Adab. Kabul
Vol.14, No.5-6, Qaws-Hut 1345
(November 1966-February 1967)

R.

ادب

صاحب امتیاز : پوهنځی ادبیات

مدیر مسؤول : محمد حسین راضی

شمارهٔ ۵-۶

۱۳۴۵

راعی

۱ـ کدام کلاسیسیوم : در ادب ملیت خواهی ؟ ی ما انطباس یافته ؟
۲ـ راستی در بعضی طبقات هرچه دلش بخواهد ، نمیتواند بگوید ؟

زبان ادبی :

طوریکه در کتابهای دیگر گفته شد تباین ادبیات با هنر؟ ی دیگر در این نکته است که ادبیات همزبانی است زبان خیالی و شبیه یی است که نویسنده ترانه آن رسانی افکار، احساس میدهد و چهره ؟ یی را ایجاد میکند؟ از این نگاه زبان در ادبیات ارزش کاملاً خاص و مهمی را حایز می شود . در خلال ابداعات ادبی نویسنده چهره ؟ ی هنری مهیج و تازه وجنده ؟ ی گوناگون رسانی را با بکار بردن اشکال هنری صور بیان و دقتی بیان میکند ؛ این عمل ناگزیر باید در خلال زبان ادا؟ شود . اگر زبان را ترک بگوییم ناممکن است که ادبیاتی داشته باشیم . اگر روی این مفهوم بیان کنیم ، می توانیم زبان را نخستین عامل ادبیات بشماریم . با همهٔ دقت نظر به مطالعه و تحقیق زبان ادبی پرداختن و به طور ناگزیر استعداد ادا از زبان را تقویه کردن و بلند بردن از آغاز تا انجام مهمترین مضمون در خلال ابداعات ادبی به شمار می رود .

زبان ادبی و زبان عامیانه

ارتباط زبان ادبی و زبان عامیانه

قبل از آنکه دوباره ؟ زبان ادبی و زبان عامیانه صحبت کنم نخست از همه باید مفهوم زبان ادبی را تشریح نمایم . زبان ادبی دو گونه خصوصیت متضاد وسیع و محدود را احتوا میکند : زبان ادبی وسیع ، زبان نگارشی است که برای سن زبان مشترک ملی ، پالایش شده باشد . و این محتوی زبان آثار ادبی و زبان نگارشی است که در آثار علمی ، مقالات سیاسی ، و در همه جراید و مجلات بکار می رود و هم زبان پالایش شدهٔ عامیانه هم را در بر میگیرد . مفهوم "زبان ادبی" در زبانشناسی بکار می رود معمولاً همان زبان ادبی وسیع است .

زبان ادبی محدود ، بطور خاص زبان آثار ادبی مانند نظم و نثر ، در کتاب ، ادبیات اوپرائی و غیره را ارائه میکند ، و هم زبان پالایش شده در خلال ابداعات ادبیات عامیانه در این بخش شامل می شود . "زبان ادبی" که "خلال تیوری ادبیات از آن بحث می کند اکثر همان محدود زبان ادبی محدود است .

همچنان زبان ادبی ، چه زبان ادبی وسیع و یا محدود ، زبان خاص مجزا و بیرون از زبان عامیانهٔ مردم نیست و محصول ایجاد نویسندگان نابغه هم نمیباشد ، همهٔ اینها از زبان عامیانه منشأ می گیرد و همان زبان عامیانه با پالایش و تمرین مداوم و خلال دوره ؟ ی متمادی تاریخی آهسته آهسته تشکل پذیرفته و غنی شده و تکامل کرده است .

هیأت تحریر

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

آدرس	اشتراک
مجلهٔ ادب ، پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل ، علی آباد کابل ، افغانستان	محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

قیمت این شماره (٦) افغانی .

مجلهٔ ادب در هر شماره فصلی را ببحث در بارهٔ کتابهای تازه ومعرفی آثار جدید علمی وادبی اختصاص میدهد .

ازعموم نویسندگان ومترجمان خواهشمند است که یك نسخه ازکتاب خودرا بادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند تا درین فصل مورد بحث قرار گیرد .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
ضایعهٔ ادبی	محمدحسین راضی	۱
پرورشگاه فرهنگ باستانی	پوهاندعبدالحی حبیبی	٤
ادبیات وزندگی اجتماعی	قیام‌الدین راعی	۱۰
بحثی درمنطق	پوهاند مجددی	۳۷
بخش اشعار		
جنبش مژگان	محمدعثمان صدقی	۵۷
طوفان اشك	شایق هروی	۵۸
سرزمین عیش	عبدالشکوررشاد	۵۹
تیرمژگان	شایق جمال	٦۰
پیمان شکسته	دکتور سهیل	٦۱
نقش پا	محمدابراهیم صفا	٦۲
موج سرکش	نورالله صحرایی	٦۲
نغمه های تر	ضیاء قاری زاده	٦۳
دودآه	عشقری	٦٤
تدریس پښتو درمؤسسات علمی	ل. کسیلوا	٦۵
مبادی ادبیات معاصرامریکا	غضنفر	۷٦
گزارشهای پوهنځی ادبیات	راضی	۸۵

ادب

مجلهٔ دو ماهه

سال چهار دهم | حوت ۱۳۴۵ | شمارهٔ ۵_۶

ضایعهٔ ادبی

عمر ناپایدار دولتیست مستعجل که «یك جلوه نماید دگرش باز نبینی». روزگار گذران که گاه اینچنین است و گاه آنچنان هر آن چون شاهین و باز فسونکار که مرغکان بیگناه رامی چاپد، آدمیزاده رادر کمین است تا «مژه برهم زند و هستی وی برباید».

این اختر شبگرد عیار که «تاج کاؤس ربود و کمر کیخسرو» اعتماد را نشاید و چنانکه دانی باکس نسازد و بر کس نپاید.

خرم آنکس که از هر آن زندگی حظی وافر جوید و طریق دانش و ادب پوید: ذهن کنجکاو آدمی هرقدر سمند تندفکر رادر صحرای بی انتها و مرموز هستی بتازاند سرانجام هیچش معلوم نخواهد شد که خود کیست و هستی چیست؟ و آنگهی سراب راحقیقت پنداشته راه افسانه پیماید وچه بسا که از بار گران زندگی که بزور بردوشش افتاده است احساس خستگی نماید و پیوسته مفری خواهد تا مگر در آنجا نفسی براحت کشد.

مرگ چون صراف گوهرشناس امسال نیز، مانند سالیان پار، چشم طماعش را به دو گوهر

بحر بیکران ادب دری دوخته از گلستان پر از هار و همیشه بهار ادب دری چنان گلدسته های نفیس و آتشین را به یغما برده است که جایشان را بمشکل میشود پر کرد. این دو گلدسته که شگوفانی و طراوت شان چندی قبل دستخوش تطاول صرصر خزان زندگی قرار گرفت استاد **سعید نفسی** واستاد **احمد آتش** میباشند که آثار ارزنده و تحقیقات عالمانهٔ شان در قلمرو ادبیات دری خریداران و هواخواهان زیاد داشته چکیده هاو کاوشهای ذهنی شان مایهٔ التذاذ خوانندگان نسل امروز و فرداخواهد بود.

مرگ دو استاد فرزانه آنهم از دو کشور دوست ماه «ایران» و «ترکیه» ضیاع بزرگ ادبی است که ادب دوستان و دانش پژوهان افغانی از فقدان شان سخت متأثر و متألم میباشند.

استاد **سعید نفسی** مردی بود محقق و دانشمند، نویسنده ای بود تند نویس و پر کار که بیش از دوصد و پنجاه اثر بزبان دری از خود بیادگار گذاشته است که اینک مشت نمونهٔ خروار گفته چند اثر بسیار معروف اورا از نظر خوانندگان محترم مجلهٔ ادب گزارش میدهیم: تاریخ بیهقی، دیوان قصاید و غزلیات عطار، مقطعات ابن یمین، تاریخ گیتی کشا، احوال واشعار رودکی، قابوسنامه، سیر العباد الی المعاد، در پیرامون احوال واشعار حافظ، اشعار و احوال خواجو، شاهنامه، رباعیات عمر خیام، تاریخچهٔ ادبیات ایران، نظامی گنجوی، شاهکارهای نثر معاصر فارسی، تاریخ عمومی قرون معاصر، پوشکین فرهنگنامهٔ فارس، آثار گمشدهٔ ابو الفضل بیهقی، پیشرفتهای فرهنگی در اتحاد جماهیر شوروی، ایران در صدو هفتاد سال اخیر، فرهنگ فرانسه به فارسی. وی در آخرین رمق حیات به نوشتن کتاب تاریخی دیگری دست یازید ولی پیش از آنکه تکمیلش کند چشم از جهان بست.

مرحوم **سعید نفسی** چندسال قبل باثر دعوت ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل از افغانستان که مهد زبان دری است بازدید بعمل آورده در محضر استادان ومحصلان پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل کنفرانسهائی ایراد کرده بود.

سعید نفسی به دانشمندان، ادیبان و فیلسوفان افغانی علاقه ای خاص داشت و در معرفی مفاخر علمی و ادبی افغانی به حلقه های فرهنگی ایرانی تلاشهای فراوان بخرج داده است.

استاد، مثنوی معنوی مولوی جلال الدین بلخی را هنگام قیام شان در کابل، شاهکار

ادبی جهان قلمداد میکرد و با کیف و شوری عجیب این بیت را زمزمه میکرد :

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

احمد آتش استاد ادبیات و زبان دری پوهنتون استانبول که چندی قبل چشم از جهان پوشید یکی دیگر از بزرگان عالم ادب دری بشمار میرفت که مقالات تحقیقی وی بهترین شاهد مدعای ماست .

استاد **احمد آتش** زبان دری را نزد دانشمند محترم افغانی بناغلی عبدالوهاب طرزی (پسر پدر نثر معاصر دری افغانستان) که در آنوقت سمت استادی ادبیات دری را در پوهنځی ادبیات استانبول بعهده داشت ، آموخته بود و به اثر علاقهٔ مفرطیکه بفرا گرفتن زبان دری داشت در اندك مدت خواندن و نوشتن دری را یاد گرفت و در صرف و نحو زبان و ادب دری و عربی خود را چندان وارد ساخت که به استادی پوهنځی استانبول بر گزیدند .

مرحوم **آتش** بیست و اندسال در راه نشر دایرة المعارف اسلامی تلاشها و تپشها داشت و همواره در دایرة المعارف اسلامی و غیره نشرات کشور دوست ما «ترکیه» از فرهنگ و ثقافت افغانستان و سهم مردم این سرزمین تاریخی در تمدن اسلامی بحث ها بعمل میاورد چنانچه در دایرة المعارف اسلامی زیر عنوان «هرات» مطالب مفید و دلچسپی نوشته و آثار هنری و تاریخی این شهر باستانی را میستاید .

آتش بزبانهای دری ، فرانسوی و ترکی آثاری زیاد نوشته ، سندباد نامه و ترجمان البلاغهٔ رادویانی (۱) را بحلیهٔ طبع آراست :

از مقالات مهم او که مظهر نیروی تحقیق استاد میباشد مقالات مذکور را در بارهٔ «ورقه و گلشاه» و «فرخی سیستانی» میتوان نام برد که با کمال استادی نگاشته آمده است .

استاد آتش که در سال (۴۲) برای شرکت در محفل یادبود حضرت خواجه عبدالله انصار بکابل آمده بود نداز آثار و اماکن تاریخی افغانستان با کمال علاقه مندی بازدید بعمل میاورد .

ادب در حالیکه از اینگونه ضیاعهای ادبی و علمی گرد ملال بخاطر دارد به حلقه های ادبی دو کشور دوست و بازماندگان این دو شخصیت ادبی و علمی صبر جمیل آرزو میکند .

محمد حسین «راضی»

۱ - این کتاب را در سابق بفرخی منسوب میدانستند .

پرورشگاه

فرهنگ باستانی

پوهاند عبدالحی حبیبی

هزران سال پیش مردمی از نژاد آریایی، بسرزمینی که ملتقای دریـاهای خروشان وبزرگی بود فرود آمدند، این مردم ساکها بودند، که تاکنون اخلاف ایشان بنام «ساکزی» در آنجا بر کنارهای دریای هیرمند ساکنند :

ساکها مردمی نیرومند و دلاور بودند، که این سرزمین بنام ایشان «سگستان» و در عربی «سجستان» و بعدها سیستان نامیده شد . وفاتحان عرب هراهل سیستان را سجزی گفتند که معرب همان سکزی است :

سگزیان که تاکنون در سیستان و گرمسیر، بر کنارهای دریای هیرمند تاحوالی غربی قندهار و بست سکنی دارند، مردم بلند بالا و قوی هیکل، گندم رنگ متناسب اندامی اند، که به پښتو سخن گویند و جزو درانی (ابدالی، اودالی، هفتالی) شمرده میشوند .

سکزیان در ادوار تاریخی درسرزمین سگستان مدنیت های درخشان تشکیل دادند و شهرستانهای عظیم بنانهادند، حکومتهای بزرگ ساختند .

هامون سیستان و گودزره دوجهیل بزرگی است که (۱۵۰) هزار میل مربع ساحه را

در بر میگیرد، وچهار دریای (هلمند، خاشرود، فراه رود، هارود) در آن می افتد، در سرزمین غرب هامون وشمال گودزره ساحهٔ وسیعی است که طول آن شمالاً وجنوباً بصد میل وعرض آن شرقاً وغرباً تاپنجاه میل میرسد، ودرشمال آن مجرای فراه رود وپشاوران وتخت رستم است ودر جنوب هم تابرود بارودشت زره ممتداست.

درین سرزمین وسیع آثار وعلایم آبادانیهای باستانی بهرطرف پدیداراست وصدها تپه وبقایای کاخهای عظیم وکوشک های منیع بنظر می آید که دست روزگار آنرا به خرابه زارهای موحش تبدیل کرده، واین پرورشگاه مدنیت قدیم، اکنون محل گژدم ومارگردیده، که به ملیونها در تحت خرابه های شهرستانهای باستانی موجوداند. نمیدانم چه دست جفاکار وستمگری بوده که شهرستانهای رستم وآل صفار وزرنج زیبارا به این ویرانهای موحش تبدیل کرد.

شهرهاییکه در آن عصر ملیونها نفوس سکنی داشتندواز بلادبزرگ آسیا بشمار می آمد وزرنج سیستان بابغدادمقر خلفاء همسری میکرد، اکنون در آن احدی زندگی ندارد وساحهٔ وسیع آنراخرابه زارهای موحش وجنگلزارهای گزخودر وی فراگرفته است.

شهرهای سکستان همواره پرورشگاه پهلوانان ومقرشاهان ودرسگاه دانشمندان ومؤسسات ادیان ومذاهب بودودرزیر هر دیواری کهنه وکوشک فرسودهٔ آن، آثار فرهنگ باستانی نهفته است.

رستم فرزنداین سرزمین بودویعقوب پروردهٔ این خاك! سجستانیان در تشکیل علوم اسلامی مانند حدیث وفقه وکلام دستی داشتند. مؤسس مذهب کرامی سیستانی بود، شعرای نخستین زبان دری بدربار یعقوب صفاری درزرنج قصیده هامیسرودند، بخش مهم شهنامه های قدیم، داستانهای سیستان است. قدیمترین کتاب نثردری «کشف المحجوب» به خامهٔ سیستانی نگاشته شده وعیاران این سرزمین که حزب سیاسی و اجتماعی منظمی بودند امثال یعقوب وعمرورا بدنیادادند که تابغدادودمشق ازمردمان باج گرفتند.

ولی دریغاوحیفا! که این مهدتهذیب وفرهنگ به کلی از بین رفت ونفوس آن

بدست خونخواران چنان کشتار شدند که در سنه (۱۸۷۲) چون «سر گولدسمت» انگلیسی از ینجا میگذشت در تمام سیستان (٤٥) هزار نفر ساکن بودند در حالیکه بعد از (۳۰) سال در حدود (۱۹۰۰) چون «سر مکماهون» خطوط سرحدات ایران و افغان را تعیین میکرد بقول «تیت» نفوس تمام سیستان (۱٦۱) هزار بود .

شهر رستم :

رستم پهلوان نامی سیستان که قسمتی از شهنامه وقف کرداراوست یکی از فرزندان این خاك بود بقول « تیت » بسمت جنوب غربی «پادزلوك» بقایای شهر موجود است که مردم آنرا « تره خون» نامند واین شهر رستم بود که دراطراف آن آثار بروج زردشتی وآتشکده ها ودیوارهای شهرستان کهن به نظر می آید و بزمانهٔ قبل الاسلام که مردم آن دیار زردشتی بودند تعلق دارد .

خرابه زار شصت میلی :

قلعهٔ فتح دو میل به شرق مجرای هیرمند افتاده که دراطراف آن بقـایای آثار دورهٔ اسلامی به کثرت به نظر می آید درسنه (۱۸۱۰) که «کرستی» از ینجا گذشت مردمان قلعه آنرا ترمیم میکردند .

درعصر شاه جهان آخرین شهزاده این دیار حمزه خان کیانی از لشکریان مغل شکست خورده به اینجا پناهنده شده بود .

اکنون بقایای یک قصر بادیوارهای استوار ومنقش نمایان است که عظمت باستانی از آن پدیدار است. در بین خرابه زار وسیع این حدود بقایای قلعهٔ فتح یکی از مراکز سیستان که درسنه (۱٤۲۷ ع ۸۳۱ ه) بنا شده ومدت ها مقر کیانیان سیستانی بود، تا کنون نمایان است وارگ بالائی آن داستان مدنیت کهن را حکایه مینماید .

وازاینجاست که سلسلهٔ عظیم خراب های پیاپی ازجنوب بشمال آغاز میگردد و تا شصت میل شمالاً دوام میکند .

سروتاو :

جنوب آن قلعهٔ فتح وشمال آن چخانسور است که این خرابها بطول شصت میل ساحهٔ (۵۰۰) میل مربع را فرا گرفته وانسان را بحیرت می اندازد که اینقدر شهرستان وسیع باعمرانات شگفت آور چگونه بکلی از بین رفت وتمام آن به ویرانهٔ موحشی تبدیل گشت. «تیت» میگوید که مردم بعداز گذشتن موسم باران در خرابهای این شهرستان باستانی مسکوکات پارتهی وساسانی وخلفای اسلامی را به کثرت می یابند خرابهای نادعلی وچخانسور نیز از بقایای کاخ های بزرگ آل صفار است که اکنون بشکل تپه های بلند بنظر می آید. ارگ چخانسور تاکنون معروف ومشهود است که از برج بلند آن تمام مجرای هیلمند وچخانسور دیده میشود. مردم سیستان، نادعلی را شهرستان کیخسرو گویند وخود را اخلاف او شمرند.

قلعهٔ کنگ یکی از این آثار تاریخی است که بقول «تیت» سیصد گز طول وعرض دارد وکنگ لغت قدیم این سرزمین است بمعنی استوار و محکم که از السنهٔ باستانی درینجا زنده مانده وبسا از آثار ابنیهٔ قدیم در آن موجود است. از مناظر داخلی بقایای قصور سروتار پیداست که این ابنیه در غایت عظمت بنا یافته وتاکنون هم تجمل قدیم را نمایندگی میکنند. رواق درب یکی از کوشکها وابنیهٔ بالای آن خیلی پرشکوه است. وتصویر آن داستان شوکت کوشک نشینان را بزبان حال میگوید. کهک وچل برج وامران تاجلال آباد وزاهدان پر از اینچنین ابنیهٔ تاریخی است.

زاهدان (زرنج):

«تیت» موقعیت زرنج قدیم را در زاهدان تعیین کرده که این مسأله از روی تاریخ قابل غور وتدقیق است. «زاهدان» به غرب مجرای «هیرمند» مقابل «کهک» واقع است.

یکی از بقایای ابنیهٔ اینجا خرابهٔ کوشک دختر ملک قطب الدین است که مردم این دیار داستانی حزن آور از ونقل کنند وگویند: چون «تیمور لنگ» بار آخرین برین

سرزمین تاخت تمام آبادانی آنرا به‌خرابه‌زار تبدیل کرد و بندهای هیلمند راهم‌از بین برد که بعدازآن بسبب‌نبودن آب، تمام «سیستان» دشت بایر گردید .

چون تیمور برسیستان هجوم آوردوشهررامحاصره کرد مردم به‌غایت مردانگی ازبوم وزادخوددفاع میکردند ونمیخواستندشهررابه‌قوای‌متهاجم بسپارند. دخترملك نامه‌ای به‌تیمورنوشت وآنرابوسیلهٔ کمان‌وزه‌باتیربه‌لشکرگاه‌وی انداخت وراه‌حمله ودخول‌شهررانشان‌داد که‌مجرائی‌ازبالای‌حصاربه کنارآب «هیلمند» زیرزمین موجود است چون‌قوای «تیمور» ازین‌سرآگهی یافتندازراه‌این‌تونل به‌شهردرآمدندوبه‌فتح‌شهر مؤفق‌شدند . گویندد‌خترملك‌میخواست‌باتیمور مزاوجت‌نماید ولی‌فاتح مذکور اورا جزای‌سنگین‌مرگ‌دادو گفت : «کسیکه بـادیاروکشورو قوم‌خویش بیوفائـی نماید باماچه‌خواهد کرد».

این‌داستان‌اگرچه افسانه‌بنظرمی آیدولی‌عبرت‌آموزاست‌زیراکسی که‌ازخویشان ببردوبکشورخودنه پیوندد درنظر دیگران نیزوقعی‌نخواهد داشت .

درحدود «زاهدان» یکی‌ازمنارهای منقش که‌خطوط‌کوفی‌هم‌داشت به‌ارتفاع (۷۵) فت‌تاسنهٔ (۱۹۰۰ ع) هم‌موجودبوداین‌منار‌بزرگ «بقول» تیت درسنهٔ (۱۱۵۶ ع ـ ۵۵۱ ه) تعمیرگردیده‌وبنابران ازآثاردورهٔ ملوك‌سیستان است که‌بقول‌منهاج‌سراج‌معاصران غزنویان وغوریان‌بودند .

کارکوی :

درحدود «نادعلی» وده «دوست‌محمد» بقایای کارکویه‌تاریخی‌واقع‌است که‌یکی ازتپه‌های آثار باقیه‌یك کوشك تا (۳۰) فت‌بلندی‌دارد وازمناظربالای آن نمایان‌است که‌وقتی‌بنای‌عظیمی بودازاینجامیان «کنگی» هم‌بنظرمیایدواین‌همان «کرکویه» است که درکتب‌تاریخی‌مذکوراست ولی‌اکنون‌اطراف‌آنراجنگل‌زارغلوگزستان فراگرفته وبه‌آسانی‌نمیتوان‌دوربین آن‌رفت واین‌کرکوی معبدقدیم مردم «سیستان» است که

درتاریخ سیستان سرودقدیم دری برای آن نقل شده ویکی ازمراکزدیانت زردشتی قدیم بود .

نفوس :

درحدود (۱۹۰۰) درسیستان ایران درشهرستان (۱۵۶۲۲) خانوارودره کنگی، (۵۵۴۹) خانوارو (۹۱) هزار نفرساکن بودنداما درچخانسور افغانی (۷۰) هزار نفردر (۱۶۲۷۲) خانواده بودند که بحساب «مسترتیت» درهرمیل مربع سیستان افغانی (۱۶) خانواده ودرهر میل مربع سیستان ایرانی (۲۶) خانواده سکونت میکردند .

«اقتباس از کتاب سرحدات بلوچستان تألیف «مسترتیت» عضوادارهٔ پیمایش حکومت هندطبع لندن ۱۹۰۹ ع . »

بیاوجوش تمنای دیدنم بنگر
چواشک ازسرمژگان چکیدنم بنگر
زمن بجرم تپیدن کناره میگردی
بیا بخاک من وآرمیدنم بنگر

۱ منشأ ادبیات و هنر
تفننی بودن ادبیات
ادبیات ارائه دهنده انگیزه های روحیست
زندگانی اجتماعی منبع خلاق ادبی است

۲- رابطه تکامل ادبیات با تکامل جامعه
دو نوع جهان بینی: آیدهالیستی و ماتریالیستی
قواعد اساسی تکامل ادبیات
اثر تقسیم کار (جسمی و ذهنی) در تکامل ادبیات

۳ تأثیر ادبیات در زندگی اجتماعی ۲۹

۱ مقدمه یی بر مطالعات ادبی	۴ ادبیات و اجتماع
۲ ادبیات چیست؟	۵- ادبیات و مطالعات ادبی
۳ ادبیات و عالم واقع	۶- تیوری ادبیات، نقد ادبی، تاریخ ادبیات

بحثی از تیوری ادبیات

ادبیات و زندگی اجتماعی

مترجم قیام الدین راعی

طوریکه میدانیم، ادبیات یکی از پدیده های فکری اجتماعیست، وجود جامعه خود تعیین کنندهٔ این واقعیت است؛ تغییر و تکامل ادبیات را، از آغاز تا انجام، باید درخلال تضادهای زندگی اجتماعی و تکامل آن شرح کرد؛ ادبیات یک دورهٔ ثابت و یک طبقهٔ ثابت، همیشه انعکاس دهندهٔ وضع اقتصادی و سیاسی یک جامعهٔ ثابت است، وهم در تحت شرایط سیاسی و اساسهای اقتصادی، مجموعهٔ تشکل رابطه های میان افراد، در جامعهٔ طبقاتی وضع اصلی خود هر طبقه و رابطهٔ متقابل میان آنان، خود زندگی اجتماعی یک دورهٔ معین را ارائه میکند. بنابران، موضوع رابطهٔ ادبیات با زندگی اجتماعی، یکی از مسایل اصلی و عمده درخلال اساسهای ایجاد و تکامل ادبیات بشمار میرود. بمنظور آگاهی درست این موضوع، باید نخست از همه رابطهٔ ادبیات را باسیاست، و اساسهای تکامل ادبیات را به نفس خودش، و هم یك سلسله موضوعهای مربوط به ایجاد ادبی را درك کرد.

۱ـ ادبیات از زندگی اجتماعی سرچشمه میگیرد

منشأ ادبیات وهنر :

ادبیات وهنر از کجا بوجود آمده است؟ اگر به نهج علمی باین سؤال جواب داده شود ، باید نخست از همه مسألهٔ منشأ ادبیات و هنررا تحقیق کرد. اینکه ادبیات و هنر بعد ازظهور جامعهٔ انسانی بوجود آمد، جای هیچگو نه شک وتردیدی نیست. مگر انسانها تحت چگونه شرا یط وعواملی توانستند که نخستین آهنگ ، نخستین پارچهٔ رسامی ونخستین نمونهٔ تراش‌شده ویا کنده شده را ایجاد کنند؟

درجریان تاریخ نقادان‌اد بی‌وهنری ، دربارهٔ منشأادبیات وهنر ،باری‌شرح وبسط‌گونا گونی‌ارائه کرده‌اند که‌ازین‌میان‌دونو ع بینش مؤثرترازدیگران بوده‌است :

۱- عقیده برتفننی بودن ادبیات : این عقیده را کا نت بنیا د نـهاد، بعداً توسط شیلرواسپینوزا بیشترتبارز کردو آنان‌چیزهایی‌به‌آن افزودند. شیلرعقیده داشت که‌آزادی خاصهٔ ادبیات وهنراست، بعبارت دیگرنوع فعالیتی‌است که‌عاری ازهر گونه غرض بهره برداری باشد . شیلراین نظریه‌را بیشترتبارزداد وبینش‌تفننی‌بودن ادبیات را رونق بخشید، اوعقیده داشت‌که انسانها درجهان واقعی زندگی‌بسرمیبرند ودرخلال آن ازانگیزه های مادی وروحی متأثرمیباشند، مگراکثرنمیتوا نندآزادی واقعی داشته باشند . بنابران انسانها همیشه خواسته اند با استفاده ازبهترین نیروی مازاد، بهشت وجهان‌آزادی را خلق کنند، واین‌همان تفنن وتفریح است.غریزهٔ این نوع تفنن انسانها، همانا محرك خلاقیت هنری بشمارمیرود. فیلسوف انگلیسی سپنسر این‌تیوری رایک‌قدم دیگرتأ ییدکرده است . اومیگویدکه‌انسان نوعی ازحیوانات عالی است‌که ازحیوانات عادی دیگر فرق دارد. حیوانات عـادی همیشه نیـروی خود را تنها بمنظور وقایه‌ودوام زندگی بکارمیبرند، بشرگذشته ازنیروئی که دروقایه ودوام زندگی‌بکارمیبرد، دارای نیروی مازاد دیگری نیزاست. هنروتفنن ثمرهمین نیروی مازاد انسانیست .

۲- عقیده براینکه ادبیات ارائه دهندهٔ انگیزه‌های روحیست :

در او اخرقرن نزدهم عده ای از روان شنا سان سرمایه داری درتبلیغ این اند یشه مجا هده ها کردند. آنان عقیده دارند که بشر از آغاز کودکی تاپیری، استعداد ارائهٔ احساسات خود را داشته است، باشاد شدن می‌خندیده وازاندوه والم اشک میریخته است ... این نوع استعداد بوسیلهٔ آواز، زبان وحرکات ارائه میشده که بعداً موسیقی، ادبیات، رقص وغیره را بنیان گذاشته است. پیروان این مکتب قدمی فراتر نهاده چنین می‌پندارند، که منشأ ادبیات درآنست تانویسنده تغییرهای روحی خود را ارائه کند وترسیم نماید تا «خودی» نویسنده متظاهر گردد .

فروید (1856 — 1939) بصورت منظم ترتیوری را پیشنهاد کرد، بدین معنی که منشأ ادبیات وهنر مربوط به غریزهٔ «عقل باطن» ونمای تغییرات آرزوها میباشد . همهٔ این اندیشه‌ها ازحقایق تاریخی تکامل ادبیات وهنرسرچشمه نگرفته، تادرراه تحقیق منشأ ادبیات وهنربکار رود. برعکس با استناد به اساسهای آید یالیسم عندی، شرح اغوا کننده ای دربارهٔ منشأ ادبیات وهنرداده شده است .

دوعقیدهٔ بالا، بخصوص نظریهٔ تفننی بودن ادبیات درجهان ادبی وهنری اروپا، باری تأثیر بزرگی را بجا گذاشته بود . بدون شک وتر دیدی ، این نوع بینش باعده‌ای ازپدیده‌های مراحل ایجاد ادبیات وهنر تماس گرفته است . مگرهمهٔ آنها **معلول راعلت** تصور کرده **وپدیده را اصل** پنداشته‌اند. اگربپرسیم که تفنن از کجا سرچشمه میگیرد؟ آیامحصول زندگی کارانسانهابشمار میرودویا اینکه با آن هیچ رابطه‌ای بهم نمیرساند؟ احساسات محبت ونفرت ، اندوه وسروراز کجا منشأ دارد؟ آیا اینها انعکاسی اززندگی واقعی وعینی است، ویااینکه نمایی ازغرایز طبیعی انسان بشمار میرود؟ برابر این پرسشها ، آنان عملیهٔ اجتماعی انسانهارابدور می افگنند ، وتنها ازنگاه بیولوژیکی ویاروانی میخواهند جواب دهند، بنابران اینان همه نمیتوانند به نهج علمی منشاءادبیات وهنرراشرح کنند .

دربارهٔ منشاء ادبیات وهنر، عقیدهٔ تقریباً قدیمی، همان نظریهٔ "تقلید" یونان قدیم است. کسانیکه نخستین بار این بینش راپی‌ریزی کردند، فلاسفهٔ قدیم یونان، دیموقراطیس وارسطو (384-322 ق.م) بودند. آنان عقیده داشتند که ادبیات وهنر از تقلید حقایق اجتماعی وجهان طبیعی، منشاء میگیرد. دیموقراطیس چنین می پنداشت که هنر از تقلید طبیعت سرچشمه میگیرد، «ازعنکبوت ما بافت وپیوندرا آموختیم؛ وازغچی طرز ساختن خانه؛ ازقو وبلبل ودیگر پرندگان آوازخوان، آوازخوانی را فرا گرفتیم.» (۱) ارسطو در کتاب «شناخت‌شعر» قدمی فراتر نهاده منشاء شعر را همان تقلید برابر (از) موجودات اجتماعی وطبیعی میداند، وتقلید البته غریزه‌ایست که‌از آغاز کودکی انسان واجد آن بوده است.

این عقیده ثابت میکند که ادبیات وهنر ازجهان طبیعی عینی وجامعهٔ انسانی مجزا نیست، مگر باآنهم، آنان تقلیدرا به‌محک غرایز وفطرت انسانی می‌آزمایند، نه‌اینکه محرك تقلید رااز نگاه عملیه‌های اجتماعی درك کنند.

طوریکه قبلاً یادآور شدیم، ادبیات وهنر یکی‌از پدیده های فکری‌اجتماعی بشمار می‌آید، واین محصول انعکاس واقعیت های عینی درمغزنویسنده است. همچنان عکس‌العمل نویسنده برابر واقعیت‌های عینی، هرگزمتکی به‌غرایز فطری نیست، بلکه نتیجهٔ همان عملیه های اجتماعیست که‌سازمان فکری نویسنده رانیز سامان بخشیده‌است. درجامعهٔ بشری کارتولیدی‌اساسی ترین عمل انسانهاست، و هم اساسی ترین منبع دانش انسانها بشمار می آید. بنابران اگر خواسته‌شود که‌منشاء ادبیات وهنر به نهج علمی روشن شود، هرگزنمیتوان عمل کارانسانهارا نادیده گرفت. این نوع توضیحات البته‌مندمج با هرگونه دلایل علمیست. حقایق بیشمار تاریخی ثابت میکند که‌ادبیات وهنرهماناازمنبع فیاض کار سرچشمه میگیرد.

طوریکه میدانیم درجریان کارمتمادی بازوان توانا ومغز مترقی انسانها بکارافتاد،

۱ـ فلسفهٔ قدیم یونان وروم، 1957، ص 112.

وهم‌لسانی که احساسات متقابل آنان را ارائه‌میکرد ، سازمان‌های گوناگون عواطف انسانی ، معرفت انسان مقابل جهان عینی و نیروی تحمل آن نیز به‌آهستگی رو به تکامل رفت. این همه به‌ایجاد ادبیات وهنر شرایط مادی بودن را سازمان‌داد. در تحت همین شرایط بود که مردم امکان آنرا یافتند تا به ایجاد ادبیات و هنر دست بیازند .

دانشمندی میگوید: «تنها و تنها به‌نسبت کار، و به‌علت تناسب متقابل در حرکات نوظهور، وهم بدنی که‌اینهمه را دست رهبری می‌سپرد، در خلال یك دورهٔ متمادی اسکلیت انسانی بصورت تکامل یافته، به‌ارث ماند؛ وهم به‌علت اینکه این مهارت های به‌ارث رسیده ، در خلال حرکات غامض نوظهور بصورت پیگیر با اصلاحاتی بکار برده میشد، تحت اینگونه عوامل ، دست انسانی به‌چنین درجهٔ عالی خلاقیت هنری نایل‌شد؛ روی‌این اساس بود که دست انسانی توانست آثار سحرآمیز تولید کند ومانند «رافایل» هنر نقاشی، چون «دوونچی» هنر مجسمه‌سازی ومانند «بتهوون» موزیکی را خلق نماید.»

به‌نسبت طول زمان ، مابمشکل میتوانیم وضع واقعی ایجاد هنر را بطور دقیق در مراحل نخستین درك کنیم ، مگر موازی با تکامل آنتروپولوجی و باستانشناسی ، بازهم میتوانیم موادهنری که‌از زیرزمین بدست می‌آید ، و هم فعالیت های هنری طوایف ابتدایی که‌هنوزهم درین جهان زندگی دارند، میان آن و محصولات هنری باستانی ارتباطی قایم کنیم.

به‌اساس مواد باستانشناسی و آنتروپولوجی ، در دورهٔ نسبتاً رسیدهٔ قوانین کمون اولی یعنی مرحلهٔ آخرین دورهٔ آلات سنگی قدیمی ، نخستین فعالیت های هنری دست هستی گرفت .

درین وقت انسانهای اولی ساختن انواع آلات سادهٔ کار را آموخته بودند، با زبانی که احساسات ومفکوره‌های متقابل آنان را ارائه میکرد، زندگی همگانی بسر میبردند وبصورت دسته جمعی دست بکار میشدند. درین مراحل آنان هنر اجتماع اولی را بوجود

آوردند، چنانکه سرودها، موسیقی ورقص بشرابتدایی تشکل پذیرفت وبالای ابزارکار، پارچه سنگ‌ها ومغاره های سنگی انواع رسمها کنده شد. چنانکه دانشمندانی باساس اینگونه مواد، بطور محسوس این واقعیت را که کار منشأهنراست، بیان کردند. آنان ارائه داشتند که هنرجامعهٔ ابتدایی موافق به ضرورت کاربوده وبا تولید درمراحل عملیهٔ کارُبستگی دارد، هنر آندوره بازندگی کارومبارزهٔ تولیدی آنان ارتباط نزدیکی داشته است.

بشرابتدایی درجریان کار، بمنظور انسجام حرکات، تقلیل فسردگی و تبادل احساسات ومفکوره‌های متقابل، اکثر «طبق وزن معین وبعلاوه حین حرکات تولید، آهنگِ خواندن وصدایی که ازاشیای آویخته شده به بدن بوجود می آمد، هم موزون ومقفی بود» این ابتدایی ترین منبع وزن درموسیقی بشمارمیرود. زمانی که بشر ابتدایی این نوع آرزوهای زمان کار را با آهنگ موسیقی وزبانی که تاحدی ارزش زیاد داشت، باهم آمیخت؛ همانست که ابتدایی ترین سرودهابوجودآمد. درمیان عدهٔ ازملیت های ابتدایی، «هرنوع کارازخودآهنگی داشت، ووزن اینوع آهنگ‌ها کاملاً بصورت دقیق باوزن خاصی که حرکات این نوع کارهای تولیدی داشته، موافق بوده است؛ (۱) بطور مثال، درمحل سیاه پوستان افریقایی، «پاروزنان کشتی، هم آهنگ باحرکت پاروآوازمیخوانند، جوالی هاازیك طرف راه میروندوازطرف دیگر میخوانند، زنان ازیك طرف شالی برمیدارند وازطرف دیگرمیخوانند.» (۲) زنان طایفهٔ ملیت پستو (۳) بدودست خودظرف طلاکاری شده‌ای راکه باحرکتی به صدامی آید، میگیرندواکثر همه یکجاجمع میشوند وگندم می کوبند، هم آهنگ با حرکت دست، بطورمنظم به آوازخوانی میپردازند، آهنگ اینگونه خواندن‌ها با

۱— (نامهٔ بی‌آدرس) ، ص ۳۹ .

۲— (نامهٔ بی‌آدرس) ، ص ۳۷ .

۳— نویسنده تنهانام این ملیت را ذکر کرده ونگفته است که مربوط کدام قاره است. (مترجم)

صدای موزونی که ازماحول آنان بوجود می‌آید، کاملاً هم وزن است.

«لوشون» نویسندهٔ مشهور معاصر چین میگوید: «نیاکان نخستین‌ما، حتی سخن زدن‌را هم نمیدانستند، ازاینکه یکجاباهم کارمیکردند، مجبور بودند نظرخودرا ابرازدارند، بعداً چنانکه آهسته آهسته آوازهای پیچیده‌ای را ارائه کردند. بطورمثال زمانیکه همه چوب‌هارابلند کردند، حس نمودند که خسته‌شده‌اندمگرفکر نمیکردند که سخن‌بگویند ازین‌میان یکی گفت: «کنك‌یوکنك‌یو»، این بذات خودایجاداست، همه باید اورا بستایند، بکاربردن آن، بعینه چاپ است؛ اگرباثبت علاماتی‌باقی‌بماند، این خود ادبیات است . . . » (۱) دلایل بالا نشان میدهد که نخستین آهنگ های موسیقی و سرود ها ، باپیروی ازاوزان وموسیقیت مراحل کار بوجود آمده است، واین با زندگی کارومبارزهٔ تولیدی آنان رابطهٔ نهایت نزدیکی داشته است، واین وسیله‌ای بوده به اینکه آنان تولیدات راجمع کنند وبصورت‌متقابل احساسات ومفکوره های خودرا بیان نمایند. بعضاًبمنظورازدیادآهنگ موسیقی، وموافق با ارائه احساسات بشرابتدایی خواسته است ابزارکار رانیزاصلاح کند، که بدین‌ترتیب نخستین آلات موسیقی را ایجادکرده اند.

رقص‌جامعهٔ ابتدایی، بانقلیدازحرکات حیوانات مختلف، وتبارزآن درجریان کار، نیزبازندگی کار ومبارزهٔ تولیدی‌بشرابتدایی‌رابطهٔ نزدیکی‌بهم میرساند، بطور مثال مردمان «هچی‌مو» که درگرین‌لیندوجاهای‌دیگرزندگی‌میکنند، زمانیکه‌میخواهند سگ‌های دریایی راگرفتارکنند، یك سلسله حرکات سگ‌آبی راتقلید میکنند، با بلندکردن‌سرآهسته‌آهسته سوی‌اومیروند، بعدازآنکه به‌آنهانزدیك شدند، حمله‌ور می‌شوند، شکارچیان حین حاضرساختن شکاروگرفتن‌آن، تقلید حرکات حیوان را تکرارمیکنند، که بدین‌ترتیب رقص شکارچی‌را ایجادکرده اند. بدون شك وتردید، اینگونه رقص‌تاحدی‌اصل‌تفریح‌وتفننی‌راباخود دارد. مگرباآنهم‌طوریکه دانشمندی

۱ـ کلیات لوشون، مجلدششم، ص 75.

میگوید ، درینجا « تفنن محصول کاراست، کـار به مقیاس وقت طبعاً پیشتر ازتفنن میباشد. » در میان ملیت‌های ابتدایی آنانی که به زراعت اشتغال داشتند ، موضوع رقص بافعالیت‌های تولیدی آنان رابطهٔ نزدیك داشته است. بطورمثال مردان‌وزنان ملیت « پکپاس»، بروز کاشتن شالی گرد هم جمع می‌شوند، «مردان درجلومیروند، از یك طرف میرقصندوازطرف دیگر گاوآهن رابزمین فرومیبرند. زنان درعقب آنان قراردارند وتخم را بجاهای کنده شده می پاشندو باخاك آنرامی پوشانند. »

درمیان ملیت های ابتدایی قسمت شمال غرب «استرلیا»، یکنوع «مراسم تضرع ازدیادباران» برپامیشود . بمنظورفرودآمدن باران کافی ، آنان گرد سنگی حلقه میشوند ومیرقصند . درین میان اکثربهم میخورند تااینکه نیروی ایشان ازهم می پاشد وبه‌زمین می افتند. بعضی ازملیت ها رقص سرپنجه رابرپامیکنند وچنین میپندارند که هرقدررقص بلند کنند، همانقدرمحصول به پیمانهٔ بلندتربدست خواهد آمد.(۱)رقص این ملیت ها ، همه با فعالیت های تولیدی آنان رابطهٔ مستقیم دارد .

همچنین درمیان رسامی و کنده کاری‌های ملیت های ابتدایی، بطورمستقیم اشکال حیوانا تیکه بازندگی کارگری آنان ارتباط نهایت نزدیك داشته، تـرسیم شده‌است : دررسامی های ملیت های شکارچی اکثررسم های انسان‌وحیوان به‌نظرمیخورد، نه‌نبات . درمیان مغاره‌های ملیت «پوشمن» درافریقای جنوبی، رسم طاؤوس ، فیل ، اسپ آبی ، مرغابی وبازواشکال حیوانات دیگرجلب توجه‌میکند . درمیان رسامی های ط‌ـوایف شکارچی استرلیا، اشکال گاووحشی، آهو ، اسپ‌وحشی، خوك‌وحشی وحیوانـات دیگرزیاد متبارزمیباشد . اینهمه به علت آنست که‌حیوانات رسم‌شده درزندگانی شکاری آنان اهمیت بزرگی را احراز کرده است .

ادبیات جامعهٔ ابتدایی ، همانند هنرهای دیگر، درجریان عملیه های کارایجاد شده است. ادبیات وضع ابتدایی دوخصوصیت برازنده دارد:

۱- «منشاء اجتماعی هنر» ۱۹۵۱، ص ٦ .

۱ـ این ادبیات ، ابداع شفاهی دسته‌جمعی است که‌درمیان توده ها بوجودآمده وهم‌درمیان‌آنان انتشاریافته است ؛ بخش مهم‌موضوع‌آن همان‌سرودها وترسیم زندگی کارگری انسانهای ابتدائی میباشد .

۲ـ سرودهای دورهٔاولی بحیث ابتدایی‌ترین‌شکل‌ادبیات، اکثربا‌موسیقی‌ورقص آمیخته بود ، که پدیدهٔ، سه موجود دریك وجود، راتشکیل میداد .

حکایات جامعهٔ ابتدا یی هرچند مملوازشگفتی انگیزی هاست ، مگر با آنهم ریشهٔ‌آنها از آب و خاك زندگانی باستانی سازوبرگ گرفته است. بشرابتدا یی درجریان‌کاروتولید، برابرباد، باران، صاعقه‌وتغییرات ابروتشکیل قوس‌قزح تعجب میکرد ، آنان آرزودا شتند بدا نند که ستارگان چگونه همیشه آویزان است ویاپرندگان‌وحیوانات‌وسبزه‌هاودرختان‌منظم‌نشو ونما‌میکنند. مگربه‌علت‌اینکه‌در آن روزگارسویهٔ نیروی تولیدی و دانش نهایت پایان بود، آنان نیز چاره نداشتند، اینهمه‌پدیده‌های‌طبیعی‌متغیررا به‌درستی‌شرح کنند . ازنگاه آنان «همه» مظهرنیروی ابدیت بود، بنابران بشر ابتدایی حکایات بیشماری‌ایجاد کردند ، وقهرمانانی که باقدرت عالی وجرأت‌تغییرناپذیرمیتوانستندبه‌بشرسعادت وپیروزی بیاورند ، خلق نمودند . قهرمانان روحی وموجودات مقدس ، مانند بشری که درزندگی واقعی وجود داشتند ، کاروزندگی میکردند ، بعلاوه آنان «صاحب‌هرگونه‌هنرهای‌دستی بودند وآموزگاروهمکار مردم بشمارمی‌آمدند . »

حقایق بالانشان میدهد که‌نخستین‌پدیده‌های ادبیات وهنر ، همه ازمبارزه‌های تولیدی‌و زندگانی کاربشرابتدایی منشأمیگیرد. همه این پدیده ها یاایـنکه مستقیماً درجریان تولید وکاربوجود آمده ووسیله‌ای بمنظورتشویق وتوحید کارانسانهای اولی قرارگرفته ، یااینکه ارائهٔ دوبارهٔ دورنمای زندگی وکار وتقلید بوده وعامل سرورو آموزش طوایف خود واقع‌شده ،ویا اینکه بابکاربردن اشکال تخیلی ، پیروزی‌برطبیعت وبدست‌آوردن‌آرزوها وآیدیالهای‌بشرابتدایی‌راارائه‌کرده‌است.

دانشمندان دربارهٔ علت ایجاد پدیده های فکری چنین بیان میکنند: «ایجادفکر، جهان بینی، شعوردرمراحل نخستین بافعالیت‌های مادی انسانها ارتباط مستقیم داشته است، وآمیخته بامعاشرت مادی وزبان‌زندگانی واقعی آنان بوده‌است. جهان‌بینی مفکوره ومعاشرت روحی انسانها، بازهم محصول مستقیم رابطه‌های مادی آنان است.» ادبیات وهنربحیث یکی ازپدیده‌های فکری جامعه، درمراحل‌نخستین خود، بافعالیت های تولیدی مادی‌بشر مرتبط‌بوده ومتأثرازشرایط زندگی مادی جامعه‌بوده است. طوریکه‌دانشمندی میگوید: «کارپیشترازهنربوده‌وبرهنرتقدم دارد، وهمیشه انسانهادرمراحل نخستین، پدیده هاواشیاراازنظرمنفعت مشاهده وارزیابی میکردند، تنهادرمراحل بعدی است که آزمودن بامحك زیبایی نضج میگیرد.» بنابران منشأ ادبیات وهنرهرگز بقول‌عدهٔ ازدانشمندانی که میگویند، تنهامحض‌به‌اثرتحریك غرایزروحی وفزیکی بشرمیباشد، نیست؛ قلمرو ادبیات وهنرنیزهرگز باصطلاح «مافوق منفعت» عاری‌ازهرگونه مرامهای اجتماعی‌یعنی «قلمروآزاد» نمیباشد.

زندگی اجتماعی یگانه‌منبع خلاقیت ادبیست

ازآنجاکه‌منشأ ادبیات‌وهنرکاراست، وادبیات‌جامعهٔ ابتدایی ازمبارزات تولیدی وزندگی بشرابتدایی منشأ میگیرد، بنابران ادبیات بازندگانی اجتماعی آنان رابطهٔ مستقیم وآشکارا دارد.

بعدازتشکیل‌جوامع‌طبقاتی، بدنبال‌تکامل زندگی‌اجتماعی وظهورتقسیم‌طبقات، رابطه ادبیات بازندگانی، بخصوص بافعالیت های تولیدی انسانها، وضع پیچیده‌وغامضی بوجودآمد. درین وقت، چون عملیه های مادی وفکری‌انقسام پذیرفت، بنابران در جامعه‌گروهی ظهورکردند که ازکارتولیدی بدوررفتند وبطورخاص به ایجاد ادبیات وهنراشتغال ورزیدند. بنابران درجریان تکامل‌ادبیات چنین پدیده‌ای تشکل پذیرفت: عده ای ازادبا باجداشدن اززندگی اجتماعی درمیان‌خانه‌هاپنهان شدند

ویااینکه درمیان جنگل هاوکوهارفتندوبااتکابه‌نبوغ وعواطف‌فردی ویاثمرابداعات گذشتگان ،به‌خلق پدیده های ادبی‌مشغول‌شدند .انعکاس این‌نوع پدیده هادرتخلیق ادبی وانتقاد ادبی، دربارهٔ انشأ ادبیات یک سلسله‌مسایل‌نادرست وسطحی رابوجود آورده است ، که ازین میان‌دونظریه بحیث نمونه ذکرمیشود :

یکی ازین نظریه هاچنین‌می پندارد که منشأادبیات وهنر، جهان‌روحی عندی‌خود نویسنده است، واین مافوق زندگانی اجتماعی بشمارمی آید. چنانکه‌بعضی‌از پیروان نظر«هنرخالص» این بینش راتبلیغ‌میکنند . اگرازنگاه ابداع «**هنر برای هنر**» هم دیده شود ،منشأهنربازهم همان زندگی اجتماعیست، مگرانعکاس پیچیده وغامض آن رمانتیست‌قرن‌نزدهٔ‌فرانسه، «کُدي» ارائه‌میکندکه ادبیات‌وهنربازندگی اجتماعی ارتباط ندارد، وی بااینگونه گریزازتضادها ومبارزات‌اجتماعی ، با صطلاح به هنرخالص پناه‌برد. حتی وی روی همین بینش خود چنین اعلام کرد: «من بمنظور درک رسم های واقعی ویازیبایی‌ان عریان ، باسرورتمام حاضرم بـاصطلاح حق فرانسوی بودن ورعیت بودنم راکنارگذارم .» وی درجوانی باري باجنون‌خاصی درمبارزه بادستهٔ رومانتیست هابرهبری«یووکوا» شرکت‌کرد ،مگردردوران پیری مصادف به انقلاب 1848 فرانسه ودورهٔ بازگشت سلطهٔ امپراطوری یعنی سال 1852 وی به «کاخ هنر»پناه‌بردواعلام کرد: «کلکین های‌من بهررنگی که‌توسط بادوباران واژگون شود ،من باآنهم «فه لنگ وتیویوی» (۱) خودراترسیم خواهم کـرد .»

اگرظاهرموضوع رانظرکنیم ،اوباگریزاززندگی اجتماعی بـه امرایجاد ادبی مشغول شده است، مگردر واقع غیر ازین است . طوریکه دانشمندی میگویـد : «**گرایش هنر برای هنر**»برای‌هنرمندان‌به‌اساس‌آشتی‌ناپذیری‌آنان‌بامحیط اجتماعی ماحول شان بوجود آمده است .گـرایش‌رومانتیست های مانند«کدی» ودیگران به‌تیوری«هنربرای‌هنر»نیزبه‌اساس آشتی ناپذیری‌وی‌باجامعهٔ‌سرمایه داری‌ماحولش

۱- نام یکی ازداستانهای نویسنده است .

بوده است . آنان باری ، زندگی بی قیدوبی بندوبار «سرمایه‌دار» رانفرین کرده و «پول پنج فرانکی» رابادافتضاح گرفته اند مگرازطرف دیگردست ردبرقوانین کاپیتالیسم نمیگذارند. آنان درمیان «کاخ هنر» خردشده ونعره میزنند که «هنرباید ارتقأ یابد» ، «آنان بااین بهانه میخواهند ازپناهگاه بی قید وساده گریز کنند .» دانشمندی این نوع هنررا «آیدیالی ساختن نفی طرززندگی کاپیتالیستی» (۱)خوانده است. واین هنربازهم انعکاس همان زندگانی اجتماعی وتضادهای اجتماعی میباشد.

دربارهٔ منشأ ادبیات نظریهٔ دیگریست که میگوید: ادبیات وهنراز «آثارادبی و هنری نگاشته شده» نشأت میکند .

ابداع ادبی خود نوع کاری ایجادی است، این ازیک طرف که تجارب غنی زندگانی اجتماعی راتقاضا میکند، ازطرف دیگراستعداد هنری وپرورش هنری معینی رانیزضرورت دارد مطالعهٔ آثار گذشتگان میتواند بماتجارب ابداع رابیخشد، ساحهٔ معرفت مارا ارتقأدهد ونیروی زندگی رامنسجم گرداند ، بنابران مطالعهٔ آثارباستانی به اشتغال ورزیدن به ایجاد ادبی بدون تردیدکمک معینی را ایفامیکند. طوریکه دانشمندی گفته است: «همهٔ آثارادبی وهنرگذشته «منشأ» نیست ، بلکه «جریان» است . آن آثارهمه پدیده هائیست که سخن شناسان خود یک مملکت ودیگران ، باساس مواد ادبی وهنری که ازخلال زندگی مردمان شان بدست آمده است ، ایجادکرده اند .» اگرزندگانی اجتماعی آن زمان ومکان رانادیده بگیریم، وتنها به همان آثاراتکا کنیم ، هرگزنمیتوان اثرخوبی نگاشت .

شرح بالانشان میدهد که همهٔ آثارادبی منبعث اززندگی اجتماعیست، واین زندگی اجتماعی «یگانه منشأ تمام مظاهرادبی وهنریست که پایان‌ناپذیروابدی میباشد ، واین یگانه منبع بشمار میرود وتنهامیتوان همین منبع راداشت، بجزاین دومین منبع وجود ندارد.» عده‌ای ازنویسندگان ارجمندی که درطول تاریخ وجود داشته اند ، بدرجات

۱— هنروزندگی اجتماعی ، ص 205 – 211 .

متفاوت این واقعیت رادرك کرده و مجاهدت نموده اند که ازخلال زندگانی دورهٔ خود منابع ابداعی رابه آثارخود حل کنند وآثاری که ارائه‌دهندهٔ چهره های واقعی عصرشان باشد ، بنگارند .مگردرجوامع طبقاتی این نوع مجاهدهٔ نویسند گان اکثر بامحدودیت‌های زیادی دچارمیشود.اکثرنویسند گان بعلت منحصربودن‌شرایط زندگی تنهاتوانسته اند زندگی داخل طبقه وقشرخودرابنویسند ،مگردربارهٔ زند گانی عامهٔ مردم بمشکل توانسته اند عمیقانه درك کنند وانعکاس‌دهند.

نویسندهٔ برازندهٔ عصرامپراطوری تزار «شیخوف» درخلال نامه بیکی ازدوستان‌خود چنین نگاشته‌بود: «اگرمن داکترم، پس به‌بیماروشفاخانه ضرورت‌دارم؛ اگرنویسنده‌ام ضرورت‌دارم که‌درمیان‌مردم زندگی بسربرم،نه‌اینکه‌در «دمیته‌لواپوکهٔ» (۱) کوچك باگربه‌وموش خرمایی یکجاامرار حیات کنم. من بکمترین زندگانی اجتماعی وسیاسی ضرورت‌دارم ، هرچندانداك باشد، بازهم‌نیکوست؛ زندگی‌درمیان‌چاردیوار، جایی که‌در آن‌نمیتوان طبیعت ، انسان ، وطن ، وصحت راسراغ کرد، چگونه‌میتوان آنرا زندگی خواند؟» این‌نظر «شیخوف» بحیث‌یك نویسندهٔ‌ریالیست، دربارهٔ‌زندگی خودش بشمار میرودواین‌خود محدودیت‌اورا در کارتخلیق توضیح میکند .

ازخلال اینهمه‌سخنان، واقعیتی که‌درامرایجادپدیده‌های ادبی‌نمیتوان آنرانادیده گرفت ودست ردبه‌آن‌زد، اینست که‌جامعه‌و زندگی اجتماعی یگانه منبعیست که نویسنده‌میتواند موادی‌برای کارخود تهیه کند وباتبدیل آن‌به‌شکل عالیتر، مجتمع تر، نمونه‌وآیدیالی‌تربه‌جامعه بسپارد، تاممدتکامل‌وجوه گوناگون زندگی‌مردم‌واقع شود.

۲ـ رابطهٔ تکامل‌ادبیات‌باتکامل‌جامعه

تأسیس‌دونوع جهان‌بینی ادبی‌وهنری :

تغییر وتکامل‌موضوع ادبیات‌هردوره، ایجادوتطورانواع‌واشکال گوناگون‌ادبیات وهم ارتقاو انحطاط ،مکتب هاوتمایلات ادبی درسیرتاریخ، آیایك پدیدهٔ اتفاقی

۱ـ نام‌سرکی درمسکو .

بوده و یا اینکه مقرراتی بداخل خود داشته‌است ؟روی‌این مسایل نیز ، مانندمنشأ ادبیات ، نقادان‌ادبی و هنری‌درجریان تاریخ شرح‌و بسط گوناگون‌راارائه کرده‌اند. درخلال همه‌جوابات ، دو نوع بینش مخاصمانهٔ ادبی‌وهنری به‌نهج آشکارا انعکاس یافته‌است . **یکی** چنین‌میپندارد که تکامل‌ادبیات وهنر باتکامل جامعه‌ارتباطی ندارد، بلکه‌خود جریان آزادومجزاست ؛ **دیگری** تصور میکند که مراحل تکامل‌ادبیات‌وهنر نه تنها انعکاسی ازمراحل تکامل جامعه است ، بلکه‌بوسیله‌تکامل جامعه‌تثبیت میگردد . بینش ادبی‌وهنری نخستین ، **آیدیالستی** ودومین بینش‌ادبی‌وهنری **ماتریالستی** میباشد .

بینش ادبی‌وهنری آیدیالستی ،معمولاً روی‌سه اصل مهم استواراست :

الف ــ تصور میشود که‌مراحل‌تکامل ادبیات ، همه اتفاقیست ، وتاریخ تکامل ادبیات تنهاتاریخ ابداعات‌فردی‌عده‌ای‌ازانوابغ است. هریك‌از محققان‌ادبی‌وهنری کاپیتالستی بابکاربردن‌اینگونه‌نظر ، تاریخ تکامل‌ادبیات راشرح میکنند .

ب ــ چنین‌می‌پندارند که‌مراحل‌تکامل‌ادبیات ، ارائه‌مراحل‌تکامل‌خودی «روحیه‌های مطلق» و «آیدیال ها و تأثرات مطلق» است. بطورمثال «هیگل» ، دراثرخود بنام «زیباشناسی» تکامل هنررابسه‌مرحلهٔ هنر تمثیلی ، هنرباستانی وهنرورومانتیکی بخش میکند ، واین‌سه‌مرحله به‌اصطلاح‌نتیجهٔ تکامل‌خودی «آیدیال‌های‌مطلق» است (۱) .

ج ــ تصور میرود که‌تاریخ تکامل ادبیات‌تنهاوتنها تاریخ‌تطورات سبکها ، اشکال و زبان‌ادبیست بطورمثال «**خوشر**»(۲)دراثرخودبنام«تاریخ‌ادبیات‌عامیانه»تاریخ‌تکامل ادبیات چین‌رامربوط به‌تاریخ‌تکامل ادبیات‌عامیانه‌میداند .

خصوصیت‌مشترك‌سه‌نظریهٔ‌بالا اینست که‌باجدایی‌از زندگی اجتماعی ، منفردانه تکامل‌ادبیات‌راشرح کرده‌است .درنتیجه نتوانسته‌است‌چهرهٔ واقعی تکامل ادبیات را روشن کند ، بلکه آنرا تحریف‌وواژگون کرده‌است .

۱ــ زیباشناسی اثرهیگل ، ص‌ص ۹۰—۹۹ .

۲ــ خوشر یکی‌ازنویسندگان ونقادان‌مشهورادبی معاصرچین .

مخالف بانظر نخستین، عدهٔای ازمحققان ادب وهنر که گرایش ماتریالستی دارند، باوجه‌ساده درک کرده‌اند که: ادبیات باتکامل زندگانی اجتماعی، تکامل می‌پذیرد. مگر تنها قبول این تیوری، بدون تحلیل قوانین تکامل جامعه، ورابطهٔ اساسی تکامل جامعه وتکامل ادبیات، باز هم نمیتوانیم بصورت کامل وعمیق قوانین عینی تکامل ادبیات راروشن‌سازیم. حتی اگر همین شرط درست‌رانیزدرنظر داشته باشیم، بازهم‌امکان دارد بانتیجه گیری‌های سطحی ودوراز واقع دچار شویم. بطور مثال، بعد از قرن هژده ونزده، باتکامل علوم طبیعی، عدهٔ ازمحققان ادبی و هنری کاپیتالستی، بابکار بردن نظریات مکتب‌های بیولوجی وجغرافیایی که‌بخشی‌از سوسیولوجیست؛ خواستند تاریخ تکامل ادبیات و هنر را شرح کنند. آنان نیز قبول میکنند که ادبیات نمای از زندگی اجتماعیست‌وتکامل ادبیات‌باتکامل جامعه ارتباط نهایت نزدیکی دارد. مگر آنان اکثرباکنارگذاشتن‌اساسهای مادی جامعه‌وموضوعات طبقاتی جامعه راازمیان برده‌اند، وعامل تعیین کنندهٔ تکامل جامعه‌وتکامل ادبیات‌رامنوط به‌محیط جغرافیایی، شرایط اقلیمی، خصوصیت‌های نژادی (توارث وغیره) وعادات‌وعنعنات، میدانند. نقاد ادبی وهنری اواسط قرن‌نزدهٔ فرانسه«تی‌نی» (H.A-Taine 1828-1893) خود مثال ممتاز درین قسمت محسوب میشود. وی‌درکتابی بنام «فلسفهٔ هنر» تصدیق میکند که ایجاد وتکامل ادبیات وهنر، باساس واقعیت‌های عینی معین صورت میگیـرد؛ او میگوید« که‌شکسپیر» هرگز «شهابی که‌از کرهٔ‌خاصی آمده‌باشد» نیست، وی‌بانویسندگان همعصرخود، هم‌درتحت محیط اجتماعی معین بابکاربردن «سبک‌مشترك وعواطف ومفکوره‌های‌مشترك» بکار تخلیق مشغول‌شده اند. بعلاوه نویسنده نشوونمای نباتات را بطور مثال ذکر میکند، وخاطر نشان مینماید که نشوونما وتکامل یک نبات بـه درجه‌های معین حرارت‌ورطوبت وخصوصیت‌های مهم دیگرضرورت دارد؛ وی این شرایط را «اقلیم جهان طبیعی» میخواند. مرادف‌به‌آن، ایجاد و تکامل یک نوع هنر، نیزبه «فضای معین روحی» وبـه «اجمال ازعادات وروحیهٔ‌عصر» ضرورت

دارد . بنابران وی چنین استنتاج میکند که: «محصولات فرهنگ معنوی، مانند محصولات جهان حیوانی ونباتی ،تنهانظر به‌محیط خاص خودش میتواند شرح شد.» (۱) «تنها باترجمهٔ هریک ازدوره‌های مهم تاریخ هنر، میتوانیم دریابیم که هرنوع هنری‌همزمان باوضع عادات وعنعنات‌وروحیهٔ‌عصربوجود آمده‌ونابود شده‌است». (۲)

درینجا نویسنده‌تصدیق میکند که‌تغییر وتکامل ادبیات وهنر، تغییر وتکامل محیط اجتماعی را منحیث‌دورهٔ‌انتقالی قبول‌میکند، این‌نظریه کاملاً درست‌است. مگرزمانیکه نویسنده تأثیر محیط اجتماعی را درتکامل ادبیات بحث میکند، اکثر به نژاد، منطقه واقلیم ومؤثر بودن عوامل دیگر تأکید بعمل می آورد . نویسنده در مقدمهٔ کتاب «تاریخ ادبیات انگلستان» باوضع جدی‌تر به سه‌عنصر نژاد، محیط وحادثات اهمیت بیشتر میدهد، وچنین بیان میکند که این سه عنصر وضع تکامل واصل ادبیات و هنر هردوره را تثبیت میکند . که بدین ترتیب نویسنده بازهم در واقع عامل مهم تعیین کنندهٔ تکامل ادبیات وهنر رابه شرایط بیولوجیکی وسایکالوجیکی مربوط میداند : طوریکه دانشمندی میگوید، اینگونه تضاد «تی نی» را برآن داشته است که باردیگر به موقف آید یالستی رجعت کند . وی هرگزبه نهج واقعی وعلمی‌رابطهٔ تکامل‌جامعه وتکامل ادبیات‌راشرح نکرده است .

قواعد اساسی تکامل ادبیات

محققان ونقادان مترقی ادبی تصور میکنندکه مراحل تکامل ادبیات، مراحل پیچیده مگر دارای قاعده هاست، این مراحل‌همزمان باپذیرفتن تأثیرات عوامل خارجی وداخلی، یکسلسله قواعد اساسی را نیز احتوا میکند . در میان این عوامل، تکامل‌زندگی‌اجتماعی ،اساس‌عینی‌تکامل‌ادبیات بشمارمیرود، واین کلید اساسی‌ایست که مامیتوانیم تاریخ تکامل ادبیات هردوره را درک کنیم .

۱— «فلسفهٔ هنر» اثر Taine، 1963، ص 9 .

۲— « « « ص 8 .

تاریخ جوامع بشری ، باجا گزین شدن نو وفرو ریختن کهنه و درمیان مبارزات تضاد های نوو کهنه بصورت پیگیر به پیش تکامل میکند . دکترین های ماتریالیسم تاریخی معتقد است که جنبش تضادهای نیروی تولید بارابطهٔ تولیدی، در جوامع طبقاتی ، مبارزهٔ تضاد های میان طبقات ، محرک تکامل پیشروانهٔ زندگی اجتماعی واقع میشود . زمانیکه زندگی اجتماعی بیک مرحلهٔ نو تکامل میرسد، بهادبیات نیز هدف نوباموضوعهای جدید اجتماعی وطبقاتی عرضه میکند. بنابران تغییر وتکامل موضوعات ادبی هردوره، وهم ارتقاء و انحطاط جریانها وتمایلات ادبی ، هرگز پدیدهٔ اتفاقی نیست ، بلکه معلول تغییر وتکامل زندگی اجتماعی ومبارزات طبقاتی میباشد ویاانعکاس تکامل زندگی اجتماعی بشمار میرود.

در تاریخ تکامل ادبیات اروپا تغییر موضوعات ادبی هر دوره، بوجود آمدن انواع جریانها وتمایلات ادبی، هم اتفاقی نبوده است، آنهاهمه محصول مراحل تکامل زندگی اجتماعی ومبارزات طبقاتی آنروز بشمار میرود. در دورهٔ تنورفکری قرن هژدهٔ فرانسه، مراحل تکامل ادبیات او پرایی بصورت واضح تغییر بزرگ در زمینهٔ زندگی اجتماعی محیط فرانسه را پیش از انقلاب یعنی متزازل شدن وفرو ریختگی سلطهٔ طبقهٔ اشراف وتقاضای انقلاب طبقهٔ نوظهور سرمایه داری را انعکاس داده است . دراوایل قرن هژده تراژیدی کلاسیسزم طبقهٔ اشراف مقام حاکمیت راحایز بوده و هماهنگ باآداب وعنعنات مقررات فئودالی ومونارشیزم تنها« صفات عالی» «قهرمانان» و حکمروایان را میتوانست تمثیل کند وآرزوها، ذوق ها وبینش طبقهٔ اشراف را ارائه نماید. بعد از گذشت سی سال، باضعف اقتدار دکتاتوری فئودالی وجوانه زدن نیروی سرمایه داری ، تراژیدی کلاسیسزم جای خودرابه کومیدی اشک ریزان واگذاشت. « کومیدی اشک ریزان، چهرهٔ طبقهٔ سرمایداری قرن هژدهٔ فرانسه است.» این کومیدی ، اخلاق طبقهٔ اشراف را بباد ملامت میگیرد وجهان بینی اخلاقی خود را تبلیغ مینماید ، مگر دیری نگذشت که

کومیدی اشک‌ریزان بازبزودی جای‌خود رابه تراژیدی کلاسیسیزم تخلیه کرد، این بعلت آن بود که سرمایداری فرانسه به‌اسرع وقت، بعلت نارضایتی، از مرحلهٔ انکشاف به‌انقلابی شدن گرائید «درین وقت مسأله دراین نبود که معایب اخلاق اشراف نابود شود، بلکه هدف اصلی درهم کوبیدن وجود اشراف قرار گرفت.» این، البته مبارزهٔ بیرحمانه وقهرمانیت ازخودگذری را ایجاب میکرد، مگر تحت چنین شرایط، چهره‌های متبارز سرمایداری آنوقت بازهم چاره نداشتند که نمونه ومثال قشون شجیع ورزمنده وشکست ناپذیر قرار گیرند، بنابران بار دیگر علاقهٔ عموم به چهره های قهرمانان باستانی تبارز کرد وتراژیدی کلاسیسیزم ازسر بازرونق گرفت. اینگونه تراژیدی دیگر ارائه دهندهٔ آمال طبقهٔ اشراف نبوده، بلکه مبلغ آیدیال های آن آزادی، مساوات برادری، وغیره شعارهای سرمایداری شده بود. (۱)

تکامل زندگی اجتماعی نه تنها به ادبیات، مواد تازه تهیه کرد، بلکه همزمان با آن ایجاد اشکال نوادبی رانیز تسریع ساخت. تطور هرنوع سبک وشکل ادبی درجریان تاریخ اتفاقی نبوده بلکه باتغییر وتکامل زندگی اجتماعی وموضوعات ادبی به تغییر وتکامل ناگسستنی اندرشده است. اگربصورت عمومی بیان شود، همه سبک هاواشکال ادبی، مراحلی ازآسانی به‌پیچیدگی، ازسادگی به تنوع، از قباحت به زیبایی راتحقق بخشیده است

تقسیم کار به جسمی وذهنی و تأثیر آن به تکامل ادبیات

ارتباط نزدیک تکامل ادبیات باتکامل جامعه، بطورواقعی درقسمت تقسیم کار جسمی وذهنی وتأثیر آن برتکامل ادبیات نیزارائه‌شده‌است.

بعدازتشکل جامعهٔ طبقاتی، تقسیم به کار جسمی وذهنی، به‌تکامل ادبیات وهنر دو نتیجهٔ برازنده را ایجاد کرد:

نخست بابوجودآمدن این نوع تقسیم کار، ادبیات وهنر توانست باسرعت تمام

۱—تحلیل ادبیات اوپرایی ورسامی قرن هژده فرانسه‌ازنگاه سوسیولوژی۱۹۵۶

تکامل کند. درجامعهٔ اولی، به نسبت پایان بودن سویهٔ نیروی تولید، مردم همهٔ وقت ونیروی ذهنی خود را به‌تولیداشیای مورداحتیاج زندگی متمرکزمیساختند، وامکان ناپذیربود که‌شخصی بطورخاص بتواندبکارابداع ادبیات‌وهنردست‌بیازد. درآنوقت تکامل ادبیات وهنردرمرحلهٔ نوباوگی بود وصبغهٔ سادگی وقباحت داشت. چنانکه ادبیات‌رادر نظربگیریم، درآنوقت‌هنوزدرمرحلهٔ ایجادشفاهی ومخلوط بااشکال دیگر هنری‌بود، وبه‌حیث جریان تکامل‌فکری مستقلی درنیامده‌بود.

بعد از ظهور جامعهٔ طبقاتی ،باتکامل بیشتر نیروی تولید، تقسیم کار به جسمی وذهنی صورت گرفت و استثمارگرو استثمارشونده، کارگرذهنی و کارگرجسمی بوجودآمد. بدین‌ترتیب آنانی که‌درشمارطبقهٔ‌حاکم می آمدند، امکان آنرایافتند که از کار تولیدی کنارگیرند وبطور خاص به فعالیت های‌علمی،فرهنگی ویاابداعات ادبی‌وهنری‌مشغول شوند. واز آن بعد ادبیات وهنربه تکامل سریع خود آغاز کرد ، وبمرورزمان بیک واحد مستقل‌تولیدی ذهنی‌تبدیل شد. درجوامع طبقاتی ، باتکامل زندگی اجتماعی ،تقسیم کار در جامعه هرچه بیشتر دقیق شد، وکسانیکه ازمیان‌کار تولیدی فرارکرده‌وبه کارتخلیق آثارادبی‌وهنری‌اشتغال‌ورزیدند، هم‌رفته‌رفته بیشتر گردیدند»درخلال چنین جریان، نویسندگان وهنرمندان برازنده‌وشاهکارهای ادبی وهنری بوجود آمده این نتیجهٔ مثبتی است که تقسیم کار به‌جسمی وذهنی ،به تکامل ادبیات‌وهنربخشیده‌است. دانشمندی دربارهٔ‌تأثیرتاریخی قوانین دورهٔ بردگی چنین میگوید: «تنها قوانین دورهٔ بردگی بود که تقسیم کار به پیمانهٔ بزرگ میان زراعت وصنعت بوجودآید، این امکان آنرا مساعد ساخت که فرهنگ باستانی را شگوفان سازد ـ به‌فرهنگ یونان‌شرایطی‌خلق کرد. بافقدان قوانین بردگی، مملکت‌یونان وهنروعلم‌یونان‌نیزنمیتوانست وجود داشته‌باشد.» این‌سخن‌خودمصداق‌قول‌بالاست. گذشته از آن‌تقسیم کار به جسمی وذهنی ، به تکامل ادبیات وهنرنتایج منفی نیزبخشیده است. چنانکه نویسنده وهنرمند ازتوده های مردم دور شدند

و مـر دم خـو د صـلا حیت ابـد ا عا ت اد بـی وهـنـری را ازدست دادند .
درجـوا مـع طبقاتـی امرایجاد ادبـیات وهنرتنهـا بـه وجـود عـدهٔ محد ودی متمرکز شد، که اکثر آنان خود زادهٔ طبقات استثمار گر بودند وفاصلهٔ بعیدی میان آنان و مردم وجـود داشت . درین میان عـدهٔ ازنویسنـدگان برازنده بدرجه های گوناگون و بطورنسبی ارتباطی بامردم نیزداشتند، مگردرموقف فکری بازهم جدایی میان آنان آشکاربود . هرچند تولید همهٔ وسایل زندگی مادی توسط توده های رنجبر بعمل می آمد وآنان به تکامل جامعه وتکامل ادبیات وهنراساسهای مادی را بنـیان می دادند، وبعلاوه با ابداعات شفاهی خود به تکامل ادبیات وهنر ممدو مؤثرواقـع می شدند، مگربعلت اینکه آنان گذشته ازاستثمارمادی دچار استثمار ذهنی نیز بودند بنا بران فرصت آنرا ازدست دادند که تعلیم وتربیت بیاموزند وفرهنگی داشته باشند واستعداد ایجاد هنری آنان هر گزامکان تبارز را نمی یافت. طوریکه دانشمندانـی گفته اند : « بعلت تقسیم کار، نبوغ هنری کاملاً بوجود عدهٔ محدودی تمرکزیافت بنابران نبوغ هنری توده های مردم تحت فشارشدید قرار گرفت .» تکامل اینگونه نتایج تاجامعهٔ سرمایه داری، طرزتولید سرمایه داری حتی نکتهٔ مخاصم هنرقرار گرفت.

۳ـ تأثیر ادبیات درزندگانی اجتماعی

تأثیر علمی ، تربیت فکری وتربیت حس زیباپسندی آثار ادبی

از آنجا که منشأ ادبیات همانا زندگی اجتماعیست، بنابران باتکامل زندگی اجتماعی ادبیات نیز تکامل می پذیرد وهمزمان با آن تأثیربزرگی بزندگی اجتماعی نیزواردمیکند. دانشمندی میگوید: «سلاح انتقاد طبعاً نمیتواند به انتقاد سلاح تعویض گردد؛ نیروی مادی را تنها بانیروی مادی میتوان درهم ریخت؛ مگروقتیکه توده های مـردم بر تیوری تسلط یافتند، این خود به نیروی مادی مبدل میشود.» تأثیر ادبیات بحیث یکی ازپدیده های فکری جامعه، درزندگی اجتماعی البته مستقیم نیست، بلکه باوارد کردن

تغییر در ذهن، فکر و احساس مردم را تحریک میکـند که خود و محیط ماحول خود را اصلاح کنند و در تکامل زندگانی اجتماعی مؤثر واقع شوند. بعبارت دیگر، ادبیات یکنوع اسلحهٔ روحیست. بنابران تنها زمانیکه اکثر خوانندگان آثار ادبی را بتوانند درک کنند، آنگاهست که ادبیات در زندگی اجتماعی تأثیر بزرگ ایجاد مینماید.

تأثیر ادبیات در زندگی اجتماعی جهات گوناگون دارد. درجریان تاریـخ عدهٔ زیاد متفکرین و نقادان ادبی و هنری مترقی، تأثیر وسیع اجتماعی ادبـیات را درک کرده‌اند. کنفوسیوس میگوید: «**ادبیات باید مسکن آلام روحی مردم، و مددگار آنان در راه شناسایی عروج و نزول فرهنگ، عامل اتحاد و تربیت، و نیرو بخش در راه تمیز زشتی‌ها و زیبایی‌ها باشد.**»

نقادان ادبی و هنری قرن ۱۹ روسیه «پلان‌سزچی» «چرنشفسکی» شاهکارهای ادبی، آنرا میدانند که «آموزگار قشرهای پایان جامعه» و «کتاب درسی زندگانی انسان» باشد. مادر خلال زندگی عادی خود همیشه ادبیات را «غذای روحی انسانها» میشماریم، به اصطلاح غذای روح، منظور آنست که ادبیات بتواند ضرورت‌های روحی انسان را از هر جهت تأمین کند و انسانها بامطالعهٔ آثار برازندهٔ ادبی و بابدست آوردن معلومات متنوع تاریخی و اجتماعی، سویهٔ بیداری فکری و نیروی شناخت زندگی و مشاهدهٔ زندگی را ارتقا بخشد، و بینش زیباشناسی و ذوق عالی هنری خود را تربیت کنند و بیاموزند که چگونه باید واقعات و واهیات، نیکویی ها و بدی ها، زیبایی ها و زشتی ها را تفکیک نمایند. وقتیکه اینگونه تأثیرات ادبیات را به اختصار بـیان کنیم، آنرا به تأثیر بر دانش، تأثیر برتربیت فکری و تأثیر برتربیت زیباشناسی تلخیص مینماییم.

ادبیات بحیث وسیلهٔ شناخت واقعیت ها و ارائه آن، مانـند علوم و پدیـده های فکری اجتماعی دیگر، تأثیر بزرگ در معرفت دارد. ادبیات در خلال چهره‌های واقعی و هیجان انگیز هنری، مناظر زندگی واقعی را باردیگر بوجود می آورد، و خصوصیت‌های

اجتماعی وزندگـانـی سیاسی واقتصادی هردورهٔ تاریخی را ترسیم مینماید. ونمای ذهنی ووضع زندگی‌ورابطه های متقابل‌مردمان هرطبقه وقشررا تمثیل‌میکند. طوریکه دانشمندی میگوید: «**ادبیات،زندگی‌عصروتاریخ روح است.**» که‌بدین ترتیب انسانها میتوانند ازخلال آثار برازندهٔ ادبـی چهرهٔ واقعی‌زندگانی‌اجتماعی هردوره را درک کنند وبا اندوختن تجارب متنوع وپرارزش، زندگـی امروزرا شکوفان گردانند وپایه های زندگانی‌آینده را استحکام بخشند.

ابداعات‌ادبی نظربه‌احساس که‌نویسنده ازخلال زندگی واقعی‌میگیرد، صورت می‌پذیرد، درجریان تاریخ، آثاربرازنده‌ای که اکثرجهات واقعی زندگی را انعکـاس داده‌است، تاحد معینی‌صبغهٔ واقعی‌دارد. واقعیت واحساس‌اکثررابطهٔ نزدیکی بهم دارد، دورازواقع بودن، کمتربه‌انسان اثرمی بخشد، که‌ازین نگاه شاهکارهای‌ادبی نمیتواند به نیروی‌محرکی تبدیل‌شود. بعلت همین رابطهٔ نزدیك واقعیت با احساس، آثار عالـی ثمربخش، نـه تنها وا مـیدارد با ینـکه انسان ازچـگو نـگـی بوجودآمدن جوامع، طبقات، قهرمانان، روابط میان افراد آگاه شود، بلکه خود وضع‌جوامع ومشخصات طبقات، خصوصیت های قهرمانان، نیزعمیقانه بـه قلب خواننده نقش‌می‌بنددووامیدارد که آنان گذشته رافراموش نکنندو بابینش‌عمیق‌ترعلت بوجودآمدن قهرمانان وحوادث درتحت شرایط معین اجتماعی، سرنوشت‌نیك وبد اشخاص،معقول‌بودن زندگانی مردم را درك نمایندواین‌البته، فوق ساحهٔ ارزشی است که خواننده درزندگی‌واقعی‌خودش‌ارائه کرده است. این‌خصوصیت خواننده راتنهابا آشناشدن‌به **گذشته** متوقف‌نمی سازد، بلکه **باحال** نیزعلاقمندمیگرداندومتوجه **آینده** مینماید.

تحت چنین شرایطی، تأثیرآثار ادبی برمعرفت انسان باتأثیرتعلیمی وتربیتی آن بصورت کاملاً نزدیکی باهم مرتبط شده است.

درخلال آثارادبی، نویسنده‌نمیتواندمحض باعینیت‌خالص به وصف زندگی‌واقعی بپردازد

بلکه با بینش معین زیباپسندی و تخیلات اجتماعی، روش خود را درارزیابی زندگی، می نمایاند. نویسنده درخلال آثارادبی خود، نه‌تنها منظره‌ای اززندگی واقعی رابه خواننده تهیه میدارد، بلکه در لای آن خاطرنشان میکند که مظاهرنیك راستایش بایدکرد وزشتی‌هارا تقبیح وانتقاد بایدنمود. ازین نگاه ادبیات نه‌تنها مؤثربرمعرفت انسان است، بلکه حایز تأثیربزرگ تربیت فکری نیز میباشد. درجوامع طبقاتی، بخصوص زمانی که تضادهای اجتماعی ومبارزات طبقاتی به مرحلهٔ حادخود میرسد، ادبیات اکثر بحیث سلاح مهم برنده‌ای درجریان مبارزات فکری بکارمیرود.

ادبیات، گذشته ازتأثیربردانش وتربیت فکری، تأثیرزیباپسندی‌رانیزاحتوامیکند. دانشمندی میگوید: «انسان طبق اساسهای‌زیبایی به‌ایجاداشیامی‌پردازد.» ادبیات وهنرعالیترین‌شکل‌شناخت زیبایی انسانهامقابل‌واقعیت‌هاست. جهان‌طبیعی وزندگانی اجتماعی دراصل خودمندمج بامظاهرزیباست، مگرنویسنده طبق‌بینش‌معین زیباپسندی باانتخاب وتلخیص‌ایجاددوباره، چهره‌های‌زیباوانگیزنده را درخلال آثارادبی خلق میکند. بنابرآن انسانهاحین مطالعه آثارادبی، مقابل‌مناظرگوناگون زندگی قهرمانان آثار، انگیزه‌های‌شدیدی‌درعواطف واحساسات خودنشان میدهند، چنانکه احساس زیباوزشت، عالی‌وپست، الم‌انگیزومضحك وغیره تحریك میشود، که بدین ترتیب آرامش‌ورضایت روحی‌تأمین میگردد. اینگونه احساس، همان احساس‌زیبایی‌است که درخلال‌مطالعهٔ آثارادبی‌تولیدمیشود. درزندگی واقعی، انسانهامقابل‌اشیای زیبا نیروی احساس معینی‌دارند. طوریکه سخن‌شناسی‌میگوید: «مطابق‌اصل‌عزیزی انسان ازهرنگاه هنرمنداست، اودرهرجایی که باشد، همیشه آرزو داردکه (زیبایی) در خلال زندگی او تشعشع افگند.» تنها وجود همین نیروی پذیرش احساس است که درجه های بلند وپست، قوی وضعیف وتفاوت گوناگون دیگرنیز مشاهده میشود و نمیتواند یکدست باشد. درین قسمت ادبیات به تقویهٔ نیروی پذیرش احساس‌زیبایی‌و تحکیم‌روحیهٔ‌انسانی‌وپرورش ذوق‌عالی‌هنری‌وبینش‌سالم زیباپسندی، اثربرازنده‌دارد.

دانشمندی میگوید : « موضوعات هنری، توده هاییرا که هنررا درك میکنندواز زیبایی التذاذ می پذیرند، ایجادمیکند، هرنوع مظاهردیگرنیز همینطورند. » آثارعالی ادبی، نه تنها باید بیان کند که چه چیزی واقعیست و کدام یك واهی، کدام یك خوب و کدام یك خراب میباشد ؛ همزمان باید اشعار دارد که زیباچه وزشت چه چیزی است .

ارتباط تأثیر علمی، تربیت فکری و تربیت حس زیباپسندی آثارادبی

تأثیرتربیت فکری ، تأثیربردانش و تربیت حس زیباپسندی ، این سه خصوصیت را هرگز نمیتوان از هم مجزا کرد بلکه رابطهٔ نزدیکی میان آنها برقراراست . فکر، روح آثاراست، یك اثرادبی مانندانسان بدون روح نمیتواند زنده باشد ؛ مفکوره‌ای که در آثارادبی ارائه میشود ، هم بایدمحصول حوادث واشخاص درزندگانی واقعی باشد . بنابران مفکوره‌ای که نویسنده بیان میدارد واشیائی که وصف میکنداز آغاز تاانجام باهم مرتبط است . تأثیراجتماعی ادبیات باتأثیرتربیت فکری آن رهبری میشود هم چنین تأثیرتربیت فکری وتأثیربردانش انسان هم بایکدیگر ارتباط ناگسستنی دارد . خوانندگان حین مطالعهٔ آثارادبی بعضاً به منظور پذیرش تربیت فکری و بلندبردن نیروی دانش، دیگری تنها بخاطر التذاذیعنی تفنن وتفریح متوجه میشوند . تنها بعدازخواندن، آنان احساس زیبائی وسرور میکنند، وقتیکه شرح آثاررا آنقدرمورد دلچسپی نمی یابند آنرا عمیقانه چندین بار میخوانند . لاشعوری مفکوره ودانش آنان تطهیر میشود . فرق میان تأثیرتربیت علمی وفکری آثارادبی وآثارعلمی واخلاقی درآنست که آثارادبی بابکاربردن علایم واشارات هنری، انسان رادرهمان صحنه قرارمیدهد وطوری تظاهر میکند که انسان آن اشخاص رامی بیندو آواز آنان رامی شنود واز آن متأثر میشودوانتباه بزرگ بدست می آورد. نقاد ادبی وهنری مشهورروم «هیلاس» میگوید : «آرزوهای شاعر باید به انسان منفعت ولذت ایجادکند، نبشته های او بایدعـواطف سرورانگیز

بیاوردو هم مددگار زندگانی باشد . . . آموزش او در سرور انگیزی باشد ، وبه خواننده نشاط آورد . آنوقت است که موافق با آمال توده ها میشود .» (۱)

جملهٔ «آموزش در سرور» در جریان تاریخ مورد توجه نقادان قرار گرفته است، که در واقع مفهوم آن همان مهم بودن موضوع وشکل در آثار ادبی میباشد . مگر تذکر او از «منفعت» و «آموزش» طبعاً با قرار گرفتن به موقف حکمروایان امپراتوری روم بیان شده واین تنها نشان میدهد که وی به تأثیر ادبیات و هنر توجه داشته است وبس . یک اثر ادبی که تنها به نهج ساده وخشک ، زندگی را ترسیم کند وعاری از نیروی انگیزنده والهام بخش هنری باشد ، نمیتواند حس زیباپسندی شخص را تحریک کند ، بدین صورت اثر فوق دور از امکان خواهد بود که بتواند تأثیر تربیتی خود را در فکر ودانش انسان تبارز دهد برعکس تأثیر تربیت حس زیباپسندی ادبیات هم هرگز مجرد ومیان تهی نیست ، بلکه محتوی موضوعات زندگی واقعی وفکری میباشد . بعبارت دیگر ، پدیده های زیبا همیشه با مظاهر واقعی ونیکو مرتبط است . آثار عالی هنری در جریان تاریخ ، ازین سبب حایز نیروی شدید الهام بخشای هنری بوده ، وتجارب زمان به آن تحقق یافته وبطور پیگیر التذاذ هنری بمردم اعطا کرده است که با اشکال زیباوفنون عالی هنری ، بطور مهیج ، چهرهٔ واقعی زندگانی اجتماعی یک دورهٔ معین را تمثیل کرده است ، که محتوی غنی ترین وعمیق ترین موضوعات فکری میباشد ، درصورتی که عاری ازین گونه موضوعات گردد ، نمیتوان کدام احساس زیباویا کلام هنری را سراغ کرد . روی همین علت آثاری که تنها از نظر شکل جنبهٔ تفنن دارد وجدا اززندگی ومنحرف اززندگی واقعی باشد ، هرچند بان زیبایی هنری ویاصبغهٔ هنری تزریق شود ، همانقدر احساس وعواطف را تخدیر خواهد کرد .

همانطوریکه ارتباط ناگسستنی میان تأثیر علمی ، تربیت فکری وحس زیباپرستی آثار ادبی وجوددارد ، باآنهم تباین معینی میان آنها دیده میشود . درخلال آثار واقعی بعلت موافق نبودن مواد ، ارکان موضوع انواع ادبی ، وهم سبک وذوق فردی خود نویسنده

---

۱ - هنر شعر ، ص ۱۵۵

خصوصیت‌های پیچیدهٔ موجود میباشد .تأثیرات اجتماعی ادبیات درخـلال همهٔ آثار مساوی نیست حتی اگر یک اثر ادبی را بذات خودش در نظر بگیریم، تأثیر آن در جهات متعدد، تناسب کاملاً مساوی ندارد .بطور مثال بعضی آثار که تمایل فکری آن درست وروشن ومظاهر هر انعکاس دادهٔ آن نیز غنی و واقعی است، مگر شکل هنری یا فنون هنری آن تا حدی قباحت دارد، با در نظر داشتن نارسایی‌های هنری آن، نباید تأثیر تربیتی آنرا نفی کرد. یکسلسله آثار باستانی که زندگانی یکدورهٔ تاریخی را تمثیل کرده است، به‌نسبت اینکه خصوصیت‌های مردمان گذشته را بطور واقعی وانگیزنده وصف کرده و چهرهٔ تاریخی، تضادهای اجتماعی و مبارزات فکری آنروزرا انعکاس داده است ، باید بپذیریم که آن آثار امروز نیز حایز هرگونه تأثیر علمی وپرورش حس زیبا پسندی میباشد. مگر در تأثیر آن بر تربیت فکری نباید مبالغه کرد.

بطور کلی، ادبیات وهنر انسان که دانشمندان فئودالی و دیگران فکـر میکنند «پدیدهٔ بیکاره» وچیز ذوقی بعد از صرف غذا و نوشیدن چای ، نمیباشد . برعکس در زندگی اجتماعی تأثیر ارزنده ونامحدود دارد .روی‌هـمین‌علت ، در جـریان تاریخ نویسندگان طبقات گوناگون، همیشه کوشیده‌اند بابکار بردن ادبیات ، آیدیال‌های اجتماعی وزیباپسندی، آرزوها وتقاضاها وبینش طبقاتی خود را تبلیغ کنند، تا به‌منفعت‌های اساسی طبقهٔ شان خدمت کنند . نویسندگان مترقی همیشه در لای آثار خود، تضادهای اجتماعی را بر ملا ساخته وپدیده‌های قهقرایی وتاریک را بباد تمسخر واستهزا گرفته واشیای مترقی را ستوده‌اند ، وباتلطیف ذوق‌های عالی هنری وتربیت عواطف ومفکوره ها، تـأثیر مترقی ومثبتی درزندگی اجتماعی ایجاد کرده‌اند .

شرحی که در بالا گذشت، نشان میدهد که ایجاد ادبیات هرگز از استعدادها، محرکه واحساس‌هائی که اساس خرافی داشته باشد، منشأ نمیگیرد، بلکه انعکاسی اززندگی واقعی عینی در مغز نویسنده است ؛ که نویسنده بااشکال خاصی آنرا ارئه میکند واین عات ایجاد ادبیات شده است . همینطور تکامل ادبیات نیز عاری از پرنسیپ هانیست وتطور

ادبیات هر دوره و هر ملتی، همه نتیجهٔ تطور و تکامل زندگی اجتماعی و تضادهای اجتماعی بشمار میرود .

روی این اساس که ادبیات محصول زندگانی اجتماعیست و زندگانی اجتماعی یگانه منشأ ابداعات ادبی شناخته میشود، تحت هر گونه شرایطی ، ادبیات انعکاس درست و یا منحرفانهٔ زندگی اجتماعی میباشد، که بدین ترتیب تأثیر آثار ادبی طبقات گوناگون به زندگی اجتماعی نیز یکدست نمی ماند . ادبیات در هر عصر و زمانی بحیث نوعی از پدیده اجتماعی بوده است، ادبیات عاری از هدف و تأثیر و فاقد رابطه با جامعه، در جریان تاریخ وجود نداشته و نمیتواند وجود داشته باشد . در جوامع طبقاتی، نویسندگان هر یک از طبقات همیشه بطور شعوری و یا غیر شعوری ادبیات را بحیث اسلحه ای بخدمت طبقهٔ خود گماشته اند ، از آن بوده است که در ساحهٔ ادبیات مبارزه های پیچیده ای ایجاد شده و مبارزات ادبی هر دوره اکثر بطور مستقیم و یا غیر مستقیم بخش تشکل یافتهٔ مبارزات طبقاتی گردیده است . تجمع این همه مسایل ، در بحث رابطهٔ ادبیات با سیاست بهتر میتواند ارائه شود .

«پایان»

نوای مرغان اسیر

تا بداند چه عذاب است به مرغان اسیر
کاش صیاد فتد در قفسی روزی چند
تا به زیروح روادار عزائی نشود
محبسی باید وز نجیر کسی روزی چند
بشکند دست قفس ساز و نشانندهٔ دام
تا برآریم براحت نفسی روزی چند

« رحیم شیون »

بحثی در منطق

اورگانون جدید بیکن

پوهاند مجددی

اورگانون جدید نام اثری است که فرانسس بیکن آنرا در مقابل اورگانون ارسطو بقید تحریر درآورده است. بیکن درین اثر خویش اسباب خطا وطرق استقراء را شرح میدهد چنانکه در این مقاله اسباب خطا تحت عنوان جانب سلبی وطرق استقراء تحت عنوان جانب ایجابی بیان میشود.

اول ـ جانب سلبی طریقهٔ بیکن:

«بیکن» معتقد بوده است که مسؤول تأخیر علوم طبیعی ،مذهب ارسطی است. زیرا که آن در کشف علمی هیچگونه فایده ای نمیرساند (۱)» وظیفهٔ قوانین علمی اینست که با نسان مساعدت نماید تاوی بتواند به آنچه واقع خواهد شد، قبل از وقوع آن حکم کند. منطق ارسطو به چنین چیزی معاونت نمیکند، زیـرا که آن منطق قیاسی است و قیاس منطقی نظر به بسیاری از وجوه، یك وسیلهٔ عقیم است، زیرا در آن شما مجبور میشوید که بمقدمات آن طوری تسلیم کنید که شك در آن جایز نباشد و ازیـن جهت

---

(۱) Novum Organum «۱۱» جلد اول صفحه

شما از قضیه‌ای به قضهٔ دیگری که از آن لازم میگردد انتقال میکنید، سپس ازین قضیه به قضیهٔ دیگر انتقال می نمائید که لازمهٔ آنست، بدون اینکه مؤدی به علم جدیدی گردد بلکه بدون دانستن اینکه آیا این قضایائی که به آنها اشتغال داریم، واقع را تصویر میکنند ویا تصویر نمیکنند. مگر اینکه این سلسلهٔ استدلال های قیاسی را یکی بعد دیگری تعقیب نمائیم ،وبطرف بدایتی که در آغاز از ملاحظهٔ واقع محسوس فراگرفته‌ایم، برگردیم تا بدانیم که این بدایت در تصویر واقع صادق بوده‌است ویانبوده است . وبدین طریق برای ماجایز گردد ــ و یاجایز نگردد ــ که واقع را بطور مبداء اتخاذ کرده وبطریقهٔ استنباط قیاسی ؛ بعضی از قضایارا از بعضی دیگر تولید نمائیم .

پس اگر نهضت اروپائی، بمشابه انقلابی علیه طریقهٔ ارسطی در تفکر باشد، کانون این انقلاب در این است که دعوت میدهد تا مستقیماً بملاحظهٔ طبیعت پرداخته شود. زیرا منتبین قرون وسطی چشمان خویش را از طبیعت بسته بودند ،ودر تفکر آن بطرز استدلال استنباطی قناعت داشتند واز مسلماتی حرکت میکردند که آنهارا بطور مقدماتی که شك بر آنها جایز نباشد، قبول میکردند .

«دیانت مسیحی وفلسفهٔ افلاطونی ،هردوی آنها مانع اشتغال انسان بملاحظهٔ طبیعت بودند؛ اولی برای اینکه اهتمام خویش را بعالم دیگری، غیر ازین عالم معطوف میداشت . ودومی برای اینکه هرچیزی که توسط حواس شناخته‌شود ، درنزد آن معروض بخطا دانسته میشد . وآن عبارت از صور ناقصی ازمثل کامله ای بود که راجع باشیاء درعقل الهی موجود است .

اگر کسی (درقرون وسطی) بمطالعه وتدقیق اوضاع حشرهٔ میوه می پرداخت «طوری که یك نفر عالم امریکایی چنین کرده‌است » این کار حتماً درچشم مردم (قرون وسطی) یك عمل بلافایده تلقی میشد، بلکه عملی بود که گویا هیچ عاقلی تصور نمیکرد که انسان به آن اشتغال ورزد. چنانکه امروز درچشم ماحیات یك راهب ویا را هبه دریك دیر دربسته بیهوده مینماید .برای یك شخص مسیحی لازم بود که اهتمام خویش را جهت آماده ساختن نفس خویش برای حیات آخرت متمرکز سازد . جائیکه

ممکن است میوه بدون حشره‌ای که آنرا خراب کند، موجود گردد. واما شخصی که پیرو مذهب افلاطونی است معلومات متعلق به تغییراتی را که در اوضاع واجزای حشرهٔ میوه پدیدار گردد، فهم ناقصی برای مثال کامل حشرهٔ میوه میداند. واین مثال ثابتی است که صورت آن در عقل الهی تغییر نمی کند» (۱).

«بیکن» اعتراف میکند که ارسطو تجربه حسی را نقطهٔ بدایت پنداشته است. لیکن وی این را تنها پنداری تصور مینماید که در تقدیر آن مبالغه را جایز نمیداند. «زیرا ارسطو قبل از آغاز، برای خویش قراری میدهد ـ بدون رجوع به خبرت حسیه ای که اساس قرار خود را از روی آن تعیین کند ـ سپس به خبرت حسی مراجعت میکند تا آنرا مطابق قرار خویش گرداند، مانند اینکه خبرت مجبور باشد که با قراروی سازش کند. وازین جهت وی از لحاظ پیروان خویش ـ یعنی رجال قرون وسطی ـ که دست خود را از خبرت حسی تماماً باز داشته اند، سزاوار ملامتی است» (۲)

پس طریقهٔ ارسطی دارای نقص وعیب بوده است. و«بیکن» خواسته است که بانشای (اورگانون جدیدی) مبادرت ورزد، تا برای مردم منهاجی در تفکیر علمی ایشان گردد وجای (اورگانون) ارسطی را اشغال کند. لیکن وی قبل از اقامهٔ این بنای جدید، متوجه این امر گردیده است، تا بقایای آثار قدیمه را از بین بردارد وبقایای قدیمه نیز عبارت از انواع خطا هائی بوده است که اگر شخص مفکر در آنها گرفتار آید، در نتایجی که با تفکیر خویش با آنها واصل میگردد، حتماً دچار خبط وخطأ میشود.

«بیکن» به چهار نوع عمدهٔ این انواع، تعبیر اوهام ویا (بتان) چهار گانه را بکار برده است وما ناگزیریم که قبل از وصف جانب ایجابی طریقهٔ وی، راجع به هریکی ازین (اوهام) چهار گانه بیانات مختصری بدهیم:

۱ ـ اوهام جنس (۱):

این ها عبارت از خطاهائی است که انسان بحکم طبیعت بشری خویش، دچار آنها میگردد

1-Brown,G. Burniston, Science- Its Method and 1ts Philosophy.p.44

2-Novum Organum P.93

3- 1dols of The Tribe·

کـه در آنها فرقی بین افراد نمیبا شد ، وازین قبیل است سرعت خیززدن به احکام عامه ، قبل از تثبیت اساس مأمونی که مارادرتعمیم حکم مساعدت کند ، واین تسرع درحکم ، یك نقص بشری است که درهمه جنس عمومیت دارد . اگر برای شخصی از عامهٔ مردم ، مناسب باشد کـه خویش را ازینگونـه نقص دراحکام وارهاند ، پس این امربرای علماً درتد قیقات ایشان مناسب تراست ودریـن باره « بیکن» میگوید :

«جائزنیست که به عقل مسامحـه کنید که ازحقایق جزئیه به قضایای عامـه ، خیز بزند ویاپرواز کند ... شایسته نیست که بالهای عقل رابکشائید ، بلکه بهتراینست که آنرابابستن زنجیرها ، ثقیل بسازید تامانع خیزوپروازش گردد »

وهکذا ازمثالهای اوهام بشری ، مداخلهٔ عواطف مختلف در افکارماست ، ما نند تکبر ، آرزو ، اضطراب واحتراص ، وبسااوقات چنین میشود که بعدازینکه شخصی به خطائی گرفتار آید ، تکبروی مانع این میگرددکه آنچه راکـه صواب است اعلان کند و بسیارواقع میگرددکه بحث کننده ای دربحث خویش به نتیجهٔ معینی واصل گـردد که درآرزوی اوست واین آرزو وامل ویرامتمایل میسازدکه طریقی را اختیار کند که اورابه تحقیق آرزویش رساند ، واین کاراورا از بیطرفی ، درتحقیق حقیقت ، منحرف میگرداند . گاهی چنین واقع میشود کـه اضطراب بحث کننده ویراوادار میسازدکه دربحث خویش از سرعت حرکت کاربگیردتا ازین قلق واضطراب درمدت کوتاهی فـراغت یابد ، وگـذشته ازینها ، احتـراصات ورغبات ، آرای معینی رادرنظـرما جلوه میدهند تاماآنهارابرگزینیم ، واز آنهادفاع کنیم جهت اینکه این احتراصات ورغبات تأمین گردند ، صرف نظراز اینکه آنهامقرون به صدق وحقیقت باشند . وشاید خطرناك ترین چیزی که هواوهوس مادرانحراف وتضلیل ماانجام میدهند ، ایـن باشدکـه آنهامارامتمایل میگرداند که چنان امثله ای را اختیار نمائیم کـه وجههٔ نظرماراتائید کنند ، وازامثله ای که متناقض آنهاست چشم بپوشیم . ازمثالهای آن یکی اینست که مابرای تأیید رأی خویش راجع به اینکه رؤیاهاازحوادث مستقبل خبرمیدهند ، امثلهٔ قلیلی راکه لهٔ آنهاست اختیارمیکنیم وازامثلهٔ کثیری که علیه آنها باشد ، اغماض مینمائیم ؛ (۱)

1– Novum Organum(Kitchinsed) P· 22

هکذا از مثال های خطاهای عمومی بشری، اسراف انسان در بسیط ساختن پدیده های طبیعت است، وعالم را بیش از آنچه در حقیقت امر است، منظم و مطرد(۱) دیدن، زیرا گاهی ممکن است پدیده ای که ما آنرا بسیط پنداشته ایم، زیاده مرکب و معقد باشد، و تتابع پدیده هائی که ما آنها را منتظم و مطرد تصور کرده ایم، گاهی پر از شذوذ و اضطراب باشد.

۲ـ۱ وهام کهف: (۲)

«هر انسان دارای کهف خاصی است که در کسر انوار طبیعت وتغییر الوان آن تأثیر میکند» اگر جنس بشری بالعموم در طبیعت واحدی اشتراك دارند که مؤدی برنگ معینی از خطاها گردد، پس هر فردی به این طبیعت مشترك، میل های خاصی را اضافه میکند که گاهی در آن شخص دیگری غیر از خودش اشتراك نمی نمایند و این میلها به نوبت خود در طریقهٔ تفکیر وی و طریقهٔ نظروی برامور تأثیر میکنند. و این میلهای خاص بحکم عوامل محیطی تربیت، تغذیت، و نوعیت پیشه ای که به آن اشتغال دارد، تشکل میکنند. و تحصیل حاصل خواهد بود اگر تذکر دهیم که هریکی از خوانندگان نیز ناگزیر اند بهره ای از آنها در کیفیت تلوین محیط طبیعی و اجتماعی از وجههٔ نظر انسان، داشته باشد. چنانکه شخصی که از محیط زراعتی باشد دارای وجههٔ نظری است که در بسیاری از جوانب، از وجههٔ نظر شخصی که در محیط صناعتی قرار دارد مختلف است و کسی که در یک محیط فقر و احتیاج زیسته است آرای وی طوری تشکل میکند که متفاوت از آرای کسی است که در یك محیط راحت، عزت وثروت زندگی کرده است. و کسی که دارای مرض و یا نقصان جسمی باشد، در نفس وی عقدهٔ خاصی تشکل مینماید، که بعداً اثر بزرگی در توجیه حیات فکری وی داشته میباشد. و امثال اینها هزاران عناصری است که شخص در حیات به آنها تصادف میکند و در توجیه فکری خویش از آنها متأثر میگردد.

بسیار واقع میشود که این توجیه فکری، صاحب آنرا در خطأ اندازد،

۱ـ مطرد: هماهنگ، اطراد: هماهنگی. چنانکه اطراد طبیعت بمعنای هماهنگی طبیعت میباشد.

۲ ـ (کهف بمعنای مغاره است). Idols of the Cave

وراجع به شیی اظهارتعصب کند-بنابرعوا ملی کـه درنفس وی باعث آن میگردند- چنان تعصبی که نظراورا ازحقیقت واقعه بازدارد ؛زیراگاهی بروی فکرمعینی تسلط می یابد، کهاین مولود نشأتوتربیت وی میباشد .وهرشی رادرپرتوآن، طوری تفسیر میکند که بهواوآرزوی‌وی موافق آید، نه‌بواقع . و«بیکن» چنان تصورمیکند که خود ارسطونیزدرین‌باره باین‌نقص مواجه گردیده است (زیراوی فلسفهٔ طبیعیهٔ خویش را محکوم وتابع منطق خود گردانیده است،وازین‌جهت آنرا فلسفه ای ساخته است که متکی بروجههٔ نظرواحدی‌میباشد کهفایدهٔآن روبه‌انعدام‌است (١)

٢- اوهام سوق (٢)

این‌تعبیری‌است که«بیکن» آنرابرخطاهائی اطلاق‌میکند که‌ناشی‌از استعمال‌لسان درتفاهم‌و نقل‌افکاراست .ودرنظرمااین نوع‌خطای فکری ازخطرناکترین (اوهـام چهارگانه) میباشد. وازین‌جهت میخواهیم که بعضی‌نتایجی‌را که‌صاحـبان‌مدرسـهٔ تحلیلی‌معاصرازقبیل«مور»و«رسل»وجماعت‌مذهب‌وضعی‌منطقی‌ازقبیل«مورتس‌شلیك» و«کارناپ»و«آیر» (٣) به‌آنهارسیده‌اندنیزدرینجا علاوه کنیـم :

منبع عمدهٔاین‌نوع‌خطاء، طوریکه(بیکن)نیزاظهازمیدارد‌عبارت‌ازین‌است« که مردم چنین اعتقاددارند که‌عقل‌ایشان درالفاظی که‌استعمال میکنند، حاکـمیت‌دارد ، و فراموش مینمایند که‌الفاظ ازطرف‌دیگربرعقول‌ایشان‌تحکم مینماید. واین‌همان‌چیزی است که‌فلسفه‌و علوم‌رابه‌سفسطه و جمود کشانیده‌است . »(٤)

مهمترین‌چیزی که‌ما میخواهیم‌راجع به‌انواع‌خطای‌فکری که‌ازالفاظ‌لسانی نشأت مینمایند بعقول‌خوانندگـان ابرازنمائیم اینست کـه کلمهٔ (کلیه) کـلام رادارای معنی

١- مجموعه‌موءلفات بیکن، جلدچهارم ، صفحه(٥٩) Novum Organum

٢- اوهام‌متعلق‌به‌بازار(سوق). Idols of the Marketplace

٣- Moritz Schlick,B.Rurssell . G.E.More ,A.J.Ayer , Rudolf Carnap

٤- Novum Organum مجموعه‌موءلفات (بیکن) جلد چهارم‌صفحه (٦١)

نمیگرداند، مگر اینکه بر افراد جزئیه‌ای دلالت نماید که اگر خواسته باشیم صدق و یا کذب کلام را تحقیق کنیم، بتوانیم به آنها مراجعت کنیم. وقبلاً مابیان کرده‌ایم که کلمه‌ای راکه به افراد جزئیه دلالت ننماید به (زمرهٔ فارغ) ویا «زمرهٔ میان تهی» تعبیر میکنیم. و ما می‌پسندیم که این موضوع را اعاده و تکرار کنیم تادر اذهان راسختر گردد.

وما از اعاده و تکرار آن ملول نخواهیم شد ــ و آن چنین است: کلامیکه محتوی لفظی باشد که بر «زمرهٔ میان تهی» (۱) دلالت کند در آن نفی و اثبات برابر است؛ چنانکه عبارت «شاهان فرانسه در قرن بیستم» دارای، ما صدق نمیباشند. یعنی بر زمرهٔ فارغ دلالت میکند. وازین جهت شما میتوانید بگوئید (همهٔ شاهان فرانسه در قرن بیستم عمرشان بیش از صدسال بوده است) طوریکه شما میتوانید بگوئید: «هیچ یکی از شاهان فرانسه در قرن بیستم، عمرش بیش از صدسال نبوده است.»

وظیفهٔ اصلی در هر کلمه‌ای از کلمات، اینست که به مدلول های جزئی اشاره کند. واگر کلمه‌ای چنان باشد که دارای مدلول جزئی نباشد که بر آن اشاره نماید. پس آن لفظی است فارغ و میان تهی، که در چشم و گوشهای ما بصورت الفاظ حقیقی شباهت پیدا کرده است وما آنهارا در کلام خویش ومجادلات خویش مورد استعمال قرار میدهیم. در حالیکه مستحیل است که مارا به نتائج مثبت علمی برساند مگر اینکه سایهٔ چیزی مانند خود آن چیز باشد، یعنی ماده، وزن، طعم و بو داشته باشد.

در اینجا باز به آنچه گفته بودیم برمیگردیم (۲)، و آن اینکه فرق بین لفظ حقیقی و لفظ قلب، اینست که اولی در دنبال خود (ذخیره‌ای) از مدلول های جزئی دارد. ودومی در دنبال خود چیزی ندارد که بر آن اشاره کند، ومشابهت بسیار نزدیکی در بین آن هردو و بین نوت حقیقی و نوت قلب وجود دارد. این هردو در صورت ظاهری باهم متساویند. لیکن اولی حقیقی است زیرادارای «ذخیره» ایست از طلا ویاچیز دیگری که آنرا

۱- راجع به صفحهٔ ۱۹۷-۱۹۹ جزء اول منطق وضعی (موءلفه دکتور ذکی نجیب محمود)
۲- راجع « « ۱۱۲-۱۱۳ جزء اول « « « « « « «

دارای «ارزش» فعلی گرداند. لیکن ورق قلب دردنبال خود چنین (ذخیره‌ای) ندارد. لذابه چیزی از محفوظات (بانك) که آنرا حایز ارزش حقیقی گرداند اشاره نمیکند. چنین است کلمهٔ کلیهٔ میان تهی که شباهت تامی به نوت قلب دارد. یعنی اینگونه کلماتی که استعمال آن‌ها بین مردم شایع گشته و پنداشته شده است که دارای معانی میباشد، در واقع این‌ها مانند صندوق مقفلی است که در بین آن چیزی نباشد. لیکن در بین مردم مدت مدیدی بنا برپندار وهمی تبادل گردیده است یعنی چنین پنداشته شده است که در بین آن صندوق ورقه‌ای از اوراق نقدی وجود دارد و در تعامل ازروی این ارزش موهوم استعمال شده است، تاکه با لاخره کسی در آن شك نموده و آنرا گشاده است تاقیمت موهوم آنرا معلوم نماید، دیده است که در آن چیزی نیست، بلکه میان تهی است وارزشی ندارد.

چقدر از ثقلت خطاها واوهام کاسته خواهدشد، اگرما همهٔ آنجمله هائی را که در آنها کلمهٔ میان‌تهی جاگرفته است به بحرپرتاب کنیم.

ملتفت باید بود که مدرسهٔ تحلیلی جدید در حدود الفاظ توقف نمیکند، بلکه گذشته از آن به تحلیل عبارات نیزمی پردازد. چنانکه (مور) و (رسل) درین باره طریقی راطرح کرده اند، تاهر کسی خواسته باشد بداند که آیا عبارتی که وی درصدد آنست، عبارتی دارای معنی است، ویا اینکه عبارتی است تهی وخالی ازمعنی، که ازروی این ملاحظات، عبارات دارای انواع سه‌گانهٔ ذیل اند:

۱ـ عباراتی که اشیای جزئی حقیقی را بیان میکنند، که ممکن است به آنها مثلاً توسط انگشت اشاره کرد وهکذا ممکن است آنها را توسط حواس ادراك نمود؛ مانند اینکه راجع به قطعه ای از «قند» که درجلو نظرماقراردارد سخن بزنیم، وبگوئیم این قطعه قند، مکعب است.

۲ـ عباراتی که کلمات را بیان میکنند نه اشیأرا مانند اینکه بگوئیم: قند کلمه‌ایست متشکل ازسه حرف.

۳ــ عباراتی که اشباه اشیاء رابیان میکنند، یعنی از کلماتی سخن میزنند که ما بخطاء چنین می پندا ریم، که آنها ازاشیای حقیقی بیانات مید هد، یعنی آنها درواقع ازنوع ثانی میباشند ، وما خطا ً آنهاراازنوع اول می پندا ریم ـ ودراینگونه عبـارا ت ، بسیاری ازلغزش ها وخطاها واقع میگرد ند. وهرعبارتی که درآن لفظ کلی جاگرفته است ازهمین نوع سوم است، ما نندا ینکه بگوئیم : طعم (قند) شیرین است .

کلمهٔ کلیه، غیرازافرا د جزئیه، مد لول ذا تی ندارد، چنانکه کلمهٔ کلیهٔ (قند) برین قطعهٔ معینهٔ قند، یا برآن قطعهٔ معینهٔ آن دلالت میکند، (قند) کلمه ا ی است که براین شیی جزئی ویا برآن شیی جز ئی د لالت دا رد ـ پس وقتی که بگـوئیم : « طعم قند شیرین است » ما بمثا بهٔ کسی میباشیم که بگوید : قند کلمه ایست که استعمال می یابدتاتوسط آن به جزئی (س «۱») جزئی (س «۲») جزئی (س «۳»). . . اشاره کنیم، واین جزئیات طعم شیرین دا رند .

پس چگونه خوا هد شد اگرعبارتی را استعمـال کنیم که درآن کلمهٔ کلیه ا ی جا گرفته با شد که دا رای افراد جزئیه ا ی نباشـد که آن کلمه برآنها اشاره نماید؟ جوا ب اینست : آن عبارت ، کلا می است فارغ ازمعنی وخا لی ازمد لول. مگـر وقتی که ازتفسیر معنای کلمه مطلوب ما این نباشد که ازعالمی که درآن زیست داریم به ذکرحقیقتی بپرد ا زیم.

کنون درپرتواین تحلیلی که نمود یم به فلسفه تأ ملی نظرمیا ند ازیم، ومی بینیم که ازچنان کلا می ازالفا ظ کلیه بحث میکند که د ا را ی جزئیه ا ی نیست که برآن اشاره کند؛ ومع ذ الك آنهارا همچوواقعات ذا تی تصور کرده وراجع بـه آنهابـه ذکرقصص وحکا یاتی می پردا زد .

ما می بینیم که عـا لم طبیعی مثلاً میگـوید : (ا کسیجن عنصـریست بسیط) وا گرما ازوی درین باره خوا هان شـرح وبرهان گـردیم ، با انـگشت خـویش

به کمیات جز ئی معینی از غاز، اشاره میکند و میگوید اینست ا کسیجن ؛ به عبا رت دیگرا کسیجن رمزی است که او آنرا برا ی این بکارمی برد که باین جز ئی ویابه آن جز ئی اشاره نماید، که مامیتوا نیم آنرابوجهی ازوجوه توسط حواس اد را ك کنیم، سپس وی «عنصر بسیط» را برای ما تعریف میکند و میگوید که آن عبارت ازماده ایست که چون آنرا تحلیل نمائید، بازهم خود آنرا درمی یابید وممکن نیست آنرا به عناصری غیراز آن تحلیل کنید .

ودرمقابل اینگونه ایضاحات عالم طبیعی ،شخص متافیـزیکی مثلاً میگـوید : (نفس عنصریست بسیط وازوی مطالبه میشود که مانند عالم طبیعی به جزئیات اشاره کند ، ولی اینکاربرا ی وی میسرنیست، ودراقتداروی نیست که آنرابما ارائه دهد تا ما بد ا نیم آنچه را جع به «نفس» گفته است صادق است ویا کاذب ، ونیزدرتوان او نیست که آنچه را تحلیل میکند بداند که بسیط است ویامرکب؟پس متافیزیکی ازچه سخن میزندوچگونه سخن میزند؟ آیا وی میخواهدبه ما «خبری» را انتقال دهد ویا گوش مار ازآوا ز گفتهٔ خویش محظوظ گردا ند ؟ اگر مطلوب چیزدوم باشد، پس سا حهٔ آن فنونی است که با حسن ویاقبح توصیف میگرد د، نه باصدق ویا کذ ب ، وا گرمقصود چیزاول باشد ،پس شرط اساسی درخبراینست که تحقیق آن ممکن با شد.)

ا گرعا لمی به شما قضیهٔ ای را عرضه نماید که ممکن نبا شد شما را جع به آن استنباطی بعمل آورید که مستند برادراك حسی با شد، موقف شمـا د ربرا بر آن چه خوا هد بود ؟ فرض کنید که وی مثلاً چنین پند ا شته است که اجسام تنها د رسا حهٔ جا ذ بیت طبق قوا نین معروف جا ذ بیت ، متأ ثرنمیگـرد ند ، بلکه (مثلاً نظربه زعم دیگری که وی افزوده است) اجسام ازساحهٔ دیگری نیزمتأ ثرگرد ند . وآن عبارت باشد ازساحهٔ « لاذ بیت » وا گرازوی بپـرسید : من د رنتیجهٔ این سا حه « لاذ بیت » طبق نظریهٔ مزعومه، ازپدیده های اجسام چه مشا هده خوا هم کـرد ؟ و وی جوا ب د هد که درین جا چنان اثری نیست که ممکن با شدآنراذ ریعهٔ حواس مشا هده کنید .

به‌عبارت دیگر، وقتی که شما ازوی آن سؤال را بپرسید، اوبه عجزخویش اعتراف کند ازاینکه بتواند طریقهٔ معلومه ای راپیشنهادنماید که توسط آن شمابتوانید آنچه راکه براجسام درساحهٔ «لاذبیت» حادث میگردد، ذریعهٔ حواس مشاهده کنید ـ درین حالت موقف شما درمقابل وی چه خواهد بود؟ شکی نیست که شما درمقابل کلامی قرارگرفته اید که حایزصورت کلام است نه معنای آن، وکلام وی، کلامی است فارغ که ازهیچ چیزی خبرنمیدهد. (۱)

اوهام تیاتر :(۱)

«اوهام تیاتر» تعبیری است که«بیکن» آنرا برخطاهایی اطلاق میکند که انسان درنتیجهٔاعتقاد وی برصدق فلسفه های قدیم ومؤلفین قدیم‌مرتکب میگردد؛ واین خطاهاازانواع خطاهای‌سه‌گانهٔ اول‌اختلاف دارند، زیرا این نوع، عقل انسان‌رادفعتاً وبدون شعوراشغال نمیکند، برخلاف انواع سه‌گانهٔ اول؛ بلکه از انسان‌جهد شعوری را مقتضی‌است تا فلسفهٔ قدیم‌را تحصیل‌کند ومؤلفین قدیم را بشناسد چون برآنها آگاهی حاصل‌کرد، پس مشکل است که ازین شعوروآگاهی خلاصی‌یابد، بلکه فکروی صبغهٔ آنهارا بخود میگیرد.

وازواضح ترین مثالها درین باره، حادثه ایست که برگالیلیورخ داده، وآن اینکه هنگامی که وی چنین تصور کرد: دوسنگی که‌در وزن مختلف باشند چو ازجای بلندرها گردند، دریك وقت برزمین سقوط میکنند، چون گالیلیواین‌تصور خویش را به رفقای خود بیان کرد، ایشان ازآن انکاروزیدند، ودلیل انکارایشان اقوال یونانیان قدیم درین موضوع بوده است. وازین جهت گالیلیوبربرج مایل «پیزا» برآمد، دوسنگ‌رادرحضوررفقای خوداز آنجارها کرد، که وزن یك‌سنگ

(۱) Carnap, Rudolf,The Logical Syniax of Language صفحه۱۳ـ ۱٤ وهکذا فقرهٔ ۷٤

(۲) Idols of the theatre

ده پاو ووزن سنگ دیگر یك پاو بود، هردوسنگ برسطح زمین د رلحظهٔ وا حـد سـقـوط کـرد نـد، و ایـن مـخـالـف بـود بـر آنـچـه رفقای وی تعلیم میدادند ـ زیرا گالیلیو ورفقای وی درپوهنتون «پیزا» سمت استادی راداشتند ـ ورفقایش موضوع راطوری تعلیم میدادند که ارسطو درعلم طبیعت گفته بود، وآن اینکه:

اگردوسنگی که وزن یکی ده‌رطل وازدیگری یك رطل باشد از یك ارتفاع سقـوط داده‌شوند، سنگی که وزن آن ده رطل است در ($\frac{1}{10}$) مدتی سقوط‌میکند که‌سنگ‌یک رطلی در آن سقوط مینماید.

چون رفقای «گالیلیو» باین تجربهٔ حسیه مواجه گشتند، چه گفتند؟ چنا ن پنداشتند که‌چشمان‌ایشان‌در آنچه‌مشاهده کرده‌اند، ایشان رافریب‌داده‌است، زیرا «ارسطو» خطا نمیکند، وعجیب‌تر اینکه‌محصلین پوهنتون‌درین‌هنگام گالیلیو راتمسخر میکردند، نه‌رفقای ویرا، که‌این‌امر آنچه‌را که‌درپوهنتون «برلین» راجع به «اینشتین» رخ‌داده بخاطر میاورد.

«گالیلیو» تلسکوب خودرا برابر نموده‌واز استادان‌همکارخویش‌تقاضا کرد تاتوسط آن اقماری‌را که‌بدورمشتری گردش مینمایند، مشاهده کنند، ایشان‌آنرا رد کردند، وچنین دلیل آوردند که «ارسطو» راجع به اقمار مذکوره چیزی نگفتـه است، پس اگر کسی پندارد که آنهارا مشاهده میکند، این وهمی است که اورا فریب میدهد.

می بینیم که انسان گاهی تاباین حد ازمعلومات متقدمین متأثر میگـردد، حتی از آنچه باچشم سرمشاهده میکند، بنابر حفظ اعتماد برمقدمین، از آن انکار میورزد، وآنچه درین جامناسب است‌راجع به «گالیلیو» تذکرداده‌شود اینست که متعاندین‌وی اورابه محکمهٔ تفتیش سپردند، محکمه علیهٔ وی حکم صادر کرد. میتوان گفت کـه موقف «گالیلیو» دربرابرمحکمهٔ‌تفتیش، عبارت ازتعبیر صریحی است، ازمعارضهٔ

بین دوطریقه یادو منهج (۱) : بین طریقهٔ جدید استقرا که بنای ء آن بر اساس مشاهده حسیه استوار است، وطریقهٔ قدیم استنباط که بر مسلماتی استناد میکنـد کـه از آنها نتائج ونظریات خودرا استخراج مینماید .

دوم ـ جانب ایجابی طریقهٔ بیکن :

«بیکن» هنگامی که ازذکر خطاهای شایع دربین مردم، فراغت می یابد، به جزءدوم اورگا نون جدید خود انتقال میکند، تاطریقهٔ ایجابی خویش را دربحث استقرأ شرح دهد، ووی مانند « ارسطو» به گرد آوری دستهٔ بزرگی ازحقایق طبیعت، می پردازد، که آنهارا به «تاریخ طبیعی» تعبیر میکند. لیکن «ارسطو» به این گردآوری حقایق طبیعت، قناعت مینماید، اما «بیکن» علاوه برجمع وتدوین حقایق، تجاربی را که اجرا کرده است نیز بیان میکند، وسعی بلیغ میورزد تاهنگام احساس شك، شك خو د را باثبات رساند، ودرمواضعی که درآنها شك داشته باشد، برای اثبات صدق مسارعت نمیورزد، ونیز آنچه را که امروز درموضع شك قرار گرفته است ، بسرعت حذف نمینماید . زیرا ممکن است فردا کسی آنرا به تحقیق رساند .

«بیکن» نقص عمدهٔ طریقه ارسطی رادرین امرمیداند که «ارسطو» دروصول به قوانین طبیعت برطریقه احصائیه بسیطی از امثلهٔ جزئیهٔ اعتماد کرده است، یعنی وی به ذکر عددی ازامثلهٔ جزئیه ای اکتفاء ورزیده که قانونی را که به آن واصل گردیده است تائید کند، وآن طوری نیست که وسعت یافته وهمه ساحهٔ بحث را شامـل گـردد، ونـه برضرورتی دلالت میکند، که قانون طبیعی راطوری عمومی گرداند که برهمه ظروف منطبق شود، وقرار رأی «بیکن» مهمترین نقصی که درین طریقه مـوجـود است ،

(۱) منهج بمعنای متود است ، گـرچه در اوایل قدری غیر مأنوس معلوم شـود، دراثـر استعمال مأنوس میگردد .

عبارت از استعمال نکردن عملیهٔ عزل است . زیرا اختیار کردن امثله‌ای که قانون را تائید نمایند، کافی نیست، بلکه ضروری است، ازامثله ای که آنرا نفی میکنند، نیز بحث‌شود، اگرشما هزار مثالی‌راکه‌صحت قانون را تائیدمینمایند فراهم‌آورید، وسپس مثال واحدي را دریابید که آنرا نقض کند، پس این مثال‌واحد کافی است که آنرا منسوخ قرار دهد .

«بیکن» درین اتهام خویش که «ارسطو» دراستقرأ برجمع کردن عده‌ای ازامثله‌ای اعتماد کرده‌است که‌قانون را تائید نماید کاملاً حق بجانب نیست، زیرا ماهنگامی که ازمذهب «ارسطو» در استقراء سخن میزنیم می بینیم که اوطریقهٔ جمع کردن امثلهٔ جزئیه راجانب واحدی از منهج استقراءیی گردانیده است ودرنزد وی امثلهٔ جزئیه برای تائیدقانون کلی بکار برده نشده، بلکه جهت‌اکتشاف‌عقل است، وحدس عقلی است نه جزئیات محسوسه که رابطهٔ ضروریه بین اشیاء وصفات را ادراك میکند و همین امر است که قانون را قانون میگرداند . طوری که وی علاوه بر اینها طریقهٔ «جدلیه» رانیز برای مناقشهٔ قوانین علمی از لحاظ صلاحیت منطقی آنها ، مورد استعمال قرار داده است تاصحیح ومقبول باشند . کنون بطریقهٔ «بیکن» نظر می اندازیم وشکی نیست که این طریقه نقصان طریقهٔ «ارسطو» راتلافی کرده‌است، وهمچو افتتاح عهد جدید علمی بوده و بحث علمی را برمنهاج سدیدی وضع نموده است . :

منهج (۱) استقرایی «بیکن برمبداءاساسی استناد دارد ، وآن اینکه ممکن نیست بهر تعمیمی (یعنی قانون) باهرعددی ازامثلهٔ مؤیده اقامهٔ برهان کرد، لیکن مثال واحدی کافی‌است که‌آنرانقض نماید، پس‌درنزد وی‌امثلهٔ‌سلبیه‌ای که نقض‌مینماید، در بحث علمی، ازامثلهٔ ایجابیه‌ای که تائید میکند مهمتر میباشند .

(۱) منهج بمعنای متود است واین کلمه درمنطق اهمیت خاصی دارد .

و برای ما ممکن میگردد که بطریق غیر مستقیم، صحت قوانین طبیعت را تثبیت کنیم در حالیکه تثبیت آنها با امثلهٔ ایجابیهٔ مؤیده، هر قدری که بیشتر هم باشند مستحیل باشد.

شرح طریقه «بیکن» قرار آتی است:

صفاتی را که حواس ما از اجسام فرامیگیرد مانند حرارت، رنگ، طعم، وزن، وصلابت. یك بیك تدقیق میکنیم، سپس سعی میورزیم که کیفیت ترکیب ذری جسمی را در حالیکه متصف به صفتی از اینها باشد ببینیم، ترکیب ذری آن وقتی که گرم باشد، چگونه میباشد؟ وترکیب ذری آن وقتی که شیرین باشد چگونه میباشد؟ وهکذا، بخاطر باید داشت که ترکیب ذری جسمی بالذات به صفتی که بر آن مترتب میگردد دلالت نمیکند، اگر ما برمشاهده وخبرتی اتکاء ننمائیم تا ببینیم صفتی که باین ترکیب همراهی دارد چیست؛ به عبارت دیگر اگر ما ملاحظه نمائیم که ذرات جسمی چگونه ترکیب یافته است، وبدانیم که ترکیب ذری آن عبارت از «س» است. ما نمیتوانیم تنها از روی آن بدانیم صفتی که به آن همراهی دارد چیست: آیا عبارت از رنگ سفید است ویا رنگ سیا؟ آیا عبارت از حرارت است ویا برودت؟ وآیا عبارت از طعم شیرین است ویا تلخ؟ وتنها تجربهٔ حسیه است که ما را مطلع میسازد که ترکیب ذری «س» باصفت (ص) همراه است، وتنها درین هنگام است که قانونی از قوانین طبیعت برای ما معلوم میگردد، وآن اینکه: هروقتیکه «س» باشد «ص» به آن همراه است وهروقتیکه «ص» باشد «س» با آنست.

«بیکن» برترکیب ذری جسم، که صفتی از صفات این جسم به آن همراهی دارد، اسم «صورت» را اطلاق میکند. پس هروقتیکه «صورتی» که باصفت «ص» درجسم همراهی دارد مثلاً حرارت، موجود گردد، لازم است با آن طوری اتصال یابد که باحضور «ص» حاضر و باغیاب «ص» غایب شود، ونیز با زیادت ویا نقصان «ص» زیاد ویا کم گردد.

ومشکل عمده درین است که ما چگونه میدانیم که همان فلان «صورت» است

که باین صفت «ص» همراهی دارد ؟ زیرا تنها شمارامثلهٔ ایجابیه ای که در آنها «صورت» معینی باصفت (ص) همراه است ،کفایت نمیکند که بگوئیم یکی با دیگری اتصال ضروری وعمومی دارد،طوریکه ازاتصال آنها قانونی ازقوانین طبیعت‌را تشکیل دهیم ،زیراماناگزیریم که علاوه بران،این‌رانیزموء کد سازیم که اگراین (صورت) ازجسم‌غایب‌گردد، صفت (ص) نیزازان غایب‌میگردد وهکذا اگراین (صورت) زیادت ویانقصان پذیرد (ص) نیزازان‌متأثرگشته وبه تبیعت آن زیادت ویانقصان‌پذیرد .

تنها اقتران در حضور کافی نیست ، بلکه لازم است علاوه برآن در عزل نیز مرتبط باشد،زیرا درحالیکه‌هزارمثال نمیتواند وجود رابطهٔ ضروریه‌رابین(صورت)معین وصفت (ص) باثبات رساند، مثال سلبی واحدی میتواند که وجود این رابطه را از بین آن دونفی کند واین‌اساس طریقهٔ«بیکن» است.

درنزد «بیکن» چیزی که اجرای آن بحث‌علمی، اولتر لازمی است اینست که همه انواع ترکیب ذری‌اجسام‌رابشماریم.یعنی همهٔ(صور)ممکنه‌رادرحساب‌آریم، زیرا وی میپندارد که‌عدد انواع ترکیب ذری کم است وممکن است همهٔ‌آنهارا در دایرهٔ حساب درآورد وقرارتعبیروی عددآنها زیاده ازحروف هجاءنمیباشد (۱) و بعد ازآن می بینیم که کدام یکی ازین ترکیبات ذریه باصفتی که آنرا موضوع بحث خویش قرار داده ایم (مثلاً حرارت) همراهی دارد، وکدام آنها هنگامی که این‌صفت غایب گردد، غایب میشود.جدول‌ترکیبات ذریهٔ اجسام(یعنی جدول‌صور) را بارموز(۱،ب، ج، د)نشان‌میدهیم .

صفتی راکه ما میخواهم از علت آن بحث‌کرده وقانون آنرا استخراج کنیم بارمز(ص)افاده میکنیم.سپس‌درهرترکیب‌ذری یک‌بیک نظرمیاندازیم تاآنچه‌را که‌با(ص)دروجود، عدم، زیادت‌ونقصان‌هم‌آهنگی‌وهمراهی ندارد، جداکنیم

۱ـ مجموعهٔ‌مولفات‌بیکن : جلدچهارم. صفحه ۳۶۱

(یعنی عزل وحذف کنیم) ودر ینحالت مایقین داریم که مستحیل است این (صورت) باصفتی که موضوع بحث ما است همراهی داشته باشد؛ تاوقتی که به ترکیب ذری معینی برسیم که باوجود صفت (ص) موجود وباعدم صفت (ص) معدوم گردد وبا زیادت ویا نقصان صفت (ص) بالتبع زیادت ونقصان پذیرد.

درین هنگام پی میبریم که این (صورت) پدیده ایست که ما از علت آن بحث میکنیم یعنی همین (سبب وجود) آن پدیده است.

از بیاناتی که دادیم معلوم میگردد: قانونی که ما باین طریقه به آن واصل میگردیم یقین آن تنها به هم آهنگی ایجابی حضور (صورت) باصفت استناد نمیکند، بلکه مستند به امثلهٔ سلبیه ایست که در آنها درجهٔ (صورت) از لحاظ زیادت ونقصان، تفاوت میکند.

طریقه استقراء در نزد (بیکن) عبارت ازین است که تاجایی که میتوانیم، شواهدی را که در آنها پدیدهٔ موضوع بحث ما پدیدمی آید، جمع میکنیم وسپس شواهدی را که جمع کرده ایم در سه جدول ذیل تصنیف مینمائیم:

۱ـ جدول حضور ویا اثبات.

۲ـ جدول غیاب ویا نفی.

۳ـ جدول تفاوت در درجه.

در جدول حضور، از امثله ای که جمع کرده ایم آنهایی را میگذاریم که در آنها پدیده موضوع بحث، پدیدار گردد.

درجدول غیاب از امثله ای که جمع کرده ایم آنهایی را میگذاریم که در آنها پدیدهٔ موضوع بحث ناپدید میگردد و درجدول سوم امثله ای را قرار میدهیم که در آنها پدیده از لحاظ زیادت ونقصان، تفاوت میکنند. یگانه مثالی که آنرا (بیکن) برای توضیح منهج خویش آورده است، عبارت از بحث اوست راجع به «صورت» حرارت، یعنی از سبب آن. «بیکن» حرارت را (طبیعت بسیط) دانسته، یعنی آنرا یکی از پدیده های

اساسی در طبیعت اعتبار داده است و کوشیده است تاقوانینی را کشف نماید که درتولید وتشعشع حاکمیت دارند .

اولاً ـ ازامثله ای که‌درمرحلهٔ (تاریخ طبیعی) جمع گردیده اند، همهٔ‌آن امثله‌ای انتخاب میشوند که در آن ها پدیدهٔ حرارت پدیدار میگردد وبدین طریق (جدول اثبات) (۱) تشکیل‌میشود .

مثلاً درین جدول اشعهٔ شمس، شهاب ها، شعلهٔ آتش، حیوانات، امثال اینها ذکرگردیده است چنانکه«بیکن» در جدول اثبات بیست وهفت مثال را ذکر کرده ومسافه ای را خالی گذاشته است تاشاید غیر از آنهارا نیز اثبات کند.

ثانیاً ـ جدول نفی(۲)تهیه‌میشود. ازامثله‌ای که جمع گردیده، همهٔ اشیایی که فاقد حرارت‌اند‌قید‌میگرددازجهت‌غیاب(صورت)حرارت‌از آنها. زیراچون«صورت»غایب گردد باتبعیت‌آن(طبیعت‌بسیطی) که‌بر آن‌مترتب‌است‌نیزغایب‌میشود. وچون‌امثله‌ای که به فقدان حرارت‌دلالت‌میکنند، بی‌نهایت‌اند، پس بهتر میداند که‌ماخویشتن را در حدود موضوعات ایجابیهٔ مذکور درجدول اثبات، منحصر سازیم. مثلاً شمس را درجدول اثبات ذکر کرده ایم ، زیراکه آن مصدر حرارت است ودرجدول نفی میکو شیم تاجرم سماوی را ثبت کنیم که درآن حرارت وجود ندارد. مانند قمر ونجوم(بیکن‌چنین‌تصور کرده‌وشکی نیزدر آن احساس‌نموده است ، لهذاچنین‌پیشنهاد کرده است تا توسط عدسیهٔ محرقه ، تجاربی بعمل آورده ودیده شود که آیا برای حواس‌امکان دارد که حرارت ناشی ازاشعهٔ قمرونجوم را ادراك نماید ویا امکان ندارد ؟)

وچون درجدول اثبات انواعی‌ازحیوانات‌ثبت گردیده وذکرشده است که‌آنها مصدری‌ازمصادرحرارت اندپس‌درجدول‌نفی‌میکوشیم، انواع‌دیگری‌ازحیوانات‌را

1-Tab le of Aff irma tives

2-Table of Negatives

دریابیم که تولید حرارت نمی نمایند .

نظیر این نفی، میتوانیم. بعضی امثله را ازجدول اثبات حذف کنیم، چنانکه اجرام سماوی را حذف نمائیم. زیرا چنان اجرام سماوی موجود اند که در آنها حرارت وجود ندارد و هکذا حیوانات راحذف میکنیم، زیرا که انواعی ازحیوانات موجود اند که در آنها حرارت وجود ندارد؛ وقس علی هذا .

ثالثاً ـ «جدول تفاوت دردرجه»[1] تهیه می شود. امثله ای جمع میگردند که در آنها حرارت بدرجات متفاوت، وجود دارد. چنانکه شعله های آتش همه یکسان حرارت ندارند، وحیوانات همه دردرجهٔ حرارتی که بروز میدهند یکسان نمیباشند، آنها درحالیکه درحرکت باشند، حرارت بیشتری دارند، نسبت بحالتی که ساکن باشند. هکذا درحالت تب حرارت بیشتری دارند، نسبت بحالتی که سالم باشند . اجسام درحالت غلیان همه داراي یك درجهٔ حرارت نمی باشند. سرب درحالت غلیان، حرارت بیشتری دارد نسبت به آبی که درحالت غلیان است وامثال اینها .

پس اگر درجدول اثبات، مصدری برای حرارت دریابیم که آنراشی ای درجدول نفی، نفی نکند، ما آنرا به جدول تفاوت ارجاع میکنیم، تا ببینیم که آیادر آن، حرارت بازیادت درجهٔ (صورت) ونقص آن، زیادت ونقصان می یابد یانه؟

«بیکن» دربحث خود راجع به حرارت به این نتیجه رسیده است که درهرجسم دارای حرارت، حرکت وجود دارد ودرجهٔ آن بازیادت ویانقصان درجهٔ حرارت زیادت ویا نقصان می یابد وبنا برین حرکت «صورت» حرارت است .

این بود طریقهٔ «استقرائیه» درنزد «بیکن» که «جوزف» انتقادی(۲) بران متوجه ساخته است. «جوزف» ازمنطق ارسطی با تفصیلات آن دفاع کرده است ، وگفته است که آن «استقرائی» است که درقالب «قیاسی» ریخته شده است. با اینکه وی

1– Table Of Degrees صفحه ۳۹۳

2–Josepf ·H·W·B· An Introduction To Logic

باطریقهٔ خویش خواسته است که باقیاس مجادله کند. صورت «شکلیه» طریقهٔ وی چنین است

«ح» یا «الف» است یا «ب» ویا «ج» یا «د».

«ح» «ب» نیست «ج» نیست و «د» نیست.

لهذا «ح» «الف» است.

و این طوری که مشاهده میکنید قیاسی است شرطی لیکن «جوزف» در بین نقدخویش این امررا درنظر نگرفته است که مقدمهٔ اول «ح» یا «الف» است ویا «ب» ویا «ج» ویا «د» مستفاد ازمشاهدهٔ حسی است - که این نکتهٔ مهم طریقهٔ جدید میباشد.

جوزف «۱» نقد دیگری نیز متوجه وی میگرداند که شاید در آن مصیب بوده است وآن اینکه «بیکن» طریقه ایرا که توسط آن بـه حصر «صور» یعنی ترکیبات ذریـهٔ اشیا، میپردازیم بیان نـکرده است تاما بـدانیم که آنها با پدیدهٔ مـوضوع بحث در وجود وعدم همراهی دارد و کدام آنها ندارد؟ وی فرض میکند که برای ماممکن است که قبلاً بدانیم که همهٔ (صور) ممکنه عبارتند از: (الف) (ب) (ج) و (د) لیکن این حصرتام برای مادر کجا میسر است؟ وی برای ما وعده کرده است که به حصر همهٔ صور ممکنه خواهد پرداخت. لیکن این کاررا انجام نداده وآنرا برای ماییان نکرده است و دراستطاعت وی نبوده است که آنرا بیان کند - این چگونه ممکن است (۲).

۱- مأخذ: Josepf ·H.W.B. An Introduction To Logic

۲- مأخذ: فلسفهٔ علوم، جزء دوم منطق وضعی تألیف دکتور ذکی نجیب محمود.

جنبش مژگان

این ضمیر بی سروپاخانهٔ ویران ماست خانه آنرا کی توان گفتن، بلای جان ماست

حیرتم در این فضا ما از چه سرگردان شدیم یا که چرخ چنبری پیوسته سرگردان ماست

ما تهی دستان بملک فکر سلطان خودیم راز های زندگی گنجینهٔ پنهان ماست

هر تپش در سینهٔ ما نغمه پرداز نوست رمز های تازه در هر جنبش مژگان ماست

ماه من برخیز تا روشن شود شعر بلند مصرع سرو روان برجسته در دیوان ماست

ما کجا، دوران کجا وسعی بی تدبیر ما روشنان چرخ نیلی، گاه گه حیران ماست

طبع ما قانع نشد هرگز با ظهار نظر خدمت نوع بشر آرامش وجدان ماست

تا خیال آزاد گردد شعر آزادی سرای

پرده بردار از سخن «صدقی» که این دوران ماست

محمد عثمان «صدقی»

پورت مورسبی - نومبر ۱۹٦٤

طوفان اشك

هر چند موسفیدیم ، پیران سال و ما هیم
در دامن محبت ، طفلان بیگنا هیم
کیهانگدا ز سوزی بنهفته در گل ماست
درشهر خود فروشان، هرچند خاك راهیم
کوذره بین نگاهی ، تا قلب ما شکافد
خورشید معرفت را روشنترین گوا هیم
ازبیدلان مهجور ، در شام غم حذر کن
طغیان درد و داغیم ،طوفان اشك وآهیم
از احولی بپرهیز ، منظور جزیکی نیست
سرگشتهٔ دو بینی، از لغزش نگاهیم
در نیستی جهانی پامال همت ماست
گرازبساط هستی ، برچیده دستگاهیم
آیینهٔ تو « **شایق**» رنگ هوس نگیرد
جز جلوهٔ جمالش کام دگر نخواهیم

«شایق هروی»

از خاطرات جشن سال نو عیسوی :

سرزمین عیش

این سرزمین عیش که حسنش بهانه‌جوست — اندر سراغ عشق شب و روز جستجو ست

درهر کرانه سخت جمال است محو عشق — در هرستانه حسن عجب غرق آرزوست

درهر کنار و گوشه حدیثی ز ناز مرد — در هرطرف سخن ز نیاز زنان کوست

رخساره ها تپیده ز ذوق لبان بخون — پستان ها دریده به شوق کنار پوست

تن ها فدای ناوك صیاد شخ کمان — دل ها اسیر یک نگه رند فتنه جوست

هرجلوه بهردلبری، هر غمزه بهر صید — القصه هر چه باد به رغم حیا نکوست

درهرنظرنهفته بسا دعوت و صال — درهر ادا ز وعدهٔ دیدار گفتگوست

راه نجات حضرت دل بسته هر طرف — دامی ز چنگ و باده، کمندی ز رنگ و بوست

هر صحنه پر بهار ز مستان سیم ساق — هرگوشه پر نگار ز خوبان لاله روست

هرجا که بگذری ثمر سینه و قف یار — هرسو که بنگری، نگری لب بروی دوست

حقا که بخل نیست درین گلشن جمال — هر برز بهرخوردن و هر گل برای بوست

به به جوانیی که نشد خسته از وصال — وه وه هوس که بادهٔ قوت بجام اوست

ای بلبلان مست که آرد درین چمن ؟ — تاب نهفتن نغماتیکه در گلوست

هر کس بنام هر که بنوشید میل تان — یاران ! مرا بنام وفا جرعه آرزوست

« **رشاد** » را بیاد حیای زنان شرق

ساقی بده پیاله از آن می که درسبوست

عبدالشکور « رشاد »

شب اول جنوری ۱۹۶۳

اکتبرسکی رستوران ـ لینن گراد

تیر مژگان

اوغـرهٔ عبادت ماغرقـهٔ گـناهیم

گر فضل حق نباشد هر دوی ما تباهیم

موی سفید تاج و از بور یاسـت تختم

در ملـک بینوایی ما نیز پـادشـاهیم

نـی کعبه دادجایم ، نـی دیرزدصلایـم

ای خضر! دست ماگیرد رماندگان راهیم

چشمش به تیر مژگان پنهان زمردمم کشت

در دعوی شهادت بی شاهد وگـواهیـم

دیگر طمع نداریـم از دوستان ولیکن

از نارسایی خود پیوسته عذرخواهیـم

نسبت‌به مشک وعنبر دادیم رنـگ و بویت

ای زلف یار پیشت زین وجه رو سیاهیم

با صاف طینتان هم رو شندلی ضرور است

آیـنه سان مکدر بی روی مهر و ماهیم

پهلوی خاکساری بدگوی وحاسدی نیست

شکرخدا که «شایق» بی منصبیم وجاهیم

«شایق جمال»

پیمان شکسته

آیین یاری برجا نمانده
یادی بدلها ازما نمانده
بیمار عشقم در هجر سوزم
تابی بجا نم ، جا نا نمانده
آیم بسویت افتان و خیزان
افتاده تو از پا نمانده
بر دل نمیزددیدم شب دوش
آن چشم گیرا ، گیرانمانده
پیمان شکسته ، پیما نه میداد
چون دور ماشد ، گفتانمانده
هرچه توانی امروز فرما
امروز مارا فردا نماند ه
اززندگانی پرداغ ودردم
کز درد ومرگم پروانمانده
ای وا! «سهیلا» ازدوری او
رنجور غم رایا را نما نده

«دکتورسهیل»

نقش پا

از ضعف نارسایی برلب فسرده آهیم — لیکن چو ناله هردم جو شیم وا وج خواهیم
ما را کسی نه بند دهرگز به رشتهٔ خویش — ماجز بخود نه پیچیم، ماغیر خو د نخوا هیم
در کنج انزواهم خا کی بسر توان کرد — دیگـر بما مگـویید دلـدادگان جـاهیم
هرچند پای بندیم اندر حضیض خاکی — برچرخ سرفرازی خورشیـد بارگاهیـم
صددشت را بیك گام طی میکنیم هرچند — چون نقش پا به انظار پا بند خا ك راهیم
در شعرشایگان را برعیب پر د ه سازیم — لیکن به زور ترکیب زین جرم بیگناهیـم

ازما «صفا» چه پرسی اوقات کارهارا
بیگاه را ندانیم بی صرفه از پگا هیم.

محمدابراهیم «صفا»

موج سر کش

نـی پای بندهستی نی آزمند جاهیم — موجیـم موج سر کش کی طالب رفا هیم
پرنشه ایم لیکن می رانمی شناسیـم — درراه عشقبـازی مدهوش یـك نـگاهیم
تکلیف خو یشتن را امروز گرند انیم — فـردابچشم مـردم محکـو م پـر گنا هیم
تابی هدف روانیم مقصد کجابیابیم — گردیـده واکشـایی گمرا ه چارر اهیـم
گر کشتهٔ جفائیم ازدست آشنائیـم — تاچنـد ای رفیقا ن پا ما ل اشتبـاهیـم
درچهرهٔ حوادث چون کوه پایداریم — سیلا ب ر ا برا نیم فر یا د را پنـاهیـم
گرروز تیره سرشد یاشام غم سحرشد — اندیشه بارور شد، ممنون مهر و ما هیـم
در بزمگاه گیتی هم صحبتی نداریم — درداست مونس ما دمسازاشك و آهیـم
ای چرخ فتنه آخر دادازتو هم ستانیم — هرچند د ر نظرها بی یاروبـی پناهیـم

صحرائیم ولیکن ازفیض حسن خوبان
شهکاریـی سخن رابـی شبهه پادشا هیم

نورالله «صحرایی»

نغمه‌های تر

ستاره کورشد وجلوه زد سحر بر خیز
بیا و منتظران را بده خبر بر خیز
بساز مغرب ومشرق فسانه‌خون‌شده است
بر ا ز پرده و با جلوهٔ د گر بر خیز
نوای آدم خا کی هنوز بی سو زست
بذ ره ذرهٔ آن پخش کن ا ثر بر خیز
بیا بمکتب نو د رس د لبر ی آمو ز
بساز تازه بکش نغمه های تر بر خیز
قیامت ا ست کزا ن قا مت بلا با لا
بگویمت که برانگیز شور و شر برخیز
«ضیاء» زلالهٔ دا غ آ شنا بگیر سبق
نفس گدازواز ین سنگ یک شرر برخیز

« ضیاء قاری زاده »

دودآه

مابنده ایم پـرعیب سرتا بپا گـنـا هیم
مستوجب عـقوبت از نامـهٔ سیاهـیم
از ز ره پر و ر یها شا ها بما نظر کن
چون حـاجبان ستاده در پیش بار گاهیم
در آتش محبت از بس جگر کـبا بیم
پنهان زچشم یاران مابیـن دود آهیم
هرچندجرم دیگر جز عشق نیست مارا
درپای نازنیـنان افتاده عـذرخوا هیم
داریم درسر و بر، بر د یما نـی فقر
لیکن به چشم مردم بی کفش وبی کلاهیم
طوباقدی د لم را شد سالها ر بو ده
درزیر سایـهٔ وی درامن و درپـناهیم
اسلام مشرب ماصد ق است مسلك ما
پا بـند شرع انـور، فرمـان بـرالاهیم
گـر «عشقری» چراغی ویرانه‌ام ندارد
خوابیده تاسحر گـه اندرشعاع ماهیم

«عشقری»

تدریس پښتو در مؤسسات

علمی و فاکولته های شرق شناسی مسکو

اینك متن یکی از کنفرانسهای پروفیسور ل . کسیلوا (دورفه یوا) را که چندی قبل طی اقامت شان در افغانستان در تالار آدیتوریم پوهنتون کابل ایراد کردند از نظر خوانندگان محترم مجلهٔ ادب گزارش میدهیم .

علم شوروی دربارهٔ افغانستان براساس احترام عمیق نسبت به زبان وعرف وعادات خلق افغان و کلتور ملی مردم افغانستان استوار است .

دانشمندان شوروی به تدبیرات واقدامات مهمی که درمملکت مستقل افغانستان درراه احیانمودن وپیشرفت دادن زبان ملی خود پښتو بعمل میآید بانظر تقدیر دیده اهمیت زیادی به این اجراآت تاریخی قایل اند .

زبان پښتو که یکی ازدلچسپ ترین لسانهای دنیابشمار میرود مورد علاقهٔ دانشمندان و محققین تمام جهان قرارمیگیرد. اهمیت این زبان که در حقیقت قادر به بیان نمودن عمیقترین و عالیترین افکار و احساسات است روزبروززیادترمیشود.

فاکولته ادبیات پوهنتون کابل درترویج وتحکیم زبان پښتوو همچنین درتحقیق و تدریس ادبیات پښتو رول مهم دارد . معلمان ودانشمندان فاکولته رادر راه تعلیم میتودهای جدیدتدریس وبالابردن سویهٔ علمی شاگردان فعالانه کوشش میکنند امیداست زحمات شان مؤثرومفید واقع گردد .دانشمندان شوروی ازصمیم قلب مؤفقیت شان‌را خواستارند .

آشنائی روسها با افغانستان و افغانان از نیمهٔ قرن (۱۷) شروع شد است . اولین معلومات دربارهٔ زبان افغانی دانشمند روسی «گولدن شتدت» (Guldenstadt) درنیمهٔ دوم‌قرن(۱۸)بدست آورده‌است.یك‌دانشمنددیگربنام«کلاپروت» (Claprot) براساس این‌مواد دواثردربارهٔ پیدایش و نسب افغانها وزبان‌افغانی انتشارداد .

آغاز تحقیقات جدی‌دربارهٔ افغانستان وزبان افغانی به‌نیمهٔ اول‌قرن نوزدهم است درسالهای سی‌ام وچهلم این‌قرن‌درشهر« پترزبورگ» دانشمند برجستهٔ شرق شناس معروف عضواکادمی«ب‌دورن» (B. Dorn) کارهای زیادی درقسمت افغان شناسی انجام داد .

میان سالهای ۱۸۳۹ و ۱۸٤٤ « دورن» آثارذیل رادربارهٔ زبان‌پښتونشرکرد :

(۱) مقاله ای بعنوان (نگاهی به صرف ونحو پښتو) .

(۲) رسالهٔ به عنوان (ضمیمه‌ای به صرف ونحو زبان‌افغانی).

(۳) اثری بنام (اضافات به‌یاد داشتهای دربارهٔ صرف ونحو زبان پښتو) .

این‌سه اثردانشمند «پترزبورگ» بحیث یك‌پایهٔ محکم برای آموختن گرامرزبان پښتومی باشد.

خدمات شایان«دورن» دراین‌مشهودمیگردد که‌اوبرای اولین باردراروپاتدریس زبان پښتو رادرفاکولتهٔ شرق شناسی یونیورستی «پترزبورگ» بروی کار آورد.

ازسال ۱۸۵۵ تاسال ۱۸۵۷ درفاکولتهٔ مذکور زبان افغانی تدریس میگردید واین نتیجهٔ زحمات وابتکارات آن دانشمند است.

پس ازوفات «دورن» اگرچه تدریس پښتو برای ده‌ها سال درلیننگراد تعطیل شد ولی اشتیاق ورغبت بزبان افغانی درمملکت ما خاموش نگردید.

بعدازانقلاب کبیرسوسیالیستی اکتوبرهمراه باترقی علم وتعمیم معارف تحقیقات وبررسی در مورد زبان های شرقی وازآنجمله زبان افغانی بطورمنظمترو دقیقترادامه یافت. برقراری روابط نزدیك اقتصادی وفرهنگی باممالك همسایه بالخصوص افغانستان یکی ازعناصرتشویق کنندهٔ این تحقیقات بود.

در اواسط سالهای (۳۰) قرن بیست پروفیسر «برتلس» فقید (E. Bertels) شرق شناس معروف وعضو وابستهٔ اکادمی علوم اتحاد شوروی چندین اثر مربوط به زبان پښتو منتشر کرد.

یکی ازآنها (لهجه قندهاری زبان پښتو) واثردوم بعنوان (ساختمان زبان پښتو) که درجزء سلسله انتشارات بنام (ساختمان زبانها) چاپ شده بود.

پروفیسر «برتلس» درنوشته های خود به مطالعه وآموختن زبان افغانی اهمیت بزرگ علمی وپراکتیکی قایل میشد، اودرسال ۱۹۳۵ دریك مقالهٔ خود نوشت:

«دورنیست آن زمانی که تحقیقات درقسمت افغانشناسی بدون دانستن زبان پښتو ناممکن خواهدبود» بایدمتذکرشد که درست همزمان بافعالیت علمی «برتلس» زبان پښتو درافغانستان روبه ترقی نموده و در تاریخ ۱۴ اکتوبر ۱۹۳۶ رسماً بحیث زبان دولتی افغانستان اعلان گردید. پس گفته میتوانیم که پروفیسره برتلس» تقریباً حوادث را پیشبینی کرده است.

آخرسالهای سی ام رامیتوان مهمترین مرحلهٔ تحقیق زبان پښتو دراتحادشوروی شمرد.

ازسال ۱۹۳۹ تدریس زبان افغانی درانستیتوی شرق شناسی مسکو وبعد ازآن هم در دیگرمدارس عالی شروع شده است.

تدریس زبان پښتو در شهر مسکو طرح برنامه های لازم تألیف وتدوین کتب درسی وممددرسی بانام دانشمند برجسته وافغانشناس مشهور شوروی «م. گ. اصلانوف» (m.g.Aslanof) بستگی دارد. از جملهٔ آثار استاد اصلانوف مافقط کتبی راذکر مینمائیم که جنبهٔ تدریسی دارد، از قبیل :

(لغت نامهٔ درسی پښتو)، (کونسپکت صرف ونحو زبان افغانی)، (مجموعهٔ متون پښتو یعنی کتاب کریستوماتی) وآخرین اثر بی سابقهٔ این دانشمند (قاموس پښتو روسی) که چند ماه پیش از چاپ بیرون آمدو تعداداز آن بکابل آمده ودر کتاب فروشی های شهر دیده میشود.

تااکنون استاد «اصلانوف» ریاست مکتب افغانشناسی رادرمملکت ماعهده دار است ودرطی بیست سال اخیر یك گروهی ازشاگردان خودراچنین ببار آورده که امروز باکمال جدیت برای تحقیق وتدریس زبان وادبیات افغانی کوشش میکنند. اینها کسانی هستند که درافغانستان معروف اند. ن. «دوریانکوف»، «ک. لیبی دیف»، «میرمن زویا کالی نینا»، پیغله ل. ن یاتسه ویچ، «پیغله سا موکر وت کینا»، «میرمن آ. گیراسیموا» «گ. گیرس» ودیگران.

درزمان حاضر زبان پښتو علاوه برمسکو درمراکز دیگر شرق شناسی ازقبیل تاشکند ولینن گراد نیز تدریس میشود. فاکتولتهٔ شرق شناسی یونیورستی تاشکند دارای دیپارتمنت پښتو ودری میباشد که ریاست آن بعهدهٔ افغان شناس «آ. غنی یوف» یکی ازاستادان مجرب پښتو است.

درسال ۱۹۴۷ بابتکار پروفیسر فرایمان A·Freiman ایرانشناس معروف شوروی در یونیورستی لینن گراد درفاکولتهٔ شرق شناسی تدریس زبان پښتو ازنو برقرار گردید. اکنون در لینن گراد گروهی ازشرق شناسان بااستعداد درقسمت تاریخ و گرامر تاریخی زبان های ایرانی ازجمله زبان پښتو تحقیقات بعمل می آورند ودرعین زمان به تدریس زبان پښتو نیز مصروف اند. نام های ایشان: داکتر «م. بوغولویوف» داکتر «و. لیف شیتس»

وای . او را نسکی .

بعداز ذکر مختصر کتب واشخاص که درقسمت زبان پښتو در شوروی کار میکنند باصل مضمون می پردازیم. بدیهی است که سیستم تعلیمی هر مملکت از خود خصوصیاتی دارد وبنابرین پروگرام تدریس درهر جانسبت بجای دیگر فرق میکند . اما چون هدف نهائی معارف همه جا تقریباً یکسان است از این لحاظ اصول تدریس دریك کشور بادیگر کشورها نکات مشترکی نیز دارد . امیداست اصولی که از آن در کشور خود پیروی میکنیم تا اندازه‌ای بدرد همکاران پوهنتون بخورد .

روش تدریس زبان مثل روش تدریس مضامین دیگر تابع یك هدف اصلی میباشد و آن تربیهٔ شاگرداست، برای رسیدن باین مقصد میتودهای ذیل درنظر گرفته شده است :

درتهیهٔ متون قرائت ومواددرسی بایدهرچه زیادتردقت بخرج داد : برای قرائت ویادگرفتن شاگردان بایدموادی گرفته شود که ارزش تربیوی داشته باشد .

وقتیکه سردرس مثلاً ؛ خصوصیات لغات یك زبان مطرح میگردد معلم توجه شاگردان را به پدیده‌های سیمانتیکی معطوف مینماید ونشان میدهد که چگونه باندازهٔ پیشرفت وتطور جامعه ، لغت های زبان نیز تغییر معنی میدهند . (این روش شاگردان را به تفکر وتعمق بیشتری وادارمیکندوقوهٔ ادراك آنهارا پرورش میدهد .)

هنگام درس دادن صرف ونحوازروش مقایسوی کار گرفته شود یعنی پدیده‌های گرامری زبان مورد تدریس باگرامر یك زبان دیگر مثلاً زبان مادری شاگردان ویازبان دوم آنها) دایماً مقایسه وتطبیق گردد .

اصول گرامر واساس ساخت زبان بایدازروی یك سیستم معینی درس داده شود . این اولین شرط برای آنست که معلومات شاگردان نیز به شکل یك سیستمی ازخود در آید. اگرسؤال کرده شود که بوجود آوردن سیستم درمعلومات شاگردان توسط چه روشی میسر میشود؟ باید بگوئیم توسط اینکه مضامین درسی (مثلاً مضامین گرامر) بصورت مرتب وپیهم درس داده شود و مواد درسی بترتیب معینی برای شاگردان مطرح گردد طوریکه

اول مضمون ساده‌ترمورد بررسی قرارگیرد تادردرسهای بعدی بـه‌مضمون هـای مشکل‌تر برسند .

روش تدریس زبان مادری ومیتود آموختن زبان خارجی ازهم‌فرق‌دارد .

امادرصورتی که شاگردان اهل‌دوزبان‌باشند ویکی ازین دوزبان‌رابصورت‌علمی یادبگیرند چنین بنظرمیرسد که اصول فراگرفتن این‌زبان دومی تااندازه‌ای‌نزدیك است‌به طرزتدریس‌زبان خارجی .

دراتحاد شوروی زبان پښتو بحیث یك زبان خارجی یعنی توسط زبـان روسی تدریس میشود. پروگرامهای‌درس‌وکتب‌درسی روی‌این‌اساس‌ترتیب‌وتدوین میگردد.

در افغانستان زبان پښتو بحیث زبان مادری درس داده میشود .

البته کتب‌درسی که‌توسط استادان پوهنتون ترتیب میگرددمطابق‌شرایط وایجابات خاص افغانستان است .باوجود این چون کوشش وزحمات محققین واستادان‌پښتو درهردومملکت اتحادشوروی‌وافغانستان متوجه‌یك‌هدف اصلی‌میباشدوآن‌عبارت است ازمؤثرنمودن طرزتدریس وکم کردن مدت تعلیم چنین‌بنظرمیرسد که‌هرگونه تبادل افکارواستفاده ازتجربهٔ‌همدیگروبالاخره تشریك‌مساعی نه‌فقط امرمفید ومیسر بلکه حتمی وضروری است .

تدریس پښتو چند مرحله‌است و درهرمرحله ازخود خصوصیاتی‌داردپروگرام تدریس‌زبان‌پښتو(وهرزبان‌دیگر)طوری‌است که مواد درسی بیك‌ترتیب مخصوص که‌ماآن راکانسانتر یك یابه اصطلاح متحدالمرکزمینامیم مطرح میگردد. یعنی هر مضمون معین‌درسی درچندیـن مرحله بررسی میشودولی هردفعه یك طرزکاملـتر ومفصلتروبایك سویهٔ بلندتری‌چنین‌است که کیفیت تدریس وسویهٔ علمی آن‌کورس بکورس ومرحله‌به‌مرحله روبه‌تکامل‌است. تدریس گرامردرسال‌اول‌این‌خصوصیت رادارد که‌همراه بالغاتی که به شاگردان برای حفظ‌کردن داده‌میشود بعمل می‌آید. شاگردان‌سال‌اول‌مضمون‌های ابتدایی گرامری‌راازهمان‌متن‌های‌درسی‌یادمیگیرند.

درمرحلهٔ دوم (سال سوم تدریس) مضامین گرامری باروش ومیتود دیگر بررسی میشود درین مرحلهٔ دوم معلومات ابتدائی که شاگردان بدست آورده اند تکمیل واز آنها نتیجه گیری کرده میشود وروی اساس وسیعتر علمی وتئوریتیکی بررسی میشود.

پس گفته میتوانیم که درمرحلهٔ اول (یعنی سال اول ودوم) گرامر نورماتیف درس داده میشود ولی درسال سوم کورس گرامر تئوریتیکی تدریس میشود. دراین کورس درسهای گرامری بیشتر جنبهٔ نظری دارد تاعملی. اینجاست که تمام معلومات اولیهٔ شاگردها بشکل سیستم درمی آید، مثلاً شاگردان سال اول ودوم تعلیم انواع جمع اسماواشکال جنس مذکر ومؤنث رادرپښتو جدا جدا یادمیگیرند امادرسالهای بعد آنها باقاعده های گرامری جمع بستن وسیستم تأنیث آشنامیشوند وبه این طریق به اصل پدیده های صرف اسم درزبان پښتو پی میبرند. بعبارت دیگرشاگردها کم کم باقوانین داخلی زبان آشنا میشوند.

یك مثل دیگرمی آوریم: درمرحلهٔ اول تدریس انواع فعل ماضی ازقبیل ماضی مطلق وماضی استمراری وماضی با پیشاوند به (Bb) برای شاگردها بررسی میشود. ولی درسال سوم دربارهٔ وجودیك کاتگوری گرامری مخصوص فعل درزبان پښتو یعنی کاتگوری وضع یااسپکت فعل به شاگردان گفته میشود ونشان داده میشود که شکل ماضی باپیشاوندبه (Bb) درحقیقت معنی تکرارعمل رامیرساند وبنابراین مربوط به یك وضع فرعی فعل است که ماآنرا وضع تکرارعمل (یاوضع استمرار) مینامیم.

تجربه نشان داد که این میتود تدریس (میتود کونسانتریکت یا متحدالمرکز) نتیجهٔ خوبی می بخشد. یکی ازخوبی های این روش آنست که شاگردان خودقادرمیشوند براساس معلومات عملی خود بعض پدیده های گرامری راتشخیص ودرك بکنند.

درسیستم تدریس زبان پښتو به مسألهٔ تشویق وترویج تکلم (گپ زدن شاگردها) اهمیت زیادی داده میشود. اساس تکلم گرامراست باین جهت است که آشنائی عملی شاگردان باصرف کلمات ویادگرفتن ترکیبات متداول ازهمان سالهای اول تدریس

پیش بینی شده است . متن هر درس راشاگردان باید طوری بررسی نمایند که نه فقط قادر به‌خواندن وفهمیدن آن باشندو کلمات راحفظ نمایندبلکه دراطراف مطلب درس گفتگوبتوانند .

به‌مسایل لیکسیکولوجی (لغت‌شناسی) درپروگرام‌تدریس‌پښتوجای مهمی تخصیص داده‌شده‌است . این‌مضمون درسال‌چهارم درس داده میشود و در حقیقت بحیث نتیجه گیری‌ازمعلومات قبلی شاگردان وتعمیم آنچه که‌آنهادانسته‌اند میباشد. این کورس‌عبارت‌ازبررسی همه‌جانبه‌ذخیرهٔ لغات‌زبان پښتووشامل مضامین‌ذیل است : ساختمان کلمه‌درپښتو ، کلمات بسیط و کلمات‌مشتق ، کلمات ساده و کلمات مرکب ، اشتقاق یالغت سازی در پښتووارتباط آن بافورم سازی ، تحول وتطور لغات پښتو ، طریقه های تکمیل‌ذخیرهٔ لغوی : اصطلاحات ، لغات‌اقتباس‌شده ، لغات‌دری ، عربی هندی ، انگلیسی وروسی که به زبان پښتو داخل‌شده اند ، ترکیبات وانواع ترکیبات وطبقه بندی آنها ، مسأله تمیزترکیبات از کلمه .

درمرحله آخری که‌سویهٔ‌معلومات‌شاگردان نسبتاً بلندمیشود (یعنی‌سال‌پنجم) تدریس زبان پښتو بشکل‌سیمینارو کنفرانس ومطالعهٔ مستقل درمی آید که ما آنرا سیمینارهای اختصاصی میگوئیم.

درچنین‌سیمینارهای‌اختصاصی آثارگوناگون علمی‌وادبی نویسندگان‌افغانستان‌مطالعه میگرددودربارهٔ خصوصیات‌زبانی وگرامری این آثاراصلی‌پښتوبررسی‌بعمل‌می آید. شاگردان‌باکارهای علمی‌زبانشناسان‌ودانشمندان‌افغانی ونظریهٔ‌شان‌دربارهٔ‌زبان‌پښتو آشنا میشوند ، کتب درسی ولغتنامه های چاپ افغانستان را مطالعه میکنند . روش‌اساس درس درین مرحله عبارت است ازکارهای ریفرنسی ، نوشتن راپور ، تقریظ ، کانفرانس‌شاگردان وغیره .

کتب درسی‌ومضامین‌درسی

درسال‌اول ، زبان‌پښتوتوسط دومواد تدریس‌میشود : اول ــ کورس‌مقدماتی‌پښتوبقلم

دووریانکوف که‌درحقیقت بحیث‌رسالهٔ ممددرسی میباشد .دوم - کورس اساسی که عبارت‌است‌از کتاب‌درسی پښتو بقلم‌چندنفراز استادان که درسال ۱۹۵۳ تحت‌نظر لیبیدیف‌در مسکو نشر گردید .

تدریس‌پښتودرمسکو از کورس‌مقدماتی دووریانکوف‌شروع میشود .این کورس مقدماتی‌دارای معلومات‌ابتدائی دربارهٔ‌سیستم فونیتیکی‌زبان‌پښتوو خصوصیات‌تلفظ درآن بشمول‌مضمونی‌چند دربارهٔ‌فشارصدا وسیستم‌هجانیز میباشد. هدف‌اصلی کورس‌مقدماتی اینست که‌درتلفظ صحیح کلمات‌پښتو بشاگردها کمک کرده اولین قدمهای آن‌هارادرتکلم بزبان پښتورهنمائی نمایدو الفبای‌پښتورانیز به‌آنهایادبدهد . کورس‌مقدماتی برای‌مدت زیادتر‌ازیکماه ونیم پیش‌بینی شده‌است و دارای‌ده‌فصل اصلی‌ویك‌فصل‌مقدماتی‌است .برای‌هر فصل‌سه‌چهار ساعت‌درس‌پیش‌بینی شده‌است از آنجمله‌یکساعت‌برای‌توضیحات‌ودوسه ساعت برای‌تمرین. هرفصل کورس‌عبارت ازمضمون‌درس ، تمرینات، متن ، لست‌کلمات نو ، وظیفه ولست سوالهابرای‌تکرار کردن درس است .

مسأله فشارصدادر کورس‌مقدماتی پښتومفصلاً مطرح‌میگردد . ازروزاول‌تدریس معلم‌شاگردان‌را باقاعده‌های‌فشارآشنامیسازد وهرسه‌رقم‌فشار را یعنی‌فشارداخل کلمه (پرده ' Parda)فشارمربوط به‌جمله (داتخته‌ده da Taxta da) وفشار منطقی به‌شاگردان‌میفهماند .

وادار کردن شاگردان‌بتکلم ابتدایی - یکی ازوظایف کورس مقدماتی‌است .همینکه شاگردان‌تلفظ اصوات‌اساسی‌پښتورا یادگرفتندفوری‌شروع میکنندبه‌تکلم‌بعضی‌جمله‌های مفرد ازقبیل : داتخته‌ده، داکتاب دی وهمچنین جمله های استفهامیه:داتخته ده؟ داخه شی دی؟طبیعی‌است که‌درین‌مرحله‌معلم مجبوراست‌بعضی‌توضیحات‌گرامری‌را نیزبدهد وبرای‌شاگردان‌دربارهٔ‌فعل ، رابطه ،ضمایر اشاره ،تانیث‌وغیره‌بگوید. اینست که‌کورس مقدماتی ازبعضی‌مضمونهای‌گرامری‌خالی‌نمیباشد .

الفبای پښتوو طرز تحریر ازهمان آغاز کورس مقدماتی همـزمان بـامضمـون های فونیتیکی درس داده میشود . اول حروف جداجدا نوشته میشود بعدطرز پیوست دادن آنها باحروف دیگر نشان داده میشود و بالاخره املای کلمات تمرین میشود .

کورس اساسی زبان پښتو درسال اول تحصیل چنانکه گفته شد ازروی کتاب درسی لیبدیف تدریس میگردد . کتاب درسی مذکورعبارت از ۲۰ درس مفصل میباشد وبرای شش - هفت‌ماه پیش بینی شده است . هردرس درمدت یك دوهفته بررسی میشود . درس عبارت است از متن فرهنگ یعنی (لست کلمات مربوط به متن) ومضمون گرامری مربوط به‌متـن است .

طرز ترتیب وتدوین فرهنگ درس اهمیت‌زیادی دارد. لست کلمات ، شامل تمام کلمات نو وخالی ازلغت‌هائی که دردرسهای پیشـــ دیده‌شده میباشد. لغت ها بهمان ترتیبی که درمتن دیده میشود وباذکر تمام مشخصات گرامری شان (ازقبیل مفرد وجمع و حالت وصیغه) نوشته میشوند، علامت فشار بالای‌هر کلمه قید شده است. مضامین‌متن درکتاب درسی‌سال اول ازین قراراست : مکتب، وظیفـه خانگی، آماده شدن برای درس، خانه، خانواده، اسباب خانه، فورنیپـر، لباس، شهـــر، کاراداره، کتابخانه، فروشگاه، بازار، مریضخانه، دوافروشی، کمك طبی، وقت، جنتری، فصل های‌سال، رخصتی، استراحت، مملکت افغانستان، موقعیت‌جغرافیائی آن، نمونه‌ای ازحکایات وافسانه‌های پښتو، افسانه مؤمن‌خان وشیرینو .

برای کورس دوم (سال دوم) کدام کتـاب درسی وجود ندارد (آن درحال نوشتن است) وزبان پښتو ازروی کتابهای ممد درسی یعنی مجموعه‌های مقالات، حکایات وداستانهای پښتو که ازمطبوعات ومجلات افغانستان استخراج شده است تدریس میـــــگردد .

ازروزنامـــه‌ها وجریده های کنونی افغانستان ، اصـــلاح، هیواد، زیری وغیره مورد استفاده میباشد.

تا آخر سال دوم مضامین صرف تمام میشود و از آن نتیجه گیری میکنند. مضامین سنتاکس (نحو) درسال دوم همراه باگرامر تئوریتیکی بررسی میشود.

درسال‌های بعد (کورس سوم وچهارم وپنجم) یکی ازمطالب تدریس ترجمه میباشد. شاگردان اززبان پښتو به‌روسی وازروسی به‌پښتو ترجمه‌میکنندواصول ترجمهٔ سینخرونیک (همزمان)را فرا میگیرند. ازجملهٔ متون کلاسیکی پښتو که‌در کورسهای ارشد بحیث مواد درسی بکار میرود آثار خوشحال خان ورحمن بابا مورد علاقهٔ شاگردان است.

اشک یک لحظه بمژگان بار است فرصت عمر همین مقدار است
گوش کو تا شود آیینهٔ راز نالهٔ مانفسی بیمار است
نیست گرد اب صفت آرامم سر نوشتم بخط پرکار است

«بیدل» رح

نویسنده : دونالد هاینی «۱»

مبادی ادبیات معاصر امریکا

جریانات بزرگ ادبی قرن بیستم

مترجم : ابوالقاسم غضنفر

سال ۱۹۰۰ حدفاصلی است درتاریخ ادبی که نه تنهادرساحهٔ مسایل اجتماعی تغییراتی پیش می آورد بلکه یك دورهٔ جدیدرادرادبیات شروع میکند. خصوصیت برجستهٔ ادبیات قرن بیستم به‌نظراول تنوع آنست . درین قرن یك مکتب واحد ویك روش معین که بتواند این زمان رامتمایزسازد وجودندارد.

درتاریخ ادبی هیچگاه بدین اندازه مکتبها، حلقه ها وجنبش ها همه درکنارهم وجود نداشته‌است . این تنوع واختلافات فقط جنبه‌ای ازتنوعات عمومی است که درانکشافات اجتماعی دیده میشود :

قرن بیستم که‌دارای یك فلسفهٔ اجتماعی وجامع‌نیست، دارای یکنوع ادب هم نمیتواندشد.

علاوتاً یك اقلیت‌مهم‌نویسندگان‌قرن بیستم ، میلانی‌شدید وعمدی بطرف‌یکنوع ابهام‌وپیچیدگی انحصاری و بیك‌طبقهٔ محدود نشان میدهند. ادبیات درهروقت‌دیگر

1- Donald Heiney

جز درصورت های شاذ، مشغولیت توده های زیاد مردم بوده است . درتاریخ پیشین هیچگاه ادبیات بدین صورت اختصاصی ومطابق ذوق وعلاقه طبقه ای محدود نبوده است . بطور مقایسه تعداد کسانیکه اشعار «ت . س. ایلیات» یا «والاس ستیونس» را خوش میکنند بسیار کمتر است از جمعیتی که اشعار «لانگ فلو» را میخوانند یاازآن عده ایکه نمایشنامه های «شکسپیر» رامی پسندند .

بعضی ازمکتب های شعری قرن بیستم مخصوصاً بطرف دشواری میگراید . درینگونه اشعار سمبولهای مربوط به حقایق ومفکوره های فلسفی ، علمی وادبی سنگینی میکند . همچنان درساختمان خوداین اشعار ، فنی وحاوی صنایع مخصوص لفظی میباشد.

درعین زمان یك میلان متضاد نیز به مشاهده میرسد : بسیاری نویسندگان قرن بیستم بطور عمدی میکوشند تاادبی برای عوام، ادبیکه البته خواص هنری آنهم قربان ذوق وفکر مردم سربازار نگردد، خلق کنند. تجارب درین مورد بیك شکل منظم وبه پیمانهٔ نسبتاً وسیع دراتحاد جماهیر شوروی بعمل آمده، ولی عین مفکوره درآثار بعض نویسندگان ناترالیست امریکایی مانند «تیودور درایزر» ، «جان شتاین بك» بمشاهده میرسد . بموازات کوشش هائی برای عمومیت دادن هنرهای موسیقی ، اوپرا، نمایشنامه ونقاشی دربین توده های مردم، کوشش برای دیموکراتیك ساختن ادبیات نیزبه کاررفته است . ولی چون ادبیات، یك هنرلسانی یالغوی است وبرای التذاذ بیشتر ازآن معلوماتی معین وقدرت وکفایت لسانی مخصوص درکاراست، شاید عام ساختن این هنربسیار مشکلتر ازعام ساختن تلذذ ازهنرنقاشی وموسیقی باشد .

ازین لحاظ دیموکراتیك ساختن ادبیات بیشتر باساده ساختن، حتی باپائین آوردن سویه های ادبی، موازی بوده است .

درمیان مسایل مغلق جنبش های ادبی قرن بیستم دومیلان مهم رامیتوان تشخیص کرد: یکی جنبش ریالیستیك ناترالیستیك که ادامهٔ همان میلانیست که دراروپادرقرن نزدهم توسط «ستاندان بالزاك» ، «تولستوی» ، «وابسن» بنیان گذاری شده بود. این جنبش

درقرن بیستم بیشتر بسوی مبارزات سیاسی میگراید: دارای نظر لیبرال ودرتکنیك بیشتر علمی وفنی میباشد. درعین حال یك میلان مهم ومخصوص درناترالیزم امریکایی دیده میشود: این تمایل درسبك وروش است که بطرف خصوصیت تمثیلی «۱» یاافسانوی که برذخایر افسانوی وتخیلی انسانهااستنادمینماید واز ثبت وریکارد کردن حوادث فزیکی محض بسیار بلندترمیرود تمایل دارد. این میلان رادرناولهای پس از (۱۹۴۵) چون مرد پیرودریا، اثر «همینگوی» و «فابل اثر «ویلیم فالکنر» که هردودرسبك از نظر سطحی ریالیستیك امادر مفهوم مستترخود تمثیلی یاافسانوی میباشد، میتوان سراغ کرد.

جنبش بزرگ دومی رابصورت عموم «عکس العمل درمقابل ریالیزم» میتوان نامید که اشکال مختلف تردید آفاقیت خارجی، بشمول داستان روانی «روحی» نیورومانتسیزم «۲» ایمپریشنزم «۳» ایکسپریشنیزم «۴» وتجربه در اشکال دیگرضد ریالیستیك «۵» همه رامختلط میسازد. این جنبش بیشتریکنوع عصاره ایست ازمکتب های مختلف تامکتب ادبی جداگانه و تمام آن نویسندگانی را در برمیگیرد که بدلایل مختلف بسوی تکنیك ریالیستیك جلب نشده اند: نویسندگان از هم مختلفی چون «جیمز برانچ» کابل وشروودراندرسن وهمچنان شعرائی ازادگارلی ماسترز گرفته تا کانرادا یکسن.

امایك گروپ دیگررا نیزشامل است که با پیشرفتن قرن بیستم اهمیت بیشتر کسب میکند. این گروپ مکتب داستان روحی میباشد. گرچه این نام یك اندازه سست است زیرافقط تحلیل های مغلق باطنی ایدت وارتن یاتارنتن وایلدررا دربرمیگیرد. فنی است که تقریباً بطورکلی ارتباطی به علم روانشناسی کلینیك یامطالعات روانشناسی مرضی رابنسن جیفرزیاشروودراندرسن که قضایای اصلی رااز روانشناسی انحرافی به شکل ادبی ترجمه میکند، ندارد.

1- Symbolic.
2- Neo-Romanticism.
3- Impressionism.
4- Expressionism.
5- Anti-Realistic.

این دو میلان ناترالیزم و ادبیات روحی بکلی هم از همدیگر متفاو ت نیست بلکه یکی بردیگر تأثیردا شته بعضاً، به حیث مثال درمورد کاترین آن پورتر، هردوعنصر دریك نویسنده جمع میشود. ولی چون مبادی این دوتمایل ازنظرتاریخ جدامیباشد بهتراست آنهارا بحیث مباحث جدا گانه مطالعه کنیم و تأثیرات جداگانهٔ شانرابر نویسند گان قرن بیستم تحقیق وبررسی کنیم .

دوره ها :

نصف یك قرن مدت زیادی نیست که بدوره های تاریخی منظم که هریك از «مکتب ادبی معینی» نمایندگی کند، تقسیم گردد. بسیاری نویسند گانی که قبل از جنگ اول جهانی شروع به نوشتن کرده بودند هنوزدر (۱۹۵۰) بانتشار آثارشان ادا مه میدادند. دورهٔ ایشان فقط نیمهٔ اول قرن بیستم است . باوجوداینهمه درطول این قرن د وره ها ی معینی را از نگاه محیط اجتماعی میتوان تمییزداد. چون نویسند گان از کلتور وفرهنگ خودجدا نیستندومجبور اند حتماًدریك محیط اجتماعی بنویسند، مزاج متغیرعصرمیتواند تأثیر بس مهمی بر آثارشان وارد کند. تحقیق وتعیین این دوره ها که دربسیاری مواردتوسط جنگها، تحو لات اقتصا دی ومسایل دیگر اجتماعی از هم جدامیگردد، برای فهم ادبیاتی که مو لود این شرایط است حتمی وضروری میباشد.

فین دی سیا کل (۱۸۸۰_۱۹۱٤):

این دوره بنام «عصر جنتیل» (نجیب منش) یادشده هرچندبعین صورت دوره های اول ریالیزم امریکایی را نیز تشکیل میدهد. بصورت عموم یکدورهٔ فراوانی وانکشاف ثروت بود. اقتصادملی کم از کم درحصص شمال از زیربارخسارات جنگ وانقلاب داخلی برآمد وصنعتی شدن باسرعتی مبهوت کننده مملکت راتحول میداد . مناطق غربی که در زمان نسل پیشتر برای اشغال باز شده بود ، تعمیر و منکشف میشد .

خطر پولی و اقتصادی (۱۸۹۳) ملت را از پیشرفت مؤفقانه «بسوی سرنوشت نمایان» آن بحیث یك قدرت دنیایی نتوانست بازدارد. ناسیونالیزم باحرارت آنوقت که شاید شخص تیودوروزولت ازجنبهٔ سیاسی آن بخوبی نمایندگی کند مـوازی خودرا در ابیات ثیز داشت. نویسنده (۱۹۰۰) خیلی وطن پرست بود وخرد را بحیث یك امریکایی تشخیص میکردومیکوشید تا باروش وتکنیك امریکایی اظهارمطلب کند. بعضاً هم نویسنده امریکایی به حیث مثال هنری جیمز، طوری متوجه اختلافات کلتوری میان امریکاوارو پامیگردید که دربرخورد باکلتورا روپایی روحاً اذیت میدید.

امااین عصر همان طورعصر جنتیل یانجیب منش باقی ماند ونجابت آن اساساً نجابت اروپایی ونیوانگلیندی بود:

همان میناتوریاکاپی کوچك اروپادرامریکا که نوشته های امریکایی را اززمانهای اسارت، کنترول میکرد حتی دین هویلزنویسنده ایکه درغرب متولد شده بودخـود بخود به باستن مرکزادبی امریکاجلب گردید. تحت ادارهٔاو (۱۸۷۱ ـ ۸۱) بود که مجلهٔ «ماهانهٔ اتلانتیك»، مجله وزین وداورسخت هدایت کنندهٔ ذوق ادبی امریکا قرار گرفت وتا امروزآن اهمیت را ازدست نـداده است. با وجود فـرارسیدن عصرماشینی وباوجودابتکارات ریالیست های مانند «ستیفن کرین» و«فرانك نوریس». ادبیات امریکایی تادورهٔ ویکتوریااساساًاروپایی وهمانطوربیرون ازتجددباقی ماند وهرچیزیکه بدان ارتباط داشت باجنگ اول جهانی کاملاً ازبین رفت.

سالهای پرسروصدا (۱۹۱۸-۱۹۲۹):

دراول واضح نبود که جنگ، دورهٔ راخاتمه داده بود، ولی بزودی معلوم شد که جنگ جوانان جدیدی خلق کرده بود: جوانانی بی بند وبار، بلاتکلیف وظنین، جوانانی که «گرترودشتاین» برآنهانسل راه گم نام نهاد. جنگ د رعوض اینکه دنیا رابرای دیموکراسی حفظ نماید، بدبینی ها، تقسیمات وبدبختی ها ی جـد ید خلق

کرده بود: لاکن امریکاغنی وپولداراز جنگ بر آمد: آیدیالیزم خیانت دیده بود ـ ودرچنین دورهٔ پول مفت‌متیریالیزم جدید ومظنون جای آنرا گرفت. عصرجازبود، عصربالاپوش‌خز، فلاسك زیربغل، دامن های کوتاه واخلاقیات متقلب. منهیات ضمیمهٔ هجدهم (۱۹۱۹)همینقدر کردکه دعوت‌های شرابخوری رابیشتر، نوشیدن الکل‌را زیاد وفحشارادرمیان زنان رایج ساخت. گمراهی‌وشکاکی بیشترشد، قانون شکنی‌ها وخیانت وجنایات جدید بمیان‌آمد. بازارگرم واسهام زیاد شد. زندگی‌ها دریك چشم بهم زدن سروصورت‌میگرفت. تشریح وتفصیل اینها کاریك‌نسل‌جدید نویسندگان بود. باتمام‌شکاکی‌عمومی‌این عصر(سالهای‌میان۲۰و۳۰) یکدورهٔ کاملاً ابتکاری‌درادبیات وهنرهای‌دیگربود. یك‌عصرتجارب‌تخنیکی‌وتجدیدات‌خارق‌العاده درمتون بود. میتوان گفت که درین دورهٔ ده ساله ابتکارات ادبی ازآنچه درمدت صد سال قبل ازآن بمیان‌آمده بود بیشتربود. بعضی ازنویسندگان جدید چون سکات فتزجرالد بصورت پوست کنده مجذوب وهواخواه عصرجازبودند، امابعضی‌دیگرچون‌شروودراندرسن،سنکلیرلویس، رینگ‌لاردنر، بشدت‌برناکاره‌های بازاری عصرجدید حمله ولذایذ پرستی سطحی را جداً تردید کردند. بیشتر نویسندگان این عصر متوجه آداب و اطوار شخصی بودند تا مسایل‌سیاسی. دربسیاری‌صورتهاتردید کلتورامریکایی شکل تبعید رابخودگرفت: اشخاصی مانند گرترود شتاین، ایرزاپوند، ایلیات، همینگوی ودیگران، امریکارابقصداروپا ترك‌گفتند، ارو پاییکه با نداشتن پیوریتانزم و وجود تمایلات رسیده ترهنری، آنها را بطرف خود جلب کرد.

درشعر، این عصربطورواضح یك عصرتجربه بود. بجزتعداد محدودی چون «رابنسن» و«فراست» کمترکسی‌درین‌دوره چیزی‌بوجودآورد که‌بتوان‌برآن‌نام‌شعر گذاشت. روزگارشعرآزادوتجارب درجمله بندی، علامه‌گذاری و طباعت بود وعصردورانداختن‌اشکال‌نظم‌عنعنوی. ایلیات، کمینگز، پوند، ستیونس‌وماریان مور

با سرعت عجیبی یك مفکورهٔ جدید نظم راخلق کردند، بکلی یك زبان شعری جدید که ارزشهای جدید بکلمات کهنه بخشید و این مفکورهٔ عنعنوی شعرچگونه باید باشد؟» رامنقلب ساخت. این انقلاب درداستان‌وشعرانقلابات مشابه درنقاشی وهنرهای دیگربموازات خودداشت. درزوشگاف میان هنرمند وبقیهٔ اجتماع که همیشه وجودداشت ودراواخرقرن نزدهم بزرگترشده بود اکنون یك شکستگی وخلای‌خیلی بزرگ گردید. علی‌الرغم کوشش های اشخاصی‌مانند «دوس پسوس» و«شتاین بك» که‌در بارهٔ زحمات و کوشش های مردم‌عامی بزبان خودشان نوشتند، نویسندهٔ این دوره رایك احساس بیگانگی ازمردم عامه دورنگاه میداشت.

دورهٔ کساد (۱) (۱۹۲۹-۱۹۴۱):

دراکتوبر(۱۹۲۹) وضع اقتصادی امریکا دگرگون شد. ثروت وتمول پس از جنگ این مملکت باسرعت عجیبی ازبین رفت.شکاکیت سالهای(۲۰)بیك‌بدبینی تلخ وناخوش آیند مبدل گردید. ادبیات سالهای(۳۰)رایك آگاهی جدید اجتماعی ویك‌احساس‌مسؤولیت سیاسی فراگرفت.برخلاف‌نویسندگان دورهٔ‌جاز که برآزادی سیاسی خودمغرور شده بودند ،نویسندگان‌سالهای(۳۰)بیك‌ادب اعتراض‌اجتماعی برگشتند. تفاوت رابطورمقایسه دردواثر«همینگوی» دیده میتوانیم. فردیت ضد سیاسی کرکترهای کتاب «آفتاب هم برمی آید» او(۱۹۲۶) وپیام واضح سیاسی اودرکتاب بعدیش «زنگ برای که بصدادرمی آید؟» (۱۹۴۰) که درزمان‌جنگ هسپانوی نوشته شد.

همچنان این دوره رابرگشتی بطرف ادبیات روانی متمایزمیسازد. مثلاً تردید میتریالیزم سالهای(۲۰)توسط بعضی ازنویسندگان وعلاقهٔ جدیدی به حیات درونی و ذهنی نثرمطنب وشعری توماس‌ولف‌داستان‌نویس‌سالهای(۳۰)بانثرموجز«همینگوی»

1 - Depression.

نویسنده سالهای(۲۰)فرق زیادی دارد.درشعرعلاقه ایکه به تجدید فنی در سالهای (۲۰)دیده میشد حالاجای خودرابه تجدید نظر برمتون مخصوصاً متون سمبولیک وافسانوی داد. شاعردورهٔ کسادپیشترفتهای فنی دورهٔ پیشتررا حفظ کردولی در عین زمان کوشید تاچیزنو ومهمی پیداکند تابا این وسایل جدید نطق و بیان میتالوجی شعری جدیدی راتشکیل بخشیده بیان کند . دربعضی صورتهااین میلان شکل تردید میتریالیزم وبازگشت جدید بطرف مسایل معنوی رابخودگرفت . ایلیات او ایل مکتب جدید ماوراء الطبیعی یاشعرشبیه به مذهبی رانشان میدهد. شعراء وداستان نویسان دیگربطرف لیبرالیزم سیاسی یارادیکالیزم برگشتند . مثلاً «مکلیش» تمایل جدید بطرف انتقاداز کاپیتالیزم وریاکاری طبقه بورژوارا خلاصه میکند .

دورهٔ پس از جنگ ۱۹٤٥ و بعد تر :

علی الرغم متمول شدن عمومی ملت، جنگ عمومی دوم مانند جنگ(۱۹۱٤-۱۸) عصرجازرابوجودنیاورد. مردم امریکادر(۱۹٤۱)باهمان آیدیالیزم ضعیفی که در(۱۹۱۷) نشان داده بودند داخل جنگ نشدند . درنتیجه پس ازجنگ کمتراز تردد فکری متأثر شدند . خصوصیتیکه برخی ازنویسندگان پس از(۱۹٤٥) بامردم عامه مشترك داشتند، بازگشتی بوداز میتریالیزم ورجوعی بطرف اقناع معنوی . اوایل این میلان در سالهای(۳۰)طوریکه پیشترتشریح شد دیده میشد ولی از(۱۹٤٥) به بعدقوی ترشد درمورد مردم عامه شکل معروف «بازگشت به مذهب»، ازدیادعلاقه برفتن کلیسا، علاقهٔ بیشتر به الهیات سروصدای زیاددربارهٔ دوباره مذهبی ساختن تعلیم وتربیه و شعارهای «ملتی تحت سایه خداوند (ج)» رابخودگرفت بعضی مفکرین را عقیده برین بود که اینموضوع راستی یك احیای احساس مذهبی بوددرحالیکه عده ای دیگر میگفتند که تمام این رجوع به معنویات، یك فرارنیوراتیکی بود که ازاثرنامصؤونیت عمومی عصربوجود آمده بود . درساحهٔ ادبیات میلانی بعین صورت دیده میشود .

نویسندگانی چون «فاکنر» و «همینگوی» که در سالهای ۲۰ بحیث ریالیست های شکاك آغاز کردند در سالهای (۳۰) شعور وادراك اجتماعی ومعنوی خود را انکشاف دادند وپس از جنگ، کارشان بجایی رسید که آنرا سمبولیزم میتو لو جیکی (۱) میتوان نامید. این نوع سمبولیزم رادرفابل اثر «فاکنر» ومردپیرودریا اثر «همینگوی» میتوان یافت . یکدستهٔ دیگر داستان نویسان عموماً ، نسل جوانتر، عنعنهٔ ناترالیزم را که توسط نویسندگان سالهای (۲۰) تثبیت شده بود دوام دادند. شعراء نیز بدو دسته تقسیم شده بودند: بعضی، بطور عموم نسل پیشتر، میلانی معنوی وماوراء الطبیعی نشان میدادند در حالیکه دیگران ،زیادتر شعرای جوانتر، تقلید شکاکیت مغلق وازنظر تکنیکی ماهرانهٔ سالهای (۲۰) را ادامه دادند . درهردوصورت، چه در داستان وچه درشعر، عصر تجدد تکنیکی گذشته بود . سالهای (۳۰، ٤۰ و ٥۰) متوجه موادی بود تاتکنیکهای جدید کشف شدهٔ توسط نویسندگان سالهای (۲۰) را بکار برده تحلیل وتکمیل نماید .

این عصر یکنوع خاصیت تقلیدی داشت وازتجدیدات تکنیکی بی بهره بود. طوری معلوم میشد که نویسندگان نسل جدید تمام چیزهای جدید رابرای خود کشف شده یافته بشکل یکنواخت خودرا مجبور میدیدند کتب، اشعار ونمایشنامه های سالهای (۲۰) رادوباره بنویسند .

البته بعضاً اشخاصی چون «تنسی ویلیمز» یا «یودوراویلتی» پیدامیشدند که یگان جرقهٔ ابتکار ازخودنشان میدادند ولی بصورت عموم دورهٔ پس از (۱۹٤٥) دورهٔ تحلیل و ترکیب موادموجودبود. نویسندگان امریکایی باکشف لهجه وسبك ادبی حقیقی خویش درسالهای «۲۰» اکنون متوجه تکمیل وبهترساختن تکنیك هائی شدند که توسط نسل پیشتر ازخود آنها کشف گردیده بود .

1-Mytho logical symbolism

گزارشهای پوهنځی ادبیات

کارکنان این نامه بدینوسیلت از همهٔ دانشمندان صاحب نظر و
جلیل القدر موءسسات علمی داخلی و خارجی که مجلهٔ ادب را دلپذیر
یافته و مطالبش را پر مغز و انمود کرده انداظهار امتنان مینماید

انعکاسات نیک مجلهٔ ادب در حلقه‌های

نشراتی وعلمی جهان

دوست دانشمندم راضی !

بالاخره مجلات ادب که بدست نازنین جنابعالی تهیه میشود رسید وموجب نهایت امتنان وافتخارشد. راستی مجله ای است عزیز ودلپذیر وما ایرانیان از آن کمال استفاده رامی نمائیم .

تمنی دارم دستور فرمایند آدرس ثابت بنده که درذیل این عریضه است دردفتر یاد داشت شود وبه این آدرس منظم بفرستند موجب نهایت امتنان خواهد بود .

ارادتمند دکتور ایرج افشار

فرهنگ ایران زمین

مجلهٔ تحقیقی ادبیات وتاریخ وزبان ایران

صندوق پوست ۱۰۲۱

تهران، ایران

نظر دانشمندان هندی راجع به مجلهٔ ادب

دانشمند محترم جناب آقای محمد حسین راضی!

مرقومهٔ مؤرخ ٤ میزان ١٣٤٤ جناب عالی زیب وصول بخشید بعلاوه از دریافت مجلهٔ ادب «شمارهٔ غالب» خیلی خوش گردیدم. مقالاتی که دربارهٔ «غالب» دراین مجله بچاپ رسیده است خیلی پر مغز میباشد و نیز بر عمق و سخن شناسی نویسندگان دلالت میکند.

اینجانب خیلی خوشوقت ودرعین حال متحیر هستم که در کشور دوست افغانستان قدر دانان عالی «غالب» ونقادان بزرگ ادب اردو میباشند. هند مفتخر است که شاعر ونثر نگاری مانند «غالب» را پرورش نموده است. اما این هم موجب افتخار است که شهرت این شاعر بی نظیر در کشور دوست و همسایهٔ ما هم پهن شده است. بدون شك و تردید شرکت ما در این گونه لذات روحانی و ادبی الفت و محبت افغانستان و هند را محکم خواهد نمود.

این دو کشور از زمان قدیم زیر نفوذ تهذیب و تمدن یکدیگر بوده اند و نیز در رنج وراحت یکدیگر سهیم وشریك میباشند. درزمان ماضی ما هردو مصائب و آلام را باهم مقاومت نموده ایم واکنون هردو در تکاپوی بین المللی بر شاهراه ترقی گامزن هستیم.

امید وارم ملت افغان که در استقلال و مردانگی برای آسیا نمونه میباشد وبسرعت منازل ارتقاء را طی نموده است این دوستی را هرچه بیشتر جلو خواهد برد و همینطور خواهشمندم وطن ما همواره سعی خواهد نمود که با همسایهٔ عزیز افغانستان روابط نیرومند برادرانه برپا باشد.

اصولی که بنیاد این روابط است همان است که تهذیب و ادب و تاریخ ما را بوجود آورده وامروز باردیگر باتوانایی کامل احیاء گردیده است.

شمارهٔ غالب «ادب» آرزوهای ما را راسخ و حدود امتنان و تشکر ما را وسیع تر میسازد.

درخاتمه سلامت وسعادت ومؤفقیت شما را آرزومندم.

تاراچند
دهلی، هند

د انشمند محترم جناب آقای راضی !

اززیارت نامهٔ مؤرخ ٤ میزان ٤٥ ونیز ازمطالعهٔ مجلهٔ ادب پوهنځی ادبیات کابل خیلی خوشحال گردیدم.

اینجانب و استادان و محصلین دری پوهنتون دهلی ا زین خبرخوشوقت هستیم که در کابل پیرامون شخصیت ادبی «غالب» شاعر بزرگ دری واردو کنفرانسها ایراد گردیده است، «غالب» آخرین شاعر بزرگ زبان دری و بزرگترین شاعر اردو محسوب میشود، کتابهای گوناگون و مقالات بیشمار دربارهٔ وی منتشر گردیده است. نطقهای دانشمندان افغانستان که دراین کنفرانسها داده شده خیلی تازه وجالب میباشد وتشویق میکند که دربارهٔ این شاعر توانا هرچه بیشتر بررسی شود.

قسمت دری پوهنتون دهلی ازشما ودانشمندان دیگر تشکر میکند که ما را از آثار ادبی وفرهنگی آن کشور گرامی مستفید می فرمایند .

باتقدیم احترامات فایقه

داکتر سید امیر حسن عابدی.

مقرریهای جدید

نظر به پیشنهاد ریاست پوهنتون ومنظوری مقامات صالحه پوهاند میر امان الدین (انصاری) اخیراً بحیث استاد درپوهنځی ادبیات مقرر شده اند .

پوهاند میرامان الدین انصاری از اواخیر سال ۲۹ تا اواسط سال ۱۳۳۷ سمت ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل را بعهده داشتند .

درزمان تصدی ریاست پوهاند میرامان الد ین انصاری پوهنځی ادبیات به یك سلسله تحولاتیکه اساس انکشافات ما بعد را پی ریزی کرده نایل آمد ازآنجمله بمیان آمدن شعب اختصاصی ادبیات پښتو ودری ـ تاریخ وجغرافیه وشعب لسان انگلیسی وتأسیس مجله های وژمه وادب را میتوان نام برد .

پوهاند میرامان الدین انصاری ازاواسط سال ۳۷ باینطرف بحیث معاون اداری ریاست عمومی انکشاف وادی هیرمند وارغنداب ؛ معین دوم وزارت داخله وریاست ادارهٔ اطلاعات افغانی درواشنگتن ایفای وظیفه نموده اند وازتاریخ اول عقرب ٤٥ بحیث استاد پوهنځی ادبیات مقرر شده اند .

ادب تقرر پوهاند میرامان الدین انصاری مؤسس گرامی خود را بحیث استاد این کانون علمی تبریك گفته توفیقات مزید شانرا آرزومند است.

ادب در آیینهٔ انیس

سیزده سال قبل ستارهٔ ادب در آسمان مطبوعات کشور طلوع نمود. مضامین این مجله طوریکه از نامش پیداست مربوط به جهان ادب بوده وهمواره درصفحات آن یك سلسله مضامین تحقیقی، انتقادی، در موضوعات مختلف زبان ومسایل ادبی به قلم ادبای کشور و بعضی از اشعار متقدمین ومعاصر درج میشود که برای علاقه مندان آن قابل استفاده است. شمارهٔ اول ودوم سال چهاردهم دریك پشتی باقطع وصحافت زیبا بادارهٔ «انیس» رسید. درین شماره علاوه از مطالب نغز وخواندنی چند نمونه ازاشعارخوشحال خان ختك با ترجمهٔ انگلیسی آن نیز درج گردیده است که برای معرفی شعرپښتو درخورتمجید است.

این شماره بمدیریت مسؤول نباغلی محمد حسین «راضی» که زیبائی آن از ذوق عالی وی نمایندگی میکند نشر گردیده است.

مواد ادبی وتاریخی منتشرهٔ مجله خیلی هاقابل استفاده بوده وارزش مطلوبی دارد.

این مجلهٔ شریفه فعلاً دوماهــه بوده در۸۶ صفحه نشروهیأت تحریر آن چارتن ازادبـای جوان کشوراست. شکی نیست که توجه ایشان واهتمام مدیرمسؤول وسایر کارکنان آن درحفظ سویهٔ مجله مؤثربوده وقابل یادآوری است.

انیس درحالیکه سال نونشراتی این مجله رابمدیرمسؤول وهمکاران وی تبریك میگوید توفیق مزید شانرادرراه آرزوهای نشراتی شان صمیمانه تمنامیکند.

روزنامهٔ ملی انیس

عزیمت

پوهاندغلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات تحت پروگرام اشیافوندیشن روز ٤ حوت، ۱۳٤٥ کابل رابه قصد تهران ترك گفت .

رئیس پو هنځی ادبیات پو هنتون کا بل طی ا قامت یك ماهۀ شا نددرایران از پو هنتونهاوپو هنځی های ادبیات کشوردوست وهمسایۀماایران بازدید بعمل خواهندآورد.

قراراستپوهاندمجددی رئیس پو هنځی ادبیات ضمن مطا لعه وبازدیدپروگرامها ووضع درسی پو هنځی های ادبیات پوهنتونهای ایران، دربارۀ انکشافات وتحولات اخیر پوهنتون کابل کنفرانسهائی نیز ایراد نمایند .

* * *

پوهنوال داکترسیدمحمد یوسف «علمی»وپوهیالی حمیدالله «امین» استادانشعبۀ تاریخ وجغرافیه پوهنځی ادبیات تحت پروگرام فیلوشپ بریتش کنسل برای یك سلسله تحقیقات ومطالعات تاریخی وتحصیل دررشتۀ جغرافیااخیراًعازم انگلستان شدند .

* * *

بازگشت بوطن

پوهانددا کترغلام عمرصالح استادپوهنځی ادبیات که به اساس موافقت های فرهنگی افغانستان و اتحاد جماهیر اشتراکیه شوروی چندی قبل درراس یك هیأت به اتحاد شوروی عزیمت نموده بودند دوباره بوطن بازگشتند .

پوهانددا کترصالح ضمن بازدید سه هفته ای شان از مراکز علمی ومؤسسات اتحادشوروی راجع به «سهم جغرافیۀ اتحادجماهیرشوروی درپروگرامهای دیپارتمنت جغرافیۀ پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل و«موقف جغرافیایی افغانستان» کنفرانسهائی درپو هنتون های مسکووکیف ایرادنموده اند .

ایراد کنفرانسها

پروفیسور پسیکوف رئیس شعبه فیلالوژی پښتوودری پوهنتون دولتی مسکو که چندی قبل نظربدعوت حکومت افغانستان ازمراکزعلمی ومؤسسات فرهنگی وآثار تاریخی کشورمابازدید بعمل آورد راجع به تحقیقات اخیرده سال فیلالوژی زبانهای پښتو ودری در اتحاد جماهیر شوروی بـرای استادان پوهنځی ادبیـات کنفرانسی ایرادکرد.

قبل از کنفرانس پوهاندغلام‌حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات مختصری ازسوانح پروفیسور پسیکوف راکه‌دررشته های‌زبانشناسی ،ادبیات وفلکلور(۵۵)اثرنوشته‌است معرفی نموده وزحمات‌موصوف رادرراه تحقیقات‌زبانهای‌افغانستان‌ستود.پروفیسور پسیکوف طی کنفرانس‌خویش مراحل اساسی تکامل فیلا لوژی را دراتحاد شوروی بیان داشته وبناغلی«دورن» رابنیادگذارفیلالوژی افغانی درروسیه وانمود ساخت .

پروفیسورپسیکوف‌طی کنفرانس‌خوداظهارداشت: درحال‌حاضردرپوهنځی‌های زبانهـای شرقی پوهنتون‌دولـتی‌مسکوزبانهای پښتوودری تدریس میشودوتحقیقات دامنه‌داری درمورد زبانهـاوفلکلورواديباتِ افغانستان ادامه دارد .

* * *

پروفیسور ل . کسیلوا (دورفه یوا) که‌تحت روابط فرهنگی افغانستان واتحاد جماهیرشوروی برای یک سلسلهٔتحقیقات دررشته زبانشناسی و ادبیات پښتوو دری به افغانستان آمده بودند در اطراف‌روش‌هاومقدار کاریکه‌ازطرف‌دانشمندان و مؤسسات علمی اتحاد جماهیر شوروی برای تحقیق‌ادبیات وزبانهای افغانستان درپیش گرفته شده‌است‌برای‌استادان‌ومحصلان‌پوهنځی‌ادبیات کنفرانس‌هایی درتالارآدیتوریم‌پوهنتون کابل ایرادکردند، قرار است‌متن کنفرانس‌های‌موصوف‌جسته‌جسته درمجلهٔادب‌نشرگردد.

اینکه زبان ادبی از زبان عامیانه منشأ گرفته است می توان از دو جهت آن را ثابت کرد: نخست از جهات از نگاه ارتباط ادبیات با زبان در خلال تکامل تاریخ ببینیم ادبیات ملیت های مختلف، همه با اساس زبان عامیانه همین ملیتها ایجاد شده است. با تکامل زندگی اجتماعی و غنی شدن مداوم زبان عامیانه، زبان ادبی نیز علاوه بر تغییر غنی شده و تکامل کرده است.

زبان بحیث وسیلهٔ ارتباطات انسانها، از زمان تشکیل جامعهٔ انسانی به وجود آمد، آنان بمنظور اینکه بتوانند احساسات و عواطف خود تبادله کنند و حرکات [illegible] کنند در مرور زمان به ایجاد زبان موفق آمدند، و ادبیات هم بحیث هنر زبانی از زمان ایجاد آن، رابطهٔ نزدیک و صمیمی با زبان عامیانه داشته است. در مرحلهٔ ابتدائی زبان بشکل سادهٔ آن به وجود آمد و با استفاده از شکل عامیانه به فن [illegible] تولیدی و فرهنگ انسانها در بین طور روحیه حدوث می کرد. اشعار ابتدائی ترین و ساده ترین زبان عامیانهٔ مردم نه تنها وسیلهٔ تبادل احساسات و عواطف و کسب دانش و کلمات در روزگار [illegible] بشمار می آمد همزمان با آن [illegible] بود که آرزوها و تخیلات در مورد آنان را با دیگر ارائه می کرد. بعبارت دیگر ابتدائی ترین [illegible] زدن انسانها بین ادبیات شفاهی با ایجاد زبان شفاهی مردم آمیزش نهایت نزدیکی به هم داشت. دران روزگار هنوز حروف به وجود نیامده بود. انسانها مستقیماً با بکار بردن اشکال زبان شفاهی به ایجاد اشکال گوناگون سرودها، ضرب الامثال و حکایات [illegible] پرداختند. زبانی اینگونه ابداعات ادبی شفاهی، با زبان شفاهی تودهٔ مردم آمیخته و به علاوه تشبیه [illegible] ساختن و انکشاف زبان شفاهی دخیل بوده است. با ایجاد حروف [illegible] زبان بشکل ثبت شده را به خوبی [illegible] و به حدود [illegible] بنیاد وسیع انتشار یابد و امکان باقی ماندن تا دوره های طولانی را پیدا کند. در اثر این اساس بود که انسانها به ساختن [illegible] زیاد اشکال زبان نگارشی را بکار بردند و با استفاده از آن به ثبت و شرح پدیده های [illegible] اجتماعی پرداختند و احساسات و عواطف و جنبه های متنوع زندگی را ترسیم کردند از اینجا که [illegible] تحول زبانی، آثار علمی، مقالات تشریحی، و آثار ادبی به وجود آمد. از آن بعد زبان نگارشی نیز نخستین مهم زبان گردید. زبان نگارشی بحیث نخستین مهم

نمی تواند بحیث شکل خاصی از زبان، جدا از زبان عامیانه به طور مجرد وجود داشته باشد، چنانکه آهنگ، لغات و ساختمان دستوری آن، همه از زبان عامیانه منشأ گرفته و با تکامل آن تکامل پذیرفته است، از همین بوده که در خلال زندگی اجتماعی مردم آن را فرهنگ و پذیرفته اند.

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

of the

Faculty of Letters

University of Kabul

Afghanistan

VOI. XIV, Nos. 5-6. DEC - MAR, 1967

Editor

M. H. Razi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

دفتر اکیدمی کابل د پوهنتون
د پوهنې مطبعه