرین تحلیل «مر . . . را» در زبان نثر، برای معین ساختن وسعت ترکیبها در ابتدای تشکل زبان دری کمك میکند.

هرچند در ایضاح این مسأله از آثار منثور نسبت به آثار منظوم کمتر استفاده میتوان کرد لیکن باآنهم باتفرس دراندك، آثار منثور میتوان انکشاف ترکیب «مر . . . را» را درزبان نثر روشن ساخت. آثاریکه در تشخیص وسعت و انکشاف ترکیب «مر . . . را» ازآنها استفاده شده‌است، عبارتند از: تاریخ طبری، (بلعمی) رسالهٔ منطق از دانشنامهٔ علایی، زادالمسافرین، جامع الحکمتین و سفرنامه. علاوه برآن آثار، از هدایت المتعلمین، ترجمه تفسیر قرآن، تاریخ بیهقی، سیاستنامه و اسرار التوحید نیز برای توضیح بیشتر موضوع مورد بحث، مواد گردآورده شده‌است. درمواد مطالعه شده اشکال زیرین «مر . . . را» آمده است:

۱ـ شکل مر+اسم+را: این شکل درمواد مطالعه شده ۳ بار به‌کار رفته است و از روی نسبت معنایی جز اساس ترکیب به‌گونه‌های زیرین جدامیگردد:

الف) شکل مر+اسم جامع+را: سه‌بار به کار رفته است: «مر خلق را» (۱)، «مر مردم را» (۲)، (دو بار).

ب) شکل مر+اسم خاص+را: دو بار استعمال شده‌است: «مر یوسف را» (۳)، (دو بار).

ج) شکل مر+اسم مکان+را: یك‌بار آمده‌است: «مر خانه را» (۴).

۲ـ شکل مر+ جانشین (ضمیر) + را:

الف) شکل مر + ضمیر مبهم + را: سه بار آمده است: «مر فلان را» «مر دیگر را»(۵) (دو بار) .

ب) شکل مر + ضمیر مشترک + را: یک بار به کار رفته است: «مر یکدیگر را»(۶).

۳- شکل مر + صفت فعلی + را: یک بار آمده است: «مر شنونده را» (۷).

۴- شکل مر + فعل ترکیب شده با اسم + را: این مورد در مثالی آمده است که فعل شکل مصدر میباشد و دو مورفیم دارد مو رفیم(بر) و مو رفیم(تن): «مر آفتاب برنامدن را » (۸) .

در زبان نثر سده‌های ۴-۶ هـ . ترکیب «مر . . . را » تفصیل میابد که آنها را از روی اجزای مستقل ترکیبشان میتوان به‌گروههای ذیل تقسیم کرد :

۱- شکلهاییکه ترتیب آنها دو جزء مستقل دارند: «مر همه مردم را»«مر یک کول را» (۹) ، «مر خداوندان خرد را» (۱۰) ، «مر کنیزک فرعون را»(۱۱)، «مر علم حسابرا»(۱۲)، «مر خدمت خویشرا»(۱۳)، «مر جزء های خویشرا»(۱۴)،

۲- شکلهایی که ترتیب آنها سه جز مستقل دارند: «مر آن سه باقی را» (۱۵)، «مر هر علم برهانی را» (۱۶)، «مر خادمان مجلس وی را» (۱۷) .

۳- شکلهایی که ترتیب آنها چهار جزء مستقل دارند، در این گونه شکلها ترتیب جاگزینی اجزا چنین است :

الف) مر + اسم + صفت فعلی + اسم + را : «مر خداوند آفرید گار بخشایندهٔ خرد را » (۱۸) .

ب) مر + فعل ترکیب شده با اسم + اسم + مصدر + ضمیر + را: «مر پدید کردن نتیجه آوردن وی را » (۱۹).

ج) مر + فعل ترکیب شده با اسم + اسم + صفت + را : «مر قیاس شدن اقترانهای شکل نخستین را» (۲۰) .

چنانکه دیده میشود اجزای شکلهایی که چهار جزء مستقل دارند، توسط کسرهٔ اضافه باهم میپیوندند.

۴ـ شکلهایی که ترتیب آنها شش جزء مستقل دارند: «مرد و خط الف، ب و ب، ج را» (۲۱).

موارد بالا نشان دهندهٔ تفصیل ترکیب «مر . . . را» در سدهٔ چهارم هـ. و آغاز سدهٔ پنجم هجری میباشد. ترکیب «مر . . . را» در زبان نثر سدههای ۵ و ۶ هـ. نیز کاربرد خاص دارد که حقیقت را از روی آثار ناصر خسرو: جامع الحکتین زادالمسافرین و سفرنامه میتوان مشخص کرد. علاوه بر آن مآخذ دیگر مانند تاریخ بیهقی، سیاستنامه و اسرارالتوحید نیز میتواند مورد توجه قرار گیرد. مطالعهٔ جداگانهٔ این دو قرن بدان سبب صورت میگیرد که هر چند نثر این دوره دنبالهٔ نثر قرن چهارم هجری باشد، باآنهم زبان دری در این دو قرن از لحاظ دستوری و واژه شناسی تحول کرده است.

در زبان نثر این دوره، ترکیبهای «مر . . . . را» بدینسان مشاهده میشود:

۱ـ شکلهایی که در ترکیب آنها تنها یک جزء مستقل معنی موجود است. اینگونه شکلها و آثاریکه مطالعه شده است، ۷۵ بار به نظر میرسد، این شکلها را از روی نسبت مورفولوژی اجزای اساسی آنها، به دو گروه بزرگ میتوان جدا کرد:

الف) شکل مر + اسم + را: این شکل در آثار مطالعه شده، ۹۲ بار آمده است از قبیل: «مر معتدل را»، «مر اعتدال را»، «مر نفس را»، «مر غذا را»، «مر جدر را»، «مر جسم را»، «مر چیز را»، «مر صورت را» «مر کسی را» (۲۲) «مر صفت را»، «مر افلاک را»، «مر علم را»، «مر تقلید را» «مر خدای را» (۲۳).

ب) شکل مر +ضمیر +را: این شکل در آثار مطالعه‌شده، ۴۷ بار به کار رفته است ، از قبیل:«مر مرا» (۲۴)، «مر شمارا» (۲۵)، «مر او را» (۲۶) .
«مر ایشانر ا» (۲۷)، «مرآنرا» (۲۸)، «مراینرا» (۲۹)، « مر همه گا نرا » (۳۰)، «مردیگر را» (۳۱) .

۲ـ شکلهاییکه در ترتیب آنهادو جزء مستقل و جود دارد. اینگو نه شکلها از لحاظ مناسبت گر امری بین اجز ای اساسی و تابع به دو بخش جدا میشو ند:

الف) اجز ای‌چنین‌شکلهاتوسط ر ابطهٔ‌تابعی ار تباط میابند. اجز ای‌تابع شامل ضمیر های اشاره میبا شد و پیش از جزء اساسی میآید . این شکل ۱۸ بار کار بر د دار د، از قبیل:«مر این‌جواهر را»،«مر این‌معنی‌را»، «مر این ز ندان‌را»(۳۲)، «مراین‌سخنان‌را»، «مر این‌قوم‌را»، «مر این‌نقدر ا»، «مر این معلوم‌را»(۳۳)، «مر آن‌کس‌را»،«مر ان چیز ر ا»(۳۴)، «مر آن سو دار ا» «مر این‌دیگرر ا»(۳۵).

۳ـشکلهاییکه ترکیب آنهاسه جزء مستقل معنی دار ند:«مر پذیر فتن‌صورت های‌معلوم‌ر ا»، «مراین صو ر تهای‌مختلف‌ر ا»، «مر این‌جزء های تابع ر ا»،«مر این صو ر تهای نخستین‌ر ا» ، «مر آن دانهٔ نخستین ر ا»، «مر صو ر تهای‌هرعامی‌ر ا»، «مر چیز های دانسته و شناخته ر ا»، «مرلطیف‌خاك‌و آب‌ر ا»(۳۶)،مر این‌حر کت ناقصات ر ا» (۳۷) .

۴ـ شکلهاییکه ترکیب آنها چهارجزء دار ند: «مر اعضای ضدآن‌رکن‌ر ا» «مر این صو رت باز پسین ر ا» (۳۸).

خلاصه‌زبان نظم و نثر سده‌های ۴ـ۶ هـ. از روی امکانات‌تفصیل و تنا سب کار بر دشکل «مر . . . را» از همدیگر تاحدی‌اختلاف‌دارند ـ تفاو ت‌اساس‌امکان داشتن و یا ندا شتن تفصیلات در ترکیب «مر . . . را» مشاهده میشو د، مثلاً در زبان نظم ، حدو د انکشاف‌ترکیب‌شکل «مر . . . را» اگر از یك‌تا سه جزء

مستقل باشد، در زبان نثر امکانات تفصیل ترکیب این شکل بیشتر است ـ حدود انکشاف آن در زبان نثر از یك تا شش کلمهٔ مستقل میباشد. علاوه بر آن تناسب استعمال شکلهاییکه اجزای بیشتر دارد، در زبان نثر نسبت به زبان نظم زیاد تر است.

بخش پنجم ـ وظیفه های «مر» و «مر ... را»!

وظیفهٔ «مر» و«مر ... را» در کتابهای دستور زبان و آثار تحقیقی، بیشتر مورد بحث قرار گرفته است. در دستور ت. پلاس و گ. رنکینگ، گفته شده است که «مر» به طور معمول به شکلهای مفعول و احیاناً به شکل فاعل استعمال میشود (۳۹) همایونفرخ بر آنست که این واحد پیش از مفعول مستقیم استعمال شده است. به نظر او «لفظ «مر ... را» بعضاً فقط برای وزن و قافیهٔ شعر، بدون آنکه مفعول باشد، آورده شده است» (۴۰).

قرار اظهار محمد تقی بهار، «بالعمی این حرف را در موردی میآورد که مفعول در محل پستی و دنائت نباشد»(۴۱) او میگوید: «مر اگمان چنان است که «مر» در اصل از علامت احترام مانند «حضرت مولوی» و از این دسته ها بوده است و رفته رفته صورت عادات راگرفته است»(۴۲).

محمود شفیعی در ارتباط به وظیفه «مر» و «مر ... را» میگوید که به اساس شاهنامهٔ فردوسی عقیدهٔ بهار مبنی بر اینکه وظیفه «مر» و«مر ... را» برای احترام است، تایید نمیشود(۴۳). جلال متینی در این مورد نظر محمود شفیعی را میپذیرد و دربارهٔ وظیفه «مر» میگوید که اخوینی بخاری در هدایت المتعلین در بسیاری از موارد، پیش از مفعول صریح، لفظ «مر» را به کار برده است(۴۴).

وظیفهٔ «مر» و «مر ... را» در تحقیقات لازاروسیعتر تصویر شده است. به اساس استنتاج وی، ترکیبهاییکه در آنها «مر» و «مر ... را» آمده است، در

جمله به‌حیث فاعل و مفعول استعمال میشوند (۴۵) .

به این ترتیب در کتابهای دستور زبان و آثار تحقیقی استعمال «مر» و «مر... را»در وظیفه های فاعل و مفعول و کاربرد آنها در مقام تاکید صراحت دارد .

در این بخش مقاله، نخست وظیفهٔ «مر» و سپس وظیفهٔ «مر... را» مورد بررسی قرار گرفته است .

۱ـ وظیفه های «مر»: در زبان نظم و نثر سده‌های ۴-۶ هـ .

واحد «مر» بر سر عناصر گوناگون جمله میآید :

الف) «مر» بر سر نهاد: نهاد هاییکه در اول آنها واحد «مر» آمده است از لحاظ ساخت گوناگون میباشد :

نهادهای ساده : مانند؛ یکی نیمه خاستم خویش بیرون کردو «مر»عیسی را و پدرش راداد و «مر» عیسی نپذیرفت . (۴۶) در این جمله « مر عیسی» دوم نهاد است .

پسر گر به‌نزدیك‌تو بودخوار مر او هست‌پرورده‌کردگار (۴۷)

در زبان نظم و نثر سده‌های ۴-۶ هـ. چنین نهادها بعضاً اختصار میشود ولی از قرینهٔ جمله فهمیدن آن ممکن میباشد. مانند: آنچه مرخواهددار نددیگری‌را بیاموزد .(۴۸)واحد، واحد مر یکی باشد (۴۹). در این دو جمله نهادذکرنشد ولی از مفهوم‌جمله‌پیداست که درجملهٔ اول «مر او» و درجملهٔدوم«مر هردو» نهاد میباشند .

نهاد های تفصیلی : اینگونه نهاد از روی تفصیل آنها به گروه ها تقسیم میشوند. نهاد هاییکه اجزای شان به واسطهٔ ارتباط تابعیت میبوندد . شکل اینگونه نهادها چنین است: مر + ضمیر + صفت مانند :

گر از بادجنبان شود کوهسار بجنبد ابر زین مر آن نامدار (۵۰)

و یا: مر + ضمیر، مانند: ... مر آن جمله در شیوهٔ گذار زار (۵۱).

نهادهائیکه اجزای‌شان توسط کسرهٔ اضافه میپیوندند: اند رآن شهر مر خلق بسیاری بمردند. (۵۲) و این گروه خویشتنرا اهل نظر گویند و جز مر اهل تائید که اندرخواندن رسول مستوفی اند (۵۳).

نهادهائیکه از واحد «مر» و سه جزء مستقل تشکیل شده‌اند: مر این کشور های دیگر پیر امون اوست (۵۴).

ب) مر بر سر مفعول باواسطه: از روی آثار مطالعه شده بر میآید که‌چنین مفعولها تفصیل نمی یابند و صرف یك کلمه میبا شد: خدای فرمود .... مر موسی که ...(۵۵) یکی مر دیگر گفت (۵۶).

در مثالهای بالا خصوصیتی مشاهده میشود و آن اینست که مفعولها پسوند «را» را می‌پذیرند. مقایسه شود: «یکی مر دیگر گفت» و «یکی مر دیگر را گفت» که شکل دوم در زبان ادبیات قدیم دری خیلی مر سوم است. در مثالهای بالا واحد «مر» به آسانی به پیشوند «به» عوض میشود که این وضع به‌معنی‌خللی نمیرساند.

ج) «مر» بر سر مفعول مستقیم: این مفعولها از لحاظ ساخت‌ساده‌و تفصیلی میبا شند.

مفعولهای ساده: اینگونه مفعولها از واحد «مر» و یك جزء‌مستقل تشکیل میشوند:

چون آنروز بود که وعده کرده بود که یعقوب مر یوسف به خانهٔ خویش برد (۵۷).

چنان‌لشکر بدر دوز کینه که‌سندان‌گران‌مر آبگینه(۵۸)

مفعولهای تفصیلی: اینگونه مفعولها مطابق مواد مطالعه شده سه جزء مستقل دارد.

خداوندرا دیدم اندر بهشت مر این زندو استا همه او نوشت (۵۹)

به اعتدال آید مر علمها و صنعتهای خویش (۶۰).

در زبان نظم و نثر سده‌های ۴-۶ هـ. مفعولهاییکه در اول آنها واحد «مر» میآید بیشتر با پسوند «را» یکجا میشوند. این گونه پیوسته ها را اما شکل «مر.... را» گفتیم و ترکیب این شکل دربالاتحلیل یافته است. اینجا تنها باید یاد آور شد که چنین مفعولهایعنی مفعولهاییکه در اول خود واحد «مر» و درآخر پسوند «را» میپذیرند، در زبان سده‌های ۴-۶ هـ، دایر و استعمال وسیع دارند و درجمله معمولاً وظیفه متمم مستقیم را اجرا میکنند:

یارم سپند، گرچه بر آتش همی فگند از بهر چشم تا نرسد مر و را گزند (۶۱)

سخن کان نه برجای گو یاشود مر آن پایگه را که جو یا شود (۶۲)

مر هر علم بر هانی راسه بود، مر مردم را دو صفت است (۶۳).

خلاصه واحد «مر» اگر در اول نهاد، مفعولهای ساده و تفصیلی هم به کار رود سهم آن افاده معنای دستوری چندان بزرگ نیست، بلکه بیشتر خصوصیت تأکیدی دارد.

بخش ششم - ملاحظه های تکمیلی:

برای تکمیل زمینه هاییکه قبلاً راجع به آنها صحبت به عمل آمد در اینجا به ذکر یك سلسله مثالهای دیگر پرداخته میشود.

۱- مثال از نظم:

بشد همچنان پیش خاقان بگفت به رخ پیش او مر زمین را بر فت

(دقیقی)

دوست از همه کارش آگاه کرد که مر شاه را دیو گمراه کرد
(دقیقی)

ترا گر بدست آورید و ببست کند مرجها ترا همه زیردست
(دقیقی)

بود دوست مرد دوست را چون سپر به از دوست مردم که باشد دیگر
(ابوشکور)

که مرد دوست را جاویدان پند دوست به از گوهر ار چند گوهر نکوست
(ابوشکور)

نخست آفرین کرد بر شاه را به بیژن نمود آن نگهی راه را
(فردوسی)

برو با سواران هوشیار سر نگه دار مرکاخ را بام و در
(فردوسی)

کریمان سر ضعیفان را نرانند به خاصه چون به زاری شان بخوانند
(اسعد گرگانی)

چو ایزد ر ادهشها بیکران هست پذیرفتن مر او را همچنانست
(اسعد گرگانی)

۲- مثال از نثر:

روز دیگر برخاست و طعام برد مر یوسف را. (تاریخ بلعمی)

.... و مر جدال را فایده هاست. (ابن سینا رسالهٔ منطق)

و نه چنانست که هستی مر مردم را. (ابن سینا رسالهٔ منطق)

مر مردم دو صفت است. (ابن سینا رسالهٔ منطق)

و رطوبت مر آبرا جو هریست. (جامع الحکمتین)

وچوسرافلاك راباصو رت بسیارو حرکت‌بی نهایت یافتند. . . .(جامع الحکمتین)
پس گفتند که این حال دلیل برآنکه آنچه این فعلها و علمها مر او را بود .
(زاد المسافرین)

پس، چومردی مردیگر را به خشم آورد. . . .(جامع الحکمتین)
ازجمله حیوانات آدمی را برگزید و شایسته‌گردانید و مر خدمت خویشرا .
(هدایت المتعلمین)

گفت بدین قصهٔ ایشان اندر، عبرتی است سرخداوندان‌خردرا . (تاریخ بلعمی)
و مر حرکت افلاك را تمام بدان گفتند . (جامع الحکتیین)
گفتند ناچارمر این اقسام جسم راحافظه است. (جامع الحکمتین)
. . . . کسی گوید که نفس اعتدال اسپ که مر این جزهای تاریخ را. . . .
(زادالمسافرین)

. . . . باید که خادمان مجلس‌وی را. . . .(ابن سینا رسالهٔ منطق)

مثالهای فوق برای مطالعه کاربرد «مر» و« مر... را» به‌طریق نمونه، علاوه برآنچه که قبلاً درموارد مختلف درمقاله آورده‌شده بود، ارایه‌گردید تادرجهت‌تطبیق پرنسیپهای برشمرده شده زمینه کمك‌عملی‌بیشتر ،مهیاگردد.

یادداشتها ومنابع

۱ـ ابن سینار سالهٔ منطق ص ۱۲۹ .
۲ـ همان اثر ص ۱۶ ، ۱۷ .
۳ـ تاریخ طبری (بلعمی) ص۱۰۸، ۱۱۲ .
۴ـ رسالهٔ منطق ۱۰۰ .
۵ـ رسالهٔ منطق ص ۵۳، ۸۰، ۸۵ .

۶- همان اثر ص ۵۳ .

۷- همان اثر ص ۱۱۵ .

۸- همان اثر ص ۵۰ .

۹- همان اثر ص ۲۴، ۱۲۳ .

۱۰- تاریخ طبری (بلعمی) ص۱۰۹، ۱۱۲ .

۱۱- همان اثر ص ۹۵ .

۱۲- رسالهٔ سنطق ص ۱۳۵ .

۱۳- هدایت المتعلمین ص ۱۳ .

۱۴- رسالهٔ منطق، ص۱۳ .

۱۵- هدایث المتعلمین، ص۱۹ .

۱۶- رسالهٔ منطق ص ۱۳۴ .

۱۷- همان اثر ص ۵۰ .

۱۸- همان اثر ص ۵۱ .

۱۹- همان اثر ص ۷۳ .

۲۰- همان اثر ص ۶۶ .

۲۱- همان اثر ص ۸۷ .

۲۲- زادلمسافرین ص ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲ .

۲۳- جامع الحکمتین ،ص ۵۹، ۶۴، ۶۸ .

۲۴- اسرار التوحیدص ۳۳۲ .

۲۵- جامع الحکمتین ص ۶۲ .

۲۶- زادالمسافرین۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲. وجامع الحکمتین ص ۵۸، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۲، وتاریخ بیهقی ۱۶۱ .

۲۷- جامع الحکمتین ص ۶۳ و تاریخ بیهقی ص ۸۹ .

۲۸- زادالمسافرین ص ۶۰، ۶۳، ۷۰ و جامع الحکمتین ص ۵۹، ۶۳، ۶۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲ .

۲۹- جامع الحکمتین ص ۵۸ .

۳۰- زاد المسافرین ، ص ۵۹ .

۳۱- جامع الحکمتین ص ۶۳ .

۳۲- زاد المسافرین ص ۵۸، ۶۳، ۶۹، ۷۱ .

۳۳- جامع الحکمتین ص ۵۹، ۶۵، ۶۷، ۷۰ .

۳۴- زادالمسافرین ص ۶۰، ۶۸ .

۳۵- جامع الحکمتین ص ۵۸، ۶۶ .

۳۶- زادالمسافرین ۵۸، ۶۳، ۶۶، ۷۰، ۷۲ .

۳۷- جامع الحکمتین ص ۷۰ .

۳۸- زادالمسافرین ص ۶۸ ، ۷۰ .

۳۹- ت. پلتس و گ. رنکینگ ، همان اثر ص ۳۱ .

۴۰- همایونفرخ، دستور جامع زبان فارسی ، ص ۱۰۹۱، ۱۰۹۵ .

۴۱- م. بهار، سبکشناسی، ج ۱، ص ۳۰۰ .

۴۲- همانجا .

۴۳- جلال متینی، شاهنامه و دستور، ص ۳۵ پاورقی شمارهٔ ۳ .

۴۴- جلال متینی ، همان اثر ، مقدمه ص ۱۸ .

۴۵- ژ. لازار همان اثر ص ۴۴۹، ۴۵۱ .

۴۶- ترجمه تفسیر طبری ص ۲۱۵ .

۴۷- فردوسی ، شاهنامه .

۴۸ـ جامع الحکمتین ص ۱۰۲ .

۴۹ـ شرح تعرف ص۱۰۵ب ، به‌نقل از لازار همان اثر ص ۴۵۰ .

۵۰ـ فردوسی ، شاهنامه ، چاپ دوشنبه ج ۲، ص۵۳ .

۵۱ـ فردوسی، همانجا .

۵۲ـ تاریخ بلعمی، نسخهٔ خطی ص ۱۳۱ب .

۵۳ـ جامع الحکمتین ص ۵۸ .

۵۴ـ مقدمهٔ شاهنامه ابومنصوری چاپ قزوینی‌ص ۳۶به نقل از لازار همان اثر ص۴۴۹ .

۵۵ـ ترجمه تفسیر طبری ،ج ۱، ص۵۱ب .

۵۶ـ اسرار التوحید، ص ۲۲۰ب به‌نقل از لازار همان اثر ص ۴۵۰ .

۵۷ـ تاریخ بلعمی ،ص ۱۱۰ .

۵۸ـ گرگانی ، ویس و رامین ،ص ۹ .

۵۹ـ دقیقی ، همعصران رودکی ص ۲۱۲ .

۶۰ـ زادالمسافرین ،ص۶۰ .

۶۱ـ حنظلهٔ بادغیسی ، همعصران رودکی ص ۱۴۰ .

۶۲ـ ابوشکور بلخی ، همعصران رودکی ص ۵۹ .

۶۳ـ ابن سینا رسالهٔ منطق ، ص ۱۷ .

(پایان)

پروین سینا

شاعران دری پردازسدهٔ دوازدهم هجری افغانستان

-۲-

(ض)

ضاحك، میر غلام حسین

- فارسی گوشعرای اردو، عبدالرووف عروج، ۱۹۷۱، ص ۵۶۰.

ضمیر، سیدهدایت علی خان، ۱۱۶۷ھ.

- فارسی گوشعرای اردو، عبدالرووف عروج: ۱۹۷۱، ص ۱۹.

ضیا، میرزا عطا برهان پوری، ۱۱۴۴ھ.

- فارسی گوشعرای اردو، عبدالرووف عروج، ۱۹۷۱، ص ۱۰.

ضیای ملتانی، علی محمد

- ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی، روضة الضاد، ص ۴۹۷.

ضیاالدین. مولانا ضیأ الدین محمد کاشانی (متوفی ۱۱۲۴ھ)

- ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی، روضة الضا، ص ۴۹۷.

ACKU

(ط)

طالب ، میرزا ابوطالب (متوفی ۱۱۶۹)

ـ روزروشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص۴۹۴

طاهر التفات خان (متوفی ۱۱۴۹)

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن ، ۱۲۹۳، ص ۲۷۹.

طاهر ، هروی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، کابل : ۱۳۳۴،ص‌ص ۲۵-۲۶.

طاهر، مولوی محمد طاهر (متوفی- ۱۱۴۳)

ـ روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص۴۹۶.

طبعی سیستانی

ـ کمال الدین حسین.

ـ آریانا دایرة المعارف ، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۸۰۱.

طبیب، میرزا عبدالباقی(متولد ۱۱۷۰)

ـ مجمع الفصحا، رضا قلیخان هدایت، ۱۳۳۶،ج‌پنجم، ص‌ص۷۱۹.

ـ روزروشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳ ،ص ۴۹۹.

طفیل، احمد (متوفی ۱۱۶۱)

ـ شمع انجمن، ،صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص‌ص ۲۸۰ .

طوفان ، میرزا طبیب (متوفی ۱۱۹۰)

ـ مجمع‌الفصحا، رضاقلیخان هدایت، ۱۳۳۶، ج پنجم، ص ص ۷۲۱-۷۲۲.

طبیب میرجواد (متوفی ۱۱۸۰)

ـ روزروشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص ۵۰۴.

طیری ، محمدربیع (متوفی۱۱۵۹)

ـ روزروشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص۵۰۵

عاجز بلخی ، عارف الدین خان (متوفی ۱۱۷۸)

ـ نتایج الافکار، محمد قدرت الله گوپاموی، بمبئی :۱۳۳۶، ص۴۹۹.

ـ فارسی گوشعرای اردو، عبدالرووف عروج، ۱۹۷۱، ص ۲۹.

ـ سکینة الفضلا، عبدالحکیم رستاقی، ۱۳۵۰ھ، ص ۸۸ .

ـ یادی‌ازرفتگان ، خسته، ۱۳۴۴، ص ۶۷-۷۲ .

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن ، ۱۲۹۳، ص ۲۹۴ .

ـ مآثر بلخ ، مولانا خسته، نسخهٔ تایپی کتابخانهٔ عامه، ص ۴۶۵ .

ـ مجلهٔ آریانا، ش ۱۲-س۲، ۱۳۲۳، ص۲۴ .

عارف تالقانی ، میرزا محمد علی متخلص به عارف (۱۱۶۰ھ)

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۳۰ .

ـ آریانا دایرة المعارف،ج ۳، کابل : ۱۳۴۸، ص۸۰۳ .

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، صفا، ص۳۱۵ .

عاشق بدخشی، محمد (متولد۱۱۳۱هـ‌متوفی ۱۱۸۲ھ)

ـ سخن‌سرایان‌افغانستان.احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ص۱۹-۱۸ .

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۸۰۴ .

ـ کابل:ش ۱۰،س۵، حمل: ۱۲۱۵،ص ص ۳۹- ۴۱ .

عاشق، نواب سعیدالله‌خان (متوفی ۱۱۹۰ھ)

ـ روزروشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص ۵۱۳

عاشق سیستانی

ـ سخن‌سرایان افغانستان، احمد جاوید، ص ۳۱۵ .

ـ آریانا دایرة المعارف ،ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۱ .

عاقل ، هنر و رخان

- خزانهٔ عامره ، میر غلام علی آزاد بلگرامی، کانپور: ۱۸۷۱،ص ۳۴۷ .

عالی، میر زامحمد نعمتخان (متوفی ۱۱۲۱)

- خزانهٔعامره، میرغلام‌علی‌آزاد بلگرامی ، کانپور: ۱۸۷۱،ص ص۳۳۳-۳۴۴ .

عایشهٔ افغان (متوفی ۱۲۳۵)

- امان النسوان ، فیض محمد خان، ۱۳۰۴، ج ۴، ص ۷۸ .
- پرده نشینان سخنگوی، ماگه رحمانی. کابل: ۱۳۳۱،ص۵۳ .
- زنان سخنور ،علی اکبر مشیر سلیمی، دفتر سوم، تهران: ۱۳۳۷،ص۲۰۳.
- دیوان‌عایشه،به اهتمام منشی‌عبدالرزاق بیگ. کابل: ۱۳۰۵ق،ص.۴۸.
- شعرای وطن ،سرور . نسیم سحر، ش ۴، ۱۳۰۶ .
- شاعرهٔ افغانستان ، گویا اعتمادی. کابل: ش ۱۲، س ۱، ۱۳۱۱، ص ص ۱۴-۱۷ .
- تاریخ ادبیات‌افغانستان،غبار، کابل: ۱۳۳۰، ص ۲۲۵ .
- یادی از رفتگان، خسته، کابل : ۱۳۴۴، ص ۸۷ .
- عایشهٔ درانی، فاروق فلاح.ادب ،ش ۴،س ۲۵، ۱۳۵۶،ص‌ص۱۰۲-۱۱۰.
- عایشه نکوهش گر ستم‌و بیداد ،دکتور اسدالله حبیب.مجلهٔ کهول،ش۴-۵، س۳، ۱۳۵۲ و دنبالهٔ آن مجله .
- جنبش غزلسرایی درعصر بیدل ، ژوبل، ادب : ش۳-۴، س۱۶، ۱۳۴۷، ص‌ص۱۶۳-۱۶۸ .
- عایشه، شاعر شکوه و ماتم، حسین نایل، مجلهٔ زنان افغانستان،ش۱۱، س۲، ۱۳۶۱، ازصفحه ۲۸ به بعد.

عبدالصمدخان

ـ روز روشن ، محمدمظفرحسین صبا، تهران: ۱۳۴۳،ص۵۲۵ .

عبدالله

ـ تیمور شاه درانی ، عزیزالدین وکیلی فوفلزائی ،ج ۲،ص‌ص۴۷۶-۴۸۰

عبید، خواجه عبیدالله (متوفی ۱۱۳۹ ه)

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ۱۳۳۴،ص ۲۰ .

ـ آریانا دایرة المعارف ، ج ۳، ،کابل : ۱۳۴۸، ص ۷۹۷ .

عجیب ، سید قریش (متوفی ۱۱۴۰)

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن، ۱۲۹۳،ص ۳۱۷ .

عصمت کابلی، میرزا عصمت

ـ مجلهٔ آریانا، ش ۷، س۱۴، ۱۳۳۵، ص‌ص۲۵- ۳۰.

عرفان، خواجه عبد الله

ـ ریاض الشعرا ، والهٔ داغستانی، روضة العین ، ص ۶۰۹ .

عزت، شیخ عبدالله

ـ ریاض الشعرأ روضة العین ،ص ۶۰۹.

عزلت، میرعبدالولی

ـ فارسی گوشعرای اردو، عبدالرووف عروج ، ۱۹۷۱، ص۴۳ .

عسکر ـ علی عسکر و صفی کابلی (۱)

ـ عاجز افغان ، حافظ نور محمد. کابل: ش۲، س۴،۱۳۱۳، ص ۵۸ .

۱ـ تخلص این شاعر درکتاب تیمور شاه درانی ج دوم ، ص۴۸۷ «وصفی»ضبط شده است. اما در مقالهٔ عاجز ـ افغان حافظ نور محمد، کابل :ش ۲،س۴،۱۳۱۳، ص ۵۸ تخلص علی‌عسکر «عسکر »آمده‌است .

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ،ابراهیم‌صفا، ص ۳۲۳ .

ـ تیمور شاه درانی، عزیز الدین وکیلی فوفلزایی، ج۲، کابل: ۱۳۴۶، ص ۴۸۷ .

عشرت، نظام الدین

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ۱۳۳۴، ص ۳۸ .

عفت (متولد۱۱۹۲ه)

ـ زنان سخنور، علی اکبر مشیر سلیمی‌ج‌اول، تهران : ۱۳۳۷،ص۳۳۱.

علی. میان ناصر علی (متوفی ۱۱۰۸)

ـ ریاض الشعرأ والهٔ داغستانی ، روضة العین ص ۶۰۹- ۶۱۰.

علی محمد علی منصور (متوفی ۱۱۷۶)

ـ روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳ ص ۵۶۴.

علوی، معتمد الملوك (متولد۱۰۸۰)

ـ ریاض الشعرأ ، و له، داغستانی ، روضة العین ،ص‌ص ۶۱۶-۶۱۷.

علوی، میرزا محمد هاشم مخاطب (۱۱۶۲)

ـ روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص ۵۵۸.

(غ)

غالب ، شیخ اسدالله (متوفی ۱۱۶۳)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن ، ۱۲۹۳، ص ۳۴۲.

ـ ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت ، تهران: ۱۳۱۹، س‌س۴۶۹- ۴۷۰ .

غباری هروی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، ۱۳۳۴، ص ۲۶.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل : ۱۳۴۸، ص ۵۶۳ .

غریب، سید کرم الله (متوفی ۱۱۶۹)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص۳۴۳،

غلام نبی بن سید محمد باقر (متوفی ۱۱۶۳)

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن: (۱۲۹۳) ص‌ص۳۴۲- ۳۴۳.

غیاث سبزواری

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ۱۳۳۴، ص ۲۶-۲۷.

ـ آریانا دایرة المعارف ،ج ۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۵۶۳.

غیاثی بدخشی ،میر غیاث الدین (متوفی۱۱۸۱ق)

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمدجاوید، ۱۳۳۴، ص۱۶-۱۷.

ـ آریانا دایرة المعارف ،ج ۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۸۰۳ .

ـ یادی از رفتگان ، خسته، ۱۳۴۴،ص ص۸۸-۸۹ .

ـ آریانا ،ش ۴-س۱۴، ۱۳۳۵،ص‌ص۹-۱۳ .

(ف)

فارغ سبزواری،

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، :۱۳۳۴،ص۲۷.

ـ آریانا دایرة المعارف،ج۳، کابل:۱۳۴۸،ص۵۶۳.

فاقد هروی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، ۱۳۳۴، ص۲۹.

فانی بلخی

ـ تاریخ ادبیات افغانستان،ابراهیم‌صفا، ص ۳۱۴.

فانی اصفهانی، سیدرضا (متوفی ۱۲۲۲ ه)

ـ ریاض العارفین ،رضاقلی هدایت ، تهران: ۱۲۱۹،ص۴۷۸.

فایض ،سلامحمد نصیر (متوفی ۱۱۳۴)

ـ خزانهٔ عامره، میر غلام علی آزاد بلگرامی،کانپور: ۱۸۷۱،ص۳۶۸-۳۷۳.

ـ نتایج الا فکار، محمد قدرت الله گوپاموی ، بمبئی: ۱۳۳۶، ص۵۴۵.

فایق بلخی، مولوی سید خیر الدین (متولد۱۱۸۸- متوفی ۱۲۴۲)

ـ نتایج الا فکار ، محمد قدرت الله گوپاموی، بمبی: ص۵۵۰-۵۵۳

ـ مآثر بلخ ، مولانا خسته، نسخه تایپی کتابخانه عامه، ص ۴۸۹.

فتح علیخان (متوفی ۱۱۳۴)

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، روضة الفا، ص ۷۱۳- ۷۱۷.

فتوای هروی

ـ سخن سرایان افغانستان. احمد جاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۲۸.

فخر، مولانا فخر الدین (متولد ۱۱۲۶-متوفی۱۱۹۹)

ـ روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳،ص ۲۸.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص۵۶۴.

فراهی ، امام شرف الدین محمد

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۲۴ .

فرخاری بدخشی ، محمد ابراهیم

ـ سخن سرایان افغانستان .احمدجاوید،کابل: ۱۳۳۴،ص ۱۰.

فروغ ، میرزا محمد علی (متولد.۱۱۴)

ـ رو ز رو شن، محمد مظفر حسین صبا، تهر ان: ۱۳۴۳، ص ۶۱۸.
ـ ریاض‌الشعرا، والهٔ داغستا نی، ص ۷۲۰.
فر و غی، میر زا محمدو اصل
ـتار یخ ادبیات افغانستان ، صفا، ص۳۲۴.
فر ید الدین بلخی
ـ سخن سر ایان افغانستان ، احمد جاو ید، کابل : ۱۳۳۴،ص۲۷.
ـ آر یانا دایر ة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۵۶۳.
فطر ت، میر زا معز الد ین محمد (متو لد۱۰۵۰ـ متوفی ۱۱۰۱)
ـ آتشکدهٔ آذ ر،لطف علی‌بیگ‌ابن آقاخا ن بیگدلی شاملو،به کوشش‌حسن ـ سادات‌ـ ج‌دو م ،ص‌ص ۴۹۱-۴۹۶.
فغان ، اشرف علی خان (۱۱۸۸ھ)
ـ فارسی گو شعر ای ار دو ، عبدالر و وف عر و ج، ۱۹۷۱،ص۳۷.
فقیر ، میر شمس الدین (تو لد دره ۱۱۱)
ـ ریاض الشعر ا، رو ضة الفا، ص ۷۲۱-۷۳۱.
ـ ریاض‌العار فین، رضاقلی هدایت ، تهر ان :۱۳۱۹، ص۱۹۹ .
ـ فارسی‌گو شعر ای ار دو ، عبد الر و وف عر و ج، ۱۹۷۱،ص۳۰.
ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص ۳۷۸.
ـ مثنوی و اله و سلطان ، قسمت‌مقدمه .
فقیر الله جلال آبادی (متو لد۱۱۰۰ـمتوفی۱۱۹۵ھ)
ـ سکینة الفضلا، عبدالحکیم رستاقی، ۱۳۵۰ھ،ص ۴۷-۴۸ .

ـ آریانا ،ش اول ،س ۲۶، ۱۳۴۶.

فیاض ، فیاض محمد

ـ سخن سرایان افغانستان ـ احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴،ص ۲۱.

ـ آریانادایرة المعارف، ج ۳، کابل، ۱۳۴۸، ص ۸۰۴ .

ـ سکینة الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی، ۱۳۵۰ ه ،ص ۹۳ .

فیضان، آقاابراهیم (متوفی ۱۱۴۴)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص ۳۶۶ .

(ق)

قانع سیستانی ، سید مرتضی

ـ سفینهٔ خوشگو، بندراین داس خوشگو، پتنه : ۱۳۷۸ ه .

قانع، شیخ غلام علی خانجهانی (متوفی ۱۱۸۷ ه)

ـ روزروشن. محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص. ۶۵ .

قبول، مرزا عبد الغنی

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن، ۱۲۹۳،ص۳۳ .

ـ آریانادایرة المعارف ،ج ۳، کابل : ۱۳۴۸،ص۷۹۷ .

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، ابراهیم‌صفا،ص ۳۱۲ .

قدرت ، محمد قدرت الله (متولد ۱۱۹۹)

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص ۳۹۲.

قدرت ، منور خواجه (متوفی ۱۱۷۰)

ـ شعرای پنجاب، ص‌ص۲۹۴-۳۹۵ .

قریب، میرزا حبیب الله بیگ (متوفی ۱۱۸۴)

ـ روز روشن محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳، ص۶۵۸ .

قطب (متوفی ۱۱۷۳)

ـ ریاض العارفین، رضا قلی هدایت، تهران: ۱۳۱۹، ص ص ۴۸۲-۴۸۳.

قلندر، ملاقلندر

ـ یادی ازرفتگان ، خسته، کابل: ۱۳۴۴، ص ۹۸ .

قوام ، میرقوام الدین محمد قزوینی (متوفی ۱۱۵۰)

ـ ریاض الشعرا، والهٔ داغستانی ، روضة القاف ، ص ۸۰۷.

(ك)

کامل ، محمدعلی (متوفی ـ۱۱۳۱ ه)

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۱۹-۲۰.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۷۹۷ .

کاهی هروی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، کابل : ۱۳۳۴، ص ۲۸ .

ـ آریانا دایرة المعارف، ج۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۳.

کبیر ـ افغان

ـ سخن سرایان افغانستان .احمدجاوید، ،کابل: ۱۳۳۴، ص ۳۱.

ـ آریانا دایرة المعارف. ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۴

ـ سکینة الفضلا، عبدالحکیم رستاقی ، ۱۳۵۰، ص ۱۰۰.

کریم ، میرزا محمد کریم، زمان خاقان ملك متوفی در ۱۱۴۲.

ـ ریاض الشعرا، والهٔ داغستانی، روضة الکاف، ص ص ۸۶۵- ۸۶۶ .

کریمی ، کریم الله

ـ سخن سرایان افغانستان . احمد جاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۳۱ .

ـ آریانا دایرة المعارف، ج۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۴.

ـ سکینة الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی، ۱۳۵۰، ص‌ص ۹۰ـ ۹۶.

کمال الدین هروی

ـ سخن سرایان افغانستان، احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۲۸.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۱.

کمالی سبزواری ، مولانا

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، ص ۸۶۰.

(گ)

گرامی بدخشی ،میر عبدالرحمن وزارت خان (متوفی ۱۱۲۴)

ـ روز روشن .محمد مظفر حسین صبا، تهران ! :۱۳۴۳، ص ۶۸۸.

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص ۴۰۸.

ـ سخن سرایان افغانستان ، .احمدجاوید، کابل: ۱۳۳۴، ص ۹.

ـ تاریخ ادبیات افغانستان، ابراهیم‌صفا، ص ۳۱۳.

گلشن ، شیخ سعدالله گلشن،علی متوفی ۱۱۴۵

ـ ریاض الشعراء، والهٔ داغستانی ، روضهٔ الکاف، ص‌ص ۸۶۴.

ـ روز روشن، محمد مظفر حسین صبا. تهران: ۱۳۴۳، ص‌ص ۶۹۰ـ۶۹۱.

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن. ۱۲۹۳، ص ۴۰۷.

ـ سرخوش، محمد افضل . لاهور: ۱۹۲۷ـ ۱۹۴۲، ص ۹۶.

ـ نتایج الافکار ،محمدقدرت الله گوپاموی. بمبئی: ۱۳۳۶، ص‌ص ۶۰۸ـ۶۰۹.

ـ ریاض العارفین . رضاقلی هدایت . تهران : ۱۳۱۹، ص‌ص ۲۱۱-۲۱۲.

گنا بیگم

ـ پرده نشینان سخنگوی . ماگه رحمانی. ۱۳۳۱ ص ۵۱ .

(ل)

لطف علیخان ، (متوفی ۱۱۳۵)

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، روضة الام ،ص‌ص ۸۷۵ - ۸۸۲.

لقأ، فرخ لقا.

ـ پر ده نشینان سخنگوی. ماگه رحمانی . ۱۳۳۱.ص ۴۹ .

ـ زنان سخنو ر. علی اکبر سلیمی. ج‌دو م ، ص ۱۳۷-۱۵۲ .

ـ تذکر ة الخوا تین ، محمد ذهنی افندی ، ۱۳۰۶، ص ۱۶۶ .

ماجد، امیر الملك علی حسین خان بهادر (متوفی ۱۲۱۶)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳ق،،ص ۴۱۵ .

(م)

ماهر ، میر زا محمد علی

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، روضة المیم ، ص ۱-۵ .

مایل کابلی، میر زا خان

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ،ابراهیم‌صفا، ص ۳۲۲ .

ـ دیوان میر زا خان کابلی ، آرشیف ملی ، ۱۱۷/۸ .

ـ عاجز افغان، حافظ نور محمد .کابل : ش ۲،س ۴، ۱۳۳۱ .

ـ افغانستان ، بهروز. کابل : ۱۳۳۴.

ـ آریانادایر ة المعارف،ج ۶. کابل : ۱۳۴۸،ص ۳۰۳ .

مایل،میرزا ابوطالب (متولد ۱۰۵۱ـ متوفی ۱۱۳۰ه ، ق)

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید، ۱۳۳۴، ص ۵-۶ .
ـ آریانا ، ش اول دورهٔ ۲۶، س ۱۳۴۶، ص ص ۲۰۱-۱۰۴ .

مایل ، میرزا قطب الدین (متوفی ۱۱۰۸)

ـ روز روشن . محمد مظفر حسین صبا. تهران: ۱۳۴۳، ص ص ۶۰۷-۷۰۷
ـ سرخوش . محمد افضل . لاهور: ۱۹۲۷-۱۹۴۲، ص ۱۱۰ .
ـ ریاض الشعرأ ، ص ۱۰۰۵ .

مبتلا، میرزا کاظم (متولد ۱۱۴۴ـ متوفی ۱۱۷۶)

ـ روز روشن. محمد مظفر حسین صبا. تهران : ۱۳۴۳، ص ص ۷۰۷ - ۷۰۸

متین، میرزا عبدالرضا (متوفی ۱۱۷۵)

ـ روز روشن . محمد مظفر حسین صبا. تهران : ۱۳۴۳، ص ۷۱۰ .
ـ شمع انجمن . صدیق حسن، ۱۲۹۳ق ، ص ۴۳۵ .

مجدت، میرزا محمد ایوب (متوفی ۱۱۵۳)

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، ابراهیم صفا، ص ۳۱۲ .

مجید تالقانی (متوفی ۱۱۸۵)

ـ مجمع الفصحا، رضاقلیخان هدایت، ج پنجم، ۱۳۳۶، ص ۹۳۱.

محب ، سیدغلام نبی (متوفی ۱۱۶۵)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن. ۱۲۹۳ش ، ص ۴۴۳ .

محفوظ خان (متوفی ۱۱۹۳)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳ق ۴۱۳ .

محمود کابلی ، ضیأ الدین

ـ سکینة الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی، ۱۳۵۰، ص‌ص۱۱۱ـ ۱۱۳ .

محمد علیخان

ـ ریاض الشعرا، والهٔ داغستانی، روضة العبم،ص‌ص۱۰۱۲ـ۱۰۱۵ .

مختار، سیف الملك(متوفی ۱۲۱۸)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن. ۱۲۹۳ق،ص۴۱۵.

مخفی قندوزی ، قاری نورالدین

ـ تاریخ ادبیات افغانستان، ابراهیم صفا، ص ۳۱۴.

مخلص ، غلام محی الدین (متوفی ـ ۱۲۲۹)

ـ شمع انجمن . صدیق حسن. ۱۲۹۳ق .ص۴۱۶ .

مخمور ، مخاطب به مرشد قلیخان (متوفی ۱۱۶۴)

ـ شمع انجمن . صدیق حسن. ۱۲۹۳ق،ص‌ص۴۴۴ـ۴۴۵.

مسطور ، میر سید محمدبن سیداحمد (متوفی ۱۱۵۸ ه)

ـ سرو آزاد ، غلام علی آزاد بلگرامی، ۱۱۶۶ ه .ص‌ص۱۰۲ـ۱۰۷.

مسکین، ملا

ـ مجلهٔ ادب،ش۴،س۲۱، ۱۳۵۲، ص‌ص۷۸ـ۷۹.

مشتاق، میر سید علی (متوفی ۱۱۷۰)

ـ روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳، ص۷۳۸ـ۷۴۰.

مشرب عاسری ، میرزا اشرف (متوفی ۱۱۸۰)

ـ مجمع الفصحا، رضا قلیخان هدایت،ج پنجم، ص ۹۳۲.

مصیب شاه، غلام قطب الدین (متولد ۱۱۳۸ـمتوفی ۱۱۸۷)

ـروز روشن ، محمد مظفر حسین صبا، تهران : ۱۳۴۳،ص ۷۴۲.

ـ فارسی گو شعرای اردو، عبدالرووف عروج. ۱۹۷۱، ص ۳٦۰.

ـ شمع انجمن، صدیق حسن. ۱۲۹۳، ص۴۱۳.

مطهر جو یاری، قاضی یوسف

ـ مذکر الا صحاب، محمد بدیع سمرقندی. محفوظ در کتابخانهٔ اکادمی، ص۱۴۴.

مظهر. میرزا جان بجانان (متوفی ۱۱۹۵ یا ۱۱۹۴)

ـ فارسی گو شعرای اردو، عبدالرووف عروج، ۱۹۷۱، ص ۴۷.

ـ شمع انجمن، صدیق حسن، ۱۲۹۳، ص ۳٦.

ـ سرو آزاد، غلام علی آزاد بلگرامی. ۱۱٦٦ھ. ص ص ۲۳۱-۲۳۴.

ـ تیمور شاه درانی، عزیز الدین وکیلی فوفلزائی. ج دوم، ص ۴۸۵-ص۴۸۴.

معانی، خواجه ابوالمعانی

ـ مذکر الاصحاب، محمد بدیع سمرقندی، محفوظ در کتابخانهٔ اکادمی، ص ص ۱۳۸-۱۳۹.

معجز افغان کابلی، نظام الدین (متوفی- ۱۱٦۰)

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ص ۱۱۰.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج ۳، کابل: ۱۳۴۸، ص۷۹۸.

ـ شمع انجمن. صدیق حسن. ۱۲۹۳، ص ۴۳۵.

معز الله خان مهمند (متوفی -۱۱٦۴)

ـ دیوان معز الله خان مهمند، به اهتمام عزیز الرحمن ختک، پشور: ۱۱۵۹ ص ص ۳- ۳۹.

معین الدین شیرازی (متوفی- ۱۱۹۴)

ـ بزم تیموری

مفید بلخی

ـ ریاض الشعرأ ،والۀ داغستانی، روضة المیم، ص ۱۰۱۶ .

مسکین، میرزا محمد فاخر (متوفی ـ۱۲۳۰)

ـ شمع انجمن، صدیق حسن. ۱۲۹۳،ص ۴۱۷ .

ملااحمد

ـ شعرای کشمیر، سیدحسام الدین راشدی،ج اول۱۳۴۶،ص‌ص۷۶-۷۷.

ملاعبدالرحیم، افغان بلخی (۱۱۶۲)

ـ نسخۀ خطی دیوان‌اسلا،به‌قید شمارۀ۶۶۸ در دوشنبه ص‌ص۴۰۴-۸۲۱.

ملولی

ـ زنان سخنور، علی‌اکبر مشیر سلیمی. ج دوم، ۱۳۳۵،ص۲۰۷.

ممنون افغان، تاج الدین (متوفی ۱۱۵۰)

ـسخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵ھ،ص۷۰.

ـسکینه الفضلا، عبدالحکیم رستاقی. ۱۳۵۰ھ، ص۱۰۶.

منت‌میر قمر الدین (متوفی- ۱۲۰۸)

ـروز روشن ، محمد مظفر حسین صبا. تهران: ۱۳۴۳،ص ۷۶۸-۷۶۹.

منجم هروی

ـسخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵ھ، ص ۲۲.

منیر لاهوری

ـریاض الشعرا ،والۀ داغستانی. روضة المیم ،ص ۱۰۱۷.

مولوی سیستانی، حاجی احمد

ـسخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵،ص۲۳..

مولوی معزالدین

-ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی، روضة المیم، ص‌ص ۹۶۱-۹۶۳.

مهدی، میرزا محمد (متوفی ۱۱۲۵)

-ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی، روضة المیم، ص‌ص ۱۰۱۰-۱۰۱۱.

مهربان، میر عبد القادر (متوفی ۱۲۰۴)

-روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳، ص ۷۸۰-۷۸۱

-شمع انجمن، صدیق حسن. ۱۲۹۳، ص ۴۱۴.

مردم دیده، عبدالحکیم حاکم، لاهور: ۱۹۶۱م، ص ۱۸۷.

میر حمدی سیستانی

-سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ۱۳۳۴-۱۳۳۵ه. ص ۲۳

-آریانا دایرة المعارف، ج ۳، ص ۷۹۹.

میر رازی هروی

-آریانا دایرة المعارف، ج ۳، ص ۷۹۹.

میر منیر مفتی

-مآثر بلخ، مولانا خسته، ص ۵۳۱.

میرزا ابوالفتح (متولد ۱۰۳۲- متوفی ۱۱۱۴)

-نسخهٔ خطی محمد رضاخان برنابادی، محفوظ در اکادمی علوم افغانستان ص ۸۱.

میرزا کامل (متوفی ۱۱۳۱)

-تاریخ ادبیات افغانستان، صفا، ص ص ۳۱۳-۳۱۴.

میرزا طاهر (متوفی ۱۱۱۲)

-تذکرهٔ نصر آبادی، میرزا محمد طاهر. تهران: ۱۳۱۷، ص ص ۱۷-۲۰-

میرزا مجید شوشتری (تولد ۱۰۸۸)

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی ، روضة المیم ،ص ص ۱۰۲۲-۱۰۲۴.
میرزامحمد طاهر (متولد ۱۰۲۵- متوفی۱۱۱۴)
نسخهٔ خطی محمد رضا خان برنابادی ، ص ۷۳.
میرزا مقیمائی (متوفی ۱۱۳۱)
ـ شمع انجمن ، صدیق‌حسن: ۱۲۹۳،ص ۴۳۴.
میرسید احمدبن میرسید محمد (متوفی ۱۱۵۴)
ـ سرو آزاد، غلام علی آزاد بلگرامی ،هند :۱۱۶۶،ص۸۵-۹۲.
میرعبدالجلیل (متوفی ۱۱۱۷)
ـ خزانهٔ عامره. میر غلام علی آزاد بلگرامی. کانپور: ۱۸۷۱.ص‌ص۳۵۲ ـ ۳۵۳.

(ن)

ناجی ، آقا محمد حسین (متوفی ۱۱۲۶ه)
ـ روز روشن ،. محمد مظفر حسین‌صبا، تهران:۱۳۴۳،ص‌ص۷۸۷- ۷۸۸.
نادر، شهزاده نادر (متوفی ـ۱۲۳۰)
ـ تاریخ ادبیات‌افغانستان ، صفا، ص ۳۲۰
ـ تیمور شاه درانی ، عزیزالدین وکیلی فوفلزائی ،ج ۲،ص۴۸۹.
ناصر، نظام الدوله (متوفی ۱۱۶۴)
ـ روز روشن . محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳، ص‌ص۷۹۳- ۷۹۴.
ناظم هراتی
ـ نتایج الافکار. محمد قدرت‌الله گویاموی. بمبئی :۱۳۳۶،ص ۷۲۳.
فاقد هروی

ـ آریانا دایرة المعارف ،ج ۳. کابل: ۱۳۴۸،ص۸۰۲.

ندیم، میرزا زکی

ـ ریاض الشعرا، والهٔ داغستانی روضة النون ، ص۱۰۳۱.

ندیمی بدخشانی

ـ سخن سرایان افغانستان، احمد جاوید، ص ۲۹.

نصرت، دلاور خان (متوفی ـ۱۱۳۹)

ـ شمع انجمن، صدیق‌حسن. ۱۲۹۳،ص ۳۶۳.

نظیر بیگ

ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، صناه،ص ۳۱۳.

نواب برهان الملك

ـ خزانهٔ عامره . سر غلام‌علی آزاد بلگرامی. کانپور: ۱۸۷۱،ص‌ص ۷۴-۷۵.

نواب نظام الدوله

ـ خزانهٔ عامره ، میر غلام علی آزاد بلگرامی. کانپور : ۱۸۷۱،ص‌ص۵۴-۵۶.

نورالله هروی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید. ۱۳۳۴- ۱۳۳۵ ه ص ۲۸-۲۹.

نیازی ، میر محمد سمیع

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، روضة النون ، ص ۱۰۳۱ -۱۰۳۲

نیازی بلخی

ـ سخن سرایان افغانستان ، احمد جاوید. ۱۳۳۴- ۱۳۳۵ ه، ص ۲۹.

ـ آریانا دایرة المعارف، ج۳. کابل: ۱۳۴۸، ص ۸۰۲.

(و)

واحد، میر عبد الواحد (متوفی - ۱۱۳۴)

واقف لاهوری، تایب بیگ (متوفی -۱۱۹۵)

- سخن سرایان افغانستان ،احمد جاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵ هـ، ص۳۹ .
- روز روشن،محمد مظفر حسین صبا.تهران :۱۳۴۳،ص‌ص۸۶۹-۸۸۵ .
- تیمور شاه درانی ، عزیز الدین وکیلی فوفلزایی. ج ۲، ۱۳۴۶،ص۴۱۵.
- خزانهٔ عامره ، آزاد بلگرامی ، کانپور :۱۸۷۱، ص ۴۵۰ .
- سفینهٔ خوشگو، بندرابن داس خوشگو. پتنه: ۱۳۷۸،ص۲۸۵.
- نتایج الافکار، محمد قدرت الله . بمبئی: ۱۳۳۶،ص ۷۵۷ .

والا، ابوطبیب‌خان (متولد- ۱۱۰۹)

- روز روشن ،محمد مظفر حسین صبا .تهران : ۱۳۴۳،ص ۸۸۵.

واله، علی قلی (متوفی ۱۱۷۰)

- شمع انجمن. صدیق حسن. ۱۲۹۳، ص ۴۳ .
- مجمع الفصحا ، رضا قلیخان هدایت،ج ششم، ۱۳۳۶، ص ۱۱۵۳.
- تاریخ زبان و ادبیات ایران درخارج ازایران .عباس‌مهرین‌شوشتری، ایران: ۱۳۵۲، ص ۱۳۲ .
- خزانهٔ عامره. میر غلام علی‌آزادبلگرامی، کانپور: ۱۸۷۱،ص. ۴۵-۴۴۶.
- سفینهٔ خوشگو، بندرابن داس خوشگو .پتنه: ۱۳۷۸ هـ، ص۲۹۳-۲۹۴ .

ـ نتایج الافکار، محمدقدرت‌الله ، بمبئی: ۱۳۳۶، ص‌ص. ۷۵-۷۵۶.

ـ ریاض العارفین ، رضا قلی هدایت، تهران : ۱۳۱۹، ص ۲۶۳.

ـ ریاض الشعرا، ،والهٔ داغستانی ، روضة الواو، ص ۱۱۸۹.

ـ شعرای پنجاب ، سرهنگ خواجه عبدالرشید، کراچی: ۱۳۴۶، ص ۳۸۸ ۳۹۱

ـ عقدثریا، تذکرهٔ فارسی گویان. تألیف :غلام همدانی، به‌قلم خسته، ۱۱۹۹ ـ ص‌ص ۷۴-۷۵.

وامق ، محمد اخلاص

ـ ریاض الشعرأ ،والهٔ داغستانی، روضةالواو، ص ۱۱۴۸- ۱۱۴۹.

ـ شعرای پنجاب، سرهنگ خواجه عبدالرشید کراچی : ۱۳۴۶ ،ص‌ص ۳۹۱ ۳۹۲.

واهب، میرزا حسن (متوفی ۱۱۲۸)

ـ ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی . ص‌ص ۱۱۴۴- ۱۱۴۵.

وجهی هروی

ـ ریاض الشعرأ ، والهٔ داغستانی، ص ۱۰۸۰.

وحدت، شیخ عبدالاحد (متوفی - ۱۱۲۶)

ـ روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا. تهران : ۱۳۴۳، ص ۸۹۴.

وحید میرزا محمد طاهر (متوفی ۱۱۱۰)

ـ روز روشن ،محمد مظفر حسین صبا، تهران: ۱۳۴۳، ص ۹۰۱.

وصفی کابلی ،علی نقی

ـ دیوان وصفی (باستخبی از اشعار شاعران دیگر) نسخهٔ دستنویس متعلق په کتابخانهٔ پوهاند دکتور جاوید.

ـ عاجز افغان، حافظ نور محمد . کابل: ،ش ۳،س۴، ۱۳۱۳ .
ـ تاریخ ادبیات ، غبار. کابل: ۱۳۳۰،ص ۳۲۳ .
ـ افغانستان ، بهروز. کابل ۱۳۳۴. :
ـ دایرة المعارف، ،ج ۶، کابل، :۱۳۴۸،ص ۳۴۲.
وفا، مرزا شرف الدین علی، متولد ۱۱۳۷ ه
ـ ریاض الشعرأ، والهٔ داغستانی . ص‌ص۱۱۴۹- ۱۱۵۱ .
ـ عقدثریا ، تذکرهٔ فارسی گویان . تالیف: غلام همدانی مصحفی، به‌قلم خسته. ۱۱۹۹ ، ص ۷۲ .
وفا رمزی سینداوری ،میرزا ابراهیم
ـ سخن‌سرایان افغانستان . احمد جاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵ ه ،ص ۳۰ .
ـ آریانا دایرة المعارف ،ج ۳، ص ۸۰۲ .
وفا، آقا محمد امین (متوفی ۱۱۹۳)
ـ شمع انجمن . صدیق حسن - ۱۲۹۳،ص ۵۱۹ .
ولدی هروی ،میر ولدی
ـ سخن سرایان افغانستان ،احمدجاوید ۱۳۳۴-۱۳۳۵ ه،ص ۲۳ .
ولی،ولی محمد، (متولد ۱۱۶۸-متوفی ۱۲۸۸)
ـ یادی از رفتگان، خسته، ۱۳۴۴،ص ۱۴۷-۱۴۸ .
ولی ، ولی رام
ـ تاریخ ادبیات افغانستان ، صفا. ص‌ص۳۲۵-۳۲۶.

(ه)

هاتف اصفهانی ، (متوفی- ۱۱۹۸)
ـ مجمع الفصحا، رضا قلیخان هدایت . ج ششم، ص ۱۱۷۵ .

هارون ، هارون‌خان (متولد ۱۱۵۰ هـ - متوفی ۱۱۸۴)

- یادی از رفتگان، خسته، ۱۳۴۴، ص۱۴۹- ۱۵۱.

هاشم، محمد هاشم

- تاریخ ادبیات افغانستان ، صفا . ص‌ص۳۱۱- ۳۱۲.

(ی)

یحیی ، شیخ محمد یحیی (متوفی- ۱۱۴۴)

- روز روشن، محمد مظفر حسین صبا. تهران : ۱۳۴۳، ص ۹۴۱.

- ریاض الشعراء والهٔ داغستانی . ص ۱۱۸۶.

یکتا بلخی

- نصر آبادی، میرزا محمد طاهر نصر آبادی، تهران: ۱۳۱۷، ص ۴۴۱.

یکتا، احمد یار خان (متوفی ۱۱۴۷)

- روز روشن ، محمد مظفر حسین صبا. تهران: ۱۳۴۳.ص ۹۴۷.

- شمع انجمن ، صدیق‌حسن. ۱۲۹۳،ص ۵۳۹.

- سرو آزاد ، غلام علی آزاد بلگرامی. هند:۱۱۶۶، ص۱۹۹-۱۰ ۲.

- نتایج الافکار، محمدقدرت الله. بمبئی: ۱۳۳۶،ص ۷۸۹-۷۹۰.

- شعرای پنجاب ، سر هنگ خواجه‌عبدالرشید. کراچی:۱۳۴۶،ص۴۰۴.

یکتا، محمد اشرف

روز روشن، محمد مظفر حسین صبا. تهران: ۱۳۴۳،ص ۹۴۸.

یکدل، شیخ محمد انور (متوفی -۱۱۵۱)

روزروشن، محمدمظفرحسین صبا. تهران: ۱۳۴۳، ص۹۴۹.

- یوسف بلخی (متوفی-۱۱۸۱ هـ)

- سخن سرایان افغانستان ،احمد جاوید .۱۳۳۴، ص ۳۱-۳۲.

یوسف، میر محمد یوسف (متوفی-۱۱۷۲)

ـ شمع انجمن ، صدیق حسن. ۱۲۹۳،ص ۵۴۱ .
یوسف، محمد یوسف.
ـ آریانا دایرة المعارف. ج۳، کابل: ۱۳۴۸،ص ۸۰۵ .
ـ مآثر بلخ ، مولانا خسته. ص ۵۷۶ .
ـ تیمور شاه درانی ، عزیزالدین وکیلی فوفلزایی. ج۲،ص ۴۸۹ .

بخش دوم

فهرست مآخذ

۱ـ آتشکدهٔ آذر. لطف علی بیگ آذر، ،ج ۱-۳ .
۲ـ آثار هرات. افغان .ج ۱-۳، ۱۳۰۹ .
۳ـ آریانا.ش.اول، س.اول، ۱۳۲۱-۱۳۵۶.
۴ـ آریانا دایرة المعارف. ج۳، ۱۳۳۵ش.
۵ـ آیین اکبری. شیخ ابوالفضل علامی.
۶ـ احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل. دکتور عبدالغنی. ،ادب. ۱۳۵۱ .
۷ـ ادب.سالهای ۱۳۴۵- ۱۳۵۶- ۱۳۵۵ .
۸ـ امان النسوان. فیض محمدخان. ج۱-۴، کابل: ۱۳۰۴ .
۹ـ بزم تیموری . سید صباح الدین عبدالرحمان. به اهتمام سولوی مسعود علی، ۱۹۴۸ .
۱۰ـ بوستان اوده. تصنیف ، راجه درگاپرشاد، ۱۸۸۱ع .
۱۱ـ بیدل. خواجه عبادالله اختر. لاهور : ۱۹۵۲ع .
۱۲ـ بیدل و عزیز. به اهتمام قدسیه کریمی. کابل: ۱۳۵۰ .

۱۳- بیدل شناسی . غلام حسن مجددی- ج اول ، کابل : ۱۳۵۰ .
۱۴ - پرده‌نشینان سخنگوی . مأگه رحمانی. کابل :۱۳۲۱ش.
۱۵ - تاریخ ادبیات افغانستان .ابراهیم صفا.
۱۶ - تاریخ زبان وادبیات ایران در خارج از ایران.پروفیسر عباس‌مهرین شوشتری. ایران : ۱۳۵۲.
۱۷- تاریخ مختصرا فغانستان.پوهاندعبدالحی‌حبیبی.ج‌دوم، کابل:۱۳۴۹.
۱۸- تذکرهٔ افضل التذکار. میر افضل مخدوم،اهتمام: عبدالرزاق زهیر
۱۹- تذکرة الخواتین . محمد ذهنی افندی. ۱۳۰۶.
۲۰- تذکرهٔ الشعرای محترم. حاجی نعمت الله محترم. ۱۹۷۵.
۲۱- تذکرهٔ خزانهٔ عامره. سر غلام علی آزاد. بلگرامی. کانپور : ۱۸۷۱.
۲۲- تذکرهٔ روز روشن . مولوی محمد مظفر حسین صبا . تهران : ۱۳۴۲.
۲۳-تذکرهٔ ریاض الشعرأ .والهٔداغستانی.نسخهٔ خطی‌محفوظ در آرشیف‌ملی.
۲۴- تذکرهٔزنان‌سخنور ازعلی‌اکبرمشیر سلیمی.ج‌اول-سوم،تهران:۱۳۳۵.
۲۵- تذکرهٔ سرو آزاد. غلام علی آزاد بلگرامی. هند: ۱۱۶۶.
۶۶- تذکرهٔ سرخوش ، محمد افضل ، لاهور: ۱۹۲۷- ۱۹۴۲.
۲۷- تذکرهٔ سکینه الفضلا . عبدالحکیم ستاقی. ۱۳۵۰ه.
۲۷- تذکره سکینة الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی. ۱۳۵
۲۸- تذکره سفینهٔ خوشگو. تذکرهٔشعرای فارسی . بندرابن داس‌خوشگو پتنه: ۱۳۷۸ه.
۲۹- تذکرهٔ سفینهٔ هندی .تذکره شعرای فارسی . بهگوان داس هنری پتنه: ۱۹۵۸ع
۳۰- تذکرهٔ شعرای‌پنجاب . سر هنگ‌خواجه عبدالرشید. کراچی: ۱۳۴۶.

۳۱- تذکرهٔ شعرای کشمیر. اصلح میرزا. گردآوردهٔ سید حسام الدین راشدی بخش، اول، ۱۳۴۶.

۳۲- تذکرهٔ شمع انجمن. صدیق حسن. ۱۲۹۳ق.

۳۳- تذکرهٔ فارسی گوشعرای اردو. عبدالرووف عروج: ۱۹۷۱.

۳۴- تذکرهٔ مرآه الخیال. امیر شیر علی خان لودی. به اهتمام میرزا محمد ملك، بمبئی: ۱۳۲۴.

۳۵- تذکرهٔ مردم دیده. عبد الحکیم حاکم. لاهور: ۱۹۶۱م.

۳۶- تذکرهٔ میخانه. اهتمام احمد گلچین معانی. ۱۳۳۹.

۳۷- تذکرهٔ نتایج الافکار محمد قدرت الله گوپاموی. بمبئی: ۱۳۳۶.

۳۸- تذکرهٔ نشترعشق، حسینقلی خان عظیم آبادی، ج اول، ۱۹۸۱.

۳۹- تذکرهٔ نصرآبادی. میرزا محمد طاهر نصرآبادی. تهران: ۱۳۱۷.

۴۰- تیمور شاه درانی. عزیز الدین وکیلی فوفلزایی. ج ا-۲، کابل: ۱۳۴۶.

۴۱- جنبش غزلسرایی درعصر بیدل. ژوبل. ادب، ش ۳-۴ س ۱۶، ۱۳۴۷، ص ص ۱۶۳- ۱۶۸.

۴۲- درة الزمان. عزیز الدین وکیلی فوفلزایی. تالیف: ۱۳۳۵، کابل: ۱۳۳۷.

۴۳- دیوان اسلا. نسخهٔ خطی. مربوط کتابخانه پوهاند دکتور جاوید.

۴۴- دیوان دارا، به کوشش مایل هروی.

۴۵- دیوان عایشه. به اهتمام منشی عبدالرزاق بیگ. کابل: ۱۳۰۵ق

۴۶- دیوان وصفی (باسنتخبی از اشعار شاعران دیگر) نسخهٔ دستنویس متعلق به کتابخانه پوهاند دکتور جاوید.

۴۷- دیوان میرزا خان کابلی. آرشیف ملی. ۱۱۷/۸۰.

۴۸- دیوان معزالله‌خان مهمند. به‌اهتمام ،عزیز الرحمن ختک. ۱۱۵۹ ه.
۴۹- رباعیات ابو المعانی میرزا عبدالقادر بیدل . کابل: ۱۳۴۲ .
۵۰- ریاض العارفین. رضاقلی هدایت، تهران: ۱۳۱۹.
۵۱- زنان سخنور. از علی اکبر مشیر سلیمی. ج اول-سوم، تهران: ۱۳۳۵.
۵۲- زیست‌نامه بیدل . اسدالله حبیب. خراسان، شماره ۲-۴، س اول، ۱۳۶۰.
۵۳- سخن‌سرایان افغانستان. احمدجاوید. ۱۳۳۴-۱۳۳۵ ه.
۵۴- شاعرهٔ افغانستان .گویا اعتمادی. کابل :ش ۱۲، س ۱، ۱۳۱۱ .
۵۵- شعرای وطن. سرور، نسیم سحر، ش ۴، ۱۳۰۶ .
۵۶- عایشه‌درانی . عینی پروانی ، پښتون ډغ، ش ۹، ۱۳۴۲.
۵۷- عایشه شاعر شکوه و ماتم، حسین نایل، مجلهٔ زنان افغانستان، ش ۱۱- س ۲، ۱۳۶۱ .
۵۸-عایشه‌درانی. فاروق فلاح ،ادب: ش ۴- س ۲۵، ۱۳۵۶، ص ص ۱۰۲- ۱۱۰ .
۵۹- عایشه نکوهش‌گرستم و بیداد. دکتور اسدالله‌حبیب، کهول‌ش: ۴-۵ س ۳، ۱۳۵۷ و دنبالهٔ آن .
۶۰- عقد ثریا ، تذکر فارسی گویان ، تالیف : غلام همدانی مصحفی، ۱۱۹۹ ه.ق
۶۱- کابل. ارمغان بدخشان، ش ۵۷، س ۵ (از سال ۱۳۱۴ و دنبالهٔ آن) ۵
۶۲- کلیات بیدل. میرزا عبد القادر، ج ۱-۳، کابل ۱۳۴۱.
۶۳- مآثر بلخ .خسته، نسخهٔ تایپی مربوط کتابخانهٔ عامه .
۶۴- مآثر رحیمی. عبدالباقی نهاوندی. به‌اهتمام محمد هدایت حسین، ج ۳، کلکته : ۱۹۳۱ .

۶۵- مذکر احباب. نسخهٔ تا یپی ، نزد پو هاند دکتو رجاوید .

۶۶- مذکر الاصحاب .محمد بدیع ملیحای ،مرقندی. موجود در کتابخانهٔ اکادمی علوم .

۶۷- مجمع الفصحا. رضاقلی هدایت .ج ۱-۶، ۱۳۳۶ .

۶۸ میر زایان بر ناباد، نسخهٔ خطی در کتابخانهٔ اکادمی .

۶۹- نتایج الافکار، محمد قدرت الله ، بمبئی: ۱۳۳۶، ص۷۵۷ .

۷۰- نقدبیدل، صلاح الدین سلجوقی ، ۱۳۴۳ .

۷۱- هفت آسمان. تذکرهٔ مثنوی سرایان. به اهتمام مولوی آغا احمدعلی . کلکته ۱۸۷۳ .

۷۲- هنرو مردم، بیدل، شنیعی کدکنی، شماره ۸۴-۸۵-۱۷۲،،تهران سالهای ۱۳۴۷-۱۳۵۵ .

۷۳ - یادی از رفتگان . خسته، کابل: ۱۳۴۴ .

۷۴ - یکمر دبز رگ. محمدابراهم خلیل احمد الجاسی. انجمن تاریخ: ۱۳۳۵.

نکته

خوش آنکه لاف هنر نزد بی هنر نزند
اگر چه برق بود طعنه بر شرر نزند
فراخ حوصله گرخانه رابه سیل دهد
چوموج دست تأسف به یکدیگر نزند

(کلیم)

مدیر مسوول : ناصر رهیاب
معاون : محمد سرور پاک فر

PROPERTY OF
ACKU
S219

اشتراک

در کابل (۶۰) افغانی
در ولایات (۷۰) "
در خارج کشور (۶) دالر
برای محصلان و معلمان : نصف قیمت
قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

نشانی : اکادمی علوم افغانستان - دیپارتمنت دری - مدیریت مجلهٔ خراسان

ACKU

CONTENTS

Raziq Royeen:

Manuscript copy of Hiba Darwazi,s Dewan'

Hussain Farmand:

Folklore Reflections in Written Dari Literature .

Hussain Nayel:

Pioneer of Literary Re turn in the poetry of Afghanistan.

Mayel Herawi:

A Look at Barkhordar's Poetry.

Nasir Rahyab:

Distinction of Literature.

Badruddin Maqsood:

Kamal Khujandi and power of poetry

Hussain Yameen:

Pronoun and its Use in Dari Texts.

Dr. Beg Murad Siaoff and Prof. A. Q. Qaweem:

"Mar" and "Mar...ra" in the Dari of the 4th and 6th Centuries (H.)

Parween Sina:

Twelfth-century (H.) Dari Poets of Afghanistan

ACKU

D. R. A. Academy of Sciences
Center of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi- Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor : Nasir Rahyab
Co-editor : M. S. Pakfar

Vol. IV. No. 4 October—November 1984

Government Printing Press